

# СЎЗ САНЪАТИ ХАЛҚАРО ЖУРНАЛИ

1 МАХСУС СОН

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖУРНАЛ ИСКУССТВО СЛОВА  
СПЕЦИАЛЬНЫЙ НОМЕР 1

INTERNATIONAL JOURNAL OF WORD ART  
SPECIAL ISSUE 1



# СЎЗ САНЪАТИ ХАЛҚАРО ЖУРНАЛИ

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖУРНАЛ ИСКУССТВО СЛОВА | INTERNATIONAL JOURNAL OF WORD ART

№SI-1 (2023) DOI <http://dx.doi.org/10.26739/2181-9297-2023-SI-1>

**Бош муҳаррир:**

**Тўхтасинов Илҳом**

п.ф.д., профессор (Ўзбекистон)

**Бош муҳаррир ўринбосари:**

**Главный редактор:**

**Тухтасинов Илхом**

д.п.н., профессор (Узбекистан)

**Заместитель главного редактора:**

**Editor in Chief:**

**Tuhtasinov Ilhom**

DSc. Professor (Uzbekistan)

**Deputy Chief Editor**

## ТАҲРИРИЙ МАСЛАҲАТ КЕНГАШИ

**Назаров Бахтиёр**

академик. (Ўзбекистон)

**Якуб Умарўғли**

ф.ф.д., профессор (Туркия)

**Алмаз Улви Биннатова**

ф.ф.д., профессор (Озарбайжон)

**Бокиева Гуландом**

ф.ф.д., профессор (Ўзбекистон)

**Миннуллин Ким**

ф.ф.д., профессор (Татаристон)

**Махмудов Низомиддин**

ф.ф.д., профессор (Ўзбекистон)

**Керимов Исмаил**

ф.ф.д., профессор (Россия)

**Жўраев Маматкул**

ф.ф.д., профессор (Ўзбекистон)

**Куренов Рахыммамед**

к.ф.н. (Туркменистон)

**Кристофер Жеймс Форт**

Мичиган университети (АҚШ)

**Умархўжаев Мухтор**

ф.ф.д., профессор (Ўзбекистон)

**Мирзаев Ибодулло**

ф.ф.д., профессор (Ўзбекистон)

**Болтабоев Ҳамидулла**

ф.ф.д., профессор (Ўзбекистон)

**Лиходзиевский А.С.**

ф.ф.д., профессор (Ўзбекистон)

**Сиддиқова Ирода**

ф.ф.д., профессор (Ўзбекистон)

**Шиукашвили Тамар**

ф.ф.д. (Грузия)

**Джамалова Дилдора**

доцент, пед.ф.н., Ўзбекистонда хизмат кўрсатган маданият ходими

**Туробов Бекпулат**

масъул котиб, PhD, доцент

## РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

**Назаров Бахтиёр**

академик. (Узбекистан)

**Якуб Умар оглы**

д.ф.н., профессор (Туркия)

**Алмаз Улви Биннатова**

д.ф.н., профессор (Азербайджан)

**Бакиева Гуландом**

д.ф.н., профессор (Узбекистан)

**Миннуллин Ким**

д.ф.н., профессор (Татарстан)

**Махмудов Низомиддин**

д.ф.н., профессор (Узбекистан)

**Керимов Исмаил**

д.ф.н., профессор (Россия)

**Джўраев Маматкул**

д.ф.н., профессор (Узбекистан)

**Куренов Рахыммамед**

к.ф.н. (Туркменистан)

**Кристофер Жеймс Форт**

Университет Мичигана (США)

**Умархаджаев Мухтар**

д.ф.н., профессор (Узбекистан)

**Мирзаев Ибодулло**

д.ф.н., профессор (Узбекистан)

**Балтабоев Ҳамидулла**

д.ф.н., профессор (Узбекистан)

**Лиходзиевский А.С.**

д.ф.н., профессор (Узбекистан)

**Сиддиқова Ирода**

д.ф.н., профессор (Узбекистан)

**Шиукашвили Тамар**

д.ф.н. (Грузия)

**Джамалова Дилдора**

доцент, к.пед.н, заслуженный работник культуры Узбекистана

**Туробов Бекпулат**

отв. секретарь, PhD, доцент

## EDITORIAL BOARD

**Bakhtiyor Nazarov**

academician. (Uzbekistan)

**Yakub Umarogli**

Doc. of philol. scien., prof. (Turkey)

**Almaz Ulvi Binnatova**

Doc. of philol. scien., prof. (Azerbaijan)

**Bakieva Gulandom**

Doc. of philol. scien., prof. (Uzbekistan)

**Minnulin Kim**

Doc. of philol. scien., prof. (Tatarstan)

**Mahmudov Nizomiddin**

Doc. of philol. scien., prof. (Uzbekistan)

**Kerimov Ismail**

Doc. of philol. scien., prof. (Russia)

**Juraev Mamatkul**

Doc. of philol. scien., prof. (Uzbekistan)

**Kurenov Rakhimmamed**

Ph.D. Ass. Prof. (Turkmenistan)

**Christopher James Fort**

University of Michigan (USA)

**Umarkhodjaev Mukhtar**

Doc. of philol. scien., prof. (Uzbekistan)

**Mirzaev Ibodulla**

Doc. of philol. scien., prof. (Uzbekistan)

**Boltaboev Hamidulla**

Doc. of philol. scien., prof. (Uzbekistan)

**Lixodzievsky A.S.**

Doc. of philol. scien., prof. (Uzbekistan)

**Siddiqova Iroda**

Doc. of philol. scien., prof. (Uzbekistan)

**Shiukashvili Tamar**

Doc. of philol. scien. (Georgia)

**Djamalova Dildora**

Ass.Prof., Cand.Ped.Sc, Honored Cultural Worker of Uzbekistan

**Turobov Bekpulat**

PhD Ass. prof. Senior Secretary

PageMaker | Верстка | Саҳифаловчи: Хўршид Мирзахмедов

Контакт редакций журналов. [www.tadqiqot.uz](http://www.tadqiqot.uz)

ООО Tadqiqot город Ташкент,

улица Амира Темура пр.1, дом-2.

Web: <http://www.tadqiqot.uz/>; E-mail: [info@tadqiqot.uz](mailto:info@tadqiqot.uz)

Тел: (+998-94) 404-0000

Editorial staff of the journals of [www.tadqiqot.uz](http://www.tadqiqot.uz)

Tadqiqot LLC The city of Tashkent,

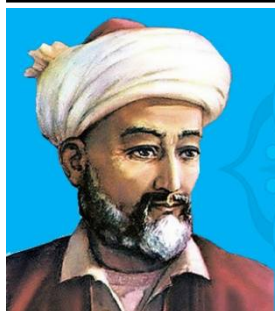
Amir Temur Street pr.1, House 2.

Web: <http://www.tadqiqot.uz/>; E-mail: [info@tadqiqot.uz](mailto:info@tadqiqot.uz)

Phone: (+998-94) 404-0000

<b>1. Умаров Шовкат Ваҳобович</b> МУСИҚАШУНОС ОЛИМЛАРНИНГ ЎЗБЕК МИЛЛИЙ ЧОЛГУЛАРИГА ОИД НАЗАРИЙ ҚАРАШЛАРИ.....	5
<b>2. Atabayev Zokir Jumanazarovich</b> KINO VA TEATR SAN'ATIDA OVOZ REJISSYORLIGINING TUTGAN O'RNI.....	10
<b>3. Инесса Финкельштейн</b> ЧАСТНЫЕ МУЗЕИ НА ПЕРЕДОВОЙ КУЛЬТУРНОГО ТУРИЗМА ХУСУСИЙ.....	17
<b>4. Kambarova Maxfuza Botirovna, Yarashev Jo'rabek To'rayevich</b> IJODIY TA'LIMNING PAYDO BO'LISHI.....	22
<b>5. Ноқисбай Абдирамонов</b> ҚОРАҚАЛПОҚ МИЛЛИЙ РАҚС САНЪАТИ: ТАРИХИ ВА ШАКЛЛАНИШ БОСҚИЧЛАРИ.....	26
<b>6. Kaniyazova Jupargul Orinbaevna</b> Sh.XALMIRZAEVTIN «SONGI BANDIRGI» HAM Sh.AYTMATOV TIN «BORANLI BANDIRGI» ROMANLARINDA OBRAZLAR TIPOLOGIYASI.....	31
<b>7. Хулқар Хамроева, Тўмарис Аъзам Бутунбаева</b> ТАЛАБАЛАРНИНГ НУТҚИЙ КОМПЕТЕНЦИЯ ВА ИЖОДИЙ ФИКРЛАШ ҚОБИЛИЯТИНИ ЎСТИРИШНИНГ ИННОВАЦИОН УСУЛЛАРИ (Анвар Обиджон ва Аъзам Ўктам ижоди мисолида).....	36
<b>8. Турсунметова Р.А.</b> ЗАМОНАВИЙ ЎЗБЕК КИНОСИДА ХАРАКТЕР ЯРАТИШ.....	42
<b>9. Allaberdiyev Alijon</b> BUXORO O'G'UZ SHEVALARIDA O'TGAN ZAMON FE'LINING IFODALANISHI.....	48
<b>10. Джамалова Дилдора Абдувахобовна</b> ИЖОДКОР ТАЛАБАЛАРНИНГ ДАРСГА ИШТИЁКНИ ОШИРИШДА КРЕАТИВ ПЕДАГОГИКАДАН ФОЙДАЛАНИШ.....	52
<b>11. Джамалова Дилдора Абдувахобовна</b> МУСИҚА ФАНИ ЎҚИТУВЧИЛАРИНИНГ ПЕДАГОГИК МАҲОРАТИ: ТАҲЛИЛ ВА СИНТЕЗ (Олий таълим муассасалари мисолида).....	58
<b>12. Иқбол Мамасодиқович Мелиқўзиев</b> ЎЗБЕКИСТОНДА КИНООПЕРАТОРЛИК САНЪАТИНИНГ ДАСТЛАБКИ ИЗЛАНИШЛАРИ.....	64
<b>13. Иқбол Мамасадькович Меликузиев</b> ФАКТОРЫ СТАНОВЛЕНИЯ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЭВОЛЮЦИЯ.....	77
<b>14. Ибрагимов Рустам Қудратович</b> АНИМАЦИЯ САНЪАТИ СОҲАСИГА МАЛАКАЛИ КАДРЛАР ТАЙЁРЛАШ МУАММОЛАРИ.....	89
<b>15. Гавҳар Матёкубова</b> ХОРАЗМ БОЛАЛАР “ҚОВУН САЙЛИ” ФОЛЬКЛОР РАҚС ТУРКУМИНИНГ ЛИНГВОМАДАНИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ.....	93

<b>16. Mavlonov Ulug‘bek Tursunaliyevich</b> BADIY KULOLCHILIK SAN‘ATI RIVOJLANISHIDA USTOZ-SHOGIRD AN‘ANALARI VA MILLIY QADRIYATLAR ORQALI TO‘PROQ MO‘JIZALARI MOHIYATINI ANGLASH.....	99
<b>17. Мухайё Мухторова</b> ЎЗБЕК КИНОКОМЕДИЯСИ 80 ЁШГА ТЎЛДИ! Ўзбек кинокомедиясида адабий асарларнинг тутган ўрни ва ўзига хослиги.....	104
<b>18. Ибрагимов Рустам Қудратович</b> АНИМАЦИЯ САНЪАТИ СОҲАСИНИНГ ИСТИҚБОЛИ.....	108
<b>19. Алимджанова Надира Абдугапаровна</b> РАЗВИТИЕ УЗБЕКСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ.....	111
<b>20. Nasimov Fotih Hilol o‘g‘li</b> O‘ZBEK KINO SAN‘ATIDA TARIXIY BADIY FILMLAR.....	117
<b>21. Гавҳар Назарова Ринат қизи</b> ХРОНИКАЛ ВА ПУБЛИСИСТИК ФИЛЬМЛАР ЯРАТИШНИНГ ЎЗИГА ҲОС ХУСУСИЯТЛАРИ.....	122
<b>22. Omonov D. E.</b> DIRECTING STUDENTS TO CREATIVITY BASED ON THE POWER POINT PROGRAM.....	128
<b>23. Тўраев Илхом</b> ШАФФОФЛИКДА ЖИЛВАЛАНГАН АСАРЛАР.....	132
<b>24. Izbosarov I.U.</b> TALABALARNING NARSANI O‘ZIGA QARAB RASM CHIZISH MALAKALARINI RIVOJLANTIRISHDA QALAMTASVIR MASHG‘ULOTLARINING O‘RNI.....	136
<b>25. Omonov D.E.</b> QADIMG‘I AFROSIYOV SAN‘ATI VA TARIXI.....	140
<b>26. Omonov D. E.</b> THE INFLUENCE OF MEDIEVAL ORIENTAL ART COMPOSITIONS ON THE MODERN INTERIOR.....	147
<b>27. Сатторов Алишер Анварович</b> ЭНГ МАШҲУР ВА ЭНГ СИРЛИ.... Поль Гоген.....	151
<b>28. Nasrullaev Javohirkhon Ravshankhonovich</b> EXPLORING THE NUANCES OF TOLERANCE: LINGUOCULTURAL ANALYSIS OF DISCOURSE AND PERSPECTIVES.....	156
<b>29. Шухрат Тохтасимов</b> ЎЗБЕК БОЛАЛАР ФОЛЬКЛОР РАҚС САНЪАТИНИНГ “АВЕСТО” БИЛАН ТУТАШ ИЛДИЗЛАРИ.....	160
<b>30. Умида Хушвақтова</b> ЗУЛФИЯ ҚУРОЛБОЙ ҚИЗИ АСАРЛАРИДА ОЛАМНИНГ БАДИИЙ ТАСВИРИ ВОҚЕЛАНИШИ.....	168
<b>31. Озода Мусаева</b> СОАТОЙ КАМОЛ ҚИЗИНИНГ СЎЗ ҚЎЛЛАШ МАҲОРАТИ.....	174



# INTERNATIONAL JOURNAL OF WORD ART

**Умаров Шовкат Ваҳобович**

Ўзбекистон давлат хореография академияси  
“Санъат назарияси ва тарихи”  
кафедраси доцент в.б.

## МУСИҚАШУНОС ОЛИМЛАРНИНГ ЎЗБЕК МИЛЛИЙ ЧОЛҒУЛАРИГА ОИД НАЗАРИЙ ҚАРАШЛАРИ

### АННОТАЦИЯ

Мазкур мақолада ўзбек миллий чолғуларнинг шаклланиш назарияси ва муסיкий меросимизда тутган ўрни ҳамда торли, дамли, урма-зарбли чолғуларнинг номлари ва улар хусусида маълумотлар келтириб ўтилган. Шарқ муסיқашунос олимларининг чолғу муסיқасига оид қарашлари, илмий-ижодий мерослари ва хозирги кунда бизгача етиб келган ўзбек миллий чолғуларининг турлари ва дастлабки намуналари ҳақида маълумотлар аниқ фактлар асосида келтирилган. Буюк алломаларимизнинг рисолаларида ўзбек миллий чолғуларига таърифлари ҳам ёритилган.

**Калит сўзлар:** Миллий чолғулар, тарихий қўлёмалар, муסיкий рисоалар, этнограф, тарих, копелмейстер, жадидчилик.

**Умаров Шовкат Ваҳобович**

Государственная академия хореографии Узбекистана.  
И.о доцент кафедры «Теория и история искусства»

## ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ МУЗЫКАНТОВ НА УЗБЕКСКИЕ НАРОДНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

### АННОТАЦИЯ

В данной статье представлена теория формирования узбекских национальных инструментов и их место в нашем музыкальном наследии, а также названия струнных, ударных и ударных инструментов и сведения о них. На основе конкретных фактов представлены взгляды восточных музыковедов на инструментальную музыку, их научное и творческое наследие, дошедшие до нас виды и ранние образцы узбекских национальных инструментов. Описания узбекских национальных музыкальных инструментов также отражены в трактатах наших великих ученых.

**Ключевые слова:** Национальные музыкальные инструменты, исторические рукописи, музыкальные трактаты, этнограф, история, капелмейстер, джадизм.

Umarov Shovkat Vakhobovich

State Academy of Choreography of Uzbekistan.

Acting Associate Professor of the Department of Theory and History of Art

## THEORETICAL VIEWS OF MUSICIANS ON UZBEK INSTRUMENTS

## ANNOTATION

This article presents the theory of the formation of Uzbek national instruments and their place in our musical heritage, as well as the names of stringed, percussion and percussion instruments and information about them. On the basis of specific facts, the views of oriental musicologists on instrumental music, their scientific and creative heritage, the types and early examples of Uzbek national instruments that have come down to us are presented. Descriptions of Uzbek national musical instruments are also reflected in the treatises of our great scientists.

**Keywords:** National instruments, historical manuscripts, musical brochures, ethnography, history, copelmaster, jadidism.

Ўзбек халқи қадимий бой мусиқий меросга эга бўлиб, бунда мусиқий чолғуларнинг ўрни алоҳида аҳамият касб этади. Мусиқий чолғулар халқимизнинг моддий ҳамда беқиёс маънавий бойлиги ҳисобланади. Ҳозирги кунда Президентимиз Ш.Мирзиёевнинг 2022-йил 2-февралдаги “Маданият ва санъат соҳасини янада ривожлантиришга доир қўшимча чоратadbирлар тўғрисида”ги ПҚ-112-сон қарорида маданият ва санъат ўқувчилари миллий мусиқа чолғуларидан камида биттасида куй ижро этиш кўникмаларини шакллантиришга [1;3] ва ижро маҳоратини оширишга алоҳида эътибор қаратилгани фикримизнинг яққол исботидир. Чунки, ҳар бир халқ ўз миллий мероси, даврлар оша юзага келган анъаналари ва қадриятларини миллий оҳанглар орқали тараннуми миллий чолғуларига эгадир. Шуни алоҳида таъкидлаш керакки, ҳар қайси инсон ва жамиятнинг маънавий дунёсига айнан шу кўз билан қараш, одамни онгли яшашга, етукликка чорлайдиган беқиёс қудрат манбаининг ҳаётимиздаги ўрни ва аҳамиятини чуқур ва атрофлича таҳлил қилиш муҳим бир куч эканини англатади ва тасдиқлайди. [2;128].

Тарихдан маълумки, ўзбек халқ чолғулари ранг-баранг тарзда, ўзига хос мусиқанинг барча тармоқларига мос равишда шаклланиб, асрлар оша ривож топиб келган. Буюк алломаларимиз Абу Наср Фаробий ўзининг “Катта мусиқа китоби”да, Сафиуддин Урмавий Мусиқий рисоласида, Абдулқодир Мароғий “Жами ал-алхон фи-илм ал-мусиқий” рисоласида, Аҳмадий “Созлар мунозараси” асарида, Зайнуллобиддин Ҳусайний “Рисола дар баёни қонуни ва амали мусиқий” рисоласида, Абдурахмон Жомий, Амулий, Дарвеш Али Чангий мусиқий рисолаларида мусиқий чолғуларни ўрганиб, тадқиқ этиш масалаларини турли томонларига тўхталиб, [6;18] ўз даврининг мусиқий чолғулари таснифотини баён этганлар. Ўтмишнинг забардаст шоирлари ўз асарларида мусиқий чолғулар номлари ва уларнинг моҳир ижрочиларини қайд этишда чолғуларга мурожаат этганлар.

Айниқса, ўз ижоди билан маърифат даражасига эришган буюк мутафаккир шоир Алишер Навоий ҳазратлари мусиқа илмининг [3;] энг нафосатли ва мумтоз тармоқларига урғу бериб ўтганларини ул зотнинг асарларидан билиб олиш мумкин. Абу Наср Фаробий, Абу Али Ибн Сино, Абдуллоҳ ал-Хоразмий, Зайнуллобиддин Ҳусайний, Сафиуддин Урмавий, Абдулқодир Мароғийлар [4;9] ўз рисолаларида чолғулар ва уларнинг бир қатор сифат ва хусусиятлари хусусида муфассал сўз юритганлар. XX асрга келиб мусиқий чолғулар ва уларда ижрочилик масалаларини ўрганиш хусусида самарали ҳаракатларни амалга оширганлар. Чолғу ижрочилиги амалиётида вужудга келган чолғуларнинг номлари ўз ифодасини топган. Мусиқий рисолаларда эса чолғуларга тегишли шакл, тузилиш, торлар нисбати, созгарлик мезонлари, чолғулар тайёрлашда ишлатиладиган дарахтлар ва материаллар ҳақида маълумотлар келтирилган. [4;13].

Уларда торли чолғулардан: **ДУТОР** [4;21] Ўзбекистонда кенг тарқалган чолғулардан бири. Дутор асосан ноксимон шаклда ясалади. Тасвирий санъат ёдгорликлари ва ёзма тарихий

манбалар ўзбек халқ чолғуларини, жумладан дуторни қадимдан ижро этилиб келинишига гувоҳлик беради. Абу-Наср Муҳаммад Форобий, Абу Али ибн Сино, Абдурахмон Жомий ва бошқа олимлар ўз асарларида дутор ҳақида анча тўлиқ маълумотларни бериб ўтганлар. Дутор икки қисмдан (даста ва коса) иборат бўлиб, бу қисмларни бирлаштирувчи қисми “бўғиз” деб аталади. Дутор ансамблда ва якка соз сифатида қўлланилади. Овози паст, майин бўлгани сабабли кўпроқ якканавоз тарзида ҳам қўлланилади. Шунинг учун ҳам махсус “Роҳат”, “Тўрғай”, “Дутор баёти” каби дуторда якка ижро этиш учун мўлжалланган қатор куйлар мавжуд.

**РУБОБ** жуда қадимий чолғу ҳисобланади. Ўша давр рубоблари ҳозирги биз қўллаётган кашқар рубоби кўринишидан кескин фарқ қилган, лекин негизи бир-бири билан боғлиқдир. Қадимий рубоблар беш торли бўлган. Тўртта сими ипакдан, биттаси эса кумушдан ясалган. [4;28].

Бу чолғунинг келиб чиқиш тарихи тўғрисида турли манбаларда турлича маълумотлар келтирилган. Жумладан Ал-Форобий ўз даврининг мусиқа асбобларини тавсифлар экан, рубобда бир-биридан фарқ қиладиган ижрога эришиш мумкинлигини унинг афзалликларидан бири деб ҳисоблайди. Дарвеш Али “Мусиқа ҳақида рисола” асарида мусиқа чолғуларининг тузилишини баён қилар экан, “Рубоб торли мусиқа чолғуси. Ўрта Осиёда Алоуддин Муҳаммад Хоразмшоҳ даврида тарқалди [7;22]. Рубоб чалиш санъатида устозлик даражасига етган созандалар: Муҳаммаджон Мирзаев, Шавкат Мирзаев, Ари Бобохонов, Ориф Атоев, Тоҳир Ражабий ва бошқалар эл орасида машҳур.

Дамли чолғулардан: **ҚЎШНАЙ** - жуда қадимдан Шарқ халқларида, жумладан ўзбек, тожик халқлари орасида кенг тарқалган чолғу сифатида бизга маълумдир. Қадимги Шарқ халқларига асосан пуфлаб чалинадиган икки чолғу маълум бўлган.

Авлос

Дунай ёки дубай [4;49].

Қўшнайнинг тембри жуда баланд ва ёқимлидир. Ҳозирда қўшнай халқ чолғу ансамблларида кенг қўлланиляпти. Айниқса, Хоразм воҳаси, Қорақалпоғистоннинг айрим ҳудудлари, Тошкент шаҳри ҳамда вилоятида қўшнайдан якканавоз соз ва жўрнавоз соз сифатида яхши фойдаланилмоқда.

**КАРНАЙ** қадимий чолғулардан биридир. У ҳам очиқ жойларда, майдонларда ишлатиладиган чолғулар турига киради. XVI-XVII асрларда ишланган миниатураларда ҳамда Амир Хусрав Дехлавийнинг “Хамса”сига ишланган миниатуралардан билишимиз мумкинки, карнай жуда қадимий чолғудир. У асосан жангчиларнинг жангга кириши олдида чалинган ва ўз навбатида кўшинга жанговор руҳ бағишлаган.

Қадим даврларда карнай ҳарбий юришлар, оммавий байрамлардан ташқари спорт мусобақаларида ҳам ишлатилган. Қадимда ва ҳозир ҳам карнай якка ўзи ижро этилишидан ташқари сурнай, ноғора, доира жўрлигида ўзига хос ансамблни ташкил қилади Бу ансамбллар Наврўз тантаналарида, халқ сайлларида, байрамларда, тўй-томошаларда ва бошқа йиғинларда фаолият кўрсатмоқда [4;56].

Урма зарбли чолғулардан: **ДОИРА** халқасимон шаклда бўлиб, узум танасидан, клён, ёнғоқ, тут, ўрик ва бошқа қаттиқ дарахтлардан эгма ҳолда ясалади. Диаметри 37-45 сантиметр бўлиб, асосан той териси ёки бузоқ териси билан қопланади. Гардишнинг ички қисмида жарангни сақлаб қолувчи кичкина ҳалқачалар 2,-2,5 сантиметр ораликда жойлаштирилади.

Доиранинг бошқа ўзбек чолғуларидан фарқи (ноғорадан ташқари) оловда қиздирилиб соланади, яъни жарангдорлиги оширилади.

Археологларнинг қидирув ишлари жараёнида топилган қазилма бойликлардан бизга маълумки, доира (бубен) бизнинг асримизгача бўлган II асрда ҳам мавжуд бўлган. Ўрта Осиёда у бундан 2000 йил олдин пайдо бўлган. Доира ҳозирги кунда ҳам ўзбек халқ чолғулари орасида алоҳида ўринга тутди. У якка ҳолда ёки ансамбль кўринишида ижро этилади. Шуниси қувонарлики, ҳозирда фақат доирачилардан ташкил топган ансамбллар кўпаймоқда. [4;59].

**НОҒОРА** иккита ҳар хил катталикдаги сополдан ясалган чолғу асбобидир. У от ёки бузук териси билан қопланади. Тери ноғора асосига ингичка тасмалар билан тортиб маҳкамланади. Катта ноғора бум, кичик ноғора бак ёки рез ноғора деб аталади. Бундай кўринишдаги ноғоралар кўш ноғора дейилади ва кўпроқ сайлларда, байрамларда, тўйларда ишлатилади.

У катта ўлчамда бўлиб, хон ва амирларнинг жангга кириши олдидан ёки жангдан зафар билан қайтганларида кутиб олиш вақтида чалинган. Ноғорадан асосан очик жойларда ўтказиладиган байрамлар, сайиллар, тўй-танталарда карнай, сурнай, доиралардан ташкил топган ансамбллар таркибида фойдаланилган.

Ал Фаробий, Абдурахмон Жомий, Амулий, Дарвеш Али Чангий, Абдурауф Фитрат, Виктор Беляевлар ўз рисолаларида чолғулар ва уларда ижрочилик масалаларига катта эътибор билан ёндошиб, чолғуларни амалиётдаги тутган ўрни, айрим фалсафий хусусиятлари ҳамда маълум даражада таснифоти билан ёритганлар [4;63]. Даврлар ўтиши, жамият тараққиёти мезонига чолғулар ҳам ҳамнафас тарзда ривожланиб, замонага мос такомиллашиб, мукаммаллашиб борган. Тарихий манбааларда Кулмуҳаммад Удийнинг Уд чолғусига тортинчи сим таққанлиги ёки ғижжак чолғусининг аввал икки торли, кейин учинчи ва тортинчи торлари тақилганлиги каби маълумотлар айнан чолғулар такомиллашиши билан боғлиқдир. Такومиллашиш жараёнида чолғуларнинг шакл ва овоз мезонларини бойитиш катта аҳамият касб этган. Бу икки мезон чолғуларнинг маънавий ва моддий қийматини ҳам белгилашга асос болиб хизмат қилган. Зеро, чиройли чолғу гўзал овозга эга экан, у халқ маънавий бойлиги ҳамда мулки эканлигини эътироф этиш лозимдир.

XIX аср охири ва XX асрнинг ўзида Чанг ва Қашқар рубоби шаклланди ҳамда чолғу ижрочилигидан кенг ўрин эгаллади. Уд ва Қонун чолғулари қайта тикланиб, ижрочилик амалиётини сезиларли даражада бойитди. Афғон рубоби ҳамда Курд сози ҳам ўзига хос жозибаси билан чолғу ижрочилигидан муносиб орин олди.

Муסיкий чолғуларнинг таърифи, шакллари, тузилишлари, таркибий жиҳатлари, ижрочилари билан боғлиқ маълумотлар, асосан ўрта асрлардан бошлаб бадий адабиётлар ҳамда муסיкий рисолаларда ёритила бошланди. Демак, ўрта асрларга келиб, қадимдан шаклланиб, такомиллашиб келган халқ муסיкий чолғулари ижрочилик амалиётида ўз ўрнини топган. [5;21].

Абу Наср Фаробий, Абу Али ибн Сино, Муҳаммад Ал Хоразмий, Зайнулобиддин Ҳусайний, Сайфиуддин Урмавий, Абдулқодир Мароғий, ўз рисолаларида чолғулар ва уларнинг бир қатор сифат ва хусусиятлари ҳақида оз рисолаларида муфассал баён этганлар. Ўрта асрда ёзилган муסיкий рисолаларда чолғуларнинг такомиллашиши ҳамда ривожини йўлида қилинган ўзгаришлар, яратилган янги чолғулар ва истемолдан чиққан чолғулар таснифотини кўриш мумкин.

XIX асрнинг II ярмига келиб ўзбек анъанавий чолғуларини ўрганишга алоҳида аҳамият берила бошланди. Ўрта Осиё халқлари маданиятига қизиқиш Ғарб мамлакатларида ортиб борди ва уни ўрганиш мақсадида мутахассислар кела бошлади. Марко Поло, Вамбери, Анкомин, Лейсек, Эйхгорн каби саёҳатчи этнографлар, тарихчилар, копелмейстерларнинг кундаликларида қайд этилган маълумотлар кейинчалик йирик-йирик мақолалар ва китоблар тарзида нашр этилди.

Хулоса ўрнида шуни айтиш лозимки, XX асрга келиб чолғу ижрочилиги санъатида кенг оммалашган чолғуларни ўрганиш ва тадқиқ этиш ишларига эътибор кучайди. Бу ишни атоқли жаидчилик ҳаракати намояндаларидан Абдурауф Фитрат бошлаб берди. Ундан сўнг мусақашунос олимлар В.Беляев, Ф.Кароматов, Т.Визго, А.Малкеевалар [5;623] бу ишни муваффақиятли давом эттирдилар. Шунинг учун ҳам мусақаш маданиятимиз бугунги куннинг улкан ижодий майдонига айланди.

## Фойдаланилган адабиётлар

Президент Ш.Мирзиёевнинг 2022-йил 2-февралдаги “Маданият ва санъат соҳасини янада ривожлантиришга доир қўшимча чора-тадбирлар тўғрисида”ги ПҚ-112-сон қарори.

Каримов И.А. Юксак манавият-енгилмас куч. – Т.: Манавият, 2008.

Ўзбекистон мумтоз мусиқаси интернет сайти. Тўхтасин Ғофурбеков “Ҳазрат Навоийнинг мусиқий тафаккури” мақоласи.

С.Бегматов,М.Матякубов. Ўзбек анъанавий чолғулари. – Т.: Янги нашр, 2008.

«SCIENTIFIC PROGRESS» Scientific Journal. Ўзбек халқ чолғуларининг шаклланиш тарихи ва Шарқ мусиқашунос олимларнинг чолғу ижрочилиги санъатига оид илмий қарашлари.

Миршаев Улуғбек Музафарович.

Ш.Умаров. Мусиқа чолғуларини ўрганиш. – Т.: Навруз, 2018.

Абдурауф Фитрат. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. – Т.: 1993.



**Atabayev Zokir Jumanazarovich**  
O‘zDSMI, “Ovoz rejissyorligi va operatorlik mahorati”  
kafedrası dotsent v.b.

## KINO VA TEATR SAN’ATIDA OVOZ REJISSYORLIGINING TUTGAN O’RNI

### ANNOTATSIYA

Ushbu maqola barcha san’at sohalari kabi ovoz rejissyorligida ham o‘ziga xos talab va vazifalar mavjud. Bu vazifalarni tog‘ri hal qilish asarning mazmun va mohiyatini ochib berishda muhim o‘rin tutadi. Ovoz rejissyori biror bir asarni ovoz yechimini hal qilishdan oldin shu asarning qaysi janrga tegishli ekanligini bilib, shu janrning talab va ehtiyojlarini hisobga olgan holda, ovoz yechimini hal etishi lozim. Shunday ekan, ovoz rejissyoriga taalluqli bo‘lgan ayrim sohalarni alohida tahlil etamiz. **Kalit so‘zlar:** ovoz, rejissura, kinematografiya, san’at, kino, studiya, jarayon, texnika.

**Атабаев Зокир Жуманазарович**  
ГИИК Узбекистана, и.о. доцента кафедры  
«Навыки звукорежиссуры и операторского мастерства»

## РОЛЬ ЗВУКОВОЙ РЕЖИССИИ В КИНО И ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

### АННОТАЦИЯ

Данная статья, как и все области искусства, звукорежиссуры имеет свои требования и задачи. Правильное решение этих задач играет важную роль в раскрытии смысла и сути произведения. Прежде чем принять решение о звуковом решении произведения, звукорежиссер должен выяснить, к какому жанру относится произведение, и решить звуковое решение с учетом требований и потребностей данного жанра. Поэтому отдельно разберем некоторые направления, связанные со звукорежиссером.

**Ключевые слова:** звук, режиссура, кинематография, искусство, кино, студия, процесс, техника.

**Atabayev Zakir Jumanazarovich**  
UzDSMI, "Sound directing and cinematography skills"  
department associate professor v.b.

## THE ROLE OF SOUND DIRECTING IN CINEMA AND THEATER ARTS

### ANNOTATION

This article, like all fields of art, voice direction has its own requirements and tasks. The correct solution of these tasks plays an important role in revealing the meaning and essence of the work. Before deciding on a sound solution for a work, the sound director should find out what genre the work belongs to and decide the sound solution, taking into account the requirements and needs of this genre. Therefore, we will separately analyze some areas related to the sound director.

**Keywords:** sound, directing, cinematography, art, film studio, process, technique.

## KIRISH

Hozirgi rivojlanish davrida san'atning texnika bilan bog'liq sohalari, jumladan "Ovoz rejissyorligi" sohasi rivojlanib kelmoqda. Mustaqillikka erishgan Respublikamizda malakali soha mutaxassislariga bo'lgan talab kuchaymoqda. Ushbu o'quv qo'llanma TV, kino, radio va teatr, ommaviy tadbirlarda "ovoz rejissyorligi" sohasini rivojlantirish va bu sohani yetuk kadrlar bilan ta'minlash, yangi texnologiyalarni tadbir qilish va Respublikamizda kechayotgan iqtisodiy – ijtimoiy rivojlanishiga ta'siri masalalarini o'z ichiga olgan.

Ovoz rejissyorligi tarixi, ovoz rejissyorligi mahoratida uning o'rni va ahamiyati. Ovoz rejissyorligi san'ati to'g'risida umumiy tushuncha. Ovoz rejissyorligi kasbining shakllanib borish tarixi xususida tushuncha. Tovush va uning xususiyatlari (balandlik, qattqlik va tembr), tele va radio studiyalar, ovoz yozish studiyalari, teatr, kinoteatr va konsert zallari akustikasi. Ochiq maydonlarda akustik muhit yaratish. Mikrofonlar, tovushni qayta ishlash moslamalari, badiiy bezak berish yo'llari. Televideniye, radio, kino va ommaviy tadbirlar tizimida ovoz rejissyorligi. Ovoz rejissyorligi ishining turlari (studiya ovoz yozish rejissyori, TV va radio ovoz rejissyori, kino va teatr hamda ommaviy tadbirlar ovoz rejissyori). Zamonaviy kompyuter ovoz yozuvining tizimlari va dasturlari. Yozuvdagi tovush informatsiyalari ovoz rejissyori ish faoliyatining mahsuloti natijasi.

Mazkur fan doirasida kinoni tasvirlash olishda foydalaniladigan asbob-uskuna va jihozlarning tuzilishi, ulardan foydalanish yo'llari o'zlashtiriladi. Asosiy texnik vositalarning o'ziga xos xususiyatlari, ularning o'zaro aloqadorligi, kinostudiyalarda badiiy, hujjatli, ilmiy-ommabop filmlarga ovoz yaratishda ulardan foydalanish, film sifatini baholay olish kabilarga alohida ahamiyat beriladi.

Ovoz rejissyorligi mahorati televideniye, radio, kino va ommaviy tadbirlar ovoz rejissyorligi ixtisosligi bo'yicha keng miqyosda mukammal bilim olishlari va ovoz rejissyorligi mahorati ko'nikmalarini o'rganishdan iborat. Zamonaviy ovoz yozish texnik anjomlaridan unumli foydalangan holda, raqamli kompyuter imkoniyatlarini qo'llash orqali ovoz yozish malakalarini chuqur egallash, ko'nikmalarini hosil qilishga yordam beradi, ovoz yozuvining dastlabki rivojlanish tarixi, tovushning xususiyatlari, akustik muhit, tovush trakti, ovoz yozuvining mexanik, optik, magnit va raqamli turlarining o'ziga xos xususiyatlari bilan birga tovushni qayta ishlash, TV va radio efirlarda ishlash va zamonaviy raqamli ovoz uzatish tizimlarini nazariy jihatdan o'zlashtirish.

## USULLAR

**Ovoz rejissyorligi:** XX asrda texnika sohasining taraqqiy eta boshlaganligi bizga tarixdan ma'lum. Bu asrda fan- texnikaning turli jabhalarida izlanishlar olib borildi va bu izlanishlar o'z samarasini berib, insonlar tomonidan kashfiyotlar, ulkan yutuqlarga erishildi.

Fan texnika rivojlanishi telekommunikatsiya sohasini ham chetlab o'tmadi. Radio va televideniye ixtiro qilinishi, telestudiyalar ochilib ommaga tatbiq etilishiga sabab bo'ldi. Telekommunikatsiya sohasining rivojlanishi o'z navbatida, sohaga taalluqli yangi kasblarning paydo bo'lishiga zamin yaratdi: bu rejissyor, ovoz rejissyori, operator, texnik muhandis va boshqalar.

Ayniqsa, XX asrning oxiriga kelib, ovoz rejissyorligi sohasi kasb sifatida rivojlanib, juda kengaydi. Ovoz yozish studiyalari barpo etilib, eng so'nggi texnik anjomlari bilan jihozlanmoqda. Bunga miksher pultrlari, turli nusxadagi mikrofonlar, ovoz kuchaytirgichlar, kompressorlar, kompyuterning yangi nusxasi Apple Mackintoshni misol qilishimiz mumkin. Bugungi kunga kelib ovoz yozish studiyalari Apple Mackintoshning imkoniyatlaridan foydalangan holda, ovoz (ijro) benuqson yozib olinib, musiqiy asarlar professional darajada tayyorlanmoqda. Hozirda ovoz yozuvlari asosan raqamli tarzda yozib olinmoqda.

Ovoz yozuvining rivojlanishi va ommabopligi, ovoz rejissyorligi kasbining mukammalashuviga olib keldi. Hozirgi kunda ovoz rejissyorligi kasbi nihoyatda ommalashgan, jumladan, O'zbekistonda ham.

Ayniqsa yoshlarning bu sohaga qiziqishlari, individual izlanishlari ovoz rejissyorligi kasbining keng qamrovda rivojlanishiga o'z hissasini qo'shmoqda.

O'n olti davlatning audio muxandislar makrabida ovoz rejissyorligi fakulteti mavjud. Ovoz rejissyorlari uchun ilk Universitet Australiyada tashkil etilgan. Bunday oliygohlar 2002-yili Amerikada, 2003-yili Hindistonda ham ochildi, Fransiyada esa hatto yer ostida akustik ilmiy tekshirishlar laboratoriyasi mavjud.

1667–yilda nemis olimi Sher Xammer ovoz tuzilishining nima ekanligini aniqlagan. Agar ovoz to'lqinlardan iborat bo'lsa, uni qanday qilib tasvirga tushirish mumkin, degan savolga 1850–yilda Edesin va Krappovlar javob topib, tovushni yozib olish imkoniyati borligini aniqlaganlar, qolaversa, qanday yozib olish va eshitish prinsiplarini ham yaratganlar.

Ovoz rejissyori kim? degan savolga qisqa javob eshita olmaymiz. Chunki, ovoz rejissyori kino, televideniye, teatr, radio va ovoz yozish sohasida faoliyat yurituvchi va ovozning badiiy jihatiga javob beruvchi shaxsdir.

Ovoz rejissyor kasbi vujudga kelgunga qadar san'atda, ovoz rejissyorinig ayrim vazifalarini bajaradigan turli yo'nalishlar mavjud bo'lgan.

Musiq tanlovchi – teatr, kino, televideniye va radioda musiqiy eshittirishlar, spektakllar va turli janrdagi musiqalarni fonotekadan foydalangan.

Ovoz operatori – asosan texnika bilan bog'liq ishlarni bajargan, yozib olish va qayta ishlov berish.

Shovqin hosil qiluvchi – tabiatda mavjud bo'lgan yoki narsa va buyumlarning tabiiy shovqinini sun'iy ravishda hosil qiluvchi.

Musiqiy sayqallovchi – fil'm, ko'rsatuv, spektakl va musiqiy dasturlarni turli xil musiqqa, sempl ovozlar va inter shovqinlar bilan bezatuvchi.

Yuqorida aytib o'tigan kasb egalarining ish faoliyati hozirgi kunda ham davom etmoqda faqatgina ovoz rejissyor boshchiligida.

Ovoz rejissyorligi kasbi bir qancha yo'nalishlarga bo'linib, bir-biridan farqlanadi. Bular quyidagilar:

- teatr ovoz rejissyori;
- musiqiy ovoz rejissyori;
- kino ovoz rejissyori;
- radio ovoz rejissyori;
- televideniye ovoz rejissyori;
- ommaviy tadbirlar ovoz rejissyori;

Respublikamizda ovoz rejissyorligi kasbi salkam bir asr mobaynida rivojlanish bosqichini bosib o'tdi, bu davrda bir qancha yetuk ovoz rejissyorlari jumladan: (radioda) Nabi Hasanov, Anvar Tojiyev, (kinoda) Yo'ldosh Abdulkarimov, (televideniya) Rixsixo'ja Umarxo'jayev, Xayrulla Karimov, Cho'lpon Abbasov ovoz injeneri bo'lib xujjatli filmlar studiyasida ishlab ovoz rejissyorligining rivojlanishiga katta xissalarini qo'shib ketishgan, hozirgi kunda oliy toifali ovoz rejissyori Atabayev Zokir, (kino) Karimjon Bo'riyev, Senchilo, Rovza Hakimova, (televideniye) Muxtor Oripov, Akbar Mirzayev, (teatr) Dalil Xadjayev, Husniddin Komilov teatrdan, Igor Iosis ommaviy tadbirlarda va boshqa ko'plab mahoratli ovoz rejissyorlari o'z ishlari bu sohada respublikamiz dovrug'ini dunyoga tanitishdi, ayniqsa dublyaj sohasida 60–80 yillarda dublyaj qilingan xorij filmlari o'zining sifatligi mazmuni jihatidan butun dunyoda e'tirof etilganligi bilan respublikamiz ovoz rejissyorlik sohasida ancha ilg'or natijalarni qo'lga kiritganligini isbotlab berdi.

## **NATIJALAR VA MUNOZARA**

Barcha san'at sohalari kabi ovoz rejissyorligida ham o'ziga xos talab va vazifalar mavjud. Bu vazifalarni tog'ri hal qilish asarning mazmun va mohiyatini ochib berishda muhim o'rin tutadi. Ovoz rejissyori biror bir asarni ovoz yechimini hal qilishdan oldin shu asarning qaysi janrga tegishli ekanligini bilib, shu janrning talab va ehtiyojlarini hisobga olgan holda, ovoz yechimini hal etishi lozim. Shunday ekan, ovoz rejissyoriga taalluqli bo'lgan ayrim sohalarni alohida tahlil etamiz.

**Kino tarixi** - kinoni eslatuvchi harakatdagi tasvirni ilk bora Aflotun o'zining "Davlatlar" asaridan joy olgan, qoyalarda aks etib turuvchi soya, sharpalar haqidagi hikoyasida tasvirlagan. Kinoni eslatuvchi tavsirlarni yana Geron Aleksandriyskiy va Klavdiy Ptolomey asarlarida ham ko'rish mumkin.

Ammo, turli metaforalarning o'xshashligi emas, balki aniq faktlar - turli yassi harakatdagi tasvirlarni ham yozib, ham qayta ko'rsatish imkonini beradigan real tizimlar haqida so'z boradigan bo'lsa, kinematografning ajdodlari, deb bir qancha seriya su'ratli o'yinchoqlarni aytish mumkin. Su'ratlarni o'rnini tez o'zgartirganda ular yagona bir harakatdagi tasvir sifatida qabul qilingan. Bunday o'yinchoqlardan "zootrop", "mo'jizaviy bloknot", "fenokistoskop" nomlarini alohida ta'kidlab o'tish joiz. Bu tizimlarning barcashini ko'rish bir necha soniyadan oshmagan.

Kinematografning yetarli xronometrajli harakatdagi tasvirlarini, boz ustiga ixtiyoriy, erkin harakatli tasvirlarni ko'rsata oladigan tizim sifatida faqat fotografiya paydo bo'lib, fotomateriallarning sezgirligi qisqa viderjkada ham su'ratga olish darajasiga yetgandan so'ng rivojlandi. 1870-yillarning oxirlarida hozirgi kunda ham foto va kinoprotsessorlarning asosi bo'lgan brom kumush jelatinli emulsiya kashf qilingandan so'ng, tasvirni yozib oladigan turli tizimlar ixtiro qilina boshlandi.

Tarixda bunday ixtirochilarning nomlarini o'nlab uchratish mumkin. Ular dunyoning turli mamlakatlarida faoliyat yuritgan (bular ichida mashhur bo'lganlardan angliyalik Edvard Maybrij va fransuz Eten Jyul Marey nomlarini alohida aytish mumkin), lekin bu ixtirolar ko'p hollarda moliyaviy yoki texnik muammolar sababli yakuniga yetmagan. Yakuniga yetkazilganlari ham yo Marey va Maybrij tizimlari kabi yetkazib berilish qulayligi qoniqarli bo'lmagan, yoki imkoniyatlari keskin chegaralangan, masalan, fransuz Emil Reno sistemasida fotografiya ishlatilmagan.

Muvaffaqiyat qozongan ilk kinomatografik tizimlardan Tomas Edison va uning muxandisi Uilyam Dikson tomonlaridan yaratilgan ikkita qurilma - "kinetograf" ("harakatlarni yozib oluvchi" tasvirga oluvchi qurilma), ikkinchisi "kinetoskop" ("harakatlarni ko'rsatuvchi" qayta ko'rsatish qurilmasi) edi. Bu tizim 1880-yillarning oxiri 1890-yillarning boshlarida ishlab chiqilgan bo'lib, ixtiro uchun patentga talabnoma 1891-yilda berilgan, patent 1893-yili 14-martida olingan. Ilk pulli seans 1894-yilning 14-aprelida bo'lib o'tgan. Lekin kinetoskop individual ko'rish uchun mo'ljallangani sababli shunchaki atraksion sifatida qabul qilingan va bir necha yildan so'ng iste'moldan chiqarilgan. Shu sababli, kinematograf ixtirochilari aka-uka Lui va Ogyust Lyumerlar sanaladi. Ular Edison texnikasi konstruksiyalaridan habardor bo'lib, Edison ixtirosini Yevropada patentlashtirmagani sababli uning ba'zi g'oyalaridan foydalanganlar. Ularning aynan "sinematograf" nomli apparatlari kinematografga nom bergan. Lyumerlar 1895-yil 13-fevralida patentga talabnoma berishgan, ilk ommaviy taqdimot esa Parijda 1895-yilning 22-mart kuni bo'lib o'tgan. Bu sanalarning barchasini kinematografning yaratilish kuni desa bo'ladi, lekin rasmiy ravishda kinematograf tug'ilgan kun deb, 1895-yilning 28-dekabr sanasi aytiladi, shu kuni Kaputsino bulvaridagi "Gran kafe"da sinematografning ilk tijorat seansi bo'lgan.

**Ovozning kinoga kirib kelishi** – Ovoz yozuvi kinematografdan oldin paydo bo'lib, tasvir va ovozni sinxronlashga harakat esa kino yaratilishi bilan bir vaqtda yuzaga kelgan. Tomas Edisonning hammuallifi Uilyam Diksonning aytishicha, u 1889 yildayoq ovoz va tasvirni birgalikda ko'rsatadigan qurilma – "kinetofonograf"ni ixtiro qilgan ekan. Lekin uning so'zlarini isbotlovchi hech qanday dalil yo'q. Boz ustiga, XX asrning boshlariga qadar fonografni eng muhim ixtiro, deb yurgan Edison kinetoskopni fonograf bilan sinxronlash harakatlarini davom ettirgan, ammo qo'lidan kelmagach, bu ishga bo'lgan qiziqishi so'nmagan.

Kinematograf rivojlanishining ilk davrlarida ovoqli kino hosil qilishga ko'p mamlakatlarda urinishlar bo'ldi. Bunga ikkita asosiy muammo halal berardi: birinchisi tasvir va tovushni sinxronlash bo'lsa, ikkinchisi tovushni yetarli darajada baland chiqmasligi edi. Birinchi muammo tovush va tasvirni bitta uskunaga yozish bilan yechilgan bo'lsa, ikkinchisini yechish oson kechmadi. Chunki tovush diapazonini elektr tebranishlarini kuchaytirib beruvchi qurilma xali kashf qilinmagan edi. Bu hodisa 1910-yilda ro'y berdi. Ammo bu davrga kelib kinoning tili yetarli darajada ravnaq topib bo'lgan, tovushning yo'qligi esa kamchilik hisoblanmay, unga bo'lgan qiziqish susaygan edi.

Kinematograf tarixida inqilobiy o'zgarishlarga sabab bo'lgan tovushli kino tizimiga 1919-yilda patent olingan bo'lsa ham, ishlab chiqarish va prokatning qimmatlashib ketishidan qo'rqan kinokompaniyalar 1920-yilning o'rtalarigacha kinoni "gapirtirib yuborishga" jazm etmagan. Inqirozga uchrayotgan "Warner brothers" kompaniyasi 1928-yilda ishlarini o'nglash maqsasida tavakkal loyihaga qo'l urdi. Insoniyat kinoning ovozlashganini olqishlar bilan qarshi olishdi. Loyiha

muvaflaqiyat qozongandan so‘ng “Warner brothers” kompaniyasi ortidan boshqa kompaniyalar ham kinoni ovozlashтира boshladilar.

1926-yili “Warner brothers” kompaniyasi asosan musiqiy nomerlardan iborat bo‘lgan bir necha filmlar yaratdi. Ammo ular kutilgan darajada mashhur bo‘la olmadi, mashhurlik 1927-yilda “Jaz xonandasi” filmi bilan keldi. Unda taniqli musiqachi El Jolson nomerlaridan tashqari, qisqa replikalar ham bor edi. Ovozli kino ekrandagi personajning jonli nutqi bilan paydo bo‘ldi. Uning tug‘ilgan kuni deb 1927-yil 6-oktabr, “Jaz xonandasi” filmi ekran yuzini ko‘rgan sana hisoblanadi.

O‘zbekiston kino tarixida birinchi ovozli film 1937-yilda tasvirga olingan bo‘lib, u “Qasam” filmidir (rejissyor Usolvev). Mazkur film bilan bir qatorda, “Azamat”, “Asal” filmlaridagi ovoz yechimi masalalarini K. Masalskiy va yosh iste‘dodli Karimjon Bo‘riboev ovoz operatori sifatida hal etganlar. Umuman o‘zbek ovozli kinematografiyasini asosan “O‘zbekfilm”da faoliyat yuritgan, o‘z dastxatiga ega bo‘lgan, tajribali ovoz operatorlari - G. Senchilo, A. Kudryashov, YE. Shatskiy, N. Shodiyev ijodisiz tasavvur qilib bo‘lmaydi. Ularning ijodiy izlanishlari va yutuqlari mazkur san‘at rivojiga munosib hissa bo‘lib qo‘shildi.

**Kino ovoz rejissyori** - bu yo‘nalishda ovoz rejissyori ssenariy muallifi va film rejissyori bilan chuqur hamkorlikda ish olib borishi talab etiladi. Kinofilmning suratga olish jarayonlarida faol ishtirok etib, u yerda bo‘layotgan ovoz yo‘lini yozib olishi shart. Buning uchun alohida ulkan maxsus moslamalar shart bo‘lmaydi, odiiy portativ ovoz yozish moslamalari diktofonlar bu moslamalar o‘rnida bemalol xizmat qila oladi. Tabiiyki, *bu nima uchun kerak? degan savol tug‘uladi*. Kino ovoz rejissyori yozib olgan materiallarni qayta eshitib chiqib akterlar ovozlarning bir biriga mosligini ularning xarakterlarini hisobga olgan holda, asar ssenariysidan kelib chiqib, film rejissyoriga qaysi joyda qanday shovqinlar u yoki bu obrazni ochib berish uchun qanday musiqa mos kelishini hal etadi va o‘z takliflarini zarur bo‘lsa asar bastakoriga tushuntiradi. Shu orqali u filmning ovoz yechimini ijobiy hal etadi.

Kinofilmlar juda keng xususiyatli ko‘ra dinamik diapazonga ega. Ovoz rejissyori bu dinamik diapazonni nazorat qilish uchun o‘zida mavjud bo‘lgan texnik anjomlarni tushungan xolda, bilib ishlatishi zarur bo‘ladi. Albatta, buning uchun ovoz rejissyori avvalo ovoz partiturasini tuzib olishi shart. U ovoz partiturasini ham film rejissyori bilan maslahatlashgan holda hayotga tatbiq etadi. Kinoning televideniye dan farqi shundaki, kinoda ovozni yozib olib keyin studiyada o‘zgartirsa bo‘ladi, televideniye yoki teatr zallarida esa ovoz rejissyorining xatoga yo‘l qo‘yishga haqqi yo‘q.

**Teatr ovoz rejissyori** – bunda kino ovoz rejissyori kabi u ham o‘z ishini asarning pastanovkachi rejissyori bilan chuqur hamkorlikda olib borishi talab etiladi: teatr ovoz rejissyorining *kino ovoz rejissyoridan farqi* - teatrda barcha asarlar jonli ijro etiladi shuning uchun ovoz rejissyori texnik anjomlardan oqilona va bilib foydalanishi talab qilinadi. Agar kinoda qo‘yilgan xatoni qayta yozish imkoni bo‘lsa teatrda buning iloji yo‘q. Shuning uchun ovoz rejissyori spektaklning badiiy jihatiga e‘tibor berib, o‘z ishini oldindan puxta tayyorlab bajarishi shart. Teatr asarining dinamik diapazoni juda keng bo‘lgani uchun ham teatr binosining akustik jihatlarini chuqur o‘rganib chiqib, u yerdagi moslamalardan maksimal darajada unumli foydalanishi talab etiladi.

## XULOSA

Zamonaviy texnologiyalarning rivojlanishi natijasida yaratilayotgan turli- tuman texnikalar yordamida yozib olingan ovoz, musiqiy asarlarni yuqori sifatli qilib keng ommaga etkazish vazifasi, ovoz rejissyolarining oldida turgan dolzarb masaladir. Buning uchun ovoz rejissyosligi mutaxassisleri zamonaviy texnologiyalar haqidagi bilimlarni egallagan bo‘lishlari kerak.

Ovoz rejissyorligi uslubi metodik jihatdan ovoz yozish usullarining kelib chiqishidan rivojiga qarab yo‘naltirilgan bo‘lib, analog va virtual yozuv, mikrofonlarning yo‘nalishi boyicha ajralishi xususiyatlari haqidagi nazariy bilimlaridan amaliyga o‘tishni ko‘zda tutgan. Har bir bosqichdagi amaliy vazifalar bosqichma–bosqich olingan bilimlarga asoslanib rivojlanitirib boriladi. Kinodagi ovoz va shovqinlarning akustik muhitga asoslanishi, teatrda musiqaning asar rivojiga, vaqtiga, makoniga, aktyor obraziga katta ahamiyat berib ishlanishi ko‘rsatilgan.

Barcha nazariy va amaliy ishlar, talabaga olib borilgan ishlar yuzasidan tahlil qilish usullari o‘rgatiladi. Shuningdek, ovoz rejissyori musiqa va shovqinlarni eshitib, his qilish qobiliyati rivojlantirib boriladi.

Ovoz rejissyori – bu ijodkor, sayqal beruvchi, u ovoz yozib oluvchi uskunalar hamda o‘zining ijodiy yondashuvi bilan olingan bilim va ko‘nikmalari asosida amaliy ishlarga tayanib noyob musiqiy asarlar, filmlarga musiqiy shovqinlar yaratishi mumkin.

Ovoz rejissyori ordamida elektron va kompyuter musiqasi texnologiyalarining o‘ziga xos uslubi va boshqa bir qancha imkoniyatlaridan kelib chiqqan holda, ovoz yozish, ommaviy tomoshalar va tadbirlar, radio va televizion eshittirishlar, video va kinofilmlar, reklama roliklarini ovozlashtirish va boshqa bir qancha tadbirlar musiqiy bezagini yaratishda raqamli (digital) texnologiyalarning amaliy qo‘llanilish darajasini mukammallashtirish bilan band bo‘ladi.

## Adabiyotlar

- Dr. Tadjibayeva O.K.; Melikuziev I.M.; Khusanov Sh.T., Issues of the using the Special Effects as means of Visual expression in the Cinema art. *European Journal of Molecular & Clinical Medicine*, 7, 2, 2020, 2204-2215.
- Ikbal Melikuziev. (2020). Cinematographer’s ability in the creation of graphic image in uzbek historical films. *International Journal of Advanced Science and Technology*, 29(05), 1554-1567. Retrieved from <http://sersec.org/journals/index.php/IJAST/article/view/10078>
- Ikboljon, M., & Tirkashaliyevich, K. S. (2019). Creative researches of young cameramen on the creation of graphic image in modern uzbek feature films. *International Journal of Engineering and Advanced Technology*, 9(1), 5230-5236. doi:10.35940/ijeat. A2948.109119
- Ikboljon Melikuziev. (2016). Duties of a Cinematographer in Creating a Film. *Journal of Literature and Art Studies*, 6(7). <https://doi.org/10.17265/2159-5836/2016.07.013>
- Melikuziev, I. (2020). Cinematographer’s ability in the creation of graphic image in Uzbek historical films. *International Journal of Advanced Science and Technology*, 29(5), 1554–1567.
- S Khusanov, B Bazarbayev, K Xidirova (2020) Lacking professional personnels as the major issue in the " karakalpakfilm" cinema studio - *International Journal of Psychosocial Rehabilitation*.
- Хидирова, К. (2022). РАЗВИТИЕ ПОЭТИЧЕСКОГО СТИЛЯ В УЗБЕКСКИХ КИНЕМАТОГРАФИИ. *Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and Culture*, 2(13), 20–23. извлечено от <https://in-academy.uz/index.php/ejsspc/article/view/6842>
- Таджибаева О. К. Народные эпосы в театральном искусстве Центральной Азии // *Филология и лингвистика в современном обществе*. – 2014. – С. 17-20.
- Tadjibaeva, O. K. . (2021). Epic Heritage - The Gold Treasure. *The American Journal of Interdisciplinary Innovations and Research*, 3(06), 131–140. <https://doi.org/10.37547/tajiir/Volume03Issue06-18>.
- Mirsaidova, D. . (2022). ZAMONAVIY OVOZ ISHLAB CHIQRISHNING ASOSIY YO‘NALISHLARI. *Eurasian Journal of Law, Finance and Applied Sciences*, 2(5), 33–36. извлечено от <https://www.in-academy.uz/index.php/EJLFAS/article/view/3063>.
- Shokirova, G. (2022). PROBLEMS OF SKILLS OF YOUNG FILMMAKERS IN UZBEK CINEMATOGRAPHY. *Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and Culture*, 2(13), 201-207.
- Agzamov, Doniyor. "ТЕХНИКА ВА SAN‘AT UYG ‘UNLIGIDA OVOZ REJISSORLIGINING AHAMIYATI." *Eurasian Journal of Academic Research* 3.1 (2023): 109-112.
- Adilov, A. (2022). THE IMPORTANCE OF SHOOTING STYLES WHEN CREATING A FEATURE FILM. *Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and Culture*, 2(13), 208-213.
- Talabbaev, R. E. (2020). Problems And Errors Of Video Editing Beginners. *The American Journal of Interdisciplinary Innovations and Research*, 2(10), 80-83.
- Talabbaev, R. E. (2020). THE IMPORTANCE OF SOUND RECORDING AND PROCESSING USING MODERN COMPUTER TECHNOLOGY IN CINEMA. In *WORLD SCIENCE: PROBLEMS AND INNOVATIONS* (pp. 194-196).
- Ergashaliyevich, T. R. (2022). PLACE OF UZBEK ANIMATED FILMS IN THE WORLD OF ANIMATED FILMS. *Galaxy International Interdisciplinary Research Journal*, 10(6), 1250-1252.

- Ergashalievich, T. R. (2022). The importance of investigation the experience of world cinema industry specialists in the development of Uzbek cinematography. *ACADEMICIA: An International Multidisciplinary Research Journal*, 12(5), 1022-1025.
- Meliqo‘ziev, I. . (2023). TARIXIY FILMLARDA SYUJET RIVOJI VA KOMPOZISIYA. *Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and Culture*, 3(2),126–133. <https://in-academy.uz/index.php/ejsspc/article/view/10042>.
- Копадзе , А. (2023). МЕТАМОРФОЗЫ ИСТОРИИ МИРОВОГО ДУБЛЯЖНОГО ИСКУССТВА. *Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and Culture*, 3(2), 116–125. <https://in-academy.uz/index.php/ejsspc/article/view/10041>.
- Khidirova, K. (2023). VISUAL AND EXPRESSIVE MEANS OF CINEMATOGRAPHY. *Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and Culture*, 3(2), 134–141. <https://in-academy.uz/index.php/ejsspc/article/view/10052>.
- HATAM FAYZIEV -A BRIGHT REPRESENTATIVE OF THE UZBEK CINEMATOGRAPHY SCHOOL Iqbal Mamasodikovich Melikuziev Uzbek State Institute of Arts and culture,"Voicedirecting and operatic skills" head of the department,doctor of philosophy in art Sciences (PhD), professor, e-mail: iqbol.1981.nozxon@gmail.com <https://doi.org/10.5281/zenodo.7509691>.
- ShCh Amanmuradov /STUDYING THE SUBJECT "TECHNOLOGY AND PRACTICE OF SOUND DESIGN" AT THE STATE INSTITUTE OF ARTS AND CULTURE OF UZBEKISTAN //Art: Actual Problems of Theory and Practice, 2021.
- ShCh Amanmuradov / PECULIARITIES OF THE SOUND-VIEW MONTAGE OF THE FILM "THE MAN LEAVES THE BIRDS// Oriental Art and Culture, 2022.
- N Sadikova/ EXPLORING INNOVATIVE METHODS AND THE CHALLENGE OF MODULAR LEARNING IN SOUND DESIGN TEACHING// Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and, 2022.
- O.R Rakhimdjano / The Role And Importance of Using the Experience of Foreign Modern Cinematographers in the Development of Uzbek Cinematography// Open Access Repository, 2022.
- O.R Raximdjano / ZAMONAVIY OVOZ REJISSYORLIGINING ASOSIY TAMOYILLARI// Oriental Art and Culture, 2022.
- А.Утаев/РОЛЬ СЦЕНАРНОГО МАСТЕРСТВА В АНИМАЦИИ//Eurasian Journal of Academic Research, 2022.
- AS Utaev/ANIMATSIYA REJISSURASI: AKTYORLIK MAHORATINING O‘RNI//Oriental Art and Culture, 2022.



**Инесса Финкельштейн**

Независимый кандидат Национального института искусства и дизайна имени Камолиддина Бехзада

## ЧАСТНЫЕ МУЗЕИ НА ПЕРЕДОВОЙ КУЛЬТУРНОГО ТУРИЗМА XUSUSIY

### ANNOTATSIYA

O‘zbekistonda xususiy muzeylar tashkil etilishi madaniy turizm ehtiyojlari va maqsadlarini to‘liq qondirish uchun innovatsion texnologiyalarni qo‘llash flagmani va muzey ishining turistik auditoriya tomon eng dinamik harakatlanuvchi shakliga aylanishi mumkinligi haqidagi maqola.

**Kalit so'zlar:** madaniy turizm, xususiy muzey, madaniy meros, ommalashtirish, interaktivlik, multimedia.

**Finkelshteyn Inessa**

Kamoliddinning mustaqil nomzodi  
Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn instituti

### MUZEYLAR MADANIY TURIZM FRONT LINEDA

**Аннотация:** Статья о том что создание частных музеев в Узбекистане может стать флагманом применения инновационных технологий и формой музейной работы наиболее динамично движущейся к туристической аудитории, с целью полноценного удовлетворения запросов и задач культурного туризма.

**Ключевые слова:** культурный туризм, частный музей, культурное наследие, популяризация, интерактивность, мультимедиа.

**Finkelshtein Inessa**

Independent candidate of the Kamoliddin  
Behzod National Institute of Arts and Design

### PRIVATE MUSEUMS AT THE FRONTLINE OF CULTURAL TOURISM

### ABSTRACT

This article is about new role of the special formats of museum institutions as private museums and their ability to use innovative technologies, ideas and concepts. Establishing of private museums in Uzbekistan can become a flagship form of museum practices which is most dynamically moving to the tourist audience, in order to fully meet the needs and objectives of cultural tourism.

**Key words:** interpretation, private museums, culture heritage, multimedia, interactive, popularization, modern history, cultural tourism.

Культурный туризм — это перемещения людей с целью повышения их культурного уровня, дающие возможность для получения новых знаний, опыта и знакомств. Музей выступает как объект формирующий в рамках культурного туризма музейный туризм, который выполняет образовательную, коммуникативную и особенно функцию культурной памяти. Особенность государственного музея состоит в том, что он включен одновременно в две системы - государства, где он ведает частью национального достояния и реализует свою функцию «сверху вниз» и рынка туристических услуг, где он сбывает свою продукцию снизу вверх отталкиваясь от потребителя. Разрешение этого противоречия, поиск способа подчинить реализацию государственных функций интересам потребителя - глобальная задача музеев.

Главная цель туристской политики заключается в организации туризма, как высокоэффективной и конкурентоспособной отрасли национальной экономики, позволяющей рационально использовать природное и культурное наследие страны, повышать занятость и денежные доходы населения, обеспечивать приток инвестиций. В отличие от государственного музея, частный музей, находится в более выигрышном положении - он не является частью государственной машины, но все таки не должен эволюционировать до состояния туристической фирмы.

Частные музеи – активно развивающаяся ниша на туристическом рынке, зачастую интереснейшие для туристов объекты малоизвестны, у многих нет даже сайтов, другие негосударственные музеи - меняют жизнь территорий, оживляют регионы и привлекают миллионные прибыли и инвестиции. И если когда-то французский поэт и государственный деятель Альфонс де Ламартин называл музеи кладбищами искусства, сегодня Директор Государственного музея истории российской литературы имени В. И. Даля Дмитрий Бак считает, что приблизиться к пониманию истории можно только через современность, когда музей работает вопреки собственной природе, музефицируя то, что еще живет, а не прошлое. «Невозможно больше сдавать в музей рукописи, черновики, письма: за последние лет десять все это просто исчезло. Что останется от новейших писателей - аудиозаписи, фиксации вечеров, компьютерные материалы и собирать это является магистральным направлением нашей деятельности».

Что предстоит изменить в музее, чтобы его богатство не покоилось на полках, а предстало перед посетителями совмещая историю и современность? Ключевая проблема любого музея недостаток территории и возможность его содержания. Принято считать, что музей работает эффективно, если он выставляет не менее 10-15 процентов своих фондов, так же существует формула культурных институций: если доход от входных билетов составляет не более 50 %, то институция зарабатывает и весьма успешна. Классический пример частного музея, который не только стал успешным бизнесом, но и изменил жизнь всего города — Музей Гуггенхайма в Бильбао, превративший городок с населением 350 тысяч депрессивного криминального региона в туристический центр мирового значения, принесший стране басков более 5 миллиардов евро за время своего существования, и который наглядно показывает, что музей это отнюдь не дотационный якорь экономики но ее флагман. При поддержке властей и правильном подходе частный музей может стать туристической самокупаемой аттракцией, которая к тому же принесет пользу всему бизнесу региона.

Особенность государственного музея состоит в том, что он включен одновременно в две системы - государства, где он ведает частью национального достояния, и рынка услуг, где он сбывает свою продукцию. В этом таится серьезное противоречие, поскольку госучреждение реализует свою функцию «сверху вниз», а фирма, напротив, отталкивается от потребителя. Подчинить реализацию государственных функций интересам потребителя - глобальная задача программы любого музея.

В отличие от основной массы музеев принадлежащих государству - частные музеи принадлежат частным лицам, созданы их усилиями, поддерживаются их средствами, могут как передаваться по наследству так и менять принадлежность и связаны с желанием популяризировать коллекцию и сделать ее доступной для изучения. Экспонаты являются свидетельствами процессов в социуме и культуре, выполняя функцию документирования,

связи между эпохами, интегрируя прошлое в настоящее, позволяя осознать сходства и различия современности с прошлым и найти социокультурные знаки, соответствующие современности. Возможность полноценно представить реалии прошлого и смоделировать на основе музейных предметов историко-культурные процессы даёт новые знания, помогает сохранению культурного наследия и его имплементации в образовательной сфере, поскольку систематизированные знания лучше усваиваются. Музейные коллекции формируют установки на общность человечества и его многообразие, влияют на формирование мировоззрения человека, выстраивая систему обобщённых взглядов на историю и культуру, при понимании разности ценностей и установок в разных социокультурных пространствах. Коммуникативная функция реализуется через понимание и общение людей с учётом разных эпох и культур, восстановление взаимопонимания между поколениями, социумами разных культур или конфессий. Экономическая функция музеев состоит в том, что они увеличивают ценности, используемые на благо людей, в том числе с целью дальнейшего наращивания ценностей. Музейные собрания формируют эстетические вкусы и ценностные оценки художественной деятельности, созидательно усиливают участие в развитии общества через прикладные научные исследования и увеличение объёма этих ресурсов.

В целях увеличения этого спектра возможностей для подрастающего поколения Узбекистана, пропаганды его культурного наследия уже сегодня на основе существующих частных коллекций или методом краудсорсинга можно было бы открыть ряд частных музеев которые смогли бы не только гарантировать возвратность начальных инвестиций но и получить перспективы международного признания, в силу своей уникальности:

1.Музей миграции, построенный на историях миллионов соотечественников, покинувших свои семьи в целях трудовой миграции, их материальном быте и документальных свидетельствах

2.Музей костюма или музей моды на основе имеющегося потенциала коллекций Мукарррам Тургунбаевой и Тамары Ханум пополняемый за счет покупок и подарков исторического платья выдающихся граждан страны и современных кутюрье.

3.Музей капитала рассказывающий о ценностях и уникальной системе устройства традиционного общества, а так же истории денежного обращения на территории Узбекистана, с оригинальными монетами и банкнотами, зоной торговли комиссионными товарами нумизматов и памятными сувенирами в виде коллекционных юбилейных монет центробанка и мультимедиа продуктов популяризирующих страну, может поддерживаться за счет спонсорской поддержки банков.

4.Музей спасенной книги - инновационная форма народного музея создающаяся за счет дотаций граждан и спасения книг предназначенных к утилизации, нечто среднее между музеем, библиотекой коворкингом и букинистическим магазином

5.Музей времени и шахмат, в концепции идеи о том что время потраченное на игру в шахматы не учитывается в общем сроке жизни, построенный на победной истории узбекистанской школы шахмат, материальных свидетельствах жизни ее представителей и истории философской мысли и фундаментальной науки на данной территории в целом.

6.Музей материальной культуры с разделами посуды, игрушки, чертежных и измерительных инструментов и пр. объектов представляющих собой вещественные результаты материального производства и технологической деятельности общественного человека по формированию «условий человеческого существования и продолжения жизни»

7.Музей корпоративной идентификации содержащий значки, пуговицы, марки, открытки, наклейки на спичечные коробки.

8. Недооцененные или несправедливо забытые имена важные для истории культуры Узбекистана, как например имя Мухиддина Кари Якубова, и других значимых исторических фигур требуют отдельной программы по созданию их мемориальных музеев и мер необходимых для ее реализации.

Как практически открыть частный музей? Частные музеи в городах с развитым туризмом – перспективное и интересное направление для организации собственного бизнеса поскольку не

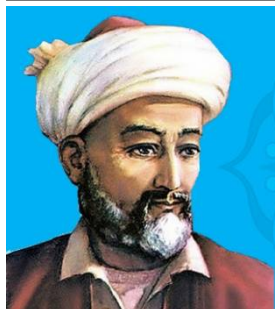
требует лицензирования и большого штата, может быть закрытым или находиться под открытым небом. Частный музей основанный на актуальной идее или имеющейся коллекции прост в организации и привлекает туристов, любителей древности и коллекционеров, но в случае ориентации исключительно на туристическую аудиторию будет подвержен сезонности. Организация музея требует специальных знаний, способности грамотно формировать экспозицию, с учетом эстетики взаимного дополнения объектов и создания единой композиции; соблюдения специальных условий хранения как то температурный и влажностный режим, специального освещения и надежной охраны. Музей формирует экспозицию из собственной частной коллекции и/или берет в аренду отдельные экспонаты и коллекции у других музеев и коллекционеров. Успех организации музейного предприятия определяется: наличием собственной коллекции, на базе которой можно выстроить экспозицию, которую постепенно можно расширять; опытом работы в музейной сфере, который можно дополнить консультациями с профессионалами; хорошим знанием тематики музея и постоянным апгрейдом этих знаний; конкуренцией с другими существующими музеями и способностью при правильном подходе к реализации проекта и хорошей рекламной кампании привлечь посетителей; туристической привлекательностью региона в целом. Все эти факторы взаимосвязаны между собой и дополняют друг друга. Главным фактором и залогом дальнейшей успешности при создании музея и его тематики становится точный анализ целевой аудитории, который определит его дальнейшую посещаемость. Идеальное месторасположение это культурный или исторический центр города и удобная транспортная развязка, гарантирующая более высокий поток посетителей, особенно если это туристы, которые не будут искать музей в отдаленном районе, особенно если он еще не стал популярным. Чтобы конкурировать с бизнес предприятиями, располагающимися в центре города, музеи, в попытках сэкономить на стоимости помещения, ищут заброшенные промышленные предприятия и исторические объекты, а так же выстраивают партнерство с другими музеями, галереями и выставочными залами, оставляя у себя только хранение, методическую и кураторскую функции. Во всех случаях встанет необходимость найма персонала: экскурсовода, (профессиональный историк, искусствовед, музейвед, владеющий иностранными языками, чтобы устраивать экскурсии зарубежным туристам, идеально знакомый с экспозицией, связью экспонатов и их историческим контекстом); кассира-бухгалтера и охранника, знающего как организовать надлежащую безопасность экспонатов. При необходимости пополнении коллекции во избежание подделок и переплаты можно прибегать к услугам профессионального оценщика, и реставратора, для восстановления существующих или вновь приобретаемых экспонатов если они в некондиционном состоянии. При осуществлении таких фундаментальных затрат как покупка собственного помещения и экспонатов, изготовление специального оборудования и инвестиций в последовательную рекламную кампанию рекламы срок окупаемости музея вряд ли будет менее пяти лет, и будет определяться туристической и сезонной привлекательностью города и места расположения музея; интересностью концепции представленной экспозиций, конкурентной ценой входного билета, дополнительными возможностями получения прибыли: услуги экскурсовода, образовательные программы для детей и взрослых, разрешение на фотосъемку экспонатов за плату, наличие памятных сувениров.

После ряда подходов к решению этой важной задачи, требующей многофакторного анализа имеющегося опыта разных стран и специфики местной ситуации, в Республике Узбекистан к сожалению пока не были разработаны и законодательно закреплены юридически-правовые нормы, форма регистрации и условия функционирования частных музеев.

## Литература:

- Скорондаева. А. Дмитрий Бак: Музей должен сохранять то, что еще живет. Российская Газета <https://rg.ru/2013/08/01/musei.html>  
О. Сочалин Эффект Бильбао. Электронный ресурс ARCHITIME.RU

- Бабаева С.Р. Понятие "культурный туризм", его основные характеристики. Журнал «Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук» 2017
- Рисенберг О.Ф. Организационно-функциональные особенности современных частных музеев. -М. 2017
- Шехватова Е.В. Частный музей как культурная форма: теоретические аспекты Журнал «Культурные процессы и явления». 2013.
- Понятие «частный музей» будет внесено в закон. Электронный ресурс <https://www.theartnewspaper.ru/posts/4260/>
- К.Куликова. Государственная поддержка частных музеев: какова цена? Электронный ресурс <https://artguide.com/practices/2119>



# INTERNATIONAL JOURNAL OF WORD ART

ISSN: 2181-9297

www.tadqiqot.uz

**Kambarova Maxfuza Botirovna**

Buxoro davlat Pedagogika instituti

II-bosqich magistranti

**Yarashev Jo'rabek To'rayevich.**

BuxDUPI "San'atshunoslik" kafedrası

mudiri, dotsent, p.f.f.d., (PhD).

## IJODIY TA'LIMNING PAYDO BO'LISHI

### ANNOTATSIYA

Kreativlik – bu qaysidir ma'noda yangi va foydali ma'noda yangi va foydali biror bir narsaning yaratilishiga hissa qo'shadigan fenomen. Boshqacha qilib aytganda, yangi mavhum biror narsa (asar, musiqa, idea yoki start - up) yoki jismoniy biror kashfiyot kabilar yaratilishi uchun eng kerakli vosita bu kreativlikdir.

**Kalit so'zlar:** kreativ, texnologiya, axborot-metodik, ta'lim, jarayon, interfaol, ko'nikma, shaxs, pedagog.

**Камбарова Махфуза Ботировна**

БухДПИ кафедра «Искусствоведения»

Магистрант II курса

**Ярашев Журабек Тураевич.**

БухДПИ кафедра "Искусствоведения"

руководитель, доцент, к.т.н., (PhD).

## ВОЗНИКНОВЕНИЕ ТВОРЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

### АННОТАЦИЯ

Творчество – явление, способствующее созданию чего-то нового и полезного в новом и полезном смысле. Иными словами, творчество — самый необходимый инструмент для создания новой абстрактной вещи (работы, музыки, идеи или стартапа) или физического открытия.

**Ключевые слова:** креатив, технология, информационно-методический, учебный, процесс, интерактив, мастерство, личность, педагог.

**Kambarova Makhfuza Botirovna**

Pedagogical Institute of Bukhara State University

II-stage master

**Yarashev Jurabek Turaevich.**

Bukhara State Pedagogical University,

**THE EMISSION OF CREATIVE EDUCATION****ANNOTATION**

Creativity is a phenomenon that contributes to the creation of something new and useful in a new and useful sense. In other words, creativity is the most necessary tool for creating a new abstract thing (work, music, idea or start-up) or a physical discovery.

**Keywords:** creative, technology, information-methodical, educational, process, interactive, skill, person, educator.

**Вступление**

Одним из усилий Республики Узбекистан по реформированию системы образования является обеспечение того, чтобы учителя работали в соответствии с современными требованиями, обладали глубокими знаниями, навыками, умениями и культурой для развития всесторонне развитой личности.

Это само по себе ввело понятие «творчество» в науку о музыке, изучающую законы музыкального творчества. В частности, современное развитие научных знаний, влияние творчества на развитие личности, общества и государства требует глубокого изучения этого вопроса с научно-педагогической точки зрения.

Творческое развитие узбекской системы образования с новыми подходами Проблемы формирования системы уходят корнями в духовно-нравственные ценности.

Современное состояние образования и воспитания характеризуется устойчивостью музыкального образования в высшей школе.

**Обсуждение**

Творчество – многогранное понятие. Креативность, способность создавать что-то новое на основе имеющихся знаний, многообразие идей, позволяющее человеческому таланту выйти за пределы, составляет основу творчества. Развитие этого определения происходит постепенно. Сегодня учителю музыки необходим широкий спектр знаний, глубокие знания творческой психологии, интерактивные игры. Международные эксперты описывают креативное мышление как «предоставление новых идей и решений». Он имеет шесть аспектов:

- 1) Описывать, чувствовать, наблюдать, сопереживать соответствующей опытной информации;
- 2) Исследование, поиск и разработка идей;
- 3) Построение отношений, применение перспектив к отраслям;
- 4) Игра с необычными или смелыми идеями;
- 5) Развитие воображения, выражения, открытие нового продукта;
- 6) признание новизны решения;

Задача творческого образования заключается в развитии навыков, которые понадобятся учащемуся сегодня и в будущем для достижения успеха в обществе. Креативное мышление – важный навык, которым должна обладать современная молодежь.

**Полученные результаты**

Развитие творческих способностей учащихся зависит от уровня знаний учащихся в усвоении содержания образования, уровня знаний учащихся в усвоении содержания образования, уровня овладения источником образования, дидактическими задачами, требует организации учебного процесса соответственно.

При этом должны быть соблюдены следующие педагогические условия:

- Обеспечить учащимся условия для принятия решения о своих творческих начинаниях, формирования потребностей в обучении и демонстрации самостоятельности в процессе обучения;
- Создавать благоприятную среду для творческого мышления учащихся, терпимо относиться к различным идеям и идеям, высказываемым учащимися, и обеспечивать их активное участие

в учебном процессе, добиваться того, чтобы каждый учащийся принимал решение о росте своих способностей к творческому мышлению, регулярно стимулировать их творческую активность;

- Индивидуализация процесса обучения с учетом особенностей, потребностей и интеллектуального потенциала обучаемого;
- Развивать у учащихся навыки работы индивидуально, в малых группах и в командах, расширять их творческий потенциал, побуждать к принятию нестандартных решений, готовых к решению своих проблем, наряду со стандартными решениями;
- выбор и внедрение интерактивных форм и методов интерактивного обучения, позволяющих развивать и совершенствовать познавательные знания на практике, что является основой для развития творческой активности и т.д.;

Важным условием развития творческих способностей студентов в Узбекистане является создание свободно-творческой среды в учебном процессе, учебный процесс, основанный на взаимодействии и взаимодействии профессоров, преподавателей и студентов, состоит из постановки.

Есть ряд ученых, которые развивают творческие способности учащихся:

- Развитие навыков творческого мышления, формирование творческой активности, усиление исследовательского процесса и проблемных исследований;
- создание условий для творческого решения обучающимися задач и развития творческой деятельности;
- достижение подходов к творческому опыту студентов как составной части содержания профессиональных потребностей и будущей профессиональной деятельности;
- Создание благоприятной творческой и совместной среды для проявления студентами своих творческих способностей...

### **ВЫВОД**

В заключение, развитие обучающихся является одной из важнейших задач на сегодняшний день, и исходя из вышеизложенных теоретических основ, можно сделать вывод, что:

□ Интерактивные методы и технологии обучения играют важную роль в формировании творческих способностей учащихся. Развитие творчества имеет специфическое содержание, средства, педагогические особенности и методы учебного процесса.

□ Систематическое изучение педагогических потребностей, интересов, сфер особой значимости обучающихся, необходимо для выявления эффективных путей преодоления психологических барьеров, возникающих при организации творческой деятельности обучающегося.

Отказ от предварительного планирования будущих уроков, формирование и развитие у будущих учителей критического, творческого мышления, принуждение их к творческому мышлению, изобретанию новых идей, изменение отношения к учебе будет ключевым фактором мотивации их к обучению. преуспевать. Дело не в том, креативен ученик или нет, а в организации уроков в духе творчества, попытках опробовать новые идеи в процессе обучения.

### **Литература**

«Область оценки творческого мышления в исследовании PISA» под общей редакцией У.Шарифходжаева и Д.Норбаевой. Ташкент - 2020. Страница 6

Лукас, Б. и Э. Спансер (2017), Обучение творческому мышлению: развитие учащихся, которые генерируют идеи и могут критически мыслить, издательство Cown House, <https://bookshop.canterbury.ac.uk/> Преподавание – Креатив – Мышление – Развитие - учиться-кто-генерировать-идеи-и-может-думать-critical\_9781785832369 (по состоянию на 26 марта 2018 г.)

Yarashev J. T. "BUKHORCHA" AND "MAVRIGI" SONG CLASSES—AS A NATIONAL AND NOETIC SPIRITUAL VALUES OF THE UZBEK NATION //Сборники конференций НИЦ Социосфера. – Vedecko vydavatelske centrum Sociosfera-CZ sro, 2013. – №. 39. – С. 114-117.

Ярашев Ж. Т. SONGS OF COMPOSITE CYCLES OF "BUHORCHA" AND "MAVRICHI" AS MUSICAL VALUES FOR UZBEK PEOPLE //Актуальные проблемы современной науки. – 2012. – №. 2. – С. 93-95.

Ярашев Ж. Т. Музыкальная терапия //Scientific progress. – 2021. – Т. 1. – №. 5. – С. 641-647.

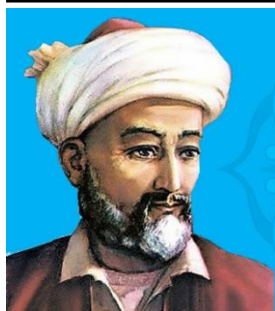
Ярашев Ж. Т. Нравственное и эстетическое воспитание учащихся в сотрудничестве с семьей и школой //Academy. – 2021. – №. 3 (66). – С. 42-44.

Ярашев Ж. Художественно-эстетические особенности мелодии «Бухорча» //Восточноевропейский научный журнал. – С. 118-122.

Uzakova M. et al. Pedagogical Views of Modern Enlighteners on Art and Music //International Journal of Discoveries and Innovations in Applied Sciences. – 2022. – Т. 2. – №. 6. – С. 56-60.

Tourayevich Y. J., Uktamovna M. D. METHODS OF DEVELOPING STUDENT VOCAL DYNAMIC SENSE IN MUSIC CULTURE CLASSES //Berlin Studies Transnational Journal of Science and Humanities. – 2022. – Т. 2. – №. 1.5 Pedagogical sciences.

Turaevich Y. J., Botirovna K. M. Creativity in the development of music and pedagogical activity in higher education //Thematics Journal of Arts and Culture. – 2022. – Т. 6. – №. 1.



