



**O'zbekiston davlat
san'at va madaniyat instituti
XABARLARI**

**ВЕСТНИК
Государственного института
искусств и культуры Узбекистана**

**BULLETIN
of the Uzbekistan State
Institute of Arts and Culture**

O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti xabarлари

Ilmiy-nazariy, amaliy-uslubiy, ma'naviy-ma'rifiy jurnal

BOSH MUHARRIR –

SAYFULLAYEV Nodirbek Baxtiyorovich –
Tarix fanlari nomzodi, professor

BOSH MUHARRIR O'RINBOSARI –

YAKUBOV Baxtiyor Choriyevich –
San'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), dotsent

TAHRIR HAY'ATI

MAVRULOV Abduxalil Abdullayevich –
Tarix fanlari doktori, professor

QODIROVA Sarvinoz Muhsinovna –
San'atshunoslik fanlari doktori, professor

ABDULLAYEVA Munavvara –
O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan yoshlar murabbiysi, professor

MAXMUDOVA Xamida Axyulovna –
O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan yoshlar murabbiysi, professor

RIZAYEV Amanulla Zufarovich –
San'atshunoslik fanlari nomzodi, professor

XAYTMATOVA Sabohat Agzamovna –
San'atshunoslik fanlari nomzodi, professor

FAYZIYEVA Feruza Xadjimuradovna –
San'atshunoslik fanlari nomzodi, professor

MALIKOVA Sevar Samatovna –
Pedagogika fanlari nomzodi, professor

XALIKULOVA Go'zal Erkinovna –
San'atshunoslik fanlari nomzodi, professor

MAMATQOSIMOV Jahongir Abirqulovich –
Pedagogika fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), professor

ALIEVA Sadagat Aga Safar gizi –
Xizmat ko'rsatgan madaniyat xodimi, dotsent

KERIMOVA Sevil Alifettah gizi –
San'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori, dotsent

NISHONBOYEVA Qunduz Vahobovna –
Tarix fanlari nomzodi, dotsent

KOSHELEVA Antonina Fyodorovna –
Pedagogika fanlari nomzodi, dotsent

ISMOILOV Xamdani –
Filologiya fanlari nomzodi, dotsent

MAXMUDOV Mirali Xaydarovich –
Pedagogika fanlari nomzodi, dotsent

ISOQOV Ziyodulla Safaraliyevich –
Tarix fanlari nomzodi, dotsent

XUDOEVI G'ani Muhammadovich –
San'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), dotsent

ABDURAHMONOVA Feruza Eshkobilovna –
Filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), dotsent

JAMOATCHILIK KENGASHI

NAZARBEKOV Ozodbek Ahmadovich –
O'zbekiston Respublikasi Madaniyat vaziri,
O'zbekiston Respublikasi xalq artisti

XASANOV Otabek Abdurashidovich –
Respublika ma'naviyat va ma'rifat markazi direktori,
siyosiy fanlari doktori (DSc)

Sirojiddin SAYYID –
O'zbekiston Yozuvchilar uyushmasi raisi,
O'zbekiston xalq shoiri

RIZAYEV Shuhratilla Tursunovich –
O'zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi huzuridagi
Kinematografiya agentligi direktori,
filologiya fanlari nomzodi, professor,
O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan yoshlar murabbiysi

ABDULLAYEV Rustam Abdullayevich –
O'zbekiston Bastakorlar uyushmasi raisi,
O'zbekiston Respublikasi san'at arbobi

SAGDIYEV Yodgor Xabibovich –
O'zbek Milliy akademik drama teatri direktori,
O'zbekiston Respublikasi xalq artisti

MUSTAFAYEVA Nodira Abdullayevna –
O'zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi
ijtimoiy-gumanitar fanlar bo'limi boshlig'i

MAMATMUSAYEV Toxir Shaydulovich –
O'zbekiston Respublikasi Oliy ta'lim, fan va innovatsiyalar
vazirligi huzuridagi Oliy attestatsiya komissiyasining
Ijtimoiy-gumanitar fanlar bo'yicha bosh inspektori,
arxitektura fanlari doktori (DSc), professor

KASIMOV Nodir Ulug'ovich –
O'zbekiston Respublikasi Oliy ta'lim, fan va innovatsiyalar
vazirligi Yoshlar siyosati va ma'naviy tarbiyaviy ishlar
boshqarmasi boshlig'i

AKILOVA Kamola Boltaboyevna –
O'zbekiston tasviriy san'at galereyasi direktori, O'zBA
akademigi, san'atshunoslik fanlari doktori (DSc), professor,
O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan madaniyat xodimi

ISMOILOVA Jannat Xamidovna –
O'zbekiston tarixi davlat muzeyi direktori,
tarix fanlari doktori, professor

TESHABOYEVA Umida Alimdjanovna –
O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Administratsiyasi
huzuridagi Axborot va ommaviy kommunikatsiyalar
agentligining Alisher Navoiy nomidagi
O'zbekiston Milliy kutubxonasi direktori,
tarix fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

*Maqolada keltirilgan
ma'lumotlarning to'g'riligi
uchun muallif mas'uldir*

Jurnal O'zbekiston Respublikasi Oliy attestatsiya komissiyasi
rayosatining 2017-yil 29-noyabrda 245/6-sonli qarori bilan
San'atshunoslik fanlari bo'yicha dissertatsiyalar yuzasidan
asosiy ilmiy natijalarni chop etishga tavsiya etilgan
ilmiy nashrlar ro'yxatiga kiritilgan

*O'zbekiston matbuot va
axborot agentligi tomonidan
2015-yil 14-dekabrda
0862-raqam bilan
ro'yxatga olingan*

Вестник Государственного института искусств и культуры Узбекистана

Научно-теоретический, практико-методический,
духовно-просветительский журнал

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

САЙФУЛЛАЕВ Нодирбек Бахтиёрвич –
кандидат исторических наук, профессор

ЗАМЕСТИТЕЛЬ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА

ЯКУБОВ Бахтиёр Чориевич –
доктор философии (PhD) по искусствоведческим наукам, доцент

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

МАВРУЛОВ Абдухалил Абдулхаевич –
доктор исторических наук, профессор

КАДЫРОВА Сарвиноз Мухсиновна –
доктор искусствоведческих наук, профессор

АБДУЛЛАЕВА Мунаввара –
заслуженный наставник молодёжи Узбекистана, профессор

МАХМУДОВА Хамида Ахлюловна –
заслуженный наставник молодёжи Узбекистана, профессор

РИЗАЕВ Аманулла Зуфарович –
кандидат искусствоведческих наук, профессор

ХАЙТМАТОВА Сабохат Агзамовна –
кандидат искусствоведения, профессор

ФАЙЗИЕВА Феруза Хаджимурадовна –
кандидат искусствоведения, профессор

МАЛИКОВА Севар Саматовна –
кандидат педагогических наук, профессор

ХАЛИКУЛОВА Гузал Эркиновна –
кандидат искусствоведческих наук, профессор

МАМАТКОСИМОВ Джахонгир Абиркулович –
доктор философии (PhD) по педагогическим наукам, профессор

НИШОНБОЕВА Кундуз Вахабовна –
кандидат исторических наук, доцент

АЛИЕВА Садагат Ага Сафар гизи –
заслуженный деятель культуры, доцент

КЕРИМОВА Севиль Алифеттах гизи –
доктор философии в области истории искусств, доцент

КОШЕЛЕВА Антонина Фёдоровна –
кандидат педагогических наук, доцент

ИСМОИЛОВ Хамдам –
кандидат филологических наук, доцент

МАХМУДОВ Мирали Хайдарович –
кандидат педагогических наук, доцент

ИСОКОВ Зиёдулла Сафаралиевич –
кандидат исторических наук, доцент

ХУДОЕВ Гани Мухаммадович –
доктор философии (PhD) по искусствоведческим наукам,
доцент

АБДУРАХМОНОВА Феруза Эшкабиловна –
доктор философии (PhD) по филологическим наукам, доцент

ОБЩЕСТВЕННАЯ РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

НАЗАРБЕКОВ Озодбек Ахмадович –
министр культуры Республики Узбекистан,
народный артист Узбекистана

ХАСАНОВ Отабек Абдурашидович –
директор республиканского центра культуры и
просвещения, доктор политических наук (DSc)

Сирожиддин САЙИД –
председатель Союза писателей Узбекистана,
народный поэт Узбекистана

РИЗАЕВ Шухратилла Турсунович –
директор агентства кинематографии при
Министерстве культуры Республики Узбекистан,
кандидат филологических наук, профессор,
заслуженный наставник молодёжи Узбекистана

АБДУЛЛАЕВ Рустам Абдуллаевич –
председатель Союза композиторов Узбекистана,
заслуженный деятель искусства Республики Узбекистан

САГДИЕВ Ёдгор Хабибович –
директор Узбекского Национального академического
драматического театра,
народный артист Республики Узбекистан

МУСТАФАЕВА Нодира Абдуллаевна –
заведующий отделом общественно гуманитарных наук
Академии наук Республики Узбекистан

МАМАТМУСАЕВ Тохир Шайдулович –
главный инспектор по общественно-гуманитарным
наукам высшей аттестационной комиссии при
Министерстве Высшего образования,
науки и инноваций Республики Узбекистан,
доктор архитектурных наук (DSc), профессор

КАСИМОВ Нодир Улугович –
начальник Управления молодёжной политики и духовно
воспитательных дел министерства Высшего образова-
ния, науки и инноваций Республики Узбекистан

АКИЛОВА Камола Болтабоевна –
директор галереи изобразительного искусства
Узбекистана, академик ХАУз,
доктор искусствоведческих наук (DSc), профессор,
заслуженный работник культуры Узбекистана

ИСМОИЛОВА Жаннат Хамидова –
директор государственного музея истории Узбекистана,
доктор исторических наук, профессор

ТЕШАБОЕВА Умида Алимджановна –
директор Национальной библиотеки Узбекистана имени
Алишера Навои Агентства информации и публичных
коммуникаций при Администрации Президента
Республики Узбекистан,
Доктор философии (PhD) по истории

Автор ответственен за
верность сведений,
приводимых в статье

Журнал введён в список научных изданий, рекомендуемых к пу-
бликации основных научных результатов диссертаций по наукам
Искусствоведения решением № 245/6 от
29 ноября 2017 года Советом Высшей аттестационной комиссии
Республики Узбекистан

Введен в список
№0862 от
14 декабря 2015 года
Агентством печати и
информации Узбекистана

Bulletin of the Uzbekistan State Institute of Arts and Culture

A scientific-theoretical, practical-methodological,
and spiritual-educational journal

EDITOR-IN-CHIEF

SAYFULLAEV Nodirbek Bakhtiyorovich –
Candidate of Historical Sciences, Professor

DEPUTY EDITOR-IN-CHIEF:

YAKUBOV Bakhtiyor Chorievich –
Doctor of Philosophy (PhD) in Art Studies,
Associate Professor

EDITORIAL BOARD

MAVRULOV Abdukhalil Abdukhaevich –
Doctor of Historical Sciences, Professor

KODIROVA Sarvinov Muhsinovna –
Doctor of Art Studies, Professor

ABDULLAEVA Munavvara –
Honored Youth Mentor of Uzbekistan, Professor

MAKHMUDOVA Khamida Akyulovna –
Honored Youth Mentor of Uzbekistan, Professor

RIZAEV Amanulla Zufarovich –
Candidate of Art Studies, Professor

KHAYTMATOVA Sabokhat Agzamovna –
Candidate of Sciences in Art Studies, Professor

FAYZIEVA Feruza Khajimuradovna –
Candidate of Sciences in Art Studies, Professor

MALIKOVA Sevar Samatovna –
Candidate of Sciences in Pedagogical Sciences, Professor

KHALIKULOVA Guzai Erkinovna –
Candidate of Art Studies, Professor

MAMATKOSIMOV Jahongir Abirkulovich –
Doctor of Philosophy (PhD) in Pedagogical Sciences,
Professor

NISHONBOEVA Kunduz Vahobovna –
Candidate of Sciences in History, Associate Professor

ALIYEVA Sadagat Aga Safar gizi –
Honored Worker of Culture, Associate Professor

KERIMOVA Sevil Alifettah gizi –
Doctor of Philosophy in Art History, Associate Professor

KOSHELEVA Antonina Fyodorovna –
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor

ISMOILOV Khamdam –
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor

MAKHMUDOV Mirali Khaydarovich –
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor

ISOKOV Ziyodulla Safaralievich –
Candidate of Historical Sciences, Associate Professor

KHUDOEV Ghani Muhammadovich –
Doctor of Philosophy (PhD) in Art Studies, Associate Professor

ABDURAHMONOVA Feruza Eshkabilovna –
Doctor of Philosophy (PhD) in Philological Sciences,
Associate Professor

PUBLIC COUNCIL

NAZARBEKOV Ozodbek Ahmadovich –
Minister of Culture of the Republic of Uzbekistan,
People's Artist of the Republic of Uzbekistan

KHASANOV Otabek Abdurashidovich –
Director of the Republican Center for Spirituality and
Enlightenment, Doctor of Political Sciences (DSc)

Sirojiddin SAYYID –
Chairman of the Writers' Union of Uzbekistan, People's
Poet of Uzbekistan

RIZAEV Shuhratilla Tursunovich –
Director of the Cinematography Agency under the
Ministry of Culture of the Republic of Uzbekistan,
Candidate of Philological Sciences, Professor, Honored
Youth Mentor of Uzbekistan

ABDULLAEV Rustam Abdullaevich –
Chairman of the Composers' Union of Uzbekistan,
Honored Art Worker of the Republic of Uzbekistan

SAGDIEV Yodgor Khabibovich –
Director of the Uzbek National Academic Drama Theater,
People's Artist of the Republic of Uzbekistan

MUSTAFAEVA Nodira Abdullaevna –
Head of the Department of Social and Humanitarian
Sciences of the Academy of Sciences of the Republic of
Uzbekistan

MAMATMUSAEV Tokhir Shaydulovich –
Chief Inspector for Social and Humanitarian Sciences
of the Higher Attestation Commission under the Ministry
of Higher Education, Science and Innovation of the
Republic of Uzbekistan, Doctor of Architectural Sciences
(DSc), Professor

KASIMOV Nodir Ulughovich –
Head of the Department of Youth Policy and Spiritual and
Educational Affairs of the Ministry of Higher Education,
Science and Innovation of the Republic of Uzbekistan

AKILOVA Kamola Boltaboevna –
Director of the Uzbekistan Fine Arts Gallery, Academician
of the Uzbekistan Academy of Arts, Doctor of Art Studies
(DSc), Professor, Honored Cultural Worker of Uzbekistan

ISMOILOVA Jannat Khamidovna –
Director of the State Museum of History of Uzbekistan,
Doctor of Historical Sciences, Professor

TESHABOEVA Umida Alimdjanovna –
Director of the Alisher Navoi National Library of
Uzbekistan under the Agency of Information and
Mass Communications under the Administration of the
President of the Republic of Uzbekistan,
Doktor of Philosophy (PhD) in Historical Sciences

The journal is included in the list of scientific publications
recommended for publishing the main scientific results of
dissertations in the field of Art Studies by Decision No. 245/6 of
November 29, 2017, of the Presidium of the Higher Attestation
Commission of the Republic of Uzbekistan

*The author is responsible for the accuracy of
the information provided in the article*

Registered by the Uzbekistan Press and Information Agency
on December 14, 2015, with registration number 0862

MUNDARIJA

I. TEATR

1. S.Qodirova – Komediyaning janr xilma-xilligi.....	6
2. A.Rizayev – “Men butun jonim-tanim bilan – aktyorman!”.....	10
3. M.Isokova – Aktyorlik san’atida xarakter yaratish masalasi.....	13
4. I.Xomidov – O‘zbek teatri komediyalarida sahna nutqining tarixiy-nazariy asoslari.....	17
5. N.Abdumuxtorova – Mahkam Muhammadov va Mashrab Boboyev ijodiy tandemi: Sirdaryo teatri repertuarining shakllanishi.....	21

II. KINO

1. S.Xaytmatova, N.Saidboyeva – O‘zbekiston kinoshunosligida olim Xanjara Abulqosimovanning tutgan o‘rni.....	25
2. F.Fayziyeva – Audiovizual san’atning o‘ziga xos poetikasi.....	31
3. O.Dostonov – Kadr kompozitsiyasini qurishda rassom Karavadjo ijodiga taqlid	34
4. M.Tajimuradov – Gorizantal va vertikal ekran formatlarining estetik, psixofiziologik va vizual xususiyatlari.....	39
5. X.Alijonov – O‘zbek va Hind kinosida sevgi konseptining turli davrlardagi badiiy va tasviriy ifodasi.....	44

III. MUSIQA

1. S.Malikova – Musiqa san’atida bilish jarayonlari – musiqiy idrok, xotira, tafakkur, xayol.....	49
2. M.Ismoilova – Saodat Qobulova – Milliy opera sahnasining betakror malikasi.....	54
3. M.Ходжаева – Музыкальное наследие Узбекистана в контексте духовного воспитания молодежи.....	58
4. G.Malikova – O‘zbekiston Respublikasida xizmat ko‘rsatgan Xor jamoasida folklor qo‘shiqlarining talqini.....	62
5. A.Маулитов – Сценический образ и выразительные средства в исполнительской практике казахстанской эстрады.....	66

IV. SAN’AT TARIXI, FALSAFA

1. J.Shukurov – Milliy Xor jamoasi tarixiga bir nazar.....	71
2. J.To‘ychiyev – Yangi ma’naviy makonni yaratishda shaxs, jamiyat va davlat manfaatlari uyg‘unligining nazariy masalalari.....	76
3. Sh.Rajabova – O‘zbekistondagi ilk eksperimental teatr.....	80
4. S.Bekmuradova – Osiyo mamlakatlarida bolalar kinosining rivojlanish bosqichlari.....	84
5. A.Tursunaliyeva – Jaloliddin Rumiy falsafasida tarbiya masalasi.....	88

V. PEDAGOGIKA, PSIXOLOGIYA

1. D.Malikova – Bolalarni vokal-xor ijrochiligiga o‘rgatishning boshlang‘ich bosqichlari xususida.....	92
2. S.Mahmudova, Sh.Ramzanova – San’at va madaniyat ta’limida jahon adabiyoti fanini o‘qitishning dolzarb muammolari.....	97
3. M.Abdujabbarova, O‘.Mavlonov – Art-global – madaniyatlararo integratsiyaning ijodiy platformasi sifatida.....	101
4. D.Mutalov – Dirijyorlik san’atini o‘qitishda zamonaviy metodlar.....	104
5. L.Umurzoqova – Bo‘lajak musiqa o‘qituvchilarining pedagogik ko‘nikmalarini rivojlantirish texnologiyasi.....	107

VI. MADANIYATSHUNOSLIK, NOMODDIY MADANIY MEROS

1. A.Mavrulov – G‘aflat va uning jamiyat taraqqiyotiga ta’siri.....	111
2. M.Majidov – Madaniy turizmni rivojlantirishda tarixiy meros va an’anaviy qadriyatlar, xalqaro madaniy tadbirlarning roli.....	118
3. I.Ibodov – O‘zbek dorbozlik san’atini rivojlantirish istiqbollari.....	124
4. M.Karimova – Folklor-etnografik tomoshalari – nomoddiy madaniy meros obyekti sifatida.....	128
5. S.Duschanova – Hududlarda nomoddiy madaniy meros obyektlari ro‘yxatini shakllantirish omillari....	132



Sarvinoz QODIROVA,
O‘zDSMI “San’atshunoslik va
madaniyatshunoslik” kafedrasi professori,
san’atshunoslik fanlari doktori

KOMEDIYANING JANR XILMA-XILLIGI

Annotatsiya. O‘tgan asrning 80-yillarida o‘zbek dramaturgiyasi va sahna san’ati uchun yangi, o‘zida kulgi va yig‘i, xursandchilik va g‘am, komedik holat va dramatism elementlari mujassamlashgan tragikomediyalar yaratila boshlandi. Tragediya va komediya, komediya va drama vositalari uyg‘unligidan vujudga keladigan mazkur asarlar ayricha dunyoqarashni, bo‘lakcha badiiy tafakkurni talab etib, hayot tasvirini g‘ayri oddiy umumlashma holatda ko‘rishni taqozo qiladi. Maqolada aynan komediya san’ati rivojida burilish yasagan asarning yaratilish tarixi va ahamiyatiga to‘xtalindi.

Kalit so‘zlar: tragikomediya, qayta qurish, satira, yumor, ijobiy qahramon, sahna makoni, sahnaviy obraz.

Аннотация. В 1980-е годы прошлого столетия в узбекской драматургии и сценическом искусстве начали создаваться новые произведения – трагикомедии, в которых органично сочетались элементы смеха и слёз, радости и печали, комических ситуаций и драматизма. Данные произведения, возникающие из синтеза художественных средств трагедии и комедии, комедии и драмы, требуют особого мировосприятия и иного художественного мышления, предполагая осмысление жизненных явлений в своеобразной обобщённой, нередко необычной форме. В статье рассматриваются история создания и значение произведения, сыгравшего переломную роль в развитии искусства комедии.

Ключевые слова: трагикомедия, перестройка, сатира, юмор, положительный герой, сценическое пространство, сценический образ.

Abstract. In the 1980s, new works – tragicomedies – began to emerge in Uzbek dramaturgy and stage art, in which elements of laughter and tears, joy and sorrow, comic situations and dramatic tension were organically combined. These works, arising from the synthesis of the artistic means of tragedy and comedy, as well as comedy and drama, require a particular worldview and a distinct artistic mode of thinking, implying the interpretation of life phenomena in a specific, generalized, and often unconventional form. The article examines the history of the creation and the significance of a work that played a pivotal role in the development of the art of comedy.

Keywords: tragicomedy, perestroika, satire, humor, positive hero, stage space, stage image.

XX asrning 70-yillar oxiri va 80-yillarning birinchi yarmida o‘zbek dramaturgiyasida A.Makayonok, V.Vampilov, M.Varfolomeyev, A.Volodin, E.Radzinskiy, G.Gorin, I.Druse, L.Zorin ijodiyoti ta’sirida tragikomediya janri shakllana boshladi. Bunda dramaturglar A.Ibrohimov, M.Boboyev, M.Xayrullayev, Sh.Boshbekovlarning xizmati

katta. Mazkur dramaturglarning asarlarini turli janr vositalarining birikuvi natijasi sifatida qarash mumkin.

Biroq shu kunga qadar, tragikomediya atamasi bizda to‘la-to‘kis kuchga kirgani yo‘q. Tragikomediyaning dramaning ikki asosiy janri – tragediya va komediya elementlaridan

tashkil topgan asar deb hisoblaydilar. Holbuki, 80-yillar boshlaridanoq, tragikomediyaning dramaturgiyadagi mustaqil janr sifatida qarash boshlangan. Xususan, V.Frolov o'zining "Судби жанров драматургии" kitobida shu fikrni asoslaydi. Frolov tragikomediyaning mustaqil janr ekanini e'tirof etgan holda, bir vaqtning o'zida uning komediya va tragediya, komediya va drama vositalari uyg'unligidan kelib chiqqanligini ham unutmadi. Biroq bu oddiy janrlarning qorishig'i emas. *"Tragikomediya, – deb yozadi u, – bu komediya va tragediya uyg'unligining yuqori formasi, shunday badiiy birlikki, bunda komediya mazmunining salmog'i tufayli tragediyaga aylanishi mumkin, biroq u bunday qila olmaydi, chunki tragediyada ulug'vor, o'ta jiddiy ko'ringan narsa, tragikomediya teskari natija beradi, ya'ni achchiq, bema'ni xato, mayda intilishlardan iborat bo'lib chiqadi"* [1, 307-b]. Qachonki, kulgillilik va fojiviylik unsurlarining chinakam uyg'unligi (sintezi) yuzaga kelsa, o'shanda tragikomediya vujudga keladi. Tragikomediya asosiy e'tibor bosh qahramon obraziga qaratiladi. Sababi, aynan bosh qahramon xatti-harakatida fojia va kulgi unsurlari uyg'unlashadi. Tragikomediya qahramonining fojiasi aynan uning shaxsiyatidagi kulgili qirralar orqali ifodalanadi.

O'zbek dramaturglari o'zlari uchun yangi bo'lgan tragikomediya janriga biroz kechikibroq murojaat etishdi. Asta-sekin o'zida drama, tragediya elementlari mujassamlashgan komediyalar yaratila boshlandi. Ammo ular o'zlariga xos yo'ldan borishdi. Ya'ni ular tragikomediyaning yaratishda real hayotdan kelib chiqmoqdalar. Bunday asarlarda konflikt yaxshilik va yomonlik o'rtasida kechadi. Biroq qahramonlarning ichki dunyosi va voqealar dramaturgiyasiga to'la bo'lishiga qaramay, tashqi jihatdan ular kulgilidir.

Yuqorida tilga olib o'tgan dramaturglarimiz biz ko'nikib qolgan hayotiy muammolarni ifodalashda odatdagi badiiy qoliplardan (stereotipdan) yiroqlashib, oddiy tuyulgan voqealardan muammoni, oddiy insonlar orasidan o'z antiqa qahramonlarini izlab topa bildilar. Bu janrda izchil izlangan dramaturglardan biri Sharof Boshbekovdir. Bir maqolada Sh.Boshbekov dramaturgiyasiga nisbatan "ramzli hikoyatlar" [2] degan ibora ishlatiladi. Nazarimda, maqola muallifi aynan biz fikr yuritayotgan tragikomediya janrini nazarda tutgan, chamasi. Nima bo'lganda ham, atamalarning har xil bo'lishidan qat'iy nazar, tragediya va komediya, komediya va drama vositalari uyg'unligidan vujudga keladigan mazkur asarlar ayrim-ayrim dunyoqarashni, bo'lakcha badiiy tafakkurni talab etib, hayot tasvirini g'ayri

oddiy umumlashma holatda ko'rishni taqozo qiladi.

Shu o'rinda Sh.Boshbekovning shuhratini taratgan "Temir xotin" asariga to'xtalmoqchimiz. Zero, aynan shu asar tragikomediya janriga yaqqol misol bo'la oladi. Muallif uni "jiddiy komediya" deb atashi bejiz emas. Asar sho'rolar tuzumi chok-chokidan sitila boshlagan 80-yillarning ikkinchi yarmidagi fojialarni kulgi vositalarini ishga solgan holda va antiqa qahramon – robot ayol obrazi orqali aks ettiradi. Ya'ni asar zaminida hayot yotadi. Har birimiz har kuni guvohi bo'lgan ijtimoiy haqiqat yotadi. Oddiy o'zbek xonadoni, qishloq mehnatkashlarining kundalik hayoti, jafokash ayollar taqdiri yotadi.

Sh.Boshbekov dramaturgiyaga o'z olami, o'z badiiy tafakkuri, o'z mavzulari va ifoda vositalari bilan kirib keldi. U yangi to'lqin dramaturglaridan edi.

Garchi muallif ularni "jiddiy komediya", "ma'yus komediya" deb atasa-da, mohiyat e'tibori, janr xususiyati bilan tragikomediyalardir. U yoritgan mavzular ham, ifoda vositalari ham yangi edi. 80-yillar Sh.Boshbekov dramaturgiyasining eng gullagan payti bo'ldi. Birin-ketin "Tushov uzgan tulporlar", "Taqdir eshigi", "Eshik qoqqan kim bo'ldi?", "Eski shahar gavroshlari", "Temir xotin" asarlari yaratildi va sahna yuzini ko'rdi.

"Temir xotin" respublikamizdagi bir qator teatrlarda sahnalashtirildi. Ilk marotaba Toshkentdagi Satira teatrida, so'ngra qatorasiga Samarqand, Andijon, Surxondaryo, Farg'ona teatrlarida, "Ilhom" teatr-studiyasida sahnalashtirildi. Ammo shular orasida Farg'ona teatri (rejissyor O.Salimov) spektakli katta shuhrat qozondi. "Navro'z-89" xalqaro teatr festivalida mazkur spektakl birinchi o'ringa sazovor bo'ldi.

Xo'sh, nima sababdan "Temir xotin" bu qadar shuhrat topdi? Asar syujeti anchayin jo'n. Voqealar Qo'chqor ismli traktorchi atrofida kechadi. Bu sodda, ko'ngli ochiq odam ko'pincha uyiga mast holda keladi. Bundan uyidagilari ham, qo'shnilar ham aziyat chekadilar. Bir kuni jonidan to'ygan xotini Qumri erini daraxtga bog'laydi-yu, bolalarini olib onasinikiga ketib qoladi. Sahnadagi voqea mana shundan boshlanadi. Olimjon degan ixtirochi qishloqqa o'zi yasagan robotini sinash uchun olib keladi. Bu mashina go'zal ayol qiyofasida yasalgan bo'ladi. Mana sizga komedik holat. Soddadil Qo'chqorbek robotga oshiq bo'lib qoladi va hatto uni yengil-yelpi nikoh o'qitib, tanmahramlikka ham oladi. Xotinini kuydirish, biz ham hali kimgadir kerakmiz, degan qabilida shunday qiladi.

Bu hammasi syujetning kulgili bo'lib tuyula-

digan tashqi jihati. Gap shundaki, dramaturg mana shu kulgili situatsiyalar ostida yashiringan alam-iztiroblarni, dramatismni ko'rsata olgan. Bizga tashqi jihatdan xushchaqchaq ko'ringan, bir qop yong'oq Qo'chqorning qalbi to'rida bir dunyo dard bor. Erta-yu kech dalada, bolalar tashvishi, o'ziga, xotiniga qarashga vaqti yo'q. Hovli-joyi nuray-nuray deb turibdi. Ro'zg'orida fayz yo'q. Ustiga ustak bolalarining ham istiqboli yo'q, doimo dalada. Demak, kelajagi ham u qadar yorug' emas. Qo'chqor shunda ham o'kinmaydi, umid bilan yashaydi. O'zbek millatiga xos shukur qilish bilan o'zini o'zi ovutadi. Qo'chqor o'z qismati, hayot tashvishlarini unutish uchun ham ichadi, mast bo'lib shirin orzular qiladi. Qo'chqor dardi ichida yuravergan bo'lardi. Biroq dramaturgning ajoyib badiiy ixtirosi bo'lgan robot ayol uning qalbida yashiringan dard-alamlarni yuziga aytib, uni o'kirib-o'kirib yig'lashga majbur qiladi.

Dramaturg paxta yakkahokimligi davrida inson qadr-qimmatining toptalganini ko'rsatadi. Bitta o'zbek ayoli kunda bajarib yurgan ishga hattoki mashina ham chidash berolmay yonib ketadi. Aslida mehnatkash, hayotsevar Qo'chqor ham bu davrda obdon ezilgan, tahqirlangan. Ammo shunda ham insoniyligini yo'qotgan emas. Hamon xotini Qumrini sevadi. O'ylab ko'rilsa, asardagi ziddiyat – bu shunchaki yaxshilik va yomonlik o'rtasida kechadigan ixtilof emas, balki sho'rolar tuzumi inqirozidan nishona sifatida qabul qilish mumkin. Bu davrda juda ko'p dramaturglar jim o'tirishni, teatrlar esa sahnada davr muammolarini chetlab o'tishni afzal bildilar. Sh.Boshbekov esa jim o'tirmadi.

80-yillarning ikkinchi yarmida ro'y bergan paxta dalalariga dori sepishdan zaharlanishlar, o'zbek ayollarining o'zlariga o't qo'yishlari, yosh bolalarni, emizikli ayollarni majburan ishlatish oqibatida ro'y bergan fojialarni drama, hatto tragediya janrida aks ettirish mumkin edi. Biroq mustabid hokimiyat bunga yo'l bermasdi. Dramaturg unda nima sababdan fojiaga asos bo'la oladigan mavzuni tragikomediya janrida ifodaladi, deb hayron qolishingiz mumkin. Davr ziddiyatlari, hayotda ro'y bergan murakkab voqealar shuni talab etgan edi. Dramaturg kuldira turib, tomoshabinni yig'lashga majbur etish yo'lidan bordi. Tashqi jihatdan kulgili ko'rinsa-da, aslida fojiali bo'lgan voqealarni aks ettirdi. Shu zaminda zaharli havodan nafas olib, zaharlangan suvdan ichgan, madaniyat, ma'rifatdan uzoq, er-ta-yu kech og'ir mehnatdan boshi chiqmaydigan, dam olish, yaxshi yashash nimaligini unutayozgan kishilarni gavdalandirgan.

Mazkur asarning o'ziga xos xususiyati shundaki, unda muallif xalqning dilidagi dardini ifoda etishga muyassar bo'lgan. Mavzu ham, ifoda usuli va vositalari ham yangicha edi.

Tragikomediyaning sahnaga qo'yish yozishdan ham mushkul. Biroq Farg'ona teatri "Temir xotin" spektaklida pyesadagi o'ziga xoslik, ya'ni kulgi ostida yashiringan jiddiyat, hasrat va nadomatlar o'zining to'liq sahnaviy ifodasini topgan.

Paxta O'zbekiston uchun yashash tarziga aylangan edi. Mehnatkashlar salomatligi, nogiron bolalarning ko'payishi, ijtimoiy adolatsizlik, inson huquqlarining toptalishi evaziga paxta davlatga topshirilardi. Qo'shiqlarda kuylangan oq paxta ayollarning yurak qoni bilan limmolim edi. Hali O'zbekiston mustaqil bo'lmagan bir davr – turg'unlik, qayta qurish, oshkoralik davrida ijtimoiy hayotga berilgan bunday baho ijodkordan yuksak grajdanlik tuyg'usini talab etardi. Sh.Boshbekov ana shunday hozirjavob dramaturg sifatida namoyon bo'ldi.

Farg'ona teatrining "Temir xotin" spektaklida dramaturgning o'ziga xos xususiyatlari, xalq dardini kuylashi shundoqqina sezilib turadi. Rejissyor O.Salimov matnga o'zgartirish kiritmagan holda, asarning ijtimoiy quvvatini oshirib o'z ulushini qo'shgan. "Yana o'ynaylik, yana kuylaylik, iqbolimiz porloq ekan, davron suraylik", degan qo'shiqqa egniga unniqqan ko'ylak, oyog'iga kirza etik, yelkasiga ketmon ko'targan ayollar raqsga tushadilar. Bu – spektaklga leytmotiv qilib olingan. Yoxud sahnadagi dekoratsiyalarni o'zgartiruvchi ishchilar boshlariga protivogaz, ustlariga kombinezonlarni kiyib harakat qilishadi. Paxta terish bilan ovorai-sarson bolalar boshlaridan dori sepib o'tgan samolyotga qarab qanotingga xat yozay, Kremlga tashlab o't", deb baqir-chaqir qilishadi. Mana shunday achchiq kinoyalar, ramziy ishoralar bilan ijtimoiy hayot, hatto tuzumga nisbatan salbiy munosabat ifodalanadi. Qo'chqor (M.Yusupov) ning alamli kulgilaridan, og'ir mehnat ostida ezilgan ayollarning majburan raqsga tushib, qo'shiq aytishlaridan, bolalarning qiyqiriqlaridan tomoshabin kulmaydi, balki iztirobga tushadi.

"Temir xotin" spektaklida rejissyor O.Salimov maishiy, kundalik hayot aks etgan asarga ham ijodiy yondashish mumkin ekanligini ko'rsatdi. Oddiy, hashamatdan yiroq, g'arib bir hovli. Ko'zga ko'rinadigan hech narsa yo'q. Sahnaga o'rtasida so'ri. Hovlining bir chetida tandir, o'choq. "Lekin, birinchidan, hayot, ikkinchidan, katta san'at bor. Hayot shundan iboratki, bu manzara darhol ko'zimizni ochadi, ya'ni oddiy mehnatkashning hayoti biz shu paytgacha o'zimizni o'zimiz aldab

kelganimizdek, serdabdaba, serhasham emas, balki buning aksi ekanini ko'ramiz" [3].

Asar va spektaklning bosh qahramoni – Qo'chqor. Aktyor Muhammadsoli Yusupov qahramonini shu qadar tabiiy, ishonarli o'ynaganki, tomosha zalida o'tirib, hayotiy voqeani kuzatayotganday bo'lasiz. Zero, M.Yusupov aslida Qo'chqor rolini ijro etmaydi, balki uning hayoti, quvonchi, dard-u hasratlari bilan yashaydi. Bu obraz aktyorning tashqi jihatdan kulgili tuyulgan holatlarni aslida fojiali ekanini tasvirlashda katta imkoniyatga ega ekanini tarannum etdi. Aktyor rejissyor talabidan kelib chiqqan holda oddiy mehnatkash qiyofasini yaratadi. Boshida yog'i chiqib ketgan do'ppi. Egnida modadan qolgan, qachonlardir olingan neylon ko'ylak, unniqib ketgan kostyum, belda belbog', oyog'ida kirza etik. Ish, uy-ro'zg'or tashvishi, bolalaridan ortib o'ziga qarashga vaqti yo'q.

Dunyodagi voqealar u yoqda tursin, hatto o'z hayotini, yashash sharoitini o'ylamaydi. Gazeta o'qish, televizor ko'rish qayoqda deysiz. Tong sahar ketib, oqshomda daladan qaytadi. Olimtoy bilan suhbatlashganda uni to'xtatib, ba'zi so'zlarni tushunmay, ularni yarmini aytib so'rayverishi shundan. Aktyor bolalarcha sodda, ishonuvchan, yaxshilikka moyil inson qiyofasini yaratadi. Qo'chqor – M.Yusupov hayot faqat ish, uy-ro'zg'or, bolalarni boqish deb tushunadi. Ba'zi-ba'zida bir marotaba Toshkentga borgani, bayram kuni ilg'or mexanizator sifatida minbarga chiqib bayroqcha ushlab turganini eslaydi, xolos. Hayotda biror bir quvonchi, yorug' kunini eslay olmaydi. Xotini Qumri bilan o'n olti yil turmush qurib, o'n ikkita farzandni bunyodga keltirib, shundan yettitasigina hayot qolganini mamnun bo'lib aytadi. Alomat bilan ilk bor uchrashganda, unga ma'qul bo'lgan so'zlarni begona ayol tilidan eshitish, hattoki, ayol robot bo'lsa-da, uni zavqlantiradi. U ikki qo'lini bir-biriga urib, hissiyotlarini yashira olmaydi, dildan quvnaydi. Sodda bo'lganligi tufayli ham robotni inson sifatida qabul qiladi.

Tashqi ko'rinishidan hayotdan mamnun

Qo'chqor – M.Yusupovning ichi to'la dard. Aktyor mana shu kulgili holatlardan jiddiyatga o'tish jarayonini yoki bo'lmasa hozirgina kulib turgan odamning ko'p o'tmay ko'z yosh to'kib o'tirishini, biroq mana shu ko'z yoshlari zahirida ham kulgi yashiringanini mahorat bilan ko'rsatgan. Aktyor tomoshabinni bir daqiqa ham befarq qoldirmaydi. Aktyor sahnada, voqealar davomida qahramoni hayoti, ruhiy holatlari bilan yashaydi. Qo'chqor – M.Yusupov spektaklning o'q tomiri. U o'z atrofida barcha spektakl qatnashchilarini ushlab turadi.

Spektaklning yana bir qahramoni – Alomat. U olim yigit yaratgan paxta teradigan temir xotin. Bu obraz ijro jihatidan aktyorga katta imkoniyatlar yaratadi. Avvalambor, aktrisa qahramonining temir xotin, robot ekanligini unutmasligi kerak. Shu sababli, uning harakatida beo'xshov, mashinaga xos harakatlar mavjud. Uning kuragiga o'rnatilgan audio o'zgarishi bilan aktrisa (O.Halimova) ham turli qiyofalarga kiradi. Bu ijrochining ilk rollaridan bo'lishiga qaramay, rejissyorning butun rejalarini to'la amalga oshirgan. Aktrisa yaratgan jonsiz robot sahnadan turib tomoshabinlarni bir-birlarini qadrlashga, haq-huquqlari poymol bo'lishiga yo'l qo'ymaslikka chaqiradi. Hayotda uchratish mumkin bo'lmagan Alomat obrazi orqali dramaturg sovet voqeligida oddiy mehnatkash xalqning ahvoli, dardi, g'am-tashvishlari haqida so'zlashga imkoniyat topadi. Uning tilidan fosh etadi. Alomat obrazi aynan shu jihatlar bilan ahamiyatli.

Xullas, o'tgan asrning 80-yillari o'zbek teatri taraqqiyotida ziddiyatli, voqealar, hodisalarga boy davr bo'ldi. O'zbek komediyasida maishiy mavzudagi asarlar ko'p bo'ldi, albatta. Biroq dramaturglar oilaviy muammolar bilan o'ralashib qolmasdan, ijtimoiy mavzularni ham ko'tarib chiqishga intildilar. Dramaturglarimiz bu davrda o'zida kulgi va yig'i, xursandchilik va g'am, komedik holat va dramatizmni mujassamlashtirgan asarlar yaratishga erishdilar.

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, komediyani ko'rgan tomoshabin teatrdan shunchaki kulib chiqib ketavermasin, kulib turib o'zi sezmagani holda ma'naviy oziq ham olib chiqsin. San'atning vazifasi ana shunda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Фролов В. Судби жанров драматургии. – Москва: Советский писател, 1979. – 307 с.
2. Маъдиева С. Рамзий ҳикояларга мойиллик // Совет Ўзбекистони санъати. – 1988, № 3.
3. Бобоев М. Нима бизга, темир хотинлар! // Совет Ўзбекистони санъат. – 1990, 18 ноябрь.



Omonulla RIZAYEV,

O'zDSMI "San'atshunoslik va madaniyatshunoslik"
kafedrası professori,
san'atshunoslik fanlari nomzodi

MEN BUTUN JONIM-TANIM BILAN – AKTYORMAN!

(Zikir Muhammadjonov ijodiy xotirasi)

Annotatsiya. Maqolada O'zbekiston xalq artisti, O'zbekiston qahramoni Zikir Muhammadjonovning hayoti va ijodiy faoliyati haqida fikr yuritiladi. Maqolada aktyorning teatr san'atiga qo'shgan hissasi, sahna va ekran obrazlaridagi boy repertuari hamda yuksak mukofot va unvonlari haqida so'z boradi. Shuningdek, Zikir Muhammadjonovning XX asr o'zbek teatr va kino san'atidagi o'рни va iste'dodli yosh aktyorlarning rivojlanishidagi ta'siri ham yoritiladi.

Kalit so'zlar: teatr, kino, sahna, aktyor, rejissyor, dramaturgiya, ijodiy faoliyat, O'zbekiston qahramoni.

Аннотация. В статье рассматривается жизнь и творческая деятельность народного артиста и Героя Узбекистана Зикира Мухаммаджанова. В статье анализируется вклад актёра в театр, богатый репертуар его сценических и экранных ролей, а также высокие награды и звания. Кроме того, освещается роль Зикира Мухаммаджанова в узбекском театре и кино XX века и его влияние на развитие талантливой молодёжи-актеров.

Ключевые слова: театр, кино, сцена, актёр, режиссёр, драматургия, творческая деятельность, Герой Узбекистана.

Abstract. This article examines the life and career of People's Artist and Hero of Uzbekistan Zikir Mukhammadzhanov. It analyzes the actor's contribution to theater, his extensive repertoire of stage and screen roles, and his prestigious awards and titles. It also highlights Zikir Mukhammadzhanov's role in 20th-century Uzbek theater and cinema and his influence on the development of talented young actors.

Keywords: theater, cinema, stage, actor, director, dramaturgy, creative activity, Hero of Uzbekistan.

Yuqoridagi so'zlar, O'zbekiston xalq artisti, O'zbekiston qahramoni, mashhur teatr va kino aktyori Zikir Muhammadjonovga tegishlidir. Bu yil san'atkor tavallud topgan kunga 105 yil to'ldi. U 1921-yil 1-yanvar kuni dunyoga kelgan. San'atga bo'lgan muhabbati tufayli Zikir Muhammadjonovning butun ongli hayoti va ijodiy faoliyati sahna va ekran san'ati bilan chambarchas bog'liq holda kechdi. U sahnada, kino va televideniya ijro etgan o'nlab turli janr

va xarakterdagi obrazlar galereyasini nazardan o'tkazsak, ko'z o'ngimizda XX asr professional o'zbek teatr va kino san'atining tarixiy rivojlanish va taraqqiyot yo'llari namoyon bo'ladi. Bu yo'l mashaqqatli, og'ir, ba'zan og'riqli, ba'zida zavqli va lazzatli lahzalarga to'la bo'lgan.

Zikir Muhammadjonovning teatrga oshigtaligi avvalambor, u tug'ilib, unib-o'sgan xonadondagi ma'naviy muhit ta'sirida kurtak ochgan. Otalari Toshkentlik Zikir ko'nchi boy Ibrohim hoji buvaning

uchinchi o'g'li Muhammad qori – teri pishirish va bog'bonlik orqasidan halol mehnat bilan oila tebratgan. Onalari Turdiniso uy ishlari bilan mashg'ul bo'lib, bolalarini mehr bilan yuvib-tarab, kechalari ularga har xil cho'pchaklar, rivoyatlar aytib berar, hatto patnis chertib, ashula aytib, ularni o'ynatar ekan. Bu holat balki yosh o'smir qalbida san'atga bo'lgan qiziqishning, aytish joiz bo'lsa, ilk muhabbatning kurtak otishiga turtki bo'lgandir. Buning ustiga, uning tog'asi ham san'at shaydosi bo'lib, nog'orani qoyilmaqom qilib chalarkan. U jiyaniga ham nog'ora chalishni o'rgatgan, hatto teatrga uni ilk marotaba yetaklab borgan ham shu tog'asi bo'lgan ekan. Spektakl ko'rib, unga mahliyo bo'lib qolgan o'smir yigitcha bir umr teatrga bog'lanib qoladi. O'sha kezlari maktablarda turli havaskorlik to'garaklari tashkil qilinardi. Tabiiyki, Zikir Muhammadjonov drama to'garagini tanlaydi. Bo'lajak aktyor yoshligidanoq san'atkor bo'lish uchun muhim bo'lgan ham tashqi – jismoniy, ham ichki – ruhiy imkoniyatlarga ega edi. Qaddi-qomati kelishgan, istarasi issiq, ko'z qarashlari ifodali, nutqi ravon, jarangdor ovozi o'zigi xos ohangdorligi bilan ajralib turardi. Shuning uchun ham unga bosh rollarni ishonib topshirishardi. U maktab sahnasida rol ijro etib, aktyorlik sirlarini o'rganish bilan birga, pionerlar saroyida tashkil etilgan duxovoy orkestr to'garagiga ham qatnashib, klarnet chalishni o'rganadi va turli konsertlarda ishtirok etadi. Shu zayl, yillar o'tib, hozirgi Milliy Universitet qoshidagi ishchilar fakultetida tahsil oladi. Biroq, ko'ngli faqat sahnani tilardi. Teatrlarda sahnalashtirilgan spektakllarni muntazam tomosha qilib to'ymasdi. Kunlardan bir kun, gazetada Hamza teatriga yordamchi aktyorlar qabul qilinishi haqidagi e'lonni o'qib, darhol sinovdan o'tish uchun ariza topshiradi. Ozmi-ko'pmi havaskorlik sahnasida orttirgan tajribasi qo'l kelib, sinovdan muvaffaqiyatli o'tadi va 1938-yili Hamza nomidagi o'zbek davlat akademik drama teatriga (hozirgi O'zbek Milliy akademik drama teatriga) ishga qabul qilinadi va umrining oxirigacha ushbu teatrdagi faoliyat yuritib, havaskorlikdan mashhur sahna ustasi darajasiga yetadi.

Zikir Muhammadjonovning ilk aktyorlik faoliyati teatrlarning asoschilari bo'lmish qator san'at darg'alari bilan birgalikda ijod qilish, ulardan o'rganish va saboq olish jarayonida tobora takomillashib bordi va kelajakda teatrlarning yetuk aktyori bo'lib kamolga yetishida katta maktab va saboq bo'ldi.

Zikir Muhammadjonov Hamza teatriga uchinchi avlod vakili bo'lib kirib keldi.



Tarixdan ma'lumki, birinchi avlod vakillari – 1924–1927-yillar Moskva shahrida tashkil qilingan o'zbek drama studiyasining bitiruvchilari – Mannon Uyg'ur, Yetim Bobojonov, Abror Hidoyatov, Sora Eshonto'rayeva, Zamira Hidoyatova, Sa'dixon Tabibullayev, Sharif Qayumov, Hikmat Latipov, Lutfulla Nazrullayev, va boshqa zabardast ijodkorlar bo'lishgan. 1920-yillarning oxiri, 30-yillarning boshlarida teatr jamoasiga Olim Xo'jayev, Shukur Burxonov, Nabi Rahimov, Qudrat Xo'jayev, G'ani A'zamov singari bir guruh yosh iqtidorlar ikkinchi avlod vakillari bo'lib qo'shiladi. Bu davrda teatr repertuari kengayib, milliy asarlar bilan yonma-yon jahon klassik dramaturgiyasining eng sara namunalari ham sahna yuzini ko'ra boshladi. Ayniqsa, Abror Hidoyatov ijrosidagi "Hamlet" tragediyasining 1937-yili Moskvada o'tkazilgan o'zbek adabiyoti va san'ati dekadasida muvaffaqiyatli o'ynalishi, katta shov-shuvga sabab bo'ldi. Spektaklga o'z davrining yetuk teatr arboblari va olimlar juda yuqori baho berishdi, matbuot sahifalarida o'zbek teatr san'atining yutuqlari ko'klarga ko'tarilib, maqtalgan maqola va taqrizlar paydo bo'ldi. Shu zayl, Hamza teatri ijodiy yetilgan va eng zo'r teatrlardan biri sifatida e'tirof etilgan bir sharoitda, teatrga yana bir guruh iste'dodli yoshlar kirib keldi. Bu guruh safida Ne'mat Qosimov, Yayra Abdullayeva, Erkli Malikbayeva, Iroda Aliyeva,

Toshxo'ja Xo'jayev, keyinchalik Yoqub Ahmedov, Turg'un Azizov, Rixsi Ibrohimova va boshqa san'atkorlar kelib qo'shildi. Milliy teatr tarixida "uchinchi avlod" deb nom olgan bu ijodkorlarning barchasi kelgusida teatrning eng mashhur san'atkorlari qatoridan joy oldilar. Ular orasida Zikir Muhammadjonovning ham milliy teatrimiz rivojida alohida xizmatlari bor.

Teatrning badiiy rahbari Mannon Uyg'ur yosh aktyorning o'ziga xos iste'dodi va intilishlarini ko'rib uni 1945-yili yangi ta'sis etilgan Toshkent davlat teatr san'ati institutiga taxsil olish uchun yuboradi. Bir necha yil teatrdash mashhur san'atkorlar bilan yonma-yon, ularning ijodini kuzatib, ular bilan bir sahnada rol o'ynab, ozmi-ko'pmi tajriba orttirgan Zikir Muhammadjonov institutga birinchilardan bo'lib qabul qilinadi va o'qishni muvaffaqiyat bilan tugatib, teatrdash ijodini davom ettiradi. U bilan birga institutni tugatib teatrga qabul qilingan qator yoshlarning jamoaga kirib kelishi, teatr ijodini yanada jonlantirib yubordi.

Zikir Muhammadjonovning 70 yildan ziyod vaqt mobaynidagi ijodi nihoyatda barakali, sermazmun va ko'pqirralidir. U o'z faoliyati favomida 100 dan ortiq turli janr va xarakterdagi rang-barang obrazlarni mahorat bilan ijro qilib, el nazariga tushdi. Uning reperturida milliy va jahon mumtoz adabiyotining, shuningdek zamonaviy dramaturgiyaning eng sara namunalarini ko'rish mumkin. Jumladan, turli davrlarda yaratilgan Temur Malik ("Jaloliddin Manguberdi" M.Shayxzoda), Dehqonboy ("Shohi so'zana" A.Qahhor), Ferdinand ("Qaroqchilar", F.Shiller), Goratsio ("Gamlet", V.Shekspir), Samandar ("Samandar", A.Muxtor), Beruniy ("Abu Rayxon Beruniy", Uyg'un), Alisher Navoiy ("Alisher Navoiy", Uyg'un, Izzat Sulton), Sintaro ("O'g'irlangan umr", M.Kaoru), Yedigey ("Asrga tatigulik kun" Ch.Aytmatov), Shokir aka ("Kuzning birinchi kuni" O'.Umarbekov) singari qator obrazlar o'zbek aktyorlik maktabining yorqin namunalari sifatida tarixga muhrlanib qoldi.

Z.Muhammadjonov nafaqat teatr sahnasida, balki ko'plab badiiy filmlarda ham turli-tuman obrazlar yaratib, o'z ijodiy biografiyasini yanada boyitdi. Turli yillarda suratga olingan

Shoh Bahrom ("Dilorom"), Professor Karimov ("Koniyut g'orining siri"), General Rahimov ("General Rahimov"), Maqsud ("Fidoiy"), Ahmedov ("Qo'qon voqeasi"), Yusuf ("Ali bobo va qirq qaroqchi") singari filmlarda u ijro etgan turli xarakterdagi sara obrazlar aktyor ijodining yangi qirralarini namoyon qildi.

Zikir Muhammadjonov ijodining yana bir o'ziga xos qirrasini O'zbekiston Milliy tele-radiokompaniyasining oltin fondidan joy olgan qator tele-videofilmlarda ijro etgan obrazlarida o'z aksini topgan. Jumladan, Ulug'bek ("Mirzo Ulug'bek"), Husayn Boyqaro ("Navoiy"), Komilov ("Imon") singari obrazlar aktyorning yuksak iste'dodi va ko'p yillik hayotiy va ijodiy tajribalari samarasidir.

Zikir Muhammadjonov mohir qalam sohibi sifatida ham o'zining san'at va madaniyat sohasiga oid maqolalari, milliy teatr va kino san'atining darg'alari to'g'risidagi xotira va esselari bilan matbuot sahifalarida muntaзам ravishda chiqishlar qilib turgan. Shuningdek, uning "Ta'zim", "O'zim ko'rgan-bilganlarim", "Ulug'lar orasida", "Qalbdagi o'chmas izlar" singari risolalari kitobxonalarga yaxshi tanish.

Zikir Muhammadjonov faol jamoat arbobi, o'z vataniga, xalqiga sodiq chinakam vatanparvar fuqaro ham edi. Ayniqsa, Mustaqillik yillari qo'lga kiritilgan yutuqlar, bunyodkorlik ishlari, jamiyatimizda ro'y berayotgan ijobiy o'zgarishlarni xalqimizga yetkazish maqsadida mamlakatimizning turli hududlarida aholi bilan o'tkazilgan yuzlab ma'naviy-ma'rifiy uchrashuvlarning eng faol ishtirokchilaridan edi.

Zikir Muhammadjonovning ko'p yillik halol va samarali faoliyati munosib taqdirlandi U "O'zbekiston xalq artisti" Faxriy unvoni, (1962), "Shuhrat" medali (1994), "Do'stlik" ordeni (1996), "Buyuk xizmatlari uchun" ordeni (1998) sohibi edi. 2003-yili o'zbek aktyorlari ichida birinchi bo'lib "O'zbekiston qahramoni" yuksak unvoniga sazovor bo'ldi.

Zikir Muhammadjonov 2012-yil 24-avgustda Toshkent shahrida vafot etdi. Uning porloq xotirasi san'atsevar xalqimiz qalbida abadiy muhrlanib qoldi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdusamatov H. Sahna sardori. – Toshkent: Sharq, 2003. – 200 b.
2. Muhammadjonov Z. Qalbdagi o'chmas izlar. – Toshkent: Sharq, 2014. – 160 b.
3. Shokirov O', Abduqunduzov M. Milliy teatrimiz namoyandalari. – Toshkent, Islom universiteti nashriyoti, 2002. – 240 b.

Matluba ISOKOVA,

O'zDSMI "San'atshunoslik va madaniyatshunoslik"
kafedrasi dotsenti,
San'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)



AKTYORLIK SAN'ATIDA XARAKTER YARATISH MASALASI

(O'ZBEKISTONDA XIZMAT KO'RSATGAN ARTIST MEHRIDDIN RAHMATOV IJODI MISOLIDA)

Annotatsiya. Maqolada ustozlari ko'nikmalarini ijodiga singdirgan, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Mehriddin Rahmatov ijodiy faoliyati haqida so'z boradi. Aktyorning turli janrlardagi asarlarda xarakterli rollari hamda sahnaviy talqin masalalari e'tiborga olinadi.

Kalit so'zlar: teatr, dramaturg, rejissyor, repertuar, aktyor, janr, spektakl.

Аннотация. С этого времени начинается творческая деятельность заслуженного артиста Узбекистана Мехриддина Рахматова. Для актера характерны роли в произведениях разных жанров.

Ключевые слова: театр, драматург, режиссер, репертуар, актер, жанр, спектакль.

Abstract. The article discusses the creative activity of Mehriddin Rahmatov, an honored artist of Uzbekistan, who has absorbed the skills of his teachers into his work. The actor's characteristic roles in works of various genres and issues of stage interpretation are taken into account.

Keywords: theater, playwright, director, repertoire, actor, genre, performance.

O'zbek teatri shuhratini yuqori maralarga ko'tarishda o'zbek sahnasining ko'plab fidoiy zahmatkashlari o'zlarining boy tajribalari va ulug' ustozlarining bebaho an'analari ta'yaniga tayangan holda ijod qilish kelmoqda. Sahna ta'limotlarini o'zida mujassamlashtirgan O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Mehriddin Rahmatov ham ustozlar an'anasini davom ettirib kelayotgan ijodkorlardan hisoblanadi.

Mehriddin Rahmatov ijodiy faoliyati davomida Mo'min Mirzo, Husayn Boyqaro, Madalixon, Adham, boylarning zulmiga qarshi kurashgan Rustam, g'arb dramaturgiyasida Goratsio, Ferdinand, Spitamen, Jomard rohib kabi turli millatlarga xos obrazlarni yaratib, o'zbek teatr san'ati rivojiga munosib hissa qo'shdi. Aktyor har bir ishonib topshirilgan rolga romantik kayfiyat, kuchli ichki temperamentni berishga, tashqi qiyofadagi o'tkirlikka, his-tuyg'uni yorqin bo'yoqlar bilan boyitadi.

1977-yili Navoiy viloyatining Qiziltepa tumanida tavallud topgan. Boshqa bolalar kabi qahramonimizning ham bolaligi adabiyotga qiziqishi orqali shakllanib borgan. Ayniqsa, turli tadbirlarni tashkil qilish, ssenariy yozish, sahna ko'rinishlari tayyorlash uning uchun qiziq va maroqli bo'lib, barcha fanlarni a'lo baholarga o'qigan. Taniqli insonlarga qiziqish barchada kuzatiladigan hol, ammo rus aktyori, ssenarist, dublyaj aktyori va pedagog haqidagi fikrlar e'tibori albatta. "Kutubxonada Sergey Fyodorovich Bondarchukning "Mo'jiza istab" kitobi qo'limga tushib qoldi. Bu kitob menga san'at, teatr, kino va aktyorlik mahoratini to'la-to'kis anglab tushunchaga ega bo'lishimga yo'l ochgan. Shundan so'ng, kino va teatrga ixlosim kuchaygan" [1] – deydi, Mehriddin Rahmatov.

1994-yili Mannon Uyg'ur nomidagi Teatr va rassomchilik institutining "Teatr va kino aktyorligi" bo'limiga hujjatlarini topshirib, ijodiy im-

tihonlardan a'lo bahoga topshirib talabalikka qabul qilinadi. Nihoyat, 1999-yili institutda ustoz Ulug'bek Zufarovdan aktyorlik sirlarini o'rganib o'qishni bitirgan Mehridin Rahmatovga omad kulib O'zbek Milliy akademik drama teatriga aktyor sifatida ishga qabul qilinadi. Teatr dargohida ustoz san'atkorlardan Erkin Komilov va Jamshid Zokirovlarning hissalarini katta bo'lgani aktyorni aynan shu maskanda o'z o'rnini topishiga ko'mak bergan.

Aktyorning teatr sahnasida ilk roli "Alisher Navoiy" tarixiy dramasida Mo'min Mirzoni ijro etgani, unda yuqoridagi ustozlarining ishonchini oqlaydi. Qahramonini ijro etishida tajribali ustozlari ya'ni partnyorlari qarshisida o'zida noqulaylik sezdirmay rejissyor vazifasini sidqidildan bajaradi. Uning Mo'min Mirzosi vazminroq va fikri teran, mulohazali, bosiq, qalb amri bilan yashash tarzini gavdalanishi orqali ta'sirli chiqqan. Yana shuni aytish joizki, ushbu asardagi Mo'min Mirzo roli Mehridin Rahmatov uchun katta yo'l boshidagi birinchi dovon edi go'yo. Chunki, kelajak shu birinchi dovondan qanday oshib o'tishiga ham bog'liqdek edi. Teatr ijodiy jamoasi aktyorga ishonch bildirgach, birin-ketin turli qiyofadagi rollarni ijro etishiga, shu bilan birga rejissyorlar e'tiboriga tushgani bilan ahamiyatlidir.

Jahon dramaturgiyasi Mehridin Rahmatov ijodida muhim ahamiyat kasb etadi. 2006-yili Turg'un Azizov rejissyorligida Fridrix Shillerning "Makr va muhabbat" asari sahnalashtiriladi. Bu borada aktyorning tashqi ko'rinishi qolaversa, yuzidagi ifoda va rejissyorning to'g'ri tanlovi muvaffaqiyat keltirdi. Turg'un Azizov Ferdinand rolini ikki aktyor Mehridin Rahmatov hamda Rixsitilla Abdullayevlarga topshiradi. Ferdinand bosh qahramonlardan biri bo'lganligi bois, rejissyor va butun ijodiy jamoa oldida aktyordagi ma'suliyat ortadi.

Asar voqealari XVIII asrning 70–80-yillarini qamrab olgan. Asarning ijtimoiy mohiyatini bilish uchun o'sha davrning ijtimoiy ahvoli, urf-odatlarini, insonlar yurish-turishlari, qarashlarini o'rganib chiqish muhim edi. Feodalning xalqqa nisbatan jabr-u zulmi juda yorqin bo'yoqlarda ko'rsatiladi. Mamlakatda beboshlik, qabohat xalqning boshiga bitgan kulfat bo'lib, amal uchun tuban va pastkashlik, mug'ombirlik, bo'lmag'ur hisob-kitoblar, hatto jinoyat odatiy tusga kirgani qahramonlar xarakteri va voqealar rivojida namoyon bo'ladi.

Aktyor qahramoni xarakterini ochib berishida davrga oid man'balarni o'qib, izlanib tarixni o'rganadi. Ferdinand katta amaldor ekani, boy mulkdor oilasida dunyoga kelgani uni qahri qattiq zulmkor, qabohatli ota oilasida katta bo'lgan bo'lsada, u o'sha davrda Germaniyada mavjud adolatsizlikka qarshi, erkin ruhiyatda, ma'rifatparvarlik ruhiyatida tarbiya topganlar toifasidan. Otasi bilan to'qnashuv sahnalarida aktyor ichki tug'yonlari bilan xarakterli darajada ijro etadi.

Mehridin Rahmatov "*Ferdinand rolim boshqa ijro qilgan rollarim ichida o'zimga eng yoqqani, ma'qul bo'lgan*"¹ – deydi. Aktyorning tabiati romantik rollardan ko'ra ko'proq jangari, xalq qahramonlari rollarini ijro etishi bilan ham ajralib turadi.

Dramaturg Haytmat Rasulning "Muqaddas Taxtizar" tarixiy dramasi- bobolarimizning vatan ozodligi yo'lidagi tengsiz jasorati endigina istiqbolga erishgan mamlakatimiz xalqi, ayniqsa, yoshlari uchun erkinlik, mustaqillik o'z-o'zidan bo'lmasligi, uning uchun kurashish, fidoyilik ko'rsatish lozimligi aks ettiriladigan sahna asarini rejissyorlar Arsen Ismoilov va Mahmud Rashidovlarsahnashtiradi. Mehridin Rahmatov Spitamen obrazini murakkab ruhiy holatlarini, uning jasorati bilan hamohang muhabbati, nafrati, g'alaba va tushkunlik holatlarini, quvonch va ko'z yoshlarini, dardini ko'rsatishga bor kuchi bilan berilib ijro etadi. "*Qahramonimning ruhiy kechinmalari, ikkilanishlari, qonlarida jo'sh urgan g'ayrat-shijoat, intilish menga begona emas*"² – deydi aktyor M. Rahmatov.

Mehridin Rahmatov yuqoridagi obrazlarni talqin etish jarayonida aktyor o'z bilim va tajribasini ijodiy izlanishning yangi, o'zigagina xos bo'lgan darajasiga ko'tardi. Bu tajriba, o'z navbatida, Spitamen obrazini chuqurroq ochish imkonini yaratdi. Ana shu imkonni yaratishga teatr jamoasi ham, aktyor ham alohida ahamiyat beradi.

Spitamen obrazi bilan oldinma-keyin "Donishmand Notan" spektaklida Rohib, "Alisher Navoiy" (2008) spektaklida Husayn Boyqaro rolini ijro etishga to'g'ri keldi. Pyesa matnidan tashqari tarixiy manbalar, xususan, temuriylar sulolasi, Husayn Boyqaroning taxtga o'tirish tarixi, davr ruhi, o'sha zamonning ijtimoiy ahvoli, kundalik hayot, odat va munosabatlar, rasm-rusum va aqidalarni mumkin qadar o'rganish va o'zlashtirishga ham harakat qiladi. Mehridin Rahmatov uchun Xusayn Boyqaroni ijobiy xislatlarga boy, ziyoli podsho qiyofasida ko'rsatish asosiy vazifa edi. Obraz ijrosi

¹ Mehridin Rahmatov bilan bo'lgan suhbatdan.

² O'sha man'ba.

jarayonida, ayniqsa, aktyor podshohning taxt sohibi ekanini ta'kidlash bilan birga, o'z qadrini biladigan, ahdi va taxti mustahkamligiga ishonchi komil shoh sifatida ta'riflashga urinadi. Uning ahdi saltanat butunligini saqlash, mamlakatda adolatni barqaror qilish: ya'ni bema'ni urush va nizolarga chek qo'yish, xalqni ma'rifatli, bilimli qilish, ma'rifatni rivojlantirish qahramonning orzusi sifatida aktyorning diqqat markazida turadi. Aktyor ijrosidagi rollarning bir-birdan farqli tomoni shundaki, Mehridin Rahmatov sahna asarlaridagi obrazlar ustida juda jiddiy tarzda sinchkovlik bilan yondashishi bilan ustunligi seziladi.

Teatr aktyorlari yaratgan barcha davrlarga xos asarlardagi obrazlar talqini har birida o'ziga xos ijro etilgan. O'zbek Milliy akademik drama teatri respublikamizdagi otaxon teatlardan biri, demak shu nomni oqlash sahnalashtirilayotgan spektakllar sifatiga va aktyorlar ijro mahoratiga ham katta mas'uliyat yuklaydi. Teatrda bugungi kunda ustoz aktyorlar ijro qilgan bir qator asarlar qayta sahnalashtirilishi ham muvaffaqiyat keltirmoqda. Jumladan; 2010-yil teatr sahnasida rejissyor Turg'un Azizov postanovkasidagi (mual. Umarjon Ismoilov,) "Rustam" spektakli yangi davrda qayta shuhrat topdi.

*"Rustam" spektakli o'zbek teatri uchun yangi – yo'nalishini boshlab berdi desak, mubolag'a bo'lmas, chunki zamon qahramoni kim? degan savolga Rustam obrazi gavdalandi. Bu sahna asari qisqa vaqt ichida tomoshabinlar e'tiboriga tushib, eng ommabop spektaklga aylandi. "Rustam" asarini yetmish yetti yildan so'ng, qayta sahnada gavdalanishi barcha teatr ijodkorlarini to'liqlanib ijod qilishlariga, ich-ichidan g'urur bilan obrazlarini rejissyor kutganidan ham ortiqroq chiqarishga erishishlari fikrimiz dalilidir. "Sayfi Olimov sahnaga qo'ygan "Rustam" teatrda Abror Hidoyatov yonida kelajagi porloq fojaviy aktyor tug'ilayotganidan bashorat qiluvchi spektakl bo'lganligi bilan e'tiborlidir. Mazkur spektaklda bir vaqtning o'zida Rustam rolini sahnasahna ikki aktyor – A.Hidoyatov va Sh.Burhonov ijro etar, bu esa teatr faoliyatida hali ko'rilmagan tajriba edi. Shu sanadan boshlab, A.Hidoyatov yonida uning munosib shogirdi va izdoshi bo'y ko'rsatadi. Rustam rolini Shukur Burhonov va Abror Hidoyatov nafasiga hamohang, mos mahorat bilan ijro etadi"*³ – deydi professor T.Tursunov.

Mehridin Rahmatov "Rustam" obrazini aqlli fikrlab, uzoqni ko'zlab, qat'iy kirishgani



tomoshabinda ishonch tug'diradi. Ayniqsa, zamon zayli bilan boylar qo'lida, qullikda kun kechirib, oilasidan ajragan yosh yigitning ayanchli taqdiri aktyor tomonidan yuqori saviyada talqin etiladi. Mehridin Rahmatovning Rustami – og'ir bosiq, ota-ona mehridan erta uzoqlashgan, hatto singlisi borligini ham his qilolmagan, zolim boylarga qarshi kurashishda qo'rqmay ko'krak tiragan, sevgilisi uchun kurashadigan, haqiqiy o'zbek yigitini mardonavor ijro etadi. Sharm-hayosi o'zida bo'lgan o'zbek qizlarining islovotxonada kun kechirishlari rejissyor tomonidan muvaffaqiyatli tasvirlanadi. Rustam bilan singlisining uchrashuv sahnalarida aktyor ezilib, haqiqiy qalbdan his qiladi va qalbdan yig'laydi, ikkilanish, hadiksirash, yigit ko'nglida nimalarnidir sodir bo'lishiga sezgi bo'lgandek tuyuladi. Oxir-oqibatda o'z singlisi qarshisida ya'ni islovotxonaning eng go'zal va jozibali o'n gulidan bir guli ochilmagan bamisoli gulg'unchaga bexosdan qo'li tekkandek o'zini hech kechira olmaydi. Shu sababli, islovotxonadagi barcha qozi domla-yu, boylarni qattiq kinoya so'zlar ostida qoralaydi.

Mehridin Rahmatov yaratgan obraz o'z maqsadining mushkul muammolari girdobiga cho'mgan bir shaxs. U doimo o'zicha nimalarnidir muhokama qiladi, erk, ozodlik va haqiqat uchun kurashish lozimligini yon-atrofidagilarga uqtirmoqchi bo'ladi.

Spektaklning birinchi yarmidagi bu mashaq-

³ Tursunov T., XX asr o'zbek teatri tarixi, - T., 2009. 234-b.

qatli fikrlar kurashi asosli va o'rinlidir. Shunisi muhimki, Rustam obrazi mard, sadoqatli, teran fikrli, hayotning og'ir zarbalaridan, yo'qchilik va mashaqqatli mehnat taftida chinakam qahramon sifatida gavdalangan. U asar markazida turib, o'zining o'tkir nigohlari bilan, hayotga real va optimistik ruhda boqadi. Rustamda zo'r iroda mavjud, u zamonaning jirkanch tartiblariga qarshi isyon ko'tarar, matonat bilan ularni rad etar ekan, unda jo'shqinlik, samimiylik, kamtarlik va iliqlik kabi xislatlar ham borligini sezish mumkin.

Rustam hayotining birinchi bosqichi mehnat, kuzatuv va fikrlash davri bo'lsa, keyingi bosqichi rejalarni ishga solish, o'ziga o'xshagan qorni nonga to'ymaslarini birlashtirishga harakat va kurashdan iborat. Bu kurash katta jonbozlik hamda faollik talab etadi albatta. Ana shu hayot-mamot kurashi uchun, hech narsadan tap tortmaydigan qahramon tili bilan aytganda "yerga ursalar – ko'kka sapchidigan, osmonga qo'l uzatsalar – yuragiga changal soladigan, boshini bechora mazlumlarning baxt-saodati va osoyishtaligiga" tikkan.

Mehridin Rahmatov o'z oldiga qo'ygan maqsadiga erishgani tomoshabin olqishi va zallarini to'ldirib o'tirishlaridan sezilgan. Qisqasi, rejissyor aktyorlar ansamblini o'ta did va mahorat bilan tanlashga erishgan.

Aktyor haqida gapirganimizda, beixtiyor ko'z o'ngimizda aktyor sahnada yaratgan mard va jasur Rustam obrazi uning shuhrat topishiga asosiy sabab bo'lganligini yana bir karra ta'kidlashimiz mumkin. Betakror obraz deyishimiz bejiz emas, zotan aktyor har bir ishonib topshirgan rolga atroflicha yondashib ijroda romantik kayfiyat, kuchli ichki temperamentni berishga, tashqi qiyofadagi o'tkirlikka, har bir his-tuyg'uni yorqin bo'yoqlar bilan bo'rttirishga erishgan.

Ustozlar izidan borib ijod qilish, ularning tajriba va an'analariga havas Mustaqillik yillarida uni san'atga olib kirgan azaliy orzu – "Rustam" rolining amalga oshirilishi bilan tarixiy sanaga aylantirdi.

Mehridin Rahmatov Rustamni o'z ishidan,

hayot tarzidan, mehnatidan mamnun va mag'rur odam sifatida sahnaga olib chiqadi. U o'sha davr kishisiga xos mard, ishiga sodiq va o'zi singarilarga jonini fido qilishga tayyor odam. U hamma sohada o'ziga hamroz, o'zi va ishlarini, qadrlaydigan narsalarini tushunadigan, ma'qullaydigan kishilarni istaydi, axtaradi. Ayniqsa, oilada, muhabbatda. Rol ijrosida Mehridin Rahmatov butun hislarini ifoda etish uchun o'zidagi bor imkoniyatini ishga soladi. Aktyor ijrosidagi Rustam ortiqcha his-hayajonlarga berilavermaydigan vazmin va bosiq shaxs. U ko'proq faylasuf va orzumand kimsani eslatadi. Lekin hayotga muhabbati cheksiz, mardona donishmandligi ham yaqqol sezilib turadi.

Mehridin Rahmatov yaratgan har bir obraz, avvalo, ma'naviy yuksaklik va axloqiy poklik mezonlari bilan ajralib turadi. U sahnada qahramonni shunchaki harakat qiluvchi personaj sifatida emas, balki muayyan g'oya, ruhiy izlanish va insoniy qadriyatlarining targ'botchisi sifatida talqin qiladi. Shu bois, uning ijrosidagi qahramonlar tomoshabin qalbiga faqat ta'sir o'tkazib qolmay, balki uni mushohadaga, ichki mulohazaga, o'z-o'zini baholashga undaydi.

Teatr san'atining ta'sir kuchi, avvalo, aktyor mahoratiga bog'liq. Rolni maromiga yetkazib, g'oyaviy yukni chuqur his etgan ijrogina spektakl muvaffaqiyatini ta'minlaydi. Shu nuqtayi nazardan qaraganda, Mehridin Rahmatov ijrosi teatr jamoasining umumiy g'oyaviy-estetik qiyofasini shakllantirishda muhim o'rin tutadi. U sahnada obrazni nafaqat jismoniy harakat va nutq orqali, balki ichki drammatizm va ma'naviy kuch orqali tasvirlaydi.

Umuman olganda, har bir davrning eng yetuk aktyorlari, dramaturglari va rejissyorlari tarixga muhrlanadi. Ular yaratgan sahna asarlari muayyan zamon ruhini, xalqning orzu-intilishlari va ma'naviy izlanishlarini o'zida mujassam etadi. Ana shunday ijodkorlar qatorida Mehridin Rahmatov ham o'z talqini, o'z estetik qarashi va sermahsul faoliyati bilan zamonaviy o'zbek teatri taraqqiyotiga munosib hissa qo'shib kelmoqda.

Foydalangan adabiyotlar:

1. Bayandiyev T., Ikromov. H., Ahmadjonova. M. O'zbek teatrida milliy g'oya talqini. – Toshkent, 2009. – 220 b.
2. Rizayev O. Nabi Rahimov. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1997. – 104 b.
3. Islomov T. Tarix va sahna. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1998. – 221 b.
4. Tursunov T. Sahna va zamon. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2007. – 276 b.
5. Tursunov T. XX asr o'zbek teatri tarixi. – Toshkent, 2009. – 252 b.



Isfandiyor XOMIDOV,
O'zDSMI Sahna nutqi kafedrası
o'qituvchisi

O'ZBEK TEATRI KOMEDIYALARIDA SAHNA NUTQINING TARIXIY-NAZARIY ASOSLARI

Annotatsiya. Mazkur maqolada O'zbek teatri komediyalarida sahna nutqining tarixiy-nazariy asoslari yoritiladi. Unda professional O'zbek teatrining qadimiy an'anaviy ildizlari, og'zaki dramaturgiya va xalq komediyasi taraqqiyoti sahna nutqi orqali tahlil qilinadi. Komediya janrida satira va yumorning badiiy vazifasi, kulgi vositasida ijtimoiy illatlarni fosh etish jarayonida aktyor nutqining o'rni alohida ko'rsatib beriladi.

Kalit so'zlar: O'zbek teatri, komediya, sahna nutqi, og'zaki dramaturgiya, xalq komediyasi, satira, yumor, improvizatsiya, muqallid, taqlid, masxara, zarofat, an'anaviy teatr.

Аннотация. В данной статье рассматриваются историко-теоретические основы сценической речи в узбекских театральных комедиях. Анализируются древние традиционные корни профессионального узбекского театра, устной драматургии и развития народной комедии посредством сценической речи. Подчеркивается художественная функция сатиры и юмора в комедийном жанре, роль актерской речи в процессе разоблачения социальных пороков посредством смеха.

Ключевые слова: узбекский театр, комедия, сценическая речь, устная драматургия, народная комедия, сатира, юмор, импровизация, имитатор, имитация, насмешка, шутка, традиционный театр.

Abstract. This article examines the historical and theoretical foundations of stage speech in Uzbek theatrical comedies. It analyzes the ancient traditional roots of professional Uzbek theater, oral dramaturgy, and the development of folk comedy through stage speech. It emphasizes the artistic function of satire and humor in the comedy genre, as well as the role of actor's speech in exposing social vices through laughter.

Keywords: Uzbek theatre, comedy, stage speech, oral drama, folk comedy, satire, humor, improvisation, imitator, imitation, mockery, joke, traditional theatre.

Professional O'zbek teatri Sharq qadimiy teatrlaridan biri hisoblanadi. Uning ildizlariga nazar tashlansa, qadim zamonlardan taraqqiy etib, an'anaviy teatr shaklida rivoj topgani oydinlashadi. Dastavval, "O'zbek teatrining Yevropa teatrlari kabi maxsus teatr binolari, sahna, parda, zal, foyelari bo'lmagan" [1, 114-b]. Spek-

takl namoyishlari asosan xalq orasida, tomoshabinlar qurshovida bo'lib o'tgan. An'anaviy teatr bo'yicha fundamental tadqiqot olib borgan olim M.Qodirov uning o'ziga xosligini shunday izohlaydi: "O'zbek an'anaviy teatri og'zaki shaklda namoyish etilgan. An'anaviy teatr aksar hajv va hazil bilan, kulgi bilan yo'g'rilgani uchun

uning negizida yotgan og'zaki dramaturgiya ham ko'proq komediya va uning ichki janrlari miqyosi va yo'nalishlarida tarkib topib kelgan" [2, 6-b].

O'tmishda komediyaning yo'nalishi satira – "hajv", yumor – "hazil" deb yuritilgan. Kulgiga qaratilgan bu ikki yo'nalish o'z vazifasiga ko'ra tomoshabinni ta'sirlantirishi, kuldirishi, o'ylantirishi va yakunda ijobiy xulosaga kelishiga xizmat qilishi kerak. Ma'lumki, bu vazifalarni bajarishda sahna nutqining o'rni alohida ahamiyat kasb etadi. Shunday ekan, komediyalarda sahna nutqi masalalarini o'rganish bir tomondan janr rivoji uchun, ikkinchi tomondan ijrochilik asoslarini takomillashtirishga xizmat qiladi. Bu yo'lda o'zbek teatrining taraqqiyot bosqichlariga nazar tashlash, ijrochilik an'analarni aniqlash, nutqiy ifoda shakllariga urg'u bergan holda mavzuni tadqiq etish ustuvor vazifadir.

O'zbek teatri komediyalarida sahna nutqining spetsifik xususiyatlarini o'rganishda avvalo, o'zbek teatrida komediyaning o'ziga xos tilini aniqlash zarur. Garchi O'zbek teatrida komediyaning o'ziga xos tili deyarli o'rganilmagan bo'lsada, yozma dramaturgiya vujudga kelib, O'zbek milliy teatrinining yangi bosqichga o'tishi va unga asos bo'lgan omillarni ko'rib chiqish masalaga oydinlik kiritishga, ma'lum xulosalarga kelishga sabab bo'ladi. O'zbek an'anaviy teatri xonliklar davriga kelib, shakl, mazmun, vositalar jihatidan Buxoro, Xorazm, Farg'ona mintaqalari kesimida o'ziga xoslik kasb etgan. Buxoro teatrlarida turli mazmundagi muqallidlar, hayvonot va qushlar dunyosidan olingan sahnalar bo'lgan va bu tomoshalarda dialoglarga alohida e'tibor berilgan. So'zning o'rni muhim ahamiyat kasb etgan. Xorazm teatrlarida esa niqoblar bilan ijro etish uslubi katta rol o'ynagan va undagi sahna nutqi asosan muallaqchilik, nayrangbozlikka qurilgan. Farg'ona teatrlarida ijro etilgan tomoshalar zamonaviy komediyalar talqiniga juda yaqin bo'lib, so'zdan oqilona foydalanish, aktyorlik mahorati, rejissyorlik yechimlari bilan ajralib turgan.

