Foydalanilgan adabiyotlar

1. Boris Pavlovich Goldovskiy. Qo‘g‘irchoqlar ensiklopediyasi.
2. A.Qurbonov. Qo‘g‘irchoq teatri rejissyorligi. O‘quv qo‘llanma, Toshkent.
3. Смирнова Н. Искусство играющих кукол. – Москва: Искусство.

REZYUME. Mazkur maqolada jahon qo‘g‘irchoq teatri tarixiga nazar tashlanadi. Uzoq va boy tarixga ega qo‘g‘irchoq teatri olim va tarixchilar tomonidan o‘rganilganligi ko‘rib chiqiladi, ularning fikrlaridan dalillar keltiriladi. Asosan Boris Pavlovich Goldovskiyning “Qo‘g‘irchoqlar ensiklopediyasi” nomli ensiklopediyasidagi faktlardan foydalaniladi.

РЕЗЮМЕ. В данной статье рассматривается история мирового кукольного театра. Считается, что кукольный театр, имеющий долгую и богатую историю, изучался учеными и историками, приводятся факты из их мнений. В основном используются факты из энциклопедии Бориса Павловича Голдовского под названием “Энциклопедия кукол”.

SUMMARY. This article will look at the history of the World Puppet Theater. A puppet theater with a long and rich history is considered to have been studied by scientists and historians, with evidence from their opinions. It mainly uses facts from Boris Pavlovich Goldovsky's encyclopaedia of Puppets.

KECHINMA SAN’ATI TO‘G‘RISIDA TUSHUNCHA

SH.R.Jaksilikov – *magistr*
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti

Tayanch so‘zlar: aktyor, obraz, kompozitsiya, sahna, voqelik, baxolash, kuylovchi aktyor, rejissyor, dirijyor, pedagog-rejissyor, ritm, temp, sahnaviy hatti-harakat, voqiylik, dramaturg, pedagog, muallif, bastakor.

Ключевые слова: актер, образ, композиция, сцена, реальность, оценка, поющий актер, режиссер, дирижер, педагог-режиссер, ритм, темп, сценическое действие, реальность, драматург, педагог, автор, композитор.

Key words: actor, character, composition, stage, reality, evaluation, singing actor, director, conductor, teacher-director, rhythm, tempo, stage action, reality, playwright, teacher, author, composer.

Teatrlarning ko‘pchiligida hukm surayotgan shartliliklardan nimasi bizga yaqinroq, kutilmagan va inqilobiy bo‘lib ko‘rinardi?

Zamondoshlarimizni hayratga soladigan narsa ruhiy realizm, badiiy kechinma va artistlik his-tuyg‘ularining haqqoniyligi edi.

Bu-san’atimizdagi eng qiyin masala bo‘lib, uzoq vaqt ichki tayyorgarlikni talab qiladi. Tuyg‘uning ichki harakatlari oliy shuurlikka olib boradigan ongli yo‘llar, faqat ana shulargina teatr san’atining birdan-bir haqiqiy asosi hisoblanadi. Hunarpazlik aktyorni sahnaga qanday chiqishga va o‘ynashga o‘rgatadi. Haqiqiy san’at esa aktyorda o‘zida ongli ravishda ijodiy tabiatini beixtiyor tabiiy oliy shuuriy ijodga uyg‘ota olishini o‘rgatishi lozim. Sahnadagi ijrochilar ham, tomoshabinlar ham, sahnada sodir bo‘layotgan voqeaga butun vujudi bilan berilib ketsa, demak hammamiz ham bir xil hayajon bilan ko‘zatamiz. Ana shu muvaffaqiyatli chiqqan joylarini kechinma san’at deb tan olish mumkin. Aktyor butun vujudi bilan pesaga berilib ketsa, bundan yaxshi narsa yo‘q. Ana shunday paytlarda aktyor o‘zini qanday his etayotganini nima qilayotganini sezmagani holda beixtiyor harakat qilaveradi, hammasi o‘z-o‘zidan, beixtiyor ravishda chiqaveradi. Baxtga qarshi bunday ijod hamma vaqt ham bizning izmimizda bo‘lavermaydi.

- Bilasizmi, boshi berk ko‘chaga kirib qolganga o‘xshaymiz: ilhomlanib o‘ynash lozim, lekin buni beixtiyor qilish kerak ekan, o‘zingiz ko‘rib turibsizki, biz bunga qodir emasmiz, buning chorasi bormi?

