

**O‘zbekiston Respublikasi Oliy va o‘rta maxsus ta’lim vazirligi
O‘zbekiston Respublikasi madaniyat vazirligi
Toshkent davlat milliy raqs va xoreografiya oliy maktabi**

Po‘lat TASHKENBAEV

**XOREOGRAFIYA BO‘YICHA
SAN'ATSHUNOSLIK
MUTAXASSISLIGI**

O‘quv qo‘llanma

**TOSHKENT 2018
“NAVRO‘Z” NASHRIYOTI**

UO'K: 633.51: 631.542.25

M 45

KBK 54 (5O')2

**Po'lat Tashkenbaev / Xoreografiya bo'yicha san'atshunoslik mutaxassisligi.
o'quv qo'llanma. –Toshkent.: “Navruz” nashriyoti, 2018. - 136 b.**

Taqrizchilar:

**TO'LAXO'JAEVA M.T. –O'zbekiston san'at va madaniyat instituti professori,
san'atshunoslik fanlari doktori,**

**AMANMURADOVA S.CH. – Toshkent davlat milliy raqs va xoreografiya oliy
maktabi professori, san'atshunoslik fanlari
nomzodi.**

Mazkur o'quv qo'llanma Toshkent davlat milliy raqs va xoreografiya oliy maktabi “San'atshunoslik” ta'lim yo'nalishida “Xoreografiya bo'yicha san'atshunoslik mutaxassisligi” fanini o'rganadigan talabalar uchun mo'ljallangan. Qo'llanmada san'at turlarining badiiy-estetik xususiyatlari, badiiy ijodiyotning nazariy va amaliy masalalari, san'atshunoslikning asosiy yo'nalishlari, tarkibiy qismlari, yordamchi sohalari xaqida ma'lumotlar keltirilgan.

ISBN 978-9943-381-83-4

Tashkenbaev P. 2018
"NAVRO'Z" nashriyoti, 2018



KIRISH

O‘zbekiston Respublikasi mustaqillikka erishganidan so‘ng san‘at va madaniyatning barcha sohalarida, xususan, milliy raqs va xoreografiya san‘atida, muhim o‘zgarishlar ro‘y berdi. Bozor iqtisodiyoti munosabatlariga o‘tish davrining murakkab sharoitiga qaramay, davlatimiz tomonidan raqs san‘atini rivojlantirish va targ‘ib etish, qadimiy an‘analarni davom ettirish, yosh ijodkorlarni qo‘llab - qo‘vvatlash va ijtimoiy himoya qilish bo‘yicha bir qator chora tadbirlar amalga oshirildi.

Istiqlol sharofati bilan ko‘p asrlik tarix va boy an‘analarga ega bo‘lgan milliy raqs san‘ati ravnaq topdi va xalqaro maydonda munosib urin egalladi. Mustaqillik yillarida o‘zbek raqsini dunyoning turli mamlakatlarida namoyish etish imkoniyati vujudga keldi. YOsh ijrochilar bir qator nufuzli xalqaro raqs festivallari va ko‘rik-tanlovlarida ishtirok etib, fahrli o‘rinlarni egallashdi.

O‘zbekiston Respublikasi birinchi Prezidenti I.A.Karimovning 1997 - yil 8 yanvardagi “Milliy raqs va xoreografiya san‘atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi Farmoni o‘zbek raqs san‘ati tarixida yangi davrni boshlab berdi.

Mazkur Farmonda raqs va xoreografiya san‘atini yanada rivojlantirish yuzasidan bir qator yo‘nalishlar belgilab berildi, xususan: o‘zbek raqs san‘atining tarixiy an‘analarini va usullarini tiklash, asrab-avaylash hamda boyitish, millatimizning o‘ziga xos sharqona fazilatlari, boy ma‘naviyatiga monand raqslarni targ‘ib etish uchun qulay shart-sharoitlar yaratish, milliy raqs yo‘nalishlari bo‘yicha uzoq muddatli, maqsadli dasturlar tayyorlash, mavjud ta‘lim tizimini takomillashtirish kabi masalalarga e‘tibor qaratildi. SHuningdek, o‘zbek xalqining asrlar davomida shakllangan va avloddan avlodga noyob meros sifatida o‘tib kelayotgan jozibali raqs namunalarini to‘plash, boyitish, xalqimiz, ayniqsa, yosh avlod ongiga bu bebaho boyliklarga chuqur hurmat va havas tuyg‘ularini singdirish, ularning qalbida milliy ma‘naviyatimiz, qadriyatlarimizga nisbatan hurmat va ehtirom hislarini shakllantirish va

yuksaltirish, mamlakatimizning barcha hududlaridagi raqs yo‘nalishlarini asrab – avaylash masalalari ko‘tarildi.¹

Farmonda xoreografiya ta'limini yangi bosqichga ko‘tarish bo‘yicha vazifalar belgilandi.

O‘zbek xoreografiya kolleji, shuningdek, Toshkent davlat madaniyat institutining “Xoreografiya” bo‘limi negizida yangi oliy ta'lim muassasasi – Toshkent davlat milliy raqs va xoreografiya oliy maktabi tashkil etildi. Oliy maktab qoshida, boshlang‘ich va o‘rta maxsus ta'lim bosqichlari sifatida, ixtisoslashtirilgan maktab – internat va xoreografiya kolleji saqlanib qoldi.

Farmon nafaqat raqs san'ati, balki raqsshunoslik fani rivojlanishida ham yangi davrni boshlab berdi. Xususan, San'atshunoslik ilmiy – tadqiqot instituti bilan hamkorlik asosida, o‘zbek raqs va xoreografiya san'ati shakllanishi va rivojlanishi tarixiga oid yangi tadqiqotlar, darsliklar, o‘quv qo‘llanmalar yaratish, madaniyat va san'at o‘quv muassasalariga, raqs jamoalariga uslubiy va ijodiy yordam ko‘rsatish, ularning faoliyatini ilmiy – nazariy jihatdan muvofiqlashtirish bo‘yicha vazifalar belgilandi.

Milliy raqs va xoreografiya san'ati nazariyasi va tarixi bo‘yicha kadrlarni tayyorlash maqsadida, 2005 - yilda Oliy maktabda “San'atshunoslik (xoreografiya bo‘yicha)” bakalavriat bo‘limi, xamda “San'at nazariyasi va tarixi” kafedrası tashkil etildi. Yangi bo‘limning tashkil etilishida O‘zbekiston Respublikasi Fanlar Akademiyasi San'atshunoslik institutining etakchi ilmiy xodimlari faol ishtirok etishdi. Ular tomonidan umumkasbiy va ixtisoslik fanlari bo‘yicha o‘quv va ishchi o‘quv dasturlar, uslubiy tavsiyalar ishlab chiqildi.

Shuningdek, talabalarga O‘zbekiston Respublikasi Fanlar Akademiyasi San'atshunoslik instituti kutubxonasida va arxiv fondlarida saqlanayotgan adabiyotlardan va manbalardan o‘quv amaliyoti mobaynida foydalanish uchun imkoniyat yaratildi.

Milliy raqs va xoreografiya san'ati, hamda xoreografiya nazariyasi va tarixi bo‘yicha ilmiy va ilmiy – pedagogik kadrlarni tayyorlash maqsadida Oliy maktabda 2013 - yilda magistratura tashkil etildi.

¹ Ўзбекистонда миллий рақс ва хореография санъатини ривожлантириш тўғрисида. Ўзбекистон Республикаси Фармони. Ўзбекистон Республикаси Олий мажлиси Ахборотномаси. 1997 йил, 8 январ, 1 сон, 26-28-бетлар.

Magistratura bitiruvchilarining aksariyati o‘qishni tugatib, Oliy maktabda ilmiy – pedagogik faoliyat olib borishmoqda.

“San’at nazariyasi va tarixi” (xoreografiya) mutaxassisligi bo‘yicha magistratura bitiruvchilari o‘z ustozlari rahbarligida milliy raqs, xoreografiya san’ati va xoreografiya ta’limi sohasida ilmiy izlanishlar olib borishmoqda.

Milliy raqs va xoreografiya san’atini rivojlantirish bo‘yicha amaliy ishlar ayni paytda ham, davr talabiga binoan, davom ettirilmoqda. Xususan, muhtaram Prezidentimiz Sh.M.Mirziyoevning 2017 - yil 15 fevraldagi “Madaniyat va sport sohasida boshqaruv tizimini yanada takomillashtirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi PF-4956-sonli farmoni 4-bandiga asosan «O‘zbeknavo» estrada birlashmasi va «O‘zbekraqs» milliy raqs birlashmasi negizida «O‘zbekkonsert» davlat muassasasi tashkil etildi. Muassasa tarkibida yangi bo‘lim – Raqs va xoreografiya san’ati faoliyatini rivojlantirish va tashkil etish bo‘limi faoliyati yo‘lga qo‘yildi. Uning maqsad va vazifalari, kelajakda amalga oshiradigan ishlari belgilab olindi.

Sohani rivojlantirish uchun keng imkoniyatlar yaratilayotgan bo‘lsada, bugungi raqs san’ati sohasidagi vaziyatni qoniqarli deb bo‘lmaydi. Buni keyingi paytlarda OAVda milliy raqs san’atiga doir chop etilayotgan tanqidiy maqolalar va teleko‘rsatuvlardagi mulohazalarda, bugungi kunda raqs san’atining nufuzi tushib borayotganligi, sohada echimini kutayotgan bir qator kamchilik va muammolar ko‘zga tashlanayotganligi, shuningdek, hududlarga xos raqs uslublari o‘zaro qorishib, raqs san’atining milliy xususiyatlari yo‘qolib borayotganligi keskin tanqid qilinayotganligidan bilish qiyin emas.

2017 - yilning 22 sentyabr kuni O‘zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi “O‘zbekkonsert” davlat muassasasi tomonidan mamlakatimiz tarixida birinchi marta “Milliy raqs san’atining rivojlanish tarixi, dolzarb muammolari va zamonaviy konsepsiyalari” mavzusidagi ilmiy-amaliy konferensiya tashkil etildi.

Konferensiyadan ko‘zlangan asosiy maqsad Prezidentimizning 2017 - yil 31 maydagi “Madaniyat va san’at sohasini yanada rivojlantirish va takomillashtirish chora-tadbirlari to‘g‘risida” PQ-3022-sonli qarori ijrosini ta’minlash hamda o‘zbek milliy raqs va xoreografiya san’atining taniqli namoyandalari ishtirokida raqs san’atini yanada rivojlantirishga qaratilgan takliflar ishlab chiqishdir. SHuningdek, anjumanda eng ilg‘or

tajribalarni ommalashtirish, ilmiy yangilik va xulosalarni sohaga izchil joriy etib borish zaruriyati ta'kidlab o'tildi.

O'zbek milliy raqs va xoreografiya san'ati tarixini o'rganish borasidagi izlanishlar hozirgi kunda ham olib borilmoqda. Bugungi kun o'tmish merosimizga munosabatni o'zgartirishni, qator badiiy hodisalar, faktlar, ijodkor shaxslar taqdiri va faoliyatini yangicha ilmiy talqin qilish zaruratini kun tartibiga qo'ygani ma'lum. Demak, bugungi kunda saboq olayotgan talabalarni, ya'ni bo'lajak san'atshunoslarni milliy raqs va balet san'atimiz tarixini ilmiy jihatdan xolis o'rganish, ob'ektiv baho berish, o'zbek milliy raqs va xoreografiya san'ati tarixiga yangi sahifalarni yozib kiritishdek ulkan va mashaqqatli, shu bilan birga sharaflı bir vazifa kutadi.

Mazkur o'quv qo'llanma Toshkent davlat milliy raqs va xoreografiya oliy maktabi "San'atshunoslik" bo'limida "Xoreografiya bo'yicha san'atshunoslik mutaxassisligi" fanini o'rganadigan bakalavrlari uchun mo'ljallangan. Qo'llanmada san'atning rang-barang turlari, ularning o'ziga xos xususiyatlari, badiiy-estetik tomonlari va ma'naviy-ma'rifiy ahamiyati o'rganilgan. Muallif badiiy ijodiyotning nazariy va amaliy masalalari, san'at haqidagi fanning asosiy yo'nalishlari, uning tarkibiy qismlari, san'atshunoslikning yordamchi sohalari xaqida atroflicha ma'lumotlar keltiradi.

Yosh san'atshunoslar orasida ilmiy tadqiqot faoliyatiga bo'lgan ko'nikmasini rivojlantirish va qiziqishini kuchaytirish maqsadida, qo'llanmada raqs va balet san'ati tarixi va nazariyasi sohasida o'tmishda xorijiy mamlakatlardagi tadqiqotchilar olib borgan ilmiy izlanishlar va xozirgi kunda xoreografiya bo'yicha san'atshunoslik fanining taraqqiyotiga salmoqli hissa qo'shib kelayotgan olimlarning tadqiqotlariga sharh berilgan. Asosiy e'tibor O'zbekistonda raqs va balet san'ati tarixi va nazariyasiga oid ilmiy izlanishlarni yoritishga qaratilgan.

SAN'AT – IJTIMOIIY ONG SHAKLI

San'at – ijtimoiy ong va inson faoliyatining o'ziga xos shakli. San'at qadimiy tarixga ega bo'lib, u jamiyat taraqqiyotining ilk bosqichlarida mehnat jarayoni bilan, odamlarning ijtimoiy faoliyatining rivojlanishi bilan bog'liq holda vujudga kela boshlagan. Ibtidoiy san'atning dastlabki izlari so'nggi paleolit davriga, taxminan, miloddan avvalgi 40-20-chi ming yillikka borib taqaladi. U davrda hali san'at inson faoliyatining mustaqil shakli sifatida ajralib chiqmagan edi, chunki ma'naviyat moddiy ishlab chiqarish bilan uzviy bog'liq bo'lgan. Keyinchalik, madaniyatning o'sishi natijasida san'at alohida soha sifatida asta-sekin ajrala bordi.

San'at odamlarning estetik talablarini qondirish bilan birga, o'z taraqqiyotining turli davrlarida jamiyat a'zolarini ma'lum ruhda tarbiyalash, ularni aqliy va hissiy jixatdan rivojlantirish vositasi sifatida xizmat qilib kelgan, ularning turli maqsad, his-tuyg'u, manfaat, ideallarini ifoda etgan.

San'at ijtimoiy ongning boshqa shakllaridan o'zining predmeti, mazmuni, voqelikni ifoda etish usuli va uslubi, ijtimoiy hayotda tutgan o'rni hamda vazifalari jixatidan farq qiladi. San'at insonning moddiy va ma'naviy faoliyatidagi bilimi, tajribasi, mahorati va qobiliyatlarini namoyon etuvchi badiiy ijodiyot mahsulidir.

Estetik tafakkur tarixida san'at narsa va xodisalarni qanday bo'lsa shunday aks ettirish va hayotni go'zallik qonunlari asosida badiiy ifodalash g'oyalari sari yuksalib bordi. Tabiat, jamiyat va insonning ijtimoiy, ma'naviy, milliy dunyosi san'at predmeti hisoblanadi. Voqelik qaysi shaklda badiiy ifoda etilmasin, ijodkor unga ma'lum ijtimoiy-estetik ideal nuqtai nazardan munosabat bildiradi va o'z estetik bahosini beradi.

San'at keng ma'noli tushunchadir. Zero, san'at inson mehnati, aql-idroki, shuuri bilan yaratilgan, vujudga kelgan, ijod qilingan narsalardir. San'at inson faoliyatining ijodkorlik turini anglatib, har bir san'at asarida shaxsning o'ziga xos iste'dodi namoyon bo'ladi. Eng muhimi, san'at insonning mahorati bilan chambarchas bog'liqdir.

San'at, keng ma'noda, badiiy qadriyatlar, ularni yaratish (badiiy ijod qilish) va iste'mol (badiiy idrok etish) jarayonlarini ham qamrab oladi.

san'at hozirgi davrga qadar insoniyat taraqqiyoti bilan bog'liq holda rivojlanib kelgan. O'zbekiston hududida, Ispaniya, Sahroi Kabir va boshqa bir qator qadimiy o'lkalarda uchraydigan qoyalarga o'yib tushirilgan hayvonlarning tasvirlari hozirgi davr nuqtai nazaridan ham nafosatli qiymatga ega. Bu yodgorliklar badiiy faoliyat kurtaklari endigina ko'rinib kelayotgan inson nafosatli faoliyatining natijalari edi.

San'at tarixiy taraqqiyot jarayonida hamisha ijtimoiy ehtiyojlarni qondirib kelgan. San'at ijtimoiy hayotning murakkab, ranba-rang munosabatlari bilan aloqador bo'lib, u bir vaqtning o'zida ham mehnatning alohida turi, ham ijtimoiy ishlab chiqarishning maxsus sohasi, ham ijtimoiy ongning bir shakli, ham o'ziga xos bilim sohasi, ham ijodiy faoliyatning bir ko'rinishi sifatida amal qiladi. San'at ijtimoiy hayotning mustaqil bir sohasi bo'lib, o'ziga xos qonuniyatlari vazifalariga ko'ra u alohida jamiyat birligini ifodalaydi. San'at jamiyatning barcha tomonlariga ta'sir o'tkazadi, ijtimoiy ongning barcha shakllari bilan aloqaga kirishadi, hayotning turli jabhalarida odamlar faoliyat olib borishlarini rag'batlantiradi.