An'anaviy teatr bo'yicha yirik tadqiqotlar qator olimlar tomonidan olib borilgan. Bularga olim M.Qodirovning o'zbek xalq og'zaki pyesalarini qog'ozga tushirish va tahlil qilishga bag'ishlangan keng ko'lamdagi "O'zbek xalq og'zaki dramasi" [3] nomli tadqiqotini; olim L.Troit-skayaning Farg'ona xalq teatri, repertuari, aktyorlik san'atini yoritishga bag'ishlangan tadqiqotini [4]; T.Obidovning Xorazm xalq teatri, undagi aktyorlar ijodini o'rganishga bag'ishlangan ilmiy ishlarini [5] keltirish mumkin.

XVIII asrdan XX asr avvaligacha o'zbek teatr madaniyatining taraqqiyot yo'llarini yaxlit badiiy-ijodiy jarayon sifatida tadqiq etgan akademik M.Rahmonov an'anaviy teatrnı "xalq og'zaki dramaturgiyasi", "xalq og'zaki komediyasi" [1, 11-b] deb ataydi. Mazkur ishlarda qayd etilishicha, O'zbek an'anaviy teatrida aynan komediya ustunlik qilgan. Komediylar ijrosida esa so'z, nutq mahorati yetakchi ifoda vositasi hisoblangan.

O'zbek teatrida komediyaning o'ziga xos tilini aniqlash uchun yozma dramaturgiyagacha hukmronlik qilgan xalq og'zaki dramaturgiyasiga murojaat etish o'rinlidir. Uning asosini komediyalar tashkil etgani borasida akademik M.Rahmonov tadqiqoti guvohlik beradi. Olim XVIII va XIX asrda o'ynalib kelingan komediyalarni mavzu hamda yo'nalish jihatidan ikki turkumga bo'ladi:

1. Insonga shodlik hadya etuvchi yengil, yumoristik va maishiy komediyalar (YUMOR. muallifdan);
2. Kuchli ijtimoiy mavzu ko'tarilgan va tarbiyaviy ahamiyatga molik bo'lgan satirik asarlar [1, 64-b] (SATIRA. muallifdan).

M.Rahmonovning tadqiqotlarida komediyaning o'ziga xos tiliga oid muhim ma'lumotlar uchraydi. Jumladan, xalq komediyalarining syujeti kinoya va kesatish asosiga qurilgani, axloqsizlik, buzuvchilik, poraxorlik, xasislik, dangasalik, o'g'irlik, yolg'onchilik kabi turli kamchilik va illatlar kulgi obyekti ekanligi, kulgi vositasida ularga qarshi kurashish yo'lida aktyor nutqi keng ijodkorlikka, badihago'ylikka qaratilgani keltiriladi. Aktyor ijro vaqti qahramon xarakteridan, tomosha maydoni va tomoshabin kayfiyatidan kelib chiqib, spektakl mazmuni va syujetini o'zgartirishi, so'zlarni qo'shishi yoki qisqartirishi mumkin bo'lgani ta'kidlanadi. Obraz va xarakterlar yaratishda esa asosan kulgi chiqarish maqsad qilingani bois, qahramonlarning fosh qilish jihati bo'rttirilgan tarzda ifodalangani hamda so'zlash uslubi o'tkir va yorqin talqin etilgani asoslanadi. Akademik M.Rahmonov "An'anaviy teatr komediyalarining tili xalqqa tushunarli, sodda, chuqur ma'noga ega bo'lgan serzavq, serqochiriq kinoya va satirik iboralarga boy bo'lgan"ini alohida qayd etadi [1, 65-b]. Bu ma'lumotlar Yevropa tipidagi teatr paydo bo'lguncha amalda qo'llangan komediya talqinida sahna nutqining spetsifik xususiyatlari hisoblanadi. Keyinchalik bu uslub maxsus bino va sahnada ijro etish talablari bois, ma'lum nutqiy transformatsiyaga uchragani tabiiy holdir.

Qadim zamonlardan XX asr boshlarigacha

faol tarzda tomoshalar ko'rsatib kelgan xalq ijodiyoti ruhida o'zbek an'anaviy teatri chuqur tadqiq etgan olim M.Qodirov uning tarkibini quyidagicha izohlagan: *"Har biri uch turdan iborat, uch toifa sahnaviy tomoshalardan tarkib topgan: biri – kulgi (hajv va hazil) teatri, ikkinchisi – qo'g'irchoq teatri, uchinchi – hikoya teatri"* [6, 5-b]. Yuqorida komediyaning satira va yumor kabi yo'nalishlariga to'xtalib, ularni hajv va hazil deya qayd etilgan edi. Demak, bugungi komedik spektakllarni an'anaviy teatrdagi kulgi teatriga xos deyish mumkin. Shunday ekan, o'zbek an'anaviy teatri birinchi toifasi aynan kulgi (hajv va hazil) ekanligini inobatga olib, komediyaning o'ziga xos tili, janr xususiyatlarini aniqlashda ushbu toifa manbalariga murojaat qilish maqsadga muvofiqdir.

O'zbek an'anaviy teatridagi kulgi teatri – bu taqlid, masxara va zarofat. Bunday uch mustaqil tomosha turlarining negizini kulgi tashkil etsada, ijro uslubidan farq qiladi. "Taqlid deb, qush va hayvonlarning xatti-harakatlari, tovushlari, o'zaro munosabatlarini aniq shaxslar, hayotiy hodisalarni bo'rttirib, kulgili qilib tasvirllovchi mayda tomoshalar turkumiga aytilgan. Ijrochilar esa muqallid deb atalgan. Muqallidlar ba'zan libos va niqoblarda, ba'zan o'z kiyimlarida chog'roq yig'inlarda (mehmonxona va maxsus ziyofatlarda) yakka tartibda tomosha ko'rsatganlar. Ular so'zdan ko'ra ko'proq tana va qo'l harakatlari, yuz ifodalari (mimika) va ko'z qarashlari nigohlarini ishga solishgan" [6, 5-b]. Bu ma'lumotlardan kelib chiqib, taqlid turini bugungi parodiyaga qiyoslash mumkin. Tabiiyki, unda tashqi shakl ustunlik qilib, ijroda o'xshatishdan keng foydalaniladi deyish o'rinlidir. Agar taqlid namoyishida so'z ishtirok etmasa, u holda pantomima san'ati hisoblanadi. Zamonaviy pantomima san'ati haqida tadqiqotchi S.Mannonovning izlanishlari qimmatlidir [7].

Kulgi teatri ikkinchi turi sanalgan "Masxara" atamasi o'tmishda an'anaviy teatrga xos bo'lib, ijrochi ma'nosida qo'llangan. "Masxaralar og'zaki komediyalarni maxsus kiyim-kechak va buyumlardan foydalangan holda ijro etganlar. So'z, harakat, yuz va ko'z ifodalarni bo'rttirish, badihago'ylik bilan sahnalar, savol-javoblar to'qib, to'yxona va tarabxonalarda tomoshabinlarni kuldirishgan" [6, 5-b]. Masxara ijroda mubolag'a va grotesk uslubidan keng foydalangan, so'zamollikda, badihago'ylikda mohir bo'lgan.

Kulgi teatri uchinchi turi zarofat san'ati hisoblanadi. Bu yo'nalishda ijod qilgan mohir hazilkashlar qadimda zariflar nomi bilan tanilgan.

Nozik didli, latifa va kinoya yaratishga moyil, suhbatda barchaga birdek manzur, yoqimli nutq qiluvchi bu ijodkorlarning chiqishlari odatda do'stona suhbatlar, adabiy yig'inlar, ziyofatlar hamda shatranj yoki nard o'yinlari jarayonida yuzaga kelgan. Zariflarning o'sha davralarda aytgan topqir latifalari, badihago'yligi, so'z to'qishlari va muloyim kinoyalari asta-sekin o'ziga xos zarofat janrini shakllantirgan. "Zariflar odatda so'zga usta, shirinsuxan, ayni chog'da shoir, hech bo'lmaganda, she'riyatdan xabardor, ma'rifatli kishilar bo'lishgan" [6, 6-b]. Umuman olganda, bu turdagi ijrochilar so'zga chechan bo'lib, ularning nutqi jozibador, tartib va mantiq bilan yo'g'rilgan.

O'zbek an'anaviy teatr tomoshalarining eng muhim xususiyatlaridan biri – sahnada to'qish, ijod qilish va ijroning uzviy uyg'unligidir. Bu jarayonning markazida badiha, ya'ni improvizatsion tafakkur turadi. Biroq mazkur improvizatsiya hech qachon tartibsiz yoki mutlaqo tayyorgarliksiz jarayon sifatida qaralmagan. Aksincha, an'anaviy teatr aktyori badihaviy ijro uchun zarur bo'lgan so'z boyligi, xalqona kinoya va latifalarni bilish, voqelikni tez ilg'ash, vaziyat yaratish qobiliyati, temp va ritmni boshqarish kabi murakkab professional ko'nikmalarga ega bo'lishi talab etilgan.

Sahnaviy talqin borasida tadqiqotchilar quyidagicha ta'rif beradi: *"Hozirgacha bularga "qiziqchi" deb nom berib kelamiz, matbuotda esa "improvizator" deb qo'yamiz... Holbuki, bularning repertuari katta otameros yoki o'yin boshlanmasdan ancha burun ijod etilgan va bir necha martalab o'ynab kelinayotgan syujetli asarlardir"* [8, 29-b]. Bundan chiqdi, kulgi teatrida avvaldan tayyorlangan tomosha o'ynalgan hamda ma'lum qahramonlarga, ma'lum voqelikka ega bo'lgan asarlar ijro etilgan. Bu xuddi komediya talablari kabi qat'iy belgilangan. Ya'ni, komediya qahramoni o'zining ma'naviy qiyofasi bilan tomoshabinlardan bir daraja past bo'lishi muhim. Bunga misol qilib, an'anaviy teatrdan namoyish etilgan Bidiyorshumning "Mudarris", "Meros taqsimlash", Zokir Eshonning "Mozor" asarlaridagi bosh qahramonlarni keltirish mumkin. Ba'zan, komediyaning qahramoni ijobiy bo'lishi, tomoshabinlardan bir daraja baland turishi ham mumkin. Bunga misol qilib, an'anaviy teatrdan namoyish etilgan Zokir Eshonning "Kelin tushirdi" asaridagi Dasturxonchi obrazini keltirish mumkin. Biroq, bunday ijobiy qahramonlar komedik spektaklda kulgi obyekti bo'lolmaydi, aksincha ma'naviy jihatdan boy tomoshabinlarning sah-

nadagi vakillari hisoblanib, asardagi boshqa qahramonlardan ham baland turadi. O'zbek professional teatrida sahnalashtirilgan ilk komedik asar "Advokatlik osonmu?"dagi Davronbek garchi ijobiy qahramon bo'lsa-da, nutqida va'z-xonlik elementlari uchrasa-da, o'sha davr ijtimoiy tuzumining hayotiy, jonli obrazi tarzida gavdalangan. Bunga sabab Avloniyning o'zi sahnani, aktyorlik san'atini his qilib asar yaratganida. "Ma'lumki, muallif Davronbekning o'z faoliyatida maslahatdan nariga o'tmasligi, noshudligi, beburdligi ustidan kulmoqchi bo'lib, uni kulgili holatlarda, vaziyatlarda ko'rsatadi. Biroq bu kulgi do'stona kulgidir" [9, 32-b].

An'anaviy teatrdan namoyish etilgan spektakllarning spetsifikasi janr nuqtayi nazaridan bugungi komediyalarga qiyoslansa-da, ijrochilik jihatidan ancha farqlanadi. Ya'ni, an'anaviy teatrdan badiha ustunlik qiladi va so'z asosiy ifoda vositasi hisoblanadi. Aktyorlar ijroda so'zning qudratiga alohida ahamiyat berar ekan, uning ifoda shakllari, ma'no yuklash jihatlari jiddiy yondashishgan. An'anaviy teatrdan o'ziga xos xususiyatlari, komediyaning o'ziga xos tilini aniqlashda undagi Bidiyorshum, Zokir Eshon, Sa'di Maxsum kabi ijodkorlarning faoliyati, ijro mahorati qimmatlidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Rahmonov M. O'zbek teatri tarixi (XVIII asrdan XX asr avvaligacha o'zbek teatr madaniyatining taraqqiyot yo'llari). – Toshkent: Fan, 1968. – 428 b.
2. Qodirov M.H. An'anaviy teatr dramaturgiyasi. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2006. – 240 b.
3. Qodirov M.H. O'zbek xalq og'zaki dramasi. – Toshkent: 1963. – 170 b.
4. Троицкая А.Л. Народный театр в Узбекистане: дис. ... д-ра искусствоведения. – Ташкент, 1948. Рукописный фонд Института искусствознания, инв. №203.
5. Обидов Т. Народные таланты Хорезма // Хорезмская правда. – 1961. – 19-29 марта; 1–12 апреля; 13 мая. Обидов Т. В Хорезм на поиски народной комедии // Звезда Востока. – 1961. – № 2.
6. Qodirov M.H. O'zbek teatri tarixi (XVIII-XX asrlar): madaniyat, san'at kollejlari va OTMlar uchun darslik. – Toshkent: Ijod dunyosi, 2003. – 240 b.
7. Mannonov S.Sh. Pantomima san'atining asosiy xususiyatlari va o'ziga xos tamoyillari: san'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa fanlari doktori (PhD) dissertatsiyasi. – Toshkent: O'zDSMI, 2024. – 24-iyun.
8. Sharif Rizo. Xalq san'atkorlari // Guliston. – 1940. – № 4. – 29 b.
9. Qodirova S. XX asr O'zbek teatrida komediya san'ati (shakllanish va taraqqiyot muammolari): san'atshunoslik fanlari doktori dissertatsiyasi. – Toshkent, 2003. – 325 b.

Nazokat ABDUMUXTOROVA,
O'zDSMI mustaqil izlanuvchisi



MAHKAM MUHAMMEDOV VA MASHRAB BOBOYEV IJODIY TANDEMI: SIRDARYO TEATRI REPERTUARINING SHAKLLANISHI

Annotatsiya. Ushbu maqolada 1970-yillar oxirida Sirdaryo viloyati musiqali drama teatri repertuarining shakllanishi va badiiy yuksalishi tahlil qilinadi. Tadqiqot markazida rejissyor Mahkam Muhammedov va dramaturg Mashrab Boboyevning ijodiy tandemi hamda ularning “O’ttiz yoshlilar” va “Yer tomiri” spektakllari misolidagi izlanishlari turadi. Maqolada personajlar xarakteristikasini ochishda qo’llanilgan “intervyu” usuli, sahnaviy shartlilik va poetik realizm masalalari arxiv materiallari asosida yoritilgan. “Yer tomiri” spektaklining qishloq mavzusidagi o’ziga xos xususiyatlari, Begimqul obrazining psixologik tahlili va sahna yechimlari tadqiq etilgan.

Kalit soʻzlar: Sirdaryo teatri, Mahkam Muhammedov, Mashrab Boboyev, “O’ttiz yoshlilar”, “Yer tomiri”, ijodiy tandem, rejissura, ramziylik, Shavkat Usmonov, Begimqul, psixologik tahlil, qishloq dramaturgiyasi.

Аннотация. В статье анализируется формирование репертуара и художественный подъем Сырдарьинского областного музыкально-драматического театра в конце 1970-х годов. В центре исследования творческий тандем режиссера Махкама Мухаммедова и драматурга Машраба Бабаева, а также их совместный поиск на примере спектаклей «Тридцатилетние» и «Пульс земли». На основе архивных материалов освещаются метод «интервью», использованный для раскрытия характеров персонажей, вопросы сценической условности и поэтического реализма.

Ключевые слова: Сырдарьинский театр, Махкам Мухаммедов, Машраб Бабаев, «Тридцатилетние», «Пульс земли», творческий тандем, режиссура, символизм, Шавкат Усманов, Бегимкул, психологический анализ, сельская драматургия.

Abstract. This article analyzes the development of the repertoire and artistic development of the Syrdarya Regional Musical and Drama Theater in the late 1970s. The study focuses on the creative partnership of director Makhkam Mukhammedov and playwright Mashrab Babayev, as well as their collaborative explorations, using the performances "Thirty Year Olds" and "Pulse of the Earth" as examples. Archival materials are used to explore the "interview" method used to develop character development, as well as issues of stage convention and poetic realism.

Keywords: Syrdarya theater, Mahkam Muhammedov, Mashrab Boboyev, “The Thirty-Year-Olds”, “The Pulse of the Earth”, creative tandem, directing, symbolism, Shavkat Usmonov, Begimqul, psychological analysis, rural drama.

XX asrning 70-yillari O'zbek teatr san'ati uchun ham murakkab, ham sarmazmun davr bo'ldi. Respublika teatrlari ichida eng kenja, yigirma oltinchi deb nom olgan Sirdaryo teatri bu yillarda viloyatning madaniy qiyofasini belgilovchi asosiy maskanga aylandi. Teatr tashkil etilganidan (1975-yil) boshlab repertuarida janrlar muvozanatini saqlashga intildi. Bu davrda repertuar uchta asosiy yo'nalishda rivojlandi:

– Zamonaviy mavzudagi dramalar: sho'ro davri qahramonlari, ishchi va dehqonlar hayotini aks ettiruvchi asarlar (masalan, Mirzacho'lning o'zlashtirilishi bilan bog'liq syujetlar).

– Milliy va jahon klassikasi: "Layli va Majnun" kabi an'anaviy musiqali dramalarning yangicha talqinlari, "Richard III" tragediyasi.

– Qardosh xalqlar dramaturgiyasi: Ozarbayjon, tatar va qozoq dramaturglarining asarlari teatr afishalaridan keng o'rin oldi [1].

1970-yillar oxirida teatrdagi rejissura san'ati shartlilik va ramziylikka intila boshladi. Rejissyorlar sahnada faqat maishiy hayotni ko'rsatish bilan cheklanmay, personajlarning ruhiy olamini ochishga, sahna bezaklarida (dekoratsiyada) ramziy detallardan foydalanishga urg'u berishdi. Bu, ayniqsa, lirik-dramatik asarlarni sahnalashtirishda yaqqol namoyon bo'ldi.

Ushbu badiiy tendensiya Sirdaryo viloyati musiqali drama teatrida bosh rejissyor Mahkam Muhammedov boshchiligidagi yangi pog'onaga ko'tarildi. Rejissyorning dramaturg Mashrab Boboyev bilan shakllangan ijodiy hamnafasligi teatr sahnasida nafaqat ijtimoiy voqealarni, balki inson ichki dunyosining poetik talqinini ham yuzaga keltirdi.

Rejissyor Mahkam Muhammedovning Mashrab Boboyev dramaturgiyasiga yuzlanishi tasodifiy hodisa emas, balki chuqur badiiy tahlil va izchil ijodiy izlanishlarning mahsuli edi. Rejissyor Boboyev asarlaridagi tilning o'ziga xos jozibasini – uning tashqi ko'rinishdan ravon, biroq mazmunan zalvorli ekanligini hamda voqealar tizimini mantiqiy va aniq qurish mahoratini yuksak baholangan.

M.Muhammedovning o'z xotiralarida keltirgan bir hayotiy epizod ushbu hamkorlikning naqadar mustahkam asosga ega bo'lganini tasdiqlaydi. Boshqa dramaturglar tomonidan bildirilgan: "Mahkam aka, topib olganingiz Mashrab, faqat uning asarlarini sahnalashtirasiz, bizga nazaringiz tushmaydi", degan e'tirozga rejissyor: "To'g'ri, lekin siz Mashrabday yozmaysiz-da", deya qat'iy javob bergan [2].

Ushbu qisqa dialog teatrshunoslik nuqtayi nazaridan ikki muhim jihatni ochib beradi:

1. Dramaturgiya darajasi: M.Boboyev pyesalari o'sha davrdagi boshqa zamondosh dramaturglarning asarlaridan o'zining g'oyaviy teranligi va sahnaviyligi bilan yaqqol ajralib turgan.

2. Rejissyorlik talabchanligi: M.Muhammedov uchun shaxsiy munosabatlardan ko'ra, asarning badiiy saviyasi va rejissyorlik konsepsiyasiga mos kelishi birlamchi ahamiyatga ega bo'lgan. Bu esa Sirdaryo teatri repertuarining sifat jihatidan respublika miqyosida yetakchi o'ringa chiqishini ta'minlagan asosiy omillardan biridir.

Mashrab Boboyevning "O'ttiz yoshlilar" pyesasi 1978-yilda Sirdaryo teatri sahnasida qo'yilib, ushbu ijodiy jamoaning estetik yo'nalishini yangilab yubordi. Asar markazida o'ttiz yoshidayoq tibbiyot fanlari doktori darajasiga erishgan, favqulodda iqtidorli jarroh Shavkat Usmonov obrazi turadi. Qahramonning "chapdast" (chap qo'lida ish ko'ruvchi) ekanligi shunchaki jismoniy xususiyat emas, balki ramziy ma'noga ega: u jamiyat tomonidan "o'ng" deb qabul qilingan soxta axloqiy me'yorlarga moslashmagan, haqiqatga o'zgacha rakursdan boqishga qodir bo'lgan shaxs sifatida gavdalanadi.

Pyesaning dramatik tarangligi qarshi kuchlar tizimi orqali ta'minlangan. Bosh qahramon Shavkatga felyetonchi Tal'at, qishloq shifoxonasi bosh shifokori Muzaffar va poraxo'r jarroh Hojiboyevdan iborat salbiy obrazlar qarshilik ko'rsatadi. Mazkur to'qnashuv zahirida o'sha davrning jiddiy ijtimoiy-falsafiy illatlari yotadi: matbuotdagi yuzakilik va yolg'on (Tal'at), byurokratik mansabparastlik (Muzaffar) va tibbiyotdagi korrupsiya (Hojiboyev). Bu to'siqlar Shavkatning kasbiy halolligiga va Gippokrat qasamiga bo'lgan sadoqatiga qaratilgan.

Mahkam Muhammedov spektakl kompozitsiyasida M.Boboyev she'rlaridan repriza (takrorlanuvchi lirik parcha) sifatida mahorat bilan foydalangan. Bu usul spektaklga o'ziga xos poetik ruh bag'ishladi. Rejissyorning e'tiroficha, Boboyevning so'zlari zahirida "yashirin yotgan teran fikrlar – injular" mujassam bo'lib, ular sahna asarining falsafiy quvvatini oshirgan [2].

Rejissyor "O'ttiz yoshlilar" spektaklini shunchaki dramatik lavhalar yig'indisi emas, balki qahramonlarning o'z-o'zini taftish qiluvchi yaxlit bir jarayon sifatida sahnaga olib chiqdi. Spektaklning ekspozitsiya (boshlanish) qismida kiritilgan "O'ttizim" she'ri va Muallif (Avtor, bu

rejissyor tomonidan kiritilgan, asarda bu vazifa dastlab Tal'atga topshirilgan edi) obrazi asarning g'oyaviy o'zagi bo'lib xizmat qiladi.

Muallif obrazi ijrochisi Sharof Boshbekov personajlar bilan bevosita muloqotga kirishib, ularga: "O'zingizni qanday baholaysiz?" degan qat'iy va biroz kutilmagan savol bilan murojaat qiladi. Ushbu savol-javoblar jarayonida qahramonlarning haqiqiy qiyofasi namoyon bo'ladi:

– Shavkat Usmonov (R.Hamdamonov): Ushbu savolga hech qanday ikkilanishsiz, dadillik bilan: "Men – talantman!" deb javob beradi. Bu javob uning kibridan emas, balki o'z salohiyatiga bo'lgan ishonchi va jamiytdagi soxta kamtarlik niqoblarini rad etishidan dalolat beradi.

– Latofat (Y.Yusufaliyeva): O'z go'zalligiga tayanib, "men go'zalman" degan andishada yashaydi.

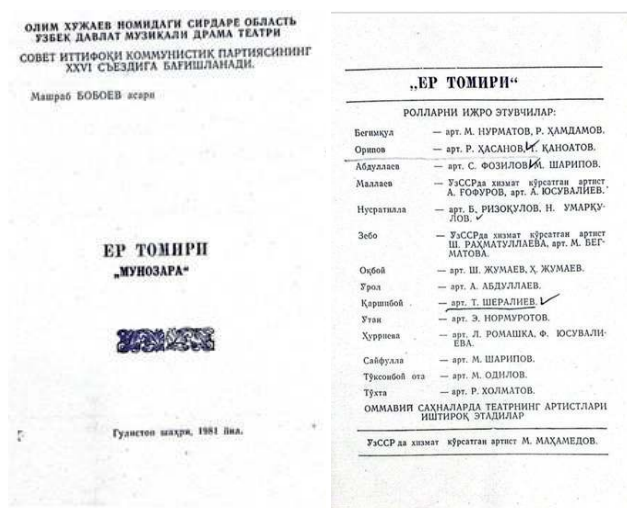
– Qilich (B.Rizoqulov): 27 yoshda bo'lib, hali ham "student" maqomidan chiqa olmagan, kechikayotgan avlod vakili sifatida tasvirlanadi.

Muallif har bir qahramonning ijtimoiy va axloqiy dunyoqarashini xuddi shunday "intervyu" orqali fosh etadi. Bu usul rejissyorga obrazning ma'naviy portretini spektakl avvalidanoq chizib berish imkonini bergan. Uning bunday yechimi tomoshabinni oddiy kuzatuvchilikdan chiqarib, personajlar bilan birga o'ylashga va o'z-o'ziga baho berishga undaydi.

Teatr jamoasining badiiy izlanishlari nafaqat tomoshabinlar, balki o'sha davr matbuoti tomonidan ham yuqori baholangan. Xususan, munaqqid Emin Usmonovning "Sirdaryo haqiqati" gazetasida chop etilgan "Dehqon qo'shig'i" maqolasida Mahkam Muhammedov sahnalashtirgan asarlarning g'oyaviy pishiqligi va xalqchilligiga alohida to'xtalib o'tgan: "Sirdaryo oblast teatri bu asarga dastlab murojaat qildi. Teatr ijodiy kollektivining hali professional mahorati u qadar yuksak bo'lmasa-da, ammo "O'ttiz yoshlilar" tomoshabinni ishontradiragan, hayajonlantiradigan, o'ylantiradigan saviyada qo'yilgan. Teatrning bosh rejissori, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist M.Mahamedovning aktyorlar bilan ishlash qobiliyati kishini quvon-tiradi" [3].

Mahkam Muhammedov va Mashrab Boboyev ijodiy tandemi "O'ttiz yoshlilar"dan tashqari "Yer tomiri" spektaklida ham muvaffaqiyatli amalga oshirilgan. Bu asar o'zbek dramaturgiyasining "qishloq mavzusi" an'anasining davomi bo'lib, 1981-yilda Sirdaryo viloyat teatri sahnasida namoyish etilgan [4].

Spektakl dasturida ko'rsatilishicha, postanovka rassomi – A.Mahmudov, rejissyor-assistenti –



A.Abdullayev, musiqa tanlovchisi – R.Qurbonov, spektaklni R.Rajabov boshqarib borgan [7].

"Yer tomiri" spektakli qishloq xo'jaligi muta-xassisi Begimqul obrazi atrofida qurilgan. U bo'lim agronomi sifatida ishlaydi va o'zining barcha faoliyatini yerga bag'ishlagan. Asarning dramaturgik konflikti yangi va eski, ilg'or va konservativ qarashlar o'rtasidagi ziddiyatdan iborat.

Begimqulning xarakteridagi asosiy xususiyatlar: shaxsiy manfaatlarini emas, jamoa haqida o'ylaydi, yangi usullarni, ilg'or yondashuvlarni qo'llab-quvvatlaydi. Buning uchun eski tartib-qoidalarga qarshi chiqishga tayyor. U nafaqat hosil samaradorligi, balki mehnatkashlarning qadr-qimmatini, ularning hayot sharoitlari haqida ham qayg'uradi.

Spektakldagi qarshi kuch – brigada boshlig'i Oqboy va Rayon ijroiya qo'mitasi raisi Mallayev. Ular eski tartib-qoidalarining vakillari sifatida tasvirlangan va Begimqulning yangi g'oyalari bilan kurashadilar.

Spektakli dasturida asar janri aynan "Munozara" deb belgilangani bejiz emas. Buning bir necha asosiy sabablarini keltirib o'taman:

G'oyaviy to'qnashuv ustuvorligi: spektakl shunchaki maishiy voqealar bayoni emas, balki ikki xil dunyoqarash – Begimqul timsolidagi ma'naviy poklik va Oqboy timsolidagi soxtalik o'rtasidagi keskin intellektual bahsga qurilgan.

Tomoshabin bilan muloqot: janr sahna va zal o'rtasidagi masofani qisqartiradi. Rejissyor M.Mahamedov asarni shunday talqin qilganki, unda har bir qahramon o'z haqiqatini isbotlashga intiladi, tomoshabin esa bu bahsda xolis hakam sifatida qatnashishga chorlanadi.

Ijtimoiy-psixologik teranlik: janrning bunday belgilanishi asarning inson vijdoni, yerga munosabat va ma'naviy ildizlar (tomirlar) haqidagi falsafiy diskussiyaga aylanishini ta'minlagan.

Boboyev va Muhammedov tandemi bu spektakl orqali shunchaki ishlab chiqarishdagi kamchiliklarni emas, balki inson ko'nglidagi ziddiyatlarni bahs tili orqali badiiy tahlil qilib berishgan. Bu esa spektaklning o'sha davr teatr muhitida dolzarb va yangicha yangrashiga sabab bo'lgan.

Mahkam Muhammedov "Yer tomiri" spektaklida quyidagi badiiy yechimlarni qo'llagan:

Realistik uslub: spektakl qishloq hayotini haqiqiy tasvirlashga qaratilgan. Dekoratsiyalar, kostyumlar, rekvizitlar davrga moslangan.

Inson obrazining markazda turishi: Barcha sahna yechimlari Begimqul obrazini ochib berishga qaratilgan. Uning ichki dunyosi, fikrlari, tuyg'ulari badiiy vositalar orqali namoyish etilgan.

Ziddiyatlarni kuchaytirish: Rejissyor dramaturgik konfliktni sahna harakatlari, aktyorlar o'yini orqali yanada kuchaytirgan.

Milliy ruh: Spektaklda o'zbek milliy an'analari, urf-odatlar, mehnat madaniyati aks etgan.

Spektaklda Begimqul rolini M.Nurmatov ijro etgan. Aktyorning sahnaviy xatti-harakatlaridagi tabiiylik, o'sha davrning turg'un, rasmiyatchilikka asoslangan muhitiga zid ravishda, jonli inson qiyofasini sahnaga olib chiqadi. U Oqboy kabi sun'iy, "qog'ozboz" personajlar bilan munozaraga kirishganda, aktyorning samimiyligi tomoshabinda Begimqulga nisbatan so'zsiz ishonch uyg'otadi. Ikkinchi muhim obraz – Mallayev (A.G'ofurov va A.Yusufaliyev tomonidan ijro etilgan). Ular eski tartib-qoidalarining vakillari sifatida Begimqul bilan ziddiyat yaratadilar.

Spektakl tarkibida shuningdek quyidagi aktyorlar ishtirok etgan: R.Hasanov, I.Qanoatov, S.Fozilov, M.Sharipov, B.Rizoqulov, N.Umarkulov, Sh.Rahmatullayeva, M.Begmatova, Sh.Jumyaev, X.Jumaev, A.Abdulloyev, T.Sheraliyev, E.Normurotov, L.Romashka, F.Yusufaliyeva, M.Odilov, R.Xolmatov [7].

Ikkala spektakl ham o'z davrining dolzarb muammolarini aks ettirgan, lekin "O'ttiz yoshlilar" lirik-dramatik, "Yer tomiri" esa realistik-dramatik uslubda yaratilgan.

Mahkam Muhammedov va Mashrab Boboyev ijodiy hamkorligi Sirdaryo teatrida poetik realizm va psixologik chuqurlikka asoslangan yangi sahna tilini shakllantirdi. Ular o'rtasidagi tandemning asosiy xususiyatlari:

1. Maslakdoshlik: *ikkala tomon ham badiiy konsepsiya bo'yicha bir fikrda bo'lgan.*
2. Professional sadoqat: *dramaturgik matnga nisbatan ehtiyotkor yondashuv.*
3. Ijodiy erkinlik: *matnni yangi badiiy yechimlar bilan boyitish.*
4. Insoniy munosabatlarga e'tibor: *ikkala spektaklda ham personajlarning ichki dunyosi markazda turadi.*

"O'ttiz yoshlilar" va "Yer tomiri" spektakllari bu tandemning badiiy qo'llanishi va jamoaviy ijodiy muhitning yuksak mahoratidan dalolat berib, mahalliy teatrni respublika miqyosida tan olingan badiiy markazga aylantirdi.

Bugungi kunda bu spektakllarning o'rganilishi zamonaviy teatrshunoslik uchun muhim ahamiyatga ega.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Toshkent teatrlari // Teatralniy Tashkent: O'zbekiston Teatr jamiyati. – Toshkent, 1981. – № 9. Mahamedov M. Yelkadosh // Xurshid Davron kutubxonasi <https://share.google/0ny3TwM1z3u7mc7Rv>
2. Usmonov E. Dehqon qo'shig'i // Sirdaryo haqiqati gazetasi. Sirdaryo viloyati musiqali drama teatri arxividan.
3. Mamatov A. Mashrab Boboyev: dramaturgiya va dramaturg. – Toshkent: Fan, 2005. – 250 b.
4. O'ttiz yoshlilar: Radiospektakl // Xurshid Davron kutubxonasi <https://share.google/sctQhzm74wg3xPIT>
5. Boboyev M. O'ttiz yoshlilar (dramatik lavhalar): Spektakl dasturi / O'zSSR Madaniyat ministrligi, Olim Xo'jayev nomidagi Sirdaryo oblast o'zbek davlat musiqali drama teatri. – Guliston shahri, 1978. – 3 b.
6. Boboyev M. Yer tomiri (munozara): Spektakl dasturi / O'zSSR Madaniyat ministrligi, Olim Xo'jayev nomidagi Sirdaryo oblast o'zbek davlat musiqali drama teatri. – Guliston shahri, 1981. – 3 b.

II BO‘LIM KINO



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



Nargiza SAIDBOYEVA,
O‘zDSMI san’at nazariyasi va tarixi:
kinoshunoslik mutaxassisligi
magistranti

O‘ZBEKISTON KINOSHUNOSLIGIDA OLIMA XANJARA ABULQOSIMOVANING TUTGAN O‘RNI

Annotatsiya. Maqolada O‘zbek kinoshunoslik fanining shakllanishiga ulkan hissa qo‘shgan birinchi o‘zbek kinoshunos olimasi Xanjara Abulqosimovaning hayot yo‘li, ilm-fandagi izlanishlari, pedagogik faoliyati va ilmiy merosi tahlil qilinadi. Mualliflar olimaning shaxsiy fazilatlarini, kasbiga bo‘lgan sadoqati va yosh iste’dodlarni qo‘llab-quvvatlashdagi o‘rniga to‘xtalib o‘tadi.

Kalit so‘zlar: O‘zbek kinosi, kinoshunoslik, milliy kino san’ati, ilmiy meros, hissa, badiiy madaniyat, kasb, pedagogika.

Аннотация. В статье анализируются жизненный путь, научные изыскания, педагогическая деятельность и научное наследие первой узбекской женщины-киноведа Ханжары Абулкасимовой, внесшей огромный вклад в становление узбекского киноведения. Авторы останавливаются на личных качествах ученой, её преданности профессии и роли в поддержке молодых талантов.

Ключевые слова: узбекское кино, киноведение, национальное киноискусство, научное наследие, вклад, художественная культура, профессия, педагогика.

Abstract. This article analyzes the life, research, teaching, and scholarly legacy of the first Uzbek female film scholar, Khanjari Abulkasimova, who made a significant contribution to the development of Uzbek film studies. The authors explore the scholar's personal qualities, her dedication to her profession, and her role in supporting young talent.

Keywords: Uzbek cinema, film studies, national cinematography, scientific heritage, contribution, artistic culture, profession, pedagogy.

Bugungi kunda Yangi O‘zbekistonda san’at va madaniyat sohalariga tegishli qator islohotlar olib borilmoqda. Jumladan, 2021-yil 7-apreldagi “Kinematografiya san’ati va sanoatini yangi bosqichga olib chiqish hamda sohani davlat tomonidan qo‘llab-quvvatlash tizimini yanada takomillashtirish to‘g‘risida”gi PQ-6202-son Farmoni: O‘zbekiston Respublikasi Kinematografiya agentligi tashkil etildi

(sobiq “O‘zbekkino” milliy agentligi negizida). “O‘zbekfilm” kinostudiyasini zamonaviy yuqori texnologik moddiy-texnika bazasi bilan jihozlash belgilandi.

Milliy kinematografiyani rivojlantirish markazi va Kinematografiya arboblari ijodiy uyi tashkil etildi; 2021-yil 7-apreldagi “Kinematografiya sohasida davlat boshqaruvi tizimini yanada takomillashtirish hamda soha vakillarining

erkin ijod qilishi uchun munosib sharoitlar yaratish chora-tadbirlari to'g'risida"gi PQ-5060-son Qarori: "Ipak yo'li durdonasi" Toshkent xalqaro kinofestivalini har yili o'tkazish an'anasi qayta tiklandi; Kinematografiya sohasida "Oltin Humo" milliy kino mukofotini har yili topshirish tizimi yo'lga qo'yildi; Milliy seriallar ishlab chiqarishni qo'llab-quvvatlash uchun Davlat budjetidan alohida mablag'lar ajratilishi belgilandi; 2022-yil 2-fevraldagi "Madaniyat va san'at sohasini yanada rivojlantirishga doir qo'shimcha chora-tadbirlar to'g'risida"gi PQ-112-son Qarori: Kino va san'at xodimlarining ijtimoiy himoyasini kuchaytirish, ularning uy-joy sharoitlarini yaxshilash choralari ko'rildi. San'at arboblarning xalqaro maydonlardagi ishtirokini davlat tomonidan moliyalashtirish mexanizmlari takomillashtirildi. 2023-yil 5-iyundagi PQ-179-son Qarori: "Milliy kinematografiyani yanada rivojlantirish hamda kinoteatrlar tarmog'ini kengaytirish chora-tadbirlari to'g'risida", 2023-yil 25-dekabrda PF-213-son Farmoni: "Madaniyat va san'at sohasini rivojlantirishning 2030-yilgacha bo'lgan strategiyasini tasdiqlash to'g'risida", 2024-yil 19-yanvardagi PQ-31-son Qarori: "Kinematografiya sohasida kadrlar tayyorlash tizimini tubdan takomillashtirish chora-tadbirlari to'g'risida", 2024-yil 5-iyundagi PQ-210-son Qarori: "Kinematografiya sohasida "Tirik tarix" turkumidagi filmlarni yaratish chora-tadbirlari to'g'risida" (Ushbu qaror bilan 2024–2030-yillarga mo'ljallangan keng ko'lamli tarixiy filmlar yaratish dasturi tasdiqlangan), 2024-yil 22-oktabrdagi O'RQ-981-son Qonuni: "Kreativ iqtisodiyot to'g'risida", 2025-yil 14-yanvardagi PQ-18-son Qarori: "2025-yilda madaniyat, san'at va kino sohasini raqamlashtirish hamda kinoklasterlar faoliyatini yo'lga qo'yishning qo'shimcha chora-tadbirlari to'g'risida" farmon va qarorlari qabul qilindi.

Nima uchun bunday muhim qaror va farmonlar belgilandi? Kino bir kunda juda keng auditoriyani o'ziga jalb qila oladigan san'at turlaridan biridir. Kino – bu shunchaki tomosha emas, u ma'naviy, ma'rifiy, mafkuraviy targ'ibot kuchiga ega. Bugungi kunda milliy kinoning asosiy g'oyasi "Uchinchi Renessans" poydevorini yaratish, milliy o'zlikni anglash va inson qadrini ulug'lash tamoyillariga asoslanadi. Davlatimiz rahbari tomonidan soha oldiga qo'yilgan ustuvor vazifalar va zamonaviy kinoshunoslik tahlillari asosida bugungi milliy kino g'oyasini quyidagi yo'nalishlarda tahlil qilish

mumkin:

Xalqimizning shonli tarixini, ayniqsa, buyuk tarixiy shaxslarning siymosini gavdalantirish orqali yosh avlodga vatanparvarlik va milliy g'urur tuyg'usini shakllantirish ko'zda tutilgan. Ayniqsa, muhimi, milliy qahramon, zamondosh o'zbek timsolini yaratish milliy kino san'atining bosh vazifasidir. O'z vaqtida, atoqli kinoshunos olim Xanjara Abulqosimova buni qayta-qayta ta'kidlagan edi.

Zamonaviy o'zbek kinosi markazida oddiy inson taqdiri, uning ichki kechinmalari va ijtimoiy muammolarga bo'lgan munosabati yotadi. Bu g'oya madaniyat va san'at sohasini rivojlantirishga oid qarorlarida ham o'z aksini topgan bo'lib, unda san'at xalqning ma'naviy ehtiyojlariga xizmat qilishi shartligi belgilangan.

Bugungi kunda kino mahsulotlari nafaqat ko'ngilochar vosita, balki yoshlarni yot g'oyalardan himoya qilish; oila muqaddasligi va an'anaviy qadriyatlarni targ'ib etish, jamiyatda bag'rikenglik va insonparvarlik muhitini mustahkamlash borasidagi ma'naviy kuch sifatida ko'rilmoqda.

Kino san'ati rivojlanishida bevosita kinoshunoslik ilmining o'rni beqiyos. O'z vaqtida o'zbek kinosi yuqoriga chiqqan davrida kinoshunoslik ilmi, nazariyasi bilan shug'ullangan, milliy kinoni cho'qqiga ko'targan, uning nazariy, ilmiy asoslari bilan faoliyat olib borgan olimlar izlanishlari muhim ahamiyatga ega.

O'zbek milliy kinosi tarixini o'rganish bosqichida, uning nazariy poydevorini yaratgan "J. Teshaboyev, X. Akbarov, B. Xasanov, M. Mirza-muhamedova, S. Xo'jayeva, V. Kosheleva, M. Zoxidov, S. Xaymatovalar orasida Xanjara Abulqosimovanning alohida o'rni bor" [1, 42–43-bb.]. U o'zbek ayollari orasida birinchi bo'lib kinoshunoslik sohasini tanlagan va butun umrini ushbu san'at turini tadqiq etishga, uni himoya qilishga va yosh avlodga o'rgatishga bag'ishlagan. Undan qolgan boy ilmiy meros va shogirdlarining xotiralari olimaning naqadar zukko, zehni baland, kamtarin, talabchan, qat'iyatli olim bo'lganidan dalolat beradi.

"Abulqosimova Xanjara Nosirovna 1934-yil 8-fevralda Toshkentda tug'ilgan. Uning ilmga bo'lgan ishtiyoqi uni o'sha davrning eng nufuzli bilim dargohlaridan biri – Leningrad davlat universitetiga yetakladi. 1958-yilda bu dargohning filologiya fakultetini tamomlagach, u O'zbekiston Fanlar akademiyasining "Til va adabiyot" institutida kichik ilmiy xodimi sifatida o'z faoliyatini boshladi.

¹ Izoh: buyuk navoiyshunos olim

Biroq taqdir uni kinoshunoslik olamiga yetakladi. Kunlarning birida institut rahbari Aziz Qayumov¹ yosh xodimlarning xonasiga chaqirtiradi. Suhbatda qatnashgan taniqli san'atkor Latif Fayziyev kinochilar uyushmasi tuzilayotganini aytadi. Kino nazariyasi bilan maxsus shug'ullanayotgan xodim yo'qligi bois, shu yerdagi yoshlar orasidan kinoshunos mutaxassis tayyorlash haqida fikr bildiradi. Institut rahbariyati shu soha mutaxassisligiga Xanjara Abulqosimovani munosib ko'rib, uni Moskvaga,

drama va melodrama janrlarini rivojlantirishdagi hissasi, aktyorlar bilan ishlash mahorati va milliy kinoda realistik tasvirni kuchaytirishga qaratilgan izlanishlari tahlil qilinadi. "Шыҳрат Аббасов" (1982) monografiyasida zamonaviy o'zbek kinosining yirik vakili Shuhrat Abbosovning rejissyorlik mahorati, uning filmlaridagi psixologizm va inson taqdirining murakkab qirralarini ochib berishdagi uslubiy o'ziga xosliklari yoritilgan. "Kino Uzbekistana" (J.Teshaboyev, X.Abulqosimova, M.Mirzamuhammedova.



M.Mirzamuhammedova, J.Teshaboyev, X.Abulqosimova, S.Xaytmatova, N.Karimova (2008-yil).

San'atshunoslik instituti aspiranturasiga yuborishadi [2].

Bo'lajak olimaning yillar davomida orttirgan tajribasi va chuqur nazariy bilimlari o'zbek kino ilmining shakllanishiga asos bo'ldi. Uning kinoshunoslik va kinotanqidchilik faoliyati samarasi sifatida kitoblar, risolalar, ilmiy va publitsistik maqolalar, matbuotdagi ko'plab chiqishlar, televideniyaedagi ishtiroklar va turli kinodasturlarda faol qatnashuvlarni ko'rish mumkin. "Рождение узбекского кино" (1965) monografiyasi milliy kinematografiya tarixini tizimli o'rganishga bag'ishlangan ilk fundamental tadqiqotlardan biri bo'lib, unda 1920 yillardagi kino san'atining shakllanish jarayonlari, ilk ijodkorlar faoliyati va arxiv hujjatlari asosida ilmiy tahlil qilingan. "Наби Ғаниев. Кинорежиссёр" (1969) risolasida o'zbek kinosining asoschilaridan biri Nabi G'aniyevning badiiy uslubi, uning filmlaridagi xalqchilik, folklor va milliy an'analarning qo'llanilishi hamda "Tohir va Zuhra" kabi durdona asarlarining yaratilish tarixi san'atshunoslik nuqtayi nazaridan tadqiq etilgan. "Юлдаш Арзамов. Кинорежиссёр" (1972) ijodiy ocherkida taniqli rejissyorning o'zbek kinosida

"O'zbekiston kinosi", 1985) jamoaviy nashrida kinematografiyaning barcha turlari – badiiy, hujjatli va multiplikatsion kinosining 80 yillarga qadar bosib o'tgan yo'li sarhisob qilinib, janrlar evolyusiyasi va yangi avlod ijodkorlarining badiiy izlanishlari qamrab olingan. "Кино и художественная культура Узбекистана" ("O'zbekiston kinosi va badiiy madaniyati", 1991) monografiyasi olimi ijodining cho'qqisi hisoblanib, unda kino san'atining boshqa madaniyat turlari: adabiyot, teatr, tasviriy san'at, musiqa va hokazolar bilan uzviy bog'liqligi, integratsiyasi

va sintezi nazariy jihatdan mukammal asoslab berilgan. U Osiyo va Afrika mamlakatlari Toshkent xalqaro kinofestivali faoliyatida faol ishtirok etib, saralash komissiyalarida ishlagan, xorijiy filmlar namoyishlari yakunlari bo'yicha tahliliy maqolalar yozgan. Bu esa turli mamlakatlar o'rtasida madaniy aloqalarning rivojlanishiga xizmat qilgan.

San'atshunoslik institutida ko'p yillar davomida hamkasblari bilan yelkadosh bo'lib ishladi. Uni yaqindan bilganlar Xanjara Nosirovnani nihoyatda iste'dodli, hissiyotga boy va o'tkir notiqlik qobiliyatiga ega inson sifatida eslashadi.

"Xanjara Nosirovna hozir 93 yoshda bo'lar edilar... Xudo rahmat qilsin. Men ham San'atshunoslik institutida u kishi bilan uzoq yillar yonma-yon ishladim. U juda iqtidorli, hissiyotga boy, jarangdor ovozli va notiqlik san'atida mahoratli ayol edi. Turli kino anjumanlaridagi chiqishlari har doim yorqin va mazmunli bo'lardi. Biz soatlab filmlarni muhokama qilar, yangi nomlar va muvaffaqiyatlardan quvonar, muvaffaqiyatsizliklardan esa birga ranjir edik...

Xanjara Abulqosimova barchamizdan o'zining takrorlanmas hislati bilan ajralib turardi – u

o'zbek kinosini haddan tashqari yaxshi ko'rardi. O'z ishiga fidokorona, sadoqatli edi, yosh va iste'dodli ijodkorlarni ba'zan kinotanqidchilarning adolatsiz hujumlaridan himoya qilardi. Kino ijodkorlarga cheksiz hurmat va ehtirom bilan qarardi. U faoliyat qilishga imkon berilmagan Yusuf Roziqovning barcha ishlarini qat'iyat bilan himoya qilgan edi. O'shanda biz, deyarli barcha kinoshunoslar, institut konferensiyasida faol qatnashganmiz va bu tadbirga Yusuf Roziqovni ham taklif qilgan edik. Konferensiyada o'sha davr kinosining dolzarb muammolari ochiq-oydin muhokama qilingan.



X. Abulqosimova, S. Xaymatova (2010-yil).

Barcha kinorejissyorlar Xanjara Nosirovnani yaxshi ko'rishardi. Olima ko'p yillar dars bergan oliygoh yoshlari ham u kishini juda hurmat qilardi. Undan ta'lim olgan ko'plab shogirdlari ustozini hurmat bilan eslashadi. Uning ilmiy ishlarini, ayniqsa, tugallanmagan doktorlik dissertatsiyasining asosi bo'lgan *“Кино и художественная культура Узбекистана”* (*“O'zbekiston kinosi va badiiy madaniyati”*) monografiyasi mutaxassislar orasida juda mashhur. Rus tilida yozilgan ushbu noyob kitob o'zbek tiliga tarjima qilinishini kerak. Kino san'atini o'rganishga kirishgan yoshlar uchun bu asar O'zbekistonning zamonaviy kinoshunoslik va kinotanqidchilik ilmi uchun ajoyib manba bo'lib xizmat qiladi².

Yuqoridagi fikrlardan ko'rinib turibdiki, olima o'zbek kinosini shunchaki tadqiq etmagan, u kino olami bilan yashagan. Hamkasblari bilan o'tkazilgan soatlab davom etgan muhokamalar, yangiliklardan quvonish, muvaffaqiyatsizliklardan kuyunish – ulug' ustozdan meros bo'lib qoldi.

Xanjara Nosirovnaning o'zbek kinoshunosligidagi o'rni shundaki, u shunchaki tomoshabin emas edi, balki o'zbek kinosining vijdoni edi. Shuning uchun uni o'z davrining ustalari doim

ardoqlagan. Yosh va iste'dodli ijodkorlarni hamisha ayollarga xos, onalarga xos himoya qilar, ba'zan adolatsiz tanqidchilarning hujumlariga uchragan yosh rejissyorlar uchun haqiqiy qalqon bo'lgan, “boshqacha” fikrlaydigan, tushunilishi qiyin bo'lgan ijodkorlarni ham tushunishga harakat qilgan. U yosh va “noan'anaviy” fikrlovchi rejissyorlarni himoya qilganida quyidagi fikrni ilgari surganligi o'z tadqiqotlarida ko'rinadi: *“Iste'dodni qoliplarga solish – uni o'ldirish bilan barobardir. Biz yoshlarning xatolaridan emas, balki ularning o'tmas va zerikarli bo'lib qolishidan qo'rqishimiz kerak.”*

Xanjara Abulqosimova o'zbek kinosining yirik namoyandalari ijodiga ham befarq bo'lmagan va ularni ilmiy jihatdan asoslab bergan: Ali Hamroyevning “Yettinchi o'q” filmidagi milliy kolorit va dinamikani yuqori baholagan. Hamroyevning uslubidagi vizual go'zallikni (ayniqsa, tabiat va inson uyg'unligini) o'zining madaniyatshunoslik nazariyasiga misol qilib keltirgan. Shuhrat Abbosov ijodini milliy dramaturgiya va xalqchilik masalasida o'zbek kinosining oltin poydevori deb bilgan. Uning filmlaridagi “odamiylik” falsafasini tadqiq qilgan. O'zbek kinosidagi ilk ayol rejissyorlardan biri sifatida, Qamara Kamolovanning lirik va psixologik olamini juda nozik tushungan. Olima uning filmlaridagi ayol qalbi iztiroblarini professional tahlil qilgan. Zulfiqor Musoqovning ilk ijodiy yillaridagi “Abdullajon” yoki “Kichkina tabib” kabi filmlarida aks etgan o'zbekona yumorni va absurdni san'atshunos sifatida qo'llab-quvvatlagan.

X. Abulqosimova chuqur analitik tafakkurga ega edi. Uning filmlar tahlili badiiy tafakkur, badiiy ifoda va filmning badiiy tuzilmasiga chuqur kirib borishi bilan ajralib turardi. U rejissyorlikni mukammal bilgan, operatorlik san'atini tushungan, ssenariyni tahlil qila olgan va kino dramaturgiyasi asoslarini chuqur anglagan. Ssenariy ustida ishlash bosqichidayoq u kuchli g'oya va ijodiy hamjihatlik kelajakdagi film muvaffaqiyatining asosiy omili ekanini anglagan. Ko'pincha u suratga olish ishlari boshlanishidan avval ham rejissyorlarga professional maslahatlar berar, uning fikriga ko'plab ijodkorlar quloq solardi.

Uning pedagogik faoliyati bo'lajak rejissyorlar, operatorlar, kino rassomlari va bastakorlar uchun muhim bilimlarni yetkazishga qaratilgan edi.

Xanjara Abulqosimovanning o'zbek kinoshunosligi ilmida alohida o'rni bor. Ayniqsa, O'zbekiston kinosi tarixi va nazariyasini tadqiq etgan mutaxassis zamonaviy jarayonda ham juda faol, yangi ishlangan filmlarning yutuq va

² Xaymatova S.A. Shaxsiy xotiralaridan.

kamchiliklarini doimo boricha kinoijodkorlarga ayta olar, bu jihatdan sira istihola qilmasdi. Uning teran fikri, keng mushohadasi orqali filmlar o'zining xolis bahosini olardi. E'tiborlisi, Xanjara Abulqosimova mavjud kamchiliklarni qay yo'sinda bartaraf etish bo'yicha o'z maslahatlarini ham ayammasdi. Shu bois, uning fikrlari, ayniqsa, rejissyorlarga qimmatli hisoblanardi.

Kinotanqidchi bo'lishiga qaramay, yaxshi filmni maromiga yetkazib olqishlardi, o'ziga xos jihatlarini e'tirof etardi.³

Olimaning ilm yo'lidagi izlanishlari bugungi kundagi o'zbek kinosida ham ko'rinadi. Uning prinsiplarga mos keladigan rejissyor: Ayub Shahobiddinovning "Rangsiz tushlar" filmida so'zlar juda kam, lekin tasvir va ranglar katta rol o'ynaydi. Xanjara Nosirovna kinoda ramziylik va metaforani yaxshi ko'rardi. "Yakshanba" (Rejissyor: Shokir Xoliqov) yangi avlod kinosi o'zining sokinligi va detalga e'tibori bilan ajralib turadi. Chol va kampirning oddiy hayoti orqali avlodlar almashinuvi ko'rsatilgan. Kinoshunos olimaxanjara o'z vaqtida "oddiy narsalardagi buyuklikni ko'rish – haqiqiy kinoshunoslik mahoratidir" deb hisoblardi. Agar u kishi bugun hayot bo'lganida, shubhasiz, Yolqin To'ychiyevning falsafasini, Umid Hamdamovning psixologizmini va Shokir Xoliqovning realizmini eng birinchi bo'lib tushunib yetgan va ularni adolatsiz tanqidlardan himoya qilgan bo'lardi.

Olimaxanjara uzoq yillar davomida san'at oliygohlarida dars berib, yuzlab shogirdlarni tarbiyaladi. Uning darslari faqat nazariya emas, balki jonli muloqot va san'atga muhabbat darsi edi. Bugungi kunda o'zbek kinoshunosligida o'z o'rniga ega bo'lgan Sabohat Xaytmatova, Nigora Karimova, Xafiza Niyozova kabi ko'plab olimalar Xanjara Nosirovna barpo qilgan ilmni yangi kadrlarga, yosh tadqiqotchilarga, ijodkorlarga munosib taqdim qilishmoqda. O'zbek kinoshunosligida tahlil va tanqidiy yondashuvlar X.Abulqosimova tomonidan poydevor qilib qo'yilgan bo'lsa, S.Xaytmatova o'zining "Kino tanqidi va tahlili" (2019) asarida ushbu an'analarni zamonaviy pedagogik va ilmiy metodlar bilan boyitgan.

Bugungi kunda o'zbek kinosi yangi izlanishlar va texnik imkoniyatlar davriga kirdi. Biroq, ekranlarda chiroyli tasvirlar ko'paysada, milliy kinoshunoslikda chuqur tahlil va nazariy asoslarga bo'lgan ehtiyoj har qachongidan ham yuqori. Shu ma'noda, birinchi o'zbek ayol kinoshunosi olimaning ilmiy merosi, xususan, uning "O'zbekistonda kino va badiiy madaniyat" monografiyasi hali ham o'z dolzarbligini yo'qotgani yo'q. U o'z asarida kinoni shunchaki ko'ngilochar vosita emas, balki "badiiy madaniyatning sintezi" sifatida talqin qiladi.

Hozirgi kunda biz "milliy kontent" yaratish haqida ko'p gapiramiz. Xanjara Nosirovnaning



S.Xodjayeva, S.Xaytmatova. X.Abulqosimova. "Oltin gepard" xalqaro kinofestivali press konfirensiyasida lavha (2012-yil).

³ Xaytmatova S.A. Shaxsiy xotiralaridan.

ushbu yondashuvi bugungi yosh rejissyorlar uchun muhim darsdir: haqiqiy milliy kino – bu faqat milliy liboslar emas, balki milliy ruh va falsafadir. Uning qarashlariga ko'ra, kinoshunos rejissyorni jazolovchi emas, balki uning ichki olamini tushunib, uni jamoatchilikka ochib beruvchi ko'prik bo'lishi kerak.

Bugungi kunda ham kinoshunoslarimiz orasida olimaga xos bo'lgan o'sha "professional fidoyilik" va yosh iste'dodlarni tushunish qobiliyati yetishmayotgandek tuyuladi. Olimaning tadqiqotlari bizni tanqid qilishda adolatli bo'lishga va yangilikdan qo'rqmaslikka o'rgatadi.

"Кино и художественная культура Узбекистана" monografiyasi o'zbek tiliga tarjima qilinishi shart. Chunki: o'zbek tilida professional kinoshunoslikka doir ilmiy adabiyotlar juda kam. Bu nazariy bo'shliqni to'ldirish lozim. Bundan tashqari, yangi avlod o'zbek kinosi qanday poydevorda qurilganini bilishi kerak.

Xanjara Nosirovna orzu qilgan va himoya qilgan o'zbek kinosi – bu nafaqat o'tmish, balki

biz intilayotgan yuksak san'atdir. Uning "Кино и художественная культура Узбекистана" asarini o'zbek tiliga o'girish va nashr etish, nafaqat olima ayol xotirasiga hurmat, balki milliy kinoshunosligimiz rivoji uchun tashlangan katta qadam bo'ladi.

Xanjara Abulqosimova o'zbek kinoshunosligi tarixida o'chmas iz qoldirdi. U nafaqat olima, balki milliy g'ururga ega bo'lgan, o'z millatining san'atini dunyoga tanitishni orzu qilgan fidoyi inson edi. Uning pokiza xotirasi hamkasblari, do'stlari va shogirdlarining qalbida abadiy yashaydi.

Olimaning ilmiy merosini asrab-avaylash, uning rus tilidagi asarlarini o'zbek tiliga o'girish va kelajak avlodga yetkazish – bugungi kinoshunoslarning sharaflari burchidir. Xanjara Abulqosimovaning nomi o'zbek kinosining har bir kadrida, har bir muvaffaqiyatida yashashda davom etadi. Bunday insonlar nafaqat o'z sohasining ustasi, balki yoshlar uchun haqiqiy ma'naviy ustoz hamdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Xaymatova S. Kino tanqidi va tahlili: o'quv qo'llanma. – Toshkent: O'zDSMI, 2019. – 149 b.
2. Karimova N., Niyozova H. Xanjara Abulqosimova birinchi o'zbek kinoshunos ayol // Oyina.uz. – URL: <https://oyina.uz>
3. Абул-Касимова Х. Шухрат Аббасов. – Ташкент: Литератури и искусства им. Гафур Гуляма, 1982. – 117 с.
4. Абул-Касимова Х. Искусство кино Узбекистана. – Ташкент: Фан, 1968. – 286 с.
5. Абул-Касимова Х. Кино и художественная культура Узбекистана. – Тошкент: Фан, 1991. – 146 с.
6. Saidboyeva N. Kinoshunoslikda nazariy yondashuvlar va amaliy tajribaning uyg'unligi // "San'at va madaniyatda ilm-fan va amaliyot uyg'unligi" mavzusidagi yosh olimlar va magistrantlarning Respublika ilmiy-amaliy anjumani materiallari to'plami. – Toshkent: O'zDSMI, 2025.
7. Hamkasblar va shogirdlarning shaxsiy xotiralari va mulohazalari.



Feruza FAYZIYEVA,

O'zDSMI "Kino, televideniye va radio rejissyorligi"
kafedrası professori,
san'atshunoslik fanlari nomzodi

AUDIOVIZUAL SAN'ATNING O'ZIGA XOS POETIKASI

Annotatsiya. Hayotiy va zamonaviy mavzu, syujetga ega film va dasturlar tomoshabinlarining ehtiyojidan kelib chiqib tanlanadi. Bunda ssenariy muallifi va rejissyor hamkorlikda bo'lajak ekran asarida ilgari surmoqchi bo'lgan g'oyani, uning mazmun-mohiyatini ochish uchun badiiy unsurlarni topa bilishi kerak. Shunda kinoteleekranning turli ifoda vositalari imkoniyatlaridan foydalangan holda yaxlit kompozitsion tuzilmaga ega bo'lgan badiiy asar yuzaga keladi. Mazkur maqolada ekran san'atidagi o'ziga xos uslubiy izlanishlar haqida fikr yuritiladi.

Kalit so'zlar: ssenariy, syomka, dramaturgiya, montaj, operator, rejissyor, janr, portret, kamera, pavilyon.

Аннотация. Фильмы и программы с жизненными и современными темами и сюжетами выбираются исходя из потребностей зрителей. Автор сценария и режиссер должны совместно найти художественные элементы для раскрытия идеи, которую будущий экран хочет продвинуть в производстве, и его сути. Тогда, используя возможности различных выразительных средств кинотелеэкрана, возникает художественное произведение с целостной композиционной структурой. В данной статье рассматриваются уникальные стилистические изыскания в экранном искусстве.

Ключевые слова: сценарий, съёмка, драматургия, монтаж, оператор, режиссёр, жанры, портрет, камера, павильон.

Abstract. Films and programs with real-life and contemporary themes and plots are selected based on audience needs. The scriptwriter and director must collaborate to find artistic elements that convey the idea and essence of the future film. Then, by harnessing the various expressive means of the cinema and television screen, a work of art with a coherent compositional structure emerges. This article examines unique stylistic explorations in screen art.

Keywords: script, filming, dramaturgy, editing, cameraman, director, genres, portrait, camera, pavilion.

Ekran san'ati mahsulotlari boshqa san'at turkumlaridan farq qilib, ular audiovizual san'at yaralishida ishtirok etadigan ijodiy guruhning hammaslakligi natijasida yuzaga keladigan hodisadir. Bunda adabiy asos – ya'ni ssenariy rejissyorlik ssenariysiga aylantirilarkan, unda albatta ijodiy guruhning vazifalari aniq belgilanadi. Bularning jamlamasi tufayli, ekran asari yuzaga keladi. Lekin bu jarayonda asosiy yuk guruh boshqaruvchisi rejissyorning zimmasiga tushadi. Chunki u tasvirga olish paytida yaratilajak

ekran asaridagi obrazlar uchun aktyor tanlashi, asar g'oyasining tagma'nosiga yashiringan fikrni tomoshabinga yetkazish maqsadida turli majoziy ma'no anglatuvchi detallardan o'rinli foydalanishi zarur.

Kino va televideniye san'ati rivojlanish va taraqqiyoti mobaynida bir necha tur va mavzuda asarlar yaratib o'zining "oltin bisoti"ga ega bo'ldi va eng ommabop san'at turiga aylandi. Kino san'ati rivojida tajriba orttirgan ijodkorlar televideniye sohasida ham faoliyat olib borish

imkoniyatiga ega bo'lish barobarida bu ikki san'at unsurlarini ekran asarlarida qo'llab, ularning tur va janrlarining oshishiga sababchi bo'ldi.

Kino illyuzion sifatida kashf etilib, ilk kinoseanslar namoyishidagi dastlabki kadrlardan ya'ni poyezdning vajohat bilan kadrğa kirib kelishidan cho'chib, zaldan qochib chiqib ketgan tomoshabinni bugungi kunda uncha muncha kadr, film yoki tasvir bilan hayron qoldirolmasligini soha mutaxassislari juda yaxshi biladi.

Kino san'atining davomi sifatida yuzaga kelgan televideniye ommabop san'at turiga aylanganiga qadar muayyan rivojlanish yo'lini bosib o'tdi. Bu davrda kinoda tajriba orttirgan ijodkorlar televideniye taraqqiyyotida muhim o'rin tutdilar. Kino va televideniye taraqqiyyoti davomida yaratgan mahsulotlari mutaxassislari tomonidan o'rganilib, uning ifoda vositalari, tabiati va badiiy imkoniyatlarini tahlil qilish boshlandi. Kino va televideniye ommabop san'at turlari bo'lib, uni biror joyga borib emas, balki uyda, xotirjam oila muhitida tomosha qilish imkoniyati mavjudligi tufayli O'zbekistonda ekran san'atining ijtimoiy hayotda tutgan o'rni oshib bordi.

Ekran san'atining badiiy ifoda vositalarini ishga solish orqali ijodiy guruh dolzarb mavzularni tanlash, shaxs ma'naviy, badiiy tafakkurini shakllantirish borasida izlanadilar. Ana shu izlanishlar hosilasi sifatida ijodiy an'analar va audiovizual san'atning o'ziga xos poetikasi, betakror ifoda uslublari yuzaga keldi. Buning natijasi ekran asarining mazmun-mohiyati va konsepsiyasida sezila boshladi.

Har bir asarning asosini uning janridan qat'iy nazar, ma'lum bir g'oya tashkil etadi. Lekin uning janr xususiyatlari shu asarning mazmuni bilan belgilanadi. Ekran asarlarining mazmun-mohiyatidagi bosh g'oya inson omilini tadqiq etish, uning o'y-u xayollari, orzu-istaklari, tasavvur olamini badiiy ifodalashdan iborat.

Kino san'ati ham taraqqiyyoti davomida o'zining xususiy janrlariga ega bo'ldi. Ayniqsa tarixiy epik asarlar, tragik, triller, komediya, melodramalarni bunga misol tariqasida keltirish mumkin.

Televizion mahsulotga musiqiy, adabiy-dramatik, badiiy, bolalar uchun tayyorlangan kompozitsiyalar, kinofilmlarning reproduktiv namoyishi va televizion dramalar kiradi. Shuningdek ekran asarlarida turli janrlarning yuzaga kelishi va ularning o'zaro uyg'unlashuvi, obrazlilik kuzatiladi. Lekin ularning namoyishida kinodan farqli ravishda televideniye xos "kichik ekran" xususiyati inobatga olinadi. Janr

bu haqiqiy hayotni, bor voqelikni ifoda qilishda ma'lum bir qoliplar evaziga, turg'un bir belgilarga asoslangan mazmun va shakllar birligini aniqlovchi ijro, ijoddir. Har bir mavzu o'z ifoda shaklini, aniq va o'ziga xos tasvirda ifoda vositalarini topishi kerak. Qadimdan badiiy adabiyot roman, qissa, hikoya, g'azal, muxammas kabi o'z janrlariga ega bo'lgan: Teatr san'atida ham asrlar davomida janr shakllandi, talqin ifodasini topdi va ularning turlari paydo bo'ldi, rivojlandi. Ana shu janrlar keyinchalik kino va televideniye o'zining ifodasini topdi. Lekin kino va televideniye janrlarni ifodalashda o'zining ifoda vositalari xususiyatini ishga solgan xolda uni boyitdi. Uning ifodaviy tili va vositalari, kompozitsion yaxlitlikka erishishdagi ustuvor qonuniyatlarning o'rinli qo'llanilishi mukammal audiovizual asarlarning yaratilishiga xizmat qiladi. Ommaviy axborot vositalari shuningdek kino va televideniye yangidan- yangi janrlar vujudga keldi va tez orada ommalashib ketdi. *"Axborot, publitsistika va badiiy janrlarning xilma-xilligi, mavzuni yoritishdagi yondashuv, aniq nishonga olish jurnalist mahorati va rejissuraga bog'liq bo'lib qoldi. Rejissyor va muallif ko'rsatuvni qaysi asnoda yechimini ko'rsatmoqchi, mavzuni qanday uslubda tomoshabinga yetkazmoqchi, mana shu yo'lda aniq va ravshan bir maqsadga kelinmasa, mo'ljal aniq olinmasa mujmallikka yo'l qo'yiladi. Qayerda dargumonlik bor, mavhumlik mavjud ekan, tomoshabin arosatda, ijodkorlardan ma'naviy qoniqlash ololmay hafsalasi pir bo'lib qolaveradi. So'nggi paytda yaxshi o'ylab topilgan anchagina loyihalarning janrlari aniq bo'lmaganligi sababli ular ekrandan tez tushib ketdi"* [1, 17-b].

Ekran asarlarining asosiy konsepsiyasi badiiy asar mohiyatini, ijodkorning mavzu bo'yicha mulohazalarini ifoda etadi. Ba'zan asarning konsepsiyasida ijodkorning subyektiv qarashi, munosabati, badiiy-estetik olami aks etishi mumkin. "Badiiy asar konsepsiyasi unda tasvirlangan badiiy-estetik, obrazli dunyo orqali hayotni anglash mexanizmi – usuli bo'lib ham maydonga chiqadi. Konsepsiya badiiy asarning san'at, adabiyot va madaniyat tarixidagi o'rnini hamda o'quvchilar ommasiga ta'sir etish darajasini belgilaydi. Ijodkorning o'z konsepsiyasi yoki alohida olingan haqiqiy san'at asarining konsepsiyasi tarzida qo'yish ham mumkin" [2]. Badiiy asar konsepsiyasi tomoshabinning ma'naviy-ruhiy saviyasi, shart-sharoitidan kelib chiqqan holda ifoda etiladi.

Odatda hayotiy va zamonaviy mavzu va syujetga ega film va dasturlar tomoshabinlarining



ehtiyojidan kelib chiqib tanlanadi. Bunda ssenariy muallifi va rejissyor hamkorlikda bo'lajak ekran asarda ilgari surmoqchi bo'lgan g'oyani, uning mazmun-mohiyatini ochish uchun badiiy unsurlarni topa bilishi kerak. Shunda kino teleekranning turli ifoda vositalari imkoniyatlari-dan foydalangan holda yaxlit kompozitsion tuzilmaga ega bo'lgan badiiy asar yuzaga keladi.

Kino va televideniye sintetik san'at hisoblanadi va u ko'pgina san'at unsurlari sintezidan tashkil topgan va yangi san'at asarlarini yaratish xususiyatiga ega. Kino va televideniya ham ssenariy muallifi, rejissyor, operator, rassom, libos ustasi, grimchi, montaj ustasidan iborat ijodiy guruh birlasharkan, ularning jamoaviy mehnati tufayli ekran asari yuzaga keladi. Chunki qog'ozdagi matnni vizual tarzda ekranda aks ettirish ijodiy guruhdan va uning boshqaruvchisi rejissyordan katta malaka va tajriba talab qiladigan jarayondir.

Ekran asarida voqelikni ifodalashda tasvir ustuvor bo'lishiga qaramay unga monand so'z topilmasa mahsulotning ta'sir kuchi pasayishi mumkin. *"So'z va tasvirning bog'liqligi – kinosan'atning boshqa turlaridan farq qiladigan muhim jihatlaridandir. Film yaratish jarayonlarida, jahon kinosining mumtoz nazariy asarlarida hamda kinoshunoslar tadqiqotlarida bu masala ko'p o'rganilgan. Kinoda so'z bilan tasvir bog'liqligining to'laqonli ijodiy yechimiga erishish filmning kinematografik saviyasi va badiiy ta'sirchanligini belgilaydi"* [3, 21-b]. Badiiy so'z barcha san'atlarda asosiy o'rin tutuvchi omil sanaladi. Badiiy so'z adabiy va so'zlashuv tilida ham mavjud bo'ladi. U bularning har ikkilasiga

ham xizmat qiladi. Masalan, "18 kvadrat" filmida mualliflar o'zbek tilining jozibasidan o'z o'rinda foydala olishgan. Shuning uchun ham tomoshabin uni qabul qilishi osonlashdi, ya'ni film qahramonlari o'ziga yaqin jonli tilda so'zlashuvi filmning tomoshabopligini ta'minlagan. Film voqealari yurtimizda mustaqillikning dastlabki kunlari ro'y bergan voqealarni qamraydi. Film voqealari asosan reallikka asoslangan. Lekin voqelikni badiiy tarzda yetkazish film rejissyori-dan katta qunt va izlanish talab qilgan. Real voqelikni kinoning ifoda vositalari orqali badiiy yaxlit xolatda tomoshabinga yetkazish, ommaviy syomkalarni tashkil etish oson kechmaganligi ma'lum. Reallikni badiiyat bilan uyg'unlashtirish, ayniqsa siyosiy mavzudagi badiiy asarni yaratish ijodiy guruhdan katta mehnat talab qiladigan jarayondir.

"Er bermoq-jon bermoq" deb nomlanuvchi maishiy mavzudagi filmda so'z o'yinlaridan foydalangan. Lekin bu filmlarda asosan shevachilik kuchli. Yosh oiladagi bo'layotgan tushunmovchilikka komik xarakter berolgan rejissyor aktyorlar ansamblini ham o'rin yig'olgan. Xususiylarining kamxarajat filmlariga misol bo'la oladigan bu filmning voqealari asosan bir xonadonda bo'lib o'tadi. Muayyan badiiy yechimga ega filmning ssenariysi yengil va sayoz dramaturgiyaga asoslanadi.

Audiovizual san'at media olamga turli kontentlar taqdim qilayotganida uning mazmun mohiyati va kompozitsion tuzilishi dramaturgik qoidalarga rioya qilingandagina badiiy jihatdan mukammal ekran asari yaratilishiga xizmat qilishi shubhasiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Maxamedov M., Fayziyeva F., Ablyayeva V. Televideniye asoslari O'zbekiston milliy ensiklopediya. – Toshkent: 2008. – 153 b.
2. <https://Qomus.info/encyclopedia/cat-b/>
3. Abulqosimova X. Kino san'ati asoslari. O'zbekiston milliy ensiklopediyasi Davlat ilmiy nashriyoti. – Toshkent: 2009. – 100 b.

Otajon DOSTONOV,
O'zDSMI "Ovoz rejissyorligi va
operatorlik mahorati" kafedrası dotsent v.b.,
san'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)



KADR KOMPOZITSIYASINI QURISHDA RASSOM KARAVADJO IJODIGA TAQLID ("VATAN" FILMI MISOLIDA)

Annotatsiya. Mazkur maqolada "Vatan" filmi misolida kadr kompozitsiyasini qurishda Karavajo ijodiga xos uslub va estetik yondashuvlar o'rganilgan. Rassomning yorug'lik va soya kontrasti texnikasi, drammatizm va dinamikasining film sahnalarida aks etishi tahlil qilingan. Shuningdek, Karavadjo uslubining kino san'atidagi ahamiyati, uning vizual ifoda va obraz yaratish jarayoniga ta'siri amaliy, ilmiy-nazariy jihatdan ko'rib chiqiladi.

Kalit so'zlar: yorug'lik, badiiy ifoda, film g'oyasi, dramatik kontrast, kayfiyat yaratish, vizual estetika, yorug'lik texnikasi, nur va soya.

Аннотация. В данной статье рассмотрены стилистические и эстетические подходы, характерные для творчества Караваджо в построении композиции кадра на примере фильма «Родина». Анализируется отражение художником техники, драматизма и динамики контраста света и тени в сценах фильма. Рассматривается также значение стиля Караваджо в киноискусстве, его влияние на процесс зрительного выражения и создания образа с практической, научно-теоретической точки зрения.

Ключевые слова: освещение, художественное выражение, идея фильма, драматический контраст, создание настроения, визуальная эстетика, светотехника, свет и тень.

Abstract. This article examines the stylistic and aesthetic approaches characteristic of Caravaggio's work in constructing frame composition, using the film "Homeland" as an example. It analyzes the artist's reflection of technique, drama, and the dynamic contrast of light and shadow in the film's scenes. It also examines the significance of Caravaggio's style in cinema, its influence on the process of visual expression and image creation from practical, scientific, and theoretical perspectives.

Keywords: Lighting, artistic expression, film idea, dramatic contrast, mood creation, visual aesthetics, lighting engineering, light and shadow.

Kino san'atida rang tomoshabinning tasavvuri va hissiyotlariga ta'sir etuvchi kuchli badiiy vosita hisoblanadi. Rang voqealarni ifodalashda, kayfiyat yaratishda va film g'oyasini ochib berishda asosiy omil bo'lib xizmat qiladi. Ushbu maqola Karavadjoga xos bo'lgan rang va kompozitsiya qurish film g'oyaviy-badiiy mazmunini

shakllantirishdagi rolini o'rganishga bag'ishlangan.

Mazkur ilmiy maqola mavzusini yoritishda tavsifiy, tasnifiy, tarixiy-qiyosiy, kontekstual va kompleks yondashuv tahlil usullari qo'llanildi. Tadqiqot kino kadrni yoritish muammolarini nazariy va tarixiy-badiiy tushunishga qaratilgan zamo-

naviy san'atshunoslik usullari asosida ko'rib chiqilgan.

Kinooperatorlik ishi rassom ijodiy faoliyati bilan chambarchas bog'liq ekanligi azaldan ma'lum. 2000-yillarga kelib esa, Uyg'onish davri rassomlaridan Leonardo da Vinchi (1452–1519), Mikelandjelo Buonarroti (1475–1564) Rembrandt Xarmens van Reyn (1606–1669), Mikelandjelo Merizi da Karavadjo (1571–1610) kabilar ijodiga teran yondashish kuchaydi. Bu kompozitsiya, yorug'lik rolga ko'proq e'tibor qaratish va bunda rassomlar ijodidagi tasviriy yondashishga asoslanish bilan bog'liq edi. Ushbu yondashuv kinooperatorlik qarorlarining estetik, g'oyaviy mazmun ahamiyat kasb etishni ta'minlaydi. V.Nilsen ta'kidlaganidek, *“Badiiy obrazning talqini rassomning ijtimoiy maqsadga yo'naltirilganligi bilan belgilanadi, shu orqali esa mazkur badiiy asarda tasvirlangan real voqelikni tomoshabin tomonidan idrok etishning yo'nalishi va xarakteri katta darajada aniqlanadi”*.

O'zbek operatorlari ishlarida qadriyatlarning umuminsoniy mazmunini ifoda etish, millilikning abadiyat savollariga javob izlashdagi betakror xususiyatlarni kashf etish harakatlari kuchaydi. Kinooperator A.Ismailov tasviriy yechim, kadr yoritish usullari, ranglarning qo'llanilishi, kadr kompozitsiyasidagi predmetlar joylashuvida rassom Karavadjo ijodiga tayanadi. Ayniqsa, bu jihat ining “Vatan” (2005) filmida o'z aksini topgan. Film Nyu-Yorkda yashovchi Qurbon otaning 60 yil oldingi urush davrida toptal-

gan muhabbati va hayotidagi kechinmalari haqida.

Ikkinchi jahon urushi dahshati qahramonlarning psixologik, fojiaiy taqdirida ifodalanadi. Ular: insoniylik fazilatlariga boy Qurbon, o'z manfaati yo'lida har ishga tayyor Xomid, Qurbonga ko'ngil qo'ygan Gunafsha kabi qahramonlar galereyasini tashkil etadi. Filmida “sevgi uchburchagi”dagi qarama-qarshi to'qnashuvlar xarakterlanadi. Uning tasviriy yechimida operator Uyg'onish davri rassomi Karavadjoning peyzajni aniq takrorlash, ideallikdan voz kechib, hayotning real haqiqatini qo'pol va bezaksiz tasvirlash kabi badiiy texnikasidan foydalanadi. Filmida tarix va zamonaviy davr ko'rsatiladi. Qurbonning yoshlikdagi muhabbati ziddiyatlari bilan birga urushning salbiy oqibatlari qahramonlar kechinmalarida namoyon bo'ladi. Operator A.Ismailovning ushbu filmida ko'plab badiiy topilmalar mavjud. Ikki davr muhitini yaratish, qahramonlarning ichki kechinmalari yirik planlarda aks etishi, urush va uning oqibatlari obyektlarini hosil qilish, tabiatda, pavilonda yoritish sxemasidagi uslubiy uzviylikni saqlab qolish va boshqalar shular jumlasidandir.

Amerikada yashayotgan Qurbon keksayib qolganligi uchun uzoq masofaga borishi mumkin emas. U esa o'g'lining qarshiligiga qaramay yurtiga borish ishtiyoqida ekanligi voqealarni boshlab beradi. Qabristonga turmush o'rtog'i Risolat bilan vidolashishga borgan Qurbon holati yirik planda ko'rinadi.



Film qahramonining vaziyatga munosabati tomoshabinni hodisalar rivojiga bo'lgan qiziqishini oshiradi. Bundan kelib chiqib, operator A.Ismailov bu holatga real va dramatik effekt berish uchun tabiiy quyosh yorug'ligidan yumshoq filtrlar orqali foydalanadi. Umumiy kompozitsiya birona qo'shimcha bezak bilan bo'rttirilmagan. Voqealar davomida Qurbon o'g'liga sezdirmasdan samolyotga chiqib olganligini ko'ramiz.