ISSN: 2181-9297

www.tadqiqot.uz

# INTERNATIONAL JOURNAL OF WORD ART

**Нокисбай Абдирамонов,**Ўзбекистон давлат хореография академияси  
Урганч филиали ўқитувчиси

## ҚОРАҚАЛПОҚ МИЛЛИЙ РАҚС САНЪАТИ: ТАРИХИ ВА ШАКЛЛАНИШ БОСҚИЧЛАРИ

### АННОТАЦИЯ

Қорақалпоқ халқи маданияти, санъати, илму-фани ривожланиб, бугунги кун даражасига етишида тарихий бой миллий-маданий мероснинг, урф-одат, анъана ва қадриятларнинг ўрни ва аҳамияти катта. Шу боис тарих-миллат маданиятининг кўзгуси сифатида қаралиши бежиз эмас. Бугунги кун компьютер технологиялари асри, бутун дунё маданий, ахборий чегараларининг кенгайиши, аниқроқ қилиб айтганда, глобализм шароити инсоният тафаккури уфқларини кенгайтириб юборди. Илм-фан ҳам тараққиёт чўққиларини эгаллаб бормоқда. Мана шундай бир шароитда жаҳон илму - фанида бўлгани сингари бизнинг мамлакатимизда ҳам аниқ таҳлилий мисолларга асосланмаган билимларни инкор этиш, янги тадқиқот методларидан фойдаланган ҳолда, бугунги кун ўқувчиси учун керак бўладиган кенг кўламли билимлар тизимини шакллантириш эҳтиёжи ортиб бормоқда. Бу ўринда қорақалпоқ рақс санъати тарихи ва тараққиёти масалаларини ёритиш долзарб муаммога айланди. Мазкур мақолада қорақалпоқ миллий рақс санъати тарихи ва шаклланиш босқичларининг ўзига хос хусусиятлари тадқиқ қилинади.

**Калит сўзлар.** қорақалпоқ, маданий мерос, тарих, қалъа, миллий рақс, қадрият, маросим.

**Нокисбай Абдирамонов,**Государственная академия хореографии  
Узбекистана преподаватель Ургенчского филиала

## ИСКУССТВО НАЦИОНАЛЬНОГО ТАНЦА КАРАКАЛПАК: ИСТОРИЯ И ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ

### АННОТАЦИЯ

В развитии культуры, искусства и науки каракалпакского народа до современного уровня велики место и значение исторически богатого национально-культурного наследия, обычаев, традиций и ценностей. Поэтому не зря история считается зеркалом национальной культуры. Сегодняшний век компьютерных технологий, расширение культурных и информационных границ всего мира, точнее, условия глобализма расширили горизонты человеческого мышления. Наука также достигает высот развития. В такой ситуации, как и в мировой науке, в нашей стране возрастает потребность в отказе от знаний, не основанных на конкретных аналитических примерах, в использовании новых методов исследования, в формировании масштабной системы знаний, необходимой современному школьнику. В этом месте актуальной проблемой стало выяснение вопросов истории и развития каракалпакского

танцевального искусства. В данной статье рассматривается история каракалпакского национального танцевального искусства и особенности этапов его становления.

**Ключевые слова.** Каракалпак, культурное наследие, история, замок, национальный танец, ценность, обряд.

**Nokisbay Abdiramonov,**  
State Academy of Choreography of Uzbekistan  
Urganch branch teacher

## KARAKALPAK NATIONAL DANCE ART: HISTORY AND STAGES OF FORMATION

### ANNOTATION

In the development of the culture, art, and science of the people of Karakalpak to the present level, the place and importance of the historically rich national-cultural heritage, customs, traditions and values is great. Therefore, it is not for nothing that history is considered as a mirror of national culture. Today's age of computer technologies, the expansion of the cultural and informational borders of the whole world, more precisely, the conditions of globalism have expanded the horizons of human thinking. Science is also reaching the heights of development. In such a situation, as in world science, in our country, there is an increasing need to reject knowledge that is not based on specific analytical examples, to use new research methods, and to form a wide-scale knowledge system that is necessary for today's student. In this place, the clarification of the issues of the history and development of Karakalpak dance art has become an urgent problem. This article examines the history of the Karakalpak national dance art and the specific features of its stages of formation.

**Keywords.** Karakalpak, cultural heritage, history, castle, national dance, value, ceremony.

Қорақалпоқ рақси ўтмиши, бугуни ва келажаги борасида фикр билдириш анча мураккаб иш. Сабаби, қорақалпоқ миллий рақс санъати тарихи тўлалигича ўрганилмаган. Рақс тарихи ҳақида бир сўз айтиш учун, аввало, қорақалпоқ халқи ижтимоий-маданий фаолияти, турмуш тарзи ҳақида аниқлик киритиб олиш, маданий алоқалар ҳақида маълумотлар таҳлили зарур. Зеро, қорақалпоқ халқ рақси ўзига хос темпераменти, нафислиги ва айни дамда тезкор, шиддатли ҳаракатларга бойлиги билан бошқа қардош халқлар рақсларидан тубдан фарқ қилади. Мазкур халқнинг этногенези ривожланиши жараёнларидан халқ маданий турмуши тарзини тасаввур қилиш мумкин. Қорақалпоқ рақси генезиси қорақалпоқ рақсининг яратилиши, ривожланиши, рақсда ўзига хос характерли хусусиятларнинг пайдо бўлишида халқро маданий алоқалар ўрни бир неча аҳамиятли жиҳатлар касб этиб келган. Ўзбекистон Миллий энциклопедиясида ёзилишича, “Халқ маросимлари билан боғлиқ бир қанча жанрлар (мавсум маросим кўшиқларидан “Айдар - айдар” –шамолни чақиритиш, диний маросим “Ярамазан”, оилавий маросим ва маиший кўшиқлардан “Яр - яр”, “Ҳаужар”, “Ўлен”, “Сингсиу”, “Жоклау” ва б.) энг қадимий қатламини ташкил этади”[1, 335]. Бу фикрларни бемалол рақс санъатига ҳам татбиқ қилиш мумкин. Қорақалпоқ рақси нафақат Ўзбекистон, балки Марказий Осиё рақс санъати маданияти ривожига алоҳида ўрин эгаллайди. Бирок қорақалпоқ халқи қадимги тарихи, ривожланиш жараёнларида санъат, хусусан, рақс санъатига доир маълумотлар деярли сақланмаган.

Ўзбекистон ва Қорақалпоғистон халқ артисти Елизавета Петросованинг “Каракалпакский танец”[2] номли методик қўлланмаси қорақалпоқ рақсларини илмий тадқиқ қилишда муҳим манбалардан бири ҳисобланади. Унда асосий эътибор қорақалпоқ рақсларининг ифода услуби ва ҳаракатларига қаратилган.

Ҳозирги кун Марказий Осиё халқлари рақс элементларида қўлланмада таснифланган қорақалпоқ рақсларининг айрим ўзига хос ўхшаш жиҳатларни кўришимиз мумкин. Қорақалпоқ рақсининг ўзбек, қозоқ, туркман, грузин рақсларидаги айрим қўл ҳолатлари фикримизни исботлайди. Буни кўп жиҳатдан қорақалпоқ халқининг турмуш-тарзида ўтrockлашув кеч содир бўлганлиги, халқ этник шаклланиши жараёнлари мураккаб

босқичларни бошдан кечирганлиги ва рақс санъати ўткинчи санъат бўлиб, унинг санъат сифатида эмас, балки маиший кўнгилочар ўйин ҳисобланганлиги билан изоҳлаш мумкин. Аини дамда нафақат Марказий Осиё, балки бутун дунё халқлари бошидан кечирган турли мавсум-маросим рақслари мазкур халқ ҳаётида ҳам кенг ўрин эгаллаганини таъкидлаш лозим. Бу ўз навбатида қорақалпоқ халқи маданиятининг ҳам тараққиётига туртки бўлди. Қўлланмага сўзбоши ёзган санъатшунос Л.Авдеевнинг фикрича, “1956 -1959 йилларда ўзбек хореографияси вакили Елизавета Петросова томонидан яратилган рақслар қорақалпоқ ашула ва рақс ансамбллари репертуаридан мустаҳкам жой олди”. [2, 4] Шунингдек, қўлланмада “Тўй рақси”, “Балиқчилар”, “Илме Султон”, “Чўпонлар”, “Амударё”, “Шундай кулдим”, “Айқулаш”, “Оқ олтин”, “Қирқ қиз” каби рақслар ва рақс - композицияларининг хореографик тавсифи берилган.

Ўзбекистон рақс мактаблари таркибига кирган ёки ҳали ўзига хос шаклда ривожланиб, таснифланган доирага кирмаган рақслар XX аср бошларида анъанавий ҳамда барпо этилган шаклларда ижро этилиб келинмоқда. Рақс санъати амалиётчилари, санъатшунос-олимлар томонидан улар “халқ рақси” ва “сахнавий рақс” деб номланади. Сахнавий рақсларни маданий меросдан халқ ижодиётидан, урф-одат, удумлардан ва санъатнинг бадиий услубларидан келиб чиқиб, машҳур балетмейстерлар сахналаштирган. Албатта, халқ рақси ва сахнавий рақс ўзининг жозибadorлигини, эстетик аҳамиятини ва ранг-баранглигини йўқотмаган ҳолда бир-бирига таъсир кўрсатган ва ҳозирги кунда ўз сурати ва сийратига эга. Биламизки, уста Олим Комилов, Мукаррама Турғунбоева, Тамарахоним, Исохор Оқилов, Розия Каримова, Лизахоним Петросова ва бошқа рақс санъат арбобларининг ижоди ташкил этган. Улар яратган ансамбллар, улар тарбиялаб етиштирган шогирдлар фаолияти туфайли Ўзбекистон рақс санъати ўзининг турли сахнавий бадиий шаклларида ривожланиб келмоқда. Шунингдек, Ўзбекистон давлат хореография академиясида ҳам қорақалпоқ халқ рақслари назарий ва амалий тадқиқ этилиб келинмоқда. Жумладан, турли йилларда Л.Фазлиева ва З.Косекееваларнинг малакавий битирув ишлари, М.Шукурлаевнинг магистрлик диссертацияси доирасида қорақалпоқ миллий рақс санъати тарихи ва назарияси масалалари таҳлил этилган. Аммо бу изланишлар тугалланган мазмунга, аниқ тарихий фактга асосланмаган ҳамда бугунги кунга қадар қорақалпоқ рақс санъати тарихи, ривожланиш тенденциялари аниқ, тўлиқ, мукамал фактлар асосида ўрганилмаган.

Тарихий манбалар бу ҳудудларда 150-130 минг йиллар аввал қадимги одамлар яшаганлигидан далолат беради. Милоддан аввалги XIII-V асрларда Хоразмнинг шимолий-ғарб ва шимолий-шарқий чегараларида кўчманчи ва ярим кўчманчи сак-массагет, савромат-сармат қабилалари яшаганлар. Сак қабилаларининг маконлари Қизилқумнинг шимолида, Султонувайс тоғи марказида, Жанадарё (Янгидарё) ва Инкардарё этаклари, Узбой дарёси бўйларидан топилган. Тарихчилар массагетлар Каспий денгизининг шарқ томонидаги кенгликлардан Орол денгизига қадар ҳудудларда ёйилиб ҳаёт кечирганлиги ҳақида маълумот қолдиришган. Массагетлар қабилалари орасидаги апасиақлар ва аугасийлар қавмлари қорақалпоқ халқларининг негизини шакллантиришда катта роль ўйнаган. Апасиақлар Жанубий Орол бўйида яшаган ва “денгиз саклари” деган маънони билдирса, аугасийлар Сирдарёнинг куйи ҳудудларида яшаган ва “дарё саклари” деган маънони англатади. Қадимги “дай” қавмлари атамаси қорақалпоқларнинг қият уруғи “такай” тийраси, қозоқлардаги “адай” уруғи номларида сақланган. Апасиақлар ва аугасийлар кигиз қара уй (ўтов)ларда яшаган, бошларига кигиздан тикилган боши шашақ (учқур бош кийими) малакай кийган. Уларнинг тасвирий санъатида “ҳайвонат стили”, “кўчқор муйиз”, “атанақ” каби нақшлар, шунингдек “саукеле” каби хотин-қизлар буюми бўлган. Геродотнинг фикрича, “Амударё бўйида яшовчи массагетлар кечалари гулхан ёқиб, олов ўчғунича қўшиқ айтиб, оловни улуғлаб рақсга тушганлар”. [3, 75]

Милоддан аввалги VII-V асрларда Орол бўйи сакларининг антропологик кўринишида монголоид белгилар сезила бошлади. Қорақалпоқларнинг этник шаклланишининг дастлабки даврларида сак-массагет, савромат-сармат, дай, апасиақ ва аугасий қавмларининг иштироки устун бўлган. Халқ кўчманчи ва ярим кўчманчи бўлганлиги боис, деҳқончилик ва кўпроқ

чорвачиликка эҳтиёж катта бўлган. Шу боис асосий касб-корларидан: қора мол боқиш, сувга яқин халқларда балиқ овлаш асосий тирикчилик манбаларидан бири сифатида жадал ривожланган. Бу давр маданий ҳаётида пайдо бўлган “шўллик”, “ланги”, “асық”, ва бошқа кўплаб турли халқ ўйинлари ҳамда ҳозиргача ижро этилиб келаётган “шағала”, “шабандоз” каби халқ рақс асарлари уша давр меҳнат шароити асносида яратилган дейиш мумкин. Қорақалпоқларнинг этник жиҳатдан шаклланишининг кейинги босқичида туркий тилли қавмлар – гунн, теле, уйғур, усун, қанғар, қангли қавмлари билан бир қаторда ира тилининг шарқий шаҳобчасида гапирувчи асе, алан қавмлари иштирок этган.

Милодий II-IV асрларга келиб Каспий денгизи шимолий кенгликларида, Орол денгизининг шимолий-ғарбий томонида, Сирдарёнинг ўрта ва қуйи ерларида туркий тилли қавмлар (асе, аорс, алан) қорақалпоқ халқининг этник шаклланишида кўпая боради. Қорақалпоқ халқи этник шаклланишининг кейинги босқичи “жети асарлылар” (етти ошар) маданияти билан боғланади. Бу даврда Сирдарёнинг қуйи томонидаги, Қувандарё ва Эскидарё ерларидан Амударёнинг Кердер ерига Жетиасарлылар кўчиб келиб, Токкала, Гяуркала, Куйикқалъа, Қўрғонча, Ҳайвонқалъа, Порлытау, Кердер каби шаҳарларни қурган. Орол денгизи Кердер қўли деб аталган. VII асрда “жети асарлылар” билан “басбақлы” маданиятининг бирлашиши “Кердерлер” маданиятининг пайдо бўлишига олиб келиб, натижаси Кердерлер мамлақати (ҳозирги Қорақалпоғистоннинг орқа районлари: Халқабот, Нукус, Дарлан) тузилади. XIII-XIV асрларда Орол-Каспий оралиғида қипчоқлар билан бир қаторда манғит, қиёт, қўнғирот, найман каби катта уруғ бирлашмалари ташкил этилган. XI-XVI асрларда қорақалпоқ улуси тузилади. Ўша даврда Орол денгизи атрофида, Жайхун ва Сайхун дарёлари қуйи қисмида қорақалпоқлар халқ бўлиб шаклланиб, ўзининг худудига, тилига ва маданиятига эга бўлади. Бу даврда халқ бошидан ўтказган воқеалари кеч тушгач гулҳан атрофида йиғилиб, от қили билан ёғочдан ясалган “ғобиз” табиий ясалма чолғу асбоби жўрлигида жиронлар (достонларни хиргойи қилувчи кишилар) қўшиқ хиргойи қилган. Бу жараён вақт ўтиши билан достонларнинг пайдо бўлишига олиб келди.

Қорақалпоқларнинг XVI асргача бўлган катта тарихий-тараққиёт жараёнларида халқнинг турмуш тарзи ҳақида тарихий манбаларда бир талай маълумотлар бор. Аммо, санъати, хусусан рақс санъати ҳақида аниқ фактларга асосланган маълумотлар деярли йўқ. Қомусий олимлар Ал - Хоразмий, Абу Райхон Беруний, Абу Наср Фаробий, Абу Али ибн Сино, Аз-Замахшарий, математика илмига асос солган Абу Абдуллоҳ Муҳаммад Хоразмий IX-XIII асрларда яшаб ижод қилганлар. Хоразм ва унга ёндош бўлган халқлар ва элатлар санъати, маданияти, тўй ва маросимлари ҳақида турли мусикий жанрлар, мақомлар, чолғучилар ва чолғу асбоблар турлари, уларнинг номлари, ашулачилар ҳақида қимматли маълумотлар қолдирганлар. Абу Райхон Беруний “Қадимги халқлардан қолган ёдгорликлар” асарида шу ерда яшовчи халқларнинг урф-одати, тили, маданий анъаналари ва байрамлари ҳақида ёзиб қолдирган.

Санъатшунос Л.Авдеева Хоразм рақс санъати тараққиёти билан боғлиқ жараёнлар таҳлилида Қорақалпоғистон рақс санъатига ҳам қисқача тўхталиб ўтади. Хоразм воҳаси қадимий маданият ва санъат ўчоқларидан биридир. Бу худуд маданий ҳаёти қўшни Қорақалпоғистон худудига доимий равишда таъсир ўтказиб турган. Хоразм воҳасининг бетакрор, алоҳида кўринишга эга, рақс санъатининг ривожига кучли таъсир этган халфачилик санъати қўшни қорақалпоқ халқлари маданиятига кучли таъсир ўтказган. Халфачилик санъатида устоз-шогирдлик анъаналари кучлилиги, куй, ижро услуби авлоддан-авлодга ўтиши, оилавий ворислик каби хусусиятлар кўзга ташланади. Чунки энг қадимги даврлардан бошлаб яқин ўтмишга қадар Ўрта Осиё, Шарқий Туркистон, Еттисув, Эрон, Афғонистон, Шимолий Ҳиндистон каби худудлар ўртасида ягона иқтисодий ва маданий макон мавжуд эди.

Ш.Кенжебаевнинг фикрича, “Қорақалпоқ рақс санъатига илк йўл очган балетмейстерлардан А.А.Ибрагимов саҳналаштирган рақсларнинг мазмуни ва характерида қорақалпоқ халқининг тўғри сўзлиги, мардлиги шартли рамзий маънода яратилган бўлса, Л.Петросова халқнинг психологик жиҳатлари билан урф-одатларининг гўзал ва нозик томонларига кўпроқ эътибор қаратган. Манбаларга асосан Қорақалпоқ рақсининг асосий шакллари халқ ижодида кўзга ташланадиган нақшлардан олинган”[4, 227].

У катта шаҳарлардан театр концерт ва цирк труппаларини чақириб, томошалар уюштиришда, шунингдек, маҳаллий ўринларда ҳаваскорлик тўғаракларини ташкиллаштириб, уларни ривожлантиришга бошчилик қилган. Шу йили “1919 йил 7 август Амударё вилоятида бир нечта ҳаваскор тўғаракларини ташкиллаштириш борасида кенгаш ўтказилади”.[6, 10] 1920-1921 йиллари Қўнғирот, Чимбой, Хўжайли, Шўрахон, Шаббоз сингари шаҳарларда клублар ва интернатлар, очилиб, уларнинг ёнида ҳаваскорлар тўғараклари фаолият юрита бошлаган. Бундан олдин ва шу даврларда ҳам қорақалпоқ хоеографияси алоҳида санъат тури сифатида айтарли даражада тўлиқ ривожланмаганлигига қарамай, ташкил этилган турли тўғараклар таркибида турли рақслар ижро этилиб келинган. “Октябрь тўнтаришидан сўнг биринчи драматик тўғараклар очилиб, 1922-1926 йиллар Қўнғирот, Шимбой, Хўжайли ва Тўртқўлдаги мактаб, техникумларида рус, ўзбек, козоқ, татар тилларида пьеса кўйишади. 1922 йил Хўжайлидаги драматик тўғаракка ўзбек драматурги Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий раҳбарлик қилган”.[7]

Бироқ ҳеч бир тадқиқотда қорақалпоқ миллий рақс санъати тарихи ҳақида аниқ фактларга асосланган тўлиқ маълумотлар берилмаган. Буни кўп жиҳатдан қорақалпоқ халқининг турмуш-тарзида ўтроқлашув кеч содир бўлганлиги, халқ этник шаклланиши жараёнлари мураккаб босқичларни бошдан кечирганлиги ва рақс санъати ўткинчи санъат бўлиб, унинг санъат сифатида эмас, балки маиший кўнгилочар ўйин ҳисобланганлиги билан изоҳлаш мумкин. Аини дамда нафақат Марказий Осиё, балки бутун дунё халқлари бошидан кечирган турли мавсум-маросим рақслари мазкур халқ ҳаётида ҳам кенг ўрин эгаллаганини таъкидлаш лозим. Хусусан, Зардуштийлик дини маросимлари билан боғлиқ ўйинлар Хоразм воҳасидан тарқалиб, бутун Мавороуннаҳрни забт этган. Бу ўз навбатида қорақалпоқ халқи маданиятининг ҳам тараққиётига туртки бўлди. Орол бўйи аҳолиси Ҳиндистон, Хитой, Эрон, Кавказ ва Кушон подшолиги билан Буюк ипак йўли бўйлаб савдо-сотик қилган.

Қорақалпоқ халқининг сиёсий, ижтимоий-иқтисодий ва маданий ри- вожланиши жаҳон тарихи тараққиётининг ажралмас қисмидир. Шу нуқтаи назардан қорақалпоқ миллий рақс санъатининг тарихи, шаклланиш босқичлари, этнографик, бадий – эстетик хусусиятлари илмий жиҳатдан тадқиқ қилиниши мақсадга мувофиқдир.

### Фойдаланилган адабиётлар:

Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 1-ж. Т.: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2000.

Петросова ЕА. Каракалпакский танец. Ташкент.: Изд.лит. и искусства им. Гафура Гуляма, 1976.

Геродот. История. 1 том. Москва.: “Наука”, 1972.

Кенжебаев Ш. Хоразм лазги рақси: миллий рақсларнинг ривожланиши ва уларнинг ҳозирги даврдаги аҳамияти. I Халқаро илмий-амалий конференция материаллари тўплами. Т.: 2022.

«Маданият ҳам спорт» газетаси. Нукус: 2013 ж.13-августь.

Баяндиев Т. Каракалпакский государственный театр имени К.С.Станиславского. Ташкент: 1971 г.

Матёқубова Г. Тохтасимов Ш. Ҳамроева Ҳ. Хоразм “Лазги” рақси: тарихи ва тавсифи. Монография. Т.: 2022.

<http://ich.uz/uz/ich-of-uzbekistan/national-list>

<http://xorazmiy.uz/uz/pages/view/182>

<https://meros.uz/uzc/object/chogirma>



**Kaniyazova Jupargul Orinbaevna**  
Qaraqalpaq mámleketlik universiteti  
kaniyazova80@bk.ru

**Sh.XALMIRZAEVTIŃ «SOŃGI BÁNDIRGI» HÁM Sh.AYTMATOVTIŃ «BORANLI BÁNDIRGI» ROMANLARINDA OBRAZLAR TIPOLOGIYASI**

**ANNOTATSIYA**

Maqalada ózbek jazıwshısı Sh.Xalmırzaevtıń «Sońgı bándirgi» hám qırǵız jazıwshısı Sh.Aytmatovtıń «Boranlı bándirgi» romanlarındaǵı qaharmanlar obrazı salıstırılıp úyreniledi. Bul eki roman bir waqıtta dóretilmegeni menen, olardaǵı obrazlarda sáwlelengen ideya júdá uqsas. Bul romanlardıń atamaları, syujetlik dúzilisi de, qaharmanları uqsas. Ádebiyattanıwda bul eki romannıń tipologiyalıq uqsashılıqları ele úyrenilmedi.

Maqalada eki romandaǵı tipologiyalıq uqsashılıqlar hám ayırmashılıqlar anıqlanıp, tipologiyanıń kelip shıǵıw faktorları kórsetiledi. Bul eki romannıń uqsashılıǵı sociallıq hám ádebiy psixologiyalıq faktorlar menen túsindiriledi.

**Gilt sózler:** roman, jazıwshı, tipologiya, qaharman, syujet, obraz.

**TYPOLOGY OF IMAGES IN THE NOVELS "THE LAST STATION" BY SH.KHALMYRZAEV AND "THE DAY LASTS MORE THAN A HUNDRED YEARS" BY SH.AITMATOV**

**ANNOTATION**

In the article the characters in the novels "The Last Station" by the Uzbek writer Sh. Khalmyrzaev and "The Day Lasts More Than a Hundred Years" by the Kirghiz writer Sh.Aitmatov are comparatively studied. Although these two novels were not written at the same time, the ideas reflected in the images in them are very similar. These novels have similar names, plot structure, and characters. The typological similarities of these two novels have not been studied in literary studies.

In the article, the typological similarities and differences of the two novels are determined, and the factors of origin of the typology are shown. The similarity of these two novels is explained by social and literary-psychological factors.

**Key words:** novel, writer, typology, hero, plot, image.

**ТИПОЛОГИЯ ОБРАЗОВ В РОМАНАХ «КОНЕЧНАЯ ОСТАНОВКА» Ш.ХАЛМЫРЗАЕВА И «БУРАННЫЙ ПОЛУСТАНОК» Ш.АЙТМАТОВА**

**АННОТАЦИЯ**

В статье исследуются образы героев в романах «Конечная остановка» узбекского писателя Ш. Халмырзаева и «Буранный полустанок» киргизского писателя Ш. Айтматова. Хотя эти два романа были написаны не одновременно, идеи, отраженные в образах в них, очень схожи. Эти

романы имеют схожие названия, структуру сюжета и персонажей. Типологическое сходство этих двух романов в литературоведении не изучалось.

В статье определяются типологические сходства и различия двух романов, а также показываются факторы возникновения типологии. Сходство этих двух романов объясняется социальными и литературно-психологическими факторами

**Ключевые слова:** роман, писатель, типология, герой, сюжет, образ.

Ўзбек жазушиси Ш.Халмирзаевтин ен даслепки романи – «Соңги бандирги» 1976-жılı «Sharq yulduzi» jurnalında shıqtı. Соң sol waqıttağı baspalardan biri «Yosh gvardiya» baspasında kitap etip basıp shıǵarıladı [1]. Ўзбекstandağı tariyxıy orınlargá qızıqqan jazıwshı Sh.Xalmirzaev bul romanınan burınraq «Ora yo'l» gúrrińin [2] hám «Qadimgi Baqtriya tuproǵida» essetin [3] jazadı. Bul kishi kólemli shıǵarmalar «Соңги бандирги» romanınıń jaratılıwına negiz salǵan desek boladı. Sebebi, jazıwshınıń «Ora yo'l» gúrrińi qaharmanınıń Ўзбекstan tariyxınıń kómilip qalǵan mákanlarına sayaxatı, Qoratepa (bizińshe – Qaratóbe) úngirindegi kórinisler, «Qadim Baqtriya tuproǵida» essetindegı tariyxıy waqıyalar «Соңги бандирги» romanı personajı Munira obrazında jáne de rawajlandırılǵan. Romanda milliy ótmishine qızıqqan bir neshe personajlar obrazı súwretlengen. Bul roman dóretilgen 1970-jılları miynet aldınıǵıları obrazın, jaslar obrazın, belsendiler obrazın, jámiyettiń túrli tarawları –paxtakesh, salıkesh, tın jerdi ózlestiriwshiler hám basqa da taraw xızmetkerleri turmısın súwretlew kórkem ádebiyatın tiykarǵı wazıypası etip ibelgilengen edi. Sh.Xalmirzaev ta «Соңги бандирги» romanında jámiyettiń túrli tarawı xızmetkerleri obrazın súwretleydi. Biraq, bul obrazlar arqalı jámiyettiń ideologiyalıq mazmunı emes, al milliy ózlikti ańlaw ideyasın beredi. Sonlıqtan roman baspadan shıqqan dáwirde ózbek ádebiy sınında qızǵın diskussiya boldı [4]

«Соңги бандирги» romanınıń ideyasın túsiniwde kitaptağı jazıwshınıń tómendegi kiris sózi gilt wazıypasın óteydi:

«Romannıń waqıyası Bekat awılında bolıp ótedi. Соң, shıǵarma qaharmanlarınıń da ómirinde gá jetisken, gá jete almaǵan mánziller boladı, onı da «bekat» (bándirgi) dep ataǵım keldi.

Qala berse dóretilishlikte, izleniwde ózimniń de kelip toqtaǵan bándirgim – bul.

Qullası «bándirgi» ataması rámziy».

Jazıwshınıń shıǵarmalarına atama qoyıwı da ózgeshe bolıp, shıǵarmanınıń ideyasın ózinde jámlegen simvollıq mánige iye sózler tańlangan. Mısalı, tallanıp atırǵan roman atamasındaǵı «bándirgi» sózi qırǵız jazıwshısı Sh.Aytmatovtıń «Ásirge tatırılıq bir kún» romanınıń ekinshi qosımsha atamasında qollanılgan: «Boranlı bándirgi» [5]. Usı orında atamalarında birdey «bándirgi» sózi qollanılgan eki romannıń qandayda bir jaqınlıǵı bar ma yamasa ádebiy tásir me? degen soraw óz-ózinen payda boladı. Bul sorawǵa juwap tabıw ushin eki shıǵarmanı tallawǵa tartamız.

Birinshiden, «Соңги бандирги» hám «Boranlı bándirgi» romanlarında tiykarǵı waqıya bolıp ótetuǵın orıngá («Bekat» awılı hám Boranlı raz'ezdine) personajlar hártárepten keledi.

«Соңги бандирги» romanında súwretlengen «Bekat» (Bándirgi) awılında ázeliy otırıqshı adamlar emes, al táǵdir aydawında kelip, qonis etken adamlar jasaydı. «Bekat» awılına eń sońında kelgen erli-zayıplı Sadıq hám Munira. Sadıq «Bekat» rayonı ishki isler basqarmasına balalar bóliminiń baslıǵı lawazımına jumısqa keledi. Munira oqıtıwshı. Olar Sarıqamıstan Bekat rayonı orayına kelip, bándirgide taksi kútip turǵanda, Bekat sovhozınıń direktori Uktam mashinasın toqtatıp mingizedi. Romanda waqıya usılayınsha baslanadı hám rawajlanıp baradı. Uktam óz awılına kelgen miymanlar menen sorasıp, tanısadı. Rayon orayınan qolaylı jataq jay tapa almaǵan soń olardı ózi basshılıq etetuǵın sovhozǵa baslaydı. Uktam awılına kiyatırǵan miymanlarǵa óz awılı haqqında aytıp beredi:

«E-e-yyy, ol jerde kóp qızıq adamlardı ushiratasız. Tap jortaǵa jıynalǵanǵa uqsaydı. Ўзбек degenińizdiń neshe urıwı bolsa, bárinen bar. Chıǵatay deysiz be, Qataǵan deysiz be, Júz deysiz be? Bar. Lekin kóphiligi qonıratlar. Jáne urıwı belgisiz adamlar da kóp. Ózi, urıw degen gáp Bekatta joq. Ğarri-qurtańlar menen otırıp qalǵanında ǵana esleydi-dá». (16-bet) Yamasa roman personajlarınan Eminov ta miymanlarǵa óz awılı adamları haqqında usı pikirde aytadı: «Bekatımızda otırıqshı, ázelden jasap kiyatırǵan adam joq deymen! Sebebi qaysısınan soramań, tegiń usı jerden be dep, yaq

deydi. Eñ eski adamlarınan biri usı ishaq ġarrı bolsa kerek. Ol da aytıwınsha, bir zamanları Sırdár'ya boyılarınan kelip qalğan» [1.51]

Haqıyqatında da, roman qaharmanları hár jaqtan jıynalıp, Bekat awılında qonıs basqan. Roman qaharmanlarınan Uktam hám Nasıbalır Boshchorboġdan, Munira Chiġataydan, Italmas Kenegesten, Aman Eminov Termizden, Bahadırov Marġulannan, Sabahat Alachapannan h.b.

«Boranlı bándirgi» romanında Qazaqstannıń Sarıózek shóliniń ortasındaġı temir jol raz'ezdlerinen biri Boranlı stanciyasında bolğan eki kúnlik waqıya bayanlanadı. Romannıń waqıyası júdá ápiwayı. Boranlı stanciyasında qırq jıl xızmet etken Qazanġap álemnen ótiwi, 7-8 úyli boranlıardıń turmısı, sol jerde jumıs islewshi Edigeydiń Qazanġaptı jerlew ushın bassılıq etiwi súwretlenedi.

Roman qaharmanı qarapayım temir jol xızmetshileri Edigey hám onıń hayalı Úkibala, Qazanġap hám onıń balası Sábiytjan, ishiwshilikke berilgen kúyew balası, Ábiwtálip hám onıń hayalı Zariypa, Ádilbay sıırıq, Tańsıqbaev. Roman waqıyaları Edigey obrazı átirapına jámlestirilgen. Edigeydiń negizi Aral boylarınan. Urıstan aldınġı jılları Aral teńiziniń arqa-shıǵısında balıqshılıq penen shuǵıllanğan, urısqa qatnasıp, kontuziya bolğanlıqtan eline qaytarılğan. Urıstan kelse, balası qaytı bolğan. Hayalı Úkibala menen birge kóp qıyınshılıqlardı basınan keshiredi. Kontuziya sebepli teńizde balıq awlay almaydı. Sonlıqtan jeńil, ózine qolay talap izlep awılınan shıǵıp ketedi. Qumshúńildegı temirjol vokzalında kómir túsirip kúneltedi. Bir kúnleri Qumshúńilge túyeli kelgen qazaq Qazanġap penen tanısadı hám onıń másláháti menen Sarıózekke kelip temirjol stanciyasında jumıs isleydi.

Qazanġaptıń ózi de shıǵısı Aral jaǵalawınan. Onıń tuwılıp ósken awılı Besaǵash, Jangeldi awılınan otız shaqırım uzaqta. Qazanġaptıń Besaǵashtan shıǵınıp ketkenine kóp jıllar bolğan. Buǵan sebep ákesiniń kulak sıpatında qamalıwı boladı. Sońınan anıqlasa, ákesiniń hesh qanday ayıbı joq, haqlanıp kiyatırǵanda jolda qaytı bolğan. Biraq Qazanġaptıń tuwǵan-tuwısqanları kózden tasa bolıw ushın jan-jaqqa tarap ketken. Qazanġap Samarqand átirapındaġı Mirzashólde talap isleydi. Sol jerge Xiywa átirapınan aǵasınıń shańaraǵı menen kelgen qaraqalpaq qızı Biykege úylenedi. Qazanġap waqıt ótken soń tuwılğan awılı Besaǵashqa barǵısı keledi, biraq jolda awılında ele ákesin kulak sıpatında qamatqanlar basqarıp atırǵanın esitip, Sarıózekke qaray ketedi. Romandaġı eñ dáslepki Sarıózekke kelgen adam – Qazanġaptıń ótmishi usınday boladı.

Sarıózekke eñ sońǵı kelgen Ábiwtálip te siyasiy quwdalawlardan ómiriniń aqırına shekem qutıla almaydı. Ol urısta tutqınǵa túsip, soń ol jerden qashıp YUgoslaviya partizanlarına qosıladı. Urıs tamam bolǵanda, kóp tekserispeden soń Qazaqstanǵa qaytıadı. Awılında mektepte geografiyadan sabaq beredi. Sabaq payıtında ózi kórgen jerlerdiń geografiyası haqqında aytıp beredi. Bir neshe kúnnen keyin Ábiwtálip rayonǵa shaqırtıp, jumıstan bosatıw haqqında arzasın jazdıradı. Ábiwtálip hayalı Zariypa menen birge tuńǵış ulı Dawıldı qushaqlap oblasttıń alıstaǵı bir rayonına barıp jumıs isleydi. Bul jerde de Ábiwtálipge shet el shpionı sıpatında qarap, jumıstan bosatadı. Aqırı 1951-jıldıń qıs aylarında shańaraǵı menen Sarıózektegi Boranlı raz'ezdine baradı.

Solay etip, «Sońǵı bándirgi» romanı personajlarınıń eñ sońǵı kelip toqtaǵan bándirgisi – Bekat awılı, al «Boranlı bándirgi» romanı personajlarınıń eñ sońǵı qonısı – Sarıózektegi Boranlı raz'ezdi. Eki jazıwshı da óz shıǵarmaları qaharmanlarınıń táǵdirine, olar baylanıslı waqıyalarǵa bola «bándirgi» sózin simvolikalıq mánide qollanǵan.

«Sońǵı bándirgi» romanı personajlarınan biri Munira obrazında jazıwshı ótmishti tiklew, ózlikti ańlaw, milliy birlik ideyasın beredi. Munira obrazı tariyxıy waqıyalarǵa tolı dialoglar, monologlar arqalı ashılǵan. Ol tariyx páni oqıtıwshısı. Átirapındaǵıları tariyxıy ótmishten qızıqlı maǵlıwmatlar aytıp tań qaldıradı. Bekat sovxozı basqarması imaratı artındaġı baǵdaǵı tereklerdiń tariyxı da Munira tárepinen aytıladı. Ol aytqan tariyxıy waqıyalar sovxoz direktori Uktamdı qızıqtıradı. Romandaġı hár bir personaj da ózleri tuwılıp ósken jerdiń tariyxı menen qızıǵadı. Sonlıqtan Muniraniń gáplerin onıń átirapındaġı personajlar – sovxoz direktori Uktam, sovxoz partiya shólkemi sekretarı Aman Eminov, vrach hám táwip Shamshiddinov, Quvvatbekovlar da tınlaydı, óz milletiniń tariyxına qızıǵadı. Sonday-aq, Munira ózbek xalqınıń úrp-ádet, dástúrleri ruwxında ósken. Roman personajı Sabohat penen bul jaǵınan kózqarasları jaqın. Munira sovxoz direktori Uktamniń úyinde miyman bolǵanında mektep direktori Quvvatbekovtıń hayalı Sabohat haqqında dáslepki ret esitedi. Dásturxan átirapında otırǵanlardan Aman Eminov bul hayalǵa júdá jaqsı táriyp beredi:

– O-o! – Eminov eki qolın shıǵanaqtan búgip kóterdi. – Onday tilshi!.. Kórgenim joq. Ras, ras, -dep Muniraǵa qarap basın silkitti: -Júdá zor dá! Hi-iy, biz hám, - ol ızǵarlı kúlimsirep, Babaqulovqa qaradı! Tilimizdiń jankúyeri... Sonday jańa sózlerdi aytadı, olardıń kelip shıǵıwın tallap beredi, jaǵamdı uslap qalaman. Ras, joldaslar! Men de ádebiyatshıman. Azlı-kópki kitap oqıǵanman.... E, ol ájayıp! Munira apa, qızıq úrp-ádetlerimiz bar dá? Siz jaqsıraq bilesiz. Bul tarawda da Sabohat bilimli edi. – Ol kimdidur izlegendeıy aldı-artına qaradı. – Yaq, bul jerdegiler de sadr túsiwdi bilmese kerek» [1.12].

Roman personajı Munira da bul úrp-ádeti bileđi. Ol ózi tuwılıp ósken Chıǵatayda sadr túsiw dástúri bolǵan. Sadr túsiw yamasa zıkr túsiw dep atalatuǵın bul dástúr boyınsha qaysı úyden óli shıqsa, sol háwlide barlıq hayallar jıynalıp, keń ashıqlıqta qur bolıp aylanadı, toqtap shapalaq uradı, ortada aytıwshı hayal marhumdı táriyplep qosıq aytadı. Munira bul dástúrdiń kelip shıǵıw tariyxı menen qızıqsa, Sabohat qosıq tekstine qızıǵadı, sebebi bul dástúr umıtılıp ketse de, óli jerlew máresiminde úrpten shıqsa da, qosıǵın jazıp alıw kerek dep esaplaydı.

Romandaǵı Quvvatbekov obrazı da zıyalılardan bolıp, ol hámeldarǵa tán xarakterge iye emes, al qarapayım xalıqtıń ǵamın, keleshekti oylaǵan, balalardıń sawatlı bolıwın arızıw etken gumanist. Durıs, Quvvatbekov ta basshı sıpatında ózine tán minez-qulqı bar. Ózinen joqarıdan turǵan basshılardıń tapsırmasın maqul tapsa orınlaydı. Biraq mektep sharayatın jaqsılaw, rekonstrukciyalaw isine járdem bermegen basshılar menen kelispeydi. Hátte Bekat awılında taza mektep salınıp, pitken soń oqıtıwshılardan imtixan aladı. Imtixannan ótkenlerin jumısqa aladı, ótpegenlerin jumısqa qabıllamaydı. Sonlıqtan rayONO baslıǵı Nazarov ta Quvvatbekovqa Muniranı jumısqa alıń dep aytıwǵa batına almaydı. Usı mektepte aldın ádebiyat pání oqıtıwshısı bolǵan, al házir sovxoz partkom sekretarı Aman Eminov ta mektepke jumısqa alınıwdıń bunday qatań tártibi bar ekenligin tastıyıqlaydı. Munira óziniń bilimi menen mektep direktorı imtixanınan ótiwine isenedi. Muniranıń bilimine isengen Aman Eminov sovxoz direktorı Uktamǵa keshki zıyapatqa mektep direktorı Quvvatbekovtı shaqırıwdı usınıs etedi. Aman Eminovtıń pikirinshe, sol jerde Munira óziniń tariyx boyınsha sawatlılıǵın, bilimligin kórsete alsa, mektepke jumısqa qabıllanadı. Haqıyqattan da, olardıń oylaǵanı iske asadı. Quvvatbekov keshki zıyapatqa Munira menen sóylesip, tariyxtan sawatlılıǵına tán berip:

«Siz jaqsı tariyxshı ekensiz. ...Bul jerde jasaytuǵın bolsańızlar, erteń biziń mektepke barıń. Sóylesemiz. Itimal, sizge «Áyyemgi dúń'ya tariyxı»nan bes-on saat sabaq alıp berermiz», - deydi [1.83].

Munira erteńine mektepke barǵanda mektep direktorı Quvvatbekov paxta terimge járdem berip atırǵan oqıwshılarına ketken edi. Muniranı tariyx oqıtıwshısı Bahadırov kútip aladı. Munira menen Bahadırovtıń dialogı da tariyxıy ótmish waqıyaları, Bahadırovtıń ótmishine baylanıslı waqıyalarǵa qurılǵan. Bahadırov negizi fizkul'tura múǵallimi, sportqa qızıǵadı. Ótmishinde qanday da bir sebeplerge bola sporttı taslap, tariyx fakul'tetine oqıwǵa kiredi hám Bekat awılına kelip mektepten tariyxtan sabaq beredi. Mektep direktorı Quvvatbekov tariyx muǵallimi Bahadırovtıń «Áyyemgi dúń'ya tariyxı» pání saatların Muniraǵa beredi, al oǵan fizkulturadan sabaq beriwdi usınadı. Solay etip, mektepte de qánigeler ornı-ornına jaylastırıladı.

Romanda súwretlengen dáwir turmısı talaplarına bola sovxozlar belgili bir tarawlarǵa qánigelesken bolıwı kerek. Biraq Bekat awılı sovxoz direktorı Uktam aytqanıday «paxtashılıq dese de, paxtashılıq emes dese de boladı. ... Eski jer dá! Bir adamnıń xojalıǵına uqsap qalǵan. Azǵana sharwa bar, azǵana palız, paxta, baǵ, teplica»sı bar. Romandaǵı ayırım personajlar, mine, usı taraw qánigeleri bolıp, olar Uktam obrazın ashıwda fon xızmetin atqaradı. Mısalı, roman personajlarınan bir gazik aydawshısı Itolmas Uktamǵa sadıq xızmet etedi, biraq Uktamnıń shańaraqlı hayal menen múnásibetine biyparıq bolmay, óz baslıǵın bul joldan qaytarıwǵa háreket etedi. Uktamnıń adamgershilikli, miymandoslıq pazıyletlerin kórsetiw ushın onıń Munira hám Sadıq menen múnásibetleri berilgen. Uktam usı pazıyletleri menen «Boranlı bándirgi»degi Qazanǵap obrazın eske saladı. Qazanǵap ta Qumshúńgilde temirjolda vagonnan kómir túsirip atırǵan Edigeıy menen jaqınnan tanısıp, onı ózi jasap atırǵan Sarıózektegi Boranlı raz'ezdine barıwǵa kóndiredi. Qazanǵaptıń úyinde Edigeıy hayalı Úkibala menen bir neshe kún jasaydı. Soń temirjol xızmetshilerine ajratılǵan baraqqqa kóshedi. Qazanǵap óz túyelerinen birin sawıp ishiw ushın Edigeıyge beredi. Sol ingennen tuwılǵan botalaqtı enshige beredi.

Qazanğap penen Edige ómiriniń aqırına shekem bir-birine qádirdan dos, qońsı, kásiples bolıp qaladı. Qazanğap stalinlik repressiya dáwirindegi quwdalawlardı basınan keshirgen, kóp mashaqqat shekken adam. Al «Sońǵı bándirgi»degi Uktam bolsa universitette agronomiya qánigeliginde oqıǵan. Dáslep Boshchorbağda agronom, soń Bekat raykom sekretarı Qasimovtıń qollawı menen Bekat sovhozına direktor bolǵan. Jas qánige. Jumıs babında ele tájiriybesi az. Sonlıqtan roman personajlarınan biri – Bekat rayomı ideologiya boyınsha sekretarı Janıqul Shadıqulov Uktamnıń jumıstı jaqsı shólkemlestire almaytuǵınlıǵın tikkeley ózine aytadı. Al mektep direktorı Quvvatbekov bolsa «jaqsı balasań, biraq jaqsı direktor emesseń» deydi.

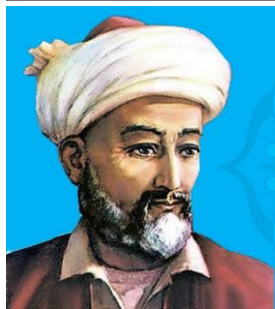
Al roman personajı Sabohat xalqınıń milliy úrp-ádetleri, ańız-ápsana, qosıqların saqlap qalıw, jazıp keleshek áwladlarǵa jetkeriw sıyaqlı kózqarasta bolıwı menen «Boranlı bándirgi» romanındaǵı Ábiwtálip Qutibaev obrazın eske saladı. Sabohat keselligi sebepli azap shegip álemnen ótse, Ábiwtálip Qutibaev ekinshi jer júzilik urısta tutqınǵa túskeni ushın uzaq waqıt quwdalanadı, aqırı qamaqqa alınǵan soń qaytıstı boladı.

Olim Toshboev jazıwshınıń bul romanı haqqında «Sońǵı bándirgi»de ózligin izlegen hújdanı oyaw, qálbi ashıq zıyalılar obrazı bir ansambldey jámlengen» [6] degen bolsa, «Boranlı bándirgi» romanı da milliy ózlikti ańlaw, tariyxıy ótmishti tiklew ideyasın sáwlelendirgen qaharman obrazları menen dúnya ádebiyatında orın alǵan. Bul eki romandaǵı tek ǵana ayırım obrazlar ózligin umıttan. Olar «Sońǵı bándirgi»de Barot ǵarrı menen Sadıq, «Boranlı bándirgi» romanında Tańsıqbaev penen Sábiytjan. Bul personajlar zıyalılar jıynalǵan ortalıqqa jat.

Sh.Xalmırzaevtıń «Sońǵı bándirgi» hám Sh.Aytmatovtıń «Boranlı bándirgi» romanlarınıń uqsashlıǵı jazıwshılardıń dóretiwshilik psixologiyası, dúnyaya kózqaraslarınıń jaqınlıǵı menen baylanıslı. Sonıń menen birge, bul eki jazıwshı bul shıǵarmaların dóretken dáwirde ádebiy process, atap aytqanda awqamlıq respublikalardıń milliy ádebiyatlarında tariyxıy temada, awıl turmısın súwretlewshi shıǵarmalar kóplep dóretildi. Kórkem shıǵarmalarda awıl turmısı qalaǵa qarsı qoyıladı; awıl adamları júdá qarapayım, sada, dana, xalıq úrp-ádeti, dástúrlerin qádirleytuǵın personajlar sıpatında súwretlenedi. Awıldan qalaǵa ketiw bul xalıqtıń qádiriyatların umıttı bolǵan jerge barıw hám ózligin joǵaltıw dep túsiniledi. Buǵan rus ádebiyatındaǵı «derevenskaya proza» wákilleri Rasputin, V.Shukshin, Solouxin, V.Sorokin, A.I.Soljenicın, V.P.Astáfev, V.G.Sorókinniń dóretpeleri kiredi. «Sońǵı bándirgi» hám «Boranlı bándirgi» romanları ideyalıq baǵdarı menen 1960-70-jıllar ádebiy procesindegi awıl prozası wákilleriniń shıǵarmalar menen tutasadı.

### **Paydalanılǵan ádebiyatlar:**

- Халмырзаев Ш. Қил кўприк. –Тошкент: Ёш гвардия, 1976. 248 б.  
 Холмирзаев Ш. Сайланма. Ҳикоялар. I жилд. -Тошкент: Шарқ, 2007, 116-бет.  
 Холмирзаев Ш. Сайланма. Эсселар. II жилд. -Тошкент: Шарқ, 2007, 32-бет.  
 Норматов У. Бекатдаги танишув. // Гулистон, 1976, №11; Усы автор. Меҳнат –маънавий кўзгу. // Гулистон, 1979, №1; О.Тоғаев. Ҳаёт ҳақиқати ва профессионал маҳорат. // Шарқ юлдузи, 1978, №4; Шарафиддинов О. Гўзаллик излаб. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1985. – Б. 170;  
 Айтматов Ш. Боранлы бэндирги. Роман. –Нөкис: Қарақалпақстан, 1993, 368 б.  
 Тошбоев О. Абдий замондош. Тошкент, Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2018, 480 б.



ISSN: 2181-9297

www.tadqiqot.uz

# INTERNATIONAL JOURNAL OF WORD ART

**Хулкар Ҳамроева,**

Ўзбекистон давлат хореография  
академияси “Санъат назарияси ва тарихи”  
кафедраси доценти, филология фанлари доктори (DSc)

**Тўмарис Аъзам Бутунбаева,**

Ўзбекистон давлат хореография  
академияси “Санъат назарияси ва тарихи”  
кафедраси катта ўқитувчиси, филология  
фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD)

## ТАЛАБАЛАРНИНГ НУТҚИЙ КОМПЕТЕНЦИЯ ВА ИЖОДИЙ ФИКРЛАШ ҚОБИЛИЯТИНИ ЎСТИРИШНИНГ ИННОВАЦИОН УСУЛЛАРИ (Анвар Обиджон ва Аъзам Ўктам ижоди мисолида)

### АННОТАЦИЯ

Янги Ўзбекистондаги туб ислохотлар кўп жihatдан баркамол, иқтидорли ёшларни тарбиялашга боғлиқ. Нотиклик санъати, илмий фаолият асослари дарсларида талабаларнинг нутқини ўстириш, уларнинг фикр доираси ва дунёқарашларини кенгайтиришда юрт тарихи, улуг аждодлар, миллий қадриятлар, маданий анъаналар, санъаткорларнинг ҳаёти ва ижоди ҳақидаги матнлар, таниқли санъатшунос олимларнинг илмий мақолалари устида ишлашга жиддий эътибор берилмоқда. Зеро, барча соҳа мутахассислари каби бўлажак санъатшунос талабаларнинг сўз бойлигини ошириш, нутқ маданиятини ўстириш, матн устида ишлаш, ижодий тафаккур кўникмаларини шакллантириш энг долзарб масала ҳисобланади. Ўсиб келаётган ёш авлодга нотиклик санъатининг, илмий фаолиятнинг моҳиятини англаштириш учун ўқитувчидан она тилини юксак даражада билиш, педагогик салоҳияти, юқори малака, ижодкорлик, жамият олдидаги масъулият туйғусини ҳис этиш талаб қилинади. Ўқилган асарни таҳлил қилишда ҳар хил педтехнологиялардан фойдаланилади. Мазкур мақолада нотиклик санъати ва илмий фаолият асослари дарсларида талабаларнинг нутқий компетенцияси ва ижодий фикрлаш қобилиятини ўстиришда таниқли шоирлар Анвар Обиджон ва Аъзам Ўктам шеърларидан фойдаланишнинг инновацион усуллари тадқиқ қилинади.

**Калит сўзлар:** санъат, мулоқот, лисоний ҳодиса, илмий фаолият, шеър, нутқ, маданий анъана, янги Ўзбекистон, Анвар Обиджон, бадиий тафаккур.

**Hulkar Hamroeva,**

State choreography of Uzbekistan  
Associate Professor of the "Theory and History  
of Art" Department of the Academy,  
Doctor of Philological Sciences (DSc)

**Tumaris Azam Butunbaeva,**  
State choreography of Uzbekistan  
senior teacher of the "Theory and History of Art"  
department of the academy, philology  
Doctor of Philosophy (PhD)

**INNOVATIVE METHODS OF DEVELOPING SPEAKING COMPETENCE AND  
CREATIVE THINKING ABILITY OF STUDENTS  
(In the example of works of Anvar Obidjon and Azam Oktam)**

**ABSTRACT**

Fundamental reforms in the new Uzbekistan largely depend on educating competent and talented young people. In the classes of public speaking, fundamentals of scientific activity, serious attention is paid to developing the speech of students, expanding their range of thought and worldviews, to work on the history of the country, great ancestors, national values, cultural traditions, texts about the life and work of artists, scientific articles of well-known art historians. After all, the most urgent issue is to increase the vocabulary of future art students, to develop the culture of speech, to work on the text, and to form creative thinking skills. In order to convey the essence of public speaking and scientific activity to the young generation, the teacher needs to have a high level of knowledge of the mother tongue, pedagogic potential, high skills, creativity, and a sense of responsibility towards society. Various pedtechnologies are used in the analysis of the read work. In this article, the innovative methods of using the poems of famous poets Anvar Obidjon and Azam Oktam in the development of students' speech competence and creative thinking ability in the classes of public speaking and the basics of scientific activity are researched.

**Key words:** art, communication, linguistic phenomenon, scientific activity, poetry, speech, cultural tradition, new Uzbekistan, Anvar Obidjon, artistic thinking.

**Хулкар Хамроева,**  
Государственная хореография Узбекистана  
Доцент кафедры «Теории и истории искусства»  
Академии, доктор филологических наук  
(доктор филологических наук)

**Тумарис Азам Бутунбаева,**  
Государственная хореография Узбекистана  
старший преподаватель кафедры «Теории и истории искусства»  
академии, филология доктор философии (PhD)

**ИННОВАЦИОННЫЕ МЕТОДЫ РАЗВИТИЯ РАЗГОВОРНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ И  
ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ  
(На примере произведений Анвара Обиджона и Азама Уктама)**

**Аннотация**

Кардинальные реформы в новом Узбекистане во многом зависят от воспитания грамотной и талантливой молодежи. На занятиях по ораторскому искусству, основам научной деятельности серьезное внимание уделяется развитию речи учащихся, расширению их кругозора и мировоззрения, работе над историей страны, великими предками, национальными ценностями, культурными традициями, текстами. о жизни и творчестве художников, научные статьи известных искусствоведов. Ведь наиболее актуальным вопросом является увеличение словарного запаса будущих студентов-искусствоведов, развитие культуры речи, работы над текстом, формирование навыков творческого мышления. Для того чтобы донести до молодого поколения сущность ораторского искусства и научной деятельности, учителю необходимо обладать высоким уровнем владения родным языком, педагогическим потенциалом, высокой квалификацией, творческими способностями, чувством ответственности перед обществом.

При анализе прочитанного произведения используются различные педтехнологии. В данной статье исследуются инновационные методы использования стихотворений известных поэтов Анвара Обиджона и Азама Октама в развитии речевой компетенции и творческого мышления студентов на занятиях ораторским искусством и основами научной деятельности.

**Ключевые слова:** искусство, общение, языковой феномен, научная деятельность, поэзия, речь, культурная традиция, новый Узбекистан, Анвар Обиджон, художественное мышление.

Замонавий технологияларни қўллаганда талаба билимларини кузатиш, савиясини аниқлаш, нутқ усулларининг мосини танлаш, турли воситалар, тарбиявий таъсир кўрсатиладиган усулларга аҳамият бериш зарур. Бугунги кунда шиддат билан глобаллашиб бораётган дунё микёсида таълим тизимини тубдан ўзгартириш, бу борада ислохотлар қилиш муҳим аҳамият касб этмоқда. Жамият аъзоси маънавий ва маърифатининг даражаси унинг оғзаки ва ёзма нутқ маданиятининг, ижодий фикрлаш қобилиятининг ривожланиши билан белгиланади. Маданий нутқ - ўзбек мулоқот хулқининг таркибий қисми бўлиб, бу жараёнда адабий тил меъёрларига амал қилиш, ёзма ва оғзаки нутқ тузиш малакасини шакллантириш, нутқ одобини эгаллаш асосий омил ҳисобланади. Бўлажак санъатшунос талабаларнинг сўз бойлигини ошириш, нутқ маданиятини ўстириш, матн устида ишлаш, ижодий тафаккур кўникмаларини шакллантириш энг долзарб масала ҳисобланади. Ўсиб келаётган ёш авлодга нотиклик санъатининг, илмий фаолиятнинг моҳиятини англашиш учун ўқитувчидан она тилини юксак даражада билиш, педагогик салоҳияти, юқори малака, ижодкорлик, жамият олдидаги масъулият туйғусини ҳис этиш талаб қилинади.

Муҳтарам Президентимиз Ш.Мирзиёевнинг “Янги Ўзбекистон” стратегияси китобида тўғри таъкидланганидек, “Мамлакатимизда маънавий – маърифий ишларни тизимли ташкил этиш, бу борада амалга ошириладиган чора – тадбирларнинг самарадорлигини ошириш, аҳоли, айниқса ёшларнинг интеллектуал салоҳияти, онгу тафаккури ва дунёқарашини юксалтириш, ватанпарварлик, халққа муҳаббат ва садоқат туйғуси билан яшайдиган баркамол авлодни тарбиялаш – давр талабидир”[1;].

Ижтимоий онг тараққиётининг турли босқичларида ҳодисаларга ёндашиш тамойиллари ўзгариб, такомиллашиб боришини бадиий адабиётда, айнан Ўзбекистон халқ шоири Анвар Обиджон асарларида кузатишимиз мумкин. Шоирнинг “Очилхон ҳофиз қўшиғи”, “Турғун Алимат”, “Юсуфжон кизик”, “Гирей хоним”, “Бу кўчалар”, “Анор Назаров”, “Ёш кўшиқчи”, “Бўка яйловларида”, “Топишмоқ”, “Эски саҳна”, “Қизиқчи”, “Мусиқа дарси”, “Ёш бахши”, “Циркда” каби шеърлари ёшларга уларни юксакларга интиштирувчи эстетик завқ бериши билан бирга, ўзига хос таълимий, тарбиявий моҳияти билан ажралиб туради. Энг аввало гўзал бадиият билан сайқалланган мазкур шеърларда санъатга муносабат орқали ҳаётга ва инсониятга чексиз муҳаббат ифодаланган ҳамда она - Ватанга, унинг тарихи ва санъатига, маданий анъаналарига чексиз муҳаббат тараннум этилган.

“Бир ватан курсак аҳил, жаннат қолар биздан кейин” деб бошланувчи ғазалида шоир ўзбек халқининг энг нодир дурдоналарини тилга олади:

Асрабон тинчликда юртни айласак бу элни бой,

Хамсаю дoston, мақом – санъат қолар биздан кейин.[10;30]

Дунё ҳамжамиятини ҳайратга солаётган, миллий кадрятларимизга қизиқтираётган, жаҳон сайёҳларини юртимизга чорлаётган Халқаро анжуманлар, фестиваллар биз учун ҳам фахр, ҳам масъулиятдир. Бизнинг мақом, бахшичилик ва миллий рақс санъатимизнинг илдизлари ниҳоятда қадимий, бу кўҳна ва зиддиятларга тўла йўлда не – не буюкларнинг излари, руҳлари ва сўзлари қолган. Биз уларни талабаларга ўргатишимиз, буюк меросимизни асрашимиз шарт. Анвар Обиджон ижодини безаб турган асарлари орасида “Очилхон ҳофиз қўшиғи”, “Турғун Алимат” каби шеърларининг алоҳида ўрни бор. Шоир буюк санъаткорлар Очилхон ҳофиз ва Турғун Алимат сиймосида ўзбек халқининг мусиқага вобаста дардлари ва армонларини, йўқотишларини кўради. “Очилхон ҳофиз қўшиғи” шеърида “Мен ҳамон инграб яшарман, миллатим номи билан”, дейди шоир. Агар ёшларимиз Очилхон ҳофиз каби санъатимиз фидойиларининг қалб ингроқларини англаса, демак миллатимиз, қадим маданиятимиз номига

доғ туширмайди. “Очилхон ҳофиз кўшиғи” шеъри таниқли ҳофиз Маҳмуджон Тожибоевга бағишланган. Унда:

Ўрганиш бизларга жоиз, ўргатиш жоиз эмас,  
Не сабаб ҳофиз яралгай - билмаган ҳофиз эмас – [9;16]

деган сатрлар бор. Мумтоз санъатимиз дурдоналарини ўрганиш ва уларни зиён захматсиз ёшларга ўргатиш ҳамма замонларда ҳам муҳим ҳисобланган. Шоир тўғри таъкидлаганидек, ҳақиқий ҳофизликнинг юки ва масъулияти ниҳоятда улуг. Уни ўрганиш ҳам, ўргатиш ҳам осон эмас. Ҳаётнинг синови ва имтиҳонлари кўп. Юсуфжон қизиқ, Очилхон ҳофиз, Турғун Алимат, Анор Назаров, Маҳмуджон Тожибоев, Муҳиддин Дарвеш, Гирейхонимларнинг санъатдаги кашфиётлари, санъатга бахшида умр йўллари ёшларимиз учун ўрнақдир.

Дарҳақиқат, юксак салоҳиятли адибларнинг асарларини ўқиш, улар билан мулоқотда бўлиш, уларнинг ҳаёт фалсафасини қамраб олган сўзларини тинглаш, олижаноб инсоний фазилатларидан ибрат олиш бизнинг қалбимизга қувват ва завқ беради. Ўзбекистон халқ шоири Анвар Обиджоннинг энг таъсирчан шеърларидан бири америкалик машҳур санъаткор, ўзбек рақсларининг моҳир ижрочиси Гирейхонимга бағишлаган. Вашингтон университети профессори Гирейхоним ўзбекча рақслари билан бутун дунёга бизнинг миллий қадриятларимизни, Мукаррамахоним, Қундузхоним, Гавҳархонимнинг бетакрор ижроларини тарғиб қилиб юрганлиги, унинг издошлари кўпайиб бораётганлиги бизга олам - олам завқ бағишлайди.

Анвар Обиджоннинг санъатга оид асарлари орасида “Гирейхоним” шеъри самимий меҳрга қоришган армонлари билан алоҳида эътиборни тортади. “Америкалик Гирей хоним юртимизда бўлиб, ўзи ўрганган ўзбекча рақсларни ўйнаб берди”, дейди шоир шеърнинг дебчасида. Албатта, америкалик Гирейхонимнинг ўзбек рақсларини севиб ўрганиши ўзбек халқига бўлган улкан меҳрининг ифодасидир. Ҳам фахр, ҳам изтироб каби қарама – қарши ўйлар қуршовида қолган шоир кечинмаларини шундай изҳор қилади:

Этарда ўзбекнинг қалбин намоён,  
Ўзбекнинг ўзидан ўтолмас ҳеч ким.  
Ўзбекка ўйиндош бўлмоқлик осон,  
Дарддошликка аммо чидолмас ҳеч ким...[10;35]

Тўғри, ҳар қандай мукамал асар бир миллатдан кўра инсониятга кўпроқ дахлдор бўлади. Зеро, инсон кўнглининг туғёнлари на макон, на замон танлайди. Унинг шодлигу қувончлари, ғаму- ғуссалари, изтироби ва дардлари абадиятга тегишли. Шоир ана шу азалий дард, азалий муаммо - миллий ўзлик, миллий ғурур ҳақида, ўзбекларнинг дунёдаги ҳеч бир халқда ўхшаши йўқ миллий қадриятлари хусусида сўз юритяпти. Миллий рақс санъатимизнинг “Тановар”, “Муножот”, “Фарғона рубойиси” каби бетакрор намуналарида шу туғёнлар ифода этилади. “Гирейхоним”да америкалик санъаткорнинг маҳоратига қойил қолган шоир, ўзбекнинг дардини, армонларини энг уста раққоса ҳам юздаги ўргатилган ифодалар ва кўл ҳаракатлари билан очиб беролмайди, уни холис талқин қилиш учун, ўзбек халқининг зиддиятларга тўла тарихини билиши, юракни ўртайдиган ғаму қайғуларини англаши, ўзбек тилининг ички товланишларини ҳис қилиши, соддадил одамларнинг ҳангомаю латифаларини тинглаб завқланиши зарурлигини таъкидлайди. Анвар Обиджонни изтиробга солган нарса, дунёнинг санъатсевар халқлари ўзбек рақслари фақат кўл ҳаракатлари ва либослардагина эмас, балки юрак қаъридан отилиб чиқаётган ҳиссиётларда, қалб ва кўз ҳолатида акс этиши билан бошқа миллатларнинг рақс санъатидан бутунлай фарқ қилишини англашларини истади:

Хоним, бошингиздан гул сочай тўп-тўп,  
Лек ўртар барибир кўнглим бир алам:  
Ўзбекнинг қувончин ўргангувчи кўп,  
Ўзбекнинг дардини тинглагувчи кам. [10;28]

Муסיқа ва рақс санъати бир - бирини мудом тўлдирадиган, халқимизнинг маънавияти, руҳияти, ўтмиши ва бугунини қамраб олган бебаҳо хазинадир. Унинг асоси миллий анъаналаримиз ва қадим қадриятларимиз негизида туғилган. Хусусан, “Томоша”, “Тантана”

болалар ансамблларининг репертуарларидан жой олган энг машхур кўшиқлар атоқли шоир Анвар Обиджон ижодига мансубдир. Бу кўшиқларга маҳоратли хореографлар томонидан кичкинтойларнинг эстетик дидини ўстирадиган, уларни гўзаллик ва нафосат оламига ошно қилувчи рақс – композициялар сахналаштирилган.

XX аср ўзбек адабиётининг забардаст вакилларида бири - таниқли шоир ва таржимон, моҳир ношир Аъзам Ўктамнинг шеърлари мавзунинг долзарблиги, фалсафий теранлиги, ижтимоий – маърифий руҳнинг устуворлиги билан ажралиб туради. Бу шеърлар ўзига хос бир тилсим, сиру синоатларга тўла бир макон, шоир услубининг алоҳида, ҳар ким ҳам илғаб ололмайдиган ҳудуддир. Унинг нозик қирраларини кашф этиш, таҳлил этиш осон эмас. Унинг шеърларини таҳлил қилиш жараёнида талабалар маънавий мерос, маданий анъаналар, миллий қадриятлар ҳақида теран тасаввурга эга бўладилар. Дарҳақиқат, маънавий мерос инсонларнинг бир - бирига бўлган ўзаро муносабатлари асосида шаклланиб, сайқалланиб боради. Миллатларнинг маърифий - маданий алоқалари қадриятларнинг авлодлардан авлодларга ўтиши ва бойиб бориши жараёнида ривожланади, халқаро миқёсга чиқади. Ҳақиқий санъат ҳамма замонларда ҳам истеъдод ва меҳнатни, салоҳият ва изланишни маҳорат билан уйғунлаштирган ижодкорга насиб қилади. Ўзбекистон Қаҳрамони, атоқли адабиётшунос олим Озод Шарафиддинов тўғри таъкидлаганидек, “Энг муҳими, Аъзам Ўктам замонавий ўзбек шеърлигига биринчилардан бўлиб диний – маърифий оҳангларни олиб кирди. Унинг “Тарадуд”, “Икки дунё саодати” китоблари Қуръони Каримдан чуқур билимга эга бўлганлигининг исботидир” [3;3]. Ушбу тилсим ўзининг ғаройиб домига тортиб бориши оқибатида талабаларнинг қизиқиши борган сари ортиб, онги тиниқлашиб, тафаккури ёришгач, оҳанг, жаранг, мунг, хайрат, завқ, иштиёқ ва ўткир майл каби оний ва ҳиссий туйғулар бир нуқтада кесишади, натижада бетакрор санъат асарининг сеҳрини чуқур ҳис қиладилар.

Ижодкор доимо ўзининг ғаройиботларга тўла сеҳрли оламида яшайди. У сўз билан ишлайди. У сўзларга турфа хил либослар кийдиради, у сўздан унинг ичига яширинган асл маъно-моҳиятни излайди. У сўз орқали ўз асарига жон бағишлайди. Аъзам Ўктамнинг “Алишер Навоий”, “Кўшиқ”, “Чўлпон”, “Мамажон хофиз”, “Булутлар ўз ишин қилдилар охир...”, “Муҳаббат”, “Уйқум қочган кечада” каби шеърларида ижодкорнинг ўтли қалами ўтли, юксак ақл ва ҳислар туғенида, доимо яратиш ишқида эканлиги яққол кўзга ташланади. халқ дарди билан ёниши керак. У яратган асар талабаларда катта қизиқиш, иштиёқ уйғотиш билан бирга уларнинг эстетик дидини тарбиялабгина қолмай, балки умуминсоний фазилатларнинг шаклланиши ва дунёқарашининг кенгайишида муҳим роль ўйнайди. “Булутлар ўз ишин қилдилар охир...” шеърида шоир шундай дейди:

Машшоқни чорлайман бирдан хайқириб,  
 Овозим гитарлар шовқинин бўлар...  
 Сўз қотар жимликдан зериккан шашоқ,  
 “Ҳайдалиш куйи”ни чалайми?”.Кулар  
 Бир сескандим. Этим жимирлаб кетди,  
 Тирилар- ў, мени ўлдирар “Наво”!  
 Оғрийди, кўкрагим санчиб оғрийди,  
 Ёдга тушиб кетар Қодирий бобо... [9;15]

Талабаларга топшириқ сифатида буюк адиб Абдулла Қодирийнинг “Ўткан кунлар” романидан айнан “Наво” куйи билан болиқ боб илмий мақола ёзиш, оғзаки матн тузиш учун берилади. Уларга қиёсий таҳлил тамойили ўргатилади, талабалар Аъзам Ўктамнинг “Булутлар ўз ишин қилдилар охир...” шеъридаги манзара билан романдаги ҳолатни қиёслайдилар. Ўқитувчи талабаларни икки гуруҳга бўлиб, баҳсни бошлаб беради. “Ақлий хужум” усулида талабалар ўз мулоҳазаларини билдирадилар. Ўқитувчи улар бир - бирларининг фикрларини такрорламаслигини назорат қилиб боради. Асарнинг, у қайси жанрга тааллуқли бўлмасин, умрбоқийлиги ижодкорнинг қанча умр кўргани билан эмас, балки у яратган асарнинг эстетик киммати, яъни таъсирчанлик кучи, инсонлар кўнглига йўл топа билишидир. Китобхонга завқ шавқ бағишлаши, қалб туғёнларига ҳамоҳанглиги, нозик қалб

торларини черта олишида деб ўйлаймиз. Табиат ходисалари ва кишилиқ оламидаги воқелиқни синчковлик билан кузатиш ва ҳиссиётлар билан уйғунлаштириш, барча шоирлар каби Аъзам Ўктам табиатига хос фазилатлардан эканлигига яна бир бор амин бўламиз. Шоирнинг ўз она Ватани, халқи ва миллатига бўлган чексиз муҳаббати бегоналарнинг унинг халқини саводсизликда айбашлари, камситишларига йўл қўймайди, жавобни эса яна она шеърятдан излайди ва ўз фикрини шеърини сатрларда ифодалайди, нафақат ифодалайди, балки ҳақ эканлигини исботлайди ҳам. Аъзам Ўктам борлиқни фалсафий бир донишмандлик билан идрок этади ва ушбу санъат у қўллаган сўзлар орқали сатрларга аста кўчар экан, энди у ўз маҳобатини турфа хил рангларда намойиш эта бошлайди.

Бу жараёнда талаба ўзлигини, қизиқиш ва дунёқарашини, билим ва иқтидорини намоеён қилиш имкониятига эга бўлади. Машғулот давомида мавзу характерига мослаб, хилма - хил қизиқарли ва фикрлашга даъват этувчи топшириқлар асосида эркин мулоқот ташкил этиш талабаларни мустақил ижодий мушоҳада юритиш, ўз фикрини аниқ, раво, ихчам ҳолда етказа бериш кўникма ва малакаларини шакллантиришга ўргатади. Бунда “Фикрларни чархлаш”, “Ақлий ҳужум”, “Кластер” усуллари ижобий самара беради.

Нотиқлик санъати ва илмий тадқиқот асослари дарсларининг самарадорлиги кўп жиҳатдан талабаларнинг ижодий фикрлаши, ўз фикрларини ёзма ва оғзаки саводли, мустақил ва эркин ифодалашлари билан боғлиқ. Ижодий фикрлашга ўргатишда баҳс - мунозара, савол - жавоб муҳим аҳамиятга эга. Бу усулларнинг ўзига хос хусусияти шундаки, ўрганиладиган матн талабаларга олдиндан маълум қилинади, муҳокамага ташланаётган масала хусусида ҳар бир талаба ўзининг шахсий фикр - мулоҳазаларини ёзма ва оғзаки тарзда баён қилади.

### Фойдаланилган адабиётлар:

Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш.М.Мирзиёевнинг “Ўзбек тилининг давлат тили сифатидаги нуфузи ва мавқеини тубдан ошириш чора - тадбирлари тўғрисида”ги Фармони. ЎзА, 2019 йил, 21 октябрь.

Розиков О., Огаев С., Маҳмудов М., Адизов Б. Таълим технологияси. – Т.: Ўқитувчи, 2019.

Шарафиддинов О. Аъзам Ўктамни хотирлаб. Тўплам. Тўмарис билан суҳбат. Т.: «Мухаррир нашриёти», 2019. Б.3.

Ишмухамедов Р., Абдуқодиров А., Пардаев А. Таълимда инновацион технологиялар. –Т.: 2014.

Таълим жараёнида нутқ маданиятини шакллантириш масалалари (Ўзбек тили 5-доимий анжумани тезислари). Т.: “Шарқ”, 1999.

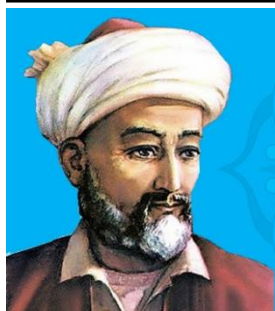
Қўнғуров Р. Бегматов Э. Тожиёв Ё. Нутқ маданияти ва услубият асослари. Т.: “Ўқитувчи”, 1992.

Мирзиёев Ш. Ёшлар - бизнинг келажакимиз. Ёшларга донолар ўғити. Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт - матбаа ижодий уйи, 2018.

Расулов А. Бетақроп ўзлик. Т.: “МУМТОЗ СЎЗ” нашриёти, 2009.

Обиджон А. Танланган асарлар. 1-ж. Т.: “Шарқ” нашриёт матбаа акциядорлик компанияси Бош таҳририяти, 2006.

Обиджон А. Танланган асарлар. 2-ж. Т.: “Шарқ” нашриёт матбаа акциядорлик компанияси Бош таҳририяти, 2014.



ISSN: 2181-9297

www.tadqiqot.uz

# INTERNATIONAL JOURNAL OF WORD ART

**Р.А.Турсунметова**Ўзбекистон давлат санъат ва маданият  
институти докторанти

## ЗАМОНАВИЙ ЎЗБЕК КИНОСИДА ХАРАКТЕР ЯРАТИШ

### АННОТАЦИЯ

Мазкур мақолада кино санъатида характер яратишнинг назарий талаблари ва билимларини ўзида бирлаштирган замонавий методлар хусусида фикр юритилади. Ишлаб чиқилган методлар замонавий фильмлар қахрамонлари характерлари мисолида таҳлил қилинган.

**Калит сўзлар:** Кино санъати, кинематограф, киношунослик, назария, фильм, характер, характер яратиш, қахрамон, образ, “Тўртлар қоидаси”, сюжет, фабула.

**Р.А.Турсунметова**Докторант Государственного института искусств  
и культуры Узбекистана

### АННОТАЦИЯ

В данной статье рассматриваются современные методы, сочетающие в себе теоретические требования и знания о создании персонажей в кинематографии. Разработанные методы анализируются на примере персонажей современных фильмов.

**Ключевые слова:** Киноискусство, кинематографист, киноведение, теория, фильм, персонаж, создание персонажа, персонаж, образ, «Правило четырех», сюжет, басня.

**R.A.Tursunmetova**Doctoral of student of Uzbekistan  
State institute of arts and culture

### ANNOTATION

This article discusses modern methods that combine theoretical requirements and knowledge of character creation in cinematography. The developed methods are analyzed on the example of characters of modern films.

**Key words:** Film art, cinematographer, film studies, theory, film, character, character creation, character, image, "Rule of Four", plot, fable.

Кино санъатига муҳаббати кучли бўлган халқимиз фильмда яратилган воқеалар, унинг бадий кудрати билан ўз қалбини тўлқинлантирган ғояларга эргашади. Кинонинг бадий тасвири натижасида инсон руҳияти камол топади. Ҳаётда рўй берган ва рўй бериши мумкин бўлган воқеа-ҳодисалар санъат асарлари учун объект вазифасини ўтайди. Кино санъати ўз

имкониятидан фойдаланиб, ҳар қандай ҳодисаларни бадиий ғояларга асосланиб, эстетик жиҳатдан гўзал, бадиий томондан яхлит характерларни образ даражасига олиб чиқади.

Бугунги кунга келиб экранларда замон қаҳрамони образини яратиш долзарб вазифаларидан бири экан, бу албатта ижодкорлар зиммасига улкан масъулиятларни юклайди. Кинода образ даражасига олиб чиқадиган характерлар яратиш учун актёрдан мустақил изланиш ва ишлаш қобилиятини шакллантириш талаб қилинади. Замоनावий киношунослик ҳамда сценарийнавислик маҳоратида барча билим ва кўникмаларни мужассамлаштирган ҳолда “Тўртлар қоидаси” (“Правила четырёх”) ишлаб чиқилди. Бу ҳақда кўплаб замоनावий давр сценарийнавис ва назарийчилари, хусусан, С.Филд, А.Молчанов ва бошқалар ўз назарий китобларида қайд этадилар. Уларда айнан қаҳрамонни, унинг характерини ёрқин, бетакрор ва ўзига хос қилиб яратиш қонуниятлари келтирилган.

“Тўртлар қоидаси”нинг методларини қаҳрамон образи, образ қирралари, характерларни тасвирлаш усуллари, тушунарли қаҳрамон кабилар ташкил этади. Характер ва образ орасидаги боғлиқлик сюжет билан фабула ўртасидаги мутаносибликка ўхшайди. Бири иккинчисисиз мавжуд бўла олмайди, лекин сюжет тўлиқроқ тушунча ҳисобланади.

“Асар қаҳрамони образи” бу – қаҳрамон портрети – у характерга мос тарзда ёки номутаносиб тарзда бўлиши мумкин; нарсалар олами – қаҳрамон яшаётган атроф-муҳит, макон ва мавжуд бўлган деталлар; ўзаро алоқалар – бошқа персонажларнинг унга муносабати; муаллифнинг муносабати – муаллиф ўз қаҳрамони ҳақидаги фикри ҳисобланади. Мазкур компонентлардан сценарий ёзишда фойдаланилса, ҳар тарафлама етук фильм қаҳрамонини юзага келтириш имкони бўлади.

Образ қирралари эса қаҳрамон ўзини қандай билиши ёки билмаслиги, оиласида (қариндошлар), жамиятда уни қандай билиши (дўстлар, ҳамкасблар) кабилардан иборат. Сюжетни ҳам ёзишни бошлашдан олдин, аввало, қаҳрамон характерини аниқ ишлаб чиқиш керак.

Характерларни тасвирлаш усулларида айнан қаҳрамон характерини экранда қандай кўрсатиш хусусида фикр юритилади. Бунда ҳам турли усуллар мавжуд:

характерни аста-секин очиб бериш: қаҳрамон характерининг янгидан-янги қирралари ва жиҳатлари очилиб боради;

характернинг ривожланиши, ўчиши ва шаклланиши;

тасодифий бурилиш, қаҳрамон характерининг кескин ўзгариши;

характернинг бир меъёрда ривожланиши ва кескин ўзгариши билан уйғунлиги.

Тўртлар қоидасининг тўртинчиси – бу АҚШ кинематографи қонуниятлари бўйича тушунарли қаҳрамон.

Кўплаб драматургияга оид дарсликларда қаҳрамоннинг томошабин билан алоқадорлиги асосий хусусият ҳисобланади. Аниқроғи, ҳар бир фильмни кўрадиган томошабин айнан фильмдаги қаҳрамонга ўхшашни хоҳлаши керак.

Қаҳрамонда мақсад бўлиши керак.

Масалан, “Эркак” (реж. Ю.Розиқов, 2004) фильмидаги Қўзивойнинг мақсади оиласини ҳимоялашдан иборат.

Демак, мақсадни тўғри белгилаш аниқ қаҳрамон яратишга хизмат қилади.

Қаҳрамонда сир бўлиши керак.

Қўзивойнинг сирининг ҳимоячилиги ва эркаклик ғурурида.

Демак, бу жиҳатнинг муҳимлик даражаси жуда юқори бўлмаса-да, қаҳрамон характерини янада чуқурроқ очиб беради.

Қаҳрамонда камчилик бўлиши керак.

Жумладан, Қўзивой ёш. Бу томошабинда унга нисбатан илиқлик ҳиссини уйғотиб, ҳар қандай болаларча хатти-ҳаракатини оқлашга сабаб бўлади.

Демак, енгилмас қаҳрамон зерикарли, шунингдек, ўзига нисбатан ишончсизлик уйғотади.

Қаҳрамонда “истеъдод” бўлиши керак.

Масалан, Қўзивойнинг истеъдоди – унинг беғуборлиги, ҳаётни ёрқин рангларда ҳамда чиркинсиз кўриши.

Демак, истеъдод қаҳрамонни ўзига хос этиб кўрсатади. Шу билан бирга, истеъдод муҳим бўлиши керак, бунинг натижасида қаҳрамоннинг ўзига хослиги орқали идентификация юзага келади. Бу вазиятда ўсмир йигит ҳақиқий миллий қаҳрамон сифатида намоён бўлади.

Мазкур “тўртлар қондаси”ни ўрганиш жараёнида мавжуд усуллардан бир вақтнинг ўзида ёки бирини танлаган ҳолда ёки индивидуал тарзда ўйлаб топиш орқали асар яратиш мумкин. Асосийси, қаҳрамонни жонли, ўз характери ва ўз овозига эга қилиб юзага келтириш лозим. Кейинчалик, айнан қаҳрамонларнинг ўзи муаллифга кейинги хатти-ҳаракат қандай бўлиши кераклигини кўрсатиб беради.

Бизнинг назаримизда бир қарашда содда қонуниятларга асосланиб, ҳар тарафлама ўйланган характер, шунингдек, эса қоларли қаҳрамон яратиш мумкин. Бу тажрибани нафақат жаҳон кинематографиясида, балки ўзбек киносиди ҳам қўллаш мақсаддан ҳоли эмас. Негаки, барча хатти-ҳаракатнинг асосини инсон ва унинг характери ташкил этади. Замонавий ўзбек киносиди ҳам айни пайтда замон қаҳрамони яратишда изланишлар олиб борилмоқда. Айнан замон билан ҳамнафас бўладиган, ўз камчиликлари, иккиланишларига, намуна бўлиб хизмат қиладиган фазилятларга эга бўлган характерни яратиш асосий вазифа ҳисобланади. Кино санъати оммавий томошабинлар аудиториясига эга бўлибгина қолмай, кучли таъсир ўтказиш кучига эга медиа воситадир.

Характер - кенг маънодаги - шахсда тарбия ва муҳит таъсири остида таркиб топган ва унинг иродавий фаоллиги, теварак-атрофдаги оламга, ўз-ўзига муносабатларида намоён бўладиган индивидуал хусусиятларидир. Аристотель - "характер - бу ироданинг йўналиши" - дейди. Лессинг унинг фикрини давом эттириб: - Характер тушунчаси - "бу инсондаги қатъийлик талабидир", - деган фикрни таъкидлайди. Санъатнинг барча турлари марказида инсон образи турар экан, унинг руҳий фаолиятини идрок қилиш ва ифодалаш анчайин мушкул вазифа. Шунинг учун ижодкорларнинг характер яратиш борасида олиб борадиган ижодий изланишлари талайгина жараёнларни ўз ичига олади.

Фильмда бадиий жиҳатдан яхлит характер яратиш масаласи кино санъати қонунлари нуқтаи-назаридан нафақат назарий, балки амалий аҳамиятга молик. Чунки, образ яратиш диалектикаси - актёр психологияси, актёр истеъдоди, унинг ўзига хос табиати, дунёқарashi, ижодий индивидуаллигининг шаклланганлик даражаси, маҳоратининг ривожланиши ва такомиллашуви асосида вужудга келади. Гарчи, актёрлик санъати характер яратишнинг, роль устида ишлашнинг назарий ва умумий қондаларига таянса-да, ўзига хос хусусиятларга эга. Актёр сахнада роль ижро этиш жараёнида кечинма санъатини талабларига асосланади. У ролнинг берилган шарт-шароити ҳаётида яшайди, ўйлайди, ҳис қиладиди ва қувонади. Актёрдан: муаллиф берган шарт-шароитда хатти-ҳаракат қилиш; ролнинг мақсад-моҳиятини, истиқболини аниқлаш; ролнинг бадиий тимсолини белгилаш каби актёрлик истеъдодини намоён этувчи хусусиятларни эгаллаш талаб этилади.

Кино санъатида характер яратишда уч йўналишни ўз ичига олади. Булар драматургия, режиссура ва актёрлик санъатида намоён бўлади. Бу уч бирликнинг ижодий яқдиллиги, ҳамкорлик жараёни киносинг ҳамда характерларнинг яхлитлигини таъминлайди. Драматург асардаги мақсад ва ғоясидан келиб чиқиб, персонажларни берилган шарт-шароитда ҳаракатга келтиради. Уларни маълум бир мақсад йўлида бирлаштиради, конфликтлар кескинлаштиради, авж нуқталарига кўтаради, асосий қаҳрамоннинг ғалабаси ёки мағлубиятини баён этади. Шунингдек, персонажларнинг қилмишларидан келиб чиқиб, характер чизгиларини белгилайди. Режиссёр ана шу чизгилар асосида характерларни талқинини руёбга чиқарадиган актёрларга вазифалар белгилайди. Актёр - режиссёр ва муаллиф таърифлаган персонажларни ҳаётий кузатувлари ва ижодий тажрибаларига таяниб, фильмда жонлантиради.

Ўзбек кино санъатида драматург, режиссёр ва актёр ҳамкорлигида олинган кинокартиналар талайгина. Албатта драматург, режиссёр ва актёрларнинг ижодий ҳамкорлиги ва фикрлар яқдиллиги биринчи омили булса, иккинчи сабаб, характерларнинг аниқлиги, учинчи сабаб, актёрлар ансамблининг мавжудлигидадир. Дарҳақиқат, ўзбек кино санъати ижодкорларининг маҳоратига чет элликлар тан берганликлари тарихдан маълум.