San'at bilan ijtimoiy hayotni bog'lab turadigan juda ko'p vositachi halqalar mavjud. Har qanday badiiy hodisa-muayyan asar, uslubiy yo'nalish bo'lsin, ular vujudga kelishi va rivojlanishida diniy, ahloqiy amallarning ta'sir kuchi darajasi bilan belgilanadilar, baholanadilar, o'lchanadilar.

San'at taraqqiyotining nisbiy mustaqilligi shu bilan izohlanadiki, jamiyat badiiy ravnaqining darajasi hamma vaqt ham uning iqtisodiy taraqqiyoti darajasiga mos kelavermaydi. San'atning taraqqiyoti yoki tanazzuli, uning u yoki bu turi, ko'rinishining yorqin ifoda topishi aniq ijtimoiy munosabatlar tabiatiga, muayyan guruhli kuchlar nisbatiga, mafkuraviy hayot xususiyatlariga, jamiyatda shaxs egallab turgan maqomiga, albatta, bog'liqdir. Masalan, qadimgi dunyo san'atining ravnaqi bir qator shart-sharoitlar va omillarning bir-biriga mos kelishi va o'ta qulay vaziyatning vujudga kelishi orqasida qaror topdi.

San'atning jamiyat hayotida nisbiy mustaqil amal qilishi vorisiylik qonuniyatining namoyon bo'lishi bilan ham bog'liq. Vorisiylik faqat san'atga xos bulgan hodisa emas. U ijtimoiy ongning hamma shakllariga

taalluqlidir. Vorisiylik jamiyat moddiy asosi bilan bog'liq bo'lgan siyosiy va huquqiy ong sohalarida ko'proq namoyon bo'ladi.

Vorisiylik ma'naviy hayotning barcha jabhalarida mavjud. Ammo, hayotning barcha tomonlarini qamrab oluvchi iqtisodiy zamindan ancha yiroq bo'lgan san'atda vorisiylik yorqin, to'la, har tomonlama tarzda namoyon bo'ladi. San'atning hamma qirralari- mavzu yo'nalishi, g'oyaviy-ruhiy qoida va ohanglari, ijodiy aqidalari, uslubi, tur va shakllarining ifodali vositalari vorisiylikdan, ayniqsa, bo'rtib ko'rinadi.

Ijtimoiy ongning boshqa shakllarida bo'lganidek, san'atda ham bilish va mafkura bir-biri bilan chirmashib, o'zaro bog'lanib ketgan. Turli tarixiy bosqichlarda va san'atning turli ko'rinishlarida bilish va mafkura o'zaro mutanosiblikda amal qiladi. San'atning bilish jarayonidagi burch-vazifasi badiiy adabiyot vositasida yaqqol ko'zga tashlanadi. San'at bilishning alohida turi sifatida mushohada etilganda, odatda, badiiy adabiyot asarlariga suyaniladi. Musiqaning bilish-anglash imkoniyatlari badiiy adabiyotga nisbatan biroz cheklanganligi ma'lum, lekin voqelikni alohida noziklik, sezgirlik, samimiyluk ruhida in'ikos etishda musiqaning ahamiyati katta, u odamlarning ruhiy holatini, ichki dunyosini, kechinmalarini, his tuyg'ularini betakror nozik ohang-kuylarda ifodalaydi. Xuddi shunga o'xshash burch-vazifani me'morchilik ham bajaradi. Odamlar ehtiyojlarini qondirish bilan bog'liq san'at turi bo'lgan me'morchilikda davr xususiyatlari va belgilari, odamlar maishiy hayoti, did-farosatlari, umid-orzulari aks etadi.

San'at o'z mavzui doirasida bo'lsa ham fan singari beqiyos bilish-anglash imkoniyatlariga ega. Lekin san'atning badiiy bilish-anglash jarayoni o'ziga xususiyatlar doirasida sodir bo'ladi. San'at voqelikni badiiy vositalar orqali yanada to'la qonli, jozibali anglashga yordam beradi.

Ijtimoiy ongning har bir muayyan shakli voqelikning bir tomonini aks ettiradi. San'at ijtimoiy ong shakli sifatida voqelikni badiiy bilish-anglash jarayonida uning voqelikni badiiy tasvirli shaklda anglash manbalaridan biri bo'lib, inson maydonga chiqadi.

Insonni in'ikos etish, bilish-anglash masalalari bilan fanning juda ko'p sohalari shug'ullanadi, lekin inson muammosiga san'at va fan sohalari

turlicha yondoshadilar. Insonni atroflicha o'rganish jaryonida tabiiy va ijtimoiy fan tarmoqlari ham mushohada etadilar; Masalan, tabiiy fanlar insonni biologik mavjudot sifatida o'rganib in'ikos etsa, ijtimoiy fanlar insonni shaxs sifatida tahlil qiladi. Ammo, ijtimoiy fanlar ham inson shaxsiga o'z vazifalari nuqtai nazaridan yondoshadilar: ruhshunoslik insonning ichki dunyosini, ruhiy kechinmalarini o'rganadi: iqtisod nazariyasi insonga muhim ishlab chiqaruvchi kuch sifatida qaraydi: siyosatshunoslik insonning siyosiy munosabatlar jarayonidagi o'rni masalasi bilan shug'ullanadi: ahloqshunoslik insonni xulq-atvori qoidalari bilan birga tadqiq etadi: estetika-insonning voqelikka estetik munosabatini ochib beradi.

San'at uchun esa inson o'zining biologik, ruhiy, ijtimoiy-guruhiy, milliy-ajdodiy va sof yakka holdagi barcha belgi va xususiyatlari jihatidan o'zaro bog'lanib, chirmashib ketgan yaxlit, yagona, nodir, qaytarilmas shaxs qiyofasida bosh mavzu bo'lib xizmat qiladi. San'at voqelikning barcha jozibali boyliklarini, ko'rkamligini qamrab olishga qodir. Mazkur voqelik esa ijtimoiy shaxs bo'lib etishgan insonning tub ehtiyoj va manfaatlari in'ikosi sifatida ifodalashi lozim.

Fan va texnika inson hayotida qanday ulkan ahamiyat kasb etishidan qat'iy nazar, san'atda ustivor ahamiyatli maqomga ega bo'lishi mumkin emas. San'atda fan odamlar uchun yaratiladigan insoniy faoliyat timsoli bo'lib xizmat qiladi. Mabodo ilmiy-texnik, ekologik, boshqaruv muammolari, his-tuyg'ulari, ma'nodan mahrum etilsa, u erda san'at bo'lmaydi. San'at hissiyotlar, tuyg'ular bilan tirik, u hissiy ta'sir etish, ibrat ko'rsatish, tarbiya berish qudratiga egadir.

San'atda inson hamma vaqt ham bevosita ifodalanmaydi. Masalan, san'atning manzara tasviri (peyzaj) yoki natyurmort turida inson qiyofasi ifodalanmaydi. Bu hol inson mazkur san'at asarlarida aks etmaydi, degan emas. Manzara tasviri inson his-tuyg'ularining eng nozik va eng jozibali qirralarini namoyon etadi. Masalan, O'rol Tansiqboev, Ne'mat Qo'ziboev, Rahim Axmedov, Ro'zi Choriev kabi mashhur o'zbek musavvirlarning manzarali tasvir asarlari orqali insonda yorqin mayuslik, beozor shodlik, tashvishli ehtiros, ko'tarinki ruh, hayotbaxsh orzu-umidlar, ijodkorlik va yaratish his-tuyg'ulari uyg'otadi. Bu asarlarda insonda his-tuyg'ular,

xilma-xil kechinmalar qo'zg'ab, inson diliga, uning ruhiga ta'sir o'tkazish bilan san'at va inson yaxlitligini, hamohangligini paydo qiladi.

Tasviriy san'atning natyurmort turi ko'proq jonsiz narsalar-mevalar, gullar, taomlar, ichimliklar tasviridan iborat bo'lib, ularda odam aksini ko'rmasakda, bu xil asarlar mavzui baribir inson, uning hayoti haqida ekanligini anglaymiz. Golland musavviri Vilem Xedaning «Somsa bilan nonushta» natyurmortida o'ta mahorat bilan chizilgan qadah, g'ijimlangan dasturxon, unga to'kilgan may tasvirlarini ko'zdan kechirar ekanmiz, nafaqat shisha sathini, dasturxon sifat ko'rinishini, ehtiyotsizlikdan to'kilgan mayni, balki inson iliq nafasini, uning qo'llari mazkur manzaraga taalluqli ekanini ochiq-oydin his etamiz. Nihoyat, bizni hozirgina sodir bo'lgan inson dramasini sezish orqali vujudga kelgan qandaydir tashvishli bir hol chulg'ab oladi.

Shunday qilib, san'at nafaqat insonning o'zini, balki uning idrok etishi mumkin bo'lgan barcha narsalarni, voqea-hodisalarni aks ettirib, hissiy tuyg'u keltirib chiqaradi. San'at insonni bevosita aks ettirmasada, biror narsaga inson munosabatini faol ifodalaydi, biror narsani inson mezoni bilan baholaydi. Baholashda esa hamisha inson mohiyatini anglashga qaratilgan bilish holati mavjuddir. San'at narsalarda, tabiat hodisalarida inson uchun ahamiyatli bo'lgan ma'no izlaydi, qidirib topadi va ishga soladi. San'at voqelikning har qanday hodisasida ijtimoiy ma'no paydo qiladi.

San'atning ijtimoiy hayotda tutgan o'rnini belgilash ko'p jihatlardan uning mafkuraviy tabiatini anglash bilan bog'liq. Ammo san'atni mafkuradan butunlay ajratib mushohada etmaslik hamda san'at bilan mafkurani bir-biriga qorishtirib yubormaslik lozim.

San'at ham, mafkura ham tarixiy hodisa, lekin san'at mafkuradan oldin vujudga kelgan. Mafkura esa qarama-qarshi ijtimoiy guruhlar qarashlari natijasida qaror topadi. Shu bois ijtimoiy guruhlar mafkurani o'zlarining qarashlari ifodasi sifatida ta'riflaydilar. Zero, mafkura u yoki bu ijtimoiy guruh faoliyatining maqsad-yo'nalishlarini nazariy asoslab, mazkur maqsadlarini amalga oshirish yo'llarini belgilab beradi. U ijtimoiy guruhlarining aniq yo'nalishiga mo'ljallangan xatti-harakatlari va hulq-

atvorlari dasturini ishlab chiqishga g'oyaviy-nazariy asos bo'lib xizmat qiladi.

Shuni ta'kidlash kerakki, san'at hech vaqt u yoki bu mafkura, u yoki bu qarashlar ifoda vositasi bo'lib qololmaydi. San'at umuminsoniy manfaatlar va intilishlarning to'g'ridan to'g'ri ifoda vositasidir. Har qanday mafkura umuminsoniy bo'lsagina san'at mag'zidan o'rin oladi. Mafkuraning san'at mag'ziga kirib, singib borish jarayoni ko'p shakllar va yo'nalishlarga ega. Ijodkor dunyoqarashi umuminsoniy estetik omillar ta'siri ostida shakllanadi.

Mafkura kishilarning diniy-ahloqiy estetik qarashlari tizimida estetik orzuga aylansagina san'atda ro'yobga chiqadi. Estetik orzuda estetika va mafkura qirralari yaqindan chirmashib ketgan bo'ladi. Voqelik mohiyatiga kirib borish estetik orzuning tabiatiga, uning haqqoniyligiga bog'liq. Mafkura san'atda badiiy aks ettirish mavzui sifatida ham namoyon bo'lishi mumkin. Muayyan jamiyat hayoti san'atda har tomonlama ifodalanadi.

San'atda mafkura ma'naviy hayotning tarkibiy qismlardan biri bo'lib xizmat qiladi. San'at mafkuraviy omillar bilan qo'shib ketadi va o'ziga xos mafkuraviy qiymatga aylanadi. San'at mafkuraviy jarayonlar sohasida jamlanib, o'z o'rniga ega bo'ladi. San'at inson ruhining eng chuqur qatlamlariga kirib borib, ijtimoiy g'oyalar «vositachi»si vazifasini o'taydi. Mazkur g'oyalarni tomoshabin, o'quvchi, eshituvchi, faqat ko'rish bilan emas, balki qaxramon kechinmalariga sheriklik hissi orqali ham idrok etadilar.

San'at va siyosat o'zaro oshkora yoki niqobli tarzda namoyon bo'ladi. Bu erda san'at amal qilayotgan davr, uning turlari va ko'rinishlari, ijodkor dunyoqarashi katta ahamiyat kasb etadi.

San'at bevosita siyosiylashgan hollarda u yoki bu siyosiy orzularni ochiqdan-ochiq himoya qilishi, u yoki bu turmush tartibotini qaror toptirishi yoki rad etishi mumkin. Masalan, Aristofan komediyalari, Shiller dramalari, Beranje ashula matnlari, David va Delakrua suratlari, Muqimiy, Furqat va Zavqiy hajviy she'rlari shular jumlasidandir.

O'tmish ijodkorlari muayyan ijtimoiy guruh manfaatlarini yo'lida siyosat bilan bog'lanib qolganlarini o'zlari fahmlagan holda asarlar

yaratganlar. Chunki, ijodkor asar yaratish o'z davrining siyosiy hayotidan butunlay xolis bo'lishi, o'zining siyosiy qarashlari va g'oyalaridan mustasno tarzda ijod qilishi qiyin. Lekin, o'z tabiati va mohiyati jihatidan xilma-xil bo'lgan siyosiy mafkura san'atga turli darajada ta'sir o'tkazadi. Ilg'or, taraqqiyparvar ruhdagi siyosiy g'oyalar barcha davrlarda ham ijodkor iste'dodiga samarali ta'sir ko'rsatgan va san'atning ravnaqi uchun zamin bo'lib xizmat qilgan va aksincha, qoloq hamda mustabid ruhdagi siyosiy qarashlar hatto eng ulug' ijodkorlar faoliyatlariga ham halokatli ta'sir o'tkazib, ular iste'dodlarini kishanlab qo'ygan. Buni biz o'zbek adabiyotida Hamid Olimjon, G'ofur G'ulom, Oybek, Abdulla Qahhor, Uyg'un ijodida ko'rishimiz mumkin.

San'at va ahloq o'zaro munosabatlari estetikada o'zak masalalardan biri bo'lib, bu masalaga uch uslubda yondoshiladi.

Birinchisi – «ahloqiylik» uslub i deyiladi. Bu uslub Evropa nafosatshunosligidagi yunonlar, jumladan Aflotun, yangi lavrda esa Russo va L.N. Tolstoy ijodida kengroq va chuqurroq ishlab chiqilgan. «Ahloqiylik»ning mohiyati shundaki, uning targ'ibotchilari tarixan turli davrlarda yashaganiga qaramay, badiiy ijodni ahloq-odobga bo'ysundirish, ezgulikni san'atning birdan-bir va eng oliy maqsadi sifatida targ'ib etishdir.

Ikkinchi yondoshuv san'atni ahloqdan «ozod qilish» uslubidir. Dastavval qadimgi dunyo tanazzuli paytida vujudga kelgan bu yondoshuv Evropada iqtisodiy rivojlangan jamiyat bag'rida mustaqil nafosatli oqimga ajralib chiqdi. Dastlabki paytlarda «ahloqsiz» yondoshuv san'atga Evropa iste'molchiligi ruhiga qarshi norozilik tarzida, ya'ni san'atni hukmron doiralar ahloqi va odobi qoidalariga bo'ysundirishga qarshi kurashish ruhida vujudga keladi. Bu hol Oskar Uayld, Edgar Po, Bodler kabi ijodkorlar asarlarida aks ettirilgan. XIX asr oxirlaridan boshlab oshkora estetik ahloqsizlik keng targ'ib qilina boshlandi. Masalan, olmon faylasufi F. Nitsshe ahloqiylik ruhi san'at erkinligini bo'g'adi, san'at ezgulikdan ham, yozuvlikdan ham mustasno bo'lishi kerak, deb uqtirgan edi.

Uchinchi yondoshuv - san'atda ahloqiylik bilan «ahloqsiz»likni birlashtirish uslubidir. Bu uslubni ilk bor Aristotel nazariy jihatdan asoslagan. Keyinchalik u demokratik oqim tarzida qaror topdi. Mazkur

badiiy ijod uslubi mohiyatida san'atning ahloqiy-tarbiyaviy ahamiyatini yuksak baholash mavjud bo'lib, unda ahloqiy ibtido estetik orzuga nisbatan tashqi qobiq vazifasini emas, balki uning ichki tarkibiy mag'zini ifoda etadi. Bu uslubdagi yondoshuvga ko'ra, san'at ahloqiylikning estetik maktabi bo'lib xizmat qiladi, san'at asarlarida badiiylik bo'lmasa, u ahloqiylikdan mahrum bo'ladi. Boshqacha aytganda, badiiylik hamma vaqt ahloqiylikni, ahloqiylik esa yuksak darajadagi nafosatli didni taqozo etadi.

San'at va ahloqning bosh mavzui insondir. San'at insonning maqsad-manfaatlari, fikr-mulohazalari, his-tuyg'ulari, ichki kechinmalari nuqtai nazaridan aks ettirsa, ahloq inson ijtimoiy aloqalari va munosabatlarining mag'ziga singib ketadi. Hayotda, muayyan jamiyatda ahloq-odobga aloqador bo'lmagan biror voqea-hodisa sodir bo'lmaydi. Odamlarning o'zaro munosabatlari va muomalalari ahloqning bevosita ob'ekti bo'lib xizmat qiladi.