Xayolan olis o'tmishiga sayr qilarkan, Qurbon ko'z o'ngida Gunafsha, Xomid bilan bo'lgan voqealar jonlanadi. Gunafshaga qilgan qalb izhorlari, xatti-harakatlari, kechmishlari Qurbonning oldiga savollar qo'yadi. Ushbu voqealar kompozitsiyasini yaratishda Karavadjoning



¹ Нилсен В. Изобразительное построение фильма. – Москва: Искусство, 1936. – 25 с.

kuchli, sog'lom inson qiyofasini ta'kidlash texnikasidagi kiaroskuro effektlaridan foydalanadi.

Operator I. Ismailovning rassom ishidan ilhomlanishi Xomid va Qurbon konflikti rivojlanishida kuza-tiladi. Uchlik orasidagi dialogda Gunafsha kadrning chap tomonida birinchi planda, Qurbon o'rtalikda kadrning o'ng tomonida, Xomid esa orqa fonda o'tirgan holatda joylashtirilgan. Usti jiqqa ho'l ikki yigit va ular oshiq bo'lgan qiz, kadrda bir-birini takrorlamaydigan tarzda joylashadi. Rassom asarlaridagidek qizning yirik plani, yigitlarning o'rta planida chuqur realistik situatsiya hosil qilingan. Qurbon va uning raqibi Xomid ziddiyatlari uchlik o'rtasidagi savol-javobda yechim topadi. Retrospektiv epizodda yorug'lik va soyaning ta'sirchan, kuchli kontrast effektlari dramatik kolliziyaning aks ettiradi. Bunda operator A. Ismailov kioriskuro effekti orqali Xomidning qizga bo'lgan nosamimiy munosabati asosida turgan egoizm illyuziyasini ifodalaydi.



Filmda retrospektiv epizodlarning ko'pligi voqealarni tasvirlashda murakkablikni talab qilgan. Rassom va operatorning uzoq yillik tandemi dekoratsiya, kiyimlar, predmetlar, yorug'lik kabilarning kompozitsion yaxlitligini ta'minlagan. Rassomlar Sadridin Ziyo, Botir Zoirovlar yaratgan urush davrini aks ettirgan interer, devordagi Gitler surati, bezatilgan stol va undagi rekvizitlar to'plami muhitni atroflicha xarakterlaydi. Umu-man konslagerda bo'lib o'tadigan epizodlar tasviriy yechim kompozitsiyasini xarakterli to'ldirishi bilan ahamiyatli kechgan. Masalan, qirq birinchi daqiqada chapga harakatdagi umumiy plan harbiylar xonasini ko'rsatadi. Kamera harakati yirik planda tamaki chekib turgan harbiydan o'tib, umumiy planda to'xtaydi. Xonaning derazasi orqali ko'rinib, orqa fonni to'ldirib turgan harbiylarni sovuq rangdagi yorug'lik bilan yoritish, omonat dabdabani ifodalaydi.

Qurilgan operatorlik mezansenasi tasviriy

san'atdagi barokko uslubini eslatadi. Bu jihat kompozitsiya elementlari dinamikasi, shakllar tekisligi va ulug'vorligi, aristokratiya va subyektlardagi o'ziga xoslikda aks etadi.

Sham yorug'ligi effekti yuzlarni yumshoq yoritadi. Nim qorong'i intererda ayol va ikki erkak harbiylarning stol atrofidagi dialogi beriladi. Xonaga asir tushgan Qurbon soqchilar kuzatuvda kirib keladi. Savol-javoblar davomida qahramonlarning yirik planlari ko'rsatiladi. Kiarskuro effekti va yarim tonlarning qo'llanishi tufayli personajlar real va hajmli fakturada aks etib, go'yo tomoshabin qahramonlarga juda yaqin turganday tuyuladi. Qurbon taklif qilingan kiyimlardan birini olib umumiy planda xonadan chiqib ketadi. Xona ichiga qo'yilgan issiq chizuvchi va to'ldiruvchi yorug'lik orqali harbiylar salobati ko'rsatilib, Qurbon silueti bu haybat oldida ojizgina holatda ifodalanadi. Epizod xonada qolgan harbiylarning o'ychan o'tirishi bilan yakunlanadi.



Filmning sakson besh foizi tasvirga olingandan keyin A. Ismailovning sog'lig'i yomonlashganligi bois, u davomini ishlashni shogirdi A. Arziqulovga topshirgan. Filmda tomoshabin buni sezmaydi, chunki tasvirdagi uslubiy yaxlitlik saqlab qolingan. Jumladan, A. Arziqulov suratga olgan

Qurbon va Gunafshaning qishdagi uchrashuv epizodi bunga misol bo'la oladi. Unga ko'ra, urush tufayli Qurbon va Gunafsha bir-birlaridan uzoqda, yolg'izlikda yashashga majbur bo'ladilar. Operator qahramonlar ichki kechinmalarini statik yirik planlarda ko'rsatishga harakat qilgan. Jumladan, qirq to'qqizinchi daqiqada qattiq qish peyzaji aks etib, mahkuma ayollar tepalikdan kameraga qarama-qarshi umumiy planda tushib kelishadi. Kadrga ot aravada kirib kelgan Qurbon ularni ko'rib to'xtaydi. Keyingi o'rta plan Qurbonni ko'rsatadi. Ayollar kolonnasi birinchi plan vazifasini bajarib, uning oldidan o'ta boshlaydi. Qurbonning nigohi orqali qo'yilgan o'rta plan ayollar orasida Gunafshani ko'rib qolishini aks ettiradi. Keyingi kadrlar ularning bir-biriga talpinishi, harbiylar tomonidan ajratilishi, Qurbonga kolonna bilan birmuncha yonma-yon yurishiga ruxsat berilishi kabilarni tasvirlaydi.

Voqeada muallifning badiiy pozitsiyasi qahramonlarni yirik planlarda tasvirlash orqali ifodalanib, yuz ifodalariga berilgan urg'u tomoshabinni ularning ichki kechinmalariga yaqinlashtirishga xizmat qiladi. Bu usul tomoshabin diqqatini kuchaytirib, vaziyatni emotsional his qilishiga yordam beradi. Makon va peyzaj muallif tomonidan qahramonlar ruhiy holatini bilvosita ifodalovchi poetik metafora sifatida talqin etiladi. Bu yondashuv *“kino san'atida peyzaj, xuddi tasviriy san'atdagi kabi, qahramonlarning ruhiy holatini bilvosita ifodalovchi vosita sifatida namoyon bo'lishi, shuningdek, poetik metafora yoki lirik chekinish tarzida filmning dramatik kompozitsiyasiga faol unsur sifatida kirib kelib”*², epizodning emotsional va g'oyaviy ta'sir kuchini sezilarli darajada oshiradi.

Mazkur epizodda sun'iy “qor” effekti – tuzdan foydalaniladi. Ma'lum bo'lishicha, *“epizodni suratga olish uchun kutilgan qor yog'magan, shu tufayli, qirli joyga tonnalab tuz yoyib chiqilgan”*³. Kadrdan oppoq qorga burkangan qish naturasidagi tepalik paydo qilingan. A.Arziqulovning mahorati shundaki, magistrant bo'lishiga qaramasdan tajribali operator A.Ismailov ishining qolgan qismini ustoz uslubini saqlab qolgan holda yakunlashga erishgan.



Protagonist Qurbon va antagonist Xomid taqdirlari to'qnash kelishi, Gunafsha muhabbatiga erishish ishtiyoqida yuzaga kelgan dramatik to'qnashuv film yakunida hamma qilmishiga yarasha javob topishi haqidagi haqiqat bilan qaror topadi. Okean ortidagi mamlakatdan o'z yurtiga qaytgan Qurbon yoshlikdagi do'sti va o'z navbatida dushmani bo'lgan Xomiddan o'ch olish uchun keladi. Uning so'qir bo'lib qolganini ko'rib, bu holati o'limdan-da azobliroq ekanini anglaydi va fikridan qaytadi. A.Ismailov yorug'lik va soya kontrastida Qurbonning istarali keksaygan holatini yetkazishga harakat qiladi. Uning sodda, ta-

biy ko'rinishi va libosi ijobiy qahramon ekanligini ta'kidlaydi. Xomidda esa aksincha. Kamera g'ijimlangan ko'ylak va qora chopondan ko'tarilib, ko'zoynakli so'qirning yirik planida to'xtaydi.

Ma'lumki, Karavadjo ijodida harakatning dramatik ekspressivligini oshirish figuralardagi yorug'lik va soyaning shakli, qarama-qarshiliklar plastikasi orqali ifodalanadi. Bunda realizm noma'lum manbadan chiqadigan ilohiy nur bilan ta'kidlanib, kuchli psixologik kayfiyat yaratiladi. Bu usuldan operator A.Ismailov Qurbon va Xomid o'rtasidagi psixologik konflikt yechimida mahorat bilan foydalangan. Mazkur epizod yillar davomida xavotir bilan yashayotgan va har bir shitirlashdan o'lim xavfini kutayotgan Xomid hamda uni zimdan kuzatayotgan Qurbonning bog'da ko'rinishi bilan boshlanadi.

² Головня А. Мастерство кинооператора. – Москва: Искусство, 1965. – 153 с.

³ Muallifning A.Arziqulov bilan suhbatidan 2022 yil 28 fevral.



“Xomid – kim u, kim bor bu yerda? ... kimsan?
Qurbon – ... Qurbonman!”

Ushbu suhbat kadrlarida quyosh yorug‘ligi kuchaytirilib, yumshoqlashtirilgan, zenitga yaqinlashgan kabi naturada yoritish usullaridan foydalanilgan. Operator kadrlarning o‘ng tomonidagi qora ko‘zoynakli Xomid va oq yaxtak kiygan Qurbon yanog‘ini kontur yorug‘ligi, reflekslar bilan chizadi. Ikki ziddiyatli tip orasidagi zulmatni yorib o‘tayotgan quyosh nuri va dim butun kompozitsiyani jonlantiradi. Xomidning yolvorib kechirim so‘rashi bilan qarama-qarshiliklarga yakun yasaladi.

Filmda qo‘llanilgan rassom Karavadjoning tasviriy yechim, yoritish, ranglar, kompozitsiyani qurish texnikasidan foydalanish obrazli yechimda alohida ahamiyat kasb etgan. Syujet tasviriy yechimi, xarakter, dramatik kolliziyalarni aniq badiiy ifodasida ushbu texnikaga asoslanish e‘tiborli natijalarni berishi A.Ismailov tomonidan isbotlandi. Biroq, mazkur uslubiy yo‘nalish keyingi davr operatorlik ishlarida yetarlicha badiiy talqinini topa olmadi. Zero, ushbu uslub katta tajriba, keng bilim va tafakkurni talab etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Нилсен В. Изобразительное построение фильма. – Москва: Искусство, 1936. – 226 с.
2. Головня А. Мастерство кинооператора. – Москва: Искусство, 1965. – 255 с.
3. Садул Ж. Всеобщая история кино: в 6-ти т. – Москва: Искусство, 1958 – 1963.
4. Балаш Б. Кино: становление и сущность нового искусства / Пер.с нем. – Москва: Прогресс, 1968. – 328 с.
5. Базен А. Что такое кино? Сборник статей / Пер.с.франц. – Москва: Искусство, 1972. – 382 с.
6. Эйзенштейн С. М. Избранные произведения: в 6-ти т. Том 4. – Москва, 1964 – 1967.
7. Abulqosimova H. Kino san’ati asoslari. – Toshkent: O‘zME, 2009. – 100 b.
8. Akbarov H. Adabiyot va kino. – Toshkent: Fan, 1981. – 173 b.
9. Десят операторских биографий: сб. ст. / Сост. М. Голдовская. – Москва: Искусство, 1978. – 207 с.
10. Исмаилов А. Кинооператорское мастерство. – Ташкент: УзДСИ, 2004. – 420 с.
11. Исмаилов А., Салиев М. Витторио Стораро. Живопись со светом. – Ташкент: УзДСИ, 2004. – 126 с.
12. Каримова Н. Игровой кинематограф Узбекистана. – Ташкент: Санъат, 2016. – 216 с.
13. Fayziyev H. Ovozsiz kinematografdagi operatorlik san’ati tarixidan. – Toshkent: UzDSI, 2008. – 128 b.

Mahmud TAJIMURADOV,
O'zDSMI Nukus filiali katta o'qituvchisi,
O'zMTRK "Xorazm viloyati teleradiokanali"
bosh teleoperatori



GORIZONTAL VA VERTIKAL EKRAN FORMATLARINING ESTETIK, PSIXOFIZIOLOGIK VA VIZUAL XUSUSIYATLARI

Annotatsiya. Maqolada gorizontal va vertikal ekran formatlarining estetik, psixofiziologik hamda vizual xususiyatlari tahlil qilingan. Ekran formati zamonaviy media muhitida tomoshabin diqqati, emotsional faolligi va vizual taassurotni shakllantiruvchi muhim omil ekanligi asoslab berilgan. Shuningdek, ekran o'lchami, kadr kompozitsiyasi, tomoshabin qamrovi hamda smartfondan uzoq muddatli foydalanishning inson sog'ligiga ta'siri masalalari yoritilgan. Vertikal formatning individual tomosha uchun mosligi, gorizontal formatning esa katta ekrandagi estetik va emotsional ta'siri tahlil qilingan.

Kalit so'zlar: ekran, gorizontal, kino, televideniye, vertikal, smartfon, hajm, kompozitsiya, vizual muloqot.

Аннотация. В статье анализируются эстетические, психофизиологические и визуальные особенности горизонтального и вертикального форматов экрана. Обосновывается, что формат экрана является важным фактором, формирующим внимание зрителя, его эмоциональную активность и визуальное восприятие в современной медиасреде. Также рассматриваются вопросы размера экрана, композиции кадра, охвата аудитории и влияния длительного использования смартфона на здоровье человека. Проанализирована пригодность вертикального формата для индивидуального просмотра, а также эстетическое и эмоциональное воздействие горизонтального формата на большом экране.

Ключевые слова: экран, горизонтальный, кино, телевидение, вертикальный, смартфон, масштаб, композиция, визуальная коммуникация.

Abstract. This article analyzes the aesthetic, psychophysiological, and visual characteristics of horizontal and vertical screen formats. It argues that screen format is an important factor shaping viewer attention, emotional engagement, and visual perception in the modern media environment. It also examines screen size, frame composition, audience reach, and the impact of prolonged smartphone use on human health. The suitability of the vertical format for individual viewing is analyzed, as well as the aesthetic and emotional impact of the horizontal format on a large screen.

Keywords: screen, horizontal, cinema, television, vertical, smartphone, scale, composition, visual communication.

Zamonaviy jamiyatda inson atrof-olamni anglash, axborot qabul qilish va voqelikni idrok etish jarayoni tobora vizual shaklga ko'chib bormoqda. Ekran orqali yetkazilayotgan tasvirlar, harakatlanuvchi obrazlar va vizual xabarlar inson ongi, his-tuyg'usi hamda tafakkuriga bevosita

ta'sir ko'rsatmoqda. Kino, televideniye va mobil qurilmalar orqali tarqatilayotgan vizual kontent nafaqat axborot manbai, balki estetik tafakkurni shakllantiruvchi, madaniy qadriyatlarni uzatuvchi va jamiyat bilan muloqotni ta'minlovchi muhim omilga aylandi.

Shu nuqtayi nazardan, ekran formati – uning gorizontal yoki vertikal ko'rinishi – faqat texnik tanlov emas, balki vizual ifoda, estetik qaror va tomoshabin idrokini boshqaruvchi asosiy omil sifatida namoyon bo'ladi. Ekran muhitida operatorlik san'atining o'rni, tasviriy yechimlar va vizual qabul mexanizmlarini tahlil qilish zamonaviy media madaniyatni anglashda muhim ahamiyat kasb etadi.

Operatorlik san'atida tasviriy yechim ekranning gorizontal yoki vertikal formatda tanlanishiga bevosita bog'liq bo'lib, bu tanlov kadr kompozitsiyasi, harakat dinamikasi, makon ifodasi va tomoshabinning vizual idrok jarayonini belgilaydi. Gorizontal format keng makon, epik sahnalar va jamoaviy harakatlarni ifodalash uchun qulay bo'lsa, vertikal format inson figurasi, individual taassurot va shaxsiy hikoyani ochib berishda ustuvor ahamiyat kasb etadi. Shu jihatdan, ekran formati operatorlik mahorati, tasviriy yechimda estetik, psixologik va ma'naviy asosni shakllantiruvchi muhim omil sanaladi.

Ekran hajmining muhit qamrovi, tasvir ifodasiga ta'siri. Kino ekran katta ko'rish maydonini to'liq qamrab oladi. Kino tomosha qilish uchun maxsus tayyorgarlik ko'riladi. Belgilangan vaqt va joyda, qorong'u zal, diqqat to'liq jamlangan, jamoaviy ko'riladi va ommaviy his qilinadi. Mayda detallar ham aniq ko'rinadi, epik ko'lamli, tasvirning dramatik kuchi, estetik mushohada qilinadi. Bu tomoshabinga voqea ichiga to'liq kirish imkonini beradi. Har xil planlardagi tasvirlar qahramonning ichki kechinmalarini to'liq namoyish etishga, tomoshabinni badiiy-estetik to'xtamga kelishiga, falsafiy mushohada qilishiga xizmat qiladi.

Teleekranda ko'rish maydoni. Tasvirning joylashuvi va makoni qamrovi o'rtacha bo'ladi. Oilaviy tomosha qilinadi. Uy sharoiti yorug', diqqat bo'linadi, chalg'ituvchi omillar bor. Mayda tafsilotlarni va detallarni qamrovi o'rtacha, lekin katta ekranchalik emas. Qulaylik, muntazamlilik, axborot, badiiy va ko'ngilochar maqsadlarda foydalaniladi. Oilaviy sharoitda yangi ma'lumotlarni olish, ko'ngilochar dasturlarni ko'rish va badiiy zavq olish imkonini beradi.

Mobil ekranda ko'rish maydoni juda kichik, tasvir qamrovi ham cheklangan. Qo'lda ushlab turiladi, har qanday joyda ko'rish mumkin, faqat o'zi xohlagan mavzuda, yuqori tezlikda xabarlar, filmlarni dunyo miqyosida tomosha qilish mumkin. Eng kichik detallar ko'rinmaydi, asosiy obyektlarga e'tibor qaratiladi. Keng ko'lamli manzaralar yoki uzoq masofadagi tasvirlar o'z ahamiyatini yo'qotadi. Asosan yirik plan, o'rta planlar, bir insonni qaddi basti bilan tasvirlash

mumkin, yaqqol ko'rinadigan buyumlar, yorqin ranglar ruhiy ta'sir ko'rsata oladi. Eng kichik ekran uchun mo'ljallangan kontent ko'pincha tez montaj va oddiy kompozitsiyaga ega.

Operatorlik san'atida ekran formati tasviriy yechimning texnik emas, balki mohiyatni ifodalovchi asoslaridan biri hisoblanadi. Gorizontal yoki vertikal formatni tanlash kadr kompozitsiyasi, kamera harakati, planlar, kompozitsion markaz va ma'no-mazmun hamda tomoshabinning vizual qabul jarayonini bevosita belgilaydi.

An'anaviy kino va televideniye gorizontal formatga asoslangan. U insonning tabiiy ko'rish maydoni – ikki ko'zimizning joylashuvi va makonning gorizontal kengligi bilan monand. Shu bois, keng format, katta ekran, makon, muhit va munosabatlarni tasvirlashda afzal hisoblanadi. Vertikal format esa o'tmishda tasviriy san'atda asosan portret janrida qo'llanilgan, ma'naviy buyuklik va dinamikani ifoda etgan.

Ekrandagi ma'lumotlarni tomoshabinning tasvirni qanday qabul qilishi ekran o'lchami, uning joylashuvi va kadr harakati, harakatsizligi, kompozitsion joylashuviga bevosita bog'liq. *“Tomoshabinlarning minimal ko'z harakatlari proyektor ekrani orqali film tomosha qilinganda mobil qurilmaga nisbatan yuqoriroq ekani aniqlandi. Bu holat katta ekranda tomosha jarayonida tomoshabin nigohi kengroq masofani qamrab olishini ko'rsatadi”* [1, 14-b].

Kino ekranda umumiy plan, keng manzara, ko'plab insonlarni, kompozitsion bir nechta markazni tuzish va tomoshabinga tushunarli yetkazish mumkin. Ekrandagi voqealarning davomiyligi, qahramonlar o'rtasidagi o'zaro munosabatlar va makon aloqalari ayni shu formatda eng qulay qabul qilinadi. Shu bois, ekrandagi gorizontal kadr ko'z harakatini tinchlantiradi, vizual stressni kamaytiradi va ma'lumotni oson qabul qilish imkonini yaratadi.

Gorizontal formatdagi kadr makon va qahramon o'rtasidagi uyg'unlikni yanada chuqur va ta'sirchan ifoda etadi. U manzarani to'liq qamrab olish orqali qahramonlar o'rtasidagi masofani, ularning bir-biriga nisbatan gorizontal joylashuvini aniq ko'rsatadi. Shuningdek, frontal va diagonal yo'nalishlar dramatik tuzilishda muhim poetik vazifani bajaradi. Masalan, kadr ichida ikki qahramonni gorizontal chiziq bo'ylab joylashtirish ular o'rtasidagi o'zaro munosabat va ta'sirni vizual jihatdan yanada kuchaytiradi.

Gorizontal format manzara va interyer makonlarini, harakat trayektoriyalarini, transport dinamikasini hamda keng sahnaviy yechimlarni vizual ifodalash uchun eng maqbul kompozitsion

format hisoblanadi. Ushbu format kino va televideniye operatorligi amaliyotida kadr ichidagi kompozitsiyani, harakat va statik tasvirlarni, rakurs, ritm va shakllar o'rtasidagi o'zaro munosabatni tizimli ravishda tashkil etish imkonini beradi. Natijada kadrda makonning kengligi, fazoviy chuqurligi va realistik tasviriy yaxlitligi saqlanib qolinadi.

Kadrda vizual muvozanatni ta'minlash qahramonlar va obyektlarni ekran o'lchamlariga nisbatan mutanosib joylashtirish orqali amalga oshiriladi hamda bu holat tomoshabin diqqatini samarali boshqarishda hal qiluvchi ahamiyat kasb etadi. Bunday kompozitsion yondashuv insonning ko'rish tizimi xususiyatlariga mos kelib, dramaturgik jarayonni qo'llab-quvvatlaydi va ekran tilining asosiy kompozitsion vositalaridan biri sifatida qaraladi.

Gorizontal formatlar inson ko'rish tizimining fiziologik xususiyatlariga mos kelishi sababli, dramaturgik tuzilmalarni, epik sahnaviy yechimlarni, ommaviy harakatli jarayonlarni hamda tabiiy muhitni ekranda ifodalashda yuqori darajadagi vizual samaradorlikni ta'minlaydi.

Gorizontal kadr kompozitsiyaning vositalari – simmetriya, asimmetriya, muvozanatli va muvozanatsiz, ma'no-mazmunli kompozitsion markaz, yopiq kompozitsiya, ochiq kompozitsiya, asosiy plan, ikkinchi va keyingi planlarda ko'rsatishda juda samarali. Gorizontal tasvir – tinchlik, xotirjamlik, vizual muvozanat, cheksizlik va sokin vaziyatlarni o'zida namoyon etadi.

Televideniye amaliyotida ham ushbu badiiy va estetik talablarni to'liq amalga oshirish imkoniyati mavjud.

Bugungi kunda smartfon ekranlarida mobil videokontent asosan vertikal formatda tasvirga olinmoqda. Qator tadqiqotlar shuni ko'rsatadiki, *“vertikal videoni tomosha qilish jarayonida smartfonni aylantirish zaruratining mavjud emasligi foydalanuvchi tomonidan bajariladigan jismoniy harakat miqdorini kamaytiradi”* [2]. Mazkur omil vertikal formatning ommalashuv jarayonini jadallashtiruvchi asosiy sabablardan biri hisoblanadi.

Bu vertikal joylashgan bino, buyumlarni va bir yoki kichik guruhdagi insonlarni qamrab oladi. Keng manzara, ko'plab insonlarni tasvirga olishda bir vaqtning o'zida qamrab ola olmaydi, harakat cheklanadi. Qahramonlarning munosabatlarini bir paytda namoyish qilish imkonsiz, ponarama yoki ketma-ket namoyish qilish mumkin. Yirik va o'rta yaqin planlar, inson qomatini to'liq bo'yi bilan tasvirlash, kompozitsion markaz bilan joylashtirish va vertikal tasvir dinamikani oshiradi.

Lekin, umumiy planlarda kadrning yuqori va pastgi qismlarida bo'sh joy qoladi, bu esa tomoshabinni chalg'ituvchi tasvirlarni paydo bo'lishiga olib keladi. Qisqa videolar, rolik, reklama, kliplar targ'ibotida ijtimoiy tarmoqlarda juda qulay va samarali.

Ijtimoiy tarmoq va internet platformalari vertikal ekranni standartga aylantirdi. Bu esa operatorlik yechimlariga yangi qoidalar kiritdi. Vertikal kompozitsion joylash ruhiy yuksalish, individuallik va psixologik intensivlikni kuchaytiradi, obyektlarni vizual ustun qiladi, obrazga tantanavorlik kuchini qo'shadi.

Kadrning kompozitsion joylashuvi *“vertikal chiziqlar yuqoriga yo'nalgan bo'lsa, ulug'vorlik, kuch, qudrat, g'oliblik, barqarorlik, o'sish kabi ko'tarinkilik ruhiyatini beradi, pastga tomon yo'nalgan bo'lsa, g'amgin va tushkin hislarni ko'rsatib beradi”* [3, 75-b].

Vertikal joylashuv predmetlarda o'sish, dinamika va harakat inersiyasi tasavvurini uyg'otadi. Balandlikka intilish hissi insonda tabiiy ravishda barqarorlik va bir vaqtning o'zida ruhiy ko'tarinkilik tuyg'usini shakllantiradi.

Vertikal kompozitsiya gorizontalga nisbatan ancha dinamik bo'lib, obrazga tantanavorlik, ahamiyat va ruhiy ta'sir darajasini qo'shadi. Bu format inson figurasini, ayniqsa, portretlarni tasvirlashda ideal hisoblanadi. Portret san'atida vertikal format inson qaddi-qomati, jismoniy proporsiyalari va individual plastikasini ijobiy ko'rsatish imkonini yaratadi.

Vertikal ekranning balandligi uning kengligiga nisbatan ikki barobardan ko'proq katta. Vertikal obyektlarning vizual dominatligi tufayli ham darhol diqqatni o'ziga jalb qiladi. Yakka inson bo'y basti, baland binolar, daraxtlar, ruhiy buyuklik yoki hukmron obrazi vertikal ta'sir orqali yanada kuchliroq namoyon bo'ladi. Shu jihatlari bilan vertikal kompozitsion afzalliklarga ega.

Bundan tashqari, vertikal ekranni yangi zamonaviy vizual format sifatida baholovchi qarashlar ham mavjud.

Ekran formatlarining tasvir qamrovidagi farqlarni o'zbek kinematografiyasi misolida tahlil qilish maqsadga muvofiq. Jumladan, “Ilhaq” filmidagi ayrim kadrlar mazkur masalani yaqqol namoyon etadi. Filmning boshlanish qismida Katta Farg'ona kanali qurilishiga oid keng ko'lamli sahnalar aks ettirilgan bo'lib, ushbu epizod gorizontal formatning makonni to'liq qamrab olish, muhit kengligini estetik jihatdan ta'sirchan tarzda ifoda etish imkoniyatlarini ko'rsatadi. Ayni kadrni kinoekrani, teleekran hamda mobil qurilma ekranidagi aks etishi orqali taqqoslash mumkin bo'lib, bu formatlar o'rtasidagi vizual qamrov



va kompozitsion farqlarni yanada aniq kuzatish imkonini beradi.

Keling, endi mobil ekranning afzalliklari, inson ko'zi va salomatligiga ta'sirini ko'rib chiqaylik.

Mobil ekranning qulayliklari – shaxsiy, hamma payt hamroh, xohlagan joyda, o'z yoqtirgan mavzuni, o'ziga mos tana holatini tanlab tomosha qilish mumkin. Ekran pozitsiyasini o'zgartirish, ushlab turish usulini, ko'rish burchagini tanlash imkoni mavjudligi, ma'lumotlar tez tarqalishi va tomoshabin qamrovi juda kengligi bilan xarakterlanadi. Mobil ekranni idrok etish gorizont formatga nisbatan ko'proq ko'z diqqatini va jismoniy kuch sarflashini talab qiladi. Mobil qurilmalar, qulay va zamonaviy media iste'molida keng erkinlik beradi. Kichik ekranda va shovqinli muhitda tomosha qilish jarayonida diqqatni jamlash va kontentni chuqur tushunish imkoniyatini kamaytiradi.

Shu bilan birgalikda, ko'zga salbiy ta'sir ko'rsatadi, tashqi vizual, ovoz, ekran yaltirashi, ekran harakatlanishi, noto'g'ri joylashuv va uzoq vaqt ekranga qarash – ko'z mushaklari, fokuslash, vizual kuch qat'iy zo'riqish beradi va tomoshadan chalg'itadi. *“Bu holat qator klinik simptomlarni yuzaga keltirishi mumkin. Jumladan, ko'zda zo'riqish va toliqish hissi, ko'z yoshlanishi, bosh og'rig'i, achishish hissi, ko'z qizarishi va qichishishi, quruq ko'z sindromi, ko'zda yot jism bordek tuyulishi, yaqin masofada xira ko'rish, shuningdek tasvirni ikki karra ko'rish – diplopiya”* [4] kabi ko'z muammolarini keltirib chiqaradi. Bu holat nafaqat ko'z salomatligiga, balki umumiy salomatlikka ham ta'sir ko'rsatadi. *“Ko'zdan tashqari mexanizmlar to'g'ridan-to'g'ri ko'rish faoliyatiga bog'liq bo'lmasa-da, mushak-skelet tizimiga oid simptomlarni keltirib chiqarishi mumkin. Masalan, bu simptomlar qatoriga bo'yin qotishi, bo'yin va bosh og'rig'i, bel og'rig'i hamda yelka og'rig'i kiradi”* [5, 16-b], insonda umumiy charchoqni keltirib chiqaradi.

Tomoshabin uzoq vaqt davomida bir nuqtaga qarashi *“ko'zni ochib yumish (pirpiratish) tezligining pasayishiga olib keladi va bu quruq ko'z bilan bog'liq muammolarni keltirishi mumkin.*

Smartfondan foydalanish esa boshqa raqamli qurilmalarga qaraganda quruq ko'z kasalligi bilan ko'proq bog'liqdir” [6, 72-b].

“Raqamli ekranlardan uzoq muddat foydalanish miopiyaning (ko'zning optik tizimidagi nuqson bo'lib, bunda inson yaqin masofadagi obyektlarni aniq ko'radi, ammo uzoq masofadagi obyektlarni ravshan idrok eta olmaydi) rivojlanish xavfini oshiruvchi, potensial ravishda o'zgartirilishi mumkin bo'lgan ekologik omil sifatida qaralmoqda. Miopiyaning oldini olish masalasi ustuvor ahamiyat kasb etadi, zero ushbu holat miopik makulyar degradatsiya, to'r pardaning ko'chishi, glaukoma va katarakta kabi jiddiy oftalmologik asoratlar rivojlanishi xavfini sezilarli darajada oshiradi” [7, 80-b]. *“Ekran oldida va o'tirgan holatda o'tkaziladigan vaqtning keskin ortishi raqamli ko'z zo'riqishi, miopiya, mushak-skelet tizimi buzilishlari, semirish hamda diabet kabi “harakatsizlik bilan bog'liq kasalliklar”ning rivojlanishi uchun zamin yaratmoqda”* [8]. Insonning umumiy salomatligi va ko'zimizni parvarishi uchun mana shu jihatlarini inobatga olishimiz zarur.

Bundan tashqari, tomoshabiniga mobil ekranning ruhiy ta'siri ham katta ekrandan ancha past. *“Ilmiy tadqiqotlar natijalari shuni ko'rsatadiki, yuqori darajada chalg'ituvchi muhit sharoitida film tomosha qilish asar mazmunini anglash jarayonini qiyinlashtiradi hamda hikoyaga psixologik jihatdan hissiy darajani sezilarli ravishda pasaytiradi”* [1, 3-b]. *“Tadqiqot natijalari ekran turi diqqatni jamlash va fiziologik qo'zg'alish ko'rsatkichlariga ta'sir ko'rsatishini, chalg'ituvchi omillar esa diqqatni bo'lib, anglash darajasiga salbiy ta'sir qilishini namoyon etdi. Ushbu natijalar tashqi chalg'ituvchi omillar mavjud bo'lmagan sharoitda tomoshabinlar badiiy ma'lumotlarni yaxshiroq qabul qilishi va asarga psixologik jihatdan chuqurroq kirishini tasdiqlaydi. Shu bilan birga, maxsus mo'ljallangan makonlarda joylashgan katta hajmli statsionar ekranlar filmni qabul qilish jarayonida emotsional va kognitiv diqqat darajasini sezilarli ravishda oshiradi”* [1, 16-b]. Bundan yaqqol ko'rinib turibdiki, katta ekran estetik va emotsional jihatdan ustunlikka ega.

Mobil telefonning salbiy ta'sirlari haqida mualliflar J.Skvoronek, A.Zayfert, S.Lindberg-larning *"Smartfonning shunchaki mavjudligi ham diqqat samaradorligini pasaytiradi"* [1] ilmiy maqolasida, nazariy jihatdan smartfon odatlarining diqqatni chalg'ishi va diqqat samaradorligini pasaytirishini muhim ilmiy dalil bilan ko'rsatib bergan.

Tomoshabin ko'rish madaniyatining zamonaviy jarayonlarda sezilarli darajada o'zgargani kuzatiladi. Kino an'anaviy ravishda jamoaviy taassurotlar uchun, televideniye oilaviy muhitda, smartfon va shaxsiy qurilmalar esa individual tomosha uchun mos keladi. Bu esa tomoshabin taassuroti jamoaviydan oilaviyga, bugungi kunda esa shaxsiy kontentga ko'chganini ko'rsatadi. Natijada umumiylik hissi chetga suralib, shaxsiy manfaatlar va individual taassurotlar ustuvorlik qila boshladi.

Televideniye va kino ommaga o'z fikrini, madaniyatini, tarixini, mafkura va g'oyalarini yetkazishda samarali va kuchli vosita sifatida xizmat qiladi. Ular jamiyatda umumiy fikr va umumiy ma'naviy muhitni shakllantirishga yordam beradi. Shu bilan birga, ekranlarda vizual va audiovizual kontent orqali multimadaniyat, ta'lim, axborot tarqatish va jamoat fikri shakllanishi jadal sur'atda ro'y beradi – bu esa zamonaviy jamiyatda axborot va kommunikatsiyaning shaxsiy makondan global maydonga ko'chganini ko'rsatadi.

Bundan tashqari, mazkur jarayon umuminsoniy fazilatlarining pasayishi, qadriyatlar va

urf-odatlarga e'tiborning kamayishi, hamjihatlik hamda boshqalarning his-tuyg'ulariga hurmat va empatiya kabi insoniy xususiyatlarning susayishiga olib kelmoqda. Shaxsiy kontent va individual taassurot ustuvorlik qila boshlagani umumiy ma'naviy muhit, insoniy fazilatlar, hamkorlik, vizual muloqot va verbal muloqot qobiliyatiga ham sezilarli ta'sir ko'rsatmoqda.

Vertikal va gorizontal ekran formatlari o'rtasidagi farq texnik jihatdan emas, balki vizual tafakkur, vizual savodxonlik, his-tuyg'ular va ma'no yaratish darajasida namoyon bo'ladi. Zamonaviy operatorlik san'ati faqat kompozitsiya va yoritish usullari bilan cheklanib qolmasdan, tomoshabinning qabul psixologiyasi, qurilma xususiyatlari va tomosha kontekstini hisobga olgan holda rivojlanishi zarur. Shu ma'noda, vertikal format – bu faqat yangi estetika emas, balki yangi ekran ontologiyasidir, u ekran va vizual muloqot tuzilishidagi yangi qarashlarni namoyon etadi.

Yakuniy fikr sifatida shunday aytish mumkin: gorizontal ekran katta ekranlarda va teleekranlarda to'liq metrajli filmlarni tomosha qilishda estetik va emotsional zavqni ta'minlaydi. Vertikal ekran esa qisqa reklama va axborotlarni qabul qilish uchun qulaydir. Shu bilan birga, vertikal format zamonaviy vizual muhitda insonning individual taassuroti, diqqat va emotsional faolligini hisobga olgan holda yaratilgan ekran tilining evolyutsiyasi hisoblanadi. U auditoriya bilan munosabatni qayta shakllantirish va ekran san'atini yangi bosqichga olib chiqish imkonini beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Kata Szita Brendan. The Effects of Smartphone Spectatorship on Attention, Arousal, Engagement, and Comprehension. – i-Perception 2021, Vol. 12(1), 1–20. DOI:10.1177/2041669521993140. – <https://journals.sagepub.com/home/ipe>
2. Mulier L., Slabbinck, H., Vermeir I. This way up: The effectiveness of mobile vertical video marketing. – Journal of Interactive Marketing, 2021, Vol. 55, pp. 1–15. – <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S1094996820301420>
3. Tajimurodov M. Ekran san'atida kompozitsiya. – Art and Design: Social Science, 2025, Vol. 05, Issue 02, pp. 1–14. DOI: <https://doi.org/10.37547/ssa-V5-02-14>
4. Usgaonkar U., Shet Parkar S.R., Shetty A. Impact of the use of digital devices on eyes during the lockdown period of COVID-19 pandemic. – Indian J Ophthalmol, 2021, Vol. 69(7), pp.1901–1906.
5. Hakala P.T., Saarni L.A., Punamaki R-L., Wallenius M.A., Nygard C-H., Rimpela A.H. Musculoskeletal symptoms and computer use among Finnish adolescents – pain intensity and inconvenience to everyday life: a cross-sectional study. – BMC Musculoskelet Disord, 2012, Vol. 13(1), Article 41.
6. Al-Mohtaseb Z., Schachter S., Shen Lee B., Garlich J., Trattler W. The relationship between dry eye disease and digital screen use. – Clin Ophthalmol, 2021, Vol. 15, pp. 3811–3820.
7. Holden B.A., Fricke T.R., Wilson D.A., et al. Global prevalence of myopia and high myopia and temporal trends from 2000 through 2050. – Ophthalmology, 2016, Vol. 123(5), pp. 1036–1042.
8. Kaur K., Gurnani B., Nayak S., Deori N., Agarkar S., Hussaindeen J.R., Sukhija J., Mishra D., Singh D. Digital Eye Strain – A Comprehensive Review. Ophthalmol Ther, 2022, Vol. 11, pp. 1655–1680. DOI: <https://doi.org/10.1007/s40123-022-00540-9>

Xusan ALIJONOV,
O'zDSMI mustaqil izlanuvchisi



O'ZBEK VA HIND KINOSIDA SEVGI KONSEPTINING TURLI DAVRLARDAGI BADIY VA TASVIRIY IFODASI

Annotatsiya. Maqolada o'zbek va hind kinosida sevgi konseptining turli davrlardagi badiiy mazmuni va tasviriy ifodasi komprativ, semio-estetik, narrativ va vizual tahlil asosida o'rganiladi. Romantik timsollarning ijtimoiy-madaniy o'zgarishlar fonida kechgan hissiy transformatsiyasini aniqlashga qaratilgan. Obyekt sevgi obrazlarining hissiy ko'rinishlari, ularning narrativ tuzilishi va tasviriy yechimlari predmet sifatida belgilangan. Tahlil natijasida romantik obrazlar poetikasida shakllangan yangi ma'no qatlamlari ilmiy xulosa tarzida asoslab beriladi.

Kalit so'zlar: sevgi konsepti, romantik estetika, tasviriy yechim, dramaturgiya, milliy mentalitet, vizual poetika, operatorlik maktabi, transmilliy ta'sirlar, madaniy kodlar.

Аннотация. В статье на основе компаративного, семио-эстетического, нарративного и визуального анализа исследуются художественное содержание и изобразительная репрезентация концепта любви в узбекском и индийском кино различных периодов. Исследование направлено на выявление эмоциональной трансформации романтических образов на фоне социально-культурных изменений. В качестве объекта определены эмоциональные проявления любовных образов, их нарративная структура и визуальные решения, которые выступают предметом анализа. В результате обоснованы новые смысловые слои, сформировавшиеся в поэтике романтического образа.

Ключевые слова: концепт любви, романтическая эстетика, визуальное решение, драматургия, национальный менталитет, визуальная поэтика, операторская школа, транснациональные влияния, культурные коды.

Abstract. This article, using comparative, semiotic, narrative, and visual analysis, examines the artistic content and visual representation of the concept of love in Uzbek and Indian cinema of various periods. The study aims to identify the emotional transformation of romantic images against the backdrop of socio-cultural changes. The emotional manifestations of love images, their narrative structure, and visual solutions are analyzed. As a result, new layers of meaning are substantiated that have formed in the poetics of the romantic image.

Keywords: concept of love, romantic aesthetics, visual solution, dramaturgy, national mentality, visual poetics, cinematography school, transnational influences, cultural codes.

O'zbek va hind kinosida romantik janr o'ziga xos tarixiy va madaniy zaminlarga asoslanib shakllangan bo'lib, har bir davrning ijtimoiy, siyosiy va estetik sharoitlari romantik motivlarning talqinida sezilarli o'zgarishlarga sabab bo'lgan. Tadqiqot doirasida "sevgi konsepti" tushunchasi kinoshunoslik, estetik nazariya asosida tahlil qilinib, obraz va syujetlarni yanada chuqur anglash imkonini beradi. Shuningdek, turli davrlar estetikasining transformatsiya omillari texnologik yutuqlar, operatorlik va rejissyorlik yondashuvlari hamda madaniy kodlarning ta'siri romantik janr va sevgi obrazlarining badiiy hamda vizual ko'rinishlarini shakllantirishda muhim rol o'ynaydi.

Romantik obrazlarni yaratishda vizual poetika rang, yorug'lik, kamera harakati, kompozitsiya va mezanssena orqali sevgi konseptining estetik ifodasi muhim ahamiyatga ega. Ushbu tadqiqot orqali o'zbek va hind kinosidagi sevgi motivlarini badiiy, vizual-estetik kontekstda komparativ tarzda tahlil qiladi. Turli davrlardagi operatorlik va rejissyorlik yondashuvlarining romantik obrazlarni shakllantirishdagi o'ziga xos xususiyatlari aniqlanadi. Tadqiqotning maqsadi ikki milliy kinematografiyada sevgi konseptining badiiy va tasviriy evolyutsiyasini ochish, vazifalari esa syujet va qahramon modelini tahlil qilish, vizual poetika elementlarini o'rganish hamda romantik janrning tarixiy va madaniy kontekstini aniqlashdan iborat.

Sevgi mavzusi Sharq kinematografiyasida turli davrlar davomida ma'naviy qadriyatlar, ijtimoiy struktura, gender rollar va milliy identitetni aks ettiruvchi asosiy semantik maydonlardan biri bo'lib kelgan. Bu jarayonni tadqiq etishda birinchi navbatda M.Madhava Prasadning **"Ideology of the Hindi Film"** [1] asari alohida e'tiborni tortadi. Prasad hind kinosida romantik motivlarning shakllanishi va ularning milliy ideologiya bilan uzviy bog'liqligini tahlil qiladi. Muallifning ta'kidlashicha, sevgi voqeligi Hindistonda estetik, "jamoaviy tasavvur va davlat qurilishi narrativlari" bilan bog'liq fenomen sifatida shakllangan. Bu fikrlar 1950–1980-yillar oralig'idagi hind romantik filmlarida shaxsiy tuyg'ularning jamiyat manfaatlari bilan uyg'unlashtirilishiga ilmiy asos bo'lib xizmat qiladi.

Sharq kinosida romantik obrazlar evolyutsiyasini o'rganishda Rachel Dwyerning **"Bollywood's India: Hindi Cinema as a Guide to Modern India"** [2] kitobi ham muhim manbalardan biridir. Dwyer sevgi obrazining Bollywoodda turli sotsial tizimlar avvalo, patriarxal oilaviy struktura, sinfiy tabaqalanish va zamonaviylik ta'sirida

qanday o'zgarib borishini izohlaydi. Muallif sevgi motivi hind kinosida faqat dramatik chiziq emas, jamiyatda modernlik va an'anaviylik o'rtasidagi ziddiyatlarning estetika orqali ifoda topish mexanizmi ekanini ko'rsatadi. Bu yondashuv O'zbekistonda ham sevgi mavzusining ko'p hollarda axloqiy-ijtimoiy qadriyatlar bilan bog'liq holda berilishiga qiyosiy tahliliy asos yaratadi.

O'zbek kinosida sevgi mavzusining shakllanishi va talqini bo'yicha tadqiqotchilarning ishlarida mazkur jarayonning estetik va ijtimoiy omillari keng yoritilgan. 1930–1980-yillar o'zbek filmlarida sevgi obrazining ideologik talqin bilan o'zaro munosabati, romantik chiziqlarning jamiyatning axloqiy tamoyillari bilan uyg'unlashtirilishi batafsil ko'rib chiqiladi. O'zbek kinosida sevgi ko'pincha "ma'naviy barkamollikning yetakchi elementi" sifatida talqin etiladi, bu esa uning tasviriy va dramaturgik shakllanishini ham belgilaydi.

1950–1990-yillar O'rta Osiyo kinematografiyasidagi badiiy jarayonlar sovet mafkurasi davrida sevgi mavzusining qanday ramziy shakllarga o'tkazilganini, ijtimoiy me'yorlar bilan cheklanganligini va kamera poetikasida lirik realizm yetakchilik qilganini ilmiy asoslar bilan ko'rsatish mumkin. Bu yondashuv o'zbek sevgi kinosining estetik modelini hind kino romantizmiga qiyoslash imkonini beradi.

Sevgi konseptining semantik va tasviriy strukturasini kognitiv yondashuv asosida tahlil qilgan manbalardan biri Vijay Mishraning **"Bollywood Cinema: Temples of Desire"** [3] asari bo'lib, unda desire (istak) va devotion (sadoqat) tushunchalarining hind kinosida qanday vizual kodlarga ega ekanligi yoritiladi. Mishra romantik sahnalar, qo'shiqlar, ko'rish burchaklari va rang estetikasi sevgi tushunchasining milliy madaniyatga xos tarzda shakllanishiga qanday xizmat qilishini ko'rsatadi. Bu metodologiya o'zbek kinosida lirik tasvir, ramziy predmetlar va milliy kontekstga yo'naltirilgan kadr qurilishi bilan bog'liq holda uyg'un tahlil qilishga imkon yaratadi. Ushbu fikrlar o'zbek va hind kinosida sevgi konseptining shakllanishi, ijtimoiy-ideologik omillar bilan bog'liqligi, tasviriy poetikasi va estetik talqinlarini o'rganish uchun keng nazariy asos yaratadi. Hind romantizmidagi milliylik va modernlik o'zaro ta'siri hamda o'zbek kinodagi ma'naviy-axloqiy konnotatsiyalar sevgi obrazining ikki milliy maktabda turlicha namoyon bo'lishini tushunishda muhim ilmiy poydevor bo'lib xizmat qiladi.

Hindiston va O'zbekiston kino maktablari komparativ metod orqali taqqoslanadi. Qo'llaniladigan asosiy ilmiy metodologiya vizual-

semiotika va poetik tahlilni o'z ichiga oladi. Bunda filmlardagi tasvirlar, belgilar, mizanssena, ritm va montaj kabi vizual elementlar chuqur o'rganiladi. Shuningdek, qahramonlar konfliktlari va dramatik strukturalarni o'z ichiga olgan stilistik va narrativ tahlil usullari qo'llaniladi. 1980-yillar va 2010-yillar sharoitini hisobga olgan holda tarixiy-kulturologik yondashuv bilan boyitiladi. Bu esa davrlararo madaniy o'zgarishlarni tushunish imkonini beradi.

O'zbek va hind kinematografiyasida sevgi konseptining evolyutsiyasi har bir davrning ijtimoiy-madaniy jarayonlari, milliy identitet va badiiy-estetik tamoyillari bilan uzviy bog'liq holda shakllangan. 1980-yillar romantizmi ikki kino maktabida ham ma'naviylik, vatanparvarlik, fidoyilik va axloqiy poklik timsollariga tayanib, sevgi obrazini ko'proq idealizatsiyalangan lirik-dramatik shaklda ifodaladi. Bu davr filmlarida sevgi ko'pincha qahramonlikning ma'naviy manbai sifatida tasvirlanadi, ramziy predmetlar, milliy ohangdorlik va poetik kompozitsiya ustuvorlik qiladi. 2000–2010-yillarga kelib, modernizatsiya jarayonlari, urbanizatsiya, shaxsiy hayot va psixologik konfliktlarning kuchayishi natijasida sevgi konsepti har ikki kinematografiyada individualizm, zamonaviy madaniyat va global vizual kodlar bilan boyidi.

Zamonaviy kino estetikasi sevgi munosabatlarini realistik, ko'p qavatli psixologik tajriba sifatida talqin etishni kuchaytirdi. Shu bilan birga, o'zbek va hind kinolarida milliy mentalitet, madaniy kodlar, urf-odatlar va ijtimoiy axloq me'yorlari hali ham sevgi obrazining asosiy semantik negizini belgilab, unga mahalliy rang-baranglik, ramziy qatlamlar va identitetga xos badiiy shakllar bag'ishlaydi.



“Sevgi afsonasi” filmi kadrlaridan lavhalar

“Sevgi afsonasi” (1984) filmi dramaturgik jihatdano'zbekkinosining 1980-yillar lirik-romantik

“Sevgi afsonasi” filmi kadrlaridan lavhalar

an'anasiga tayanadi. Syujet strukturasida sevgi, fidoyilik va ma'naviy poydevor ustuvor bo'lib, konflikt ko'proq ichki kechinmalar, axloqiy tanlovlar va ijtimoiy tamoyillar to'qnashuvi orqali ochiladi. Filmning dramatik qurilishi klassik uch bosqichlilik – kirish, keskinlikning avj nuqtasi va yechim tamoyillarini saqlagan holda, voqealarni yumshoq ritmda ochib boradi. Qahramonlar o'rtasidagi romantik munosabatlar folklor va afsonaviy qatlamlar bilan semantik uyg'unlikda talqin etilib, sevgi g'oyasi shaxsiy ehtiros emas, balki ma'naviy poklik va ruhiy yetuklik belgisi sifatida taqdim etiladi.

Filmning badiiy yechimi dramatik materialni estetik darajada uyg'unlashtirishga qaratilgan bo'lib, unda teatrona mizanssena, poetik dialoglar va ramziy detallar muhim o'rin tutadi. Rejissyor sahna qurilishini milliy hayot tarzi, etnografik predmetlar va folklor timsollari bilan uyg'unlashtirib, sevgi mavzusiga o'ziga xos epik-nafosat bag'ishlaydi. Qahramonlar harakati ko'pincha ramziy ma'noda shakllanadi: yorug'lik-soya o'yinlari, tabiiy makonning kengligi va uy sahnalarning intim nuqtalari orqali ichki ziddiyatlar tasviriy tarzda ifodalanadi. Bunda badiiy yechimning asosiy vazifasi – sevgi konseptini dramatik emas, balki poetik-estetik qatlamga ko'tarishdir.

Filmning tasviriy yechimi 1980-yillar o'zbek operatorlik maktabining klassik tamoyillariga tayanadi. Ranglarning tabiiy gamma ishlatilishi realizm va milliy koloritni saqlashga xizmat qiladi, kompozitsiyalarning epik xarakteri esa voqealarga afsonaviylik va umumlashma ohang beradi. Keng planlar, statik rakurslar va teatrona mizanssena sahnaga monumental ko'lam bag'ishlaydi. Ayniqsa, Poppu Sheyxning optik plastika yondashuvi tasvirning yumshoqligi, makonning ritmik tashkiloti va yorug'likning emotsional

xarakteri orqali seziladi. Uning operatorlik uslubi filmni vizual jihatdan nafis, poetik va musiqiy ohangdorlikka ega badiiy tajribaga aylantiradi.

O'zbek va hind kinosida sevgi konseptining turli davrlardagi badiiy va tasviriy ifodasi namunasi sifatida "Muhabbatnoma" filmi ham keltirish mumkin. Ushbu film o'zbek kinosida romantik konsepsiyaning yangi bosqichini belgilagan asarlardan biri bo'lib, unda sevgi voqealari shaxsiy psixologiya, ichki kechinmalar va zamonaviy ijtimoiy omillar bilan uyg'un tarzda talqin etiladi.



"Muhabbatnoma" filmi kadrlaridan lavhalar

Filmning dramaturgiyasi 1980-yillar idealizatsiyalangan romantizmidan farqli o'laroq, shaxsiy konflikt, hissiy murakkablik va realistik munosabatlar modeliga asoslanadi. Syujet strukturasida dramatik kuchlanish qahramonning ichki o'zgarish jarayoni orqali shakllanadi, romantik chiziq esa ijtimoiy-madaniy kontekst fonida zamonaviy identitet izlanishi sifatida namoyon bo'ladi. Shu tariqa film O'zbekistonda post-sovet romantik dramaturgiyaning yangilangan ko'rinishi sifatida talqin qilinadi.

Filmning badiiy yechimida modern kino tilining tamoyillari, minimalistik mizanssena va psixologik diologlar ustuvor o'rin egallaydi. Rejissyor obrazlararo masofalarni, makonning semantik yukini va atrof muhit bilan qahramon ruhiyati o'rtasidagi o'zaro bog'liqlikni kuchaytiruvchi badiiy yechimlardan foydalanadi. Dekorativlikdan ko'ra naturalistik ifoda ustun bo'lib, romantik sahnalar ham haddan tashqari poetizatsiya qilinmasdan, real psixologik holatlarni aks ettirishga qaratilgan. Shu jihatdan, "Muhabbatnoma" O'zbekistonda romantik kino estetikasi uchun yangi vizual-psixologik yondashuvni taqdim etadi.

Filmning tasviriy estetikasida raqamli formatning imkoniyatlari asosiy rol o'ynab, yorug'lik, rang-korreksiya va dinamik vizual ritm orqali zamonaviy kolorit yaratadi. Muzaffar

Yusupovning kamera harakati ko'p hollarda suyuq, kuzatuvchan va psixologik harakatga moslashgan bo'lib, subyektiv his-tuyg'ularni obrazli tarzda ifodalashga xizmat qiladi. Raqamli rang-korreksiya filmga zamonaviy vizual atmosferani berib, sovuq va iliq ranglar kontrasti orqali qahramonlarning ruhiy holatini ajratib ko'rsatadi. Montajning dinamik xarakteri va sahna ritmining tezlashuvi filmning emosional intensivligini oshirib, romantik chiziqning psixologik dramatismiga urg'u beradi. Mizanssena esa psixologik kompozitsiya tamoyillariga tayanib, makonni qahramonning ichki holati bilan uyg'unlashtiradi.

Hind kinosida sevgi konseptining shakllanishi, avvalo, Bollywoodning musiqiy-dramatik estetikasi bilan chambarchas bog'liq bo'lib, unda musiqiylik, ekspressiv kompozitsiya va ranglar psixologiyasi romantik obrazlarni vizual qurishda markaziy o'rin tutadi. Klassik "song-sequence" strukturasida nafaqat syujet rivojiga xizmat qiladi, balki qahramonlar orasidagi hissiy dinamikani kuchaytiruvchi mustaqil poetik makon sifatida ham namoyon bo'ladi. Ranglarning semantik vazifasi – masalan, qizil rang orqali jo'shqinlik, sariq va yashil orqali umid va yangilanish, ko'k orqali esa ruhiy iztirob ifodasi – romantik voqealarning psixologik qatlamini chuqurlashtiradi. Parallel cinema yo'nalishida esa, aksincha, minimalistik estetika, tabiiy yorug'lik va realistik mizanssena ustun bo'lib, sevgi konsepti dramatik soddalik, ichki konflikt va hayotiylik bilan talqin etiladi. Natijada, Hindiston kino maktabida romantik poetika ikki turli yo'nalish – ekspressiv bollywoodcha ijodiyot va minimalist neo-realistik estetika – o'rtasidagi semantik dialog sifatida shakllanadi.

Hind romantik kinosining vizual qurilmasida kamera plastikasining roli ayniqsa katta bo'lib, kameraning suyuq harakati, subyektiv rakurslar va makonni hissiy markazlashtirish uslublari sevgi sahnalarining emosional ta'sirchanligini oshiradi. 1980-yillar kinosi texnologik jihatdan an'anaviy kinoplyonka, statik kompozitsiya va teatrona mizanssena bilan ajralib turar edi; romantik tasvirlar ko'proq monumental, sahnaviy va dekorativ estetikaga ega bo'ldi. 2000-yillardan boshlab raqamli formatlarning joriy etilishi, Steadicam, crane, dolly hamda keyinchalik dron plastikasining paydo bo'lishi romantik tasvirni yanada dinamik, psixologik va immersiv tusga kiritdi. Raqamli rang-korreksiya esa



“Muhabbatnoma” filmi kadrlaridan lavhalar

muhabbat sahnalarining ruhiy ohangini aniqroq shakllantirish imkonini yaratdi. Shu tariqa, zamonaviy hind kinosida sevgi konseptining vizual poetikasi texnologik yangilanish, kamera harakati va psixologik kompozitsiya oʻrtasidagi murakkab badiiy uygʻunlik sifatida namoyon boʻladi.

Oʻzbekiston va Hindiston kinosida sevgi konseptining shakllanishi tarixiy, madaniy va estetik jarayonlarning oʻzaro taʼsiri bilan bogʻliq murakkab rivojlanish dinamikasiga ega. Turli davrlarda kuzatilgan badiiy va tasviriy evolyutsiya 1980-yillardagi klassik romantizmdan tortib, 2000–2010-yillarning modern va psixologik yondashuvlariga qadar romantik mazmunning kinodagi talqinini sezilarli darajada yangilagan. Ushbu jarayonlarda vizual estetika, xususan, ranglar psixologiyasi, kamera harakati, mizanssena va montaj ritmi romantik maʼno va hissiy ohangni shakllantirishning asosiy se-

miotik vositalari sifatida namoyon boʻladi. Shuningdek, ikki kino maktabi oʻrtasidagi umumiylik va farqlar shundan iboratki, Oʻzbek kinosi koʻproq psixologik lirizm va naturalistik tasvirga tayanar ekan, Hindiston kinosi ekspressivlik, musiqiylik va rang-barang vizual poetika bilan ajralib turadi.

Ushbu maqolada sevgi konseptining badiiy va tasviriy ifodasini ikkala milliy kino maktabi misolida qiyosiy tahlil qilish orqali romantik poetikaning rivojlanish

tendensiyalari, texnologik oʻzgarishlar taʼsiri hamda dramaturgik yangilanishning ilmiy asoslari aniqlab berildi. Tadqiqot natijalari shuni koʻrsatadiki, kino tilining modernizatsiyasi raqamli formatlar, yangi kamera plastika uslublari, montajning dinamik xususiyatlari romantik mazmunni yanada murakkab, individuallashtirilgan va psixologik chuqur shaklda ifodalash imkonini bermoqda. Maqolaning ilmiy yangiligi shundaki, unda Oʻzbekiston va Hindiston kinosi romantik konsepsiyasining oʻzaro qiyosiy modeli, vizual estetikaning konseptual roli hamda turli davrlardagi poetik transformatsiyalar tizimli tarzda yoritilgan. Kelgusidagi tadqiqotlar uchun esa, janr ichidagi subjanrlar (romantik drama, musiqiy melodrama, modern romance), gender talqinlari, transmilliy auditoriya qabul mexanizmlari va raqamli platformalar estetikasi boʻyicha yanada chuqur izlanishlar olib borish istiqbolidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Madhava M. P. Ideology of the Hindi Film a historical construction. – New Delhi: First published, 1998. – 253 p.
2. Dwyer R. Bollywood's India: Hindi cinema as a guide to modern India. – London: Reaktion books, 2014. – 296 p.
3. Mishra V. Bollywood Cinema: Temples of desire. – London: Psychology press, 2001. – 320 p.
4. Adams P. Visionary Film: The American Avant-Garde, 1943–2000. – New York: Oxford university press, 2002. – 446 p.
5. Bordwell D. Narration in the Fiction Film. – New York: The University of Wisconsin press, 1985. – 359 p.
6. Lotman J. Semiotics of Cinema. – New York: University of Michigan, 1981. – 106 p.
7. Mulvey L. Visual Pleasure and Narrative Cinema. – New York: Oxford university press, 1975. – 816 p.
8. Базен А. Что такое кино? – Москва: Искусство, 1972. – 382 с.
9. Эйзенштейн С. Избранные произведения. В 6-ти томах. – Москва: Искусство, 1964–1971. – 304 с.
10. Балаш Б. Кино: Становление и сущность нового искусства. Пер.с нем. – Москва: Прогресс, 1968. – 328 с.



Sevar MALIKOVA,
O‘zDSMI “Vokal” kafedrasi professori,
pedagogika fanlari nomzodi

MUSIQA SAN’ATIDA BILISH JARAYONLARI – MUSIQIY IDROK, XOTIRA, TAFAKKUR, XAYOL

Annotatsiya. Musiqani idrok qilish, eslab qolish, tushunish va tasavvur etish jarayonlari inson ruhiyatining eng nozik qatlamlarini ifodalaydi. Musiqa san’ati orqali inson sezgi, tafakkur va xayolning uyg‘un faoliyatini boshdan kechiradi. Shu bois musiqiy ta’lim jarayonida bu bilish mexanizmlarini rivojlantirish – o‘quvchining badiiy dunyoqarashi va ijodiy tafakkurini shakllantirishning asosi hisoblanadi.

Kalit sozlar: idrok, xotira, tafakkur, xayol, badiiy obrazlar, sensor semantik, musiqiy xayol, fantaziya.

Аннотация. Процессы восприятия, памяти, понимания и воображения музыки представляют собой самые тонкие слои человеческой психики. Через искусство музыки человек переживает гармоничную деятельность интуиции, мышления и воображения. Поэтому развитие этих познавательных механизмов в процессе музыкального образования является основой для формирования художественного мировоззрения и творческого мышления ученика.

Ключевые слова: восприятие, память, мышление, воображение, художественные образы, чувственная семантика, музыкальное воображение, фантазия.

Abstract. The processes of perception, memory, understanding, and imagination of music represent the most subtle layers of the human psyche. Through the art of music, a person experiences the harmonious functioning of intuition, thought, and imagination. Therefore, the development of these cognitive mechanisms through music education is the foundation for the formation of a student's artistic worldview and creative thinking.

Keywords: perception, memory, thinking, imagination, artistic images, sensory semantics, musical imagination, fantasy.

Musiqa san’ati inson ongining eng murakkab bilish jarayonlarini – **idrok, xotira, tafakkur va xayol**ni o‘zida mujassam etadi. Musiqa nafaqat eshitiladigan tovushlar ketma-ketligi, balki inson ongida hissiy va ma’naviy tajribani aks ettiruvchi **badiiy obrazlar tizimidir**. Shu bois, musiqani o‘rganish va ijro etish jarayonida

bilish mexanizmlarini chuqur anglash musiqa pedagogikasi uchun muhim nazariy va amaliy ahamiyatga ega [1; 2].

1. Musiqiy idrok tushunchasi va uning xususiyatlari

Musiqa inson bilish faoliyatining noyob sohasini tashkil etadi: u sezgi, idrok, xotira, tafakkur va

xayol kabi kognitiv jarayonlarni birlashtirgan holda inson ongida badiiy obrazlar va his-tuyg'ularni vujudga keltiradi. Shu munosabat bilan **musiqiy idrok** muammosi nafaqat psixologiya va musiqashunoslik, balki pedagogika hamda estetikaga ham to'liq taalluqlidir. Musiqiy idrokni chuqur anglash – musiqa pedagogi uchun dars rejasini, metod va usullarni ilmiy asosda tanlash imkonini beradi hamda tinglovchini mazmunli eshitishga yo'naltirishga yordam beradi [1; 2].

Idrok (*lot. perceptio*) – tashqi olam hodisalarini sezgilar orqali qabul qilish va ularni ongda yaxlit obraz sifatida aks ettirish jarayonidir. Musiqa san'atida idrok bu ta'rifni **musiqiy kontekstga moslashtirib, musiqiy tovushlarni nafaqat fizik jihatdan eshitish, balki ularning badiiy-ma'no, obraz va hissiy mazmunini anglash, his etish va talqin qilish** sifatida talqin etiladi. Shu nuqtayi nazardan musiqiy idrok – tovush signallarini qabul qilishdan boshlab, ularning subyektiv badiiy mazmuniga o'tishni o'z ichiga olgan murakkab kognitiv-emotional jarayondir [4; 5].

Nazariy va empirik tadqiqotlar musiqiy idrok jarayonini **ikki darajali strukturaga** bo'lishni taklif qiladi [1]:

1. Sensor (perseptiv) bosqich

Bu bosqichda tinglovchi tovushlarning jismoniy parametrlarini – balandlik, davomiylik, tembr, dinamika, hujum va boshqa akustik xususiyatlarni sezadi va kodlaydi. Sensor bosqich, asosan, sezgi organlari va boshlang'ich neyron tarmoqlar faoliyati bilan bog'liq bo'lib, tovushlarni fiziologik va psixofiziologik sifatda idrok etishni ta'minlaydi [4].

2. Semantik (ma'nosi) bosqich

Bu bosqichda eshitilgan akustik material ma'noli, badiiy obrazga aylantiriladi: melodik va garmoniya tizimi ichida o'z o'rnini topadi, ritmik va formal munosabatlar bilan bog'lanadi, hissiy ta'sir va simvolik ma'no hosil bo'ladi. Semantik bosqich shuningdek madaniy va individual tajriba, estetik did hamda kontekstual bilish orqali kengayadi [1;2].

Sensor va semantik bosqichlar mutlaq ravishda alohida emas, ular o'zaro uzviy hamda dinamik o'zaro ta'sir qiladi: sensor ma'lumotlar semantik to'ldirish uchun zamin yaratadi, semantik kutishlar esa sensor idrokni boshqaradi (kutish va prediktsiya mexanizmlari).

Musiqiy idrok quyidagi asosiy xususiyatlar bilan tavsiflanadi:

1. Kengligi

Idrokning kengligi – bu tinglovchi qamrab olishi mumkin bo'lgan janrlar, uslublar, asarlar va ijro shakllari diapazoni. Keng idrok madaniy

tajriba, o'qitish va doimiy tinglash orqali hosil bo'ladi; u tinglovchining musiqaga nisbatan butun dunyoqarashini belgilaydi.

2. Chuqurligi

Idrokning chuqurligi – asarning mazmuniy-tahliliy darajasi. Chuqur idrok oddiy melodiyaning ham xususiy kontekstlarda tahlil qilish, formal munosabatlarni anglash va ijro interpretatsiyasini tushunish qobiliyatini bildiradi.

3. Aktivlik va passivlik

Idrok passiv (shunchaki eshitish) va aktiv (maqsadli tinglash, tahlil qilish, interpretatsiya) shakllarda sodir bo'ladi. Pedagogik jihatdan aktiv idrokni shakllantirish muhimdir - u tanqidiy tinglash va badiiy tahlilga olib keladi.

4. Kutish va prediktsiya

Musiqiy idrok oldindan taxmin qilish qobiliyatiga tayanadi: tinglovchi takroriy motivlar, garmoniya ketma-ketliklari va ritmik naqshlar orqali keyingi voqealarni taxmin qiladi. Bu mexanizm estetik ta'sir va tensiyaning yaratishda markaziy o'rin tutadi.

5. Tajribaga bog'liqlik

Idrok madaniy va individning oldingi tajribasiga qattiq bog'liq: milliy musiqiy an'analar, til, diniy va estetik odatlar idrok uslubini shakllantiradi. Masalan, Furqat she'riyatidagi musiqiylik o'zbek tinglovchisining idrokini milliy-estetik kontekstda boyitadi.

6. Integratsion tabiat

Musiqiy idrok sezgi, emotsional va kognitiv jarayonlarning integratsiyasi bo'lib, u vizual, kinestetik va lingvistik elementlar bilan ham uyg'unlashadi (sinesteziya va sensibilizatsiya hodisalari).

7. Dinamiklik va o'zgaruvchanlik

Idrok jarayoni vaqt davomida o'zgaradi: bitta asarni bir necha marta tinglash orqali uning idrok darajasi va mazmuni o'zgaradi; o'quv jarayonida esa idrok mahorati bosqichma-bosqich rivojlanadi.

Musiqiy idrok nafaqat estetik tajriba, balki tarbiya vositasi sifatida ham faoliyat ko'rsatadi. Maktab va oilaviy tarbiya musiqiy didni, ritmik madaniyatni va musiqa bilan muloqot madaniyatini shakllantiradi. Musiqiy ta'lim orqali idrokning kengligi va chuqurligi ortadi; bu esa individualning ijtimoiy va madaniy hayotida ham o'z aksini topadi: masalan, madaniy tadbirlarda faollik, badiiy asarlarni tanishish va interpretatsiya ko'nikmalari orqali.

Idrokni rivojlantirish ijtimoiy-hayotiy maqomga ham ta'sir qiladi: estetik tarbiya orqali individual mehr-oqibat, empatiya va madaniy hurmatga ega bo'ladi, bu esa jamiyat madaniy salohiyatini oshiradi.

Musiqiy idrokni baholashda ikki asosiy yo'l mavjud: shakliy (formalist) baholash va mazmuniy (estetik) baholash. Shakliy baholash – intervallarni aniqlash, ritmik to'g'rilik, intonatsiya kabi qobiliyatlarni o'lchashni nazarda tutadi; mazmuniy baholash – interpretativ tahlil, asar mazmunini anglash va ifoda qobiliyatini o'lchaydi. Tajribada ikkala yondashuvni uyg'unlashtirish samarali hisoblanadi.

Idrokni rivojlantirish uchun metodik vositalar:

- **Aktiv tinglash mashqlari:** asarni bo'limlarga ajratib tinglash, har bir bo'limning ma'nosini so'z bilan ifodalash;

- **Solfedjio va intonatsiya mashqlari:** interval va melodik naqshlarni ichki eshitish orqali qayta tiklash;

- **Formal tahlil:** asar shakli, motivlar, garmoniya tahlili;

- **Intermedial mashqlar:** musiqiy obrazni rasm, harakat yoki so'z bilan ifodalash (Orf va Kodaly metodikalarida keng qo'llanadi);

- **Madaniy-kontekstual integratsiya:** milliy materiallar va xalq an'analari orqali idrokning madaniy asosini mustahkamlash.

Milliy adabiyot namunalarini ko'rib chiqish – idrokni rivojlantirishda samarali yo'l hisoblanib, Furqat she'riyatidagi ritmik va intonatsion o'ziga xosliklar o'zbek tinglovchisida xos estetik zavqlanishni shakllantiradi: bu ohang, ritm va intonatsiya uyg'unligi orqali mazmunning chuqurroq anglanishiga yordam beradi. Shu orqali idrok ham madaniy, ham individual jihatdan boyiydi.

Musiqiy idrok – bu sezgi va ongning murakkab, ko'p bosqichli va madaniy kontekstga bog'liq jarayonidir. Sensor va semantik bosqichlarning o'zaro ta'siri orqali tovushlar badiiy-ma'noga aylanadi; idrok kengligi va chuqurligi esa pedagogik ta'lim, madaniy tajriba va individual intellektual resurslarga bog'liq ravishda shakllanadi. Musiqiy idrokni rivojlantirish pedagogdan faol, maqsadli metodik yondashuvni talab qiladi – solfedjio, formal tahlil, aktiv tinglash va intermedial mashqlar zahirida yotadi. Milliy-ma'naviy merosni darslarga integratsiya qilish idrokni yanada boyitadi va o'quvchini musiqiy hamda estetik jihatdan yetuk qiladi.

2. **Xotira** inson ong faoliyatining ajralmas qismi bo'lib, u idrok qilingan ma'lumotlarni saqlash, qayta tiklash va yangi sharoitda qo'llash imkonini beradi. Musiqa san'atida xotira - bu ijrochilik va tinglovchilik faoliyatining asosi bo'lib, musiqiy obrazni qayta yaratish, interpretatsiya qilish va emotsional mazmunni uzatishda

hal qiluvchi ahamiyatga ega. C.E.Seashore (1938) ta'kidlaganidek, musiqiy xotira "musiqiy faoliyatning intellektual tayanchidir", ya'ni u eshitish, harakat, tafakkur va his-tuyg'ular uyg'unligida ishlaydi.

Musiqiy xotiraning mohiyati

Musiqiy xotira – bu eshitilgan yoki ijro etilgan musiqani eslab qolish, uni ichki eshitish orqali qayta tiklash va ijroda yangidan yaratish qobiliyatidir. Bu jarayon insonning nafaqat eshitish qobiliyatiga, balki tafakkur, emotsional sezgirlik, harakat koordinatsiyasi va estetik didiga ham bog'liq.

Musiqiy xotira ikki asosiy jarayonni o'z ichiga oladi:

1. **Eslab qolish (memoratsiya)** – asarning obrazini, ohangini, shaklini ongda mustahkamlash jarayoni.

2. **Qayta tiklash (rekonstruksiya)** – avval eslab qolingani materialni ijro yoki ichki eshitish orqali qayta jonlantirish jarayoni.

Bu jarayonlar o'zaro chambarchas bog'langan: ijrochi musiqa asarini eslab qolish jarayonidayoq uni ichki eshitishda "qayta ijro etadi", bu esa keyinchalik avtomatlashgan harakatlar va ongli boshqaruv orqali ifodalanadi.

Musiqiy xotira turlari borasida so'z borganda psixologlar (Seashore, 1938; Nazaykinskiy, 1972) va ijrochilar (Neuhaus, 1958; Gofman, 1920-yillar) musiqiy xotirani bir necha asosiy turlarga bo'ladilar. Quyida ularning har biri izohlanadi.

1. **Eshitish (audial) xotirasi** – musiqaning ohang, tembr, ritm, dinamika va garmonik xususiyatlarini eslab qolish qobiliyatidir. Bu xotira turi musiqiy idrokning eng asosiy elementi hisoblanadi, chunki musiqaning "tovushli obrazini" shakllantirish aynan eshitish orqali yuz beradi.

Misol uchun, V.A.Motsart o'zining ajoyib eshitish xotirasi tufayli asarlarni faqat bir marta tinglab, ularni to'liq yozib bera olgan. Shuningdek, L.Betxoven eshitish qobiliyatini yo'qotganidan so'ng ham ichki eshitish xotirasi yordamida buyuk asarlarni yaratishda davom etgan. Bu holat eshitish xotirasining nafaqat tashqi sezgi, balki ichki tasavvur bilan ham bog'liqligini isbotlaydi.

2. **Harakat xotirasi** – bu mushaklar, barmoqlar, qo'l, nafas yoki tananing harakatlarini avtomat tarzda eslab qolish qobiliyatidir. Ayniqsa, cholg'u ijrochiligi uchun bu eng muhim xotira turi hisoblanadi.

Masalan, pianinichi klaviaturada minglab kombinatsiyalarni har safar ongli tarzda emas, balki harakat xotirasi yordamida ijro etadi. Bunday

jarayon “avtomatlashgan harakat malakasi” deb yuritiladi. Harakat xotirasi koordinatsiya, ritm va muskul sezgirligi bilan chambarchas bog'liqdir.

3. **Ko'rish (vizual) xotirasi** – bu notalar, partitura joylashuvi, sahna kompozitsiyasi yoki dirijyor ishoralarini vizual shaklda yodda saqlash qobiliyatidir. Vizual xotira musiqachiga asarni notalarsiz eslab qolish va sahnada o'zini ishonchli tutish imkonini beradi. Ko'rish xotirasi, ayniqsa, ansambl va orkestr ijrochiligida muhim, chunki unda ko'z bilan kuzatish va tezkor reaksiya talab etiladi.

4. **Emotsional xotira** – musiqaga bog'liq hissiyotlarni, kayfiyatni va badiiy holatni eslab qolish va qayta his etish qobiliyatidir. Bu xotira turi ijrochilikda “hissiy autentiklik”ni ta'minlaydi. Masalan, bir asar qayta ijro etilganda, ijrochi shu asarning oldingi hissiy holatini qayta tiklay olishi kerak – bu orqali asarning ruhiy mazmuni saqlanadi.

Emotsional xotira aktyorlik san'atidagi “Stanislavskiy metodi”ga o'xshash tarzda ishlaydi: his-tuyg'ularni sun'iy emas, balki tabiiy tarzda qayta yashash.

5. **Mantiqiy xotira** – bu musiqiy asarning ichki tuzilmasi, shakl bo'limlari, garmonik ketma-ketlik, modulyatsiya va tematik rivojlanishni ongli tarzda eslab qolish qobiliyatidir. Bunda musiqiy tafakkur va tahlil muhim o'rin tutadi.

Buyuk pianist va pedagog I. Gofman musiqani eslab qolish uchun maxsus “uch birlik formulasi”ni taklif qilgan:

“Musiqani yodda saqlash – bu eshitish, harakat va fikrlashning uyg'un birligi”.

Shu sababli, asarni faqat mushak harakati orqali emas, balki mantiqan tahlil qilish, shaklini ongda “ko'rish” orqali eslab qolish zarur.

6. **Kompleks (integral) musiqiy xotira** – amaliyotda yuqoridagi barcha xotira turlari birgalikda ishlaydi. Ijrochi asarni eshitish orqali idrok etadi, uni harakatlar orqali qayta yaratadi, shaklni mantiqan tushunadi va hissiy obrazini ichki his etadi. Shu tarzda xotira jarayoni integral xarakterga ega bo'ladi.

Nazaykinskiy (1972) musiqiy xotirani “intonatsion jarayonni ichki qayta tiklash” deb ataydi. Ya'ni, asarning ruhiy ohangi, intonatsion harakati va dinamizmi ongda saqlanib, ichki eshitish orqali yangidan vujudga keladi. Bu esa musiqachining ichki “eshitish tafakkuri”ni shakllantiradi.

Musiqiy ta'limda xotirani rivojlantirish maxsus mashqlar, metodik yondashuvlar va ongli o'qitish orqali amalga oshiriladi. Quyidagi usullar eng samarali hisoblanadi:

1. Asarni bo'limlarga ajratib yodlash –

qismlarni mustaqil ravishda eslab, so'ngra ularni birlashtirish.

2. Ichki eshitish mashqlari – notaga qarab tovushni ichki eshitishda jonlantirish.

3. Tahliliy yodlash – shakl, modulyatsiya, garmonik rivojlanishni tushunib eslab qolish.

4. Ko'rish va harakat uyg'unligi – notani varoqda o'sha jarayonda ko'z bilan kuzatib, qo'l harakatini sinxronlashtirish.

5. Emotsional assotsiatsiyalar – asarga bog'liq his-tuyg'ular orqali obrazli xotirani mustahkamlash.

6. Orqaga yodlash usuli – asarni so'ngidan boshlab yodlash, bu mantiqiy bog'liqlikni mustahkamlaydi.

Musiq pedagogi uchun eng muhim vazifa – o'quvchini mexanik yodlashdan saqlash, balki **idrok, tafakkur va his-tuyg'ular birligiga asoslangan xotira faoliyatini shakllantirish**dir.

Musiqiy xotira musiqachining ijodiy faoliyatidagi eng muhim psixologik mexanizmdir. U nafaqat eshitish yoki harakat refleksi, balki tafakkur, his-tuyg'u va idrokni birlashtirgan yaxlit jarayondir. Eshitish, motor, vizual, emotsional va mantiqiy xotira turlari birgalikda ishlaganda musiqiy ijrochilik mukammallikka erishadi. Shu bois musiqiy ta'lim jarayonida xotira faqat yodlash vositasi emas, balki **ijodiy tafakkurni rivojlantiruvchi** omil sifatida qaralishi zarur.

3. Musiqiy tafakkur va badiiy obraz

Tafakkur – insonning voqelikni ongli ravishda aks ettiruvchi, tahlil qiluvchi, umumlashtiruvchi va yangi g'oyalar yaratishga yo'naltirilgan aqliy faoliyatidir. Musiq san'atida tafakkur – bu eshitilgan yoki yaratilayotgan musiqiy materialni mantiqan tushunish, tahlil qilish, qayta ishlash va yangi badiiy shaklda ifodalash jarayoni hisoblanadi. U boshqa bilish turlaridan farqli o'laroq, nafaqat intellektual, balki chuqur hissiy va estetik jihatlarni ham o'z ichiga oladi. L.S.Vygotskiy (1982) ta'kidlaganidek, “badiiy tafakkur insonning emotsional tajribasi bilan mantiqiy fikrlashining o'zaro uyg'unligidan tug'iladi”. Shu sababli, musiqiy tafakkur faqat fikr jarayoni emas, balki his-tuyg'ularni idrok etish va ifoda etishning badiiy shaklidir.

Musiqiy tafakkur o'z tuzilishiga ko'ra bir necha turlarga ajratiladi:

• **Analitik tafakkur** – musiqaning tuzilishi, ritmik, garmonik va melodik elementlar o'rtasidagi o'zaro bog'liqlikni tahlil qilish qobiliyatidir. Masalan, talaba yoki tahlilchi asardagi tonallik o'zgarishlarini, frazalar simmetriyasini yoki ritmik naqshlarni aniqlaydi.

- **Sintetik tafakkur** – musiqiy unsurlarni yagona obrazga birlashtirish, ularni mazmuniy va hissiy yaxlitlikka keltirish jarayonidir. Bu turdagi tafakkur kompozitorlik ijodida ayniqsa muhimdir, chunki u ohang, ritm va garmoniya birligidan yangi badiiy mazmun yaratishga imkon beradi.