- Baxtimizga buning iloji bor!.. Bu yo‘l ongning ijodga bevosita emas, balki bilvosita ta’sir ko‘rsatishidadir. Gap shundaki, inson qalbi ongimiz va irodamizga bo‘ysunish qobiliyatiga ham ega. Mana shu xususiyat bizning ruhiy jarayonimizga beixtiyor ta’sir ko‘rsatishga qodir. Shunisi ham borki, bunga erishish ancha murakkab bo‘lgan ijodiy mehnatni talab qiladi, bu mehnat ongimizning bir qadar nazorati va bevosita ta’sir qilishi natijasida sodir bo‘ladi. Bu mehnat ko‘proq beixtiyor va irodamizdan holi ravishda bo‘ladi. Bu ish mohir, yuksak iste’dodli, eng nozik, murakkab, sehrgar san’atkor bo‘lgan organik tabiatimiz qo‘lidan keladi xolos. Eng

mukammal aktyorlik texnikasi ham bu bilan tenglasha olmaydi. Artistlik tabiatimizga bu kabi munosabatda bo‘lish va bu xilda qarash kechinma san’at uchun xos narsadir. Aktyorning ongli ruhiy texnikasi yordamida beixtiyor ijodga o‘tishi, bizning kechinma san’atimizning asoslaridan biri bo‘lishi ham bejiz emas. Agar artist o‘zini sahnada o‘rab olgan sharoit tabiiy va odatdagi holda, hatto juda oddiy shaklda, insoniy tabiatning barcha qonunlari asosida sodir bo‘layotganini anglay olsa va buni to‘la his etsa, shundagina u beixtiyor ijodning chuqur sir-sinoatlarini asta-sekin tushinib oladi va bizga notanish bo‘lgan tuyg‘ular ham shundan kelib chiqadi.

Biroq to‘g‘ri davom etuvchi organik hayotimizni buzdikmi-sahnada noto‘g‘ri ijod qila boshladikmi, - shu ondayoq injiq beixtiyoriy ijod zo‘rakilikdan qo‘rqib ketib, yana o‘zining chuqur xilvatgohlariga yashirinib oladi. Bunday holat yuz bermasligi uchun eng avvalo to‘g‘ri ijod qilmoq kerak. Bu degani: sahnada turib, rol hayoti va unga monand sharoitda to‘g‘ri, mantiqli, xuddi hayotdagidek izchillik bilan fikr yuritmoq, xohlamoq, intilmoq, xatti-harakat qilmoq demakdir. Artist ana shu aytilganlarga erisha olsa, rolga yaqinlashadi va u bilan bir hilda his qila boshlaydi.

Bizning tilimizda bu rolning kechinmasi deb ataladi. Bu jarayon va uni ifodalovchi bunday so‘z bizning san’atimizda mutlaqo muhim va birinchi darajali ahamiyatga egadir. Kechinma aktyorga sahna san’atining asosiy maqsadlarini amalga oshirishga yordam beradi. Maqsad esa roldagi insonning ruhiy hayotini yaratish va bu hayotni sahnada badiiy ifodalashdan iboratdir. Ko‘rib turibsizki, bizning asosiy vazifamiz faqat rol hayotining tashqi ko‘rinishini ko‘rsatishdan iborat bo‘libgina qolmay, eng muhimi, sahnada gavdalantirayotgan kishimizning ichki hayotini, butun boshli pesaning hayotini yaratish, o‘z insoniy tuyg‘ularimizni shu begona hayotga moslamoq, qalbimizning borliq organik tarkibiy qismlarini unga topshirmoqdan ham iboratdir. Mana shuning uchun ham bir eng avvalo yaratayotgan rolimizning ichki tomoni haqida, ya’ni uning ichki kechinma jarayonida yaratilayotgan ruhiy hayoti to‘g‘risida bosh qotiramiz. Bu ijod qilishning eng asosiy va birinchi shartidir, binobarin, artist eng avval mana shu haqda o‘ylamog‘i kerak. Rolga monand tuyg‘ularni his etmoq uchun artist, har safar uni takrorlaganida, rol hayotini kechinishi lozim.