Бугун ҳам республикамиз киносида замонавий мавзудаги салмоқли характерли образлар билан халқ дилидан жой олиб келаётган актёрларимиз кўп. Бирок таассуф билан айтиш керак бўлган муаммоларимиз ҳам йўқ эмас. Ўзбек киносида характер яратиш борасида актёрларимиз бир асардаги ролини бошқа бир лентада давом эттираётгандек туюлади. Уларда қолипга тушган характер, такрорий мимикалар, сўзлаш манераси каби сифатлар бир хилдек. Масалан, ёш актёрнинг биринчи роли комик характерда бўлиб, натижа муваффақиятли чиққан бўлса, унинг кейинги роли ҳам комик персонаж бўлиб қоляпти. Бугун юморга бой характерли персонажни жонлантирган бўлса, эртага қалбни ларзага солувчи драматик образни яратсин. Нега энди улар бир қолипда ижод қилиши керак? Актёрнинг бир амплуага тушиб қолаётганининг бош сабаби нимада? Актёрлар рол устида ишлашни хохламаяптими ёки режиссёрлар актёрларни бир хил характердаги ролларни ижро қилишга ундашяптими? Қолипни синдириш учун ким биринчи ҳаракат бошлаши керак? Режиссёрми ёки актёрми? Ўз навбатида машҳур ҳамда маҳоратли режиссёр Г.Товстоноговнинг: “Театр актёрни тарбиялайди ва шакллантиради, кино эса эксплуатация қилади” деган фикри масалага ойдинлик киритади.

Агар яхшилаб кузатадиган бўлсак, ТВда ҳам, кинода ҳам амплуа қолипидаги актёрларни кўриш мумкин. Айёр, муғомбир кишилар ролига - Ёқуб Аҳмедов, Европа, чет эл асарларидаги оналар образига - Яйра Абдуллаева эди, ўзбек онаси - Тўти Юсупова, ўжар қайнона - Саида Раметова, ғийбатчи аёл - Хосият Хусанова, Муҳаббат Сотволдиева, мафтункор қиз, келин - Дилноза Кубаева, айёр-муғомбир Шодия Тухтаева, комик ролда Собир Отажонов, Умид Шодмонов, Муҳаммадиси Абдулхайиров, келишган, ўктам йигит Адиз Ражабов ёки Улуғбек Қодиров, шаллақи, муттаҳам Зухра Солиева, ўзини сал додирроқ қилиб кўрсатиши керак бўлган ролларда - Мурод Ражабов, ҳар қандай шароитда ҳам пинагини бузмайдиган характерли роллар ижрочиси Муҳаммадали Абдуқундузов... такрор-такрор шу чехралар. Нега энди ҳар доим бош қаҳрамон ролини уйнаб юрган актриса эпизодда, кичикроқ ролда кўриниши мумкин эмас, ёки ташқи кўринишида нуқсон бор персонажларни ўйнамайди? Нега режиссёрлар уларни бир хил ролларга жалб қилаверади? Бу мавзу юзасидан саволлар жуда кўп? Бу саволларга жавоб ахтарган томошабинлар ҳаваскор режиссёр - фильм, телесериал ёки спектакль муваффақиятини қайсидир актёр ёки актрисанинг штамп - амплуасидан фойдаланиш эвазига белгилайди, деган фикрга келади.

"Келинлар кўзғолони" спектакли ва фильмидаги актёрлар характеридаги ўзига хосликни кўриб чиқадиган бўлсак, унда сахна санъатининг қайсидир маънодаги уста вакиллари иштирок этади. Бу ўзбек киносидаги характерларнинг ўзига хослиги ҳамда режиссёрнинг актрисалар амплуасини кашф қилиб янги қиррасидан унумли фойдаланганлиги ёрқин мисол бўла олади. Демак, характер яратишда актёрнинг ташқи сийрати муҳим эмас, унинг маҳорати грим, костюм, қўл жестлари, пластикаси, ҳаттоки, реквизит буюмлари - ҳасса, шляпа, кузойнак, китоблар, дутор каби буюмлар ҳам ролнинг характерини ифодалаш мумкин экан. Режиссёр актёрнинг янги ижодий қиррасини очишга қодир бўлса, унинг ички ҳис-туйғуларини ишга солиши, персонаж руҳиятига мослашишига ёрдам бериши, қаҳрамони ким-у, ҳаётдан мақсади нима каби саволларга жавоб топиб, персонаж характерини тўлақонли намоён қила олиши муҳим саналади.

Баъзида шундай ҳоллар учраб турадики, режиссёрлар актёрларнинг аввалги муваффақиятли ролларидан келиб чиқиб, унинг ишлаш техникасини билгани учун, ортиқча меҳнатдан қочиб навбатдаги ролни топширишади. Аксарият ҳолларда актёрлар жамоаси орасида бир неча йиллардан бери давом этиб келаётган, анъана тусини олган, режиссёр атрофига ўзига яқин, "хўп бўлади" дейдиган актёрлар ансамблини йиғиб олиши ва ҳар гал янги фильм устида ана шу жамоа билан ишлаши, агар уларнинг янги қирралари очса тўғридир, шунингдек уларнинг персонажларини алмаштириб турса, яъни бир гал бош қаҳрамонни ўйнаган актёр ёки актриса, кейинги гал аввалгисига мутлоқ тескари характер яратса, бу ҳам тўғри ҳаракат ҳисобланади. Агар бунинг акси бўлиб, ҳар доим бош қаҳрамонни ўйнайверса, ота ролини ўйнаган актёр бошқа кино ёки спектаклда ҳам ота бўлаверса, оналар фақат оналарни такрорлайверса, яхши оиланинг қизини Д.Кубаева ижро этаверса, бу дегани

актёрларни бир қолипга солиб қўйиш эмасми? Мавзулар ва берилган шарт-шароит бошқа бўлишга қарамай, характерлар ижроларда бир хил бўлиб қоляпти.

Мисол учун М.Ражабов "Мактуб", "Севгинатор 1-2", "Улфатлар 1-2" каби фильмларда аксарият комик актёр сифатида суратга тушади. Машҳур актёр ўзбек киносига бир қанча характерли роллари билан мутахассислар эътиборига тушган. Бирок актёрнинг кинодаги ишлари юришиб кетиб, машҳурликнинг юкори поғоналаридан жой олди. Лекин актёр "Темир хотин" фильмидаги Қўчқорвойнинг анқовлигини ўзига ниқоб қилиб олди ва аксарият фильмларда мана шу ниқобдан фойдаланиб келмоқда. Машҳур актёрнинг шевада сўзлашиши томошабинни ғашини келтиради. Балки бу мисоллар қўпол туюлиши мумкин. Бирок бу ҳолатни гапириб ўтиш ўринлидир. Бу вазиятда бошқа актёрлар ҳам шевага хос сўзлаши керак бўлади.

Ўзбекистон халқ артисти, ўзбекнинг чин маънодаги онаси Л.Саримсокова кинода икки буюк оналар ролини уйнаган. Бирок улар бир-бирини такрорламайди. "Сен етим эмассан" фильмидаги Фотима, "Маҳаллада дув-дув гап"да Меҳринисо иккаласи ҳам она! Қани, улардаги бир-бирини такрорлайдиган жиҳатини топинг-чи. Актриса-Фотима характеридаги сабр-тоқатни, оқилликни, қалби дарёлигини кўрсатса, Меҳринисо ўғлининг ўқимишлилигидан, архитектор қизини келин қилаётганидан ғурурини ифодалаш орқали содда, бировга зиёни тегмайдиган, жамиятдаги янгиликларни тез илғайдиган, бир қараганда замон билан ҳамнафас она тимсолини яратади.

Кимки актёрлик касбини танлаган экан, энг улуғ, энг буюк актёрларга ҳавас қилиб, ўзини турли жанрларда, турли характерли образларда, бош қаҳрамон ролларида кучини синаб кўришни хоҳлайди. Режиссёрлар эса тайёр қолиплардан фойдаланиш эвазига ўзларини ҳаваскорлик даражасига, актёрларни эса қолипга солиб қўймоқда. Демак, режиссёрлар актёрларни ҳар хил характерларда синаб кўриш учун ўзларида ижодий куч топиши керак. Ана шундагина актёрлар ижодининг янги маҳорат қирралари очилиб бораверади. Бу муаммонинг жавоби актёрларни турли жанрларда синаб кўришни хоҳламаётган режиссёрларда. Чунки битта актёрни бир хил жанрдаги, бир характердаги ролларни ўйнайвериши уни бир қолипга тушириб қўяди. Ижодида ўсиш эмас, такрорланиш, ҳаваскорлик вужудга келади. Ёш актрисанинг актёрлик касбининг энг хавфли жиҳати - қолипга тушишдан ўзини асраши мақтовга арзирли ҳолатдир. Режиссёрлар мана шундай актрисаларга турли характердаги ролларни ишониб топширсалар, янги характерли чехралар пайдо бўлар эди. Афсуски, режиссёрлар кичик ролларга унчалик аҳамият бериб ишламайдилар, улар бош қаҳрамон билан кўпроқ репетициялар ўтказадилар. Балки, улар учун кичик роль бу арзимаган бўлиб кўриниши мумкин. Бирок тўғри тарбияланган актёр-актрисалар учун ролнинг катта-кичиги бўлмайди.

Хулоса қилиб айтганда, ҳаққоний ижодкор учун - ёзаман, гапираман, кўрсатаман, дейдиган долзарб мавзулар жуда кўп. Уларни саралай билиш, актёрлардан тўғри фойдалана олиш, уларни турли ролларда чархлай билиш эса режиссёрнинг қобилиятига, маҳоратига, иқтидорига боғлиқ. Бу жараёнда актёрлар ансамблида хилма-хиллик, ранг-барангликка эриша олиш аввало режиссёрнинг, сўнгра кинонинг ва ниҳоят ўзбек киносининг катта ютуғидир.

### **Фойдаланилган адабиётлар:**

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2022-йил 20-декабрдаги Олий Мажлисга Мурожаатномаси. lex.uz. сайти.

2022-2026 йилларга мўлжалланган Янги Ўзбекистонни Тараққиёт стратегияси. lex.uz. сайти.

Президентимиз Шавкат Мирзиёевнинг мамлакатимиз мустақиллигининг 30 йиллик байрами тантаналаридаги сўзлаган нутқи. 2021 йил 31 август. // uza.uz

О.Даюмов. Чет эл адабиёти тарихи. -Т.: Ўқитувчи, 1979.

Т.Турсунов. Саҳна ва замон. -Т.: Янги аср авлоди, 2007.

Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш.М.Мирзиёевнинг 2017 йил 7 августдаги маданият ва санъат фаоллари билан учрашувидаги маърузаси. Халқ сўзи газетаси 8 август сони.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 26 майдаги “Маданият ва санъат соҳасининг жамият ҳаётидаги ўрни ва таъсирини янада ошириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги Фармони.

<http://artgang.ru/122-pravila-sozdaniya-geroya.html>



**Allaberdiyev Alijon**

Navoiy davlat pedagogika instituti.  
O‘zbek tilshunosligi dotsenti, PhD.

## **BUXORO O‘G‘UZ SHEVALARIDA O‘TGAN ZAMON FE‘LINING IFODALANISHI**

### **ANNOTATSIYA**

Maqolada Buxoro o‘g‘uz shevalarida o‘tgan zamon fe‘llarining o‘ziga xos xususiyatlari va grammatik ko‘rsatkichlari hamda uning turlari o‘rganildi.

**Kalit so‘zlar:** aniq o‘tgan zamon fe‘llari, uzoq o‘tgan zamon fe‘llari, o‘tgan zamon hikoya fe‘llari, o‘tgan zamon davom fe‘llari, o‘tgan zamon eshitilganlik fe‘llari, qo‘shimcha, asos, fonetik o‘zgarish.

**Allaberdiyev Alijon**

Navoi state pedagogy  
institute. Uzbek linguistics  
associate professor, Ph.D.

## **EXPRESSION OF THE PAST TENSE VERB IN THE OGUZ DIALECTS OF BUKHARA**

### **ABSTRACT**

In the article, specific features and grammatical indicators of past tense verbs in the Oghuz dialects of Bukhara were studied, as well as their types.

**Key words:** past definite verbs, long past tense verbs, past tense narrative verbs, past continuous verbs, past tense verbs, suffix, base, phonetic change.

**Аллабердиев Алижон Авезбердиевич.**

Кандидат филологических наук, доцент  
кафедры Узбекского языкознания.

## **ВЫРАЖЕНИЕ ГЛАГОЛА ПРОШЛОГО ВРЕМЕНИ В БУХАРСКО-ОГУЗСКИХ ГОВОРАХ**

### **АННОТАЦИЯ**

В статье изучены особенности и грамматические показатели глаголов прошедшего времени в огузских говорах Бухары, а также их виды.

**Ключевые слова:** глаголы прошедшего времени, глаголы прошедшего времени, повествовательные глаголы прошедшего времени, глаголы прошедшего времени, суффикс, основа, фонетическое изменение.

Buxoro o‘g‘uz shevalarida fe‘lning zamon kategoriyasi o‘ziga xos ayrim xarakterli xususiyatlariga egaki, bu xususiyatlar fe‘l zamonlarining qo‘llanishi va ma‘nosida ko‘zga yaqqol tashlanadi.

**O'tgan zamon fe'llari.** O'tgan zamon fe'li morfologik belgilarning turli xilligi va ma'nodagi farqlarga qarab o'zbek tilshunoslari hamda o'zbek tilini tadqiq etgan olimlar tomonidan turlicha tasnif etilgan: "V.Reshetov, Sh.Shoabdurahmonov, A.G'ulomov, S.Usmonov, J.Jo'rayevalar o'tgan zamon fe'lini olti turga; A.Kononov, S.Ivanovlar besh turga; U.Tursunov, J.Muxtorov, Sh.Rahmatullayevlar esa to'rt turga ajratadi. A.Hojiyev ushbu fe'lining to'qqizta formasi haqida fikr yuritisa, Sh.Shukurov eski o'zbek tilida o'tgan zamon formalari tuzilishiga ko'ra sodda murakkab (analitik) formalarga ega bo'lgan deb ko'rsatadi. Demak, mavjud manbalarda mazkur fe'l formalari bo'yicha hanuzga qadar qat'iy bir fikrga kelinmagan". Biz ham shevada o'tgan zamon fe'llarini quyidagicha guruhladi: aniq o'tgan zamon fe'llari, uzoq o'tgan zamon fe'llari, o'tgan zamon hikoya fe'llari, o'tgan zamon davom fe'llari, o'tgan zamon eshitilganlik fe'llari.

1. Aniq o'tgan zamon fe'li: -di, -di qo'shimchasi bilan yasaluvchi shakli shevada jarangli undosh bilan tugagan asosning qattiq-yumshoqligi qarab qo'shiladi: geldi (keldi), bərdi (bordi), bildi (bildi), kərdi (ko'rdi), səg'di (sog'di), qəldi (qoldi), qərdi (qordi), qovdi (quvdi), zındi (narsani otib bordi) kabi.

-ti, -ti qo'shimchasi bilan yasaluvchi shakli shevada jarangsiz undosh bilan tugagan asosning qattiq-yumshoqligi qarab qo'shiladi: bışti (bichmoq), yešti (yechdi), septi (sepdı), bışti (pishmoq), yəpti (yopdi), səpti (payvandlamoq), qəšti (qochdi), ɔsti (osdi), sətti (sotdi), yətti (yotdi), bəsti (bosdi) kabi.

2. Uzoq o'tgan zamon fe'llari: -ən, -an qo'shimchasi bilan yasaluvchi shakli asosga undosh tovush bilan tugagan asosning qattiq-yumshoqligiga qarab qo'shiladi: bılən (bilgan), edən (etgan), gırən (kirgan), gülən (kulgan), ıçən (ichgan), ətırən (o'tirgan), kətan (sotgan), qəran (qorgan), qıran (qirgan), qaytan (qaytgan), qızəran (qizargan), qaytaran (qusgan), ag'daran (ag'dargan) kabi.

-n qo'shimchasi bilan yasaluvchi shakli unli tovush bilan tugagan asosga qo'shiladi: kəvşən (kavshagan), bəşlan (boshlagan), uxlan (uxlagan), süvlən (suvlagan), qıynan (qiynagan), dışlən (tishlagan), səylən (saylagan), yığlan (yig'lagan) kabi. Shuni alohida ta'kidlash lozimki, o'zlik nisbatini hosil qiluvchi -n biror bajaruvchi tomondan ishning yuzaga chiqish holatni ifodalasa, zamoni bildirganda to'g'ridan-to'g'ri vaqt va paytni yuzaga chiqaradi.

-gən (-kən, -qan, -g'an) qo'shimchasi bilan shahar tip shevalari (tuman markazlari) da uzoq o'tgan zamon fe'lini ifodalaydi: gülgən (kulgan), yürgən (yurgan), ılgən (ilgan), sürtkən (surtgan), tıkkən (tikkan), tekkən (tekkan), çıqqan (chiqqan), qaytqan (qaytgan), qorqqan (qo'rqqan), ayıttan (aytgan), barg'an (borgan), qalg'an (qolgan) kabi.

3. O'tgan zamon hikoya fe'llari. Sheva vakillari uzoq o'tgan zamonda bajarilgan ish-harakatni hikoya qilish bilan eslamochi bo'lsalar, ishning oqibati yo nima bo'lganligi ma'lum bo'lmay qolsa yoki u ish-harakat yuzaga chiqmay qolgan bo'lsa, fe'l asosiga -gən, -kən, -qan, -g'an, -ən, -an qo'shimchalari qo'shib yasalgan sifatdoshni, so'ngra to'liqsiz fe'llarni keltirish orqali ifodalanadi. Ammo to'liqsiz fe'lining e- tovushi tushib qolib fonetik o'zgarish yuzaga keladi: bəranmış (borgan emish), qəlan (qolgan ekan), gıdəndı (ketgan edi), gərankən (ko'rgan ekan) kabi.

Shahar tip shevalarida -gən, -kən, -qan, -g'an qo'shimchalaridan kam holatda bo'lsa ham qo'llanadi: səzləgənkən (so'zlagan ekan), bılgənkən (bilgan ekan), tıkkənmış (tikkan emish), təkəkənmış (to'kkan emish), çıqqandı (chiqqan edi), sıqqandı (siqqan edi) kabi.

Yoshi keksa sheva vakillari nutqida -g'an qo'shimchasi ishlatilishi ham uchraydi: qəlg'andı (qolgan edi), bərg'andı (borgan edi), qaytg'anmış (qaytgan emish), ɔlg'andı (olgan edi) kabi.

4. O'tgan zamon davom fe'li. Bu shevada o'tgan zamon davom fe'li bo'lishli ma'no uchun fe'l o'zagiga -ər, -ar, -r, bo'lishsiz formasiga -məs, -mas qo'shimchasini qo'shib, unga to'liqsiz fe'llarni keltirish orqali yasaladi: gəvşərdı (kavshar edi), səvişərdı (sevishar edi), gəlişərdı (kelishar edi), qıynarmış (qiynar emish), toğ'ırlarkan (to'g'rilar ekan), xavərlaşərdı (xabarlashar edi), qəçərdı (qochar edi), qovalaşərdı (quvlashar edi), tərtərdı (tortar edi) kabi.

Bundan tashqari, shevada -it, -it qo'shimchasi ham edi to'liqsiz fe'li orqali o'tgan zamon davom fe'lini yasash mumkin. Nutqda asos unli tovush bilan tugasa, asosdagi tugagan unli tovush tushib qolib, fonetik hodisa yuzaga keladi: uxli:ttı (uxlalar edi), yığli:ttı (yig'lalar edi), qayni:ttı (qaynar edi), süvli:ttı (suvlar edi), işli:ttı (ishlar edi), kəvli:ttı (kovlar edi), səri:ttı (so'rar edi), dəli:ttı (talalar edi) kabi.

Shuningdek, -ət, -at qo‘shimchasi ham edi to‘liqsiz fe‘li bilan o‘tgan zamon davom fe‘lini yasaydi: yəza:ttī (yozar edi), çəpa:ttī (chopar edi), yəqa:ttī (yoqar edi), bılışə:ttī (bilishar edi), süpürə:ttī (supirar edi), gıymə:ttī (kiyishar edi), bıçə:ttī (bichar edi), bılə:ttī (bilar edi), gərə:ttī (ko‘rar edi) kabi. Keltirilgan -it, -it, -ət, -at affikslar asosan o‘g‘uz shevasini to‘liq yo‘qotmagan qishloq vakillari nutqida saqlangan.

5. O‘tgan zamon eshitilganlik fe‘li. Shevada o‘tgan zamonda qilingan biror ish-harakatni o‘z ko‘zi bilan ko‘rmay, boshqa biror shaxs tomonidan eshitib bilganlikni aytmoqchi bo‘lsa va fe‘l tarkibida -b // -n, -ib // -ib// -in // -in yordamida yasalgan ravishdoshga shaxs-son affikslarini qo‘shish bilan yuzaga keladi. O‘zbek adabiy tilidagi bılıb-, etib-, so‘rab-, qaytib-, qarg‘ab- shakllarida talaffuz etiladigan fe‘llar shevada quyidagi ko‘rinishda tuslanadi:

#### Birlik

I shaxs.	bılıpmen	edıpmen	sərəpmen	qaytıpmen	qarg‘anmen
II shaxs.	bılıpsen	edıpsen	sərəpsen	qaytıpsen	qarg‘apsen
III shaxs.	bılıptı	edıptı	sərəptı	qaytıptı	qarg‘aptı

#### Ko‘plik

I shaxs.	bılıpmız	edıpmız	sərəpmız	qaytıpmız	qarg‘apmız
II shaxs.	bılıbsız	edıpsız	sərəpsız	qaytıpsız	qarg‘apsız
III shaxs.	bılıptılər	edıptılər	sərəptılər	qaytıptılər	qarg‘aptılər

Buxoro o‘g‘uz shevalarining shahar tip shevalarida, odatda, -b, -ib, -ib ravishdosh qo‘shimchalari ishlatiladi. Buni adabiy tilga yaqinligi uchun alohida tahlil etilmadi.

Xulosa qilganda, Buxoro o‘g‘uz shevalarida qo‘llanuvchi o‘tgan zamon fe‘llari o‘zbek tilining boshqa o‘g‘uz shevalari va turkman tili va uning shevalari, shuningdek, o‘zbek adabiy tilining so‘nggi yillardagi kuchli ta’siri natijasida o‘ziga xos ko‘rinishini kuzatamiz.

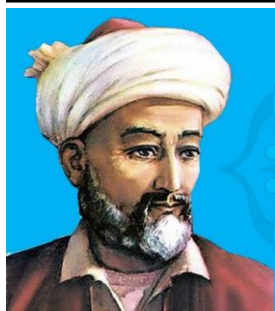
#### Unli va undoshlar transkripsiyasi:

ı – til oldi unlisi, ĩ – til orqa unlisi, ü – til oldi unlisi, u – til orqa unlisi, ə – til oldi unlisi, a – til orqa unlisi, ø – til oldi unlisi, o – til oldi unlisi, e – til oldi unlisi, ɔ – til orqa unlisi, ğ – g‘ undoshi, n – ng undoshi, ç – ch undoshi, ş – sh undoshi, ž – j portlovchi undosh.

#### Foydalanilgan adabiyotlar:

- Абдиев М. Пастдарғом тумани Ўғуз лаҳжаси ҳақида // Ўзбек тили ва адабиёти, 2015. – №5. – Б. 105 – 106.
- Абдуллаева Д. Ўзбек тили Ошоба шевасининг фонетик хусусиятлари. Номз.дисс. – Тошкент, 1999. – 152 б.
- Абдуллаев Ф.А. Хоразм шевалари. II луғат. Хоразм шеваларининг таснифи. – Тошкент: ЎзФА нашр., 1961. – 348 б.
- Абдуллаев Ф.А. Чўзиқ унлиларнинг табиати тўғрисида//Ўзбек тили ва адабиёти масалалари, 1959. – №3. – Б. 27–33.
- Абдуллаев Ф. Қарноқ шевасининг фонетикасидан//Ўзбек тили ва адабиёти, 1965. – №6. –Б.16–22.
- Абдуллаев Ф.А. Ўзбек тилининг ўғуз лаҳжаси. –Тошкент: Фан, 1978. –144-б.
- Abdurahmonov G., Shukurov Sh., Mahmudov Q. O‘zbek tilining tarixiy grammatikasi. – Toshkent: 2008. 62-bet.
- Аразкулыев С. Говоры туркмен Турткулского района Каракалпакской АССР. Автореф.дисс... канд.филол.наук. – Ашгабат, 1962. – 30 сах.
- Иброҳимов С. Ўзбек тилининг Андижон шеваси. – Тошкент, Фан, – 1967, 105-бет.
- Мухаммаджонов Қ. Жанубий Қозоғистондаги ўзбек шевалари. – Тошкент: Фан, 1981. 44-бет; Түркмен дилинің сөзлүги. – Ашгабат: Ылым, 1962. – 866 сах.
- Шихиев А. Говоры туркмен Бухарской области Узбекской ССР. Автореф. дисс...канд. филол. наук. –Ашхабад, 1983. – 23 с.





# INTERNATIONAL JOURNAL OF WORD ART

**Джамалова Дилдора Абдувахобовна,**

Ўзбекистон давлат консерваторияси доценти, педагогика фанлари номзоди, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган маданият ходими

## ИЖОДКОР ТАЛАБАЛАРНИНГ ДАРСГА ИШТИЁҚИНИ ОШИРИШДА КРЕАТИВ ПЕДАГОГИКАДАН ФОЙДАЛАНИШ

### АННОТАЦИЯ

мақолада ижодкор талабаларнинг дарс жараёнига иштиёқини оширишда креатив педагогикадан фойдаланишнинг долзарблиги ва аҳамияти ҳақида фикр-мулоҳоза юритилган. Мусиқа фани ижодий фан бўлганлиги учун дарсда ўқитувчи кўпроқ креатив педагогика унсурларидан фойдаланса мақсадга мувофиқ бўлади. Бу талабаларнинг эркин фикрлаши ва иктидорини юзага чиқаришда ҳам катта аҳамият касб этади.

**Калит сўзлар:** креатив педагогика, таълим-тарбия, талабалар, креативлик, дарс жараёни, педагогик маҳорат.

**Джамалова Дилдора Абдувахобовна,**

доцент Государственной консерватории Узбекистана, кандидат педагогических наук, Заслуженный деятель культуры Узбекистана.

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КРЕАТИВНОЙ ПЕДАГОГИКИ ДЛЯ ПОВЫШЕНИЯ ИНТЕРЕСА К УРОКУ ТВОРЧЕСКИХ УЧАЩИХСЯ

### АННОТАЦИЯ

в статье рассматривается актуальность и важность использования креативная педагогика в повышении энтузиазма творческих учащихся к образовательному процессу. Так как музыка является творческим предметом, целесообразно, если учитель использует на уроке больше элементов креативная педагогика. Это также имеет большое значение для выявления свободного мышления и таланта учащихся.

**Ключевые слова:** креативная педагогика, образование-обучение, студенты, креативность, учебный процесс, педагогическое мастерство.

**Djamalova Dildora Abduvakhobovna,**

associate professor of the State Conservatory of Uzbekistan, candidate of pedagogical sciences, Honored Culture Worker of the Republic of Uzbekistan

## USE OF CREATIVE PEDAGOGY IN INCREASING THE INTEREST OF CREATIVE STUDENTS TO THE LESSON

## ABSTRACT

the article discusses the relevance and importance of using creative pedagogy in increasing the enthusiasm of creative students for the learning process. Since music is a creative subject, it is appropriate if the teacher uses more creative pedagogic elements in the lesson. It is also of great importance in bringing out the free thinking and talent of students.

**Key words:** creative pedagogy, education-training, students, creativity, educational process, pedagogical skills.

Ўқитувчи талабаларни дарс жараёнида фаоллаштирадиган, ўзи ва ўрганувчи учун қулай бўлган йўлларни, усул ва услубларни, ўқитиш шакллари, метод ва вазиятларни излайди, замонавий педагогик технологияга суяниб, ўқув жараёни самарадорлигини оширишда креатив педагогикадан фойдаланади.

Ўқувчиларни мустақил фикрлашга ўргатиб, ўқув жараёнининг юқори сифат ва самарадорлигига эришади. Мусиқа фани ўқитувчисининг педагогик маҳоратларидан энг аввал биринчиси таълим – тарбия соҳасида ортирилган тажрибаларни ўрганиши лозим. Бу албатта кўпгина муаммоларни ҳал этишда яқиндан ёрдам беради. Илғор ўқитувчилар тажрибаси билан бир қаторда оддий ўқитувчиларнинг фаолиятлари ҳам ўрганиб борилади. Чунки тажрибаларни ўрганиш жараёндаги муаммо: ютуқ ва камчиликлар аниқланади. Ҳар бир дарсни алоҳида хусусияти мавжуд. Мусиқа фани ўқитувчисининг ҳам ўзига ҳос сирлари бўлади. мусиқага муҳаббат, қизиқиш билан қараш, болаларга бор билимларини беришга интилиш, ва ишга сидқидилдан берилган – инсон. Тажриба эга педагоглар мусиқа фанининг мураккаблигини ва ўқитувчи билан созанданинг боғлиқлигини кўрсатиб ўтганлар. Мусиқа фани ўқитувчиси ўқув ва тарбия ишларини олиб боради. У фақатгина кенг билимга эга бўлиб қолмай, ўзини фанини ҳам яхши билиши лозимдир. Болаларни мусиқа санъати билан тарбиялаши, дунёқараши, фикрлаши, тушунчаси биринчи даражали аҳамиятга эгадир. Мусиқа киши ҳиссиётини айниқса эмоционал эстетик ҳиссиётини фаол ривожлантиради. Чунки, мусиқа фани бўйича таълим оладиган талабалар – ижодкорлар. Шунинг учун ҳам уларни тарбиялашда кўпроқ эркинлик ва ижодкорлик омилларидан фойдаланган мақсадга мувофиқ бўлади.

Бу жараёнда креатив педагогика тажрибаларидан оқилона фойдаланиш таълим тараққиётига, самарадорлик ва талабанинг ижодий такомиллашишига имкон яратади. Энди креатив педагогиканинг мазмун ва моҳиятига тўхталиб ўтамиз. Креативлик (лот.,инг. “create” – яратиш, “creative” – ижодкор) – индивиднинг янги ғояларни ишлаб чиқаришга тайёрликни тавсифловчи ва мустақил омил сифатида иқтидорлиликнинг таркибига кирувчи ижодий қобилиятидир. Замонавий педагогикада “креатив педагогика” тушинчаси қўлланила бошлаганига ҳали у қадар кўп вақт бўлмади. Бироқ ўқитиш жараёнига инновацион ҳамда ижодкорлик ёндашувларини қарор топтиришга бўлган эҳтиёж “креатив педагогика”нинг педагогик туркум фанлар орасида мустақил предмет сифатида шаклланишини таъминлайди. Ушбу предмет асосларини педагогика тарихи, умумий ва касбий педагогика ҳамда психология, хусусий фанларни ўқитиш методикаси, таълим технологияси ва касбий этика каби фанларнинг методологик ғоялари ташкил этади. “Креатив педагогика” қуйидаги икки ҳолатни кафолатлай олиши зарур:

педагог – ўқитувчилар томонидан ўқув фанларини паст ўзлаштираётган ва уларини ўрганишни зерикарли деб ҳисоблаётган талабалар эътиборларини фанни ўзлаштиришга жалб этиш;

талабаларда креатив фикрлаш ва ижодий фаолият натижаларини рағбатлантиришга хизмат қиладиган стратегия ва воситаларни тавсия этиш орқали аудиторияда улардан самарали фойдаланишлари учун имконият яратиш.

Ўқитувчининг ижодкорлиги эса у томонидан ташкил этиладиган касбий фаолиятни ташкил этишга ижодий (креатив) ёндашувида акс этади. Сўнги йилларда бу ҳолат “педагогик креативлик” тушунчаси билан ифодаланмоқда. Педагогик креативлик – педагогнинг анъанавий педагогик фикрлашдан фарқли равишда таълим ва тарбия жараёнини ғояларини яратиш, шунингдек, мавжуд педагогик муаммоларни ижобий ҳал қилишга бўлган

тайёргарлигини тавсифловчи қобилияти “креативлик” тушунчасида маданий хилма-хилликни акс эттиради. Ғарб кишилари учун креативлик, умуман олганда, янгилик саналади. Улар креативлик негизида ноанъанавийлик, қизиқувчанлик, тасаввур, ҳазил-мутойиба туйғуси ва эркинлик мавжуд бўлишига эътиборини қаратадилар. Шарқликлар эса аксинча, креативлик эзгуликнинг қайта туғилиш жараёни, деб тушунадилар[1:75]. Юқоридаги ёндошув эса, муסיқа фанида қўлланилса юқори самарадорликка еришилади.

Шу билан бирга, муסיқа фани ўқитувчиси яхши созанда ва яхши санъаткор бўлиши лозимдир. Муסיқа асбобида яхши чалиш, ижро эга олиш, яхши овозга эга бўлиши, нотага қараб яхши ижро этувчи талабаларнинг қобилиятини ажрата билиши лозимдир. Муסיқа фани ўқитувчиси муסיқа асбобда яхши ижро этишни жуда муҳимлиги кўйидагича кўрсатилади. Биринчидан: жонли ижро этиш – синфда кайфиятни яхшилайти. Иккинчидан: жамоа бўлиб (хор) ижро этаётганда хоҳлаган эпизодни ёки (тактик) жумлани қайтариш. Учунчидан: муסיқа асбобида ижро эга оладиган муסיқа ўқитувчиси ўз тарбияланувчиларига мусиқани ўзи ижро этиш нақадар қизиқарлигини ва муҳимлигини амалиётда кўрсатиб ўтади. Муסיқа ўқитувчиси муסיқа асбобини яхши ижро этиши билан чекланиб қолмай яхши товуш, дирижёрлик жести билан муסיқа назариясини мукамал билмоғи ва ижод қилиши лозимдир. Ўқувчини шахсиятини муסיқа фанининг тақдирини ҳал қилади. Ўқитувчи булардан ташқари дарсларни кузатиб бориши ҳам лозимдир доимий кузатишлар сабабли ўқитувчи педагогик маҳоратини эгаллаш бошлайди. У вазиятни (ситуацияни) баҳолашга, ўқувчиларнинг ички туйғуларини сезишга ўрганади[2:13].

Бу жараёнда педагогнинг касбий компетентлиги назария ва амалий тажриба, педагогик амалиёти, ўқув ишларининг муваффақияти охир-оқибатда педагог шахсига, янги педагогик компетенциясига, унинг креатив сифатларига боғлиқ. Креативлик – ақлий салоҳиятни мақсадга йўналтирилган тарзда эркин ишлага олиш қобилитидир. Олимлардан бири Гарднер ўз тадқиқотларида ушбу тушунчани шундай изоҳлайди: “креативлик – шахс томонидан амалга ошириладиган амалий ҳаракат бўлиб, у ўзидан муайян янгиликни акс эттириши ва маълум амалий қийматга эга бўлиши лозим”. Эмебайнинг (1989й.) ёндошув нуқтаи назаридан ифодаланса, “креативлик – муайян соҳа бўйича ўзлаштирилган пухта билимлар билан бирга юқори даражада ноодатий кўникмаларга ҳам эга бўлиш” демакдир. Педагог креативлиги – касбий ҳаёт усули, кўп қиррали таълим мақсадлари, мазмуни, технологияларини яратиш истаги ва малакаси[3:92].

Креативлик (ижодийлик) – қандайдир янги, бетакрор нарса ярата олиш лаёқати, бадий шакл яратиш, фикрлаш, ғоя ва ечимга олиб келувчи ақлий жараён[4:37]. Муסיқачи шахсининг серқирралиги ҳақида немис дирижёри Бруно Вальтер шундай деган: “Фақат созанда – бу ҳар доим ярим созанда”. Муסיқачининг меҳнатсеварлиги ҳақида П.И.Чайковский: “Энг кераги, аввало, меҳнат, меҳнат ва яна меҳнат... Мен ҳар куни эрталаб ижодга ўтириб, то бирор нарса чиқмагунча ишлайвераман”, деган эди. Машҳур пианиночи ва педагог М.Клементи саккиз, баъзан ўн икки ва ҳатто ўн тўрт соатлаб меҳнат қилган[5:14].

Муסיқа фанини ўқитишда биринчи навбатда педагогнинг маҳорати бош омил ҳисобланади. Чунки, бошқа фанлардан фарқли равишда муסיқа фанини ўқитишда назария билан амалиётни бирдек олиб бориш зарур. Масалан, талабага назарий билимларни ўргатиб, уни фортепианонинг олдига олиб кўйсангиз, у мукамал чалиб кета олмайди. Унга йиллар давомида назарий билимлар билан тенг амалий машғулотларни ўргатиб бориш жоиздир. Бунда бош унсур педагогнинг талаба билан амалий ишлашиш маҳорати ҳисобланади. Муסיқа ўқитувчиси муסיқа дарсларида янги педагогик технологиялардан фойдаланиши асосида дарс жараёнида ўзининг таъсирчан сўзи, ифодали ва мусиқанинг жонли ижроси, янграётган муסיқага нисбатан мутаносиб имо-ишоралар, хатти-ҳаракатлар кўргазмалар қуроллар, савол-жавоблар орқали муסיқий таълим таъсирида ўқувчилар қалбида ҳосил бўлаётган ҳиссий кечинмалар ва муסיқий таассуротларни янада чуқурлашувига, онгли идрок этишга кўмаклашиб боради.

Кузатишларимиз шуни кўрсатмоқдаки, ҳар бир муסיқа дарси бу бир қарашда кўз илғамас ўзига хос мўъжизадир. Унда ўқитувчининг иқтидори, янги педагогик технологиялар асосида

билим бериши, тинимсиз меҳнат натижасида, профессионал педагогик маҳорат ва фанга нисбатан талаб даражаси ўз аксини топади. Мусиқа таълими тараққиёти учун қўлланилиши талаб қилинаётган янги педагогик технологияларнинг яна бир муҳим томонларидан бири бу мусиқа фанининг ўқув мақсадларини аниқ белгилашдан иборатдир[6:81]. Бунда креатив ёндашиш катта аҳамият касб этади.

Дарс жараёнига креатив таризда ёндашиш, ижодий атмосферани яратишда педагог ўз креативлигига эга бўлиши зарур. Педагогик креативлик – педагогнинг анъанавий педагогик фикрлашдан фаркли равишда таълим ва тарбия жараёнини самарадорлиги таъминлашга хизмат қилувчи янги ғояларни яратиш, шунингдек, мавжуд педагогик муаммоларни ижобий ҳал қилишга бўлган тайёргарлигини тавсифловчи қобилиятини белгилайди. Педагогнинг креативлик сифатларига эга бўлмаслиги туфайли талабалар ҳам қизиқарли ва ажойиб ғояларга эга бўлсалар-да, бироқ, уларни ифодалашда сусткашликка йўл қўяди. Бунинг сабабли таълим жараёнида қўлланилаётган методлар талабаларда эркин, мустакил фикрлаш кўникмаларини шакллантиришга хизмат қилмаслиги билан белгиланади[7:1142].

Таълим жараёнидаги креативлик ўқувчиларда ўқишга қизиқишларини орттирувчи креатив саволлар тузиш, турли расм, тасвир, жадвал, диаграмма, рамзий ифодалардан фойдаланиш, таълим олувчиларга баён этилаётган ўқув ахборотлари билан мутлақо алоқаси бўлмаган ғоялар ўртасидаги ўзаро боғлиқлиликни топиш каби вазифаларни бериш, кичик-кичик гуруҳларда ишлашларини таъминлаш каби ҳаракатларда акс этади[8:59]. Мусиқа фанини ўқитишда педагог маҳоратининг ўзига хос хусусиятларидан бири шуки у ўз дарсининг асосий мақсадини белгилаб олган ҳолда дарсга ташкилотчилик маҳорати билан ҳам ёндашмоғи зарур. Мусиқа фақат талабани касбий жиҳатдан тарбиялаш эмас, унинг маънавий оламини ҳам тарбиялаш билан боғлиқ жараёнларда ўз аксини топади. Мусиқа дарси мумкин қадар самарали ўтиши, талабаларнинг иштиёқини ошириш учун у пухта режалаштирилган, драматургия жиҳатидан изчил қурилган ва айниқса, мусиқа билан етарли даражада таъминланган бўлиши лозим.

Ижодкор талабаларнинг дарсга иштиёқини оширишда креатив педагогикадан фойдаланиш катта самара беради. Мусиқа асарининг мазмунини тушиниш тингловчининг умумий маданиятига, шунингдек, унинг махсус тайёргарликка эгаллигига боғлиқ бўлиб, махсус тайёргарлик ўз навбатида тингловчи эътиборининг фаоллик даражасига таъсир кўрсатади. Шу нарса яхши маълумки, мусиқадан тайёргарлиги бўлган тингловчиларнинг идроки бойроқ бўлади. Мусиқани тушинадиган ўқувчи бадиий дидининг юксак даражаси билан ажралиб туради. Мусиқа шаклининг ўзига хос томонини, мазмунини, мусиқанинг ривожланиш тарихини тушиниш асосида, тингловчи сифатида катта тажрибага эга бўлиш, мусиқавий-ижодий фаолият соҳасида ривожланган кўникма ва малакаларга эга бўлиш асосидагина мусиқа асарини тўлақонли идрок қилиш мумкин[9:14].

Ижодкор талабаларнинг дарсга иштиёқини оширишда креатив педагогикадан фойдаланиб, ўқитувчи талабага ҳар бир асарнинг тарихи, мазмун-моҳияти билан бирга унинг чалиниш усулларини ҳам ўргатиб боради. Бунда педагог шошма-шошарликка йўл қўймаслиги, ўз маҳоратидан юксак даражада фойдаланиши керак. Ҳозирги кунда интернет оламида мусиқа фанининг барча соҳаларига оид инновацион қўлланмалар мавжуд. Талабалар дарсдан бўш вақтида мазкур ишланмалардан ўқитувчининг маслаҳати асосида фойдаланишлари мумкин. Шу билан бирга мусиқа фани ўқитувчисининг маҳоратида дарсларни креати таризда олиб бориш ҳам намоён бўлмоғи керак. Соҳа педагоглари талабаларни назарий машғулотларга қизиқтиришда креатив усуллардан фойдаланиши керак. Сабаби, назария – амалиётнинг фундаментал асосидир. Бу педагогнинг бошқа ҳислатларида ҳам мужассам бўлиши мумкин. Шахснинг креативлиги унинг тафаккурида, мулоқотида, ҳис туйғуларида, муайян фаолият турларида намоён бўлади. Креативлик шахсни яхлит ҳолда ёки унинг муайян хусусиятларини тавсифлайди. Креативлик иқтидорнинг муҳим омили сифатида ҳам акс этади.

Қолаверса, креативлик зехни ўткирликни белгилаб беради, талабалар эътиборини таълим жараёнига фаол жалб этишни таъминлайди. Ўқитиш жараёнида ўқувчиларнинг ижодий ва креативлик қобилиятларини ошириш муаммоси мураккаб ва кўп қиррали. Шунинг учун

таълим олувчиларнинг илмий-назарий ва амалий билимларини оширишда, ўқув фанларига бўлган қизиқиши ва қобилиятини ривожлантириш муҳим аҳамият касб этади[10:219] Креатив тафаккурга эга талабалар:

бошқа талабаларнинг хаёлига келмаган ғояларни билдиради;

ўзларини ифода этишнинг ўзига хос услубини танлайди;

баъзан мавзу алоқаси йўқ ёки ғайриоддий саволлар беради;

ечими очик қолган вазифалардан завқланади;

ғояларни аниқ далиллар асосида муҳокама қилишни афзал кўради;

муаммонинг ечимини топишда ноанъанавий ёндашувни танлайди[11:150].

Ёшлар билан ишлашиш ғоятда – шарафли вазифадир. Шу билан бирга педагогик маҳорат талаб этадиган жараён. Педагог мусиқани фанини ўқитишда фақат дарс машғулоти билан чекланиб қолмасдан, талабаларни мусиқий кечалар, концерт дастурлари, шоир ва бастакорлар билан учрашувлар ва ҳар хил маданий тадбирларга олиб бориши мумкин. Ижро этилган мусиқа асарини ўша ерда таҳлил қилиб, талабаларнинг мусиқий дид ва савиясини ҳар тамонлама ривожлантиришга ҳам замин яратилади. Янада мусиқа тўғрақларга жалб этиш, Республика ва халқаро танловларга иштирок этишига ёрдам беришдек ишларни амалга ошириш лозим. Мусиқий тарбия – бу мусиқачи тарбияси эмас, инсон тарбиясидир В.А.Сухомлинский Мусиқа – санъатнинг бир тури. У санъатнинг яна бошқа турлари билан мусиқа чамбарчас боғлиқдир. Масалан мусиқа дарсларини рақс, шеърят (адабиёт), бадий санъат ва санъатнинг бошқа турлари, ундан ташқари жисмоний тарбия, тасвирий санъат ва бошқалар билан қўшиб олиб бориш назарда тутилган[12:3,4].

Мусиқа шундай санъат турики, у инсонларни кечинмалари, эмоционал ҳиссиётлари орқали бирлаштиради. Улар орасидаги алоқа воситасига айланади. Мусиқа тарбияси эстетик тарбиянинг таркибий қисми ҳисобланади. инсон шахсини шакллантирувчи етакчи омиллардан бири – таълим-тарбиядир. Аёнки, тарбия инсон онгига, ҳис-туйғуларига, тасаввурига, эътиқодига, дунёқарашига, ҳатти-ҳаракатларига, хулқ-атворида таъсир ўтказади. Мусиқа тили барчага тушунарли ва яқиндир. Мусиқа товуш товланишлари орқали фикр ва туйғуларни акс эттиради, ҳаёт босқичларида инсониятни тўлқинлантириб келган ахлоқий муаммоларни баён қилади. Бунда мусиқанинг фалсафий моҳияти ҳам намоён бўлади. Ажойиб мусиқа асарлари чуқур фалсафий мазмун билан суғорилган бўлади, мусиқада ҳаёт ва ўлим, шахс ва жамият, эзгулик ва зулм, қудрат ва заифлик каби масалалар акс этади. Мусиқанинг инсон руҳиятига таъсир қилишининг тугалланмас имкониятлари ҳақида қадимдан мусиқашунослар, мутафаккирлар ва олимлар диққатини ўзига тортган. Файласуфлар, психологлар, педагоглар ва жамоат арбоблари санъатлар ичида мусиқа санъатининг инсонни шахс сифатида шаклланишига таъсир қиладиган хусусиятлари ҳақида аниқлашга уринганлар.

Мусиқа инсон ҳис-туйғуларини, орзу-умидларини, хоҳиш-истакларини ўзига хос бадий тилда ифода этади ва кишининг ҳис-туйғуларига фаол таъсир этади. Мусиқа ҳам фан, ҳам санъатдир[13:13]. Мусиқа фанида талабалар мусиқанинг элементар назарий асосларини ташкил этувчи мусиқанинг ифодавий воситалари, товуш тизими, поғоналар ва товушқаторлар муносабати, халқ ладлари, европа мусиқа тизимида товушлар харфий системасига асосланган мажор ва минор ладлари, ритм ва метр хусусиятлари, аккордлар таркибий тузилиши, модуляция ва оғишма, куй безаклари каби барча унсурлар борасида билим ва малакаларга эга бўлиши назарда тутилган.

Таъкидлаш жоизки, мусиқий асарни теран англаш, ғоявий мазмунини тушуниш учун энг аввало тингловчидан мусиқий тилни билиши ва фикрлай олиш қобилияти шаклланган бўлиши муҳим аҳамият касб этади. Мавжуд мусиқа элементлари фақат бир-бири билан уйғунлашиб келгандагина ўз ифодавий хусусиятларини намоён қилиш имкониятига эга[14:3,4]. Ижодкор талабаларнинг дарсга иштиёқини оширишда креатив педагогикадан фойдаланиб, дарс ўтишнинг самарали бўлиши анча синалган усулдир. Шу сабабли мусиқа фанида ҳам креатив педагогикадан фойдаланиш зарурлигини ўз аҳамияти йўқотмай, такомиллашиб бораверади.

**Фойдаланилган адабиётлар:**

- Дадамирзаев О. Таълим сифати ва инновацион фаолият//жур. Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти хабарлари №2. – Тошкент.: Донишманд зиёси, 2021. – 97 Б. (73-76).
- Д.А.Каримова. Муסיқий педагогик маҳорат асослари.. – Тошкент.: Иқтисод-молия, 2008. 104 б.
- Абрайқулов Н. И.М.Проценко – моҳир педагог. //жур. Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти Хабарлари №3. – Тошкент.: 2019. Донишманд зиёси. – 99Б. (90-93).
- Джураев Р., Толипов Ў., Сафарова Р, Тўрақулов Х., Иноятова М., Диванова М. Педагогик атамалар луғати. – Тошкент: Қори Ниёзий номидаги Ўзбекистон педагогика фанлари илмий тадқиқот институти. 2008. – 130 б.
- Қодиров Р.Ғ. Муסיқа психологияси. – Тошкент.: Муסיқа, 2005. – 80 бет.
- Козимов Ж. Муסיқа дарсларида янги педагогик технологиялардан фойдаланиш //жур. Таълим муаммолари. – Тошкент: Ёшлар матбуоти. – 102 б. (80-82 б)
- Якубова М. Креатив педагогика замонавий педагогиканинг устувор йўналиши сифатида. //жур. Асадемис ресеарч ин эдусатионал ссиенсес №6. – Тошкент, 2021. (1139-1143).
- Мусурмонкулова М. Креатив ёндашув асосида ўқитишнинг дидактик таъминотни яратиш механизмлари.// жур. Замонавий таълим №4.- Тошкент: (59-61).
- Ортиқов Т. Муסיқа ўқитиш методикаси. Тошкент: Муҳаррир нашриёти, 2011. – 196 б.
- Джураева С. Креатив педагогика замонавий педагогиканинг устувор йўналиши сифатида. // жур. Таълим ва инновацион тадқиқотлар №6. – Бухоро, 2021. (217-220).
- Муслимов Н., Усмонбоева М., Мирсолиева М. Инновацион таълим технологиялари ва педагогик компетентлик. – Тошкент: Олий таълим тизими педагог ва раҳбар кадрларини қайта тайёрлаш ва уларнинг малакасини оширишни ташкил этиш бош илмий - методик маркази. 2016. – 299 б.
- Соипова Д. Муסיқа ўқитиш назарияси ва методикаси. Тошкент, Республика методика ва ахборот маркази. – 2009. 220 бет.
- Қаранг: Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Л.: Госуд. муз. изд., 1973г., – 24стр.
- Турғунова Н. Арзибаева З. Муסיқа назарияси. –Тошкент.: ЎзДСМИ нашриёти, 2018. – 126 б.



**Джамалова Дилдора Абдувахобовна,**  
Ўзбекистон давлат консерваторияси доценти,  
педагогика фанлари номзоди,  
Ўзбекистонда хизмат кўрсатган маданият ходими

**МУСИҚА ФАНИ ЎҚИТУВЧИЛАРИНИНГ ПЕДАГОГИК МАҲОРАТИ: ТАҲЛИЛ ВА СИНТЕЗ (Олий таълим муассасалари мисолида)**

**АННОТАЦИЯ**

мазкур мақолада олий таълим муассасаларида мусиқа фанини ўқитишда педагог маҳоратининг аҳамияти ва унинг таҳлили, синтези ҳақида сўз юритилади. Мусиқа фани ўқитувчиларининг педагогик маҳорати таҳлил қилишдан мақсад талабаларнинг дарсни ўзлаштиришига оид осон ва замонавий усулларни синтез қилишдир.

**Калит сўзлар:** мусиқа фани, талабалар, педагогик маҳорат, дарс жараёни, таҳлил, олий таълим, синтез.

**Джамалова Дилдора Абдувахобовна,**  
доцент Государственной консерватории Узбекистана,  
кандидат педагогических наук,  
Заслуженный деятель культуры Узбекистана.

**ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАВЫКИ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ: АНАЛИЗ И СИНТЕЗ.  
(В случае высших учебных заведений)**

**АННОТАЦИЯ**

в данной статье говорится о значении педагогического мастерства в обучении музыке в высших учебных заведениях и ее анализе и синтезе. Целью анализа педагогического мастерства учителей музыки является синтез простых и современных методов усвоения урока учащимися.

**Ключевые слова:** музыкальная наука, студенты, педагогическое мастерство, учебный процесс, анализ, высшее образование, синтез.

**Djamalova Dildora Abduvakhobovna,**  
associate professor of the State Conservatory of Uzbekistan, candidate of pedagogical sciences,  
Honored Culture Worker of the Republic of Uzbekistan

**PEDAGOGICAL SKILLS OF MUSIC TEACHERS: ANALYSIS AND SYNTHESIS  
(In the case of higher education institutions)**

## ABSTRACT

this article talks about the importance of pedagogic skills in teaching music in higher education institutions and its analysis and synthesis. The purpose of analyzing the pedagogical skills of music teachers is to synthesize easy and modern methods for students' mastery of the lesson.

**Key words:** music science, students, pedagogical skill, educational process, analysis, higher education, synthesis.

Ҳар қандай олий таълим муассасаларининг равнақи ва барқарорлиги талабаларнинг ақлий, ижодий ва ахлоқий салоҳиятини юксак даражада ривожланганлигига боғлиқдир. Бугунги кунда талабаларнинг дарсга бўлган қизиқишини ошириш нафақат Ўзбекистон, балким дунёда ижтимоий муаммолардан бири ҳисобланади. Бу муаммонинг шаклланишига педагог ҳам, талаба ҳам сабабчи эмас. Асосий омил бу – технологиянинг ривожланишидир. Биргина смартфон телефоннинг ўзи бугунги ёшларнинг қизиқишларини ўзига қаратиб, ўзига ром этган. Бундай вазиятда маҳоратли педагогина ўз ишини таҳлил ва синтез қилиш орқали дарснинг самарадорлигига эриша олади. Жаҳон олимларининг ҳам таъкидлашича кўпчилик ёшлар ўзларининг маънавий эҳтиёжларини телефондаги ижтимоий тармоқлар орқали қондирмоқдалар. Шундай экан, ўқитувчи талабаларни дарс жараёнида фаолаштирадиган, ўзи ва ўрганувчи учун қулай бўлган йўللарни, усул ва услубларни, ўқитиш шакллари, метод ва вазиятларни излайди, замонавий педагогик технологияга суяниб, ўқув жараёни самарадорлигини оширишда ўз маҳоратидан фойдаланади.

Айниқса олий таълимда талабаларни мустақил фикрлашга ўргатиб, ўқув жараёнининг юқори сифат ва самарадорлигига эришади.

Муסיқа фани ўқитувчисининг педагогик маҳоратларидан энг аввал биринчиси таълим – тарбия соҳасида ортирилган тажрибаларни ўрганиши лозим. Бу албатта кўпгина муаммоларни ҳал этишда яқиндан ёрдам беради. Илғор ўқитувчилар тажрибаси билан бир қаторда оддий ўқитувчиларнинг фаолиятлари ҳам ўрганиб борилади. Чунки тажрибаларни ўрганиш жараёндаги муаммо: ютуқ ва камчиликлар аниқланади. Ҳар бир дарсни алоҳида хусусияти мавжуд. Муסיқа фани ўқитувчисининг ҳам ўзига ҳос сирлари бўлади. Муסיқага муҳаббат, қизиқиш билан қараш, талабаларга бор билимларини беришга интилиш, ва ишга сидқидилдан берилган – педагоггина ўз фаолиятини таҳлил қилади ва синтезлайди.

Тажриба эга педагоглар муסיқа фанининг мураккаблигини ва ўқитувчи билан созанданинг боғлиқлигини кўрсатиб ўтганлар. Муסיқа фани ўқитувчиси ўқув ва тарбия ишларини олиб боради. У фақатгина кенг билимга эга бўлиб қолмай, ўзини фанини ҳам яхши билиши лозимдир. Талабаларни муסיқа санъати билан тарбиялаши, дунёқараши, фикрлаши, тушунчаси биринчи даражали аҳамиятга эгадир. Муסיқа киши ҳиссиётини айниқса эмоционал эстетик ҳиссиётини фаол ривожлантиради. Чунки, муסיқа фани бўйича таълим оладиган талабалар – ижодкорлар. Шунинг учун ҳам уларни тарбиялашда кўпроқ эркинлик ва ижодкорлик омилларидан фойдаланган мақсадга мувофиқ бўлади.

Муסיқа фани ўқитувчиларининг педагогик маҳоратини таҳлил қилиш ва синтезлаш орқали юқори самарадорликка эришилади.

Шу билан бирга, муסיқа фани ўқитувчиси яхши созанда ва яхши санъаткор бўлиши лозимдир. Муסיқа асбобида яхши чалиш, ижро эта олиш, яхши овозга эга бўлиши, нотага қараб яхши ижро этувчи талабаларнинг қобилиятини ажрата билиши лозимдир. Муסיқа фани ўқитувчиси муסיқа асбобда яхши ижро этишни жуда муҳимлиги кўйидагича кўрсатилади.

Биринчидан: жонли ижро этиш – синфда кайфиятни яхшилади.

Иккинчидан: жамоа бўлиб (хор) ижро этаётганда хоҳлаган эпизодни ёки (тактик) жумлани қайтариш.

Учинчидан: муסיқа асбобида ижро эта оладиган муסיқа ўқитувчиси ўз тарбияланувчиларига муסיқани ўзи ижро этиш нақадар қизиқарлигини ва муҳимлигини амалиётда кўрсатиб ўтади. Муסיқа ўқитувчиси муסיқа асбобини яхши ижро этиши билан чекланиб қолмай яхши товуш, дирижёрлик жести билан муסיқа назариясини мукамал билмоғи ва ижод қилиши лозим. Ўқитувчини шахсияти муסיқа фанининг тақдирини ҳал қилади. Ўқитувчи булардан ташқари

дарсларни кузатиб бориши ҳам лозим. Доимий кузатишлар сабабли ўқитувчи педагогик маҳоратини янада мукамал эгаллай бошлайди. У вазиятни (ситуацияни) баҳолашга, ўқувчиларнинг ички туйғуларини сезишга ўрганади[1:13].

Шу нуқтаи назардан олиб қараганда мусиқа фанини ўқитишда педагог маҳоратини таҳлил ва синтез қилиш ғоятда муҳим. Таҳлил ва синтез (юн. analysis – ажратиш ва synthesis – бирлаштириш) – кишилар – дунёни билиш жараёнида ишлатадиган, ўзаро чамбарчас боғланган текшириш усуллари. Анализ фикран ёки амалда нарса ва ҳодисани таркибий бўлакларга бўлиш, синтез эса мазкур бўлакларни фикран ёки амалда бир бутун қилиб бирлаштириш, нарсани яхлит ҳолда тадқиқ этишдир. Яъни, бу дегани мусиқа фани ўқитувчисининг маҳоратини ривожлантириб қолмасдан, ўз ижодий қоблиятини ҳам мукамаллаштириб, бир бутун тизимга солиб бориш кераклигини англатади.

Сабаби, инсон атрофини ўраб турган ва хилма-хил хусусиятларга эга бўлган объектив борлик мураккаб ва шу билан бирга тайин нарса ҳамда ҳодисалардан иборатдир. Уларни ўрганиш ва билиш учун таркибий қисмларга ажратиш, яъни таҳлил этиш лозим.

Лекин ушбу усул ёрдамидагина уларни тўла билиш мумкин эмас, бинобарин уни синтез билан тўлдириш зарур. Синтез таҳлил натижаларига таянган ҳолда нарса ёки ҳодисани бир бутун қилиб бирлаштиради. Таҳлил ва синтез ўзаро боғлиқ бўлиб, таҳлилсиз синтез чуқур билим бермайди, айни вақтда синтез воситасида яқунланмаган таҳлил ҳам етарли эмас.

Мусиқачи шахсининг серкирралиги ҳақида немис дирижёри Бруно Вальтер шундай деган: “Фақат созанда – бу ҳар доим ярим созанда”. Мусиқачининг меҳнатсеварлиги ҳақида П.И.Чайковский: “Энг кераги, аввало, меҳнат, меҳнат ва яна меҳнат... Мен ҳар куни эрталаб ижодга ўтириб, то бирор нарса чиқмагунча ишлайвераман”, деган эди. Машҳур пианиночи ва педагог М.Клементи саккиз, баъзан ўн икки ва ҳатто ўн тўрт соатлаб меҳнат қилган[2:14].

Мусиқа фани ўқитувчиси талабаларга фақатгина дарс бермайди. Уларни санъаткор сифатида шакллантиради. Бу мураккаб жараён. Мусиқанинг бошқа ижтимоий фанлардан катта тафабуди ҳам шу аслида. Мусиқа эса аввал таҳлил, сўнг синтез талаб қилгани учун мусиқа фани ўқитувчи маҳоратида мазкур унсурлар бўлиши жоиздир.

Фикрлаш жараёнида таҳлил ва синтез абстракт (мавҳум) тушунчалар ёрдамида юзага келадиган ва абстракция, умумлаштириш ва ҳоказо билан мустаҳкам боғланган мантикий тафаккур усуллари сифатида намоён бўлади[3:1]. Аслида, олий таълим муассасаларидаги педагогларнинг маҳорати куйидаги учта омил билан таҳлил қилинади.

Биринчиси, билим – кишиларнинг назарий маълумотлар мажмуида ифода қилинган ва ишлаб чиқариш топшириқлари (жараёнларни) онгли равишда бажариш учун зарур бўлган, умумлаштрилган тажрибадир. Билимларни ўзлаштириш фактлар, ҳодисалар, тушунча ва қонуниятларни ўзлаштиришни кўзда тутати.

Иккинчиси, кўникма – онгли равишда бажариладиган ишнинг бир хил меҳнат усуллари кўп марта такрорланадиган, автоматлашиб кетган компоненти – таркибий элементидир.

Учинчиси малака (квалификация) – кишининг касбий маҳоратни эгаллаш даражасидир. Ишчининг малака кўрсаткичи тоифа ёки унвон билан белгиланади. Мусиқа фани ўқитувчиларининг педагогик фаолиятининг бош мақсади ўргатишдир. Талабаларнинг энг асосий мақсади ўрганиш.

Ўрганиш бу – оғир ва чарчатадиган меҳнатдир. Тадқиқотлар шуни кўрсатадики, агар билимлар аниқ усуллар билан берилса, унда катта ёшдаги талабанинг диққат билан ўрганиш вақти энг кўпи билан 20 дақиқани ташкил қилади. Таҳминан 60 дақиқадан сунг диққат, эътиборлилик энг паст даражасига тушади. Ўқитувчилар уч хил тарзда, яъни реал тажриба, тасаввур ва символ даражасида ўзлаштиради. Ўқув жараёнида ўқув воситаларини онгли равишда қўллаш катта аҳамиятга эга.

Реал тажриба даражаси: Талабага берилган билимларни ўзининг шахсий ёки касбий реал ҳаётига тажрибаси билан таққослайди. У реал объектларни масалан, усқуналар, жиҳозларни реал объект шаклида кўрган бўлса уларни тез қайта танийди ва эслаб қолади ҳамда ажрата олади. Шунинг учун ўқитувчи, иложи борича шундай ўқув вазиятларни яратиш керакки, улар

реал ҳаётга таъллуқли бўлсин. Буларга тақдимот, намойиш ва изланиш (ўрганиб чиқиш) усуллари тавсия қилиш мумкин.

Тасаввур даражаси: Бунда талабалар билимларни объектлар, тасвирлар, фото суратлар, фильмлар ва шу кадрлар ёрдамида эгаллашади. Агар ўрганилаётган объект ҳаддан ташқари катта жуда ҳам узоқ жойлашган бўлса, бундай ҳаётда ўқитувчи талабаларга тасвирлар ёрдамида билимларни кўргазмаларни кўрсатиши керак.

Символлар даражаси: Бу билимлар мавҳумликнинг энг юқори даражасида туради. Билимларни беришда мавҳумликнинг ҳар бир даражаси аниқ аҳамиятга эга. Ўқитувчи тегишли вазиятда мавҳумликнинг қайси даражаси энг яхшилигини билиши керак. Асосан реал вазиятларда ўрганишни афзал деб билиш керак[4:38]. Мусиқа фани ҳам шу даражаларда ўтилади. Фақат мазкур даражаларни талабаларга етказиб беришда педагог маҳорати катта аҳамият касб этади.

Мусиқа фанини ўқитишда биринчи навбатда педагогнинг маҳорати бош омил ҳисобланади. Чунки, бошқа фанлардан фарқли равишда мусиқа фанини ўқитишда назария билан амалиётни бирдек олиб бориш зарур. Масалан, талабага назарий билимларни ўргатиб, уни фортепианонинг олдига олиб бориб кўйсангиз, у мукамал чалиб кета олмайди. Унга йиллар давомида назарий билимлар билан тенг амалий машғулотларни ўргатиб бориш шарт. Бунда бош унсур педагогнинг талаба билан амалий ишлашиш маҳорати ҳисобланади. Мусиқа ўқитувчиси мусиқа дарсларида янги педагог маҳоратини таҳлил қилиш ва синтезлаш асосида дарс жараёнида ўзининг таъсирчан сўзи, ифодали ва мусиқанинг жонли ижроси, янграётган мусиқага нисбатан мутаносиб имо-ишоралар, хатти-ҳаракатлар кўргазмаларни қуроллар, савол-жавоблар орқали мусиқий таълим таъсирида ўқувчилар қалбида ҳосил бўлаётган ҳиссий кечинмалар ва мусиқий таассуротларни янада чуқурлашувига, онгли идрок этишга кўмаклашиб боради.

Ҳар бир мусиқа дарси бу бир қарашда кўз илғамас ўзига хос мўъжизадир. Унда ўқитувчининг иқтидори, янги педагогик технологиялар асосида билим бериши, тинимсиз меҳнат натижасида, профессионал педагогик маҳорат ва фанга нисбатан талаб даражаси ўз аксини топади. Мусиқа таълими тараққиёти учун қўлланилиши талаб қилинаётган янги педагогик технологияларнинг яна бир муҳим томонларидан бири бу мусиқа фанининг ўқув мақсадларини аниқ белгилашдан иборатдир[5:81].

Таълим соҳасида замонавий ва инновацион усуллардан кенг фойдаланиш замон талаби ва эҳтиёжи ҳисобланади. Талабалар томонидан видеодарсга бўлган талабнинг ошганлиги соҳа учун янги методларни қўллаш кераклигини яна бир қараш тасдиқлади. Мусиқа фанини ўқиш жараёнида кўпроқ чет эл тажрибаларини амалиётга жорий этган мақул. Сабаби, ҳозирги ижтимоий ривожланиш ва электронлашиш даврида бошқа соҳаларда бўлган каби педагогик фаолиятда ҳам янгидан-янги инновацион дарслар орқали талабаларнинг дарсга бўлган қизиқишини ошириш ҳолатлари кузатилаётганда. Биз педагоглар талабаларни дарс ва машғулотларига қизиқтиришимиз учун улар билан тез-тездан маслаҳатлашиб, қизиқишларини таҳлил қилиб борсак, самарали фаолият олиб борамиз.

Мусиқа фанини ўқитишда педагог маҳоратининг ўзига хос хусусиятларидан бири шуки у ўз дарсининг асосий мақсадини белгилаб олган ҳолда дарсга ташкилотчилик маҳорати билан ҳам ёндашиш. Мусиқа фақат талабани касбий жиҳатдан тарбиялаш эмас, унинг маънавий оламини ҳам тарбиялаш билан боғлиқ жараёнларда ўз аксини топади. Мусиқа дарси мумкин қадар самарали ўқиши, талабаларнинг иштиёқини ошириш учун у пухта режалаштирилган, драматургия жиҳатидан изчил қурилган ва айниқса, мусиқа билан етарли даражада таъминланган бўлиши лозим.

Ижодкор талабаларнинг дарсга иштиёқини оширишда педагог маҳоратинининг синтезидан фойдаланиш катта самара беради. Мусиқа асарининг мазмунини тушиниш тингловчининг умумий маданиятига, шунингдек, унинг махсус тайёргарликка эгаллигига боғлиқ бўлиб, махсус тайёргарлик ўз навбатида тингловчи эътиборининг фаоллик даражасига таъсир кўрсатади. Шу нарса яхши маълумки, мусиқадан тайёргарлиги бўлган тингловчиларнинг идроки бойроқ

бўлади. Муסיқани тушинадиган ўқувчи бадий дидининг юксак даражаси билан ажралиб туради.

Муסיқа шаклининг ўзига хос томонини, мазмунини, муסיқанинг ривожланиш тарихини тушиниш асосида, тингловчи сифатида катта тажрибага эга бўлиш, муסיқавий-ижодий фаолият соҳасида ривожланган кўникма ва малакаларга эга бўлиш асосидагина муסיқа асарини тўлақонли идрок қилиш мумкин[6:14].

Ўқитувчи талабага ҳар бир асарнинг тарихи, мазмун-моҳияти билан бирга унинг чалиниш усуллари ҳам ўргатиб боради. Бунда педагог шошма-шошарликка йўл қўймаслиги, ўз маҳоратидан юксак даражада фойдаланиши керак. Ҳозирги кунда интернет оламида муסיқа фанининг барча соҳаларига оид инновацион қўлланмалар мавжуд. Талабалар дарсдан бўш вақтида мазкур ишланмалардан ўқитувчининг маслаҳати асосида фойдаланишлари мумкин. Шу билан бирга муסיқа фани ўқитувчисининг маҳоратида дарсларни креатив тарзда олиб бориш ҳам намоён бўлмоғи керак.

Муסיқий тарбия – бу муסיқачи тарбияси эмас, инсон тарбиясидир В.А.Сухомлинский. Муסיқа – санъатнинг бир тури. У санъатнинг яна бошқа турлари билан муסיқа чамбарчас боғлиқдир. Масалан муסיқа дарсларини ракс, шеърят (адабиёт), бадий санъат ва санъатнинг бошқа турлари, ундан ташқари жисмоний тарбия, тасвирий санъат ва бошқалар билан қўшиб олиб бориш назарда тутилган[7:4]. Муסיқа инсон ҳис-туйғуларини, орзу-умидларини, хоҳиш-истакларини ўзига хос бадий тилда ифода этади ва кишининг ҳис-туйғуларига фаол таъсир этади. Муסיқа ҳам фан, ҳам санъатдир[8:13].

Педагогик фаолият – талабанинг қизиқишини шакллантирувчи, ривожлантирувчи, юзага чиқарувчи ва рағбатлантирувчи тизимдир. Бу фаолиятнинг объекти инсондир. Педагог – тадқиқотчиларнинг фикрича, педагогик объектининг ўзига хослиги куйидагилардан иборат: Инсон-табиатнинг жонсиз моддаси эмас, балки ўзининг индивидуал сифатлари, рўй бераётган воқеаларнинг идрок қилиши ва уларга ўзича баҳо берадиган, такрорланмайдиган фаол мавжудотдир. Психологияда таъкидланганидек, ҳар бир шахс-такрорланмасдир. У педагогик жараённинг ўз мақсади, иштиёқи ва шахсий хулққа эга бўлган иштирокчиси ҳамдир. Шундай қилиб, педагогик фаолиятнинг объекти бир пайтнинг ўзида бу фаолиятнинг субъекти бўлиб ҳисобланади.

Педагог доимо ўзгариб, ўсиб борадиган инсон билан ишлайди. Уларга ёндошишда бир хил қолип, шаклланиб қолган ҳатти-ҳаракатлардан фойдаланиш мумкин эмас. Бу эса педагогдан доимо ижодий изланиб туришни талаб қилади[9:7]. Таъкидлаш жоизки, муסיқий асарни теран англаш, ғоявий мазмунини тушуниш учун энг аввало тингловчидан муסיқий тилни билиши ва фикрлай олиш қобилияти шаклланган бўлиши муҳим аҳамият касб этади. Мавжуд муסיқа элементлари фақат бир-бири билан уйғунлашиб келгандагина ўз ифодавий хусусиятларини намоён қилиш имкониятига эга[10:4].

Муסיқа фани ўқитувчиларининг педагогик маҳоратини таҳлил қилиш натижасида уларнинг фаолияти, маҳорати ва ижодини синтезлаш мумкин. Бунинг натижасида эса, амалиётга янгидан-янги педагогик тавсиялар вужудга келади ва талабаларнинг дарсни осон ўзлаштириши учун замонавий усуллар амалиётга тадбиқ этилади.

### **Фойдаланилган адабиётлар:**

Д.А.Каримова. Муסיқий педагогик маҳорат асослари.. – Тошкент.: Иқтисод-молия, 2008. 104 б.

Қодиров Р.Ф. Муסיқа психологияси. – Тошкент.: Муסיқа, 2005. – 80 бет.

[https://uz.wikipedia.org/wiki/Analiz\\_va\\_sintez](https://uz.wikipedia.org/wiki/Analiz_va_sintez)

Қ.Т.Олимов., Д.Ф.Жалолова., М.Н.Каримова., Ш.Н.Нутфуллаева, Н.Ф.Музаффарова., С.С.Шадиёв. Махсус фанларни ўқитиш методикаси. – Т.: “Fan va texnologiya”. 2013, 240 б.

Козимов Ж. Муסיқа дарсларида янги педагогик технологиялардан фойдаланиш //жур. Таълим муаммолари. – Тошкент: Ёшлар матбуоти. – 102 б. (80-82 б)

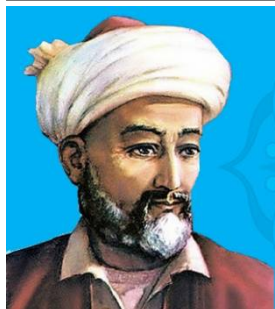
Ортиқов Т. Муסיқа ўқитиш методикаси. Тошкент: Мухаррир нашриёти, 2011. – 196 б.

Соипова Д. Мусиқа ўқитиш назарияси ва методикаси. Тошкент, Республика методика ва ахборот маркази. – 2009. 220 бет

Қаранг: Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Л.: Госуд. муз. изд., 1973г., – 24стр.

Ш.Қодиров. Педагогик маҳорат (муаммоли маърузалар матни). НМПИ – Наманган, 2006. 140 б.

Турғунова Н. Арзибаева З. Мусиқа назарияси. –Тошкент.: ЎзДСМИ нашриёти, 2018. – 126 б.



ISSN: 2181-9297

www.tadqiqot.uz

# INTERNATIONAL JOURNAL OF WORD ART

**Иқбол Мамасодиқович Мелиқўзиев**

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти,  
“Овоз режиссёрлиги ва операторлик маҳорати”  
кафедраси мудири, с.ф.д.(PhD), профессори в.б.  
э-mail: iqbol.1981.nozxon@gmail.com

## ЎЗБЕКИСТОНДА КИНООПЕРАТОРЛИК САНЪАТИНИНГ ДАСТЛАБКИ ИЗЛАНИШЛАРИ

### АННОТАЦИЯ

Мазкур мақолада оператор камера ва объектив ёрдамида ижод қилиб, сценарист, расом, режиссёр ғоясини ва актёр физиологик-руҳий ҳолатини томошабинга етказиб беради. Агар театр спектаклида сахнадаги актёрларнинг жонли мулоқоти томошабинга иштирок эффеқтини берса, бадий фильмда бу вазифа оператор тасвирларига юкланади. Кинокамеранинг сезгир объективи қахрамонлар кечинмасини беихтиёр томошабин қалбига кўчиради экан, уларнинг қувончидан севишиб, қайғусидан биргалиқда изтироб чекиш ҳолати юзага келади. Шу тарзда театр сахнасидаги актёрлардан фарқли ўлароқ, бадий фильмда қахрамонлар кечмишларига уларнинг ўзига хос нигоҳи сифатида боғланиш орқали иштирок эффеқти пайдо бўлиши кинооператорлик санъатининг дастлабки изланишлари тўғрисида фикр юритилади.

**Калит сўзлар:** оператор, санъат, тарих, ўбектив, фотокамера, ранг, ёруғлик, композитсия, симметрия, кино, кинооператорлик мактаби, ижодкор, бадийлик, тасвирий ечим.

**Иқбол Мамасадықович Мелиқўзиев**

Заведующий кафедрой звукорежиссуры  
операторского мастерства, д.ф.и. (PhD),  
и.о. профессора Государственного института  
искусств и культуры Узбекистана  
э-mail: iqbol.1981.nozxon@gmail.com

## РАННИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ КИНООПЕРАТОРСКОГО ИСКУССТВА В УЗБЕКИСТАНЕ

### АННОТАЦИЯ

В этой статье оператор, используя камеру и объектив, передает зрителю идею сценариста, художника, режиссера и физиологическое состояние актера. Если в театральной постановке живое общение актеров на сцене дает зрителю эффект присутствия, то в художественном фильме эта задача возлагается на операторские образы. Когда чувствительный объектив кинокамеры невольно переносит переживания героев в сердце зрителя, возникает состояние совместного страдания от их радости и печали. Таким образом, в отличие от актеров на театральной сцене, в художественном фильме создается эффект участия путем привязки персонажей к своему прошлому как к их собственному уникальному взгляду.

**Ключевые слова:** оператор, искусство, история, объектив, фотоаппарат, цвет, свет, композиция, симметрия, кино, школа кинооператоров, креатив, искусство, графическое решение.

**Iqbal Mamasodikovich Melikuziev**

Uzbek State Institute of Arts and culture, "Voice directing and operatic skills"  
head of the department, doctor of philosophy in art Sciences (PhD), professor  
e-mail: iqbol.1981.nozxon@gmail.com

## THE FIRST RESEARCH OF THE ART OF CINEMATOGRAPHY IN UZBEKISTAN

### ABSTRACT

In this article, the operator, creating with the help of a camera and lens, delivers to the viewer the idea of a screenwriter, artist, director and the physiological-mental state of the actor. If in a theatrical performance the live communication of the actors on the stage gives the viewer the effect of participation, then in a feature film this task is assigned to the images of the operator. As the sensitive lens of the kinocamera involuntarily copies the experience of the heroes into the soul of the viewer, a state of joint anguish arises from their grief, rejoicing in their joy. In this way, in contrast to the actors on the theater stage, the idea of the early research of the cinematographic art of the appearance of the participation effect by connecting the characters to their experiences as their own gaze is reflected in the feature film.

**Keywords:** cinematography, art, history, Object, Camera, color, light, composition, Symmetry, cinema, School of cinematography, creativity, art, graphic solution.

### КИРИШ

Кинематограф юртимизга кириб келар экан, тасвир санъати дастлаб фотографиядан бошланди. XIX асрдан Европанинг турли ўлкаларидан келган операторлар камераси нигоҳи қадимий шаҳарларимиз, халқимиз турмуши, кўча ва бозорларга қадалди. Туркистон ўлкасига сафарбар қилинган европалик сайёҳ ва ўлкашунослар Бухоро, Самарқанд, Тошкент шаҳарларини суратга олдилар, кўчалар, қарвонсаройлар, бозорлар, кишиларнинг юриш-туриши кадрларга муҳрланди.

### УСУЛЛАР

Ана шундай илк фотографлардан бири “Антон Муренко (1837-1875) бўлиб, у 1858 йилда полковник Н.Игнатъевнинг ҳарбий-дипломатик сафари вақтида “очиқ музейлар шаҳри” – Хива кўринишларини суратга олган. Унинг издошларидан бири Станислав Николаев 1837 йилда Тошкентда илк фотография ательесига тамал тошини қўйган”. Чет эл маданиятининг кириб келиши маҳаллий аҳоли ўртасида турлича қабул қилинди, қарши ва бетарафлар билан бир қаторда ҳайрихоҳ, қизиқувчилар ҳам бўлди.

### НАТИЖАЛАР ВА МУНОЗАРА

Профессор Н.Каримов ўрганган архив ҳужжатларидан маълум бўлишича, “1910 йилда биргина Тошкентнинг ўзида 20 та фотография ательелари мавжуд” бўлган экан. Яна шу олим маълумотларига кўра, юқоридаги рўйхатга 1902 йил 14 апрелда Шайхонтахур даҳасининг Ҳовузбоғ маҳалласида очилган “Илҳомжон Иноғомовнинг мусулмон фотографияси” ҳам киритилган. Бунингдек қатор омиллар маҳаллий халқ орасида суратга олиш касбига иштиёқмандларни пайдо қилди. “Четдан келган операторлар туб аҳолининг ташқи кўриниши тасвирга олдилар. Ҳаққоний турмуш тарзи, уларнинг юз-кўзидаги ифода, ҳаёти, муаммоларининг асл негизини Худойберган Девоновдек ҳеч ким суратга тушира олмаган”.

Худойберган Девонов – биринчи ўзбек фотографи эди. У 1879 йили Хоразмда зиёлилар оиласида туғилган. Болалиқдан қўшиқ айтиш ва рақсга тушишга ишқибоз бўлиб, санъатга қизиқиши ҳам оилада шаклланди. Маълум бўлишича, кўплаб адабиётларда ёзилганидек, Худойберган Девонов Петербургда эмас балки, “Хивадан 25 километр нарида бўлган “Оқ мачит” қишлоғига жойлашган немислар колонияси билан алоқа ўрнатиб, улардан фото ва

кинокамера билан муомала қилишни ўргангани”. Немисларнинг меннонит уруғидан бўлган Вильгельм Пиннер билан учрашув Х.Девоннинг келажак тақдирини белгилаб берган. Пиннер ёки “Панар бува” ўзбек йигитининг иқтидорини англаб, уни фото билан таништирди. Худойберган Девон шахсий ҳаётини ўрганиб, уни кўрган-билганлар ҳамда қариндошлари билан учрашган Х.Ақбаров мана бундай ёзади, “Х.Девоннинг яқин қариндоши Ҳасан Читқарев “Оқ мачит” кишлоғида ўттиз-қирққа яқин немис хўжалиги меҳнат ва маърифат соҳасида фаолият кўрсатгани “мулла Пиннер” эса немис тилини икки йил давомида Худойберганга ўргатганини, сўнгра фото-кино ишларига эътибор берганини айтган эди”.

Х.Девон фотографик сифатида Хива хони Муҳаммад Раҳимхон Феруз ва унинг ҳамроҳлари билан Петербургга сафар қилади. Россияда фотокиностудиялар фаолияти билан танишади, хорижий фирмалар ваколатхоналаридан граммофон, стереоскоп, “Pathe Premer” киноаппарати ва бошқа зарур анжомлар сотиб олади. Фотография ва операторлик санъати билан жиддий шуғуллана бошлайди. Уни тасвирга олган Хива ҳаётига оид бир қанча фотосуратлари ва кино лавҳалари - илк ўзбек кинотасмаларидандир. “Феруз даврида у метражи катта бўлмаган кинолавҳаларни суратга олиб, негатив ва позитивни уй шароитида химикатлар билан қайта ишлаб, Хиванинг гавжум жойларида, бозор ва майдонларида бепул кўрсатган”. Х.Девон томонидан олинган суратлар ҳужжатлилик характери билан диққатга молик бўлиб, ҳаётни пардозлаб, бўяб эмас, балки ўта ҳаққоний кўрсатганлиги, кишиларнинг юз ифодасини тўлақонли бера олганлигига кўра ўша давр руҳияти, одамлар кайфияти-ҳолатини ўрганишда муҳим манбадир. Киношунос Н.Каримова монографиясида Х.Девоннинг “Халқ сайли” фотосурати берилган. Мазкур сурат этнографик аҳамияти ва ўша давр муҳитини бера олиши билан бир қаторда композицияси, табиий ёруғликнинг белгиланиши, жонли ҳаёт манзарасини ифода этишига кўра ниҳоятда қимматлидир.

1917-1920 йилларда юз берган ижтимоий-сиёсий ўзгаришлар кўплаб зиёлилик қатори Х.Девон ҳаётига ҳам таъсир қилди. “Суратга олинаётган ҳамда кўрсатилаётган хроникал кадрлар қаттиқ назорат остига олинди, давр зиддиятларини, зўровонлик сиёсатининг хунук кўринишларини тасмага муҳрлаш таъқиқлангани боис кинонинг қалдирғоч арбоби фаоллик кўрсатолмади. У оператор сифатида эмас, кино-фото мураббийси сифатида иш олиб борди”. Х.Ақбаров Худойберган Девон суратга олган тасвирларни шўролар даври кинопублицисти Малик Қаюмов кадрлари билан ўзаро солиштирган ва илк кинооператор ишидаги ҳаётийликни алоҳида таъкидлаган эди, “Худойберган Девон яратган ҳаётий кинолавҳаларда чангдан, лойдан бир-бирини танимас ҳолга кирган хоразмликлар киши кунлари тупроқ ва қумга тўлган анҳорларни тозаломоқда, ..юпун кийинган, ялангоёқ ҳолда бир-бирига гоҳ тупроқ, гоҳ тош узатаётганларнинг хорғин чехралари акс этган. Девонни сув оқими эмас, томорқаси учун оби – ҳаётга йўл очаётганларнинг кудратли оқими кўпроқ қизиқтирган”. Ўз камераси объектини ҳаққоний ҳаётни кўрсатишга қаратган биринчи ўзбек операторининг тақдирини фожиали кечди, совет ҳокимияти уни миллатчиликда айблаб, сургун қилди, 1938 йилда эса отиб ташланди. “Собиқ НКВД архивида сақланаётган тергов қайдномаларида, Х.Девон атайлаб ҳаётимизнинг кўримсиз манзараларини суратга олиб, инглиз разведкасига етказиб турган, социалистик тузумдан Хоразмшоҳ даврини афзал кўрган, деб ёзилган”. Х.Девон ташкилий-амалий ва ижодий фаолиятини Ўзбекистонда янги кинооператорлик санъатининг илк қадами сифатида баҳолаш мумкин. У янги техник кашфиётнинг коммуникатив, маърифий ва маънавий имкониятларини кўра билган ҳамда улардан оқ-қора, овозсиз кино чегарасида фойдаланган илк ўзбек кинооператори сифатида эсга олинади.

XX аср бошларида Туркистон ўлкасига ҳаракатланувчи фотография кириб келди ва маҳаллий аҳоли орасида “шайтон сурат”, “афсунгарлар кўяётган аттракцион”, “иллюзион” сифатида қарши олинди. “1901 йил 18 март, кеч соат 8. Самарқанд шаҳридаги Шердор мадрасасининг мрамор тошлар билан безалган кенг ҳовлисига мингга яқин киши йиғилган. Бугун бу ерда биринчи мартта “ҳаракатчан фотография” – кинематография сеанси бўлади. Оқ сурпдан экран ясалди ва ацетилен ёғдуси билан ишлайдиган баҳайбат аппарат ишга тушди. Аппаратдан бирданига қандайдир “сеҳрли” нур чиқди-ю, оқ пардада станцияга яқинлашаётган поезд, елиб, чопиб бораётган отлар, турли шаҳар манзаралари пайдо бўла бошлади.

Томошабинлар бир неча дақиқа давомда аллақанча воқеаларни тасвир этган ҳаракатчан фотосуратларни кўриб, хайратда қолдилар”. Келтирилган мисолдан минглаб одамлар хайратини қозонган нарса фотосуратнинг ҳаракатланиши, жонланиши эканлиги ва бу ўз навбатида кинокамера ортида турган инсон яратган мўъжизадан иборатлиги маълум бўлади. Туркистон ўлкасида дастлаб 5-10 дақиқали кичик сеанслар кўрсатилган бўлиб, тез орада синематограф ўзига хос сармоя манбаига айланди. Катта шаҳарларда бир қатор кинотеатрлар пайдо бўлиб, уларда хориж мамлакатларининг турли савиядаги фильмлари билан бир қаторда ўлкада олинган айрим картиналар ҳам кўрсатила бошланди.