San'at va din qadim davrlardan beribir biri bilan uzviy bog'liq holda rivojlanib kelgan. Qadimdan san'at va din aqidaviy bir butunlikni tashkil etgan edi. San'at va din ijtimoiy ongning ma'naviy amaliy shakllari qatoriga mansub bo'lib, ularning ikkalasidam iqtisodiy zamin ustidagi g'oyaviy ustqurmaning «yuqori qavati»dan o'rin egallaydi.

San'at va din zaminida yotgan his-tuyg'u bir xil ma'noga ega emas. Masalan, san'atda ham, dinda ham xayol surish mavjud bo'lib, badiiy xayol surish diniy xayoldan tubdan farq qiladi. Din voqelikka mavhum, qiyosiy tarzda xayol qilsa, san'atda xayol voqelikka nisbatan ramz-timsollar vositasida qaratilgan bo'ladi.

Agar din voqelikni mavhum shaklda aks ettirsa, san'at dalil-isbotli tarixiylikka asoslanadi. Din ko'proq ilohiylikka suyanadi, san'at esa dunyoviylik ruhi bilan sug'orilgan. Lekin san'at asarlarida ilohiylik ramzlari bevosita dunyoviylikni aks ettiradi. San'at asari qaysi dinga mansub ijodkor tomonidan yaratilgani ham muhim ahamiyatga molikdir.

San'at va falsafa aloqadorligi ular mavzularining o'zaro yaqinligida namoyon bo'ladi, zero inson mazmunini, qismati va baxt-saodatini anglash, in'ikos etish bilan bog'liq muammolar san'at uchun ham, falsafa uchun ham asosiy mavzudir. San'at va falsafaning ijtimoiy

hayot jabhalarida bajaradigan vazifalarida ham umumiylik mavjud. Falsafa hamma vaqt shaxs dunyoqarashini shakllantirishga xizmat qiladi va ayni paytda har qanday dunyoqarashning nazariy asosidir.

San'at dunyoqarashni shakllantirishda bevosita o'rin tutmaydi. San'at o'z mazmunini badiiy qiyofalarda namoyon qilsa, falsafa o'z mazmunini nihoyatda keng tushunchalar (kategoriyalar) orqali ifoda etadi. San'at badiiy obrazli tafakkur vositasida, falsafa esa mantiqiy tushunchalar orqali ifodalanadi. San'atning asosiy ta'sir kuchi inson ma'naviy dunyosiga, uning fikr-mulohazalari va his-tuyg'ulariga qaratilgan bo'lsa, falsafaning ta'sir kuchi aql-idrokka, ma'naviy talab-ehtiyojlarni qondirishga, ma'naviy madaniyatni rivojlantirishga qaratilgan bo'ladi. San'at manzaralar, hodisalarni bir-biriga biriktirishga intilsa, falsafa o'sha hodisalar mohiyatini anglashga, ular qonuniyatlarni ochishga intiladi. san'at badiiy haqiqatga, falsafa esa hayotiy haqiqatga tayanadi.

San'at va falsafa voqelikni o'zlashtirishda mustaqil amal qilib, ular tarixiy taraqqiyot jarayonida o'zaro aloqadorlikda bo'lib, bir-birini to'ldirib va boyitib kelgan. San'at bilan falsafa o'rtasidagi o'zaro bog'likni san'atkorlar bir vaqtning o'zida mutafakkirlar, buyuk faylasuflar ham bo'lganliklarida, ya'ni shubhasiz tarzda yuksak badiiy iste'dod sohiblari bo'lganlarida ham ko'ramiz. Bunga Abu Ali Ibn Sino, Forobiy, Yusuf Hos Hojib, Navoiy, Ulug'bek, Bobur, Mashrab, Ahmad Donish, Munavvar qori, Mahmudxo'ja Behbudiy, Abdurauf Fitrat, Oybek va boshqa ijodkorlar hayoti va ijodi misoldir.

San'atning ijtimoiy mazmuni xalqchillik tushunchasi orqali namoyon bo'ladi. Bu tushuncha hozirgi sharoitda muhim ahamiyatga molik bo'lib bormoqda. Umuminsoniy va milliy manfaatlar hamda qadriyatlarga amal qilish san'at xalqchilligini ta'minlaydi.

Nafosat nazariyasida **xalqchillik** muammosi muhim o'rin tutadi. San'atda xalqchillik uning vorisiylik, tarixiylik, milliylik va umuminsoniy tushunchalari bilan nazariy va amaliy jihatdan chirmashib ketgan.

Xalqchillik tushunchasi san'at ravnaqining bir qator yo'nalish va tomonlarini tavsiflashga yordam beradi. Mazkur yo'nalishlardan ilk bor xalq ijodi ajralib chiqqan. Xalq yaratgan va iste'mol qilinadigan badiiy

faoliyat turlari va ko‘rinishlariga xalq ijodi deyiladi. Xalq og‘zaki ijodi, xalq musiqasi, xalq raqslari, xalq tomosha san'ati, xalq amaliy san'ati, xalq badiiy hunarmandchiligi, va boshqalar xalq amaliy san'atining xillari va ko‘rinishlaridir.

Odatda bu xil san'at asarlari muallifsiz jamoaviy holda yaratilgan bo‘lib, ularda an'analar, rasm-rusmlar, urf-odatlar katta ahamiyat kasb etadi. Xalq ijodi ijtimoiy taraqqiyotning boshlang‘ich bosqichlarida san'atning yagona shakli sifatida amal qilgan. Unda san'atning xalqchil tabiati nisbatan sodda tarzda namoyon bo‘lib, xalq turmush tarzining xilma-xil qirralarini qamrab olgan.

San'atda xalqchilik ruhi haqqoniylik ruhi bilan hamohangdir. Haqqoniylik hamma vaqt xalqchilik mazmuniga ega bo‘ladi, chunki haqqoniylik xalqning maqsad-intilishlariga mos keladi, uning ma'naviy ravnaqi va ahloqiy barqarorligiga xizmat qiladi. Va aksincha, har qanday yolg‘on ahloqsizlikning o‘zginasidir. Demak, xalqchilik bilan haqqoniylik o‘zaro chambarchas bog‘liq bo‘lib, badiiy asar to‘qimasiga singdirilgan badiiy haqiqat jamiyat va xalq hayotida ulkan ahamiyat kasb etadi.

San'at xalq muayyan tarixiy taraqqiyot bosqichida taraqqiyparvar ijtimoiy kuch sifatida ifodalansa, bunday san'at jamiyat rivojiga xizmat qiladi va unda xalqchilik ruhi yorqin namoyon bo‘ladi. San'atkor ijodining xalqchilligi esa u mansub bo‘lgan o‘z xalqining amaldagi ozodligi, erkiga qanchalik xizmat qilishi bilan o‘lchanadi.

SHuningdek, san'atning xalqchilligi unda umuminsoniy qadriyatlar qay tarzda aks etishiga ham bog‘liq. San'atkor ijodida umuminsoniy qadriyatlarning, insonparvarlik ruhining barqaror bo‘lishi ijodkor xalqchilligini belgilaydigan asosiy mezondir.

Badiiy madaniyat murakkab tizimdan iborat bo‘lib, unda san'at turlari muhim o‘rin tutadi. San'atning ayrim turlarga bo‘linib ketganligi uzoq davom etgan tarixiy taraqqiyot hosilasi bo‘lib, qadimda badiiy faoliyat sohalariga-turlarga bo‘linmagan edi. Keyinchalik san'atning bir necha turlari qaror topdi.

SAN'AT TURLARI

San'at turlari san'atga xos bo'lgan umumiy belgilarga ega bo'lib, ularning har biri: adabiyot, me'morchilik, teatr, musiqa, xoreografiya, tasviriy san'at va shu singari muhim ko'rinishda namoyon bo'ladi. San'at turlarida xususiyning umumiyga nisbatini ko'ramiz. Nafosatli tafakkurning tur hosil qilish manbalari ikki yo'nalishida vujudga kelgan. Manbaning birinchi yo'nalishi-voqelikning murakkabligi, ko'p qiyofaligi, har tomonlamaligidir. Masalan, san'at u yoki bu turining vujudga kelishi uning voqelikni qaysi tomonini aks ettirishga qaratilganligidir. Nazm va tasviriy san'at turlari bir-biriga qiyoslanganda, ularning mavzulari boshqa-boshqa bo'lib, mavzu xususiyatlari esa tasvir vositalaridan kelib chiqqanligini ko'ramiz. Ikkinchi yo'nalish-inson his-tuyg'usi boyligi, idrok etish xususiyatlari, inson ma'naviy qobiliyati bilan bog'liq.

San'at turlari vujudga kelish manbaiga ega bo'lgan bu ikki nuqtai nazarda o'zaro ziddiyat yo'q, lekin ma'lum farqlar mavjud. San'at turlarining hosil bo'lishida voqelikning hal qiluvchi ahamiyatini tan olgan holda, avvalo, inson idroki xususiyatlarini e'tiborga olib, san'atkor foydalanadigan moddiy ashyo xususiyatlarini ham nazardan qochirmaslik kerak. Moddiy ashyo ko'p jihatlardan u yoki bu san'at turiga xos bo'lgan tasvirli-ifodali vositalar xususiyatlarini yuzaga keltiradi.

San'at turlari bir-birining o'rnini bosolmaydi: ularning har biri mustaqil, o'zicha nodir va betakror bo'lib, voqelikning bir tomonini bevosita aks ettiradi. O'sha tur u yoki bu insoniy his-tuyg'ularni ifodalashda boshqa turlarga nisbatan ustivor o'rin egallaydi va muayyan cheklanganlik xususiyatiga ega bo'ladi.

Masalan, badiiy adabiyot hayotni keng va teran aks ettirishda, inson ruhiy-aqliy tomonlarini ochib berishda tengi yo'q san'at turi bo'lsa-da, u ma'lum cheklanganlik xossasiga ega. Badiiy adabiyot inson his-tuyg'ulari, sezgilari qirralrini ifodalashda musiqaga, tasviriy san'atga teng kelmaydi. Hatto adabiyot, musiqa, tasviriy san'at «qorishmasi»dan vujudga keladigan kino yoki teatr san'ati ba'zi jihatlari bilan adabiyot, musiqaning o'rnini

bosolmaydi. SHu bois san'atning bir turini boshqasiga qarshi qo'yish yoki ular o'rtasiga baland-past zinapoyalar tashlash maqbul emas: san'at turlari teng asosda harakat qilib, voqelikni aks ettirishda bir tur boshqa turlarga nisbatan ustivor darajada namoyon bo'ladi.

Masalan, san'atning bilish vazifasi badiiy adabiyotda va u bilan bog'liq boshqa turlarda alohida bo'rtib ko'rinadi: musiqa inson his-tuyg'u madaniyati, tasviriy san'at sinchkov kuzatish madaniyati: estrada va sirk san'ati esa ko'ngil ochish, tomosha madaniyatini yuksaltirishga xizmat qiladi.

San'at amaliyoti davomida uning ikki xususiyati-ajralish va jamlanishga moyillik yaqqol ko'zga tashlanadi. Ajralish san'ati yangi turlarining vujudga kelishi, ularning mustaqillikka intilishi bilan bog'liq bo'lsa, jamlanish san'at turlarining biror qorishmaga (sintezga) intilishida ko'rinadi. Bu ikki moyillik insoniyat badiiy tafakkuri taraqqiyotining barcha davrlariga xosdir. Ammo u yoki bu davrda ulardan biri ustivor bo'lgan va har xil mazmun kasb etgan. San'atni hozir fazoli, vaqtli, fazoli-vaqtli ko'rinishlarga bo'lib o'rganish taomilga kirgan. Fazoli ko'rinishga tasviriy san'at, haykaltaroshlik, amaliy san'at va me'morchilik; vaqtli ko'rinishga badiiy adabiyot va musiqa, fazoli-vaqtli ko'rinishga esa teatr, xoreografiya, kino, televidenie, estrada va sirk kiradi.

Hodisalarning aniq-tuyg'uli qiyofasini aks ettirishi yoki aks ettirmasligiga qarab tasvirli va tasvirli bo'lmagan ko'rinishlarga ham egadir. Tasviriy san'at va haykaltaroshlikda hayot manzaralari voqelikning his-tuyg'uli qiyofasini yaratish orqali namoyon bo'lsa, adabiyot va musiqada hayot manzaralari fikrlar va tuyg'ular oqimini umumlashtirish asosida aks ettiriladi. Masalan, adabiyot va musiqa moddiy jism (narsa) ning his-tuyg'uli qiyofasi idrokini hosil qilmaydi, balki voqelikni kechinmalar, his-tuyg'ular orqali aks ettirib, yuksak tasvir darajasiga erishadi. Adabiyot va musiqa «tili»ga boshqa san'at turlari qiyofalarini «ko'chirib» ifodalash mumkin. Tasviriy san'at esa rangba-rang tuyg'uli-idrokli jismani bevosita aks ettirishda faqat ifoda ramzidan foydalanadi. Rang, yorug'lik, nur-soya kabi tasviriy-ifodaviy vositalar orqali voqelikdagi sezgi va tuyg'ularni umumlashtirgan holda namoyon qiladi.

San'at turlari idrok etish jihatdan ham har xil ko'rinishlarga bo'linadi; ular ko'z bilan ko'riladigan asarlar bo'lib, tomoshali san'at turlari deb ataladi. Bularga tasviriy san'at, haykaltaroshlik, me'morchilik, badiiy foto asarlari kiradi. Musiqani eshitiladigan san'at turi deymiz. Teatr san'ati esa ham tomoshali, ham eshitiladigan san'at turidir.

San'at ijtimoiy hayotning mustaqil sohasi bo'lishi bilan birga inson faoliyatining badiiy bo'lmagan sohalari bilan ham chambarchas bog'liq. San'at turlari xususiy-badiiy burch-vazifalari bilan birga foydali-amaliy burch-vazifalarni ham bajaradi. Bu jihatdan san'at turlarining foydali-amaliy burch-vazifalarini ikki burchli, bir burchli, tadbqiqiy va «toza» burch-vazifa ko'rinishlariga bo'lish mumkin. Me'morchilik, amaliy san'at, xalq hunarmandchiligi, tadbqiqiy burch ko'rinishiga ega. Bu san'at turlarida badiiylik foydali-amaliy idrok bilan uzviy birlikda namoyon bo'ladi. Masalan, harbiy musiqa davlat madhiyasi yoki adabiyot, tasviriy san'at sohalarining (bayroq, tamg'a) axborot-hujjat tomonlari shunday xususiyatga egadir.

Hozirgi davrdagi globallashuv jarayonida, badiiy madaniyatida san'at va boshqa sohalar o'rtasidagi chegaralar tobora emirilib bormoqda va ular o'rtasida samarali hamkorlik jarayonlari shakllanmoqda.

Ayniqsa, bu hamkorlik san'at va fan-texnika aloqalarida yaqqol ko'rinadi. Og'zaki adabiyotda so'z bilan ijrochi mushtarakdir. Bir vaqtning o'zida muallif bilan ijrochi (dostonchilar, baxshilar, askiyachilar) birlashib ketadi. Binobarin so'zda ifodalangan asar (askiya, doston, terma) ijro va idrok uchun yaratilgan bo'ladi. YOzma adabiyot esa ijro talab qilmaydi. U eshituvchiga emas, o'quvchiga mo'ljallangan bo'ladi. Og'zaki va yozma adabiyot o'rtasidagi farq ularning inson tuyg'ulariga turlicha ta'sir o'tkazishida namoyon bo'ladi. Aytilgan so'zni eshitish, yozilganini ko'rish va o'qish uchun mo'ljallanganligidan tashqari, yozma adabiyotni idrok etish o'quvchidan ko'proq ijodiy faollikni va mustaqillikni, adabiy matndan olingan axborotni o'zining ma'naviy dunyosi va hayotiy tajribasi bilan qiyoslashni talab qiladi.

Og'zaki va yozma adabiyotning farqi ularni idrok etishda ham ko'rinadi. Og'zaki adabiyotni idrok etish odatda jamoaviy tarzda sodir bo'lsa, yozma adabiyot idroki yakka, shaxsiydir. Badiiy adabiyot san'at

turi sifatida o'zining ichki tizimiga, o'ziga xos tur, xil, ko'rinishiga, uslubiga ega. Masalan, qadimgi YUnoniston badiiy madaniyati tarixida badiiy adabiyot doirasi uning uch katta adabiy turi-xili – epik, lirik, dramatik ko'rinishlarini qamrab olgan edi. Epik tur, avvalo, voqealarni badiiy o'zlashtirish bilan, lirik tur - kayfiyat yoki ruhiy holat bilan, dramatik tur - harakat bilan bog'liq amal qilgan edi. Bu uch tur-xilning barcha belgilari badiiy aks ettirish uchun zarur bo'lgan voqelik bilan chambarchas bog'liq.

Badiiy adabiyotning epik turida voqelik keng va ko'p tomonli holda qamrab olinadi, inson xulq-atvorini shakllantiradigan va uni harakat qilishga undaydigan shart-sharoitlar bilan uzviy bog'liq tarzda bayon qilinadi. Unda tashqi olam qonuni hukmronlik qiladi, tasvirlanayotgan voqelikka, narsalarga muallif munosabati, odatda, bayon qilish uslubi asar tartibi ichiga yashiringan bo'ladi. Epik asar hamma vaqt erkin yozma bayon (insho) usulida ifodalanadi, unda ko'proq tasvirlash ustunlik qiladi. Epik asar mazmuni tasviriy qismlar, qahramonlarning fikr-mulohazalari va kechinmalari tasviri orqali namoyon bo'ladi.