Bizning sana’timizning maqsadi yolg‘iz roldagi insonning ruhiy hayotini yaratib berishdan iborat bo‘libgina qolmasdan, balki badiiy shaklda uning tashqi ko‘rinishini ham yetkazib berishdir. Shuning uchun aktyor rolning faqat ichki kechinmalarinigina o‘z boshidan kechiribgina qolmay, o‘sha kechinmalarning tashqi ko‘rinishini ham gavdalantirmog‘i lozim. Rolning tashqi ko‘rinishini ichki kechinmalarga bog‘liq ekanligi ayniqsa bizning san’atimizda juda kuchli ekanligini ham nazarda tuting. Ko‘pincha hayotni g‘oyatda nozik va beixtiyoriy ravishda aks ettirmoq uchun nihoyatda yaxshi va a’lo ovozga va a’zoi-badanga ega bo‘lmoq lozim. Ovoz va gavdamiz g‘oyatda nozik, sezilarli ichki tuyg‘ularimizni g‘oyatda sezgirlik va samimiyat bilan tez va aniq ko‘rsata bilishi kerak. Mana shuning uchun bizning uslubimizga mansub bo‘lgan artist faqat kechinma jarayonini yaratuvchi ichki a’zolari haqidagina qayg‘urmay, balki tuyg‘ularimizning ijodiy ishi natijasini, ya’ni uning tashqi ko‘rinishida mujassamlashgan shaklini to‘g‘ri gavdalantiradigan tashqi a’zolari, gavdasi ustida ham ko‘proq qayg‘urmog‘i lozim.

Faqat shunday san’atgina tomoshabinni o‘ziga to‘la jalb qilishga, uni shunchaki tushunibgina qolmay, eng muhimi, sahnada sodir bo‘layotgan hamma voqealarni o‘z boshidan kechirishga majbur qiladi, uning hayot haqidagi tushunchalarini boyitadi, qalbida umrbod yo‘qolmaydigan izlar qoldiradi.

Haqiqiy kechinma san’atini sizlar sinov spektaklida ko‘rsatganlaringiz bilan aralashtirib yubormang. Siz o‘ynagan katta bir parchada faqat bir necha baxtli daqiqalargina bo‘ldi, ular sizni kechinma san’atiga yaqinlashtirdi, qolgan sahnalariga kelsak, ularni mutlaqo kechinma san’at deb bo‘lmaydi. Uni nima deb atasa bo‘ladi? Yurakdan o‘ynash deb. O‘yin tamom bo‘lgach, “Men san’atda o‘lik rolga chinakam insoniy hayot baxsh etib tiriltiradigan organik, tabiiy ijodni izlayman”. Bu esa haqiqiy timsol va ehtiroslarga taqlid qilishga yordam beradi. Mening haqiqatim timsollarning o‘zini yaratishga va ehtiroslarni vujudga keltirishga yordam beradi. Endi menga sahnada nima bilan va qay yo‘sinda munosabatda bo‘lishni, ya’ni aktyorning rolga monand bo‘lgan jonli va hayajonli, yaxshi kechinilgan hamda ijrochi tomonidan gavdalantirilgan tuyg‘ularni ko‘rsatib berish qoldi, xolos. Ammo bunday o‘yinimni siz sahnada ko‘p ko‘rgansiz, u yerda men munosabat qilish jarayonini bajarishga ozmi-ko‘pmi muvaffaq bo‘lganman.

Bilasizlarki, bu spektakllarda men faqat sahnadoshim bilan mashg‘ul bo‘lishga, gavdalantirayotgan shaxsimning tuyg‘ulariga monand bo‘lgan o‘z shaxsiy insoniy tuyg‘ularimni sahnadoshimga singdirishga harakat qilaman. Rol bilan tamomila qo‘shilib ketuvchi va yangi yaratilgan narsa, aktyor rolni paydo qiluvchi

boshqa jihatlar, beixtiyoriy ravishda sodir bo‘laveradi. Bunday spektakllar sahnada pesa, rejissyorlar, o‘zim hamda spektaklning bo‘lak ijodkorlari tomonidan berilgan shart-sharoitda, o‘zimni-o‘zimdek his qilaman. Bizning san’atimiz munosabatning faqat shu oxirgi turini-sahnadoshga shaxsiy tuyg‘ular bilan munosabat qilishni tan oladi. Bizning san’atimizdagi hamma narsa artist bo‘lishni istagan har bir shogirddan birinchi navbatda organik tabiatning ijodiy qonuniyatlarini nazariy tomondangina emas, balki amalda ham batafsil o‘rganishini talab qiladi. U shuningdek ruhiy texnikamizning hamma usullarini o‘rganishga va amaliy egallashga ham majburdir. Bularsiz sahnaga chiqishga hech kimning haqqi yo‘q.