“1905 - 1912 йилларда Туркистон шаҳар-қишлоқларини суратга олиш учун хорижий кинокомпания вакиллари келишади. Булар орасида кинокамераси билан Европа ва Осиёни кезиб чиққан афсонавий француз кинооператори Феликс Месгиш ҳам бор эди. 1933 йилда унинг “Киноаппарат тутқичини айлантириб” (Вертя ручкой киноаппарата) деб номланган ёдномалар китоби нашр этилади. Китобда оператор Туркистон ўлкасига қилган саёхатини мана бундай эслайди, - Мен минораи Калон зиналарини босиб чиқишга журъат этдим. ... Бу муқаддас шаҳарда туриб намозга чакирувчи азонни тинглаш ниҳоятда қизиқарли. Қуёш нури ёғду сочиб тураркан мен панорамали съёмкага ҳозирланаман. Олдинги пландаги аркка, “Болахон” катта масжидига ва қадимда гуноҳкорлар ташлаб юборилган “Ўлим минораси”га объектив нигоҳини қаратаман... . Ф.Месгиш Самарқанддаги суратга олиш ишлари ҳақида ёзиб, турли эпизодлар, кўринишлар, қадим шаҳарнинг майший ҳаёти манзараларини тасвирлайди...

Н.Каримованинг Туркистонга хорижий операторлар келиб, ҳужжатли хроникаларни суратга олгани ҳамда бу лавҳалар ерли халққа намойиш этилгани ҳақида келтирилган фактлари ниҳоятда аҳамиятлидир. Мазкур манбалар *биринчидан*, XX аср бошларида юртимизда олинган кинотасвирлар кишиларни “шайтон ўйин, иллюзион” каби тушунчаларини тарқатиб, синематографга бўлган ишонч ва қизиқишларини шакллантиргани, уларни янги санъатга бирмунча яқинлаштиришга хизмат қилганини кўрсатади. *Иккинчидан*, соҳада тажриба орттирган операторларнинг юртимизга келиб, қутилмаган жойларда ва вазиятларда суратга олишлари ўзига хос панорамалар қилиши, турли планларни қўллашидек соҳанинг специфик хусусиятларини намоен этганликлари, кинокадрни ўрганиш борасида аҳамиятли бўлиши мумкин. *Учинчидан*, дини, маданияти, турмуш тарзи, қизиқишлари бутунлай ўзгача бўлган кинооператорнинг мутлоқ бегона юртга келиб тасвирга олиши маҳаллий кишилар учун одатий, кўникма бўлиб қолган муҳитга бошқача кўз билан қараши, ўз майший турмушига ташқаридан нигоҳ солишига хизмат қилиши мумкин.

Дастлабки даврда кинооператорлар нигоҳи нималарга тушгани ва қандай тасвирлар кўрсатилгани қизиқ албатта. Тадқиқотчи Н.Каримованинг ўрганишича, “Туркестанские ведомости” газетаси 1912 йил август, октябрь, ноябрь ойларида Туркистон ўлкасида суратга олинган бир қатор кинокартиналарнинг кўрсатилиши ҳақида хабар қилиб боради. Уларнинг сюжети турлича бўлиб, жумладан, Туркистон шаҳарлари кўриниши; бепоён чўлдаги канал қуриш ишлари; “Хива” кинотеатридан Кауфман хиёбонига қадар кўчаларда сайр қилиб юрган кишилар; поездни вокзалга кириб келиши ва жўнаб кетиши; Россия Императорининг тахтга ўтирган куни муносабати билан ҳарбий қўшинлар намойиши; Тошкентнинг марказий кўчаларини акс эттирган тасвирлар шулар жумласидандир”.

Кино-синематограф тасвирлари албатта ҳар қандай сценарийнинг аралашувисиз фақатгина режиссёр ва операторнинг иши эканлигини таъкидлаш лозим. “Фильмлар 5-7-10 минутгина давом этган кино тарихининг дастлабки давларида сценарийлар бўлмаган эди, деб ёзади Х.Абулқосимова, сахналаштирувчи режиссёрлар бўлажак фильм нима ҳақида бўлишини, яъни фақат мавзуни билганлар холос. Суратга олиш чоғида бу мавзу режиссёр ўйлаб чиқарган тартибда очиб берилган”.

1924 йил Бухоро Халқ Республикаси ҳамда Ленинград Кинобирлашмаси “Севзапкино” ўртасида шартнома имзоланди. Бу шартнома асосида рус-бухоро дўстлик бирлашмаси “Бухкино” ташкил топди. Бу даврда ўлкада соҳа мутахассислари ҳам, техник анжомлар ҳам мавжуд эмас эди. Шу боис режиссёр, оператор, расом ва актёрлар бошқа мамлакатлардан таклиф этилдилар, техник воситалар четдан олиб келинди. “Туркистон халқини асосан

саводсиз деб билган тузум раҳнамолари барчанинг онгига дарҳол етиб борадиган содда тасвир, юзаки сюжет, примитив ечимни таъминловчи ўзига хос миссионерларни ўлкамизга юбориб, улардан “Ўлим минораси” (1925), “Мохов хотин” (1927), “Макрли чангал”(1932) каби ўнлаб бадий фильмларда ўзлари илгари сурган сиёсий концепциянинг бадий ифодасини таъминлашни талаб этдилар. Бундай маҳсулот маҳаллий халқ вакиллари иштирокида бунёд этилиши, айниқса, ўзбекнинг либоси, юриш-туриши, хатти-ҳаракатларини, имо-ишорасини кўрсатишдек унча оғир бўлмаган вазифани бажаришга қодир бўлган типажлардан фойдаланиш йўллари изланди”. Кинонинг оммавий санъат тури эканлиги дастлаб чоризм, кейинчалик шўролар ҳукуматининг юртимизда олиб борган сиёсатига ниҳоятда қўл келди. Кино тарғибот-ташвиқотчилик фаолиятини кенг кўламда олиб борди. Бироқ шу билан биргаликда кино яратиш технологияси, тасвирга олиш маданияти ҳам дастлабки яратилган фильмлар орқали кириб келганлигини қайд этиш лозим.

Ўлкамиз табиати, қуёшнинг объективга тўғридан-тўғри кучли таъсири суратга олишда мураккабликлар туғдиради. Шу ўринда мазкур мураккаб ўзига хосликка айнан дастлабки йиллардаги рус оператори маҳорати орқали ечим топилгани диққатга молик. “Шарқ юлдузи” кинофабрикасида суратга олинган “Қуёшли бахт” ҳужжатли фильмида оператор Н.Гасилов бу муаммони ҳал этади. Россия табиатнинг майин ёғдуларида суратга олишга ўрганиб қолган оператор бу масалани ечар экан, “натурада суратга олиш учун ёруғлик қайтаргичлар (отражателлар)дан фойдаланади. Кўзгулар етишмаганлиги боис ёруғлик қайтаргичлар ўрнига оператор сўзаналарни ишлатган”. Таъкидлаш жоизки, қуёш нуридан бу тариқа фойдаланиш ҳозирга қадар суратга олиш амалиётида кенг қўлланади.

Кинематограф сир-синоатларини тобора ўзлаштириш фильмлар яратиш жараёнлари билан боғлиқликда кечди. Бу жиҳатдан 1927 йилда суратга олинган “Иккинчи хотин” фильми таҳлилида Н.Каримованинг оператор В.Добржанский санъатини алоҳида таъкид этиб, билдирган фикрлари диққатга молик, “Мазкур фильм юксак дид ва ўлчов асосида муваффақиятли қурилган кадрлари билан ажралиб туради. Ўз навбатида ифодали ракурслар топиш устида қунт ва сабот билан излангани сезилади. Операторнинг ёритиш ускуналаридан фойдаланиш маҳорати диққатга молик. Фильмда нафақат йирик планлар, балки портрет характеридаги ўрта планлар ҳам ифодали чиққан”. Н.Каримова фильм муносабати билан “Правда Востока” газетасида берилган тақриздан парча келтирадики, унда оператор ишига катта баҳо берилган: “Ўзбек киносининг янги фильмидан томошабин нима кутиши мумкин? Картина ўзига жалб қилолмайди, сюжет жўн, янги эмас, тезда унутилади. Аммо оператор В. Добржанскийнинг тасвирлари яхши. Эски турмуш қолдиқларига хос маиший ҳаёт кўринишларини маҳорат билан қамраб олгани катта таассурот қолдиради. Ўзбекистонга яқинда келган режиссёр Доронин эса Ўрта Осиё маиший ҳаётига чуқур кириб бора олмаган, чинакам турмушни акс эттиролмаган, бироқ уни батамом нотўғри талқин қилган деб ҳам бўлмайди, бир қадар яқинлашиш йўлини тутган”.

Тадқиқот ишларида бу йилларда яратилган фильмларнинг қиммати асосан тасвирларда эканлиги қайд этилади. Маълумки, фильмлар асосан натурада суратга олинган бўлиб, ўз навбатида табиий муҳит, шаҳар кўчалари, кўринишлари, либослар, турли безаклар у ёки бу тарзда кўхна кадрларда муҳрланиб қолган. “Эндиликда кинонинг алоҳида поэтикаси билан бир қаторда 1920-1930 йиллардаги қадим Тошкент кўчалари, уйлар, этник типажлар, либослар, анъанавий хунармандчилик, каштачилик, заргарлик буюмлари акс этган кинокадрлар муҳим аҳамият касб этади”.

Маълумки кинооператорнинг тасвирий ечим яратишдаги ҳаммаслаги рассомдир. “1920 йиллар охири 30-йиллар бошларида ўзбек кинематографиясида театр рассомлари Б.Челли, Г.Сенторн, рангтасвирчи рассом С.Федорченколлар фаолият юритишган. Ўзбек киносининг дастлабки даврларида бу рассомлар ижоди муҳим ўрин тутган. Лекин у даврда кинодаги рассомнинг фаолияти лентага тушириляётган эпизод учун реквизит танлаш, баъзи ҳолларда эса театр қонуниятларига жавоб берувчи эскиз яратиш билан чекланган. Бу эскизлар тарихий, этнографик ёки географик шарт-шароитлар тасаввурини уйғотса, рассом ўз вазифасини бажарди деб ҳисобланган. Шу сабабли юқорида тилга олинган рассомлар ижоди ҳозирги

замон ўзбек кино декорацион санъати ривожиди, бу санъат анъаналари ўзагини барпо этишда унчалик аҳамият касб этмаган”.

Оператор фаолияти кино санъатининг барча даврида бирдек муҳим бўлганлигини дастлабки шаклланишдан бошлаб кейинги ривожланиш жараёнларига қадар кузатиш мумкин. Объективнинг сезгир нигоҳи кинематограф ривожининг ҳар қандай даврида оддийдан мураккабга томон ўсиб бориб, ўз хусусиятлари ва воситаларини намоён этди. Шу ўринда киношунос Ҳ.Ақбаровнинг қуйидаги фикрлари диққатга молик, “Советский экран” журналида “Равот қашқирлари” фильмининг режиссёри Кезимир Гертел типаж жиҳатидан тўғри келадиган киноактёрларни топиш имкониятига эга бўлмаганимиз туфайли сценарийни актёр ўйинига эмас, ҳаракатга (бу ерда режиссёр кинематографик ҳаракат ва образли тасвирни назарда тутган бўлса керак- Ҳ.А.) мослаб ёздик, дейди. .. Бу ўша йиллардаги ўзбек киносидаги актёр муаммосини кўрсатади”. Келтирилган мисолдан маълум бўладики, аслида фильм ҳаракатли кадрлар жамланмасини ташкил этиб, кадрнинг функцияси эса тасвирлаш, таъкидлаш, белгилаш, аниқлаш, изоҳлаш каби кўплаб қирраларни ўзида умумлаштиради.

1927 йилда суратга олинган “Равот қашқирлари” фильмида режиссёр К.Гертель ва постановкачи оператор А.Дорн тасвирга тушириш техникаси, воситаси, суратга олиш услуби, умуман фильм яратиш амалиётининг ўзига хос жиҳатларини намоён этганлар. Оператор А.Дорннинг “Pathe Premer” камерасида суратга олинган бир қарашда содда кадрлари, ракурслар, панорамалар, фокус силжишлари фильм сюжетининг ривожи, талкин характери, ғоявий-бадий йўналишини очиб беришга хизмат қилган. Фильм Чимён тоғларида суратга олинган бўлиб, боғ ва далалар, куёшнинг заррин ёғдуси кадрларни бойитиб, операторга катта имкон берган. Таъкидлаш жоизки, Н.Гасилов, А.Дорн сингари операторларнинг куёш нуридан самарали фойдалана билишидек маҳорати кейинчалик бошқа ижодкорлар томонидан ҳам қўлланилиб, Д.Демуцкий томонидан Ўзбекистон кинооператорлик мактабига асос солинганида ҳам тасвирга олишнинг етакчи сифатларидан бири бўлиб қолди.

Маълумки овозсиз фильмда сюжет йўналиши, воқеалар драматизми, қаҳрамонлар характери асосан тасвир орқали ифода этилади. “Равот қашқирлари” фильми Каромат исмли кизнинг қарз эвазига бойга хотин қилиб берилишидек мураккаб тақдири ҳақида ҳикоя қилади. Сюжет йўналиши, қаҳрамонлар табиати, воқеалар динамикаси А.Дорн тасвирларида ўз аксини топаркан, Кароматнинг бой томонидан таҳқирланиши, Каромат ва Жалил, Каромат ва Содиқ, босмачилар билан конфликтли вазиятларни кўрсатишда оператор мураккаб ракурсларга, йирик ва ўрта планларга кўпроқ эътибор қаратган. Шу тариқа режиссёрнинг бош мақсади, фильмдан кўзда тутилган фикр, ғоя, қаҳрамонлар феъл атвори, тўқнашувлар моҳияти очиб берилган. Тадқиқотчи М.Мирсоатова “Равот қашқирлари” фильми ҳақида “Советский экран” газетасининг 1927 йил 5 февраль сониди В.Булах деган муаллиф томонидан ёзилган тақриздан қуйидаги фикрларни келтиради, “Фильмнинг муваффақияти - тасвирий жиҳатдан бойлиги, кадрларнинг бир-бирига узвий боғланганлиги, ўхшатишлардан, сўз ва тасвир муносабатларидан унумли фойдаланилганидир. Фильмда ўзбек халқи, ҳаёти, табиати қандай бўлса шундайлигича, ҳаққоний тасвирланган. Бу ерда ортиқча бўрттириш, тўқима образларга ўрин бериш ҳоллари бўлмаган”.

Мазкур асар режиссёр ва оператор ҳамкорлигини ифода этиб, бадий фильмда постановкачи оператор суратга олиш гуруҳининг асосий фигураси саналмиш режиссёрга ҳаммаслақ, ҳаммуаллиф эканлигини кўрсатди. Ҳ.Ақбаровнинг “Советский экран” журналидан олган иқтибосидан қуйидагиларни ўқиймиз, “Режиссер К. Гертель мана бундай дейди: асар менинг Ўзбекистондаги биринчи ишим. Фильмда ўзбек халқи ҳаёти ҳақидаги маиший картина суратга олишни кўнглимга тугиб, шу мақсадда энг чекка, олис қишлоқни танладик. Бу ердаги табиатнинг Шарқона гўзаллиги ва ҳашамати Дорн иккимизга кадр композициясини белгилаб берди”.

Бу даврда ўзбек киностудиясида тайёрланган бадий фильмлар ўзининг сиёсий-мафкуравий, ғоявий-бадий характеридан қатъий назар, кино техникасини ўрганиш, тасвирга олиш маданиятини шакллантириш, кинематография жабҳасини ўзлаштириш йўлида аҳамиятли эди. Мамлакатимиз ҳудудида илк бадий фильмларнинг яратилишида сценарийчи

ва режиссёрлар Д.Басалиго, М.Доронин, И.Чертел, О.Фрелих, Н. Кладо каби ижодкорлар фаолият олиб бордилар. Улар “Иккинчи хотин”, “Равот кашқирлари”, “Чодир”, “Мохов қиз”, “Ёпиқ фургон”, “Масжид гумбазлари остида”, “Сўнгги бек”, “Авлиё қизи” сингари биринчи ўзбек фильмларини яратдилар. Мазкур фильмлар бадиияти борасида киношунослар ўз фикрларини билдириб ўтганлар. Шу боис уларга тўхталиб ўтирмаймиз, лекин бу асарларнинг илк ўзбек кино ижодкорлари шаклланишида ўз таъсирини кўрсатганини қайд этамиз. Фильмларнинг яратилишида рус кино арбоблари билан бирга ёш ўзбек кинематографчилари ҳам иштирок этдилар. Наби Ғаниев, Сулаймон Хўжаев, Эргаш Ҳамроев, Комил Ёрматов, Малик Қаюмов, Йўлдош Аъзамовларнинг миллий киносанъатимиз равнақи йўлидаги изланишларида дастлабки даврда яратилган фильмлар, улардаги операторлик ва режиссёрлар изланишлари аҳамиятли бўлганини таъкидлаш лозим.

1937 йил режиссёр А. Усольцев-Гарф ва оператор В.Симбирцевлар “Қасам” деб номланган биринчи ўзбек овозли фильмини суратга олдилар. Унда 1926 йилдаги ер-сув ислохоти, аёлларнинг озодлик ҳаракатлари, батрақлар ҳаётидаги ўзгаришларга назар ташланган. Актёрлар Асад Исматов (Азим), Шаҳодат Раҳимова (Саодат), Лутфихон Саримсоқова (Она) ва бошқалар образлар руҳиятини, ички кечинмаларни жамият ўзгаришларига нисбатан фикр ва қарашларга уйғун ҳолда чуқур очиб берганлар. Ижрочиларнинг театр актёри эканлиги образ яратишда ўз аҳамиятини кўрсатиб, қаҳрамонлар характерли хусусияти юз, кўз ифодаси, нигоҳлар, мимикаларда акс этган. Мазкур фильмда рус кинематографининг энг тажрибали операторларидан бири Василий Симбирцев ишлаб, қаҳрамонлар табиатини тўлақонли очиб беришда йирик план ва ўрта планлар аҳамиятини кўрсата билган. Оператор театр актрисаси Шаҳодат Раҳимованинг ички кечинмаларини мимика, юз-кўзидаги ифодалари ва хатти-ҳаракати воситасида, турли планлар ва ракурслар орқали етказиб берган. Айниқса паранжисини ташлаб кетаётган қизни оломон томонидан лаънатланиши эпизоди ўзининг таъсирчанлиги билан диққатга молик.

Ўрта пландаги кадрда Саодат – ўзбек аёли зулматни тарк этиб, паранжини улоқтириб, хурлик, озодлик излаб, одамлар орасидан тез-тез юриб кетаяпти. Атрофдан ёғилаётган ҳақоратли сўзлардан уялиб, юзлари лов-лов ёниб, кўзлари билан ўз ҳалоскорини ахтаради. Оммавий сахналардаги кишиларнинг қаҳр-ғазабли нигоҳлари панорама қилинади, сўнгра камера қизнинг тасвирида тўхтади. Қизнинг ўрта пландаги мағрур кўринишидан, оломоннинг умумий планига ўтилади, кишилар қизни тошбўрон қила бошлайдилар. Қадамларини тезлатаркан, қиз йиқилади, юз-кўзи лойга беланганича, оломонга чап беришга ҳаракат қилади. Мазкур эпизодда воқеалар ривожини мусиқа оҳанглари кучайтириб тургани ҳолда кадр композицияси унга муносиб белгиланганини таъкидлаш жоиз.

Яна бир лавҳада паранжи ташлаганини эшитган қайнона ўзбек аёллари кўникиб кетган тўрт девор ичидаги ҳаётни тан олмаган келинининг жасоратини ич-ичидан ёқлаб, қўлида пичоқ билан хотини Саодатга ташланмоқчи бўлган ўғлининг оёқларидан маҳкам ушлаб олади. Она тимсоли Л.Саримсоқова ижросида ўткир драматик кечинмаларда талқин этилган. Оператор В.Симбирцев турли ракурслар ҳамда йирик ва ўрта планлардан фойдаланиб, она образидаги актриса ички туғёнини ёрқин тасвирлаган.

Асад Исматов яратган Азим образидаги қатъиятсизлик, иккиланиш, адашишлар орқали ўзи, ўзлигини таниган, оқибат оқ-қорани ажратган йигит характери воқеалар ривожидан очиб борилади. Фильмни суратга олиш жараёнида режиссёр А.Усольцев-Гарф билан Наби Ғаниев ижодий ҳамкорлик қилади.

“Россиянинг қатор малакали режиссёр ва операторлари миллий кинонинг шаклланиши ҳамда ёш мутахассисларни тарбиялашда фаоллик кўрсатдилар. Бироқ ижодларида улар европача аънаналарни тарғиботчилари бўлиб қолдилар. Ўз ишларида ўзбек томошабини эмас, балки европача ва россиялик кенг омма дидига мослашишди”. Мазкур фильмлардан кўзда тутилган ғоявий-сиёсий мақсад нечоғли юзага чиққанидан қатъий назар, суратга олишнинг техник-технологик жараёни муҳим аҳамият касб этади. Бу давр фильмларининг кўпчилиги миллий кино ишлаб чиқаришни шакллантириш ва ёш кинематографчиларни тарбиялашда

диққатга молик бўлиб, республикага рус кино ишлаб чиқариш маданияти ва тажрибасини олиб кирди.

Иккинчи жаҳон уруши даврида Одесса киностудияси, “Мосфильм”, “Ленфильм”, “Беларусфильм” ва Киев киностудияларининг киногоруҳлари Тошкентга эвакуация қилинди. Шу муносабат билан амалга оширилган ижодий ҳамкорликлар ўзбек миллий кино санъатида профессионаллик қарор топишида аҳамиятли бўлди. Қисқа вақт ичида Тошкент киностудияси фильмлар ишлаб чиқариш учун зарур ускуналар билан жиҳозланди, ижодкор кино мутахасисларини бирлаштирди. Студия учун кўшимча бинолар ажратилди. Ўзбек кино ижодкорлари атоқли режиссёрлар М.Ромм, Я.Протазанов, И.Хейфиц, В.Браун, Э.Пенцил, операторлар Д.Демуцкий, А.Панкратьев, А.Гинзбург, В.Симбирцев, А.Лаврик, М.Краснянский каби билан мулоқотда бўлиш, касб сирларини ўрганиш, биргаликда ижод қилиш орқали ўзига хос мактабни ўргандилар. Айрим режиссёрлар илгари бошлаган фильмларини Тошкентда яқунлашга киришдилар. Ана шу жараёнларни кузатиш, айрим ҳолларда ҳатто иштирок этиш, ўзбек киночилари томонидан маҳорат сирларини ўзлаштиришида эътиборли бўлди. Жумладан, Л.Луковнинг “Икки жангчи”, “Александр Пархоменко”, М.Роммнинг “№217 Одам”, И.Хейфицнинг “Унинг номи Сухе Ботир” фильмлари Одесса, Киев киностудияларида бошланиб, тасвирга олиш ишлари Тошкент киностудиясида яқунланган.

Бу даврда рус кинооператорлик санъатининг ёрқин намоёндаси Д.Демуцкийнинг ўзбек кинорежиссёри Наби Ғаниев билан ҳамкорликда “Тоҳир ва Зухра” фильмини яратиши тарихий воқеа бўлган дейиш мумкин. Ўша йиллари яратилган “Насриддин Бухорода” (режиссёр Я.Протазанов, оператор Д.Демуцкий), “Алишер Навоий” (режиссёр К.Ёрматов, оператор М.Краснянский) каби фильмлар мамлакатимизда кино санъати асосларини шаклланишида аҳамиятли бўлди.

1930 йиллар бошида ўзбек кинематографиясига Варшам Еремяннинг (1897-1963) кириб келиши рассомнинг фильм яратилишидаги алоҳида ўрни ва ролини тушуниб етишга туртки бўлди. У кенг ижодий салоҳиятли рассом, нозиктаъб рангтасвирчи ва уста график, ҳаётнинг ижтимоий хусусиятларини ўткир ҳис қилувчи ижодкор эди. “Рассом В.Еремяннинг “Насриддин Бухорода”, “Насриддиннинг саргузаштлари”, “Тоҳир ва Зухра” каби фильмларини томоша қилиб, фильмдаги муҳитнинг хилма-хиллигини, унда содир бўлаётган воқеалар руҳиятининг муҳит билан чамбарчас боғлиқлиги, рассом яратган манзараларда романтикани, миллий колоритни, миллий архитектура тизимининг воқелик руҳига мослаштирилганлигини, персонажлар костюмларидаги образ типажларини очишда уларга берилган урғунинг аниқлиги” диққатга молик.

Мамлакатимизда таниқли кинорежиссёр, рассом ва операторлар ижодий ҳамкорлигида яратилган тасвирий ечим, кадр композицияси, нур ва сояларнинг қўлланиши борасидаги изланишлар натижасида муайян ижодий мактаб шаклланиши учун пойдевор яратилди. Ўз ижодининг катта қисмини ўзбек киносанъати тараққиётига бағишлаган, миллий маданиятимиз руҳиятини чуқур билган, тасвирий ечим яратишда ўлкамиз табиатидан келиб чиқиб, услубий воситалар, муносиб колорит, бадиий ифода тилини яратган Даниил Демуцкий Ўзбекистон кинооператорлик мактабига асос солди. У аслида Украинада туғилган бўлиб, узок йиллар ўзбек юртида яшаб, ижод қилди ва кўплаб шогирдлар тайёрлади.

Ҳар қандай соҳа сингари операторлик санъати ҳам дастлабки даврда турли услубий йўналишлар, муайян шакллар ва кейинчалик даврлар синовидан ўтган воситалар таъсирида шакллана боради. Бу жараён техниканинг ўзгариб бориши билан мувофиқликда кечди. Дастлабки йилларда турли режиссёр ва операторларнинг кириб келиши, уларнинг суратга олишдаги турли услуби, муайян стереотипларнинг пайдо бўлганлиги ўзбек киносидида ҳам ўзига хос бадиий ифода тили яратиш мумкинлигини кўрсатар эди. Оператор Д.Демуцкий ишларида, айниқса режиссёр Н.Ғаниев билан ҳамкорлик қилган “Тоҳир ва Зухра” фильмида тасвирий ёндошув миллий хусусият касб этди. Бунга бир томони бунгача суратга олинган режиссёр Я.Протазановнинг “Насриддиннинг саргузаштлари” фильми ҳам туртки бўлган

дейиш мумкин. Миллий колорит, нур ва соялар, иссиқ рангларнинг кўп қўлланиши, қуёш нуридан максимал даражада фойдаланиш фильм тасвирий ечимида алоҳида кўзга ташланди.

Д.Демуцкий тасвирларида ўлкамизнинг табиий ранглари, қуёш ёғдусининг мўл-қўллигидан унумли фойдаланиш, ёруғлик, нур ва соя қўлланишидаги ёрқин комбинациялар, портрет ва пейзаж яратишдаги чуқур ифодавийлик ўз аксини топиб, миллий операторлик мактаби вужудга келаётганидан дарак берарди. Унинг колористик палитра ва образлар дунёси яратишда қўллаган ранглари, нур ва соялар характери худудимиз табиатидан келиб чиқиб, миллий хусусиятларни ифода этди.

Даниил Демуцкий асос солган Ўзбекистон кинооператорлик мактаби бошқа ижодий мактаблардан фарқи ва ўзига хослик жиҳатлари билан ажралиб турарди. Шу ўринда операторлик мактаблари хусусида икки оғиз сўз. Собиқ шўролар худудида иш бошлаган республикаларда кинооператорлик асосан иккита мактаб анъаналарига таянган, булар Москва ва Ленинград операторлик мактабларидир.

Э.Тиссэ асос солган Москва кинооператорлик мактаби “живопись услуги” (живописный стиль) дея аталади. Унинг характерли жиҳати тасвирнинг мўйқалам картиналари даражасида намоён бўлиши, антураж, либослар, қиёфалар ифодасида тасвирий санъатга яқинлашишдадир. Унда табиат, интерьерлар, либослар гўзал ва кўркемлигини натурада ёки павильонда табиий ёруғлик орқали алоҳида диққат билан кўрсатишга эътибор қаралади. Суратга олинган табиат кўринишида қуёшнинг табиий нурлари, хонада эса нарса ва буюмлардаги аслийликни нур-соялар орқали ёрқин кўрсатилиши диққатга молик. С.Бондарчук ва оператор А.Петрицкийнинг “Уруш ва тинчлик” (1965-1966й., рассом М.Богданов), А.Зархи ва оператор Л.Калашниковнинг “Анна Каренина” (1967й., рассом А.Борисов) фильмларида Москва мактаби ўзининг ёрқин анъаналарини кўрсатади. Бал эпизодлари акс этган ҳашаматли саройлар, персонажлар қиёфаси ва либосларидаги ифодавий безаклар фильмлар кўримлигини оширади. Москва мактаби кинокомедияларда ҳам ўзини намоён этиб, Э.Рязановнинг “Ишқдаги ишқ” (оператор В.Нахабцев, 1977й.) фильмидаги декорацияларда (рассом А.Борисов) акс этади. Унда статистика идораси ўз давридаги бир хилликдан кўра анчайин бойитилган дизайнда кўрсатилади.

А.Москвин асос солган ленинград мактаби эса камерлилик характери билан ажралиб, инсоннинг борлиғи билан табиийликда акс этиришга қаратилади. Унинг заминиди А.Москвиннинг С.Эйзенштейн режиссерлигидаги “Иван Грозный” фильмидан бошланган образли-эмоционал ифода, йирик планлилик, портрет композициялар яратиш услуги ётади. Мазкур фильмнинг натурадаги сьемкаларида Э.Тиссэ ишлаган бўлса, павильонда А.Москвин суратга олган. Оператор тасвирий пластиканинг барча воситалари (ёруғлик, ранг, кадр тоналлиги)ни мувофиқлаштириб, йирик планда ифодалайди. Бунда сўзсиз ёки кам сўзли психологик портрет яратиш орқали тасвирга чуқур маънодорлик олиб киришга эътибор қилинади. 60-йилларда мазкур мактаб ўзининг кўтарилиш даврини бошидан кечиради, шу йилларда яратилган сохта ғоявийлик асарлар ҳақида Ольга Шервуд “Фильмларнинг ғоявий мазмунига нисбатан тасвирларда ҳақиқат кўпроқ акс этган”, дея баҳолаган эди. Бундан кўринадики, мазкур мактаб асосида инсоннинг табиий муҳити аслий ҳолатда кўрсатилишига эътибор қаратилган. Бадий-ифода тилининг кўпқирралиги, ҳамиша янги ифода воситалари излашга ундайди.

Ўзбек кинооператорлик мактабининг асосий ўзига хослик жиҳати фильмнинг ғоявий мазмуни ва унинг драматургик-режиссерлик трактовкасига тасвирий шакл, бадий ифодавийликни органик равишда бирлашиб кетишига эътибор қаратишдан иборат. Ракурс ва кадр композицияси актёр ижросининг жўшқинлигини ҳамда материалга бўлган муаллифлик ёндошувини кучайтиришга хизмат қилса, нур ва соялар қаҳрамонлар характерини ёрқин ифодалаш, камеранинг ҳаракатчанлиги эса драматургиянинг эмоционал таъсирини ошириш воситаси сифатида қўлланилади.

Ўзбек кинооператорлик мактаби табиий интерьерлардан фойдаланиш, қуёш ёғдусига уйғунлашиш, реал кишилар ва табиий фонлар кўринишида актёрлар ҳамда типажларни бирлаштириш, тасвирнинг ҳужжатлилик фактурасига кўра бошқалардан ажралиб туради.

Мазкур мактаб ижодкорлари юксак профессионализм ва турли бадий усулларда ҳаётий материални чуқур тасвирий ифодасини очиш ҳамда талқин қилишда услублар ранг-баранглигига асосланади.

Ўзбек бадий фильмларидаги тасвирлар ўз колорити билан ажралиб, унда шарқона хусусиятлар бўй кўрсатади, Бехзод миниатюраларидаги бой композиция ва сержило бўёқлар уйғунлиги ҳис қилинади. Маълумки, миниатюралар Шарқ халқларининг бой фантазияси, гўзалликни уйғунликда тасвирлаш, композицион яхлитликни акс эттирувчи бадий-эстетик ҳодиса бўлиб, муайян доира ўлчамини тўғри танлай билган ҳолда, ундаги жисм ёки буюмларни белгиланган ўлчамга чиройли жойлаштира билишдан иборат.

Кинокадрда асарнинг жанри, мавзуси, ғоявий йўналиши, тузилиши, ранглар таносиби, шакл ва воқеалар мутаносиблиги жиҳатдан уйғунлик касб этиши назарда тутилади. Тарихдан маълумки, Бехзод ижодида тасвир композицияси, талқин йўллари чуқур рамзий умумлашма характерида кечади, бир-бирига зид ва кескин рангларни нозик мувозанат ҳамда уйғунликда ифодалаш санъати диққатни тортади. Булардан келиб чиқиб, ўзбек кино тасвирларида композиция Бехзод миниатюраларидан таъсирланганини қайд қилиш мумкин.

Д.Демуцкий бошлаган Ўзбекистон операторлик мактаби М.Краснянский ва А.Панн ижодида янада сайқалланиб борди. Соҳага маҳаллий мутахассислар кириб келган 50-йиллар охири – 60-йилларда мазкур мактаб ўзининг қонуниятларига, яшовчан анъаналарига эга эканлиги кўпроқ сезилди. Бу даврда олий маълумот олиб, соҳага кириб келган Анвар Мукаррамов, Тўлқин Рўзиев, Тўлқин Бобожонов, Мирон Пенсон, Ҳотам Файзиев, Дилшод Фатхуллинлар маҳорати айнан Д.Демуцкий бошлаб берган анъаналарни давом эттиришда намоён бўлди.

1950 йиллар “Ўзбекфильм”да катта ҳажмдаги фильмлар яратила бошланди. Студияга К.Ёрматов, Й.Аъзамов, З.Собитов, Л.Файзиев, А.Бекназаров каби қатор режиссёрлар билан бир қаторда М. Карюков, М.Краснянский, В.Морозов, Н.Рядов, К.Бровкин каби операторлар ўзининг янги тасвирий ечим устида изланишлари, муносабатларини олиб келдилар.

Режиссёр Й.Аъзамовнинг “Мафтунингман” мусикали комедиясида оператор М.Краснянский суратга олган кадрлар тасвир техникасини ўзлаштириш йўлидаги изланишлар сифати ошгани, маҳорат даражаси ўсганлигини кўрсатди. Ёш иқтидорларни излаш, ёшларнинг ўз йўли, маслаги, кечинмалари йўлидаги курашлари мавзусини ёритган мазкур фильмда операторнинг ҳар бир қахрамон характеристикаси, ички олами, дунёқараши, феъл атворидаги ўзига хосликни тасвирий ифода воситалари орқали тўлақонли ёритиб берганлиги кузатилди. Мазкур қувноқ комедия образлар моҳиятини ёритишда тасвирчининг портрет техникасига асосланиб иш тутганлиги ўз навбатида янги қиёфаларни кашф этишга имкон берганлигини кўрсатди. Санъат Девонов, Турғун Азизов, Клара Жалилова каби актёрларнинг образ яратиш борасидаги ички имкониятларини очишда ҳам мазкур фильмнинг бетакрор тасвирлари ниҳоятда аҳамиятли бўлди.

Бу даврга келиб, илгари Шайхонтахурнинг Бегларбеги мадрасасида 1925 йилда “Шарқ Юлдузи” кинофабрикаси” номида очилиб, 1936 йилдан “Ўзбекфильм”, 1941 йилда Тошкент бадий фильмлар киностудияси ва ниҳоят 1958 йилдан яна “Ўзбекфильм” номини олган мамлакатнинг асосий киностудияси Чилонзор даҳасига кўчиб ўтди (1961й). Студия энг янги технология билан жиҳозланган ишлаб чиқариш цехи ва иккита замонавий павильонга эга бўлди. Ижодий ва техник ходимлар таркибига Россия шаҳарларидаги кино санъати олий ўқув юр்தларини тамомлаган юксак малакали мутахассислар келиб қўшилди. Бу йилларда ўзбек киносида кинооператорлик санъатининг янги намояндалари шаклланиб, қизгин ижодий фаолият бошланди. Шу даврдаги кино усталари М.Қаюмов, А.Саидов, А.Турсунов, Ш.Зоҳидов, А.Раҳмоновлар ёнига Ҳ.Файзиев, Д.Фатхуллин, Л.Травицкий, Т.Эфтимовский, А.Исмоилов, Н.Атауллаев, Д.Салимов, Т.Бобожонов, Т.Нодиров, Н.Азимов, М.Исмоилов ва бошқаларнинг қўшилиши ўзбек кинооператорлиги ривожига аҳамиятга молик бўлди. Ижодий услублар, янги воситалар, тасвирий топилмалар излашдаги ранг-барангликлар кузатилди. Ўзбек кинооператорлари фильм мавзуларини кенгайтириш, янги услублар топиш, тасвир имкониятларини ошириш борасида изландилар.

60-йилларда Ҳ.Файзиёвнинг Ш.Аббосов режиссёрлигидаги “Сен - етим эмассан!” (1962й.), “Тошкент – нон шаҳри” (1967й.), Т.Рўзиёвнинг “Қайдасан Зулфия?” (реж. А.Ҳамроев, 1964й.), А.Панннинг “Синчалак” (реж. Л.Файзиёв, 1964й.), “Улуғбек юлдузи” (реж.Л.Файзиёв, 1964й.), Д.Фатхуллиннинг “Оқ-оппоқ лайлақлар” (реж. А.Ҳамроев, 1966й.), “Нафосат” (реж.Э.Эшмухаммедов, 1967й.) А.Мукаррамовнинг “Сайёд қўнғироғи” (реж.Й.Аъзамов, 1966й.), М.Пенсоннинг “Инқилоб чавандозлари” (реж.К.Ёрматов, 1968й.) фильмларида бу анъаналар барқарорлиги ўз аксини топди.

Й.Аъзамов режиссёрлигида М.Краснянский ва А.Мукаррамовлар томонидан суратга олинган “Ўтган кунлар” бадий фильмида миллий мактаб ўзининг тугал тасдиғини топди. Мазкур фильмда Михаил Краснянский павильонда ишлагани ҳолда, Анвар Мукаррамов табиатда суратга олган. Фильмни кўрган томошабин иккита катта ижодкор, маҳоратли операторлар битта мактаб анъаналарига содиқ ҳолда ишлаб, бетакрор уйғунлик яратганлигини ҳис қилади. Бу уйғунлик эса уларнинг фильм тасвирий ечимида колорит, ёруғлик, нур ва соя қўллашдаги ўзига хослигида, табиий ранглардан фойдаланишида, ракурслар, планлар ўзгарувчанлиги, биринчи ва олдинги планларни тўлдиришга кўпроқ диққат қаратишида намоён бўлади. Шу тариқа мазкур картина тасвирлари мамлакатимиз кинооператорлик мактабидаги анъаналар барқарор эканлигини ёрқин ифода этди.

Рус киносид С.Урусевскийнинг “Турналар учганда” фильмида камерани қўлда тутиб олинган тасвирларидан кейин 60- йилларда кўпчилик бу усулга эътибор қаратди. Иликлик даври фильмларида бунингдек усул ўзбек киносид ҳам экспрессив тасвирлар пайдо бўлишига илҳомлантирди. Э.Эшмухаммедовнинг “Нафосат”, А.Ҳамроевнинг “Оқ-оппоқ лайлақлар” фильмида Д.Фатхуллин кадрлари жўшқинлиги, романтикаси, самимияти, борлик гўзаллигидан баҳраманд бўлишга ундашидек ҳиссий-эмоционал таъсири билан эътиборни тортди.

Ш.Аббосовнинг оператор А.Панн, Ҳ.Файзиёв билан ҳамкорликдаги “Маҳаллада дув-дув гап”, “Сен - етим эмассан!” фильмлари миллий кино санъатимизнинг ўз йўлига эга бўлганлигини кўрсатиш билан бир қаторда, кинооператорлик жабҳасида мазмунан теран, ўзига хос ижодий мактаб яратилганлигини ифода этди. Бу мактаб асосида тасвир поэтикаси ва полифонияси, услубий ранг-баранглик, драматик тасвирий ечимларга эришиш каби бадий хусусиятлар ўз аксини топди.

70-йилларга келиб, кинокамера яна “кўзгалмас” ҳолатга қайтди, илгариги кадр ичи монтажнинг қўлланиши деярли сезилмай, бир хилдаги турғун камера тасвирлари кўпайди. Фильмлардан ракурс экспрессияси ва камерани қўлда тутиб суратга олишлар йўқолди. Тасвирда муайян йўналтирилган жойни ёритиш (*зональное освещение*) дан ёйиқ тарқалган ёмшоқ чироқ ёғдуларидан фойдаланишга ўтилди. Аслида муайян жойни ёритиш 20-йиллар операторлик маҳоратига хос эди. Бу йилларга келиб, Ҳотам Файзиёв, Абдурахим Исмоилов, Тимур Қаюмов, Нажмиддин Ғуломов, Шухрат Маҳмудов каби операторлар, Варшаам Еремян, Бахтиёр Назаров сингари кинорассомлар ишларида муайян ижодий анъаналар доирасида фаолият олиб бориш кузатилди. А.Исмоиловнинг “Жазирама кўёш остида” (реж.А.Хачатуров, 1970й.), “Шиддат” (реж.У.Назаров, 1971й.), “Бу Қўқонда бўлганда” (реж.У.Назаров, 1977й.), Т.Қаюмовнинг “Шум бола” (реж.Д.Салимов, 1976й.), Ҳ.Файзиёвнинг “Йилнинг тўрт фасли” (реж.Х.Аҳмар, 1976й.), Ш.Маҳмудовнинг “Ажойиб хаёлпараст” (реж.Р.Ботиров, 1977й.), А.Панннинг “Зулматни тарк этиб” (реж.Й.Аъзамов, 1973й.), “Чинор остидаги дуэль” (реж.М.Абзалов, 1978й.) фильмларидаги тасвирий ечим бадий хусусияти миллий мактабнинг бой анъаналарини ифода қилди.

Режиссёр Ш.Аббосовнинг 1977 йилда 17 қисмли “Оловли йўллар” фильми телевидение учун суратга олинган. Унда кинооператорлар А.Исмоилов ҳамда Т.Эфтимовскийлар ҳамкорликда ишлайдилар. Телевизион санъатнинг тасвирий ечим борасида ўз талаблари мавжуд бўлиб, мазкур фильмда улар инobatга олингани ҳолда, композиция, пластика, ёруғлик, нур ва соялар характерида кинокадр воситаларида унумли фойдаланилгани кузатилади. Ушбу фильм ўзбек кинооператорлик мактабининг серқатламлиги, ижодий экспериментлар учун очик эканлиги, анъаналар доирасида янги услубий тамойиллар яратиш

имкони кенглигини кўрсатди. Мутахассислар бу асарда кўп қисмли телевизион бадиий фильм имкониятлари очилганлигини қайд қилдилар.

80-йилларда Н.Ғуломов, Ҳ.Ҳасанов, Р.Иброҳимов, Д.Абдуллаевларнинг кириб келиши миллий операторлик мактаби мавжуд анъаналарини янги воситалар билан янада бойитишга асосланди. Режиссёр М.Абзалов ва оператор Н.Ғуломовлар ҳамкорлигида яратилган “Суюнчи” (1982 й), “Келинлар қўзғолони” (1984й.), У.Назаров режиссёрлигида операторлар Н.Ғуломов ва Ҳ.Ҳасанов ҳамкорлигида суратга олинган “Бардош” (1982й.), режиссёр А.Ҳамроевнинг оператор Р.Ибрагимов томонидан суратга олинган “Водиллик келин” (1984й.), режиссёр Ҳ.Файзиев ва оператор Ҳ.Ҳасановнинг “Оқ бино оқшомлари” (1988й.), режиссёр И.Эргашев ва оператор Р.Ибрагимовнинг “Темир хотин” (1990й.) каби фильмлари шулар жумласидандир.

Режиссёр Латиф Файзиев ҳиндистонлик киноижодкорлар билан ҳамкорликда фильмлар яратганида ўзбек кинооператорлари ҳинд ҳамкасблари билан биргаликда суратга олишга жалб қилиндилар. Мазкур жараён кўплаб мураккабликларига қарамай, бир-бирига ҳиссий-эмоционал хусусиятлари билан ўзаро яқин бўлган маданиятлар муштараклигини ифода этди. “Али бобо ва қирқ қароқчи саргузаштлари” (1980й.) фильми “Иглфилмз” билан ҳамкорликда яратилган, сценарий муаллифлари Б.Сааков ва П.Бакши. Фильмда режиссёрлар Л.Файзиев ва У.Меҳра, операторлар Л.Травицкий, П.Перейра, рассомлар Э.Каландаров ва Б.Подар ишлаганлар.

“Севги афсонаси” (1984й.), “Овчи” (1990й.) фильмлари ҳам мана шу киностудия билан биргаликда яратилган бўлиб, режиссёрлар Л.Файзиев ва У.Меҳра операторлар Д.Абдуллаев, Л.Травицкий, Абду Гашид Паку, рассом С.Зиёмуҳаммедовлар билан ҳамкорлик қилдилар. Мазкур қўшма лойиҳаларнинг тасвирий ечимиди ҳинд фильмларидаги ёрқинлик, пейзажнинг метафорик имкониятларидан фойдаланиш, композициянинг кенг планлилиги ўзбек киносидаги перспективалар, Шарқ миниатюраларига хос компактлилик билан ўзаро уйғунлашиб, бетакрор муштараклик юзага келгани кузатилади.

Мустақиллик даврига келиб, Ҳ.Файзиев, А.Исмоилов, Р.Иброҳимов, Ҳ.Ҳасанов, Р.Ғалиев, Н.Ғуломов, У.Ҳамроев, С.Мирзааҳмедов, М.Солиев, Т.Мансуров каби кинооператорлар ижоди давом этди. Улар янги техник-технологик жараёнларда миллий мактаб анъаналарини сақлаб қолиш, бойитиш, шунинг билан биргаликда янги услубий воситалар ва ижодий тенденциялар яратишга уринаётган, изланувчан ёш операторларни тарбиялаш ишига ҳам эътибор қаратдилар. Ўзбек операторлик мактабининг мавжуд анъаналари давом этиб, янги услуб ва услубий воситалар ҳисобига кенгайди. Бу даврда кенг тармоқ отган янги техник ва технологик жараёнлар, рақамли техниканинг кириб келиши кадр сифатига, қолаверса, бадиий фильм тасвирий ечими, ҳиссий-эстетик қувватига ўз таъсирини ўтказди.

Кинооператорлик санъатининг ривожланиш босқичларидан маълум бўладики, босиб ўтилган даврда ўзбек кинооператорлик санъати тараққиёт йўлини босиб ўтди. Суратга олишнинг алоҳида нуқталари, ракурсларини топиш, оптиканинг энг мақбулини танлаш орқали оператор экранда ўз дунёсини яратди, оламни ўзига хос тарзда кўриш майлини шакллантирди. Шу тариқа кино атрофимизни ўраб олган воқеликка чуқур кириб бориш, таҳлил этиб қараш имкониятини яратди. Бу эса бошқа санъат турларига нисбатан кинода инсон ва олам образини тўлароқ англашга олиб келди.

## **ХУЛОСА**

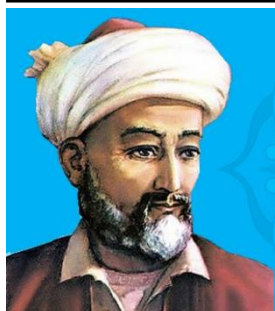
Оператор камера ва объектив ёрдамида ижод қилиб, сценарист, рассом, режиссёр ғоясини ва актёр физиологик-руҳий ҳолатини томошабинга етказиб беради. Агар театр спектаклида саҳнадаги актёрларнинг жонли мулоқоти томошабинга иштирок эффектини берса, бадиий фильмда бу вазифа оператор тасвирларига юкланади. Тасвир воситасида нафақат жараённи кузатиш, балки қаҳрамонлардан бирининг нигоҳи билан иккинчисига қараш ёки аксинча кўз, юз, нигоҳлар воситасида жавоб қилишидек сўзсиз, сирли мулоқотлар гувоҳи бўлиш мумкин. Кинокамеранинг сезгир объективи қаҳрамонлар кечинмасини беихтиёр томошабин қалбига кўчирар экан, уларнинг қувончидан севиниб, қайғусидан

биргаликда изтироб чекиш ҳолати юзага келади. Шу тарзда театр сахнасидаги актёрлардан фаркли ўларок, бадий фильмда қаҳрамонлар кечмишларига уларнинг ўзига хос нигоҳи сифатида боғланиш орқали иштирок эффекти пайдо бўлади.

Мамлакатимиз кинооператорлик санъати бадий маданиятнинг ўзига хос ҳодисаси сифатида тўрт босқичли тарихий-эволюцион йўлни босиб ўтди. Соҳада ўзига хос бадий мактаб шаклланди ва ривожланди.

## АДАБИЁТЛАР:

1. Ikbal Melikuziev. (2020). CINEMATOGRAPHER'S ABILITY IN THE CREATION OF GRAPHIC IMAGE IN UZBEK HISTORICAL FILMS. International Journal of Advanced Science and Technology, 29(05), 1554 - 1567. Retrieved from <http://sersc.org/journals/index.php/IJAST/article/view/10078>
2. Ikboljon, M., & Tirkashaliyevich, K. S. (2019). Creative researches of young cameramen on the creation of graphic image in modern uzbek feature films. International Journal of Engineering and Advanced Technology, 9(1), 5230-5236. doi:10.35940/ijeat. A2948.109119
3. Abul-Kasimova X. Кино и художественная культура Узбекистана. – Т.: “Fan”,-1991.
4. Abulqosimova X. Kino san'ati asoslar i/ X. Abulqosimova; mas'ul muharrir H. Ikromov; O'zbekiston Davlat san'at instituti. – Т.: “O'zbekiston milliy ensiklopediyasi” Davlat ilmiy nashriyoti, 2009. – 100 b.
5. Akbarov H. Adabiyot va kino. – Т.: G'. G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, –1984 y.
6. Akbarov H. Sehrli yog'du. Yillar va filmlar, yetuklik bo'sag'asida, ekran va ikki muammo. – Т.: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1977. – 176 b.
7. Aliev M. Xalq sevgan san'at. – Т.: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1973. 134 b.
8. Aliev M. Kino asoslari: O'zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi madaniy-ma'rifiy ixtisosdan bilim olayotgan talabalar uchun o'quv qo'll. – 2-qayta ishlangan va to'ldirilgan nashr. – Т.: O'qituvchi, 1993. – 160 b.
9. Aliev M. Zamon bilan hamnafas. (O'zbek kinosi misolida) – Т.: “O'zbekiston” 1983.
10. Возможности кинооператора в создании графического образа в узбекских исторических фильмах Меликузиев,Международный журнал передовых наук и технологий 29 (5), 1554–1567.
11. КИНОИСКУССТВО УЗБЕКИСТАНА: ВЧЕРА И СЕГОДНЯ И.М. Меликузиев
12. ЖУРНАЛ ЮРИДИЧЕСКИХ, ФИНАНСОВЫХ И ПРИКЛАДНЫХ НАУК  
Инновационная академия



ISSN: 2181-9297

www.tadqiqot.uz

# INTERNATIONAL JOURNAL OF WORD ART

**Иқбол Мамасадикович Меликузиев**

Заведующий кафедрой звукорежиссуры и операторского мастерства, д.ф.и. (PhD), и.о. профессора Государственного института искусств и культуры Узбекистана  
э-mail: iqbol.1981.nozxon@gmail.com

## ФАКТОРЫ СТАНОВЛЕНИЯ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЭВОЛЮЦИЯ

### АННОТАЦИЯ

Данная научная статья посвящена истории узбекского кинооператорского искусства, художественных и документальных фильмов, созданных в период становления отечественного кинематографа в целом, и кинооператорского искусства в частности, их художественному качеству. Оператор создает эти фильмы с помощью камеры и объектива, передает зрителю идею сценариста, художника, режиссера и физиологическое состояние актера. Вместе с тем, в статье высказываются научно обоснованные мнения о значении узбекского кинооператорского искусства для развития узбекского кино.

**Ключевые слова:** оператор, искусство, история, объектив, фотоаппарат, цвет, свет, композиция, симметрия, кино, школа кинооператоров, креатив, искусство, графическое решение.

**Иқбол Мамасодикович Мелиқўзиев**

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти,  
“Овоз режиссёрлиги ва операторлик маҳорати”  
кафедраси мудири, с.ф.д. (PhD), профессори в.б.  
э-mail: iqbol.1981.nozxon@gmail.com

## КИНООПЕРАТОРЛИК САНЪАТИНИНГ ШАКЛЛАНИШ ОМИЛЛАРИ ВА БАДИЙ ЭВОЛЮЦИЯСИ

### АННОТАЦИЯ

Мазкур илмий мақола ўзбек кинооператорлик санъатининг тарихи, унинг илк даврларида яратилган кинооператорлик санъатида бадий ва ҳужжатли филмлар, уларнинг бадий сифати, мазкур филмларни оператор камера ва объектив ёрдамида ижод қилиб, сценарист, рассом, режиссёр ғоясини ва актёр физиологик-руҳий ҳолатини томошабинга етказиб беради. Шу билан бирга, мақолада ўзбек кинооператорлик санъати ўзбек кинеси ривож учун аҳамияти тўғрисида илмий асосланган фикрлар билдирилиб ўзгаришлар ва уларнинг моҳияти ҳақида ҳам сўз боради.

**Калит сўзлар:** оператор, санъат, тарих, объектив, фотокамера, ранг, ёруғлик, композиция, симметрия, кино, кинооператорлик мактаби, ижодкор, бадийлик, тасвирий ечим.

Iqbal Mamasodikovich Melikuziev

Uzbek State Institute of Arts and culture, "Voice directing and operatic skills"  
 head of the department, doctor of philosophy in art Sciences (PhD), professor  
 e-mail: iqbol.1981.nozxon@gmail.com

## FACTORS OF THE FORMATION OF CINEMATOGRAPHIC ART AND ARTISTIC EVOLUTION

### ABSTRACT

This scientific article is devoted to the history of Uzbek cinematography, feature films and documentaries created in the early years of its existence, their artistic quality, the operator creates these films using a camera and lens, transmits to the viewer the idea of the screenwriter, artist, director and the physiological state of the actor. At the same time, the article expresses scientifically grounded opinions on the importance of Uzbek cinematography for the development of Uzbek cinema.

**Keywords:** cinematography, art, history, Object, Camera, color, light, composition, Symmetry, cinema, School of cinematography, creativity, art, graphic solution.

### Введение

С возникновением мирового кинематографа процессы технико-технологического обновления на каждом этапе его становления приобретают художественно-эстетическое значение. Путь развития от простой записи к созданию художественного произведения с помощью кинокамеры, в свою очередь, отражает динамику нарастания выразительности языка и средств художественного кино, художественно-эстетической, чувственно-эмоциональной силы изобразительных решений. Уровень изобразительного решения и визуальной выразительности в фильмах показывает актуальность стиля и особенностей творческих школ в кинооператорском искусстве.

В мировом киноведении проводится много научных исследований по вопросам истории становления, развития, художественных традиций и руководящих принципов и раскрытия различных аспектов кинооператорских школ. Также приоритетными становятся определение художественных особенностей кинооператорских школ, сохранение традиций, художественных стилей в создании пластического выражения сюжета и идеи, оригинальности языка выразительности, исследование мастерства ведущих кинооператоров.

В последние годы в нашей стране возрастает роль отечественного кинематографа в жизни общества. Ускоряются работы по повышению, укреплению и развитию уровня художественно-технических возможностей для уверенного вхождения в мировую киноиндустрию. «В последние годы, наряду со всеми другими сферами общественной жизни, будет иметь приоритетное значение в нашей стране и развитие системы кинематографии. Такие демократические принципы, как свобода творчества, здоровая творческая конкуренция, неприкосновенность частной собственности, смело внедряются и в этой сфере. Укрепление материально-технической базы и кадрового потенциала киностудий, предоставление им привилегий и преференций, создание зрелых художественных картин, отвечающих взыскательным требованиям зрителей с высоким художественным вкусом, популяризация киноискусства в нашем обществе выходят на новый уровень. В связи с этим актуальное значение приобретает исследование художественно-эстетических, технико-технологических факторов, составляющих основу отечественного кинематографа, и исследование критериев формирования и развития изобразительного мастерства.

Рассматриваемая работа в определенной мере служит реализации задач, определенных:

- указом Президента Республики Узбекистан от 26 мая 2020 года №УП-6000 “О мерах по дальнейшему повышению роли и значения сферы культуры и искусства в жизни общества”;
- указом Президента Республики Узбекистан от 7 апреля 2021 года №УП-6202 “О мерах по поднятию киноискусства и киноиндустрии на качественно новый уровень и дальнейшему совершенствованию системы государственной поддержки отрасли”;

- постановлением Президента Республики Узбекистан от 7 августа 2017 года №ПП-3176 “О мерах по дальнейшему развитию национальной кинематографии”;
- постановлением Президента Республики Узбекистан от 7 апреля 2021 года №ПП-5060 “О совершенствовании системы государственного управления в области кинематографии и создании достойных условий для творческой деятельности представителей сферы”;
- постановлением Президента Республики Узбекистан от 19 июня 2021 года №ПП-5151 “О возрождении и проведении Ташкентского международного кинофестиваля”;
- постановлением Президента Республики Узбекистан от 28 августа 2021 года №ПП-5238 “Об организации деятельности филиала Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Всероссийский государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова» в городе Ташкенте”;
- постановлением Кабинета Министров Республики Узбекистан от 19 августа 2019 года №695 “Об утверждении некоторых нормативно правовых актов в области кинематографии” и других принятых нормативных правовых документов, касающихся данной деятельности.

### **МЕТОДЫ**

В киноискусстве нельзя ограничиться лишь мастерством сценариста, актера и режиссера, искусство кино – это производство, где требуется наличие качественной аппаратуры, технологического оборудования и киноплёнки. В создании фильма мастерство сценариста, режиссера, художника и актера фиксируется кинооператором, который кинокамерой снимает кинодействие, передаёт задумку, идеи сценариста и режиссера. Таким образом, роль оператора расширяется, он становится соавтором, интерпретатором режиссерских идей, активным участником всего творческого процесса. Любой фильм состоит из визуального изображения и через него оказывает эмоционально-эстетическое воздействие на зрителя. Именно поэтому мастерство кинооператора приобретает чрезвычайно важное значение.

Кинооператорство – это особое искусство, создающее возможность ощутить бытие во всей его красе, осознать настоящую красоту вокруг нас, и особенно, которую нельзя увидеть обычным взглядом. Кинооператоры, снимавшие первые цветные фильмы, назывались «цветооператорами». В современном кино за съёмку отвечает целая команда операторов.

### **РЕЗУЛЬТАТЫ И ДИССКУСИЯ**

Движущиеся изображения, состоящие из событий, лиц, природных сцен, которые начали демонстрироваться в XX веке нашей страны на натянутых белых простынях – импровизированных экранах или допотопных экранах старинных кинотеатров, и сегодня изредка можно увидеть на экранах современных кинотеатров. На протяжении указанного отрезка времени, который характеризуется как периодом становления отечественного кинематографа, был получен определенный опыт в создании художественных фильмов. Кроме этого, были выявлены своеобразные черты, характер, критерии, сущность, виды, стили, направления и средства создания национального художественного фильма.

История и путь развития кинематографии в Узбекистане были изучены и освещены в трудах отечественных киноведов и исследователей, благодаря чему мы имеем определенные представления о вопросах, связанных с изобразительными решениями узбекских художественных фильмов. В частности, в коллективной монографии отечественных киноведов “Кино Узбекистана” рассмотрены процессы формирования и развития узбекского национального художественного кино с начального периода его становления до 80-х прошлого века.

История узбекского художественного кино в книге Х.Акбарова «Литература и кино» посвящена вопросам литературного сценария и его экранизации, которые являются источником создания художественного кино. Автор размышляет о последовательности движения художественного слова, кинематографической, экранной интерпретации литературного произведения, о присущих кинематографу своеобразных приёмах и средствах,

раскрывает свои взгляды на выразительный язык кино, особенности процесса киносъемки в целом.

В монографии киноведа Ж.Тешабоева «Камил Ярматов» затрагиваются такие важные вопросы, как история узбекского художественного кино, становление режиссера, процесс создания фильма, появление самобытных особенностей в отечественном кинематографе. В нем раскрыты творческий путь известнейшего кинохудожника, наставника многих отечественных кинорежиссёров и актеров Камилу Ярматову. Особое внимание было уделено как К.Ярматов создавал неповторимые фильмы, в которых были отображены ярчайшие личности прошлых веков, его режиссерскому видению того или иного исторического события. Кроме того, были изложены мнения автора о содружестве кинорежиссера с такими корифеями мирового кинематографа, как С. Эйзенштейн, В. Пудовкин, Л. Кулешов, Н. Зархи. Как известно, К.Ярматов, являясь современником вышеперечисленных кинорежиссеров, освоил самые сокровенные и сложные нюансы и элементы высокохудожественных кинопроизведений, научился работать с актерами, кинооператорами, художниками, создания и воплощения на экране киносценариев. Анализируя самые известные кинокартины К.Ярматова Алишер Навои» (1947 г.), «Абу Али ибн Сина» (1956 г.), «Буря над Азией» (1964 г.), «Поэма о двух сердцах» (1966 г.), «Всадники революции» (1968 г.), «Падение Черного консула» (1970) автор монографии рассказал о совместной работе с такими маститыми кинооператорами как М. Краснянский, Г. Гарибян, Н. Рядов, Л. Травицкий, М. Пенсон, которые являясь соратниками кинорежиссера, оставили заметный след в истории узбекского кинематографа.

Книга Х.Абулкасимовой «Рождение узбекского кино» является важным пособием для изучения начального периода становления киноискусства нашей страны. В этой книге собраны историко-теоретические сведения и материалы о внедрении в нашей стране кинематографа сначала в виде аттракциона, синематографа и иллюзиона, атмосферы того периода, когда кино стало звуковым и цветным, и как было сказано выше, из занимательного ярмарочного аттракциона стало превращаться в настоящее искусство.

В монографии киноведа Н. В. Каримовой «Игровой кинематограф Узбекистана» история становления, путь развития узбекского художественного кино, а также процессы, происходящие в современном отечественном кино, впервые рассмотрены как комплексное исследование, основанное на методологии новой эпохи. В ней автор подробно останавливается на истории создания узбекского художественного кино, раскрывает его сценичность в своем развитии, подходит к современным художественным процессам опираясь на новые эстетические и художественные принципы.

Работа кинооператора в той или иной степени оценена в вышеупомянутой киноведческой литературе, а при анализе художественных фильмов даны мнения о изобразительном решении по контретным фильмам. Однако, тема исторического становления и своеобразия кинематографа в нашей стране не подвергалась фундаментальному анализу в виде отдельного исследования.

Теоретические источники кинооператорского искусства отражают специфический язык кинематографа. Таким образом, роль и функция художественных приемов киносъемки, композиционные решения, комбинирование света и тени, подбор цветов, оптики, формата кадра, перспективы, обстановки, символов и метафор, таких технических средств, как объектив, кран, рельсовая тележка, телеобъектив, стедикам, а также уникальные открытия кинооператоров, сделанные с помощью вышеперечисленного кинооборудования, ждут исследования киноведов.

По-видимому, необходимо провести исследование творческой деятельности киномастеров, заложивших основы школы узбекского кинематографа, их методологических особенностей в создании изобразительных решений. До сегодняшнего дня была опубликована лишь одна брошюра Б. Хасанова «Малик Каюмов», в которой было исследовано творчество известного кинорежиссера-кинооператора Малика Каюмова. В ней рассказывается о некоторых этапах жизни и многолетней творческой деятельности М. Каюмова.

Немаловажное значение в изучении темы данного исследования имела книга воспоминаний-мемуаров основоположника отечественного документального кино Малика Каюмова «Жизнь моя – кинематограф». В книге рассказано о первых шагах автора в документальном кино, его наставниках, воспоминания о съемочных процессах, а также особенности операторской работы, о поиске оптимальных изобразительных решений и формировании художественного стиля. В этой книге основное внимание уделяется уникальности документального кино, а кинопублицистическая деятельность художника отражена в основном идеологией периода, когда господствовало коммунистическое прошлое.

Становление узбекского кинооператорского искусства, творческие поиски нашли отражение в книгах Х. Файзиева и А. Исмаилова, работавших в этой области как практики. Эти книги позволяют наблюдать за некоторыми аспектами и особенностями данного вида деятельности, которые в свою очередь, становятся важными при изучении истории кинооператорского искусства.

Монография Х. Файзиева «Из истории операторского искусства в немом кино» имеет важное значение в изучении ряда вопросов в деятельности кинооператора. В ней автор размышлял об особенностях киносъемки, пространственных и временных отношениях, деятельности первых кинооператоров. Подчеркивая, что своеобразие киноискусства начинается с изображения, автор говорит: «Кино рождается там, где кончается неподвижность фотографии и начинается движение ленты».

В монографии «Кинотелеоператорское мастерство» профессора А. Исмаилова становление операторского искусства, пути развития, вопросы мастерства раскрываются на примере визуальных решений тех или иных творцов, их отношения и подхода к процессу киносъемки, их фирменного стиля. «Операторство – это, по своей сути, единственная чисто кинематографическая профессия в киноискусстве. Такие творцы, как режиссер, актер, художник, также могут творить в театре, изобразительном искусстве и архитектуре. А профессия кинооператора родилась со дня изобретения кинокамеры», – говорится в книге.

В мировом киноведении изучается и исследуется деятельность людей, которые были основоположниками кинооператорского искусства, создали свой стиль и школу в этой сфере. Были проведены исследования по популяризации их секретов мастерства, творческих методов и профессиональной деятельности. В этом отношении чрезвычайно важна книга М. Голдовской «Десять операторских биографий». В ней творчество А.Левицкого, Э.Тиссе, А.Головни, А.Москвина, Д.Демуцкого, М.Магидсона, Б.Волчека, А.Гальперина, Л.Косматова, С.Урусевского, сформировавших и развивших область кинематографии, были приведены в аналитических статьях ряда киноведов и исследователей. В книге подробно исследуется формирование творческого стиля и художественного почерка каждого кинооператора, самобытность, а также создание кинооператорской школы в советском кино. В книге подчеркивается: «Эти операторы вместе с С. Эйзенштейном, В. Пудовкиным, А. Довженко, М. Роммом и другими известными режиссерами не только создали бессмертные образцы киноискусства, но и положили начало формированию и развитию киноязыка».

Большое значение в нашей исследовательской работе имела и книга Р. Ильина «Мастер кино и телевидения». В ней исследуется художественно-изобразительный мир кино, его композиция, формы использования света и цвета в постановке кадров, роль технического оборудования как средства удовлетворения художественно-эстетических потребностей.

В монографии «Мастерство кинооператора» А.Д. Головня раскрывается место и роль оператора в процессе создания художественного фильма на примере творчества известных представителей киноискусства. В ней через аналитического исследования раскрыты изобразительные решения, композиция кадра, отражение света, луча и теней в киношедеврах Э. Тиссе, А. Москвина, Ю. Экельчика, М. Магидсона, В. Рапопорта, С. Урусевского.

Работа кинооператора в художественном фильме, уникальные находки в изобразительных решениях, вопросы творческого сотрудничества в создании фильма нашли отражение в книгах таких известных операторов, как Э.Андриканис, А.Гальперин, А.Головня, Л.Косматов. В них изложены приоритетные принципы и уроки мастерства относительно

задачи оператора в художественном кино, его важнейшей роли в удовлетворении художественно-эмоциональных потребностей зрителей.

Теоретические истоки и особенности кинематографии изучались также в работах зарубежных киноведов. Джордж Садул, американский кинокритик, подчеркивает, что в отличие от традиционных видов искусства, кино – это индустрия, зависящая от технической базы, и подчеркивает, что создание любого фильма требует не только творческого, но и максимального технико-технологического процесса. Ж.Садул поэтапно рассматривая историю мирового кино, определил периоды развития кинематографа в соответствии с развитием технико-технологических процессов и делит пройденные исторические этапы на шесть периодов. Они таковы: «*Первый период* – это период открытий, который длился с 1832 по 1896 год, который характеризуется, главным образом, изобретением пленочной камеры. *Второй период* (1895-1908) – становление киноиндустрии и зарождение основ киноискусства. *Третий период* (до окончания Первой мировой войны) – становление кинематографа как искусства и укрепление его в качестве самостоятельной крупной промышленности. *Четвертый период* – это период немого кино. *Пятый период* начинается с началом эпохи звукового кино и охватывает период до начала Второй мировой войны. *Шестой период* начался после Второй мировой войны и продолжается до наших дней. Из вышеизложенного видно, что каждый этап связан с творчески-технологическими особенностями и отражает специфику кинематографа, отличную от других видов искусства.

Изображение – основа и составляющая стиля фильма. Правильное определение стиля в любом фильме является критерием достижения художественной целостности и создает основу для обеспечения воздействия и зрительского восприятия произведения. Соответственно, способ выражения киноязыка является не только теоретическим, но и основным, приоритетным вопросом художественной практики.

История кинооператорской деятельности – это и история возникновения, становления и развития кинематографического языка. Исследование эволюции кинематографа требует глубокого изучения его изобразительной формы, ведь изображение является не только яркой, примитивной во своей сути иллюстрацией происходящих на экране событий, но и языком выражения, раскрывающим идею и суть художественного фильма.

Киновед Б. Балаш, оценивая изображение, которое является основой кинематографа, говорит: «Фильм не отражает изображение, а создает и исполняет его. В данном случае все решает «видение» оператора, это выражение его художественного творчества, индивидуальности, которая находит свое выражение в кинопроекции на экране. Быстро меняющиеся выразительные средства основаны на непрерывном движении камеры, постоянно меняющихся оборотах кадра, каждый раз предоставляющих новую информацию. Это новые знания, новая тема и новый предмет, новое содержание, новый материал. С философской точки зрения это искусство кристаллизирует мысль о том, что, исходя из характера и особенностей художественного произведения, что и как показывать в фильме, при этом воздействуя на сознание и эмоции кинозрителя, выражает суть и содержание эстетического переживания. Зритель появляется в реальности. Теперь ему не нужно рассказывать, что чувствует и переживает герой, все можно понять в его глазах и взгляде».

Роль изображения в кино можно оценить так же, как и роль слова в литературе. То есть литература состоит из набора слов, а кино из композиции кадров. Основу кинокадра составляет движение, и именно этим он отличается от живописи и фотографии. Кинематографический кадр отличается от изобразительного искусства созданием движущегося художественного образа, а от фотографии – композиционным решением движения.

Кинооператор – профессия очень ответственная. Ведь во время съемок любого фильма режиссер в первую очередь продумывает пластическое решение фильма на основе драматургии, а художник исходя из замысла и основной идеи фильма выбирает натуру, создает костюмы и декорации. Актеры же всей душой и всеми эмоциональными силами оживляют своих героев. Все это в сиюминутные моменты фиксируется кинокамерой

оператора и отражается через такие средства изобразительной выразительности, как цвет, свет, фактура. Поэтому оператор совершенно не имеет права на ошибку при визуальной кристаллизации работы всего коллектива. Доказательством нашего мнения может служить цитата английского кинокритика Р. Арнхейма, приведенная в книге А. Исмаилова: «Режиссер и сценарист могут идеально подобрать кадр, но если оператор не выберет соответствующее место для камеры или если он установит объектив на пятнадцать сантиметров выше или ниже фона или же, если он не найдет подходящего фокусного расстояния, то действительность перспективы не отразится в кадре, и режиссерская идея не дойдет до зрителя. Кроме того, крайне важно правильно разместить осветительные приборы, потому что постановка более сильного света на задний план или чрезмерное приближение неяркого света, направленного в центр переднего плана, коренным образом изменит кадр и разрушит задуманный эффект». Поэтому содержание и сущность фильма находит свое отражение в изображении, что дает основу для единственно правильной и самой точной оценки кинооператорской деятельности – кинооператорство, это тоже искусство – а кинооператор редкая, даже штучная профессия. Тут следует отметить, что в формировании и совершенствовании этой профессии и этого вида искусства важнейшую роль сыграла фотография, основанная на цветовых и световых контрастах.

Физиологическая, духовная и эмоциональная активность человека, обусловленная особенностями его поведения, восходит к античным временам. Здесь стоит вспомнить феномен «камеры-обскуры», являющейся предшественницей фотоаппарата. В переводе с латыни этот термин означает «темная комната». Согласно этому явлению, если вы сидите в темной комнате в солнечный день и открываете оконную штору, внешнее изображение, включая изображение движущихся людей или неподвижных объектов, будет отражаться на противоположной белой стене. В источниках обычно указывается, что это явление изучалось также греческими и арабскими учеными. Однако возможности «Камеры-обскуры» не были проанализированы в широких кругах из-за тусклости по причине малой светосилы, а ее увеличение приводило к размытости изображения, к тому же затемнение помещения обуславливало адаптацию, привыкание глаз к неестественному освещению. К концу XV века она была изучена Леонардо да Винчи с точки зрения совершенного построения пропорций в изобразительном искусстве, и был создан рисунок усовершенствованной версии устройства с использованием линзы, в нем с одной стороны непрозрачного ящика делается небольшое отверстие в которое вставлена линза, проходя через которую лучи формируют изображение на противоположной стенке ящика Средневековые художники широко использовали «камеру-обскуру» для создания пейзажей или портретов, которые стали появляться в различных размерах. Важно то, что позже, в XIX веке, французские и английские ученые снова использовали принцип крепления линзы к объективу, когда они создавали первые, самые простые фотокамеры.

В сфере кинооператорства феномен цвета это скорее сложный инструмент чем просто понятие. Цвет основан на таких взаимосвязанных факторах, как объективность-свет и субъективность-зрение. И только свет, освещенность создает разнообразие окружающего мира. Понимание духовно-эмоциональной функции и художественно-эстетической функции цветов составляет основу профессии кинлоператора. Ведь основа киноизображения связана с закономерностью гармонии цвета, света и тени изобразительного искусства. Поэтому появление среди традиционных искусств нового вида искусства - кинематографа, изобретение кинокамеры, практики дистанционной передачи изображения было не случайным, а художественным явлением, обусловленным естественной духовно-эмоциональной необходимостью.

Из истории известно, что среди многочисленных экспериментов по созданию проекции движущихся картинок в свету особого внимания заслуживал аппарат, созданный Уильямом Диксоном в лаборатории Томаса Эдисона в 1891 году. Изображение на этом аппарате, называемом «Кинетограф», можно было просматривать через прибор «Кинетоскоп».

Специальный механизм перемещения окуляра в устройстве позволял просматривать фотографию одному человеку и не предназначался для массовой демонстрации.

Изобретение братьев Люмьеров в 1895 году впервые было продемонстрировано в 1895 году в «Гранд-кафе», в Париже, и являлось, по сути, запечатленным изображением, иначе говоря, движущейся фотографией. Зрители, находящиеся в зале, увидели надвигавшийся на них поезд и пассажиров, выходящих из вагонов на перрон. Воздействие нового вида искусства оказало на людей такое сильное влияние именно потому, что изображение двигалось.

К концу 1896 года были запатентованы системы проекционных и фотографирующих устройств, возникла киноиндустрия. Во Франции ее основателями были Люмьер, Мельес, Пейт, Гомон, в Америке – Эдисон, в Англии – Уильям Пол. Так кинематограф, изобретенный французами, стал быстро распространяться по всему миру. С развитием новой индустрии появились и продвигающие ее агенты, с легкой руки которых в обиход прочно вошло понятие «кинематограф». Благодаря им новый вид искусства пришел и в нашу страну.

В первые годы фильмы снимали в основном на профессиональную камеру «Синематограф», позже – стали пользоваться кинокамерами «Пате Студио» и «Debie Parvo», а разрабатывали и выпускали киноленту компании «Агфа-Геварт» и «Дюпон». В тот период чувствительность пленки была низкой, оптические приборы были маломощными, т.е. не могли обеспечить освещенность, необходимую для съемок в павильонах, поэтому операторы были вынуждены работать только на природе, в условиях сильного соленного освещения. По этой причине в старых фильмах не видно кадров, снятых в интерьере или плохо освещенных зданиях.

Естественно, кинематограф был немым и черно-белым. Размер кадра составлял 18x24 мм, а частота съемки - 8 и 16 кадров в секунду. Учитывая, что в настоящее время в секунду снимают 24-25 кадров, становится понятно, почему любое движение в лентах того периода кажется ускоренными, люди будто бегут.

В фильмах, которые снимались в этот период, вопросы композиции кадра или освещения не рассматривались с художественно-эстетической точки зрения, сюжеты не трактовались как целостное художественное произведение. Это объясняется тем, что законы кинематографа еще не сформировались окончательно, и большинство кинооператоров пришли в профессию из фотографии. Известно, что пока фотограф фокусируется на каждом кадре, художественная целостность всех кадров в последовательности игнорируется. В этот период при съемке кинофильмов использовались опыт и навыки профессиональной фотографии, а при создании фильма решались исключительно технические вопросы. В связи с этим заслуживают внимания слова А. Левицкого в первые годы становления кинематографа: «Необходимо не только поставить фильм на сцене, но и чтобы кто-то его снял. Не хватало операторов, чтобы удовлетворить растущую потребность в кинопроизводстве. Потом фотографы тоже могли снимать на пленку, и по сути считалось, что между кино и фотографией нет разницы. Их отличие объяснялось тем, что фотограф открывает и закрывает крышку объектива или щелкает затвор при съемке, а оператор вращает ручку камеры. Первые кинопредприниматели выбрали именно такой путь и начали нанимать фотографов для съемок фильмов. Но результат оказался не таким, как ожидалось». Видно, что, хотя законы фотографии и кинематографии являются общими, по своим специфическим особенностям они требуют особых навыков, знаний и профессиональной подготовки. В отличие от фотографа, инструментом оператора является пленочная камера. Известно, что функция кинокамеры заключается в записи движущегося изображения на пленку. Поскольку процесс записи называется киносъемкой, продукт, созданный кинокамерой, составляет основу кинофильма.

Фотография может дать достаточно информации о форме, размере, степени охвата объекта, но она происходит в статичном состоянии. Кинематография, сохраняя качество фотографии, полнее и шире передает реальную картину жизни и отличается от других видов искусства способностью передавать движение.

Оказывается, в свое время существовал популярный вид фотографии под названием «бром-масло», рассматривавший фотографию как монотип, форму, направленную на

офортную печать, и стимулировавшую творческое пробуждение и мышление оператора. Любому художнику, занимающемуся фотографией, всегда будет сталкиваться с такими инструментами, как решение изображения и композиционное устройство фотокадра в целом, которые, в свою очередь, являются важной частью операторского искусства. В этом смысле не случайно искусство фотографии является источником, предтечей кинооператорского искусства. Фотография формирует у оператора возможности оживления изображения, достижения художественности. Фотография – это зафиксированное мгновение. В отличие от фотографа, кинооператор создает в движущемся изображении отражение жизни, придавая ему естественность и художественность. В кадрах, снятых опытным оператором, именно такая художественность определяет драматичное живописное решение.

Опыт, полученный в фотоискусстве такими российскими кинооператорами, как Д. Демуцкий, Э. Тиссе, А. Москвин, А. Головня, позволил им быстро освоить и обобщить искусство кинематографии. Здесь следует отметить, что в нашей стране такие кинематографисты, как М. Каюмов, Х. Файзиев, А. Исмаилов, тоже начинали свою работу с фотографии. В целом фотография открыла оператору большие возможности для обогащения выразительности кинематографа, служит базой для овладения им творческого мастерства. Именно поэтому обучение кинооператорскому искусству начинается с тщательного изучения и овладения искусством фотографии.

Наблюдения показывают, что с прогрессирующим с годами искусством кино, и художественного кино в целом, сыграли важную роль в развитии и совершенствовании профессии кинооператора. Масштабное производство художественных фильмов привело к совершенствованию методов съемки и кинотехники, выполнению не только натуральных, но и в закрытых помещениях, специально оборудованных и декорированных павильонах. «Ранние декорации были построены в стеклянных павильонах, потому что в таком месте была бы возможность использовать как естественное, так и искусственное освещение. Возникла необходимость в создании мощных источников искусственного освещения. Для этого использовались огромные зеркала и фонари из фольги. Однако использовать их можно было только в солнечные дни, а для продолжения съемок в любую погоду необходимо было создать искусственное, т.е. электрическое освещение. Наконец появились мощные дуговые прожекторы и ртутные колбы, способные обеспечить насыщенный и яркий поток света. Из вышесказанного следует, что кинооператорское направление развивалось и совершенствовалось исходя из удовлетворения потребностей художественного замысла и постоянного творческого поиска.

Эпоха немого, черно-белого кино и последующий период развитие кинематографа, в свою очередь, изменили практику упрощенной съемки, подняв профессию кинооператора от простого технического исполнителя до настоящего творца, кинохудожника, передающего через объектив кинокамеры свое видение замысла режиссера. Ведь история киноискусства находит свое отражение и в истории визуального решения фильма. Изобразительное решение берет свое начало еще со времен, когда технические возможности были ограничены, операторское оборудование не было совершенным, и совершенствовалось одновременно с этапами развития кинематографа.

Известно, что немое кино научило актера создавать образ посредством пластики, мимики, движений и ситуаций без использования слов и средств общения. Как было подчеркнуто, эпоха немого кино, в свою очередь, дала оператору возможность попытаться через изображение раскрыть эмоциональные, психологические-физические свойства кинокадра. Креативно мыслящие операторы искали визуальное решение для замены слов и создавали в этом плане уникальные художественные находки. В свою очередь, черно-белое изображение давало оператору более глубокое ощущение жизненной красоты в кадре, природной гармонии и содержания взаимосвязи, существующей в объекте кинокамеры. Уделяя особое внимание тональности освещения в черно-белых тонах, приобреталось умение тонко выражать внутренний духовный мир каждого события или персонажа. Внедрение цвета в кино было еще одним шагом вперед, который, в свою очередь, привнес в работу

кинематографиста понятия цветового соотношения и цветовой гармонии. В результате этого было созрело, выкристаллизовалось такое художественное открытие как своеобразный изобразительный символизм, передающий содержание действительности и психико-эмоциональное состояние героя. Эти мысли полностью подтверждаются следующими словами киноведа К. Абулкасимовой: «Выразительная сторона кино считалась главным вопросом в период немого кино, когда в картине не было ни речи персонажей, ни музыки, ни различных звуков. Этой выразительности подчинена вся драматургия фильмов. События и персонажи фильма раскрываются через визуальную выразительность.

Самые яркие страницы истории кинематографа создают редкие работы, являющимися результатом творческого сотрудничества режиссера и оператора. Известные тандемы советского кино: режиссеры С. Эйзенштейн, Г. Александров и оператор Э. Тиссе; режиссер В. Пудовкин и оператор А. Головня; режиссеры Г. Козинцев, Л. Трауберг и оператор А. Москвин, режиссер М. Калатозов и оператор С. Урусевский; режиссер Г. Рошаль и оператор Л. Косматов в творческом содружестве создали уникальные фильмы, всеми признанные киношедевры. Также в узбекском кино режиссеры Наби Ганиев, Комил Ярматов, Юлдаш Агзамов, Латиф Файзиев, Захид Собитов, Шухрат Аббасов, Дамир Салимов, Эльёр Эшмухаммедов, операторы Даниил Демуцкий, Михаил Краснянский, Мирон Пенсон, Александр Панин, Хотам Файзиев, Трайко Ефтимовский, Абдурахим Исмаилов, Хамидулла Хасанов, Даврон Салимов создали такие киношедевры, как «Тахир и Зухра», «Алишер Навои», «Минувшие дни», «Мафтунингман», «Об этом говорит вся махалля», «Звезда Улугбека», «Сага о двух сердцах». В результате творческого тандема режиссера Шухрата Аббасова и оператора Хотам Файзиева родились такие великие произведения искусства, как «Ты не сирота!», «Абу Райхон Беруни», «Ташкент – город хлебный».

Известно, что творческий тандем означает сотрудничество двух великих творцов, дополняющих и взаимовдохновляющих друг друга. «Великий режиссер С. Эйзенштейн считал своим «глазом» оператора Эдуарда Тиссэ и отмечал, что не может себе представить как дискутировать с ним, напротив, он всегда подчеркивал - «я глядя на него, понимаю все».

Над визуальным решением фильма оператор работает совместно с режиссером и художником. Здесь важен сценарий режиссера и экспликация оператора на основе сценария. Оператор знакомится со сценарием режиссера и резюмирует его мысли о характере сюжета, характеристиках действующих лиц, построении действий. В сотрудничестве с художником он изучает окружающую среду, декор, направление света, сочетание цветов. Все это обобщается и проходит через призму операторского восприятия, острого глаза, мыслительных способностей, наблюдательности, фантастического мира. Если оператор мастер своего дела, фиксированное изображение будет записано напрямую. Если оператор художник, то будут создаваться творческие находки, рождаться художественные чудеса.

Х. Абулкасимова приводит кадр «кружащихся берез» в эпизоде гибели Бориса в фильме «Летят журавли» режиссера М. Калатозова и оператора С. Урусевского, что является высоким примером исканий мэтров кинематографа в визуальном мире он умел подавать настолько четко, что эти кадры стали достоянием режиссеров и операторов разных стран. В этом случае Х. Абулкасимова обращается к образам главного героя фильма Бориса, который тяжело ранен, падает, а в последние минуты жизни вся его жизнь становится вспышкой перед глазами, снятой оператор С. Урусевский методом траекторной съемки. Этот метод позволял герою «прожить всю жизнь в одно мгновение» через конечную точку, застывшую в его взгляде. Метод траекторной съемки является одним из самых сложных видов съемки и движения камеры, и для его реализации используются специальные краны, способные вращаться во всех направлениях. С помощью этого метода можно раскрыть различные сложные сцены человеческой психики и показать широту воображения в художественном кино.

Главная особенность художественного кино, обретшая собственную закономерность еще в период становления кинематографа в целом, все принципы и средства создания фильма заключаются в том, чтобы создавать художественное повествование, то есть отражать

сложный мир жизни и судьбы людей. Чувства человека, переживания, наконец, его огромный и сложный внутренний мир должны отражаться в основе сценария, в режиссерской идее, в глазах актера, в декорациях, созданных художником, в музыке композитора, и все это должно быть запечатлено в объективе кинооператора.

Кинооператор – это творец, создающий красоту техническими средствами. Умение использовать возможности объектива и опираться при этом на свое восприятие и свой потенциал определяет его уровень творца. Образец творчества, творческого мышления и потенциала оператора отражается в пространстве, ограниченном рамкой экрана. Х. Файзиев говорит: «Кинооператор – это художник, только вместо кисти и холста использует камеру, а свои работы записывает на пленку».

Согласно историческому опыту, в процессе съемок художественного фильма принимают участие оператор-постановщик, операторы и ассистенты операторов. Хотя на первый взгляд их деятельность заключается в реализации киновизуальной среды, у каждого своя задача и функция. Оператор-постановщик является основным автором фильма наравне с режиссером. Исходя из своего творческого замысла и цели, он определяет драматургическое изобразительное решение, изобразительную пластику, изобразительную динамику, изобразительную мизансцену фильма. Функция операторов и помощников операторов состоит в том, чтобы работать над реализацией идеи, определенной оператором-постановщиком. Художественный фильм – это искусство, созданное командой творцов. В создании этого искусства оператор должен быть ведущим звеном, активным членом коллектива.