Epik adabiyotda voqelik tasvirining kengligi, mufassalligi, hayot manzaralarini yaxlit yaratishga intilish, voqealar tasvirini bayon qilish tarzi bu turning ba'zi shakliy belgilarini ham izohlaydi. Tasvirning bayon tarzi, uning batafsilligi qismlarining nisbiy mustaqilligi, harakat sodir bo'lishining sekin-astaligi, asar badiiy tizimining erkin tarkib topishi, harakatning tugal emasligi kabi belgilar shular jumlasidandir. Epik asarlar o'z mazmuni va shakliy belgilari jihatidan nasriy ifodaga moyil bo'lib, unda to'la va jozibali bo'y ko'rsatadi.

Epik adabiyot ko'proq nasriy bayonga mo'ljallangan holda, lirik adabiyot asosan nazm orqali bayon etiladi. Agar epik asarlarda voqelikning keng manzarasi-tashqi olam ruhi hukmron bo'lsa, lirik adabiyotda ko'proq inson ichki holati ifodalanadi. Arastu ta'kidlaganidek, lirik adabiyot muallifi o'zi yaratgan asari bilan yaxlit birlikni tashkil qiladi va bunda o'zligini ham saqlab qoladi. Ba'zan lirikada tasvir tomonlar zaif holda aks etib, ko'proq muallif fikr va tuyg'ulari ifodalanadi. Bu uning voqelikni aks ettirishning muhim shakli bo'lib qolishiga halal bermaydi.

Lirik adabiyotda tashqi dunyo bevosita emas, bilvosita, ya'ni fikr va tuyg'ular orqali aks ettiriladi. Shoirning shaxsiy fikr va tuyg'ulari o'zi yashab turgan davrning ilg'or fikr va tuyg'ulariga hamohang tarzda umumxalq, umuminsoniy ahamiyat kasb etadi. Bunga Yassaviy, Lutfiy, Navoiy, Bobur, Mashrab, Turdi, Mahtumquli, Muqimiy, Furqat, Cho'lon, Abdulla Oripov, Erkin Vohidov lirikasi yorqin misol bo'ladi. Lirikada fikr bilan tuyg'u chirmashib, tutashib ketadi. Unda sezgi bilan bezangan, his-tuyg'ular bilan to'lib toshgan fikr bevosita kechinmalar shaklida namoyon bo'ladi. Lirika olam va inson haqida eng murakkab, eng teran fikrlarni ifodalash qudratiga ega.

Lirika bevosita tasvir uslubidan foydalanmasligi jihatidan musiqa va raqsga yaqin bo'lsada, o'zining so'z bilan qat'iy birligi tufayli u inson ma'naviy hayotining hamma qirralarini ifodalash imkoniyatiga egadir. Badiiy adabiyotning ko'pgina asarlari bir vaqtning o'zida ham epik, ham lirik tur belgilariga ega bo'ladi. Masalan, o'zbek adabiyotida Cho'lon va Usmon Nosir, Abdulla Oripov va Erkin Vohidov lirikasida badiiy uslub xilma-xilligidan qat'iy nazar, ular ijodida lirik va epik tomonlar qorishmasi mavjudligini ko'ramiz. Ularning ham lirik, ham epik asarlar yaratishga moyilliklari mantiqiy tarzda bu shoirlar ijodida dramaturgik turni paydo qildi.

Badiiy adabiyotning dramaturgiya turi, avvalo, sahnalashtirishga mo'ljallangan asarlar bo'lib, uni ham adabiyot turi, ham teatr qismi deb ataydilar. Bu tur hayotning dramatik lahzalari va tomonlarini yanada to'laroq aks ettirish talab-ehtiyojlaridan kelib chiqqan bo'lib, har qanday dramatik asar asosini ziddiyat, to'qnashuv (konflikt) tashkil qiladi. Drama asarlarida kundalik hayotning tub o'zgarishlarga moyilligidan dalolat beruvchi tomonlarini to'laqonli ochib berishda mavzu asosiy o'rin egallaydi.

Dramatik asarlarda o'z oldilariga aniq-ravshan maqsad va vazifalar qo'ygan irodali kishilar yuzma-yuz kelib to'qnashadilar. To'qnashuv qudrati esa ko'p jihatdan iroda namoyon bo'lishi va uning ifoda kuchiga bog'liq bo'ladi. Dramatik to'qnashuv xususiyati o'z navbatida dramatik harakat xususiyatini belgilab beradi. Dramatik harakatda esa inson ruhiy tahlili, uning fikr-tuyg'usi, insoniy sifatlari namoyon bo'ladi. Dramatik asarlarda hayot uyg'unligi to'la namoyon bo'lar ekan, dramatik harakat

mumkin qadar faollikka, bir maqsadga yoʻnalganlikka, tomoshabinga bevosita ta'sir oʻtkazishga intiladi. Bu esa suhbat (dialog) orqali amalga oshadi. Suhbat jarayonida har bir soʻz, voqea-hodisa, har bir hatti-harakat, ibora boshqa odam (suhbatdosh) ga faol ta'sir oʻtkazish sifatida oʻrin egallaydi.

Badiiy adabiyotning turlari oʻz navbatida bir necha xil va koʻrinishlarga boʻlinadi. Ular epik turda xalq eposi; epik doston, roman-epopeya, roman, qissa; lirik turda-qasida, tuyuq, ruboiy, gʻazal, mustahzod, she'r; dramatik turda-fojea (tragediya), komediya, drama kabilardir. Ularning har birini janr deb atash ham qabul qilingan boʻlib, mazmun umumiyliigi, hayotiy hodisalar tanlovi, gʻoyaviy-estetik baholanganligi, his-tuygʻuli ta'sir kuchi bilan izohlanadi. Har bir janr oʻziga xos belgilari, badiiy vositalar majmuining nisbiy qaror topganligi bilan bir-biridan farq qiladi.

Badiiy adabiyot san'atning barcha turlariga ta'sir oʻtkazib keldi va hozir ham oʻtkazmoqda. Badiiy adabiyot ta'siridan holi boʻlgan badiiy ijod sohasi yoʻq boʻlib, unda ilk bor qalamga olingan mavzu, gʻoya, ohang, qiyofa, hulq-atvor keyinroq san'atning boshqa turlariga ham koʻchishi mumkin. San'atning teatr va kino kabi qorishma turlariga ham badiiy adabiyot ilk asos vazifasini bajaradi. Nihoyat, san'at taraqqiyotining hozirgi bosqichiga xos boʻlgan badiiy qorishma vujudga kelishida ham adabiyot asosiy uygʻunlashtiruvchi va jamlovchi omillardan biri boʻlib hizmat qilmoqda.

Tasviriy san'at tizimiga musavvirlik, haykaltaroshlik, grafika mansub boʻlib, ularning vujudga kelishi insoniyat tarixining eng qadimgi davrlariga borib taqaladi. Qadimgi dunyo musavvirlari oʻzlarining manfaat va ehtiyojlariga mos boʻlgan timsollar yaratganlar. Qoyalarda tasvirlangan jonivorlar voqelik hodisalari, hayot manzaralari oʻrnini bosardi. Dastlabki tasvirdayoq estetik zarralar mavjud boʻlsa ham, ular foydali-amaliy maqsadlarga boʻysundirilgan tarzda ifodalagan edi. San'atning endigina yuzaga kelayotgan shakllarida sogʻlom his-tuygʻular, idrok yorqinligi va tiniqligi, kuzatish ziyrakligi namoyon boʻlardi. Bunda insonning oʻz atrofidagi olamni qiyofali yaratishga boʻlgan kuchli intilishi boshlangʻich shakllarda namoyon boʻlayotgan edi. Tasviriy san'at foydali-amaliy

maqsadlar hukmronligidan tobora «forig'lanib» badiiy faoliyatning ixtisoslashtirilgan shakliga aylanib bordi, bu jarayon esa ko'p asrlarga cho'zilib ketdi.

San'at inson faoliyatining estetik bo'lmagan sohalari bilan chambarchas bog'liqligi qadimgi dunyo, o'rta asrlar, Uyg'onish davri davomida sezilib turadi. Tasviriy san'at o'zining nafosatli xislatlariga va estetik nafosatli maqomiga ega bo'lib borgani sari uning ayrim turlari va janrlari ajralib chiqa boshladi. Uning musavvirlik, haykaltaroshlik, grafika kabi turlari va janrlari sekin-asta mustaqil tasvir ko'lamiga va tasviriy-ifodaviy vositalariga ega bo'la boshladi. Tasviriy san'atning musavvirlik, haykaltaroshlik, grafika turlari bir-biri bilan bog'liq bo'lib, bu bog'liqlik ba'zan oshkora, ochiq tarzda amal qiladi. Tasviriy san'at turlarining bir-biridan farq qilishi-ularning har biri voqelik manzarasini aks ettirishi bilan belgilanadi, lekin pirovardida ular bir tizimga birlashadilar.

Musavvirlik, haykaltaroshlik, grafikaning ifoda vositalari xilma-xil bo'lib, tasvirlanayotgan va ifodalanayotgan narsalar o'rtasidagi chegaralar shartlilik hamda nisbiylikka egadir. Har bir san'at turida tasvir bilan ifoda chirmashib ketgan bo'ladi. Ifodalilik, ya'ni san'atkorning voqelikka munosabati tasviriy san'atning ham muhim xususiyatidir. Musavvirlik, haykaltaroshlik, grafikaning umumiy xususiyati ular barchasining tasvir orqali ifoda etishidadir.

Musavvirlik, haykaltaroshlik, chiziqli rasm san'atning fazoli xillari bo'lib, ular voqelikni fazoli in'ikos ettiradi. Ularda tasvirlanayotgan hodisalar mo'tadillik xususiyatiga ega bo'lib, bitta voqea yoki uning bir lahzasini tanlab tasvirlash orqali harakatdagi va rivojlanishdagi hayotning butun murakkabligi va boyligini ko'rsatish qudratiga ega. Ular fazoviy hodisalarni bevosita, vaqt o'lchovidagilarni esa bilvosita tomoshabinda o'y-xayollar va tasavvurlar hosil qilish orqali namoyon qiladi.

Tasviriy san'at turlari hayotda bevosita jismiy ifodasi bo'lmagan tuyg'uli va aqliy jarayonlarni aks ettirishda adabiyot va musiqa turlariga yon bergan holda, hayot muqimligi va mo'tadilligini, undagi o'lmas va barqaror qadriyatlarni ochib berishda boshqa san'at turlaridan ustunlik qiladi.

Musavvir ko‘z ko‘rib turgan moddiy ijodiy tasavvurida qayta ishlab, tekislikda tasvirlaydi. Bo‘yoqlar, chiziqlar va ular aralashmasidan foydalanib, dunyoning barcha manzaralarini aks ettiradi, uning markazida esa inson turadi. Musavvirlikda inson qiyofasi to‘g‘ridan-to‘g‘ri hamda uning atrofidagi moddiy dunyoga munosabati ifodalanadi.

Musavvirlikda dunyoning ko‘rinib turgan rangba-rang boyligini alohida sezgirlik va erkinlik bilan aks ettiriladi. Agar haykaltaroshlikda hodisalarning nisbiy mo‘tadilligi va muayyanligi aks etsa, musavvirlik olamning o‘zgarishlarini, hayot oqimini tasvirlaydi. Musavvirlikda ko‘z ilg‘aydigan qiyofalar o‘ziga xos san‘at «tili»-rang yordamida yaratiladi. Musavvir rang orqali bo‘yoqlari mutanosibligini, uning moddiy mohiyatini, odamlar his-tuyg‘usini, iroda kuchini, hatti-harakatlarini xilma-xil ko‘rinishlarda ifodalaydi. Tasviriyl san‘atda nur-soya vositasini voqelikdagi nur va soya uyg‘unligi vujudga keltiradi. Tus, rang voqelikdagi barcha narsalar va hodisalarga xos. Musavvir dunyoning nur-soya boyligini aynan ko‘chirmaydi, balki uni sinchkovlik bilan tanlab ajratadi, nur-soya vositasida odamlar va narsalar hajmligini, tabiat go‘zalligini, havo tiniqligini tasvirlab, voqelikda nur va soya tovlanishining eng nozik qirralarini namoyish qiladi. Nur-soya dunyoning ko‘z ilg‘ayotgan narsalar ranglarini badiiy yaratibgina qolmay, u musavvir badiiy rejasi mazmunini, uning voqelikka bo‘lgan munosabatini ham ifodalaydi.

Musavvirlikning ilk asosi–rasmdir. Rasm suratning o‘ziga xos umurtqasini, sinch-ustunini anglatib, jism shaklini, atrof chiziqlarini, badiiy tizimini belgilaydi, jihozlar va odamlar har birining o‘z o‘rinlarini, asosiy belgilarini ko‘rsatib beradi. Bir qator buyuk musavvirlar o‘z asarlarini dastlabki ko‘mir va qalam bilan tushirilgan rasmlarsiz yaratganliklari rasmning musavvirlik san‘atidagi ahamiyatini kamsitmaydi. Ular mazkur asarlarni yaratish jarayonida mo‘yqalamlarini shu qadar yuksak mahorat bilan ishga solganlarki, bir vaqtning o‘zida ham rasm solganlar, ham surat yaratganlar.

Musavvirlik vositalari tizimida badiiy tuzilma (kompozitsiya) katta ahamiyat kasb etadi, musavvir yozuvchiga o‘xshab voqealarni ketma-ket aks ettirmaydi, balki tasvirlanayotgan voqeaning muayyan bir lahzasini

ajratib olib, har birining o'z o'rnini, asosiy belgilarini ko'rsatib beradi. Musavvirlikda badiiy tuzilma (kompozitsiya) fazoli tabiatga molik bo'lsa ham, tomoshabin hissini uyg'otadi. Musavvir badiiy tuzilma va vazn orqali o'z asarining vaqtli doirasini kengaytiradi.

Musavvirlikning naqqoshlik, yodgorlik va dastgohlik ko'rinishlari mavjud. Naqqoshlik aslida me'morchilik bilan bog'langan bo'lib, devoriy suratlarda, birinchi navbatda, suvoq ustiga tushirilgan rasmda ifoda topadi. Bu dastgohlik ko'rinishidan avval vujudga kelgan bo'lib, rassomchilikda uzoq vaqt etakchilik qilgan. Umumlashtirish darajasi o'ta lo'ndalik, shakliyluk uslubi naqqoshlik san'ati ramziy «tili»ning belgilaridir.

Dastgohlik musavvirlik asoslari muzeylarda, ko'rgazmalarda namoyish etiladi. U o'zining ko'p qirrali ko'rinishlari (portret, manzara, natyurmort va b.) orqali voqelik tomonlarini yoritib beradi.

Grafikani tadqiqotchilar musavvirlikning bir ko'rinishi sifatida tahlil qiladilar. Uzoq yillar davomida grafika rassomchilik va haykaltaroshlik bilan tarkibiy birlikda rivojlanib keldi. Grafika o'zining tejamli va lo'nda vositalari orqali voqelik haqida ko'p narsa bildirayotgandek bo'ladi. Grafika umumiy mavzu atrofida birlashgan bir qator rasmlar yaratish imkoniyatlari hamda voqelik hodisalarini keng qamrab olish jihatidan badiiy adabiyotga yaqin turadi.

Grafika hayot hodisalarini tezroq aks ettirishi bilan ommaviylik xususiyatiga ega. Uni ko'rgazmalarda namoyish qilish bilan birga ko'p nusxalarda ko'paytirib tarqatish mumkin. CHiziqli rasm ulkan ijtimoiy ahamiyat kasb etadi. Ayniqsa, xalq va yurt taqdirida burilish nuqtalari, og'ir kunlar (urush, ofat va x.) bo'lganda odamlarni jipslashtirish va safarbar qilish qudratiga ega bo'ladi.

Grafika o'z mazmuni va maqsadiga muvofiq dastgohli va amaliy ko'rinishlarga ega. Dastgohli ko'rinishi nisbiy mustaqil bo'lib, unda suv buyoqli (akvarel), yumshoq rangli qalam (pastel), musavvir yaratgan bosma shakldan nusxa ko'chirish (estamp), o'yib solingan (ofort), mahsus taxtachaga o'yib tushirilgan (gravyura) xolatlarida yog'och, metall, ko'mir, karton va boshqa ashyolarda ifodalanadi.

Amaliy grafika badiiy ijod turlari bilan bog'liq xolda sanoat chizma rasmlari (mahsulot belgisi–etiketka, pochta markalari, alomat-belgi

ramzi–emblemalar; ko‘krakka taqiladigan belgi–znachoklar, davlat nishonlari va b.), kitoblarga tushirilgan rasmlar ko‘rinishida ham amal qiladi.

Kitob grafikasi bezak bo‘lish bilan birga asar mazmunining adabiy qiyofalar teranligini ochib berishga ham xizmat qiladi. Muallif badiiy rejasi va uslubiga mos keladigan haqqoniy va mahorat bilan ishlangan kitob bezaklari badiiy asar mohiyatini anglash va uni chuqur xis-tuyg‘u bilan idrok etishga yordam beradi.

Grafikaning eng tezkor ko‘rinishi plakat bo‘lib, u targ‘ibot-tashviqot xususiyatiga ega. Plakat «tili» odatda lo‘nda, aniq ko‘zga tashlanarli, keskin va o‘tkir belgilarga ega bo‘lib, ular qisqa matn bilan birgalikda ifodalanadi.