- **Ijodiy tafakkur** – mavjud bilim va tajriba asosida yangi musiqiy g'oyani, improvizatsiyani yoki o'ziga xos interpretatsiyani yaratishdir. Bu jarayonda fantaziya, xotira, idrok va emotsional sezgirlik faol ishtirok etadi.

Musiqiy tafakkur va **badiiy obraz** bir-biri bilan uzviy bog'liq tushunchalardir. Tafakkur musiqaning mantiqiy asosini – g'oya va shaklni belgilasa, badiiy obraz uning hissiy, estetik ifodasini ta'minlaydi. Kompozitor o'z g'oyasini ohang orqali ifoda etar ekan, tinglovchi bu obrazni idrok etish jarayonida o'z tafakkurini ishga soladi. Shu sababli, har bir ijrochi ham o'z tafakkur darajasiga ko'ra asarga yangicha talqin bera oladi.

Masalan, L.Bethovenning "5-simfoniyasi"dagi mashhur birinchi motiv ("ta-ta-ta-taa") musiqiy tafakkurning yorqin namunasidir. U qisqa ritmik formuladan boshlanib, butun asar davomida turli shakllarda rivojlanadi. Bu jarayon tafakkur orqali g'oyaning mantiqiy o'sishini ko'rsatsa, har bir modulyatsiya va dinamik o'zgarish esa obrazning hissiy chuqurlashuvini ifodalaydi. Shunday qilib, Betxoven musiqiy tafakkur vositasida inson ruhining ichki kurashini badiiy obrazga aylantirgan.

Olima Tatyana Chernigovskaya fikricha, musiqiy tafakkur – bu "intonatsion harakatda ifodalanadigan hissiy mantiq", ya'ni fikr va tuyg'u birligining musiqiy shaklidir. Shuning uchun musiqiy tafakkurni rivojlantirish uchun nafaqat nazariy bilim, balki eshitish, his etish, tahlil qilish va ijodiy fikrlash ko'nikmalarini uyg'un rivojlantirish talab etiladi.

Xulosa qilib aytganda, musiqiy tafakkur – bu musiqiy fikrning shakllanishi, rivojlanishi va badiiy obraz orqali ifoda etilishidir. U nafaqat kompozitor va ijrochining ijodiy faoliyatida, balki har bir tinglovchining estetik dunyoqarashini boyitishda ham hal qiluvchi ahamiyat kasb etadi.

4. Musiqiy xayol va fantaziya

Xayol (fantaziya) – musiqiy obrazlarni qayta yaratish va yangi shaklda tasavvur etish jarayonidir. Musiqa san'atida **xayol – bu ijodiy impuls** manbaidir.

Kompozitor xayolida tovushlar uyg'unligi, tembrlar o'zaro almashuvi, ritmik strukturalar oldindan shakllanadi. Ijrochi esa o'z fantaziyasi yordamida asarga shaxsiy ma'no, individuallik bag'ishlaydi.

Masalan, improvizatsion janrlar – jaz, maqom, barokko kadensiyalari aynan musiqiy xayol mahsulidir. Tinglovchining xayoli esa asar mazmunini o'z hayotiy tajribasi bilan bog'laydi. Shu sababli musiqiy xayol doimo **shaxsiy his-tuyg'ular, estetik tajriba va madaniy kontekst** bilan uzviy aloqada bo'ladi.

Musiqiy xayolni rivojlantirishning samarali yo'llari:

- *turli janr va davr asarlarini tinglash orqali estetik doirani kengaytirish;*

- *improvizatsion mashqlarni qo'llash;*

- musiqiy obrazni so'z, rasm yoki harakat bilan talqin qilish (Orf metodi asosida). Musiqani idrok qilish, eslab qolish, tushunish va tasavvur etish jarayonlari inson ruhiyatining eng nozik qatlamlarini ifodalaydi. Musiqa san'ati orqali inson sezgi, tafakkur va xayolning uyg'un faoliyatini boshdan kechiradi. Shu bois, musiqiy ta'lim jarayonida bu bilish mexanizmlarini rivojlantirish – o'quvchining badiiy dunyoqarashi va ijodiy tafakkurini shakllantirishning asosi hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Назайкинский Е.В. Психология музыкального восприятия. – Москва: Музыка, 1972. – 384 с.
2. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. – Ленинград: Музыка, 1971. – 376 с.
3. Furqat Z. Tanlangan asarlar. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot matbaa uyi, 1980. – 412 b.
4. Seashore C.E. Psychology of Music. – New York: McGraw-Hill, 1938. – 408 p.
5. Выготский Л.С. Психология искусства. – Москва: Искусство, 1982. – 573 с.
6. Hallam S. The power of music: Its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people // International Journal of Music Education. – 2010. – Vol. 28, No. 3.



Mahbuba ISMOILOVA,

Shahrisabz davlat pedagogika instituti,
“San’atshunoslik” kafedrası professori v.b.,
pedagogika fanlari nomzodi, O’zDK doktoranti (DSc)

SAODAT QOBULOVA – MILLIY OPERA SAHNASINING BETAKROR MALIKASI

Annotatsiya. Mazkur maqolada o’zbek vokal san’ati namoyondasi Saodat Qobulovaning noyob lirik-koloraturali soprano ovozi bilan xalq va professional musiqa an’alarini muvaffaqiyatli uyg’unlashtirib, o’ziga xos ijrochilik maktabini yaratganligi haqida yetarli ma’lumotlar keltirilgan. Maqolada uning talim olish jarayoni, sahna mahorati, o’zbek va chet el operalaridagi rollarni va ariyalarini mohirona ijro etganligi haqida fikr-mulohazalar bildirilgan.

Kalit so’zlar: lirik-koloraturali soprano, musiqa saboqlari, o’zbek vokal san’ati, milliy musiqa madaniyati, o’zbek xalq qo’shiqlari, opera ijrochiligi.

Аннотация. В данной статье представлена достаточная информация об уникальном лирически-колоратурном сопрано узбекской вокалистки Саодат Кобуловой, которая успешно объединила народные и профессиональные музыкальные традиции и создала собственную уникальную исполнительскую школу. В статье подробно описан ее образовательный процесс, сценическое мастерство и интересы в мировом вокальном искусстве.

Ключевые слова: лирически-колоратурное сопрано, уроки музыки, узбекское вокальное искусство, национальная музыкальная культура, узбекские народные песни, оперное представление.

Abstract. This article provides ample information about the unique lyrical coloratura soprano of Uzbek vocalist Saodat Kobulova, who successfully combined folk and professional musical traditions and created her own unique performance school. The article details her educational process, stagecraft, and interests in global vocal art.

Keywords: lyrical coloratura soprano, music lessons, Uzbek vocal art, national musical culture, Uzbek folk songs, opera performance.

O’zbekiston san’ati tarixida yorqin iz qoldirgan ko’plab san’atkorlar orasida Saodat Qobulovaning nomi alohida o’rin tutadi. U o’zining betakror ovozi, yuksak mahorati va sahnaviy obrazlari bilan na-faqat O’zbekistonda, balki xalqaro miqyosda ham katta shuhrat qozongan. Uning ijodiy merosi milliy operaning shakllanishi va rivojlanishida muhim ahamiyat kasb etib, keyingi avlod san’atkorlari uchun ilhom manbai bo’lib xizmat qilmoqda. Uning ijodi milliy musiqa madaniyatida katta ahamiyatga ega bo’lib, o’zbek xalqining musiqa an’alarini zamonaviy uslublar bilan birlashtirib, o’zining alohida maktabini yaratdi.

Saodat Qobulova 1925-yili Marg’ilonda tug’iladi. U ilk musiqa saboqlarini musiqani sevuvchi otanasidan olgan. Bolalik chog’idayoq u dutor chalishni va xalq professional san’ati ustalaridan

eshitgan qo’shiqlarni kuylashni o’rgangan [3, c. 16]. Shu asnoda Saodatda kelajakdagi professional faoliyati uchun asos bo’ladigan omillar rivojlana boshlagan, jumladan: musiqiy eshitish qobiliyati, ritm hissi, xotira va ijro etayotgan asarga emotsional ta’sirchanlik. Uning ijrochilik mahorati Marg’ilondagi qishloq teatrining konsert brigadasida, mashhur o’zbek milliy musiqasi xonandalari Jo’raxon Sultonov va Ma’murjon Uzoqov rahbarligida muntazam ravishda rivojlanib borgan.

“Saodat Qobulova 16 yoshidan boshlab Muqimiy nomidagi musiqali drama teatrida faoliyat yurita boshladi. Uning ijodiy faoliyatining shakllanishiga o’zbek milliy musiqasining yorqin namoyandalaridan biri To’xtasin Jalilovning mehnatlari katta bo’ldi” [2, 71–72-bb.]. Saodat

Qobulovaning ijodi o'zbek xalq musiqa an'analarini zamonaviy tomonga burishda muhim rol o'ynadi. U o'z repertuarini an'anaviy xalq qo'shiqlari, klassik asarlar va zamonaviy kompozitsiyalar bilan boyitgan lirik-koloraturali soprano ovozi sohibasidir.

Saodat Qobulova o'zbek xalq va chet el vokal ijodining eng nozik tomonlarini o'rganadi va akademik xonandalik maktabi bilimlarini o'zida uyg'unlashtiradi. Bu unga o'zbek xalq qo'shiqlarini, Yevropa, rus va o'zbek kompozitorlarining romanslarini, shuningdek, o'zbek mumtoz musiqasi durdonalari bo'lmish "Iroq", "Bayot", "Dugoh", "Iroqi Buxoro" kabi asarlarni ijro etish imkonini beradi. Natijada, Saodat Qobulova eng murakkab asarlarni ham muvaffaqiyatli ijro etib ko'pchilikni hayratga soladi.

U.D.Puchchinining "Chio-Chio-San" operasidan Batterflyay, J.Bizening "Marvarid izlovchilar" operasidan Leyla, Dj.Rossinining "Sevilya sartaoshi" operasidan Rozina, Dj.Verdining "Traviata" va "Rigoletto" operalaridan Violetta va Djilda kabi jahon opera dasturidagi eng murakkab obrazlarni ham a'lo darajada ijro etgan.

Bundan tashqari u o'zbek kompozitorlari operalarida ham asosiy rollarni muvaffaqiyatli ijro etgan, shu jumladan: T.Jalilov va B.Brovtsinning "Tohir va Zuhra" operasida Zuhra, R.Gliyer va T.Sodiqovning "Gulsara" operasida Asal, Y.Rajabiy va D.Zokirovning "Zaynab va Omon" operasida Huri, S.Yudakovning "Maysaraning ishi" operasida Oyxon, M.Ashrafiyning "Dilorom" operasida Dilorom va boshqa rollarni ijro etgan.

Saodat Qobulovaga T.Jalilov va K.Yashinning "Nurxon" nomli musiqali dramasida Nurxon obrazini ijro etishi katta muvaffaqiyat olib keladi. Xonandaning ajoyib musiqiy xotirasi va ovozining noyob go'zalligini har bir tinglovchi his eta olardi. Saodat Qobulova repertuarini milliy mumtoz musiqa durdonalari bilan bir qatorda turli janrdagi folklor qo'shiqlari bilan boyitgan. Konsert repertuari ham, teatr repertuari ham xonandadan xalq-professional xonandalarning ko'p asrlilik amaliyoti asosida shakllangan o'ziga xos vokal texnik mahoratga ega bo'lishini talab qilardi. 1948–1954-yillar mobaynida u Moskva konservatoriyasi qoshidagi o'zbek opera studiyasida K.Vaskova va D.Belyavskayalardan tahsil olgan.

O'qituvchilari uning ovozi xususiyatini tezlik bilan aniqlashga oshiqmadilar. Avvaliga, Saodat Qobulova ovoziga xos bo'lgan ortiqcha kamchiliklarni bartaraf etishga e'tibor qaratib, shogirdining butun diapazonda ovoz kuchini ortiqcha ishlatishni to'xtatishga erishdilar. Keyinchalik xonandaning koloraturali soprano sifatida shakl-



langan ovoz diapazoni uch yillik ta'limdan so'ng ma'lum bo'ladi. Saodat Qobulovaning eslashicha: *"O'qituvchimning barcha ko'rsatmalarini yodlab, ariya yoki romansni ma'lum bir qismini bir necha marta kuylar edim, unga to'g'ri ifoda, ovozga e'tibor berib va mazmun berishga harakat qilar edim"* [4, c. 33]. Koloraturali soprano yuqori registrni erkin boshqarishni talab qiladi va Saodat Qobulovaga har kuni turli xil mashqlarni takrorlashga to'g'ri kelardi. Saodat lirik-koloraturali soprano ovozi uchun yozilgan asarlar ijro eta boshlaydi.

To'g'ri tanlangan repertuar xonandaning badiiy shakllanishiga katta ta'sir ko'rsatardi, bu esa vokal-texnikasining takomillashuvi uchun juda muhim edi. Turli asarlarni ijro etganda, vokal texnikasi o'zgarimasligicha qolar, faqat asarning uslubi, uning emotsional mazmuni va kompozitor yozish texnikasiga qarab o'zgarishlar kiritilardi. Shu tariqa, Saodat Qobulova o'zining orzu qilgan maqsadi sari qadamba-qadam borardi. Bir necha yil o'tgach, studiyadagi ta'limi davomida uning yakka kuylash qobiliyati shakllandi. Uning ovozi (lirik-koloraturali soprano) chiroyli va yoqimli tembrga ega bo'ldi. Ovozi diapazon bo'ylab yumshoqlik, noziklikka ega bo'lib, sahnada o'zini erkin tutadi va ajoyib rezonans texnikasidan mohirona foydalana boshlaydi.

Xonandaning musiqiy mahorati sahnaviy obraz yaratish jarayonida namoyon bo'ldi. U sahnada o'zini erkin tutishni o'rgandi. Uning tashqi ko'rinishi sahna talablariga juda mos kelardi. 1954-yil Saodat Ona Vataniga qaytib, Alisher Navoiy nomidagi opera va balet teatrida o'z faoliyatini davom ettiradi. Bu teatrdagi T.Sodiqov va R.Glierning "Layli va Majnun" operasida debyut qildi. Unga topshirilgan Jamila obrazi yosh xonandaning debyuti uchun opera mualliflari tomonidan maxsus kiritilgan edi. Hajmi kichik bo'lgan ushbu rolda u vokal-musiqiy obrazni yaratishga muvaffaq bo'ldi.

Tinimsiz ovoz mashqlari, repertuarga jiddiy va e'tiborli yondashuv, tabiiy iste'dod Saodat Qobulovani asosiy qahramonlar partiyasini ijro

etuvchi eng yaxshi ijrochilardan biri sifatida tanitdi. Ushbu obrazlardan biri – “Tohir va Zuhra” operasidagi yosh Zuhra obrazidir. Zuhra partiyasini turli avlodlarning san’atkorlari ijro etib kelishgan. Ushbu operaning ilk sahnaga (40-yillar oxiri – 50-yillar) qo’yilishida Zuhraoning unutilmas obrazini Halima Nosirova yaratgan edi. U ushbu obrazni Halima Nosirovaning ijro talqiniga o’xshatmaslik uchun ko’p mehnat qildi.

Uning iste’dodi muxlislariga katta quvonch va ko’tarinki kayfiyat olib keldi. Saodat Qobulovanning ijrosi hatto yaqinda bu partiyada Halima Nosirovani eshitganlarni ham chuqur taassurotga soldi. Bu san’atkorning ushbu obrazda yangi qirralarni topib, namoyish qila olganidan dalolat beradi. Zuhra partiyasi, oldin Saodat Qobulova ijro etgan partiyalardan farqli o’laroq, xalq qo’shiqlari ohanglari bilan boyitilgan edi. Ikkinchi akt finalidagi Zuhraoning ariyasi “Suv kelar axta, axta” kabi milliy kuylarga asoslangan.

“Xonanda oldida “qanday kuylash kerak?” degan ko’plab muammolar paydo bo’ldi. Ushbu operada xalq professional xonandalari qo’shiqlarini kuylashda qo’llagan uslubni saqlab qolish mumkinmi? Aniqki, yo’q. Zuhra partiyasida qo’llangan kuylar boshqa janrga – operaga kirganini hisobga olish lozim edi, bu esa murakkabroq musiqiy-dramatik vositalarni va simfonik rivojlanishni talab qilar edi” [1, c. 161].



Bu ijrochidan boshqacha yondashuvni talab qildi. Shu bilan birga, melodik material, mazmun va obrazning xarakteri qat’iy akademik qoidalarga rioya qilishga yo’l qo’ymadi, bu qoidalar Yevropa opera-konsert ijrochiligidan xosdir. Zuhra partiyasida esa, Saodat Qobulova meteoritm, ovoz tembri va ovozning ochiqqligi darajasiga nisbatan akademik opera kuylashning qat’iy usullaridan chiqib ketdi.

Zuhraoning 6-sahna ko’rinishini ijro etishda ham, o’zbek vokal asarlarining katta qismini ijro etishda ham alohida qiyinchiliklarni ya’ni tessitura fakturasi keltirib chiqaradi, chunki u markazda joylashgan bo’lib, bu lirik-koloraturali soprano uchun ayniqsa qiyin. Chunki ovoz apparatini tegishli tarzda moslashtirib, ovozning yengilligini sozlashga ortiqcha sabab bo’ladi. Lirik-koloraturali soprano ovozi asosan yengillik, osonlik va uchinchi registrning (bosh rezonatori) katta harakatchanligi bilan ajralib turadi. Bu ovoz

diapazon bo’yicha to’g’ri ovoz chiqarishda eng keng ovoz hisoblanadi.

Xonanda ovozining tembr ranglarini topishga muvaffaq bo’ldi, bu ranglar ovozni chuqur-lashtirmaydi, aksincha, uni yengillashtiradi. Kuy-ning tayanch ovozlari sermazmun tarzda, katta mahorat bilan qo’shilgan ko’krak registrda yangraydi. Saodat Qobulovanning vokal ijrosida barcha notalar ovozning pozitsiyasi, kuchi, tembri jihatidan mutlaqo bir xildir, barcha ovozlari bir-biri bilan bir tekis bog’langan. Ovoz tembrlarini mayin boshqarish xonandaga asarning intonatsion mohiyatini ochish imkonini beradi – tembr-semantik ranglar bilan ovozning xarakteri, obrazi, kayfiyatini yetkazadi. Qo’shiqchi o’zini markaziy va past notalarda ovozni zo’riqtirish xataridan saqlay oldi. Bularning barchasi qorin va ko’krak nafasining birlashishi, ya’ni diafragmadan nafas olish bilan amalga oshirildi.

Zuhra partiyasi uning repertuaridagi birinchi yetakchi partiya edi, ungacha Saodat Qobulova o’zbek repertuarida hech qanday yetakchi partiyaning ijro etmagan edi. Bu obrazning muvaffaqiyatli chiqishi qo’shiqchini eng yaxshi ijrochilar qatoriga ko’tardi. Bizning fikrimizcha, aynan shu paytdan boshlab uning ijodiy faoliyati namoyon bo’la boshladi. Saodat Qobulovanning asosiy yutug’i – uning rang-barang nyuanslarga boy ovozidir.

U o’z ovozidan katta texnik erkinlik bilan foydalanadi. Intonatsiyasi benuqson aniq, kuylayotganda nafas olishi “beintiho”. Ovozining tembri musiqiy sozlar bilan ajoyib uyg’unlikda birlashadi. Shuning uchun ham, ansamblda Saodat Qobulova tomonidan ijro etilgan asarlar ko’pincha musiqaning ajralmas qismiga aylanadi.

Uning ovozi ilqlikka ega bo’lib, bu xususiyat ayniqsa, xalq og’zaki ijodi namunalari ijrosida yorqin namoyon bo’ladi. Opera ijodi bilan bir vaqtda Saodat Qobulovanning konsert faoliyati ham rivojlandi. Turli konsert dasturlari bilan u Hindiston, Pokiston, Kambodja, Tailand, Birma kabi davlatlarga gastrol safarlar uyushtirgan. Xonandaning asosiy repertuariga o’zbek xalq qo’shiqlari, Sharq xalqlari qo’shiqlari, romanslar va o’zbek kompozitorlarining asarlari kirgan.

Xonandaning hayotida esda qolarli voqealardan biri 1957-yilda Moskvada bo’lib o’tgan yoshlar festivali bo’ldi. U yerda Saodat O’zbekistonning vokal san’atini namoyish qildi. U hakamlar hay’atiga uzoq yillik izlanishlar va doimiy mashqlar natijasini taqdim etdi. Saodat Madam Batterflyayning ariyasini (“Chio-Chio-San” operasi), Leylaning ariyasini (“Marvarid qidiruvchilar” operasi), Asal (“Gulsara” operasi), shuningdek, S.Yudakovning

“Dugonalar” qo‘shig‘ini va “Samarqand ushshog‘i” kabi asarlarni ijro etdi. Turli xususiyat va uslubga ega bo‘lgan ushbu asarlarda o‘zbekistonlik yorqin ijrochining iste’dodi har tomonlama namoyon bo‘ldi. Uning ijodiy diapazonining kengligi har bir tomoshabinni hayratga solar edi.

U Yevropa klassik musiqasi va milliy o‘zbek musiqasining turli ijodiy uslublariga birdek yetib bora olardi. Xonanda katta ariyada ham, kamtarin romansda ham, xalq qo‘shig‘ida ham katta muvaffaqiyatlarga erishdi. Buning barobarida uning san’at vositalari juda xilma-xil edi. Bir obrazdan ikkinchisiga, ko‘pincha kontrastli, kutilmagan o‘tishlar tabiiy va plastik bo‘ldi. Saodat Qobulova poetik, nozik, nazokatli Asal va jo‘shqin his-hayajonga to‘lgan Batterflyay, mazmunli, oliyjanob va beqiyos ta’sirchan Leyla obrazlarini yarata oldi. Boshqacha qilib aytganda, u har xil asarlarning uslubi va obrazlarini mohirona tushunish qobiliyatini namoyon qildi.

Katta muvaffaqiyat va Oltin medalga sazovor bo‘lishi uning jamoatchilik tomonidan keng tan olinishiga sabab bo‘ldi.

1957–1959-yillarda teatr repertuari o‘zbek kompozitorlarining beshta yangi opera asarlari bilan boyidi. “Zaynab va Omon”, “Maysaraning ishi”, “Ulug‘bek”, “Dilorom” operalarining paydo bo‘lishi zamonaviy vokal ijrochilik san’ati an’analarning rivojlanishiga sezilarli turtki bo‘ldi. Bu asarlar Saodat Qobulovanning repertuarini yangi partiyalar bilan boyitdi. Har bir yangi opera partiyasi uning repertuarida muhim o‘rin tutadi. Ular orasida eng yorqin va murakkabi Dilorom obrazi bo‘lib, u Saodat Qobulovanning mashhur rollaridan biriga aylandi. Ushbu partiyaning ijro etish uning 1959-yilda Xalq artisti unvoni bilan taqdirlanishiga sabab bo‘ldi.

Dilorom operasida Diloromning “Qalb yonar” (birinchi ko‘rinish) ariyasi taqdim etilgan. Dilorom obrazida uning ovozi yuqori registrlarda tenglikni saqlab, notalarning aniq eshutilishini ta’minlagan. Bu uslub “Ayriliq azobi” (“to‘rtinchi ko‘rinish”) ariyasida namoyon bo‘lgan.

Tahlil jarayonida shular ma’lum bo‘ldiki: “Qalb

yonar” (birinchi ko‘rinish) ariyasi, “Jonim mening” (ikkinchi ko‘rinish) romansi, “Ayriliq azobi” (“to‘rtinchi ko‘rinish”) kabi ariyalarda Saodat Qobulova o‘zining yuksak vokal mahoratini namoyish etgan. Uning ijrosidagi har bir aspekt nafaqat texnik jihatdan mukammal, balki emotsional jihatdan ham chuqur hissiylikni aks ettirgan.

Keyingi yillarda xonandaning repertuari klassik operalardagi yangi obrazlar bilan boyidi. Bular: “Rigoletto” operasidagi Jilda, “Traviata” operasidagi Violetta, “Sevilya sartaroshi” operasidagi Rozina obrazlaridir. Bu obrazlardagi o‘z qahramonlarining hissiyotlarini tabiiy va haqqoniy tarzda tomoshabinlarga yetkazib beradi.

Vokal imkoniyatlari nuqtai nazaridan Saodat Qobulovanning ovozi kamdan-kam uchraydigan, noyob ovoz hisoblanadi. U o‘z yurtdoshlari orasida kam uchraydigan koloraturali soprano ovoziga ega edi. Uning ovoz temбри o‘zgacha va go‘zal, muloyim va yoqimli. Diapazoni qariyb 2,5 oktavani qamrab oladi. Uning ovozida o‘z xalqining qo‘shiqchilik an’analari va Yevropa vokal maktabining ulkan imkoniyatlari bir butunlikda mujassamlashgan. Texnik erkinlik va virtuoziylik Saodat Qobulova ijrosining ajralmas va muhim jihatlaridan biri bo‘lib, bu sifatlarni har bir tinglovchi osonlik bilan payqashi mumkin. Uning ijrosida hech qanday tashqi ta’sirlar, ortiqcha yorqinlik yoki hayajonlanish yo‘q.

Saodat Qobulovanning ovozini biz ko‘pincha efirda eshitamiz. Har doim ijodida yangiliklar bo‘lgani sababli, uning ovozi eshituvchilarga yoqadi. Saodat Qobulova, o‘zbek vokal san’atining yaqqol vakillaridan biri sifatida, yuqori ijro madaniyatini namoyon etgan. Uning texnik mahorati, interpretatsiyasidagi o‘ziga xoslik, aniq bir maqsadga yo‘naltirilganligi, ijodiy ilhomi va tabiiylik bilan belgilangan artistik qobiliyati har doim eshituvchilarni maftun etadi. Uning opera ijrochiligidagi yuqori vokal madaniyati, shu yo‘nalishda ijod qilayotgan yosh vokal ijrochilarga texnikaviy mukammallikka erishishda namuna bo‘la oladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Пеккер Я. Узбекская опера. – Москва: Всесоюзное издательство «Советский композитор» 1963. – 284 с.
2. Ismoilova M. Vokal o‘qitish metodikasi: o‘quv qo‘llanma. – Toshkent: Musiqqa nashriyoti, 2011. – 65 b.
3. Рыжина А. Жизнь – песня // Самосветы. – Ташкент: Издательство имени Гафура Гуляма, 1977. – 72 с.
4. Сраджева О. Педагогические принципы Кабуловой. – Ташкент, 1996. – 16 с.
5. Юлдашбаева Т. Мастера узбекской оперной сцены. – Ташкент: Издательство имени Гафура Гуляма, 1985. – 33 с.
6. Xamidova M. A. Xonandalik san’ati: jahon va o‘zbek milliy an’analari. – Toshkent: San’at jurnali nashriyoti, 2009. – 234 b.

Махфуза ХОДЖАЕВА,
и.о. профессора кафедры «Вокал»
ГИИКУз



МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ УЗБЕКИСТАНА В КОНТЕКСТЕ ДУХОВНОГО ВОСПИТАНИЯ МОЛОДЕЖИ

Аннотация. Данная статья посвящена актуальной проблеме воспитания молодёжи средствами традиционной музыки, которая рассматривается как один из наиболее эффективных инструментов формирования духовно-нравственных ценностей и эстетического сознания. В статье автор рассматривает историко-культурологический путь развития музыкального искусства Узбекистана как обобщающую последовательность эволюции музыкального фольклора и устно-профессиональной традиции и профессиональной академической музыки.

Ключевые слова: традиции, ценности, культура, традиционная музыка, профессиональные музыканты, музыкальная культура, бастакоры, музыкальное воспитание.

Annotatsiya. Ushbu maqola yosh avlodni an'anaviy musiqa vositasida tarbiyalashning dolzarb masalalariga bag'ishlangan bo'lib, unda an'anaviy musiqa ma'naviy-axloqiy qadriyatlar va estetik ongni shakllantirishning eng samarali vositalaridan biri sifatida ko'rib chiqiladi. Maqolada muallif O'zbekiston musiqa san'atining tarixiy-madaniy taraqqiyot yo'lini musiqiy folklor, og'zaki-kasbiy an'ana hamda professional akademik musiqaning evolyutsion rivojlanish bosqichlarini umumlashtiruvchi izchil jarayon sifatida tahlil qiladi.

Kalit so'zlar: an'analar, qadriyatlar, madaniyat, an'anaviy musiqa, kasbiy musiqachilar, musiqiy madaniyat, bastakorlar, musiqiy tarbiya.

Abstract. This article addresses the pressing issue of educating young people through traditional music, which is considered one of the most effective tools for fostering spiritual and moral values and aesthetic awareness. In this article, the author examines the historical and cultural development of musical art in Uzbekistan as a generalized sequence of evolutions from musical folklore and oral traditions to professional academic music.

Keywords: Traditions, values, culture, traditional music, professional musicians, musical culture, bastakors, musical education.

Традиции и ценности нации всегда находятся в контакте с современностью. Традиции нации воплощают в себе многовековой опыт поколений, закрепляют систему нравственных ценностей, эстетических представлений, мировоззренческих установок. Восточные цивилизации, опираясь на богатей-

шее историческое наследие, на протяжении тысячелетий вырабатывали самобытные духовные основы, которые оказывали заметное воздействие не только на их собственную эволюцию, но и на культурно-духовное развитие других народов региона.

Актуальность настоящего исследования

обусловлена потребностью в целостном анализе музыкального наследия Узбекистана как одного из ключевых элементов национальной духовной культуры, имеющего существенное значение в системе духовно-нравственного воспитания молодёжи.

Традиционная музыкальная культура, концентрируя в себе исторический опыт народа, его художественные мировоззренческие ориентиры, выступает важным механизмом обеспечения духовной преемственности поколений, укрепления культурной идентичности и расширения межкультурного взаимодействия. «Музыка как явление искусства обладает огромным потенциалом для гармоничного воспитания молодого поколения. Молодые люди, вовлечённые в искусство, начинают иначе воспринимать жизнь, уважать национальные и общечеловеческие ценности» [1].

Культурное и духовное наследие, в том числе музыкальное наследие Узбекистана, выступают ключевыми показателями социокультурного развития общества, отражающими историческую эволюцию народа, особенности его мировосприятия и систему нравственно-эстетических ориентиров. Музыкальная культура, вобравшая в себя многовековой художественный опыт и формы коллективной исторической памяти, является одним из наиболее устойчивых и выразительных проводников духовных ценностей. Как отмечал американский социолог и культуролог русского происхождения П.А. Сорокин, «культура представляет собой совокупность значений, ценностей и норм, которыми руководствуется общество в своей исторической эволюции» [2, с. 38].

В музыкальном искусстве древнего Узбекистана профессионализм сложился еще в начале 1 тысячелетия нашей эры. Как передают источники, согдийские музыканты времен раннего Средневековья имели мего популярность в Китае. Особенно был отмечен огромный успех при императорском дворе династии Суй в VI–VII веках нашей эры оркестра из Аньга (Бухары) [3]. Музыкальное искусство согдийцев отличалось высоким уровнем профессиональной подготовки исполнителей, разнообразием и совершенством инструментального состава, а также яркой художественной выразительностью. Согдийские музыканты славились мастерством вокала и инструментальной игры, умением сочетать импровизационное начало с чёткой композиционной структурой произведений. Их искус-

ство пользовалось особым покровительством китайской аристократии и императорского двора, где иноземные ансамбли становились неотъемлемой частью торжественных церемоний, придворных празднеств и дипломатических приёмов.

Активные политические и торгово-экономические связи, обусловленные функционированием Великого шёлкового пути, способствовали интенсивному обмену художественными традициями и эстетическими ценностями. Музыка выступала важнейшим каналом коммуникаций, через который передавались не только мелодические и ритмические формулы, но и мировоззренческие установки, элементы сценической культуры и исполнительские приёмы.

Именно в этот исторический период согдийская музыкальная традиция, наряду с тюркскими и тибетскими компонентами, органично вошла в многонациональное художественное пространство Китая. Она стала значимым элементом формирования придворной музыкальной системы, оказав влияние на жанровое разнообразие, инструментальный состав и исполнительскую практику как дворцовой, так и народной музыкальной культуры, способствуя её дальнейшему обогащению и стилистическому развитию.

Передача духовного, музыкального наследия осуществлялась через различные каналы: торговые и культурные связи, образовательные традиции, переводческую деятельность, религиозные и философские учения. Великий Шёлковый путь стал не только экономическим, но и культурным мостом, обеспечившим обмен идеями, художественно-музыкальными формами и духовными ценностями.

Известные музыковеды Узбекистана Ф.Караматов, О.Матякубов, Ф.Янов-Яновский и другие в своих трудах широко осветили историю развития традиционной музыкальной культуры Узбекистана начиная с древнейших времён до наших дней. Видный музыковед-учёный Республики Ф.Караматов, рассматривая национальное музыкальное наследие, подчёркивал, что «традиционная музыка является неотъемлемой частью духовной культуры народа и отражает его историческую память, эстетические идеалы и мировоззрение» [4, с. 2]. Исследуя вопросы преемственности музыкальных традиций, О.Матякубов, отмечает, что «узбекская классическая музыка формировалась как целостная художе-

ственно-духовная система, передаваемая из поколения в поколение и сохраняющая устойчивые ценностные ориентиры» [5, с. 41].

Целая плеяда народно-профессиональных музыкантов начала XX века, такие как Шорахм Шоумаров, Тохтасин Джалилов, Юнус Раджабий, Матюсуп Харратов, Имамджан Икрамов, Фахриддин Садыков, Набиджан Хасанов приняли непосредственное участие в создании новых музыкальных произведений в которых ярко отразился дух и художественное мировосприятие узбекского народа в 30-50-х годов XX века. Ведущие представители узбекского традиционного искусства с энтузиазмом приступили творческому переосмыслению макомных канонов, музыкального фольклора, а также композиторского мышления, что способствовало формированию новых жанров, форм и направлений национальной музыки.

В многоуровневой системе искусства музыки современного Узбекистана органично представлены традиционные направления – музыкальный фольклор, устно-профессиональное и бастакоровское творчество, а также академическая музыка, включающая композиторское творчество, исполнительскую деятельность и структуру музыкального образования. Музыкальная практика подтверждает, что востребованность музыкального наследия прошлого на потеряла свою значимость, она органично стала её неотъемлемой частью и фундаментом.

Сегодня музыкальное искусство Узбекистана уверенно заявляет о себе во многих областях творчества и исполнительства. Об этом свидетельствуют многочисленные победы наших музыкантов на международных конкурсах. Это – пианисты У.Палванов, Г. и Н.Алимовы, Р.Абдуллаев, М.Файзиева, И.Гульзарова; вокалисты А.Гузаирова и С.Мамадалиева; виолончелисты Д.Назаров и С.Ибрагимов и другие. Также весомыми достижениями на международных конкурсах были отмечены композиторы М.Таджиев, Д.Янов-Яновский, Д.Сайдаминова, М.Бафоев, А.Латиф-заде, П. Медулянова и А.Эргашев.

Четыре юных музыканта, пианисты из Узбекистана, студенты консерватории и ученики школы имени В.Успенского Саида Хусанова, Юсуф Султон, Диора Шорустамова, Севинч Бакиева стали призёрами международных конкурсов в Италии (16 мая 2024 года). Молодая вокалистка – солистка Государствен-

ного Академического Большого театра оперы и балета им. Алишера Навои Навруза Мамаджабова (сопрано) в июне 2026 года стала обладательницей Высшей награды – Гран-при на международном конкурсе исполнителей итальянской оперы Competizione Dell'Opera.

Произведения композиторов Узбекистана И.Акбарова, Ф. и Д.Янов-Яновских, Т.Курбанова, Д.Сайдаминовой, Ф.Алимова, Р.Абдуллаева, А.Эргашева все чаще исполняются за рубежом. В концертах и гастрольных поездках во многие зарубежные страны принимают участие ведущие музыканты-виртуозы в области традиционного и академического исполнительства – А.Исмаилов (гиджак), М.Юлчиева и М.Саттарова (пение), ансамбли «Виртуозы Узбекистана», ансамбль Макома им. Ю.Раджаби, Национальный симфонический оркестр Узбекистана, Узбекский камерный оркестр народных инструментов «Согдиана», оперная и балетная труппа Государственного Академического Большого театра оперы и балета им. Алишера Навои.



Таким образом, музыкальная культура современного Узбекистана предстает как динамично развивающаяся целостная система, в рамках которой традиционные формы музыкального мышления и академические профессиональные практики находятся в отношениях продуктивного взаимодействия и взаимного обогащения, обеспечивая преемственность национальных художественных ценностей и их актуализацию в условиях современных социокультурных и глобальных процессов. Подводя итог, можно сделать следующие выводы:

1. Сегодня музыкальное искусство Узбекистана уверенно развивается, объединяя национальные традиции и современные направления. Высокопрофессиональные исполнители, вдохновляясь наследием прошлого, придают узбекской музыке новое звучание и мировое признание. В условиях глобализации оно вы-



Солисты Узбекского камерного оркестра народных инструментов «Согдиана»

ступает эффективным интеграционным каналом в мировое культурное пространство, обеспечивая диалог традиций и современности, национального и универсального художественного опыта.

2. Музыка так же выполняет значимую социокультурную и воспитательную функцию, являясь действенным средством приобщения молодёжи к общечеловеческим и национальным духовным ценностям. Только через активную творческую деятельность (пение, слушание, игра на музыкальных инструментах) освоение историко-культурно-музыкаль-

ного опыта предшествующих поколений происходит развитие художественного мышления, эстетического вкуса и духовно-нравственных ориентиров личности.

Поскольку музыка формирует у молодого поколения высокие нравственные и эстетические ценности и оказывает глубокое эмоциональное воздействие на их, и на их восприятие мира, думается, узбекская традиционная музыка как неотъемлемая часть национального

культурного наследия должна быть включена в программы и специализированного, и общего музыкального образования.

Как отмечается в восточной философско-поэтической традиции, ярко представленной в творчестве Хафиза Ширази, музыка осмысливается как форма духовного бытия и выражение сущности жизни. Именно в этом контексте нередко приводится приписываемое Хафизу изречение о тождестве жизни и музыки: «жизнь вошла в человеческое тело с помощью музыки, но истина заключается в том, что жизнь – есть сама музыка».

Использованная литература:

1. Мирзиёев Ш.М. Выступление на церемонии открытия XII Международного музыкального фестиваля «Sharq Taronalari». 30.08.2019 // Официальный сайт Президента Республики Узбекистан. URL: <https://president.uz/en/lists/view/2826>
2. Сорокин П.А. Социальная и культурная динамика. – Москва: Республика, 1992. – 988 с.
3. Белая книга: История и развитие Синьцзяна. – Пекин: Пресс-канцелярия Государственного совета КНР 27.05.2003.
4. Караматов Ф. Узбекская традиционная музыка и вопросы её исторического развития. – Ташкент: Фан, 1972. – 360 с.
5. Матякубов О. Мақом ва анъана муаммолари (Проблемы макама и традиции). – Ташкент: Маънавият, 2004.
6. Янов-Яновская Н.С. Узбекская музыка и XX век. – Ташкент, 2007. – 270 с.

Gulnora MALIKOVA,
O'zbekiston davlat filarmoniyasi
O'zbekiston Respublikasida xizmat ko'rsatgan
Xor jamoasi badiiy rahbari



O'ZBEKISTON RESPUBLIKASIDA XIZMAT KO'RSATGAN XOR JAMOASIDA FOLKLOR QO'SHIQLARINING TALQINI

Annotatsiya. Mazkur maqolada O'zbekiston Respublikasida xizmat ko'rsatgan xor jamoasining ijodiy yo'li, folklor qo'shiqlarining ko'povozli ijro targ'ibotchisi sifatida yosh avlod tarbiyasidagi o'rni va ahamiyati xususida hamda maqolada folklor qo'shiqlari orqali yosh avlodni musiqiy madaniyati va estetik didini rivojlantirish, ma'naviy dunyosini har tomonlama o'stirish, oliyjanob fazilatlarini kamol toptirish haqida fikrlar bayon etilgan.

Kalit so'zlar: xor, folklor, milliy ijrochilik, kompozitor, a kapella, qayta ishlash, xormeyster, dirijyor, repertuar, syuita, simfoniya, innovatsiya.

Аннотация. В данной статье изложены размышления о творческом пути Заслуженного хора Республики Узбекистан, его роли и значении в воспитании подрастающего поколения как пропагандиста многоголосного исполнения фольклорных песен. Также в статье представлены идеи о развитии музыкальной культуры и эстетического вкуса молодого поколения посредством фольклорных песен, всестороннем возвращении их духовного мира и совершенствовании их благородных качеств.

Ключевые слова: хор, фольклор, национальное пение, композитор, а капелла, хормейстер, дирижёр, переложение, репертуар, инновация, сюита, симфония.

Abstract. This article reflects on the creative path of the Honored Choir of the Republic of Uzbekistan, its role and significance in educating the younger generation as a promoter of polyphonic folk song performance. The article also presents ideas on developing the musical culture and aesthetic taste of the younger generation through folk songs, the comprehensive cultivation of their spiritual world, and the refinement of their noble qualities.

Keywords: choir, folklore, national singing, composer, a cappella, choirmaster, conductor, arrangement, repertoire, innovation, suite, symphony.

“Bir haqiqatni hech qachon esimizdan chiqarmasligimiz kerak: mamlakatimizda madaniyat va san’at taraqqiy etmasa, jamiyat rivojlanmaydi. Xalqimizning rivojlanish darajasi avvalo, milliy madaniyatimizga qarab baholanadi. Shu ma’noda, madaniyat – bu xalqimiz, jamiyatimiz qiyofasidir. Biz O‘zbekistonning yangi qiyofasini yaratishga kirishgan ekanmiz, buni avvalo milliy madaniyatimizni rivojlantirishimizdan boshlashimiz lozim”.

O'zbekiston Respublikasi Prezidenti
Shavkat MIRZIYOYEV

Xalqimizning milliy o'zligini, qadimiy tarixi va tilini, uning hayot tarzi, an'ana va urf-odatlarini o'zida mujassam etadigan, umumbashariy madaniyatning ajralmas qismi sifatida tan olingan baxshichilik san'ati atoqli baxshi-shoirlarimiz, folklorshunos olimlarimizning fidoyi mehnati, ijodiy tafakkuri bilan asrlardan asrlarga o'tib kelmoqda. Prezidentimiz Shavkat Mirziyoyev tashabbusi bilan mamlakatimizda folklor san'atiga katta e'tibor qaratilmoqda.

Oshirilayotgan islohotlar natijasi o'laroq madaniyat va san'atning barcha sohalarida ulkan o'zgarishlar amalga oshirilmoqda. Bu o'zgarishlar yosh avlodning dunyoqarashini kengaytirish, tarbiyalash, ma'naviyatini shakllantirish borasida muhim ahamiyatga ega hisoblanadi.

O'zbekistonda xor ijrochilik madaniyati qisqa davr ichida bir ovozlikdan to ko'p ovozli asargacha bo'lgan murakkab yo'lni bosib o'tdi. O'zbek kompozitorlari xor uchun asarlar yaratishda mislsiz natijalarga erishdilar. Ijodkorlarni o'zbek xalq qo'shiqlari va musiqasi har doim o'ziga jalb qilib kelgan. Xalq qo'shiqlarini xalqona milliy uslubini saqlab qolish uchun bastakorlardan o'ta noziklik, puxtalik bilan o'rganib chiqish talab etilgan. Ko'povozli milliy musiqaning shakllanishi va rivojlanishida xalq qo'shiqlarining o'zni beqiyosdir.

“1960-yilda O'zbekiston radio va televideniye Davlat qo'mitasi qoshida professional xor jamoasi tuzilib, unga tashkilotchi va badiiy rahbar sifatida Toshkent davlat konservatoriyasi xor dirijyorlik fakultetini bitiruvchisi Botir Umedjonov tayinlandi. Dastlab ushbu xor tarkibi 28 xor artistidan iborat edi, ularga boshlang'ich

musiqa nazariyasi va solfedjiodan darslar tashkil etildi” [4, 90-b]. B.Umedjonov xor musiqasi sohasida katta tajribaga ega bo'lgan Mutavakkil Burxonov tamoyillariga tayanib o'zi xor uchun: “Ilillayor”, “Chamanda gul”, “Qora soch”, “Lapar”, “Qilpillama”, “Galbari” shu kabi o'zbek xalq qo'shiqlarini hamda turli miniatyuralarini yaratdi. Xor jamoasi Umedjonovga ham ijodiy laboratoriya ham milliy ijrochilik yo'lida o'ziga xos uslub va bezaklarni qo'llash, yetuk ijrochilik omiliga aylandi. 1962-yildagi jamoaning O'zbekiston kompozitorlari uyushmasida birinchi konsert chiqishi, jamoa uchun katta ahamiyatga ega bo'ldi. Shu yildan boshlab O'zbekiston kompozitorlari jamoa repertuarini o'z asarlari bilan boyitdilar va jamoa kompozitorlarimiz asarlarini radio va televideniye orqali chiqishlari bilan targ'ibot eta boshladilar.

Mutavakkil Burhonov boshlab bergan milliy xor ijodiy an'analarini Ikrom Akbarov, Mardon Nasimov, Sobir Boboyev, Botir Umedjonov, Sayfi Jalil, Mustafo Bafoyev, Farhod Alimov, Baxrullo Lutfullayev kabi hassos bastakorlar ijodida samarali davom ettirildi. Shuningdek bir qator xormeysterlar Sh.Yormatov, J.Shukurov, Ye.Nechayev, N.Sharafiyevalar ham xalq qo'shiqlarini xor uchun moslashtirishda katta natijalarga erishdilar.

1970–90-yillari jamoa tarkibi 60 taga kengayib, faoliyati rivojlanib bordi, repertuari ham yirik a kapella xor asarlari va turkumlar bilan boyitildi. Yillar mobaynida jamoani mahorati o'sib murakkab a kapella, vokal-simfonik asarlar, syuitalar repertuaridan o'rin ola boshladi. Jamoani yil sayin ijrochilik mahorati o'sib bordi.

Ushbu xor jamoasi o'zbekona ijro uslubi bilan



boshqa xor jamoalaridan ajralib turadi. Botir Umedjonov xor jamoasi bilan faoliyati jarayonida xalq musiqa ijrochiligi tabiatini teran anglagani bois, o'zbekona ijroning o'ziga xos yangrashini topishga erishadi. "U jamoa imkoniyatlarini yanada mustahkamlash maqsadida mumtoz asarlar va maqom namunalaridan qator asarlarni xor uchun qayta ishladi. Ulardan: buxorocho "Mavrigi" turkumi, "Saraxbori navo", "Segoh", "Chorgoh". Asarlarni ijrosi jarayonida jamoa milliy bezaklardan nola, qochirim, to'liqlatish kabilarni o'zlashtirdi va muvaffaqiyatli ko'rsata bildi" [3, 14-b].

Botir Umedjonov shu jamoa uchun yaratilgan hamda xor uchun qayta ishlangan mingdan ziyod o'zbek va Yevropa kompozitorlari qo'shiqlarini O'zbekiston teleradio kompaniyasining "Oltin fond"i magnit tasmalariga yozib qoldirgan. Bu ko'povozli xor asarlarida kompozitorlarimiz ezgulik g'oyalariga hurmat-ehtiram, mehr-oqibat, o'z tarixi, madaniyati bilan faxrlanish, yaxshilik kabi insoniy fazilatlarining ma'no-mohiyati ifodalangan.

Ushbu jamoa milliy xor san'atini mamlakatimizda va jahon miqyosida faol targ'ib etib kelayotgan Respublikamizdagi yagona professional jamoa bo'lib, u o'ziga xos ijro uslubi, ijodiy an'analar va yorqin milliy tarovatiga egadir. Xor jamoasi dasturidan keng joy olgan bir qator xalq qo'shiqlari yosh avlodni ma'naviy kamol toptirishda, ularni milliy va umumbashariy qadriyatlarga hurmat-e'zoz ruhida tarbiyalashda beqiyos ahamiyat kasb etayotir.

Botir Umedjonovning davomchilari ushbu yo'nalishni an'anaviy tarzda saqlab, davom

ettirib kelmoqdalar. Qolaversa, mazkur jamoaning milliy ijrochiligi ma'qul bo'lgan bir qator xalqimiz qalbidan chuqur joy olgan san'atkorlardan, O'zbekiston xalq artistlari: Maryam Sattorova, Muyassar Razzoqova, G'ulomjon Yoqubov, Zamira Suyunova, Zulayho Boyxonova, Kamoliddin Rahimov, O'zbekiston xalq hofizlari Hasan Rajabiy, Mahmud Tojiboyev, Mahmudjon Yo'ldoshev, Beknazar Do'stmurodov, Soyibjon Niyozov, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artistlardan: Erkin Rahimov, Sharq bulbuli Nasiba Sattorova, O'zbekiston va Qoraqalpog'iston Respublikalari san'at arbobi Bahrullo Lutfullayevlar shu xor jamoasi bilan juda ko'plab asarlar ijro etishgani bejiz emasdir.

Estoniyaning Tallin shahrida 1983-yilda bo'lib o'tgan xalqaro xor san'ati festivalida atoqli rus kompozitori va pianist Tixon Xrennikov – "Mazkur jamoa nafaqat Markaziy Osiyo, balki jahon sahnalariga chiqishlar qilib, o'zbek xor san'ati yutuqlarini namoyon etishga to'la haqlidir", – deya e'tirof etgan (O'zbekiston bastakorlar uyushmasining o'sha davrdagi raisi A.Jabborov suhbatidan) [3, 29-b].

Bugungi kunda ham ushbu jamoa Davlat miqyosidagi barcha katta-kichik tadbirlarda: "Mustaqillik", "Sharq taronalari", "Navro'z" va shu kabi turli bayram va festivallarda o'zbek kompozitor-bastakorlarining xor asarlarini ijro etib, mamlakatimiz erishayotgan yutuqlarini madh va tarannum etib kelmoqda.

2023-yil Koreya Respublikasi tomonidan tashkil etilgan VII Xalqaro Chedju xor festivali va simpoziumida O'zbekiston Respublikasida xizmat ko'rsatgan xor jamoasi o'z ishtiroki bilan





O'zbekiston milliy xor san'ati namunalari bilan qatnashib, tomoshabinlar e'tibori va e'tirofiga sazovor bo'ldi.

Xor jamoasi zamonaviy yangi texnologiyalar, led ekran, xoreografiya elementlaridan foydalanган holda O'zbekiston davlat filarmoniyasi qoshidagi Davlat akademik xalq cholg'ulari, B.Zokirov nomidagi Milliy estrada-simfonik orkestr hamda Milliy simfonik orkestrlari bilan ham yuqori professional darajada konsert dasturlarini taqdim etib kelmoqda.

YUNESKO bosh konferensiyasining 43-sessiyasi Fransiyadan tashqarida, ya'ni O'zbekiston Respublikasi Samarqandda o'tkazilishi tarixiy voqea bo'ldi. "Silk Road Samarkand" kongress markazida O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyev, YUNESKO bosh direktori Odri Azule xonim, Serbiya Respublikasi Prezidenti Aleksandr Vuchich hamda 194 mamlakatdan tashrif buyurgan delegatsiya a'zolari ishtirokida Yunesko Bosh konferensi-

yasi 43-sessiyasining ochilish marosimida xor jamoasi munosib ravishda qatnashdi. Unda B.Lutfullayevning "Yor-yor" hamda K.Rixter, B.Umedjonovning "Dengiz chig'anog'i sukunati" nomli asarlari yuksak ijro va milliylikni tarannum etuvchi ohanglari orqali konsertga o'zgacha ruh bag'ishladi. Barcha mehmonlarda o'zbek musiqasi, madaniyati hamda urf-odatlariga nisbatan katta qiziqish va hurmatni oshirdi.

Yosh avlodni ma'naviy yetuk, bilimli, vatanparvarlik ruhiyatida tarbiyalash – bugungi kun dolzarb mavzusi hisoblanadi. Tarbiya tizimida musiqa san'ati yetakchi o'rinda turadi. Folklor qo'shiqlari yoshlarning milliylik ruhiyatini mustahkamlanishi yo'lida asosiy poydevor bo'lib xizmat qiladi.

Yoshlar – har qanday mamlakatning ertasi, kuch-qudrati, suyanган tog'i. Ular har tomonlama barkamol, jismonan baquvvat, ruhan va ma'nan sog'lom, bilimli, yuksak tafakkurli bo'lib ulg'aysa, el-yurtning ham kelajagi yorug', barqaror va farovon bo'ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "Madaniyat va san'at sohasini yanada rivojlantirishga doir qo'shimcha chora-tadbirlar to'g'risida"gi qarori // Yangi O'zbekiston. – 2022. – 4-fevral. – № 25 (547).
2. Shukurov J. Jamoa ijrochiligidagi xonandalik san'atining ma'naviy-tarbiyaviy ahamiyati va ayrim muammolari // Zamonaviy vokal va xor ijrochiligi: an'anaviylik va innovatsiya: Respublika ilmiy-amaliy konferensiya to'plami. – Toshkent: Fan ziyosi, 2022.
3. Malikova D. Milliy xor san'ati rivojida O'zbekiston Respublikasida xizmat ko'rsatgan xor jamoasining o'rni: monografiya. – Bosh Turon, 2025. – 168 b.
4. Shomaxmudova B. Xor lug'ati. – Toshkent: Musiqa, 2009. – 105 b.

Альдияр МАУЛИТОВ,
Магистрант по специальности
«Искусство эстрады» Казахская
национальная академия искусств имени
Темирбека Жургенова



СЦЕНИЧЕСКИЙ ОБРАЗ И ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПРАКТИКЕ КАЗАХСТАНСКОЙ ЭСТРАДЫ

Аннотация. В статье рассматриваются музыкально-эстетические аспекты исполнительской деятельности в эстрадном искусстве Казахстана на примере отдельных казахстанских артистов и музыкальных коллективов. Особое внимание уделяется взаимосвязи музыкального содержания, сценического образа и визуального стиля исполнителя. Актуальность исследования обусловлена необходимостью формирования целостного художественного образа эстрадного артиста в условиях современной музыкальной индустрии. В работе показано, что гармоничное сочетание музыкального материала и сценического образа способствует созданию полноценного артиста и напрямую влияет на восприятие и успех исполнителя у аудитории. Практическая значимость исследования заключается в возможности применения полученных выводов в исполнительской и педагогической практике.

Ключевые слова: эстрадное искусство, музыкально-эстетические аспекты, сценический образ, Казахская эстрада, исполнительский стиль, визуальная эстетика, художественная целостность, артист.

Annotatsiya. Maqolada Qozog'iston estrada san'atida ijrochilik faoliyatining musiqiy-estetik jihatlari, tanlangan qozog'istonlik san'atkorlar va musiqa jamoalari misolida tahlil qilinadi. Ayniqsa, musiqiy mazmun, sahna obrazlari va ijrochining vizual uslubi o'rtasidagi o'zaro bog'liqlikka e'tibor qaratilgan. Tadqiqotning dolzarbligi zamonaviy musiqa sanoati sharoitida estrada san'atkorining butunlay badiiy obrazini shakllantirish zaruriyatiga bog'liq. Ish shuni ko'rsatadiki, musiqiy material va sahna obrazining uyg'un kombinatsiyasi to'laqonli san'atkorni yaratishga yordam beradi va auditoriya tomonidan ijrochining qabul qilinishi hamda muvaffaqiyatiga bevosita ta'sir ko'rsatadi. Tadqiqotning amaliy ahamiyati olingan xulosalarni ijrochilik va pedagogik amaliyotda qo'llash imkoniyatida namoyon bo'ladi.

Kalit so'zlar: estrada san'ati, musiqiy-estetik jihatlari, sahna obrazlari, Qozog'iston estradasi, ijrochilik uslubi, vizual estetika, badiiy yaxlitlik, san'atkor.

Abstract. This article examines the musical and aesthetic aspects of performance in Kazakhstan's pop arts scene, using individual Kazakhstani artists and musical groups as examples. Particular attention is paid to the relationship between musical content, stage persona, and the performer's visual style. The relevance of this study stems from the need to develop a holistic artistic image for pop artists in the modern music industry. The study demonstrates that a harmonious combination of musical material and stage persona contributes to the development of a complete artist and directly influences their perception and success with audiences. The practical significance of this study lies in the potential application of the findings in performance and teaching practice.

Keywords: pop art, musical and aesthetic aspects, stage image, Kazakhstani pop music, performance style, visual aesthetics, artistic integrity, artist.

Современное эстрадное искусство характеризуется активным развитием и постоянным обновлением выразительных форм, что обусловлено влиянием глобальных культурных процессов, медиа-среды и визуальной культуры. В этих условиях возрастает роль музыкально-эстетических аспектов исполнительской деятельности, которые определяют целостность художественного образа эстрадного артиста. Особую актуальность данная проблема приобретает в контексте казахстанской эстрады, где наблюдается стремительное формирование новых исполнительских стилей и сценических образов. Проблема исследования заключается в несоответствии между музыкальным содержанием эстрадных произведений и сценическим образом исполнителя, что нередко приводит к утрате художественной целостности и снижению эстетической ценности выступления. В ряде случаев визуальные и сценические элементы не поддерживают смысловую и эмоциональную направленность музыкального материала, что негативно отражается на восприятии произведения аудиторией. В связи с этим возникает необходимость научного осмысления музыкально-эстетических аспектов исполнительской деятельности и их роли в формировании полноценного эстрадного артиста.

Целью исследования является анализ музыкально-эстетических аспектов исполнительской деятельности в эстрадном искусстве Казахстана и выявление их значения в создании целостного сценического образа артиста.

Для достижения поставленной цели в работе предполагается решение следующих задач:

- рассмотреть понятие и структуру музыкально-эстетических аспектов эстрадного исполнительства;
- определить роль сценического образа в художественной интерпретации эстрадного произведения;
- проанализировать взаимосвязь музыкального содержания и визуального стиля на примере казахстанских исполнителей;
- выявить влияние гармоничного сочетания музыкальных и сценических элементов на успех и художественную ценность эстрадного артиста.

Актуальность исследования обусловлена возрастающими требованиями к профессионализму эстрадного исполнителя, который в

современных условиях должен обладать не только вокальными или музыкальными навыками, но и развитым эстетическим мышлением. Для казахстанской эстрады проблема формирования целостного художественного образа имеет особое значение, поскольку она связана с поиском национальной идентичности и оригинального стиля в условиях глобализации. Научная значимость работы заключается в систематизации представлений о музыкально-эстетических аспектах эстрадного исполнительства и в расширении научных подходов к анализу сценического образа в казахстанском эстрадном искусстве. Полученные выводы могут быть использованы в дальнейшем теоретическом осмыслении эстрадной культуры, а также в практической и педагогической деятельности в области музыкального искусства.

Сценический образ в эстрадном искусстве является одним из ключевых факторов формирования художественной целостности исполнительской деятельности. В отличие от академической музыкальной традиции, где на первый план выдвигается авторский текст и строгость интерпретации, эстрадное исполнительство предполагает активное участие артиста в создании эстетического образа произведения. Исполнитель становится не только носителем музыкального материала, но и его соавтором, формируя индивидуальную художественную концепцию, в которой музыкальное содержание, внешний облик, сценическое поведение и эмоциональная подача находятся в тесном взаимодействии [1, с. 35–38].

Музыкально-эстетические аспекты эстрадного исполнительства охватывают широкий спектр компонентов, включая жанрово-стилистические особенности музыки, тематику текстов, вокально-исполнительскую манеру, сценический образ, визуальный стиль и способы коммуникации с аудиторией [2, с. 102–105]. Эти элементы образуют единую художественную систему, от согласованности которой зависит целостность восприятия выступления. В современной эстраде слушатель воспринимает музыку не только на слух, но и через визуальные образы, что усиливает значение эстетической составляющей исполнительской деятельности [3, с. 12–15].

Сценический образ артиста выступает своеобразным посредником между музыкальным произведением и зрителем. Он помогает

расшифровать эмоциональный и смысловой посыл композиции, направляет восприятие аудитории и усиливает художественное воздействие. В этом контексте сценический образ нельзя рассматривать как второстепенный или декоративный элемент. Напротив, он является важнейшим музыкально-эстетическим аспектом, способным либо усилить смысл произведения, либо вступить с ним в противоречие. Одной из наиболее актуальных проблем современной эстрады является несоответствие между музыкальным содержанием и сценическим образом исполнителя. В условиях коммерциализации и ориентации на внешнюю привлекательность артиста нередко наблюдается ситуация, при которой визуальные элементы доминируют над музыкальным смыслом. Это приводит к утрате художественной глубины и формированию поверхностных эстетических решений. Например, исполнение песен о родине, культуре, духовных ценностях или природе в провокационных сценических костюмах создаёт эстетический диссонанс и вызывает у аудитории ощущение неискренности. В подобных случаях нарушается принцип художественной целостности, являющийся основой музыкально-эстетического восприятия.

В казахстанской эстраде проблема соотношения музыкального содержания и сценического образа приобретает особое значение. Казахстанская музыкальная культура обладает богатым традиционным наследием, основанным на глубокой связи музыки с природой, историей и духовными ценностями народа. Современная эстрада, находясь на пересечении национальных традиций и глобальных музыкальных тенденций, сталкивается с задачей сохранения культурной идентичности при одновременном стремлении к новизне и актуальности [4, с. 58–62]. В этом контексте музыкально-эстетические аспекты исполнительской деятельности становятся важным инструментом формирования уникального художественного языка казахстанской эстрады. Одним из показательных примеров гармоничного сочетания музыкального содержания и сценического образа является творчество казахстанской группы «КешYOU». В их репертуаре значительное место занимают песни, посвящённые природе, родной земле, любви, человеческим чувствам и национальным ценностям. Музыкальный язык этих произведений отличается мелодично-

стью, лиричностью и эмоциональной мягкостью. Сценический образ участниц группы при этом строится на принципах сдержанности и эстетической уравновешенности. Использование спокойных цветовых решений, элементов национального стиля, продуманной пластики и выразительной, но ненавязчивой мимики способствует созданию целостного художественного образа, в котором музыкальное и визуальное начала находятся в гармоничном единстве [5, с. 25–28]. Подобное соответствие музыкального содержания и сценического образа усиливает эмоциональное воздействие произведений и способствует формированию устойчивого эстетического восприятия у слушателя. В данном случае музыкально-эстетические аспекты не существуют разрозненно, а образуют единую систему, направленную на раскрытие художественного замысла. Это позволяет говорить о профессиональном и осознанном подходе к исполнительской деятельности. Важным музыкально-эстетическим аспектом эстрадного искусства является индивидуальный стиль исполнителя. Индивидуальный стиль формируется на основе личных художественных предпочтений, жизненного опыта, культурных ориентиров и эстетических установок артиста. Он проявляется как в музыкальном материале, так и во внешнем облике, манере поведения на сцене и способах взаимодействия с аудиторией [2, с. 115–118]. В условиях современной эстрады индивидуальный стиль становится одним из ключевых факторов узнаваемости и успешности артиста. Ярким примером формирования индивидуального музыкально-эстетического стиля является творчество казахстанского исполнителя Alem. Его сценический образ отличается новизной и нестандартностью, что находит отражение как в музыкальном звучании, так и в визуальном оформлении. Alem не ограничивается заимствованием уже существующих эстетических моделей, а стремится к созданию собственного художественного пространства, в котором музыка и внешний образ взаимно дополняют друг друга. Такой подход позволяет говорить о целостной эстетической концепции, в которой новизна не является самоцелью, а служит средством художественного выражения.

Новаторство в эстрадном искусстве приобретает эстетическую ценность только в том случае, если оно внутренне согласовано с

музыкальным содержанием. Создание нового образа требует от исполнителя глубокого понимания музыкального материала и осознанной работы с визуальными средствами. Когда новизна проявляется одновременно в музыке и сценическом образе, возникает ощущение художественной убедительности и искренности, что способствует положительному восприятию артиста аудиторией [1, с. 60–63].

Музыкально-эстетические аспекты исполнительской деятельности также включают в себя вокально-исполнительскую манеру и сценическое поведение. Вокальная подача, динамика, тембр и интонация играют важную роль в формировании эмоционального образа произведения. Однако их значение усиливается только в сочетании с визуальными и сценическими элементами. Пластика движений, мимика, жесты и поведение на сцене становятся продолжением музыкального высказывания, помогая раскрыть его смысл и эмоциональную глубину [2, с. 120–124].

Современная эстрадная сцена активно использует технические средства, такие как световое оформление, видеопроекции и хореографические элементы. Эти компоненты становятся частью музыкально-эстетической системы и расширяют выразительные возможности исполнительской деятельности. Однако чрезмерное увлечение внешними эффектами может привести к утрате художественного баланса. В этом случае визуальные средства начинают доминировать над музыкальным содержанием, что снижает эстетическую ценность выступления. Таким образом, важнейшим принципом музыкально-эстетического подхода остаётся гармония между внешними эффектами и внутренним содержанием произведения. Анализ исполнительской практики казахстанских артистов показывает, что успешные представители эстрады уделяют особое внимание согласованности всех компонентов сценического образа. Они стремятся не только к техническому совершенству, но и к созданию целостной эстетической концепции, отражающей их художественные ценности и мировоззрение. Такой подход способствует формированию доверия со стороны аудитории и укрепляет эмоциональную связь между артистом и слушателем.

Важным аспектом музыкально-эстетической целостности является искренность исполнительского высказывания. Сценический образ, не подкреплённый внутренним содер-

жанием и художественной логикой, воспринимается как искусственный и быстро утрачивает свою привлекательность. Напротив, образ, основанный на органичном соединении музыки, текста и визуальной эстетики, создаёт ощущение подлинности и художественной зрелости.

Музыкально-эстетические аспекты исполнительской деятельности в эстрадном искусстве Казахстана представляют собой сложную и многокомпонентную систему, в которой сценический образ играет ключевую роль. Единство музыкального содержания, индивидуального стиля, визуального оформления и сценического поведения является необходимым условием формирования полноценного эстрадного артиста. Только при осознанной работе со всеми этими аспектами исполнитель способен создать художественно значимый образ, отвечающий современным эстетическим требованиям и отражающий национально-культурную специфику казахстанской эстрады.

В ходе исследования были рассмотрены ключевые музыкально-эстетические аспекты исполнительской деятельности в эстрадном искусстве, с особым акцентом на казахстанскую сцену. Проанализированы такие компоненты, как сценический образ, визуальный стиль, вокально-исполнительская манера, жанрово-стилистические особенности музыки и способы коммуникации с аудиторией. Результаты исследования показали, что целостность художественного восприятия выступления во многом определяется гармонией между музыкальным содержанием и внешним сценическим образом артиста. На основе анализа практики казахстанских исполнителей, в частности группы «КешYOU» и артиста Alem, можно сделать вывод о том, что успешный эстрадный артист формирует индивидуальный стиль, в котором музыкальные и визуальные компоненты взаимно согласованы. Сочетание этих элементов обеспечивает эмоциональное и эстетическое воздействие на аудиторию, создаёт ощущение подлинности и художественной зрелости, что является основой профессионального исполнительского мастерства. Цели и задачи исследования были выполнены: раскрыта сущность музыкально-эстетических аспектов эстрадного искусства, показано их влияние на формирование сценического образа, проанализированы примеры казахстанских артистов, а

также выявлены проблемы несоответствия музыкального содержания и визуальной составляющей в современной эстраде. Даны ответы на вопросы исследования о том, каким образом гармонизация всех компонентов исполнительской деятельности влияет на художественное восприятие и профессиональный успех артиста.

Исследование подтверждает, что музыкально-эстетическая целостность является необходимым условием для формирования полноценного и узнаваемого эстрадного артиста, способного выразить свои художественные идеи через музыку, сценический образ и визуальные средства. Это открывает возможности для дальнейшего изучения влияния культурной идентичности, национальных традиций и современных глобальных

тенденций на развитие музыкально-эстетических аспектов казахстанской эстрады. В качестве будущих направлений исследований целесообразно рассмотреть следующие вопросы: влияние цифровых технологий, мультимедийных сценических решений и социальных сетей на формирование сценического образа; сравнительный анализ музыкально-эстетических особенностей казахстанской эстрады и других стран Центральной Азии; а также изучение психологического восприятия сценических образов у различных категорий аудитории. Это позволит глубже понять механизмы формирования музыкально-эстетической целостности в современном эстрадном искусстве и повысить качество подготовки профессиональных исполнителей.

Использованная литература:

1. Берлеант А. The Aesthetic Field: A Phenomenology of Aesthetic Experience. – Springfield, (Ill.): Thomas, 1970. – 199 с.
2. Маркус С.А. История музыкальной эстетики: в 2 т. – Москва: Государственное музыкальное издательство, 1959–1968. – 497 с.
3. Рыжкин И.Я. О некоторых существенных особенностях музыки // Эстетические очерки. – Москва: Музыка, 1963. – 83 с.
4. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. – Ленинград: Музыка, 1971. – 376 с.
5. Музыкальная энциклопедия. – Москва: Советская энциклопедия; Советский композитор, 1973–1982.
6. Тюрин В.В. Эстрадная музыка: Теория и практика исполнения. – Москва: Музыка, 1985. – 214 с.
7. Жуматаев К.С. Современная казахстанская эстрада: традиции и новаторство. – Алматы: Қазақ университеті, 2019. – 152 с.
8. Керимова А.Б. Сценический образ в музыкальном исполнительстве. – Астана: Институт искусств, 2020. – 97 с.
9. Музыкальная эстетика // Википедия: свободная энциклопедия. https://ru.wikipedia.org/wiki/Музыкальная_эстетика

IV BO‘LIM SAN‘AT TARIXI, FALSAFA

Jo‘ra SHUKUROV,

O‘zbekiston Respublikasi san‘at arbobi,
O‘zDSMI “Milliy qo‘shqchilik” kafedrası
professori



MILLIY XOR JAMOASI TARIXIGA BIR NAZAR

(Respublikada xizmat ko‘rsatgan Xor jamoasining 65 yilligiga bag‘ishlanadi)

Annotatsiya. Mazkur maqola O‘zbekiston Respublikasida xizmat ko‘rsatgan Xor jamoasining 65 yillik yubiley sanasiga bag‘ishlanadi. Bunda mazkur xor jamoasining o‘tgan 65 yillik davr mobaynida erishgan yutuqlari hamda jamoani yuksak darajaga olib chiqishda xizmat qilgan ustoz san‘atkorlarning ibratli xizmatlari tilgan olinadi.

Kalit so‘zlar: dirijyor, xor jamoasi, qo‘shiq, xormeyster, tadbirlar.

Аннотация. Данная статья посвящена 65-летию Заслуженного хора Республики Узбекистан. В ней освещаются достижения этого хора за прошедшие 65 лет и образцовая работа мастеров-артистов, которые помогли вывести коллектив на высокий уровень.

Ключевые слова: дирижер, хор, песня, хормейстер, мероприятия

Abstract. This article is dedicated to the 65th anniversary of the Honored Choir of the Republic of Uzbekistan. It highlights the choir's achievements over the past 65 years and the exemplary work of the master artists who helped bring the ensemble to such a high level.

Keywords: conductor, choir ensemble, song, choirmaster, events

Barchamizga ma‘lumki, xalq musiqa merosimiz, bastakorlar qalamiga mansub bo‘lgan kuy – qo‘shiqlar, xalq musiqa merosining gultoji bo‘lmish maqomlarimiz, folklor qo‘shiqlar, bularning barchasi qadimdan monodiya, ya‘ni unison (bir ovozli) tarzda ijro etib kelingan. Ikki ovozli ijro qisman dutor cholg‘usida amalga oshirilib kelingan, xolos. Ko‘p ovozli ijro uslublari esa asosan sho‘rolar davridan, 1920-yillardan boshlab rivojlana boshlagan. Garchi, turli tarzdagi katta va kichik orkestrlar o‘z faoliyatini 1930-yillardan boshlagan bo‘lsada, rasman mamlakatimizda xalq cholg‘ulari va simfonik orkestr 1937-yilda, damli cholg‘ular orkestri esa 1938-yilda o‘z faoliyatini boshlagan. Birinchi xor jamoasi 1929-yilda tuzilgan Respublika musiqiy

teatrining qoshida 1936-yili tashkil topgan va bu jamoa spektakllarda xalq rollarini bajara boshlagan.

Darhaqiqat, “xor” so‘zi lotinchadan olingan bo‘lib, “birgalashib”, “yig‘ilishib” degan ma‘nolarni bildiradi va spektakllarda xalqning quvonchini, tashvishlarini, rozilik va noroziliklarini sahna orqali namoyish etadi. Shuni ham alohida aytib o‘tish joizki, xor jamoalarining boshqa bir turlari ham mavjud bo‘lib, bular alohida maxsus asarlarni ijro etadigan xor jamoalari hisoblanadi. Bunday jamoalar bizning xalqimizda ham qadimdan mavjud bo‘lgan. Bunday xalq jamoalari turli mavzudagi xalq musiqa merosi namunalari, folklor asarlarini birgalashib, unison tarzida ijro etishgan. Shuningdek, “Navro‘z” bayrami,

“Hosil” bayrami, “Lola sayli”, “Qovun” sayli va boshqa bir qator bayram va tantanalarda ham ijrochilar mavzularga xos qo'shiqlarni birgalashib kuylashgan.

Shuningdek, bolalarimiz ham “Oq terakmi, ko'k terak”, “Rabiman yo rabiman yo ramazon” kabi o'ziga xos qo'shiqlarni birgalashib, zavq bilan ijro etishgan [1, 474–475-bb.]. Shu jumladan, darvish-qalandarlar ham – egnida janda, boshida kulah va qo'lida hassa olib “Yo Alloh do'st, yo Alloh” va bosh bir qator darveshona aytimlarni birgalashib ijro etganliklari barchamizga tarixiy manbalardan ma'lum [1, 576-b]. Shu kabi aytimlar ko'rinishi xalqimizda jamoa bo'lib qo'shiq kuylash an'analari qadimdan mavjudligiga dalil bo'ladi.

Mana shularni ham inobatga olingan holda mamlakatimizda ham taraqqiy topgan mamlakatlar qatori alohida jamoa, ya'ni xor jamoasi tashkil etish lozimligi fikri tug'ilgan va pirovardida 1952-yil O'zbek davlat filarmoniyasi qoshida “Xor kapella” jamoasi tashkil qilingan. Jamoaga badiiy rahbar va bosh dirijyor etib Toshkent davlat konservatoriyasi “Xor dirijyorligi” kafedrasida dotsenti Sergey Aleksandrovich Valenkov tayinlangan edi. Dirijyor-xormeysterlik vazifasiga esa Toshkent davlat konservatoriyasi “Xor dirijyorligi” fakultetini bitirgan iste'dod sohibi Abduqahhor Sultonov tayinlangan. Shuni alohida ta'kidlash joizki, o'sha davrlarda dirijyor-xormeysterlar tugul, hatto xorda ashula ijro eta oladigan milliy kadrlar ham anqoning urug'i hisoblangan va jamoadagi xor artistlarining asosini rusiy zabonlik xonandalar tashkil etgan edi. Mazkur jamoa o'zining imkoniyatidan kelib chiqib konsert dasturlari bilan turli sahnalarda chiqishlar qilib, bir qator muvaffaqiyatlarga ham erishdi. Biroq ko'p ovozli tarzda o'zbek tilida ijro etiladigan asarlarning repertuarda yo'qligi tabiiy holda O'zbek xor kapellasi jamoasi uchun kamchilik hisoblanar edi. Ayni shu kamchilikni bartaraf qilish maqsadida, tashkilot rahbariyati kompozitor Mutal Burxonovdan bir qator xalq qo'shiqlarini ko'p ovozli tarzda xor jamoasining ijrosi uchun moslashtirib berishni iltimos qilishadi. O'z navbatida kompozitor M.Burxonov, o'sha davrda xalq orasida mashhur bo'lgan o'zbek xalq qo'shiqlaridan “Yorlarim”, “Ganji qora bog’”; qoraqalpoq xalq qo'shiqlaridan “Bibigul”; tojik xalq qo'shiqlaridan “Sari ko'hi baland” va “Zarragul”; uyg'ur xalq qo'shiqlaridan “Sayra” kabi aytimlarni jamoaga taqdim etadi va mana shu bilan birga o'zbek jo'rsiz xor ijrochiligi janriga asos soladi. Biroq, bu asarlarning ijrosi o'z tomoshabinini topa olishga erisha olmaydi. Buning boisi barchamizga ma'lum bo'lgan jamoa

ijrochilarining bir tomondan o'zbek tilini bilmasligi bois, talaffuzlarning g'alizlikka olib kelishi bo'lsa, ikkinchi tomondan o'zbek musiqasidagi ijroda nihoyatda zarur bo'lgan milliy bezaklarning yetishmovchiligidir. Mana shu ikki unurning yetishmasligi o'zbek tinglovchi-tomoshabinini g'ashiga tegishi tabiiy bir holdir. Pirovardida – kamchilik badiiy rahbari va bosh dirijyoridir, chunki u kishi o'zbek musiqa ijrochiligidan bexabar-ku, degan fikr bilan, jamoaning badiiy rahbar va bosh dirijyorini o'zgartirishadi, ya'ni dirijyor-xormeyster lavozimida ishlab kelayotgan Abduqahhor Sultonov yaxshi niyat va umidlar bilan badiiy rahbar va bosh dirijyorlik lavozimiga tayinlangan bo'lsa, Toshkent davlat konservatoriyasining “Xor dirijyorligi” fakultetida ta'lim olayotgan Botir Umidjonovni jamoaning dirijyor yordamchisi lavozimiga tayinlashadi.

Afsuski, bu o'zgarishlar ham ijobiy natija bera olmaydi. Chunki, aslida bu nuqson asosan jamoadagi xonandalarda, ya'ni xor artistlariga bog'liqligi ayon bo'lib qoladi. Shundan keyin mamlakatimiz rahbariyati, 1960-yili O'zbekiston radio qo'mitasi qoshida o'zbek milliy xor jamoasi tashkil etishga qaror qilishadi va bu jamoaga Toshkent davlat konservatoriyasi “Xor dirijyorligi” fakultetini muvaffaqiyat bilan bitirgan, hamda hali talabalik davrining o'zidayoq Xor kapellasi jamoasida ishlab turib, xor jamoasining ijrosi uchun bir necha xalq qo'shiqlarini ustoz M.Burxonov rahbarligi ostida moslashtirgan yirik iste'dod sohibi bo'lmish Botir Umedjonovni badiiy rahbar va bosh dirijyor etib tayinlashadi. Shuni ham alohida ta'kidlash joizki, milliy xor jamoasini tashkil qilish uchun rahbar jamoaga milliy musiqamizni yaxshi ijro etib oladigan va notani qo'lga bersangiz o'qib keta oladigan, bir so'z bilan aytganda professional xodimlarni yig'ishi talab etilar edi. Biroq, u paytda bunday xodimlarni topishning iloji bo'lmagan. Chunki notani o'qib biladiganlari milliy musiqani ijro eta olmas, milliy musiqani ijro eta oladiganlari esa notani o'qiy olmas edi. Mana shunday vaziyatda, rahbar B.Umedjonov notani umuman bilishmasa ham milliy musiqani yaxshi ijro eta oladigan havaskor xonandalardan jamoa yig'ishdan boshqa chorasi yo'qligini anglab yetadi hamda shunday qilishga majbur bo'ladi. Endigi navbat jamoaga nota savodini chiqarish va jamoaga ijro etish uchun repertuar tanlashdan iborat edi.

Jamoaga nota bilan kuylash yo'l-yo'rig'ini o'rgatishni B.Umidjonovning o'zi zimmasiga olib eplari, repertuar masalasini qanday qilib amalga oshirish muammosichi? Bu masala bo'yicha hali yuqorida aytib o'tganimizdek, kompozitor

M.Burxonovning oltita xor ijrosi uchun moslashtirib bergan asarlaridan boshqa asar yo'q edi!

Shunda B.Umidjonov – avvalo yengil va ijro uchun oson hamda qulayroq bo'lgan xalq qo'shiqlaridan bir nechtasini o'zi xor ijrosi uchun moslashtirib, O'zbekiston kompozitorlariga murojaat qilish lozimligi va shu bilan muammo hal bo'lishi mumkin bo'la olishini o'ylab, kompozitorlar uyushmasining o'sha davrdagi raisi professor A.H.Jabborovga murojaat qiladi hamda u kishi bu taklifni qo'llab quvvatlaydi. O'zbekiston kompozitorlari uyushmasining konsert zalida yig'ilishgan musiqashunos va kompozitorlar oldida jamoa o'zining ilk ijrosida o'zbek xalq qo'shiqlardan “Qora soch”, “Yor nimalar devdim sizga”, “Ililla yorim” kabi bir necha asarlarni havola qiladi va jamoa ijrosidan keyin rahbar B.Umidjonov kompozitorlarga mazkur jamoa uchun asarlar yozib berish taklifini o'rta tashlaydi.

To'g'ri, bu taklifni ba'zi birlari ijobiy qabul qilishgan bo'lsa, tabiiyki bir qatorlari salbiy ham qabul qilishdi...

Shunday vaziyatda Botir Umidjonov ayni vaqtda jamoani asar bilan ta'minlaydigan asosiy kompozitor ham o'zi ekanligini tushunib yetdi va bu yo'nalishda ham qalam tebratishga majbur bo'ldi. “Ko'pchilikni ishini o'zi qo'llaydi” deganday, ishqibozlar oldidagi jamoaning birinchi konserti, asosan rahbar qalamiga mansub bo'lgan asarlardan iborat bo'lsa-da, tinglovchi-tomoshabinlarga ma'qul va manzur bo'ldi. Xalqning bu kabi qo'llab quvvatlovini his qilgan, jamoa bilan ijodiy hamkorlik qilishga bel bog'lagan Mardon Nasimov, Doni Zokirov, shuningdek, Ikrom Akbarov, Sobir Boboyev, Abdurahim Muhammedov kabi bir qator kompozitorlar ham mazkur jamoa uchun asarlar yozishni boshladi.