В развитии кинооператорского искусства свое влияние оказали и происшедшие в мировом кинематографе переломные изменения, различные творческие течения и направления. В изменениях, связанных с характером и природой кинематографического искусства в Европе, прослеживается специфическое влияние русского монтажного кино, немецкого экспрессионизма, итальянской школы неореализма 1940-1950-х и французской «новой волны» 1960-1970-х.

Среди них следует выделить русское монтажное кино и немецкий экспрессионизм. Русский монтажный кинематограф поднял операторскую работу до уровня искусства это можно увидеть в творчестве таких художников, как Э. Тиссе, Головня, А. Москвин М. Красняский. В немецкой школе кинооператорства упор на поиск новых экспрессионистских средств выражения и использование подчас сюрреалистических символов заменили стандартные кинематографические приемы. Оператор должен был, а порой вынужден был использовать в своей работе стандартные схемы освещения, фиксированные композиции и стандартную оптику, чтобы подчеркнуть контуры падающего на объект света.

Итальянский неореализм, несомненно, представляет собой важный этап в развитии мирового реалистического кинематографа. Увлечение Роберто Росселлини документальным кино нашло отражение в его первом фильме «Рим – открытый город», ставшим ярчайшим образцом неореализма. Внимание уделялось достоверности и документальности в операторской работе.

В картинах Лукино Висконти, Джузеппе Де Сантиса, Алессандро Блазетти, Джанни Пуччини усилилось стремление к максимальной правдивости всего на экране. Некоторые части фильмов режиссеры снимали на природе, на улицах, в домах, использовали естественные декорации. И эпизодические роли в фильмах играли не актеры, а обычные люди. Режиссеры попросили их вести себя естественно, как в обычной жизни. Таким образом, неореализм ввел в искусство кинооператорства принцип достоверности и документальности.

Французская «Новая волна», появившаяся после неореализма, сформировалась в 1960–1970-х. «Новая волна» противостояла далеким от реальности коммерческим фильмам, пропагандировала настрой на привнесение новых экспериментов и радикальных для своего времени методов.

Проявившиеся таким образом исследования кинематографа в разные периоды наполняли форму и содержание кинооператорского искусства, обогащали его творческие традиции.

**Заключение.** Оператор творит с помощью камеры и объектива и доносит до зрителя идею сценариста, художника, режиссера и физиологическое и психологическое состояние актера. Если в театральном спектакле живой диалог актеров на сцене дает зрителю эффект сопричастности, то в художественном фильме эта задача возлагается на изобразительные образы, созданные оператором. Можно не только наблюдать за процессом с помощью изобразительных образов, но и быть свидетелем немых, загадочных диалогов, например, вопросительного взгляда одного из персонажей или, наоборот, прочесть безмолвный ответ другого. По мере того, как чувствительный объектив кинокамеры невольно переносит переживания героев в сердце зрителя, возникает ситуация, когда они вместе радуются в своей радости и вместе страдают в своей печали. Таким образом, в отличие от актеров на театральной сцене, персонажи художественного кино своими переживаниями, игрой и поведением создают у кинозрителей эффект участия.

Кинооператорское искусство нашей страны как уникальное явление художественного искусства прошло насыщенный переломными событиями историко-эволюционный путь, состоящий из четырех этапов. В данной сфере сформировалась уникальная художественная школа кинооператорского искусства.

## Литература:

1. Kbal Melikuziev. (2020). CINEMATOGRAPHER'S ABILITY IN THE CREATION OF GRAPHIC IMAGE IN UZBEK HISTORICAL FILMS. International Journal of Advanced Science and Technology, 29(05), 1554 - 1567. Retrieved from <http://sersc.org/journals/index.php/IJAST/article/view/10078>
2. Ikboljon, M., & Tirkashaliyevich, K. S. (2019). Creative researches of young cameramen on the creation of graphic image in modern uzbek feature films. International Journal of Engineering and Advanced Technology, 9(1), 5230-5236. doi:10.35940/ijeat. A2948.109119
3. Abul-Kasimova X. Кино и художественная культура Узбекистана. – Т.: “Fan”,-1991.
4. Abulqosimova X. Kino san’ati asoslar i/ X. Abulqosimova; mas’ul muharrir H. Ikromov; O‘zbekiston Davlat san’at instituti. – Т.: “O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi” Davlat ilmiy nashriyoti, 2009. – 100 b.
5. Akbarov H. Adabiyot va kino T: G‘. G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti –1984 y.
6. Akbarov H. Sehrlı yog‘du. Yillar va filmlar, yetuklik bo‘sag‘asida, ekran va ikki muammo. – Т.: Adabiyot va san’at nashriyoti, 1977. – 176 b.
7. Aliev M. Xalq sevgan san’at. – Т.: Adabiyot va san’at nashriyoti, 1973. 134 b.
8. Aliev M. Kino asoslari: O‘zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi madaniy-ma‘rifiy ixtisosdan bilim olayotgan talabalar uchun o‘quv qo‘ll. – 2-qayta ishlangan va to‘ldirilgan nashr. – Т.: O‘qituvchi, 1993. – 160 b.
9. Aliev M. Zamon bilan hamnafas. (O‘zbek kinosi misolida) – Т.: “O‘zbekiston” 1983.
10. Возможности кинооператора в создании графического образа в узбекских исторических фильмах Меликузиев,Международный журнал передовых наук и технологий 29 (5), 1554–1567.
11. КИНОИСКУССТВО УЗБЕКИСТАНА: ВЧЕРА И СЕГОДНЯ И.М. Меликузиев
12. ЖУРНАЛ ЮРИДИЧЕСКИХ, ФИНАНСОВЫХ И ПРИКЛАДНЫХ НАУК  
Инновационная академия



ISSN: 2181-9297

www.tadqiqot.uz

**Ибрагимов Рустам Қудратович**

Қарши давлат университети

Рангтасвир ва амалий санъат кафедраси ўқитувчиси

## АНИМАЦИЯ САНЪАТИ СОҲАСИГА МАЛАКАЛИ КАДРЛАР ТАЙЁРЛАШ МУАММОЛАРИ

### АННОТАЦИЯ

Мақолада ёритилган мавзулар ушбу соҳадаги ёш мутахассисларни тайёрлаш босқичида ижодий салоҳиятини аниқлаш, янгилаш ва рағбатлантириш тобора муҳим аҳамият касб этмоқда ва бу мақсадда барча шартларни яратиш керак бўлади. Аниматсия ва компьютер графикаси бўйича мутахассис кадрлар(режиссёр ёки рассом) турли ифодали воситалар ва аниматсия технологиялардан фойдалана олиши керак. Шу жумладан компьютер технологияларидан фойдаланишдан иборат. Аниматсион фильмларнинг замонавий имкониятларини билиши керак - ҳам анъанавий, ҳам энг янги технологиялар: аниматсия қонунларини билиш, шунингдек, аниматсион фильм устида ишлашда фойдаланиладиган аниматсия техникасининг имкониятларини тушуниши зарур.

**Калит сўзлар:** Аниматсия, Adobe Photoshop, Adobe After Effects, 3D MAX, Maya, Мультифильм, Визуал

**Ибрагимов Рустам Қудратович**

Қаршинский государственный университет

Преподаватель кафедры живописи и прикладного искусства

## ПРОБЛЕМЫ ПОДГОТОВКИ КВАЛИФИЦИРОВАННЫХ КАДРОВ В ОБЛАСТИ АНИМАЦИОННОГО ИСКУССТВА

### АННОТАЦИЯ

Темы, освещаемые в статье выявление, обновление и стимулирование творческого потенциала молодых специалистов в данной области на этапе подготовки приобретают все большее значение, и для этого необходимо будет создать все условия. Кадры специалиста по анимации и компьютерной графике (режиссер или художник) должны уметь использовать различные выразительные средства и анимационные технологии. В том числе с использованием компьютерной техники. Аниматору необходимо знать современные возможности фильмов - как традиционных, так и новейших технологий: необходимо знать законы анимации, а также понимать возможности анимационных приемов, используемых аниматором при работе над фильмом.

**Ключевые слова:** Анимация, Adobe Photoshop, Adobe After Effects, 3D Max, Maya, Мультифильм, Визуальные эффекты

Ibragimov Rustam Kudratovich.

Karshi State University

Lecturer of the Department of Painting and Applied Arts

## PROBLEMS OF TRAINING QUALIFIED PERSONNEL IN THE FIELD OF ANIMATION ART

### ABSTRACT

The topics covered in the article identifying, updating and stimulating the creative potential of young specialists in this field at the training stage are becoming increasingly important, and it will be necessary to create all the conditions for this. The cadres of an animation and computer graphics specialist (director or artist) should be able to use various expressive means and animation technologies. Including using computer technology. The animator needs to know the modern possibilities of films - both traditional and the latest technologies: it is necessary to know the laws of animation, as well as to understand the possibilities of animation techniques used by the animator when working on the film.

**Keywords:** Animation, Adobe Photoshop, Adobe After Effects, 3D Max, Maya, Cartoon, Visual Effects

Хорижий аниматсия саноати технологик компонент бўйича анча олдинга қадам қўйган бир пайтда, техник тараққиётнинг сўнгги ютуқларидан фойдаланган ҳолда, аниматсия ва компьютер графикаси бўйича мутахассис (режиссёр ёки рассом) турли ифодали воситалар ва аниматсия технологиялардан фойдалана олишдан иборат. Аниматсион фильмлар режиссёрлари ва рассомларини аниматсия сахналарини яратишга ўргатиш уларнинг классик ижросидаги иккала анъанавий технологияларни ҳам ўзлаштиришни ўз ичига олади, масалан, мультфильмни яратиш учун қўғирчоқ аниматсияси технологиясида кузатув қоғози ёки тортишиш сахналаридан, шунингдек, замонавий ижодда қўлланиладиган янги компьютер технологияларидан фойдаланиш ишлаб чиқариш жараёни анъанавий маънавий кадрларни кўпайтириш ва тарғиб қилиш” мавзусидаги тадқиқотлар натижасида улар тадқиқотга киритилган эксперт суҳбатлари усулидан фойдаланган ҳолда студиялар ишини таҳлил қилиш асосида олинган кесим шуни кўрсатадики, Ушбу босқичда кўпгина студияларда аниматсион контент ишлаб чиқаришнинг асосий ҳажми 3D технологиясида амалга оширилади.

Студияларнинг баъзи вакиллари 2D технологияси бўйича ўзларининг ихтисослашганликларини эълон қилишди, аммо улар ҳозирда асосий ишлаб чиқаришни 3D технологиясига ўтказиш ва ўтказиш ишлари олиб борилаётганини таъкидладилар. Ҳолатни ҳисобга олган ҳолда, ушбу соҳада ишлаш учун мутахассислар тайёрлашда уларнинг юқоридаги касбий билимларига алоҳида эътибор берилиши керак.

Технологиялар бу, биринчи навбатда, аниматсион фильм яратишда иштирок этувчи ижрочилар учун ижодий вазифани малакали белгилаш учун зарурдир. Талабалар аниматсия ишлаб чиқариш учун дастурий таъминотни, асосий дастурий таъминотнинг ишлаш тамойилларини, аниматсияни бошқариш воситаларини ва сахна кўриниши ўрганадилар. Замонавий визуал воситалар ва текис ва уч ўлчовли моделлаштириш дастурлари имкониятлари ҳақида тушунчага эга бўлиш ва аниматсия, Adobe Photoshop, Adobe After Effects, 3D MAX, Maya каби дастурларда ишлашни ўрганиш лозим. Бундан ташқари, синфда талабалар энг сўнгги маълумотларни олишади.

Хорижий ва маҳаллий рассомлар ва режиссёрлар - аниматорларнинг турли хил замонавий рақамли композитсия (Рақамли композитсия - бу турли вақтларда олинган икки ёки ундан ортиқ тасвирларнинг комбинатсияси ёки турли жойларда, бир кадр.) дастурлари ёрдамида эришилган энг оригинал ечимлари уч ўлчамли моделлаштириш ва аниматсия ҳақидаги маълумотларни эга булишдан иборат.

Анимациядан аниматор қандай фарқ қилади. Анимация-бу тасвирларни “жонлантириш” технологиясига асосланган бир хил аудиовизуал санъатнинг турли хил номланиши. Энди саноатда инглиз тилидаги атамалар, “анимация” ва “аниматор”дан

фойдаланиш одатий ҳолдир. Биринчидан, улар ҳамма учун тушунарли, иккинчидан, улар касбнинг моҳиятини акс эттиради. Анимация (лотинча “анима”-“жон”). Замонавий анимациянинг иккита асосий тури, қўлда чизилган 2D анимация ва 3D компьютер анимациясидир. Биринчи ҳолда, рассом томонидан чизилган белги жонланади, иккинчисидан унинг компьютер проекцияси 3D форматида анимацияга визуал эффектларни яратиш ҳам қилади.

Аниматор-бу маълум техника ва технологиялар ёрдамида мультфильм қаҳрамони ёки компьютер ўйини ҳаракати иллюзиясини яратадиган рассом. Белгилар ҳаракат қилади, суҳбатлашади, турли хил ҳис-туйғуларни бошдан кечиради ва намоён қилади. Аниматор буларнинг барчасини турли хил профессионал усуллардан фойдаланган ҳолда тасвирлаши керак. Характер қанчалик жонли ва ёрқин бўлса, аниматорнинг ишлаш сифати шунчалик юқори бўлади.

Мультфильмлар, анимацион сериаллар, компьютер ўйинлари ёлғиз яратилмайди, жамоа доимо улар устида ишлайди. Катта студияда аниматор ишлаб чиқариш занжирининг бир қисмидир. Айтишимиз мумкинки, у режиссёр ўз режасини амалга оширадиган воситадир. Биринчидан, қаҳрамонларнинг сценарийси ва тасвирлари яратилади, сўнгра аниматор уларни ўзида мужассамлаштиради ва жонлантиради.

Аниматор мустақил равишда ишлаши мумкин, яъни ўзи режиссёр бўлиши мумкин. Шундай қилиб, муаллифлик мультфильмлари яратилади. Бир томондан, аниматор жуда ижодий маҳоратга эга инсон. Аниматор режиссёр вазифаси доирасида сиз характер, ташқи кўриниш, характер услуби устида мустақил равишда ишлашингиз, ўз ғояларингизни ўзида мужассам этишингиз мумкин.

Аниматорлик келажак касбидир. Визуал таркиб бизни ҳамма жойда ўраб олади ва тобора кўпроқ талаб қилинади. Келажакда технологиялар анимацион тасвирларни тўғридан-тўғри инсон миясига узатишга имкон беради ва уларни яратиш учун сизга аниматорлар ҳам керак бўлади. Аммо бугунги кунда ҳам аниматор жуда машҳур касблардан биридир. Улар кино ва телевидения саноатида, реклама соҳасида керак. Аниматорлар ўйин саноатида ҳам иштирок этади. Улар махсус анимацион клипларни яратадилар, уларни компьютер дастурида кейинчалик аралаштиради (бирлаштиради) ва уларни ҳаракатга келтирилади. Масалан, белги учун, юриш учун, клип учун алоҳида — алоҳида, йиқилиш учун, қўлни кўтариш учун, бошни буриш учун алоҳида-алоҳида амалга оширилади. Кейин ушбу клипларнинг барчаси бирлаштирилиб, белги ҳаракатларининг анимацияси олинади. Актёр компьютердаги тегишли тугмани босади, дастур фаоллашади ва белги керакли ҳаракатларни бажаради.

## Фойдаланилган адабиётлар рўйхати

1. Qudratovich I. R., The role of genres in animation //Academicia Globe: Inderscience Research. – 2022. – Т. 3. – №. 4. – С. 1-8.
2. Qudratovich, I. R., Possibilities of Computer Graphics and Functions. International Journal of Trend in Scientific Research and Development (IJTSRD), (2022). 1-2.
3. Qudratovich.I.R.,Bolalar kamolotida multfilmlarning o‘rni//http://library.ziyonet.uz/. – 2014. – Т. 3. – №. 4. – С. 1-8.
4. Scope and specificity of technological expression tools in the art of multiplication, International Engineering Journal For Research & Development Tom 5 Impact factor : 6.54 2021
5. The impact of colors on our behavior and health, 108-113 10.17605/OSF.IO/KZFD4
6. Замонавий анимация санъатисининг бадий-инновацион ривожланиш омиллари ва ютуглари, Муғаллим ҳем ўзлуксиз билимлендириў. Илмий -методикалық журналю №6 2022.1-6
7. Рахматуллаева Д.Н. Замонавий сахна санъати ва комил инсонни тарбиялаш муаммоси //Республикаилмий назарийваамалий конференция материаллари.- Т.: «Наврўз».- 2015 й., 109-112 б.

8. Мустақиллик даври ўзбек мультипликациясининг тасвирий ечими, М.Абдужабборова/2021.1-4 б.
9. Ўзбекистон Анимацион Фильмлари Даврий Каталоги. Ҳайдарова Нигора / 2019. 128- 144 б.
10. Science and Education in Karakalpakstan. 2023 №1/2 ISSN 2181-9203. “Animator-Artist original-creator of Synthetic art type” , Ibragimov R.Q.



ISSN: 2181-9297

www.tadqiqot.uz

**Гавхар Матёкубова,**  
Ўзбекистон халқ артисти,  
Ўзбекистон давлат хореография  
академияси профессори

## ХОРАЗМ БОЛАЛАР “ҚОВУН САЙЛИ” ФОЛЬКЛОР РАҚС ТУРКУМИНИНГ ЛИНГВОМАДАНИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ

### АННОТАЦИЯ

Халқнинг ўтмиши каби қадимий, қадриятлари, маданий анъаналари сингари боқий ўзбек болалар фольклор рақслари халқ ижодиётининг гўзал ва бетакрор намунасидир. Азал - азалдан инсоният яратган ноёб маданият дурдоналари ҳар бир миллатнинг фольклор санъатида мужассамлашган. “Сайил” деганда умуман, улкан томошалар билан боғлиқ ҳар хил йиғинлар тушунилади. Ибтидоий даврларда асосан катта ўлжалар ва фасллар алмашиши шарафига ўтказилган маросимлар вақт ўтиши билан оммавий байрамларга айланиб борган. Улар очик майдонларда ташкил қилинган ва уч кундан бир ҳафтагача, баъзан, бир ойгача давом этган. Хонликлар даврига келиб, мавсумий байрам томошалари анча маданий тус олган ҳамда бозор майдонларида, шаҳар ташқарисидаги сайилгоҳларда ўтказилган. Сайил ўтказиладиган жойларда ошхона, чойхона, новвойхоналар қурилган, турли ўйинлар, томошалар уюштирилган. Хоразмда “сайил” термини билан боғлиқ энг машҳур томошалардан бири “Қовун сайли”дир. Мазкур мақолада Хоразм фольклор санъатининг ноёб намуналари бўлмиш “Қовун - қовун ўйини” ва “Қовун сайли” болалар фольклор рақс туркумининг бадиий - эстетик ва этнографик хусусиятлари тадқиқ қилинади.

**Калит сўзлар:** ўйин, болалар, қовун, полиз, меҳнат, бозор, сайил, рақс, гурвак, қадрият, Хоразм, анъана.

**Гавхар Матёкубова,**  
народный артист Узбекистана,  
Профессор государственной академии  
хореографии Узбекистана

## ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЦИКЛА ХОРАЗМИЙСКОГО ДЕТСКОГО ФОЛЬКЛОРНОГО ТАНЦА "ПРАЗДНИК УРОЖАЯ ДЫНЯ"

### АННОТАЦИЯ

Узбекские детские народные танцы, древние, как прошлое народа, вечные, как их ценности и культурные традиции, являются прекрасным и уникальным образцом народного искусства. Испокон веков уникальные шедевры культуры, созданные человечеством, воплощены в фольклорном искусстве каждого народа. «Сайил» вообще относится к различным собраниям,

связанным с грандиозными зрелищами. В первобытные времена церемонии, проводившиеся в основном в честь обмена крупной добычей и сезонами, с течением времени превратились в государственные праздники. Они организовывались на открытых площадках и длились от трех дней до недели, иногда даже месяца. Ко времени ханов сезонные праздничные представления стали более культурными и проводились на базарных площадях и в парках за городом. В местах проведения пикника строились кухни, чайные, пекарни, устраивались различные игры и представления. Одним из самых популярных представлений, связанных с термином «саил», в Хорезме является «Ковун сайли». В данной статье исследуются художественные, эстетические и этнографические характеристики детских фольклорных танцевальных серий «Дыня – Дынная игра» и «Дыня Сайли», которые являются уникальными образцами хорезмского народного творчества.

**Ключевые слова:** игра, дети, дыня, полиция, работа, базар, веселье, танец, гурвак, ценности, Хорезм, традиция.

**Gavhar Matekubova,**  
People's Artist of Uzbekistan,  
Professor of the State Academy  
choreography of Uzbekistan

## LINGUOCULTURAL FEATURES OF THE KHORAZMI CHILDREN'S FOLK DANCE CYCLE "MELON SEASON"

### ANNOTATION

Uzbek children's folk dances, ancient as the past of the people, eternal as their values and cultural traditions, are a wonderful and unique example of folk art. From time immemorial, unique cultural masterpieces created by humanity are embodied in the folk art of every nation. "Sayil" generally refers to various gatherings associated with grandiose spectacles. In primitive times, ceremonies held primarily to celebrate the exchange of large spoils and seasons evolved into public holidays over time. They were organized in open areas and lasted from three days to a week, sometimes even a month. By the time of the Khans, seasonal holiday performances had become more cultural and were held in market squares and parks outside the city. Kitchens, teahouses, bakeries were built at the picnic sites, and various games and performances were organized. One of the most popular ideas associated with the term "sail" in Khorezm is "Kovun sayli". This article examines the artistic, aesthetic and ethnographic characteristics of children's folklore dance series "Melon - Melon Game" and "Melon Sayli", which are unique examples of Khorezm folk art.

**Key words:** game, children, melon, police, work, bazaar, fun, dance, gurvak, values, Khorezm, tradition.

Академик О.Салимовнинг “Янги Ўзбекистон давлати” китобида таъкидланганидек, “Инсоннинг ягона ва бирдан бир халоскори маънавият! Уни олий қадриятга айлантирадиган куч маданият ва маърифат. Юксакларга кўтарадиган, қадр – қимматини оширадиган, олам меҳварига олиб чиқадиغان беқиёс Қудрат! Миллий туйғу, миллатга мансублик ҳисси инсоннинг ҳаётда омонат, сунъий урчитилган жонзот эмас, у буюк тарихнинг, бой ўтмишнинг ва улуғ аждодлар вориси эканлигини билдиради”[1;]. Хоразм болалар фольклор рақсларидаги миллий қиёфа, миллий характер, миллий ўзлик туйғусининг теранлиги ва юксаклиги ҳар қандай томошабинни ўзига тортади. Уларни мазмун – моҳияти, ижро ўрни ва услублари, ҳаракатлар мажмуаси, ижтимоий – маърифий аҳамияти жиҳатидан хилма – хил бўлиб, уларни этнографик, бадий – эстетик нуқтаи назардан тадқиқ қилиш мақсадга мувофиқдир. Бинобарин, ҳар бир халқнинг миллий ўзлигини, тили ва ҳаёт тарзини, анъана ва урф - одатларини ифода этадиган фольклор санъати умумбашарий маданиятнинг узвий қисми сифатида муҳим аҳамият касб этади.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 4 февралдаги "Рақс санъати соҳасида юқори малакали кадрлар тайёрлаш тизимини тубдан такомиллаштириш ва илмий

салоҳиятини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида"ги Қарорида белгиланганидек, “Халқимизнинг маънавий савияси ва эстетик тарбиясини юксалтиришда муҳим аҳамиятга эга бўлган рақс санъатини ҳар томонлама ривожлантириш, ёш авлодни миллий ва жаҳон рақс санъатининг намуналаридан кенг баҳраманд этишни замоннинг ўзи талаб этмоқда” [2;116]. Болаларнинг ўзидек беғубор кўшиқ ва рақслар оғиздан – оғизга, авлоддан – авлодга ўтиб сайқалланаётган, таборо ривожланаётган ижод маҳсули сифатида бекиёс тарбиявий таъсир кудратига эгадир. Таниқли рус санъатшуноси Н.А.Володькинанинг фикрича, “Ҳар бир миллий рақс ўзи мансуб халқнинг миллий хусусиятларини акс эттиради ва халқ мусиқаси ҳамда кўшиқлари билан чамбарчас боғлиқ бўлади. Миллий рақс – халқ томонидан яратилади ва унинг маданий тараққиётида муҳим аҳамият касб этади”[6;7].

Хусусан, миллий колоритни тўлиқ сақлаб қолган болалар фольклор рақслари халқ ижодиётининг гўзал ва бетакрор намунасидир. Азал - азалдан инсоният яратган ноёб маданият дурдоналари ҳар бир миллатнинг фольклор санъатида мужассамлашган. Ибтидоий даврларда асосан катта ўлжалар ва фасллар алмашиши шарафига ўтказилган маросимлар вақт ўтиши билан оммавий байрамларга айланиб борган. Улар очиқ майдонларда ташкил қилинган ва уч кундан бир ҳафтагача, баъзан, бир ойгача давом этган. Хонликлар даврига келиб, мавсумий байрам томошалари анча маданий тус олган ҳамда бозор майдонларида, шаҳар ташқарисидаги сайилгоҳларда ўтказилган. Сайил ўтказиладиган жойларда ошхона, чойхона, новвойхоналар қурилган. Мева-чева, баққолик ва турли хунарамандлик дўконлари очилган.



Хоразмда “сайил” билан боғлиқ энг машҳур томошалардан бири “Қовун сайли”дир. Афсонавий ўлканинг тилни ёрар ширин қовунларининг таърифи бутун жаҳонга тарқалган. Ҳар бир қишлоқ ўзига хос деҳқончилик маданияти, ўта мазали, хушбўй қовунлари билан довруқ қозонган. Профессор И.Жабборовнинг фикрича, “Эрта чиқадиган хандалакдан тортиб ёзги ва қишги қовун турларигача ҳар жойда ўзига хос хусусиятлари ва номлари билан ажралиб турган. Бутун минтақада ва ундан чеккаларгача Хоразм қовунлари (гурвак, гулоби, бечак, қариқиз, ола қовун, бекзоти ва х.к.) донг чиқарган” [4;106].

Одатда, қовунлар, мева – чева ва турли ноз – неъматлар араваларда сайилгоҳларга олиб келинган ва оммавий халқ ўйинлари, болалар ўйинлари ўйналган. Ҳар йили деҳқончилик мавсуми, яъни ерга уруғ қадашдан бошлаб, ҳосилни йиғиб олишгача бўлган жараёнда турли расм - русумлар ўтказилган. Кейинчалик, уларни умумлаштириб, ҳосил байрами сифатида нишонлаш урфга айланган. Хоразмликларда бу анъана ўтган асргача сақланган. Ҳозир ҳам бу сайил бир қатор туман ва қишлоқларда қисман сақланиб келмоқда. Оммавий сайиллардаги халқ ўйинлари, лапарлари, болалар фольклор кўшиқ ва рақслари ўзининг бетакрор бадиий – эстетик жилolari, маънавий – маърифий моҳияти билан томошабинларнинг эътиборини тортади.

Халқ орасида, “Хоразм қовунларидай мазали қовун дунёнинг ҳеч ерида унмайди”, деган гап юради. Ширин новвот, оқ новвот, ийда япроқ, олахомма, гулоби, бўрикалла, ширин печак, қариқиз, шакарпалак, гурвак, замча каби қовунларни савдогарлар ўзлари билан олиб кетганлар. Хусусан, гурвак қовунининг шираси бошқача. Қовунларни мол терисидан меш тиктириб, ичига дарё тупроғидан ёки қумлоқ тупроғидан сув билан лой қориб мешларга

солиб олиб кетиб ўзлари борадиган юртга меҳмонлар кутадиغان бозор эгаларига тухфа қилганлар. Шулар ичида гурвак қовуни ҳам шираси, ҳам шакли жиҳатидан бошқа қовунлардан фарқ қилади. Хоразмликлар уни суюб, “вафодор”, дейишади. Гурвак август ойининг бошларида пиша бошлайди. Бор – йўғи йигирма – йигирма беш кунлик умри бўлсада, қовунхўрларни хурсанд қилишга улгуради.



Болалар фольклор рақсларидан энг машхури “Қовун – қовун ўйини”да ҳам хоразмликларнинг табиат нозу – неъматларига муҳаббатлари ажойиб кўринишда акс этган. Мазкур ўйин фольклор элементларининг, халқ рақсларининг оммавий кўринишини ўзида акс эттиргани билан ҳам қимматлидир. Қадимда шоҳлару, хонлар ўзларига кўшни давлатлар билан алоқа ҳар томонлама яхши бўлишига жиддий эътибор берганлар. Эътибор ва эҳтиромнинг рамзи сифатида бир - бирларига совға - саломлар юбориб туришган. Хоразм қовунлари кўшни мамлакатлар подшоҳлари учун энг қимматли ва қадрли ҳадялар қаторида бўлган.

“Қовун сайли” рақс - композициясида қовуннинг уруғини экиб парваришлаш, у етилиб пишгандан кейин уни кўриб қувониш ва ниҳоят узиб, тури ва мазасига қараб саралаш даври қизиқарли ифода этилади. Гурвак қовун палагидан узилгандан кейин узоғи билан уч кун туради. Тезда юмшоқлашиб ўз мазасини, таъмини йўқотиб қўйиши мумкин. Гурвак қовунини узоқ сақлаш мақсадида мутахассислар ҳамма замонларда ҳам тадқиқот ишларини олиб борганлар. Ҳалигача изланишлар давом этмоқда.



Хоразм қовунлари дармондариларга бой, ниҳоятда шифобахш ва тўйимли бўлган. Кўхна қадриятларга кўра қовун ҳам худди нондек эъзозланган. Сотувчи - деҳқонлар харидорлар ва йўловчилар қовун сўйиб, еб кетишлари учун шолчадан, қонорлардан соябон ясаб, гиламча ва кўрпачадар тўшаб, жой тайёрлаб қўйганлар. Қовун сотишга келган деҳқонлар учун харидорларнинг қовунни бозорда еб кетишлари ҳар томонлама баракали бўлган. жуда қўл келган. Одамлар қовунни еб бўлиб, пўчоғини алоҳида, уруғини алоҳида челаққа

солганлар. Бозор фаррошлари, ҳаммоллар ва сотувчиларнинг ўзлари ҳам пўчоғини молларга, уруғларини товуқларга алоҳида йиққанлар, уйларига олиб кетганлар. Қовуннинг ўзини ҳам, пўчоғию, уруғини ҳам увол қилмаганлар. Бу ҳаммаси Хоразм халқининг урф - одатига айланган. Бозор кунлари қовун сотувчиларнинг ён атрофига дорбозчилар ўз дорбозларини тикканлар ва шу ерда масхарабозлар, қайроқчилар, қизиқчилар ўз санъатларини кўрсатганлар. Чунки, энг кўп харидор қовунга келган. Бу томошаларда масхарабозлар, кўшиқчилар, доирачилар, карнайчилар ҳам иштирок этганлар. Зеро, инсон энг оғир шароитда яшаганида ҳам, ҳатто тутқунликда бўлганида ҳам кўнгли доим шоду-хуррамликка интилади. Бу томошалар, ўйин - кулгилар турмуш ташвишларидан ҳориган инсон қалбига таскин, руҳиятига хотиржамлик берувчи вазифани бажарган.

Замонлар ўтиши, жамиятнинг ривожланиши билан энди бу халқ ўйинлари саҳналарга кўчган. Хоразм қовунларининг подшоси гурвак ҳисобланади. Унинг уруғини Ўзбекистонимизнинг ҳамма вилоятларига олиб бориб экканлар. Ҳеч қаерда Хоразмдагидай ранг, маза ва таъм бермаган. Худди машҳур Самарқанд нонларига ўхшаб ўзи мансуб заминга садоқатини сақлаб қолган. Унинг нондай азиз ва мўътабарлиги айнан шу хусусиятлари билан ҳам боғлиқдир. Хоразм қовун сайларида болалар “Қовун - қовун” ўйини ва “Қовун” фольклор рақсининг бир неча вариантлари ижро этилган.

### **“ҚОВУН-ҚОВУН ЎЙИНИ”**

Мазкур ўйин “Қовун сайли” туркумининг биринчи рақси бўлиб, унда гурвак қовун уруғини излаш, кўни - кўшнидан суриштириш, топиб экиш, атрофини юмшатиб, сув қуйиб, парваришлаш, у етилиб пишгандан кейин уни кўриб қувониш ва ниҳоят узиб, тури ва мазасига қараб саралаш жараёни пантомимик ҳаракат ва ҳолатлар кўринишида ифода этилади. Ўйинда қовунни саралаш даври бир неча тактларда акс этирилган. “Қовун-қовун” ўйинини икки ёки ундан ортиқ (15-20 нафар) раққос ва раққосалар ўйнаган.

#### **Биринчи гуруҳ:**

Қовун-қовунлар дадим,  
Мазали қовунлар дадим,  
Қовун сайлига галганда,  
Гурвак қовун ол, дадим.

**Иккинчи гуруҳ:** Қовун-қовунлар дадим

**Биринчи гуруҳ:** қайси қовунлар дадинг

#### **Иккинчи гуруҳ:**

Ширин печак дадим,  
Шакар гулоби дадим,  
Оқ новвотиннан дадим,  
Бўри калласиннан дадим,  
Қари қизчасиннан дадим,  
Ола ҳаммасиннан дадим  
Гулоби гулобиннан дадим  
Шакар паллакиннан дадим  
Замча дўнакиннан дадим  
Гурвак шиннисиннан дадим

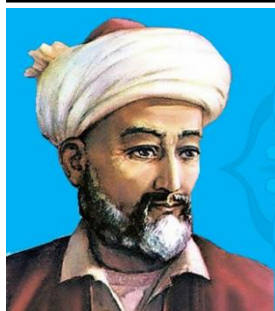
Ёш раққослар ҳар бир такт ўйиндан кейин “қовун-қовунлар дадим”, деб такрор-такрор айтиб турли хил қовунларни номининг кўшиққа кўшиб бораверадилар. Ўйин охирида раққослар ҳаракатларини тезлаштириб, қовун экиб, қовун танлаб, уларни кўни – кўшнига улашиб, меҳнат завқини суриб, ўзлари ҳам сўйиб еб, маза қилганликларини, шодликка тўлганларини қўл, оёқ, елка, бош ҳаракатларида, имо – ишораларда намойиш қилганлар. Бу ўйинни илгари сайилда қатнашган ёш болалар ҳам ижро этганлар ва кекса отахонлар билан қовунларнинг турли хилларининг номларини айтиш бўйича баҳслашганлар. Сайилга келган томошабинлар давра айланиб, қовун ўйинини томоша қилганлар. Қарсақ ва “киштак - киштак”, “оҳай - оҳай” каби товушлар билан уларни олқишлаб турганлар. Мусобақа

ғолиблари ширин қовунлар билан сийланган. Мавсумга қараб, қўшиқдаги сўзлар, қовун номлари ўзгариб борган. Ота - онасига эргашиб бозорга ёки сайилга келган болалар ҳам бу ўйинларда иштирок этишган. Маълумки, сўзларнинг ўзгариши туфайли рақс ҳаракатлари йўналиши ҳам ўзгариб боради. Болаларни ҳаракатлар ва ҳолатлар динамикаси билан бир қаторда товушларнинг мўъжизакор оҳанглари, завқи ҳам ўзига тортган.

Хулоса ўрнида шунни айтиш мумкинки, ўсиб келаётган ёш авлод камолотида миллий –маданий маънолар, миллий колорит ташийдиган “Қовун сайли”, “Қовун - қовун” каби фольклор рақсларнинг тарбиявий аҳамияти бекиёсдир. Уларда рақс ҳаракатлари ва ифода услубларини оҳанг ва ритмга мос равишда бирлаштириш натижасида қадим расм - русумлар, анъаналар сақлаб қолинган. Энг муҳими, Хоразм болалар фольклор рақслари халқ кадриятлари, урф- одатлари билан чамбарчас боғлиқ бўлиб, миллийликни қабарик ҳолда , таъсирчан усулларда намоён қилади. “Қовун - қовун ўйини”, “Қовун сайли” каби Хоразм болалар фольклор рақсларининг маданий-маърифий, эстетик - этнографик жиҳатларини илмий ўрганиш, уларнинг ижтимоий ҳаётдаги, мамлакатда ички ва ташқи туризмни ривожлантиришдаги аҳамиятини янада кенг тарғиб қилиш, бу борада халқро микёсда илмий тадқиқотлар олиб бориш кун тартибидаги энг долзарб масалалардан биридир.

### Фойдаланилган адабиётлар:

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Рақс санъати соҳасида юқори малакали кадрлар тайёрлаш тизимини тубдан такомиллаштириш ва илмий салоҳиятни янада ривожлантириш чора –тадбирлари тўғрисида” ги Қарори. ЎЗА, 4 февраль, 2020й.
2. Салимов О. Янги Ўзбекистон давлати. Тошкент.: “Маънавият” нашриёти, 2023.
3. Жабборов И. Ўзбек халқи этнографияси. Тошкент.: “Ўқитувчи” нашриёти, 1994.
4. Авдеева Л. Ўзбек миллий рақси тарихидан. Биринчи китоб. Тошкент.: Гафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 2001.
5. Ўзбек хореографияси санъатида ворислик масалалари. Тўплам. Тошкент, 2015.
6. Володькина Н.А. Урок народно-сценического танца. Санкт-Петербург, изд.”Планета музыки”, 2019.
7. Матёкубова Г. Тохтасимов Ш. Ҳамроева Ҳ. “Хоразм Лазги рақси”: тарихи ва тавсифи. Тошкент, 2022.
8. Матёкубова Г. “Лазги” рақси: тарихи ва тадқиқи. Монография. Тошкент.: “Фан зиёси” нашриёти, 2023.:



# INTERNATIONAL JOURNAL OF WORD ART

ISSN: 2181-9297

www.tadqiqot.uz

**Mavlonov Ulug'bek Tursunaliyevich**  
Qarshi davlat universiteti o'qituvchisi

## **BADIIY KULOLCHILIK SAN'ATI RIVOJLANISHIDA USTOZ-SHOGIRD AN'ANALARI VA MILLIY QADRIYATLAR ORQALI TO'PROQ MO'JIZALARI MOHIYATINI ANGLASH**

### **ANNOTATSIYA**

Ushbu maqola orqali kulolchilik san'atining xom ashyo loydan ijodiy asarlar yaratilishligi atroflicha yoritilgan. Yurtimizda kulolchilik san'atining rivojlanish bosqichlari, keyingi davrda badiiy kulolchiligini dolzarbligini atroflicha aytib o'tilgan.

Maqola mavzusining maqsad va vazifalarini yozishda, O'zbekistonda kulolchilikning ustoz-shogird an'analari dolzarbligini, yoritib berishdan iborat. Badiiy kulolchilikning maktablari, uslublari, zamonaviy kulolchilik ya'ni mustaqillik davri kulolchiligi to'g'risida batafsil yoritilgan. Tadqiqotning asosiy mazmuni mavzudan kelib chiqqan holda, tabiiy xom ashyo hisoblangan oddiygina loy insonlar hayotida tutgan o'rni va ahamiyati yoritib o'tilgan.

**Kalit so'zlar:** Badiiy kulolchilik, ustoz shogird an'analari, hunarmandlar, tuproq va loy, bezaklar, kulolchilik charxi, usta kulol, mehnat va mashaqqat, rangi va sir, sopol buyumlari, asbob-uskunalar.

**Мавлонов Улугбек Турсуналиевич**

Преподаватель Каршинского государственного университета

## **ПОНЯТЬ СУТЬ ЧУДЕС ЕЩЕ ЧЕРЕЗ ТРАДИЦИИ МАСТЕРА-УЧЕНИКА И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЦЕННОСТИ В РАЗВИТИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ГОНЧАРНОГО ДЕЛА**

### **АННОТАЦИЯ**

В этой статье подробно рассматривается создание творческих произведений из глиняного сырья в гончарном искусстве. Подробно описаны этапы развития гончарного искусства в нашей стране, актуальность художественной керамики в следующий период.

Цель и задачи статьи – объяснить актуальность традиции мастера-ученика традиций гончарного дела в Узбекистане. Подробно объяснены школы и стили художественного гончарного искусства, современного гончарного искусства, то есть гончарного искусства периода независимости. На основании основного содержания исследования выделена роль и значение простой глины, которая считается природным сырьем, в жизни людей.

**Ключевые слова:** Художественная керамика, традиции мастера-ученика, ремесленники, почва и глина, украшения, гончарный круг, мастер-гончар, труд и тяжелая работа, цвет и глазурь, керамика, инструменты.

Mavlonov Ulugbek Tursunaliyevich  
Teacher of Karshi State University

## UNDERSTAND THE ESSENCE OF MIRACLES THROUGH THE TRADITIONS OF THE MASTER-STUDENT AND NATIONAL VALUES IN THE DEVELOPMENT OF ARTISTIC POTTERY

### ABSTRACT

Through this article, the creation of creative works from the raw material of clay in the art of pottery is covered in detail. The development stages of pottery art in our country, the relevance of artistic pottery in the next period have been described in detail. The purpose and tasks of the article is to explain the relevance of the master-apprentice traditions of pottery in Uzbekistan. The schools and styles of artistic pottery, modern pottery, i.e. pottery of the period of independence, are explained in detail. Based on the main content of the research, the role and importance of simple clay, which is considered a natural raw material, in people's lives has been highlighted.

**Key words:** Art ceramics, master-disciple traditions, artisans, earth and clay, ornaments, potter's wheel, master potter, work and effort, color and mystery, ceramics, equipment

Qashqadaryo viloyatini betakror tarixiy shahri Shahrisabz jannatga monand diyorimizning bir qismi bo'lmish bu go'sha ne-ne buyuk insonlar, olimlar, hunarmandlarni ulgaytirgan. Bugun ham Sahrisabzda ota-bobolari an'alarini davom ettirib kelayotgan yoshlar ko'p. Voha kulollari yosh bo'lishiga qaramay kulolchilikda o'ziga xos katta tajriba to'plagan. Shahrisabz ham me'morchilik, ham maishiy kulolchilikning qadimiy markazi hisoblanadi. Ular yaratgan buyumlar bir-birini takrorlamaydi, har biri o'ziga xos, oddiy loy ustaning mahorati bilan san'at asariga aylangan. Ustozshogird an'anasiga amal qilib holda ishlab kelinmoqda, ishlash jarayoni ko'p og'ir emas, kulolchilikda ayollar ham ishlay bo'ladi. Faqat mashaqqati ancha og'ir, ko'p yillik tajriba talab etiladi. Kamida 10-15 yillar davomida mehnat qilish kerak. Ish faoliyati davomida doimo ustozlar maslahatidan foydalaniladi xato va kamchiliklar bamaslahat ko'rib chiqiladi.

Afrosiyob va O'rta Osiyoning boshqa yerlarida topilgan arxiologik buyumlar yurtimizda kulolchilik juda qadimdan rivojlanganligini ko'rsatadi. Asrlar osha hunarmanchilik takomillashib turli joylarda kulolchilikning turlicha uslublari vujudga keldi. Xalq ustalari idishlar tayyorlash bilan birga ularni yuksak did bilan bezaydilar.

Kulolchilik buyumlariga bezakning mahobatli oydinligi va soddaligi xosdir, yosh kulolalar yasagan ko'zalar orqali an'alar davom etayotganligini ko'rsatadi, Usta mahorati, mehnati, iste'dodi bilan hududga mos bo'lgan jihatlarni asrab avaylab, sayqal berib, o'zlari ham yangilik yaratib kelishmoqda. Kulollar ko'gazmalarga qo'ygan har bir buyumni nafis ko'rkam naqshlari, tabiiy ranglari bilan sayyohlar diqqatini tortadi. Yurtimizda qadimdan har bir hududning hunarmanchilik markazlari vujudga kelib shakllangan, har biri o'ziga xos mahalliy xususiyatlarni saqlagan.

Kulolchilik va badiiy kulolchilik san'ati bilan shug'ullanmoqchi bo'lgan har qanday bolajak usta avvalo loy haqida tushunchaga ega bo'lishi kerak, loy turlari va kerakli bo'lgan loylarni qayerdan toppish kerakligini bilishi kerak. Yer bag'ridan olingan tabiiy xom ashyo qizil loydan foydalaniladi. Kulolchilikda ishlatish uchun kerak bo'ladigan loy dastgohigacha bo'lgan bosqichlar texnologiyasini alohida bosib o'tadi.

Eng xushbo'y choyni faqat chinni choynakda, eng mazali sigir suti va qatig'ini esa faqat loydan qilingan xumlarda tayyorlanishi mumkin. Bir so'z bilan aytganda, loy har doim zamonaviy material bo'lib, ularsiz hozir ham, kelajakni ham tasavvur qilish mumkin emas. Qadim zamonlardan beri loy insonga nafaqat sopol va qurilish uchun xom ashyo sifatida xizmat qilgan. Balki tabiblar shifobaxsh vosita sifatida loydan foydalanganlar. Misol uchun, tomirlarning cho'zilishini davolashda sirka bilan suyultirilgan sariq loydan tayyorlangan gips foydali bo'lgan. Bo'g'imlardagi og'riqni yo'qotish uchun og'riqli joylarga kerosinli issiq suvda suyultirilgan loy qo'llaniladi. Tabiblar isitmani davolashda ishlatish uchun pechkada isitilgan loyni afzal ko'radilar. Tibbiy asbob-uskunalar sifatida turli xil sopol idishlar ishlatilgan. Ba'zi idishlarda dorilar tayyorlanadi, boshqalarida quritilgan o'tlar va ildizlar saqlangan. Birinchi tibbiy isitish jihozlari ham loydan bo'lgan. Dastlab, tor bo'yinli ko'za

isitish jihozlari sifatida ishlatilgan, ichiga issiq suv qo'yib foydalanishgan. Keyin, shifokorlarning taklifiga ko'ra, kulollar pastki qismi tekis keng va bo'yinbog'li past bo'lyi idish shaklida maxsus tibbiy isitish yostiqchalarini yasashni boshlashganlar. Hatto oddiy qizil g'isht ham salomatlikka foydalanilgani aytiladi. U pechda isitiladi, keyin piyoz qobig'i ustiga quyiladi, paydo bo'lgan tutunnidan nafas olinadi. Zamonaviy tibbiyot bunday ingalatsiyani sovuqqa yordam berishini tasdiqlaydi. Qizil issiq g'isht yordamida xonani dezinfeksiyalash, undan chivin va hashoratlarni chiqarib tashlash mumkin.

Loy hamma joyda uchraydi va uning xom shaklida (pishirishdan oldin) oq, kulrang, qora, ko'k, yashil, jigarrang, qizil, sariq bo'lishi mumkin. Ba'zida loyning rangini pishirish paytida yonib ketadigan organik moddalar bilan beriladi. Misol uchun, qizil loy pishirilgandan keyin oq sariq rangga aylanadi.

Tabiatda topilgan loyning tarkibi shunchalik xilma-xilki, yer ostida siz har qanday sopol buyumlarni tayyorlash uchun mos bo'lgan tayyor loy aralashmasini yorqin oq fayans idishlaridan tortib, pechkaning qizil g'ishtlarigacha topishimiz mumkin. Har bir kulolining kichik bo'lsa-da, o'zining qimmatbaho konlari yoki oddiyroq qilib aytganda, loy qazib uchun chuqurlari bo'lgan. Ba'zan kerakli loy uchun ko'p kilometr yo'l bosib, uni chuqurlardan aql bovar qilmaydigan qiyinchiliklar bilan qazib olish kerak edi. Bundan tashqari, bitta depozit har doim ham yetarli emas, chunki turli mahsulotlar loyning boshqa tarkibini talab qiladi. Masalan, yog'li qora loy jilolangan sopol uchun mos keladi. U juda plastik, kulol g'ildiragida mukammal tarzda shakllanadi va quritgandan so'ng uni sirlash mumkin bo'ladi. Bunday loydan tayyorlangan buyumlarga namlik o'tmaydi va yuqori chidamlilik bilan ajralib turadi. Ko'p miqdordagi qumni o'z ichiga olgan loydan tayyorlangan mahsulotlar qo'pol sirtga ega va bundan tashqari ular havoni kuchli singdiradi. Ammo quritish va pishirish paytida yog'siz loy juda kamdan-kam hollarda yoriladi. Yaxshi loy uchun, o'rtacha yog'li tarkibga ega loy miyoriy afzallik beriladi.

Yog'li loy tarkibida 5% dan kam qum, yog'siz loyda 30% gacha qum bor deb hisoblanadi. O'rtacha yog'li suyuq loy 15% qumni o'z ichiga oladi. Badiiy kulolchilikda buyumlarni shakllantirish uchun to'g'ri loyni topish muhim. Sog'lom loy tuproq qatlami ostida sayoz chuqurlikda paydo bo'lishi mumkin. Yashab turgan hududimizning turli xil yerlardan topish mumkin. Loy qatlamlari ko'pincha daryolar va ko'llar bo'ylarida, jarlarning yonbag'irlarida uchraydi.

Tanlangan to'proqni kulol ishlatadigan tayyor loygacha bir qancha bosqichlar amalga oshiriladi. Loy tayyorlash texnologiyasi o'ziga xos mashaqqatga ega bolib asosan mashaqqatli mehnat oqali amalga oshiriladi. Dastgohda ishlatiladigan loyni miyoriy holatgacha tayyorlanadi va biroz tindirib qo'yiladi. Loylar yaxshilab yug'urilgach ya'ni pishitib ishlov berilgandan keyin shakllantirishga kirishiladi va kulolchilik loyi qanchalik yaxshi bo'lsa juda chiroyli san'at asarlari tayyorlash mumkin bo'ladi.

Rishton kulolchilik maktabi nozik va mukammal naqshlari bilan dunyoda nom qozongan bo'lsa, Xorazm maktabiga xos sopol buyumlar zangori moviy, feruza ranglaridagi tasviriy bezaklar bilan g'oyat go'zal. Samarqand ustalarining ijod namunalarida yorqin ranglar yaxlit naqshlar ko'zga tashlansa, Toshkent kulolchilik maktabi to'q tUSDagi bo'rtma chizgilari bilan ajralib turadi. Shaxrisabz kulolchilik mahsulotlarini qaysi bir ko'rgazmada bo'lmasin uzoqdan turib tanish mumkin, chunki o'zining an'anaviy rangiga ega.

Buxoro-Samarqand kulolchilik maktabi buyumlarining jarangdor nafisligida qo'rg'oshinli sir va sarg'ish-yashil, jigarrang bo'yoqlar muhim o'rin tutadi. "Afrosiyob sopoli" an'alariga asoslanib tayyorlanilgan buyumlar bezagida o'simliksimon naqshlar yetakchilik qiladi, handasiy naqshlar, hayvonlar tasvirlari kam ishlatiladi. Ular, asosan, G'ijduvon kulolchiligida qo'llaniladi. G'ijduvon, Shaxrisabz ustalari mo'yqalamda ishlasalar, Urgut, Denov ustalari chizma naqshlarni ko'p qo'llaydilar.

Kulollar o'z xizmati ma'suliyatini chuqur his etadilar, sohaning sirlarini ham shogirdlar noziklik bilan o'rgatishadi, negaki ming yillik an'analar ustalarining mahorati tajribasi bois avlodlarga meros bo'lib qolmoqda, yangiliklar yaratish o'z yo'liga, muhimi kulolchilik maktabi an'alarini davom ettirish, Shaxrisabz san'atini rivojlantirish, bir siqim to'proqni mehmonlarga Qashqadaryoni durdonasi sifatida tortiq eta olishdir. Qo'li gul ustalarining bunday orzulari ushalib ulgurgan, samimiy

tuyg`ular, hunarmanchilikka bo`lgan mehr, yaratuvchilik ishtiyog`i, kulolarni hech qachon tark etmaydi.

O`zbekistonning ko`plab viloyatlarida kulolchilik maktablari mavjud. Usta kulollar o`z kasbini yetuk mutaxassisi bo`lib yetishishi uchun hamma kulolchilik maktabning uslubi va an`analarini o`rganib chiqadilar. Shu tajriba almashuvi orqali o`z uslub va yo`nalishini yaratadilar. Kulolchilik san`atini rivojlanishda maktablarning o`zaro ta`sir kuchi mavjud. Har bir san`at asarini yaratishda yig`ilgan tajriba va bilimlarga tayaniladi, yasalgan bunday ijodiy ishlar yillar davomida o`zini go`zalligini yo`qotmaydi.

Har bir maktabda yasalgan kulolchilik buyumlari o`z uslubi, rangi va sirlari bilan biri biridan farq qiladi. Vodiy kulolchiligida ko`proq moviy rang ishlatilsa, vohada olov rang, ya`ni issiq ranglar ko`proq ishlatiladi. Shu xususiyatlarini hisobga olgan holda kulolchilik asarlarini qaysi hududda yasalganligini bilib olamiz.

Voha kulolchiligida buyumlarga beriladigan tasvirlar qushlar, qalampir, anor va gular tasvirlarini stilizatsiyalash orqali naqshli bezak sifatida foydalanadi. Qadimdan usta kulollar ishlatgan bunday bezaklar orqali usha xudud kulolchilik maktabini, uslub va mahoratini anglab yetamiz. Vohadagi ko`proq Shaxrisabz usta kulollari ishlatadigan anorboshli qush tasviri “baxt qushi” sifatida o`zining ramziga ega. Qushlarning bunday stilizatsiyalash orqali tasvirlash ustaning mahorati, o`zi yasagan san`at asari orqali ichki tuyg`ularini ifoda etadi. Bunday o`ziga xos uslubdagi tasvir faqat vohaning tog` oldi Shaxrisabz, Kitob va Yakkabog` xududlarida uchraydi. Nafaqat kulolchilik buyumlarida amaliy san`atning boshqa turlarida ham bezakli tasvir sifatida ishlatishgan va hozir ham yosh hunarmandlar bundan foydalanadilar.

Turizmni rivojlantirish va sayyohlarni ko`proq e`tiborini tortishda milliy hunarmanchiligimiz juda katta o`rin tutadi. Shu jumladan kulolchilik san`ati asarlari yurtimiz mehmonlari qiziqishini oshirmoqda. Yurtimizga kelgan sayyohlar Shaxrisabzdagi Oqsaroy majmuasini ko`rmay ketishmaydi. Shu imkoniyatlardan foydalanish orqali kulolchilik asarlarini majmua atrofida namoyish etish choralarini ko`rish kerak. Bu esa kulolchilikni rivojlanishi uchun tadbirlardan biri bo`ladi. Yurtimiz mehmonlari qiziqishlarini his qilgan holda va o`zimizning milliylikimizni shunday san`at asarlari orqali ular e`tiborini tortishimiz kerak boladi.

Kulolchilik san`ati milliy hunarmanchilikni muhim tarmoqlaridan biridir. O`zbekiston prezidentining kulolchilikni jadal rivojlantirish va qo`llab quvvatlash to`g`risidagi qarorini ijrosini ta`minlash yuzasidan vohada ham bir qator ishlar amalga oshirilmoqda. Voha markazida Qarshi davlat universiteti San`atshunoslik fakultetida Amaliy san`at (badiiy kulolchilik) yo`nalishi talabalari tahsil olib kelishmoqda. O`zimizning milliy kulolchiligimiz rivoji uchun ushbu talabalar ijodiy ishlari bilan o`z hissalarini qo`shishmoqda. Badiiy kulolchilikda yasaldan har qanday ishlar san`at asari darajasida sayqalanib, jilo berib kelinmoqda. Ularga erkin ijodiy muhitini yaratish maqsadida o`quv ustaxonalar tashkillashtirilgan.

Ustozlardan keying avlodga o`tib keladigan kulolchilik buyumlar yasaliş uslublari hozir ham saqlanib kelmoqda. Har bir maktab uslubini o`rganish orqali kulolchilik sohasidagi bilimlarini oshirib, ustozlar ishlarini yangicha talqinda milliylikimizni yo`qotmagan holda ijodiy ishlar olib borilmoqda. Kulolchilik sohasiga qadam qo`ygan ijodkor borki ulardan kuchli mehnat, matonat va sabr-bardosh talab etiladi. Yillar davomida kulol pishib yetilishi kerak, usta kulollar aytganidek loy qabul qilsa kulol bo`ladi, qabul qilmasa bu hunarni o`rgana olmaydilar. Bu jarayon ancha murakkab bo`lib, kulol taqdirini belgilaydi.

Kulochilik san`atida ish olib borish yoshlarimizni o`zi yashab turgan muhit, qunt va bilim izlanish mohir kulol sifatida shakllantiradi. Vohadagi urf odatlarni davom ettiribgina qolmay ustozshogird analariga amal qilgan holda faoliyat yuritmoq lozim.

Kulochilik san`ati milliy hunarmanchilikgimizning muhim tarmoqlaridan biridir. O`zbekiston prezidentining kulochilikni jadal rivojlantirish va qo`llab quvvatlash to`risidagi qaror ijrosini ta`minlash yuzasidan vohada ham bir qator ishlar amalga oshirilmoqda. Yoshlarni kulolchilik sohasida ijodiy faoliyatini rivojlantirish ustozshogird an`analarini davomli bo`lishiga bog`liq. Ustozlar ijodiy ishlarida qo`llanilgan shakl va uslublar, idishlarni shakllantirish texnika va texnologiyasi, rang va pishirish jarayonlarini hozirgi yosh usta kulolar qadriyat sifatida qo`llab

kelishmoqda. Saqlanib kelinayotgan bunday an'analardan chiqmagan holda har bir yosh kulollar o'zlarini yo'nalaishini va dizayn jihatidan yangicha ko'rinishda milliy uslubdan chiqmagan holda faoliyat yuritib kelishmoqda. Kelgusi avlod kulollariga ham ushbu jarayon davomli bo'lishi kerak, bu albatta milliy hunarmanchiligimiz rivoji uchun xizmat qiladi.

Hozirda yoshlarga hunarmanchilikni, ayniqsa kulolchilikni rivojlantirishda ko'plab imkoniyatlar berilmoqda. Qadimiy kulolchilikni yangi tizimda rivojlantirish, zamonaviy texnika va texnologiyalardan foydalanish, shu hunarmanchilikdan yaratiladigan san'at asarlarini dunyo ahliga namoyish etish, ichki va tashqi bozor orqali iqtisodiyotni yaxshilash va shu turdagi kulolchilik asarlarini keng miqyosda ko'rgazmalar tashkil etish orqali yoshlarimizni qo'llab quvatlash siyosat darajasida olib borilmoqda.

### Adabiyotlar:

1. М.К. Рахимов. Художественная керамика Узбекистан. Учебник. Ташкент. 1961. 249 с
  2. U.T. Mavlonov. Badiiy kulolchilikda ashyolarda ishlash. O'quv qo'llanma. Qarshi. Fan va ta'lim. 2022. 250 b
  3. Поверин Александр Инанович. Гончарной дело. Москва. 2006. 169 с.
  4. Федотов Г. Я. Глина и керамика. ЭКСМО-Пресс. Москва 2002. 160 с.
  5. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 23.03.2021 yildagi PQ-5033-son
  6. "Kulolchilikni jadal rivojlantirish va qo'llab-quvvatlash chora-tadbirlari o'g'risida" qarori.
  7. "Керамическое производство средней азии". Отпечатано в типографии ТашГУ. Ташкент – 1980. ст- 31.
  8. Джеки Эткин. Керамика для начинающих. АРТ – РОДНИК. Москва. 2006. 160 с.
  9. Ш. С. Ташходжаев. Художественная поливная керамика в Самарканде. стр. 6.
  10. Qadimgi Yunonistonning sopol idishlari - Pottery of ancient Greece
  11. С. Булатов —Ўзбек халқ амалий безак санъати. Тошкент —Меҳнат 1991йил 290-б
  12. У. Мавлонов. "Болалар таълим-тарбияси ва миллий руҳни шакллантиришда амалий санъат турларининг ўрни ва аҳамияти". "PEDAGOGS" international research journal
- Internet saytlari:**
13. <https://fayllar.org/kulollik-kulolchilik-hunarmandlikning-loydan-turli-buyumlar-te.html>
  14. <https://lex.uz/docs/-5339469>



**Мухайё Мухтарова**  
ЎзРФА Санъатшунослик институти  
таянч докторанти

**ЎЗБЕК КИНОКОМЕДИЯСИ 80 ЁШГА ТЎЛДИ!**  
**Ўзбек кинокомедиясида адабий асарларнинг тутган ўрни ва ўзига хослиги**

**АННОТАЦИЯ**

Ушбу мақолада адабий асарларнинг ўзбек кино санъатида комедия жанрининг вужудга келиши, тараққиётидаги ўрни, энг сара кинокомедиялар – энг сара адабий асарларнинг экранизацияси эканлиги, улардаги ўзига хос характерлар таҳлил этилиб, фильмларнинг бадий хамда ғоявий хусусиятлари, ижодий компонентларнинг ютуқ ва камчиликлари хамда бугунги кинематографиямизда тутган ўрни борасида муҳим фикрлар билдирилган.

**Калит сўзлар:** кинематография, комедия, жанр, режиссёр, актёр, сценарист, драматургия, адабий асар, экранизация, характер, фильм, фольклор.

**Мухайё Мухтарова**  
докторант Института искусствознания  
Академия наук Республики Узбекистан

**УЗБЕКСКОЙ КИНОКОМЕДИИ – 80 ЛЕТ!**  
**Роль и уникальность литературных произведений в узбекской кинокомедии**

**АННОТАЦИЯ**

В данной статье рассматривается роль литературных произведений в зарождении и развитии комедийного жанра в узбекском киноискусстве, то, что лучшие кинокомедии являются экранизациями лучших литературных произведений, анализируются их характеры, художественный и были высказаны идеологические особенности фильмов, достижения и недостатки творческого подхода.

**Ключевые слова:** кинематография, комедия, жанр, режиссер, актер, сценарист, драматургия, литературное произведения, персонаж, фильм, фольклор.

**Mukhayo Mukhtarova**  
Doctoral student Institute of Art studies  
Academy of sciences of the Republic of Uzbekistan

**UZBEK FILM COMEDY IS 80 YEARS OLD!**  
**The role and uniqueness of literary works in Uzbek film comedy**

## ANNOTATION

This article examines the role of literary works in the origin and development of the comedy genre in Uzbek cinema, the fact that the best film comedies are film adaptations of the best literary works, their characters, artistic features are analyzed, and the ideological features of the films, achievements and shortcomings of the creative approach were expressed.

**Keywords:** cinematography, comedy, genre, director, actor, screenwriter, drama, literary works, character, film, folklore.

Комедия – адабиёт, театр ва кинонинг тўнғич жанрларидан ҳисобланади. У ижодий тафаккурнинг муҳим шаклларидадир. Зеро, инсон табиатида ҳам юморга, кулгига мойиллик бўлгани каби бадиий ижод турларида ҳам комедияга эҳтиёж бўлиши табиий. Комедия дастлаб адабиётнинг айнан драматургия турида шаклланди. Драматургиядан тўғридан-тўғри театрга кўчган комедия уларнинг ҳар иккаласида ҳам “паст” жанр сифатида кўрилиб, инсондаги камчиликларни очувчи, жамиятдаги муаммоларни кулги этувчи восита сифатида кўрилди. Бироқ комедия ҳаётда ҳамиша ҳам бу тарзда намоён бўлавермайди. Инсонлар орасида самимий кулгилар ҳам, бирор воқеа-ҳодисадан завқланиш ҳам бўлиши мумкин. Бу эса, айнан кино санъатининг ушбу жанрдан топган асосий жиҳати эди ва мана шу хусусиятга катта эътибор қаратгани боис, энг ёш санъат тури бўлмиш кино комедияни жанр сифатида янги босқичга олиб чиқди. Натижада комедия бутун дунё кино санъатида муҳим, керак бўлса, етакчи жанрга айлана олди. Унинг хусусиятлари ва турлари назарийгчилар томонидан тадқиқ ва таҳлил этилди.

Қарийб бир асрлик ўзбек киноси тарихида эса, бу жанрга мурожаат бироз кеч амалга оширилди. Албатта, бунинг ўзига хос сабаблари мавжуд эди. Асосий сабаб, Ўрта Осиёда кечаётган сиёсий-ижтимоий кескин жараёнлар, колонизация тузуми эди. Таъкидлаш керакки, бу ҳолатдан кино санъатининг жамиятдаги умумий мафкуравий жараёнларга нечоғлиқ боғлиқ эканини кўриш мумкин. Кино санъати ўзида ўзи мансуб бўлган замон ва жамият муҳитини жуда кучли ифода этади. Шунга қарамай, биринчи ўзбек кинокомедияси “Насриддин Бухорода” фильми айни Иккинчи жаҳон уруши қизғин бўлаётган 1943 йилда дунёга келди ва бу таъкидланганидек, кинонинг кулгига инсонлар руҳиятини кўтарувчи сифатида қараши билан боғлиқ эди. Шу кундан ўз тарихини бошлаган ўзбек кинокомедияси то бугунги кунга қадар катта ва машаққатли тарихий йўлни босиб ўтди.

Ўзбек киносининг классик кинокомедиясига айланган ва жанрнинг шаклланишида ўзининг бадиий хусусиятлари, шакли ва моҳияти билан андоза вазифасини бажариб келаётган “Насриддин Бухорода” (реж. Я.Протазанов, 1943), “Насриддиннинг саргузаштлари” (реж. Н.Ғаниев, 1946), “Янги ер” (реж. А.Бекназаров, 1954), “Стадионда учрашамиз” (реж. З.Собитов, 1955), “Мафтунингман” (реж. Й.Аъзамов, 1958), “Маҳаллада дув-дув гап” (реж. Ш.Аббосов, 1960), “Синчалак” (реж. Л.Файзиев, 1961), “Ёр-ёр” (“Қаердасан Зулфия?”, реж. А.Ҳамроев, 1964), “Дилбарим” (реж. Ю.Степчук, 1967), “Шум бола” (реж. Д.Салимов, 1977), “Ажойиб хаёлпараст” (реж: Р.Ботиров, 1977), “Тўйлар муборак” (реж: Э.Хачатуров, 1978), “Чинор тагидаги дуэл” (реж: М.Абзалов, 1978), “Суюнчи” (реж: М.Абзалов, 1982), “Келинлар кўзғолони” (реж: М.Абзалов, 1984), “Майсаранинг иши” (реж: М.Абзалов, 1989), “Темир хотин” (реж: И.Эргашев, 1990) каби фильмлар ўз даври томошабинларига тақдим этилди. Мазкур комедиявий жанрдаги фильмларда режиссёр иши, актёр ижроси, қаҳрамонлар ҳис-тўйғулари, баъзи диалоглар, мусиқа ва кўшиқлар орқали образ кайфияти ва сюжет таъсирчанлигини ошириш, фалсафий ва рамзий маънони ифодалаш, юмор воситасида мимика, эмоция ва ритмни тасвирлаш, воқеа ва қаҳрамонлар ҳолатини бўрттириб кўрсатишдаги ўрни каби жиҳатлар профессионаллик билан амалга оширилганлиги боис бу кинокомедиялар бугунга қадар экранларда “яшаб” келмоқда.

Ўзбек кинокомедияси тарихини табиий равишда икки катта даврга ажратиш мумкин. Биринчиси, 1943-1990 йиллардан иборат давр бўлса; иккинчиси, 1990-2023 йиллар орасидаги давр. Мана шу саксон йиллик тарих мобайнида мамлакатда икки хил сиёсий-ижтимоий муҳит ҳукм сургани сабаб, санъатга, жумладан кинога ҳам муносабат икки хил бўлгани табиий

равишда англашилади. Биринчи давр вақт жиҳатидан каттагина бўлса-да, кинога мафқуранинг кучли таъсири сабаб комедиявий фильмлар сон жиҳатидан кам ишланди. Бироқ ҳар бир комедияда ўткир ижтимоий масала ёки кучли мафқуравий ёндашув мавжуд экани сезилиб турди. Шунга қарамай, режиссёрлар шаклан сиёсий-мафқуравий хусусиятларни акс эттирсалар-да, моҳиятан кучли бадиий образ яратишга катта аҳамият қаратишди. Кинокомедиялардаги қаҳрамонлар орқали ўзбекона анъана ва қадриятларни сақлаб қолиш каби хусусиятлар илгари сурилди. Ўз даврида ўқувчилар севиб ўқиган адабий асарлар ҳамда театрлар сахнасида томошабинига эга бўлган драматургик асарлар (“Насриддин Бухорода, “Насриддиннинг саргузаштлари” (Л.Соловьёвнинг “Хўжа Насриддин ҳақида хикоя” асари асосида), “Янги ер” (А.Қаҳҳорнинг “Шоҳи сўзана” асари асосида), “Синчалак” (А.Қаҳҳорнинг шу номли қиссаси асосида), “Шум бола” (Ғ.Ғуломнинг шу номли қиссаси асосида), “Ажойиб ҳаёлпараст” (О.Ёқубовнинг “Бахт қуши” асари асосида), “Тўйлар муборак” (Ў.Ҳошимов асари асосида), “Келинлар кўзғолони” (С.Аҳмаднинг шу номли асари асосида), “Майсаранинг иши” (Х.Х.Ниёзий, “Бурунги қозилар ёки Майсаранинг иши” асари асосида), “Темир хотин” (Ш.Бошбеков, “Темир хотин” пьесаси асосида)нинг экранлаштирилиши ҳамда кинода янги талқин топиши, шунингдек кенг масштабга эга бўлиши ўзбек кинокомедияларининг аҳамиятини янада оширди. Айтиш мумкинки, ўзбек киноси тарихида Йўлдош Аъзамов, Латиф Файзиев, Шухрат Аббосов, Дамир Салимов, Али Ҳамроев, Равил Ботиров, Мелис Абзалов, Эдуард Хачатуров, Исамат Эргашев каби режиссёрларнинг ижодий фаолияти, изланишлари тўғрисида миллий кинокомедиянинг ўзига хос шакли ва йўналиши вужудга келди.

1990 йиллар бошларида Латиф Файзиев, Мелис Абзалов, Исамат Эргашев, Темурмалик Юнусов, Зулфиқор Мусоқов каби режиссёрлар ўзларининг фильмлари билан томошабинлар кўнглидан жой олган бўлса, 2000 йиллардан Рустам Саъдиев, Баҳром Ёқубов, Абдувоҳид Ғаниев, Ёлқин Тўйчиев, Жаҳонгир Аҳмедов каби режиссёрлар бадиий ва ғоявий жиҳатдан комедия жанри талабларига жавоб берадиган фильмларни томошабинларга тақдим этдилар. Кейинги йилларда суратга олинган кинокомедиялар орасида “Абдуллажон” (реж: З.Мусоқов, 1991), “Темир эркак” (реж: И.Эргашев, 1991), “Тангалик болалар” (реж: Т.Юнусов, 1992), “Масҳарабоз” (реж: Ш.Бошбеков, 1994), “Бомба” (реж: З.Мусоқов, 1995), “Яратганга шукр” (реж: З.Мусоқов, 1997), “Кичкина табиб” (реж: З.Мусоқов, 1998), “Чимилдиқ” (реж: М.Абзалов, 1999) каби яратилган фильмлар муҳаббат, фантастик ва ижтимоий мавзу ўз аксини топган.

Бироқ биринчи даврдаги каби адабий асарларга мурожаат деярли кузатилмади. Ўзининг “Севгинатор” (2007) ҳамда “Севгинатор 2” (2010) каби фильмлари билан танилган режиссёр Абдувоҳид Ғаниев комедияларида нафақат фантастик хусусиятлари билан, шунингдек жамиятдаги ва инсонлар характеридаги айрим қусурларни экранга олиб чиққани билан юморга бой ва характерли бўлди.

Абдувоҳид Ғаниев 2011 йили жаҳон адабиётига қўл урди. Оноре Де Балзакнинг “Сағри тери тилсими” (1831 йил ёзилган) романи асосида Шоира Ғиёсова сценарийси билан “Қутқаринг қарияпман” фантастик комедиясини томошабинларга тақдим этди. Картина романтик линия асосига қурилган бўлиб, Қудрат (Адиз Ражабов) ва Азиза (Шаҳзода Матчонова) ўртасидаги содда ва самимий туйғулар ифодаси комик тарзда жуда табиий ижро этилган.

Адиз Ражабов ижрода онасининг ягона эркатойи эканлигига кўпроқ урғу беради. Унинг ёш ва навқирон йигит характерида мос ҳолда шошқалоқлиги ва бадавлат кишиларга бўлган ортиқча хаваси экранда яққол кўзга ташланади. Шунингдек, Шаҳзода Матчонова билан жуфтлиги ижрода бир-бирини тўлдиргандек.

Айтиш жоизки, фильмда муҳаббат билан бирга вақт қадр масаласи биринчи планга олиб чиқилган. Инсон умрининг қиймати, оддий маиший воситалар олдида қанчалик улуғ ва тенгсиз эканлиги, ёшлик ва навқиронликнинг қанчалик қадрли неъмат эканлиги кўрсатиб ўтилган. Шунингдек, меҳнатсиз эришилган бойликнинг, албатта, ўз тўлови бор эканлиги биргина Қудратнинг ҳаёти ва ноўрин орзу-ҳаваслари мисолида очиб берилган. Барча нарсага меҳнатсиз, осонгина эришишни орзу қилган Қудрат эришганлари олдида йўқотганлари янада

кўпроқ эканлигини ва энг азиз нарсаларидан, энг қадрли кишиларидан ажралиб қолаётганлигини жуда кеч англайди. Фильм ниҳоясида эса, унинг барча бошидан кечирганлари тушдек акс этади.

Режиссёрнинг кинокомедияларида Улуғбек Қодиров, Матёкуб Матчонов, Шафоат Раҳматуллаева, Адиз Ражабов, Шаҳзода Матчонова каби доимий актёрлар гуруҳи шаклланганлигини кўриш мумкин. Бу актёрлар жамоаси, албатта, картина муваффақиятида ўз ўрнига эга, аммо мавзу, жанр ва сюжет яқинлиги фильмларда худди ўхшашлик ҳолатини юзага келтиргандек. Аммо бу картиналар кулги йўли билан томошабинга инсон ким бўлмасин, аввало, қалби пок бўлиши кераклигини уқтиради. Оддий, ҳаётий воқеалар воситасида бадиий-эстетик фикрни бера олади. Айнан шу жиҳатлари билан томошабинларга қадрли бўлган фильмлар сафидан кенг ўрин эгаллаган. Эстрада хонандаларининг бош қаҳрамон сифатида рол ижро этиши Абдувоҳид Ғаниев картиналарида ҳам давом эттирилди ва комедияларнинг томошавийлигини оширишда муҳим омиллардан бири бўлди.

Гарчи Оноре Де Балзакнинг “Сағри тери тилсими” (1831 йил ёзилган) романи бундан 2 аср илгари ёзилган бўлишига қарамасдан, унда кўтарилган ғоя, фикр бугунги кун учун ҳам ўз долзарблигини йўқотмаган бўлиб, режиссёр шу хусусиятларни сақлаб қолган ҳолда томошабинга етказиб беришга ҳаракат қилган. Тўғри, кинокомедияда баъзи камчиликлар кузатилади, аммо аллақачон унутилаётган анеъана – адабий асарларнинг экрандаги талқини жиҳатидан фильм бугунги долзарблигини йўқотмайди. Зеро, жаҳон адабиётига оид энг яхши комедиявий асарларнинг экранизацияси, ўзбек кинокомедияси ривожда муҳим ўрин тутиб, кино санъатининг сўнги йилларда биров оқсаётган комедия жанрини янада ривожланишига хисса қўшса ажабмас.



ISSN: 2181-9297

www.tadqiqot.uz

**Ибрагимов Рустам Қудратович.**

Қарши давлат университети

Рангтасвир ва амалий санъат кафедраси доценти

## АНИМАЦИЯ САНЪАТИ СОҲАСИНИНГ ИСТИҚБОЛИ

### АННОТАЦИЯ

Анимация санъати асосларини бадий ва ижодий фаолиятнинг ноёб тури сифатида тушуниш талабаларнинг multimedia дизайни соҳасидаги назарий билимларини кенгайтиришга ёрдам беради ва амалий вазифаларни бажариш уларга ҳақиқатни ҳаёлий қайта кўриб чиқишнинг яна бир воситасини ўзлаштиришга имкон беради.

**Калит сўзлар:** Анимасия, multimedia, аниматус, сценарий, оператор, проекция,

**Ибрагимов Рустам Қудратович.**

Каршинский государственный университет

Доцент кафедры живописи и прикладного искусства

## ПЕРСПЕКТИВА В ОБЛАСТИ АНИМАЦИОННОГО ИСКУССТВА

### АННОТАЦИЯ

Понимание основ анимационного искусства как уникального вида художественно-творческой деятельности поможет расширить теоретические знания студентов в области мультимедийного дизайна, а выполнение практических заданий позволит им освоить еще один инструмент для воображаемого пересмотра реальности.

**Ключевые слова:** Анимасия, multimedia, аниматус, сценарий, оператор, проекция

**Ibragimov Rustam Kudratovich**

Qarshi State University

Associate professor of the Department  
of painting and Applied Arts

## PERSPECTIVE IN THE FIELD OF ANIMATION ART

### ABSTRACT

Understanding the basics of animation art as a unique kind of artistic and creative activity will help to expand students' theoretical knowledge in the field of multimedia design, and the implementation of practical tasks will allow them to master another tool for an imaginary revision of reality.

**Keywords:** Animation, multimedia, animatus, script, operator, projection.

XXI асрда дизайн соҳасида мутахассислар тайёрлашнинг турли соҳаларида янги ахборот технологияларини ривожлантириш, Internet майдонини кенгайтириш ва бошқа ахборот тарқатиш каналлари тенденциялари тобора кўпроқ амалга оширилмоқда. Н. В. Пушкиова таъкидлаганидек, “multimedia” атамаси аллақачон график дизайнер учун аксиомага айланди. Ушбу касб ҳаракат, вақт, интерактивлик каби ҳақиқатларни егаллайди ва marketing ва маданий алоқаларнинг тобора хилма-хил воситаларидан фойдаланади. График дизайн ҳақида гапирганда, агар анъанавий график дизайн биринчи навбатда босма маҳсулотлар билан боғлиқ бўлса, унда analog электрон оммавий ахборот воситаларини жорий этиш билан у ҳаракат ва вақт каби ҳақиқатларни ўзлаштира бошлайди. Бироқ, multimedia соҳасида нафақат график дизайнернинг маҳорати, балки аниматорнинг маҳорати ҳам дизайннинг турли соҳаларида тобора кўпроқ талабга ега бўлиб бормоқда. Бундай кўникмаларга ега бўлган мутахассис дизайнер ўз фаолияти соҳасини кенгайтиради, нафақат анъанавий бадиий анимация соҳасини, балки турли мақсадлар учун multimedia маҳсулотларини ишлаб чиқиш соҳасини ҳам қамраб олади. Тез ривожланаётган multimedia технологиялари дунёсида ҳаракатланувчи тасвир фақат унинг турларидан бири маъносида кино ва анимацияга тегишли деб қабул қилинмайди.

Шунга қарамай, анимация санъати асослари долзарб бўлиб қолмоқда, уларни ўрганиш multimedia маҳсулотларининг турли форматларини яратишда катта аҳамиятга ега. Анимация учун бир нечта таърифлар мавжуд. Биринчи, анъанавий, анимацияни англатади (аниматустирик, жонлантирилган) ўз асарларини яратиш учун алоҳида тасвирларни маълум тезликда (квадрат тезлиги) экранга проекциялаш орқали битта ҳаракатланувчи бутунга улаш усулидан фойдаланадиган экран санъатининг махсус тури сифатига ега. Хозирги кино саноатида анимация ва мультипликация номлари ишлатилган. Енди иккала атама ҳам бир хил ишлатилади ва бир хил нарсани англатади. Ушбу таъриф биринчи навбатда анимация ривожланишининг асосий босқичи ва унинг бадиий ва технологик хусусиятларини шакллантириш кинематик каналда содир бўлганлигига асосланади:

- мултобразларнинг мавжудлиги визуал идрокнинг инерциясига асосланган;
- анимацион фильм яратиш учун кино ускуналари имкониятларидан фойдаланиш;
- фильмнинг асоси
- сценарий (адабиётнинг махсус тури);
- макон ва замонда яшовчи образ;
- фильмни таҳрирлаш имкониятларидан фойдаланиш
- тафсилотларни таъкидлаш, бурчакни, ритмни ўзгартириш ва бошқалар.;
- ўйиннинг актёрлик принциpidан фойдаланиш;
- ишлаб чиқаришнинг ўхшаш босқичлари ва асосий кино касбларининг мавжудлиги (режиссёр, оператор, овоз муҳандиси, ишлаб чиқариш дизайнери ва бошқалар).

Буларнинг барчаси анимацияни кинематик санъат турларидан бири сифатида кўриб чиқишга имкон беради. Бироқ, кино, ўз навбатида, анимация технологияларининг сезиларли таъсирини бошдан кечирди, бу компьютернинг махсус эффектларини фаол жорий этиш даврида аниқ намоён бўлди. Замонавий талқинда ҳам кино, ҳам анимация чизиқли форматда (интерактив компонентлардан фойдаланмасдан) multimedia санъатининг алоҳида турлари сифатида қабул қилинади. Multimedia-бир вақтнинг ўзида турли шакллар: матн, статик тасвир, товуш, video кетма-кетлик, анимацион компьютер графикаси ва шу кабиларнинг мазмунини бирлаштирувчи тузилма. Битта multimedia объекти матн, audio, график ва video маълумотларни, шунингдек у билан интерактив таъсир ўтказиш усулини ўз ичига олиши мумкин. Бунга маълум бир аппарат ва дастурий таъминот тўплами ёрдамида еришилади. Шунинг учун анимацияни кино тури емас, балки белгиланган естетик тамойиллар, бадиий техника, ривожланиш тарихи ва анъаналарига ега бўлган мустақил multimedia санъати деб аташ тўғрироқ бўлади. Жонлантириш санъатининг асосий вазифаси–бадиий образни чизматасвир ва ҳаракат уйғунлигида мужассамлаштиришдир. Бу унинг ўзига хослигини, тасвирларини идрок этишни белгилайди, ҳар доим катта шартлилик билан чекланади.

Хулоса ўрнида шуни айтиш мумкинки, ёрқин, есда қоларли, ифодали анимация харакатини яратиш техникаси ва тамойилларини ўзлаштириш расом ва multimedia дизайнерининг асосий вазифасидир. Анимация санъати асосларини бадий ва ижодий фаолиятнинг ноёб тури сифатида тушуниш талабаларнинг multimedia дизайни соҳасидаги назарий билимларини кенгайтиришга ёрдам беради ва амалий вазифаларни бажариш уларга ҳақиқатни хаёлий қайта кўриб чиқишнинг яна бир воситасини ўзлаштиришга имкон беради. Multimedia соҳасини ўз ичига олган замонавий ривожланаётган технологияларнинг бадий ва экспресив хусусиятларини тушуниш келажакдаги расом-дизайнерни касбий фаолиятга тайёрлаш учун катта аҳамиятга эга, унинг ижодий шаклланиши ва маданиятли ва билимли шахс сифатида шаклланиши жараёнининг зарур қисмидир.

### Фойдаланилган адабиётлар рўйхати

1. Ibragimov R. Q, The role of genres in animation //Academicia Globe: Inderscience Research. – 2022. – Т. 3. – №. 4. – С. 1-8.
2. Ibragimov R. Q, Possibilities of Computer Graphics and Functions. International Journal of Trend in Scientific Research and Development (IJTSRD), (2022). 1-2.
3. Ibragimov R. Q, Сўз санъати халқаро журнали международный журнал искусство слова international journal of word art №1 maxsus soni (2023) DOI <http://dx.doi.org/10.26739/2181-9297-2023-2> 88-916.
4. Scope and specificity of technological expression tools in the art of multiplication, International Engineering Journal For Research & Development Tom 5 Impact factor : 6.54 2021
5. The impact of colors on our behavior and health, 108-1136. 10.17605/OSF.IO/KZFD4
6. Замонавий анимация санъатисининг бадий-инновацион ривожланиш омиллари ва ютуглари, Муғаллим ҳем ўзлуксиз билимлендириў. Илмий -методикалық журналю №6 2022.1-6
7. Рахматуллаева Д.Н. Замонавий сахна санъати ва комил инсонни тарбиялаш муаммоси //Республикаилмий назарийваамалий конференция материаллари.- Т.: «Навруз».- 2015 й., 109-112 б.
8. Мустақиллик даври ўзбек мультипликациясининг тасвирий ечими, М.Абдужабборова/2021.1-4 б.
9. Science and Education in Karakalpakstan. 2023 №1/2 ISSN 2181-9203. “Animator-Artist original-creator of Synthetic art type”, Ibragimov R.Q.



**Алимджанова Надира Абдугапаровна**  
И.о. доцента кафедры «Теории и истории искусств»  
Государственной академии хореографии Узбекистана

## РАЗВИТИЕ УЗБЕКСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

### АННОТАЦИЯ

В этой статье рассматриваются вопросы развитие узбекской музыки, основные этапы развития фольклорной музыки и исполнительства. В статье освящается народно-песенное творчество, связь музыки с бытом и укладом жизни народа, выделяются четыре основные локальные группы в музыкальном наследии. Уделяется внимание фольклорным жанрам и музыкальным исполнителям, рассматриваются разновидности песенных жанров. Особое внимание в статье уделяется жанру дастан, его разновидностям и особой манере манере исполнения.

**Ключевые слова:** культура, музыкальные традиции, устное творчество, искусство, дастан.

**Alimdjanova Nadira Abdugaparovna**  
And about. Assosiate Professor of the  
Department «Theoru and Histori of Art»  
State Akademy of Horeography of Uzbekistan

## DEVELOPMENT OF UZBEK MUSIKAL KULTURE

### ANNOTATION

This article the development of Uzbek music, the main stages in the development of folk music and performance. The article discusses folk song creative, the connection of music with the everyday life and way of the people, and

Identifies four main local groups in the musical heritage. Attention is paid to folk genres and musical performers, and varieties of song genres are considered.

Particular attention in the article is paid to the genre of dastan, its varieties and a special manner of performance.

**Key words:** culture, musical traditions, oral creativity, art, dastan.

**Алимджанова Надира Абдугапаровна**  
Ўзбекистон давлат хореография академияси  
“Санъат назарияси ва тарихи” кафедраси доцент в.б.

## ЎЗБЕК МУСИҚА МАДАНИЯТИ РИВОЖИ

## АННОТАЦИЯ

Ушбу мақолада ўзбек мучикаси ривожини, фольклор мусикаси ва ижрочилик ривожининг жараёнлари кўриб чиқилган. Мақолада халқ кўшиқчилиги ижоди, мусиканинг халқ маиший ҳаёти ва удумлари билан боғлиқлиги, ўзбек мусика меросидаги мавжуд локал гуруҳлари кўриб чиқилган. Мақолада фольклор жанрлари ҳамда мусикий ижрочилар, вокал жанрларга эътибор қаратилган. Достон жанри, унинг турлари ва ижро услубларига алоҳида эътибор берилган.