Tasviriy san'atning eng muhim turlaridan biri - **haykaltaroshlik**dir. U jonli mavjudotlar, voqea-hodisalarni hajmli shakllarda aks ettiradi. Marmartosh, oddiy tosh, harsang tosh, yog‘och, metall, gips va boshqalar haykaltaroshlikdagi moddiy ashyolar bo‘lib xizmat qiladi. Qadimgi haykaltaroshlik asarlari narsalar rangi bilan mos bo‘yoqlarda bo‘yalardi. Keyinchalik haykaltaroshlik mustaqil san'at turi sifatida rangdan xalos bo‘ldi. Rang ishlatilgan taqdirda ham u tasvirlanayotgan narsa rangidan tubdan farq qiladi. Haykaltaroshlikda hajm asosiy tasviriy-ifodali vosita, rang esa yordamchi vosita vazifasini bajaradi.

Haykaltaroshlikda asosan inson, qisman jonivorlar aks ettiriladi. Unda inson hajmli, mayin-egiluvchan, qiyofa va fazoli shakllar vositasida tasvirlanadi. Haykal shunday tomoshali idrok etishga mo‘ljallanganki, mushohada etayotgan tomoshabin uning hamma tomonini ko‘ra oladi. SHu bois haykaltaroshlikda asosiy badiiy vositalar hajm, aks-soya (siluet), vazn-ohang, mayin-egiluvchanlik belgilari shunday joylashtiriladiki, uning barcha tomonlari ko‘rinib turadi, aks-soya esa fazoda yaqqol gavdalanadi.

Haykaltaroshlik asarlari turg‘un, o‘zgarmas xususiyatga ega. Boshqa san'at turlaridan farqli o‘laroq, unda nafaqat tasvir, balki osoyishtalikdagi hajmli narsa ham ifodalanadi. Haykaltarosh harakatsiz holatda harakat taassurotini ajrata oladi yoki uning bir lahzasi orqali haykalga harakat ifodasini baxsh etadi. Haykaltaroshlikda hayot faqat harakat orqali

ifodalanadi. Unda harakatni ko'rsatish ancha qiyin. Inson hayoti barcha boyligini harakatda berish, harakatni esa inson qiyofasini bevosita yaratish tomon davom ettirish lozim. Haykaltaroshlikda harakatni ko'rsatish inson tavsifining g'oyat muhim tomonidir. SHu bois barcha arzigulik haykaltaroshlik asarlari—Amir Temur, Mirzo Ulug'bek, Bobur, Alisher Navoiy va boshqa ulug' siymolar haykallari avvalo harakat bilan to'lib-toshgan tarzda ifodalangan. Haykaltarosh uchun harakatni tasvirlash asl maqsad emas, balki u fikr va tuyg'ularni qiyofali aks ettirishi, uning voqelikka nisbatan faol-ijodiy munosabatini namoyon qilishi uchun vosita xolos.

Haykaltaroshlikda dastgohli va kichik shakllar ham o'rin tutadi. Dastgohli haykaltaroshlik insonning ichki dunyosi mazmuniga qiziqish ortib borayotganligi bilan bog'liq. Kichik shakllar haykaltaroshligi esa asosan sanoat va xalq hunarmandlari tomonidan tayyorlanib, maishiy turmush jarayonlarini badiiylashtirishga xizmat qiladi.

Badiiy fotografiya va kompyuter grafika tasviriy san'atning eng yosh turlaridir. Suratga olish texnikasi bilan bog'liq holda, narsalarni ikki o'lchamli tekislikda suratga olishning texnik vositasi sifatida boshlanib, keyin san'at turiga o'sib chiqdi. Foto san'ati avval surat ko'rinishida rassomchilik va grafika ta'siri ostida qaror topib, keyin kino san'ati bilan birga rivojlandi. Suratga olish ko'p jihatdan kino san'atining ravnaq topishiga asos bo'ldi va shundan foto mahsus san'at turiga aylandi.

Suratga olishning asosiy xususiyati hujjatlilik bo'lib, u tasvir bilan tasvirlanayotgan narsaning aniq, haqiqiy va bevosita aynan aks etishidir. Agar musavvirlik va grafikada hujjatlilik ulardagi san'atni nobud qilsa, u foto suratda asosiy zamin, bosh kuch, hayot tasvirining yagona shakli bo'lib xizmat qiladi. Suratga olish nafosat olamini ochadi, tuyg'ularimizga ta'sir o'tkazadi.

Mavzu tanlash, ikkilamchi tomonlardan voz kechish oddiy suratga tushirishdan badiiy suratga olishning farqini belgilaydi. Badiiy suratga olish uchun tasvir ob'ektini to'g'ri tanlash alohida ahamiyatga ega. Ob'ektning o'zi juda muhim bo'lishi va tomoshabinda chuqur o'y-xayollar uyg'otishi kerak.

Badiiy fotografiya qisqa davrda o'zining qiyofa «tili» va mazmunini ochish usulini ishlab chiqdi. Tasvir ob'ektini tanlash, fototexnikani tayyorlash, tasvirlashda hujjatlilikka e'tibor berish, yirik va kichik ko'zlangan (rakurs) suratlarni tushirish badiiy surat «tili»ning eng muhim qirralari hisoblanadi.

Badiiy fotografiya tasviriy san'atning tur va ko'rinishlariga, ayniqsa, musavvirlikka katta ta'sir qiladi. Bir tomondan uning o'zi rivojlanadi, ikkinchi tomondan, ya'ni, usullarni «ko'chirib» o'tkazadi.

Hozirgi kunda foto san'ati badiiy madaniyatining ajralmas qismiga aylanib qoldi. Jamoa badiiy qiyofasini yaratishda ham beqiyos ahamiyat kasb etmoqda.

So'ngi vaqtlarda mutaxassislar o'z e'tiborini tasviriy san'at sohasidagi yangi yunalish, ya'ni kompyuter grafikasiga qaratishmoqda. Kompyuter dasturlari takomillashib borayotgan xozirgi kunda kompyuter grafikasi ilm-fan, ishlab chiqarish va san'at sohasi bilan uzviy bog'liq holda rivojlanib kelayotgan ijodiy faoliyatning yangi turi sifatida shakllandi.

Ifodali san'at turlari tizimiga bezakli amaliy, me'morchilik va musiqa san'ati turlari kiradi. YUzaki qaraganda bir-biridan uzoq bu turlarni ularga xos bo'lgan qiyofalarni vaqtli mezonda namoyon bo'lishi hamda voqelikni anglash jarayonida hodisalarning his-tuyg'ularsiz ifodalanishi birlashtiradi. Bu ijod turlari o'zining g'oyaviy-nafosatli burch-vazifalarini asosan ifodali vositalar orqali amalga oshiradi.

Bezakli-amaliy san'at turi tasviriy san'at turlariga yaqinroq turadi. Unda ham ravshan ifodalanuvchi tomonlar mavjud. Lekin uning tasviriy san'at asarlaridan farqlanuvchi bir talay jihatlari ham bor. Bezakli-amaliy san'at amaliy maqsadlarga mo'ljallangan bo'ladi. Ularning badiiy qiymati foydali-amaliy qiymatidan kelib chiqadi. Bu san'at turi inson faoliyatining badiiy va badiiy bo'lmagan sohalari oralig'idan joy oladi.

Bezakli amaliy san'at inson badiiy faoliyatining ilk ko'rinishlari bo'lib, uning ibtidosi mehnat jarayonlari bilan chirmashib ketgan edi. U san'atning boshqa turlaridan farqli ravishda tarixiy taraqqiyotning keyingi davrlarida ham badiiy va foydali-amaliy faoliyatning qorishmasi sifatida qadimgi madaniyat muhim belgilarini o'zida saqlab qoldi.

Bezakli-amaliy san'at asosan maishiy turmush ehtiyojlariga xizmat qiladigan narsa-buyumlar yaratadi. Narsa-buyumning amaliy va estetik xislatlariga g'oyaviy-badiiy ifodalilik qo'shilgandagina u san'at asari tarzida qaror topadi. Bezakli-amaliy san'at asari darajasida ishlangan narsa-buyum, ya'ni san'at asari hamma vaqt muayyan g'oyaviy-badiiy mazmunga ega bo'ladi.

G'oyaviy-badiiy mazmunni aks ettirish uchun ko'p asrlar davomida bezakli-amaliy san'atning o'z «tili» shakllangan. Mutanosiblik, vazn-ohang, tomonlar tengligi va bezak bu san'at turining muhim xususiyatlaridir.

Bezak naqsh bilan chambarchas bog'liq. Naqsh narsa-buyumning badiiy shaklga aylanishidir. Naqsh moddiy ashyolar bilan, ya'ni narsa-buyum bilan mustahkam va bevosita bog'liq emas. Bitta naqsh xilma-xil narsa-buyumlarni bezab turganligini har qadamda uchratish mumkin. Ko'pincha naqsh geometrik va tasviriy tomonlar vaznli almashinib turishiga chekilgan bezak ko'rinishida namoyon bo'ladi. Naqshda vazn, teng tomonlilik, mutanosiblik hissi kuchli namoyon bo'ladi va qaror topadi. Unda hodisalarning bevosita tuyg'uli qiyofasidan mavhumotga yo'g'rilgan his-tuyg'ular qaror topadi. Naqshda tasviriy tomon bo'lishi mumkin («o'simlik» yoki «jonivor» naqshlar), ammo u yordamchi vazifani ado etadi. Naqsh quvonch va qayg'u, osoyishtalik va bezovtalik kabi eng umumiy tuyg'u va kayfiyat holatlarni ifodalaydi.

Tarixiy taraqqiyotning turli davrlarida u yoki bu g'oyaviy-tuyg'uli ohanglar naqshda ustivor darajada namoyon bo'ladi. Xalq hayoti va uning ruhiy holati xususiyatlari geometrik, o'simlik yoki jonivorlar mutanosibliklarida bajarilgan etakchi naqsh ohanglarida ifoda topadi. Texnika estetikasining amaliy ko'rinishi bo'lgan «dizayn»ning vujudga kelishi, texnika loyihalarining maishiy narsa-buyumlar sohasiga ham tadbiq etilishi natijasida texnika va bezakli amaliy san'at birligi shakllandi va o'zaro ta'sir o'tkazish jarayonlari yo'lga qo'yildi.

Odamlarni nafosatli tarbiyalashda ham bezakli-amaliy san'atning ahamiyati beqiyosdir. U o'zining amaliy-foydali tomonlari bilan millionlarga doimiy ravishda nafosatli ta'sir o'tkazib turadi.

San'at turlari orasida **me'morchilik** alohida o'rin egallaydi. Me'morchilik inson yashash muhitini uyushtirishda, uning hayot faoliyatida ulkan ahamiyat kasb etadi. Unda san'at va boshqa faoliyat sohalari o'rtasidagi cheklanganlik yo'q. U ikki tomolama bo'lib, ham moddiy, ham ma'naviy madaniyatga taalluqlidir.

Me'morchilikning badiiy tomoni amaliy tomoniga bo'ysundirilgan bo'ladi. Me'morchilikda badiiy (qiyofali ifoda) avvalo, binolar yoki ular majmuining ijtimoiy ahamiyatligida ko'rinadi. Bu hol uning badiiy imkoniyatlarini yanada oshiradi va me'morchilik xususiyatlarini belgilab beradi.

Boshqa san'at turlarida bo'lganidek, me'morchilikda ham bilish o'ziga xos tarzda namoyon bo'ladi. Alohida inshoot yoki majmua tarzidagi me'morchilik asarlari tarixiy davr yaxlit qiyofasini vujudga keltiradi. U o'z davrinig eng umumiy va o'ziga xos fikr va tuyg'ularini umumlashgan va mujassamlashgan tarzda ifodalaydi. Me'morchilik asarlari voqelikni bevosita tasvir etmaydi, balki inson kechinmalarini aks ettiradi. Donishmandlar me'morchilikni «qotishma» musiqa yoki «toshdagi doston» deb ta'riflaganlar. Bular me'morchilik to'la tavsifini anglatmasada, uning tabiatini belgilaydi. Me'morchilik musiqaga o'xshab davr qiyofasini ijtimoiy-ifodali ko'rinishda yaratadi. Agar musiqada qiyofa eshitish orqali idrok etishga mo'ljallangan bo'lsa, me'morchilik ko'rishga mo'ljallangandir.

Me'morchilik asarlarini idrok etish orqali odamlar turmush tarzini, maishiy hayoti va hayot faoliyati xususiyatlarini, ijtimoiy tuzum tabiatini, estetik orzuni, u yoki bu davr ijtimoiy ruhi va mafkurasini in'ikos etamiz. Me'morchilik hosil qiladigan bilimlar majmuining ahamiyati shundaki, odamlarda u yaratilgan madaniy muhiti, hayot tarzi, fikr va tuyg'ulari to'g'risida tasavvur paydo bo'ladi.

Me'morchilik binolari va inshootlarini ko'rar ekanmiz, go'yo tarixning «tosh varaqlarini» ko'zdan kechirganday bo'lamiz, boshqa olamga kirib, uni o'z yaxlitligicha anglaymiz. Eng muhimi, ular inson bilan mutanosiblikda ifodalanganini ko'ramiz. Me'morchilik o'zining hajmlari va chiziqlari «tili» bilan davr va inson haqida boshqa san'at turlaridan ko'ra ko'proq hikoya qilganday bo'ladi.

SHunday qilib, me'morchilik ham boshqa san'at turlari kabi voqelikni yuksak badiiy darajada aks ettiradi, o'z majmui bilan o'z davrining umumlashgan, keng qamrovli va yahlit qiyofasini namoyon qiladi.

Hozirgi me'morchilik ayrim binolar va hatto ular majmuini yaratishga emas, balki me'morchilik ijodining oliy ko'rinishi bo'lgan shahar bunyod etishga mo'ljallangan. Toshkent, Nukus, Samarqand, Qo'qon, Andijon, Navoiy, Guliston, Namangan, Qarshi, Jizzax shaharlaridagi me'morchilikning eng yaxshi namunalari erkin rejalashtirishga, yaratilgan tabiiy muhitni o'zlashtirishga qaratilgan bo'lib, engil, erkin tarzdagi hayot sharoitlarining xilma-xil va doimiy o'zgaruvchanligiga uzviy moslasha borishi bilan izohlanadi.

Musiqa san'atning ifodali turi tizimiga kiradi. Musiqa ham voqea-hodisalarni ifodali aks ettiradi. Ammo u me'morchilikdagi kabi fazo va moddiy ashyo o'lchovlari bilan belgilanmaydi. Musiqa ko'rish orqali emas, balki eshitish vositasida idrok qilinadi. Musiqa mavzui o'z xususiyatiga ega bo'lib, inson va voqelikdagi barcha tomonlarni qamrab ololmagani uchun eng avvalo inson ichki ma'naviy dunyosini, uning tuyg'u va kayfiyatini ifodalaydi. Musiqada tasviriy tomon bo'lishi shart emas. Musiqa musavvirlik va haykaltaroshlikdan farqli tarzda dunyo haqida tasavvurlar emas, balki tuyg'ular va kayfiyatlar hosil qiladi. Musiqa voqelikning his-tuyg'uli qiyofasini yaratadi. Musiqada tuyg'ular hayotiy tuyg'ularning aynan o'zi bo'lmay, ular tanlab olingan, tasodifiy lahzalardan tozalangan, muayyan orzular nuqtai nazaridan anglangan bo'ladi. Musiqa inson hissiyotlari holatining barcha rangba-rang tovlanishlarini aks ettirishga qodir. U eng murakkab tuyg'ular, eng nozik kechinmalar va kayfiyat holatlarini ham ifoda eta oladi. Musiqa vaqt mezoniga amal qilib, kechinmalarning o'zgarib turishlari, avjlanishi va pasayishi jarayonlarini qamrab oladi.

Musiqa murakkab ijtimoiy tuyg'ularni, eng avvalo, hayotdagi nutq ohanglari yoki harakat vaznlari aks etadigan ahloqiy (sevgi, nafrat, g'urur, qo'rquv) estetik (san'at yoki tabiat nafosati, ulug'vorlik, fojeali, kulgili) tuyg'ularni ifodalaydi.

Musiqqa kayfiyat holatini ifodalashda imkoniyatga ega. Inson kayfiyati murakkab hissiyot bo'lib, u hech narsa bilan bog'lanmagan. Kayfiyat umumlashgan xususiyatga ega bo'lib, undan ikkilamchi tomonlar chiqarib tashlanadi va insonning voqelikka bo'lgan tuyg'u munosabatini belgilaydigan eng muhim tomonlari ajratib olinadi. Musiqaning kuch-qudrati shundaki, u shodlanish, qayg'urish, xayol surish, bardamlik, tushkunlik va shunga o'xshash inson ruhiy holatlarini xususiy va umumiy tarzda o'zaro bog'liqlikda, bir-biriga singib ketishida namoyish qila oladi. O'zbek milliy musiqaning durdonasi bo'lgan «SHoshmaqom» dastasida xalqning murakkab tarixi, kechinmalari, zavq-shavqi, qayg'u-hasratlari, orzu-umidlari shu qadar teran, chuqur, nafis jozibali, ehtirosli ifoda topganki, go'yo shirin xayollar dunyosi bag'riga kirib ketasan kishi.

Musiqqa ham boshqa san'at turlari kabi ijtimoiy hodisadir. Ammo uning ijtimoiy mazmuni niqoblangan tarzda bo'lib, u xalq va maishiy hayot musiqqa namunalarida yoki musiqqa ijodining so'z bilan bog'liq shakllarida ochiqroq ko'rinadi.