Bu jamoaning ijro yo'li milliylik bilan sug'orilganligi va asarlar xalqona uslubda va original tarzda bo'lganligi bois, tez orada dong tarata boshladi. Natijada, mamlakatimizning turli shahar va tuman madaniyat markazlarida, jamoa xo'jaliklarida hatto, davlat tashkilotlari qoshida ham xor va havaskorlik jamoalari paydo bo'la boshladi. Jumladan, Farg'ona davlat pedagogika instituti (rahbari – Said Dadajonov), yurtimizdagi bir qator pedagogika bilim yurtlari, Respublika kasb hunar kollejlari qoshida xor jamoalari ochildi. Toshkent davlat konservatoriyasi “Xor dirijyorligi” fakulteti talabasi Jo'ra Shukurov va Shermat Yormatovlar (Toshkent shahar 99-son umumta'lim maktabi bolalar xor jamoasi rahbari) bu borada jonbozlik ko'rsatdilar. Shuni ham qayd etish joizki, “Marhabo talantlar”, “Zehn” va

“Chashma” kabi Respublika badiiy havaskorlar televizion konkurslarining talablariga xor ijrochiligi ham kiritildi.

Botir Umidjonovning xizmatlari munosib qadrlanib 1967-yilda “O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist” unvoni bilan taqdirlandi. B.Umidjonov xor jamoasi erishgan yutuqlari bilan qoniqish hosil qilib to'xtab qolmadi. Balki o'zining ijro uslubi ustida yanada ko'proq, tinmay izlanib yangi marralarni zabt eta boshlaydi. Buning samarasi 1972-yil Qozog'istonning Almati shahrida bo'lib o'tgan “Osiyo minbari” xalqaro birinchi simpozium o'z natijasini beradi. Simpoziumning konsert dasturidan o'rin olgan “Gule gandum” va “Damkol-damkol” (M.Burxonov xor uchun moslashtirgan) kabi Eron xalq qo'shiqlari yakxaxon, O'zbekiston xalq artisti Muhabbat Shamayeva bilan hamnafaslikda O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Botir Umidjonov rahbarligidagi mazkur xor jamoasi yuksak mahorat bilan ijro etdi. Eronlik musiqashunos olim Mehdi Barkashli ko'zida quvonch yoshlari bilan sahnaga chiqib, avvalo dirijyor Botir Umidjonovni, so'ngra asar muallifi Mutal Burxonovni quchoqlab, ijrochi jamoaga chuqur ta'zim bajo keltirib, tomoshabinlarga: “Men bu Eron xalq qo'shig'ining bundayin jozibador va go'zal ijrosini o'z vatanimda ham tinglamaganman” – deya jamoaga qayta-qayta ta'zim bajo keltiradi.

1983-yil Estoniyaning Tallin shahrida Butunittifoq xor musiqasi festivali bo'lib o'tadi. Bu festivalda ham mazkur jamoa bir qator o'zbek kompozitorlarining asarlari bilan ishtirok muvaffaqiyatli ishtirok etadi. Ma'lumki, Estoniyada xor musiqa madaniyati nihoyatda yuksak darajada rivoj topgan hisoblanadi. Biroq, mazkur jamoamizni konsert dasturi bilan chiqishi barcha tomoshabinlarni lol qoldirgani alohida tahsinga loyiqdir. Jamoa ijro etgan har bir asarni tomoshabinlar qarsaklar bin olqishlagani hamon esimda. Konsert tugagach, Tallin televideniyesi ushbu kun dasturida jamoaning konsert chiqishini yozib olib, shu kunning o'zida ekran orqali namoyish etgan edi. O'sha davr sobiq ittifoq kompozitorlar uyushmasining raisi, SSSR xalq artisti, professor Tixon Xrennikov esa Moskva televideniyesining “Vremya” ko'rsatuvida chiqish qilib, mazkur jamoaning ulkan yutuqlari borasida so'zlab “bu jamoa bugungi kunda jahon sahnalariga chiqishlar qilishga to'la haqlidir” – deya yuksak baho beradi. Mana shunday festival Armanistonning Dilijan shahrida ham bo'lib o'tadi. Bunda ham jamoa o'zbek xor san'ati yutuqlarini buyuk kompozitor, O'zbekiston davlat mukofoti

laureati, O'zbekiston Respublikasi san'at arbobi, professor Mustafo Bafoyevning asarlari orqali yuksak darajada namoyon etishga muvaffaq bo'ladi.

Qayd etish lozimki, mazkur jamoa 1978-yili Samarqand shahrida bo'lib o'tgan "Osiyo minbari" xalqaro simpoziumida, 1980-yil Ozarbayjonning Boku shahrida bo'lib o'tgan "O'zbek adabiyoti va san'ati kunlari"da, 1981-yil Tojikistonda, 1981-yil Ozarbayjon adabiyoti va san'ati kunlarining O'zbekistonda hamda 1982-yili esa Tojikiston adabiyoti va san'ati kunlarining O'zbekistonda bo'lib o'tgan katta konsertlarida faol ishtirok etadi. Jamoaning bu xizmatlari mamlakatimiz rahbariyati tomonidan munosib qadrlanib, 1982-yil jamoaga "Respublikada xizmat ko'rsatgan ijrochi jamoa" unvoni beriladi. Jamoaning badiiy rahbari va bosh dirijyori Botir Umidjonovga esa "O'zbekiston xalq artisti" yuksak unvoni beriladi. Yana shuni ham alohida aytib o'tish joizki, mazkur jamoa bir qator dirijyor-xormeyster va xonandalarni ham tarbiyalashga muvaffaq bo'ldi. O'zbekiston xalq artisti, sog'lom avlod ordeni sohibi Shermat Yormatov; O'zbekiston va Qoraqalpog'iston san'at arbobi, professor Bahrulla Lutfullayev; O'zbekiston xalq hofizi Eson Lutfullayev; O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Ahad Hamidov, bugungi kunda Amerika Qo'shma Shtatlarida ijodiy faoliyat olib borayotgan Dilorom Shamsutdinova va boshqalar shular jumlasidandir.

Qolaversa, Botir Umidjonovning milliy ijro uslubida ijodiy faoliyatini olib borishi nafaqat o'zbek kompozitorlari, balki bir qator bastakorlarni ham o'ziga jalb etdi. Ular jamoa ijrosi uchun asarlar yozishga kirishadilar. O'z o'rnida kompozitor va bastakorlar ko'p ovozli xor san'ati uchun asarlar yozish bo'yicha malakalarini ham oshirish imkoniyatiga ega bo'lganlar, desak hech mubolag'a bo'lmaydi. Chunki jamoa ular uchun laboratoriya vazifasini ham bajargan edi.

Jamoa badiiy rahbari B.Umidjonov 1993-yili nafaqaga chiqishi munosabati bilan jamoa rahbarligini menga topshiradilar. Men 1993–2003-yillar mobaynida ustozning maslahat va o'g'itlari bilan jamoani boshqarib keldim. Shu yillarda mamlakatimizning Birinchi Prezidenti I.A.Karimov tomonidan – "Biz o'zligimizni jahonga namoyon qilaylik" – degan shiori e'lon qilindi. Jamoaning ijodiy faoliyati haqida ma'lumotga ega bo'lgan G'arb mutaxassislari 1997-yil Germaniyada bo'lib o'tgan Shuman nomidagi xalqaro xor musiqasi tanlovida ishtirok etish taklifini berdilar. 2000-yil esa Polsha Respublikasida bo'lib o'tgan xalqaro xor musiqasi festivaliga ham taklif etildik.

Ammo ushbu ikki festivalda ham mezbolar imkoniyati moddiy tomondan cheklanganligi bois, jamoaning yo'l xarajatinigina ko'tarishi va qolgan barcha xarajatlarni o'z hisoblaridan amalga oshirilishi haqida xabar yuborgan edi. Afsuski, o'sha davrda jamoada bu imkoniyat yo'q edi.

Mustaqillik yillarida xor jamoasining ijodiy izlanishlari tobora kengayib bordi. Katta davlat tadbirlarida, jumladan, "Mustaqillik", "Navro'z" bayramlari konsertlari hamda tarixiy shaxslar – Amir Temur, Mirzo Ulug'bek, Alisher Navoiy, Al Farg'oniy, Marg'iloniy, Samarqandiy kabi buyuk allomalarning xotira kechalari va qadim shaharlarimiz Buxoro va Xivaning yubiley konsertlari, 1997, 1999, 2001, 2005, 2007, 2009 va 2011-yillarda Samarqand shahrida bo'lib o'tgan "Sharq taronalari" festivali, mamlakatimiz bo'ylab o'tkazilgan barcha Universiadalar, respublikamizda bo'lib o'tgan barcha jahon chempionatlari konserti, 2019-yili Qo'qon shahrida bo'lib o'tgan Hunarmandlar festivali, taniqli va buyuk kompozitorlar – Mutal Burxonov, Doni Zokirov, Ikrom Akbarov, Mardon Nasimov, Sayfi Jalil, Botir Umidjonov, Mustafo Bafoyev, Farhod Alimov, Shohida Shohimardonovalarning yubiley konsert dasturlarida o'z chiqishlari bilan muntazam ishtirok etib kelishdi. Bugungi kunda radio va TV lar orqali, barcha hukumatimiz tomonidan o'tkazilib turilgan tadbirlarda biz bilan Siz tinglayotgan Abdulla Oripov so'zi va Mutal Burxonov musiqasi bilan ijro etilayotgan O'zbekiston Respublikasi madhiyasining ijro yozuvi ham (Jo'ra Shukurov dirijyorligida) asosan shu jamoaning ijod mahsulidir. Yana shuni alohida ta'kidlash joizki, bugungi kunga kelib mamlakatimiz milliy xor san'ati rivojiga bu yaqin atrofdagi mamlakatlarning xor musiqasi san'ati teng kela olmasligini alohida e'tirof etish mumkin. Bizning milliy xor san'atimiz dasturida qo'shiqdan tortib, romans, syuita, kantata, poema-kantata, oratoriya, oratoriya-kantata, hatto Yevropa mamlakatlarida noyob hisoblangan xor simfoniylarigacha mavjud. Milliy xor san'atimizning rivojiga ulkan hissa qo'shgan Botir Umidjonov, Mustafo Bafoyev, Farhod Alimov, Bahrulla Lutfullayev, Dilorom Amanullayeva, Oydin Abdullayeva kabi kompozitorlarimizni alohida tilga olgimiz keladi.

Albatta, yuqorida tilga olgan yirik janrlarni ijro etgan davrlarda mazkur milliy xor jamoasi 75 ish o'ringa ega bo'lgan. Afsuski, 1993-yildagi ish o'rinlar qisqarishi jarayonida O'zteleradiokompaniyasi rahbariyatining buyrug'iga binoan jamoaga 42 ish o'рни qoldirilgan. O'zbek davlat filarmoniyasi tashkil etilib,

barcha ijodiy jamoalar shu tashkilot tarkibiga kiritilganda esa, nimagadir jamoaning ish o'rne qisqartirilib, hozirgi kunda 30 ish o'rne qoldirilgan. Eng achinarlisi shundaki, hozirgi kungacha "xor" so'zini ma'nosini tushunib-tushunmay bu janr bizning xalqimiz uchun begona, bu janr faqatgina sobiq sovet tuzimi siyosatini targ'iboti uchun maxsus tashkil qilingan, – kabi turlicha tushunchalar yuradi. Shuning boisi, ilgarigi musiqa va san'at maktablarida, bilim yurtlarida faoliyat olib borgan "Xor dirijyorligi" bo'limlari ko'pgina ta'lim muassasalarida o'z faoliyatini to'xtatgan. O'zbekiston davlat konservatoriyasining "Xor dirijyorligi" bo'limida asosiy urg'u Yevropa va g'arb xor musiqasiga beriladi. Vaholanki, bugungi kunda mamlakatimizda milliy xor ijrochiligidagi ehtiyoj yo'q emas. Milliy xor ijrochiligidagi ta'lim olgan talabalarga xormeyster (xor professional va havaskorlik xor jamoalari va bolalar xor jamoalariga rahbar), xor artisti va o'qituvchi mutaxassisligi beriladi. Mamlakatimizdagi barcha viloyatlarda musiqali drama va komediya teatrlari mavjud bo'lib, Muqimiy nomidagi Respublika musiqali teatridan tashqari birortasida ham xormeyster hamda xor artistlari ish o'rinlari bo'lgani bilan mutaxassislar tanqis, yo'q.

Modomiki, xormeysterlar yo'q ekan, asarlardagi xalq nomidan ijro etiladigan bo'laklar ijro etilmaydi. Yoki, ijro etilsa ham o'ziga yarasha tarzda, quloqqa yoqmaydigan tarzda ijro etilishi tayin. Buning boisi nimada? Kompozitor va bastakorlarimiz tomonidan yaratilgan musiqalarni talqin qila olish uchun o'rgatuvchi-xormeyster nafaqat xalq musiqa merosini bilishi, balki tuzukkina ijro ham eta olishi zarur. Shundagina notaga yozilgan asarlarni xalqona ijro yo'lida, milliy bezaklar bilan boyitgan holda o'rgata olishi mumkin. Chunki, milliy musiqamiz tarkibidagi milliy bezaklar – bu yozilgan besh chiziqli notaga sig'magan va sig'maydi ham. Qolaversa, xonandalikdagi o'zbekona talaffuzlar va ularni o'zaro uyg'unlashtirish kabilar ham ijroga o'z ta'sirini ko'rsatmay qo'ymasligi amalda o'z isbotini topib bo'lgan. Bizlardagi ta'lim muassasalarda-chi,

asosan, so'zlarni harflarini alohida o'qiganday, notalarni ham alohida o'qib borishadi. So'zlardagi harflar o'zaro uyg'unlashmaguncha, so'z ma'noga ega bo'lmaydi. Notalar ham xuddi shunday. Bir so'z bilan aytganda, badiiylik va ifodaviyliksiz ijro hisoblanadi. Bu esa, tinglovchilarni quloqlariga yoqmaydi. Shuning uchun, biz bugun milliy xor ijrochiligimizga e'tiborni kuchaytirishimiz lozim bo'ladi.

O'zbekiston davlat konservatoriyasi "Xor dirijyorligi" kafedra va bo'limlari tashkil qilingandan buyon o'z oldilariga qo'yilgan maqsad sari faoliyat olib borishmoqda. Biz endi alohida "Milliy xor ijrochiligi" kafedrasini va bo'limini ochib, unda talabalarimizni milliy xor yo'nalishda tarbiyalasak milliy xor ijrochilik yo'nalishi albatta yana qaytadan jonlanib, rivojlanishi mumkin bo'ladi. Bu borada 2018-yilning iyun oyida O'zbekiston adabiyoti va san'ati gazetasida ham "Xor san'ati – yutuq va muammolar" maqolamizda hamda unga javoban o'sha yilning sentyabr oyida dotsent Shamsiddin Ro'ziyev va noyabr oyida professor Otanazar Matyoqubovlar ham shu gazetada o'z maqolalari bilan chiqishgan. Biroq, talabalarni milliy ruhda tarbiyalash uchun o'quv rejalar hozirgi mavjud bo'lgan bo'limdagidan tubdan farq qilmog'i va milliy ijroga mos bo'lgan fanlar bilan o'zgartirilishi darkor. Shundagina biz ko'zlagan maqsadimizga erisha olishimiz mumkin bo'ladi. Buning uchun esa, bizda yaxshigina bazalar mavjud. Respublikada xizmat ko'rsatgan xor jamoasi, Muqimiy nomidagi Respublika musiqali teatrlarining xori, "Bulbulcha" va "Tomosha" bolalar xor jamoalari talabalar uchun baza bo'ladi. Muhtaram Prezidentimiz Shavkat Miromonovich Mirziyoyev aytganlaridek: "Talabalar o'qishni amaliyot bilan baravar olib borishsa, ham ilmga ega bo'ladi, ham moddiy tomonlama manfaatdor bo'ladi". Pirovardida shuni aytmoqchimanki, O'zbekiston xalq artisti, mohir dirijyor va taniqli kompozitor, ustozimiz Botir Umidjonovni qilgan xizmatlari inobatga olinib, Respublikada xizmat ko'rsatgan xor jamoasiga u kishining nomi berilsa, nur ustiga a'lo nur bo'lar edi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O'zbek xalq musiqasi. III tom / Notaga oluvchi va to'plovchi Y.Rajabiy. – Toshkent: O'zdamnashr, 1959. – 576 b.
2. Malikova D. Milliy xor san'ati rivojida O'zbekiston Respublikada xizmat ko'rsatgan xor jamoasining o'rne: monografiya. – Toshkent, 2025.
3. Ibrohimov O., Xudoyev G'. Musiqa tarixi: o'quv qo'llanma. – Toshkent: Barkamol Fayz Media. – 312 b.
4. Худоев Ф. Эволюция музыкальной культуры Бухары (Узбекистан) // Журнал Училищ записки. – Россия: Барнаул, Алтайская государственная академия культуры и искусство, 2020. №2 (24). – С. 50–57.
5. Malikova D. Milliy xor san'ati rivojida O'zbekiston Respublikasida xizmat ko'rsatgan xor jamoasining o'rne. Monografiya. – Toshkent: Bosh Turon nashriyoti, 2025. – 224 b.

Jo'rabek TO'YCHIYEV,
Respublika Ma'naviyat va ma'rifat markazi,
"Ma'rifat" targ'ibotchilar jamiyati bo'lim boshlig'i



YANGI MA'NAVIY MAKONNI YARATISHDA SHAXS, JAMIYAT VA DAVLAT MANFAATLARI UYG'UNLIGINING NAZARIY MASALALARI

Annotatsiya. Maqolada yangi ma'naviy makonni shakllantirish jarayonida shaxs, jamiyat va davlat manfaatlarining o'zaro uyg'unligini ta'minlash masalalari ilmiy jihatdan tahlil etilgan. Shuningdek, milliy ma'naviy makonning mazmun-mohiyati, uning globallashuv sharoitidagi ahamiyati hamda "Yangi O'zbekiston" g'oyasining ma'naviy taraqqiyotdagi o'rni nazariy va amaliy asoslarda yoritib berilgan.

Kalit so'zlar: Yangi ma'naviy makon, shaxs, jamiyat va davlat uyg'unligi, inson qadri, ijtimoiy mo'ljal, Yangi O'zbekiston, Uchinchi Renessans.

Аннотация. В статье научно проанализированы вопросы обеспечения гармонии интересов личности, общества и государства в процессе формирования нового духовного пространства. Также раскрыты сущность и содержание национального духовного пространства, его значение в условиях глобализации, а также роль идеи «Новый Узбекистан» в духовном развитии на теоретической и практической основе.

Ключевые слова: новое духовное пространство, личность, гармония интересов общества и государства, ценность человека, социальная ориентация, Новый Узбекистан, Третье Возрождение.

Abstract. This article provides a scientific analysis of how to ensure harmony between the interests of the individual, society, and the state in the process of forming a new spiritual space. It also explores the essence and content of national spiritual space, its significance in the context of globalization, and the role of the "New Uzbekistan" idea in spiritual development, both theoretically and practically.

Key words: new spiritual space, personality, harmony of interests of society and the state, human value, social orientation, New Uzbekistan, Third Renaissance.

Mamlakatimizda amalga oshirilayotgan keng qamrovli islohotlar ijtimoiy-siyosiy, iqtisodiy va madaniy-ma'naviy hayotni tubdan yangilash orqali mutlaqo yangi taraqqiyot modelini shakllantirmoqda. Yangi O'zbekiston taraqqiyot strategiyasi doirasida ilgari surilayotgan Uchinchi

Renessans poydevorini barpo etish g'oyasi, avvalo, yangi ma'naviy makonni shakllantirishni nazarda tutadi. Chunki har qanday sivilizatsion yuksalishning mustahkam asosi bevosita ma'naviy muhit, qadriyatlar tizimi va inson kapitali bilan belgilanadi.

O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyevning "Yangi O'zbekiston taraqqiyot strategiyasi" [1] hamda "Hozirgi zamon va Yangi O'zbekiston" [2] asarlarida buyuk ajdodlarimiz merosi, xalqimizning metin irodasi, milliy tarbiya asosida ulg'ayib kelayotgan yosh avlodga tayanib, jamiyatimiz hayotini tubdan yangilash yo'lini izchil davom ettirish orqali Uchinchi Renessans poydevorini yaratish eng dolzarb vazifa sifatida belgilab berildi.

Yuqorida qayd etilgan Yangi O'zbekiston taraqqiyot strategiyasi asarda "yangi ma'naviy makon" tushunchasini quyidagicha ta'rifaydi: "Yangi ma'naviy makon nima? Mening nazarimda u biz orzu qilayotgan Yangi O'zbekistonning ma'naviy qiyofasi yaqqol aks etadigan, xalqimiz intilayotgan va el-yurtimiz baxtiyor yashaydigan ma'rifatli jamiyatdir" [1]. "Yangi ma'naviy makon" tushunchasiga berilgan mazkur ta'rif uning mazmun-mohiyatini chuqur va konseptual jihatdan ifodalaydi. Ushbu ta'rifda yangi ma'naviy makon faqat muayyan ijtimoiy muhit yoki madaniy hudud sifatida emas, balki yangilangan taraqqiyot g'oyasi, ya'ni Yangi O'zbekistonning ma'naviy qiyofasini mujassam etuvchi yaxlit ijtimoiy-ma'rifiy tizim sifatida talqin etiladi.

Yangi ma'naviy makon tushunchasi, nazariy jihatdan, jamiyatning ma'naviy-axloqiy me'yorlari, qadriyatlar ierarxiyasi, ijtimoiy ong shakllari va fuqarolik pozitsiyasining uyg'un tizimi sifatida talqin etilishi mumkin. Bu makon shunchaki madaniy tadbirlar majmuasi emas, balki shaxsning dunyoqarashi, jamiyatning ijtimoiy ummummiliy birligi va davlatning strategik maqsadlari o'rtasidagi muvozanatli munosabatlar majmuasidir. Demak, mazkur masalaning markazida shaxs, jamiyat va davlat manfaatlarining uyg'unligi turadi.

Nazariy tahlillar shuni ko'rsatadiki, barqaror taraqqiyot modelini shakllantirishda ushbu uchlikning mutanosibligi hal qiluvchi ahamiyat kasb etadi. Shaxs manfaatlarini insonning huquq va erkinliklari, uning intellektual va ma'naviy salohiyatini ro'yobga chiqarish imkoniyatlari bilan bog'liq. Jamiyat manfaatlarini ijtimoiy barqarorlik, hamjihatlik, adolat va ijtimoiy taraqqiyotni ta'minlashni nazarda tutadi. Davlat manfaatlarini esa milliy xavfsizlik, suverenitet, qonuniylik va strategik rivojlanishni kafolatlash bilan izohlanadi.

Yangi ma'naviy makonni yaratish jarayonida mazkur manfaatlarning o'zaro qarama-qarshi qo'yilishi emas, balki dialektik birligi ta'minlanishi lozim. Zero, shaxsning erkin va barkamol rivoji

jamiyat taraqqiyotining asosiy sharti bo'lsa, jamiyat barqarorligi davlatning mustahkam institutsional asoslariga tayanadi. Davlat esa o'z siyosatini inson qadrini ulug'lash, fuqarolik jamiyati institutlarini qo'llab-quvvatlash, rivojlantirish va qonuniylik ustuvorligini ta'minlash tamoyillari asosida amalga oshirgan taqdirdagina ushbu uyg'unlikka erishishi mumkin.

Globalashuv sharoitida axborot oqimlarining keskin ortishi, turli mafkuraviy ta'sirlarning kuchayishi yangi ma'naviy makonni shakllantirishda ilmiy yondashuv va tizimli siyosatni taqozo etmoqda. Bu jarayonda ta'lim-tarbiya tizimi, madaniyat va san'at muassasalari, ommaviy axborot vositalari hamda fuqarolik jamiyati institutlarining o'zaro hamkorligi muhim ahamiyat kasb etadi. Ayniqsa, yosh avlodning ma'naviy immunitetini mustahkamlash, ularda tanqidiy va mustaqil fikrlash ko'nikmalarini shakllantirish shaxs manfaatlarini jamiyat va davlat manfaatlarini bilan uyg'unlashtirishning amaliy ifodasidir.

Ushbu masalalar yuzasidan A.Mavkulov, M.Mavkulovalarning "Yangi O'zbekistonda ma'naviyat, madaniyat va ideal inson masalasi"ga bag'ishlangan kitobida quyidagicha ma'lumotni keltirib o'tadi: "Kuni kecha "davlat-jamiyat-inson" tamoyili amal qilgan bo'lsa, bugun "inson-jamiyat-davlat" tamoyili davlat va jamiyat hayotining mazmunini tashkil etmoqda. Ya'ni, "Davlat – inson uchun", "Avval inson, keyin jamiyat va davlat" degan yangi tamoyil va g'oyalarning amal qilishi shaxsning davlat va jamiyat bilan munosabatlarini yanada mustahkamlaydi" [3]. Kitobda keltirilgan mazkur fikrlar, bugungi kunda O'zbekistonda amalga oshirilayotgan islohotlarning mazmuni va yo'nalishlarini aks ettiradi. Bugungi davlat boshqaruvi, fuqarolik jamiyati va ma'naviy muhitda insonning roli va mavqei qanday darajada o'zgarganini anglash mumkin. Ilgarigi tizimda inson davlat va jamiyatning shunchaki ijrochisi sifatida qaralsa, endilikda u jarayonlarning markazida turgan, qarorlar qabul qilishda ishtirok etadigan, o'z huquq va erkinliklariga ega subyekt sifatida qaralayotgani yaqqol namoyon bo'lmoqda.

"Davlat – inson uchun", "Avval inson, keyin jamiyat va davlat" kabi g'oyalar o'z mohiyatiga ko'ra demokratik qadriyatlarga asoslangan bo'lib, Yangi O'zbekistonda fuqarolarning hayot sifatini yaxshilash, inson kapitaliga e'tiborni kuchaytirish, har bir shaxsning o'z salohiyatini to'liq ro'yobga chiqarishi uchun sharoit yaratishga qaratilganini ko'rsatadi.

Ushbu tamoyillarning amaliy ifodasi sifatida ta'lim, sog'liqni saqlash, sud-huquq, ijtimoiy himoya tizimidagi islohotlarni, "Xalq davlat idoralariga emas, davlat idoralari xalqqa xizmat qilishi kerak" degan g'oyaning hayotga tatbiq etilishini ko'rsatish mumkin. Bunday yondashuv mamlakatning demokratik va adolatli jamiyat sari hamda yangi ma'naviy makonning mustahkam shakllanish jarayonidagi muhim belgilaridan biridir.

Ma'lumki, jamiyatdagi har bir shaxsning maqsadi va orzulari bo'ladi. Ushbu ezgu niyatlarga erishish ko'plab omillar bilan bog'liqdir. Shaxs o'z oldiga qo'ygan maqsad va rejalarini, avvalo, real hayot sharoitlarini, jamiyatdagi mavjud ijtimoiy muhitni hisobga olgan holda belgilasa, bu unga maqsad sari to'g'ri yo'nalishda odimlashga yordam beradi. Shu bilan birga, maqsadlar jamiyat tomonidan tanlangan, umummilliy va davlat manfaatlariga mos keladigan strategik yo'nalishlarga hamohang bo'lishi lozim. Bunday yondashuv nafaqat shaxsning, balki jamiyatning rivojiga ham hissa qo'shadi. Eng muhimi, shaxs o'z imkoniyatlari, bilim va ko'nikmalari, kuch va salohiyatini to'g'ri baholagan holda maqsad qo'ysa, shubhasiz, u muvaffaqiyat sari dadil odimlaydi.

Maqsadga erishishda shaxsiy intilishlar bilan jamiyat va davlat manfaatlarining uyg'unligi hal qiluvchi omillardan biri hisoblanadi. Demak, mamlakatning har qanday yutuqlariga erishishi uchun shaxs, jamiyat va davlat bilan uyg'unlikni ta'minlash zarurdir.

Insoniyat tarixining qaysi bir davrini tahlil qilmaylik, har bir siyosiy tuzum, ijtimoiy-iqtisodiy yoki ma'naviy-ma'rifiy kabi yo'nalishlar o'zining aniq maqsad va vazifalarini belgilab, ana shu maqsadlar sari intilishni o'z oldiga bosh vazifa qilib qo'yganini ko'ramiz. Bu maqsadlar nafaqat amaliy faoliyatni tashkil etishda, balki jamiyatni ichki birdamlikda, unda muayyan ruhiy va ma'naviy muhitni shakllantirishda ham muhim ahamiyat kasb etgan. Shu nuqtayi nazardan qaralganda, bu kabi strategik maqsadlar ijtimoiy mo'ljal sifatida namoyon bo'ladi.

Ijtimoiy mo'ljal fenomeni – bu jamiyat yoki uning a'zolari oldiga qo'yilgan strategik, ijtimoiy taraqqiyotga yo'naltirilgan maqsadlar majmuasi hisoblanadi. Ijtimoiy mo'ljal shaxs, jamiyat va davlat manfaatlari bilan uyg'un bo'lishi, real ijtimoiy muhit va umummilliy ehtiyojlarni hisobga olishi ta'kidlanadi.

Bugungi kunda Yangi O'zbekistonni barpo

etish jarayonida amalga oshirilayotgan islohotlar, jamiyatda yuzaga kelayotgan yangi munosabatlar va turmush tarzi, inson qadrini ulug'lashga qaratilgan siyosat – bularning barchasi izchil ijtimoiy mo'ljal asosida yuritilayotganini ko'rsatadi. Yangi O'zbekiston g'oyasi – bu shunchaki siyosiy tashabbus emas, balki yurtimizning ijtimoiy, ma'naviy va iqtisodiy taraqqiyotini belgilab beradigan strategik mo'ljaldir. Unda inson qadri, adolat, qonuniylik, shaffoflik va xalq manfaatlari ustuvor maqsad sifatida belgilangan.

Shu o'rinda "O'zbekiston – 2030" strategiyasi rasmiy hujjatlar to'plamida ijtimoiy mo'ljal haqida quyidagicha ma'lumot keltiradi: *"Jahon tajribasi shuni ko'rsatadiki, har qanday taraqqiyotga erishgan davlatlar, avvalo, o'z milliy ijtimoiy mo'ljalini aniq belgilab olgan, uni mafkuraviy, amaliy va ma'naviy jihatdan mustahkamlagan. Yangi O'zbekiston sharoitida bu vazifa tobora dolzarb ahamiyat kasb etmoqda. Maqsadimiz – fuqarolari o'z kelajagiga ishonadigan, dunyoviy qarashlarga ega, ma'naviy barkamol jamiyatni shakllantirish bo'lsa, buning poydevori aynan ijtimoiy mo'ljal orqali qo'yiladi"* [4]. Haqiqatdan ham, taraqqiyotga erishish uchun mamlakat o'z oldiga aniq ijtimoiy mo'ljal qo'yishi shart. Yangi O'zbekistonda ham taraqqiy etgan, demokratik va ma'naviy jihatdan barkamol jamiyatni shakllantirish yo'lida bu tamoyil ustuvor ahamiyat kasb etadi.

Bugungi kunda Yangi O'zbekistonni barpo etishga qaratilgan islohotlar milliy ijtimoiy mo'ljalni yangi tarixiy sharoitlarga mos ravishda shakllantirishni taqozo etmoqda. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyev tomonidan ilgari surilgan "Yangi O'zbekiston" g'oyasi mamlakat taraqqiyotining markaziy mafkuraviy tayanchiga aylanib, jamiyatni modernizatsiya qilish va barqaror rivojlanishni ta'minlashga qaratilgan.

Globalashuv va kuchli raqobat sharoitida amalga oshirilayotgan islohotlar Yangi O'zbekistonni barpo etish orqali Uchinchi Renessansga mustahkam poydevor qo'yishni maqsad qilib qo'yadi. "Yangi O'zbekiston – Uchinchi Renessans sari" g'oyasi zamonaviy davlatchilik, fuqarolik jamiyati hamda ma'naviy-ma'rifiy va ilmiy taraqqiyotni ta'minlashga xizmat qiluvchi muhim falsafiy-mafkuraviy dastur bo'lib, u mamlakatning mustaqil va taraqqiy etgan kelajagini barpo etishda umummilliy harakat sifatida namoyon bo'ladi.

Yangi ma'naviy makonni shakllantirish shaxs, jamiyat va davlat manfaatlarining

uyg'unligiga asoslanib, shaxs qadrini yuksaltirish va demokratik taraqqiyotni ta'minlashga xizmat qiladi. Milliy ma'naviy makon jamiyatni mafkuraviy tahdidlardan himoya qiluvchi muhim omil bo'lib, Yangi O'zbekiston taraqqiyotining mafkuraviy poydevorini belgilaydi. Mazkur uyg'unlik Yangi O'zbekistonni barpo etish hamda Uchinchi Renessans sari barqaror va ma'naviy taraqqiyotga erishishning asosiy sharti hisoblanadi.

Yangi ma'naviy makonni shakllantirish jarayoni shaxs, jamiyat va davlat manfaatlarining dialektik uyg'unligiga tayanadigan murakkab ijtimoiy-falsafiy hodisadir. Mazkur uyg'unlik ta'minlanmagan sharoitda na barqaror demokratik taraqqiyotga, na Uchinchi Renessans poydevorini yaratishga erishish mumkin. Chunki yangi ma'naviy makon – bu, avvalo, inson qadrini ustuvor qo'ygan, ijtimoiy mo'ljali aniq belgilangan

va davlat siyosati bilan mustahkamlangan yaxlit ma'naviy-ijtimoiy tizimdir.

Bugungi Yangi O'zbekiston sharoitida “inson – jamiyat – davlat” tamoyilining ustuvorligi milliy taraqqiyotning nazariy va amaliy asosiga aylanmoqda. Ijtimoiy mo'ljalning strategik aniqligi, ma'naviy siyosatning ilmiy asoslanganligi hamda fuqarolik jamiyati institutlarining faol ishtiroki yangi ma'naviy makonning barqaror shakllanishini ta'minlaydi.

Shu bois, Yangi O'zbekistonni barpo etish jarayonida ma'naviy taraqqiyot masalasiga konseptual yondashuv, inson kapitalini rivojlantirish va milliy qadriyatlarni zamonaviy taraqqiyot talablari bilan uyg'unlashtirish hal qiluvchi omil bo'lib qoladi. Aynan ana shu uyg'unlik Yangi O'zbekistonning ma'naviy qiyofasini belgilab, Uchinchi Renessans sari izchil va barqaror harakatni kafolatlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev Sh. Yangi O'zbekiston taraqqiyot strategiyasi. Uchinchi nashri. – Toshkent: O'zbekiston nashriyoti, 2022. – 440 b.
2. Mirziyoyev Sh. Hozirgi zamon va Yangi O'zbekiston. – Toshkent, O'zbekiston, 2024. – 560 b.
3. Mavkulov A., Mavkulova M. Yangi O'zbekistonda ma'naviyat, madaniyat va ideal inson masalasi. – Toshkent: Ma'naviyat va ma'rifat, 2020. – 207 b.
4. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti. O'zbekiston – 2030 strategiyasi rasmiy hujjatlar to'plami. – Toshkent: O'zbekiston, 2019. – 328 b.

Shaxnoza RAJABOVA,
O'zDSMI tayanch doktoranti



O'ZBEKISTONDAGI ILK EKSPERIMENTAL TEATR

Annotatsiya. Ushbu maqolada “Diydor” nomli yoshlar eksperimental teatr studiyasining tashkil etilishi va rivojlanishiga o'z hissasini qo'shgan soha mutaxassislari haqidagi ma'lumotlar yoritiladi. Xususan, “Diydor” yoshlar eksperimental teatr studiyasi faoliyatining shakllanish jarayoni, studiyaning maqsad va vazifalari hamda yosh ijodkorlarni qo'llab-quvvatlashdagi o'rni haqida so'z boradi.

Kalit so'zlar: buyruq, teatr-studiya, “Diydor”, spektakl, Nizom, pyesa, repertuar, rejissyor.

Аннотация. В статье рассматривается создание экспериментальной молодежной театральной студии “Дийдор”, а также освещается деятельность специалистов в данной области, внесших свой вклад в развитие театральной студии. В частности, речь идет о процессе формирования деятельности молодежной экспериментальной театральной студии “Дийдор”, о целях и задачах студии, а также о её роли в поддержке молодых творцов.

Ключевые слова: указ, театр-студия, “Дийдор”, министерство, представление, устав, пьеса, репертуар, режиссёр.

Abstract. This article examines the creation of the experimental youth theatre studio “Diydor” and highlights the work of specialists in the field who contributed to its development. Specifically, it discusses the development of the youth experimental theatre studio “Diydor,” its goals and objectives, and its role in supporting young artists.

Keywords: order, theater-studio, “Diydor”, ministry, performance, Regulation, play, repertoire, director.

Mustaqillikka erishgach, O'zbekiston madaniy hayotida sodir bo'layotgan ijtimoiy-ma'naviy o'zgarishlar teatr san'ati taraqqiyotida ham yangi bosqichni boshlab berdi. Ayniqsa, yoshlar ijodini qo'llab-quvvatlash, ularning estetik tafakkuri va badiiy dunyoqarashini rivojlantirishga yo'naltirilgan nodavlat va eksperimental teatr studiyalarining paydo bo'lishi milliy teatr ijodiy faoliyatida muhim hodisaga aylandi. Ushbu jarayonda “Diydor” nomli yoshlar eksperimental teatr studiyasining tashkil etilishi zamonaviy teatr izlanishlari, yangi rejissyorlik qarashlari va aktyorlik san'atini yangi talablar darajasiga ko'tarish nuqtayi nazaridan alohida ahamiyat kasb etadi.

O'zbekistonda “Diydor” nomli ilk nodavlat teatr studiyasining vujudga kelishi madaniy ehtiyoj, jamiyatda badiiy tafakkurning yangilanishga bo'lgan talab hamda yosh ijodkorlarning mustaqil sahnaviy izlanishlarga intilishi bilan bevosita bog'liq hodisadir. Studiyaning tashkil etilish jarayoni nafaqat tashkiliy-ma'muriy omillar, balki uning g'oyaviy-estetik tamoyillari, ijodiy maqsad va vazifalarini belgilagan “Nizom”ni tasdiqlanishi bilan ham belgilanadi.

Bugun “Diydor” deb atalayotgan yoshlar eksperimental teatr studiyasi dastavval “Parvoz” nomli xususiy bolalar teatr studiyasi sifatida tashkil etilib, keyinchalik “Diydor” nomli davlat maqomiga ega teatrga aylandi [1, 121-b].

Xo'sh "Parvoz" teatr-studiyasi nechanchi yilda tashkil etilgan va uning tashkil etilishida kimlarning hissasi katta bo'lgan? "Diydor" nomli teatr-studiyasida saqlangan arxiv materiallariga murojaat qilganimizda teatr-studiya ochilishiga rasmiy ruxsat "O'zbekiston SSR Madaniyat vazirligining 1989-yil 24-fevraldagi "Bolalarning madaniy dam olishini yaxshilash, repertuari yanada xilma-xil qilish va yosh avlodning estetik tarbiyasini yaxshilash maqsadida"gi 78-sonli buyrug'iga asosan tashkil etilgan. 1989-yil 1-martda esa O'zbekiston SSR Madaniyat vazirligi tegishli buyrug'i bilan "Toshkent shahrida bolalar va o'smirlar teatr studiyasi mustaqil yuridik shaxs sifatida tashkil etilishi, Teatr studiyaning badiiy rahbari Ergash Masafayev joriy yilning 20-martiga qadar teatr studiyaning Nizomi, shtat jadvali, daromad va xarajatlar smetasini hamda o'z aylanma mablag'lari uchun hisob-kitobini ishlab chiqishi va Vazirlikka taqdim etishi; teatr studiya uchun yumaloq muhr va shtamp tayyorlash vazifalari yuklatilgan. Bundan tashqari o'sha vaqtda vazirlikning "San'at bo'limi" xodimi sifatida faoliyat olib borgan S.Ziyomovga teatr studiyani yaratish, faoliyatida amaliy yordam va uslubiy rahbarlik ko'rsatish, buyurtmani bajarilishini nazorat qilish, Moddiy-texnik ta'minot, kapital va ishlab chiqarish departamenti rahbari Y.Mirtalipovga Madaniyat vazirligi tomonidan ajratilgan mablag'lar asosida buyurtmalarga muvofiq teatr studiyasi uchun transport vositalari va zarur jihozlar ajratilishini ta'minlash vazifalari yuklatilgan. Buyruq vazir U.Umarbekov tomonidan qizil muhr bilan tasdiqlangan [2]. Demak ushbu rasmiy buyruq orqali "Diydor" nomli yoshlar eksperimental teatr-studiyasi (avvalgi "Diydor" teatr-studiyasi) rasman 1989-yil 1-mart kuni tashkil etilganligini alohida ta'kidlash mumkin. Rasmiy buyruqdan so'ng 1989-yil, 6-mayda Xalq deputatlari Toshkent shahar kengashi ijroiya qo'mitasi tomonidan O'zbekiston SSR Madaniyat vazirligi huzuridagi "Diydor" nomli teatr-studiyasi "Ustav"ini ro'yxatdan o'tkazish to'g'risidagi O'zbekiston SSR Madaniyat vazirligining taqdimnomasi ko'rib chiqilib, Toshkent shahar kengashi ijroiya qo'mitasi tomonidan qaror qilinadi – "O'zbekiston SSR Madaniyat vazirligi huzurida, Toshkentda "DIYDOR" teatr-studiyasini tashkil etishga rozilik berilsin va ushbu teatrning ustavi ro'yxatdan o'tkazilsin" [3] – degan mazmundagi buyruq Ijroiya qo'mita raisi X.Gulyamov hamda Kotib V.Manastretskaya tomonidan imzolangan.

Teatr-studiyani tashkil etish va boshqarish bo'yicha chiqarilgan tegishli qarorlar va

Nizomga asosan "Diydor" nomli teatr-studiya o'zining rasmiy faoliyatini boshlaydi. Ijodiy izlanishlar jarayonida teatr-studiya Nizomi ikki marotaba yangilanadi. Dastlabki Nizom 1989-yil, 20-martda ishlab chiqilgan va tasdiqlangan bo'lsa, keyinchalik 2000-yil 15-martda qayta tahrirlanib, Toshkent shahri, Mirzo Ulug'bek tumani hokimining 371-sonli qarori bilan qayta ro'yxatdan o'tkazilib, qayta tasdiqlanadi.

O'zbekiston Respublikasi Madaniyat ishlari vazirligi "O'zbekteatr" ijodiy ishlab chiqarish boshqarmasiga qarashli Respublika Bolalar va o'smirlar "DIYDOR" teatr studiyasining dastlabki Nizomida keltirilgan ba'zi bandlarga to'xtalib o'tsak.

1. Respublika bolalar va o'smirlar "DIYDOR" teatr-studiyasi Nizomi O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 1998-yil 26-martda qabul qilingan "O'zbekiston teatr san'atini rivojlantirish to'g'risida"gi 1980-son Farmoni, Vazirlar Mahkamasining 1998-yil 22-maydagi "O'zbekteatr" ijodiy ishlab chiqarish birlashmasini tashkil qilish to'g'risida" 223-son qarori va Respublika Madaniyat ishlari vazirligining 1998-yil 18-avgustdagi "O'zbekteatr" tizimidagi tashkilotlarning tuzilmasi va nizomlarini qayta ko'rib chiqish haqida" 1-son buyrug'iga muvofiq ravishda ishlab chiqilgan.

2. "DIYDOR" yuqori malakali professional san'atkorlar va iste'dodli havaskor yoshlarning ijodiy hamkorligiga asoslangan, Respublika miqyosida maqomga ega bo'lgan sayyor teatr-studiya hisoblanadi.

3. O'sib kelayotgan yosh avlodni san'atga muhabbat ruhida tarbiyalash va madaniy-ma'naviy kamolotga yo'naltirish, bolalar mujassamida madaniy tarbiyaviy ishlarni teatr san'ati orqali amalga oshirish, ijodiy faoliyat va teatr san'atida ilmiy va milliy xususiyatlarni hisobga olish, an'anaviy ustoz-shogirdlik uslubini tiklash va amalda qo'llash, xorijiy mamlakatlarda olib borilayotgan madaniy hamkorlikni amalga oshirish, o'ziga xos va mos repertuar yaratish, teatr san'atini rivojlanishida yangi eksperimental tadqiqotlar va tadbirlarni qo'llash "DIYDOR" teatr-studiyasi faoliyatining asosiy vazifasi va maqsadidir.

4. "DIYDOR" teatr-studiyasi belgilangan tartibda davlat ro'yxatidan o'tgan kundan boshlab, yuridik shaxs hisoblanib, o'zining mustaqil balansi va nizom jamg'armasiga, bank muassasalarida hisob-kitob va joriy raqamlariga, davlat gerbi tushirilgan dumaloq va burchakli muhrlar va tamg'alarga, rasmiy ish qog'ozlariga ega bo'ladi hamda o'z nomidan sudlarda va



boshqa idoralarda vakillik qiladi.

5. "DIYDOR" teatr-studiyasining huquqiy manzili: Toshkent shahri, Mirzo Ulug'bek tumani, 1-Markaz dahasi, 9-uyda joylashgan [4].

Ko'rib chiqilgan bandlarda ko'ra teatr-studiyaning tashkil etish, o'zbek teatri uchun ijtimoiy hodisa hisoblangan hamda kelgusidagi faoliyatiga ham katta umid bildirilgan. "Diydor" ijodiy izlanishlari bilan o'ziga xos maqomga ega bo'ldi va uning repertuariga nazar salsak teatr-studiyaga berilgan ishonchni, imkoniyatni oqlagan va maqomni saqlab kelmoqda deyish mumkin.

Davr talabi hamda ijobiy o'zgarishlar natijasida 2005-yilning 14-fevralida O'zbekiston Respublikasi Madaniyat va Sport ishlari vazirligining 69-sonli "Diydor" teatr-studiyasi negizida yosh iqtidorli mutaxassislar tayyorlash o'quv-tajriba markazini tashkil etish xususida"gi buyrug'i tasdiqlangan. Buyruqqa asosan, "O'zbekteatr" ijodiy-ishlab chiqarish

birlashmasining "Diydor" teatr-studiyasi negizida oliy o'quv yurtlari bilan bevosita hamkorlikda teatrlar uchun malakali mutaxassis kadrlarni "ustoz-shogird" usulida tayyorlashga mo'ljallangan o'quv-tajriba markazi tashkil etilgan. Tashkil etilgan o'quv-tajriba markazi badiiy rahbari etib taniqli rejissyor, O'zbekiston xalq artisti Yo'ldoshev Bahodir Tursunovich tayinlangan hamda "Diydor" teatr-studiyasi negizida tashkil etiladigan o'quv-tajriba markazi nizomi, uning ish rejasi va boshqa me'yoriy hujjatlari ishlab chiqilgan.

"O'zbekteatr" ijodiy ishlab chiqarish birlashmasi o'quv-tajriba markaziga qabul qilingan iqtidorli yoshlarga o'quv-amaliy mashg'ulotlarni o'tkazish, milliy va jahon teatr san'atida tanilgan yetuk professional rejissyorlar, rassomlar va boshqa mutaxassislarni "ustoz saboqlari" (master-klass) mashg'ulotlariga jalb qilish, "Diydor" teatr-studiyasi negizida tashkil etilgan

o'quv-tajriba markaziga alohida e'tibor qaratish vazifalari yuklangan. Buyruq vazir A.Akbarov imzosi bilan tasdiqlangan [5].

Buyruq asosida "Diydor" nomli teatr-studiya qoshida tashkil etilgan o'quv-tajriba markaziga aktyorlik sohasiga qiziqqan iqtidorli yoshlar, o'rta maxsus va oliy ta'limda tahsil olgan talaba-yoshlar qabul qilinib, soha mutaxassislari tomonidan "Aktyorlik mahorati", "Sahna nutqi", "Vokal ijrochiligi", "Raq's". "Plastika" kabi mutaxassislik fanlaridan o'quv mashg'ulotlari asosida ta'lim berila boshlangan.

O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2019-yil, 30-martdagi 266-sonli qaroriga muvofiq "Diydor" rejissyorlik va aktyorlik mahorati teatr-studiyasi" davlat muassasasi negizida "Diydor" yoshlar eksperimental teatr-studiyasi" davlat muassasasini tashkil etildi [6]. E'tibor bersak o'zini-o'zi boshqaradigan tizimdan ilk bor davlat qaramog'idagi ijodiy muassasaga aylantirildi.

"Diydor" nomli teatr-studiyasining qisqacha tarixiga nazar solsak, u 1989-yilda tashkil etilib, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan madaniyat xodimi, mashhur rejissyor va pedagog Ergash Masafayev badiiy rahbarligida faoliyat boshlagan. Rejissyor teatr sahnasida taniqli dramaturg Maksim Karimovning "Diydor" pyesasi asosida shu nomli spektaklini sahnalashtirgan. Premyera zo'r muvaffaqiyatga erishgani uchun keyinchalik "Diydor" nomi teatr-studiyaga berilgan. Ergash Masafayev bu ijodiy jamoani 15 yil boshqardi va o'ziga xos ijodiy izlanishlar olib bordi.

2006-yilda teatr-studiyaga o'quv markazini boshqargan rejissyor Bahodir Yo'ldoshev "Diydor" teatr-studiyasi rahbari etib tayinlangach, teatr-studiya yangi rivojlanish bosqichiga o'tdi. 2021-yilda Bahodir Yo'ldoshevning vafotidan so'ng "Diydor" yoshlar eksperimental teatr-studiyasiga O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Bobur Yo'ldoshev teatrning badiiy rahbari etib tayinlandi.

Teatr-studiyada 1989–2021-yillar ichida 40 dan ortiq spektakllar sahnalashtirildi, butun O'zbekiston bo'ylab gastrollar uyushtirildi, 2023-yildan boshlab ESSENCE teatr studiyasi (AQSh) bilan qo'shma spektakllar namoyish etildi. Bundan tashqari, truppa XXI Xalqaro Volkov festivali (Rossiya) va Xalqaro ko'cha teatrlari festivalida (Qozog'iston) ishtirok etdi.

Xulosa o'rnida, o'ziga xos ijodiy uslubiga ega "Diydor" yoshlar eksperimental teatr-studiyasida izlanishlar davom etmoqda. Uni turli mamlakatlardan kelgan sahna xodimlari tajriba almashadigan, yangi sahnalar ustida ishlaydigan, ijodiy tajribalar o'tkazadigan va umuman ilhom beradigan uchrashuv joyi – o'ziga xos "Ijodkor uyi" deyish mumkin.

"Diydor" teatr-studiyasi spektakllarni sahnalashtirishdan tashqari, yoshlarni imtihon asosida qabul qilib, ularga teatr san'atining bir necha yo'nalishlari bo'yicha bepul ta'lim beradi. Agar, uzoq vaqtdan beri hayotingizni teatr bilan bog'lashni orzu qilib, nimadan boshlashni bilmayotgan bo'lsangiz, unda Siz "Diydor"ga kelishingiz kerak bo'ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mahmudov J. Ergash Masofayev – iste'dodlarni kashf qilib. – Toshkent: Fan va texnologiya, 2014. – 121 b.
2. O'zbekiston SSR Madaniyat vazirligining buyrug'i. "Bolalarning madaniy dam olishini yaxshilash, repertuarni yanada xilma-xil qilish va yosh avlodning estetik tarbiyasini yaxshilash maqsadida". – 1989-yil, 78-son.
3. O'zbekiston SSR Madaniyat vazirligi tegishli buyrug'i. – 1989-yil, 1-mart.
4. Xalq deputatlari Toshkent shahar kengashi ijroiya qo'mitasi taqdimnomasi. "Diydor" teatr-studiyasi ustavini ro'yxatdan o'tkazish to'g'risida". – 1989-yil.
5. Toshkent shahri, Mirzo Ulug'bek tumani hokimining qarori. "Diydor" teatr-studiyasining Nizomi". – 2000-yil, 371-son.
6. O'zbekiston Respublikasi Madaniyat va Sport ishlari vazirligining buyrug'i. "Diydor teatr-studiyasi negizida yosh iqtidorli mutaxassislar tayyorlash o'quv-tajriba markazini tashkil etish xususida". – 2005-yil, 69-son.
7. O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining qarori. – 2019-yil, 266-son.
8. Lex.uz – URL: <https://lex.uz>

Sevara BEKMURADOVA,
O'zDSMI "Kino, televideniye va
radio rejissyorligi" kafedrası o'qituvchisi



OSIYO MAMLAKATLARIDA BOLALAR KINOSINING RIVOJLANISH BOSQICHLARI

Annotatsiya. Ushbu ilmiy maqolada Osiyo mamlakatlari, xususan, Xitoy, Hindiston, Turkiya va Eronda bolalar kinosining shakllanish va rivojlanish yo'llari, ularning o'ziga xos xususiyatlari haqida so'z boradi.

Kalit so'zlar: kinematografiya, bolalar kinosi, adabiy asos, metafora, falsafiy mazmun, kinotil.

Аннотация. В данной научной статье рассматриваются становление и развитие детского кино в странах Азии, особенно в Китае, Индии, Турции и Иране, а также их специфические особенности.

Ключевые слова: кинематография, детский фильм, литературная основа, метафора, философское содержание, киноязык.

Abstract. This scientific article examines the formation and development of children's cinema in Asian countries, particularly in China, India, Turkey, and Iran, as well as their specific characteristics.

Keywords: cinematography, children's cinema, literary basis, metaphor, philosophical content, film language.

Yosh tomoshabinlar auditoriyasi haqida fikr yuritganda ekran san'ati mahsulotlarining ta'sirchanlik masalasi dolzarblik kasb etadi. Chunki bolalar olam, ularni o'rab turgan atrof-muhit haqidagi umumiy tushunchalar, shuningdek, ular taqlid qiladigan qahramonlari to'g'risidagi bilimlarini ekran mahsulotlaridan ham oladilar.

Bugungi kunda umuminsoniy va milliy g'oyalar singdirilgan bolalar filmlarini qayta tiklash mavzusi juda muhimdir. Bolalar vatanparvarlik tuyg'usi, mo'jizalarga ishonish, do'stlik qadri, odamlar bilan munosabatda o'zaro hurmat va iliqlik kabi muhim tushunchalarni filmlar orqali anglab, insoniy fazilatlarini singdirgan holda tarbiyalanadi. Yosh tomoshabinlar uchun avvalo to'g'ri film tanlash, o'sha filmni ular bilan birga tomosha qilish so'ngra film mazmuni haqida bolalar bilan suhbatlashish orqali ularda atrofda sodir bo'layotgan voqealarga nisbatan

shaxsiy munosabat yuzaga kelib, o'z fikrlarini harakatlarida ifodalashni o'rganadilar.

O'zbekistonda bolalar kinosining vujudga kelishi o'tgan asrning 30-yillariga to'g'ri kelib, mazkur yo'nalishdagi ilmiy-tadqiqot ishlari asosan O'zbekiston Fanlar Akademiyasi San'atshunoslik instituti olimlari tomonidan olib borilgan [1;2]. Xususan, san'atshunoslik fanlari nomzodi, kinoshunos M.Mirzamuhamedovanning "O'zbekistonda bolalar kinosi" mavzusidagi nomzodlik dissertatsiyasi [3, c. 89–105] da mamlakatimizda ilk bolalar kinosining taraqqiyot davri o'rganilib, ilmiy ishning birinchi bobi Y.A'zamov ("Qilich" filmi), K.Yormatov ("Paxtaoy" filmi), Z.Sobitov ("Sahrodagi voqea" filmi), H.Fayziyev ("Koniyut siri" filmi), ikkinchi bobi Sh.Abbasov ("Sen yetim emassan", "Toshkent – non shahri" filmlari), D.Salimov ("Olmos", "Tog'lar chorlaydi", "Poyga avtomobilidagi dovyurak bolalar" filmlari),

E.Eshmuhammedov ("Nafosat" filmi), Q.Kamolova ("Achchiq danak" filmi), H.Axmar ("Qaldirg'ochlar bahorda qaytadi" filmi) kabi ijodkorlar tomonidan yaratilgan bolalar va o'smirlarga mo'ljallangan filmlar tahliliga, uchinchi bob esa o'zbek multiplikatsiyasining tug'ilishiga bag'ishlangan. Unda mustaqillik davriga qadar yaratilgan bolalar filmlarining mazmun-mohiyati, dramaturgiyasi va ularning tomoshabinlarga ta'siri masalalariga e'tibor qaratilgan.

Osiyo mamlakatlarida bolalar kinosining taraqqiyot bosqichlari o'ziga xos xususiyatlarga ega bo'lib, ushbu mintaqa kinematografiyasi G'arbning ijobiy namunalari va milliy madaniyatni uyg'unlashtirgan holda o'z uslubini yaratishga muvaffaq bo'ldi. Bu xususiyatlarni anglash ba'zi mamlakatlar kinematografiyasi tarixini o'rganishni talab qiladi.

XX asr boshlarida Xitoy kino san'atida komediya va fantastik janrlar aralashmasi yetakchi o'rinni egallaganligi uni jahon kinematografiyasidan ajratib turgan va bu uslub haligacha saqlanib qolgan. 1922-yilda rejissyor Dan Duyu tomonidan suratga olingan "The Urchin" qisqa metrajli filmi yuqoridagi xususiyat aks etgan birinchi kartinalardan sanaladi.

1930-yillardan boshlab, ishlab chiqarilgan bolalar filmlarida asosiy e'tibor yosh avlodning ijtimoiy muammolarini hal qilishga qaratilgan. Masalan, Say Chushenning 1936-yildagi "Yo'qolgan qo'zilar" kinosi uchun g'oya 1932-yilda Shanxayda namoyish etilgan, keng jamoatchilik hamda tanqidchilarning olqishiga sazovor bo'lgan rejissyor Nikolay Ekkning ko'cha bolalari hayoti haqidagi "Hayotga yo'llanma" nomli filmi ko'rganidan so'ng paydo bo'lgan. "Yo'qolgan qo'zilar"da boy uyning sobiq xizmatkori Shanxay ko'chalarida kezib yuradigan sarson-sargardon yetimlarni o'z himoyasiga olgani haqida hikoya qilinadi. Rejissyorning ushbu filmida ilgari surgan fikri tashlandiq uysiz bolalarni himoya qilish va tarbiyalovchi jamiyatning ijtimoiy tizimidagi kamchiliklarini ko'rsatishdan iborat edi.

Shu davrda suratga olingan yana bir "... bolalar mavzusi ko'tarilgan "Kichik yetim qiz" filmi rejissyor Yan Syaochjun tomonidan yanada optimistik ruhda suratga olingan" [4, p. 76]. Kartina yetim qizning ko'chadagi hayoti real tasvirlanib, syujet finalida qiz o'zi a'zo bo'lgan Shanxay o'g'irlari to'ldasidan ajralib chiqishga va yangi hayot boshlashga o'zida kuch topa oladi. Ushbu kartinalar orqali jamiyatning ijtimoiy muammolarini ko'tarish, ularni hal qilish nuqtayi nazaridan Xitoy bolalar filmlari G'arb kinosiga

nisbatan chuqurroq ta'sirga ega ekanligini kuzatish mumkin.

Bu mintaqaning kichik tomoshabinlarga qaratilgan yana bir muhim kartinasini – yozuvchi Chen Lepinning mashhur komiksi asosida 1949-yil Chjao Min va Yan Gun tomonidan ishlangan "Etim San Maoning hikoyasi" (The story of orphan San Mao) film ekranizatsiya bo'lib, qahramon San Mao keyinchalik bu seriyadagi bir necha filmlarda ishtirok etadi. "...Kichkina yetim San Mao" personaji yillar davomida rivojlanib, yaramas ko'cha bolasidan Xitoy Kommunistik partiyasida sharaflar bilan faoliyat olib boradigan vijdonli insonga aylanadi" [4, p. 77–78].

"1981-yilga kelib Xitoy bolalar kinostudiyasi tashkil etilgach, kichik yoshdagilar va o'smirlar hayotiga bag'ishlangan asarlarning salmog'i yanada ortdi. Yuqorida nomi keltirilgan ekran mahsulotlarining aksariyati jiddiy ijtimoiy mavzular va mafkuraviy g'oyalarga qaratilgan bo'lsa-da, keyingi davrlarda mamlakatda ishlab chiqarilgan bolalar filmlari zamirida hazil va nekinlik yotadi" [5].

"1960-yillarda Osiyoda yaratilgan asosiy bolalar filmlari qatoriga hindistonlik rejissyor, ssenarist, bolalar yozuvchisi Satyadjit Rayning "Gupi va Bagxining sarguzashtlari" (1969) filmi kiritilgan" [6, p. 55]. Ushbu mintaqaga doir bo'lgan yana bir film maktab-internatdagi o'smirlarning muhabbati, ayriliq va sog'inchi haqida hikoya qiluvchi "Daisy" (1988) filmi hisoblanadi. Hind kino ijodkorlari tomonidan yaratilgan "Abhayam" (1991) filmi 7-Xalqaro bolalar filmlari festivalida "Kumush fil" va hakamlar hay'atining maxsus xalqaro mukofoti bilan taqdirlangan. "Mira Nairning neorealistik uslubda suratga olingan "Salaam Bombay" (1988) kartinasida esa Mumbaydagi ko'cha bolalarining ayanchli hayoti, kattalarning kichiklarga nisbatan shafqatsiz munosabatlari haqida hikoya qilinadi" [6, p. 108]. Yosh tomoshabinlar uchun yaratilgan hind filmlari qatoriga Shekxar Kapurning "Masoom" (1983) hamda "Mr. India" (1987) filmlarini ham kiritish mumkin.

Turkiyada kinematografiya rivojlana boshlaganiga qaramay uzoq muddat davomida bolalar uchun alohida filmlar yaratilmagan. Biroq, tadqiqotchilar F.Şenler [7] va E.Düzcan [8] fikriga ko'ra, ilk turk kinolari barcha yosh toifasidagi tomoshabinlar uchun mo'ljallangan. Masalan, ayollarning e'tiborini tortish maqsadida romantik ishq sahnalari, erkaklarning diqqatiga jang epizodlari va kichik yoshdagilarning qiziqishlaridan kelib chiqib kulgili oshpaz, xizmatchi, yordamchi

kabi personajlardan foydalanishgan. Dastlabki ijodiy ishlar 20-asrning o'rtalariga kelib, kari-katurachilarning qisqa metrajli animatsion filmlar yaratishi bilan boshlangan. Vedat Arning "Zeybek o'yini" (1949), Yuksek Unsalning "Bir zamonlar" (1957), "Nasriddin xo'ja" (1979) kabi animatsiyalari suratga olingan.

1960-yillarda mamlakatda TRT o'z faoliyatini boshlashi bilan turk kinematografiyasida rivojlanish boshlanib, bolalar filmlari xalq ertaklari, miflar va jahon bolalar adabiyoti namunalari asosida keng miqyosda yaratildi. "1970-yillarda yosh tomoshabinlar tomonidan sevib tomosha qilingan "Aysecik" va "Sezercik" kabi turkum filmlarda bolalarning sof va musaffo dunyosi aks ettirilgan. 2008-yil TRTda bolalar kanalining tashkil etilishi Turkiyada bolalar filmlarini ishlab chiqarishni yangi bosqichga ko'tardi.

Bolalar kinosi haqida so'z yuritganda G'arb kinosidagi dramatik syujet va vizual effektlar o'rniga, hayotiy voqealar orqali bolalar ruhiyati, jamiyatning murakkab muammolarini ochib bera oladigan Eron kinosi haqida to'xtalib o'tish maqsadga muvofiqdir.

O'tgan asrning 90-yillarida Eron kino tarixida eng yaxshi bolalar mavzusidagi filmlar yaratildi. Eron kinematografiyasi dunyo kino maktablari orasida o'zining estetik va ma'naviy jihatlari bilan alohida o'rin tutadi. Siyosiy, ijtimoiy va diniy muhit ta'sirida shakllangan bu maktabda simvolizm, minimalizm, metaforalar va falsafiy mazmun kino tili orqali chuqur bayon etiladi.

Ijtimoiy tengsizlik, kambag'allik, insoniy qadriyatlar kichik qahramonlarning ko'zlarida aks etadi. Ayniqsa, bolalarning oddiy va tabiiy ijrosi evaziga, katta dramatism bilan falsafiy mazmunni yetkazish Eron kinosining o'ziga xos jihati.

Abbos Kiarostamining "Do'stimning uyi qayerda?", Jafar Panohining "Oq shar", Majid Majidining "Osmon bolalari", "Jannat rangi" kabi filmlari nafaqat mamlakat balki butun dunyo kinematografiyasi tarixidagi eng yaxshi bolalar haqidagi ekran asarlari sirasiga kiradi.

Eron kinosining eng nufuzli ijodkorlaridan biri Abbas Kiarostami bo'lib, uning ijodida bolalar mavzusi alohida o'rin tutadi. **"Do'stimning uyi qayerda?"** (Where is the friend's house? 1987-y.) filmida ham bolalarning qarama-qarshi jamiyat va insoniy munosabatlari so'zsiz, minimalizm, metaforalar orqali namoyon qilinadi. A.Kiarostamining uslubi keyinchalik Eron kinosining yana bir zabardast vakili Majid Majidining ijodiga katta ta'sir ko'rsatdi. Uning filmlaridagi realizm va insonning ichki olamiga



Majid Majidi "Osmon bolalari" filmidagi bosh qahramon bilan suratga olish maydonida

nazar solish, ekrandagi vaqtni badiiy tasvirlash orqali kechinmalarni chuqurroq namoyon qilish texnikasi Majidining "Osmon bolalari" va "Jannat rangi" kartinalarida yaqqol aks etgan.

O'zbek tomoshabinlariga yaxshi tanish bo'lgan **"Osmon bolalari"** (Children of Heaven 1997-y.) filmi kinorejissyor va ssenarist Majid Majidining ijodiy faoliyatidagi eng sara asarlaridan biri hisoblanadi. Sodda syujet orqali insoniylikning chuqur qirralarini ochib berilganligi film badiiyatini tashkil etadi. Qahramon qizaloqning poyabzali yo'qolishi natijasida harakatga keladigan voqealar rivoji davomida ijtimoiy tengsizlik, mehr-muruvvat, bag'rikenglik, mas'uliyat kabi mavzular ko'tariladi.

Film syujeti bir qarashda juda sodda – poyabzalning bittaligi tufayli aka-singillarning uni almashib kiyib maktabga borib kelishlari, yo'qolgan oyoq kiyimni izlash davomida boshqa insonlarning turmushiga nazar tashlash, singlisiga yangi oyoq kiyim olib berish uchun Alining boshdan kechirganlari va hokazolar. Aslida poyabzal juda katta muammo emas, lekin muallif bolalarning o'sha oddiy bitta oyoq kiyimga bo'lgan ehtiyojlarini ko'rsatish orqali butun jamiyatdagi yetishmovchilikni o'ta ta'sirchan tarzda ifodalashga muvaffaq bo'lgan. Film finalidagi qahramonning "muvaffaqiyatsiz" g'olibligi esa ijtimoiy adolatsizlikka ishora sifatida asosiy dramatik nuqtani qo'yib bergan.

Majid Majidi rejissurasida ijtimoiy hayotni bolalar nuqtayi nazaridan tasvirlash asosiy o'rinni egallaydi. Uning kartinalaridagi xatti-harakatlarning sekin ritmda davom etishi tomoshabinga yosh qahramonlarning his-tuyg'ulari va ichki kurashlarini yanada chuqurroq his qilish imkonini beradi. Tasvirlardagi tabiiy yorug'lik va ranglar filmidagi muhitning realligini

aks ettirishga xizmat qiladi.

Rejissyorning navbatdagi filmi **“Jannat rangi”** (The Color of Paradise 1999-y.) da ham shu an’ana davomiyligini ko’rish mumkin. Kartina nafaqat tasviriy balki ma’naviy va emotsional jihatdan ham boy. Film ko’zlari ojiz bo’lgan Muhammad ismli bolakayning ta’sirchan hayotiy hikoyasidir. Bolaligining ko’p qismini yaqinlarining mehr-muhabbatidan uzoqda maxsus maktab-internatda o’tkazishga majbur bo’lgan Muhammad faqatgina ta’til paytida uyiga qaytishi mumkin. Uyda esa uni yaxshi ko’radigan mehribon opalari, buvisi va farzandiga butunlay befarq bo’lgan ota kutadi. Qahramonning onasi allaqachon vafot etgan, ota esa yangi turmush boshlash niyatida, lekin nogiron o’g’li uning uchun ortiqcha. Voqealar rivoji davomida Muhammadning otasi bilan o’zaro murakkab munosabati orqali uning jamiyatdagi o’rnini aniqlashga bo’lgan harakat ochib beriladi.

Muallifning nigohi tabiiy muhitni, ayniqsa tabiat manzaralarini lirik va vizual ta’sirchanlik bilan tasvirlaydi. Yorqin ranglar hayot, umid ramzlari. Tabiat manzaralari inson ma’naviyati bilan bog’liq falsafiy qarashlarga urg’u beradi.



*Majid Majidi "Jannat rangi"
(The Color of Paradise) filmidan kadr*

Eron kino san’atining bolalar obrazi orqali ijtimoiy muammolarni ko’rsatish, tabiiy ijro va falsafiy yondashuv kabi xususiyatlari yuqorida keltirilgan ijodkorlarning faoliyatida aniq namoyon bo’ladi. Ushbu filmlar rejissura, dramaturgiya, tasviriy yechim masalalarida bir-biri bilan uyg’unlashib, bolalar ko’zi bilan jamiyatning murakkab tuzilmalari, insoniy qadriyatlarni ta’sirchan tarzda ochib beradi. Bu esa eroni kinosi maktabining jahon san’atida tutgan o’rnini mustahkamlashda muhim rol o’ynadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O’zbekiston san’ati (1991–2001-yillar). O’zbekiston Badiiy akademiyasi. San’atshunoslik ilmiy-tadqiqot instituti. – Toshkent: Sharq, 2001. – 240 b.
2. Аннотированный каталог художественного кино Узбекистана 1925–2008. (В рамках инновационного проекта. Координатор – кандидат искусствоведения, доцент С.Хайтматова). – Ташкент: Санъат, 2009. – 240 с.
3. Мирзамухамедова М. Десткое кино Узбекистана: Автореферат дис. ... канд. искусствоведения. – Ташкент: 1976. – 20 с.
4. Wojcik-Andrews I. Children’s Films: History, Ideology, Pedagogy, Theory. – New York: Garland Publishing, 2000. – 257 p.
5. Pozzi L. The Revolution of a Little Hero: The Sanmao Comic Strips and the Politics of Childhood in China, 1932–1965. Dissertation. – Florence: European University Institute, 2014. – 312 p.
6. Ye T., Zhu Y. Historical dictionary of Chinese cinema. – Lanham: The Scarecrow Press, 2012. – 322 p. (e-book).
7. Şenler F. Animasyon tarihi, teknikleri ve Türkiye’deki yansımaları // Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi. – 2005. – № 3.
8. Düzcan E. Çocuk Gözüyle Anlatmak: Sinemada Çocukluğun Büyüme Serüveni // TRT Akademi. – 2017. – T. 2, № 4.

Anora TURSUNALIYEVA,

O'zDSMI Madaniyatshunoslik
mutaxassisligi magistranti



JALOLIDDIN RUMIY FALSAFASIDA TARBIYA MASALASI

Annotatsiya. Maqolada Sharq ulug' donishmandi, shoir va betakror mutafakkir Jaloliddin Rumiyning falsafiy va ma'naviy qarashlari hamda uning asarlarida bayon qilingan hikmatlari xususida so'z boradi. Shuningdek, tarbiya nafaqat tashqi bilim berish jarayoni, balki inson qalbini poklash, nafsini tiyish, muhabbat va ma'rifat orqali ichki o'zgarishga erishish jarayoni sifatida talqin etiladi. Jaloliddin Rumiyning hikmatli iboralari, ma'naviy komillik yo'lida ilgari surgan so'zlari ma'naviy tarbiyaning ustuvorligini tasdiqlaydi.

Kalit so'zlar: Sharq, falsafa, tasavvuf, ishq, masnaviy, ma'naviy, tafakkur, tarbiya.

Аннотация. В статье рассматриваются философские и духовные взгляды великого мыслителя Востока, поэта и неповторимого мудреца Джалолиддина Руми, а также изречения, изложенные в его произведениях. Подчеркивается, что воспитание трактуется не только как процесс передачи внешних знаний, но и как путь очищения человеческого сердца, обуздания нафса и достижения внутреннего преобразования через любовь и просвещение. Мудрые изречения Джалолиддина Руми и его наставления, направленные на достижение духовного совершенства, подтверждают приоритет духовно-нравственного воспитания.

Ключевые слова: Восток, философия, суфизм, любовь, Маснави, духовность, мышление, воспитание.

Abstract. This article examines the philosophical and spiritual views of the great Eastern thinker, poet, and inimitable sage Jaloliddin Rumi, as well as the sayings contained in his works. It emphasizes that education is interpreted not only as a process of transmitting external knowledge but also as a path to purifying the human heart, taming the nafs, and achieving inner transformation through love and enlightenment. Jaloliddin Rumi's wise sayings and his teachings, aimed at achieving spiritual perfection, confirm the priority of spiritual and moral education.

Keywords: East, philosophy, Sufism, love, Masnaviy, spirituality, thinking, education.

*Kecha aqlli edim – dunyoni o'zgartirmoqchi
bo'ldim,*

Bugun dono bo'ldim – o'zimni o'zgartiryapman.

Jaloliddin RUMIY

Insoniyatning tarixiy rivojlanishi mutafakkir olim va faylasuflar, mumtoz aql sohiblarini doimo qiziqtirgan, izlanishga da'vat etgan. Insonga, uning axloqiy tarbiyasiga, ma'naviy kamolotiga e'tiborning kuchayishi davrning amaliy ehtiyojlaridan kelib chiqqan. Avvalo, inson o'zligini anglashi, ma'naviy olamini bilishi va

kamol toptirishi ijtimoiy munosabatlarni tartibga solishga, siyosiy maqsadlarga halollik bilan erishishining to'g'ri yo'llarini topishga yordam berishi zarurdir. Shu munosabat bilan ma'naviy-axloqiy va siyosiy falsafaga e'tibor kuchaydi. Agar ma'naviyat falsafasi odamlarning axloqini yaxshilash uchun tarbiyaning amaliy va nazariy muammolarini ishlab chiqish bilan shug'ullangan bo'lsa, siyosiy nuqtayi nazardan esa, davlat va jamiyatni oqilona boshqarish uchun amaliy maslahatlarni ideal davlat nazariyasi shaklida ishlab chiqish uchun shug'ullana boshlandi. Shu

ehtiyojlardan kelib chiqib, Sharq mutafakkirlari Aflotun va Arastu asarlarini tarjima qilish va sharhlashga kirishdilar.

Sharqning mutafakkir va mutasavvif shoirlari Ahmad Yassaviy, Farididdin Attor, Jaloliddin Rumiy, shuningdek, nafis lirik asarlar muallifi Sa'di Sheroziy, Hofiz Sheroziy, Abdurahmon Jomiy, Alisher Navoiy kabi mutafakkirlar ijtimoiy muammolarga ayniqsa, axloqiy kamolot muammolariga katta e'tibor berdilar. Sharq Uyg'onish davri mutafakkirlarining insonlar ahil yashaydigan jamiyat qurish, ijtimoiy illatlarni yo'qotishga intilishlar ularning insonparvarlik ruhidan, insonga mehr-muhabbatidan, insonlarning baxt-saodatga erishishi muammolarini hal etishga urinishlari esa, bu allomalarning buyuk ma'naviy olamidan dalolat beradi. Barcha zamonlarning oqil-u fozillarini to'lqinlantirgan bu muammolar bu davr yoshlari uchun ham muhim va dolzarb muammolardir. Masalaga shu nuqtayi nazardan qaraydigan bo'lsak, bugun madaniyat va san'atning oldidagi eng katta vazifalardan biri – odamlarni jipslashtirish, ularda milliy g'ururni kuchaytirish, ta'sirchan asarlar orqali har birimizda yuksak e'tiqodlarni shakllantirishdan iboratdir. Mavlono Rumiy hikmatlarining bugungi kundagi dolzarb ahamiyati shundaki, insonni ichki o'zgarishga, qalb tarbiyasiga muhabbat va bag'rikenglikka chorlab, inson qalbiga taskin beradi.

Movarounnahr ulug' allomalar, aziz – avliyolar yurti. Dunyo xalqlari qolaversa, musulmon sharqi Movarounnahrda o'zga bir mehr nigohi bilan qaraydi. Ulug' allomalari ko'p bo'lgan yurt ma'rifatli el hisoblanadi. Unutilgan qadriyatlarni tiklash, allomalar hayoti va ijodi bilan tanishish – dillarni poklashga, e'tiqodni mustahkamlashga ko'mak beradi. Qisqa muddat ichida dilni poklash qiyin masala. Buning uchun beshikdan to qabrgacha o'qib-o'rganish, ilm-fan, go'zal axloqiy sifatlarni ko'paytirish, e'tiqodni mustahkamlash, uni hayot va ijod ehtiyojiga aylantirish lozim bo'ladi. Ma'lumki, vatanimiz, shuningdek, dunyo sivilizatsiyasi va turli xalqlar madaniyati rivojiga shu zaminda tug'ilib, ta'lim olgan buyuk alloma va mutafakkirlarining ilmiy merosi hissa qo'shgan, hozirgi zamonaviy ilm-fanning ilk poydevorini qo'ygan va rivojlantirgan. Ana shunday tengsiz ajdodlar merosini chuqurroq o'rganish va jahonga yoyish, ularning ibratli hayot yo'llari va boy ilmiy-ma'naviy merosini har tomonlama o'rganib, xalqimizga yetkazish davlatimiz siyosatining ustuvor yo'nalishiga aylantirildi. Davlatimiz rahbari ayni shu jihatni e'tiborga olib: *"Buyuk ajdodlarimizning betakror*

va noyob ilmiy-ma'naviy merosi biz uchun doimiy harakatdagi hayotiy dasturga aylanishi kerak. Bu o'lmas meros hamisha yonimizda bo'lib, bizga doimo kuch-quvvat va ilhom bag'ishlashi lozim. Avvalambor, milliy ta'lim tizimini ana shunday ruh bilan sug'orishimiz kerak. Buning uchun olim va mutaxassislarimiz, hurmatli ulamolarimiz bu ma'naviy xazinani bugungi avlodlarga sodda va tushunarli, jozibali shakllarda yetkazib berishlari zarur" [1, 464-b].

Bu o'lmas meros egalaridan biri, shoir va tasavvuf ilmining yetuk vakillaridan bo'lmish faylasuf olim Jaloliddin Rumiydir. Asli Balxda tug'ilgan ulug' alloma va mutafakkirning otasi Bahoviddin o'z davrida taniqli olim bo'lgan Najmiddin Kubroning shogirdi edi. Mo'g'ullar istilosi tufayli Jaloliddin Rumiy otasi bilan vatandan chiqib ketishga majbur bo'ladi va Kichik Osiyo (Kuniya)ga borib o'qiydi hamda mudarrislik qiladi. Jaloliddin ota yurtiga qaytib kelmaydi va o'zini Anatoliyalik hisoblab, Rumiy degan taxallus oladi. U fors-tojik, arab va turkiy tillarda ijod qilib o'zining mashhur asarlarini yaratadi.

Jaloliddin Rumiy o'z davrida Mavlono Rumiy nomi bilan jahonga ham tanilib, G'arbda Kant, Spinoza, Xegel kabi faylasuflar bilan qiyoslanadi. Jaloliddin Rumiyga rus tarixchisi E.Bertels yuksak baho berib, shunday deydi: *"Jaloliddin lirikasi bu sohada bashariyat erishgan eng buyuk yutuqlardan biridir. Agar u G'arbda kengroq ma'lum bo'lganida uning nomi jahon adabiyotining Shekspir, Gyote, Pushkin kabi gigantlar qatoriga o'tishi shubhasiz edi"* [2, 133-b].

Nemis faylasufi, nemis klassik falsafasining yirik namoyandalaridan biri Gegel o'z dialektikasini ishlab chiqishda Rumiyning "Ma'naviy masnaviy"sidan ta'sirlanganini tan olgan edi. Vaholanki, Gegel panlogistik (pan – hamma, butun; logos – aql, so'z, tushuncha. Hamma narsa mantiqqa bo'ysunadi, tasodif yo'q) dialektikasi Rumiyning go'yo atir gullardan iborat masnaviylari guldastasi oldida qurib qolgan bir giyohdir [3, 5–6-bb.].

Jaloliddin Rumiyning ijodi Fariduddin Attorning ta'sirida shakllanadi. Fariduddin Attor Nishopurda bo'lgan chog'ida Rumiy bilan uchrashadi va unga o'zining "Asrornoma" asarini tuhfa tariqasida beradi. Allomaning Shams Tabriziyga bag'ishlagan she'riy devoni o'sha davrda "Devoni Shams Tabriziy" nomi bilan mashhur bo'lgan. Bu devon 30 ming baytdan iborat edi. Jaloliddin Rumiy o'zining 27 ming baytdan iborat "Masnaviy Rumiy"ini qariyb o'n yil davomida yozib tugallagan. Bu asar Alisher



Navoiy so'zlari bilan aytganda "qoyili masnaviy ma'naviy g'avvosi bahri yaqin"ligi bilan ajralib turar edi. Navoiy olti daftardan iborat "Masnaviy-ma'naviy" asarini baholab, muallifni ilohiy ishq kuychisi, buyuklikning ko'z ilg'amas cho'qqisi deb ta'riflaydi.