**Калит сўзлар:** маданият, мусикий анъаналар, оғзаки ижоди, санъат, достон.

Древняя самобытная культура народов Средней Азии была передовой и высокоразвитой. Об этом красноречиво говорят многочисленные памятники материальной культуры, сохранившиеся письменные источники, а также богатый фольклор, несущий на себе следы давнего происхождения. Традиции узбекского народного и классического профессионального искусства своими корнями уходят вглубь веков.

Как известно, песни и музыка, танец и элементы театральности были неотъемлемой частью культовых обрядов древних земледельческих народов, в том числе народов, населявших Среднюю Азию. Трудовые процессы нашли свое отражение в играх-пантомимах, сопровождавшихся музыкой, в которых по ходу действия исполнялись соответствующие песни. До наших дней дошел бытовавший в Узбекистане праздник весеннего равноденствия «Навруз», своим происхождением восходящий к культу растительной природы.

Народно-песенное творчество переходило из поколения в поколение. На протяжении многих веков оно подвергалось художественному отбору и шлифовке, выкристаллизовываясь в те музыкальные шедевры, которые по сию пору не перестают оказывать глубокое эмоциональное воздействие на слушателей.

Огромный по протяженности период в развитии музыкальной культуры народов Средней Азии приходится на средневековье. Главной чертой этого периода в социально-экономическом отношении является зарождение, утверждение и развитие феодального строя. На протяжении всего этого времени территория Средней Азии неоднократно становилась объектом губительных завоеваний и подвергалась опустошению.

В результате непрерывной политической борьбы одна правящая династия сменяла другую, одно государственное объединение разрушалось и подавлялось другими. Непримиимые тяготы и лишения обрушивались на плечи народов региона.

Несмотря на бесконечные войны и междоусобную борьбу, развитие музыкальной культуры народов Средней Азии представляло собой относительно устойчивый и непрерывный исторический процесс. Спады и подъемы в нем были обусловлены закономерностями общеисторического порядка, поэтому периодизация основных этапов развития музыкальной культуры народов Средней Азии отражает поворотные моменты общей истории.

Можно выделить три крупных этапа в развитии музыкальной культуры: IX – начало XIII века – время зарождения и формирования новых художественных традиций музыкального искусства на основе синтеза (доисламских) местных и новых арабо-мусульманских традиций; XIII-XV века – утверждение и высокий расцвет музыкального искусства (в государстве Тимуридов в результате развития общей художественной культуры гуманистического характера); XVI в. – первая половина XIX века – тенденция к локализации музыкальной культуры народов Средней Азии в связи с изменением социально-политической ситуации в регионе, процесс выделения самостоятельных художественных традиций.

Широкое применение музыка находила в культовой практике зороастризма – крупнейшей религии древности, распространенной на территории Средней Азии уже в начале I тысячелетия до новой эры. Священная книга зороастризма Авеста включает в себя гимны-песнопения – гаты.

Одним из культов древности являлся культ Сиявуша. В основе культа лежал образ мифического бога, с которым связывался ритуал поклонения умирающему и воскресающему богу природы. Средневековый историк Мухаммад Наршахи (X век) так пишет о культе

Сиявуша в труде «История Бухары»: «Жители Бухары на смерть Сиявуша, отца Кай Хусрау сложили удивительные песни; музыканты называют эти песни Кини Сиявуш. Мухаммад, сын Джафара говорит, что с того времени прошло 3000 лет» [5, 19].

Ремесло музыканта было потомственной профессией, оно передавалось от отца к сыну, от мастера к ученику (устоз-шогирд). «В IX-XII вв. профессия музыканта вбирала в себя несколько видов исполнительской деятельности. Общее значение музыканта чаще передавалось терминами «мутриб», «мусикар», «хуниягар»; исполнителя-инструменталиста – «навозанде», «созанде» и др. Существовал такой род музыкально-поэтического занятия как «каввал» - чтец, декламатор поэзии, включавший в свое искусство и музыкальное начало» [5, 50].

Музыкальное наследие народов Средней Азии уходит своими корнями в глубокую древность и продолжает бытовать в наши дни в большом многообразии жанров. Одна из особенностей музыкального наследия народов данного региона заключается в том, что оно объединяет в себе народное (то есть собственно фольклорное творчество) и профессиональное творчество устной традиции.

В музыкальном наследии узбекского народа прослеживаются четыре основные докальные группы: 1) сурхандарьинско-кашкадарьинская, 2) бухарско-самаркандская, 3) хорезмская и 4) фергано-ташкентская». Большая часть населения в южных областях Узбекистана – в Сурхандарье и Кашкадарье – в прошлом вела кочевой образ жизни, занимаясь в основном скотоводством и лишь отчасти земледелием. Отсюда в музыкальном фольклоре этого края преобладают песни о труде скотовода, о кочевом образе жизни.

Наряду с этим имеются и трудовые песни, непосредственно связанные с процессами обработки зерновых культур. Среди них популярны песня «Ёзи», поющая при сенокосе, и «Майда», исполняемая во время молотбы. В южных областях Узбекистана важное место занимали бахши – исполнители эпических сказаний – дастанов, а также домбрачи – исполнители на домбре.

В Бухаре и Самарканде, а также в окрестностях этих крупных культурных центров Средней Азии, наблюдаются иные черты узбекского музыкального искусства. Они проявляются в музыкальном быте, в четкой дифференциации музыкальных жанров на профессиональные устной традиции и народные, собственно фольклорные и народно-профессиональные.

В Бухаре и Самарканде наряду с народными носителями музыкального фольклора особое место занимают народно-профессиональные музыканты – хафизы (певцы) и инструменталисты, искусные исполнители макомов и других жанров профессиональной музыки устной традиции.

Широкой популярностью пользуется созанда – танцовщицы и певицы, исполнительницы разнообразных по содержанию танцевально-игровых песен малой формы. Городской уклад жизни вызвал развитие своеобразных ансамблей певцов, танцоров, инструменталистов. В этих древних городах существуют богатый инструментарий, а также различные формы домашнего музицирования, включавшие проведение вечеров музыки и поэзии с участием лучших исполнителей.

К специфически локальным особенностям народной музыки Хорезма относится исполнение дастанов. Если во всех областях Узбекистана дастаны исполняются обычно мелодиями речитативно-декламационного характера, то в Хорезме они отличаются ярко выраженной песенностью и поются в сопровождении дутара (а не домбры, как во всех других областях Узбекистана) или же традиционного ансамбля в составе: буламан, гиджак и дутар, иногда с включением дойры. Своеобразным явлением хорезмского стиля стало распространение здесь со второй половины XIX столетия однорядной гармонии и аккордеона.

Характерными чертами отличается и музыкальный фольклор Ферганской долины. Особое место занимают здесь небольшие, простые по форме, но многообразные по тематике песни. Сугубо локальными являются развитые по форме, декламационно-речитативные по складу песни жанра ашула, широко распространенные в Ташкентской области.

Богатством и своеобразием отличается ритмическое строение узбекской народной музыки. Ритм - это структурный остов национальных инструментальных произведений. В соответствии с таким значением ритма велика и роль ударных инструментов дойры, нагора и кайраков, сделанных из камня и металла.

В вокальной и танцевальной музыке используется преимущественно дойра. Звуки дойры поразительно разнообразны, имеют различную силу и протяженность. Ритмы дойры, звучащие в тех или иных темпах, варьируясь в разных чередованиях, создают сложный рисунок.

До настоящего времени популярны в Узбекистане танцы, исполняющиеся только под дойру, в которых непрерывное изменение ритмов и темпов создает причудливый узор движений. Особенно впечатляющим бывает, когда ритм воспроизводится сразу несколькими музыкантами и тем более, если они исполняют одновременно несколько усулей, отличающихся друг от друга.

Важная особенность мелодики узбекской лирической песни, наличие в ней кульминации, называемой «аудж». Это целое музыкальное построение, допускающее даже и «пересадку» (контаминацию) из одной песни в другую.

Узбекское народное музыкальное творчество отличается жанровым богатством. Наиболее распространенным является песенное творчество, которое подразделяется на несколько видов: бытовые (колыбельные, детские, лирические, любовные, шуточные, песни о природе и другие), семейно-обрядовые, трудовые, исторические песни, песни социального протеста.

Тематическое разнообразие песенного творчества дало возможность развитию различных музыкальных жанров, в которых, нужно отметить разделение на две большие группы. К первой группе следует отнести песни, которые непосредственно связаны с определёнными обрядами, трудовыми процессами и бытом народа. Это «Ёр-ёр» (свадебные), детские песни («Бойчечак», «Рамазон»), «Йиғи», «Садр» (похоронные и поминальные плачи), «Майда», «Ёзи», «Суст хотин», «Куш хайдаш», «Хуш-хуш» (трудовые), «Алла» (колыбельные). Они обладают определенными, свойственными этим жанрам чертами интонационно-мелодического строения и выразительности.

Обрядовая музыка узбекского народа состоит из двух видов: вокальной (причитания и песни) и инструментальной (сигналы, усули, наигрыши, мелодии), причем каждый вид обрядовой музыки выполняет определенные функции.

Обрядовая музыка по своей тематике, образности, выполняемой функции и исполнительским особенностям разделяется на календарно-обрядовую музыку (связанную с временами года, общенародными обрядами, как Навруз, календарем и трудовой деятельностью), семейно-бытовую (свадебно-обрядовая, похоронно-поминальная и обрядово-бытовая) и культово-ритуальную (связанную с древнейшими верованиями и мусульманскими обрядами). Обрядовая музыка включает в себя виды и жанры, исполняемых в конкретных обрядовых действиях.

Свадебно-обрядовая музыка, строго регламентированная, исполнялась в ходе всей церемонии свадебного цикла.

Вторую группу составляют произведения песенных жанров, содержание которых выходит за несколько узкие рамки бытовой принадлежности. Эти произведения характеризуются многогранностью тематики, большим разнообразием мелодического выражения, богатством эмоциональных оттенков мелоса. Таковы терма (или чублама), кошук, лапар, ялла и ашула.

Содержание песен в жанре «катта ашула» лирического и любовного характера. Исполняется катта ашула без инструментального сопровождения. Исполнение катта ашула требует большого голосового диапазона и продолжительного дыхания. Катта ашула обычно поют три-четыре исполнителя.

Ялла – песенно-танцевальный жанр куплетного строения. Ялла исполняются несколькими певцами на праздниках, свадьбах.

Лапар исполняется поочередно двумя певцами в виде диалога и сопровождается танцами, иллюстрирующими поэтический текст. По содержанию лапары обычно лирического, юмористического и сатирического характера. Лапар и ялла имеют несколько общих с кошуком черт - это песни также куплетного строения и имеющие танцевальный и игровой характер.

Кошук – песня бытового характера, куплетного строения с мелодией небольшого диапазона, охватывающей одну или две строфы поэтического текста. Мелодия кошука отличается спокойным и чётким ритмом без распевания слогов.

В узбекском музыкальном фольклоре большое место занимает жанр дастан. Это эпические сказания, в основе которых легли предание о подвигах народных героев. Некоторые дастаны посвящены событиям народной жизни. Это тема связана с войной и сражениями, за утверждение самостоятельности или государственности народа. Большинство тем посвящены защите или завоеванию земли, ставшей для народа привычным пространством Родины. Сами герои и события могли быть поэтическими или легендарными.

Узбекские народные дастаны отображают древнейшие культурные традиции, уклад жизни, духовный мир народа, а также историческую судьбу, его гражданских, нравственных и эстетических идеалов.

«Творцами и хранителями дастанов являлись вышедшие из народа шоиры (поэты) или бахши, специальностью которых являлось исполнение дастанов» [1, 28].

Дастан произведение поэтическое и музыкальное, его поют в сопровождении домбры. Исполнение дастана превращается в «театр одного актера», где исполнитель выступает от лица рассказчика и многочисленных героев эпоса, сочетая в себе таланты рассказчика-импровизатора, поэта, певца, музыканта, мима и актера. Основой смысла и художественного содержания дастана является слово, стих или текст эпическое повествование.

Произведения народного эпоса, создававшиеся веками, достигают огромных размеров – в десятки тысяч стихов, перемешанных с прозой. Чтобы их запоминать и передавать, требовалось длительное обучение, как и достижение большого исполнительского мастерства; они включали и элементы драматургии, и сложный прием игры на музыкальном инструменте домбра, и своеобразное гортанное пение. Поэтому сложился особый институт искусства бахши, где и сформировалась исполнительская традиция.

Манера исполнения произведения сказителей-бахши является разнообразным: прозаическая часть рассказывается обычным голосом, с равномерным окрасом. Регистр и сила звучания должны соответствовать голосовым данным сказителя. Поэтическая часть повествования исполняется в гортанной манере, что делает исполнение более разнообразным в тембровом, регистровом и динамическом аспектах.

В разных регионах страны дастаны поют по-своему: в Ферганской долине дастан поется по методу рассказа, в Самарканде, Кашкадарье и других местах преобладает гортанное пение. Хорезме и Каракалпакии дастаны исполняются открытым голосом в сопровождении инструментального ансамбля (дутар, гиджак, буламан).

Исполнение дастанов предназначались прежде всего дехканам. Дастанчи приглашались на семейные праздники и вечеринке. На протяжении многих веков они пользовались широкой популярностью и среди горожан. Но, начиная с конца XIX века и начала XX века, интерес к этому виду искусства в городе падает.

Узбекский дастан отличается многообразием жанровых разновидностей, глубоким содержанием, поэтической образностью, они богаты и разнообразны по сюжету. В них отразились социальные, политические, экономические правовые, бытовые отношения, философские и эстетические взгляды нации. Дастаны условно можно разделить на следующие виды: богатырский, героический, исторический и романический, которые сложились и развивались в постоянном взаимодействии и взаимопроникновении. Поэтому дастаны не всегда поддаются строгой классификации.

Богатырский эпос сложился в условиях кочевого быта и патриархально-родовых отношений. Обычно содержание сюжета составляет героические подвиги богатырей,

наделенных сверхъестественной силой, верных Родине, возлюбленной и народу. Мужество, любовь, красота души побеждают в столкновении с враждебными силами, но эта борьба требует самоотверженности, огромного напряжения.

Ярким предметом богатырского эпоса является дастан «Альпамыш». Он сложился среди кочевников – скотоводов, живших в условиях патриархальных и родоплеменных отношений. Поэтому в эпосе необычайно полно и красочно отразились обычаи, обряды и верования жителей степей.

Героический (или героико-трагический) эпос выражает идеалы народных героев военных предводителей. В отличие от богатырского героического эпоса возник на высшей ступени патриархально – родового общества. В период военной демократии или раннего феодализма, в обстановке племенных распрей, переселение народов, основания государств и их борьбы против чужеземных завоевателей. Героем такого эпоса является богатырь, наделенный высоким благородством, воинской доблестью и отвагой, физической силой. Такие черты свойственны и герою богатырского эпоса, поэтому иногда трудно бывает отличить их.

Появление исторического эпоса связано с конкретными историческими событиями, происходившими в жизни не только узбеков, но и др. среднеазиатских народов. Конечно, эти события и факты во многом переосмысливаются и не всегда последовательно, с исторической достоверностью, излагаются в дастанах. По сравнению с другими дастанами эпические произведения исторического содержания занимают в репертуаре узбекского эпоса сравнительно незначительное место.

В романтических дастанах сочетается любовная романтика со сказочной фантастикой и мифологией. В романтическом эпосе наряду с реальной действительностью и реальным героем царит сказочная фантастика, представляющая органический элемент сюжета и основной прием идеализации героических образов.

Эти произведения возникли в связи с общественно-политическими отношениями эпохи развитого феодализма. Содержание дастанов определяется многочисленными любовными похождениями героев, рассказами о фантастических явлениях, содержанием сказок.

Одним из центров действия во многих романтических эпосах является дворец царя, хана, отца героя или героини, обставленный со сказочной пышностью, окруженный великолепными садами. Другой центр действия – феодальный город, с его базарами, с шумной толпой, наполняющей площади и улицы. Отчетливо выступают социальные контрасты: сказочной роскоши и богатству дворца противопоставляется реальная нищета и несправедливость народа. Эти элементы реального общественного быта в узбекских «народных романах» при всей условности трактовки основывались на подлинных общественно – бытовых в среднеазиатских ханствах.

Книжные дастаны занимают особое, прочное и широкое место в репертуаре узбекских сказителей. Эти дастаны являются результатом переработки некоторых образцов классической поэзии сказателями-бахши, которые исполняются в свойственной фольклору манере. Эти сказания основаны на исторических преданиях и легендах. Например, народные дастаны «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун», «Бахрам и Гуландам» созданы на основе произведений великого узбекского поэта и мыслителя Алишера Навои. Дастан «Юсуф и Зулейха» созданы на основе персидских и тюркских произведений, написанных на этот сюжет, «Рустам дастан» - на основе «Шахнаме» Фирдоуси.

Жанр дастана может быть основан на историческом сюжете. В репертуаре бахши исторические дастаны занимали небольшое место, ограничен был и область их распространения.

По мелодическим, ладовым и метро - ритмическим особенностям музыка дастана близка к типичным узбекским народно-песенным жанрам: ашула, ялла. В музыке дастана допускается свободная импровизация.

Дастанчи начинает пение с инструментального вступления, чаще повторяющего основную мелодию песни или иного мелодического материала. Манера исполнения одной и той же песни различна: каждый сказитель, в зависимости от его художественного вкуса и

мастерства, по-своему передает тот или иной напев. Некоторые дастанчи поют в естественном голосовом регистре, с ровной окраской и силой звука. При этом каждый из певцов поет с большим разнообразием тембровых и динамических оттенков. Таким образом, музыка, являлась средством раскрытия душевного мира героев дастана, помогает развитию фабулы. Этим создается единство литературно – музыкальной композиции.

Традиции устного исполнения эпоса у узбекских сказителей передавались из поколения в поколение. Существовали своего рода певческие школы, где обучали сказительству. Все известные нам бахши, дастанчи вышли из школы какого-нибудь учителя (устоза).

Молодые сказители учились, слушая пение своего учителя и сопровождая его во время творческих поездок по знакомым кишлакам. Под наблюдением и руководством устоза они заучивали типические места дастана, основную сюжетную канву, а остальные части поэмы самостоятельно импровизировали. Благодаря этому исполнению дастанов всегда было до известной степени новаторством, требующим от ученика поэтического и музыкального дара широкой фантазии, смекалки и артистизма.

Среди неисчерпаемых богатств узбекской музыкальной культуры следует выделить макамы – классические образцы профессионального искусства, вокально-инструментальные циклы. Макамы составляют основной классический фонд профессиональной музыки устной традиции.

Поэтическими текстами для песен служат народные и профессиональные стихи поэтов Востока. Макамы известны в трех циклах: бухарском, хорезмском и фергано-ташкентском.

Музыкальное наследие народов Средней Азии, представленное видами народной, народно-профессиональной и профессиональной музыки устной (бесписьменной) традиции, богатым и развитым инструментарием, свидетельствует о его многогранной развитости и яркой самобытности. Оно получает свое разнообразное воплощение в индивидуальных интерпретациях талантливых народных и народно-профессиональных певцов и инструменталистов.

## Литература:

1. Акбаров И. Узбекская народная музыка. Вопросы музыкальной культуры Узбекистана. Сб. ст. Т., 1961. стр. 28.
2. Авдеева Л. Тансевальное искусство Узбекистана. Учебное пособие. – Ташкент, 1963. S–175.
3. Вопросы музыкальной культуры Узбекистана. Т., 1961. Сб. ст. ред. Карелова И.
4. История узбекской музыки. Ташкент. Т.1. 1972.
5. История музыки Средней Азии и Казахстана. Сост. Соломонова Т.М., 1995.
6. Ирзаев Б. Из истории узбекского национального танца. // Эл. научный журнал «edu. history». - №1.
7. Каримова Р. Ферганский танец. – Ташкент, 1973. – С.16.
8. Насибулина Ф.М. История музыки. Учебное пособие. – Т.: 2019.



ISSN: 2181-9297

www.tadqiqot.uz

**Nasimov Fotih Hilol o'g'li**  
O'zDSMI "Kino san'ati, televideniye  
ixtisosligi" tayanch doktoranti PhD

## **O'ZBEK KINO SAN'ATIDA TARIXIY BADIY FILMLAR**

### **ANNOTATSIYA**

O'zbek kino san'atida tarixiy filmlarni yaratish jarayonlarini o'rganish, tahlil qilish, tarixiy janrlarni va voqe'likni mohiyatini teran anglash va filmda aks ettirish masalalariga e'tibor qaratilgan.

**Kalit so'zlar:** kinematografiya, operator, rejissyor, estetik, badiiy, texnik.

---

**Насимов Фатиха Хилала угли**  
докторант направления  
«Искусство кино. Телевидение»  
Государственного института  
искусств и культуры Узбекистана

## **ИСТОРИЧЕСКИЕ ФИЛЬМЫ В УЗБЕКСКОМ КИНОИСКУССТВЕ**

### **АННОТАЦИЯ**

В узбекском кинематографе внимание сосредоточено на вопросах изучения и анализа процессов создания исторических фильмов, глубокого понимания сущности исторических жанров и действительности, отражения их в фильме.

**Ключевые слова:** кинематография, оператор, режиссер, эстетическое, художественное, техническое.

---

**Nasimov Fatih Hilal ugli**  
Uzbek State Institute of Arts and Culture  
Basic doctoral student "The art of cinema.  
"Television" specialty, Uzbekistan, Tashkent

## **HISTORICAL FICTION FILMS IN UZBEK CINEMA ART**

### **ABSTRACT**

In Uzbek cinematography, attention is focused on the issues of studying and analyzing the processes of creating historical films, deeply understanding the essence of historical genres and reality, and reflecting them in the film.

**Keywords:** cinematography, cinematographer, director, aesthetic, artistic, technical.

Kino san'ati yillar davomida rivojlanib ko'plab bosqichlarni bosib o'tdi. O'tgan davr mobaynida dunyo hamda o'zbek kinoshunos olimlari tomonidan kinoning rivojlanish tarixiga oid ko'plab adabiyot va manbalar yaratildi. Kino yaralishidan boshlab, dastlabki davridagi ovozsiz, keyinchalik ovoqli, rangsiz, rangli filmlar ham yetarli darajada o'rganilgan. Kino san'ati, jamiyat madaniy hayotida alohida o'ringa ega bo'lib, hayotning ajralmas bo'lagiga aylandi. Filmni tomosha qilayotgan tomoshabin filmdan, badiiy, estetik zavq olishi va fikrlashi tasvirga olingan har bir filmning yutug'idir. Shuning uchun, yuqori sifatli kino yordamida shaxsni to'g'ri yo'nalishda shakllantirish mumkin.

Jahon kino san'atida tarixiy filmlar nafaqat badiiy va estetik meros balki o'tmishni ibratli tajribasi sifatida namoyish etiladi. Bu mavzudagi filmlar kinematografiyaning o'ziga xos yo'nalishi bo'lib, tarixiy voqealarni ekranda talqin qiladi. Rejissyor o'zining tajribasi asosida qayta yaratadigan o'ziga xos badiiy xususiyatlar tufayli bunga erishadi. Dastlab tarixiy faktlarga, birlamchi manbalar bilan ishlashga katta e'tibor qaratiladi, tomoshabinga tarixiy voqealarni badiiy nuqtai nazardan baholash va ularga ma'lum bir obrazli va ifodali rang berish imkonini beradi. Ya'ni, tarixiy hujjatlar bilan ishlash film yaratishda asosiy tamoyil hisoblanadi. Zero, rejissyorning tarixiy voqelikni o'rganishi, unga badiiy haqiqatni ekranda to'g'riroq aks ettirish va shu orqali tomoshabinni tarixiy haqiqatga yaqinlashtirish imkonini beradi. Kinematografiyaning badiiy-ekspressiv vositalari katta texnik va ijodiy arsenal bo'lib, uning yordamida kinorejissyor tarixiy kartinani qayta yaratadi va tomoshabinni ma'lum bir makon va zamonga olib boradi. Yana shuni ta'kidlash joizki, kino san'atining barcha badiiy-ekspressiv vositalaridan to'g'ri foydalanish imkoniyati tufayli tarixiy filmning o'ziga xos obrazli tabiati qayta tiklanadi va kino tarixiy kinofakt yoki kino hujjati shaklini oladi.

“Tarixiy filmlar – o'tmishdagi o'ziga xos tarixiy davrlar, voqealar va shaxslar hayotini aks ettiruvchi badiiy filmlar. Shu xususda, tarixiy filmlar ko'pincha sarguzasht va jangovar ko'rinishda bo'ladi, chunki ko'pincha keskin dramatik voqealar, urushlar, to'ntarishlar va shunga o'xshash voqe'liklar filmning mavzusiga aylanadi”. [1.]

Tarixiy davr haqidagi filmlar – o'z-o'zidan bu turdagi filmlarda ma'lum davr xususiyatlari, yashash tarzi va tarixiy haqiqatlar umumiy tarzda ochib beriladi.

Tarixiy voqealar haqidagi filmlar – bunday turdagi filmlarda ma'lum davrdagi qaysidir voqea asosiy o'ringa chiqadi. Mohiyatan birinchi turga o'xshash, biroq dramatism tarixiy voqega asoslanadi.

Tarixiy shaxslar haqidagi filmlar – bu turdagi filmlarda esa ma'lum tarixiy davrda yashagan shaxslar va ularning umr yo'li asosiy o'rinda turadi. Yuqorida sanab o'tilgan bu turlarning barchasida mualliflar yondoshuvi uch xil bo'ladi.

Tarix o'z holida filmga ko'chiriladi; Muhim tarixiy haqiqatlar saqlab qolinib, badiiy to'qimalar bilan boyitiladi; Tarixiy voqealar xayoliy tarzda to'qib chiqariladi;

O'zbek kinosida ham tarixiy filmlar maktabi va tajribasi muhim o'rin egallaydi.

O'tgan davr mobaynida tarixiy filmlar asosan tarixiy adabiy asarlarga, xalq qahramonlari, tarixiy shaxslarning hayot yo'liga, va tarixiy ertaklardagi motivlarga murojaat qilingan. Inson biografiyasi haqida hikoya qiluvchi filmlar tomoshabinlar e'tiborini doim o'ziga jalb qilib kelgan. Katta muvaffaqiyatlarga erishgan shaxslarning duyoqarashi, qiziqishlari, ichki olami, dramasi haqidagi tasvir bilan ifodalangan hikoyalar real voqealarga asoslanganligi bilan ham qiziqdir.

“Bu mavzularda bundan qirq-ellik yil oldin ustoz kino ijodkorlarimiz tomonidan ba'zi bir asarlar yaratilgan bo'lib, ular hozirga qadar ekranlardan tushmay kelmoqda. Mustabid tuzumning og'ir sharoitida shunday kinofilmlar yaratilgani uchun ulardan minnatdormiz. Lekin bu asarlar o'z davrining mafkurasi bilan sug'orilgani, ularning ayrimlarida tarixiy haqiqat buzilganidan ham ko'z yumib bo'lmaydi”. [2.]

Sobiq Ittifoq davrida ishlangan badiiy filmlar o'sha davr g'oyasi va mafkurasiga xizmat qilgan. Bu o'rinda “Furqat” (1959 yil, Y.A'zamov), “Hamza” (1960 yil, rejissyor: Z.Sabitov), “Ulug'bek yulduzi” (1964 yil, rejissyor: L.Fayziev), “Abu Rayhon Beruniy” (1974 yil, rejissyor: Sh.Abbosov) kabilarni kiritish mumkin. Operator, rejissyor ishi, aktyorlar ijrosi yuqori bo'lishiga qaramay, ularda tarixiy haqiqat, ajdodlarimiz obrazi xolis talqin etilgan deyish qiyin. “Ulug'bek

yulduzi” filmi oling. Unda Xo‘ja Ahror Valiy jaholat timsoli sifatida globusni tepib yuboradi, Ulug‘bekning o‘ldirilishiga bosh-qosh bo‘lishi ko‘rsatilgan. Tarixiy manbalarga ko‘ra, ular hayotda umuman uchrashmaganlar. Muhimi Xo‘ja Ahror Valiy o‘z hisobidan madrasalar qurdirgan, vaqf yerlaridan kelgan foydadan talaba va mudarrislarga mablag‘ tayinlagan sahovatpesha, ulug‘ siymolardandir. Shu bois, tarixiy kino asar yaratayotganda nihoyatda ehtiyotkor bo‘lish zarur. Tarixiy manbalarni o‘rganib, qiyoslab, shaxsiy yoki siyosiy manfaatlarni ko‘zlash mumkin emas. Kinoijodkor tarixiy film suratga olish jarayonida shuni hisobga olib, yuqoriroqdan turib qarasa, voqeani har taraflama ko‘ra oladi”. [3.]

Mustaqillikning dastlabki davrida tarixiy filmlar yaratish bo‘yicha qiyinchiliklar yuzaga kelgan. Shunga qaramay “Buyuk Amir Temur” (1996 yil, rejissyorlar I.Ergashev, B.Sodiqovlar) filmi yaratildi. Film Amir Temurning yangi davlat barpo etishdagi harbiy yurishlari va siyosiy faoliyatiga bag‘ishlangan. Umid va ishonch bildirilib, katta mablag‘ sarflangan “Buyuk Amir Temur” filmi, muvaffaqiyatsiz bo‘ldi. Filmda badiiy-texnik kamchiliklar, davr muhitini yaratishda yo‘l qo‘yilgan bir qancha jiddiy xatolarni ko‘rish mumkin. Bu esa, o‘z o‘rnida boshqa tarixiy filmlarning yaratilishiga o‘z ta‘sirini o‘tkazdi. Oradan ikki yil o‘tib “Otamdan qolgan dalalar” (1998 yil, rejissyor Sh.Abbosov) filmi yaratildi. Ushbu film Tog‘ay Murodning shu nomdagi romani asosida yaratilgan bo‘lib, Turkistonning chor Rossiyasi qo‘shinlari tomonidan bosib olinishidan boshlab, mustaqillikning ilk yillarigacha bo‘lgan yuz yillik davr ko‘rsatilgan. Bu kino epepeyaning diqqat markazida bir o‘zbek oilasiga mansub, to‘rt avlodning vakillari taqdiri, o‘tgan davr siyosatida insonlik qadr-qimmatini saqlash, o‘z xalqining teran milliy manfaatlarini himoya qilishdek murakkab muammolar tasvirlangan. O‘zbekiston hududlariga bostirib kelishi va olib borgan ruslashtirish siyosati ko‘rsatilgan. Bu film kinoshunoslar va kinoixlosmandlar tomonidan iliq kutib olindi va keying tarixiy mavzudagi filmlar yaratilishiga zamin yaratdi. Shundan keyin, “Voiz” (1998 yil, rejissyor Y.Roziqov) tarixiy badiiy filmi tasvirga olindi. Film voqealari 1917-1937 yillarda bo‘lib o‘tgan voqealar ko‘rsatilib, jamiyatdagi siyosiy o‘zgarishlar ta‘sirida, oddiy aravakashdan kuchli voizga aylangan qahramon hayoti tasvirlanadi. Yozuvchi Abdulla Qodiriyning “O‘tkan kunlar” asariga ikkinchi bor murojaat qilib, yangi talqinda “O‘tkan kunlar” (1998 yil, rejissyor M.Abzalov) filmi tasvirga oladi. Filmda Otabek va Kumushning muhabbati, ularning boshiga tushgan musibatlar va ohir oqibat fojea bilan tugagan sevgi qissasi bilan o‘sha davrdagi siyosiy tartibsizliklar haqida tasvirlanadi. Yozuvchi G‘ofur G‘ulomning “Yodgor” asari asosida “Yodgor” (2003 yil, rejissyor H.Nasimov) tarixiy mavzudagi badiiy filmi tasvirga oladi. Mustaqillikning dastlabki yillarida tasvirga olingan ushbu filmlar, sobiq sovet davrida tasvirga olingan filmlardan farqli ravishda, tarixiy haqiqatlarga asoslanib, davr mafkurasiga moslanmaganligi bilan ajralib turadi. Har bir tarixiy film, rejissyor va ijodiy guruh uchun ham katta tajriba maydoni bo‘lgan.

“O‘zbek kino san‘ati istiqoldan keyin hayotini boshlagan bo‘lsa, endilikda o‘z taraqqiyotining keyingi bosqichiga kirib bormoqda”. [4.] So‘nggi yillarda tarixiy badiiy filmlar soni ham sifati ham ahamiyatli darajada o‘zgargan. Bunga misol qilib; “Abu Rayhon Beruniy” (2018 yil, rejissyor Sh.Abbosov), “Islomxo‘ja” (2018 yil, rejissyor J.Ahmedov), “Berlin Oqqorg‘on” (2018 yil, rejissyor J.Musoqov), “Avloniy” (2019 yil, rejissyor M.Erkinov), “Imom Abu Iso Muhammad Termiziy” (2019 yil, rejissyor A.Mingnarov), “Said bilan Saida” (2019 yil, rejissyor N.Abbosov), “Qo‘qon shamoli” (2019 yil, rejissyor D.Masaidov), “Elparvar” (2019 yil, rejissyor A.G‘aniyev), “Is‘hoqxon Ibrat” (2020 yil, rejissyor J.Qosimov), “Mahmudxo‘ja Behbudiy” (2020 yil, rejissyor B.Sodiqov), “Ilhaq” (2020 yil, rejissyor J.Ahmedov), “101” (2020 yil, rejissyor H.Hasanov), “Faridaning ikki ming qo‘shig‘i” (2020 yil, rejissyor Y.To‘ychiyev), “Meros” (2021 yil, rejissyor H.Nasimov), “Muqumiy” (2021 yil, rejissyor F.Jalolov), “Muhabbat Bahori” (2021 yil, rejissyor I.Rasulov) kabi tarixiy mavzudagi badiiy filmlarni kirish mumkin. Ushbu filmlarning aksariyati nufuzli xalqaro kino festivallarda ishtirok etib, turli yo‘nalishlarda g‘olib va sovrindor bo‘ldi.

Bugungi kunda tarixiy mavzuda filmlar yaratish dolrazbligicha qolmoqda. Yuqorida sanab o‘tilgan filmlarning xech biri, jahonga mashxur tarixiy filmlar “Gladiator”, “Troya”, “Sher yurak”, “Aleksandr”, “Qirol Artur” kabi filmlar qatoridan joy olmadi. Endilikda, o‘zbek tarixi, ajdodlarimiz hayoti va faoliyati haqida, boshqa davlat kinoijodkorlari film yaratishi, tarixiy faktlarni noto‘g‘ri talqin qilib, tarixni o‘zlashtirish holatlarini ham ko‘rish mumkin. Bu o‘rinda Germaniyalik

kinoijodkorlar tomonidan tasvirga olingan. “Tabib: Avitsennaning shogirdi” (2013 yil, rejissyor Filip Shtyolts) filmini keltirish mumkin. Filmda tabobat ilmining sultoni bo‘lgan Ibn Sino shifo topa olmagan kasallikka, uning angiliyalik shogirdi Roba Koula shifo topishi tasvirlanadi. Hatto Ibn Sino fors olimi sifatida ko‘rsatiladi. Qozog‘istonlik kinoijodkorlar tomonidan “To‘maris” (2019 yil, rejissyor Akan Satayev) filmi tasvirga olindi. Aslida To‘marisning qahramonligi va hayoti, dushmanlar uchun olib borgan janglari haqidagi tarixiy ma‘lumot va dostonlar o‘zbek xalqining azaliy merosi hisoblanadi. Hozirgi kunda Amerika Qo‘shma Shtatlarining “Netflix” kinokompaniyasi tomonidan ishchi nomi “Tamerlan” bo‘lib, Temuriylar saltanatiga asos solgan jahongir Amir Temurning hayoti va faoliyatiga bag‘ishlangan film tasvirga olinmoqda. Film rejissyori Jacob Shwarz bo‘lib, filmning asosiy qismi Qozog‘istonda tasvirga olinishi kutilmoqda. Amur Temur rolini Angiliyalik aktyor Christian Mortensen ijro etmoqda. Bu film tasvirga olinib katta ekranlarga chiqqanida o‘z tariximizni no‘tog‘ri talqini yoki o‘zlashtirishini ko‘rish fojeadir. Bu o‘rinda Tarixiy mavzudagi filmlar har bir xalqning ma‘naviy arxivi hisoblanadi. Har bir xalqning o‘z tarixida o‘chmas iz qoldirgan sarkarda, dunyo ilm-fani rivojiga hissa qo‘shgan olim-u-allomalar hayotini, faoliyatini o‘ganish va kelajak avlodga o‘z holida yetkazish har bir millatning sharaflari burchidir “Agar biz ajdodlarimiz hotirasini ulug‘lamoqchi, shu asosda o‘zbek nomini, O‘zbekiston nomini butun dunyoga tarannum etmoqchi ekanmiz, bu ishni birinchi navbatda kino san’ati orqali amalga oshirishimiz kerak. Aynan kino san’ati orqali jahon ekranlarini zabt etishimiz, shu yo‘l bilan dunyo ahlining diqqat-e’tiborini qozonishimiz mumkin.” [2.] Bu o‘rinda, inson ongi va qalbiga ta’sir qiladigan vosita kino san’atining ahamiyati beqiyosdir.

#### Foydalanilgan adabiyotlar:

1. ([https://ru.wikipedia.org/wiki/Istoricheskiy\\_film](https://ru.wikipedia.org/wiki/Istoricheskiy_film))
2. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M.Mirziyoyevning 2017 yil 3-avgust kuni mamlakatimiz ijodkor ziyoli vakillari bilan uchrashuvdagi ma’ruzasidan.
3. Kino san’ati. // 2018. 56 b.
4. Kino san’ati. // 2018. 15-b.
5. Abdusamatov H. Drama nazariyasi. -T.: G‘afur G‘ulom, 2000.
6. Akbarov H. Kino san'ati tarixi. -T.: 2002
7. Muhammedov M. Rejissura asoslari. -T.: 2007
8. Abulqosimova H. “Kinoteleradio tarixi va nazariyasi, darslik. -T.: 2008.
9. Rizayev Sh. Iztirob san'ati. -T.: Yangi asr avlodi, 2013.
10. X.Абулкасимова. Рождение узбекского кино. -Т.: 1965.



**Гавҳар Назарова Ринат қизи,**  
Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти  
“Кино санъати. Телевидение” ихтисослиги,  
таянч докторанти. Ўзбекистон, Тошкент  
e-mail: gavhar2190@mail.ru

## ХРОНИКАЛ ВА ПУБЛИСИСТИК ФИЛЬМЛАР ЯРАТИШНИНГ ЎЗИГА ХОС ХУСУСИЯТЛАРИ

### АННОТАЦИЯ

Мақолада ўзбек хужжатли киноси устаси режиссёр А.Хамроев томонидан суратга олинган “Халқ жасорати” фильми таҳлил этилган. Ушбу лойиҳада ўзбек фарзандларининг фронт ортида кўрсатган матонати, халқимизнинг бағрикенглиги, фидойлиги кинохроника кадрлари орқали усталик билан тасвирлаб берилганлиги тасвирланган тасвирлар таҳлилий ёритилган.

**Калит сўзлар:** Режиссёр, илмий-оммабоп ва хужжатли фильмлар, актёр, киножурнал, киностудияси, кинохроника, кинофотоархив.

**Гавҳар Назарова Ринат қизи,**  
докторант направления  
«Искусство кино. Телевидение» Государственного  
института искусств и культуры Узбекистана  
e-mail: gavhar2190@mail.ru

## ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ ХРОНИКИ И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ФИЛЬМОВ

### АННОТАЦИЯ

В статье анализируется фильм «Мужество народа», снятый мастером узбекского документального кино режиссером А. Хамроевым. В этом проекте через кадры кинохроники умело переданы образы, запечатлевшие силу узбекских детей в тылу, толерантность и самоотверженность нашего народа.

**Ключевые слова:** Режиссер, научно-популярные и документальные фильмы, актер, киножурнал, киностудия, киножурнал, кинофотоархив.

**Nazarova Gavkhar Rinat qizi,**  
Uzbek State Institute of Arts and Culture  
Basic doctoral student "The art of cinema.  
"Television" specialty, Uzbekistan, Tashkent  
e-mail: gavhar2190@mail.ru

## CHARACTERISTICS OF CREATING CHRONICLE AND PUBLICISTIC FILMS

## ABSTRACT

The article analyzes the film “Courage of the People”, filmed by the master of Uzbek documentary film director A. Khamroev. In this project, through newsreels, images are skillfully conveyed that capture the strength of Uzbek children in the rear, the tolerance and dedication of our people.

**Key words:** Director, popular science films and documentaries, actor, film magazine, film studio, film magazine, film photo archive.

**Кириш.** Ҳозирги мураккаб глобаллашув даврида маънавий соҳасида юзага келаётган долзарб муаммолар, мамлакат келажаги саналмиш ёш авлоднинг қалби ва онгини турли зарарли ғоя ва мафкуралар таъсиридан асраш ва ҳимоя қилиш глобаллашув жараёнининг энг долзарб бўлган масалаларига айланди. Ёшларни аввало, ватанпарварлик ва инсонийлик руҳида тарбиялаш таълим соҳасида фаолият юритаётган ҳар бир педагогнинг олий вазифаларидан бири саналади. Юқори савияда, мукамал ишланган кино асарлари ўз ўрнида ўсиб келаётган ёш авлодда Ватанга, халқига, аجدодлардан қолган маданий меросга, она табиатга бўлган муҳаббат, юрт равнақи йўлида фидойилик каби юксак фазилатларни шакллантиришга хизмат қилади... Шунингдек, кино санъати ёшларни ватан тарихи, буюк бобокалонларининг ҳаёти ва фаолияти, илм-фани, санъати ва дунё маданиятига қўшган улкан хиссаси билан таништиради. Натижада уларда халқига, миллатига бўлган чексиз муҳаббат ва гурур туйғулари мустаҳкамланади...

Ватанпарварлик руҳида олиб бориладиган тарбия ва таълим усули эса педагоглардан улкан масъулият ва катта тажриба талаб қилади. Бу вазиятда санъатнинг, хусусан кино санъатининг ўрни беқиёсдир. Сабаби у ёки бу жанрда ишланган анимацион, ҳужжатли ва бадиий фильмлар ёшларнинг онгига турли адабиётлар, маърузалардан фарқли ўлароқ визуал таъсир ўтказа олади. Сўнгги йилларда ўзбек киносида тарихий мавзу энг долзарб, маърифий ва тарбиявий аҳамиятга эга бўлган етакчи мавзулардан бирига айланиб бормоқда. Ушбу мавзуга ижодкорларнинг тез-тез мурожаат қилаётгани қувонарли ҳол албатта. Давлатимиз томонидан кино соҳасини ривожлантиришга юксак эътибор қаратиляпти.

2018-2020 йилларда қатор салмоқли киноасарлар яратилди. Уларнинг асосий қисми тарихий мавзудаги бадиий фильмлар бўлди. “Элпарвар”, “Мусо Муҳаммад ат-Термизий”, “Ислохўжа”, “Берлин-Оққўрғон”, “Авлоний”, “Қўқон шамоли”, “Илҳақ”, “Ибрат” картиналари шулар жумласидандир.

**Асосий қисм:** Бадиий фильмлар билан бир қаторда ҳужжатли кино йўналишида ҳам йирик ишлар амалга оширилди. Тарихий мавзуга бағишланган кинотакдимотлар орасида атоқли ўзбек режиссёри ва сценарист А.Ҳамроевнинг тўрт қисмли “**Халқ жасорати**” (2020) ҳужжатли-хроникал картинаси алоҳида ўрин тутди. Ушбу лойиҳада ўзбек фарзандларининг фронт ортида кўрсатган матонати, халқимизнинг бағрикенглиги, фидойилиги кинохроника кадрлари орқали усталик билан тасвирлаб берилган. “Халқ жасорати” ҳужжатли фильми Улуғ ватан урушида эришилган ғалабанинг 75 йиллиги арафасида ўзбек халқи учун муносиб совға бўлди дейиш мумкин.

Л.Джулайнинг “Кинохроникачи – ўз даврининг разведкачиси” [1.6], -деган фикрни айнан кинорежиссёр А.Ҳамроевнинг “Халқ жасорати” фильми устида бир неча ой изланиш олиб боргани, юзлаб метр кинолента архив материалларини кўздан кечириб уруш даврини акс этирган замонавий кўринишдаги киноасарни яратганига яққол мисол десак муболаға бўлмайди. Шу маънода ушбу асар Иккинчи жаҳон урушидан сўнг Ўзбекистонда илк марта ҳужжатли кинохроникага асосланган киносолнома бўлди. Картинада нафақат Ўзбекистондаги, балки Россиядаги архив материалларидан ҳам самарали фойдаланилган, фильм учун энг ёрқин ва таъсирли кадрлар саралаб олинган. Бу албатта ижодий гуруҳнинг катта ютуғидир. “Халқ жасорати” фильми ижодкорлари жуда қисқа муддатда, деярли бир ой муддат ичида ушбу ажойиб киноасарни ярата олганликлари таҳсинга лойик. Шунини алоҳида

таъкидлаш жоизки, ушбу фильм устида олиб борилган суратга олиш (архив материалларини тўплаш) ишлари, бугунда дунё бўйлаб ҳукм сураётган пандемия айнаи авж олган даврга тўғри келди. Мамлакатда таҳликали ва қалтис вазият ҳукм сураётганига қарамай, фильм ижодкорлари ўз саломатликларини ҳавф остига қўйиб бўлсада, масъулиятли ва шарафли ишни зиммаларига олишдан ҳеч иккиланмадилар ва ўз вазифаларини аъло даражада бажара олдилар. Ижодий жамоадаги аҳиллик, ҳамжиҳатлик ва албатта “Ўзбекино” Миллий агентлиги томонидан яратиб берилган шарт-шароитлар ижодкорлар ғайратини оширган бўлса ажаб эмас.

А.Ҳамроев оммавий ахборот ходимлари билан бўлган суҳбатларининг бирида шундай деганди: “Ўйлашимча ушбу фильм бутун дунёда пандемия билан олиб борилаётган кураш авж олган бир даврда юртдошларимиз эътиборига ҳавола этилиши муҳим аҳамият касб этади. Иссиқ ва қулай уйларида, тўқчиликда телевизор қаршисида ўтирган юртдошларимиз, минг карра оғирроқ шароитларда яшашга мажбур бўлган ота-боболаридан ўрناق олишлари лозим. Биз ҳозир ўзимизнинг, ўз жонимизнинг ташвишидамыз, 75 йил илгари эса ўзбекистонликлар фронтда ва фронт ортида ўз оналарини, опа-сингилларини, фарзандларини, набираю абираларини кутқариш учун мардларча жанг қилдилар... Сизу бизни кутқардилар. Ушбу фильмда халқимизнинг кўп йиллик ҳаққоний тарихини кўрсатдик, ўзбекларнинг уруш йилларида кўрсатган беқиёс жасорати ҳақида ҳикоя қилдик. Буни барча билиши керак, айниқса, келажак авлод бундан хабардор бўлиши жуда муҳим...” [2].

Дарҳақиқат, ноёб хроникал кадрлардан, кинофото ҳужжатлардан иборат мазкур картина ўзбек ҳужжатли киносига амалга оширилган катта кинолойиҳа бўлди. Фильм иккинчи жаҳон уруши хусусидаги биз билган ва билмаган кўпгина ҳақиқатларни ҳаққоний тарзда, хроникал далиллар орқали томошабинлар ҳукмига ҳавола қилди. “Халқ жасорати” киносолномаси яна шуниси билан қадрлики, у халқимизга, ўзбек киносига чорак аср давомида “унутилаётган” атоқли ўзбек режиссёри Али Ҳамроевни қайтарди десак муболаға бўлмайди.

“Халқ жасорати” режиссёрнинг уруш мавзусига бағишланган биринчи иши эмас. У ўзининг узоқ йиллик ижоди мобайнида бу мавзуга кўп мартаба мурожаат қилган. Бундан қарийб 45 йил муқаддам айнан шу ижодкор “Тошкент жасорати” (1975) номли ҳужжатли фильмни суратга олганди. 1975 йилда яратилган мазкур кинокартина А.Ҳамроевнинг Иккинчи жаҳон уруши мавзусидаги биринчи иши бўлиб, у ҳам ўзбек халқининг, жумладан Тошкент аҳолисининг уруш йилларидаги дарду-аламлари, уйқусиз тунлари, машаққатли меҳнати, унинг фарзандлари, унинг ғалабасига бағишланганди. 1975 йилда ғалабанинг 30 йиллиги шарафига яратилган ушбу киноасар Бутуниттифоқ кинофестивалида энг яхши ҳужжатли фильм учун таъсис этилган мукофот билан тақдирланганини алоҳида таъкидлаш жоиз.

“Ҳали кўп авлодлар Улуғ Ватан уруши ҳақидаги ҳақиқатлардан айнан Тошкентда суратга олинган фильмлар орқали хабардор бўлишади...” [3] - бу сўзлар “Тошкент жасорати” ҳужжатли фильмида муаллиф томонидан айтилган сўзлар эди.

“Халқ жасорати” фильмига тайёргарлик ишлари деярли 50 йил муқаддам, ижодкор ҳарбий мавзуга илк бор мурожаат қилган вақтларидаёқ бошланган эди, дейиш мумкин. Сабаби, фильмдаги аксарият кадрлардан режиссёр аввалги ишларида ҳам фойдаланган. “Тошкент жасорати” (1975) фильми экран юзини кўргач, орадан бир йил ўтиб мазкур картинанинг иккинчи қисми – “Қардошлик ва синов йиллари” (1976) картинаси муҳлислар эътиборига ҳавола этилди. 2006-йилда А.Ҳамроевнинг ижодкор зиёлиларнинг, шоир ва ёзувчиларнинг Ўзбекистонга эвакуация қилинишига бағишланган “Яшамок, яшамок, севмоқ” (2006) номли ҳужжатли фильми омма эътиборига тақдим этилди. Орадан 12 йил ўтиб эса яъни 2018 йилда унинг отаси Э.Ҳамроевга бағишланган “Сизни унутмадим” (“Я тебя не забыл”) (2018) кинокартинаси экран юзини кўрди. Ниҳоят 2020 йилда фашизм устидан эришилган ғалабанинг 75 йиллик санасига бағишлаб суратга олинган “Халқ жасорати” ҳужжатли – хроникал картинаси юқорида номлари келтирилган ҳужжатли киноасарларнинг мантикий давоми сифатида режиссёрнинг ҳужжатли кино йўналишидаги ижодининг ёрқин намунаси бўлди дейиш мумкин. Ушбу кинокартиналарни ўз миллатининг тарихига, тақдирига бўлган юксак эҳтиром бирлаштириб туради десак муболаға бўлмайди.

“1970 йилда илк марта иш юзасидан СССРнинг Красногорск шаҳрида жойлашган киноархивга бориб қолдим ва эски кинохроника билан ишлаш менга ёқиб қолди. Ўша вақтда архив ходимларининг ёрдами билан қўлга киритган ноёб кадрларим қарийб ярим асрдан буён фильмдан фильмга ўтиб келмоқда. Улар на эскиради ва на занглайди – ҳаққоний киносолномаларнинг ўзига хос муҳим жиҳати ҳам ана шудир” - дейди режиссёр А.Хамроев.

Шуни алоҳида айтиш керакки, фильмнинг биринчи қисмида ўзбекларнинг пайдо бўлиши ҳақидаги тарихий фактлар ва видеолар билан бошланади. Унда Амир Темур, Ал-Ҳоразмий, Абу Али ибн Сино, Алишер Навоий ва Мирзо Улуғбек каби буюк аждодларимизнинг сиймолари акс этган тарихий бадий фильмлардан хроникал лавҳалар келтирилган.

Шундан сўнг Чор мустамлака даври, Паранжи ечган аёллар, замонавий мактабларга борган болалар, илк крилл ёзувига асос солган Қори Ниёзийнинг чиқишлари асосида мусиқий уйғунликда кадрлар ёртиб берилган.

Фронт ортидаги жанглarda тинчлик учун хизмат қилаётган аскарларнинг маданий хордиқ чиқаришларини таъминлаш мақсадида концерт дастурлари ҳам ташкил этилган. Тамарахоним, Халима Носирова, Шаҳодат Раҳимова, Гавҳар Раҳимова сингари аёл санъаткорларимиз фронтдаги аскарларга руҳан далда бўлиш мақсадида кўшиқ куйлаётган сахналар, “Фронтдаги дўстларимизга”, “Икки жангчи”, “Қасам”, “217 чи одам”, “Тоҳир ва Зухра”, “Насриддин Бухорода”, “Генерал Раҳимов”, “Сен етим эмассан” каби фильмлардан олинган ажойиб кадрлар ва яна кўплаб ноёб лавҳалар фильм сюжетини бойитишда ва унинг янада таъсири чиқишида катта аҳамият касб этган. Юқорида санаб ўтилган фильмларга, турли шахсларга ва ҳодисаларга алоқадор кадрлар шунчаки кўрсатилмаган, муаллиф томонидан ўқилаётган матнга ва фильмнинг умумий сюжетига боғланган ҳолда ажойиб кетма-кетликда кўрсатиб берилган. Сабаби, фильмдаги ҳар бир кадр алоҳида фильм учун мавзу бўлишга лойиқ ва уларнинг ҳар бирининг ўз тарихи бор. Масалан, “Генерал Раҳимов” бадий фильмдан олинган кадрлар ва С.Раҳимов ҳақидаги хроникал кадрларни олайлик. Режиссёр бадий фильм лавҳаларини ва хроникал кадрларни усталик билан бир-бирига улай олган. Фронтда яралангач уч кунга ватанига келган вақтида, давлат тadbирларининг бирида нутқ сўзлаётган тирик С.Раҳимов акс этган ва унинг вафотидан сўнг видолашув онлари кўрсатилган ноёб кадрлар илк маротаба айнан шу фильмда намойиш этилди. 14 нафар норасидани асраб олган Тошкентлик темирчи Шоаҳмад Шомаҳмудовлар оиласи ҳақидаги хроника ва режиссёр Ш.Аббосовнинг “Сен етим эмассан” кинокартинасидан олинган лавҳалар уйғунликда тасвирланган. Ш.Шомаҳмудовлар сингари ватанимизнинг турли бурчагидаги бағрикенг, меҳри дарё юзлаб оилаларнинг Ўзбекистонга эвакуация қилинган минглаб турли миллат болаларини асраб олиш мақсадида навбатда тургани акс этган хроникал кадрлар беихтиёр кишида фахр ва ғурур туйғусини уйғотади. “Режиссёр воқеалар занжирини илғаши, асар қурилмасини аниқ кўз олдига келтириши керак” [4.36]. А.Хамроев айни мақсадига эришган, чунки ҳар бир кадр синчковлик билан бир-бирига узвий боғланган. Фильмни диққат билан томоша қилган синчков томошабин, беихтиёр давр муҳитини тасаввур қилиши мумкин.

Фильмнинг учунчи қисмида айнан шу даврда “Жанговор кинотўплам” урушга бағишланган фильмлар жамланмаси яратилган. Юртимизда уруш йилларида Иттифоқнинг ҳарбий ҳаракатлар давом этаётган ҳудудларидаги олимлар билан бир қаторда маданият, санъат ва адабиёт арбоблари учун ҳам бошпана тақдим этилган ҳамда уларнинг ўз ижодларини давом эттиришлари учун керакли шарт-шароитлар яратиб берилган. Ўзбекистон улар учун нажот кўрғонига айланган. Машҳур рус ёзувчиси А.Толстой ўзининг “Иван Грозный” асарини айнан Тошкентда ёзгани, Ленинграддан Тошкентга юборилган рус шоираси Анна Ахматованинг эзулик ва одамийлик ҳақидаги бетакрор шеърлари ҳам Тошкентда дунёга келгани ва яна кўплаб рус ижодкорларининг тақдир йўллари ва кечинмалари ҳақида ҳам айнан “Халқ жасорати” фильмида ҳикоя қилинади.

Фильмда келтирилган статистик маълумотлар тўртинчи қисмда батафсил берилган бўлиб, кўпгина мухлисларни ҳайратга солган бўлса ажаб эмас. Сабаби ҳали шу вақтгача улуғ ватан урушида ҳалок бўлган ва ундан қайтган ватандошларимизнинг сони бирон бир

хужжатли фильмда айтилмагани. Ушбу фильмни томоша қилган ҳар бир мухлис кўпгина муҳим ва керакли маълумотларга ҳам эга бўлади. Ҳа йиллари Ўзбекистон аҳолисининг сони 6,5 миллион бўлгани ва ундан 538 мингдан зиёди урушда ҳалок бўлгани, яъни урушга ҳар учинчи Ўзбекистонлик кетганлигини ва кетганларнинг 10 фоизи ҳам омон қолмагани ҳақида айнан шу фильмда келтирилган маълумотлар орқали ҳабардор бўлган ҳар бир томошабин қаттиқ таъсирланади. Айниқса ёш авлод учун бу маълумотларни билиш ниҳоятда аҳамиятлидир. Ҳар бир кадр ва ҳар бир фильмлардан келтирилган парчалар мусиқий асос билан инсонни бевосита ўша давр муҳитига олиб киради. Фильмда нафақат аниқ келтирилган хроникал кадрлар балки бадиий фильмлардан келтирилган махсус парчалар уни томошабин учун янада давр муҳитида саёҳат қилиш имконини берган десак, муболаға бўлмайди.

Давлатимиз раҳбарининг ташаббуси билан юртимизда Иккинчи жаҳон урушига нисбатан бўлган қарашларнинг ижобий томонга ўзгараётгани, ўша йилларга тегишли архивларни очилганлиги, умуман ўзбек халқининг Иккинчи жаҳон уруши йилларидаги йўқотишлари, кўрсатган жасорати, фидойилиги ва умуман Ғалабага кўшган улкан ҳиссаси аниқ рақамлар билан очик ойдин айтилаётгани ва кўрсатилаётгани таҳсинга лойиқ.

1942 йилда Вязьма остонасида бўлган қақшатқич жангларнинг бирида мардларча Ватан учун жон берган бир отанинг ўғли, Иккинчи жаҳон урушида беқиёс жасорат кўрсатган олижаноб халқнинг фарзанди сифатида режиссёр А.Ҳамроев кўп йиллардан буён қатор хужжатли киноасарлари орқали уруш мавзусига мурожаат қилиб келади. Унинг ушбу ижод намунаси ҳам бир фарзанд сифатида шаҳид кетган ота-боболарининг, халқининг ёрқин хотирасига бўлган юксак эҳтиромининг ажойиб намунасидир. Шу ўринда ижодкорнинг Иккинчи жаҳон уруши мавзусидаги яна бир хужжатли картинасини эшлаш ўринлидир. “Сизни унутмадим” (“Я тебя не забыл”) (2018) хужжатли фильми орқали режиссёр ўз отаси, яъни Иккинчи жаҳон урушида Смоленск ўрмонларида қаҳрамонларча ҳалок бўлган кичик лейтенант, ўзбек киносининг қалдирғоч актёрларидан бири, серкирра ижодкор, сценарист – Эргаш Ҳамроевнинг мураккаб ҳаёт йўли ҳақида ҳикоя қилибгина қолмай, унинг мисолида иккинчи жаҳон урушида тинчлик ва озодлик учун жон берган минглаб ўзбек ўғлонларининг ёрқин хотирасига бир фарзанд ва ватандош сифатида юксак эҳтиром кўрсатди, десак муболаға бўлмайди. Бу А.Ҳамроев узоқ йиллар мобайнида чет элда истиқомат қилган бўлсада Ватанини унутмаганлигининг, ватан ва ватандошлари ёди билан яшаганлигининг ёрқин исботидир. “Сизни унутмадим” кинокартинаси 2018 йилда Туркияда ўтказилган “III – Турк дунёси” Халқаро хужжатли фильмлар фестивалида биринчи ўринга лойиқ топилган. Шу ўринда ижодкорнинг куйидаги сўзларини эшлаш ўринлидир: “Мен аввал ҳам ўзбек режиссёри эдим, ҳозир ҳам шундай, бундан кейин ҳам шундай бўлиб қолади...”[5].

Хулоса. Ҳар бир киноасар томошабинга эстетик завқ бахш этиши, маънавий озуқа бера олиш даражаси билан баҳоланади. “Инсонни реалистик тасвирлаш кино санъатининг асл моҳиятига айланди. Ҳаётида бўлиб ўтган ёки ҳозирда бор реал ва конкрет инсон образи “портрети”, ўзининг максимал ҳаққонийлиги, ёрқинлиги ва руҳий кучи билан айнан кино санъатида тўла гавдаланди.” [6.5].

“Хужжатли кинонинг кучи, қайси мавзуда бўлишидан қатий назар, аниқ ҳақиқий фактда, хужжатда ва ҳаёт ҳақиқатида”. [7.47]. Агар у инсонни маънан юксалтириш баробарида, миллатни, жумладан, ёшларни халқининг ўтмиши, тарихи билан таништира олса ва шу билан бирга уларда аждодларига нисбатан ғурур ва фахр туйғуларини уйғота олса – бу киноасар шубҳасиз бебаҳо ижод намунаси саналади. “Халқ жасорати” хужжатли картинаси ана шундай фильмлар сирасига киради. Картина деярли оқ-қора хроникал кадрлардан иборат бўлишига қарамай, халққа, айниқса ёш авлодга тарихдан сабоқ бера олгани билан ғоят кадрлидир. Каттаю-кичик интернетга муккасидан кетган шиддатли замонда яшайпмиз. Илгаригидек китобга ошно ёшларни кўпам учратавермаймиз. Ана шундай даврда бу каби хужжатли ва бадиий кинокартиналар ёш авлоднинг дунёқарашини, фикрлаш доирасини ва билим даражасини юксалтиришда катта мактаб вазифасини ўтайди.

Шундай экан ёшлар орасида бундай киноасарларнинг тарғиботини кучайтириш лозим. Ўсиб бораётган ёш авлод ота-боболари, аждодлари ким бўлганликларини, тинч ва фаровон

кунларга ўз-ўзидан эришилмаганлигини ва умуман тинчликни қадрини чуқур англаб етишида шубҳасиз ана шундай тарихий киносолномаларнинг ўрни бекиёсдир.

#### Фойдаланилган адабиётлар:

---

1. Джулай Л. Документальный иллюзион: Отечественный кинодокументализм- опкти социального творчества. 2-е изд.-М., Материк., 2005.-бстр.
2. Бабаев Б. <http://www.kultura.uz/2020/05/15>
3. “Тошкент жасорати” ҳужжатли фильми матнидан.
4. Маҳамметов М, Файзиева Ф. Кинотелерадио асарлари талқини ва таҳлили. Т.: 2015. 36-б.
5. <http://myday.uz/People/klassniy-papa>. 03.04.2017.
6. Юренев Р. Н. Советский биографический фильм. “Госкиноиздат”. М.,
7. Ҳасанов Б. Ўзбек ҳужжатли киносининг тараққиёт йўллари. Дисс., с. ф. н. Санъатшунослик институти.-Т., 1975. 47-б.



**D. E. Omonov**

Professor, Department of Fine Arts and Engineering Graphics,  
Faculty of Arts, Uzbekistan-Finland Pedagogical Institute

## **DIRECTING STUDENTS TO CREATIVITY BASED ON THE POWER POINT PROGRAM**

### **ANNOTATION**

The use of interactive teaching methods in fine arts lessons is one of the most pressing problems today. The need to apply pedagogical technologies to interactive visual arts methods, such as brainstorming, clustering, conversation, debate, discussions, puzzles, role-playing games, arises from the study and analysis of the content of pedagogical technology and the essence of traditional education.

**Key words:** composition, color, graphics, sculpture, arts and crafts.

Controlling, testing and evaluating the knowledge of students is of great importance in the training of modern, competitive specialist personnel. If we do not start it well, we will not be able to achieve the expected result, regardless of whether we use different methods or prepare different assignments for an interesting lesson. Because a psychological process of evaluating one's own work always takes place in the human mind. If the result of his work is not evaluated or if he is not satisfied with the evaluation and reward, his activity will decrease, eventually he may become "Disappointed".

The Power Point program has great potential in multimedia preparation. Using them, multimedia preparation on various topics and use in the course of the lesson is becoming widespread. As a result, it has recently been distinguished by pedagogues as a separate video method.

The development of the use of multimedia in the educational process of the POWER POINT program led to the emergence of various multimedia products, and finally electronic textbooks. The development of information technologies opened the way for the wide development of Internet networks. At the same time, there are some objective problems in the widespread use of multimedia tools.

Currently, we have very few educational videos that can be used in the teaching of fine arts and engineering graphics. But they can be created with students. In the future, the increasing spread of distance learning, the creation of electronic versions of textbooks and manuals will lead to a wider use of computers in the teaching process. Technical tools also play an important role in organizing the educational process. The blackboard is the most used and least expensive tool in the educational process.

Textbooks, instructional manuals and lecture texts, electronic literature and visual electronic materials are used in the teaching of fine art and engineering graphics of students.

Examples of world-recognized works of art of mature Uzbek and foreign masters of visual arts, as well as methodologically excellent reproduction works, organization of classes using modern computer technologies. Samples of national art are used for training students. Printed samples and

electronic versions of film tapes dedicated to the reflection of great artists and their creative processes are widely used.

In the Republic of Uzbekistan, special attention is paid to the development of educational technologies, like the developed countries of the world. A solid foundation is being created for the formation of the national education system, the introduction and use of modern information technologies in all areas, and the expansion of the enjoyment of world information resources. In fact, in the introduction of the updated education system, each future teacher should have the ability to form and educate the professional competence related to his subject and the education of the mature generation, and to have the ability to apply them consistently in pedagogical activities. is an important requirement of today.

The first President of the Republic of Uzbekistan, I. Karimov, gave a clear definition of the concept of a perfect person in the work "Without historical memory - no future". "A perfect person means, first of all, people who have a high level of consciousness, who can think independently, who can be an example to others with their behavior, who are educated and enlightened." The educational system and the school were set as a goal, i.e. to raise a perfect person and bring him to adulthood.

"Pedagogical technology is a systematic method of creating, applying and defining technical and personal resources and their interaction, which has the task of making the entire teaching and learning more effective."

The traditional teaching technology is generally "teacher-student" style, in which the student is considered as an object of the educational process, i.e. as a passive person. Pedagogical technology is based on the "Teacher - education - student" system, in which the student becomes a subject, that is, an active participant in the educational process. In this case, the student becomes an organizer who creates conditions for his own research and observation, and a manager who controls him.

It is possible to note the following factors that have a negative effect on the teaching of fine arts on the basis of modern pedagogical technologies, that is, on its improvement:

- the lack of a scientifically based system of continuous training of teachers in general educational institutions for the practical application of pedagogical technologies;
- the existence of inconsistency between the current level of development of science, technology and technology and the process of ensuring the quality of professional training of visual arts teachers;
- insufficient implementation of best practices in improving the process of training the professional skills of visual arts teachers;
- the development of lessons based on pedagogical technologies is not recommended for visual arts teachers, the insufficient creation of teaching-methodical complexes that allow for the organization of independent education.

Therefore, the creation of the theoretical and practical foundations of the use of pedagogical technologies in visual art classes on the basis of the effective use of the opportunities of modern educational technologies determines the relevance of the research.

The use of interactive teaching methods in painting classes in fine arts is one of the current issues. The need to apply pedagogical technologies to visual art lessons from interactive methods such as brainstorming, cluster, conversation, debate, discussion, puzzle, role-playing games arises based on the study and analysis of the content of pedagogical technology and the essence of traditional education.

It is well known to us that the content of traditional education is mainly built on the basis of the authoritarian position of the pedagogue in this process, the slow activity of visual art students, and the main part of the time allocated for visual art is spent on important theoretical knowledge by pedagogues. was used to describe information, it was expressed that the need to ensure the activity of students of visual arts was not felt.

Until now, there has not been any more systematic scientific work or methodical-didactic manual published on the issue of pedagogical technology in teaching the science of painting in school fine art. In order to think about this issue, it would be better to start the issue a little higher and analyze

the use of technology, pedagogical technology, and then the use of new pedagogical technology in the teaching of visual arts - in our opinion.

It is one of the modern requirements to improve the quality of creative and practical training of students, highly qualified, competitive creative specialists, artist teachers of the public education system, who operate in the conditions of the market economy, where the development of art and technology is accelerated. A horse becomes interested in science only when he consciously puts a result in the training process and is sure that he will get it. As a result of the research, the following conclusion was reached:

1. The content and ways of organizing painting classes in fine arts based on modern pedagogical technology were scientifically based.

2. Based on the study of scientific-pedagogical and methodical resources related to the topic, it was scientifically justified that the organization of classes on the basis of pedagogical technologies is an actual pedagogical problem.

3. It has been scientifically proven that the organization of painting classes in fine arts on the basis of modern pedagogical technologies is an urgent pedagogical problem.

4. The current situation and pedagogical conditions of the technologicalization of painting lessons in fine arts were studied.

5. The proposed lesson types and content of the lessons significantly increased the students' level of knowledge.

The conscious choice of students' professions based on new pedagogical technologies is important in the continuous education system in the training of competitive profession holders and all-round mature personnel. The research work conducted to guide students to a conscious profession and to improve their preparation for the life process is one of the first attempts to shed light on pedagogical, psychological, methodical, and organizational possibilities.

In conclusion, we can say that no matter what subject the lesson is, if we take a scientific approach, if we creatively use modern pedagogical technologies and non-traditional teaching methods in our classes, we will reach our students' goals faster.

## References

1. D.E.Omonov, J.T.Kholikov, Sh.X.Egamova., The Role and Importance of Using Graphic Programs in Shaping Students' Knowledge and Skills. Nexus : Journal of Innovative Studies of Engineering Science (JISES) Volume: 01 Issue: 04 | 2022 ISSN: 2751-7578 <http://innosci.org/45> | Page
2. D.E.Omonov, S.M.Suvankulov, J.Kh.Kadyrov., The Role of Continents and Neighborhoods in the History of Samarkand Nexus : Journal of Innovative Studies of Engineering Science (JISES) Volume: 01 Issue: 04 | 2022 ISSN: 2751-7578 <http://innosci.org/27> | Page
3. D.E.Omonov, S.M.Suvankulov, J.Kh.Kadyrov., Decorations Used in the Interior of Historical Residences of Uzbekistan and Their Situation Today (in the example of the city of Samarkand) Nexus : Journal of Innovative Studies of Engineering Science (JISES) Volume: 01 Issue: 04 | 2022 ISSN: 2751-7578 <http://innosci.org/32> | Page
4. I.U.Izbasarov, I.Sh.Suvonkulov, D.E.Omonov., Spatial Imagination and Logical Thinking as a Pedagogical Basis for Teaching Students to Design Nexus : Journal of Innovative Studies of Engineering Science (JISES) Volume: 01 Issue: 04 | 2022 ISSN: 2751-7578 <http://innosci.org/37> | Page
5. D.E.Omonov., Conceptual Bases of the Production of Teaching Technologies in Exposure and Practical Training (In the Example of the Engineering Graphics Course) Pioneer: Journal of Advanced Research and Scientific Progress (JARSP) Volume: 01 Issue: 04 | 2022 ISSN: 2751-7551 <http://innosci.org/104> | Page
6. D.E.Omonov., The Role of Engineering Graphics in the Training of "Fine Arts and Drawing" Teachers Pioneer: Journal of Advanced Research and Scientific Progress (JARSP) Volume: 01 Issue: 04 | 2022 ISSN: 2751-7551 <http://innosci.org/108> | Page

7. I.U.Izbosarov, D.E.Omonov, S.Abduvohidova., Stages of Working Thematic Composition in Fine Arts Lessons Pioneer: Journal of Advanced Research and Scientific Progress (JARSP) Volume: 01 Issue: 04 | 2022 ISSN: 2751-7551 <http://innosci.org> 112 | Page
8. D.E.Omonov, M.S.Sidikova, Sh.X.Egamova, F.O.Jahonova., Conceptual bases of production of teaching technologies in lectures and practical classes of engineering graphics international journal of progressive sciences and technologies. (IJPSAT) ISSN: 2509-0119. © 2021 International Journals of Sciences and High Technologies <http://ijpsat.ijsh-t-journals.org> Vol. 29 No. 2 November 2021, pp.84-87
9. D.E.Omonov, M.S.Sidikova, A.I.Temirova, F.G'.Otayorova., Integration of computer technologies in secondary schools of fine arts. international journal of progressive sciences and technologies (IJPSAT) ISSN: 2509-0119. © 2021 International Journals of Sciences and High Technologies <http://ijpsat.ijsh-t-journals.org> Vol. 29 No. 1 October 2021, pp.497-499
10. DILSHOD ESONOVICH OMONOV., Ways to introduce the science of painting to the visual arts using new pedagogical technologies. International journal of philosophical studies and Social sciences ISSN-E: 2181-2047, ISSN-P: 2181-2039 <http://ijpsss.iscience.uz/index.php/ijpsss> Vol 1, Issue 3 2021
11. D.E.Omonov., Integration of fine arts and computer technologies in art education of students. MIDDLE EUROPEAN SCIENTIFIC BULLETIN ISSN 2694-9970 Middle European Scientific Bulletin, VOLUME 17 Oct 2021 Copyright (c) 2021 Author (s). This is an open - access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC BY).To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>
12. Omonov Dilshod Esonovich., Spiritual values and their importance in human development. NOVATEUR PUBLICATIONS INTERNATIONAL JOURNAL OF INNOVATIONS IN ENGINEERING RESEARCH AND TECHNOLOGY [IJIERT] ISSN : 2394-3696 Website: [ijiert.org](http://ijiert.org) VOLUME 8, ISSUE 10, Oct. -2021 199 | P a g e
13. D.E.Omonov., Improving Conversation Classes on Fine Arts in Secondary Schools. European Journal of Innovation in Nonformal Education (EJINE) Volume 2 | Issue 2 | ISSN: 2795-8612.
14. D.E.Omonov., The Role of Graphics in the Training of Teachers of "Fine Arts and Engineering Graphics" European Journal of Innovation in Nonformal Education (EJINE) Volume 2 | Issue 2 | ISSN: 2795-8612.
15. D.E.Omonov, G. Namozova, F. Rashidov, S. Abduvohidova., Engineering graphic sciences are a conceptual framework for conducting educational technologies in lectures and practical training. In Volume 2, Issue 12 of ResearchJetJournal of Analysis and Inventions December, 2021.



ISSN: 2181-9297

www.tadqiqot.uz

**Тўраев Илхом**

Қарши давлат университети

Рангтасвир ва амалий санъат кафедраси ўқитувчиси

## ШАФФОФЛИҚДА ЖИЛВАЛАНГАН АСАРЛАР

### АННОТАЦИЯ

Маҳобатли-декоратив санъатнинг алоҳида тури бўлган витраж санъати тасвирий санъатнинг бошқа турлари, айниқса меъморчилик билан бирикиб, катта ифодавийлик ҳосил қилади. Ўз тасвирларида иншоот характери ва вазифасини ифодалаган ва унинг бадий образини тўлдирган ҳолда витражлар интерьерни безатишда муҳим аҳамият касб этади. Қадим даврлардан витражлар ибодатхоналарда қўлланилган. Кўплаб архитектура ёдгорликларидан жой олган витражлар ҳозирги кунгача сақланиб қолган. Ҳозирги вақтда тайёрлаш техникаси турлича бўлган витражлар мавжуд. Бундай витражлар кейинги йилларда бунёд этилган маҳобатли биноларни бегаб турибди.

**Калит сўзлар:** витраж, мозаика, фонар, плафон, равок, сюжет, шаффоф

**Turaev Ithom**

Qarshi State University

Teacher of the Department of painting and Applied Arts

## MASTERPIECES POLISHED IN TRANSPARENCY

### ANNOTATION

Stained glass art, a particular type of Decorative Art, combines with other types of fine art, especially architecture, to produce great expressiveness. Stained glass windows in their images, representing the character and function of the structure and complementing its artistic image, are important in decorating the interior. Stained glass from ancient times was used in temples. Stained glass windows containing many architectural monuments have survived to the present day. Currently, there are stained glass windows with different preparation techniques. Such stained glass windows decorate the majestic buildings erected in the following years.

**Keywords:** stained glass, mosaic, lantern, plafond, archway, plot, transparent

**Тураев Ильхом**

Қаршинский государственный университет

Преподаватель кафедры живописи и прикладного искусства

## ШЕДЕВРЫ, ПОЛИРОВАННЫЕ В ПРОЗРАЧНОСТИ

## АННОТАЦИЯ

Витражное искусство, особый вид декоративного искусства, сочетается с другими видами изобразительного искусства, особенно архитектурой, создавая большую выразительность. Витражи по своим изображениям, передающие характер и функцию сооружения и дополняющие его художественный образ, имеют важное значение в украшении интерьера. Витражи с давних времен использовались в храмах. До наших дней сохранились витражи, содержащие множество памятников архитектуры. В настоящее время существуют витражи различной техники изготовления. Такие витражи украшают величественные здания, возведенные в последующие годы.

**Ключевые слова:** витраж, мозаика, фонарь, плафон, арка, сюжет, прозрачный

Витраж-бу, маҳобатли-декоратив санъатнинг алоҳида тури. У тасвирий санъатнинг бошқа турлари, айниқса меъморчилик билан бириқиб, катта ифодавийлик ҳосил қилади. Унинг ўтмиши бой, келажаги чексиз, у битмас-туганмас ижодий имкониятларга эга.

Дераза ва эшик туйнукларининг, фонар, плафонлар, равоқ ва гумбазлар, деворларнинг яхлит юзасининг декоратив ойна билан тўлдирилиши витраж ҳисобланади. Шишадан ёки шиша устида бажарилган шаффоф картиналар, суратлар, нақшлар ҳам витраж дейилади. Витражлар одатда ёруғлик нури тушадиган дераза, эшик ва фонарларга ўрнатилади. Ҳозирги вақтда шишага бадий ишлов беришнинг такомиллашуви билан витраж тушунчаси анча кенгайди.

Витражлар орнаментал композициялар, нақшлар ёки картиналар кўринишида рангсиз ёки рангли ойналардан бажарилади. Витражларнинг вазифаси турлича: улар бино ёки алоҳида хоналарнинг бой декоратив беағи ҳисобланади, дераза ва эшиклар ойналари ўрнига қўйилади, ёруғликни ўтказди. Ўз тасвирларида иншоот характери ва вазифасини ифодалаган ва унинг бадий образини тўлдирган ҳолда витражлар интерьерни безатишда муҳим аҳамият касб этади.

Витраж санъати тарихи узок ўтмишга бориб тақалади. Илгари рангли шишалар йиғмасини ҳосил қилувчи витражлар кўпинча хонанинг тасодифий беағи бўлиб хизмат қилган. Вақт ўтиши билан уларнинг композицияси, кўриниши, шишанинг бадий ишланмаси ва бажариш техникаси такомиллашган. Витражлар чинакам санъат асарига, бинонинг қатъий ўйлаб топилган маҳобатли-декоратив беағининг ажралмас қисмига айланган.

Витражлар, асосан черков ва монастирлар беағида қўлланилиб, аста-секин турар жой ва жамоат биноларига кириб борди. Дунёда кўплаб архитектура ёдгорликларида машхур рангасвирчилар ва моҳир усталар томонидан яратилган жуда кўп витражлар сақланиб қолган. Муаллиф ёки уста номи кўпинча санъат асарининг бадий қийматини кўрсатиб беради. Аммо кўплаб ажойиб витражлар усталарининг номи бизга номаълум. Рассом фақат ўз даврида яшайди, лекин санъат асари ўз давридан ўтиб, абадийликка юз тутди. Мана шундай витражлар Франция, Германия, Италия, Швейцария, Англия, Нидерландия, Чехословакия ва бошқа мамлакатларда сақланган. Санкт-Петербургдаги Давлат Эрмитажида сақланувчи витражлар алоҳида аҳамиятга эга.

Дастлабки витражлар қачон яратилганини айтиш қийин. Шиша кашф этилиши билан витражлар пайдо бўлган дейишга ҳеч қандай асос йўқ. Фақат рангли майда шиша пластинкаларидан иборат мозаиканинг империя даврида (эрамизгача биринчи юз йиллик, эрамиз боши) қадимги Римда ва биринчи христиан ибодатхоналарида топилгани бизга маълум.

Қадим даврлардан витражлар ибодатхоналарда қўлланилган. Илк христиан ибодатхоналарида деразалар юпқа шаффоф тош (алебастр, селенит) пластиналар билан тўлдирилган, бунда тош пластиналардан нақшлар ҳосил қилинган.

Эрамизнинг 330 йилида Византия пойтахти бўлган Константинополдаги София черкови деразалари черков қурилганидан кейин рангли шишалар билан ойналанган.

Адабий манбалар орқали шу нарса маълумки, эрамизнинг 79 йилида Везувий вулканининг отилиши натижасида қадимги Италиянинг ер остида қолган шаҳарлари Помпей ва Геркуланумни қазиб ишлари вақтида рангли шиша мозаика поллар, деворий рангтасвир ва витражлар бўлаклари топилган. Бошқа манбаларга кўра Помпейда пол ва деворларнинг фақат шишали мозаикаси топилган, чунки у ердаги уйларда деразалар кам бўлган ва кўплари ойнасиз бўлган.

Роман даврида (X-XII асрлар) ибодатхоналарда (Франция, Германия) сюжетли витражлар пайдо бўлган. Қўрғошин кашаклар билан бириктирилган турли шаклдаги ойналардан иборат катта ўлчамли ранг-баранг витражлар готика даври (XII-XV асрлар) черковларининг алоҳида хусусиятини ташкил қилган. Бу витражларда кўпинча диний ва маиший саҳналар тасвирланган. Улар катта, учли ва “гул” деб номланувчи деразаларни тўлдирган. Уйғониш даврида (XV-XVI асрлар) витраж шишадаги рангтасвир каби мавжуд бўлган, махсус бўялган рангли шиша устида қириб силлиқлаш техникаси билан ишланган.

Деразаларнинг рангли ойнаванд қилиниши дастлаб деразаларнинг тош ва ёғоч катакчалари орасига қўйилган шиша мозаика тарзида бўлган. Кейинчалик кесилган ва қўрғошин гардиш ичига йиғилган, геометрик ёки ўсимликсимон орнаментли нақш кўринишидаги рангли шашалардан иборат мозаика ҳосил бўлган. Бундай мозаикалар металл рамаларга йиғилган ва деразага қўйилган.

Деразаларга рангли ойналар қўйиш аста-секин декоратив санъатнинг алоҳида соҳасини юзага келтирди ва санъатнинг бошқа турлари қаторига қўшилди. Вақт ўтиши билан шиша мозаикадаги тасвирларга қўйиладиган талаб ортиб борди. Рангли шишаларни тўқроқ бўёқлар билан ёрқинлаштиришни синаб кўрдилар. Натижалар ижобий бўлиб чиқди. Шишаларни куйдириш ёрдамида бўяш техникаси IX асрда пайдо бўлди. Бу янги усул кенг тарқалди. Шундай қилиб, X аср охирида шиша рангтасвири пайдо бўлди. Шишадаги рангтасвирнинг ривожланиши билан шиша мозаика иккинчи планга ўтди, лекин у бутунлай сиқиб чиқарилмади. У шиша рангтасвири билан биргаликда қўлланишда давом этди.

Аугсбургдаги (Германия) XI аср черкови, Франциянинг Сан Шапель ўрта аср ибодатхонаси, Шартрдаги Нотрдам черкови (XII аср), Франциянинг Шартр шаҳрида жойлашган, готика даври (XII-XV асрлар) архитектураси дурдонаси бўлган, 1194 йилда қурилган Шартр черковидаги “Добрие самаритяне” (Марҳаматли самаритянлар) витражи, Буюк Британиядаги Кентерберия черковидаги витражлар энг қадимги витражларга киради.

1820 йилда олийжаноб муносабатлар ва ўрта аср готика архитектурасига тақлид қилиш Россияда витраж модасини шакллантирди. Уларни “шаффоф картиналар” деб атадилар. Россияда деразалар учун турли рангдаги шишаларни тайёрлаш амалиёти йўқ эди. Ғарбий Европада бу вақтда витраж санъати ривожланган, Европанинг турли давлатларидаги шиша корхоналари усталари шиша бўяшнинг эски усуллари тиклаш ва янгиларини излаш устида ишлаётган эдилар. Улар янги бўёқ таркибларини ишлаб чиқдилар, шишаларни ўзаро бириктириш техникасини такомиллаштирдилар. Россияда баъзилар витраж тайёрлаш сирлари устида бош қотираётганда бошқалар “қалбаки” витражлар тайёрладилар: дераза учун шишаларни чидамсиз мойбўёқлар билан бўядилар ёки дераза ойналарига суратли қоғозларни елимладилар ва бу билан ранг-баранг витражларга ўхшатдилар. Император шиша заводи ҳам Николай I буйруғига биноан Россия учун янги бўлган ҳунармандчиликни эгаллаш жараёнига жалб қилинди. Бу сарой корхонасида дастлаб ҳеч қандай нақшсиз бир рангдаги шиша пластиналарни тайёрладилар. Шунинг учун дастлаб бу завод витражлари дераза рамасида оддий геометрик нақшни ҳосил қилувчи бир рангли шишалар тўпламидан иборат бўлган. Александриядаги Авлиё Александр Невский черковида равоқлар тепасидаги ранг-баранг гуллар 1833 йилда бажарилган ва у калейдоскоп мозаикасини эслатарди. Бундай оддий витражлар XIX асрда рус интерьерларида жуда кенг тарқалган.

Умуман витраж деганда рангли ойналар тушунилса ҳам витраж тарихида баъзи ҳолларда слюда, юпқа мармар парчалари, форфор ва ҳозирги вақтда синтетик смолалардан фойдаланилганини биламиз.

Ҳозирги вақтда тайёрлаш техникаси турлича бўлган витражлар мавжуд. Булар классик (йиғма ёки мозаикали) витражлар- кўрғошин, мис, жез тўсиқлар орасига жойлаштирилган шаффоф шиша бўлақларидан иборат; нақшинкор витраж- бунда шиша юзасига шаффоф бўёқлар билан чизиб, куйдирилади; комбинацияланган витраж- витраж ишлашнинг турли технологияларини бирлаштириш орқали ҳосил қилинади; қумпуракагичли витраж; куйдирилган витраж (фьюзинг); химиявий усулли витраж; қуйма витраж- шишанинг ҳар бир бўлаги қўлда куйилади ёки пуфланади.

Кейинги йилларда бунёд этилаётган замонавий, маҳобатли биноларда ҳам кўплаб витраж ишлари намуналарини кўриш мумкин. Ўзбек рассомларининг самарали ижод маҳсули бўлган рангтасвир асарлари ичида ҳам ажойиб витраж ишлари бор.

1974 йилда қурилган Тошкентдаги “Ўзбекистон” меҳмонхонаси учун ишланган табиат образлари ифодаланган “Кун ва тун” деб номланган витраж, 1984 йилда қурилган Тошкент телеминорасидаги “Коинот” ресторани вестибюлидаги “Шамоллар гули” витражи Ўзбекистонда ижод қилаётган литвалик рассом Ирена Липене ижодига тегишли.