Musiqqa hayotning barcha tomonlarini aks ettira oladi. U bir vaqtning o'zida ham epik, ham lirik, ham dramatik ohanglarda jaranglayveradi, uning ifodali tabiatiga ko'ra, ko'proq lirikaga moyil, lirika esa musiqaning estetik asosini tashkil etadi.

Musiqqa nafosat olamining insonparvar orzu-umidlarini to'g'ridan-to'g'ri va bevosita aks ettiradi. U insondagi eng yaxshi hislat va fazilatlarini namoyish etishga qodirdir. Musiqqa ijro etiladigan san'atdir. Musiqqa san'ati ijro etilishi jarayonidagina jonlanadi, «tilga kiradi». Xalq musiqqa ijodida bastakor va ijrochi, ba'zan eshituvchi ham birlashib ketadi. Hozirgi davr musiqqa madaniyatida ijrochilik san'ati musiqaviy ijodkorlikning nisbatan mustaqil ko'rinishini olgan. Musiqqa san'atning raqs, qo'shiq turlari bilan qo'shilganda etakchilik qilsa, sahna, kino, televidenie asarlarida yordamchi vazifani bajaradi.

Musiqqa inson faoliyatining eng muhim sohalari bilan aloqaga kirishadi, mehnat jarayonlari va marosimlarida qatnashadi. Maishiy hayotning muhim qismi sifatida odamlarni biror maqsad-niyatga safarbar etadi, ularni yagona tuyg'u va g'ayrat atrofida birlashtiradi. Musiqqa

insonni tarbiyalash vositasi bo'lib, unda yuksak fikr va tuyg'ular, nafosat, didi va orzular hosil qiladi, insonning ijodkorlik qobiliyatini oshiradi.

Raqs san'ati ifodali san'at tizimida muhim o'rin tutadi. Raqs qadim zamonlarda vujudga kelgan bo'lib, dastavval u maishiy turmush bilan bog'langan ov, jang, e'tiqod timsollari edi. Raqs qadimgi odamlarni birlashtirishga, uyushtirishga hissa qo'shgan bo'lib, uning bu xususiyatlari hozirgi kunda ham xalq raqslarida saqlanib qolgan.

Raqs ixtisoslashgan badiiy faoliyatning nozik va murakkab ko'rinishiga, kasb-koriga aylangan bugungi kunda u san'at turlari bilan hakorlikda amal qiladi. Raqs musiqasiz namoyon bo'la olmaydi. Musiqa raqs to'qimasidan joy olib, uning his-tuyg'uga ta'sir etish tizimini belgilab beradi.

Raqs san'ati teatr bilan ham chambarchas bog'liq, u tomoshali teatr san'atining muhim belgilarini o'zida mujassamlashtirgan holda badiiy qiyofalar yaratadi.

Raqs uchun inson tanasining mayin-egiluvchanligi asosiy omildir. Raqsni inson tanasining musiqaviy ifodali harakatlari san'ati, deyish mumkin. Zero, inson tanasining raqs vositasida nafis-mayin harakatini ifodalash imkoniyati uning badiiy qiyofasi, «tili» asosidir. Musiqa-tovushlar ohangdorligi bo'lsa, raqs-ohangdor va qoidalashgan harakatdir. U ohangli va qoidali harakatlar vositasi orqali inson ichki dunyosini, uning eng nozik va chuqur kechinmalarini aks ettiradi. Raqsda ifoda ustun darajada namoyon bo'ladi. Tasviriy tomon unga bo'ysunadi. Tasvir raqsda imo-ishora (pantomima) ko'rinishida aks etadi. Imo-ishora san'ati mustaqil maqomga ham ega bo'lib, raqs to'qimasiga uzviy bog'lanadi. Raqsda imo-ishoraning ortiqcha o'rin olishi raqsning estetik imkoniyatlarini, ba'zan raqs qiyofaliligini pasaytiradi.

Hozirgi zamon raqsi bir necha ko'rinishlarga ega; xalq va bal raqlari, sahna raqlari, akrobatik raqlar, estrada raqlari, imo-ishorali raqlar va boshqalar. Xalq raqlari bir vaqtning o'zida ham san'at turi, ham faoliyat turi tarzida namoyon bo'ladilar. Sahna raqlarida ba'zan tasviriy tomon ham alohida ahamiyat kasb etadi. Evropa raqs san'atining oliy ko'rinishi balet raqsi hisoblanadi. Baletda raqs teatr va dramaturgiya (libretto) bilan tarkibiy birlikni tashkil qiladi. Balet ir vaqtda ham raqs

turi, ham sahna asaridir. Balet badiiy qorishmaning eng murakkab xili hisoblanadi va unda musiqa hamda raqs kuchi mujassamlashgan bo‘ladi.

Tomosha –qorishma san'at turlari tizimiga teatr, estrada, sirk, kino, televidenie kiradi. Badiiy madaniyatning bu sohalari o‘rtasida muayyan farqlar bo‘lishiga qaramay, ularga xos bo‘lgan umumiy belgilari jihatining memorchilik va rassomchilikdagi qorishma xususiyatlaridan farq qiladi. Me'morchilik, musavvirlik, haykaltaroshlikda qorishma o‘rni qanchalik katta ahamiyat kasb etmasin, ularning har biri alohida mustaqil san'at turi sifatida namoyon bo‘la oladi. Tomosha-qorishma san'at turlarida esa tarkibiy qorishmaning barcha ko‘rinishlari birlashmasa (masalan, kinoda teatr, musiqa, tasviriy san'at qatnashmasa) ularning birortasi mavjud bo‘lolmaydi. Teatr, estrada, sirk, kino, televidenie ko‘rinishlarini qorishmalilik bilan birga «o‘yin» ham birlashtirib turadi. Bu san'at turlarining odamlarni birlashtirish, ularni faol hamkorlik va ijodkorlikka tortish qobiliyati ularni ahloqiy-estetik ta'sir o‘tkazishning eng qudratli vositasiga aylantiradi. Texnika, aloqa vositalari, texnik jihozlar taraqqiyotining hozirgi bosqichi tufayli tomoshali-qorishma san'at turlarining ahamiyati tobora ortib bormoqda.

Teatr san'ati fazo va vaqt belgilariga ega. Spektaklda juda ko‘p fazoli tomonlar mavjud. Undagi buyum-jihozlar muhiti, sahna bezaklari, kiyim-kechak va nihoyat, aktyorning o‘zi muayyan fazoli xususiyatga ega. Spektaklda vaqt mezonni ham muhim o‘rin tutadi. Sahna asari doimo biror vaqt oralig‘ida sodir bo‘ladigan alohida harakatni namoyish etadi. O‘zida fazoli va vaqt mezonlarini mujassamlashtirilgan teatr fazo va vaqt uzviy birligi amal qiladigan san'at ko‘rinishidir. Teatrning fazo va vaqt tomonlarini aktyor birlashtirib turadi. aktyordan alohida iste'dod, xotira, ehtiros, ma'noli tasavvur xayoli, ifoda kuchi talabi kabi mahorat talab etiladi. Aktyor mahorati teatr san'atining barcha shakllari uchun muhim xususiyatdir. Aktyor mahorati teatr san'atining tub va nodir xususiyatidir. Teatr san'atining boshqa qismlari aktyor ijodiga xizmat qiladi. Aktyor sahnada bir vaqtning o‘zida ham ijodkor, ham qiyofa (obraz) yaratuvchi, ham ijrochi bo‘la oladi.

Aktyor sahna qiyofasini yaratayotganida dramatik syujetga asoslanadi. Bu o‘rinda aktyor san'ati dramaturg yaratgan rolni ijodiy talqin

qilish san'atiga aylanadi. Ammo, asl san'atkor aktyor uchun dramatik qiyofa yangi sahna qiyofasini yaratish uchun asos bo'la oladi, xolos. Aktyor mazkur rolni har safar ijro etganida, uni yangi hayotiy kuzatishlar, o'y-xayollar, ifoda vositalari bilan to'ldirib, sayqal berib, boyitib boradi.

Aktyor ijodining mohiyati muallif badiiy rejasiga bo'lgan e'tiqodi, u bilan qo'shib-qorishib ketishi, dramaturg taklif qilgan fikrlar, tuyg'ular, kechinmalar og'ushiga g'arq bo'lib, ularni sahna vositalari orqali namoyon qilishi bilan izohlanadi. Aktyor dramaturg asarini o'zicha «qayta yaratadi», muallifga «sherik» darajasiga ko'tarilishi mumkin. Aktyor so'zlar zahiriga yashiringan mazmunni ochib beradi, matnga o'z talqini bilan aralashadi, odamlar va ular hayot tarziga o'z munosabatini bildiradi, ularning barchasini o'zining ijodiy tasavvurlari bilan boyitadi.

Aktyor haqiqiy badiiy qiyofaga aylanib ketishga, uning mag'ziga kirib ketishga intiladi. Matnni to'la egallab olish, qiyofa mag'ziga etib borish boshqa san'at turlari va ko'rinishlarida ham sodir bo'ladi. Ammo, teatrdan yorqin, betakror qiyofa (obraz) lar yaratish aktyor mahoratining asl maqsadi va oliy cho'qqisi hisoblanadi. Teatr aktyori ichki va tashqi jihatdan sayqal topgan mahorat, yuksak ovoz-nutq ohangi va mayin-egiluvchan madaniyat sohibi bo'lishi kerak.

Teatr spektakli ijodiy qayta qayta ishlab chiqilgan san'at asaridir. Aktyor yaratayotgan qiyofalar tufayli har bir spektakl sahnaga necha marta takror qo'yilishidan qat'iy nazar, har safar yangi ijod mahsuli kabi namoyon bo'ladi. Tomoshabin teatrdan tayyor san'at asarini idrok etibgina qolmay, balki hozir shu erda, bugun sodir bo'layotgan badiiy ijod jarayoni «ichida» ishtirok etadi.

Sahna san'ati o'zining butun tarixi davomida adabiyot, musiqa, tasviriy san'at bilan aloqadorlikda rivojlandi, shu tarixi davomida sahna qorishmasining ayrimlari ko'proq yoki kamroq qatnashgan, ammo qorishmaning o'zi o'zgarmas bo'lib qolavergan. Aktyor sahna qorishmasining asosi bo'lib kelgan, hozir ham shunday.

Sahna qorishmasida dramatik adabiyot (pesa) alohida o'rin tutadi. Teatr san'ati dramatik adabiyotning talqinchisi tarzida namoyon bo'ladi. Teatr va dramaturgiya o'zaro munosabatlari masalasi sahna san'atining voqelik bilan aloqadorligi masalasining tarkibiy qismidir. YOzuvcchi,

musavvir, me'mor, haykaltarosh voqelikka to'g'ridan-to'g'ri murojaat qilsalar, rejissyor, aktyor, baletmeyster dramaturg, bastakor tomonidan yaratilgan «estetik voqelik»ka murojaat etadi. Teatr dramaturgiyasi sahna vositalari orqali vujudga kelgan sahna qiyofalari tizimini anglatadi.

Dramaturgiya hamisha teatrni «etaklab» yuradi. Aktyor va rejissyor mahorati, hatto sahna texnikasining takomillashib borishi dramatik adabiyot taraqqiyotiga bog'liq. Teatr san'ati dramatik asarni mustaqil talqin qiladi, sahna vositalari orqali o'ziga xos teranlikda ochib beradi, spektakl uslubi va ko'rinishi echimida teatr asari mustaqilligini namoyon qiladi. SHu tarzda rejissyor, aktyor, rassom hamkorligida yagona echim hosil bo'ladi.

Teatrning o'ziga xos «tili»—harakatdir. Teatr san'ati eng avvalo sahna harakati san'atidir. SHu bois spektakl ijrochilarini «harakatdagi shaxslar» deb ataydilar. Sahna harakati asosini dramatik harakat tashkil etadi. Dramatik harakat «ichki harakat»dan tashkil topadi. «ichki» harakat inson ruhiy jarayonlarini qamrab oladi va uning voqelik bilan xilma-xil munosabatlari tabiatini ochib berishga xizmat qiladi. Teatr dramatik harakatni sahna harakatiga aylantiradi.

Hozirgi davr teatr san'ati adabiyot bilan ko'proq aloqaga kirishmoqda. Sahnaga nasriy asarlar, jumladan, roman ko'proq kirib borayotir. Teatr jamoalari nasriy asarlarni sahnalashtirishda ham muvaffaqiyatlar qozonmoqdalar. Nasriy asarlarni sahnalashtirish badiiy madaniyatning hali o'zlashtirilmagan qatlamlarini kashf etish, rejissyor izlanishlarini yanada faollashtirish, aktyor mahoratini yangi sifat darajasiga ko'tarishga yo'l ochmoqda.

Sahna qorishmasida musiqa muhim ahamiyat kasb etadi. Musiqali drama teatrida musiqa voqea-harakat rivojini ifodalaydi, asar mazmunini tomoshabinga etkazishga xizmat qiladi. Drama teatrida ham musiqa ahamiyati beqiyosdir. Zero aktyor nutqi, uning sahnadagi hatti-harakatlari musiqa ohanglari va vazni qonunlariga muvofiq tarzda ifodalanadi.

Spektaklning muayyan fazoli echimlarida me'morchilik va musavvirlik namoyon bo'ladi. Hozirgi teatrda sahna rassomi ishtiroki sahnani jihozlash, yoki aktyor o'yinini sodir bo'ladigan qulay maydonchani yaratish, spektakl g'oyasini mumkin qadar mayin-jozibali

etkazish va boshqa mezonlar bilan belgilanadi. Bordiyu, spektaklda musiqaviy, mayin-ifodali, tasviriy narsalar mustaqil yoki ustivor ahamiyat kasb etib qolsa, unda sahna harakati tizimi izdan chiqadi. va yaxlit sahna qiyofasi buziladi.

Teatr jamoaviy san'at turi bo'lib, uning yutug'i badiiy yaxlitlikka erishishda namoyon bo'ladi. Teatr asari asosida yagona badiiy reja yotgan bo'lib, u barcha ijodkorlar mehnatini birlashtiradi. Hozirgi sahna rejissyori spektakl tashkilotchisi va ilhomchisi sifatida teatr qorishmasini vujudga keltiradi, badiiy yaxlitlik hosil qiladi, qiyofalarni shakllantiradi va uning markazida aktyor ijodini qaror toptiradi.

Balet atamasi lotin tilidagi “ballo” so'zidan olingan bo'lib, “raqsga tushaman” degan ma'noni bildiradi. Balet – asar mazmuni musiqiy xoreografik obrazlar bilan ifodalanadigan sahna san'ati turi. O'zida san'atning dramaturgiya, musiqa, xoreografiya, tasviriy san'at kabi turlarini o'yg'unlashtiradi, bu san'at turlarining hammasi alohida-alohida mavjud bo'lmay, baletning sintez markazi bo'lgan xoreografiyaga bo'ysunadi.

Balet librettochi, kompozitor, baletmeyster va rassom hamkorligida yaratiladi. Baletning dramaturgik asosi libretto (ssenariy) dan boshlanib, unda asarning asosiy mazmuni, g'oya, ziddiyat va xarakterlari aniq belgilanadi. Libretto ko'pincha adabiy asarga asoslanib, uni musiqa va xoreografiyada gavdalantirish imkoniyati hisobga olinadi. Ssenariy asosida esa kompozitor balet musiqasini yaratadi. Uning izchilligi, sahna ko'rinishi, parda va nomerlarga bo'linishi librettoda ko'rsatiladi.

Musiqa faqat librettoni ifodalabgina qolmay, balki musiqali obrazlarning mazmuni bilan uni boyitadi. Balet musiqasi xoreografiyani yaratish uchun asos bo'lib xizmat qiladi.

Balet – musiqada yozilgan, xoreografiyada gavdalantirilgan drama. Xoreografik harakatning asosi – raqs va inson tanasining plastikasidir. Baletda raqsning mumtoz (klassik), xarakterli, tarixiy - maishiy, sahna, xalq, erkin plastika, “modern” kabi turlaridan foydalaniladi.

Mumtoz raqs Evropa balet san'atida etakchi o'rinni egallab, pantomima, raqsning boshqa turlari, sport va akrobatika elementlari bilan boyib bormoqda. Balet spektakllarida dekoratsiya, libos, yorug'lik va

boshqa tasviriyy vositalarni musiqiy-xoreografik harakatga uyg'unlashtirish rassomning vazifasidir.

Balet spektaklining ijrosi, musiqiy talqini va musiqa bilan raqs xarakatining uyg'unligiga dirijyor rahbarlik qiladi. Baletning fojia, komediya, drama, balet – simfoniya kabi janrlari mavjud. Balet spektakllari bir pardali yoki ko'p pardali bo'ladi.

Balet atamasi asosan XVI – XIX asrlar davomida shakllangan Evropa balet san'atini ifodalaydi, lekin XX asrdan kengroq talqin qilinib, Osiyo va Afrika mamlakatlarining raqs tomoshalariga nisbatan ham ishlatiladi.

Opera atamasi lotin tilidagi “opera” so'zidan olingan bo'lib, “mehnat mahsuli, asar” degan ma'noni bildiradi. Opera sintetik janr bo'lib, o'zida bir nechta san'at turlarini mujassam etadi – unda dramaturgiya, musiqa, tasviriyy san'at va raqs san'ati yaxlit sahnaviy jarayonda o'zviy bog'lanadi. Lekin musiqa ular orasida etakchi o'rinni egallaydi.