M.S.Shchepkin va N.V.Gogolning eng muhim o‘gitlaridan biri bu – “Timsollarni hayotdan oling” degan jumlasi deb bilaman va hammasi mana shu so‘zda mujassamlashgan. Ana shu bir necha so‘zdan cheksiz kenglikka, chegaralanmagan erkinlikka, bitmas-tuganmas ijodiy maxsulga yo‘l ochiladi va eski teatrda hukm surayotgan soxtalik barham topadi. Keksa aktyorlarning kulguli qiliq qilishlari, zamonaviy san’atning nafis shartliyliklari, aktyorning hunarpazligi, soxtalikka va bid’atlarga asoslangan teatr. Bularning hammasi yangi san’at uchun, tabiiyki haqiqatga asoslangan sahnaviy kechinmalar va odam-artistning go‘zal tabiati oldida ochilayotgan poyonsiz ufq istiqboli qarshisida barham topadi. Shu va shunga o‘xshagan ajoyib an’analar bizning san’atimizga muvofiq keladigan mustaqil yo‘nalishni yaratdilar, uni biz “kechinma san’ati” deb ataymiz. Chunki u tomoshabinlarga ijod qilayotgan artistning ichki tuyg‘ulari orqali ta’sir qilishga harakat qiladi. Bu yo‘nalishning mohiyati shundan iboratki, rolni har safar va ijodning har bir daqiqasida yangitdan kechinish lozim.

Aktyor har bir rolda, har bir spektaklda rolning insoniy ruhiy hayotidagi o‘ta muhim, teran, hayajonli damlarida na faqat ongli, balki uning beixtiyoriy onlarini ham yarata olishi lozim. Bunday vazifa oddiy aktyorlik texnikasining qo‘lidan kelmaydi. Mana shuning uchun ham kechinma san’ati o‘z ta’limotini tabiat o‘zi yaratgan aqidalarga asoslangan holda, tabiatimizning o‘zi tabiiy ijod qilishiga quradi.

Kechinma, taqlidiy va hunarpazlik san’ati toza holda faqatgina nazariyotdagina mavjuddir. Voqelik esa hech bir turkumlarga ajratishlarni tan olmaydi. Ana shuning uchun ham har daqiqada kechinma san’at barsida taqlidiy va hunarpazlik, hunarpazlikda esa-haqiqiy kechinma yoki taqlidiy san’at onlari to‘satdan paydo bo‘lib qoladilar. Har bir alohida spektaklda artist goh sahnada samimiy yashay boshlaydi, goh to‘satdan taqlid qila boshlaydi yoki odatdagidek, hunarpazlarga o‘zini ko‘z-ko‘z qila boshlaydi va shunga o‘xshashlar. Hamma gap shundaki, har bir bunday alohida voqeada, har bir alohida olingan teatrda, haqiqiy ijoddan qancha-yu yoki aktyorlarcha taqlid qilishdan va oddiy hunarpazlikdan qancha. Har bir alohida teatrda nisbatlar turlicha, yig‘indisini esa har xil turdagi teatrlar, aktyorlarning har birining o‘ziga xosliligi, spektakllarning tashqi qiyofasi belgilaydi. Yuksak mahorat qonuniyatlari, teran realistik san’at qonuniyatlarini nafaqat yolg‘iz mo‘tabarli teatrlar uchun taalluqli bo‘libgina qolmay, aksincha, uni barcha badiiy havaskorlik to‘garaklari, studiyalar ham o‘rganishlari mumkin va shart.

Foydalangan adabiyotlar

1. N.Qobil. Ustuvor ruh. Tashkent: Alisher Navoi National Library, 2013.
2. Usnatov R. J. (2024). Interpretations of National Classical Literature on Stage. Journal of intellectual prperty and human rights, 11(3), 172-175.
3. Muhammadiyev S. (2024). Yaxlit sahnaviy asar sahnalashtirish ishlari. Oriental Art and Culture, 5(5), 264-267.
4. Yarbekov E. K. (2017). Speech in Actor’s Mastership. Eastern European Scientific Journal, (6).
5. Уснатов Р. Ж. (2016). Первая каракалпакская студия в Москве. Театр. Живопись. Кино. Музыка, (4), 119-127.