Ўзбекистон рассомлари Ижодий бирлашмаси аъзоси, ўзбек рассом-витражистларидан бири бўлган Альберт Ахмедшиннинг Вашингтондаги Ўзбекистон элчихонаси тантанали зинапоясидаги “Буюк ипак йўли”, Тошкент аэропорти терминалида жойлашган витражлари ранг ва ёруғликка тўйинган, яхлит, изчил, бирлаштирувчи руҳдаги композициялар бўлиб, томошабинда катта таассурот қолдиради.<sup>5</sup>

Витражлар нафақат ёрқин куёш нуридан, балки куёш ботишининг энгил тусидан ва ярқираган тунги алангадан ҳам жилваланади. Витражларни кундузги лампалар ёруғи билан сунъий ёритишга келсак, бундай ёритиш витражларга сокин, ўлик ифода беради. У кун давомида ва бутун йил давомида ўзгариб турувчи табиий ёруғлик берган ўша ёруғлик ва соялар ўйинини, ўша ёруғлик ва ранг эффектларини бера олмайди. Витражнинг бўёқлари ҳеч қачон нурсизланмайди ва хиралашмайди.

### Фойдаланилган адабиётлар

1. Яглова Н.Т. Витраж. Русское декоративное искусство. М, 1965г
2. Ляскова О.А. Французская готика 12-13 веков. Архитектура. Скульптура. Витраж. М. “Искусство” 1973
3. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств, М. “Искусство” 1985г
4. Тураев Э. Методы совершенствования развития творческих способностей студентов посредством мастер-классов
5. У.Мавлонов. болалар таълим-тарбияси ва миллий руҳни шакллантиришда амалий санъат турларининг ўрни ва аҳамияти “PEDAGOGS” international research journal. April 2022 volume 7
6. E. Jabborov “Kompozitsiya” Fan va texnologiya nashryodi, 2019 y o‘quv qo‘llanma 124-bet
7. Замонавий анимация санъатисининг бадий-инновацион ривожланиш омиллари ва ютуғлари, Муғаллим ҳем ўзлуксиз билимлендириў. Илмий -методикалык журналю №6 2022.1-6
8. Qudratovich I. R., The role of genres in animation //Academicia Globe: Inderscience Research. – 2022. – Т. 3. – №. 4. – С. 1-8.
9. Qudratovich, I. R., Possibilities of Computer Graphics and Functions. International Journal of Trend in Scientific Research and Development (IJTSRD), (2022). 1-2.
10. Scope and specificity of technological expression tools in the art of multiplication, International Engineering Journal For Research & Development Tom 5 Impact factor : 6.54 2021



**I.U. Izbosarov**  
O'zbekiston -Finlandiya  
pedagogika instituti dotsenti

## TALABALARNING NARSANI O'ZIGA QARAB RASM CHIZISH MALAKALARINI RIVOJLANTIRISHDA QALAMTASVIR MASHG'ULOTLARINING O'RNI

### ANNOTATSIYA

Ushbu maqolada qalamtasvir mashg'ulotlarining tasviriy san'at darslarida narsani o'ziga qarab rasm chizish malakalarini rivojlantirishning uslublari, ulardan foydalanishning bosqichlariga yondashilgan. Qalamtasvir mashg'ulotlarini o'qitishdan maqsad o'quvchilarning vizual tasavvur vositalari, nazariy bilimlar va amaliy ko'nikmalar yordamida atrofdagi dunyoni barcha xilma-xillikda ko'rish va ularni tasvirlash qobiliyatini rivojlantirishdan iboratligi xususida fikrlar yoritilgan.

**Kalit so'zlar:** grafika, qalamtasvir, simmetriya, ritm, fazoviy tasavvur, kompozitsiya, haykaltaroshlik.

### АННОТАЦИЯ

В данной статье рассмотрены методы развития навыков самостоятельного рисования на уроках изобразительного искусства рисования карандашом, этапы их использования. Целью занятий по рисованию карандашом является развитие у учащихся умения видеть окружающий мир во всем его многообразии с помощью инструментов наглядного воображения, теоретических знаний и практических навыков.

**Ключевые слова:** графика, рисунок карандашом, симметрия, ритм, пространственное восприятие, композиция, скульптура.

### ABSTRACT

This article discusses methods for developing independent drawing skills in fine arts lessons in pencil drawing and the stages of their use. The purpose of pencil drawing classes is to develop students' ability to see the world around them in all its diversity using tools of visual imagination, theoretical knowledge and practical skills.

**Key words:** graphics, pencil drawing, symmetry, rhythm, spatial perception, composition, sculpture.

Tasviriy san'atning qalamtasvir turida o'quvchilar borliqni haqqoniy ko'rinishlarda tasvirlashni o'zlashtirib, ijodiy qobiliyatlarini yuzaga chiqaradi. Atrofimizdagi olamning shakl va ko'rinishlarini yuksak mahorat bilan haqqoniy tasvirlash uchun tasviriy faoliyat bo'yicha malakalarni egallash va uni amaliyotda qo'llash bilan qo'yilma va kuzatilgan voqealar asosida xotira hamda tasavvurdan rasm chizishni o'zlashtirish maqsadga muvofiq bo'ladi.

Talabalarning tasvirlash qonun-qoidalarini qanchalik chuqur o'zlashtirishi va ulardan amaliyotda to'g'ri foydalana olishi, bajarilayotgan vazifalarning sifatini ta'minlaydi. Rasm chizishda

bir-biri bilan o'zaro bog'liq bo'lgan quyidagi vazifalarni bajarish juda muhim, dastlab narsaning o'ziga qarab anglash, uni idrok etish, kuzatish, jismlarni o'zaro nisbatlarini solishtirish, jismlarni shakli, rangi, materiallik xususiyati bo'yicha farqlay bilish, rasm chizish bosqichlarini bajarilishiga e'tiborli bo'lish, fikrlab, jismlarning shaklini aniq tahlil qilishga o'rgatishdan iborat.

Ma'lumki tasviriy san'atga oid fanlarni o'qitish orqali oliy ta'lim va ixtisoslashtirilgan maktab muassasalarining san'at yo'nalishi talabalarida kasbiy mahorat va savodxonlikni, fazoviy tasavvur va dunyoqarashni shakllantirish kabi malakalarni hosil qiladi. Ijodkor rassom tasviriy san'atning qaysi turida ijod qilmasin, qalamtasvirni mukammal o'rganishiga to'g'ri keladi. Chunki qalamtasvir jamiyki tasviriy san'at turlarining asosi hisoblanadi. Qalamtasvir borasida yetarli bilim va malakani egallamay turib ijodkor (talaba) kompozitsiya, rangtasvir haykaltaroshlik, xalq amaliy bezak san'ati va boshqa mutaxassislik fanlarni yuqori darajada egallay olmaydi. Qalamtasvirning asosiy vazifalaridan biri bu yoshlarda tasvirlash mahoratini, qo'yilmaning tuzilmasini, uning to'g'ri joylashuvi ya'ni komponovkasini va konstruktiv qurilishni o'rganishdan iboratdir. Shu kabi ijodiy qobiliyatlarni rivojlantirish natijasida yuzaga kelgan bilim, ko'nikma va malakalarni shakllantirishni o'z ichiga oladi.

Bu borada rus pedagog rassomi P.P. Chistyakov aytganidek, rasm chizish, bu nisbatlarni ko'rish va fikrlash demakdir. U o'z shogirdlariga doim "Hech qachon fikrlamay rasm chizmang, har qanday holatda oldingizga maqsad qo'ygan holda tasvirlang, zero tasvirlanayotgan buyumni tahlil qilib, to'g'ri chizishda muhim jihatlardan biridir, u chizuvchida fikr yuritib tasvirlash odatini shakllantiradi" deb ta'kidlagan. Bundan kelib chiqadiki har bir chizma yaralishidan oldin ijodkor o'z oldiga maqsad qo'yib u haqida fikr yuritish, uni xayolan tasavvur qilib ko'rish, va albatta tahlil qila bilishi lozim. Shunda chizaladigan chizma(natyurmort) o'zining kompozitsion yechimini topadi va ijodkorda fikr yuritib tasvirlash odatini shakllantiradi.

"Qalamtasvir" kursi ixtisoslashtirilgan maktab, oliy ta'lim kasb – hunarlari o'quv jarayonining asosiy bo'limlari hisoblanadi. Uning vazifasi o'quvchilarning vizual tasavvur vositalar, nazariy bilimlar va amaliy ko'nikmalar yordamida atrofdagi dunyoni barcha xilma-xillikda ko'rish va tasvirlash qobiliyatini rivojlantirishdan iborat. Qalamtasvir tasviriy san'atda dunyoni anglash va ko'rsatishning asosiy vositalaridan biridir. Bu fanni o'zlashtirish jarayonida talabalar kasbiy bilimga ega bo'ladilar, dunyoqarashi shakllanadi, ijodiy salohiyat yuksaladi.

Akademik qalamtasvir - tasvirlash turlari ichida eng asosiylaridan biri bo'lib, bunda tekislikda hajmli ob'ektlarni tasvirlashning ilmiy asoslangan texnikasi va usullaridan foydalanish orqali, ob'ektlarning shaklini tushunish va chiziqli konstruktiv qurilishni bilish bilan belgilanadi. Qalamtasvir muayyan chiziqli-konstruktiv, tonal, yorug'lik-soya, kompozitsion va boshqa o'quv masalalarini yechish maqsadida bajariladi. Ijodiy asar rassom tomonidan olingan barcha bilim va ko'nikmalarning yig'indisi asosida tug'iladi. Vizual savodxonlik bilimi va asoslarisiz ijodiy faoliyatni amalga oshirish mumkin emas. Bu, birinchi navbatda, rasm tekisligida ob'ektlarni tasvirlash tamoyillari va shakllarini o'zlashtirishni nazarda tutadi.

Biroq, o'quv chizmasi ustida ishlashni ijodiy jarayon deb atash mumkin emas, chunki talabalar vizual muammolarni hal qilish yo'llari va vositalarini faol ravishda izlaydilar: ular o'z rejalarini eng yaxshi tarzda amalga oshirishga intiladilar, o'quv muhiti haqida individual tushunchani shakllantiradilar va yaratadilar.

Ta'lim jarayoni doim oddiydan murakkabgacha bo'lishi lozim. Ma'lumotlar bosqichma-bosqich va mantiqiy asosda beriladi: Tasviriy vositalar, o'lchov, perspektiva qonuniyatlari, hajmli tasvir (tonal tahlil). Talaba ushbu vazifalarni o'zlashtirilgandan so'ng, chizma(natyurmort)ni ishlashga o'tishi mumkin. Buning uchun shaklni modellashtirish, ob'ektlarning suniy uskunalar yordamida yoritilishini, tasvirdagi ton to'yinganligini va rejalashtirishni hisobga olgan holda amalga oshirilishi kerak.

Qalamtasvir darslarining samaradorligini oshirish uchun tasviriy san'at xonalari davlat ta'lim standartlari talablari darajasida jihozlash, uning moddiy texnikaviy asoslarini yaratish zarur, xonalar yetarli darajada keng va yorug' bo'lishi lozim. Qalamtasvir chizmalar uchun sun'iy yoritish uskunalari bilan ta'minlanishi lozim. Sabab, tabiiy tushuvchi yorug'lik yo'li bilan chizilgan chizma(natyurmort)ning soya va yorugligi o'zgaruvchan bo'lib, chizma o'zining kompozitsion

yechimini topmaydi. Suniy yoritish uskunasi esa naturaning soya va yorug' qismini yaqqol ifodalab, yorug'likning vaqt o'tgan sari o'zgarmligini ta'minlab beradi.

Mashg'ulot davomida talabalar chizma(natura)ning xarakterini, tasvirning yaxlitligini belgilaydigan sifatlarni o'rganishlari kerak:

- 1) chiziladigan tasvirning kompozitsion yechimi;
- 2) perspektiv tuzilmasini aniq topish va obyektlarni to'g'ri qura bilish; chunki perspektiva tasviriy san'atning grammatikasi hisoblanadi, shu sababli yaratiladigan har qanday realistik rassomlik asari perspektiva qonuniyatlari asosida bajariladi yoki bajarilishi shart bo'ladi.
- 3) kompozitsiya markazini to'g'ri aniqlay bilish; Kompozitsiya -badiiy asarning mazmunan, harakteri va maqsadi jihatidan bog'langan qismlarining joylashishi.
- 4) yorug'lik darajasini bosqichma-bosqich zaiflashtirish,
- 5) soyalarga to'g'ri shtrix bera olish, ishni boshlashdan oldin o'qituvchi vazifani, ishning ketma-ketligini, chizish texnikasini, tanlangan grafik materiallarning imkoniyatlarini tushuntirishi kerak.

Ish jarayonida o'quvchilarni ishlarini batafsil tahlil qilish, taqqoslash va butun kompozitsiyaning qanday darajaga yetganini solishtirish kerak bo'ladi. Ish jarayonida talabalar har biriga individual yondashgan holda natyurmortni kompozitsion joylashuvini tushuntirib, yordamchi chiziqlar yordamida yarim ifodalab berish maqsadga muvofiq bo'ladi. Shtrixlash bosqichiga kelganda o'qituvchi talabaning chizgan natyurmortini obdon kuzatib shtrix jarayoniga tayyorligini aniqlab berishi lozim. Bu jarayon talabada natyurmortning qay bosqichdan so'ng shtrixlash jarayoniga tayyor bo'lishi bilish ko'nikmasini hosil qiladi.

Atrofimizdagi olamni diqqat bilan kuzatib, uni biz har qanday shaklda kashf eta olamiz (o'simliklar, hayvonlar va odamlar) barchasining asosida elementar geometrik jismlar yotadi. Bu esa o'zingizni mashq qilishingiz orqali narsalarni tekis figura sifatida ishlatishni ifodalaydi va ishlash natijasida uch o'lchamli jismga aylanadi. Shuning uchun, birinchi navbatda biz talabalarni shakl tushunchasi bilan tanishtirishimiz kerak, shakl esa asosiy va eng murakkab tushuncha bo'lgani uchun talabalar buni o'rganish uchun qo'yilmani uch o'lchovli tuzilish xususiyatlarini ko'ra bilishi va tasvirly olishni o'zlashtirishi lozim.

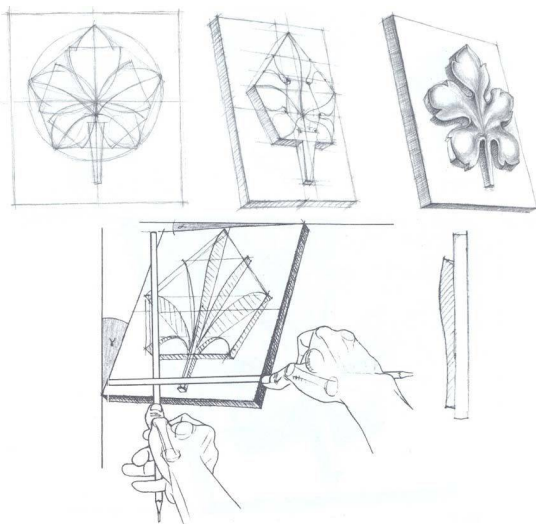
Shaklning ichki va tashqi tuzilishi ob'ekt yuzasining birligida ifodalanadi.

Talaba ushbu bosqichlarni bilishi va uni quyida ko'rsatilgan tartibda amalda qo'llashi lozim bo'ladi. Konstruktiv qurish va tonal munosabatlarni topishning usullari va tamoyillari:

1. Qo'yilmani konstruktiv tahlil qilish (mustaqil fikrlash, mavzu bo'yicha tushunchaga ega bo'lish);
2. Qo'yilma tasvirni joylashtirish uchun kerakli o'lchamdagi format yuzasini tanlash;
3. Format yuzasiga kompozitsiyasining uch qoidasiga binoan joylashtirishni amalga oshirish;
4. Predmetlarni qurilish uchun tayanch nuqtani tanlash;
5. Qalamtasvir usullarini bilish va ularni amalda qo'llash;

(burchaklarni o'lchash va kuzatish usuli);

6. Chiziqli perspektiva qonunlarini bilish va qo'llash;
7. Havo perspektiva qonuniyatlarini bilish va qo'llash;
8. Katta tonal munosabatlarni (yorug'-soya) aniqlash;



Qalamtasvirda talabalar odam qiyofasini chizishdan oldin natura sifatida asosan gipsli geometrik shakllar, gips rozetkalari, niqoblar, haykal boshlari, shakllarni chizishni mashq qilib o'rganishlari tavsiya qilinadi. Chunki natyurmort qo'yilmasini tasvirlash orqali barcha geometrik shakllarni tasvirlashga duch keladi va ularni tasvirlashni o'rganishadi. O'qituvchi ularning maqsadli va uslubiy

yoʻnalishini hisobga olishlari kerak va natyurmortdagi har bir buyumning bir-biriga mutanosibligi, qoʻyilmadagi kompozitsion yechimni topilganligi tahlil qilinishi ishlar koʻrigini tashkil qilish va ularni talabalar bilan oʻrganish foydalidir.

Kompozitsiyaning boshlanishi aynan shu holatda koʻrinadi, ishning yakunida barcha vazifalar bajarilganligi tekshirilishi maqsadga muvofiq boʻladi.

#### **Foydalanilgan adabiyotlar.**

---

1. B. Boymetov “Qalamtasvir” – “Musiq”nashriyoti Toshkent-2006
2. M. B. Ahmedov, M. Z. Xasanova “QALAMTASVIR” Toshkent. “IJOD-PRINT” 2021.
3. H.H. Jurayev. “Arxitekturaviy qalamtasvir va rangtasvir haykaltaroshlik” “TURON NASHR” Samarqand-2022.
4. <https://uz.wikipedia.org/wiki/Qalamtasvir>.



**D.E.Omonov**

O'zbekiston-Finlandiya pedagogika instituti  
Uzbekistan, E-mail: dilomon77@mail.ru

## QADIMGI AFROSIYOB SAN'ATI VA TARIXI

### ANNOTATSIYA

Ushbu maqolada Registon, Amir Temur maqbarasi, Shohi Zinda ansambli va Bibixonim masjidi misolida Samarqandning qadimiy xarobalari tasvirlangan bo'lib, ular tarixiy meros va Markaziy Osiyo me'morchiligi va tasviriy san'atini o'rganish manbalari hisoblanadi.

**Kalit so'zlar:** qadimiy xarobalar, Samarqand, Afrasiab, me'morchilik, tasviriy san'at, rasm, bezak.

## ДРЕВНЕЕ ИСКУССТВО И ИСТОРИЯ АФРОСИАБА

### АННОТАЦИЯ

В работе изложены древние руины Самарканда на примере Регистана, Гробница Амира Тимура, ансамбля Шахи Зинды и мечети Биби Ханум с использованием росписи и орнаментов, которые являются историческими наследиями и источниками изучения архитектуры и изобразительного искусство Средней Азии.

**Ключевые слова:** древние руины, Самарканд, Афрасиаб, архитектура, изобразительное искусство, роспись, орнамент.

## ANCIENT ART AND HISTORY OF AFROSIAB

### ANNOTATION

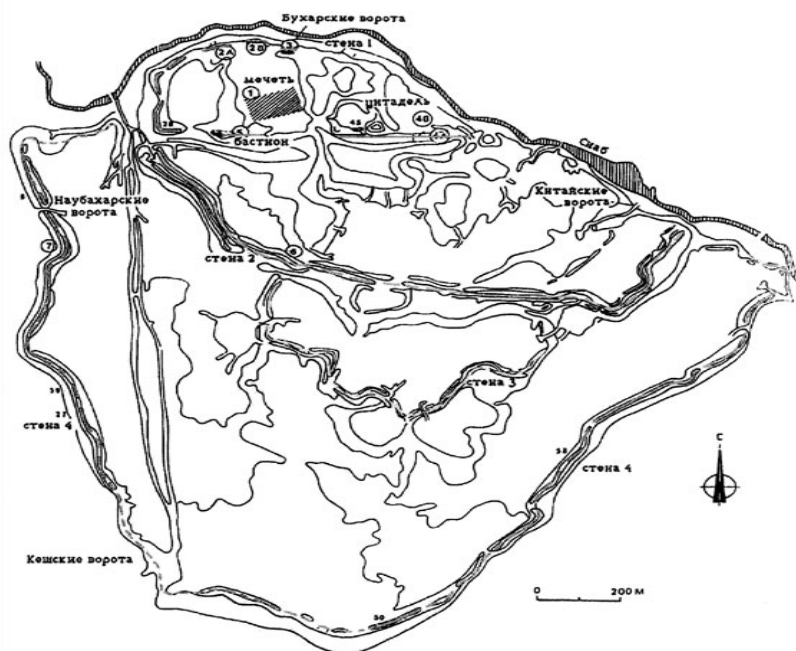
The work presents the ancient ruins of Samarkand on the example of the Registan, Amir Timur's Tomb, the ensemble of Shahi Zinda and the Bibi Khanum mosque using paintings and ornaments that are historical heritage and sources of the study of architecture and visual art of Central Asia.

**Keywords:** ancient ruins, Samarkand, Afrasiab, architecture, visual arts, painting, ornament.

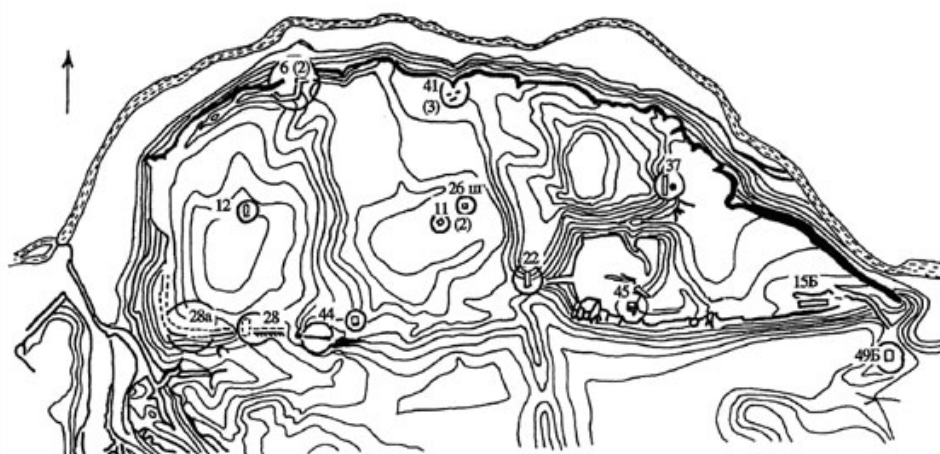
Samarqandning qadimgi xarobalari shaharning shimoli – sharqida joylashgan. Afrosiyobning umumiy maydoni 220 gektar yerni tashkil qiladi. Ma'lumki bundan 2750 yil avval aynan shu xududda Samarqand shaxri bunyod etilgan. 1220 yilda shahar Chingisxon qushinlari tomonidan buzib tashlangan va keyinchalik Afrosiyobdan janubroq hududda qaytadan tiklangan. Afrosiyob xarobalarini o'rganish jarayoni XIX asrning oxirida boshlanib hozirgi kungacha davom etayapti. Hozirgi kunda Samarqandning qadimgi xarobalari xalqaro o'zbek-fransuz arxeologik ekspeditsiyasi tomonidan o'rganilayapti.



1-rasm. Miloddan avvalgi IX-VII asrlarda So'g'd xududidagi qadimgi shaxarlar



2-rasm. Afrosiyob xarobalarining mudofaa devorlari bilan umumiy rejasi



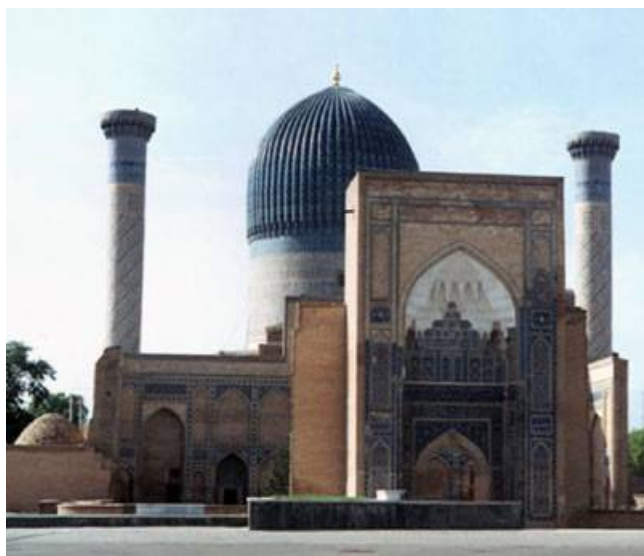
3-rasm. Afrosiyob xarobalari shimoliy qismining umumiy rejasi.

Samarqand shahrining «Samarqand» otalishi to'g'risida bir necha sabab aytganlar: **Birinchi [sabab]:** «Burhoni qote'» kitobida naql qilingankim, Samar ismlik bir kishi bu yerda joylashgan va o'z tevaragiga xalqni to'plagan edn. Shuning uchun bu yer boshda «Samarkent» ataldi. Arab qo'shini bu yerni olgach, o'z tillariga o'zgartirib «Samarqand» dedilar.

**Ikkinchi [sabab]:** «Masolik ul-mamolik» nomli kitobda naql qilingandurkim, Samar boqir ismlik bir xon Farg'ona va Koshg'ar tomonlaridan kelib, bu viloyat xalqiga dushmanlik yuzasidan,

bu shaharning devorlarini qozib buzgan edi. Shuning uchun bu shahar «Samar qozdi» ma'nosida bo'lgan. Forscha «Samarqand» otaldi. Arab qo'shini bu shaharni olgandan keyin «Samarqand» otadilar. **Uchinchi [sabab]:** «Tarixi Tabariy» kitobida keltirilgandir kim, Samar otliq bir xon ushbu shaharni soldirdi (bino qildirdi); eng avval «Qand» degan turk aymog'i bunda o'rnashib o'ltirdi. Shuning uchun bu shahar boshlab «Samarqand» otaldi. Arab qo'shini bu shaharni olgandan keyin «Samarqand» dedilar. **To'rtinchi [sabab]:** ushbu shaharning bir yerida «Samar» degan birov tomonidan qozilgan bir buloq bor edi. Ulus o'shal buloq tevaragiga yig'ilib o'rnashgan edilar. Shu sababdan u o'rinning oti «Samarqand» deb shuhrat chiqardi. Arablar kelgach «Samarqand» dedilar. «Haft iqlim» kitobida aytilganki Yaman Tubba'i maliklaridan Samar ismlik bir kishi ushbu shaharning devorini buzdi. Arablar kelgandan keyin «Samarqand» dedilar va yana tangri taolo yaxshi biladi. «Osor ul-Bilod» kitobida naql qilingandirkim, Samarqand qo'rg'onini boshlab Kaykubod o'g'li Kaykovus soldirdi. Bu shaharning birinchi imorati Kaykovusdandir. Aytadirlarkim, Kirshosib shu yerdan o'tayotganda bir talay oltin topdi. Shu oltinlardan ushbu qo'rg'onning imoratiga xarj qildi va ikkinchi marta Turkiston bilan Movarounnahr orasida devor tortdi. (Lekin) to'g'ri rivoyat shulkim u devorni Luhrosib o'g'li Kushtosib tortgan. Samarqand qo'rg'onining ikkinchi imorati, birinchi maliki Tubba'dandir. Malik Tubba' Yaman va Arabiston podshohlaridan bo'lib, ushbu shaharni olgan edi. Uchinchi imorati malik Iskandardandir. Malik Iskandar Samarqand qo'rg'onining tevaragida oyri bir devor qurdi; u devorni hozirda «Devori qiyomat» deydi. Malik Iskandar bu devorni shuning uchun soldirdikim, fitna va urush chog'larida tevaragidagi el ichkariga yig'ilishib, shahar xalqi bilan birgalashib, yurtni qo'riqlashib, o'z tinchliklarini saqlay olsinlar. Ba'zi zamonlarda Iskandar devori ichra el tomonidan bog' va hovlilar solinib obod qilingandir. To'rtinchi imorat, Amir Temur kuragon tomonidandir. Naql qiladirlarkim, Faridun o'z mamlakatini uch o'g'liga bo'lib berganda, Hindistonni Salimga, Turonni Turga, Eronni Irajga topshirib, Tur bilan Iraj yurtlarining arosida hozir Amu daryosi atalgan, Jayxun daryosini chegara deb tayinladi. Tur uchun poytaxt bulg'uday bir qal'a solib bermochi bo'lib, munosib o'rin izlab yurganida Samarqand shahri bo'lgan yerda devor izi va qo'rg'on asari ko'ziga ko'rinib uning ustiga yangidan devor qurdirdi. Turk Afrosiyob Iraj o'g'li Minuchehri yengib Turon yurtini o'z qo'liga kirgizganda o'sha Turning poytaxti bo'lgan o'rinni imorat qilib, unda o'rinlashdi. Samarqand qo'rg'oni Horis o'g'li Samar tomonidan imorat qilingandir deb ham ba'zi tarix kitoblarida yozilgandir.

### AMIR TEMUR MAQBARASI



Sohibqiron Amir Temur Turon zaminining yirik davlat arbobi, buyuk sarkardasidir. U qudratli davlatni vujudga keltirgan. Amir Temur har gal uzoq yurishga otlanganda davlat poytaxti Samarqandga nevarasi Jahongir Mirzoning o'g'li Muhammad Sultonni valiahd qilib qoldirar edi. Go'ri Amirga Amir Temur avlodlari dafn etilgan. Bu yerda sohibqironning piri Mir Sayyid Baraka va Sayyid Umarning qabri ham bor. Ulug' Shayx Mir Sayyid Baraka Kirmon viloyatidan bo'lib, Amir Temurning ustoz hisoblanadi. U 1404 yilda Mozandaronda vafot etgan va Afg'onistonning Andhud shahrida dafn etilgan. Amir Temur vasiyatiga ko'ra jasadi Samarqandga Shohruh Mirzo tomonidan keltirilgan. Buyuk Sohibqiron

o'z jasadini uning oyog'i uchiga qo'yishlarini vasiyat qiladi. Samarqand viloyat hokimining 1992 yil 10 iyuldagi 89-qarori bilan shahardagi sobiq Nekrasov ko'chasiga alloma Mir Sayyid Baraka nomi berildi. SAYYID UMAR - mashhur tasavvuf arbobi Sayyid Amir Kulolning to'rtinchi o'g'li bo'lib, Amir Temur zamonasida Samarqandda muhtasiblik mansabida xizmatda bo'lgan. Aytishlaricha, faqat muhtasib podshohlarga tanbeh va yo'l ko'rsatish huquqiga ega bo'lgan. «Rashahot» asarida ta'kid-lanishicha, u 1400 yilda vafot etgan va Samarqand yaqinidagi Qavola mahallasiga dafn etilgan.

Keyinchalik uning qabri Amir Temur dahmasi gumbazi ichiga ko'chiriladi. Temuriylar qiblasida tug' tagidagi qabr Sayyid Umarnikidir.



Shahardagi shoh ko'chalardan biri - sobiq Frunze ko'chasi buyuk sohibqiron Amir Temur nomi bilan yuritiladi. ShOHRUH MIRZO - temuriylar davlatining yirik hukmdori Amir Temurning to'rtinchi o'g'lidir. U 1396-1409 yillarda avval Hirotida, Amir Temur vafotidan keyin buyuk Xuroson va Movarounnahrda temuriylar davlatining hukmdori bo'lgan. Shohruh poytaxtni Samarqanddan Hirotga ko'chiradi. Uning hukmronligi davrida Samarqand, Hirot va Marvda bir qancha bino va istehkomlar barpo etiladi, fan va madaniyat keng rivojlanadi. Shohruhning o'g'li Ulug'bek va Boysung'ur Mirzo ham bu sohada katta ishlarni amalga oshiradi. Viloyat hokimining 1996 yil 19 mayda 96- qarori bilan shahardagi sobiq

Kommunisticheskaya ko'chasiga Shohruh Mirzo nomi berilgan. **MUHAMMAD TARAG'AY ULUG'BEK** - Amir Temurning kichik o'g'li Shohruh Mirzoning farzandidir. U buyuk munajjim va matematik, davlat arbobidir. Buyuk Ulug'bek hukmronligi davrida Samarqandda hunarmandchilik, me'morchilik, adabiyot va savdo ravnaq topadi. Uning tashabbusi bilan Samarqand, Buxoro, G'ijduvon va Marvda madrasalar quriladi. Ulug'bek rasadxonasi, "Ziji Ko'ragoniy" asari jahon ilmiga qo'shilgan buyuk hissadir. Uning qabri Go'ri Amir maqbarasida. Viloyat hokimining 1992 yil 10 iyuldagi 89-qarori bilan shahardagi sobiq Karl Marks ko'chasi Mirzo Ulug'bek ko'chasi deb nomlandi.

**MUHAMMAD SULTON** - Amir Temurning katta farzandi Jahongir Mirzoning o'g'lidir. Hazrat sohibqiron kelajakda o'z mamlakatiga Muhammad Sulton valiahd bo'ladi deb hisoblagan. Biroq, Muhammad Sulton 27 yoshida kasallanib, Amir Temurdan oldin vafot etadi. Unga atab Go'ri Amir obidalari qurdirilgan. U yerda madrasa, masjid, xonaqoh va boshqa yodgorliklar mavjud bo'lgan. Muhammad Sulton qabri bobosi Amir Temur va amakilari Shohruh, Mironshoh va Ulug'bekning yonidadir. Viloyat hokimining 565-qarori bilan 1994 yil 28 dekabrda shahardagi sobiq Patriotskaya ko'chasi Muhammad Sulton ko'chasi deb o'zgartirildi.

### **BIBIXONIM MADRASASI VA MAQBARASI**

Saroymulkxonim (Bibixonim) Chig'atoy xonlariga mansub Qozonxonning qizi bo'lib, 1341 yilda tug'ilgan. 1370 yili Amir Temur nikohiga o'tgan. U xon avlodiga mansubligi uchun "Bibixonim" (Kattaxonim) unvoniga sazovor bo'lgan. Saroymulkxonim siyosatdon va insonparvar ayol edi. Ko'pgina tarixiy kitoblarda, jumladan, Nizomiddin Shomiy, Sharafiddin Ali Yazdiy, Hofizi Abru, Abdurazzoq Samarqandiy, Fasih Havofiy, Ibn Arabshoh, Klavixo kabilar asarlarida Saroymulkxonim fazilatlarini, shaxsiy sifatlarini ko'p ulug'lanadi. Chunonchi, Ispaniya elchisi Ryui Gonzales de Klavixo o'zining «Samarqandagi Amir Temur saroyiga sayohat kundaligi» asarida oqila malika Bibixonimning Amir Temur saltanatidagi o'rni, qurultoylar va oliy majlislarda,



amirlar bilan qatnashish huquqiga egaligini yozib qoldiradi. 1404 yil 17 oktyabrda Saroymulkxonim elchilarga katta ziyofat berganini bayon qiladi. Bu faktlar esa Amir Temur saltanatida, davlat ishlarida Saroymulkxonim faol qatnashganini yana bir bor tasdiqlaydi. U Amir Temur ruxsati bilan Samarqandda ulkan madrasa qurdiradi. Otasi Qozonxondan meros bo'lgan bir juft baldog'ini sotuvga qo'yib, pulini madrasa qurilishiga ishlatgan ekan. Samarqanddagi hozirgi Jome' masjidining kun chiqar tomonida, ya'ni Bibixonim maqbarasi yonida barpo etadi. Bibixonim madrasa talabalariga g'amxo'rlik qilib borgan, ularga moddiy yordam berib turgan. Madrasa nihoyatda mahobatli bo'lib, Amir Temur qurdirgan Jome' masjidiga tutash va monand bo'lgan. Biroq har xil sabablarga ko'ra

madrasa keyinroq vayron etilgan. Bibixonim hayotda farzand ko'rmagan. Ammo u temuriyzodalarga murabbiylik qilgan. Xususan, Mirzo Ulug'bek Bibixonim tarbiyasida voyaga yetgan. Bibixonim 1408 yilda vafot etadi. Uning jasadi o'zi qurdirgan madrasa yonidagi maqbaraga qo'yilgan. Bibixonim madrasasi yoniga sohibqiron Amir Temur Hindiston zafaridan keyin mahobatli masjid qurdiradi. Hozir ushbu masjid mavjuddir. Bu buyuk koshonalar xalq o'rtasida "Bibixonim" nomi bilan shuhrat topgandir. Viloyat hokimining 95-qarori bilan 1998 yil 7 mayda sobiq 8 Mart ko'chasi Bibixonim ko'chasi deb o'zgartirildi.

### SHOHIZINDA MAQBARASI



Qusam ibn Abbas Shohizinda (Tirik shoh) Muhammad payg'ambarimizning amakivachchasi (amakisi Abbosning o'g'li) bo'lib, 676 yilda Samarqandga Islom dinini joriy etish uchun keladi va jangda halok bo'ladi. Uning jasadi hozirgi Afrosiyob tepaligining Janubiy-Sharqiy qismiga dafn etiladi. Qusam ibn Abbas haqida "Qandiya" kitobida shunday satrlar keltirilgan: "Hyech bir mozor Shohizinda mozoridek ulug' emasdir. Payg'ambarimizning muborak yuzlarini ko'rgan oxirgi kishi ham Qusam ibn Abbosdir". Shuningdek, Payg'ambarimizning "Qusam ibn Abbas o'zining yuz tuzilishi, husni va fazilatlarini, odatlari bilan menga ko'proq o'xshaydi" - degan hadislar ham bor. Qusam ibn Abbas maqbarasi go'rxona, ziyoratxona, masjid va chillaxonadan iborat. Shohizindadagi barcha qurilishlarni buyuk sohibqiron Amir Temur va Mirzo Ulug'bek amalga oshirgan. Ular o'z avlodlari va yaqin kishilarini Shohizinda maqbarasi yoniga dafn etganlar. Amir Temur O'lja oyim, Tug'li Tekin, Shirinbeka oqo (Amir Temurning singlisi), Turkan oqo (Amir Temurning opasi), Tuman oqo (Amir Temurning xotini) uchun maqbaralar, Ulug'bek esa o'g'li Abdulaziz nomidan ajoyib darvozaxona qurdiradi. Shohizinda jamjamasi-ansambli tarkibida 20 dan ortiq me'moriy inshoot mavjud.



### REGISTON

Registon ansambli – Samarqandning Registon maydonida uch madrasa (Ulug'bek madrasasi, Tillakori madrasa, Sherdor madrasa) dan iborat me'moriy majmua. Dastlab Ulug'bek madrasasi bunyod etilib(1417-1420), keyinchalik qarshisiga–maydon sharqiga Ulug'bek xonaqohi (1424), shimoliga Mirzoyi karvonsaroyi, janubiga Aliko'kaldosh Juma masjidi (1430) qurdirgan, yonida esa yog'ochdan xotamkori uslubida masjidi Muqatta va Abusaid madrasasi qurilgan. XV asrning 20-40 yillarida Registon hashamatli me'moriy ansamblga aylangan. XVII asrda Samarqand hokimi

Yalangto'sh Bahodir vayrona holatdagi Ulug'bek xonaqohi o'rniga Sherdor madrasa (1619-1635)ni, Mirzoyi karvonsaroyi o'rniga Tillaqori madrasa- masjidi (1646-1659)ni qurdirgan. Registon o'zining rang-barang koshinkori bezaklari, naqshinkori peshtoqlari, ulkan gumbazlari bilan O'rta Osiyo me'morligining noyob yodgorligi hisoblanadi.

### Foydalanilgan adabiyotlar

1. O.K.Apuxtin. "Tasviriy san'at asoslari". 1967 y. Toshkent. O'qituvchi. 1984 y.
2. B.A.Azimova. "Natyurmort chizish va tasvirlash metodikasi". Toshkent. O'qituvchi. 1984 y
3. G.M.Abduraxmonov. "Tasviriy san'at kompozitsiyasi". 1996 y. Toshkent.
4. A.Egamberdiyev. "Janrovaya jivopis Uzbekistana". Izd. Gafur Gulyam. Toshkent. 1989 y.
5. D.E.Omonov, J.T.Kholikov, Sh.X.Egamova., The Role and Importance of Using Graphic Programs in Shaping Students' Knowledge and Skills. Nexus : Journal of Innovative Studies of Engineering Science (JISES) Volume: 01 Issue: 04 | 2022 ISSN: 2751-7578 <http://innosci.org/45> | Page
6. D.E.Omonov, S.M.Suvankulov, J.Kh.Kadyrov., The Role of Continents and Neighborhoods in the History of Samarkand Nexus : Journal of Innovative Studies of Engineering Science (JISES) Volume: 01 Issue: 04 | 2022 ISSN: 2751-7578 <http://innosci.org/27> | Page
7. D.E.Omonov, S.M.Suvankulov, J.Kh.Kadyrov., Decorations Used in the Interior of Historical Residences of Uzbekistan and Their Situation Today (in the example of the city of Samarkand) Nexus : Journal of Innovative Studies of Engineering Science (JISES) Volume: 01 Issue: 04 | 2022 ISSN: 2751-7578 <http://innosci.org/32> | Page
8. I.U.Izbasarov, I.Sh.Suvonkulov, D.E.Omonov., Spatial Imagination and Logical Thinking as a Pedagogical Basis for Teaching Students to Design Nexus : Journal of Innovative Studies of Engineering Science (JISES) Volume: 01 Issue: 04 | 2022 ISSN: 2751-7578 <http://innosci.org/37> | Page
9. D.E.Omonov., Conceptual Bases of the Production of Teaching Technologies in Exposure and Practical Training (In the Example of the Engineering Graphics Course) Pioneer: Journal of Advanced Research and Scientific Progress (JARSP) Volume: 01 Issue: 04 | 2022 ISSN: 2751-7551 <http://innosci.org/104> | Page
10. D.E.Omonov., The Role of Engineering Graphics in the Training of "Fine Arts and Drawing" Teachers Pioneer: Journal of Advanced Research and Scientific Progress (JARSP) Volume: 01 Issue: 04 | 2022 ISSN: 2751-7551 <http://innosci.org/108> | Page
11. I.U.Izbasarov, D.E.Omonov, S.Abduvohidova., Stages of Working Thematic Composition in Fine Arts Lessons Pioneer: Journal of Advanced Research and Scientific Progress (JARSP) Volume: 01 Issue: 04 | 2022 ISSN: 2751-7551 <http://innosci.org/112> | Page
12. D.E.Omonov, M.S.Sidikova, Sh.X.Egamova, F.O.Jahonova., Conceptual bases of production of teaching technologies in lectures and practical classes of engineering graphics international journal of progressive sciences and technologies. (IJPSAT) ISSN: 2509-0119. © 2021 International Journals of Sciences and High Technologies <http://ijpsat.ijsh-journals.org> Vol. 29 No. 2 November 2021, pp.84-87
13. D.E.Omonov, M.S.Sidikova, A.I.Temirova, F.G'.Otayorova., Integration of computer technologies in secondary schools of fine arts. international journal of progressive sciences and technologies (IJPSAT) ISSN: 2509-0119. © 2021 International Journals of Sciences and High Technologies <http://ijpsat.ijsh-journals.org> Vol. 29 No. 1 October 2021, pp.497-499
14. DILSHOD ESONOVICH OMONOV., Ways to introduce the science of painting to the visual arts using new pedagogical technologies. International journal of philosophical studies and Social sciences ISSN-E: 2181-2047, ISSN-P: 2181-2039 <http://ijpsss.iscience.uz/index.php/ijpsss> Vol 1, Issue 3 2021
15. D.E.Omonov., Integration of fine arts and computer technologies in art education of students. MIDDLE EUROPEAN SCIENTIFIC BULLETIN ISSN 2694-9970 Middle European Scientific Bulletin, VOLUME 17 Oct 2021 Copyright (c) 2021 Author (s). This is an open -

- access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC BY). To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>
16. Omonov Dilshod Esonovich., Spiritual values and their importance in human development. NOVATEUR PUBLICATIONS INTERNATIONAL JOURNAL OF INNOVATIONS IN ENGINEERING RESEARCH AND TECHNOLOGY [IJIERT] ISSN : 2394-3696 Website: [ijiert.org](http://ijiert.org) VOLUME 8, ISSUE 10, Oct. -2021 199 | P a g e
  17. D.E.Omonov., Improving Conversation Classes on Fine Arts in Secondary Schools. European Journal of Innovation in Nonformal Education (EJINE) Volume 2 | Issue 2 | ISSN: 2795-8612.
  18. D.E.Omonov., The Role of Graphics in the Training of Teachers of "Fine Arts and Engineering Graphics" European Journal of Innovation in Nonformal Education (EJINE) Volume 2 | Issue 2 | ISSN: 2795-8612.
  19. D.E.Omonov, G. Namozova, F. Rashidov, S. Abduvohidova., Engineering graphic sciences are a conceptual framework for conducting educational technologies in lectures and practical training. In Volume 2, Issue 12 of ResearchJetJournal of Analysis and Inventions December, 2021.



**D. E. Omonov**

Professor, Department of Fine Arts and Engineering Graphics,  
Faculty of Arts, Uzbekistan-Finland Pedagogical Institute

## THE INFLUENCE OF MEDIEVAL ORIENTAL ART COMPOSITIONS ON THE MODERN INTERIOR

### ANNOTATION

This scientific article briefly examines the architectural elements and artistic decor inherent in the architecture of the city of Samarkand, which has existed since ancient times and is relevant at the present time. In particular, the work talks about such decorative elements as izora, frieze, shelves, showcase, dahana, ceiling, arch, altar, honor, book, chain, tulip, orange, etc., as well as their functions in architecture.

**Key words:** Samarkand, architecture, majestic, decor, oriental style, composition, frieze, shelf, ceiling, arch, altar

Today's condition of Samarkand houses, on the basis of tourist requirements, it is time to introduce them to the general public and to study and research their interior decorations. When studying the working style of the rooms of these houses, the classification of decorations, the interior of the room, that is, the wall of the room is divided into 3 parts along the length, the lower part of the wall is decorated with a sign (panel), and the middle part is often decorated with a shelf, display and dakhana. and the upper part is called the frieze, and this part is decorated with honor.



In the sign part of the wall, mainly geometric patterns, girih patterns are widely used. The middle part is decorated with figures, shelves, landscapes, large and small patterns, title inscriptions, etc. All kinds of geometrical and plant-like patterns were made on the frieze, eaves made of ganch between the upper part of the wall and the ceiling. The ceiling itself is decorated with silver and serves as the main factor in finishing the atmosphere of the room in terms of composition and artistry. Between the ceiling beams (bolors) there may be alternating rectangular surfaces with vassas, and a wavy surface is formed as a result of smoothing the pairs of semi-cylindrical sticks. It is often decorated with a general color or a simple Islamic pattern. In the course of studies, if the ball is red, the vassas are painted green, or small decorative patterns are made on colorless vassas, and they are depicted in green color with extensive use of metrical rhythm. The place where the beams are connected with the honor is made with a short carving. Such ceilings are common in Kashkadarya, except Samarkand. In Tashkent, madokhil patterns are made in light blue and light green colors on the ground of green and blue vases. To connect the ceiling and the wall, the composite composition is used more often. Sharafa is a type of pattern that is worked mainly on the basis of geometric shapes. Apart from that, honors are made in the form of small bows and in some cases using Islamic motifs. The sharafas are three- and five-tiered, and the arches or geometric patterns at the bottom become larger as they move to the upper tier, and are brought to the overall composition. Sharafa work was considered somewhat complicated, and combining pattern elements into a single rhythm required high skill from a master hancher. The walls of the interior of the room are divided by various compositional solutions depending on the sides and functions. The net of the room (facing the qibla) is divided into three parts, and a mihrab is built in the middle part, it is arched, square, and its interior is also decorated with honor. On both sides of it, the walls were made, and chests and blankets were collected inside. The upper part of the takhmons is also decorated with Islamic motifs, and the edges are decorated with ganjira, ruta motifs or morpech. The remaining parts of the walls are decorated with takhmon, takcha, takchaband, taksho, dahana, ravok dahana, period stem, lali, books. The habit of installing shelves in the rooms has remained from ancient times, and jugs, cups, bowls and other beautiful copper and ceramic items are placed on the shelves. These evidences show that in ancient times people paid great attention to hotel and room decoration in residential architecture. Dwellings in cities were mostly made of thick walls, which allowed for deep shelves. The shelves are of all sizes, and the partitions between the windows and doors are made with shelves.



The upper part of the big racks was finished with colorful complex decorations in the shape of a bow, and the surface between them was bordered with a pattern in the shape of a bow, and colorful flowers were drawn inside. Small delicate patterns are carved around the ledges and colorful plant-like patterns are drawn. The quiet arched boards of the shelves are molded. Shelves are aimed at making efficient use of the floor space and increasing the use of all its parts for the activities of family members. That's why not only shelves, shelves, even chimneys are

placed between the walls. chests are also placed in the lower compartments of the wall and shelves. The use of shelves on the walls of the room gives the interior an arrangement, comfort, atmosphere and artistry. The interior walls of the shelves are painted in red, blue, and green colors to enrich the composition of the wall with the shelves and ensure that the items placed on the shelves look good. Also, the light colors used on the interior walls of the small shelves clearly define their depth. In particular, the shadows falling on the inner wall of the shelves from the light radiating from the room's windows increase their attractiveness and variety.

The space left between the sign and the shelf is called lali. Lali is also small in size but has



a complete composition, mainly using Islamic and Girih motifs. The shelf is divided into several small pieces, and the masters called it tokchabandi. Tokchabandis are delicately made in the style of a grid with the help of examples of Islamic motifs in the form of wood carving, ganch carving. In the places without shelves, pieces of dahana, izora poya, izora, lali, tezho, and kitoba took place. Almost Islamic pattern samples were used in the work of this type of compositions.

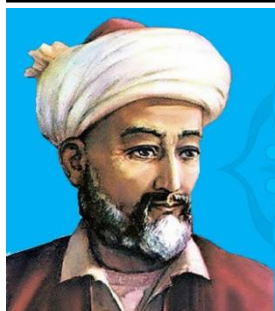
In general, when creating a pattern composition, drawing pattern elements is the alphabet of pattern work.

Compositions of patterns are divided into types such as orange, visible, and munabbat in terms of structure. Namoyan is a Persian word that means appearance, scenery. It is the most perfected mature pattern composition and reflects a generalized pictorial image of reality. An independent composition that does not connect anywhere, entering into a complex pattern. It has vegetal, geometric, floral, symbolic and other types of Munabbat motifs. Free Islamic pattern is a type of pattern that repeats on four sides. Lattice (groundless) carving is used for decoration of shelves, windows and holes in buildings and for making chandeliers. In conclusion, like our national monumental architecture, which has been created by our memory and is not shown to tourists and the general public, our national residential architecture has a high level. Therefore, it is a pity that our national residences are not referred to domestic tourism and only experts in the field know about them. How high the culture of the Uzbek people is, the buildings built by our ancestors, architectural decorations, their diversity, geometric and plant-like patterns, their compositional images are used to enjoy, to be educated, to express their dreams, hopes, and love to the people through them. invites to express. Our cultural wealth acquired over the centuries, the types of folk art, especially the types of patterns in the art of embroidery, painting, their schools and their specific aspects, the technology of work, and the methods of creating patterns and decorating them suitable for objects, have been sufficiently studied. We don't think so. Therefore, it is one of the most important tasks of our time to preserve, appreciate, and pass on to the younger generation as much as possible the traditions of the historical monuments and other practical arts created as a result of the creative work of our people over the centuries.

## References

1. D.E.Omonov, J.T.Kholikov, Sh.X.Egamova., The Role and Importance of Using Graphic Programs in Shaping Students' Knowledge and Skills. Nexus : Journal of Innovative Studies of Engineering Science (JISES) Volume: 01 Issue: 04 | 2022 ISSN: 2751-7578 <http://innosci.org/> 45 | Page

2. D.E.Omonov, S.M.Suvankulov, J.Kh.Kadyrov., The Role of Continents and Neighborhoods in the History of Samarkand Nexus : Journal of Innovative Studies of Engineering Science (JISES) Volume: 01 Issue: 04 | 2022 ISSN: 2751-7578 <http://innosci.org/> 27 | Page
3. D.E.Omonov, S.M.Suvankulov, J.Kh.Kadyrov., Decorations Used in the Interior of Historical Residences of Uzbekistan and Their Situation Today (in the example of the city of Samarkand) Nexus : Journal of Innovative Studies of Engineering Science (JISES) Volume: 01 Issue: 04 | 2022 ISSN: 2751-7578 <http://innosci.org/> 32 | Page
4. I.U.Izbasarov, I.Sh.Suvonkulov, D.E.Omonov., Spatial Imagination and Logical Thinking as a Pedagogical Basis for Teaching Students to Design Nexus : Journal of Innovative Studies of Engineering Science (JISES) Volume: 01 Issue: 04 | 2022 ISSN: 2751-7578 <http://innosci.org/> 37 | Page
5. D.E.Omonov., Conceptual Bases of the Production of Teaching Technologies in Exposure and Practical Training (In the Example of the Engineering Graphics Course) Pioneer: Journal of Advanced Research and Scientific Progress (JARSP) Volume: 01 Issue: 04 | 2022 ISSN: 2751-7551 <http://innosci.org> 104 | Page
6. D.E.Omonov., The Role of Engineering Graphics in the Training of "Fine Arts and Drawing" Teachers Pioneer: Journal of Advanced Research and Scientific Progress (JARSP) Volume: 01 Issue: 04 | 2022 ISSN: 2751-7551 <http://innosci.org> 108 | Page
7. I.U.Izbasarov, D.E.Omonov, S.Abduvohidova., Stages of Working Thematic Composition in Fine Arts Lessons Pioneer: Journal of Advanced Research and Scientific Progress (JARSP) Volume: 01 Issue: 04 | 2022 ISSN: 2751-7551 <http://innosci.org> 112 | Page
8. D.E.Omonov, M.S.Sidikova, Sh.X.Egamova, F.O.Jahonova., Conceptual bases of production of teaching technologies in lectures and practical classes of engineering graphics international journal of progressive sciences and technologies. (IJPSAT) ISSN: 2509-0119. © 2021 International Journals of Sciences and High Technologies <http://ijpsat.ijsh-t-journals.org> Vol. 29 No. 2 November 2021, pp.84-87
9. D.E.Omonov, M.S.Sidikova, A.I.Temirova, F.G'.Otayorova., Integration of computer technologies in secondary schools of fine arts. international journal of progressive sciences and technologies (IJPSAT) ISSN: 2509-0119. © 2021 International Journals of Sciences and High Technologies <http://ijpsat.ijsh-t-journals.org> Vol. 29 No. 1 October 2021, pp.497-499
10. DILSHOD ESONOVICH OMONOV., Ways to introduce the science of painting to the visual arts using new pedagogical technologies. International journal of philosophical studies and Social sciences ISSN-E: 2181-2047, ISSN-P: 2181-2039 <http://ijpsss.iscience.uz/index.php/ijpsss> Vol 1, Issue 3 2021
11. D.E.Omonov., Integration of fine arts and computer technologies in art education of students. MIDDLE EUROPEAN SCIENTIFIC BULLETIN ISSN 2694-9970 Middle European Scientific Bulletin, VOLUME 17 Oct 2021 Copyright (c) 2021 Author (s). This is an open - access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC BY).To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>
12. Omonov Dilshod Esonovich., Spiritual values and their importance in human development. NOVATEUR PUBLICATIONS INTERNATIONAL JOURNAL OF INNOVATIONS IN ENGINEERING RESEARCH AND TECHNOLOGY [IJIERT] ISSN : 2394-3696 Website: [ijiert.org](http://ijiert.org) VOLUME 8, ISSUE 10, Oct. -2021 199 | P a g e
13. D.E.Omonov., Improving Conversation Classes on Fine Arts in Secondary Schools. European Journal of Innovation in Nonformal Education (EJINE) Volume 2 | Issue 2 | ISSN: 2795-8612.
14. D.E.Omonov., The Role of Graphics in the Training of Teachers of "Fine Arts and Engineering Graphics" European Journal of Innovation in Nonformal Education (EJINE) Volume 2 | Issue 2 | ISSN: 2795-8612.
15. D.E.Omonov, G. Namozova, F. Rashidov, S. Abduvohidova., Engineering graphic sciences are a conceptual framework for conducting educational technologies in lectures and practical training. In Volume 2, Issue 12 of ResearchJetJournal of Analysis and Inventions December, 2021.



# INTERNATIONAL JOURNAL OF WORD ART

**Сатторов Алишер Анварович**

Қарши давлат университети

Рангтасвир ва амалий санъат кафедраси ўқитувчиси

## ЭНГ МАШХУР ВА ЭНГ СИРЛИ... Поль Гоген

### АННОТАЦИЯ

Ушбу мақолада XIX асрда туғилиб ижод этган, ҳаёти ҳақида афсоналар тўқилган, энг машхур ва сирли рассом Поль Гоген ҳақида сўз юритилади. Кураш ва изланиш – бу рассомларнинг тақдиридир. Поль Гогеннинг тақдири ҳам шундай эди. Қуйидаги мақола унинг сирли ижоди ҳақида. Рассом ўзини қалб ва тақдирнинг кемиришида кўради. Бошидан ўтганидан беҳол ва бемадор, ижодиётнинг олови ва безгагидан тойган, жиловланмаган, виждоннинг қарши маломатидан, ўзини гоҳ у ёққа гоҳ бу ёққа отиши, ижод ва ижтимоий ҳаёт ўртасидаги сарсон бўлган хисларидан, сарсонлигидан ва намодатдан ватан соғинчидан йиғларди.

**Калит сўзлар:** Поль Гоген, Нотр-Дам-де Лоретт, импрессионизм, Патагония, Полинезия, Генуя, Лиссабон.

**Sattorov Alisher Anvarovich**

Karshi State University,

Teacher of the Department of Painting and Applied Arts

## THE MOST FAMOUS AND THE MOST MYSTERIOUS... Paul Gauguin

### ANNOTATION

This article is about Paul Gauguin, the most famous and mysterious artist born in the 19th century, whose life is full of legends. Struggle and search - this is the fate of artists. Such was the fate of Paul Gauguin. This article is about his mysterious creation. The artist sees himself in the arch of the soul and fate. Beholden and bemoaning from the beginning, exhausted by the fire and gluttony of creativity, unbridled, unbridled, against the counter-reproach of conscience, throwing himself to this side, wailing from his feelings, bewilderment and humiliation between creativity and social life, weeping from the homesickness.

**Keywords:** Paul Gauguin, Notre Dame de Lorette, Impressionism, Patagonia, Polynesia, Genoa, Lisbon.

**Сатторов Алишер Анварович**

Каршинский государственный университет

Преподаватель кафедры живописи и прикладного искусства

## САМЫЙ ИЗВЕСТНЫЙ И САМЫЙ ЗАГАДОЧНЫЙ... Поль Гоген

## АННОТАЦИЯ

Эта статья о Поле Гогене, самом известном и загадочном художнике XIX века, жизнь которого полна легенд. Борьба и поиск – такова судьба художников. Такова была судьба Поля Гогена. Эта статья о его загадочном творении. Художник видит себя в арке души и судьбы. Обязанный и оплакивающий с самого начала, измученный огнем и ненасытностью творчества, необузданный, вопреки встречному укору совести, бросающийся в эту сторону, стенающий от своих чувств, недоумения и унижения между творчеством и общественной жизнью, плачущий от тоски по дому.

**Ключевые слова:** Поль Гоген, Нотр-Дам-де Лоретт, импрессионизм, Патагония, Полинезия, Генуя, Лиссабон.

1848 – йил Парижда, Нотр-Дам-де Лоретт кўчасида чақалок дунёга келади, унга Поль деб исм қуйишади. Бу ўша – ҳаёти ҳақида афсоналар тўқилган –Поль Гоген эди. Унинг тақдирида XIX- асрнинг энг машҳур ва энг сирли рассоми бўлиш битилган эди. У қисқа ва бахтли болалик чоғларини Перунинг Лима шаҳрида ўтқазди. У ерга унинг ота онаси Париждаги нотинчликлардан қочиб кетишган. Ушбу серқуёш ўлка рассомнинг хотирасида бир умрга муҳрланиб қолади. Сарсонлик ва қашшоқликда, санъати эвазига кун кечирар экан, Гоген айнан шу жаннатни – болалик чоғидаги бахтни излади, аммо топа олмади. Пальма дарахтлари, магнолиялар, узунбўйинли ламалар, уйлар томида маскан топган қирғийлар, африкаликлар, осиеликлар ва хиндулар, буларнинг бари ёш Гоген учун айни ҳақиқат эди. 1855 – йили Гоген бу ҳақиқатни тарк этишга мажбур бўлди. Хўш, модомики уни жаннатдан маҳрум этишган экан, у жаннатни ўзи топмоғи учун лоцманнинг шогирди сифатида савдо кемасига матрос бўлиб жойлашади.

Беш йил умрини уммонга бағишлаган Гоген хато қилганини англайди. Жанубий Америка, Патагония, Полинезия, Генуя, Лиссабон мамлакатлари ва шаҳарлар кема ташқарисида қоларди. У қирғоққа тушарди аммо у ерда ҳам қола олмасди. У уммоннинг асири эди, шу сабаб уни ёқтирмасди. Ер курраси бўйлаб доимий ва беҳисоб денгиз йўллари унга тинчлик бермасди. У ўз орзусига, ўз жаннатига заррача ҳам яқинлаша олмади. Денгизчи бўлиб юрган кезларида ҳам бўш вақт топиб расмлар чизарди, зериккани учун ва вақтни ўтқазмиш учун ижод қиларди. 60- йилнинг охирига келиб Гогеннинг онаси Алина вафот этади. Ёш денгизчи буткул етимга айланади, зеро унинг отаси Кловис Гоген рассомнинг болалик чоғида ҳаётни тарк этган эди. Гогеннинг опаси унга нисбатан меҳрсиз эди. Шу сабаб Гогеннинг ягона дўсти Ароз оиласи эди. Ароз марҳума Алинанинг яқин дўсти эди ва у Гогенни биржага ишга жойлаштиради.

Камгап ва одамови йигит кўпчиликнинг назарида баланддимоғ ва ёқимсиз кўринадди. Гоген ҳамкасблари орасида дўст ва ҳамфикр инсон тополмайди. Эндиликда, хушбичим костюм ва цилиндрни кийгач ҳам у узокдаги экзотик жаннатни орзу қилишни қанда қилмас эди. Унинг кулранг-яшил кўзлари оғир қовоғи остида доимо энгил хуморни намоён қиларди. Унинг кўзлари суҳбатдошининг кўзига эмас худди уни сизиб ўтаётгандай боқарди. Иш фаолиятида Гоген омадли эди. Сўзга қашшоқ воситачи беқарор биржа спекулянтларини фойдали йўналиш билан ишонтириб, умидни ишонч қиёфасида кўрсатарди. У таввақал қилишдан чўчимасди, чунки унинг йўқотадиган ҳеч вақоси йўқ, у бойиб кетиш пайида ҳам юрмас эди.

Гоген оқшомларни Арознинг уйида ўтқазарди. Шу лаҳзадан Гогеннинг ҳаёти тасвирий санъат йўлига бурилади. Арознинг оиласи моливий муаммолар мавзусида сўзлашмасди. Гюстав Ароз ва унинг укаси Ашиль биринчи галда иш муаммоларидан чалғиб севимли мавзулари мусаввирлик санъатига шўнғирди. Арознинг уйида картиналар жуда кўп эди. Ароз уларни йиғар. Гоген рассом бўлиш истагида юрган Арознинг қизи Маргарита билан расм чизишни бошлайди. Ҳали мақсадни кўриб билмаган Гоген ҳарактни бошлаб юборади. У ўзи севган рассом усталарнинг ишларидан нусха кўчиради.

Бу вақт Францияда импрессионизмнинг гуллаган даври эди. Ранглар сеҳрига маҳлиё бўлган Гоген борган сари импрессионистларнинг ёрқин ижодиётига ошно бўлади. У Писарро

билан танишди ва Писсаро маълум вақт унинг яқин дўсти ва устозига айланади. Мане ва импрессионистик санъатнинг мухлиси, ҳамда ёрқин политранинг пайрави бўлган Писсаро, Гогенга олдин Сезанга такрорлаганидай фақатгина уч турдаги қизил, сариқ ва кўк рангларда ва инчунин уларнинг ҳосиласи билан расм чизишни уқтиради. Гоген у вақтда Меттага уйланиб севимли фарзанди Эмиль борлигига қарамай, барча нарсада устозига бўйсунарди. Ҳаётнинг икки ўти орасида – бир томондан биржа даллоли сифатида пул топиб яшаш ва иккинчи томондан кечалари севимли мольберт олдида қўлда политра билан туриб ёнаётган Гоген бу тарзда узоққа боролмаслигини англайди. «Мен барча нарсани ташладим. Санъат ярим-ёртиликга чидамайди!» - дерди Писсаро. Бироқ, Писсаро ушбу баландпарвоз сўзларни айтганига қарамай Гоген унинг асарларини сотиб олишига қарши эмасди. Писсаро очликдан ўлмаслиги учун Гоген унинг ягона халоскори эди. Кейинроқ, санъатга ғарқ бўлган Гоген ўз дўстини йўқотади. Писсаро ғоя ва символларнинг таъсирида қандай ижод қилиш мумкинлигини ҳеч қачон тушунмайди, чукни у доимо ҳиссиётларга таяниб ижод қиларди ва бу нарса унинг назарида «дуруст» эди.

70 – йилларнинг охирида биржада иш авжига чиқади. Гоген бойиб кетиб пулларини аямасдан сарфлайди. У уйининг деворларини картиналар билан безайди. Писсаро, Ренуар, Дега, Сезанн ва Моне – булардан сабоқ олса арзирди. Шу вақтда Гоген Маненинг «Голандия пейзажи» номли асарини сотиб олади ва «Олимпия» ижодкорининг яна бошқа асарини сотиб олиш мақсадида ижодкорнинг ўзига мурожаат қилади. Гогеннинг устахонасига келган Мане, эҳтимол, унинг ишлари билан биринчи бор танишади. Ушбу учрашувни Анри Перрүшо «Гогеннинг ҳаёти» номли китобида шундай шарҳлайди:

«- Жуда яхши! – деди Мане, хайратдан тилини чертиб.

- Қуйсангизчи! Мен бор йўғи ҳаваскорман! – деди Гоген.

- Йук! Ҳаваскорлар – расмни ёмон чизувчилардир! – деди Мане.»

1881 йилда бўлиб ўтган импрессионистларнинг кўрғазмасида Гюсманс Гогенни пайқаб қолади. Унинг эътиборини «Яланғоч натуранинг этюди» жалб этади. Эстет натуралист шундай ёзади: «Бу йил жаноб Гоген дарҳақиқат мустақил асарни яратди...Бу қомат фарёдламоқда! Йук, бу ўша, рассомлар пушти сув солинган рангга ботириб олиниб сўнгра дазмоллаган тиниқ, доғсиз ва гардсиз силлиқ тери эмас, бу қондан қизарган эпидермадир ва унинг остида титраётган асаб толалари бор...кўп даврлар мобайнида жаноб Гоген биринчилардан бўлиб замонавий аёлни тасвирлашга уриниб кўрди...у бунинг уддасидан чиқди ва ҳақиқий боқий асарни яратди».

Аммо Гоген ҳақиқий картиналарни чизишни хоҳлармиди?

Орзуманд, символист Гоген яна ва яна реализмдан узоқлашиб борарди. Ҳатто импрессионистлар унинг назарида реалистлардек кўринади. У кўзга кўринган нарсани тасвирлашни хоҳламасди, у ҳар бир предмет ортида турган мазмун ва моҳиятни изларди.

1882 – йил Францияда кучли молиявий бухрон бошланади ва унинг зарбасидан минглаб одамлар жабр кўради. Аксарият касодга учрайди, аммо Гоген эмас. Ва ниҳоят, энди у ҳаётини ижодиётга бағишлай олади, у энди ишдан –ўша безиллаган ва барибир бесамар қолган ишидан бўшаб пинҳона ижод қилади. У энди профессионал рассомга айланади. 1883 – йилнинг Январь ойи оқшомида уйига келган Гоген ишдан буткул бўшаганлигини ва энди фақат рассом бўлишини Меттага айтади. Метта қаттиқ дарғазаб бўлади, унинг назарида Гоген ақлдан озгандек кўринади, зеро бу вақтга келиб уларнинг беш нафар фарзанди бор эди.

Энди саргардонлик бошланди....

Таитига кетишдан саккиз йил олдин Гоген ер юзида макон ахтаради. У маконда у яшашни, пул топиш муаммосисиз эркин ижод қилишни истайди. Метта фарзандлар билан бирга Данияга қариндошларнинг уйига қайтади. Гоген ҳам бошида у ерда яшаб ўз мавқеини тикламоқчи бўлди, аммо бефойда. Шимол шамоли унга омад келтирмади. У Парижга ёлғизликда кун кечиришга қайтади. У бошқа мураса қилолмайди ва ўзини буткул санъатга бағишлайди. «Бу оламда аҳдга вафо қилиш лозим»-дерди Гоген. Кейинроқ, у ҳақда Ван Гог шундай ёзади: «Бизнинг дўстимиз яхши асар яхши рафторга тенглигини ҳис этишимизни

ёктиради. У буни рўйрост айтмайди, лекин у билан ишлаб туриб, маънавий жавобгарлик ҳақида ўйламаслик имконсиздир».

Панама, Мартиника, Бретань, Понт-Авен, Арль – Гоген сафараридаги бу бекатлар унинг ижодида яққол ўчмас из қолдирди. Бу давр давомида яратган асарлари куйидагиларни ташкил этади: «Ёқубнинг фаришта билан уриши» (бу асарда санъатшунослар япон графикасининг таъсирини пайқашади), «Арлдаги Кафе», «Сариқ Христос», «Сохибжамол Анжела» ва бошқа автопортретлар. Гоген батамом ёлғиз эмасди. Унинг атрофида унинг шогирдлари бор эди – ҳар қалай у шундай ҳисобларди. Камгап ва одамови бўлишига қарамай у ҳукмронликни ва ҳатто деспотизмни намोён қила оларди. Унинг истеъдодига тан берганлар унинг кучига бўйсунарди ва худди ўзидек ижод қиларди. Эмиль Бернар, Лаваль, де Хаан, Серьюзе. Ҳатто Ван Гог қисқа муддат ичида Арльда бирга яшаган вақтида Гоген уни натурадан эмас, балки хотирадан – картинани «ёддан билган вақтда» чизишга мажбур қиларди. «Линия – бу ранг демакдир, чунки у доғлар чегарасидан келиб чиқади»-дерди дўстларига Гоген. Ёки «изоляцияланган муҳитга қараганда, яшилнинг квадрат сантиметри бильярднинг яшил мовути ичида яшилроқдир», ёки «Бадбашара қиёфа гўзал бўлиши мумкин, гузалчехра эса – ҳеч қачон».

Ван Гог билан Арлда, ҳамда ўзи Парижда, Порт-Авенда, Мартиника оролида яшаган кезларида у оиласини унутмай аёлига хат ёзишдан тўхтамас эди. Метта инжиқ ва Гогендан ранжигани сабаб, ҳар доим ҳам унинг хатларига жавоб бермасди. Ранглар билан бўялган бир парча холст учун уни ва болаларни ташлаб кетишга қандай ҳадди сиғди? 1891 – йилда Таитига кетишидан олдин Гоген оиласини кўриш мақсадида сўнгги бор Копенгагенга сафар қилади. Рассомнинг ўзи ҳам бу гал сўнгги сафар эканини билмас эди. Севимли фарзандлари Алина ва Кловисни бағрига босар экан, уч йилдан сўнг қайтиб келиб рафиқаси билан «қайта турмуш қуришини» хаёл қиларди.

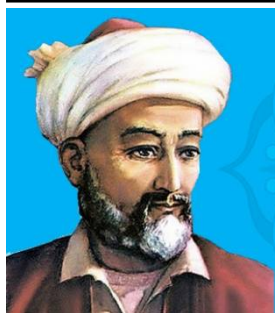
Таити – бу ер юзидаги жаннат! Европа ва тамаддундан йироқ бўлган маскан! Бу ерга пулнинг кераги йуқ, бу ер ёввойи ва гўзал, борлиқнинг боши ва сарчашмаси! Гоген у ерда эркин бўлади, у ерда излаганини топа олади! У охиригача аҳдига вафо қила олади! Сўнгра аёли ва фарзандлари унинг бағрига қайтиб келишади ва ниҳоят ҳамма бахтли бўлади!

Гоген орзулар оғушида ёнар экан, унинг атрофида баҳсу мунозаралар авжига чиқади. Гоген 43 – баҳорни қаршилаганига қарамай, атрофида у билан фахрланувчи инсонларни йиғишга улгурган эди. Символизм тасвирий санъатда энди актуал эди. Малларме ва Орье унга атаб мақтовли мақолалар ёзишди. Ва ниҳоят, уни пайқашди. Ким билади, Парижда қолганида эди, шояд ҳаётини намунавий инсон мисолида шогирдлар даврасида ҳурматга сазовор бўлиб ўтказарди. Аммо, Гоген кетолмай туrolмасди. У ўз орзусига пешвоз чиқар, барча нарса силлиқ ва осуда кечарди. Гоген учун бу ноодатий ҳол эди. Унинг охириги кунлари Парижда тантана ҳолатида ўтарди. Символистлар унинг шарафига базм уюштиради ва бу базмда Малларме муовинлик қилди. Унинг барча дўстлари жумладан Монфред, Орье, Шарль Морис иштирок этишди. Рассомни қирқ нафар одам шарафлади. Малларме биринчи бўлиб қадаҳ кўтарди: «Жаноблар! Бу қадаҳни энг муҳим воқеа учун кўтарамиз. Поль Гогеннинг қайтиб келиши учун ичамиз! Шу билан бирга рассомнинг ажойиб диёнатида ҳурмат бажо келтирайлик! Чунки унинг виждони, истеъдодини айни гуллаган даврида Гогени узоқ ерларга – ўзини топмоққа ва янги куч қудрат тўплашга чорламоқда!» Бир неча йилдан сўнг касалликдан озган Гоген бироз вақтга Парижга келиб, бу сафар яна Таитига умрбод кетишига келган чоғида, уни аллақачон унитиб юборишган эди. 1891 – йилда шундай бўлишини ким биларди дейсиз. Шояд танҳо Гогеннинг ўзи нималарга бораётганини англагандир. Сафарга чиқиб кетиш чоғида, ёзувчи дўсти Шарль Морисга нақадар бахтсиз эканлигини ва санъат йўлида дахшатли қурбонликка йўл қуйганлигини баён этади. Энди унинг оиласи ҳам, ҳаёти ҳам йуқ! Унда танҳо ижод бор. Какосли пальмалар, уммон, офтоб, буғдойранг аёллар... «Фароғат уйи», «Мавлуд», «Буюк Будда», «Ҳосил терими», «Оналик», «Кўлини кўтарган бут», «Қаердан биз?»...орол ҳукумати билан доимий тортишув, 54 ёшида юрак хуружидан ёки бошқа сабабдан вафот этиши. У бир маротаба Парижга Монфредга хат ёзади: «Мен балки санъатни жондан ортиқ кўргандирман».

Машхур немис ёзувчи Томас Маннинг «Тонио Крегер» номли ажойиб ҳикояси бор. Ҳикоя расом тақдирига бағишланган. Ҳикояда ҳаёт ва санъатнинг абадий зиддияти ва уларнинг ўзаро муштараклиги ифодаланган. Кураш ва изланиш – бу расомларнинг тақдирidir. Поль Гогеннинг тақдири ҳам шундай эди. А «У ортга назар соларди, ўша кундан бугунги кунгача ўтган йилларга боқарди. У ҳиссиётнинг ғамгин авантюраси, асаблар, хаёллари ҳақида ўйлайди. У ўзини қалб ва тақдирнинг кемиришида кўради – бошидан ўтганидан беҳол ва бемадор, ижодиётнинг олови ва безгакидан тойган, жиловланмаган, виждоннинг қарши маломатидан, ўзини гоҳ у ёққа гоҳ бу ёққа отиши, олов ва муқаддаслик орасида сарсон бўлган ҳисларидан, совуқ хаяжондан ранжиши, касаллиги, бемажоллиги, сарсонлигидан ва намодатдан ватан соғинчидан йиғларди. Атроф қоронғу ва сокин эди. Ва танҳо тубдан хира ва аллалаётган ҳаётнинг ширин ва дағал куйи эштиларди»

### Адабиётлар:

1. Гоген П. Ноа Ноа: Письма, эссе, статьи/ пер.: Н. Рыкова и др. СПб.: Азбука-классика, 2001.
2. Европейское искусство XIX века. 1789-1871 / Л.С. Алешина, Ю.Д. Колпинский, Е.И. Марченко, В.В. Стародубова. М.: Искусство, 1975
3. Крючкова В.А. Символизм в изобразительном искусстве: Франция и Бельгия, 1870-1900. М.: Изобразительное искусство, 1994.
4. Кочик О. Я. Мир Гогена / О. Я. Кочик. — Москва: Искусство, 1991. — 311 с.
5. Крючкова В. А. Гоген / автор текста Валентина Крючкова. — Москва: Белый город, 2007.
6. Перрюшо А. Поль Гоген = La vie de Gauguin: пер. с фр. / Анри Перрюшо; [Автор послесловия К. Богемская]. — 2-е изд. — Москва: Искусство, 1995.
7. Юиг Р. Гоген: жизнь и творчество / Рене Юиг; [Пер. и примеч. к тексту Л. И. Таруашвили]. - М.: Слово, 1995.
8. Hoog M. Paul Gauguin : [фр.] / Michel Hoog. — Paris: Nathan, 1987.
9. Thomson V. Gauguin : [англ.] / Belinda Thomson. — New York: Thames and Hudson, 1987.
10. Серюлля М., Серюлля А. Гоген, Поль // Энциклопедия импрессионизма / Под ред. М. и А. Серюлля; Пер. с фр. Н. Матяш. — М.: Республика, 2005.



# INTERNATIONAL JOURNAL OF WORD ART

ISSN: 2181-9297

www.tadqiqot.uz

**Nasrullaev Javohirkhon Ravshankhonovich**

Independent researcher of Samarkand State

Institute of Foreign Languages, Uzbekistan

E-mail: javohirkhonn97@gmail.com

## EXPLORING THE NUANCES OF TOLERANCE: LINGUOCULTURAL ANALYSIS OF DISCOURSE AND PERSPECTIVES

### ABSTRACT

This scholarly article aims to investigate the presentation of the “tolerance” concept within media communication. It delves into discourse as an outcome of the interplay between textual arrangements and non-linguistic elements. The article examines media discourse as a sophisticated structural and semantic construct—a system of value orientations with specific functional perspectives. Central to this discourse are conceptual systems, wherein the “tolerance” concept holds significant axiological weight within media spaces. Introducing this concept across diverse cultural media discourses induces partial alterations in its semantic essence and framework. This study dissects the semantics of “tolerance” in Russian and English, elucidating its contextual reflections within media communication. Employing contextual and linguistic-hermeneutical analyses, the article furnishes materials valuable for exploring the conceptual domain of mass media discourse.

**Keywords:** discourse, concept, tolerance, mass media, axiology.

**Насруллаев Жавохирхон Равшанхонович**

Самостоятельный соискатель Самаркандского  
государственного института иностранных языков, Узбекистан

E-mail: javohirkhonn97@gmail.com

## ИЗУЧЕНИЕ НЮАНСОВ ТОЛЕРАНТНОСТИ: ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ АНАЛИЗ ДИСКУРСА И ПЕРСПЕКТИВ

### АННОТАЦИЯ

Данная статья нацелена на исследование способов представления концепции “толерантность” в медийном общении. Здесь дискурс рассматривается как результат взаимодействия текстовых структур с внелингвистическими факторами. Медийный дискурс рассматривается как сложное структурно-семантическое образование, представляющее собой систему ценностных ориентиров с определенной функциональной перспективой. Основой данного дискурса служит система концепций, включая в себя концепт “толерантность” как важную аксиологическую категорию в медийном пространстве. Внедрение данного концепта в медийные дискурсы различных культур приводит к частичным изменениям в его семантическом содержании и структуре. Статья раскрывает семантику концепции “толерантность” в русском и английском языках, выявляя значения, отражающие этот концепт

в контексте медийного общения. В работе применены методы контекстуального и лингвистико-герменевтического анализа. Представленный материал может быть использован при исследовании концептуальной сферы массмедийного дискурса.

**Ключевые слова:** дискурс, концепт, толерантность, массмедиа, аксиология.

**Nasrullayev Javohirxon Ravshanxonovich**

Samarqand davlat chet tillar instituti mustaqil tadqiqotchisi, O‘zbekiston

E-mail: javohirkhonn97@gmail.com

## TOLERANTLIKNING O‘ZIGA XOS XUSUSIYATLARINI O‘RGANISH: DISKURS VA ISTIQBOLLARNING LINGVOMADANIY TAHLILI

### ANNOTATSIYA

Ushbu maqola ommaviy axborot vositalarida “tolerantlik” konseptining namoyon etilishi usullarini o‘rganishga qaratilgan. Maqolada nutq matn tuzilmalarining tildan tashqari omillar bilan o‘zaro ta’siri natijasi sifatida qaraladi. Mediadiskurs murakkab tarkibiy va semantik shakllanish sifatida qaraladi, bu ma’lum bir funktsional istiqbolga ega bo‘lgan qiymat yo‘riqnomalari tizimidir. Ushbu nutqning asosini media makonidagi muhim aksiologik kategoriya sifatida “tolerantlik” tushunchasini o‘z ichiga olgan tushunchalar tizimi tashkil etadi. Ushbu kontseptsiyaning turli madaniyatlarning media nutqlariga kiritilishi uning semantik mazmuni va tuzilishida qisman o‘zgarishlarga olib keladi. Maqolada rus va ingliz tillarida “tolerantlik” tushunchasining semantikasi ochib berilgan, bu tushunchani ommaviy axborot vositalari bilan aloqa kontekstida aks ettiruvchi ma’nolar aniqlangan. Ishda kontekstual va lingvistik-germenevtik tahlil usullari qo‘llaniladi. Taqdim etilgan material ommaviy axborot vositalari nutqining kontseptual sohasini o‘rganish uchun ishlatilishi mumkin.

**Kalit so‘zlar:** nutq, tushuncha, tolerantlik, ommaviy axborot vositalari, aksiologiya.

Discourse theory, a prominent domain within linguistics, encompasses diverse perspectives for exploration. The broad spectrum of definitions attributed to the term "discourse" by various scholars, including N. F. Alefirenko, N. D. Arutyunova, V. Z. Demyankov, V. I. Karasik, M. L. Makarov, Yu. S. Stepanov, T. A. van Dijk, G. Brown, and others, represents the multifaceted nature suitable for analysis within discursive inquiries. Noteworthy typologies within discourse studies encompass oral/written (including electronic) discourse as articulated by W. Cheif and colleagues [10], institutional/personal dichotomies delineated by V. I. Karasik [3; 4], and a taxonomy rooted in human needs proposed by A.V. Olyanich [6]. At the core of each discourse typology lies the text, construed as a linguistic entity crafted through linguistic mechanisms and operating within the dynamics of text-reader interplay.

Presently, media discourse assumes a distinctive role owing to its encompassing scope and structural-semiotic intricacies. It serves as a platform for cultural dialogues and actively shapes the axiological compass of society. G. Ya. Solganik underscores the pivotal role of press language, its influence on literary diversity, and its sway over public sentiment [7]. Media discourse operates on universal paradigms while reflecting their national idiosyncrasies and temporal evolution.

In the contemporary era of societal progression, the concept of "tolerance" stands as notably significant. A. B. Abolin underscores the media's dual role, not solely in spotlighting facets linked to tolerance but also in disseminating particular ideological perspectives in this domain [1].

Similar to various notions, tolerance is expounded diversely across languages and cultures. In the expansive realm of the Large Encyclopedic Dictionary, tolerance is delineated as follows:

1. Tolerance denotes an immunological state in an organism, where it refrains from generating antibodies in response to a specific antigen while maintaining reactivity towards others, particularly pertinent in organ and tissue transplantation.

2. Tolerance refers to the body's capacity to endure adverse impacts from diverse environmental factors.

3. Tolerance embodies the capacity to accept and accommodate differing opinions, beliefs, and behaviors of others.

The Philosophical Encyclopedic Dictionary delineates tolerance across various dimensions:

1. Tolerance encompasses acceptance of diverse views, customs, and traditions—a crucial attribute for acknowledging the distinctiveness of different societies, ethnicities, and religions. It symbolizes self-assurance and receptiveness to diverse ideologies, unafraid of engaging in comparative analysis with alternative perspectives.

2. It also represents the body's capacity to withstand adverse impacts from external elements.

The Cambridge Dictionary elucidates the cultural facets of tolerance:

1. Formal tolerance signifies a willingness to embrace behaviors and beliefs contrary to one's own, despite potential disagreement or disapproval.

2. It encompasses the ability to endure unpleasant or challenging circumstances, persisting despite adverse conditions.

3. In specialized contexts like engineering and mathematics, tolerance denotes the extent to which a measurement or computation can vary while remaining within an acceptable range.

A.B. Abolin highlights the complementarity of diverse representations of the "tolerance" concept in the Russian language [1]. This study draws on contexts from the National Corpus of the Russian Language and the Corpus of Modern American English, analyzing over 800 textual contexts containing lexical units such as "tolerance".

Tolerance, typically viewed positively within American linguistic culture, reveals nuanced complexities when explored through the Corpus of Modern American English. This examination surfaces various challenges and negative facets associated with the concept:

1. The term "tolerance" is observed to extend to the acceptance of unsavory conduct by individuals deemed exceptionally talented. Instances within media domains, like Fox News and Hollywood, underscore a tendency to excuse objectionable behavior due to the exceptional talent of figures like Roger Ailes and Harvey Weinstein (THIS WEEK, 171022).

2. Overindulgent tolerance coupled with exaggerated optimism in educational settings yields adverse outcomes. A specific case noted in the Chronicle of Higher Education (subscription) 2017 (17-01-01) portrays a public university striving to embody diversity, tolerance, and global optimism amid political upheaval, signaling potential complications.

3. Evolving societal challenges prompt contemplation on the scope and boundaries of tolerance. This introspection accentuates the intricate interplay between tolerance and intolerance, recognized as pivotal to the inquiries of democracy and peace. Philosophy Today's piece (Charlottesville Vol. 61, Iss. 3, Summer 2017: 503-521) underscores the conflict between closed unity and complete diversity, highlighting the relevance of these contrasting values.

4. Simultaneous absence or excess of tolerance and intolerance can indicate social maladjustment. Expressions of intolerance within creative endeavors, such as theatrical portrayals in Broadway productions like "Matilda" and "School of Rock," underscore the theme of intolerance towards rule-breakers, highlighting the societal significance of tolerance (Chicago Sun-Times 2017, 17-10-27).

In scholarly discourse, the Russian language stands renowned for its extensive diversity, offering a platform to exhibit both the multifaceted linguistic identity of the Russian individual and the broader cultural tapestry of Russia. An examination of contextual instances within the National Corpus of the Russian Language has unveiled distinctive attributes of the concept.

Central to the structural and semantic organization of this concept are several key meanings:

1. Tolerance represents an openness towards diverse perspectives and cultures, signifying a readiness to embrace differing viewpoints.

2. The expression of tolerance in the Russian disposition is contingent upon the absence of enforced adherence to specific norms or regulations.