Operaning adabiy asosi – librettodagi voqealar musiqiy dramaturgiya vositalari bilan, avvalo, vokal-musiqa shakllarida gavdalantiriladi. Qahramonlarning hissiy kechinmalari, asosan, yakkaxon xonandalar ijrosidagi ariya, kavatina kabi tugal musiqa lavhalarida o'z ifodasini topadi.

Operadagi rechitativ tugal musiqa shakllarini o'zaro bog'lab, musiqiy dramaturgiya jarayonida muhim vazifalarni bajaradi. Turli vokal ansambl, ya'ni duet, trio va boshqalarda qahramonlarning o'zaro munosabatlari, dramatik voqealar o'z aksini topadi. Xor ro'y berayotgan voqealarning izohlovchi vazifasini bajaradi, uning yordamida xalq hayoti lavhalari gavdalanadi.

Operada orkestr ham katta o'rin egallaydi – u vokal shakllarga jo'r bo'ladi, mustaqil cholg'u qism – ya'ni antrakt, uvertyura, introduksiya va boshqalarda vaziyatning mazmunini ochib beradi, xar bir sahnaning ruhiy holatini ifodalashga yordam beradi. Operaning tuzilishi uning g'oyaviy maqsadiga, syujet xususiyatlariga, musiqiy-ijodiy maktab an'analari va uslublariga hamda kompozitorning ijodiy tafakkuriga bog'liq.

Opera san'atning alohida turi sifatida 16 asr oxirida Florensiya (Italiya)da paydo bo'ldi.

“**Estrada**” so‘zi lotin tilidan olingan bo‘lib, “taxtasupa” degan ma'noni bildiradi. Estrada tushunchasi ikki hil ma'noga ega.

Estrada deganda, biz avvalambor, erdan yoki tomosha zalidagi o‘rindiqlardan birmuncha ko‘tarilgan ochiq konsert maydonchasini nazarda tushunamiz. Estrada maydonchasi turli sharoitda, ya'ni restoran zalida, o‘quv auditoriyasida, bog‘da, stadionda, ishlab chiqarish sexida, dala shiyponida o‘rnatilishi mumkin.

Keng ma'noda estrada – ko‘ngilochar, ommabop badiiy janr va shakllarning umumiy ifodasi, tomosha san'atining alohida turi tushuniladi.

Estrada san'ati o‘ziga hos xususiyatlarga ega.

Ochiq maydoncha deganda, aktyor tomoshabinlar bilan doimiy aloqada bo‘ladigan, ular bilan bevosita muloqot qiladigan sharoit tushuniladi. Estrada maydonchasidan farqli ularoq, teatr sahnasi uch tomondan berk bo‘ladi. Demak, estradaning asosiy xususiyatlaridan biri – bu xarakterning ochiqligi.

Estrada – ko‘p janrli san'atdir. Uning asosiy janrlari – badiiy so‘z, xonandalik, sozandalik, raqs va sirk. Xar bir janr, o‘z navbatida, bir nechta yo‘nalishlardan tashkil topadi. Masalan, badiiy so‘z janriga maishiy hikoya, estrada feletoni, satirik monolog, masal, repriza, intermediya, taqlid kabilar kiradi.

Estrada san'atining yana bir xususiyati – uning xozirjavobligi, tezkorligidir. Xayotdagi voqea va hodisalar, dolzarb mavzular qisqa vaqt mobaynida estrada dasturida o‘z aksini topadi. Dolzarblilik – estradaning kuchli tomonlaridan biridir.

Estradaning asosiy shakli – maxsus joylarda, muntazam ravishda o‘tkaziladigan estrada konsertidir. “Konsert” so‘zi lotinchadan olingan bo‘lib, “musobaqalashmoq” degan ma'noni bildiradi. U bir nechta (yoki yakka) artist, ya'ni so‘z ustasi, xonanda, sozanda, raqqos, aktyor va boshqa ijrochilarning badiiy tugal, turfa mazmundagi chiqishlardan iborat bo‘lib, ifoda vositalarining lo‘nda, ihcham va yorqinligi,

ijrochilarning tomoshabin bilan bevosita muloqotda bo‘lishi bilan ajralib turadi.

Estradani ko‘pincha “kichik shakllar san'ati” deb atashadi. Bu ham uning xususiyati bilan bog‘liqdir. Estrada artistining chiqishi 5 – 7 minut davom etadi. Aksariyat holda u dekoratsiya, grim, sahna liboslaridan foydalanmaydi. SHunga qaramay, aktyor murakkab sahnaviy obraz yarata olishi kerak.

Estrada konserti asosini “nomer” tashkil etadi. Xar bir nomer – estrada san'atining mukammal badiiy asaridir. Nomer davomida ijrochining aktyorlik maxorati va plastikasi namoyon bo‘ladi, uning professional imkoniyatlari ochiladi. SHunigdek, nomer uchun uning rejisserlik echimi, musiqa jo‘rligi va badiiy bezalishi, ya'ni estrada san'ati asarining barcha komponentlari mavjudligi katta ahamiyatga ega.

Badiiy so‘z bilan bog‘liq estrada nomerlarini yaratilishida, aktyor bilan birgalikda dramaturg, rejissyor, baletmeyster, rassom, kompozitor ishtirok etishadi. Ular oldida qo‘yiladigan oliy maqsad – nomer g‘oyasini ochib berish va uni tomoshabinga etqazib berish.

Turli janrdagi – ya'ni badiiy so‘z, xonandalik, sozandalik, raqs, sirk nomerlaridan estrada dasturi tuziladi. Bunday dastur “divertisment” deb ataladi.

Estradaning rang-barang shakl va janrlari uchta guruhga bo‘linadi:

1. Konsert estradasi, ya'ni, turli janrdagi nomerlardan iborat terma konsert – divertisment.

2. Teatrlashtirilgan estrada - bu miniatyuralar teatri, bir aktyor teatri, biron bir syujetga asoslangan teatrlashtirilgan konsert.

3. Bayram estradasi – bu bog‘larda, sayilgahlarda, shaxar maydonlarida, stadionlarda o‘tkazaladigan ommaviy tomoshalar va bayramlar, maskarad, karnavallar, shuningdek, kafe, restoran, diskotekadardagi shou-dasturlar.

Estrada dasturida sahna san'atining turli janrlari o‘rin egallashi mumkin. Masalan, simfonik muzika, xor ashulasi, opera ariyasi, balet fragmenti, qo‘g‘irchoq teatri, pantomima etyudlari, miniatyuralar teatri,

askiya, yakka, juftlik va ommaviy raqslar, fokus ko'rsatish, jonglyorlik, akrobatika o'yinlari va hokazo.

Dastur tuzishda rejisser estrada dramaturgiyasi qonun-qoidalariga asoslanadi. Uning asosiy vazifasi – "montaj" uslubini qo'llab, turli janrdagi nomerlardan estrada tomoshasini yaratish. Rejisser har bir nomerning tempo-ritmini inobatga olib, uning dasturdagi o'rnini belgilaydi. Rejisser nomerlarni muayan tartibda joylashtirib, dasturning kulminatsion nuqtasini aniqlab beradi.

Sirk san'ati, tomosha san'ati turlari orasida o'zining badiiy-estetik xususiyatlariga ko'ra, aloxida o'rin egallab turadi. Bu nafaqat eng ommabop va xalqchil san'at turlaridan biri, balki sintetik, ko'pjanrli va ko'pqirrali san'atdir.

Ma'lumki, san'atning hilma-hil turlarida badiiy obraz yaratish uchun turli hil badiiy ifoda vositalari qo'llanadi. Masalan, xoreografiyada bu – raqs, tasviriy san'atda – buyoqlar, musiqada – tovushlar va xokazo.

SHunday ekan, sirkda badiiy obraz qanday ifoda vositalari yordamida yaratilar ekan? Bu savolga javob berish uchun oddiy sirk dasturiga murojaat qilaylik.

Sirk maneji biz kimlarni ko'ramiz? Jonglyor bir nechta koptok, xalqa yoki bulavalarni tepaga otib, ularni o'sha zahotiyiq ilib oladi. Akrobatlar turli hil salto-mortale va sakrashlarni bajarishadi. Ekvilibristlar xech qaerga maxkamlanmagan narvonda turib, elkasiga yana bir kishini chiqaradi.

Polvon og'ir toshlarni koptok kabi engil irgitadi va elkasiga 5 - 6 kishini chiqarib, gir aylanadi. Nayrangbozning chaqqon qo'llarida qaerdandir tangalar, tasmalar, rumolchalar paydo bo'lib, bir zumdan sung yana qaergadir yukoladi. CHavandozlar chopayotgan otning ustida tik turadi yoki kornining tagidan aylanib o'tadi. Yirtqich xayvonlar olovli xalqa ichidan sakrab o'tadi, fil, ayiq yoki ot esa musiqa sadolari ostida raqsga tushishadi. Bu kabi o'yin va tomoshalarni misol tariqasida yana ko'plab keltirishimiz mumkin.

Birinchi qarashda, sirk maydonida sodir bo'layotgan tomoshalar atrofimizdagi hayotga xech qanday aloqasi yuqdek ko'rinadi, chunki ular muayyan bir voqea yoki xodisani aks ettirmaydi.

San'atning boshqa turlari singari, sirk ham atrofimizdagi xayotni o'ziga xos badiiy ifoda vositalari yordamida aks ettiradi. Sirk san'atining o'ziga xos xususiyati «*ekssentrika*» orqali, ya'ni borliqning oddiy ko'rinishlarini antiqa usulda tasvirlash orqali ifodalanadi.

Sirk artisti aql bovar qilmaydigan o'yinlar ko'rsatib, insonning cheksiz imkoniyatlarini namoyish etadi, uning aqli, epchilligi, jasurligi, irodasi, matonati, kuch-qudratini ulug'laydi. Ijrochi sirk san'atining o'ziga xos badiiy ifoda vositalari orqali ruhan va jismonan barkamol insonning umumlashgan badiiy obrazini yaratadi. Bu obraz – «*tryuk*»lar, ya'ni mohirlik va epchillik bilan bajariladigan muayan jismoniy harakatlar yordamida ochiladi.

Tryuk – sirk san'atining eng asosiy ifoda vositasidir. Sirk dramaturgiyasi konun-koidalari asosida, ya'ni murakkabligi va ifodaviyligi inobatga olinib, bir biri bilan uzviy bog'langan tryuklar «*nomer*»ni tashkil etadi. Xar bir nomer – sirk san'atining mukammal badiiy asaridir. Turli janrdagi – ya'ni akrobatika, gimnastika, ekvilibratika, jonglerlik, illyuziya, klounada, atletika, xayvon o'rgatish nomerlaridan *sirk dasturi* tuziladi.

Tryuklar orqali nomer davomida ijrochining obrazi namoyon buladi, uning professional imkoniyatlari va yutuklari aniqlanadi. Lekin, emotsional ta'sir kuchiga tryuklar ijrochining boshka ifoda vositalari – uning aktyorlik maxorati, plastikasi, imo-ishorasi xamda murakkab mashqlarni engil va chiroyli ijro etilishi bilan bog'lik xolda ega bo'ladi.

Tabiiyki, sirk artisti yaratadigan badiiy obraz kino yoki teatr aktyori gavdalantiradigan obrazdan birmuncha farq qiladi. Aktyor pesa yoki ssenariyga asoslanib, muayyan bir tarixiy davr yoki biron bir mamlakatda sodir bo'lgan xodisa yoki voqealarni tasavvur etgan xolda badiiy obraz yaratadi.

Undan farqli o'laroq, sirk artisti, avval aytganimizdek, muayyan inson obrazini emas, balki cheksiz imkoniyatlarga ega bo'lgan va turli xil tusiqlarni eng oladigan insonning umumlashgan obrazini yaratadi.

Masalan, hayvon o'rgatuvchi arslonni o'ziga bo'ysuntirib, insonning butun xayvonot olami ustidagi cheksiz xukmronligini tasdiqlaydi. Inson xayvonot olamining podshohi xisoblanmish arslonga,

tabiiy instinktni engib, olovli xalqa ichidan sakrashni o'rgatgan ekan, demak, tabiatdagi boshqa jonivonlarni ham u o'ziga bo'ysuntirishga va odamlarga xizmat kildirishga qodir.

Bunday misollarni sirkning boshqa janrlarida xam keltirishimiz mumkin. Aytaylik, gimnast gumbaz ostida turli hil uchishlarni bajarib, insonning jismoniy imkoniyatini, epchilligini va jasurligini namoyish etadi.

Yana bir misol. Dorbozlik san'ati ramziy ma'noga ega bo'lib, bunga falsafiy yondoshilsa, aylana shaklidagi sirk arenasi er sharini, gumbaz ostidagi fazo esa koinotni anglatadi. Dorboz dor ustida inson dunyoga kelib, hayotda o'z yo'lini topishini, mana shu aylananing ichida bo'layotgan mashaqqat va qiyinchiliklardan o'tib, muvozanat bilan o'z maqsadiga etishishi kerakligini o'z o'yin va tryuklari orqali namoyish etadi.

Umuman aytganda, sirk artisti oddiy bir narsada uning yangi qirrasini, yangi xususiyatlarini, yangi tomonlarini ochib berishga xarakat qiladi, ya'ni eksentrika qonun-qoidasiga amal kilib ijod qiladi.

Sirk artisti ijro etadigan xar bir xarakat inson imkoniyatlarini kengaytirish uchun bo'lgan kurashning natijasidir. Bu erda sirk artisti xaqiqiy muxitda xarakat qiladi, xaqiqiy tusiqlarni engib o'tadi va uzining xaqiqiy imkoniyatlarini namoyish etadi.

Agar teatrdagi jismonan bo'sh, ko'rimsiz aktyor paxlavon rolini ijro eta olsa, kinoda aktyor o'rniga kaskadlarni dublyor bajarsa, sirkda bunday xollarni mutlaqo uchratib bo'lmaydi. Bu erda sirk artisti xamma mashqlarni o'zi bajarishi kerak – u o'zi og'ir toshlarni ko'taradi, o'zi hayvon o'rgatadi, o'zi dorda yuradi va xokazo.

Sirk san'ati ham eng qadimiy san'at turlaridan bo'lib, keng xalq ommasi e'zoziga sazovor bo'lgan.

Kino san'ati hozirgi badiiy madaniyat tizimida muhim o'rin tutadi. Bir vaqtlar ko'cha maydonlarida mohirlik bilan namoyish qilingan o'yin-kulgi va ko'z boylag'ich ko'rinishlaridan boshlab, hozirda murakkab hayotiy ziddiyatlar va munosabatlarni aks ettirayotgan kino san'ati XX asr fan-texnika taraqqiyoti mo'jizasiga aylandi. Kino faqat ilmiy-texnik

taraqqiyot mevasi bo‘libgina qolmay, balki fan-texnika namoyon bo‘lishining shakllaridan biridir.

Kino san'atining texnik asosini suratga tushirish (fotografiya) va kinokamera tashkil etadi. Ular hayotning xilma-xil ko‘rinishlarini badiiy o‘zlashtirish orqali kino asarining vazifasini ado etadi.

Kinoning texnik vositalari (oddiy kinokamera, harakatlanuvchi kinokamera, ovoz, rang, fazoli ovoz, keng ekran, o‘ta sezgir kinoplyonka, hajimli tasvir, raqamli kinokamera, kompyuter texnologiyalari) maishiy hayot sohalarining chuqur qatlamlarini aks ettirish imkoniyatiga egadir.

Kino boshqa san'at turlari, xillari, ko‘rinishlari ifoda vositalaridan qorishma hosil qiladi. Kinoda adabiyot asari–kinossenariyga, teatr–kinoaktyor san'atiga, musiqa–filmning vazn-ohangiga aylanadi, musavvirlik–film tasviriy echimiga asos bo‘ladi va h. SHu tariqa kino qiyofasi o‘zida boshqa san'at xossalarini jamlab, ularning muhim xususiyatlarini yangi sifat darajasiga ko‘taradi.

Kino san'atiga adabiyot ta'siri juda kuchli. Etuk adabiy manba etuk kinofilm yaratish garovidir. Kinofilm dramatik asarga nisbatan qilinganda romanga yaqin turadi. Kinossenariy asosini dramatik to‘qnashuvlar va ziddiyatlar tashkil etsada, kino romanga qiyos qilinganda voqelikni keng qamrovli aks ettirishi jihatidan epik adabiyotga yaqinlashadi. Kino san'atida fazo va harakat erkin ifodalanadi, qiyofalar uzoq muddatda rivojlanadi, voqea va inson ichki dunyosi tabiiy qo‘shilib ketadi. Ana shu xususiyatlari bilan adabiyotning roman janrini eslatadi. Ssenariy yangi adabiy ijod mahsuli hisoblanadi.

Kino san'ati tasviriy san'atning musavvirlik, haykaltaroshlik, me'morchilik turlaridan ham keng foydalanadi. Film harakatni tekislikda ifodalaydi, u harakatdagi tasvir san'ati sifatida hamfazo, ham mezoniga egadir.

Hozirgi kino san'ati bir qator ifoda vositalari orqali vujudga keladi. Masalan, kinoda yorug‘lik muallifning voqelikka munosabatini namoyon qiladi, kayfiyat vujudga keltiradi, hodisa ichki holati haqida tasavvur hosil qiladi, qahramon ruhiy holati va tuyg‘ularini ifodalaydi.