Shoir o'zining masnaviysida xalq hikoyalari asosida mazmunli, yumorga, badiiyatga boy jonli novellalar yaratgan. Ularda usta adib o'z asarining qahramonlarini hayvonlar nomi bilan atab, mistik tugunchalarni emas, real g'oyalarni ilgari suradi, hayotiy voqea va hodisalarga ishora qiladi. Ushbu asar insonni fikrlashga, fikrlash orqali Haqni – Yaratganni tushunishga undaydi. Asar avvalo, inson haqida, siz haqingizda, men haqimda, umuman, hammamiz haqimizda. Bizni o'zligimizni bilishimiz haqida bo'lib, inson ko'nglida mudrab yotgan umidning qayta uyg'onishi-yu, qad rostlashiga ko'mak beradi. Uning falsafasi asosida bir g'oya borki, Rumiyni bir millat bir jamiyat yoki bir zamongagina taalluqli qilmay, uni hamma uchun va hamma zamonlar uchun qadrlil aylagan asos hazratning sifat va alomatlari emas, balki mohiyatiga, insonning o'zagiga e'tibor berganligidir. Chunki, zohir – tashqi ko'rinishga qaralganda insonlar har xil, ularning mohiyati, ildizi, tabiati, ehtiyojlari va borar joyi esa mushtarak. Shuning uchun, inson qaysi millat, qaysi jamiyat, qaysi guruh va qaysi zamonga aloqadorligidan qat'iy nazar, o'ziga tegishli mavzular teran va asosli asosda talqin qilinganidan Rumiylar asarlari atrofida go'yo bir oilaning farzandlariday to'planishadi. Bundan ko'rinib turibdiki, Rumiylar ming yillar davomida to'planib kelgan Sharq falsafasi va hikmati, islomiy haqiqatlarni omixta etolgan, tasavvuf va falsafani qo'shib, inson ruhi dialektikasini ochgan

ulug' mutafakkirdir. Masalan, *Jaloliddin Rumiylar hikmatlaridan*:

- ✓ Ming yil o'qisam-u, mendan nimani bilding deb so'rasalar, "haddimni bildim" deymen;
- ✓ Gulning go'zalligi urug'idan, insonning husni qalbidandir;
- ✓ Odamlar suvratini bezasa, sen siyratingni beza!
- ✓ Odamlar boshqalar aybidan so'z ochsa, sen o'z qusuringni o'yla;
- ✓ Ey do'st, men Majnun emasman, ammo chaqirsang, cho'l-u biyobonga boraman!
- ✓ Ishq azobi tortmagan yurak, yo telbaning, yo murdaning yuragidir [4, 240-b].

Jaloliddin Rumiylar ayni zamonda buyuk faylasuf ham bo'lgan. "Masnaviy" asarida jamlangan ma'naviy hikmatlar inson ruhiyatini poklash, qalbnii uyg'otish va Allohga yaqinlashishga chorlovchi chuqur ma'naviy fikrlardir. Rumiylar ta'limoti "Mavlaviy" tariqatiga asos bo'lgan. Bu tariqatda zikr ruhiy, poklanish, muhabbat va bag'rikenglik asosiy o'rin tutib, Mavlaviylar insonni millat va dindan qat'iy nazar, muhabbat bilan qabul qilish g'oyasini ilgari surganlar. Chunki, Rumiylar nazdida borliqning asosi – muhabbat. Inson qalbi muhabbat orqali poklanadi va kamolga yetadi. Faylasufning "Masnaviyi ma'naviy" (25700 baytdan iborat tasavvufiy-ishqiy asar) va "Fihi mo fih" ("Ichindagi ichindadir") ("Unda qanday bo'lsa, bunda ham shunday") asarlarida hurfikrlilik va nazariy tafakkur, taraqqiyot muammolari ilgari suriladi. Uning falsafiy dunyoqarashidagi asosiy g'oya zo'rlik va zulmni qoralash, haqiqat va adolatni tarannum etishdan iboratdir. Allomaning fikricha, inson o'z xulqini idora qilishda ozoddir, ya'ni yomon xulqdan qutulib yaxshi xulqqa intiladi.

Sharqning buyuk mutafakkirlari va shoirlari komil inson obrazini yaratar ekanlar, unda bilim, ezgu tuyg'ular va yuksak xulq bir birini to'ldiragan tarzda o'zaro uzviy, uyg'un birlikda rivojlanganligiga alohida e'tibor qaratilgan. Jaloliddin Rumi insonni oddiy jism emas, balki ilohiy mohiyatga ega mavjudot sifatida talqin qiladi. Uning fikricha, inson – Alloh yaratgan eng mukammal mavjudot bo'lib, unda ruhiy kamolotga yetishish imkoniyati mavjud. Rumi shunday deydi: *“Sen tomchi emas, ummonsan; sen zarra emas, quyoshsan.”* Bu fikr orqali u insonning ichki qudrati, aqli va ruhiy salohiyatini ulug'laydi. Rumi nazarida inson o'z nafsini yengib, qalbini poklasa, komil inson darajasiga yetadi. Insonning haqiqiy qadri uning boyligida yoki mavqeida emas, balki ruhiy yetukligida namoyon bo'ladi.

Rumi axloq masalasiga alohida e'tibor qaratgan. Uning ta'limotida axloq – bu tashqi qoidalar majmui emas, balki qalb pokligi va ichki niyat bilan bog'liq holatdir. U mehr-shafqat, sabr-toqat, kechirimlilik, kamtarlik, halollik kabi axloqiy fazilatlarni eng oliy qadriyat deb biladi. Rumi nafrat, hasad, kibr va yolg'onni insonni halokatga yetaklovchi illatlar sifatida keskin tanqid qiladi. Uning fikricha, axloqiy poklikka erishgan inson jamiyatni ham yuksaltiradi.

“Kecha aqli edim – dunyoni o'zgartirmoqchi edim. Bugun dono bo'ldim – o'zimni o'zgartiryapman.” Bu fikri orqali u axloqiy tarbiyaning insonning o'zidan boshlanishi kerakligini ta'kidlaydi.

Rumi madaniyatni insonning ichki dunyosi, axloqi va ruhiy kamoloti bilan chambarchas bog'laydi. Rumiyaning fikricha, haqiqiy madaniyat – bu tashqi ko'rinish yoki urf-odatlar emas, balki inson qalbining go'zalligidir. U millat, til, din va irqdan qat'iy nazar, barcha insonlarni bir butun deb biladi. Rumi madaniyatlararo totuvlik va bag'rikenglik g'oyasini ilgari surib, shunday deydi:

“Kel, kim bo'lsang ham kel.”

Bu chaqiriq insoniyatni o'zaro hurmat, muhabbat va tushunishga da'vat etadi. Rumiyaning fikricha, madaniyat insonni inson qiladigan eng muhim omildir.

Rumi hikmatlaridan namunalar:

♥ Tilingdan oldin qalbingni tarbiya qil, Chunki, so'z qalbdan kelib, tildan chiqadi.

♥ Cho'ntagi boy, ruhi qashshoq bo'lgan insonlarning ahvollari juda jirkanch, chunki ular, har narsaning narxini bilishadi, ammo qadrini bilishmaydi.

♥ Har kulgan inson ham baxtli bo'lmasligi mumkin, kulgisi ortida yashiringan dardlar bor bolishi mumkin.

♥ Ko'zlar faqat qarash uchun yaralmagan. Gapiradigan ko'zlar bor, ochiq ko'zlar ham bor. Kuladigan va yig'laydigan ko'zlar-da bor. Shuningdek beparvo va ba'mano ko'zlar ham bor.

♥ Aqlim qalbidan so'radi: – Din nimadir?

Qalbm aqlimning qulog'iga egildi va shivirlab dedi: – Din odobdir.

Xulosa qilib aytganimizda, jahon adabiyotining muazzam siymolaridan biri Jaloliddin Rumi o'zidan keyingi Sharq va G'arb so'z san'atiga katta ta'sir o'tkazdi. Hofiz Sheroziy, Abdurahmon Jomiy, Alisher Navoiy, Mirzo Abdulqodir Bedil kabi buyuk so'z ustalari Mavlononi o'zlariga ustoz deb bilishgan. Jaloliddin Rumiyaning badiiy va falsafiy ilmiy merosi xalqimizning ma'naviy boyligidir, u asrlar o'sha avlodlarga xizmat qilaveradi.

Rumiyaning falsafasi – bu ichki ruhiy o'sish, ilohiy sevgi, bag'rikenglik va ilm bilan uyg'un ma'naviyatni rivojlantirish ta'limotidir. Uning asarlari nafaqat tasavvuf va Sharq adabiyoti, balki umuminsoniy falsafa va inson tarbiyasi nuqtayi nazaridan bebaho manba hisoblanadi. Uning o'zi esa odamni tadqiq etadi, uning tabiati va intilishlarini kuzatadi, botiniy jilolar va surilishlar, qalb siljishlarini qidirib topadi. Insonning iymon gavhari, buyukligi barobarida, nuqsonlari – nafs, xirsi oqibatida kelib chiqadigan yovuzliklarni tahlil etib, bulardan qutulish, poklanish yo'llari, fazilatini bayon etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev Sh. Yangi O'zbekiston strategiyasi. – Toshkent: O'zbekiston, 2021. – 464 b.
2. Mavrulov A., Bozorov D., To'rayev Sh., Xo'jayev M., Mavrulova M., Nomazova Y. Sharq renessansi davri allomalari va mutafakkirlarining ilmiy-falsafiy va badiiy-lingvistik tadqiqi. – Toshkent: Ma'naviyat, 2020. – 86 b.
3. Бертелс Э. Очерки истории персидской литературы. – Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1928. – 133 с.
4. Jaloliddin Rumi. Ichindagi ichindadir: Falsafiy-ma'rifiy asar. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2013. – 240 b.

Dilbar MALIKOVA,
O'zDSMI "Vokal" kafedrası
professori



BOLALARNI VOKAL-XOR IJROCHILIGIGA O'RGATISHNING BOSHLANG'ICH BOSQICHLARI XUSUSIDA

O'zDSMI xabarları

92

2026/1 (36)

Annotatsiya. Mazkur maqolada bolalarni vokal-xor ijrochiligiga o'rgatish uchun olib borilishi zarur bo'lgan vokal-xor ishlari, ularning kuylash diapazonlari, to'g'ri tovush hosil qilish va nafas olish, ko'p ovoqli kuylashga o'rgatish, vokal-xor kuylash malakalarini o'zlashtirish, bolalar xori bilan ishlashdagi uslubiy tamoyillar, musiqiy, ma'naviy va estetik rivojlanish muammolari xususida fikrlar bayon etilgan.

Kalit so'zlar: intonatsiya, lad, fortepiano, xor, ansambl, soprano, alt, oktava, diskant, diapazon, falsetto, nafas, forsirovka, primar zona, mutatsiya davri, dinamika, interval, talaffuz, xormeyster.

Аннотация. В данной статье представлены некоторые мысли о вокальной и хоровой работе, необходимой для обучения детей исполнению вокальной и хоровой музыки, их певческому диапазону, правильному звукообразованию и дыханию, обучению многоголосному пению, освоению навыков вокального и хорового пения, методических принципах работы с детским хором, а также проблемах музыкального, духовного и эстетического развития.

Ключевые слова: интонация, лад, хор, ансамбль, сопрано, альт, октава, дискант, диапазон, фальцет, дыхание, форсирование, примарная зона, период мутации, динамика, интервал, фортепиано, артикуляция, хормейстер.

Abstract. In this article, some ideas about vocal and choral work, necessary for teaching children to perform vocal and choral music, singing range, correct sound formation and singing, teaching polyphonic singing, mastering vocal and choral singing skills, methodological principles of working with children's choirs, and also musical problems, are presented. spiritual and aesthetic development.

Keywords: intonation, fret, piano, choir, ensemble, soprano, alto, octave, treble, range, falsetto, breath, forcing, primary zone, mutation period, dynamics, interval, pronunciation, choirmaster.

Jamoa bo'lib kuylash musiqiy va estetik tarbiyaning eng keng tarqalgan va muhim vositalardan biridir. Vokal va xor ijrochiligi an'analarini saqlab qolish asosan maktab ta'limiga bog'liq, chunki aynan musiqa maktablarida bolalar ta'lim darajasida musiqiy va estetik rivojlanish muammolari bilan bir qatorda jamoaviy ijro, vokal va xor ta'limini maqsadli o'rganish imkoniyatiga ega bo'ladilar. Kuylash san'ati doimo xalq qo'shiqchilik ijrochiligi bilan bog'liq bo'lib, turli millatlarni musiqa madaniyatining shakllanishi va rivojlanishida katta ahamiyatga ega bo'lgan.

Donishmand xalqimiz azaldan kuy va qo'shiqni bola qalbiga tez yo'l topa olishi, ruhiyatiga ijobiy ta'sir ko'rsatishi, yaxshi xulq-odob va yaxshi fazilatlarini shakllanib borishida katta ta'sir kuchiga ega ekanligi xususida aytishgan.

Bolalar musiqa va san'at maktablarining o'quv dasturlari, darsliklar mazmunida o'zbek va boshqa xalqlarning qo'shiqlariga, ularning turli janrlariga keng joy ajratilgan. Ulardan unumli foydalanish orqali bolalarda musiqa madaniyatiga nisbatan qiziqishlarini oshirish, ko'zlangan ta'limiy-tarbiyaviy va rivojlantiruvchi maqsadlarga erishish vokal-xor o'qituvchilari mahoratiga, o'quv-tarbiyaviy jarayon hamda darsdan tashqari xor to'garaklarini to'g'ri tashkil eta olishga, zamonaviy vosita va usullarni qanday qo'llay olishga bog'liq. Ushbu masalalar bugungi kunda ham o'quvchilarni vokal-xor malakalarini shakllantirish, ko'p ovozli kuylashga o'rgatishda dolzarb masalalardan biri bo'lib kelmoqda.

Tarixdan ma'lumki qadimgi Yunonistonda bolalarni yoshligidan xorda qo'shiq aytishga, fortepiano, lira, gitara chalishni o'rgatishgan. Qadimgi yunon faylasuflari musiqani insonning intellektual rivojlanishi uchun javob beradigan hujayralarini o'sishiga ta'sir qiladi deb hisoblashgan. Pifagor maktabida matematika darslari musiqa sadolari ostida o'tishi bejiz emas ekan, musiqa miyaning samaradorligi va aqliy faoliyatini oshiradi deb ishonilgan ekan.

Ko'p ovozli kuylash o'quvchilarni go'zallik, yaxshilik, insoniylik tuyg'ularining shakllanishiga kuchli ta'sir etishini inobatga olgan holda ularni ko'p ovozli musiqa bilan tarbiyalashga ahamiyat berish lozim. Ularni ko'p ovozli asarlarni kuylashga o'rgatish, vokal-xor malakalarini egallash jarayonlarida solfedjio, musiqa nazariyasi va adabiyoti bilan ham muntazam ravishda tanishtirib borish maqsadga muvofiqdir. O'quvchilar asta-sekin tovushlar balandligini, lادلarni, metroritmik xususiyatlarni tushuna

boshlaydilar. Shuningdek, ularda musiqiy idrok, musiqiy tafakkur, musiqiy xotira, musiqiy hissiyotlar paydo bo'la boshlaydi.

O'quvchilar uchun yaratilgan o'zbek va Yevropa kompozitorlarining qo'shiq va kuylar bilan bir qatorda, folklor qo'shiqlari, o'zbek milliy klassik uslubidagi qo'shiqlarni ular qalbiga singdirib borish, bebaho musiqiy merosimizga muhabbat uyg'ota olish va hurmat qilishga o'rgatish lozim.

Xorda kuylash o'ziga xos xususiyatlarga ega bo'lib, bu musiqa darslarini boshqa faoliyatida qator afzalliklarini belgilaydi. Inson ovozi tabiiy tirik, jonli, noyob cholg'u asbobi hisoblanadi, unga nisbatan ehtiyot bo'lib harakat qilinmasa, kuylovchining ovoziga shikast yetkazish va hatto ovozni yo'qotish oqibatlariga ham olib kelishi mumkin. Kuylashda har bir insonning o'ziga xos ovozi, uning tembri, diapazoni, ovoz kuchi holatlarini inobatga olish lozim.

Jamoaviy kuylashning mavjud bir qator afzalliklari borki ular aynan yoshlariga mos asarlarni kuylash jarayonida so'z va musiqa uyg'unligi tufayli, xor san'atini idrok etishiga yordam beradi. Asarlardagi matn musiqada ifodalangan fikrlarni yanada ta'sirchan qilib uni emotsional tarafdin ham kuchaytiradi. Bu haqda buyuk xor namoyandalari, o'qituvchilar ko'p ta'kidlaydilar.

Ma'lumki, bolalar xori bilan ishlashda uslubiy tamoyillar o'ziga xos xususiyatlarga ega. Xor o'qituvchisi bolalar ovozining har bir rivojlanish bosqichlari haqida mukammal ma'lumotlarga ega bo'lishi zarur. Bolalar vokal-xor jamoasi ishinin muvaffaqiyat qozonishi ma'lum darajada uni to'g'ri, har tomonlama o'ylab tashkil etishga bog'liq. Bunda avvalo, vokal jamoa tarkibining barqarorligi masalasi muhim o'rin egallaydi. Vokal jamoasi barqaror bo'lgandagina uslubi va murakkabligi turlicha bo'lgan asarlarini ijro etishga qodir ijodiy jamoaga aylanadi.

Bolalar bilan ishlaydigan har bir vokal jamoasining rahbari ularning nafaqat bugungi kuni, balki kelajagi to'g'risida ham o'ylashi kerak. Bolalar ansambllari va xor jamoalari rahbarlari o'quv jarayonining **boshlang'ich bosqichini asosiy poydevor deb** bilishlari zarur. Bu ko'plab ish jihatlarni – ovoz fiziologiyasi, hiqildoq tuzilishi, yoshga xos xususiyatlarni chuqur bilishni talab qiladi. Dastlabki bosqichda o'g'il va qiz bolalarning ovozi bir xil bo'lib sof **falsetto** xarakteriga hamda kichik diapazonga (kvinta ichida) ega bo'ladilar. Vokal tarbiyaning ilk bosqichida quyidagi professional ko'nikmalar shakllantiriladi: sof intonatsiya, vokal-kuylash

texnikasi, ansamblda kuylash. Yetti yoshdan o'n ikki yoshgacha bo'lgan bolalarning ovoz qatlamlarida maxsus ovoz mushaklari hosil bo'la boshlaydi.

Bolalarni kuylovchi ovozlari taxminan ayollar xoridagi ovozlarga mos keladi. Farqi esa – ovoz diapazonining kengligida (bolalarnikida biroz torroq) va tovush xarakterida. Bolalar ovozlari ayollarnikiga qaraganda yorqinroq, “kumushrang” va yumshoqroq bo'ladi.

Bolalar ovoz diapazoni quyidagicha tasniflanadi:

✓ Bolalar xori soprano ovozi – I oktavadagi “do” dan II oktavadagi “sol” gacha.

✓ Bolalar xori alto ovozi – kichik oktavadagi “lya” dan II oktavadagi “re” gacha.

Bolalarda o'ziga xos ovoz apparati mavjud: qisqa va yupqa ovoz paychalari, kichik hajmdagi o'pka. Ular uchun yuqori bosh tovush, yengillik va tembrdagi “kumushranglik” xosdir (ayniqsa o'g'il bolalarda), biroq tembr boyligi yetarli emas.

Bolalarning ovozini rivojlanish va shakllanish jarayonini taxminan bir necha bosqichlarga bo'lishimiz mumkin. Bir necha yillik xormeysterlik tajribaga suyanagan holda ularni quyidagi guruhlariga bo'lish mumkin:

1. 6–7 yoshdan 10 yoshgacha.
2. 11 yoshdan 14 yoshgacha.
3. 15 yoshdan 18 yoshgacha.

1) Bu bosqichda tovush asosan falsetto usulida shakllanadi. Diapazon ancha tor: maksimal holatda I oktavadagi “do”, “re” dan II oktavadagi “do”, “re” gacha bo'lib, bu yoshdagi bolalar – boshlang'ich sinf o'quvchilaridirlar (1–4-sinflar). Ularda tovush kuchi past – ya'ni **p** dan **mf** gacha bo'ladi. Bu yoshdagi o'g'il va qiz bolalarning ovozi deyarli bir xil bo'ladi. Bolalarning ovozi kattalarnikidan sezilarli darajada farq qiladi. Yetti yoshdan o'n ikki yoshgacha bo'lgan bolalarning tovush hosil bo'luvchi qatlamlarida maxsus ovoz mushaklari hosil bo'ladi. Ularning diapazoni bir oktavadan iborat bo'lib, ovoz jarangi bosh rezonansida, yengil falset bilan tavsiflanadi. Boshlang'ich maktab yoshidagi o'quvchilarni qo'shiq kuylash imkoniyatlari cheklangan bo'ladi.

Primar tovushlar – bu vokal sohasida eng tabiiy va oson chiqadigan tovushlar bo'lib, boshqa tovushlarga qaraganda tabiiyroq eshitiladi. Shu sababli, primar zona ichida kuylaganda ovoz apparatining barcha bo'g'inlari tabiiy va muvofiqlashtirilgan holda ishlaydi. Ko'pchilik bolalarda primar tovush zonasi **mi-fa 1 – sol-lya 1** oraliqlarini o'z ichiga oladi. Shuning

uchun kuylashni aynan shu tovushlardan boshlash tavsiya etiladi. Ba'zi mutaxassislar va o'qituvchilar ushbu zona bundan ham pastroq joylashgan deb hisoblaydilar, chunki bu tovushlar nutq jarayonida faol ishlatiladigan diapazonga yaqin. Tadqiqotlar shuni ko'rsatadiki, primar zona yildan-yilga, mutatsiya davrigacha o'zgarib boradi. O'rtacha balandlik **re-mi 1 – lya-si 1** oraliqlaridadir.

Xormeyster bolalar xori bilan ishlash jarayonida “forte” nyuansiga berilib ketmasligi kerak. Juda baland ovozda kuylash **forsirovkaga** olib keladi bu esa rivojlanib kelayotgan bolalar ovozi uchun juda zararli.

2) 11–14 yoshgacha – o'rta maktab yoshi. Bu – 5–7-sinflar o'quvchilari bo'lib, ularning tovushida ma'lum bir tembr boyligi shakllana boshlaydi. Bu bosqichda ularda ko'krak ovoziga moyillik paydo bo'ladi. Diapazon asta-sekin kengayadi (I oktavadagi “do” dan II oktavadagi “mi”, “fa” gacha). Qizlarda ayol ovozi tembri shakllanishi va rivojlanishi kuzatiladi. O'g'il bolalarda esa chuqur rang berilgan ko'krak tovushlari paydo bo'ladi.

✓ Soprano: I oktavadagi “do”, “re” dan II oktavadagi “lya”, “si” gacha.

✓ Alto: kichik oktavadagi “lya” dan II oktavadagi “mi”, “fa” gacha.

Bolalar ovozining primar tovushlari (ya'ni eng qulay, tabiiy chiqadigan tovushlar), o'tish tovushlari va umumiy ovoz diapazoni haqida to'g'ri tasavvurga ega bo'lish – rahbarga bolalar uchun eng qulay kuylash diapazonini belgilash imkonini beradi. Shuningdek, bolalar ovozini eng yaxshi rivojlantiruvchi mos repertuarni tanlay bilish xormeyster uchun juda muhimdir.

O'tish tovushlari – bolaning ovoziga xos tabiiy holatdir. Bu holat o'qitilmagan kattalarda ham uchraydi: ular ko'krak registridan falsetto (yuqori, bosh) registriga o'tish orqali kuylaydilar. “A” yoki “O” tovushlarida yuqoriga qarab kuy aytishda ko'krak registrining chegarasi aniqlanishi mumkin. Buning uchun ovoz ko'krak tembriga moslashtiriladi va qulaylik tugaguncha yuqoriga qarab kuylanadi. Aynan shu tovushlar o'tish nuqtalarini belgilaydi.

Bu tovushlar taxminan:

✓ **altlar uchun – re2 – re 2 – re#2** notalari;

✓ **sopranolar uchun – fa2 – fa#2** notalaridir;

Bolalar ovozini tinglash individual tarzda olib boriladi – bu tovush qatorlari va kuylash mashqlari yordamida amalga oshiriladi. Masalan, **do1 – do2** diapazonida. Goho diapazonni – qo'shiqni bir necha marta, turli tonalliklarga transpozitsiya

qilgan holda kuylash orqali aniqlash mumkin. Vokal mashg'ulotlar jarayonida bola ovoziining temбри aniқroq namoyon bo'ladi, bu esa ovozlarni "soprano" va "alt" guruhlariga tasniflash uchun asos bo'lib xizmat qiladi.

11–12 yoshdan boshlab, 17–18 yoshgacha o'smirlarning organizmida ularning butun hayotiy faoliyatlariga ta'sir etuvchi katta anatomik-fiziologik o'zgarishlar sodir bo'ladi. Tabiiyki ularning ovoz apparatlarida ham murakkab jarayonlar yuz beradi. Ovoz apparatining shakli ham qiz bolalar, ham o'g'il bolalar organizmidagi alohida a'zolarining o'sishi bilan bog'liq.

O'g'il bolalar mutatsiyaga ba'zan erta duch kelishadi (11–12 yoshda), bunda ovoz o'z vaqtidan oldin past va qo'pol bo'lib qoladi. Ushbu hodisaning sababi – balog'at yoshining erta boshlanishi va ovoz apparatining uzoq, haddan tashqari qizg'in ishlashidir (baqirganda, majburan qo'shiq aytishda, baland tessiturada qo'shiq aytishda). Qizlarda bu davrda ovoz sezilarli darajada pasayib, ohang va musiqiylik yo'qoladi.

Tovush hosil qilish – bu yaxlit jarayon bo'lib, nafas olish, artikulyatsiya organlari va bo'g'iz bilan o'zaro bog'liqlikda hosil bo'ladi. Kuylashga o'rgatishda asosiy vazifa – ovoz va eshitish, badiiy didni rivojlantirish hisoblanadi. Bolalarga nafasni to'g'ri taqsimlash, to'g'ri xonandalik pozitsiyasini, ovozning jarangliliği, parvozliliği, yig'iqliği kabi sifatlar o'rgatiladi.

Nafas olish qo'shiq kuylashda alohida ahamiyatga ega. Kichik guruhidagi bolalar qanday nafas olishni darhol anglay olmaganlari sabab nafas olayotganlarida ularning ko'pchiligini yelkalari ko'tariladi. Bunday nafas olib kuylashda tovush juda kuchayib ketishi mumkin. Nafas olish jarayonida nafas olish va chiqarish fursatlari muhim rol o'ynaydi. Nafas olish qisqa, baquvvat, biroz kechikish bilan bo'lishi kerak, bu "nafasni to'sib qo'yadi". Ovoz bog'lamlari mahkam yopilib turishi uchun nafas chiqarish asta-sekin, tekis va uzoq bo'lishi kerak.

"Nafas asarning tempiga, jumalarning katta – kichikligiga qarab bir maromda, tez, yengil, tekis, chuqur olinadi. Vokal tarbiyaning asosiy tomonlaridan biri o'quvchilarni to'g'ri nafas olishga, uni ushlashga va tejam bilan sarflashga o'rgatish hisoblanadi" [1, 95-b] deb yozadi taniqli o'zbek xormeysteri Sh.Ro'ziyev. Bir nafasda gapirish yoki qo'shiq aytish uchun tegishli havo hajmi bo'lishi kerak, u tomoq orqali o'tib "ovoz bog'lamlarini" jaranglashga majbur qiladi. Qo'shiq aytishda nafas faol, maqsadga

yo'naltirilgan bo'lishi zarur.

Qo'shiqchilik nafasi (ya'ni kuylashda to'g'ri nafas olish) G.Sokolov va G.Stulova asarlarida ovoz qo'yishning asosi sifatida ajratib ko'rsatilgan. Pedagoglar fikriga ko'ra, bolalar ko'krak-qorin (abdominal) nafas olish usulidan foydalanishlari kerak (bu usul kattalarda shakllanganidek). Har bir o'quvchi nafasni to'g'ri olishni tushungan-tushunmaganini albatta tekshirib, doimiy nazorat qilish kerak. O'qituvchi nafasni qanday olish kerakligini shaxsan o'zi ko'rsatishi shart.

Kichik qo'shiqchilar havo olishda burni orqali nafas olib, yelkalarini ko'tarmasligi, qo'llari esa butunlay erkin va pastga tushirilgan holda bo'lishi kerak. Kundalik mashqlar orqali bola organizmi bu kabi topshiriqlarga asta-sekin moslashadi. Bu ko'nikmalarni mustahkamlash uchun ovozsiz nafas mashqlari tavsiya etiladi:

♥ Yengil (kichik) nafas olish – ixtiyoriy (erkin) chiqish.

Kichik nafas olish – "f" yoki "v" undoshlari orqali sekin chiqish, oltilikkacha yoki o'n ikkigacha sanab.

♥ Nafasni kuylab, sekin tempda sanab olish.

♥ Burun orqali qisqa nafas olish va og'iz orqali qisqa nafas chiqarish, sakkizgacha sanab.

Bunday mashqni boshni ko'tarib yoki egib, hamda o'ngga va chapga burib, to'xtamasdan takrorlash mumkin. Shuni ta'kidlash kerakki, bu mashqlar to'g'ri nafas olish odatini shakllantirishda ham, ovoz apparatini qizitishda ham juda foydalidir.

Ko'plab vokal pedagoglari amaliyotda ovozsiz bajariladigan nafas mashqlariga alohida e'tibor beradilar. Ta'kidlash joizki, mo'tadil nafas olish va sekin chiqarish mushaklarga to'g'ri yuklanishni beradi, ularni jismoniy jihatdan mustahkam va bardoshli qiladi.

Mazmunli va sifatli bajarilgan nafas mashqlari, kuylash mashqlari vaqtida tananing to'g'ri nafas olish holatini tezroq eslab olishiga yordam beradi. Kuylash mashqlari – kuylashning boshlang'ich bosqichi hisoblanadi. Kuylash mashqlarini eng yorqin va kuchli chiqadigan – ya'ni primar (eng tabiiy) tonlardan boshlash kerak.

Biroq har bir bolaning ovoz tabiati turlicha bo'lgani sababli, ushbu me'yorlardan ba'zi og'ishlar bo'lishi mumkin. Bu holat nafaqat istisno, balki me'yorning bir varianti sifatida ham qaralishi mumkin.

Kuylash mashqlari, ya'ni dars boshidagi kuylov mashqlaridan quyidagi ikki vazifa ajratib ko'rsatiladi:

1. Qo'shiqchilarning ovoz apparatini isitish va ishga tayyorlash.

2. Vokal-xor ko'nikmalarini rivojlantirish, ijro etiladigan asarlarda sifatli va chiroyli tovush hosil qilish.

Bolalar qo'shiq aytishdagi asosiy kamchiliklar:

- ✓ tovushni to'g'ri shakllantira olmaslik;
- ✓ pastki jag'ni qattiq yopish (bundan g'alati tovushlar va yoyilmagan unlilar kelib chiqadi);

- ✓ noaniq diksiya (aniq talaffuz qilmaslik);

- ✓ qisqa va shovqinli nafas.

Tovushni hosil bo'lishida inson organizmining bir qator organlari: og'iz, burun bo'shlig'i, tovush paychalari, halqum, bronx, o'pka, nafas mushaklari, diafragmalar ishtirok etadi. Ovoz hosil qilishda yuqorida aytib o'tilgan a'zolar asab tizimining buyrug'ini bajaradilar. Qo'shiq aytish jarayonida ular bir organizmdan birlashadilar. O'qituvchi birinchi darslardan o'quvchilarni tabiatan qanday nafas olishini kuzatishi va o'rgatishi bilan bir qatorda, bolalarga bir qancha mashqlar orqali xonandalik nafas turlarini ko'rsatishi zarur. Ularga nafasni asta-sekin, chuqur olib, to'g'ri taqsimlab chiqarishni

o'rgatish muhim. Nafas olish shovqinsiz, yengil bo'lishi va chuqur nafas olish uchun talaba "gul isini hidlanishi"ni tasavvur qilishi lozim. Xonandalik nafasini asta-sekin rivojlantirish va mustahkamlash kerak. Tovush hosil qilishda nafas olish naycha yo'llari, burun bo'shliqlari, artikulyatsiya, bo'g'iz, rezonator va bir qator mushaklar qatnashishi, erkin kuylashga o'rgatishda paychalar to'g'ri kuchlanishi va bo'g'izni siqmaslik holatlari tushuntirib boriladi. Tovushni to'g'ri hosil etishda me'yordan ortiq nafas olmaslik, yetarlicha nafas olmasdan kuylamaslik, tovush atakasida hosil bo'lgan hisni keyingi jumlagacha o'tguncha saqlab qolish asosiy shartlardan biri ekanligi uqtirib borilishi kerak. Ovozlar aniqlanayotganda bir qator belgilarga, ya'ni: diapazon, tembr, ovoz apparatini anatomik-fiziologik holati, o'tkinchi notalarga e'tibor berish zarur.

Vokal-xor jamoalarida ishtirok etadigan o'quvchilarni kuylovchi-xonanda sifatida har tomonlama shakllanishi murakkab va ko'p qirrali jarayon bo'lib, uning ijro texnikasi bilan qurollanganligi ham muhim ahamiyat kasb etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ro'ziev Sh. Xorshunoslik. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot matbaa uyi, 1987. – 167 b.
2. Pirmatov Sh., Malikova D. Vokal texnikasi asoslari: o'quv qo'llanma. – Toshkent: Fan ziyosi, 2022. – 220 b.
3. Shomaxmudova B. Xor lug'ati. – Toshkent: Musiqqa, 2009. – 304 b.



Sevara MAHMUDOVA,

O'zDSMI "O'zbek va jahon
filologiyasi" kafedrası dotsenti,
filologiya fanlari nomzodi



Shoira RAMAZANOVA,

O'zDSMI "O'zbek va jahon
filologiyasi" kafedrası dotsenti,
filologiya fanlari nomzodi

SAN'AT VA MADANIYAT TA'LIMIDA JAHON ADABIYOTI FANINI O'QITISHNING DOLZARB MUAMMOLARI

Annotatsiya. Maqolada san'at va madaniyat ta'limida jahon adabiyoti fanini o'qitishning nazariy va metodik masalalari, fanning zamonaviy ta'limdagi o'rni hamda fanlararo aloqasi haqida fikr yuritiladi. Mazkur fan orqali talabalarning estetik tafakkuri, madaniy dunyoqarashi va ijodiy fikrlash ko'nikmalarini shakllantirish masalalariga alohida e'tibor qaratiladi.

Kalit so'zlar: oliy ta'lim, jahon adabiyoti, milliy va umuminsoniy qadriyatlar, globallashuv, tizimli tahlil, komparativistika, adabiy kommunikatsiya.

Аннотация. В статье рассматриваются теоретические и методические вопросы преподавания мировой литературы в системе художественного и культурного образования, а также место данной дисциплины в современном образовательном процессе и её междисциплинарные связи. Особое внимание уделяется формированию у студентов эстетического мышления, культурного мировоззрения и навыков творческого мышления средствами изучения мировой литературы.

Ключевые слова: высшее образование, мировая литература, национальные и общечеловеческие ценности, глобализация, системный анализ, компаративистика, литературная коммуникация.

Abstract. This article examines theoretical and methodological issues in teaching world literature in artistic and cultural education, as well as the discipline's place in modern education and its interdisciplinary connections. Particular attention is paid to developing students' aesthetic understanding, cultural worldview, and creative thinking skills through the study of world literature.

Keywords: higher education, world literature, national and universal values, globalization, systems analysis, comparative studies, literary communication.

Bugun O'zbekistonni – azaldan kitob va kitobxonlar yurti bo'lgan tabarruk diyorni yana tom ma'noda ziyoli mamlakatga aylantirish ustuvor siyosat bo'lib qoldi. 2017-yil 30-iyunda, Toshkentda o'tkazilgan "Kamolot" yoshlar ijtimoiy harakatining IV Qurultoyida Prezident Shavkat Mirziyoyev yurtimiz yoshlarining jismoniy va ma'naviy yetukligi borasida so'z yuritarkan "biz farzandlarimizning ongi, dunyoqarashi asrlar davomida sinovdan o'tgan, yuksak ma'naviyat

xazinasini bo'lgan jahon va milliy adabiyotimiz asosida emas, balki qandaydir shubhali, zararli axborotlar asosida shakllanishiga beparvo qarab turolmaymiz" [1], – deb ta'kidladi. Darhaqiqat, bu fikrlar O'zbekistonning mustaqillikka erishgan ilk davrlaridan to hozirga qadar davlat siyosatining eng muhim masalasi bo'lib kelayapti.

Ustoz, adabiyotshunos olim Ozod Shara-fiddinov buyuk olmon adibi Herman Hessening "Jahon adabiyoti kutubxonasi" esselerini tarjima

qilib, “Jahon adabiyoti” jurnalida chop ettirar ekan, uning quyidagi fikrlarini adabiyot ta’limi uchun konseptual-metodologik asos sifatida belgilaydi: *“Ta’limga, ya’ni ma’naviy va ruhiy barkamollikka intilish allaqanday mahdud bir a’molga olib boradigan iztirobli yo’l emas, balki ongimizning kengayishini mustahkamlaydigan quvonchli hodisadir. Chinakam ta’lim ham chinakam madaniyat kabi bir vaqtning o’zida ham istaklarning ro’yobga chiqishi, ham yangi intilishlarga turtkidir. U cheksizlik sari sayohatdir, koinot sari uyg’unlikdir, vaqtdan tashqari bo’lish ishtiyoqidir. Ana shunday ta’limga olib boradiganlar ichida eng muhimi – jahon adabiyotini o’rganishdir, ko’pgina xalqlarning yozuvchilari va mutafakkirlari asarlari ichida bizga o’tmishdan tuhfa bo’lib qolgan fikrlar, hikmatlar, tajriba, ramzlar, xayollar va a’mollarning hududsiz xazinasini izchillik bilan bobma-bob o’zlashtirishdir. Bu yo’l nihoyasizdir...”* [2, 3-b]

Barcha davrlarda ham san’at inson dunyo-qarashini shakllantirishda muhim o’rin tutgan, shaxs shakllanishiga katta ta’sir ko’rsatgan. San’at oldida buyuk zotlar, avliyolar-u tiranlargacha tiz cho’kkanlar. Sababi, haqiqiy san’at insonni tubdan o’zgartirishga, inson yuragiga sevgi, yaxshilik va go’zallik urug’ini ekishga qodir. Bu haqda buyuk rus yozuvchisi L.N.Tolstoy o’z mulohazalarida haqiqiy san’atning insonga faqat yaxshi, ezgu tuyg’ularni yuqtirishi mumkinligini bir necha bor ta’kidlagan edi [3, 231-b]. So’zsiz bu sohada badiiy adabiyot, ya’ni so’z san’ati yetakchi o’rinni egallaydi. Jahonning buyuk faylasuflari, jamoat arboblari, yozuvchilari badiiy adabiyot va mutolaa qilishning insoniyat taraqqiyotidagi buyuk xizmatini ko’p bora e’tirof etib, mutolaasiz na jismoniy, siyosiy, madaniy va ilmiy, ijodiy faoliyatning mavjud bo’la olmasligini aytib o’tganlar.

San’at va madaniyat ta’limi sohasiga mansub barcha mutaxassisliklar o’ziga xos sohalar bo’lib, globallashtirish XXI asr bu soha vakillarining hozirgi davrda rivojlangan kishilik jamiyati, zamonaviy dunyo va inson haqida yaxlit bir tasavvurga ega bo’lishini talab qilyapti. Bundan kelib chiqadiki, bo’lajak san’at va madaniyat xodimlarini tayyorlashda mutaxassislik fanlari bilan bir qatorda ularga fundamental umumiy ta’lim beruvchi fanlarga ham katta e’tibor qaratish lozim. Xususan, jahon adabiyoti fanini o’qitish bu jarayonda o’z o’rni va ahamiyatiga egadir.

Jahon adabiyoti fanining nazariy mashg’ulotlarida talabalar faqat tarixiy va adabiy ma’lumotlar bilan tanishib qolmay, balki adabiyotning uzluksiz bir jarayon ekanligini, uni kuzatish esa

bizga turli davrlar mobaynida insonda bo’lgan o’zgarishlar, uning qiziqishlari, muammolari, tasavvurlarini anglashga yordam beradi. Fanni o’qitishda faqat ijodkorlarning biografiyasi, adabiy merosiga e’tibor qaratib qolmay, balki turli davrlarda ziyolilar va ijodkorlarni bahsga tortgan muammoli masalalar ham yoritib beriladi. Masalan, Yevropa ma’rifatchilik adabiyotida D.Defo, G.Filding, J.Svift, D.Didro, Volter kabi ijodkorlar yaratgan asarlarida, yozgan ilmiy traktatlarida XVIII asrda inson tabiati, tarbiyaga bo’lgan yangi yondashishlar haqida ma’lumot beriladi [4, 200-b]. Ijodkorlar asarlarini, ilmiy traktatlarini o’rganish esa ular yashagan ijtimoiy muhit, undagi inson tafakkuri, oqiligi, qudrati, haqiqatni izlash usullarini anglash imkonini beradi. San’at va madaniyat ta’limidagi mutaxassislik fanlari: bu xoh aktyorlik mahorati, rejissura asoslari, sahna nutqi, ssenariynavislik mahorati, xoh jahon va o’zbek teatr tarixi, jahon kinosi tarixi kabi fanlar bo’lsin jahon adabiyoti fanining o’rganish obyekti bilan u yoki bu nuqtada kesishadi, ko’p jihatdan uzviyligi anglashiladi.

To’g’ri, bugungi internet, sun’iy intellekt asrida ijodkor yoshlarni ham adabiyotga qiziqitirish, badiiy asar o’qishning afzalliklarini anglatish oson kechmayapti. Bunga erishish uchun adabiyot muallimi nafaqat o’zining sohasini yaxshi bilishi, balki yondosh ijtimoiy fanlarni, san’atning barcha sohalariga doir taraqqiyot qonunlarini, zamonaviy teatr, kino, madaniyat sohasi yangiliklarini kuzatib borishi lozim bo’layapti.

XX asrning 90-yillarida O’zbekiston xalq yozuvchisi Shukur Xolmirzayevning “Adabiyot o’ladimi?!” nomli maqolasi katta bahs va munozaralarga sabab bo’lgan edi. Shu kabi munozaralar hozirgi davrda ham davom etmoqda. Ko’plab tadqiqodchilarning fikricha informatsiya asri bo’lgan XXI asrda ham kitobning azaliy mohiyati o’zgarmasdan qoladi. Masalan, italyan yozuvchisi Umberto Ekoning fikricha, adabiyot Lev Tolstoy davridagi kabi azaliyatning o’zgarmas qonuniyatlari va insoniyat tajribasini umumlashtirgan holda hayot va o’limdan saboq beradi [5, 279-b]. Ammo mutolaa madaniyatining inqirozga uchrashi davom etar ekan, yosh avlod asrlar davomida insoniyat yiqqan tajribani o’qib o’rganmas ekan, insoniyat kelajagining qanday kechishi ham muammoli savolga aylanadi.

Jahon adabiyoti namunalari o’rganish muayyan tarixiy davr, ijodkor yashagan zamona, insonlarini, ularning milliy jihatlarini o’rganishga va bugungi kunda ushbu xalqlarning o’ziga xos jihatlarini, milliy xosligini, psixologiyasini, urf-odatlarini yaxshiroq tushunishga yordam

beradi. O'zbekiston davlat san'at va madaniyat institutida aktyorlik san'ati, kino, tv, radio san'ati fakultetlarida o'qiyotgan talabalar mutaxassislik fanlari bo'yicha topshiriqlarni bajarishda so'zsiz adabiyotga, jumladan jahon adabiyotiga murojaat qiladilar. Bir misol, Estrada aktyorligi bo'limi talabalari Karlo Gotssining "Malikai Turandot" asarini muvaffaqiyatli sahnalashtirdi. Spektakl muvaffaqiyatli chiqishi uchun asarning matnini yaxshilab o'qib chiqish, so'zlarini yaxshilab yodlash kamlik qiladi. Sababi, bu asarning XVIII asrda italyan dramaturglari Karlo Gotssi va Goldoni o'rtasida "del arte" an'anaviy italyan niqoblar komediyasi janrini isloh qilishga doir yuzaga kelgan qizg'in munozaralar natijasi o'laroq dunyoga kelganligini, asarni yaratishda dramaturgning mifologik, folklor motivlardan, sharqona ekzotikadan qanday foydalanганиni, sharqona koloritning o'ziga xos xarakterli qahramonlar bilan qay tarzda uyg'un tasvirlanganini anglash ham talab qilinadi nazarimizda. Uch asr avval yaratilgan ushbu asarni aynan bugun sahnada qo'yishdan qanday maqsad kuzatilganligini, bu talqinning avvalgi sahna namunalaridan qanday farqli tomonlari borligini tushunib yetishi ham zarur deb o'ylaymiz. Ana shundagina talaba badiiy asarni yodlab sahnada tomoshabinga yetkazadigan oddiy ijrochi bo'lib qolmay, balki uni to'liq anglagan, asar orqali o'zining munosabatlarini bayon qila oladigan tom ma'nodagi san'atkorga aylana olishi mumkin bo'ladi.

O'zbekiston davlat san'at va madaniyat institutida "Jahon adabiyoti" fani shu kungacha barcha yo'nalishlarda o'qitilar edi, ammo bu o'quv yilidan boshlab menedjment, san'at sohasi prodyuserligi yo'nalishlarida bu fan o'quv rejaga umuman kiritilmagan bo'lsa, vokal va cholg'u ijrochiligi, an'anaviy xonandalik va folklor ijrochiligi yo'nalishlarida esa 1-semestrda 60 soat hajmida o'zbek va jahon adabiyoti nomi bilan berilgan. Qizig'i shundaki, o'qituvchi talabaga bir semestr davomida ham o'zbek, ham jahon adabiyoti haqida ma'ruza o'qishi ko'zda tutilgan.

Avvallari to'rt semestr mobaynida o'qitilgan ikkita fanning bir semestrda obzor shaklida o'tilishi va bu yo'nalishlarda o'qiyotgan talabalarga nima berishi borasida o'ylanmagan nazarimizda.

Televideniye va kino rejissyorligi, kinooperatorlik, ovoz rejissyorligi yo'nalishlarida ham adabiyot fanlari soati yaxshigina qisqargan, o'zbek va jahon adabiyotiga ikki semestr, jami 120 soat ajratilgan. Biz ta'limda uning sifatini oshirish uchun ko'p hollarda reytingi yuqori

bo'lgan xorijiy davlatlar oliy o'quv yurtlari ta'limiga murojaat qilamiz.

Shu o'rinda S.Gerasimov nomidagi Rossiya davlat kinematografiya institutida kino rejissyorligi yo'nalishida jahon adabiyoti fanining besh semestr, kinooperatorlik yo'nalishida to'rt semestr o'qitilishini, hatto shu institutning Toshkent filialida barcha yo'nalishlarda "O'zbek adabiyoti tarixi va nazariyasi" fani ikki semestr mobaynida o'qitilishini alohida ta'kidlash o'rinli nazarimizda. Bizda esa buning aksini kuzatayapmiz, shunday ham badiiy adabiyotdan uzoqlashayotgan, o'rta maktabda tuzukroq bilim olmagan talabalarga adabiyot darslarini ko'p ko'ryapmiz va buni mutaxassislik fanlar soatini ko'paytirish bilan oqlayapmiz. Mutaxassislik kafedralarining professor-o'qituvchilari bilan suhbatlashsangiz, ularning juda ko'pchiligi talabalarning badiiy adabiyot o'qimasligi, dunyoqarashining torligi, fikrlash ko'nikmasining sustligini ta'kidlaydilar. Shunday ekan, talabalarning nafaqat yaxshi mutaxassis bo'lishi, balki haqiqiy ziyoli, dunyoqarashi keng, fikrlovchi, tafakkur qiladigan shaxslar bo'lishi uchun xizmat qiladigan adabiyot fanlarini oliy ta'limda ham yetarli darajada o'qitish imkoniyatini ta'minlash lozim.

Bugungi kunda oliy ta'limning sifatini oshirish haqida gap borar ekan, ta'limda milliy va umuminsoniy qadriyatlarning o'rniga ham alohida e'tibor qaratish lozim. Shu o'rinda jahon adabiyoti fani talabalarga o'zbek xalqining milliy o'ziga xosligini, urf-odatlarini va an'analari jahon xalqlarining mumtoz adabiy namunalarini, ularda aks etgan turli millat va elatlarning xususiyatlari bilan qiyoslagan holda qarash, baholash imkonini ham beradi.

Oliy ta'lim sifatini takomillashtirish haqida gap borar ekan fanlarni, jumladan, jahon adabiyotini o'qitishda ham zerikarli ma'ruza va konspektlardan voz kechib, ta'limning yangi metodlaridan, jumladan tizimli tahlil, adabiy kommunikatsiya, komparativistika metodlaridan foydalanish ham yaxshi natijalarni beradi. Turli yangi pedagogik texnologiyalaridan, mayndmepping uslubida intellekt kartalar tuzish, keys, noodatiy testlar kabilardan nazariy va amaliy mashg'ulotlarda unumli foydalanish ta'limda samaradorlikka erishishga yordam beradi [6, 77–79-bb.].

Prezident Sh.M.Mirziyoyevning "Oliy ta'lim muassasalarida ta'lim sifatini oshirish va ularning mamlakatda amalga oshirilayotgan keng qamrovli islohotlarda faol ishtirokini ta'minlash bo'yicha qo'shimcha chora-tadbirlar to'g'risida" qarorida oliy ta'lim muassasalarida o'quv mashg'ulotlarini

talabalarni innovatsion fikrlashga yo'naltiradigan o'qitish texnologiyalari va interfaol uslublarni joriy etish asosida tashkil etish, asosiy e'tiborni talabalarning mustaqil ta'lim olishi bilan bog'liq mexanizmlarni amalga oshirishga qaratish ham belgilab berilgan edi [7]. Qo'yilgan bu vazifalarga oliy ta'limda adabiyot fanlarini o'qitishda ham e'tibor qaratishimiz lozim. Institutning o'zbek va jahon filologiyasi kafedrasida professor-o'qituvchilari tomonidan jahon adabiyoti faniga doir qator darslik va o'quv qo'llanmalarining yaratilishi va nashr etilishi, mustaqil ta'limga ham alohida e'tibor qaratilganligini ta'kidlashni istardik [8].

Filologik fanlarni o'qitishda katta tajribaga ega bo'lishimiz qatorida biz dunyodagi mazkur yo'nalishlarni o'qitish tizimiga oid tajribalar va yangi yutuqlarni muttasil o'zlashtirib borishimiz zarur. Hozirgi vaqtda dunyo ilmidagi sotsial antropologiya, ya'ni jamiyatdagi insonning o'rnini o'rganish va buning markaziga insonni qo'yishga katta e'tibor qaratilmoqda. Ta'lim jarayonida muammolarning yuzaga kelishida o'rganilayotgan fanlarni tizimlashgan shaklda emas, balki fragment shaklida o'rganilayotgani ham sabab bo'lmoqda. Bunday muammolarni bartaraf etish uchun san'at va madaniyat ta'limida integrativ yondashuvni tashkil etish kerak.

Xulosa o'rnida, jahon adabiyoti fanini o'qitishni yanada takomillashtirish uchun quyidagi tavsiyalarni berishimiz mumkin:

1. *O'qitish mazmunini yangilash va tizimlashtirish*: jahon adabiyotini xronologik emas, muammoviy-mavzuviy yondashuv asosida o'qitish, klassik asarlar bilan bir qatorda zamonaviy jahon adabiyoti namunalarini ham o'quv dasturiga kiritish, asarlarni milliy adabiyot bilan qiyosiy tahlil qilish, umuminsoniy va milliy qadriyatlarni solishtirib ko'rsatish;

2. *Fanlararo integratsiyani kuchaytirish*: jahon adabiyotini san'at tarixi, teatr va kino san'ati, musiqa, falsafa va madaniyatshunoslik bilan uzviy bog'lab o'qitish; bir asarning adabiy, sahnaviy va kino talqinlarini solishtirish orqali tahlil qilish;

3. O'quv rejalarida jahon adabiyoti faniga ajratilgan soatlarni o'rganib chiqish va mutaxassislik kafedralari bilan buni atroflicha tahlildan o'tkazish lozim.

San'at va madaniyat ta'limida jahon adabiyoti fanini o'qitishni yaxshilash an'anaviy bilim berishdan interaktiv, tahliliy va ijodiy ta'lim modeliga o'tishni taqozo etadi. Bu esa talabalarda nafaqat adabiy bilim, balki madaniy did, estetik tafakkur va keng dunyoqarashni shakllantirishga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev Sh.M. Prezident Shavkat Mirziyoyevning "Kamolot" yoshlar ijtimoiy harakatining IV qurultoyidagi nutqi // O'zbekiston Respublikasi Prezidenti rasmiy veb-sayti. – 2017 yil, 30 iyun. – URL: <https://president.uz>
2. Jahon adiblari adabiyot haqida. – Toshkent: Ma'naviyat, 2010. – 392 b.
3. Толстой Л.Н. Пут жизни. – Москва: Республика, 1993. – 432 с.
4. Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кирнозе З.И. Методы изучения литературы. Системный подход: учеб. пособие. – Москва: Флинта: Наука, 2002. – 200 с.
5. Эко У. От Интернета к Гутенбергу // Общество и книга: От Гутенберга до Интернета. – Москва: Традиция, 2000. – 279 с.
6. Mahmudova S. Jahon adabiyoti modulini o'qitishda intellekt kartalardan foydalanish // O'zDSMI xabarlar. – 2019. – № 4.
7. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "Oliy ta'lim muassasalarida ta'lim sifatini oshirish va ularning mamlakatda amalga oshirilayotgan keng qamrovli islohotlarda faol ishtirokini ta'minlash bo'yicha qo'shimcha chora-tadbirlar to'g'risida"gi qarori. – 2019-yil 1-fevral.
8. Mahmudova S. Jahon adabiyoti: o'quv qo'llanma. – Toshkent: Fan ziyosi, 2022. – 352 b.
9. Mahmudova S. Jahon adabiyoti fanidan mustaqil ta'lim uchun metodik tavsiyalar: uslubiy qo'llanma. – Toshkent: Fan ziyosi, 2021. – 87 b.
10. Ismoilov H. Jahon adabiyoti: darslik. – Toshkent: Donishmand ziyosi, 2022. – 103 b.



Musallam ABDUJABBAROVA,
O'zDSMI "Ijtimoiy-gumanitar fanlar"
kafedrası dotsenti,
pedagogika fanlari nomzodi



O'tkir MAVLONOV,
O'zDSMI "Ijtimoiy-
gumanitar fanlar" kafedrası
dotsenti v.b.

ART-GLOBAL — MADANIYATLARARO INTEGRATSIYANING IJODIY PLATFORMASI SIFATIDA

Annotatsiya. Ushbu maqolada XXI asr globallashuv va axborot texnologiyalari davrida san'atning jamiyat hayotidagi transformatsiyasi hamda uning inson kapitalini birlashtiruvchi ma'naviy kuchi tahlil qilinadi. Tadqiqotning markaziy obyekti sifatida "Art-Global" konsepsiyasi ilgari surilgan bo'lib, unda san'at nafaqat estetik kategoriya, balki ijtimoiy barqarorlik va tolerantlikni ta'minlovchi universal muloqot maydoni sifatida talqin etiladi.

Kalit so'zlar: globallashuv, san'at, axborot texnologiyalari, ma'naviyat, Art-Global, madaniy meros, bag'rikenglik, milliy qadriyatlar, ijodiy maydon, madaniyatlararo kommunikatsiya.

Аннотация. В данной статье анализируется трансформация роли искусства в жизни общества в эпоху глобализации и доминирования информационных технологий XXI века. Центральным объектом исследования выступает концепция «Art-Global», в рамках которой искусство интерпретируется не только как эстетическая категория, но и как универсальная коммуникативная платформа, обеспечивающая социальную стабильность, межкультурный диалог и толерантность.

Ключевые слова: глобализация, искусство, информационные технологии, духовность, Art-Global, культурное наследие, толерантность, национальные ценности, творческое пространство, межкультурная коммуникация.

Abstract. This article analyzes the transformation of the role of art in society in the era of globalization and the dominance of 21st-century information technology. The central focus of this study is the concept of "Art-Global," which interprets art not only as an aesthetic category but also as a universal communicative platform that ensures social stability, intercultural dialogue, and tolerance.

Keywords: globalization, art, information technology, spirituality, Art-Global, cultural heritage, tolerance, national values, creative space, intercultural communication.

XXI asr — global integratsiya va raqamli texnologiyalar hukmronligi davri sifatida ijtimoiy munosabatlar tizimini tubdan o'zgartirdi. Mazkur jarayonlar ijtimoiy hayotning barcha sohalarida chuqur transformatsiyalarni yuzaga keltirmoqda. Bir tomondan, axborot almashinuvining tezlashishi va madaniy yaqinlashuv kuzatilsa,

ikkinchi tomondan, madaniy birxillik, milliy o'zlikning susayishi va ma'naviy bo'shliq kabi muammolar namoyon bo'lmoqda.

Shunday sharoitda insoniyatni birlashtiruvchi universal ma'naviy omil sifatida san'atning ahamiyati ortib bormoqda.

Bugungi kunda san'at nafaqat ijodiy ifoda

shakli, balki xalqlarni birlashtiruvchi strategik ma'naviy vositaga aylandi. Mualliflar tomonidan taklif etilayotgan **“Art-Global”** konsepsiyasi UNESCOning 2005-yildagi “Madaniy ifodalar xilma-xilligini himoya qilish va rag'batlantirish to'g'risida”gi Konvensiyasi tamoyillariga tayanadi. Ushbu konsepsiya madaniy xilma-xillikni global taraqqiyotning asosiy omili sifatida e'tirof etadi va san'atni til va din chegaralaridan xoli bo'lgan, dunyodagi konfliktlarni yumshatishga xizmat qiluvchi universal diplomatik maydon sifatida belgilaydi. Darhaqiqat, san'atning universalligi uning semiotik tabiati bilan izohlanadi: musiqa, raqs, tasvir yoki teatr ifodasi verbal tarjimani talab etmaydi. Shu ma'noda san'at ijtimoiy ishonchni tiklovchi va madaniyatlararo empatiyani kuchaytiruvchi vosita sifatida namoyon bo'ladi.

Maqolaning maqsadi – globallashuv davrida san'atning integratsion va tarbiyaviy funksiyalarini tahlil qilish, psixologik va pedagogik vazifalariga, milliy meros va global integratsiyaning uyg'unligini ta'minlashda va ijtimoiy-tarbiyaviy transformatsiyasi jarayonidagi ahamiyatiga etiborni qaratish hamda “Art-Global” konsepsiyasining nazariy asoslarini ochib berishdir.

San'atning jamiyatdagi roli ko'p qirralidir. Psixologik va pedagogik tadqiqotlarda uning ijtimoiylashtiruvchi tabiati alohida ta'kidlanadi. San'atning psixologik va pedagogik vazifalari haqida to'xtaladigan bo'lsak, uning shaxs ijtimoiylashuvdagi roli klassik va zamonaviy pedagogikaning muhim obyekti sifatida qarab kelinadi. Tadqiqotchi L.S.Vigotskiy ta'kidlaganidek, san'at “inson ichidagi eng shaxsiy tuyg'ularni ijtimoiylashtiruvchi va ularni umuminsoniy qadriyatlarga aylantiruvchi” mexanizmdir.

G.Ridning esa **“Education through Art”** (San'at orqali tarbiyalash) konsepsiyasi esa san'atni demokratik jamiyatning poydevori sifatida ko'rsatadi. Uning qarashlariga ko'ra, estetik tarbiya shaxsning kognitiv va axloqiy rivojlanishini ta'minlaydi. Tadqiqotda san'atning ikki tomonlama funksiyasi ajratib ko'rsatiladi:

✓ **Oyna (Mirror):** Insonning o'z ichki olamini anglashi va aks ettirishi.

✓ **Oynak (Window):** O'zga madaniyatlar va xalqlar dunyoqarashiga nazar tashlash imkoniyati.

Ushbu jarayonlarning sintezi jamiyatda empatiya (o'zganing hissiyotlarini anglash) tuyg'usini rivojlantiradi, bu esa global xavfsizlikning ma'naviy kafolatidir.

Sharq mutafakkirlari qarashlarida ham san'atning ma'naviy qudrati alohida o'rin tutadi.

Abu Nasr Forobiy “Fozil odamlar shahri” asarida musiqa va go'zallik inson ruhiyatini kamolotga yetaklovchi omil ekanligini ta'kidlaydi.

Globallashuv sharoitida san'at ikki, ya'ni, milliylikni saqlash va jahon madaniyatiga integratsiyalashuv yo'nalishida rivojlanmoqda.

San'at milliy meros va global integratsiyaning uyg'unligita'minlashda ham muhim ahamiyat kasb etadi. Zero, globallashuv sharoitida milliy san'at “madaniy immunitet” vazifasini o'taydi. O'zbek milliy san'atida bu jarayon yaqqol kuzatiladi. Masalan, O'zbekiston tajribasida “Lazgi” raqsi xalq ruhiyatining dinamik ifodasi sifatida milliy o'zlikni aks ettiradi. R.Karimovanning ilmiy izlanishlari lazgi raqsini inson ruhiyatidagi ichki ruhiy energiyaning tashqi ifodasi sifatida talqin qiladi, bu esa san'atning art-terapevtik xususiyatini tasdiqlaydi. Shuningdek, “Shashmaqom” milliy musiqiy merosning yuksak namunasi bo'lib, inson ruhiyatini barqarorlashtiruvchi estetik tizim sifatida xizmat qiladi. Qolaversa, baxshichilik va amaliy bezak san'atining qayta tiklanishi milliy o'zlikni saqlashning muhim omili bo'ldi.

O'zbekistonda xalqaro madaniy tadbirlar ham madaniyatlararo muloqotni mustahkamlashga xizmat qilmoqda. Jumladan, Sharq taronalari festivali va Toshkent xalqaro kinofestivali milliy san'atni global maydonga olib chiqmoqda.

Bugungi kunda san'at ikki parallel yo'nalishda rivojlanayotganini kuzatish mumkin. Bular:

1. Konservativ yo'nalish: Milliy an'analar va klassik merosni asl holda saqlash.

2. Innovatsion yo'nalish: Milliy elementlarni zamonaviy texnologiyalar (3D-grafika, VR, video-installyatsiya) bilan sintez qilish.

Ayniqsa, Internet, raqamli media, virtual reallik va 3D-grafika imkoniyatlari san'atni yangi bosqichga olib chiqdi. Onlayn konsertlar, virtual ko'rgazmalar va multimedia loyihalar madaniy almashinuvni global miqyosga ko'tardi.

Zamonaviy san'atda fyujn musiqa, multimedaniy kino, video-installyatsiya va performans kabi shakllar milliy va global estetik tendensiyalarni uyg'unlashtirmoqda. Bu jarayon “Art-Global” konsepsiyasining amaliy ifodasi sifatida namoyon bo'ladi.

Bu jarayonlarni san'at yo'nalishlarining tor sohalarida quyidagi misollarda ko'rishimiz mumkin:

Tasviriy san'at: Akademik rangtasvir vs. Raqamli san'at (Digital Art)

Bu eng ko'zga tashlanadigan parallelizm hisoblanadi.

– **An'anaviy yo'nalish:** moybo'yoq, akvarel va polotno bilan ishlash. Bu yo'nalish

materialning jismoniy xususiyatlariga (tekstura, hid, yorug'likning real akslanishi) tayanadi.

– **Raqamli yo'nalish:** NFT (Non- Fungible Tokens, generativ san'at va sun'iy intellekt yordamida yaratilgan asarlar.

– **Ilmiy asos:** Estetika fanida bu "Materiallik Virtuallik" qarama-qarshiligi deb ataladi. Masalan, Valter Benyaminning "Texnik takrorlanish davrida san'at asari" (The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction) nazariyasiga ko'ra, an'anaviy san'atda "aura" (o'ziga xoslik) mavjud bo'lsa, raqamli san'atda "demokratizatsiya" va cheksiz nusxalash imkoniyati birinchi o'ringa chiqadi.

Aytish lozimki, san'atning ijtimoiy-tarbiyaviy transformatsiyasi ham alohida ahamiyat kasb etadi. Zamonaviy sharoitda san'atning tarbiyaviy funksiyalari quyidagi tizimda namoyon bo'ladi:

– **Estetik did shakllanishi:** go'zallikni anglash orqali axborot xurujlariga nisbatan immunitet hosil qilish.

– **Insonparvarlik:** madaniyatlararo muloqot orqali bag'rikenglikni (tolerantlik) singdirish.

– **Raqamli degradatsiyaga qarshi kurash:** "Raqamli autizm" va ijtimoiy ajralish sharoitida san'at "tirik muloqot" maydonini qayta tiklaydi.

Tadqiqot natijasida globallashuv sharoitida san'atning jamiyat hayotidagi transformatsiyasi bo'yicha quyidagi ilmiy xulosalarga kelindi:

1. **San'at** – ma'naviy immunitet omili sifatida: XXI asrdagi madaniy unifikatsiya (bir xillashuv) jarayonida milliy san'at namunalari (maqom, lazgi, amaliy san'at) shaxsning milliy o'zligini saqlab qolishda "ma'naviy filtr" vazifasini o'taydi. Bu esa yosh avlodda tashqi madaniy ekspansiyalarga nisbatan barqaror madaniy immunitetni shakllantiradi.

2. **"Art-Global"** – integratsion platforma:

Mualliflar tomonidan ilgari surilgan "Art-Global" konsepsiyasi shuni ko'rsatadiki, zamonaviy san'at an'anaviy chegaralardan chiqib, raqamli texnologiyalar yordamida universal muloqot tiliga aylandi. Ushbu maydon turli madaniyat vakillari o'rtasidagi psixologik to'siqlarni bartaraf etish va global empatiyani oshirishning asosiy mexanizmi hisoblanadi.

3. **Ijtimoiy-pedagogik transformatsiya:** L.S.Vigotskiy va G.Rid g'oyalari tayangan holda isbotlandiki, san'at vositasidagi tarbiya (Art-education) "raqamli autizm" va ijtimoiy ajralish muammolariga samarali yechim bo'la oladi. San'atning "Oyna" va "Oynak" funksiyalari shaxsni jamiyatga ijtimoiylashtirishning eng maqbul pedagogik modellardan bidir.

O'rganish natijalaridan kelib chiqib quyidagi amaliy takliflarni ilgari surmoqchimiz:

– *Madaniy diplomatiyani rivojlantirish maqsadida "Art-Global" xalqaro raqamli platformasini yaratish;*

– *Ta'lim tizimida san'at darslarini nafaqat amaliy ko'nikma, balki "madaniyatlararo kommunikatsiya" sifatida o'qitish metodikasini joriy etish;*

– *Milliy merosni raqamlashtirish orqali uning global madaniy bozordagi raqobatbardoshligini ta'minlash.*

Umumiy xulosa sifatida ta'kidlash joizki, "Art-Global" konsepsiyasi xalqaro madaniy diplomatiyaning muhim elementi bo'lib, u til to'siqlarini yengib o'tuvchi yagona kommunikatsiya vositasidir, shuningdek, san'at nafaqat estetik zavq manbai, balki jahonda barqaror tinchlikni ta'minlovchi, nizolarni yumshatuvchi va insoniyatni yagona ezgu g'oya atrofida birlashtiruvchi strategik ma'naviy resursdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Madaniy ifodalar xilma-xilligini himoya qilish va rag'batlantirish to'g'risidagi konvensiya. – Parij: YUNESKO, 2005. – 24 b.
2. Выготский Л. С. Психология искусства / Под ред. М. Г. Ярошевского. – Москва: Искусство, 1986. – 573 с.
3. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте. – Санкт-Петербург: СОЮЗ, 1997. – 96 с.
4. Каримова Р. Хорезмский танец. – Ташкент: Издательство литературы и искусства, 1975. – 65 с.
5. Mirzayev J. San'at va ma'naviy immunitet muammolari // Jamiyat va innovatsiyalar. – 2023. – № 7. – 29 b.
6. Nazarov B. San'atshunoslik asoslari. – Toshkent: Fan, 2017.
7. Hamidov A. Global madaniyat va milliy o'zlik muammolari. – Toshkent: Akademnashr, 2022.
8. Xamidov A. Globallashuv sharoitida milliy san'atning ahamiyati // O'zbekiston madaniy merosi. – 2022. – № 4. – 41 b.
9. Karimova L. Art and Moral Education in the Age of Globalization // Central Asian Studies Journal. – 2020. – Vol. 18, № 2. – 64 b.
10. Read H. The Meaning of Art. – London: Penguin Books, 1931. – 268 p.
11. Read H. Education Through Art. – London: Faber and Faber, 1943. – 320 p.
12. Manovich L. The Language of New Media. – Cambridge, MA: MIT Press, 2001. – 354 p.

Dilshod MUTALOV,

O'zDK "Orkestr dirijyorligi" kafedrası dotsenti v.b.,
O'zDK Musiqali teatr studiyasi
Simfonik orkestri badiiy rahbari, dirijyor



DIRIJYORLIK SAN'ATINI O'QITISHDA ZAMONAVIY METODLAR

Annotatsiya. Maqolada dirijyorlik san'atini o'qitishda qo'llanilayotgan zamonaviy metodlar yoritiladi. Dirijyorning kasbiy shakllanishida musiqiy tafakkur, texnik tayyorgarlik va pedagogik yondashuvlarning ahamiyati tahlil qilinadi. Ta'lim jarayonida nazariya va amaliyot uyg'unligiga alohida e'tibor qaratilgan.

Kalit so'zlar: dirijyorlik san'ati, zamonaviy metodlar, opora, vizual yondashuv, musiqiy ta'lim, dirijyorlik texnikasi, pedagogika.

Аннотация. В статье рассматриваются современные методы обучения дирижёрскому искусству. Анализируется роль музыкального мышления, технической подготовки и педагогических подходов в профессиональном становлении дирижёра. Подчёркивается взаимосвязь теории и практики.

Ключевые слова: дирижёрское искусство, современные методы, опора, музыкальное образование, визуальный подход, дирижёрская техника, педагогика.

Abstract. This article examines contemporary methods of teaching conducting. It analyzes the role of musical thinking, technical training, and pedagogical approaches in a conductor's professional development. The relationship between theory and practice is emphasized.

Keywords: Conducting, modern methods, support, music education, visual approach, conducting technique, pedagogy.

Dirijyorlik san'ati – bu nafaqat musiqa ijrochiligi, balki orkestr va ansambllar faoliyatini boshqarish, musiqiy tafakkur va ijodiy yondashuvni rivojlantirish san'atidir. Har qanday san'at turini muvaffaqiyatli egallash uchun inson tegishli qobiliyat va sifatlarga ega bo'lishi, mazkur san'atning mazmuni, tuzilishi va vositalari, shuningdek, erishilishi lozim bo'lgan maqsad haqida aniq tasavvurga ega bo'lishi zarur. Ta'lim metodikasi o'zlashtirilayotgan san'atning talablariga mos kelishi, mustaqil o'quv faoliyati olib boriladigan sharoitlar esa kasbiy ko'nikmalarni egallash va maxsus qobiliyatlarni rivojlantirishga xizmat qilishi lozim. Bu omillarning barchasi bir-biri bilan uzviy bog'liq. Ushbu zanjirdagi kamida bitta bo'g'inning yo'qligi yoki sustligi yakuniy natijaga – ya'ni ta'lim oluvchining professional darajasi

va badiiy salohiyatiga sezilarli ta'sir ko'rsatadi.

Dirijyorlikni o'qitish metodikasi asosan, o'z tajribasini subyektiv shakllarda uzatishdan iborat. Bu ko'proq dirijyorlik texnikasi usullarini namoyish etishda namoyon bo'ladi – talaba faqat harakatlarni o'zlashtirishi kerak. Hozirgacha ijrochilik masalalari, masalan, asarning tempi yoki talqin uslubi, katta o'rin egallaydi. Ushbu masalalar 50–60 yil oldin juda muhim bo'lgan bo'lsa, bugungi kunda musiqa asarlarini yozib olishning keng tarqalishi bilan o'z ahamiyatini yo'qotdi. Maxsus dirijyorlik sinflarida tizimli o'qitish yo'q bo'lgan davrda dirijyorlik ko'nikmalarini o'zlashtirish "o'z-o'zini o'rgatish" usuli orqali amalga oshirilgan. Dirijyorlik usullari vizual yo'l bilan o'rganilgan. Shu tarzda ijrochilik tajribasi va an'analari ham uzatilgan. "O'z-o'zini o'rga-

tish" usulining ba'zi ijobiy tomonlari bor edi, ular bugungi kunda qabul qilingan metodikada yetishmaydi [1, 15–16-bb.].

Shuningdek, mazkur ilmiy izlanish doirasida, amaliy ko'nikmalarga asoslanib dirijyorlikning an'anaviy va zamonaviy o'qitish metodlari haqida batafsil yoritildi. Hozirgi globallashuv sharoitida professional kadrlar tayyorlashda texnologiyalardan foydalanish pedagogikaning ma'lum bir qismini egallaydi. An'anaviy pedagogik metodlar bilan bir qatorda zamonaviy yondashuvlar talabalarni samarali tayyorlashda muhim ahamiyatga ega.

Zamonaviy davrda dirijyorlikni o'qitish jarayonida multimedia, interaktiv metodlar, individual yondashuv, master-klasslar va improvizatsiya mashqlari keng qo'llanilmoqda. Shu sababli, ilmiy ishning maqsadi – dirijyorlik san'atini o'qitishda zamonaviy pedagogik metodlarni aniqlash, ularning samaradorligini tahlil qilish va amaliy tavsiyalar berishdir. Tadqiqot vazifalari dirijyorlik o'qitishning zamonaviy metod va yondashuvlarini o'rganish, talabalar ijrochilik ko'nikmalarini shakllantirishdagi samaradorligini tahlil qilish hamda innovatsion pedagogik texnologiyalarning ta'lim jarayonidagi rolini baholashdan iborat.

Dirijyorlikni o'rgatish metodikasi biror musiqiy cholg'u sozini o'rganish metodikasidan farq qiladi. Dirijyorlik bilan shug'ullanish, odatda, ma'lum ijrochilik tajribasiga ega bo'lgach boshlanadi. Shu sababli, ko'pchilik dirijyorlikni soz chalishdan osonroq deb hisoblaydi. Ammo ijrochilarga faol ta'sir ko'rsatish vositalarini egallash aksincha juda murakkab jarayondir. Dirijyor o'z ta'sirini imo-ishora, nigoh va umumiy tashqi ko'rinish orqali amalga oshiradi. Uning nigohi butun orkestrga yoki alohida guruhlariga qaratilishi mumkin va bu ijrochilar bilan aloqa o'rnatishda muhim ahamiyatga ega. Dirijyorlikni o'rgatishdagi eng murakkab masalalardan biri – harakat tayanchi (opora)dir.

Dirijyor qo'lining "ovoz beruvchi", tayanchli va tovushni "cho'zuvchi" holatga kelishi katta mehnat talab qiladi. Harakat tayanchi tushunchasi tayanchli tovush tushunchasi bilan chambarchas bog'liq bo'lib, bu tovushning to'laqonli va erkin yangrashini ta'minlaydi. Bu dirijyorning ijroni ifodali va ritmik boshqarish qobiliyatining asosiy sifati. Dirijyor har kuchli hissadagi tovushlarni his qilmasa va harakatlarini shunga moslashtirmasa, u ritmik jihatdan yetarlicha boshqara olmaydi. Kamdan kam dirijyorlar to'liq hisob birligidagi tovush to'liqligini his qiladi va uni faol boshqaradi. Yosh dirijyor o'z musiqiy tasav-

vurlarini yorqin va aniq qilishga intilishi kerak, chunki faqat shunday yorqin tasavvurlar "qo'l orqali ovoz jarangini ko'rsatish" uyg'otadi. Bu esa harakatlarni ifodali, ritmik va tabiiy qilishga yordam beradi. Dirijyorlik ifodaviyligi ijodkorning hissiy boyligi, tafakkuri, tasavvuri va eshitish qobiliyatiga bog'liq bo'lib, bular hayotiy va professional tajriba orqali shakllanadi [1, 43-b].

Dirijyorlik apparatini "qo'yish" tushunchasi nisbiy bo'lib, dirijyorlik doimiy harakatda amalga oshiriladi. Dirijyor apparatini shakllantirish jarayonida tovush-harakatni hosil qilishning asosiy negizi eshitish va harakat (motorika) o'rtasidagi uzviy bog'liqlik hisoblanadi. Ushbu bog'liqlik dirijyorlik harakat ko'nikmalarini rivojlantirishga qaratilgan butun o'quv jarayonini qamrab olishi lozim.

Eshitish orqali shakllangan musiqiy tasavvursiz hech qanday ongli harakat yuzaga kelmaydi, xuddi shuningdek, aniq mushak sezgisiz musiqiy eshitish tasavvurining to'liq shakllanishi mumkin emas. Aynan mushak sezgisi tovushning paydo bo'lishi, davom etishi va so'nishi (yoki o'zgarishi) jarayonlarini real harakat orqali ifodalab, tovushni dirijyorlik jestida "moddiylashtiradi". Shu bois, tovush-harakat tamoyilining asosiy qoidasi – eshitish tasavvuri va mushak sezgisining ajralmas birligidadir [2, 44-b]. Orkestr ijrosi dirijyor va ijrochilar o'rtasidagi uzluksiz dialogdir.

Qattiq qoliplarga asoslangan dirijyorlik uslubi moslashuvchanlikni yo'qotadi va ijro jarayoniga salbiy ta'sir ko'rsatadi. O'quvchi dirijyor umumiy qonuniyatlar mavjudligini, ularni turli usullar va musiqiy materiallar orqali ochish mumkinligini anglab yetishi lozim. Ta'lim jarayoni partituraning o'rganish, tahlil qilish va dirijyorlik texnikasini parallel rivojlantirishga asoslanishi kerak. Pedagog o'z fikrini yagona to'g'ri yo'l sifatida majburlamasligi zarur.

Dirijyorlik texnikasining asosiy tamoyillari quyidagilardan iborat:

- *harakatlarning erkinligi va tabiiyligi;*
- *harakat metro-ritmi va aniqligi;*
- *musiqiy nafas, melos va plastik ifodaning ustuvorligi.*

Dirijyorlik o'rganayotgan talaba uchun musiqa asari barcha dirijyorlik ko'nikmalarini shakllantirishning yagona manbai hisoblanadi. Bu yerda ham "oddiydan murakkabgacha" tamoyili qo'llanilishi kerak. Biroq amaliyotda dirijyorlik san'atining o'ziga xosligi bu muhim tamoyilning buzilishiga olib keladi. Dirijyorni tarbiyalash nafaqat ma'lum harakat (texnik) ko'nikmalarini egallash, balki musiqiy tafakkurni

qayta shakllantirish, uni boshqa ijrochilik sohasiga moslashtirish jarayonini ham o'z ichiga oladi.

Odatda dirijyorlikni o'rganishni boshlovchi musiqachi allaqachon ba'zi musiqiy bilimlarga, ijrochilik tajribasiga va ko'nikmalarga ega bo'ladi. Shu sababli, ba'zan o'quvchilar o'zlarining asosiy o'quv materialiga yetarlicha jiddiy e'tibor bermaydilar yoki hatto beparvo munosabatda bo'lishadi – bu material dirijyorlik ko'nikmalarini egallash va ularni rivojlantirishning yagona manbai hisoblanadi. Shuni ta'kidlash lozimki, dirijyorlik texnikasining mazmuni dirijyorlar va pedagoglar tomonidan turlicha tushuniladi. Bu esa o'z navbatida o'qitish vazifalariga, yo'nalishiga va metodikaga, shu jumladan repertuar tanlashga ham ta'sir qiladi.

An'anaviy dirijyorlik ta'limi XIX–XX asrlarda shakllangan bo'lib, asosan ustoz-shogird tizimi va orkestr bilan repetitsiya qilishga asoslangan. Shu metodlar orqali talabalar orkestr bilan ishlashni o'rganib, ritm, temp, dinamika nazoratini rivojlantirgan. Zamonaviy davrda pedagogik metodlar kengayib, talabalarning ijodiy va texnik jihatdan rivojlanishiga qaratilgan. Xorijiy adabiyotlarda (Adler, Stokovski, Ssherchen) interaktiv va eksperimental metodlar samaradorligi ta'kidlanadi.

Multimedia vositalari, orkestr simulyatsiyalari va master-klasslar orqali tajriba almashish talabalarning o'z-o'zini rivojlantirishga yordam beradi. O'zbekistonda esa O'zbekiston davlat konservatoriyasida individual yondashuv, improvizatsiya mashqlari va vizual pedagogik texnologiyalar samarali qo'llanmoqda. Bu metodlar talabalarning orkestr bilan ishlash qobiliyatini oshirishga, ritm, tempo va dinamika nazoratini yaxshilashga xizmat qiladi.

Zamonaviy metodlar uch asosiy yo'nalishda qo'llaniladi.

Birinchidan, texnologik yondashuvlar: multimedia vositalari yordamida darslar vizual va audio tarzda boyitiladi, talabalarga orkestr ishlash jarayoni aniqroq ko'rsatilib, ularni ijodiy jarayonga jalb qiladi. Virtual simulyatsiyalar orqali talaba metronom va ritmni mustaqil nazorat qiladi, orkestr mashqlarini takrorlab ishlaydi.

Interaktiv mashqlar esa talabalarni turli janr va ritmik murakkabliklarda ishlashga o'rgatadi.