REZYUME. Aktyorlik yo‘nalishlarida ta’lim beradigan ustozlarimiz biz talabalarga albatta kechinma san’ati to‘g‘risida tushuncha beradi va shu san’atni talab qiladi. Shuning uchun ham bunga erishish uchun yillar davomida urganib izlanadi. Bu yerda kechinma san’atiga erishish uchun nimalarga amal qilish kerak va urganish lozimligi to‘g‘risida so‘z boradi.

РЕЗЮМЕ. Наши преподаватели актерского мастерства обязательно дают нам, студентам, понимание искусства переживания и требуют этого искусства. Поэтому, чтобы достичь этого, требуются годы обучения и исследований. Здесь речь идет о том, что нужно придерживаться и чему нужно учиться, чтобы достичь искусства переживания.

SUMMARY. Our acting instructors will definitely give us, students, an understanding of the art of experience and require this art. Therefore, to achieve this, one studies and searches for years. Here we are talking about what needs to be followed and learned to achieve the art of experience.

УДК 7.097.77

СОХРАНЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В ЦИФРОВОМ ФОРМАТЕ

Кари-Якубова Елена Анатольевна – *преподаватель*
Государственной академии хореографии Узбекистана

Tayanch so‘zlar: meros, hujjatlash, raqs san’atining xususiyatlari, ommalashtirish.
Ключевые слова: наследие, фиксация, специфика танцевального искусства, популяризация.
Key words: heritage, fixation, specifics of dance art, popularization.

В современном мире культура и искусство являются одним из мощных ресурсов объединения народов разных стран, духовного обогащения и осмысления глобальных проблем через призму творческого созидания и развития нравственных ценностей.

Танцевальная культура Узбекистана, уходящая своими корнями в глубину веков, является народным достоянием. «Интересные свидетельства об уровне танцевального искусства местных народов дают китайские хроники VIII века. В них говорится о местных танцовщицах, которые, очевидно, очень ценились за их мастерство и поэтому часто посылались в дар китайским владыкам». [1] О танцевальном искусстве мы черпаем информацию из записей путешественников, дипломатов, посещавших Центральную Азию. Арминий Вамбери, венгерский востоковед, с караваном дервишей посетил святые города мусульман Востока и описал их в 1864 году в книге «Путешествие по Средней Азии. Из Тегерана через Туркменскую пустыню по восточному берегу Каспийского моря в Хиву, Бухару и Самарканд, предпринятое в 1863 году с научной целью по поручению Венгерской Академии в Пеште, членом ее А. Вамбери». [2]. А.Вамбери был одним из первых, кто записал и оставил нам сведения о фольклоре, литературе среднеазиатских народов. Поэты, писатели – Алишер Навои, Низами, Джами, Хислат в своих произведениях воспевали красоту и грацию танцовщиц; историки, исследуя артефакты, находили свидетельства о высоком уровне музыкально-танцевальной культуры. Учёный-археолог Г.А.Пугаченкова в своих трудах «Выдающиеся памятники и изобразительного искусства», «Некоторые изобразительные сюжеты на памятниках Согда» упоминает о хранящихся в историческом музее Шахрисабза серии терракотовых статуэток лютнисток, происходящих из северных районов восточной части Южного Согда; о редких миниатюрах, по которым мы можем судить о характере танцев, танцорах, музыкантах и музыкальных инструментах, о канатоходцах, акробатах.

«В целом, узбекская историография не располагает обширным материалом по изучению истории танцевального искусства. Анализ научной литературы показывает, что большинство исследований в области хореографии носило в основном искусствоведческий характер.

Одним из первых исследователей узбекской хореографии считается И. Г. Бахта. Её сборник «Катта уйин», записанный из уст Юсуп Кызыка Шакаржонова, Уста Алима Камилова, рукописи Г. Зафари, а также сведения, собранные поэтом Хислатом о ташкентских и ферганских танцорах, можно считать первыми шагами на пути научного исследования данной сферы». [3]

Начиная со второй половины XX века история танцевального искусства тщательно изучается искусствоведами Л.А.Авдеевой, М.Рахмановым, М.Х.Кадыровым.

Хореолог Розия Каимова, прекрасная актриса, певица и танцовщица запечатлела первые профессиональные сценические танцы, созданные такими мастерами как Тамара Ханум, Мукаррам Тургунбаева, Исахар Акилов и других мастеров, написав семнадцать книг с подробным названием и описанием движений, рисунков танца, характером исполнения. Её научные труды помогли сохранить первые шаги узбекского профессионального танца. В середине XX века для тех, кто хотел изучать полюбившиеся