3. It is acknowledged that unreasonable impositions can disrupt the societal fabric, undermining national order and cultural fundamentals.

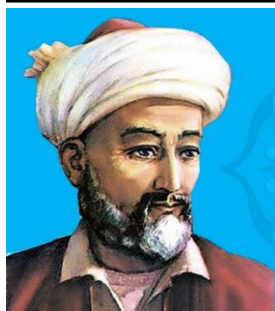
4. Given the contemporary societal shifts, fostering a communicative culture with diverse ethnicities and upholding each individual's cultural legacy is imperative.

5. Certain societal dynamics necessitate persistent opposition and active resistance, diverging from a tolerant stance, emphasizing the need for continual contention and confrontation.

Hence, the structural and semantic configuration of the concept of "tolerance" currently emerges as a considerably intricate phenomenon. Although often perceived as an offshoot of American origins and embraced positively within society, the concept of "tolerance" harbors several contentious facets and is portrayed ambiguously in media channels. American perspectives underscore that tolerance falls short of guaranteeing the comprehensive portrayal and advancement of society. Conversely, Russians perceive tolerance as an inherent attribute of the Russian psyche, validated through centuries of coexistence within a multicultural community.

#### THE LIST OF USED LITERATURE:

1. Abolin, A. B. (2009). The concept of "tolerance" in the cognitive-discursive aspect (Doctoral dissertation, Candidate of Philology). (Accessed: March 7, 2018).
2. Bolshoy Entsiklopedicheskiy Slovar [Great Encyclopedic Dictionary]. (2002). (Accessed: August 17, 2018).
3. Karasik, V. I. (2002). Language Circle: Personality, Concepts, Discourse [Monograph]. Volgograd: Peremena.
4. Karasik, V. I. (2015). Language Spiral: Values, Signs, Motives. Volgograd: Paradigma.
5. National Corpus of the Russian Language. (Accessed: October 25, 2018).
6. Olyanich, A. V. (2007). Presentation Theory of Discourse [Monograph]. Moscow: Gnosis.
7. Solganik, G. Y. (2003). On the Language and Style of Newspapers. In M. N. Volodina (Ed.), Language of Media as an Object of Interdisciplinary Research [Textbook]. Moscow: Moscow State University. (Accessed: October 25, 2018).
8. Sternin, I. A. (2007). Structural Organization of the Concept. In Culture of Communication and Its Formation (Vol. 18, pp. 26–30). Voronezh.
9. Philosophical Encyclopedic Dictionary. (1983). Moscow: Soviet Encyclopedia. (Accessed: December 25, 2018).
10. Chafe, W. L. (2001). Memory and Verbalization of Past Experience. In Text: Aspects of Semantics, Pragmatics, and Poetics [Collection of Articles] (pp. 3–41). Moscow: Editorial URSS.
11. Cambridge Dictionary. (Accessed: April 25, 2018).
12. Corpus of Contemporary American English. (Accessed: March 15, 2018).



ISSN: 2181-9297

www.tadqiqot.uz

# INTERNATIONAL JOURNAL OF WORD ART

**Шухрат Тохтасимов,**  
Ўзбекистон давлат хореография  
академияси ректори, профессор

## ЎЗБЕК БОЛАЛАР ФОЛЬКЛОР РАҚС САНЪАТИНИНГ “АВЕСТО” БИЛАН ТУТАШ ИЛДИЗЛАРИ

### АННОТАЦИЯ

Қадимий қалъалардан топилган сопол буюмларга, қоятошларга муҳрланган расмлар рақсинг ҳали одамзоднинг тили шаклланмасдан олдин дунёга келган санъат эканлигини англатади. Авлоддан-авлодга оғзаки ва ёзма тарзда ўтиб, асрлар синовига бардош бериб, бизгача етиб келган нодир ёдгорликлар орасида афсонавий Хоразмда яратилган “Авесто” китоби, унда акс этган маросимлар, қадриятлар, анъаналар алоҳида аҳамият касб этади. “Авесто” маънавий, табиатшунослик, тиббиёт, санъат, маданиятшунослик, чорвачилик, ахлоқ – одоб каби соҳалар билан бир қаторда диний маросимларга муштарак фолклор асарларини ҳам қамраб олган. Унда барча даврлар учун муҳим бўлган тарихий, фалсафий, лисоний масалалар ҳақида кенг фикр юритилган. Айнан шу хусусиятлари билан у мухташам маънавий – маданий ёдгорлик ҳисобланади. Хоразмда яратилганлиги учун ундан воҳа халқининг кўплаб маънавий – маданий ёдгорликлари, санъати, фольклори бадий ифодаланган. “Авесто” билан боғлиқ бўлган урф-одатлар, мотивлар, образлар авлоддан-авлодга ўтиб, баъзилари ҳозиргача энг кўп тарқалган халқ кўшиқлари, хилма-хил мазмунли рақслар, фолклор ўйинлар сифатида кашф этилиши тарихимизда катта воқеа бўлди. Мазкур мақолада ўзбек болалар фолклор рақс санъатининг “Авесто” билан туташ илдиэлари миллий қадриятлар ва маданий анъаналар билан уйғунликда тадқиқ қилинади.

**Калит сўзлар:** тарих, маросим, тақлид, болалар ўйинлари, маданий анъана, мавсум, фолклор, бола руҳияти, эстетик тарбия.

**Шухрат Тохтасимов,**  
Государственная хореография Узбекистана  
ректор академии, профессор

## УЗБЕКСКОЕ ДЕТСКОЕ ФОЛЬКЛОРНОЕ ИСКУССТВО ТАНЦА КОРНИ, СВЯЗАННЫЕ С «АВЕСТО»

### АБСТРАКТ

Картины, выгравированные на керамике и камнях, найденные в древних крепостях, свидетельствуют о том, что танец был искусством, пришедшим в мир еще до формирования человеческого языка. Книга «Авеста», созданная в легендарном Хорезме, и отраженные в ней обряды, ценности и традиции имеют особое значение среди редких памятников, передающихся из поколения в поколение устно и письменно и выдержавших испытание веками. «Авеста» охватывает такие области, как духовность, естествознание, медицина, искусство, культурология, животноводство, этика и нравы, а также фольклорные

произведения, общие для религиозных церемоний. В нем обсуждался широкий круг исторических, философских и лингвистических вопросов, важных для всех эпох. Именно благодаря этим характеристикам он считается великим духовным и культурным памятником. С момента его создания в Хорезме получили художественное выражение многие духовные и культурные памятники, искусство и фольклор народов оазиса. Большим событием в нашей истории стало то, что традиции, мотивы и образы, связанные с «Авестой», передавались из поколения в поколение, а некоторые из них были обнаружены как народные песни, различные по смыслу танцы и фольклорные игры, которые до сих пор широко распространены. В данной статье исследуются корни узбекского детского народного танцевального искусства, связанные с «Авестой», в гармонии с национальными ценностями и культурными традициями.

**Ключевые слова:** история, ритуал, подражание, детские игры, культурная традиция, времена года, фольклор, детская психика, эстетическое воспитание.

**Shukhrat Tokhtasimov,**  
State choreography of Uzbekistan  
rector of the academy, professor

### UZBEK CHILDREN'S FOLK ART OF DANCE ROOTS CONNECTED WITH "AVESTO"

#### ABSTRACT

Pictures engraved on pottery and stones found in ancient fortresses indicate that dance was an art that came to the world even before the formation of human language. The book “Avesta”, created in the legendary Khorezm, and the rituals, values and traditions reflected in it are of particular importance among the rare monuments that are passed down from generation to generation orally and in writing and have stood the test of centuries. . The Avesta covers such areas as spirituality, natural history, medicine, art, cultural studies, animal husbandry, ethics and morals, as well as folklore works common to religious ceremonies. It discussed a wide range of historical, philosophical and linguistic issues important to all eras. It is due to these characteristics that it is considered a great spiritual and cultural monument. Since its creation, many spiritual and cultural monuments, art and folklore of the peoples of the oasis have received artistic expression in Khorezm. A big event in our history was that the traditions, motifs and images associated with the Avesta were passed down from generation to generation, and some of them were discovered as folk songs, dances of various meanings and folklore games, which are still widely common This article explores the roots of Uzbek children's folk dance art associated with the Avesta, in harmony with national values and cultural traditions.

**Key words:** history, ritual, imitation, children's games, cultural tradition, seasons, folklore, children's psyche, aesthetic education.

Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш.Мирзиёев Республика Маънавият ва маърифат кенгашининг кенгайтирилган мажлисида тўғри таъкидлаганидек, “бугун маънавият бошқа соҳалардан ўн қадам олдинда юриши керак, маънавият янги кучга, янги ҳаракатга айланиши керак! Шу мақсадда халқимиз, айниқса, ёшлар ўртасида маънавий маърифий ишларни сифат ва мазмун жиҳатидан мутлақо янги босқичга кўтаришимиз лозим”. {1;}

Ёшлар ўртасида маънавий — маърифий ишларни кучайтиришда, уларни янги босқичга кўтаришда ўзбек болалар фольклор рақс санъати муҳим аҳамият касб этади. Болаларнинг диди, сезиш, ҳис қилиш қобилияти уларнинг илк қизиқишлари жараёнида юзага келади. Бу жараённинг асосий хусусиятларидан бири уларнинг тасаввурлари, хаёлот олами ва ижодий фикрлашга мойиллиги ҳамда болалик ҳавасларида кўринади. Ёш авлодни маърифий-эстетик жиҳатдан тарбиялашнинг асосий тамойилларидан бири — маънавий иммунитетни шакллантиришда рақслар ва ўйинлардаги миллий қадриятлар билан уйғунлашган умумбашарий ғоялар ва тушунчаларнинг қиммати бекиёсдир. Борлиқни идрок этиш ва уни билишнинг миллий-маданий хусусиятлари муаммоси муҳим масалалардан бири ҳисобланади.

Инсон фаолияти маълум миллий маданиятга хос ижтимоий муҳит доирасида кечади. Шу сабабли ўзбек болалар фольклор рақслари соф миллий колорити билан ажралиб туради.

Фольклор рақсларини болаларнинг қизиқиши ва ёш хусусиятларини ҳисобга олинган ҳолда, уларга куйидаги босқичларга бўлиб ўргатилиши мақсадга мувофиқ:

1) Кичик ёшдаги болалар учун асосан “Ёмғир ёғалоқ”, “Бойчечак”, “Меҳмон – меҳмон”, “Алла, қўғирчоғим”, “Чамандагул”, “Читтигул” каби фольклор рақсларининг содалаштирилган усуллари саҳналаштирилади;

2) Бошланғич синф ўқувчиларига “Чанқовуз”, “Чамандагул”, “Бойчечак”, “Оқ теракми, кўк терак”; “Доира”;

3) 5 – 7 синф ўқувчиларига “Тулкичам”, “Чанқовуз”, “Дупала – дуп”, “Доира”, “Дутор”;

4) Юқори синф ўқувчилари учун “Кашта”, “Чавандозлар”, “Бешқарсақ”, “Қайроқ Лазгиси”, “Сурнай Лазгиси”, “Сават”, “Қовун” рақслари;

Рақс санъати ҳаракатлар, ҳолатлар, имо – ишоралар мажмуаси бўлсада, “Оқ теракми, кўк терак”, “Чамандагул”, “Доира”, “Тулкичам”, “Кашта” каби кўплаб болалар фольклор рақслари лапарлар жўрлигида ижро этилади. Шу сабабли, она тилини пухта ўздаштирамасдан туриб, сўз ва ҳаракатнинг уйғунлигини тўлиқ ҳис қилиш мумкин эмас. Ўқувчиларга сўз маъноси, бир ва кўп маъноли сўзлар, сўзларнинг кўчма маънода қўлланиши ҳақида тушунча бўлиши зарур.

Ўзида юксак инсонпарварлик ғояларини мужассам этган болалар фольклор рақс санъати ибтидоий одамларнинг турмуш ташвишларидан чарчаган руҳиятларига таскин бериб, яхшилик ва эзгуликка чорлагани учун ҳам асрлар синовини енгиб ўтиб, умрбоқийлик касб этди ҳамда энг қадимий қадриятлар сифатида эъзозланмоқда.

Ибтидоий одамларнинг қоятошларга муҳрланган расмлари рақснинг ҳали одамзоднинг тили шаклланмасдан олдин дунёга келган санъат эканлигини англатади. Авлоддан-авлодга оғзаки ва ёзма тарзда ўтиб, асрлар синовига бардош бериб, бизгача етиб келган нодир ёдгорликлар орасида афсонавий Хоразмда яратилган “Авесто” китоби алоҳида аҳамият касб этади.

“Авесто” маънавий, табиатшунослик, тиббиёт, санъат, маданиятшунослик, чорвачилик, ахлоқ – одоб каби соҳаларни қамраб олган. Унда барча даврлар учун муҳим бўлган тарихий, фалсафий, лисоний масалалар ҳақида кенг фикр юритилган. Айнан шу хусусиятлари билан у муҳташам маънавий – маданий ёдгорлик ҳисобланади.

Зардушт дунё тарихида биринчилардан бўлиб инсоният қалбига яхшилик ва эзгулик уруғини қадайдди. Зеро, ҳамма замонларда ҳам одамлар эзгуликни ардоқлайди, ёвузликни лаънатлайди. Инсониятнинг илк даври - ибтидоий жамоа тузумида пайдо бўлиб, диний эътиқодлар билан яшаб келаётган маросим ва байрамлар зардуштийлик ғояси билан қўшилиб, биргаликда адо этиш жараёнида яхлит санъат сифатида шаклланди. Хоразмда яратилганлиги учун ундан воҳа халқининг кўплаб маънавий – маданий ёдгорликлари, санъати, фольклори бадий ифодаланган. “Авесто” билан боғлиқ бўлган урф-одатлар, мотивлар, образлар авлоддан-авлодга ўтиб, баъзилари ҳозиргача энг кўп тарқалган халқ кўшиқлари, хилма-хил мазмунли рақслар, фольклор ўйинлар сифатида кашф этилиши тарихимизда катта воқеа бўлди. Академик С.Толстов “Авесто”нинг Хоразмда яратилганлигига аниқ фактларни келтиради: “Авесто”да Ардахушмитон, Арда — Хива, Кат, Ходорос, Муздакхон, Ходоркант каби қадим Хоразм шаҳарларининг номлари келтирилганлиги фикримизнинг далилидир”. {7;185}

Мутахассислар фольклор асарларини таҳлил қилганларида олдинлари асосий эътиборни ғоя масаласига қаратган эдилар. Натижада, фольклор асарларидаги диний - мифологик тушунчалар иккинчи даражали масалага айланарди. Маълумки, мифология турли динлар билан қоришиб эгизак бўлиб кетган. Чунки халқ ижодий - илмий асарларида қадимий тасаввур тушунчалар кўпроқ диний кўринишда учрайди. Уларни таҳлил қилиш учун дин тарихини муайян тарзда билиш талаб этилади. Масалан, Хоразмнинг энг қадимий “Лазги” рақсининг уч минг йиллик тарихини ёзишда “Авесто” китобидаги диний манбаларга,

маросимларга, этикод ва удумларга асосланилди. Йиғилган материаллар ЮНЕСКО ташкилотининг Париж шаҳридаги қароргоҳига юборилди. 2019 йил 12 декабрь куни ЮНЕСКОнинг Богото шаҳрида бўлиб ўтган 14 сессиясида репрезентатив рўйхатга киритилди.

Шунингдек, оташпарастрларнинг “Қуёшга этикод”, “Оловга сажда”, “Олов базми”, “Машъала”, “Чаноқ рақси”, “Қайроқ рақси”, “Анахита”, “Поқ-поқ” ўйинлари “Авесто” китобидаги қадимий этикод маросимларида ижро этилган маълумотлар асосида тикланди. “Авесто” - халқ ижодиётининг маҳсули сифатида ҳам қадридлир. Унда баён этилган қадимий аждодларимизнинг урф-одатлари, удумлари, томошаларидаги ўйинлари дастлаб ибтидоий кўринишда бўлса, кейинчалик махсус тайёргарлик кўриб ижро этила бошлаган. Ижро этилган кўшиқ, марсиялар, алқовлар, гоҳлар ва рақсларнинг кўпчилиги халқимиз тафаккури яратган асар сифатида ўз қимматини сақлаб бизгача етиб келган.

Ўзбек болалар рақс санъатининг қадим илдизлари инсониятнинг илк куртаклари билан тутшиб кетган бўлиб, унинг шаклланиш босқичлари айнан юқорида номлари тилга олинган маросимлар ва урф - одатлар билан чамбарчас боғлиқ. Ибтидоий даврда қарсак, таёк ва тошларни уриштириш, ҳайвонларга тақлид орқали ҳосил бўлган товушлар вақт ўтиши билан аста-секин шаклланиб, маълум мазмунга эга мусиқий усулларга айланиб борди. Қадим қалъалардан топилган сопол идишларда, қоятошларга муҳрланган расмларда чолғу асбоблари, рақс ҳаракатлари акс этган.

Болалар рақс санъати юртимиз ўтмиши, улуғ аждодларимиз тарихи, миллий қадриятларимиз замирида шаклланган. Ибтидоий даврларда ёзма манбалар бўлмаганлиги сабабли одамлар мусиқани эшитиш ва ёдда сақлаш қобилияти орқали авлоддан-авлодга етказиб, унинг асл моҳиятини сақлаб қолишган. Энг қадим замонлардан мусиқа илмининг ахлоқий, маънавий-маърифий қиймати, тарбиявий аҳамияти беқиёс эканлиги эътироф этилган.

“Авесто” даври рақс санъатининг шаклланиш жараёнига ҳам мазкур маросимлар кучли таъсир кўрсатган. Эзгуликнинг ёмонлик устидан ғалаба қозониши қадим аждодларимизни ҳаётсеварликка даъват этган. Оташпарастрлик маросимлари театрлаштирилган услубда, мусиқани рақс билан ҳамоҳанг қилган ҳолда олиб борилган. Маросимлар оммавий бўлиб, болалар иштирокидаги ашула, рақс ва пантомимик ўйинлар диний театрнинг муҳим таркибий қисми ҳисобланган.

Мусиқашунослар неча асрлардан буён яшаб келаётган “Сегоҳ”, “Дугоҳ”, “Чоргоҳ” каби мумтоз асарларни айнан “Авесто”даги гоҳлар билан боғлашади. Профессор Н. Жўраевнинг фикрича, “Шеър ва кўшиқ ижро этиш, диний маросимларни бадий ташкил этиш ҳамда сахна ҳаракатлари эрамиздан аввалги иккинчи минг йиллик ўрталарида мавжуд бўлган ва улар яхлит ҳолда миллий санъатнинг илк куртаклари ҳисобланади.” {9; 750}

Худди мусиқа ва оҳанг каби рақс санъатининг ҳам инсон камолоти, руҳий ва ҳиссий оламига таъсири беқиёсдир. Айниқса, ўсиб келаётган ёш авлоднинг тасаввурлари, борлиқни онгли равишда идрок этишида, унинг маънавиятини юксалтиришда миллий рақс муҳим аҳамият касб этади. Биз бир қатор тадқиқотларимизда зардуштийлар беморларни даволашда ҳам мусиқа ва рақсдан кенг фойдаланганлигини илмий жиҳатдан ўрганишга ҳаракат қилдик. Амин бўлдикки, худди мақом каби миллий рақс санъатимиз ҳам миллатимизнинг бебаҳо хазинасидир. Мутахассисларнинг фикрича, “Авесто”ни кўшиқ қилиб қуйлашнинг талаб ва меъёрлари бор. Ижро техникаси бунда алоҳида аҳамиятга эга. Ижрочилар руҳан бунга тайёр бўлишлари лозим.

Афсонавий ўлка мақомлари ва суворалари ҳам ижрочидан, ҳам тингловчидан алоҳида руҳий тайёргарлик ва мусиқий идрокни талаб қилади. “Авесто” маросимларининг Хоразм болалар фольклор рақслари, хусусан “Лазги” туркуми билан муштарак жиҳатлари алоҳида тадқиқот сифатида ўрганилиши истиқболда миллий рақс санъатини янги босқичга олиб чиқиши ҳақиқат. Ҳар бир ижодий кашфиёт замирида, хусусан, ўзбек фольклор кўшиқ ва рақсларида эзгулик ва ёвузлик ўртасидаги кураш мужассам. Энг ибтидоий даврлардан бошлаб, одамлар эзгуликни ардоқлайди, ёвузликдан нафратланади.

“Қайроқ Лазгиси”, “Масхарабоз Лазгиси” ва “Сурнай Лазгиси”нинг болалар учун яратилган вариантлари мавжуд. 1992 йилда “Мерос” болалар рақс дастасининг “Олти халфа” фольклор рақси Туркиянинг Анқара шаҳрида ўтказилган Халқаро фестивалда Гран при билан тақдирланиши Хоразм болалар фольклор рақсларига жаҳон санъатшуносларининг кизиқишларини янада кучайтирди.

Қадимги даврларда Амударёга бағишлаб қурбонлик бериш ва турли маросимлар ўтказиш одат тусига кирган. “Авесто”да унга оид кўплаб ривоятлар келтирилган. Ардвиссура, Анахита Амударёнинг энг эъзозли маъбудаси сифатида тасвирланган. Сув покланиш ва ободончилик, қут – барака рамзи ҳисобланган. Хоразм болалар фольклор рақсларидан “Хуббимбой” композициясида сувнинг муқаддаслиги улуғланса, “Шоли байрами”, “Қовун сайли” сингари рақсларда полизга сув қўйилиши, шолининг сувда ўсиши, сув кечиб шолини парваришлаш каби ҳолатлар рақс ҳаракатларида ифодаланади.

Санъат ҳамиша халқнинг турмуш тарзи, кундалик ҳаёти билан боғлиқликда ривожланган. Миллий рақс мактабининг шаклланиш ва юксалиш босқичлари халқ ижодиёти билан чамбарчас боғланиб кетган. Зеро, ҳар бир халқнинг ўзига хос рақс услуби бўлиб, уларда миллий руҳ, миллатнинг маданияти, қадрияти, ақида ва анъаналари акс этади. Ўлкамиз халқлари маданиятининг илдизи нақадар чуқур эканлигини болалар фольклор рақсларининг уч минг йиллик тарихи исботлаб турибди.

Албатта, унинг шаклланиши ва тараққиёт босқичлари ўзига хос машаққатларга, қарама-қаршилиқларга дуч келган. Маълумки, Марказий Осиёда давлат ва давлатчилик тарихи минглаб йилларни ўз ичига олади. Шу давр ичида пайдо бўлган қанчадан-қанча давр шакллари каби, рақслар ҳам бири таназзулга юз тутиб, иккинчиси пайдо бўлган.

Болалар ўйин ва рақсларининг илк илдизларини халқ ижодиёти, тасвирий санъат ёдгорликлари, археологик топилмаларидан, фольклоршунос олимларнинг тадқиқотларидан, қадимий ёзма манбалар, диний эътиқодлар, афсона ва мифлардан қидирамиз. Шундагина, бизда болалар фольклор рақслари тўғрисида умумий тушунча-муштарак бир тасаввур пайдо бўлиши мумкин. Илк рақслар ҳақида ёзиш жуда қийин. Биз энг қадимий рақслар тарихини тиклашда асосан тахмин ва фаразларга, “Авесто” каби муҳташам ёдгорликлардаги манбаларга таянамиз.

Мутахассисларнинг илмий хулосаларига кўра, дастлаб сўзсиз ҳаракатлар пайдо бўлиб, кейинчалик босқичма-босқич шаклланиб бориб, илк фольклор рақсларнинг яратилишига замин ҳозирлаган. “Авесто” даврида ўтказилган диний маросимларда кўлида доира ва ликобчалар, ёнларида фарзандлари билан рақсга тушаётган аёлларнинг сурати, уларнинг либослари ва тақинчоқлари энг қадимги замонларга бориб тақалади.

Қадимий Хоразм, Кушон тупроғида топилган кўҳна шаҳарлар ва уларда тараққий этган санъат ва маданият ёдгорликлари ичида созандалар, масхарабоз ҳамда раққосаларнинг сурат ва ҳайкаллари, турли чолғу асбоблари жуда кўп учрайди. Уларда ўша даврнинг турли маросимлари, базмлари, ранг-баранг бўёқ ва ҳолатларда акс эттирилган. Мазкур топилмалар туфайли фольклор рақслар тарихининг туб сир-асрорларини, унинг мураккаб ва чигал нуқталарини аниқлаш мумкин.

Ҳар бир халқнинг ўзига хос рақс услуби бўлиб, унинг тарихи шу санъатни яратган халқ номи, унинг қай заминда майдонга келгани, ўша халқнинг ҳаёти, маданияти, удумлари, анъаналари, психологияси ва ўзига хос бадиий ижодиёти, қадриятлари билан бевосита алоқадордир. Ибтидоий замонлардан бошлаб рақс тарихи, унинг шаклланиш босқичлари ҳеч қачон бир текис ривожланмаган. Хусусан, болалар фольклор рақслари ўзи туғилган муҳит ва ижтимоий табақалар билан, миллат ҳаёти, маросимлари, диний урф-одатлари ва ақидалари, халқ томошалари ва байрамлари билан чамбарчас боғлиқликда шаклланган.

Ер юзиде ҳар хил миллат ва турли халқлар урф-одатлари, удум ва анъаналари бор экан, ўзига яраша рақс санъати ҳам бўлганлиги табиий. Рақслар ҳеч қачон бир киши томонидан яратилган эмас. Улар асрлар давомида яратилиб, халқ мулкига айланган миллий меросдир.

Мазкур манбаларга асосланиб, ибтидоий замондан XX1 асргача бўлган шаклланиш босқичларини, шунингдек, ҳар бир тарихий даврдаги фольклор рақсларининг услуб ва

жанрларидаги ўзига хос хусусиятларини аниқлаш долзарб масалалардан биридир. Зеро, рақслар ҳеч бир замонда тўла-тўқис йиғилиб ва сон жиҳатдан ҳам, ижро жиҳатдан ҳам бир кўринишга эга бўлган эмас. Энг асосийси, халқ мусикаси, мақомлари, лапарлари, яллали рақслари, масхарабозлик ўйинлари, турли оммавий рақслар, айниқса, урф-одат, маросимлар мамлакатнинг барча ҳудудларига нисбатан Хоразм вилоятида қадимийлик аломатларини ўзида мукамалроқ сақлаб қолганлиги билан муҳим аҳамият касб этади.

Масалан, қадимий “Ашшадарози” рақси дастлабки байрамларнинг тамал тоши қўйилган илк даврлар ҳақида маълумот беради. Халқ кишининг тугашини, кўкларнинг тезроқ келишини орзиқиб кутган. «Ашшадарози» рақсида баҳорни гўзаллик ва эзгулик, сумалакни фаровонлик ва кут – барака тимсоли сифатида қадрлаган халқнинг соғинчи ва муҳаббати, маданий анъаналари ифодаланган. У ҳаётсеварлик, табиат гўзаллиги, қадимий урф-одатлар ва эзгу ниятлар билан боғлиқлиги туфайли ислом дини даврида ҳам нишонланган. Халқ сайиллари уюштирилган, яққа ва оммавий рақслар жуда авж олган.

Мазкур рақс ўта халқчиллиги, ибтидоий давр элементларига эгаллиги билан муҳим аҳамият касб этади. У қуёшга сиғиниш белгиси сифатида нишонланган. “Ашшадарози” сўзининг ўзи қадимий хоразмийлар тилидан ёдгорлик эканлиги билан ажралиб туради.

Беш жилдик “Ўзбек тилининг изоҳли луғати”да бу терминни учратмадик. Фольклоршуносларнинг фикрича, “Ашшадарози атамасининг биринчи қисми, яъни ашша сўзи “Авесто”даги эзгу илоҳа Аша (ёки Аши)нинг айнан ўзи бўлиб, дароз эса новча, узун бўйли, сарвқомат маъноларини англатади. Шунга кўра, Ашшадарози атамаси сарвқомат илоҳа Аша деган маънони билдиради деб ҳисоблаймиз”.

Бу сўзлар ўйиннинг мазмунига қараб, “сарвқомат ёки узун бўйлим, ўйин қил, намоз вақтигача”, тарзида таржима қилинади. Ҳозирги Хоразм воҳасининг жанубий туманларида яшовчи ўзбекларнинг шеvasида “Ашшадарози” ёки дароз сўзи ўта узун бўйли, беўхшов узун бўйли маъносида, беварам сўзи эса мабодо, балки маъносида қўлланилади.

“Ашшадарози” рақсида икки ярим, уч метр чамасидаги ёғоч таёқнинг юқори томонидан 40-50 см пастроққа 1 метр чамасидаги таёқ отанок (крест) қилиб бойланган, унинг юқори томонига матодан ўралиб одам боши шакли ясалган. Отанок таёққа узун қилиб тикилган аёллар қўйлаги, бошига қадим Хоразм қизлари киядиган дузийли дўппи кийгизилади. Дўппининг устидан оқ ипак рўмол ўралади. Рўмол юзнинг пардаси ўрнини ҳам босади. Гавдаси бироз бесўнақай, узун бўйли раққосанинг нозланиб туриши давра аҳлининг кайфиятини кўтаради.

Кўйлак этаги кенг бўлиши шарт. Энг муҳим томони шуки, шу кенг кўйлак ичидаги аёллар ва турли ёшдаги ўғил – қиз болалар алоҳида хонага кириб олишади. Битта аёл уни сумалак сайлига келганлар даврасига олиб чиқади. “Ашшадарози” нозу карашма билан давра иштирокчиларига эгилиб таъзим қилади, қозон бошидаги кайвони аёлга салом беради. Унинг ҳар бир ҳаракати иштирокчиларнинг шўх кулгиси ва қарсақлари билан қарши олинади. Иккинчи томондан даврага эркакча кийинган хотин-қизлардан бири чиқиб “Ашшадарози” ролидаги қиз билан кўшиқ айтиша бошлайди ва рақсга тушади. Ашшадарози қиз ва эркак кийимидаги қиз ҳазил-айтишувлар, кулгили ҳаракатлари билан давра иштирокчиларининг олқишларига сазовор бўлишади. Уларга ёш болалар жўр бўлади.

“Ашшадарози” қиз ва йигит таъзим қилиб, даврдан чиқиб кетади. Сумалак даврасига йиғилган хотин-қизларнинг галма-гал ўйин, кўшиқлари давом этади. Кенг тикилган “Ашшадарози”нинг қўйлаги этагига камида беш – олти аёл ва ўн нафарча болалар сиққан. “Ашшадарози” ўйини “Наврўз” байрами, халқ сайли, сумалак маросимларининг асосий таркибий қисми ҳисобланган. Болалар оналарига тақлид қилишади, уларнинг барча ҳаракатларини ўзларига хос беғуборлик, самимият билан такрорлашади.

Мамлакатимизнинг истиқлолга эришиши қадимги тасаввурлар билан боғлиқ фольклор рақсларни, жумладан мифологик сюжет ва мотивларни кенг кўламда ўрганишга катта имкониятлар яратди. Мутахассисларнинг фикрича, халқ ижодиётида, хусусан, фольклор рақсларида анъанавий тарзда қўлланивчи пари, куш, Ашшадарози каби кўплаб асотирий образларнинг тарихий асослари зардуштийлик мифологиясига бориб тақалади. Бинобарин,

инсон дунёқараши ва заковати тараққиётнинг илк босқичи сифатида муҳим амалий аҳамият касб этган фольклор рақслари ибтидоий маданиятнинг негизи, оламини идрок этишнинг қадимий воситаларидан бири, бадиий-эстетик тафаккурнинг ибтидоси ҳисобланади. Аждодларимизнинг олам, табиат ҳодисалари ва ижтимоий ҳаёт хусусидаги қадимий фантастик тушунчаларининг элементлари фольклор рақсларида тўлиқ акс этади.

Оташпарастлик маросимларидаги рақслар алқов (гоҳ)лар жўрлигида ижро этилган. Уларнинг жахху-жахху, жақува-жақува, жақу-жақу, оохх-оохх, оҳай-оҳай, овва-овва, кишт-кишт, киштак-киштак каби рақсга ундовчи товушлари кейинчалик лапар ва қўшиқларга кўчган. Ҳозир ҳам Хоразм халқлари ижодида ва “Хуббийбой”, “Чағоллоқ”, “Қовун сайли” каби болалар фольклор рақс композицияларида улар сақланиб қолган.

Хоразм болалар фольклор рақсларининг “Авесто” маросимларидаги рақс элементлари билан муштарак эканлиги уларнинг ниҳоятда қадимийлигини билдиради. Зардуштийлар замонида аёллар давра бўлиб, урма чолғулар, яъни доира ва даф чалиб, болалари билан бирга рақсга тушганлар. “Авесто” даврида болалар рақсларининг бор моҳияти инсоний фазилатлар ва маросимлар муштараклигида очиб берилади.

Рақс болалар руҳиятига янада кучлироқ таъсир этиб, унинг руҳиятига кириб бориши учун уларда диний эътиқод ҳам ифодаланган. Рақслардаги оҳанг, айниқса, авжларидаги жақу-жақу, оохх-оохх, оҳай-оҳай каби товушлар жўшқин ҳаракатлар билан уйғунлашиб, баъзан сўздан ҳам қудратлироқ таъсир қилган. Болаларнинг завқини келтирган. Қўйқирилганқалъа, Тупроққалъа, Жонбосқалъа, Қирққизқалъа каби истехкомлардан топилган чолғу созлари ва раққосалар тасвири туширилган ганч ҳайкалчалар, терракотлар ўлкада мусиқа ва рақс санъати жуда катта тарихга эга эканлигини билдиради. С. П.Толстов “Древний Хорезм” китобида ўрта асрларга келиб, эркаклар меҳмонхоналар, чойхоналарда йиғилиб, оловга қараб рақс тушганларини ёзади. Маданий – маънавий меросимизнинг ажралмас қисми ҳисобланган

Зеро, миллий рақсларнинг тараққиётида улар мансуб халқнинг тарихий, ижтимоий – сиёсий ва жуғрофий шароитлари муҳим роль ўйнайди. Халқимизнинг маданий-фалсафий мероси ҳақида сўз кетганда, Зардуштийлик динининг муқаддас китоби “Авесто” муҳим аҳамият касб этади. Академик Н.И.Конраднинг фикрича, “Зардуштийликда одамлар улуғланган, шарафланган, чунки улар инсоний фазилатларни ўзларида мужассамлантирганлар. Маънавий тараққиёт ва ахлоқий тамойиллар шундай асосларга таянган ҳолда, асрлар чегарасидан ҳатлаб ўтиб, кейинги ривожланишни юзага келтирди”. {8;81}

“Авесто”нинг миллий ва умуминсоний қадриятларга асосланган фалсафаси инсонларни комилликка даъват этади, поклик ва эзгуликни тарғиб қилади. Профессор Н.Жўраев тўғри таъкидлаганидек, зардуштийлик даврида “Аёллар қўшиқларида Она тимсоли, она орзу-армони, оналик меҳри бола бахти\*саодати, унинг тақдири ва истиқболи билан йўғрилиб кетган. Айни пайтда Ахура Мазда тимсолидаги эзгулик ва порлоқ келажак кафолати бўлган илоҳда саловатлар, мадҳлар илтижолар ва муножотлар ўз ифодасини топган. Оналарнинг қўшиқлари бевосита бола тарбияси билан боғлиқ бўлган”. {9;26}

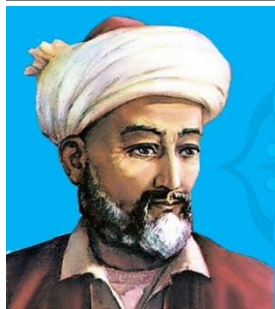
Глобаллашув жараёнида санъат мисли кўрилмаган даражада янгилашиб, тараққий этмоқда. Мумтоз ва анъанавий санъат оламига турли мусиқа товуш оҳанглари жамланган эстрада ҳам дадил кириб келди. Эстрада чолғуларида фольклор куйлари янада сайқалланди. Уни эстрада хонандалари ҳам асл моҳиятини сақлаган ҳолда, ўзига хос равишда, турли оҳангларда куйлаб, фольклор рақслари ижрочилари учун янги-янги кўринишлар ва элементлар шодасини тақдим этмоқда. Ёшларнинг меҳрини қозонган “Арда Хива” ансамблининг “Олти халфа” рақси турли-туман олат, ижро услублари, ранг ва оҳангларнинг, анъана ва замонавийлик уйғунлашуви билан томошабинни ўзига бутунлай сеҳрлаб олди. Муҳими, бу жараён шиддат билан давом этмоқда. Хоразм болалар фольклор рақсларининг янги – янги вариантлари яратилмоқда.

Хулоса ўрнида шуни айтиш мумкинки, “Авесто” услублари ва оҳанглари билан сақлаб қолган Хоразм болалар фольклор санъати Ўзбекистон мустақил бўлганидан кейин янада гуллаб-яшнади, жаҳон саҳналарига чиқди. Зеро, болалар фольклор рақслари миллатлараро

тотувлик, бағрикенглик, маънавий мерос, маданий бойликлар, кўхна тарихий ёдгорликларга хурмат ва миллий ифтихор туйғусини ҳис қилишни ўргатади, ўсиб келаётган ёш авлодни ватанга садоқат руҳида тарбиялайди.

#### Фойдаланилган адабиётлар:

1. Маънавият ҳаётимизда янги куч, янги куч, янги ҳаракатга айланиши керак. Президент Ш.Мирзиёевнинг Республика Маънавият ва маърифат кенгашининг кенгайтирилган мажлисидаги нутқи. “Янги Ўзбекистон” газетаси, 2023 йил, 23 декабрь.
2. Мирзиёев Ш. Янги Ўзбекистон стратегияси. Т.: “Ўзбекистон” нашриёти.,2021.
3. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Рақс санъати соҳасида юқори малакали кадрлар тайёрлаш тизимини тубдан такомиллаштириш ва илмий салоҳиятни янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги Қарори. ЎзА, 2020й.,4 февраль.
4. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 4 февралдаги “Миллий рақс санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги Қарори. ЎзА, 04.02.2020.
5. Авдеева Л. Ўзбек миллий рақси тарихидан. М.Турғунбоева номидаги “Ўзбекрақс” миллий рақс бирлашмаси.Т.: 2001.
6. Ғафур Ҳ. Халқ ўйинлари, кўшиқлар ва анъаналарга бир назар.Т.: “Камалак”, 1992.
7. Толстов С.П. Древний Хорезм. М.:1948.
8. Конрад Н.И. Запад и Восток. М.: 1972.
9. Жўраев Н. Вақт ва фазо. Т.: “Маънавият”, 2020.
10. Жаҳонгиров Ғ. Ўзбек болалар фольклори. Т.: “Ўқитувчи”, 1975.



ISSN: 2181-9297

www.tadqiqot.uz

# INTERNATIONAL JOURNAL OF WORD ART

Умида Хушвақтова,  
Шахрисабз давлат педагогика  
институти рус тили ва адабиёти  
кафедраси ўқитувчиси

## ЗУЛФИЯ ҚУРОЛБОЙ ҚИЗИ АСАРЛАРИДА ОЛАМНИНГ БАДИИЙ ТАСВИРИ ВОҚЕЛАНИШИ

### АННОТАЦИЯ

Миллий тил халқнинг бутун тарихи ва тараққиёти давомида шаклланади, бойийди ҳамда ривожланиб боради. Ҳар қандай воқелик, тарихий ҳақиқат тил воситасида авлоддан –авлодга етказиб берилади. Глобаллашаётган дунёда инсон тафаккурида юз бераётган ўзгаришлар, маданий тушунчаларнинг интеграцион қоришувли табиати шаклланаётгани бадиий-эстетик талабларнинг ҳам кучайиб боришига туртки беради. Хусусан, бадиий адабиётнинг теран имкониятлари ортиб бориши, ижодкор тафаккур оламининг кенгайиши натижасида оламни бадиий-эстетик идрок этишда китобхонлар эстетик дидининг ўсиб бораётгани ҳам кузатилмоқда. Бундай ижтимоий-психологик жараёнлар бадиий матнни илмий тадқиқ этишга бўлган талаблар мезонини ҳам кенгайтириб бормоқда. Зеро, бадиий асардаги тил воситаларининг эстетик қимматини аниқлаш тил бирликларининг актуаллашуви ва функционал жиҳатлари хусусида муайян илмий хулосаларга асос бўлиши табиий. Мазкур мақолада истеъдодли адиба Зулфия Куролбой қизи асарларининг ўзига хос тили ва услуби, унинг сўз танлаш ва сўз қўллаш маҳорати тадқиқ қилинади.

**Калит сўзлар:** бадиий матн, лингвопоэтика, услуб, лингвоцентрик ёндашув, персонажлар нутқи.

Умида Хушвақтова,  
Шахрисабзский государственный педагогический  
институт, преподаватель кафедры  
русского языка и литературы

## РЕАЛИЗАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА МИРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЗУЛФИИ КУРОЛБОЙ КИЗИ

### АБСТРАКТ

Национальный язык формировался, обогащался и развивался на протяжении всей истории и развития нации. Любая реальность, историческая правда передается из поколения в поколение посредством языка. В глобализирующемся мире изменения в человеческом мышлении, формирование целостного и смешанного характера культурных концепций дают толчок усилению художественно-эстетических требований. В частности, в результате увеличения глубоких возможностей художественной литературы, расширения мира творческого

мышления наблюдается и эстетический вкус читателей в художественно-эстетическом восприятии мира. Подобные социально-психологические процессы расширяют критерии требований к научному исследованию художественного текста. Ведь естественно определять эстетическую ценность языковых средств в художественном произведении как основу для определенных научных выводов относительно актуализации и функциональных аспектов языковых единиц. В данной статье рассматривается уникальный язык и стиль произведений талантливой писательницы Зульфийи Курольбой, ее выбор слов и мастерство употребления слов.

**Ключевые слова:** художественный текст, лингвопоэтика, стиль, лингвоцентрический подход, речь персонажей.

**Umida Khushvaktova,**  
Shakhrisabz state pedagogy  
Institute of Russian Language and Literature  
teacher of the department

## IMPLEMENTATION OF THE ARTISTIC IMAGE OF THE UNIVERSE IN THE WORKS OF ZULFIYA KUROLBOY'S DAUGHTER

### ABSTRACT

The national language has been formed, enriched and developed throughout the history and development of the nation. Any reality, historical truth is transmitted from generation to generation through language. In a globalizing world, changes in human thinking, the formation of a holistic and mixed nature of cultural concepts give impetus to the strengthening of artistic and aesthetic requirements. In particular, as a result of the increase in the deep possibilities of fiction and the expansion of the world of creative thinking, the aesthetic taste of readers in the artistic and aesthetic perception of the world is also observed. Such socio-psychological processes expand the criteria of requirements for the scientific study of a literary text. After all, it is natural to determine the aesthetic value of linguistic means in a work of art as the basis for certain scientific conclusions regarding the actualization and functional aspects of linguistic units. This article examines the unique language and style of the works of the talented writer Zulfiya Kurolboy, her choice of words and skill in using words.

**Key words:** literary text, linguopoetics, style, linguocentric approach, speech of characters.

Бадий адабиётнинг теран имкониятлари ортиб бориши натижасида ижодкор тафаккур оламининг кенгайишига хизмат қилиши баробарида, оламни бадий-эстетик идрок этишда китобхонлар эстетик дидининг ўсиб бораётгани ҳам кузатилмоқда. Инсон тафаккурида юз бераётган глобал ўзгаришлар, маданий тушунчаларнинг интеграцион қоришувли табиати шаклланаётгани бадий-эстетик талабларнинг ҳам кучайиб боришига туртки бера бошлади. Бундай ижтимоий-психологик жараёнлар бадий матнни илмий тадқиқ этишга бўлган талаблар мезонини ҳам кенгайтириб бормоқда. Зеро, бадий асардаги тил воситаларнинг эстетик қимматини аниқлаш тил бирликларининг актуаллашуви ва функционал жиҳатлари хусусида муайян илмий хулосаларга асос бўлиши табиий. Шундай қилиб, бадий адабиёт ва унинг тили юзасидан олиб бориладиган лингвопоэтик тадқиқотлар марказида муайян тил бирликларининг эмоционал-эстетик функцияларини аниқлаш ҳамда бу ҳодисанинг тил тараққиётига таъсирини белгилаш вазифаси туради.

Маълумки, асарнинг бадииятини таъминловчи етакчи омил – ижодкор омилидир. Шоир ёки ёзувчининг маҳорати даражаси матнда қўлланилган ҳар бир тил материални индивидуал тасвир воситасига айлантириши мумкин.

Лингвопоэтик таҳлилнинг замонавий ривожланиш йўллари тавсифлашда антропоцентрик ёндашув доирасида пайдо бўлган интертекстуал йўналишлар, шунингдек, лингвокогнитив вазифаларнинг аниқланиши бадий асарда акс эттирилган *оламининг лисоний тасвирини* ўрганишни кўзда тутди. Бадий асарда гавдалантирилган воқелик олам лисоний

тасвирининг бир парчаси сифатида турли тилларда "оламнинг бадиий тасвири", "ёзувчи дунёсининг лингвистик тасвири", "ёзувчи дунёсининг концептуал-лингвистик тасвири", "оламнинг вербал-мажозий тасвири", "оламнинг индивидуал муаллиф тасвири" каби қатор атамалар билан номланади.

*Оламнинг бадиий тасвири* атамаси биринчи марта Б.С.Мейлах томонидан илмий муомалага киритилган бўлиб, унинг таърифига кўра, санъатнинг барча турлари кўринишида қайта тикланган маълум бир макон-вақт диапазонларининг ўзига хос аниқ синтетик тасвири дир" [1; 298]. Ушбу таъриф кенг маънода санъатнинг расм, мусиқа, рақс, театр каби барча турларини таҳлил қилишни ўз ичига олади. Агар бадиий асар ҳақида гапирадиган бўлсак, ОБТни бундай тушуниш унинг тилини ҳам, композицион-образли ва ғоявий-мавзуй ўзига хослигини ҳам таҳлил қилишни назарда тутди. Тадқиқотчи К.А.Кочнова "*ёзувчи оламининг лингвистик тасвири*" атамасини қўллаб, ижодкорнинг онг призмасидан ўтган индивидуал ва ижодий ғояси сифатида тушунишни таклиф қилади. Олиманинг тавсифига кўра, ёзувчи олами лингвистик тасвирининг калити унинг индивидуал бадиий тафаккурининг ўзига хослиги, оламини англаш ва унинг тимсоли намоён бўладиган махсус иерархик тузилма сифатидаги тил тизимини таҳлил қилишдир. [2; ]

Оламнинг бадиий тасвири тушунчаси ёзувчи индивидуал нутқи ҳамда унинг асарларида қўлланиладиган лисоний фактлар билан миллий тил тизими ва унинг таркибий қисмлари ўртасидаги муносабат, муаллиф нутқи ва персонажлар нутқи ўртасидаги муносабат каби масалаларни қамраб олади. Бунда ёзувчининг, миллий тил материални мақсадли равишда ўзгартириш, қайта ишлаш ва қўллашдаги индивидуал маҳорати ўрганилади. [2; ] Бу борада рус тилшуноси А.Т.Грязнова эса "*вербально-образная картина мира*" атамасини қўллашни мақсадга мувофиқ деб ҳисоблайди. [3; 233] Бизнингча, ўзбек тилида "*оламнинг бадиий тасвири*" атамаси масаланинг моҳиятини тўлиқ ифода қилади. Негаки, бадиий атамаси мазмунида кенг маънода бадиийлик, поэтиклик, образлилик тушунчалари ҳам муҳим бўлган бунга имкон беради.

Тадқиқотчи Л.К.Бахронова *картина мира* атамасини *олам манзараси* тарзида қўллайди ва унинг *содда, фольклор, фалсафий, мифологик, концептуал, илмий* каби 15 турдаги категорияларини ажратиб кўрсатади. [4; 18]. Бироқ, негадир, *оламнинг бадиий манзараси*ни алоҳида белгиламаган. Мантқан, 14-турдаги *оламнинг муаллифлик манзараси* тушунчасига мос келса-да, алоҳида феномен сифатида *оламнинг бадиий манзараси*ни ажратиб кўрсатиш керак деб ҳисоблаймиз.

Ёзувчи ижод жараёнида оламнинг бадиий манзарасини ўз бадиий тафаккури, ижодий тажрибаси ва шахсий тил бойлиги доирасида маълум бир "моделлар" асосида шакллантиради. Шу тариқа, *олам миллий манзараси* нинг бир модели тарзидаги образли тасвири тил бирликларининг индивидуал ўзига хос қурилиши ёрдамида мажмуи **замон - макон - шахс** учлиги перифериясида ранг-баранг табиий ва нотабиий объектлар, ўсимлик ва ҳайвонот дунёси ва бошқалар шаклланади.

Адиба Зулфия Қуролбой қизининг асарларидаги индивидуал тасвир йўсинида китобхонни ўзига жалб этувчи етакчи хусусиятлардан бири ўзбекнинг руҳияти, миллий менталитетига хос қабарик тасвирларни таъминловчи миллий-маданий сўзларнинг моҳирона қўлланишидир. Хусусан, адибанинг "*Қадимий қўшиқ*", "*Ёзсиз йил*", "*Холиқ амаки*", "*Қуёш нега чиқаверади*" каби қатор ҳикояларида тилимизнинг миллий-маданий табиатидаги бўёқдорлик, семантик қатламлилиқ инсон характери, хатти-ҳаракати, руҳий кечинмаларини ифодалашда қўл келган.

*Энг улкан қўрқув қаришида қалтираб-титраб турган хавотирли икки йил ҳам эсон-омон ўтди* ("Ёзсиз йил" ҳикояси). Ногирон ўғил дардида жонини фидо қилиб яшаётган онанинг наздида хавотирли йилларнинг ортда қолганлиги умид бағишлайди. Йилга нисбатан метафорик тарзда *Энг улкан қўрқув қаришида қалтираб-титраб турган* сифатловчисининг қўлланиши замирида онанинг хавотири ётади.

*Қайтамиз энди... Худонинг иши! Лекин тўғриси айтсам, эна, сиз барибир нотўғри қиялсиз. Болани авайламасдан ишминан андармон қилиб ташлашингиз керак. Шунда ҳудабехудага кўчага югуравермайди!*

*- Тўқсонга гапни олдимга тўнқайтиргандан кўра, сенминан ишим йўқ, эна, қандай кунингни кўрсанг кўравер, де, қўй! - Бувгул хола жаҳл билан изига қайтди. ("Ёзсиз йил" ҳикояси).*

Адиба персонажлар нутқининг табиийлигини таъминлаш учун анъанавий усул - шева элементларидан кенг фойдаланади: *қайтамиз* – қандай қиламиз, *эна* - она *ишминан* – иш билан, *сенминан* – сен билан. *Тўқсонга гапни тўнқайтирмоқ*, *кун кўрмоқ* иборалари эсананинг қаттиқ ранжиганлигини бўрттириб кўрсатиш билан матннинг экспрессив бўёқдорлигини ошириб, нутқий таъсирни кучайтиришга хизмат қилган.

Одатда, бир персонаж нутқи орқали бошқа бир персонажнинг тавсифланишида субъектив муносабат кучли бўлади. Ана шу усулдан фойдаланган адиба эр-хотин нутқида контраст приёмини қўллаб, ижобий-салбий муносабатлар тўқнашуви орқали экспрессивликни кучайтиради:

*Эшон бувадан қолган ҳовли-жойдан путур кета бошлади. - Қаров бўлмагандан кейин шу-да! Ҳамма нарса ўлда-жўлда ташлаб қўйилгандан кейин шунақа бўлади! - дея жаврарди Султонмуроднинг хотини ҳар кеч. Бева бўлиб қолганидан кейин Шохсанам нима учундир унга ёқинқирамай қолганди. - Эсиз... эсизгина шундай уй! Раҳматли эшон бува бўлганда... Тавба, қош-кўзини бўйишдан бошқасига ярамайдиган бу ипирисқи хотиннинг нимасига учди эшон бува?.. Хатто пиёваням эплаб пишира олмайдиган қўли синиқ-ку бу! ("Қадимий кўшиқ" ҳикояси)*

*Қўли синиқ бирикмаси ижодкорнинг окказионал ибораси бўлиб, кўчма маънода "қўлидан иш келмайди", "уқувсиз" маъноларини ифодалайди.*

*Султонмурод эса...*

*Шу «қўли синиқ» жувонни бир кўришига муштоқ, раҳматли эшон буванинг кўчасидан ўтишдан ўзини зўрга тийиб юрарди. Ахир, эҳтимол, чиндан ҳам у уқувсиздир... Лекин... рангпар хушбичим чехра, нозик даҳан, тик қомат, кўзлар... худди бу оламда ўзидан бошқа хурлиқо яшамайдигандек чақнаб боқувчи нигоҳлар... ("Қадимий кўшиқ" ҳикояси)*

Одамларнинг маиший турмушига хос оламнинг миллий манзарасида *ибора*, *мақол*, *ўхшатиш*, *метафора*, *рамз*, *этнографизмлар* қулай восита ҳисобланади.

*Йил сўнгида эшон буванинг руҳи-покига атаб йил оши берилди. Шундан кейин бир ҳафта ҳам ўтмади, бирдан совчилар ёмғири ёгила бошлади ("Қадимий кўшиқ" ҳикояси). Эшоннинг ёш бевасига нисбатан атрофдагиларнинг муносабати йил оши, совчи этнографизмлари ҳамда совчилар ёмғири метафорик бирикмаси орқали образли ифодаланган.*

*Эркалар бу ёққа келиш олдидан тугунларга тугиб келган чопон-белбоғларини олиб, кийишди ва бирин-кетин дарвоза олдига чиқа бошлашди. Хотинлар "ув" тортиб, овоз чиқаришди. Яқинлари Холиқ амакини жуда эҳтиёткорлик билан кўтаришиб (одам ўлганида шунчалик азизми?), уйга олиб киришди.*

*Тақдир тақозосини қаранг, Нарзиқул раис қариб, ювгичлар сафига қўшилиб қолган экан. Сўнги дақиқада ҳам Холиқ амакининг Нарзиқул раис билан дуч келганига нима дейсиз?!*

**Ювгич, ювгучи** - мурдани ювиб кафанловчи шахс; ғассол, мурдашўй. (ЎТИЛ, 5-жилд, 73-б.)

"Холиқ амаки" ҳикоясидан олинган юқоридаги парчада азадорларнинг *тўн кийиб*, *белбоғ боғлаши*, *аёлларнинг йигиси* каби ўзбекона урф-одатларнинг баён қилинишида кадриятларга нисбатан ҳозирги замон кишиларининг бироз юзаки муносабати ифодаланган. Шунингдек, Нарзиқул раиснинг "ювгич" бўлиб олишида аччиқ киноя яширинган бўлиб, дилозор бир шахснинг бир юмалаб савобталаб инсон қиёфасига кириб олганлигига ишора қилинган.

Ўзбек миллий менталитетига кўра бева аёлнинг бегона эркак билан муносабат ўрнатиши оғир гуноҳ саналади. Бирок, Султонмуроднинг автохалокатга учрагани ҳақидаги

хабар жувонни кўрқитиб юборди. Унинг ҳолидан хабар олиш учун касалхонага келиши ҳар иккиси учун ҳам, атрофдагилар учун ҳам ғайритабиий бир ҳол эди.

*Ё Раббий!*

*“Йўқ, туш кўряпман, бу туш!..”*

*Султонмурод кўзларини юмиб-очди, очиб-юмди ҳамки, қаршисидаги сароб тонгги шудрингдай йўқ бўлиб кетмади. Маъюс, маҳзун жилмайган чеҳра...*

*- Худога шукр...*

*- Сен?!*

*- Ҳа... Эрталаб... боя... эшитдим... эшитиб қолдим...*

*Султонмурод энди эътибор берди. Жувоннинг юзи докадек оппоқ, нигоҳлари хавотирга тўла эди. У ҳатто тузук-қуруқ ҳол-аҳвол ҳам сўраша олмади. Қаттиқ кўрқиб кетганида одам шу кўйга тушади.*

*- Кўрқма, - деди, дея олди Султонмурод. - Кўрқма...*

*Жувон бош иргади.*

*Бори шу.*

*Кейин у узашиб, қўлидаги тўрхалтани дераза тоқчасига қўйди-ю кетди. (“Қадимий кўшиқ” ҳикояси)*

Ёзувчи ана шу руҳий ҳолатни қисқа-қисқа жумлалар ва фавкулудда ёрқин тасвирлар орқали жуда ишонарли тасвирлаган. *Туш, сароб* лексемалари, *кўзларини юмиб-очди, очиб-юмди* бирикмаси Султонмуроднинг психофизиологик ҳолатини аниқ ва лўнда ифодалаган бўлса, *юзи докадек оппоқ, нигоҳлари хавотирга тўла* синтагматик бирикмалари ҳамда бир оғиз гапни тутилиб гапириши (*Ҳа... Эрталаб... боя... эшитдим... эшитиб қолдим...*) жувоннинг нохуш хабардан хавотирлангани ҳамда касалхонага келганидан ўзи ҳам кўрқиб кетганлигини англатади. Жумла ифодасидаги фонографик воситалар – *кўп нуқта* ва *ундов белгилари* ҳам сўзловчининг руҳий ҳолатидаги ҳаяжонни ифодалашга хизмат қилган.

Одатда, *рамз* тасвирий воситаси сўз ёки сўз бирикмаси шаклида қўлланади деб тушунилади:

**Рамз** (арабча - имо, ишора, имлаш) - символ; кўчим турларидан бири, фақат шартли равишда ва шу матн доирасида *кўчма* маъно касб этувчи сўз ёки сўз бирикмаси; образлилик тури. Рамз моҳиятан *аллегорияга* яқин, ундан фарқи шуки, рамз контекст доирасида ҳам ўз маъносида, ҳам кўчма маънода қўлланади. Рамзнинг маъноси контекст доирасида ва шартдан хабардорлик бўлганда реаллашади. [5;245 ]

Тадқиқотчи М.Қосимова бугунги давр ўзбек адабиётида рамз тасвирий воситасининг вазифаси ва моҳияти анча кенгайиб, мазмунан бойиганлигига урғу беради ҳамда қатор қисса ва романларнинг рамзий-мажозий асарлар сифатида эътироф этилганлигини таъкидлайди. Рамз чуқур фалсафий маънолар ташувчи матн даражасига кўтарилар экан, унга кўйидагича таъриф бериш мумкин, деб ҳисоблайди:

1. Тор маънода: шартли равишда кўчма маънода қўлланадиган сўз ёки сўзлар бирикмаси (мас. кабутар – тинчлик рамзи, тун – ҳасрат рамзи).

2. Кенг маънода: инсон ва жамият муаммоларини қамраб олувчи, шартли равишда кўчма маъноларга суянувчи бадиий матн тури (мас. Тоғай Мурод, «Отамдан қолган далалар» романи). [6; 117 ]

Зулфия Куролбой қизининг “Ёмғирли йўлка” ҳикояси сарлавҳадан тортиб то ҳикоянинг маъно-мазмунигача ана шундай рамзий-мажозий кўчимлар асосига қурилган. Аввало, ёмғир деталари равон турмуш ва бадастир ҳаёт тарзининг зил кетиши оқибатида аёлнинг кўз ёшларига сабаб бўлган воқеликка ишорадир. Ҳикоядаги дошқозоннинг йўқолишини ҳам шунинг мантикий изоҳи деб ҳисоблаш мумкин. Ва ниҳоят, учинчи рамзийлик аёлнинг оғир сумкани кўтариб, ҳар куни умид билан йўл юриши – бу унинг рўзгорнинг оғир “юк”ини орқалаб, кун кечириётганлигининг рамзий ифодасидир.

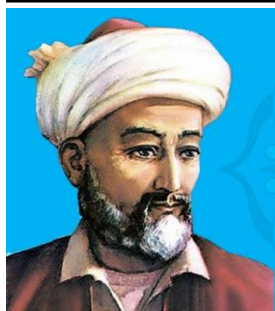
*Йўлдан машиналар карвони тинимсиз ўтиб борар, лекин уларнинг ҳеч бири елкасига оғир сумкани ортмоқлаганча йўлкада турган аёлни кўрмасди, унинг юрагининг туб-тубида, ўй-хаёлларининг аллақайси кўчаларида сарсон кезиб юрган андишали фарёдини эшитмасди.*

*Кўкни буткул қоплаган булут шовқин солмасдан, оҳиста кўзёшларини тўка бошлади...* (“Ёмғирли йўлка” ҳикояси)

Шу тариқа, оламнинг моддий тасвири орқали аёл бошидан кечираётган изтиробларнинг маънавий – рухий олами ифодаланган, дейиш мумкин.

#### **Фойдаланилган адабиётлар:**

1. Мейлах Б.С. Философия искусства и художественная картина мира. М.: 1983.
2. Кочнова К.А. Вопросы изучения языковой картины мира писателя // <https://human.snauka.ru/2014/11/8328>.
3. Грязнова А.Т. Лингвопоэтический анализ художественного текста: подходы и направления: монография. Москва: МПГУ, 2018.
4. Бахронова Д.К. Ўзбек ва испан тилларида олам манзарасининг лингвокогнитив категориялари: филол. фанлари доктори (DSc) дисс...авторефер. Тошкент, 2022.
5. Куронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. Тошкент: «Akademnashr», 2010.
6. Қосимова М. Бадий нутқ индивидуаллигининг лингвистик хусусиятлари (Тоғай Мурод асарлари асосида): филол.фан.номз.дисс...Тошкент, 2007.



ISSN: 2181-9297

www.tadqiqot.uz

# INTERNATIONAL JOURNAL OF WORD ART

**Озода Мусаева,**  
Қозоғистон Республикаси  
Жумабек Ташенев  
номли университет филология  
факультети ўқитувчиси

## СОАТОЙ КАМОЛ ҚИЗИНИНГ СЎЗ ҚЎЛЛАШ МАҲОРАТИ

### АННОТАЦИЯ

Глобаллашаётган дунёда шеърятнинг мавзу доираси ниҳоятда кенгайиб бормоқда. Ҳаёт ҳақиқатини бадий ҳақиқатга, шеърӣ ҳақиқатга айлантириш осон эмас. Таниқли шоира ва таржимон Соатой Камол қизи шеърларидаги самимият, халқчиллик, мавзу ва жанрларнинг ранг – баранглиги, услубнинг раволиги, қофияларнинг жарангдорлиги ўқувчи эътиборини тортади. Унинг китобларидан турли ижтимоӣ мавзудаги асарлар билан бирга мухаммас, мусаддас, маснавий, ғазал ва рубоӣлар ҳамда болаларга аталган таълимий- тарбиявий йўналишдаги шеърлар ўрин олган. Мазкур мақолада истеъдодли шоира, Қозоғистон Ёзувчилар уюшмаси аъзоси Соатой Камол қизи шеърятининг бадий жиҳатлари, стилистик ва лингвопоэтик хусусиятлари, шоираниннг сўз танлаш ва сўз қўллаш маҳорати тадқиқ қилинади.

**Калит сўзлар.** бадий тафаккур, қадрият, ватан, умр, олам, қалб, аёл, туйғу, табиат, қалам, илҳом.

---

**Озода Мусаева,**  
преподаватель филологического факультета  
университета имени Джумабека Ташенева,  
Республика Казахстан

## НАВЫКИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ СЛОВ ДЕВОЧКИ СОАТОЙ КАМАЛЬ

### АННОТАЦИЯ

В глобализирующемся мире значительно расширяется тематический диапазон поэзии. Нелегко превратить реальность жизни в реальность художественную, реальность поэтическую. Внимание читателя обращается на искренность, национальный дух, разнообразие тем и жанров, беглость стиля, звучность рифм в стихах поэтессы Соатой Камал кизи. В её сборники входят мухаммасы, мусаддасы, маснави, газели и рубаи, а также стихи на различные социальные темы, а также образовательные и воспитательные стихи для детей. В данной статье изучаются художественные аспекты, стилистические и лингвопоэтические особенности поэзии Соатой Камал кизи, члена Союза писателей Казахстана, талантливой поэтессы, словесный выбор поэта и мастерство употребления слов.

**Ключевые слова.** художественное мышление, ценность, Родина, жизнь, мир, сердце, женщина, чувство, природа, перо, вдохновение.

**Ozoda Musaeva,**  
University of Philology  
faculty teacher  
Zumabek Tashenev of the  
Republic of Kazakhstan

## SOATOY KAMAL GIRL'S WORD USE SKILLS

### ABSTRACT

In the globalizing world, the subject range of poetry is expanding tremendously. It is not easy to turn the reality of life into an artistic reality, a poetic reality. The reader's attention is drawn to the sincerity, nationalism, variety of themes and genres, fluency of style, sonority of rhymes in Soatoy Kamal's poems. These collections include mukhammas, musaddas, masnavis, ghazals and rubai, along with poems on various social topics, as well as educational and educational poems for children. In this article, the artistic aspects, stylistic and linguopoetic features of the poetry of Soatoy Kamal, a member of the Writers' Union of Kazakhstan, a talented poetess, the poet's choice of words and the skill of using words are studied.

**Keywords.** Fun, artistic thinking, value, homeland, life, world, heart, woman, feeling, nature, pen, inspiration.

Шеърят оламига ҳар бир ижодкор умр бўйи ёнмоқ, сўз ишқида мудом бедор бўлмоқ учун қадам босади. Ким учундир ёнмоқ ва бедор бўлмоқ ҳавас, ким учундир катта масъулият. Юракнинг тубидаги ҳис- туйғуларга чиройли либослар кийдириш, қалбларга етиб борадиган услубда баён этиш ижодкордан алоҳида маҳорат ва истеъдод талаб қилади. Зеро, “Шеърят - шоир ва ўқувчи ўртасидаги дил суҳбати демакдир. Шоир учун бу суҳбат - юракни борлиғи билан очмақ, ўқувчи учун бу юрак зарбларини англамақнинг ўзи ҳам истеъдоддир”. {1 ; 131}

Дунё тинч, осмон мусаффо, ҳаёт гўзал, оила фаровон, фарзандлар бахтиёр бўлишини, одамлар бир – бирига меҳр – оқибат кўрсатишини, яъни барча инсонларга хос бўлган тўқис бахтни ҳаммадан аввал аёл – она орзу қилади, шу фаровонликка эришиш учун бутун умр жонини фидо қилади, қадрлайди. Шоира Соатой Камол қизи сўз масъулиятини нозик тушунади, олам ва одамнинг мураккаб ҳамда сирли туғёнларини аёл қалбининг нафосати орқали ҳис этади. Шеър ёзиш - ҳеч кимга айтолмаган туйғулар тасвирини чизиш, табиат гўзалликларидан, руҳиятдаги эврилишлардан ҳайратланиш, бу ҳайратни сўзга кўчириш санъатидир. Кўнгил кечинмаларини қоғозга тўқиш осон эмас. Оқ қоғоз билан дардлашиш чоғида кўнгилга ажиб туғёнлар келади:

Ишончли сирдошим сенсан, оқ қоғоз,

Сендан бошқаларга очилмас дилим.

Кўнгил изҳорини ошкор ёзма деб.

Тилсиз қаламимдан шафқат тиладим. (“*Шафқат тиладим*”)

Ишонч - инсоний фазилятларнинг гултождир. Ёнидаги энг яқин инсондан ҳам пинҳон тутган сирларини қоғозга ишонар экан, унинг дили титрай бошлайди. Шоира Соатой Камол қизи наздида кўнгил - тубсиз уммон, ҳар бир шеър замирида кўнгилнинг сирли мавжлари, дардли юракнинг оғриқлари мужассам. Ўша мавжлар, изтироблар энди шоирага буйсунмайди, изҳор шаклида оқ қоғозга кўча бошлайди:

Чумоли уйига шошар пилдираб,

Йўлини тўсарди нимжон майсалар.

Чумоли мушқулин осон қил Тангрим,

Нозик майсалардан шафқат тиладим. (“*Шафқат тиладим*”)

Лисоний воситаларнинг Соатой Камол қизи асарлари матнидаги қўлланилишини ўрганиш орқали унинг ўзига хос услуби, сўз қўллаш маҳорати ҳақида фикр юритиш мумкин. Шоира “тилсиз қалам”дан шафқат тилар экан, унга туйғуларнинг исёнкор руҳи, бири иккинчисини инкор қиладиган кўнгил чизгилари азоб беради. Бу азоблар ичра инсон қисмати, топиш ва йўқотишлари кўз ўнгидан бир – бир ўта бошлади.

Дарахтларга кўз югуртсанг топмоқ умидда  
Олтин рангли япроқлари қарсак чалган он,  
Хазон бўлган шох учида им қокса бир барг,  
Ўша менман...

Муҳаббатим ришталари узилмаган жон. (“Ўша менман”)

Ижод йўли ниҳоятда мураккаб, худди инсон қисмати каби турли – туман сўқмоқлардан иборат. Ўша сўқмоқлардан адашмай ўтиш ва “мен”ини топиш масъулияти ундан ҳам қийин. “Хазон бўлган шох учида” зўрға илиниб турган ночор барг ҳазин кўнгил мисол титрайди. Барг ҳам хазон бўлиш арафасида: худди муҳаббат каби ришталари узилай – узилай деб турибди. Бу ҳолатдан кимдир изтироб чекади, “ўша менман”, деб ёлворади. Яна кимдир “қарсак чалади”.

“Қалбим тугёни”, “Ёд этган яхшиларим”, “Кўнгил мулки”, “Сирли соз”, “Кечир мени”, “Кутганман”, “Жибек”, “Синмас ирода”, “Ҳисларим шивири” каби қатор китоблар муаллифи, таржимон Соатой Камол қизи халқ тилини яхши билади. Шеърларининг мавзу ва жанр жиҳатидан ранг – баранглиги, услубнинг равонлиги ўқувчи эътиборини тортади. Бу тўпламлардан турли ижтимоий мавзудаги шеърлар билан бирга мухаммас, мусаддас, маснавий, ғазал ва рубоийлар ҳамда болаларга аталган таълимий- тарбиявий йўналишдаги шеърлар ўрин олган. Унинг шеърларида майда гаплар, ғурбат ва ғийбатлар, ҳаётдан нолиш оҳанглари учрамайди.

Ш.Буркитбаеванинг фикрича, «Шоира Соатой Камол қизининг “Онажон” шеърида олисида қолган болалик, ёшлик чоғида ўйнаган ўйинларини унутмаган, туғилиб ўсган муҳитидаги юрагига қувват бағишлаган ибратли урф -одатларни ардоқлаган ҳамда орзу-армонларга тўла аждодларнинг эзгу йўлини ёруғ келажакка етказишга интилган ўқтам инсон туйғулари, кўнгил ҳолатлари намоён бўлади. Шеърда бевақт оламдан ўтган онасини соғинган, она вафоти билан беғубор болалик кунлари ўтмишга айланган ва тақдирига тан бериб келажакка умид кўзларини тиккан инсоннинг изтироблари қаламга олинган”. {3; 105}

Шоиранинг ўтли сўзлари қанот қоқиб, баланд чўққиларни кўзлаётганга ўхшайди. “Ассалом, Сайраим”, “Юртим жамоли”, “Қозоғистон Ватаним менинг”, “Кутлайин Туркистоним”, “Суюксан Ватан” каби шеърларини ўқир экансиз шоиранинг элига бўлган муҳаббатини дилдан ҳис этасиз:

Не – не буюк даҳолар, сени қилдилар макон,  
Яссавий бобомизга Ватан бўлди Туркистон.  
Сайрамингни гуллатди Сонсиз боб қилиб фармон.  
Олтин бошоқ ундираб баҳорда бобо дехқон,  
Таъриф этмоққа етмас юзта дostonим менинг,  
Гулла, яшна, камол топ, Қозоғистоним менинг! (“Сирли соз”)

Соатой Камол қизи “Кўлкат кўлнинг мавжида Оқтан ота қолишмас, Қуръон тиловат қилмай қизлари сув олишмас”, “Абай бобом ўгити бизни қилар тарбия, Жамбулнинг шеърларига булбул бўлар маҳлиё, Бауржонга бағишлаб дoston битай бир дунё” каби оҳорли ташбеҳлар орқали Ватанга, унинг зиёратгоҳ жойлари, буюк инсонларига чексиз ҳурмати ва ихлосини ифодалайди:

Қорабулоқ, тарихинг булоқларда яширин,  
Зилол сувлар сирлашар, шивири шунча ширин,  
Йигитлар экинзорга сув тараш бир баҳона,  
Кўза кўтарган қизга солишаркан кўз қирин. (“Қалбим тугёни”)

каби мисралар орқали миллий колорит, халқнинг турмуш тарзи, қадриятлари ҳамда миллий характер тасвирини беради. Эътибор берсак, йигитлари ғоят мағрур, улар гап

отмайди, балки “кўз қирин“ солишади. Бу фақат мағрурлик эмас, балки одоб ва ҳалоллик белгисидир. Шоира “Қуръон тиловат қилмай қизлари сув олишмас” ташбеҳи орқали муслима қишлоқ қизларининг гўзал, бокира сифатларини таъкидлайди. У ўз шеърларида тасвирий воситаларни синчковлик ва маҳорат билан қўллайди. Унинг яратган мажозий образлари ҳам табиат билан уйғунлашиб бир ажиб манзара яратадики, беихтиёр тасвирнинг жонлилигидан инсон қалбида завқ уйғонади:

Чумоли уйига шошар пилдираб,  
Йўлини тўсарди нимжон майсалар. (*“Шафқат тиладим”*)

Бу парчада шоира тасвирлаган чумолининг пилдираши, нимжон майсаларнинг чумоли йўлини тўсишга ҳаракат қилиши ўқувчини ўйга толдиради. У беихтиёр ҳаётнинг гезилмаган қонунлари ҳақида мулоҳаза юрита бошлайди. Кейинги мисолда Кузнинг ночор Қишга ўз ўрнини бўшатиб бериши, ноилоҳ унга ёстикдош бўлиши инсонни маҳзун хаёлларга етаклайди, ўйлантиради. Шоиранинг қизил, сарғиш рангларга бурканган Кузни қиз тимсолида, қаҳратон аёзли совуғи билан таналарни жунжиктирадиган Қишни қаттиққўл йигит тимсолида ифодалаши гўзал топилма эканлигига ишонч ҳосил қиласиз.

Куз бошидан қуйди сувни челақлаб,  
Оппоқ рўмол солди бошга элаклаб,  
Тақдир синовига берганича дош,  
Оқ либос-ла бўлди қишга ёстикдош. (*“Куз”*)

“Ийди Қурбон келаётир” шеърисида эса ўша Қиш энди сифатловчи бўёқлар билан бойийди. Оқ саллани тоғ, соқолини силаб ётган Аёз бобонинг ёрқин бадий образлари манзаранинг рангларини қуюқлаштиради, бойитади. Мазкур усул воситасида воқеликни ўзига хос, мажозий шаклда ифодалайди. Замондошлари қалбини ҳамиша беором қмилиб келаётган кечинмаларга қулоқ тутаяди:

Тоғ бошида оппоқ салла, печи турар сойланиб,  
Оқ ниятли Аёз бобо замин узра жойланиб,  
Соқолини силаб ётар, кўкламгача ўйланиб,  
Осуда тонг отсин ҳар кун байрамларга айланиб,  
Ийди қурбон келаётир, янги йилга бойланиб.  
(*“Ийди Қурбон келаётир”*)

Ижодкорнинг дунёқараши, эстетик идеали асарларида ёрқин намоён бўлади. У сўзларни ва шеърини санъатларни масъулият билан танлайди. Ватан, ишқ, адолат, кенглик, поклик мавзулари гоҳ нафосат, гоҳ шиддат, гоҳ мағрурлик касб этади. Туйғулари тиник сатрлар нафис жаранглайди, беихтиёр қалб дарчаларини черта бошлайди. “Етимлар уйида тарбияланувчи гўдақлар билан унсиз суҳбат” шеърисида сўзлар қуюлиб келади. Бир она сифатида ички изтиробларини, туйғуларини аниқ етказишда тазод ва истиора санъатларидан унумли фойдаланади:

Кўй ўксима, болажон, Атолардан туғилдинг,  
Вужуди бут, виждони гадолардан туғилдинг.  
Балки отанг гиёҳванд, балки онанг бир санам,  
Қадди сарву, гул юзи “қаро”лардан туғилдинг.

гул юзи “қаро” ташбеҳида шоира ҳам тазод санъатини қўллаяпти, ҳам эл орасида машҳур (юзи қора) иборадан санъаткорона фойдаланаяпти. Адабиётшунос Ё. Исҳоқовнинг фикрича, “тазод наср ва назмда бир – бирига зид тушунчаларни ифода этувчи сўз ёки ибораларни маълум бир муносабат нуктаи назаридан ишлатишдан иборат” {5; 192}.

**ТАЗОД** {а. – қарши ҳаракат, қарама - қаршилиқ} ад. Мумтоз шарқ шеърисидеда ўзаро зид тушунчаларни ифодаловчи сўз ёки ибораларни қўллашдан иборат, кенг тарқалган бадий тасвир воситаси. {6; 640}

**ЮЗИ ҚОРА** ножўя хатти – ҳаракатлари билан иззат – обрўсини йўқотган, эл – юртдашномига учраган {2; 312}

Мен оддий кўприкман, омонатгина,

Бир томон омаду, бир томон сароб,  
 Кимдир кемтик ерим тузатар, кимдир,  
 Қабирғам синдириб қилади хароб.  
 (“Кўприкман”)

Бу шеърлар шоира қалбининг бедорлигидан, юрак томирининг безовта зарбларидан, она бағрининг ҳароратидан дарак беради. Ўринли, қисқа қилиб “Мен оддий кўприкман қозиғи маҳкам”, “Кўприкман таноби тортилган таранг”, каби мисралар орқали хаёл денгизига отади. Аёлнинг она, ёр, оила, жамият олдидаги бурч ва вазифалар маъсулиятини елкасига юклагани ҳеч кимни бефарқ қолдирмайди, мушоҳадага чорлайди.

Э.Воҳидовнинг фикрича, “Шоирни замон ва муҳит яратади. Тўғрироғи, замона ва муҳит олдидаги бурч яратади. Булар шоирга мавзу беради, ижод мундарижасини белгилайди”. {1; 115} Худди шундай ақидага ишониб, ижод қилаётган Соатой Камол қизи сўз қудратини, ижод маъсулиятини чуқур ҳис этади. У бугунги куннинг оғриқли масалаларини ҳам аччиқ киноя, ўзига хос сатира орқали қаламга олади. “Эҳсон бугун”, “Замонавий ўқувчилар”, “Совчи келди, нима дейсиз?” каби шеърлари шулар жумласидандир:

Не ажаб, ёлғон дунёнинг аҳдидир ёлғон бугун,  
 Илму урфоннинг нархи паст, жоҳиллар шодон бугун.  
 Ўйлама қайтар дунё деб, яхшилик қилсанг магар,  
 Тош отар гавҳар дилингда, бўлурсан нолон бугун.  
 (“Эҳсон бугун”)

Шоира мудом изланишда. У турли жанрларда ўз имкониятларини синаб кўради, ўз устида тинимсиз ишлайди. Мумтоз адабиёт жанрларига қўл ураркан, анъанавий мавзуларнинг мазмун - моҳиятини янада кенгроқ қўламда ёритишга ҳаракат қилади. “Машаққатлар чекмай туриб, муродинга етиб бўлмас” дея, умрнинг мисли тошқин дарёдек кўнги қирғоқларини ювиб ўтиши, баъзан тўфону гирдобларнинг пайдо бўлиши, улар ўз гирдобига муҳаббатини интилади. Ўзи ҳам шу эътиқодга амал қилади, уйғоқ қалб, янғроқ овоз билан юрт тарихи, миллий қадриятлар ҳақида оташин шеърлар битади. Алишер Навоий, Заҳриддин Муҳаммад Бобур, Машраб, Фурқат, Муқимий, Завқий каби мумтоз адабиётимизнинг буюк дарғалари ҳамда Абдулла Орипов, Хосият Бобомуродова сингари замонавий шоирлар ғазалларига муҳаммаслар боғлайди.

Бу ғазаллар ва муҳаммасларнинг барчаси мукамал, деган фикрдан йироқмиз. Энг асосийси, қайсидир маънода уларни бадиий-эстетик жиҳатдан янгилашга интилиш туйғусининг борлигидир. Шоира ҳижрон азобида ўртанаётган ошиқ дардининг қаърида ғанимларнинг таъналаридан, қисмат синовларидан ниҳоятда ҳориган қалбни ҳис қилади. Бу изтиробларни кучайтириш, алам – изтиробларнинг ички маънодорлигини очиш учун муболағадан фойдаланади:

Солмоқ бўлиб бўйнима дор, осди боғлаб қилларга,  
 Бардошим ҳам чидаб берди харсанг каби зилларга.  
 Муҳаббатим айлантирди елда учган қулларга,  
 Унутдилар дўсту ёр, ҳам ағёр, сиздан хабар йўқ.  
 (“Сиздан хабар йўқ”)

Соатой Камол қизи “Яралган” номли ғазалида она халқига бўлган ҳурмату эҳтиромини, табиатга муҳаббатини мадҳ этар экан, ўзбек халқининг фақат ўзига хос бўлган миллий характерини чизишга уринади. Унинг кўпгина шеърлари воқеабанд. Ҳаётдан олган таассуротларини ўзининг шахсий кечинмаларига йўғириб талқин этади :

Ёз фасли-асли элни бой қилмоқчун яралган,  
 Бор топганин ўзбегим тўй қилмоқчун яралган.  
 Бободехқон хирмонин мўл қилиб эл-юрт учун,  
 Ризқу рўз-насибасин бор қилмоқчун яралган. (“Яралган”)

Дунёда фақат ўзбек халқи тўйга атаб маблағ йиғади. Бир – бирига “топганингиз тўйга буюрсин”, дея тилак билдиради. Шоиранинг “Билолмадим” радибли ғазали ҳам оддий

инсоний муносабатлардан бошланиб ҳаёт фалсафасига бориб тақалади. Инсонларни кечиримли бўлишга, дўстни ардоқлашга даъват этади:

Хайр,-дедим, айтар сўзинг борми эди, билолмадим,  
Кимга кенг бу очун сенга, торми эди, билолмадим.  
Кўз олдимга муҳрин босди, мунгга тўла қаро кўзинг,  
Нигоҳимга интиқ қалбинг, зорми эди, билолмадим.

(“Билолмадим”)

Лирик қаҳрамоннинг ички изтиробини англатувчи “мунгга тўла қаро кўзлар” ҳақида фикр юритаркан, шоира “Кимга кенг очун сенга торми эди”, дея қалб кечинмаларини муфассал ифодалашга интилади. Соатой Камол қизи ижодида табиат ҳодисалари, ҳаётий воқеалар тасвирий воситалар, тимсоллар, ташбеҳлар билан уйғунлашиб, китобхонни ром этади. Халқаро Алаш мукофоти совриндори Мирпўлат Мирзо айтганидек “Соатой Камол қизи шеърларини ўқиган ҳар бир инсон қалбидаги мудроқ ҳис туйғуларни уйғониши шубҳасиздир. У ўзининг нафисликка йўғрилган бетакрор шеърлари билан Жанубий Қозоғистон вилоятидаги ўзбек адабий муҳити равнақига муносиб ҳисса қўшаётган, келажак ворисларимиз бўлган кўпгина шогирдларга устозлик қилаётган серқирра ижодкордир” {4; 115}. Шоира лаҳзалар ҳолатини, қалбда кечаётган нозик жараёнлар суратини чизишга уринади. Уйқусиз тунларда, сукунат ичра қалам ва қоғоз билан ёлғиз қолган дақиқаларида оромдан воз кечиб, илҳом париси билан сирлашади, манглайида ойнанинг майин нурларини ҳис қилади:

Сокин тун оромим бузгил майлига,  
Ойнанинг нури ила манглайим сила.  
Мени ҳам етакла ижод сайлига,  
Паришон дилимни тарк этма сира. (“Ҳисларим шивири”)

Хулоса ўрнида шуни айтиш мумкинки, Соатой Камол қизи ўзбек аёлининг муҳаббатга тўла меҳрли нигоҳи ила борлиқни кузатади, табиат ва инсон руҳиятини уйғунликда кўради, аёл қалби билан улардаги муштарак гўзалликни, эзгуликни ҳис қилади. Унинг она тилимиз бойликларидан фойдаланишдаги истеъдоди, бадияят соҳасидаги изланишлари, ифода усуллари тадқиқотчиларни қизиқтириши табиий. Шоира асарларининг таъсирчанлигини кучайтириш, образ ва воқеликларни ёрқин ифодалаш учун оҳорли сўзлардан, ташбеҳлардан, тасвирий воситалардан маҳорат билан фойдаланади. Соатой Камол қизи шеърларида кўтаринки бир руҳ устуворлик қилади, жонли, ҳаётий мисралар, ҳаётий манзаралар кўп учрайди. Сўз олдидаги масъулият, тинимсиз изланиш шоиранинг ижодий – эстетик тамойилини белгилайди.

### Фойдаланилган адабиётлар:

1. Воҳидов Э. Шоиру шеър ушуур. Т.: “Ўзбекистон”, 1980.
2. Раҳматуллаев Ш. Ўзбек тилининг фразеологик луғати. Т.: Қомуслар Бош таҳририяти, 1992.
3. Буркитбаева Ш.Д. Тәуелсіз Қазақстандағы түркі халықтары поэзиясы: тарихи таным және ұлттық бірегейлік (ахысқа түріктері, өзбек, ұйғыр, татар ақындарының шығармалары бойынша). Философия докторы (PhD) дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. Алматы, 2021.
4. Мирзо Мирпўлат. Сўзбоши. Кўнгил мулки. – Шимкент: «Типогр. МСФ», 2012.
5. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. Т.: “Ўзбекистон” нашриёти, 2014.
6. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 3-ж. Т.: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2007.
7. Туркистонлик шоир ва ижодкорлар. Тўплам. – Туркистон, 2013.
8. Камол қизи С. Сирли соз. – Шимкент: «Шоҳ», 2016.
9. Камол қизи С. Кўнгил мулки. – Шимкент: «Типогр. МСФ», 2012.
10. Чашма гулдастаси. Тўплам. / муҳаррир: Мирпўлат Мирзо. – Алмати. 2003.

# СЎЗ САНЪАТИ ХАЛҚАРО ЖУРНАЛИ

1 МАХСУС СОН

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖУРНАЛ ИСКУССТВО СЛОВА  
СПЕЦИАЛЬНЫЙ НОМЕР 1

INTERNATIONAL JOURNAL OF WORD ART  
SPECIAL ISSUE 1

Контакт редакций журналов. [www.tadqiqot.uz](http://www.tadqiqot.uz)  
ООО Tadqiqot город Ташкент,  
улица Амира Темура пр.1, дом-2.  
Web: <http://www.tadqiqot.uz/>; E-mail: [info@tadqiqot.uz](mailto:info@tadqiqot.uz)  
Тел: (+998-94) 404-0000

Editorial staff of the journals of [www.tadqiqot.uz](http://www.tadqiqot.uz)  
Tadqiqot LLC The city of Tashkent,  
Amir Temur Street pr.1, House 2.  
Web: <http://www.tadqiqot.uz/>; E-mail: [info@tadqiqot.uz](mailto:info@tadqiqot.uz)  
Phone: (+998-94) 404-0000