Ikkinchidan, pedagogik yondashuvlar: individual yondashuv har bir talabani qobiliyatiga moslashtirishga imkon beradi. Master-klass va seminarlar orqali xorijiy va mahalliy dirijyorlar tajribasi o'rganiladi. Kreativ mashqlar, jumladan improvizatsiya va interpretatsiya, talabalarning ijodiy tafakkurini rivojlantiradi va ularni professional musiqiy qarorlar qabul qilishga o'rgatadi.

Uchinchidan, amaliy metodlar: orkestr bilan repetitsiya jarayonida kompozitorlik va aranjirovka elementlarini o'rgatish, talabalarning turli musiqiy janr va uslublarda ijro qilish qobiliyatini oshiradi. Shu bilan birga, ijrochilik natijalari video tahlil qilinadi va baholanadi, bu esa talabalarning o'z-o'zini tahlil qilish ko'nikmalarini rivojlantiradi.

O'zbekiston davlat konservatoriyasida o'tkazilgan tajribada zamonaviy metodlar talabalarning ijrochilik ko'nikmalarini sezilarli darajada oshirgan. Multimediali va interaktiv mashqlar yordamida talabalar ritm, tempo va dinamika nazoratini yaxshilagan. Master-klasslar esa orkestr bilan ishlash qobiliyatini kuchaytirgan. Shu bilan birga, video tahlillar va simulyatorlar yordamida talabalarning o'z-o'zini baholash va tahlil qilish ko'nikmalari rivojlangan.

Zamonaviy metodlar dirijyorlik san'atini o'qitishda samarali bo'lib, talabalarning ijodiy tafakkur va interpretatsiya ko'nikmalarini rivojlantiradi, repetitsiya va ijro jarayonini tezlashtiradi, multimedia va interaktiv vositalar dars sifatini oshiradi. Tavsiyalar: multimedia va interaktiv metodlarni dars rejalariga muntazam kiritish; master-klasslar va xalqaro tajriba almashuvlarini tashkil etish; individual yondashuv va ijodiy mashqlarni keng qo'llash; talabalarning turli janr va uslublarda ijro qilish ko'nikmalarini oshirish lozim. Xulosa qilib aytganda, dirijyorlik ijrochiligi turli musiqiy faoliyat turlarining murakkab o'zaro ta'siri bo'lib, dirijyor doimo orkestr bilan ishlashini unutmasligi kerak. Dirijyorning texnik mahorati, repetitsion uslubi va ruhiy holati orkestr bilan munosabatda hal qiluvchi ahamiyatga ega. Dirijyorlik san'ati – bu nafaqat texnika, balki yuksak darajadagi psixologik, badiiy va pedagogik mahoratdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Мусин О. О воспитании дирижёра. – Москва, 1987. – 247 с.
2. Казачков С. Дирижёрский аппарат и его постановка. – Москва, 1967. – 111 с.
3. Теория дирижёрского искусства в системе подготовки руководителей оркестров народных инструментов. <https://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-dirizherskogo-iskusstva-v-sisteme-podgotovki-rukovoditeley-orkeistrov-narodnyh-instrumentov/viewer>
4. <https://andante-music.narod.ru/Kulikov.html>

Laylo UMURZOQOVA,
Navoiy davlat universiteti
"Musiqiy ta'lim" kafedrası dotsenti v.b.



BO'LAJAK MUSIQA O'QITUVCHILARINING PEDAGOGIK KO'NIKMALARINI RIVOJLANTIRISH TEXNOLOGIYASI

(Musika nazariyasi va solfedjio fanlari misolida)

Annotatsiya. Mazkur maqolada bo'lajak musiqa o'qituvchilarining pedagogik ko'nikmalarini rivojlantirish masalasi musiqa nazariyasi va solfedjio fanlari misolida kompleks yondashuv asosida tadqiq etiladi. Maqolada pedagogik ko'nikmalar tushunchasi, ularning tarkibiy tuzilmasi, rivojlanish mexanizmlari hamda zamonaviy ta'lim texnologiyalari asosida shakllantirish yo'llari yoritiladi. Tadqiqot natijasida musiqa nazariyasi va solfedjio fanlari asosida pedagogik ko'nikmalarni rivojlantirishga qaratilgan mualliflik texnologiyasi taklif etiladi.

Kalit so'zlar: musiqa ta'limi, bo'lajak musiqa o'qituvchisi, pedagogik ko'nikmalar, musiqa nazariyasi, solfedjio, ta'lim texnologiyalari, kompetensiyaviy yondashuv, raqamli musiqa.

Аннотация. В данной статье на основе комплексного подхода исследуется проблема развития педагогических умений будущих учителей музыки на примере дисциплин «Теория музыки» и «Сольфеджио». В статье раскрывается понятие педагогических умений, их структурный состав, механизмы развития, а также пути их формирования на основе современных образовательных технологий. По результатам исследования предлагается авторская технология развития педагогических умений на основе дисциплин «Теория музыки» и «Сольфеджио».

Ключевые слова: музыкальное образование, будущий учитель музыки, педагогические умения, теория музыки, сольфеджио, образовательные технологии, компетентностный подход, цифровая музыка.

Abstract. This article, using a comprehensive approach, examines the development of pedagogical skills in future music teachers, using the disciplines of "Music Theory" and "Solfeggio" as examples. The article explores the concept of pedagogical skills, their structural composition, development mechanisms, and ways to develop them using modern educational technologies. Based on the research findings, a proprietary technology for developing pedagogical skills based on the disciplines of "Music Theory" and "Solfeggio" is proposed.

Keywords: music education, future music teacher, pedagogical skills, music theory, solfeggio, educational technologies, competency-based approach, digital music.

So'nggi yillarda ta'lim tizimida amalga oshirilayotgan islohotlar o'qituvchi shaxsiga bo'lgan talablarni tubdan yangilamoqda. Bugungi

kunda o'qituvchi nafaqat bilim beruvchi mutaxassis, balki tarbiyachi, yo'naltiruvchi, motivator va ijodiy shaxs sifatida qaralmoqda. Ayniqsa,

musiqa ta'limi sohasida faoliyat yurituvchi bo'lajak pedagoglardan yuqori darajadagi kasbiy va pedagogik tayyorgarlik talab etiladi.

Musiqa o'qituvchisi o'quvchilarning estetik didini, musiqiy tafakkurini va ijodiy qobiliyatlarini shakllantirishda yetakchi rol o'ynaydi. Shu sababli bo'lajak musiqa o'qituvchilarining pedagogik ko'nikmalarini rivojlantirish oliy ta'lim tizimining ustuvor vazifalaridan biri hisoblanadi [1].

Musiqa nazariyasi va solfedjio fanlari bo'lajak musiqa o'qituvchisining kasbiy tayyorgarligida asosiy fanlar bo'lib, ular orqali musiqiy tafakkur, eshitish qobiliyati, ritmik sezgi va tahliliy ko'nikmalar shakllanadi. Biroq amaliyot shuni ko'rsatadiki, ushbu fanlarni o'qitishda ko'pincha nazariy bilimlarni yetkazishga urg'u berilib, pedagogik ko'nikmalarni rivojlantirish masalasi yetarli darajada e'tiborga olinmaydi.

Shu nuqtayi nazardan, musiqa nazariyasi va solfedjio fanlari asosida bo'lajak musiqa o'qituvchilarining pedagogik ko'nikmalarini rivojlantirish texnologiyasini ishlab chiqish dolzarb ilmiy-pedagogik muammo hisoblanadi.

Bo'lajak musiqa o'qituvchisining pedagogik ko'nikmalari mazmuni va tuzilmasi

Pedagogik ko'nikmalar – bu o'qituvchining ta'lim-tarbiya jarayonini samarali tashkil etish, o'quvchilar bilan muloqot o'rnatish va dars jarayonini boshqarish qobiliyatini ifodalovchi integrativ sifatdir. Bo'lajak musiqa o'qituvchisi uchun pedagogik ko'nikmalar quyidagi komponentlardan iborat bo'ladi:

- ✔ didaktik ko'nikmalar (mavzuni rejalashtirish, metod tanlash, tushuntirish);
- ✔ kommunikativ ko'nikmalar (muloqot, pedagogik takt, nutq madaniyati);
- ✔ tashkiliy ko'nikmalar (darsni boshqarish, vaqtni taqsimlash);
- ✔ ijodiy ko'nikmalar (improvizatsiya, musiqiy talqin);
- ✔ refleksiv ko'nikmalar (o'z faoliyatini tahlil qilish).

Musiqa nazariyasi va solfedjio fanlari ushbu ko'nikmalarni rivojlantirish uchun qulay pedagogik maydon yaratadi, chunki mazkur fanlar amaliy mashg'ulotlarga, faol tinglash va ijro etishga asoslanadi [2].

Musiqa nazariyasi fanida pedagogik ko'nikmalarni shakllantirish imkoniyatlari

Musiqa nazariyasi fani bo'lajak musiqa o'qituvchilarida musiqiy tushunchalarni tizimli va mantiqiy o'zlashtirishga xizmat qiladi. Ushbu fan doirasida talabalarda:

- ✔ musiqiy shakl va tuzilmani tahlil qilish;
- ✔ nazariy bilimlarni amaliy misollar bilan bog'lash;
- ✔ o'quvchilarga tushunarli izoh berish ko'nikmalari shakllanadi.

Dars jarayonida muammoli savollar, musiqiy tahlil mashqlari va mini-darslar tashkil etish orqali talabalar pedagogik faoliyatga tayyorlanadi. Bu esa ularning kelajakdagi darslarini samarali olib borishiga zamin yaratadi.

Solfedjio fanining pedagogik ahamiyati

Solfedjio fani bo'lajak musiqa o'qituvchilarining musiqiy eshitish, kuylash va ritmik sezgi ko'nikmalarini rivojlantiradi. Ushbu fan pedagogik nuqtayi nazardan katta imkoniyatlarga ega bo'lib, dars jarayonida faol o'quv muhitini yaratadi.

Solfedjio mashg'ulotlarida qo'llaniladigan guruhli mashqlar, dialogik kuylash va ritmik harakatlar talabalarning:

- ✔ darsni boshqarish;
- ✔ o'quvchilarni faollashtirish;
- ✔ individual yondashuvni qo'llash ko'nikmalarini rivojlantiradi.

Zamonaviy pedagogik texnologiyalar va musiqa ta'limi

Bo'lajak musiqa o'qituvchilarining pedagogik ko'nikmalarini rivojlantirishda quyidagi zamonaviy texnologiyalar muhim ahamiyat kasb etadi:

- ➔ mikroo'qitish texnologiyasi (mini-darslar orqali mashq qilish);
- ➔ AKT va raqamli musiqa dasturlari (MuseScore, Sibelius, audio platformalar);
- ➔ STEAM yondashuvi (musiqa va texnologiya integratsiyasi);
- ➔ loyiha faoliyati (musiqiy ta'lim loyihalari);
- ➔ refleksiv texnologiyalar (portfolio, o'z-o'zini baholash).

Ushbu texnologiyalar musiqa nazariyasi va solfedjio fanlariga integratsiya qilinganda, pedagogik ko'nikmalarni shakllantirish jarayoni samarali kechadi [3].

Kompetensiyaviy va shaxsga yo'naltirilgan yondashuv

Zamonaviy ta'limda kompetensiyaviy yondashuv yetakchi hisoblanadi. Musiqa o'qituvchisi uchun quyidagi kompetensiyalar muhim:

- ✔ kasbiy-pedagogik;
- ✔ kommunikativ;
- ✔ raqamli;
- ✔ ijodiy-refleksiv kompetensiyalar.

Shaxsga yo'naltirilgan yondashuv esa talabning individual qobiliyatlari va musiqiy qiziqishlarini hisobga olishni taqozo etadi. Bu yondashuv orqali har bir talaba o'z pedagogik uslubini shakllantiradi.

Pedagogik ko'nikmalarni rivojlantirishning mualliflik texnologiyasi

Tadqiqot doirasida ishlab chiqilgan mualliflik texnologiyasi quyidagi bosqichlardan iborat:

1. Diagnostik-motivatsion bosqich
2. Faol-amaliy bosqich
3. Integrativ-ijodiy bosqich
4. Refleksiv-baholash bosqichi

Mazkur texnologiya talabalarning pedagogik tayyorgarligini bosqichma-bosqich rivojlantirishga xizmat qiladi.

Musiqa ta'limida refleksiv faoliyat va pedagogik ko'nikmalar rivoji

Bo'lajak musiqa o'qituvchilarining pedagogik ko'nikmalarini rivojlantirish jarayonida refleksiv faoliyat alohida ahamiyat kasb etadi. Refleksiya o'qituvchining o'z pedagogik faoliyatini tahlil qilishi, xatolarni aniqlashi va ularni bartaraf etish yo'llarini izlashiga xizmat qiladi. Ayniqsa, musiqa nazariyasi va solfedjio fanlarida refleksiv yondashuv talabalarni faqat ijrochi emas, balki ongli pedagog sifatida shakllantirishga yordam beradi [2].

Solfedjio mashg'ulotlarida talabalarning kuylash jarayonini o'zlari baholashi, musiqiy xatolar sababini aniqlashi va ularni tuzatish mexanizmlarini tushuntirib bera olishi pedagogik refleksiyaning muhim ko'rinishidir. Musiqa nazariyasi fanida esa o'zlashtirilgan mavzular asosida mini-dars tahlillari, o'z-o'zini baholash jadvallari va pedagogik kundaliklar yuritish refleksiv ko'nikmalarni rivojlantiradi.

Refleksiv faoliyatning muntazam tashkil etilishi bo'lajak musiqa o'qituvchilarida:

- ✔ pedagogik mas'uliyat hissining shakllanishi;
- ✔ o'z ustida ishlash ehtiyojining ortishi;
- ✔ mustaqil qaror qabul qilish ko'nikmalarining rivojlanishiga olib keladi.

Shu sababli musiqa ta'limida refleksiv yondashuv pedagogik ko'nikmalarni shakllantirish texnologiyasining ajralmas tarkibiy qismi sifatida qaralishi lozim.

Musiqa nazariyasi va solfedjio fanlarida mikroo'qitish texnologiyasining ahamiyati

Mikroo'qitish texnologiyasi bo'lajak musiqa o'qituvchilarining pedagogik tayyorgarligini

oshirishda samarali vosita hisoblanadi. Ushbu texnologiya talabalarga qisqa vaqt ichida kichik hajmdagi dars bo'lagini rejalashtirish, o'tkazish va tahlil qilish imkonini beradi.

Musiqa nazariyasi fanida mikroo'qitish texnologiyasi quyidagi shakllarda amalga oshiriladi:

- ✔ mavzu bo'yicha qisqa tushuntirish mashqlari;
- ✔ musiqiy misollar asosida nazariy tushunchalarni izohlash;
- ✔ grafik va jadval ko'rinishida tushuntirishlar berish.

Solfedjio mashg'ulotlarida esa mikroo'qitish kuylash, ritmik mashqlarni o'rgatish va musiqiy eshitishni rivojlantirish bo'yicha qisqa pedagogik vazifalarni bajarish orqali tashkil etiladi. Bunda talabalar o'z tengdoshlariga dars berish jarayonida pedagogik nutq, muloqot va boshqaruv ko'nikmalarini rivojlantiradi.

Mikroo'qitish texnologiyasining afzalligi shundaki, u talabalarning pedagogik faoliyatini xavfsiz va nazorat qilinadigan muhitda sinab ko'rishiga imkon yaratadi. Natijada bo'lajak musiqa o'qituvchilarida ishonch, pedagogik dadillik va kasbiy motivatsiya shakllanadi.

Raqamli musiqa texnologiyalari asosida pedagogik ko'nikmalarni rivojlantirish

Zamonaviy musiqa ta'limi raqamli texnologiyalarsiz tasavvur etib bo'lmaydi. Bugungi kunda musiqiy dasturlar, virtual notalar va audio platformalar bo'lajak musiqa o'qituvchilarining pedagogik ko'nikmalarini rivojlantirishda muhim vosita bo'lib xizmat qilmoqda.

Musiqa nazariyasi fanida raqamli notalash dasturlaridan foydalanish talabalarga:

- ➔ musiqiy materialni vizual tarzda tushuntirish;
- ➔ darsni interfaol tashkil etish;
- ➔ nazariy tushunchalarni amaliy misollar bilan mustahkamlash imkonini beradi.

Solfedjio mashg'ulotlarida esa audio va video materiallar yordamida eshitish mashqlarini tashkil etish, ritmik diktantlar o'tkazish va individual yondashuvni amalga oshirish mumkin. Bu esa bo'lajak musiqa o'qituvchilarining raqamli pedagogik kompetensiyasini shakllantiradi.

Raqamli texnologiyalardan foydalanish jarayonida talabalar nafaqat texnik ko'nikmalarni, balki darsni rejalashtirish, ta'lim mazmunini tanlash va o'quvchilarni faollashtirish bo'yicha pedagogik ko'nikmalarni ham egallaydi.

Musiq ta'limida integrativ yondashuv va pedagogik ko'nikmalar

Integrativ yondashuv musiqa nazariyasi va solfedjio fanlarini o'zaro bog'liq holda o'qitishni nazarda tutadi. Ushbu yondashuv bo'lajak musiqa o'qituvchilarining musiqiy va pedagogik tafakkurini kompleks rivojlantirishga xizmat qiladi [1].

Masalan, musiqa nazariyasida o'rganilgan tushunchalarni solfedjio mashg'ulotlarida amaliy kuylash orqali mustahkamlash pedagogik jihatdan samarali hisoblanadi.

Bunda talabalar bilimni faqat o'zlashtiribgina qolmay, uni boshqalarga yetkazish usullarini ham o'rganadi.

Integrativ yondashuv asosida tashkil etilgan mashg'ulotlar bo'lajak musiqa o'qituvchilarida quyidagi ko'nikmalarni rivojlantiradi:

- ➔ fanlararo bog'liqlikni anglash;
- ➔ dars mazmunini mantiqiy tizimda tashkil etish;
- ➔ pedagogik ijodkorlik va moslashuvchanlik.

Pedagogik ko'nikmalarni rivojlantirish samardorligini baholash mezonlari

Bo'lajak musiqa o'qituvchilarining pedagogik ko'nikmalarini rivojlantirish jarayonining samardorligini aniqlash muhim ilmiy-amaliy masala hisoblanadi.

Ushbu jarayonni baholash quyidagi mezonlar asosida amalga oshiriladi:

- ✔ pedagogik bilimlarning chuqurligi va tizimlilik;
- ✔ darsni tashkil etish va boshqarish ko'nikmalari;

✔ musiqiy materialni pedagogik jihatdan tushuntira olish;

✔ kommunikativ va refleksiv faoliyat darajasi.

Baholash jarayonida testlar, kuzatuv, suhbat va portfoliolar qo'llanilishi maqsadga muvofiqdir. Bu usullar pedagogik ko'nikmalarning rivojlanish dinamikasini aniqlashga yordam beradi.

Xulosa qilib aytganda, bo'lajak musiqa o'qituvchilarining pedagogik ko'nikmalarini rivojlantirish musiqa ta'limining muhim vazifalaridan biridir. Musiq nazariyasi va solfedjio fanlari bu jarayonda katta pedagogik imkoniyatlarga ega bo'lib, zamonaviy ta'lim texnologiyalari bilan uyg'unlashganda yuqori samaradorlikka erishiladi.

Mazkur maqola musiqa pedagogikasi sohasidagi ilmiy izlanishlar uchun nazariy va amaliy ahamiyatga ega bo'lib, oliy ta'lim muassasalarida amaliyotga tatbiq etilishi mumkin.

Yuqoridagi tahlillar shuni ko'rsatadiki, bo'lajak musiqa o'qituvchilarining pedagogik ko'nikmalarini rivojlantirish musiqa ta'limi tizimining muhim tarkibiy qismi hisoblanadi. Musiq nazariyasi va solfedjio fanlari pedagogik salohiyatga boy bo'lib, ular asosida zamonaviy ta'lim texnologiyalarini qo'llash yuqori natijalarni ta'minlaydi.

Refleksiv yondashuv, mikroo'qitish, raqamli musiqa texnologiyalari va integrativ ta'lim bo'lajak musiqa o'qituvchilarining kasbiy shakllanishida muhim rol o'ynaydi. Ushbu yondashuvlar pedagogik ko'nikmalarni tizimli va bosqichma-bosqich rivojlantirishga imkon yaratadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Azizxo'jayeva N. Pedagogik texnologiyalar va pedagogik mahorat. – Toshkent: O'zbekiston yozuvchilar uyushmasi Adabiyot jamg'armasi nashriyoti, 2018. – 160 b.
2. Saidahmedov N. Zamonaviy ta'lim texnologiyalari. – Toshkent: Qo'qon DPI, 2017. – 192 b.
3. Abduqodirov A. Musiq ta'limi metodikasi. – Toshkent: Fan, 2016.
4. UNESCO. Music Teacher Education in the Digital Age. – Paris: UNESCO Publishing, 2020.
5. Mirziyoyev Sh.M. Yangi O'zbekiston taraqqiyot strategiyasi. – Toshkent: O'zbekiston, 2021. – 412 b.

VI BO‘LIM

MADANIYATSHUNOSLIK, NOMODDIY MADANIY MEROS



Abduxalil MAVRULOV,
O‘zDSMI “San’atshunoslik va
madaniyatshunoslik” kafedrasi professori,
tarix fanlari doktori

G‘AFLAT VA UNING JAMIYAT TARAQQIYOTIGA TA’SIRI

Annotatsiya. Jahonda yuz berayotgan shiddatli globallashuv, mamlakatlar va mintaqalar o‘rtasidagi mafkuraviy to‘qnashuvlar, milliy manfaatlarni himoya qilishdagi o‘ziga xosliklar har bir fuqarodan siyosiy sergaklikni, g‘aflat uyqusidan qutilishni talab qilmoqda. Ammo, g‘aflatdan qutilish oson ish emas. Maqolada g‘aflatdan qutilishda milliy tarixni o‘rganishning, siyosiy madaniyatning, fuqaro hayotiy pozitsiyasining o‘rni kabi masalalar tahlil etilgan. Shuningdek, maqolada g‘aflatdan qutilish uchun insonning o‘tmish milliy-madaniy merosidan ruhiy quvvat olishi, o‘z zaminida mustahkam turishi, barcha imkoniyatlarni kelajakdan izlash lozimligi to‘g‘risidagi g‘oya ilgari surilgan.

Kalit so‘zlar: Yangi O‘zbekiston, taraqqiyot, insoniyat, g‘aflat, tarix, kelajak, xavfsizlik, milliy birlik, o‘zlik, mafkura, siyosat, globallashuv, jamiyat, fuqaro, fikrlash, vatanparvarlik.

Аннотация. В условиях стремительной глобализации, идеологических столкновений между странами и регионами, а также специфики защиты национальных интересов от каждого гражданина требуется политическая бдительность и освобождение от состояния беспечности. Однако преодоление беспечности является непростой задачей. В статье анализируются такие вопросы, как роль изучения национальной истории, значение политической культуры и активной гражданской позиции в процессе пробуждения общественного сознания. Также выдвигается идея о том, что для освобождения от беспечности человеку необходимо черпать духовную силу из национально-культурного наследия прошлого, твердо стоять на родной земле и искать все возможности для развития в будущем.

Ключевые слова: Новый Узбекистан, развитие, человечество, беспечность, история, будущее, безопасность, национальное единство, идентичность, идеология, политика, глобализация, общество, гражданин, мышление, патриотизм.

Abstract. In the context of rapid globalization, ideological clashes between countries and regions, and the specific nature of protecting national interests, every citizen is required to be politically vigilant and free from complacency. However, overcoming complacency is not an easy task. This article analyzes issues such as the role of studying national history, the importance of political culture, and active citizenship in awakening public consciousness. It also advances the idea that to free oneself from complacency, one must draw spiritual strength from the national and cultural heritage of the past, stand firmly on one's native soil, and seek every opportunity for development in the future.

Keywords: New Uzbekistan, development, humanity, carelessness, history, future, security, national unity, identity, ideology, politics, globalization, society, citizen, thinking, patriotism.

Insoniyat tarixi har doim uni rivojlanishga chorlaydigan, farovon hayotni ta'minlashga ko'mak beradigan, pirovard natijada taraqqiyotning yangi bosqichlariga eltadigan g'oyalar, mafkuralari bilan barchamizni rom etib kelgan. Ayni paytda, taraqqiyotning muayyan bir bosqichida barchani o'zining ohanrabosi bilan lol qoldirgan avvalgi "yangiliklar" keyingi avlodlarni o'z domiga tortib, uni mashaqqatli, xavfli vaziyatlarga solish holatlari ham tobora ko'payib bormoqda.

Odamlar o'z hayotini, kishilar o'rtasidagi iqtisodiy munosabatlarni yaxshilash va yengillatish maqsadida pulni yaratdi. Bugun esa barcha ana shu pulning "quli"ga aylandi. O'zimizni himoya qilish, xavfsizligimizni ta'minlash umidida o'q otar qurollar yaratdik. Bugun esa biror kishi uning xavf-xataridan qutilishi dargumon bo'lib turibdi. Global miqyosda ilmiy texnika inqilobi yuz berdi, boshimizdan to'rtta sanoat inqilobini o'tkazyapmiz. Biroq, bugun ana shu inqiloblarning oqibatida jahoniy ekologik falokatlar qarshisida turibmiz. Dunyo xavfsizligini ta'minlash, hayot darajalarini tezlatish uchun atom "dunyosi"ni kashf etdik. Endi esa ana shu qurol insoniyatga mislsiz darajadagi tahdid solib turibdi.

Hurmatli gazetonlardan meni "pessimistiklik"da ayblamasliklarini so'rardim. Hech shubhasiz, insoniyat o'z tarixi davomida, ayniqsa, o'tgan asrning 50-yillaridan boshlab taraqqiyotning misli ko'rilmagan darajasiga erishdi. Endilikda avvallari asrlar davomida qo'lga kiritilgan yutuqlar, kashfiyotlarni qisqa vaqtda, bir necha yillar davomida qo'lga kiritish imkoniyatlari vujudga kelmoqda.

Turmush tarzimiz, hayotiy tamoyillarimiz, odamlar, davlatlar o'rtasidagi munosabatlar shiddat bilan o'zgarib bormoqda. Biroq, ayni paytda qadriyatlar transformatsiyasi yuz berib, inson avvallari amal qilib kelgan, ulardan bahra olgan, qanchadan-qancha avlodlarni yetuklik sari yetaklagan tarbiya tizimlarida yemirilish holatlari uchramoqda. Odamlar o'rtasidagi sof insoniy munosabatlarda ortga ketish hollari uchramoqda. Hashamatlar iyerarxiyasi o'zgarib, ruhiy-hissizlik kuchayib borayotgandek tuyuladi.

Eng yomoni esa davlatlar, mintaqalar, o'rtasidagi ziddiyatli holatlar real vaziyatda keskinlashib bormoqda. Bundan 112 yil avval Birinchi jahon urushining boshlanishidagi eng ustuvor g'oya – bo'lingan dunyoni qayta bo'lib olishdan iborat edi. Bugun ham ana shu g'oya yangicha shakl va mazmunda yana o'zining bor-bastini ko'rsatmoqda. Avvallari qudratli davlatlar o'zlarining eksponistik maqsadlarini amalga oshirish uchun turli siyosiy-mafkuraviy nayranglar o'ylab topib, so'ngra urush harakatlari boshlagan bo'lsalar, bugungi kunda "milliy manfaatlar"ni himoya qilish maqsadida,

ochiq urush siyosatini e'lon qilishdan iymanmay qo'yishyapti.

Boylik orttirish, siyosiy maqsadlariga osonlik bilan erishishning ming xil yo'llarini topishning haddini olgan ayrim davlatlar esa eski davrlarni qo'msashdan iborat niyatlarini baralla aytishdan ham uyalmasdan, ishtahasi ochilgandan ochilib yotibdi. V.Solovyov, A.Dugan kabi soxta demokratlar, birovlar hisobidan yashashga o'rganib qolgan siyosiy maddohlar esa "uch qutbli dunyoning shakllanishi, "dunyoning yangi modeli yaratilayotganligi", "milliy davlatlar yo'q bo'lishi, ular davrining tugaganligini", "siyosiy bosimlar o'tkazish har bir davlatning o'z manfaati nuqtai nazaridan to'g'ri ekanligini" da'vo qilgan holda "buyuk imperiyachilik" siyosatini kuchaytirishni baralla, ochiqdan-ochiq ta'kidlamoqdalar.

Eng yomoni, ijtimoiy taraqqiyotning bugungi kunida yirik davlatlar, yaqin-yaqingacha xalqaro huquq normalarini himoya qilishning kafo-lati sifatida o'zlarini ko'z-ko'z qilganlar har qanday xalqaro me'yorlarga ochiqdan-ochiq "tupurmoqdalar". Avvalgi davrlardagi o'zgalar hisobiga "ochiq dasturxon" siyosati ularni hech tinch qo'ymayapti. Ishtahalari esa ochilgandan ochilib boryapti.

Mustamlakachilik siyosati qon-qoniga singib ketgan ayrim davlatlar bir paytlar qoloq, birovlarining ko'ziga qarab turgan, hadiksiragan, ammo bugun mustaqillik tufayli o'z milliy taraqqiyotida misli ko'rilmagan darajada rivoj topib borayotgan, dunyo hamjamiyatida ta'sirli kuchga ega bo'layotgan mintaq va davlatlardan "ko'z uzolmayapti". Biroq, tarix g'ildiragini aslo to'xtatib bo'lmaydi. Istiqloq nashidasini endi torta boshlagan o'zbek xalqi esa eskicha yashashni aslo xohlamaydi. Ta'bir joiz bo'lsa aytish kerakki, bundan atigi 8-9 yillar avval sobiq sovet davlatini "qo'msashdan lazzat topganlar" ham bugun mustaqillikning tom ma'nodagi ta'mini sezib bo'ldi. Biz uchun mustaqillik – ortga qaytmas yo'l. Bu yo'l o'zini ongli ravishda anglaganlar yo'lga aylandi.

Bularning bari boshqa xalqlar qatori o'zbek xalqining ham ko'plab masalalarga, masalan, turmush tarzimiz, o'zaro munosabatlarimiz, o'qishga, ishga bo'lgan qarashlarimizni zamonga moslab o'zgartirish, takomillashtirishni talab qilmoqda. Nazarimizda, ko'p vaqt sarflab, muayyan miqdordagi moddiy ne'matlar yaratish uchun ortiqcha mablag' ishlatish, songa emas, sifatga e'tibor berish, ishlab chiqarishda ekstensiv yo'ldan voz kechib, intensiv yo'lga o'tish, ish samaradorligi kam, uzoq yillar davomida ishlatib kelingan eski texnikalarni bir chetga surib, kam xarajatli va yuqori sifatli texnologiyalarga o'tish payti kelganligini tezroq anglab yetish kerakka o'xshaydi.

Chunki bugungi kunda dunyoda sodir bo'layotgan barcha sohalaridagi musobaqalar, milliy manfaatlarni himoya qilish yo'lidagi to'g'ri- noto'g'ri siyosatlar, mafkuraviy-ma'naviy tahdidlar bizni og'ir sinovlar kutayotganligidan darak beradi. *"Avvalo, – deydi muhtaram Prezidentimiz, – xalqimiz manfaatlariga javob beradigan ichki va tashqi siyosatimizni qat'iy amalga oshirishimiz zarur. Bu yo'lda duch kelishimiz mumkin bo'lgan barcha to'siq va g'ovlarni hisobga olishimiz, ulardan talafotsiz o'tish choralarini ko'rishimiz, turli og'ir sinovlar va oldindan bashorat qilib bo'lmaydigan xavf-xatarlarni yengib o'tishga qodir bo'lgan milliy davlatchiligimiz asoslarini mustahkamlashimiz talab etiladi"* [1, 7-b].

Darhaqiqat, juda to'g'ri va o'z o'rnida aytilgan fikrlar! Milliy manfaatlarimizga zid keluvchi turli-tuman xavf-xatarlar, ma'naviy-mafkuraviy tahdidlar allaqachonlardan beri bizni ham bezovta qilmoqda. Biz bu narsalarni anglab ham yetganmiz. Ammo, o'zimizdagi ichki qarama-qarshilik, ruhiyatimizdagi konservativ tafakkur tarzidan qutila olmayotganligimizni ham, "bizga bo'laveradi" qabilidagi holatdan voz kechish davri o'tib ketayotganligini ham yoddan chiqarib bo'lmaydi.

Bularning bari barchamizdan g'aflatdan qutilishni, har tomondan bosib kelayotgan tahdidlardan ogoh bo'lishni talab qiladi. Mamlakat rahbari ham bekorga vatan va xalq taqdiriga nisbatan tahdidlar kuchaygan vaziyatda aynan millat fidoyilari – uyg'oq qalbli ziyolilar, shoir va adiblar, san'at namoyandalari, ma'naviyat va ma'rifat sohasi xodimlari jasorat bilan maydonga chiqqanlar, deb o'tgan asrning boshlarida xalqimizni ozodlik va ilm-ma'rifat uchun kurashga chorlagan jadid bobolarimizni eslaydi.

Inson tabiatan shunday tuzilganki, uning ko'zi ochiq, tirikchilik, turmush tashvishlari g'amida tinimsiz harakatda bo'lishi mumkin. biroq u g'aflatda bo'lishi ham mumkin. U har doim odamlar orasida. Ishga, o'qishga boradi-keladi. Turli-tuman tadbirlarda qatnashadi, tashqaridan faoldek ko'rinadi. Ammo, aslida-chi? Aslida u faqat o'zini o'ylaydi. Tevarak-atrofdagi bo'layotgan voqea-hodisalar uni qiziqtirmaydi. Tadbirlarda barchaning ishtirok etayotganligi tufayligina "o'zini ko'rsatadi". Ko'chada, mahallada, tumanda, viloyatda, mamlakatda, dunyoda sodir bo'layotgan hodisalar uni qiziqtirmaydi. O'zining taqdirini hal etishda ham o'ziga suyanmaydi, davlat va millat kelajagi haqida qayg'urishni hayoliga ham keltirmaydi. Qanday jamiyatda, qaysi mafkuralar asosida yashashining farqi yo'q. Uning shiori: "Menga nimal!", "Och qornim, to'q qulog'im", "Bir piyola choyim, bir burda nonim bo'lsa bo'lda", "Bu mayda-chuyda ishlar, e'tibor bermasa ham bo'laveradi" kabilardan iborat. Ana shunday

odamlarni g'aflatdagi kishilar, deyish mumkin. Afsuski, bundaylar bizning oramizda ham bor.

Xo'sh, "g'aflat" so'zi nimani anglatadi? "O'zbek tilining izohli lug'ati"da g'aflat parishonxotirlik, beparvolik, loqaydlik, aqlsizlik, hushyorlikni yo'qotish, g'ofillik bilan fursatni qo'ldan boy berish, narsalarning mohiyatini tushunmaslik, nodonlik, jaholat kabilarni anglatishi ta'kidlanadi [2, 440-b].

Haqiqatdan ham, g'aflat insonning aql va qalb ko'zini ko'r qiladi, bo'layotgan hodisalar, haqiqat va oxirat mas'uliyatidan bexabarlik hamda loqaydlik holatiga tushiradi. G'aflat – ma'naviy ko'rlik, atrofdagi ibratli hodisalarni ko'ra turib, ulardan xulosa chiqarishga rag'bat bermaydi.

Sharq tafakkur olamida g'aflat masalasiga nisbatan o'ta jiddiy munosabatda bo'lingan. Masalan, g'aflatdan qutilish uchun qalbni yaxshi narsalar bilan to'ldirish lozimligi, shuningdek, g'aflat insonni jaholatga chaqirishi, har bir insonda uning borligi dunyo matohlari va havoyi orzular ortidan quvishga undaydigan salbiy holat ekanligiga alohida diqqat qilingan. Buyuk Abu Homid G'azzoliy shunday yozadi: *"G'aflat afsus-nadomatni keltirib chiqaradi va ne'matning qo'ldan ketishiga sabab bo'ladi. G'aflat Allohning yo'lini pardalaydi. G'aflat hasadning kuchayishi va kishining ozorlanishiga sabab bo'ladi. G'aflat-dasan, qalbing adashmoqda. Umring o'tdi, gunohlaring qalashmoqda"* [3, 23-b].

Yana bir ko'hna Sharq allomasi, vatandoshimiz Xoja Samandar Termiziy ijodida ham ko'plab tarbiyaviy-ma'naviy masalalar qatorida g'aflat, uning inson, vatan taqdiridagi o'rni kabi muhim jihatlarga alohida e'tibor beriladi. Uning fikricha, dushman har doim insonning g'aflatda qolishini kutadi. Dushman uchun eng muhim narsa odamning g'aflatda qolishidir. *"Azizim, – deydi mutafakkir olim, – dushmanning makr-hiylasi bilan qizartirilgan matoga o'xshash gaplariga ishonib, unga xaridor bo'lma. Chunki, ko'ngildagi senga zid yashirin niyatlarini amalga oshirish uchun shirin va muloyim suhbatlarini to'liq va yetarli darajada bezab ziynatlaydi. U sening g'aflatda qolgan paytingni aniq bilgach, o'zining tadbir o'qini nishonga to'g'rilaydi. Bunday vaqtda qilgan harakatlarning o'rinsiz, chorasiz bo'lib, hasrat va nadomat qovurilib qolaberasan"* [4, 82-b].

Albatta, keyingi yillarda, ayniqsa so'nggi 8-9 yil mobaynida mamlakatda amalga oshirilayotgan keng ko'lamli islohotlar tufayli odamlarimiz ma'naviy olamida jiddiy sifat o'zgarishlari sodir bo'lmoqda. O'z taqdirini millat va vatan taqdiri bilan uzviy bog'lash, amalga oshirilayotgan islohotlarning shunchaki kuzatuvchisi emas, aksincha, faol ishtirokchisi sifatida namoyon etadiganlar safi tobora ko'payib bormoqda. Biroq, odamlar orasida hali ham g'aflat uyqusida yotgan,

ma'naviy-mafkuraviy uyg'onishni hayoliga ham keltirmayotgan, dunyoda sodir bo'layotgan voqea-hodisalardan adolatli xulosa chiqarishga harakat qilmayotgan, millat va vatan taqdirida turgan bir paytda "to'pig'iga suv chiqmayotgan" ayrim vatandoshlarimizning borligi, hech shubhasiz, jamiyatda muayyan e'tirozlarga sabab bo'lishi tayindir.

Shu nuqtayi nazardan, ana shunday odamlarni g'aflat uyqusidan chiqarishning quyidagi besh yo'li haqida subyektiv fikrlarni bayon etishni maqsadga muvofiq, deb bildik:

Birinchidan, insonning g'aflatdan uyg'onishi tarixni, xususan, milliy tarixni o'rganish, his etish, undan zarur xulosalar chiqarishi asosida ro'y beradi. Tarixni inkor etish o'zlikni inkor etish, pirovard oqibatda o'zlikni yo'qotishdan boshqa narsa emas. Tarixni his etish tarixda yashash, uni har doim, har soniyada yod etish, o'tmishdan ruhiy quvvat olish demakdir. Agar biz o'tmishni o'rganishda axloqiy me'yorlarni topa bilmasak va ularga suyanmasak alohida shaxsning insoniyat oldidagi mas'uliyatni sezish qobiliyatini barbod qilgan bo'lamiz. Shuning uchun ham nemis olimi Fridrix Shiller (1759-1805) tarixni o'rganish aqlimizni nurlantiradi, qalbizni oliyanob fidoiylilik bilan alangalantiradi. U ruhimizni axloqiy masalalarga pastkashlik va bachkanalik bilan yondashishdan saqlaydi, deganda haq edi [5, 83-b].

Xo'sh, insonning g'aflatga botishi va tarixni o'rganish o'rtasidagi mantiqiy bog'liqlik nimadan iborat? Gap shundan iboratki, g'aflatda qolish yaqin va uzoq tariximizdagi mustamlakachiliklar davridagi moddiy va ma'naviy yo'qotishlarimizni unutishga, yo'l qo'ygan xato-kamchiliklarimizdan saboq chiqarishdagi ojizligimizga, kelajagimizni yorqin tasavvur qila olmasligimizga olib keladi.

Eng achinarlisi shundan iboratki, tarixni unutish milliy birlikni yemiradi. Bugun, yuqorida qayd etganimizdek, dunyoda keskin kurash va raqobat kuchayib bormoqda. Jahonda manfaatlar to'qnashuvi avj olmoqda. Globallashuv jarayonlari insoniyat uchun avvallari tasavvur qilib bo'lmaydigan imkoniyatlar bilan birga, kutilmagan, dahshatli muammolarni ham keltirib chiqarmoqda.

Tarixni unutish milliy birlik va milliy o'zlikka ziyon-zahmat yetkazmoqda. Bugungi dunyoda manfaatlar to'qnashuvi avj olgan bir paytda bizni turli balo-qazolardan asrab qoladigan yagona kuch esa – milliy birlikdir. Avvallari qayta-qayta ta'kid etganimiz kabi, o'zbek xalqi o'zining shonli tarixida nimaga erishgan bo'lsa milliy birlik tufayli erishgan, nimani yo'qotgan bo'lsa, u ham milliy birlik va milliy o'zlikka nisbatan bee'tiborligi tufaylidir. Darhaqiqat, milliy birlik har bir shaxsni, pirovard natijada millatni g'aflat uyqusidan uyg'otadi, sergaklikni oshiradi, millatga ma'naviy-

ruhiy quvvat beradi, uni yangi maqsadlar sari chorlaydi.

Ammo bu borada keyingi yillarda talay ibratli ishlar amalga oshirilganiga qaramasdan, bu fanning rivoji zamon talablaridan ortda qolmoqda. Mamlakat rahbari ta'kidlagani kabi, *"tarixga oid ilmiy tadqiqot ishlari asosan bayonchilik, publitsistik usulda olib borilmoqda. Natijada olis va yaqin o'tmishimizdagi ko'pgina voqealarning mazmun-mohiyati, ularni yuzaga keltirgan omillar va tarixiy qonuniyatlar ochilmasdan qolmoqda. Bir haqiqatni barchamiz chuqur anglab olishimiz kerak: milliy tarixni xalqimiz, ayniqsa yoshlarimizga milliy ruhda yetkazish, ularning qalbiga, shuuriga singdirish kerak. Aks holda uning tarbiyaviy ta'siri bo'lmaydi. Biz yoshlarimizni tarixdan saboq olish, xulosa chiqarishga o'rgatishimiz, ularni tarix ilmi, tarixiy tafakkur bilan qurollantirishimiz zarur"* [6, 25-b].

Tarixni, ayniqsa, milliy tarixning milliy birlikni mustahkamlashdagi alohida o'rnini qayd etgan holda muhtaram Prezidentimiz 2021-yildayoq yurt tarixchilari oldiga **"O'zbekistonda tarix fanini 2030-yilgacha rivojlantirish konsepsiyasi"**ni ishlab chiqish vazifasini qo'ygan edi. Biroq, mazkur konsepsiyaning zarurligi bugungi kunda juda sezilyapti. Shu o'rinda o'zbek tarixchilari shaxsiy adovatlarini bir chetga surib qo'yib, "do'ppini yechib" milliy tariximiz konsepsiyasini tezroq ishlab olishi o'ta zarur. Unutmaylik: jamiyatni g'aflat uyqusidan uyg'otish faqat va faqat tarixni o'rganish, undan zarur saboqlar chiqarish orqaligina yuz berishi mumkin.

Ikkinchidan, millatni g'aflat uyqusidan uyg'otishda siyosiy madaniyatning o'rni benihoya katta. Qayd etish lozimki, siyosiy madaniyat umumiy madaniyatning eng muhim jihatlaridan birini tashkil etadi. Siyosiy madaniyat jamiyat a'zolari, ijtimoiy guruhlar, alohida fuqaroning davlat ichki va tashqi siyosatini tushuna bilish qobiliyati, tahlil qila olish darajasi va siyosiy vaziyatga qarab, mustaqil ravishda o'z xatti-harakatlarini belgilash hamda ularni real hayotda ro'yobga chiqarish madaniyatidir.

Siyosiy madaniyat insonning amaliy faoliyatini tashkil etishga, siyosiy tafakkur va siyosiy xabardorlik darajasining oshishiga, pirovard oqibatda uning siyosiy-mafkuraviy kayfiyatining shakllanishiga ijobiy ta'sir ko'rsatadigan muhim hodisadir. Shaxs siyosiy madaniyati bugungi dunyodagi tub o'zgarishlar, burilishlar davrida o'ta zarur hisoblanadi.

G'aflat qo'ynidagi odam uchun mamlakat va jamiyat hayotidagi har qanday o'zgarishlarning aloqasi yo'q. Unday odam uchun o'zi yashab turgan mamlakatda amal qilayotgan siyosiy jarayonlar, mintaqalar va davlatlar o'rtasidagi

munosabatlarning mutlaqo ahamiyati yo'q. U o'zi uchun yashaydi. U o'zining buguni bilan yashaydi. Bundaylar mamlakat va jamiyat uchun ularning ochiq dushmanlariga qaraganda ham xavfliroqdir.

Milliy tariximizga e'tibor qaratadigan bo'lsak, biz ko'pincha siyosiy madaniyatimiz kamligi yoki yo'qligidan ko'proq azob chekkanmiz. Maishiy muammolarimiz bilan o'ralashib qolgan, to'y va aza tadbirlarini o'tkazishdagi "kimo'zarlik"dan iborat azaliy milliy illatlarimiz ham bizni g'aflat botqog'iga tortdi, bundan esa dushman juda ustalik bilan foydalangan. Aslida bularning bari siyosiy madaniyatimiz darajasining pastligi oqibatidir.

Bugun Yangi O'zbekistonni barpo etishda muayyan qiyinchiliklarga duch kelishimizda ham siyosiy madaniyat darajasining pastligi pand beryapti, deyishimiz mumkin. Masalan, siyosiy madaniyatning pastligi bugungi murakkab siyosiy-mafkuraviy makonda bizga kim to'g'ri-yu kim noto'g'ri "maslahat" berayotganligini anglab olishimizga to'siq bo'lmoqda.

Siyosiy madaniyatimiz darajasining pastligi oqibatida uzoq davrlar davomida kimlargadir qaram bo'lganligimizni unutish mumkinmi? Kim bizga yaxshi va shirin gaplar gapirsa, uning tub mohiyatini anglamasdan, tahlil etmasdan ularga ishongan davrlarimizni esdan chiqarmasligimiz lozim, deb o'ylayman.

Ko'hna tarixda bunga misollar juda ko'p. Misol, Turk xoqonligi davrida Bilga xoqon o'zida vatan tuyg'usi juda baland ekanligini ko'rsatadi, o'ta ishonuvchan bo'lmaslik, boshqalarning gapini mulohaza qilgandan keyin ish yuritish kerakligini ta'kidlaydi. U aytadi: *"Ey turk xalqi, to'kis ishonuvchansan, samimiy va nosamimiyni ajratmaysan, kim qattiq gapirsa, samimiyni ham tanimaysan. O'shandayliging uchun tarbiyat qilgan xoqoningning so'zini olmayin, har qayerga ketding, u yerlarda butunlay g'oyib bo'lding, nom-nishonsiz ketding"* [7, 72-b].

Siyosiy sergaklikni yo'qotish siyosiy madaniyat shakllanishiga jiddiy ta'sir qiladigan omil hisoblanadi. Chunki, siyosiy madaniyat va siyosiy sergaklik uyg'unlashgan makonda va zamonda odamlar davlat siyosatini tahlil qila olish, undan xolis xulosalar chiqarishga imkon topadilar. Bugungi jiddiy globallashuv davrida, siyosiy-mafkuraviy tahdidlar kundan kun avj olayotgan bir sharoitda turli siyosiy muxoliflar odamlar ongini yaxshi va shirin so'zlar bilan manipulyatsiya qilishning ming xil yo'llarini o'ylab topmoqdalar.

G'aflat jaholatga olib boradigan yo'l hisoblanadi. Shuning uchun ham milliy tariximizda mutafakkir-allomalarimiz xalqni uyg'otishga, zamondan ortda qolmaslikka, jahoniy musobaqada doimo olg'a borishga undab kelganlar. Shu o'rinda o'zbek xalqini g'aflat uyqusidan uyg'otishga

da'vat etib, haq so'z aytganligi uchun 1942-yilda Solikamskning sovuq kameralarida hayotdan ko'z yumgan Hoji Muinning quyidagi chaqiriqlariga quloq tutaylik: *"Oh! Qanday baxtiqaro ekanman, nechuk tolesiz ekanmanki, bu kunda manim qo'shnilarim intiboh azonin eshitib uyg'ongan va o'z saodatlari sari yugurmoqda bo'lgan holda, manim baxtsiz avlodim bir-birlari ilan nifoq va adovat kuchi bilan talashib, yoqalashib, oxiri horib, kuchsizlanib jaholat to'shaginda hanuz uxlamogda va jonsiz gavdalar kabi hanuz yotmoqdalar."*

Ay turkistonli turk o'g'lonlarim! Endi turingiz! Jaholat uyqusidan uyg'oningiski, kichik qiyomat ko'pdi! Agar bu chog'da ham uyg'onmay o'zingizni asorat kishaningizdan, yoqangizni jaholat changalidan, yurtigingizni dushmanlar tirnog'idan ajratib qutulmasangiz, so'ngra buyuk qiyomatda sizlarga tamug' yeridan boshqa yurt berilmas, zaqqum oshindan bo'lak yemak yedirilmaski, rasvoi olam bo'lursiz" [8, 79-b].

Uchinchidan, g'aflatdan qutilishning ta'sirchan yo'llaridan yana biri – shaxsning passiv kuza-tuvchanlikdan jarayonlarning faol ishtirokchisiga aylanishidan iboratdir. Passiv kuzatuvchi odatda loqayd odam hisoblanadi. Undaylar doimo inson, jamiyat, millat ishiga beparvo bo'ladi. Yanayam boshqacha aytganda loqaydlik ma'naviy illat. Bu illatdan qutilish qiyin. Ammo jamiyatda yuz berayotgan ijtimoiylashuv orqali undagi loqaydlikdan iborat ma'naviy illatni bartaraf etsa bo'ladi.

Bugun Yangi O'zbekistonda ijtimoiy davlat barpo etilishi bilan bog'liq jarayonlar insonni g'aflat uyg'usidan uyg'otib, undagi loqaydlik holatini bartaraf etishi mumkin. Loqayd odamlarning eng zararli jihatlaridan biri – ularda qat'iy hayotiy pozitsiyaning yo'qligidir. Undaylar kim nima desa shunga osonlik bilan ishonaveradilar. Undaylarni manipulyatsiya qilish juda oson. Ijtimoiy tarmoqlarga "qul" bo'lib qolish, davlat tomonidan taqdim etiladigan rasmiy ma'lumotlarga beparvolik bilan bo'ladigan munosabatlar loqaydlikning yaramas ko'rinishlaridandir.

Insonda hayotiy pozitsiyaning yo'qligi esa, o'z navbatida uning davlat, jamiyat, el-yurt tashvishlaridan chetda turishga, mas'uliyatdan qochishga undaydi. Uning qadriyatlarini o'zgaruvchan, tashqi muhitning ta'siriga beriluvchan bo'ladi. Afsuski, ayrim vatandoshlarimizda ana shu sifat ustuvorlik qiladi. Loqayd odamlarda fursatni boy berilishidan afsuslanish hissi bo'lmaydi. Mamlakat va millat taqdiri kun tartibida turgan paytlarda loqayd odamlarning faoliyati (yanayam aniq aytadigan bo'lsak, faoliyatsizligi) qimmatga tushishi mumkin.

Insonni loqaydlik holatidan qaytarish uchun, nazarimizda, ulardagi ijtimoiy-siyosiy bilimlar

darajasini oshirish, ma'naviy-siyosiy targ'ibotning ta'sirchan yo'llaridan kengroq foydalanish muhim ahamiyatga ega, deb hisoblash mumkin. Shu ma'noda, bir paytlar odamlarimiz orasida muayyan ma'noda nufusga ega bo'lgan va televideniya ko'rsatib borilgan "Siyosat olamida", "Tafakkur soati" kabi ko'rsatuvlarni tiklashni maqsadga muvofiq, deyish mumkin.

To'rtinchidan, g'aflatdan qutilishning muhim yo'llaridan yana biri bu– o'zimizga ortiqcha baho berishdan tiyilish, hozirgi dunyoning shiddat bilan o'zgarib, davlatlar va xalqlar taraqqiyotidagi iyerarxik o'zgarishlar jiddiy tus olayotganini e'tiborga olishdan iboratdir.

Shuni aslo unutish mumkin emaski, kim bugun o'zining mavjud holatidan qoniqish hosil qilsa, bu uning ma'lum darajada to'xtaganidan, o'ziga zeb bera boshlaganidan dalolatdir. Albatta, O'zbekiston jahon sivilizatsiyasiga betakror hissa qo'shgan, uning barcha jabhalarida munosib o'rin egallagan davlat hisoblanadi. Buni xalqaro hamjamiyat allaqachonlar tan olgan. Mamlakatimiz rahbari tomonidan Uchinchi Renessansni barpo etish g'oyasi ham bejiz emas, zero, bunday qarorga kelishning sababi ham bu borada katta tajribaga egaligimiz, xalqimiz qonida va ruhiyatida ko'hna moziyda jahoniy kashfiyotlar yaratgan, ixtirolar qilgan mutafakkir-allomalarimiz qoniqayotganligidir.

Biroq, agar biz faqat o'tgan mutafakkirlarimizni ko'z-ko'z qilish bilangina cheklanib qoladigan bo'lsak, ko'p narsani yo'qotishimiz, g'aflatda qolishimiz mumkin. Bu borada, mening nazarimda bizning shiorimiz shunday bo'lishi lozim: **o'tmishdan ma'naviy-ruhiy quvvat olib, o'z zaminimizda mustahkam turib, barcha imkoniyatlarimizni kelajakdan izlash.**

Tarix bugun bizga betakror imkoniyat yaratib berdi: Yangi O'zbekistonni barpo etish, barqaror iqtisodiyotni yaratish, xalqimizni buyuk ishlarga safarbar qilish, real hayotda umumilliy taraqqiyotga erishish imkoniyatiga egamiz. Qolaversa, mamlakat rahbarining say-harakatlari bilan bugungi Yangi O'zbekiston taraqqiyoti jahon hamjamiyati tomonidan ham qo'llab-quvvatlanib turibdi. Ana shunday sharoitda biz bir narsani unutishga aslo haqqimiz yo'q: biz bugun Birinchi va Ikkinchi Renessansni yaratgan Forobiyalar, ibn Sinolar, Farg'oniyalar, Beruniylar, Xorazmiylar, Alisher Navoiydek, Zahiriddin Muhammad Boburdek allomalarimiz, islom dini taraqqiyotini eng yuqori cho'qqilarga olib chiqqan allomalarimiz bilan haqli ravishda faxrlanib, g'ururlanib turibmiz. Ammo, XXX va XXXV asrlarda yashaydigan avlodlar bugun, XXI asrda amalga oshirgan qaysi ixtirolar, jahoniy kashfiyotlar bilan g'ururlanadi? Ana shunday kayfiyat, mening nazarimda, ayrim

loqayd odamlarimizni g'aflat uyqusidan uyg'otadi.

Beshinchidan, g'aflat uyg'usidan uyg'onmoq uchun, nazarimizda, **"qattiq ishlash emas, aql bilan ishlash"** holatiga o'tishimiz lozim. Ha, huddi shunday davr keldi. Hissiyotga qul bo'lib, ichki kechinmalarimizga quloq tutib, birovlarining fikriga ergashib yurish qanchalar darajada "qimmatga tushishi" mumkinligini endi anglab yetishimiz kerak.

Bu esa barchamizdan aqlga suyanishni talab etadi. Aql nima? Nima uchun aqlga suyanishimiz kerak? Birinchidan, aql inson miyasining dunyoni aks ettirish va shaxsning voqelikka munosabatini boshqarib turadigan faoliyat hisoblanib, insonni fikrlashga undaydigan hodisadir. Ikkinchidan, aql insonning fikrlashi, bilishi, tahlil qilishi, tushunishi va eng muhimi, to'g'ri qaror qabul qilish qobiliyatidir. Uchinchidan, aql doimiy ravishda yangi bilimlar bilan boyib boruvchi, insonning insoniyligini saqlab qoluvchi kuchli va ta'sirchan ma'naviy omildir.

Alisher Navoiy ijodida aql bilan bog'liq juda ko'p iboralarni ko'rish mumkin. Masalan, alloma o'z asarlarida **aql ahli** – hushyor ong egalari; **aql mezon** – ong, aql o'lchovi, tarozusi; **aql muhandislari** – donishmandlar, olimlar, bilimdonlar; **aql xirmoni** – aql mujassamligi; **aql o'ti** – zehni o'tkirligi, hushyorlik; **aqli javohirshunos** – yetuk, komil va so'zning yashirin sirlarini yaxshi tushunuvchi va nozikta'b kishilarni idroklisi kabi aql so'zini 27 o'rinda qo'llab, uning 27 darajasi va 27 sifatini ma'lum qiladi [9, 35-b].

Haqiqatdan ham, aql bitta so'z bo'lganiga qaramasdan, uning darajalari juda ko'p. Insonning yetukligi, uning jamiyatdagi mavqei, odamlar bilan bo'ladigan munosabatidagi darajalari aynan ana shu fenomen hodisa bilan bevosita bog'lanishi ham bejiz emas.

Biz bugun Yangi O'zbekistonni barpo etar ekanmiz, shubhasiz, bu jarayon inson aqlining quvvatisiz ro'y berishi aslo mumkin emasligini anglab yetishimiz lozim. Nazarimizda, biz uzoq yillar davomida bir jiddiy xatoga yo'l qo'ygandekmiz: mehnatni aqliy va jismoniy mehnatga bo'lib qo'ydik. Axir, jismoniy mehnat ham aqlga suyanmaydimi? Insonning har bir faoliyat turi aql, ilm-fan, farosatga suyanmas ekan, uning samaradorlik darajasi pasayib boraveradi.

Shuning uchun ham, endi "qattiq ishlash emas, aql bilan ishlash" bizning bosh shiorimizga aylanishi kerak, deb o'ylayman. Chunki, aql bilan ishlash bu – samaradorlik, kam kuch sarflab, ko'p qimmat olish, eskicha fikrlashdan voz kechib, yangilikka intilish, ilg'or texnologiyalarga suyanish demakdir. Bugungi dunyoning barcha ilg'or mamlakatlari nimaga erishgan bo'lsa, aql bilan ishlash tufayli, yangicha tafakkur ila rivojlandi, taraqqiyotning yangi bosqichlariga erishdi.

Yana bir muhim masala: biz yangi davrga, raqamli dunyo, yangi texnologik inqilob va sun'iy intellekt orqali kirib bormoqdamiz. Mamlakat rahbarining bot-bot qayd etishicha, endi bizning oldimizda ko'ndalang bo'lib turgan eng murakkab vazifalardan biri yangi texnologik inqilob talablariga javob beradigan, zamonaviy tafakkur tarziga ega yoshlarni tarbiyalashdir. Klaus Shvabning ta'kidlashicha "sun'iy intellekt kompyuterlar hisoblash quvvatining geometrik progressiya bo'ylab o'sishi va ulkan ma'lumotlar bazasiga tayangan holda yangi dorilarni kashf qiluvchi dasturlar yoki madaniy qiziqishlarimizni oldindan aytib beruvchi algoritmlar kabi hayratomuz yutuqlarga erishdi. Ushbu algoritmlarning ko'pi biz raqamli dunyoda qoldiradigan "non ushug'i" kabi izlarimiz yordamida yangi ma'lumotlarni o'rganadi. Bu esa "aqlli" robot va kompyuterlarga dastlabki tamoyillar asosida yangi muammolarni hal qilish uchun qayta dasturlash imkonini beruvchi yangi turdagi "mashinaviy ta'lim" va avtomatik kashfiyotlarga sabab bo'ladi" [10, 25-b]. Demak, qattiq ishlash emas, aql bilan ishlashni zamonning o'zi talab qilyapti.

Oltinchidan, ayrim odamlarimizni g'aflat uyqusidan uyg'otish uchun ularda yuksak vatanparvarlik, vatansevarlik tuyg'usini shakllantirishimiz lozim. Bu borada mamlakat rahbari har bir asarida, ma'ruzalari-yu yoshlar, aholining barcha qatlamlari bilan bo'lgan uchrashuvlarda takror-takror qayd etadi. Bugungi dunyo jiddiy o'zgarishlar girdobiga g'arq bo'lib bo'ldi. Azaliy qadriyatlarining yemirilishi avj olmoqda. Ayrim bashoratchilar milliy davlatlar o'z vazifasini bajarib bo'ldi, endi "yagona dunyo modelini yaratish" davri keldi degan iddaolarni tobora balandroq gapirmoqdalar.

G'aflatdagi odamga vatan, vatan tuyg'usi haqidagi gaplar ta'sir qilavermaydi. Shuning

uchun ham vatanparvarlik, vatansevarlik borasidagi ishlarimizning samaradorlik darajasini jiddiy oshirishimiz bugun benihoya zarur. Vatan to'g'risida gapirishning juda kuchli mas'uliyati bor. Vatan to'g'risida she'r bitib, uning haqida qo'shiq aytib, ayni vaqtda uni sotganlar qancha bo'ldi. Vatanga, sodiqman, deya qasam ichib, unga sotqinlik qilganlar kammi?

Shuning uchun ham, nazarimizda, bugungi ma'naviy-tarbiyaviy ishlarimiz, ta'lim-tarbiya borasida gapirganimizda vatanparvarlik, vatansevarlik tuyg'usini shakllantirishga e'tiborni kuchaytirishimiz lozim. Buning uchun, fikrimizcha, ta'lim tizimida ijtimoiy-gumanitar fanlar nufuzini jiddiy ravishda oshirish kerak. Ayniqsa, oliy ta'lim tizimida bu masalaga ustuvor e'tibor kerak. Axir, buyuk tariximiz davomida qo'lga kiritilgan yutuqlarimiz, yaratilgan kashfiyotlar, ixtirolar haqida bilim bermasdan yoshlarda milliy g'urur tuyg'usini uyg'otish mumkinmi? Yoki, ayrim tarixiy davrlarda milliy birlikning yo'qligi tufayli uzoq vaqtlar mobaynida Vatanimizda turli mustamlakachilarning "uya qurgani"ni e'tiqodi sust yoshlarimizga bildirmasdan qanday saboq olish mumkin?

Ayrimlar "bugun bizga bilimli yoshlar kerak, zamonaviy mutaxassisliklarga ega kadrlar lozim", deyishganda ular haq. Ayni paytda shunday yoshlarda vatan tuyg'usini shakllantirish esa globallashtirish va mafkuraviy bosimlar kuchaygan bugungi kunda muhim o'rin egalashi kerak. Buning uchun esa, bizga **"global fikrlaydigan, lokal ishlaydigan"** yoshlar zarur. Ana shunday maqomdagi yoshlarni g'aflat uyqusidan uyg'ongan, tom ma'nodagi vatanparvar, vatansevarlar deyishga haqqimiz bor. Bularning bari mening sof subyektiv mulohazalarim. Xo'sh, shu ma'noda Siz nima deysiz?

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev Sh.M. Hozirgi zamon va Yangi O'zbekiston. – Toshkent, O'zbekiston, 2024. – 514 b.
2. O'zbek tilining izohli lug'ati. 5-jild. – Toshkent: O'zbekiston, 2020. – 440 b.
3. Abu Homid G'azzoliy. Mukoshafatul qulub (Qalblar kashfiyoti). – Toshkent, Movarounnahr, 2014. – 23 b.
4. Xoja Samandar Termiziy. Dastur ul-mulk (Podshohlarga qo'llanma). – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1997. – 82 b.
5. Yangi va eng yangi davr G'arbiy Yevropa falsafasi. – Toshkent :Sharq, 2002. – 83 b.
6. Mirziyoyev Sh.M. Insonparvarlik, ezgulik va bunyodkorlik – milliy g'oyamizning poydevoridir. – Toshkent: Tasvir, 2021. – 25 b.
7. Nasimxon Rahmon. Turk xoqonligi. – Toshkent: Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 1993. – 72 b.
8. Hoji Muin. Tanlangan asarlar. – Toshkent: Ma'naviyat, 2010. – 79 b.
9. Vatan tuyg'usi. – Toshkent: O'zbekiston, 1996. – 35 b.
10. Klaus Shvab. To'rtinchi sanoat inqilobi. – Toshkent: Asaxiy Book, 2022. – 25 b.



Murodjon MADJIDOV,
O'zDSMI mustaqil izlanuvchisi

MADANIY TURIZMNI RIVOJLANTIRISHDA TARIXIY MEROS VA AN'ANAVIY QADRIYATLAR, XALQARO MADANIY TADBIRLARNING ROLI

Annotatsiya. Mazkur maqolada madaniy turizmni rivojlantirishda tarixiy meros, an'anaviy qadriyatlar hamda xalqaro madaniy tadbirlarning o'rne va ahamiyati ilmiy tahlil qilinadi. Madaniy meros obyektlari, tarixiy yodgorliklar, san'at namunalari, milliy an'analar, festivallar va xalqaro madaniy tadbirlarning madaniy turizmni rivojlantirishdagi imkoniyatlari alohida manba sifatida tadqiq etilgan. Shuningdek, madaniy turizmning madaniy, tarixiy va diniy unsurlarga asoslangan turlari keng yoritilib, ularning turizm sohasidagi o'rne va istiqbollari baholangan. Maqolada O'zbekiston Respublikasi misolida madaniy turizmni rivojlantirishda tarixiy meros obyektlari, milliy urf-odatlar, ma'naviy qadriyatlar va ziyorat turizmi imkoniyatlaridan samarali foydalanish masalalari tahlil qilinib, sohani yanada takomillashtirish bo'yicha ilmiy xulosalar ilgari surilgan.

Kalit so'zlar: madaniy turizm turlari, madaniy meros, madaniy unsur, tarixiy unsur, diniy unsur, turizm resurslari, festival va tadbirlar, ziyorat turizmi.

Аннотация. В данной статье проводится научный анализ роли и значения исторического наследия, традиционных ценностей и международных культурных мероприятий в развитии культурного туризма. Потенциал объектов культурного наследия, исторических памятников, произведений искусства, национальных традиций, фестивалей и международных культурных мероприятий в развитии культурного туризма изучен как отдельный источник. Также подробно рассматриваются виды культурного туризма, основанные на культурных, исторических и религиозных элементах, оценивается их значение и перспективы в туристической отрасли. На примере Республики Узбекистан анализируются вопросы эффективного использования объектов исторического наследия, национальных обычаев, духовных ценностей и возможностей паломнического туризма в развитии культурного туризма, а также выдвигаются научные выводы по дальнейшему совершенствованию отрасли.

Ключевые слова: виды культурного туризма, культурное наследие, культурный элемент, исторический элемент, религиозный элемент, туристические ресурсы, фестивали и мероприятия, паломнический туризм.

Abstract. This article provides a scientific analysis of the role and significance of historical heritage, traditional values, and international cultural events in the development of cultural tourism. The potential of cultural heritage sites, historical monuments, works of art, national traditions, festivals, and international cultural events for the development of cultural tourism is examined as a separate source. It also examines in detail types of cultural tourism based on cultural, historical, and religious elements, assessing their significance and prospects for the tourism industry. Using the example of the Republic of Uzbekistan, it analyzes the effective use of historical heritage sites, national customs, spiritual values, and the potential of pilgrimage tourism in the development of cultural tourism, and offers scientific conclusions for further improvement of the industry.

Keywords: types of cultural tourism, cultural heritage, cultural element, historical element, religious element, tourism resources, festival and events, pilgrimage tourism.

Madaniy turizm XX asrning 70-yillar oxiridan boshlab turizmning alohida va mustaqil yo'nalishi sifatida ajralib chiqqan deb hisoblanadi. O'shanda marketologlar va turizm sohasi mutaxassislari sayohatchilarning ma'lum bir toifasi aynan o'zlari borayotgan joyning madaniyati yoki madaniy merosi haqida chuqurroq tushunchaga ega bo'lish maqsadida dunyo bo'ylab sayohat qilishini anglab yetishgan. Biroq, Yevropada madaniy turizm rivojlanishining asosi ancha oldinroq yaratilgan edi. Masalan, 1964-yilda Yevropa Kengashi o'zining "Europe in Progress" ma'ruzasi muqaddimasida turizmning madaniy komponentini faollashtirish orqali Yevropani rivojlantirishning uchta asosiy maqsadini ko'rsatib o'tgan:

- Sayohatlar orqali Yevropa madaniyatini anglash;
- Yevropaning madaniy geografiyasi va turistik marshrutlarni yaratish imkoniyatlari o'rtasida o'zaro aloqalarni o'rnatish;
- Yevropadagi eng muhim hududlar va sivilizatsiyalar chorrahalarini turistik jihatdan rivojlantirish.

1976-yilda yodgorliklar va diqqatga sazovor joylarni saqlash xalqaro kengashi (ICOMOS) tashabbusi bilan Madaniy turizm xartiyasi qabul qilindi. Ushbu hujjatda madaniy turizm "inson tomonidan tarixiy joylar va yodgorliklarni shaxsan kashf etishga qaratilgan faoliyat" sifatida tan olingan [1].

Madaniy turizmning tarkibi madaniyatshunoslik, tarix, iqtisodiyot, sotsiologiya, geografiya kabi ko'p qirrali ilmiy yo'nalishlarni qamrab olishi bilan ajralib turadi. Shu bois, mazkur soha turli davrlarda qator olimlar tomonidan ilmiy jihatdan keng o'rganilgan va tahlil qilingan. Biroq turizm hamda madaniyat sohalarining doimiy ravishda rivojlanib, mazmun jihatdan boyib borishi natijasida madaniy turizm masalalari yuzasidan yagona ilmiy to'xtamga kelinmagan. Madaniy turizmning turlarini o'rganishda, avvalo, "madaniy turizm" tushunchasining mazmun-mohiyatidan kelib chiqiladi. Insonning turli xalqlarning tarixiy-madaniy merosi, an'analari, san'ati, turmush tarzi, tili, ma'naviy qadriyatlari hamda gastronomiyasida namoyon bo'lgan madaniy xilma-xillikni bilishga bo'lgan intilishi madaniy turizmni muayyan turlarga ajratish uchun asos bo'ladi. Shu bilan birga, madaniyat tushunchasining o'zi vaqt o'tishi bilan kengayib va o'zgarib borayotgani sababli madaniy turizmning turlari ham dinamik tarzda shakllanib, yangilanib boradi.

Turizm sohasida madaniy mahsulot hudud

yoki alohida diqqatga sazovor joyning turistik jozibadorligini oshirishga xizmat qiladigan muhim omil hisoblanadi. U madaniyat sohasidagi turli faoliyat ko'rinishlari, shuningdek, tarixiy-madaniy, milliy-madaniy va ijtimoiy-madaniy qadriyatlarni ifoda etuvchi moddiy-ashyoviy vositalar orqali taqdim etiladigan ne'mat sifatida namoyon bo'ladi. Sohada ilmiy izlanishlar olib borgan olimlar tomonidan madaniy turizmning turlari uning faoliyati uchun zarur bo'lgan resurs va muhit, turistning sayohatdan ko'zlagan maqsadlaridan kelib chiqqan holda turlicha tasniflangan. Sankt-Peterburg davlat iqtisodiyot universiteti (Rossiya Federatsiyasi) dotsenti M.Sushinskaya o'zining ilmiy izlanishlarida madaniy turizm uning faoliyati uchun zarur bo'lgan resurslar bazasiga asoslanishi, shundan kelib chiqqan holda u yoki bu resursdan madaniy turizmning asosiy manbai sifatida foydalanishning ustuvorligiga qarab, madaniy turizmning quyidagi turlarini ko'rsatib o'tish mumkinligini bayon qilgan:

- meros yoki madaniy-tarixiy turizm (muzeylar, madaniy meros va arxeologiya obyektlari, mahalliy an'analar va urf-odatlar);

- mavzuli yoki madaniy-tanishuv, ekskursion turizm (o'zga madaniyat bilan tanishish, madaniy-tarixiy diqqatga sazovor joylar, mahalliy an'analar va urf-odatlar);

- art-turizm (galereyalar va ko'rgazmalar, teatrlar, dramatik

va musiqali namoyishlar, san'at festivallari, adabiyot maskanlari, filmlar suratga olingan joylar);

- voqeaviy madaniy turizm (san'at festivallari, mintaqaviy va mahalliy bayramlar, diniy bayramlar, turli sanalarni nishonlash, estrada va boshqa shoular, badiiy ko'rgazmalar);

- taassurotlar turizmi (mahalliy bayramlar va festivallar, interativ muzey dasturlari);

- kreativ madaniy turizm (turistning o'zining ijod sohasidagi shaxsiy yaratuvchanlik faoliyati – chizish, musiqa ijro etish, hunarmandchilik mahsulotini yasash, adabiy ijod, foto hamda kinoijodkorlik va boshqalar, ma'naviy kamolot);

- eko-madaniy turizm (mahalliy oilada bo'lish, mahalliy aholining an'anaviy hordiq chiqarish tadbirlarida ishtirok etish) [1].

Madaniy turizm va brending bo'yicha xalqaro ekspert Rossitsa Oxridska-Olsonning ilmiy izlanishlarida madaniy turizm beshta asosiy turlarga va bir necha kichik turlarga bo'lingan.

1. Madaniy meros va tarixga oid turizm – tarixiy yoki madaniy meros bilan tanishish va yangi ma'lumotlar olish ehtiyojiga asoslangan. Ushbu tarixiy madaniy meros moddiy (yodgorliklar,

muzeylar, tarixiy joylar, qoyalar va boshqalar) va nomoddiy (qadimgi marosimlar, urf-odat, an'analar va hakoza).

Madaniy meros bilan bog'liq turizmning o'zini ko'plab kichik turlarga bo'lish mumkin:

- muzey turizmi – sayohatning asosiy maqsadi muzeylarga tashrif buyurish;

- arxeologik turizm – arxeologik qazishmalar amalga oshirilayotgan joylarga tashrif buyurish yoki ushbu qazishmalarda faol ishtirok etish;

- madaniy ta'lim turizmi – muayyan joyning tarixini o'rganish (talabalarning ekskursiyalari bunga misol bo'la oladi);

- diniy merosga yo'naltirilgan madaniy turizm – tashrif buyuruvchining e'tiqodidan qat'i nazar, masjidlar, madrasalar, cherkovlar va boshqa dinlarning ibodatxonalaridagi san'at namunalari bilan tanishish (ushbu turizm ziyorat turizmidan farqli o'laroq tashrif buyuruvchining estetik ehtiyojlarini qondirishga, yangi ma'lumotlar olish va dinning badiiy namoyon bo'lishi bilan tanishni nazarda tutadi);

- etnofolklor turizm – xalq an'analari, musiqasi va raqslari, hunarmandchiligi, marosimlari haqida bilish uchun alohida qiziqarli joylarga tashrif buyurish;

- shaxsiy meros turizmi – sayohat joyining tarixidan qat'i nazar, turistning ota-onasi, qarindoshlari, ajdodlari yoki do'stlari yashagan joylarga tashrif buyurish.

2. Festivallar va tadbirlar madaniy turizmi – sayohatning asosiy maqsadi ma'lum bir madaniy tadbir (konsert-tomosha tadbirlari, festivallar va boshqalar) hisoblanadi.

Madaniy turizmning ushbu turi quyidagi kichik turlarga bo'lingan:

- musiqiy – konsertlar, opera spektakllari, musiqa festivallari

- va boshqa musiqiy tadbirlar bilan birga safar uyushtirish (gastrol safarlari kabi);

- raqs – raqs san'atining namoyon bo'lishi bilan tanishish;

- teatr – dramatik san'at asarlari namoyishiga tashrif buyurish;

- kinoturizm – kino namoyishlarda ishtirok etish.

3. San'at turlari bo'yicha madaniy turizm. Madaniy turizmning ushbu turini ham quyidagi kichik turlarga bo'lish mumkin:

- tasviriyl san'at – badiiy galereyalar, installatsiyalar, haykallar va boshqa asarlar bilan tanishish;

- musiqiy turizm – muntazam ravishda musiqiy tadbirlar o'tkaziladigan yoki

- mashhur musiqachilarning tug'ilgan joyi

sifatida tanilgan joylarga tashrif buyurish;

- adabiy turizm – yozuvchilar yashagan, adabiy asarlar yaratilgan yoki badiiy asarlarda tasvirlangan joylar bilan tanishish;

- kinoturizm – filmlar suratga olingan joylar bilan tanishish;

- me'morchilik – barpo etilgan tarixiy davrdan qat'i nazar, diqqatga sazovor yoki noyob binolar bilan tanish maqsadida tashrif.

4. Ijodiy turizm – safardan asosiy maqsad mahalliy jamoalar bilan birgalikda ularning madaniy hayotida ishtirok etish va birgalikda san'at mahsulotini yaratishdir. Madaniy turizmning ushbu turi quyidagi kichik turlarga bo'linadi:

- fototurizm – shaxsiy foydalanish uchun professional yoki havaskor darajada fotosuratlar yaratish;

- amaliy san'at turizmi – shaxsiy foydalanish va jarayondan zavq olish uchun

- amaliy san'at asarlarini yaratish (yaratishda ishtirok etish);

- adabiy turizm – adabiy asarlar yaratish va matn yozish tadbirlari, mashg'ulotlar, mahorat darslari va boshqalarda ishtirok etish;

- performans turizm – teatr, musiqa, raqs va boshqa turli xil tadbirlarda ijrochi sifatida ishtirok etish;

- ICH bilan bog'liq turizm – ijodiy turizm bo'lib, uning asosiy maqsadi nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilishda ishtirok etish bilan bog'liq.

Yuqorida sanab o'tilgan madaniy turizmning kichik turlari juda noaniq chegaralarga ega bo'lib, tashrif buyuruvchi o'z madaniy ehtiyojini qondirish uchun bir yoki bir nechta manzilga, bir yoki bir necha maqsadlarda tashrif buyurishi mumkin [2]. Rossiyalik professor, madaniy turizm bo'yicha ko'plab ilmiy ishlar muallifi YE.Moshnyaga madaniy turizmning quyidagi turlarini taklif etadi:

- Madaniy-tarixiy – tarixiy joylar va obidalarga tashrif buyurish, mavzuga oid ma'ruzalarda ishtirok etish;

- madaniy-voqeaviy – madaniy tadbirlar, bayramlar, festivallarga tashrif buyurish;

- madaniy-diniy – ziyoratgohlar va diniy joylarga tashrif buyurish, ma'lum bir mamlakatning dini va urf-odatlari bilan tanishish;

- madaniy-arxeologik – arxeologik qazishmalar o'tkazilayotgan joylarga tashrif buyurish, arxeologik ekspeditsiyalarda ishtirok etish;

- madaniy-etnografik – mamlakatlar madaniyati, turmush tarzi, tili va folklori bilan tanishish maqsadida uyushtiriladigan tashrif;

- madaniy-etnik – o'z xalqining azaliy madaniy qadriyatlari bilan tanishish;

– madaniy-antropologik – zamonaviy madaniyat, mahalliy aholi, ularning an'analari va urf-odatlar bilan tanishish maqsadidagi tashrif;

– madaniy-ekologik – tabiat va madaniyatning o'zaro ta'sir xususiyatlariga qiziqish, ekologik dasturlarda ishtirok etish [3].

Xulosa qilish mumkinki, madaniy turizm turlari, asosan, madaniy resurslarning xususiyati, turistik maqsad va faoliyat turiga ko'ra belgilanadi. Madaniy turizmning turlari jamiyatning madaniy ehtiyojlari, ma'naviy qadriyatlari hamda globallashtirish jarayonlari ta'sirida doimiy ravishda o'zgarib va boyib boradi. Madaniyatning moddiy va nomoddiy shakllari madaniy turizm uchun asosiy resurs sifatida xizmat qilib, hududlarning ijtimoiy-iqtisodiy rivojlanishida muhim omilga aylanadi. Shu nuqtayi nazardan, madaniy turizm faqatgina dam olish vositasi emas, balki madaniy muloqot, xalqlar o'rtasida o'zaro anglashuv va ma'naviy yaqinlashuvni ta'minlovchi ijtimoiy-ma'naviy hodisa sifatida ham namoyon bo'ladi.

Ma'lumki, keyingi yillarda olib borilayotgan izchil siyosat barcha sohalarda o'z samarasini bera boshladi. Jumladan, 2025-yilning aprel oyidan boshlab, O'zbekiston tarixida ilk bor xorijiy sayyohlarning kelishi har oyda bir milliondan oshishi kuzatildi. Umuman, 2025-yili yurtimiz turizm bo'yicha o'z rekordini o'rnatdi va mamlakat iqtisodiga qariyb besh milliard dollar daromad keltirdi. Albatta, sayyohlar oqimining ortishi va turistik takliflarning xilma-xillashuvi sohaning mintaqaviy doiradan chiqayotganini ko'rsatadi. Bugungi kunga kelib, zamonaviy dizaynga ega mehmonxonalar, sayohat kompaniyalari, soha mutaxassislari soni sezilarli darajada ko'paydi. Bugun faqat diqqatga sazovor shaharlarimiz yoki tarixiy maskanlarimiz emas, ekologik va gastronomik turizmga ham xalqaro qiziqish orta boshladi. – 2025-yilning yanvar – noyabr oylarida turizm sohasida keng ko'lamli barqaror o'sish sur'atlari qayd etildi, – deydi O'zbekiston Respublikasi Turizm qo'mitasi Yig'ma axborot-tahlil, statistika, strategik rejalashtirish va metodologiya boshqarmasi boshlig'i Oybek Hakimov. – O'tayotgan yilning o'n bir oyi davomida O'zbekistonga 10,7 million nafar xorijiy sayyoh keldi va o'sish sur'ati 114 foizga yetdi. Hududlarda 128 ta mehmonxona, 506 ta oilaviy mehmon uylari, 268 ta xostel va 52 ta boshqa turdagi sayyohlarni joylashtirish obyektlari faoliyati yo'lga qo'yildi. Shuningdek, turistlar uchun xizmat ko'rsatuvchi 662 ta yangi turistik tashkilot va turagentlar ishga tushib, ularning umumiy soni 4348 taga ko'paydi [4].

O'zbekistonda madaniy turizmning tarixiy, madaniy va diniy unsurlarini qamrab oladigan imkoniyatlar juda keng. Buxoro, Samarqand, Xorazm viloyatlari va Toshkent shahridagi tarixiy yodgorliklarni ko'rib chiqadigan bo'lsak, ular turistlarni jalb qilishda katta salohiyatga ega ekanligiga guvoh bo'lamiz. Buxoro viloyatida 829 dan ziyod tarixiy yodgorliklar joylashgan bo'lib, Ark qo'rg'oni, Somoniylar mavzoleyi, Poy-Kalon va Labi Hovuz majmualari, Mir Arab, Chor-Minor madrasalari betakror tarixiy ahamiyatga ega. Ularning tarixiy ahamiyati bilan bir qatorda ushbu obyektlardagi me'morchilik uslublari, bezak san'ati, ramziy belgilar turistlarda katta qiziqish uyg'otadi. Shuningdek, ushbu obyektlar islom dinining mamlakatimizga kirib kelishi, rivojlanishi, ilmiy o'rganilishi tarixi hamda din ulamolarining hayot va ilmiy faoliyat yo'nalishi nuqtayi nazaridan betakror ahamiyatga ega. Buxoro Naqshbandiya tariqatining yetti buyuk so'fiylarining vatani hisoblanadi. Tasavvufning buyuk vakillari – Abdulholiq G'ijduvoni, Xo'ja Orif Ar-Revqariy, Xo'ja Mahmud Anjir Fag'naviy, Xo'ja Ali Rometaniy, Muhammad Boboyi Samosiy, Sayyid Mir Kulol, Hazrat Bahouddin Naqshband ushbu diyorda yashab, diniy, ilmiy, ijtimoiy faoliyat olib borgan. Hozirgi kunda ularning dafn etilgan joylari ziyorat turizmi obyektlari hisoblanadi.

Samarqand viloyati jahonning eng qadimiy shaharlaridan biri bo'lib, Buyuk ipak yo'lidagi ilm-ma'rifat, savdo-sotiq rivojlangan markaz hisoblangan. Ushbu hududda joylashgan 1607 ta madaniy meros obyekti tarixning turli davrlariga oid bo'lib, Afrosiyob shaharchasi miloddan avvalgi VII–XIII asrlarga oid bo'lsa, Registon maydoni, Amir Temir maqbarasi, Shohi Zinda va Bibixonim majmualari, Mirzo Ulug'bek rasadxonasi Temuriylar saltanatining tarixi, madaniyati va kuch-qudratini namoyon qiladi. Xo'ja Doniyor maqbarasi uch din – islom, yahudiylilik va nasroniylilik vakillari uchun ziyorat maskani hisoblanadi. Samarqanddagi madaniy meros obyektlari turistlarni o'sha davr odamlarining yashash tarzi bilan tanishtiradi, ta'lim tizimi, madaniyat rivoji, ilm ravnaqi mahsulini o'rganish imkonini beradi. Islom davrida diniy va dunyoviy bilimlarning hamkorlikda rivojlanganligi, madaniyat yuksak darajaga ko'tarilganligi, o'z davrida mukammal harbiy tizim shakllanganligi turistlar uchun qatta qiziqish uyg'otadi. Xorazm viloyatida 259 ta moddiy madaniy meros obyekti mavjud bo'lib, ular eramizdan avvalgi VI asrdan bugungi kungacha bo'lgan davrni qamrab oladi. Otashparastlik davridan qolgan asori-atiqalar Markaziy Osiyo xalqlarining qadimiy madaniyatini,

e'tiqodini, tilini, adabiyotini o'rganish manbai hisoblanadi. XI asrda xorazmshoh Abu al-Abbos Ma'mun tashabbusi asosida "Dorul-hikma va ma'rifa" nomi bilan tashkil etilgan yirik ilmiy maskan – Xorazm Ma'mun akademiyasi ushbu o'lkada ilm-fan naqadar rivojlanganligini bildiradi va turistlar orasida katta qiziqishga ega. Ichan qal'a va uning tarkibidagi Islom xo'ja, Qozi Kalon madrasalari, Ulli hovli qal'asi, Nurullaboy saroyi nafaqat o'z davrining, balki hozirgi vaqtning ham yuksak me'morchilik, betakror madaniyat, din va ilm-fan uyg'unligini aks ettiruvchi maskanlar hisoblanadi. Islom hamkorlik tashkilotiga a'zo davlatlar turizm vazirlarining XI sessiyasida (Boku shahri) Xiva shahri 2024-yilda "Islom olamining turizm poytaxti" deb e'lon qilindi.

Ushbu yil doirasida Islom hamkorlik tashkilotiga a'zo davlatlar turizm vazirlarining XII sessiyasi tashkil etildi. Xiva shahrining turistik salohiyatini xalqaro maydonda faol targ'ib qilish maqsadida "Taste of Uzbekistan Festival" shiori ostida gastronomik festival, Pahlavon Mahmud xotirasiga bag'ishlangan "Strongmen" xalqaro bahodirlar o'yini musobaqasi, "Xalqaro ziyorat turizmi haftaligi" tadbirlari o'tkazildi. Xiva shahrining turizm va madaniy meros obyektlari, islom dunyosi va ilm-fanning rivojlanishida tutgan o'rnini hamda tarixi, madaniyati, yashash tarzini aks ettiruvchi foto va videomateriallar ("Guidebook") tayyorlandi.

Toshkent shahrining tarixiy hududi – Eski shaharda barpo etilgan O'zbekistondagi Islom sivilizatsiyasi markazi O'rta asrlar Samarqand – Hirot me'morchilik uslubida qurilgan bo'lib, mamlakatimiz tarixida ilgari bo'lmagan ulkan va noyob loyihadir. Ushbu markazda muzey, ilmiy-tadqiqot markazi, kutubxona, nodir qo'lyozmalar fondi, laboratoriyalar joylashgan. "Islomdan avvalgi sivilizatsiyalar", "Birinchi Renessans davri", "Ikkinchi Renessans davri", "O'zbekiston XX asrda", "Yangi O'zbekiston – yangi Renessans" kabi bo'limlar tashkil etilgan. Ularda Xorazmiy, Farg'oniy, Forobiy, Beruniy, Ibn Sino, Burhoniddin Marg'inoniy, Mahmud Zamahshariy, Mirzo Ulug'bek, Alisher Navoiy, Bobur Mirzo, Ali Qushchi kabi alloma va mutafakkirlarning serqirra faoliyati haqida ma'lumot berilgan. Imom Buxoriy, Imom Termiziy, Hakim Termiziy, Abu Mansur Moturidiy, Abu Muin Nasafiy, Qaffol Shoshiy, Abdulxoliq G'ijduvoni, Najmiddin Kubro, Bahouddin Naqshband, Xo'ja Ahror Valiy kabi ulamolarning islom ma'rifatiga qo'shgan hissassi atroflicha yoritilgan. Eski shaharning o'ziga xos me'moriy qiyofasini saqlab qolgan holda majmuaga hamohang ravishda

atrof-hudud turistlarga xizmat ko'rsatish uchun moslashtirildi, gastronomik ko'chalar tashkil etildi. Umuman olganda, mamlakatimizdagi turistik obyektlarning aksariyati o'zida madaniy turizm unsurlarining bir nechasini qamrab olishi bilan jozibador va turistlar uchun qiziqarli hisoblanadi.

O'zbekiston Respublikasi Madaniyat va san'atni rivojlantirish jamg'armasi tomonidan tashkil etilgan Buxoro xalqaro san'at va madaniyat biyennalesi 2025-yilda 5-sentyabrdan 20-noyabrgacha davom etib, san'at va madaniyat olami diqqat markazini o'ziga qaratdi. Birinchi marta o'tkazilgan ushbu biennale nafaqat mamlakat, balki butun dunyo e'tiborini tortdi. Biennaledan oldin 2025-yilda Buxoroga 2,25 milliondan ortiq xorijiy turistlar, shuningdek, 4 milliondan ortiq mahalliy sayyohlar kelgan bo'lsa, ushbu yirik festivalning boshlanishi sayyohlar oqimini yanada oshirdi va Buxoroni butun dunyo bo'ylab san'at ixlosmandlari uchun tobora obro'li maskanga aylantirdi. Tadbir davomida Buxoro taxminan 1,6 million tashrif buyuruvchini kutib oldi. Ular orasida 770 mingdan ortiq xorijiy turistlar borligi biennalening xalqaro miqyosda qiziqish uyg'otganini yana bir bor tasdiqlaydi. Ikki oylik, keng qamrovli biennale nafaqat madaniy muloqot va badiiy tajriba almashish uchun forum bo'lib xizmat qildi, balki sezilarli iqtisodiy rag'batlantiruvchi omil ham bo'ldi.

O'zbekiston Respublikasi Madaniyat va san'atni rivojlantirish jamg'armasi tomonidan tashkil etilgan yana bir yirik tadbir – superyulduz Jennifer Lopesning 2025-yil 7-avgust kuni Toshkent shahridagi "Milliy" stadionida bo'lib o'tgan "Up All Night: Live in 2025" jahon turi doirasidagi konserti esda qolarli madaniy voqealardan biri bo'ldi. Ushbu tadbir O'zbekiston tarixida eng mashhur ijrochilarni o'z ichiga olgan AAA toifasidagi xalqaro birinchi konsert hisoblanadi. Konsertga 25 mingta chipta sotilgan bo'lib, ularning 67 foizini xorijliklar xarid qilgan. O'zbekistonga 15 330 nafar xorijlik turist kelgan, ular orasida 8945 nafar rossiyalik, 2495 nafar qozog'istonlik, shuningdek, AQSh va Yevropa davlatlaridan mehmonlar bo'lgan. Konsertni o'tkazish davrida poytaxt mehmonxonalarining bandligi o'tgan yilning shu davriga nisbatan 25,7 foizga oshgan [5].

O'zbekiston Respublikasi Markaziy Osiyoda madaniy turizm rivojlangan hudud hisoblanadi. YUNESKO Butunjahon merosi ro'yxatiga kiritilgan shaharlarning, moddiy va nomoddiy meros, arxeologiya obyektlarining mavjudligi, muzeylar va hunarmandchilik mar-

kazlarining faoliyat ko'rsatishi, turli festival-lar va anjumanlar o'tkazilishi mamlakatimizni madaniy turizm uchun boy va qiziqarli yo'na-lishga aylantirgan.

Sanab o'tilgan ushbu imkoniyatlarning mamlakatimizning turli hududlarida joylash-ganligi, ularning bir-biridan farqlanishi, mada-niy turistlarni respublika hududi bo'ylab hara-katlanishga undaydi. Shu bilan birga, madaniyat obyektlarining respublika hududlari bo'ylab turlicha joylashganligi, har bir hududning o'ziga xos xususiyati va madaniy-turizm infra-tuzilmasining rivojlanganlik darajasidan kelib chiqib, sayyohlar uchun turlicha darajada qiziqarli bo'ladi. Madaniy turizmni rivojlantirishda tarixiy meros obyektlarini asrash, an'anaviy qadriyatlarni saqlash va ularni zamonaviy turistik mahsulotga aylantirish muhim vazifa hisoblanadi. Bu esa o'z navbatida mamlakatning ijtimoiy-madaniy imijini mustahkamlash va turizm sohasining barqaror rivojlanishini ta'minlashga xizmat qiladi. Madaniy turizmning turlarini o'rganish natijasida tarixiy, madaniy va diniy unsurlar mazkur turizm yo'nalishining asosiy poydevorini tashkil etishi haqida xulosaga kelish mumkin. Ushbu unsurlar madaniy turizmning mazmun-mohiyatini belgilab berib, turistik faoliyatning yo'nalishi va shakllarini aniqlaydi.

Tarixiy unsur xalq, jamiyat hamda davlatchilik taraqqiyotining turli bosqichlarini aks ettiruvchi tarixiy obidalar, muhim voqealar sodir bo'lgan hududlar, tarixiy shaxslar hayoti va faoliyati bilan bog'liq joylar, shuningdek, arxeologik topilmalar va ashyolarni o'z ichiga qamrab oladi. Bu unsur turistlarning tarixiy shaharlar, qadamjolar, janglar sodir bo'lgan hududlar, arxeologik qazishmalar olib borilayotgan joylar, muzeylar va

ko'rgazmalarga tashrif buyurishi orqali namoyon bo'ladi.

Madaniy unsur shartli ravishda an'anaviy va zamonaviy qismlarga ajratiladi. Uning an'anaviy qismi moddiy va nomoddiy madaniy meros obyektlarini qamrab olgan holda turistlarni xalq an'analari, urf-odatlar, marosimlari, xalq amaliy san'ati va hunarmandchilik turlari bilan tanishtirishga xizmat qiladi. Zamonaviy qismi esa teatrlar, konsert dasturlari, festivallar, ko'rgazmalar, mahorat darslari, gastronomik tadbirlar hamda aholining kundalik turmush tarzi bilan bog'liq madaniy faoliyatlarni o'z ichiga oladi.

Diniy unsur diniy me'moriy obidalar va ziyoratgohlarga tashrif buyurish, muqaddas qadamjolarni ziyorat qilish, diniy bayram va marosimlarda ishtirok etish orqali ifodalanadi. U turistlarning ma'naviy ehtiyojlarini qondirish bilan birga, diniy-ma'rifiy qadriyatlarni anglashga xizmat qiladi.

Madaniy turizm, qoida tariqasida, faqat bitta tur bilan cheklanmaydi. Aksariyat hollarda sayohat madaniy turizmning bir nechta turlarini o'zaro uyg'un holda qamrab oladi. Tarixiy, madaniy va diniy unsurlar ko'pincha o'zaro chambarchas bog'liq bo'lib, sayohat uyushtirilayotgan hududning yaxlit madaniy qiyofasini shakllantiradi. Bugungi kunda Yangi O'zbekiston sharoitida madaniy turizmni yanada rivojlantirish maqsadida qo'shimcha imkoniyatlar yaratish, zamonaviy infratuzilmani shakllantirish, tarixiy-madaniy meros obyektlarini asrash va ommalashtirish bo'yicha keng ko'lamli islohotlar amalga oshirilmoqda. Bu jarayonlar madaniy turizmning barqaror rivojlanishiga va mamlakatning xalqaro turistik imijini mustahkamlashga xizmat qilmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Архипов А., Музичук В. Культурный туризм в стратегии развития отечественного туризма // Вестник Института экономики Российской академии наук. 2011. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-turizm-v-strategii-razvitiya-otechestvennogo-turizma> (дата обращения: 05.02.2026).
2. Сушинская М.Д. Культурный туризм. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета экономики и финансов, 2010. – 41 с.
3. Ohridska-Olson R.V. Cultural Tourism: Definitions and Typology – A Research Note. 2015. URL: <https://ssrn.com/abstract=3318843> (дата обращения: 05.02.2026).
4. Rustamova M. Bir-biriga bir-biriga daxldor // Jadid. 2025. № 52 (104). – Toshkent: Sharq. – 8 с.
5. Мошняга Е.В. Концептуальное пространство межкультурной коммуникации в туризме в условиях глобализации. – Москва: Советский спорт, 2010. – 218 с.

Ilxom IBODOV,

O'zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi
huzuridagi Madaniyatshunoslik va nomoddiy
madaniy meros ilmiy-tadqiqot instituti
katta ilmiy xodimi,
tarix fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)



O'ZBEK DORBOZLIK SAN'ATINI RIVOJLANTIRISH ISTIQBOLLARI

Annotatsiya. Ushbu maqolada o'zbek dorbozlik san'ati – xalqimizning qadimiy nomoddiy madaniy meros namunasining bugungi kundagi ahamiyati, uni asrab-avaylash va targ'ib etish yo'llari hamda kelajakdagi rivojlanish istiqbollari tahlil qilingan. Zamonaviy sharoitda dorbozlik san'atining ta'lim, turizm, madaniyat va sport sohalarida qo'llanilishi hamda xalqaro miqyosda tanitish imkoniyatlari ko'rib chiqiladi. Bugungi globallashuv davrida ko'plab an'anaviy san'at turlari yo'qolib ketish xavfi ostida turibdi. Shu bois, dorbozlik san'atining kelajagini ta'minlash, uni yosh avlodga yetkazish va zamonaviy sharoitlarda qayta tiklash masalasi dolzarb hisoblanadi.

Kalit so'zlar: dorbozlik san'ati, nomoddiy madaniy meros, madaniyat, turizm, milliy identitet, istiqbol, imkoniyat, rivojlanish, tarix, davr, tomosha, jasorat.

Аннотация. В данной статье рассматривается узбекское искусство дорбозов – древний образец нематериального культурного наследия нашего народа, его современное значение, пути сохранения и популяризации, а также перспективы дальнейшего развития. Анализируется применение искусства дорбозов в сфере образования, туризма, культуры и спорта в современных условиях, а также возможности его продвижения на международном уровне. В эпоху глобализации многие виды традиционного искусства находятся под угрозой исчезновения. Поэтому обеспечение будущего искусства дорбозов, его передача молодому поколению и возрождение в современных условиях является актуальной задачей.

Ключевые слова: искусство дорбозов, нематериальное культурное наследие, культура, туризм, национальная идентичность, перспектива, возможность, развитие, история, эпоха, представление, мужество.

Abstract. This article examines the Uzbek art of tightrope walking (dorbozlik) – an ancient example of our people's intangible cultural heritage – its contemporary significance, ways of preservation and promotion, as well as prospects for future development. It analyzes the application of dorboz art in education, tourism, culture, and sports in the modern context, as well as the possibilities for its promotion internationally. In the age of globalization, many forms of traditional art are at risk of extinction. Therefore, ensuring the future of dorboz art, passing it on to younger generations, and reviving it in the modern context are pressing issues.

Keywords: dorbozlik art, intangible cultural heritage, culture, tourism, national identity, perspective, opportunity, development, history, era, show, bravery.

O'zbek xalqining o'tmishi uzoq tarixga borib taqaladi. O'zbekdorbozlik san'atiturkiyxalqlarning uzoq tarixiga chuqur nazar tashlayga undaydi, sivilizatsion identitetni teran anglashga yordam beradi. Dorbozlik san'ati uzoq silsilaviy yo'ldan bugungi kungacha yetib keldi. Bu davr ichida xalqning ham moddiy, ham ma'naviy madaniyati jahon sivilizatsiyasining o'lmas namunalari aylandi. Shu sababli, o'zbek dorbozlik san'atida xalqona ruhiyat va madaniyat antropologiyasi o'rganilishi etnosan'at ustalari va dorbozlarning etnodemokratik va etnosekulyar qarashlariga, munosabatlariga e'tibor qaratadi. Aytish kerakki, O'zbek xalqining nomoddiy madaniy merosi asrlar osha ajdodlar tomonidan sayqallanib, xalqning bebaho mulki bo'lish bilan bir qatorda demokratik islohotlarni yanada chuqurlashtirish va fuqorolik jamiyatini rivojlantirishning muhim subyekti sifatida baholanadi. Zero, nomoddiy madaniy meros nafaqat insonni tarbiyalaydi va ulug'laydi, balki unga tabiat va hayot go'zalligini ham ochib beradi. Undagi mehr – muhabbat tuyg'usiga bo'lgan munosabatini oshiradi. Nemis dramaturgi logann Volfgang fon Gyote shunday deb yozadi: *“Biz har qanday qobiliyatda yozilgan asarni – Ona hayotimizdagi faktlarni o'rganishga ko'maklashganligi uchun qadrlaymiz va e'zozlaymiz”* [1].

O'zbek milliy xalq o'yinlari azaldan ajdodlarimiz madaniy hayotining ajralmas qismi sifatida e'zozlanib kelingan. Asrlar davomida xalqimiz ma'naviyatini boyitib, ongi, tafakkuri va his-tuyg'ularini teranlashtirib kelgan milliy xalq o'yinlarida insonning turmushi, mehnati, tajribasi, kurashi, jasurligi, epchilligi va mardligi kabi fazilatlarida unda o'z aksini topgan [2]. O'zbek xalqining ko'p asrluk nomoddiy madaniy merosida tomosha san'ati muhim o'rin tutadi. Uning eng yorqin namunalari biri – bu dorbozlik san'ati bo'lib, u xalqning badiiy-estetik qarashlari, dunyoqarashi va ijtimoiy hayoti bilan chambarchas bog'langandir. O'zbekistonda dorbozlik san'ati qadim tarixga egadir. Dorbozlik taxminan 2,5 ming yil avval sharqda paydo bo'lgan. Ba'zi manbalar Amir Temur saroyida ajoyib dor o'yinlari ko'rsatilganini tasdiqlaydi [3].

Dorboz dor ustida yurish va balandlikda akrobatik mashqlar ko'rsatishi avvaliga diniy-marosimiy tus kasb etgan bo'lsa, keyinchalik asta-sekin xalq sayillari, to'y va bayramlarda keng ommaviy tomosha san'ati sifatida shakllandi. Mazkur chiqishlar xalqning milliy dunyoqarashi, hayot falsafasi va ijtimoiy qadriyatlarini ifodalashda katta ahamiyat kasb etdi. Shu boisdan ham, dorbozlik san'ati xalq

o'yinlari sifatida o'zbek madaniyatida nafaqat ko'ngilochar vosita, balki tarbiyaviy ahamiyatga ham ega bo'lgan nomoddiy meros sifatida qadrlanadi [4]. Shu tariqa, dorbozlik san'ati o'zbek xalq tomosha san'ati tizimida mustaqil yo'nalish sifatida shakllandi. Dorbozlik qadimiy sharq xalqlarida ramziy ma'noga ega bo'lgan san'at turi sifatida shakllanib, asrlar davomida ustoz-shogird an'anasi orqali rivojlanib kelgan. Dorbozlarning chiqishlari xalq orasida “sahnali xalq tomoshalari” sifatida qadrlangan. Ular nafaqat jismoniy kuchi va mahoratini, balki xalqona donishmandlik, yumor va hazilni ham ifodalaganlar [5].

Bugungi globallashuv sharoitida nomoddiy an'analarni asrab-avaylash, ularni yoshlar tarbiyasida, madaniy turizm va xalqaro miqyosda targ'ib etishda dorbozlik san'atining o'rni yanada ortib bormoqda. Dorbozlik san'ati nafaqat ko'ngilochar tomosha, balki muvozanat falsafasi, jasorat, sabr-toqat va ruhiy bardoshlilik ramzi sifatida ham xalqimiz tafakkurida alohida o'rin egallaydi. Shu sababli, mazkur mavzuni ilmiy asosda o'rganish dolzarb ahamiyat kasb etadi. Dorbozlik san'ati va dorbozlar xalq o'yinlari O'zbekiston xalqining qadimiy madaniy an'analari va tomosha san'atining yorqin namunalari biridir. Bu san'at turi asosan xalq sayillari, bayramlar, to'y marosimlari va ommaviy yig'inlarda namoyish etilib, xalqning ko'ngilochar hayotida muhim o'rin egallagan.

Xalq sayillari – dorbozlik san'atining rivojlanishida asosiy maktab vazifasini bajargan. Navro'z, hosil bayramlari, to'y va marosimlarda dorbozlarning chiqishlari xalq tomoshasining eng kutilgan qismi hisoblangan. Dor ustida bajarilgan mashqlar ko'pincha xalq musiqasi, qo'shiqlar va raqslar bilan uyg'unlashgan. Dorbozlik san'ati Markaziy Osiyoda qadimdan mavjud bo'lib, u turli jismoniy mahorat, jasorat va epchillikni talab qiluvchi san'at sifatida shakllangan. Bu o'yinlarda xalqning urf-odatlarini, ijtimoiy hayotdagi birdamlik va jamoaviylik ruhiyati ifodalanadi.

XX asrda o'zbek dorbozlik san'atini yangi mazmunda rivojlantirishda va an'analarni davom ettirishda Asaka darbozlari sulolasining atoqli namoyandasi Toshkanboy Egamberdiyevning xizmati juda katta, XX asrning o'rtalaridan boshlab o'zbek dorbozlari repertuariga birmuncha o'zgarishlar kiritildi. Muhofaza vositalaridan foydalanish natijasida dor ustida yangi, murakkab o'yinlar ijro etila boshladi. Yakka kishi mashqlari bilan bir qatorda 2, 3, 4 kishi ijro etadigan mashqlar ko'rsatiladigan bo'ldi. Jumladan, ikki dorbozning bir-birini yelkasida

yoki boshida turib dordan o'tishi, obkashning ikki tomonida o'tirgan dorbozlarni olib o'tish, dorda o'tirgan dorboz ustidan sakrab o'tish, umbaloq oshish, yelkasi bilan dorga tiralib, oyoqni tepaga cho'zish, ikki dorboz yelkasiga o'rnatilgan taxta ko'prikcha ustida tik turish va hokazo. Bu kabi murakkab o'yinlar 1950–1970-yillar faoliyat ko'rsatgan Shokirjon Toshkanboyev, Odamboy Ibrohimov, Usmonjon Nishonboyev, Ergash va Hakimjon Parpiyevlar, Qosim Abdullayev, Jo'raxo'ja Norxo'jayev rahbarligidagi jamoalarda namoyish etilgan. Hozirgi kunda Yunusali G'oziyev, Noibjon Hakimov, To'lqin Boltaboyev, Ahadjon Murodov, Ahadjon Nabiyeu, Anvar Mo'yidinov rahbarligidagi jamoalar dorbozlik an'analari davom ettirib kelmoqda.

Dorbozlik san'atini rivojlantirish va targ'ibot qilish maqsadida muntazam ravishda dorbozlar ko'rik tanlovi o'tkaziladi. Markaziy Osiyoning turli hududlarida dorbozlik san'ati turli shakllarda rivojlangan: Farg'ona vodiysi – musiqiy hamroh va badiiy ifodaga boy dorbozlik chiqishlari bilan mashhur bo'lsa, Xorazm – murakkab, xavfli va jasoratli mashqlar ijrosi bilan ajralib turgan. Buxoro va Samarqand – diniy-marosimiy mazmun bilan bog'langan chiqishlari bilan mashhur bo'lgan bo'lsa, Qozog'iston va Qirg'iziston hududlari – ko'proq chavandozlik va xalq o'yinlari bilan uyg'unlashgan shaklda namoyon bo'lgan. Bu xilma-xillik dorbozlikning Markaziy Osiyo xalqlari madaniyatida keng tarqalganligini, turli hududiy xususiyatlarga ega ekanini ko'rsatadi. Shu bilan birga, dorbozlik san'ati Markaziy Osiyo xalqlarining boshqa xalqlar bilan madaniy aloqalarida ham muhim o'rin tutadi.

Davlatimiz rahbari rahnamoligida yurtimizning haqqoniy tarixini o'rganish, nomoddiy madaniy merosimizni muhofaza qilish, ilmiy jihatdan chuqur o'rganish va jahon miqyosida keng tanitishga katta e'tibor qaratildi [2]. XIX asr oxirida va XX asr boshlari dorbozlar mustaqil jamoa sifatida faoliyat yuritish boshlagan. Bunday jamoalar ko'pincha to'liq tarkibda sayillarga, shahar maydonlariga, yirik to'ylarga taklif etilgan. Shu bilan birga, dorbozlik san'ati xalq san'atining professional san'at shakliga aylanib bordi. Dorbozlar chiqishlari ko'pincha: arqon ustida yurish, turli akrobatik mashqlar, hazil-mutoyiba va qo'shiq bilan uyg'un namoyishlar, jangovar usullar va mahorat ko'rsatish kabi elementlarni o'z ichiga olgan [6].

Dorboz jamoalari nafaqat ichki hududlarda, balki Eron, Afg'oniston, Hindiston va Rossiya hududlarida ham chiqishlar qilishgan. Masalan: O'zbek dorbozlari o'z san'atini dunyoning

turli mamlakatlarida namoyish etmoqdalar. "O'zbekdavlat sirk" respublika birlashmasining Olimjon, Tohir, Murod, Toshkanboyevlar rahbarligidagi "O'zbekiston dorbozlari" jamoalari qadimda sirkning badiiy ifoda vositalari bilan boyitib kelmoqda va bundan tashqari Murod, Tohir va Behzod Toshkanboyevlar "Uch kishilik ustun" o'yinini namoyish etib kelmoqdalar [1]. Bu san'at turi Markaziy Osiyoni tashqarida ham tanituvchi madaniy hodisa sifatida xizmat qiladi. Xalq tomosha san'atida dorbozlikning shakllanishi hozirgi kungacha ustoz-shogird an'anasi orqali davom etib kelayotgan san'at turi bo'lib, tajribali dorbozlar yoshlarni tayyorlab, ularga sahna madaniyati, muvozanatni saqlash va tomoshabinni jalb etish sirlariga o'rgatib kelmoqdalar.

O'zbekiston hududida ham qadimdan turli dor va dor osti o'yinlari mavjud bo'lgan va keng tarqalgan bo'lib, XIX asrning ikkinchi yarmida Farg'ona vodiysining Asaka va Quva shaharlari dorbozlik san'atining o'ziga xos markazlari mavjud bo'lgan. Bugungi kunda O'zbekistonda 40 dan ortiq dorbozlik guruhlari mavjud bo'lib, tajribali dorbozlar boshchiligidagi "Vodil chinori", "Madamin dorboz", "Andijon samosi", "Qo'qon minori", "Kosonsoy dorbozlari", "Chust dorbozlari" guruhlari samarali faoliyat yuritib kelmoqdalar [2]. O'zbek dorbozlik san'atini rivojlantirish istiqbollari bugungi kunda ta'lim tizimida dorbozlik san'atini yoshlar orasida rivojlantirish uchun uni maktabdan tashqari to'garaklar, madaniyat saroylari va sport maktablariga joriy etish lozim va bu orqali yoshlarimizning ijro mahoratini, sahna madaniyatini yuksaltirish, ularni milliy vatanparvarlik ruhida tarbiyalab, ularda mardlik, jasurlik, epchillik, sabr-toqat va ruhiy bardoshlilik fazilatlarini shakllantirishga erishish mumkin. Masalan, avloddan-avlodga o'tib kelayotgan dorbozlik san'ati ana shunday tarbiyaviy ahamiyatga egadir.

Hozirgi kunda davlatimiz tomonidan dorbozlik san'atiga ham keng e'tibor qaratilib, bir qancha imkoniyatlar yaratib berilmoqda. Shu sababli ham ko'plab milliy dorbozlik san'atini rivojlantirish masalalariga bag'ishlangan ilmiy-amaliy anjumanlar tashkil etilib, ulardan ko'zlangan asosiy maqsad ko'p ming yillik tarixga ega milliy dorbozlik va dor osti xalq tomosha san'atiga alohida e'tibor qaratish, respublikamizda faoliyat yuritayotgan dorbozlik jamoalari faoliyatini tahlil qilish, ularning texnik xavfsizligi, ijro mahorati, sahna madaniyatini yuksaltirish, tomosha dasturlarining g'oyaviy-badiiy saviyasini oshirish va milliy vatanparvarlik ruhida shakllantirish

borasida amaliy-uslubiy yordam berish hamda ularni qo'llab-quvvatlashdan iboratdir.

O'zbek dorbozlik san'atining zamonaviy holati va uni rivojlantirish istiqbollari shulardan iboratki, yoshlar orasida dorbozlik san'atini ommalashtirish yo'llarini ilmiy tahlil qilish orqali zamonaviy texnologiyalarni qo'llash va shu orqali dorbozlik san'atini kengroq targ'ib qilish lozim. Shunday qilinsa bu soha kelajakda yosh iste'dodlar orasida ommalashib boradi. Shu bilan birga, tadqiqotchilar tomonidan xalq o'yinlariga doir manbalarni to'plash, o'rganish va qayta tiklash jarayonini izchil yo'lga qo'yish lozimdir. UNESCOning tavsiyalariga ko'ra, nomoddiy merosni saqlashning eng samarali yo'li uni ta'lim jarayoniga qo'shish hisoblanadi [7].

Turizm sohasida dorbozlik san'ati O'zbekiston turizm brendining bir qismi sifatida katta salohiyatga ega. Xalqaro festival va anjumanlarda dorbozlarning chiqishi milliy madaniyatni jahon sahnasida targ'ib qilish imkonini beradi. Misol uchun, Samarqandda o'tkazilgan "Sharq taronalari" festivali doirasida dorbozlarning chiqishi qatnashuvchilarda katta qiziqish uyg'otgan[8]. Madaniyat va san'atda dorbozlik elementlarini teatr, kino va zamonaviy media-loyihalarda ishlatish imkoniyati mavjud bo'lib, bu jarayon orqali ushbu an'anaviy san'atni yoshlar orasida yanada ommalashtirishga erishish mumkin. Hozirgi raqamli davrda dorbozlikni virtual va interaktiv shakllarda targ'ib qilish imkoniyatlari ham mavjud [9]. Sport sohasida dorbozlik mashqlari insonning jismoniy tayyorgarligi, muvozanat va psixologik barqarorligini rivojlantiradi. Shu sababli, uni ekstremal sport turi sifatida ham qayta tiklash lozim bo'ladi [10]. Dorbozlik san'atini rivojlantirishdagi muammolar va ularni bartaraf etish yo'llari shulardan iboratki:

- dorboz ustozlari avlodining kamayib borishi;
- soha bo'yicha professional ta'lim maktablarining yo'qligi;
- texnik bazaning yetishmasligi;
- yoshlarning ommaviy madaniyat ta'sirida milliy san'atlarga qiziqishining susayishidir.

Shu bilan birga, muammolarni bartaraf etishda dorbozlik san'atida ustoz-shogird an'anasiga e'tibor berib, uni yanada rivojlantirish, avloddan avlodga o'tib kelayotgan dorbozlar sulolalarini qo'llab-quvvatlash yo'li orqali ushbu sulola vakillarini saqlab qolish chora-tadbirlarini ko'rish, bundan tashqari ta'lim muassasalarida dorbozlik san'ati sirlarini o'rgatuvchi to'garaklar tashkil etish lozim. Bu muammolarni bartaraf etishda davlat siyosati, nodavlat madaniy tashkilotlar va xalqaro hamkorlik alohida ahamiyat kasb etadi [11].

Xulosa qilib shuni aytishimiz mumkinki, dorbozlik san'ati Markaziy Osiyo xalqlarining madaniy hayotida nafaqat ko'ngilochar tomosha, balki ijtimoiy birlik, ma'naviy va jismoniy tarbiya va milliy identitetni ifodalovchi muhim san'at turi bo'lib kelgan. Uning xalq marosimlari va bayramlar, urf-odatlardagi o'rne, ramziy mazmuni va hududiy xilma-xilligi ushbu san'atni umumsharqiy madaniyatning yuksak ko'rinishlaridan biri sifatida baholash imkonini beradi. O'zbek dorbozlik san'ati – xalqimizning boy nomoddiy madaniy merosining muhim bir bo'lagidir. Uning kelajakdagi rivojlanish istiqbollari ta'lim-tarbiya, turizm, sport va madaniyat sohalarini rivojlantirish integratsiyasi bilan chambarchas bog'liqdir. Agar bu san'at zamonaviy talablarga mos ravishda qo'llab-quvvatlansa, u nafaqat milliy o'zlikni saqlash, balki O'zbekiston madaniyati nufuzini yanada oshirishga, O'zbekistonni butun dunyoga tanilishiga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Jovaqov Q. Dorbozlar Xalq o'yinlari nomoddiy madaniy merosi // Yangi O'zbekistonda kasb-hunar ta'limi: yoshlarni to'g'ri kasb tanlashga yo'naltirish, ta'lim tizimini rivojlantirish jurnali. – 2022.
2. Meliboev A. Milliy darbozlik san'ati istiqbollari. – Toshkent: Hurriyat, 2015.
3. Qambarov A., Mannopov S., Najmetdinova M. O'zbek san'ati tarixi. – Farg'ona, 2021.
4. Karimov N. Traditional Folk Games and Performances in Uzbekistan. – Tashkent: Navruz, 2020.
5. Ahmedov A. Dorbozlik san'ati va xalq tomoshalari // Madaniy meros jurnali. – 2018. – №2.
6. Qayumov Sh. O'zbek xalq tomoshalari tarixi. – Toshkent: Fan, 2010.
7. UNESCO. Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage. – Paris, 2003.
8. O'zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi. Sharq taronalari xalqaro festivali materiallari. – Samarqand, 2022.
9. Karimova N. An'anaviy san'at va raqamli madaniyat integratsiyasi. – Toshkent: O'zMU nashriyoti, 2023.
10. Ismoilov J. Sport madaniyatida ekstremal yo'nalishlar. – Farg'ona, 2022.
11. Saidov U. Madaniy meros va globalizatsiya jarayonlari. – Toshkent: Universitet, 2021.

Muqaddas KARIMOVA,

O'zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi huzuridagi
Madaniyatshunoslik va nomoddiy madaniy meros
ilmiy-tadqiqot instituti ilmiy xodimi,
San'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

FOLKLOR-ETNOGRAFIK TOMOSHALARI – NOMODDIY MADANIY MEROS OBYEKTI SIFATIDA

Annotatsiya. Mazkur maqolada folklor-etnografik tomoshalarining nomoddiy madaniy merosni saqlash, avlodlar xotirasini tiklash va milliy o'zlikni anglashdagi o'rni yoritilgan. Unda folklor-etnografik tomoshalari xalqning tarixiy, estetik va ijtimoiy tajribasini ifodalovchi muhim madaniy hodisa sifatida tahlil qilingan. Shuningdek, O'zbekistonda ushbu sohani rivojlantirishga qaratilgan zamonaviy tashabbuslar va istiqbolli yo'nalishlar ko'rib chiqilgan.

Kalit so'zlar: Folklor-etnografik tomoshalari, nomoddiy madaniy meros, milliy o'zlik, xalq ijodi, madaniy identifikatsiya, an'ana va urf-odatlar, avlodlar xotirasi, madaniy uzviylik, globallashuv, madaniy siyosat.

Аннотация. В статье рассматривается значение этнофольклорных представлений как важного средства сохранения нематериального культурного наследия, национальной идентичности и исторической памяти народа. Этнофольклорные представления анализируются как сложное культурное явление, отражающее духовный и социальный опыт общества. Также освещаются современные инициативы и перспективы развития этнофольклорных практик в Узбекистане в условиях глобализации.

Ключевые слова: Этнофольклорные представления, нематериальное культурное наследие, национальная идентичность, народное творчество, культурная память, традиции и обряды, культурная преемственность, глобализация, культурная политика.

Abstract. This article examines the importance of ethnofolklore performances as a key means of preserving intangible cultural heritage, national identity, and the historical memory of a people. Ethnofolklore performances are analyzed as a complex cultural phenomenon reflecting the spiritual and social experience of society. Contemporary initiatives and prospects for the development of ethnofolklore practices in Uzbekistan in the context of globalization are also highlighted.

Keywords: Ethno-folklore performances, intangible cultural heritage, national identity, folk art, cultural memory, traditions and rituals, cultural continuity, globalization, cultural policy.

Nomoddiy madaniy meros insoniyat tarixining eng nozik qatlamini – xalqning ruhiy, estetik va ijtimoiy tajribasini mujassam etadi. Unda xalqning dunyoqarashi, qadriyati, urf-odati, axloqiy me'yorlari, hamda hayot falsafasi o'z ifodasini topgan. Shu nuqtayi nazardan folklor-etnografik tomoshalari milliy o'zlikni anglash va avlodlar xotirasini tiklashda muhim vositadir.

Folklor-etnografik tomoshalari xalqning ko'p asrlik ma'naviy tajribasini sahna vositalari orqali ifodalovchi murakkab madaniy hodisadir. Ular nafaqat o'tmish an'alarini namoyish etadi, balki jamiyatning bugungi ma'naviy qadriyatlarini mustahkamlaydi. Shu bois, folklor-etnografik tomoshalari nomoddiy madaniy merosni saqlash,

qayta tiklash va keng targ'ib etishning samarali shakli hisoblanadi.

Bugungi globallashuv sharoitida ko'plab milliy qadriyatlar tijoratlashuv yoki standartlashuv xavfi ostida qolmoqda. Shu bois, YUNESKO tomonidan ilgari surilgan "Nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish to'g'risidagi konvensiya" (2003-yil) mazkur sohada muhim xalqaro hujjat hisoblanadi. O'zbekiston ushbu konvensiyaga qo'shilgan davlat sifatida folklor-etnografik tomoshalarini saqlash va rivojlantirish yo'lida bir qator tashabbuslarni amalga oshirmoqda. Jumladan, O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2025-yil 24-apreldagi "Nomoddiy madaniy meros namunalarini ro'yxatga kiritish yoki undan chiqarish bilan bog'liq davlat

xizmatlarini ko'rsatishning ma'muriy reglamenti" 256-son qarori, O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2024-yil 29-iyundagi "Madaniyatshunoslik va nomoddiy madaniy meros ilmiy tadqiqot instituti faoliyatini tashkil etish" to'g'risidagi 368-son qarori hamda sohaga oid boshqa me'yoriy-huquqiy hujjatlarda belgilangan vazifalarni amalga oshirishda muayyan darajada xizmat qiladi.

Eng qadimgi zamonlardan vujudga kelgan tomoshalar antik davr, ilk o'rta asr, o'rta asr, temuriylar davri, xonliklar davri, mustamlaka va sovet tuzumi davridan o'tib, mustaqillik yillariga takomillashgan holda turli tadbirlar shaklida bugungacha yetib keldi. Ming yillik tomosha turlari istiqbol davrida mehr-muruvvat, saxovat, rahm-shafqat, halollik, poklik, tinch-totuv yashash kabi insoniy qadriyatlarni ulug'lashga xizmat qilmoqda [1, 16-b]. Shuning uchun davlatimiz tomonidan madaniyat va san'at muassasalari ish faoliyatini yanada yaxshilash, tomoshalarda ijro qilinadigan folklor jamoalari repertuarini tubdan isloh qilish, havaskorlik san'atini rivojlantirish va professional darajaga ko'tarish, xalq ijodi va an'analarni muhofaza qilish, ularni targ'ib etish uchun keng imkoniyatlar yaratish masalasi ko'rib chiqildi. Chunki tadbirlarda hamda bayramlarda etno-tomosha turlari sinovdan o'tadi.

Folklor-etnografik tomoshalarining asosiy vazifasi xalq hayoti, qadriyatlari, mehnati va orzu-umidlarini badiiy shaklda ifoda etishdir. Ular ko'p hollarda mehnat, dehqonchilik, chorvachilik, hosil bayramlari, to'y-marosimlar, diniy e'tiqodlar yoki fasllar almashinuvi bilan bog'liq holda shakllangan. Masalan, "Sumalak sayli", "Navro'z", "Qovun sayli", "Boychechak bayrami" kabi tomoshalar qadimdan xalqni birlashtiruvchi, ezgulik, mehnatsevarlik va mehr-oqibat g'oyalarini targ'ib etuvchi marosimlar sifatida shakllangan. Bu jarayonda baxshilar, qo'shiqchilar, masxarabozlar, sozandalar faol qatnashib, xalq ijodini jonli holatda saqlab kelganlar.

Folklor-etnografik tomoshalari xalq tafakkurining "jonli muzeyi" bo'lib, ularning har bir unsuri – libos, qo'shiq, o'yin, raqs yoki etnik cholg'ular ijrosi – madaniy genetik kodni saqlaydi. Shuning uchun ularni o'rganish faqat estetik tahlil emas, balki ijtimoiy antropologik tadqiqot sifatida ham katta ahamiyatga ega.

Folklor-etnografik tomoshalari nomoddiy merosni saqlashda uch jihatdan muhim:

1. Uzviylikni ta'minlaydi – an'anaviy marosimlar orqali avloddan-avlodga o'tuvchi tajriba, qadriyat va urf-odatlar saqlanadi;

2. Madaniy identifikatsiya vositasi – xalq o'z tomoshalari orqali kimligini, tarixiy ildizini, madaniy o'zligini anglaydi;

3. Ijtimoiy kommunikatsiya maydoni – tomoshalar orqali turli hudud, millat va avlod vakillari o'zaro tajriba almashadi, bu esa madaniy dialogni kuchaytiradi.

Hozirgi paytda O'zbekistonda "Boysun bahori", "Asrlar sadosi", "Sharq taronalari" va turli folklor festivallari milliy merosni keng targ'ib etish hamda saqlashning muhim shakliga aylangan. Bu tadbirlar orqali, nafaqat folklor an'analari tiklanmoqda, balki ular turizm, san'at va ta'lim sohalariga integratsiya qilinmoqda. Folklor-etnografik tomoshalarining istiqboli ularni zamonaviy teatr, kinematografiya, raqamli media va ta'lim dasturlariga uyg'unlashtirish bilan bog'liq. Masalan, o'zbek baxshichiligi, laparchilik, xalfachilik, xalq o'yinlari asosida multimedia loyihalari, sahna asarlari yoki xalq amaliy san'ati bilan integratsiyalashgan tomoshalar yaratilmoqda.

Bu jarayon ikki yo'nalishda kechmoqda:

1. Restavratsiya yo'nalishi – qadimiy marosimlarni asl shaklida qayta tiklash;

2. Innovatsion yo'nalish – an'anaviy mazmunni zamonaviy shakllar orqali ifoda etish.

Shuningdek, xalq ijodi markazlari, baxshichilik, xalfachilik maktablari, folklor san'ati to'garaklari va madaniyat kollejlari tizimida folklor-etnografik yo'nalishlari kengayib bormoqda. Bu esa yosh avlodning o'z milliy ildizlariga hurmatini kuchaytiradi. Tomoshalar xalqning urf-odatlarini, marosimlari, xalq og'zaki ijodi namunalarini jonlantiradi. Ular orqali yosh avlod o'z milliy ildizlarini his etadi, tarixiy xotira va madaniy identifikatsiya jarayonida faol ishtirok etadi. Bu holat, o'z navbatida, madaniy merosni zamonaviy ijtimoiy-madaniy muhitga moslashtirish imkonini beradi.

Folklor-etnografik tomoshalarining targ'ibotchilik vazifasi nafaqat sahna san'ati orqali, balki madaniyat markazlari, xalq bayramlari, ommaviy tadbirlar va media platformalarda ham namoyon bo'ladi. Bugungi kunda bu tomoshalar xalq ijodining zamonaviy shaklga aylangan ko'rinishi sifatida madaniy diplomatiya va milliy brendning vositasiga aylandi.

Tadbir yoki bayramlardagi yangiliklar xalq sayillarida, xalqaro miqyosda tashkil etiladigan folklor-etnografik tomoshalarida, festivallarda namoyon bo'ladi. Xalqaro folklor festivallarining tashkil qilinishi jamiyat hayotida katta ahamiyatga ega. Bu orqali boshqa xalqlarning o'zbek folklor san'ati hamda madaniyatini o'rganishga, milliy jamoalarning ham boshqa xalqlar san'ati va madaniyati bilan tanishuviga keng imkoniyat yaratiladi.

Bayram iborasini tahlil qilgan M.Baxtin: *"Bayram hamma vaqt dunyoni teran idrok etish mazmuniga ega bo'lib kelgan. Ular moddiy dunyo va zarur*

shart-sharoitlardan emas, inson hayotining buyuk maqsadlari dunyosidan, ya'ni ideallar dunyosidan da'vat va quvvat oladilar" [2, 299-b] deydi. I.Mazayevning fikriga ko'ra, *bayram – bu ma'lum vaqtdagi ideal hayotdir* [3, 447-b]. *Sharqning buyuk mutafakkiri Mahmud Qoshg'ariy esa: "Bayram – xalqning shodlik va xursandchilik kunidir"* [4, 172-b] deydi. Mazkur fikrlar insonlarning shodlik va xursandchilikka naqadar ehtiyoji borligini ko'rsatadi. Shuning uchun tadbirlar yoki bayramlarni nishonlashga qat'iy ahamiyat beriladi. Ularni tashkil qiluvchilardan esa katta tajriba va malaka talab qilinadi.

Folklor-etnografik tomoshalarga jamoalarni tayyorlashda quyidagi masalalarga e'tibor qaratish muhimdir. Avvalo, bu tomoshalarda yetakchilik qiladigan bosh qahramon masalasi hal qilinishi lozim. Sababi, har qanday ommaviy tomoshaning o'z qahramoni bo'lishi kerak. Bu teatrlashgan tomoshalarning barcha toifalariga taalluqli. Tomoshaning mazmun-mohiyatiga qarab qahramon bitta, ba'zan ikki-uchta bo'lishi mumkin. Chunki kompozitsiya talabiga binoan, tomoshada bosh qahramon aniq belgilanib, voqealar tizimi ichidan izchil olib o'tilsa, o'shanda syujet va konflikt paydo bo'ladi. Sababi, bosh qahramon ezgu niyatlari uchun kurashadi, ziddiyatlarni, to'siqlarni yengadi. Albatta, folklor-etnografik tomoshadagi bosh qahramonning intilishi teatr sahnasidagi kurashdan farqli bo'lib, u asosan, plastik va ramziy xatti-harakat, musiqa, ranglar va ritm vositasida o'z niyatini amalga oshiradi. Folklor qahramonining xarakteri, asosan, tarixiy-romantik, afsonaviy-majoziy mazmunga ega bo'lishi nazarda tutiladi.

Tadbirning bosh qahramoni xususida so'z borar ekan, avvalo, "Navro'z" teatrlashgan tomoshalarining asosiy qahramonlari – Bahor, Navro'z, Dehqonbobo obrazlarini kuchaytirish, ularni harakatda, qarama-qarshiliklarni yengish jarayonida ko'rsatish va kurash izchilligini ta'minlash zaruratini hal qilish rejissyor zimmasiga yuklatiladi. Navro'zdagi bosh qahramon borasida hamon muayyan chalkashlik mavjud. Masalan, Navro'z goh ayol, goh erkak qiyofasida gavdalantiriladi. Bu masalaga oydinlik kiritgan san'atshunos olim B.Shodiyevning ta'kidlashicha, Bahorni qiz qiyofasida tasavvur qilsa bo'ladi. Zero, Bahor ayol kabi yaratuvchi, ham tabiatni, ham insonni yashartiruvchi, yangilovchi fasldir. Ammo Navro'zni ayol qiyofasida tasavvur qilish qiyin. Mumtoz shoirlardan Lutfiy, Durbek va boshqalar o'z dostonlarini "Gul va Navro'z" deb ataganlari ham bejiz emas. Chunki Navro'z – bu his-tuyg'ulari jo'sh urgan, orzulari bir jahon, kuch-g'ayratga to'lgan qirchillama yigitdir. Uni mo'ysafid qiyofasida ham ko'rsatib bo'lmaydi. U qadimiy, biroq har gal yangi, har gal navqiron. Boshqacha bo'lishi

mantiqqa to'g'ri kelmaydi. Ba'zan tomoshalarda uchraydigan Navro'z bilan Bahorni oshiq-ma'shuq qilib ko'rsatishga ham qo'shib bo'lmaydi. Zero, Navro'z Bahorda tug'iladi. Binobarin, Navro'z Bahorning yori emas, farzandi bo'lishi mumkin [1, 302-b].

Ikkinchidan, folklor-etnografik tomoshalarning musiqiy asosini mahalliy musiqa uslubi doirasida kuchaytirish masalasidir. O'zbek musiqiy folklor merosida to'rt asosiy lokal uslub mavjud. Bular Farg'ona – Toshkent, Xorazm, Buxoro – Samarqand va Qashqadaryo – Surxondaryo kabi mahalliy uslublardir. Ularning har biri qadimdan kuzatilib kelingan, ma'lum etnik yaqinlik va shu hudud aholisi hayotidagi ijtimoiy-iqtisodiy umumiylik natijasida vujudga kelgan mahalliy musiqiy asosdir.

Respublika janubiy viloyatlari Surxondaryo va Qashqadaryo aholisi boshqa viloyatlardan farqli o'laroq, yaqin o'tmishgacha o'ziga xos hayot kechirib, asosan, chorvachilik va qisman dehqonchilik bilan shug'ullangan. Shuning uchun ham bu o'lkaning musiqiy folklorida chorvador mehnati, oddiy xalq hayotiga doir "mavsum" va "marosim" qo'shiqlari katta o'rin egallaydi. Bu yerlarda eng e'zozli o'rinni doston ijrochilari – baxshi yoki shoirlar hamda mohir do'mbirachilar egallaydi [5, 6-b].

Farg'ona vodiysining musiqa folklori ham o'ziga xos xususiyatlari bilan xarakterlanadi. Bu yerda asosiy o'rinni kuy diapazoni uncha katta bo'lmagan, tuzilishi sodda va ayni vaqtda ko'p qirrali mazmuni, boy tasviriy imkoniyatlari, chuqur ta'sirchanligi bilan ajralib turadigan qo'shiq-ashulalar, ko'proq dutor yoki doira jo'rligida ijro etiladigan xotin-qizlar qo'shiqlari alohida ahamiyatga ega.

Mahalliy uslubga xos vokal janrlaridan biri – katta ashula yoki patnis-ashulani alohida ta'kidlash lozim. Sababi, u odatda, cholg'u asboblari jo'rligisiz ikki va undan ortiq jo'rovoz ashulachilar tomonidan ijro etiladi. Murakkab kuy tuzilishiga ega bo'lgan katta ashula janri mohir professional ashulachilarning ijrosida faqat Farg'ona vodiysida emas, balki O'zbekistonning ko'pgina boshqa viloyatlarida ham soha muxlislari davrasida yuqori baholanadi [6, 9-b].

Ma'lumki, milliy teatr san'atini shakllantirish jarayonlarida Farg'ona vodiysining yallachilik an'analari ham ahamiyatli bo'lgan. Binobarin, yallachilikning o'tmishda shakllangan udumlari sahna tomoshalarining muhim manbalari qatorida teatrshunos olimlar diqqatini o'ziga jalb etib keladi. M.Rahmonovning "O'zbek teatri. Qadimiy zamonlardan XVIII asrga qadar" va "O'zbek teatri tarixi. XVIII asrdan XX asr avvaligacha o'zbek teatr madaniyatining taraqqiyot yo'llari" monografiyalarida, jumladan, ayollar san'atining qadimiy ildizlari,

saroylarda xizmat qilgan xonanda va raqqosalar, Qo'qon xonligida faoliyat ko'rsatgan yallachilar truppassi kabilar haqida ishonchli yozma manbalar asosida qimmatli ma'lumotlar keltiriladi [6, 10-b].

Ayni vaqtda, Farg'ona vodiysi yallachilarining o'zgacha ta'sirli aytim-raqsarlari orqali o'zbek musiqa san'atida yalla va qo'shiq, yalla va ashula, yalla va maqom janrlarining xususiyatlarini o'zida mujassam etgan noyob aytim namunalari yuzaga keldi. Ayollar yallachiligining sahnabop aytim ko'rinishlari va ularni o'ziga xos ijro etish an'analari XX asr O'zbekiston madaniyatida muhim ahamiyat kasb etdi. Jozibali ohang-usullari esa milliy estrada qo'shiqlarini yaratishda tayanch manba bo'lib xizmat qildi. O'zbek ayollarining qalb tuyg'ulari mujassamlashgan yallachilik san'atining o'ziga xos badiiy-ijodiy qonuniyatlarini yoritib berish, uning uzoq tarixdan kelayotgan serqirra va sermazmun an'alarini o'rganish hamda zamonaviy o'zbek madaniyatida ortib borayotgan muhim ahamiyatini ilmiy asoslab berish yosh tadqiqotchilar hamda musiqiy folklor ilmi oldida turgan dolzarb muammolardan biridir.

Qadimiy shaharlardan hisoblangan Buxoroning o'ziga xos hududiy folkloriga ham alohida to'xtalish joiz. Buxoro shahri va viloyatining asosiy qismini o'zbek va tojik xalqlari tashkil etadi. Bu ikki birodar xalqning ijodiy hamkorligi natijasida ko'plab musiqiy folklor janrlarida "shir-u shakar", ya'ni "ikki tilli" ijro an'anasi shakllangan. "Chunonchi, ayrim xalq qo'shiqlari ayni vaqtning o'zida ham o'zbek, ham tojik tillarida kuylangan. Odatda, qo'shiqning bandlari o'zbek tilida, naqarotlari esa tojik tilida, ba'zan esa aksincha ham keladi. Shuningdek, faqat bir tilda – yo o'zbek, yo tojik tilida kuylash uchun ijod etilgan xalq qo'shiqlari ham uchraydi" [6, 60-b].

Qadimdan Buxoroyi sharifning boy xalq ijodiyoti o'zining hayotbaxshligi va ayni paytda, kasbiy musiqa shakllanishida muhim manba bo'lganligi bilan ham ahamiyatlidir. Xalq og'zaki ijodi namunasi bo'lgan musiqa turli soha olimlari (folklorshunos, etnograf, adabiyotshunos va b.q.) tomonidan tadqiq etilgan. Buxoro san'atiga xos "shir-u shakar" an'alarining shakllanish jarayonlari uzoq tarixiy davr davomida o'tkazilib kelingan turli xalq bayramlari va marosimlariga borib taqaladi.

Ma'lum bo'lishicha, Buxoro hududida istiqomat qilayotgan mahalliy aholi hamon "Navro'z", "Mehrijon", "Lola" sayli, Ramazon va Qurbon hayiti kabi bayramlarni keng nishonlamoqda. Ayniqsa, bahor faslida qardosh xalqlar hamkorligida o'tkazilgan "Navro'z" va "Lola" sayli bayramlari bilan bog'liq marosimlarda musiqa folklori keng qo'llanilmoqda.

Xorazm lokal uslubiga xos xususiyatlarni – dostonlar ijrosida, xalfa qo'shiqlaridagi o'ziga xoslikda, jo'shqin raqsarlari va liboslarida ko'rish mumkin. O'zbekistonning boshqa viloyatlarida dostonlar, odatda, termalarga xos rechitativ uslubda ijro etilsa, Xorazmdagilar yorqin qo'shiqsimon kuylar bilan aytiladi hamda dutor ishlatiladi. Xorazmda doston ijrosi ko'pincha tor va doira jo'rligida ijro etiladi. Xorazmga xos xususiyatlardan yana biri XIX asrda odat tusiga kira boshlagan garmon chalishdir. Garmon cholg'usi qo'shiqchi xalfalar ijrosida doimiy jo'rnavoz asbob sifatida hozirgacha keng ishlatilmoqda. Lapar kuylari raqsiy xarakterda bo'lib, odatda ikki kishi tomonidan aytishuv tarzida hamda raqs-o'yinlar bilan ijro etiladi. Lekin Xorazmda bir ashulachi tomonidan raqsga tushib aytiladigan namunalariga nisbatan ham lapar iborasi ishlatiladi.

Xulosa qilib aytganda, nomoddiy madaniy meros targ'ibotchisi bo'lgan folklor-etnografik tomoshalari – xalqning tarixiy xotirasi, milliy o'zligi va madaniy genofondini ifodalovchi muhim manbadir. Uni saqlash va sahnaviy shaklda ifodalash jarayoni zamonaviy san'at amaliyotida alohida yo'nalishga aylanmoqda. Folklor-etnografik tomoshalar nomoddiy madaniy meros unsurlarini badiiy vositalar orqali ifodalab, xalq turmushi, qadriyatlari va dunyoqarashini sahnada jonlantiradi. Shu bois, bu turdagi tomoshalar rejissurasini ilmiy asosda o'rganish ularning estetik, ma'naviy va tarbiyaviy imkoniyatlarini aniqlash uchun muhimdir. Shu bois, folklor-etnografik tomoshalar rejissurasining o'ziga xos xususiyatlarini o'rganish – nomoddiy madaniy merosni zamonaviy sahnaviy ifoda vositalari bilan uyg'unlashtirish yo'llarini aniqlashda muhim ahamiyat kasb etadi. Bu nafaqat san'at sohasidagi izlanishlarga, balki xalqning ma'naviy tiklanish jarayoniga ham xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Shodiyev B. Teatrlashgan maydon tomoshalari dramaturgiyasi va rejissurasi: dissertatsiya (San. fan. dok.) – Toshkent, 2007. – 16 b.
2. Бахтин М. Литературно-критические статьи. – Москва: Искусство, 1986. – 299 с.
3. Мазаев А. Праздник как социально-художественное явление. – Москва: Наука, 1978. – 172 с.
4. Mahmud Qoshg'ariy. Devonu lug'otit-turk. 1-tom. – Toshkent: Fan, 1963. – 447 b.
5. Karomatov F. O'zbek xalqi muzika merosi. 1-jild. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 1978. – 156 b.
6. Turg'unova N. Farg'ona vodiysi yallachilik san'ati. – Toshkent: Namangan, 2016. – 250 b.

Sabohat DUSCHANOVA,
Yakkasaroy tumani madaniyat bo'limi
Madaniy-ma'rifiy ishlar bo'yicha mutaxassisi



HUDUDLARDA NOMODDIY MADANIY MEROS OBYEKTлари RO'YXATINI SHAKLLANTIRISH OMILLARI

Annotatsiya. Ushbu maqolada O'zbekistonda nomoddiy madaniy meros obyektlarining ro'yxatini me'yoriy-huquqiy hujjatlarda belgilangan tarzda yuritish va uni muhofazasi uchun ro'yxatlar to'g'ri identifikatsiya qilinishi, tarmoqlanishi, yo'nalishlari, janrlari va uslublarini tasniflashi muhim jarayon ekanligi xususida tahliliy fikr yuritiladi. Tadqiqotda ekspeditsiyalar doirasida o'rganilgan hududlar mahalliy ro'yxatining hozirgi holati, muammolari va istiqbollari o'rganiladi.

Kalit so'zlar: nomoddiy madaniy meros, identifikatsiya qilish, huquqiy-me'yoriy hujjatlar, mahalliy ro'yxat, madaniy meros muhofazasi, UNESCO konvensiyasi.

Аннотация. В статье аналитически рассматривается процесс ведения списка объектов нематериального культурного наследия в Узбекистане, установленный нормативно-правовыми документами, а также важность правильной идентификации, систематизации и классификации списков по направлению, жанру и стилю для их охраны. В работе рассматриваются современное состояние, проблемы и перспективы локальной инвентаризации территорий, исследованных в ходе экспедиций.

Ключевые слова: нематериальное культурное наследие, идентификация, нормативно-правовые документы, местный список, охрана культурного наследия, конвенция.

Abstract. This article provides an analytical examination of the process of maintaining a list of intangible cultural heritage sites in Uzbekistan, as established by regulatory documents, and the importance of correctly identifying, systematizing, and classifying lists by category, genre, and style for their protection. The paper examines the current status, challenges, and prospects for local inventory of territories explored during expeditions.

Key words: intangible cultural heritage, identification, legal documents, local list, protection of cultural heritage, convention.

Madaniy hodisa nomoddiy madaniy meros deb hisoblanishi uchun u avloddan-avlodga o'tib, ma'lum bir jamoa yoki guruh a'zolari orasida o'ziga xos va uzluksizlik jarayon hissini yaratishi kerak. Nomoddiy madaniy merosni tashkil etuvchi – xalq og'zaki ijodi, ijrochilik san'ati, urf-odat, marosimlar, turli yo'nalishlarga oid an'anaviy bilim va ko'nikmalarga jahon madaniyati manzarasining faqat-

gina o'tmishini tasvirlovchi emas, balki, uning buguni va kelajakdagi madaniy manzarasini shakllantiruvchi omil sifatida judayam ahamiyatlidir.

Bugun nomoddiy madaniy meros obyektlari ham zamonlar ta'sirida o'pirilib, muhofazaga muhtoj, urbanizatsiya va globalizatsiya ta'siridan aziyat chekayotgan me'moriy yodgorliklardan kam himoyaga muhtoj emas. Sababi,

rivojlanayotgan jamiyatlarda odamlarning shaharlarga ko'chib o'tishi, shaharlashish, ommaviy madaniyatning jadallik bilan kirib kelishi urf-odatlar unutilib, an'anaviy madaniyatning tobora susayishiga olib kelmoqda. Bu esa, o'z navbatida nomoddiy madaniy meros namunalari asta-sekinlik bilan yo'qolib ketish ehtimolini yanada kuchaytirmoqda.

Bunday vaziyatlarda turli xalqlar madaniyatining aralashib, bora-bora bir-biriga o'xshab borishi turli millatlar madaniyatining indentikligi unutilib, "shaxssizlantirish"ga olib keladi. Aynan shunday hodisalarni oldini olish uchun YUNESKO tashkiloti moddiy merosni himoya qilgani kabi nomoddiy madaniy merosni ham asrashni o'z zimmasiga olib, 2003-yil 17-oktyabrda "Nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish to'g'risidagi xalqaro konvensiya" (keyingi o'rinlarda – Konvensiya)ni qabul qildi va unda Nomoddiy madaniy meros tushunchasi hamda bu yo'nalish bo'yicha olib boriladigan ishlar, bajariladigan vazifalar, shuningdek, uning muhofazasi uchun zarur bo'lgan masalalar aniq belgilab qo'yildi.

Nomoddiy madaniy merosni muhofazalash, saqlash va targ'ib qilish jarayonlarida namunalarni ro'yxatga olinishi va ro'yxatning doimiy yangilanib borilishi judayam muhim bosqichidir. O'zbekiston Respublikasi hukumati tomonidan bu borada bir nechta qarorlar qabul qilingan. Jumladan, O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2010-yil 7-oktyabrdagi 222-son qarorida "Nomoddiy madaniy meros obyektlarining ro'yxatini yuritish to'g'risidagi nizom va Nomoddiy madaniy meros obyektlarini tarixiy-madaniy ekspertizadan o'tkazish tartibi to'g'risidagi nizomni ishlab chiqish va belgilangan tartibda Vazirlar Mahkamasiga kiritish" vazifasi belgilandi. Ushbu topshiriq ijrosi sifatida 2011-yil 23-fevraldagi O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining "Nomoddiy madaniy meros muhofazasiga oid normativ-huquqiy hujjatlarni tasdiqlash to'g'risida"gi 47-son qarori qabul qilindi. O'zbekiston nomoddiy madaniy merosi ro'yxati hozirga qadar mazkur qarorda ko'rsatilgan huquqiy-me'yoriy tartibga asoslangan holda yuritilib kelmoqda.

Konvensiyaning "III Nomoddiy madaniy merosni milliy darajada muhofaza qilish" bo'limi 12-"Ro'yxatlar" bandida shunday yoziladi:

"Har bir ishtirokchi-davlat nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish maqsadida identifikatsiyalash sharoitlaridan kelib chiqqan holda o'z hududida mavjud bo'lgan nomoddiy madaniy meros obyektlarining bir yoki bir nechta

ro'yxatini tuzadi. Bu ro'yxat muntazam ravishda yangilab turilishi lozim."

Yuqoridagi band inobatga olingan holda, Vazirlar mahkamasining 2011-yil 23-fevralda 47-son qarori "III Nomoddiy madaniy meros obyektlarining ro'yxati" bo'limi 10-bandida "Nomoddiy madaniy meros obyektlarining ro'yxati tarkibiga:

✓ insoniyat nomoddiy madaniy merosining Reprezentativ ro'yxatiga tavsiya etilayotgan obyektlar ro'yxati;

✓ zudlik bilan muhofaza ostiga olinishi lozim bo'lgan nomoddiy madaniy meros obyektlarining ro'yxati;

✓ nomoddiy madaniy meros obyektlarining milliy ro'yxati;

✓ nomoddiy madaniy meros obyektlarining mahalliy ro'yxati kiradi", deb kiritilgan.

Yanada tushunarliroq izoh beradigan bo'lsak, Konvensiyada nomoddiy madaniy merosni xalqaro miqyosdagi muhofazasi inobatga olinib 2 ta alohida ro'yxat belgilangan bo'lib, birinchisi bu – "Insoniyatning nomoddiy madaniy merosining reprezentativ ro'yxati", ikkinchisi – "Kechiktirib bo'lmas muhofazaga muhtoj nomoddiy madaniy meros ro'yxati". VM-47-sonli qarorda esa Konvensiyaning 2-bandiga muvofiq yana 2 ta ro'yxat qo'shilgan. Bular, nomoddiy madaniy meros obyektlarining milliy va mahalliy ro'yxatlaridir.

Mazkur ro'yxatlar doimiy ravishda yangilanib, to'ldirilib borilishi taqozo etiladi. Xususan, zudlik bilan muhofaza choralari ko'rilishi lozim bo'lgan ro'yxatga tushgan obyektidagi xavf tugatilgandan keyin ushbu ro'yxatdan chiqariladi. Yoki, mahalliy ro'yxatga kiritilgan obyekt tarixiy-madaniy ekspertiza natijalariga ko'ra milliy ro'yxatga kiritilishi tavsiya etilsa, u oldingi ro'yxatdan chiqarilib, boshqasiga o'tkaziladi va hokazo [5, 47– 48-bb.].

Yuqorida aytib o'tilgan tartibga amal qilinsa, hozirda milliy ro'yxatda mavjud bo'lgan 86 ta obyekt hududlardagi mahalliy ro'yxatdan chiqarilishi, YUNESKOning xalqaro ro'yxatiga kiritilgan O'zbekistonning 20 ga yaqin obyektlar esa milliy va mahalliy ro'yxatlardan chiqarilishi tavsiya etiladi. Biroq, bunday jarayon hududlar mahalliy ro'yxatidan chiqarilib tashlangan obyektlarni nazorat qilishda o'ziga xos qiyinchiliklarni yuzaga keltirishi mumkin. Chunki, nomoddiy madaniy meros muhofazasi va targ'ibotida obyektlarni ro'yxatga olish bilan bir qatorda, ularni saqlovchi shaxslarni, guruhlarini ham ro'yxatga olish, saqlovchilar to'g'risidagi ma'lumotlarni ham tizimga solish va yangilab

borish, obyektlarni mavjud davrdagi sifat holatini aniqlash va uning natijalari bo'yicha hisobotlar tuzish kabi masalalar ham turadi.

Tadqiqotimiz obyekti bo'lgan – mahalliy ro'yxat – milliy ro'yxatni, milliy ro'yxat esa, o'z navbatida, Insoniyat nomoddiy madaniy merosining representativ ro'yxatiga tavsiya etilayotgan obyektlar ro'yxatini to'ldirilib, yangilanib borishi uchun xizmat qiladi. Aynan shuning uchun ham mutaxassislar tomonidan chuqur o'rganilib, tahlil qilinib, aniq belgilanib, tartibga solinishi muhim bo'lgan hujjatdir. Bu ro'yxatni to'g'ri shakllantirish va yuritish NMM sohasi muhofazasi, targ'iboti va rivojlanishida asosiy tayanch hisoblanadi.

Biroq, so'ngi yillarda hududlarda olib borilayotgan mahalliy ro'yxatlarda obyektlarni raqamlashtirish va nomlanishida ya'ni identifikatsiya qilinishi, tarmoqlari, yo'nalishlari, janrlari va uslublarini tasniflashda bir muncha xatoliklar uchraydi. Tadqiqotimizdagi fikrlarimiz o'quvchiga tushunarli bo'lishi uchun unda O'zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirining 2022-yil 13-maydagi 184-sonli buyrug'i 1-ilovasi bilan tasdiqlangan hududlarning NMM mahalliy ro'yxatidagi namunalarini tahlil qildik.

Masalan, Andijon viloyati nomoddiy madaniy meros obyektlari mahalliy ro'yxatining to'rtinchi "Tabiat va koinot bilan bog'liq bilim va urf-odatlar" yo'nalishida "An'anaviy tabobat" 04.02 tarzida raqamlashtirilgan. An'anaviy tabobat tarmog'idagi "Siniqchilik"ga esa 04.05 raqami berilgan. Bunday holatda Siniqchilik – 04.02.01 tartibida raqamlashtirilishi maqsadga muvofiq chunki, siniqchilik, ilgirchilik, mosh tabiblik – an'anaviy tabobat tarmog'iga kiruvchi yo'nalishlardir. Aynan shunday xatolar Navoiy, Sirdaryo, Farg'ona, Toshkent viloyati va Toshkent shaharlari mahalliy ro'yxatlarida ham uchraydi.

Bu kabi kamchiliklar hududlar mahalliy ro'yxatlarining boshqa yo'nalishlarida ham mavjuddir. Navoiy, Sirdaryo, Xorazm, Toshkent viloyati mahalliy ro'yxatida nomoddiy madaniy merosning "Jamiyatning urf-odatlari, marosimlari, bayramlari" yo'nalishida "Nikoh to'yi", "Beshik to'yi", "Sunnat to'yi", "Muchal to'yi" kabi "Oilaviy marosimlar" turkumidagi obyektlarga alohida raqam berilgan. Nizomiga ko'ra "Oilaviy marosimlar" – 03.01 raqami bilan identifikatsiya qilinsa, "Nikoh to'yi" – 03.01.01, "Beshik to'yi" – 03.01.02, "Sunnat to'yi" – 03.01.03 va hokazo kabi identifikatsiyalanishi kerak bo'ladi.

Buxoro, Jizzax va Samarqand viloyatlari mahalliy ro'yxatlarining ikkinchi, uchinchi va to'rtinchi yo'nalishlardagi obyektlar janr va tarmoqlanishiga qarab to'g'ri raqamlashtirilgan-

ligi bilan boshqa hududlar mahalliy ro'yxatlaridan ajralib turibdi. Biroq, ba'zi bir elementlarning janrlari yaxshi o'rganilmasdan tarmoqlanganligini ham uchratish mumkin. Masalan, Jizzax va Samarqand viloyatlari mahalliy ro'yxatlarida "Qarsak" – 02.04.06 raqami bilan 02.04-raqami bilan identifikatsiya qilingan "Qo'shiqchilik san'ati" yo'nalishiga kiritilgan. Ijrochilik san'atining "Qarsak" janri Qo'shiqchilik san'atini ichida turishi obyektning tarixiy asoslari va ilmiy jihatlari chuqur o'rganilib keyin ro'yxatga kiritilmaganligidan dalolatdir.

Qarsak – o'zbek xalq musiqa va raqslari turkumi. "Besh qarsak" va "Mayda qarsak" bo'limlaridan iborat. "Mayda qarsak", o'z navbatida, "Yakka qarsak", "Qo'sh qarsak" va "Tez" (yoki "Uzma") nomli o'yinlarni o'z ichiga oladi. Unda qarsaklar bilan hosil qilinadigan usul, bayt, bir ovozda aytiladigan yallalar va raqs harakatlari birlashadi [4, 106-b]. "Besh qarsak" yonma-yon turib davra hosil qilgan holda ma'lum sur'at va usulda uriladigan besh qarsak (3-1-1) va ayrim xitoblar vositasi bilan o'ynaladigan ommaviy raqsdur [4, 107-b]. Bundan anglanadiki, "Qarsak" urib, asosan raqsga tushishgan va uning ohangidan hosil bo'lgan usulda bayt, ashula va yallalar ijro qilingan.

Hududiy mahalliy ro'yxatlarda obyektlarning nomlanishi bilan bog'liq xatoliklar ham yetarlicha. Barcha hududlar mahalliy ro'yxatlarining "An'anaviy hunarmandchilik bilan bog'liq bilim va ko'nikmalar" yo'nalishidagi obyektlarning nomlanishini ham bir xil shaklga solish kerak bo'ladi. Ba'zan ayrim namunalar nomlari hudud shevasidan kelib chiqib ham har xil nomlangan bo'lishi mumkin, biroq bunday nomlanishi obyektning funksiyasini chegaralab, tor doiradagi tushunchani berishi mumkin. Kashtado'zlik san'ati Navoiy, Sirdaryo va Toshkent viloyatlari mahalliy ro'yxatida "So'zanachi" nomi bilan kiritilgan. So'zana bu Kashtachilik mahsulotlarining bir turidir. Ya'ni, zardevor, dorpech, kirpech, oy palak, gul palak, bo'g'jama, joy nomoz, sandalpo'sh, beshikpo'sh kabi turlaridan hisoblanib, u Kashtado'zlik san'ati ichida yotadi. Bu ham obyekt ro'yxatga kiritilayotgan davrdagi hujjatlashtirishda yo'l qo'yilgan kamchiliklaridan biridir.

Shuningdek, Namangan, Navoiy, Toshkent viloyati mahalliy ro'yxatlarida "Hunarmandchilik" – tushunchasi alohida obyekt sifatida raqamlashtirilib beshinchi yo'nalish ro'yxatiga kiritilgan. Hunarmandchilik – bu umumiy tushuncha hisoblanib, beshinchi yo'nalishda uning turlari bilan bog'liq bilim va ko'nikmalar nazarda tutil-

gan. Ya'ni, respublika hududlarida ming yillardan beri aholi maishiy turmushi, kundalik hayotining bir qismi bo'lib kelayotgan Kulolchilik, Temirchilik, Kashtado'zlik, Sangtaroshlik, Quroqchilik, Qo'g'irchoqsozlik, Yog'och o'ymakorligi va hokazo.

Nomoddiy madaniy meros obyektlari ro'yxatini to'g'ri shakllantirish va yuritish uning davlat tomonidan muhofaza qilinishida muhim vosita hisoblanadi. Shu sababdan ham ro'yxat doimo yangilanib, unda mavjud bo'lgan obyektlar saqlovchilari aniqlanib turishi lozim. Bu sohaning har qanday ro'yxatiga kiritilgan obyektlar vaqt o'tishi bilan rivojlanishi, yoki boshqa tarmoq va yo'nalishlarga ajratilishi yoki kiritilishi, shu kabi yo'q bo'lib ketish ehtimoli ham mavjud.

2024–2025-yillarda respublika hududlarida olib borilgan mahalliy etno-folklor ekspeditsiyalar davomida nomoddiy madaniy meros namunalari ilmiy o'rganilishi bilan birgalikda hududlar mahalliy ro'yxatlari tahlil qilindi. O'rganishlar mobaynida mahalliy ro'yxatlar sohaga oid huquqiy-me'yoriy hujjatlarda belgilab qo'yilganiga muvofiq tarzda yuritilmayotganligi hamda nomoddiy madaniy meros to'g'risidagi bilim va tushunchalar juda yetarli emasligi, bu soha bilan shug'ullanuvchi mutaxassislar yetishmasligi aniqlandi.

Tadqiqotlarimizga tayangan holda xulosa qiladigan bo'lsak, nomoddiy madaniy meros obyektlarining ro'yxatga olinishida hamda mahalliy ro'yxatlarning yuritilishida ya'ni

identifikatsiya qilinishida, tarmoqlari, yo'nalishlari, janrlari va uslublari tasniflashida yetarlicha kamchiliklar borligi va ba'zi bir hududiy mahalliy ro'yxatlar oxirgi 4 yilda deyarli yangilanmaganligi ochiqlandi. Mavjud bo'lgan bunday kamchiliklarni bartaraf etishda, muammolarga yechim topishda ko'mak bo'lishi mumkin bo'lgan ayrim takliflarni kiritmoqchimiz:

✍ mahalliy ro'yxatdagi obyektlar tarkibini qayta identifikatsiya qilish va uslublari tasniflashni ma'lum bir tartib-qoidaga solish uchun Madaniyat vazirligi qoshida respublika ishchi guruhini tashkil etish va bunga nomoddiy madaniy merosning 5 ta yo'nalishining har biri bo'yicha faoliyat olib borayotgan soha mutaxassislarini jalb qilish;

✍ Nomoddiy madaniy meros obyektlarini ro'yxatga olish va uni yuritish qoidalarini aniq belgilab beradigan metodik qo'llanma ishlab chiqish;

✍ hududiy madaniyat boshqarmalari hamda madaniyat bo'limlarida nomoddiy madaniy meros yo'nalishi bo'yicha faoliyat olib borayotgan mutaxassislarni malakasini oshirish maqsadida ham nazariy, ham amaliy bilimlarni bera oladigan o'quv kurslari hamda seminarlar tashkil etish;

✍ Tizimni yagona tartibga solib, nazorat qilib turish imkonini yaratuvchi doimiy yangilanib turadigan platforma yaratish ya'ni NMM obyektlarini bugungi zamon talabiga mos ravishda elektronlashtirish hamda raqamlashtirish.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2010-yil 7-oktyabrdagi "2010–2020-yillarda nomoddiy madaniy meros obyektlarini muhofaza qilish, asrash, targ'ib qilish va ulardan foydalanish davlat dasturini tasdiqlash to'g'risida"gi 222-son qarori. <https://lex.uz/ru/docs/-1688222?ONDATE=07.10.2010%2000>
2. 2011-yil 23-fevraldagi O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining "Nomoddiy madaniy meros muhofazasiga oid normativ-huquqiy hujjatlarni tasdiqlash to'g'risida"gi 47-sonli qarori. <https://lex.uz/ru/docs/-1756739>
3. YUNESKO. Nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish to'g'risidagi Konvensiya (2003). – Parij: YUNESKO nashriyoti, 2003.
4. Sayfullayev B., Yo'ldosheva S., Eshonqulov J., Ashirov A., Toshmatov O'. Nomoddiy madaniy meros va folklor ijro san'ati an'analari. – Toshkent: "Navro'z", 2017.
5. Toshmatova K. O'zbekiston Nomoddiy madaniy merosi. – Toshkent: "Donishmand ziyosi", 2023.

O'ZBEKISTON DAVLAT SAN'AT VA MADANIYAT INSTITUTI XABARLARI

Ilmiy-nazariy, amaliy-uslubiy, ma'naviy-ma'rifiy jurnal

Jurnal bir yilda to'rt marta chop etiladi



Nashrga tayyorlovchi:
Laziza AXMATALIYEVA

Sahifalovchi-dizayner:
Abdug'ani SODIQOV

Bosishga ruxsat etildi: 20.03.2026-yil
Ofset bosma usulda bosildi.
"Arial" garniturası. Bichimi 60×841/8.
Shartli bosma tabog'i 12,25.
Buyurtma raqami №. Adadi: 100 nusxa.

Manzilimiz: 100164, Toshkent shahri, Mirzo Ulug'bek tumani,
Yalang'och dahasi, 127-a uy. Tel.: 230-28-02, 230-28-03, 230-28-13