Kino san'atida rang tobora katta ahamiyat kasb etmoqda. Rangli film mavzui, mazmuni, badiiy rejasi ta'sirchan quvvatga ega bo‘lib, bir necha

rang va oq-qora tasvirning o'ziga xos tomonlari bor. Hozir rangli kino asosiy o'rin egallab olganligini eslatib o'tish zarur.

Kino ovoz bilan tirik. Ovozli kino inson bilish imkoniyatlarini kengaytiradi. Kino va teatr san'atda ovoz-so'z bir xil maqomga ega emas. Teatrda so'z eng muhim ifoda vositasi bo'lsa, kinoda so'z yordamchi xususiyatga ega. Kino uchun tomoshali harakat eng muhim xususiyatidir.

Kinoda qahramonning nigohi, yirik tasvirda ko'rsatilgan ayolning sezilar-sezilmas elka qisishi, yoki barmoqlaring titrab turishi, ichki kechinmalarini har qanday so'z-iboralar orqali ifodalashdan ko'ra, tasvir orqali ko'rsatish afzaldir. Kinoda so'z harakatni takrorlab tursa, ko'rsatish mumkin bo'lgan holatlarni hikoya qilsa, filmning zerikarli va o'ta cho'zilgan bo'lishi tabiiydir.

Kino va teatr bir-biriga juda yaqin bo'lib, ikkalasi ham adabiyot zaminida vujudga keladi. SHu ma'noda ularni «ikkilamchi» (adabiyot birlamchi) san'at turi, deyish mumkin. Qorishmalik kinoga ham, teatrga ham xos. Ikkalasi ham fazo va vaqt mezoniga bo'ysunadi va aktyor o'yini bilan bog'liq.

Kino o'z mavzuiga, ifoda vositalariga ega bo'lib, uning asosiy o'zagini kinematografik harakat tashkil qiladi. Bu harakat kinokadr ichidagi va kadrlar birikmasi (montaj) orqali hosil qilingan harakat majmui hisoblanadi.

Kinokadr birikmasi kinematografik ifoda vositalari orasida muhim o'rin tutadi. Film yaratuvchisi uning yordamida tomoshabin fikr, tuyg'u va o'y-xayollarini bir nuqtada uyushtiradi hamda kinematografik vaqtni zichlashtirish yoki cho'zish imkoniyatiga ega bo'ladi.

Kinokadr birikmasi (montaj) kino san'ati rivojining turli davrlarida turlicha ahamiyat kasb etgan. Bir vaqtlar ovozsiz kinoda uning roli mutloqlashtirilgan edi. Bu holat ovozli kinoda ham davom etib, u ba'zan aktyor o'rin va ayrim kadrlar mazmuni ahamiyatli tushirib yuborishga olib kelgan edi.

Kino san'atining ifoda vositalaridan yana biri-harakatdagi kinokameradir. U film yaratuvchisi qo'lida harakatni mexanik tarzda plyonkaga tushiradigan texnik uskunagina bo'lib qolmay, balki eng muhim ijod quroli hamdir. Harakatdagi kinokamera kino san'ati

imkoniyatlarini oshiradi, inson hayoti siru-asrorlarini, xulq-atvorining yashirin tomonlarini ochib berishga omilkor vosita sifatida xizmat qiladi.

Harakatdagi kinokamera tomoshabin va san'atkor o'rtasidagi munosabatlarni tubdan o'zgartirdi; eng avvalo ular o'rtasidagi masofa qisqardi, tomoshabin his-tuyg'usi o'sdi, u voqea-hodisalarning ishtirokchisiga aylandi, bir joyda turgani holda kinokamera bilan birga harakatga kiradigan bo'ldi. Ayni mahalda operator qo'lidagi kinokamera film ijodkorlari fikr-tuyg'ularini aks ettiruvchi, ularni tomoshabinga etkazuvchi nozik ijod jihoziga ham aylandi.

Kino san'ati kinoaktyor oldiga ham o'ziga xos talablar qo'yadi. Teatr aktyori tomoshabin va sahna oralig'idagi masofani hisobga olib ovozga «zo'r» beradi, imo-ishoralar, hatti-harakatni ishga soladi. Kinofilmda esa bularning hammasi ahamiyatsiz bo'lib, kinokamera oldida kinoaktyor ko'proq o'zini tabiiy, samimiy, erkin, oddiy, vazmin, bemalol tutadi. Bu bilan kinoaktyor o'zining jozibador va ehtiroligini yo'qotmaydi.

Kino jamoaviy ijod mahsuli bo'lib, unda ssenariy muallifi, rejissyor, operator, musavvir, bastakor, «kadr birikmasini» yaratuvchi (montajchi) va boshqalar mehnati ishlab chiqarish jamoasi mehnati bilan qo'shilgandan so'ng kinematografiya mahsuloti yaratiladi. Hozirgi zamon kinematografiyasi nafaqat san'at, balki ko'p sohali, zamonaviy axborot - kommunikatsiya texnologiyalari va kompyuter asbo - uskunalari bilan jihozlangan ishlab chiqarish sohasi hamdir. Kinoda rejissyor kinematografik jarayon barcha qatnashchilarini birlashtirib turadi. Kino san'ati rivoji tarixini ko'p jihatdan rejissyor faoliyati tarixi deyish mumkin.

Kino san'at tizimida ustun va zaif tomonlarga ega. Masalan, harakatchanlik uning ham ustun, ham zaif tomonidir, chunki kinoni bir daqiqa ham to'xtatib qo'yib bo'lmaydi. Kino voqelikni keng qamrab olishda teatrdan ustun. Ayni paytda kino tomoshabin ko'z o'ngida sodir bo'ladigan aktyor ijodi kabi teatr sahnasi nodirligidan mahrum. Kinoda tomoshabin sodir bo'lib o'tgan badiiy jarayon texnika vositasida takrorlanayotganining guvohi bo'ladi, xolos.

Televidenie XX asrning ikkinchi yarmida ravnaq topdi. Televidenie ham ilmiy-texnik inqilob mahsulidir. Televidenie o'zining ijtimoiy ahamiyati jihatidan kengroq miqyosdagi san'at bo'lib, u siyosiy, ilmiy-

texnik, estetik va boshqa axborotning tezkor etkazib berishning eng muhim vositasi hisoblanadi. Televidenie millionlab odamlar bo'sh vaqtini uyushtirishga, turmush tarziga ta'sir o'tkazishga qodir bo'lib, u insonning hayotidan mustahkam o'rin oldi.

Televideniening ilk badiiy vazifasi san'at turlari, xillari, ko'rinishlari, samalarini namoyish qilishdan iborat bo'lgan. Televidenie estetik faoliyatining alohida sohasi sifatida qaror topdi. Televidenie san'at turidir, deb qat'iy hukm chiqarish qiyin, chunki u shu qadar murakkab qorishma ijod sohasiki, uni voqelikni badiiy idrok etishning maxsus sohasi yoki estetik faoliyatining maxsus turi deb atagan ma'qul keladi.

Televidenie ifodaliligi deganda shu zahoti yaratiladigan (ayniqsa, sharhlovchilarda) «faoliyat»ni yanada rivojlantirish, «Zangori ekran»dagi ijrochi va tomoshabin-eshituvchi hujjatlik va badiiy harakatning hamohangligiga erishish va boshqalar tushuniladi.

Televidenie moddiy va ma'naviy madaniyat tarkibida o'ziga munosib o'rin egallashga qodir bo'lgan estetik faoliyat turi sifatida namoyon bo'layotir. San'at turlari va ko'rinishlarining, deyarli hammasi televidenie bag'riga singib, estetik ta'sir etishning samarali vositasiga aylanmoqda.

BADIIY IJOD JARAYONI

Badiiy qiyofaning asosiy tavsifi uni harakatga keltiradigan san'atkor g'oya- rejasining tug'ilishi, uning asar tizimidan o'rin olish va nihoyat tomoshabin, o'quvchi, eshituvchi, tinglovchi idroki bilan bog'liq jarayonlar tavsifi bilan to'ldirilishi lozim. Mazkur bosqichlarning har biri muayyan vaqtda amalga oshadi. Bu bosqichlar orasida san'atkor g'oya - rejasi va uning sifati ko'p jihatdan asarning istiqbol taqdirini belgilab beradi. Badiiy reja o'zida voqelikning ichki va tashqi, yakka va umumiy tomonlarini singdirgan bo'ladi. Badiiy reja - g'oya san'atkor miyasida avval boshdanoq mavhum tushuncha tarzida emas, balki jonli taassurotlar, voqea - hodisalar bilan bog'liq holda vujudga keladi. Fikr - muddaoni amalga oshirish g'oya - rejaning o'zidanoq boshlanadi.

Tadqiqotchilar fikricha katta iste'dod sohiblari, jumladan, Abdulla Qodiriy, Abdulla Qahhor, Oybek odatda o'z asarlari ilk rejalarini tuzib chiqar ekanlar, ularda bo'lajak asar to'qimasini asosi, voqealar rivoji, ayrim qismlarning ifoda rejasini oldindan belgilab qo'yganlar. San'atkorning ilk rejasi uni hayratlantirgan voqea - hodisalar bilan tasodifan to'qnashishi natijasida vujudga keltirishi mumkin. Ammo bu hodisalar bir san'atkorni chuqur ta'sirlantirib, boshqasini beparvo qoldirishi zaruriyat (qonuniyat) tarzida namoyon bo'ladi.

Badiiy g'oya - reja san'atkorni ijodga chorlaydigan ichki izchil turtkidir. U o'zining homaki chiziqlarda va iboralarda vujudga kelayotganligiga qaramay san'atkor ijodi davomida yo'naltirib turadi. San'atkorning voqelik to'g'risidagi bilimlari, tasavvur ta'siri ostida badiiy reja mazmuni ham o'zgarib boradi. San'atkorlar ijodiy jarayonida vujudga kelgan son-sanoqsiz adabiy asar homaki yozmalari, homaki rasmlar, bastakor musiqa asarlarining homaki qismlari shunday dalolat beradi.

Badiiy reja san'atkor shaxsiy his-tuyg'ulari bilan sug'orilgan taqdirdagina uni ijodni davom ettirishga undaydi. San'atkor kechinmalari va tuyg'ulari aksi sifatida ruhiy holat badiiy ijodning asosiy belgisidir.

Ulug' iste'dod sohiblari o'zlarini nihoyatda to'lqinlantirgan narsa va hodisalarni tanlab, badiiy ijodlariga mavzu qilaoladilar.

San'atkor his-tuyg'ulari o'zi yaratayotgan qahramonlari qiyofasiga kirib, ular hayoti bilan yashaydi, o'zi yig'lab ularni yig'latadi, o'zi kulib ularni kuldiradi. Ularni ezgulik va mardlikka undab, o'zi ularga intiladi.

Badiiy rejaning vujudga kelishi jarayonida tasavvurlar ulkan ahamiyat kasb etadi. Ular faqat badiiy tafakkur hosilasi bo'lmay, balki bilish faoliyatining zaruriy bo'lagi hamdir. Tasavvurlarda jonli mushohada bilan birga mavhum, mantiqiy tafakkur ham chirmashib ketadi. Tasavvurlar jonli mushohada tarzida narsalar va hodisalar aksi, mavhum tafakkur tarzida esa umumlashtirish usuli orqali namoyon bo'ladi. Tasavvurlar hissiyotli va mavhum hodisalar oralig'idan o'rin oladi, ularda nafaqat voqelik, balki unga bo'lgan munosabat ham aks etadi. Inson nimani uloqtirib tashlaydiyu, nimani ilgariga suradi—bularning barchasi tasavvurlarda namoyon bo'ladi. SHunday qilib,

tasavvurlar badiiy qiyofa yaratishga yordam beradi. SHuni aytish joizki, san'atkorning badiiy qiyofalar yaratish qobiliyati uning tasavvurlar hosil qilish qobiliyatidan kelib chiqadi.

Badiiy tasavvurda rejalangan qiyofalar doimo san'atkor estetik orzusiga, uning go'zallik va mukammallik haqidagi o'y-fikrlariga mutanosib bo'ladi. Badiiy ijod jarayonida tasavvur kelajakni orzu-umidlar orqali oldindan payqash vazifasini ado etadi. Badiiy tasavvur tarkibida insonning orzu-umidlari, intilishlari va ehtiyojlari mavjud bo'ladi. SHu bois tasavvur ijod uchun rag'batlantiruvchi, birlashtiruvchi kuch bo'lib xizmat qiladi.

San'atda voqelik badiiy to'qimasiz, to'qima esa voqeiy hodisalarsiz aks etmaydi. Voqelik xayol-tasavvur hosil qiladi. Bu xayol-tasavvurlarga o'y-xayol nafasi «jon» kiritadi. Puxta o'ylangan, oylab, yillab miyada qiyomiga etgan tasavvurlar mahsulining ma'nodorligini kuchaytiradi. San'atkor tasavvur yordamida ongidagi hayot tafsilotlarini, qahramon xulq-atvori ikir-chikirlarini, uning tashqi ko'rinishini va boshqa xususiyatlarini qayta tiklab olishi mumkin.

San'atkor qahramon hayoti bilan bog'liq muhim bir jihatni qayta yaratish uchun ham hayotining barcha mayda-chuyda tafsilotlarini to'la tasavvur qilishi darkor. Masalan, yozuvchi o'z qahramonini mehnat jarayonida ifodalash uchun uning kundalik turmushdagi, oilaviy va shaxsiy hayotdagi xulq-atvorini barcha ikir-chikirlari bilan tasavvur qila olishi yoki aksincha, qahramonning shaxsiy hayotini ishonarli tasvirlash uchun san'atkor uning mehnat jarayonidagi xulq-atvorini to'la tasavvur etishi lozim bo'ladi.

San'atkor tasavvuri ishonchli bo'lishi uchun uning tajribasi, hayotni yaxshi bilishi lozim bo'ladi. YOzuvchi kundalik hayot muammolarini o'rganishdan chekinsa, hohlamasa, tasavvuri so'nib boraveradi yoki bema'ni, quruq xomxayolga aylanib qoladi.

Ijodkor ruhiy hayotining muhim bo'lagi bo'lgan tasavvur va fahm farosat o'zaro bog'langan bo'lib, ular ishtirokisiz ijodiy faoliyatning biror sohasida samaraga erishish qiyin. Keng ma'nodagi fahm-farosat hayot haqiqatini bevosita idrok etish qobiliyatidir. Odatda fahm-farosatni his-tuyg'u va aqliy bo'laklarga bo'lib mushohada qiladilar. His-tuyg'uli

fahm-farosat haqiqatni tashqi, masalan, ko'rish yordamida anglashni, aqliy fahm-farosat esa haqiqatni aql yordamida anglashni bildiradi.

San'atkorning o'tkir fahm-farosati uning badiiy iste'dodliligi belgisidir. San'atkor o'tkir fahm-farosat va quvvat-hofizasi yordamida badiiy qiyofa, ba'zan butun bir tarixiy davrni qayta yaratadi, ba'zan esa o'z tajribasida ko'rilmagan, ammo hayotda mavjud bo'lgan narsalarni topishga muvaffaq bo'ladi.

San'atkorning hayotiy, his-tuyg'uli va aqliy tajribasi qanchalik boy va xilma-xil bo'lsa, uning fahm-farosati ham shunchalik samarali va mazmundor bo'ladi. San'atkor voqea-hodisalarni yaxshi bilishi boy taassurotlarga ega bo'lishi fahmu-farosat amaliyotiga katta yo'l ochadi. Hayotdagi «to'satdan», «kutilmagan» haqiqatni fahm-farosat bilan ochish aslida san'atkor ruhiy qatlamlarida yashirinib yotgan axborot va ma'lumotlarini birlashtirib, shu zahotiyoq ishga solish qobiliyatining mahsuli tarzida namoyon bo'ladi.

San'atkor o'zining fikr-mulohazalari, his-tuyg'ulari, kechinmalari boshqalarning ham fikri, tuyg'usi, kechinmasiga aylanib ketishiga, o'zi ko'rganini boshqalar ham ko'rishiga, o'z ma'naviy mulki boshqalarning ham ma'naviy mulki bo'lib qolishiga intiladi. Piravord natijasida san'atkor o'zining badiiy rejasini asar badiiy to'qimasiga ko'chirilishiga erishadi. Badiiy asarning vujudga kelishi bilan badiiy ijod jarayoni tugallanadi va badiiy qiyofa hayotining yangi bosqichi-badiiy idrok jarayoni boshlanadi. SHundan e'tiboran badiiy qiyofaga «jon» kiradi va u harakatga keladi. Agar u idrok etilmasa, u moddiy narsa holatida qolib ketaveradi.

Idrok mazmuni kengqamrovli tushuncha bo'lib, mavjud barcha sohalarga dahldor sanaladi. Idrok o'z navbatida narsalarning o'ziga xos xususiyatlarini tafakkur orqali talqin etishda hamda turli xil munosabatlarni o'rganishda insonga ko'mak beradi. SHuningdek, idrok jarayonining to'g'ri shakllanishi aqliy taraqqiyotning asosiy omili hamdir. Bir so'z bilan aytganda, idrok-predmet va hodisalarning yaxlit qiyofasini aks ettirib, u voqelikni inson sezgi a'zolarining ta'siri orqali belgilovchilik va boshqaruvchilik imkoniyatlarini namoyon qiladi. Mazkur mulohaza idrok borasidagi umumiy fikrni ifodalasada, idrok hususiy ko'rinishda har bir sohada o'ziga xos tarzda namoyon bo'ladi. Biroq, idrok obrazlarni

tashqi olamdan oddiy nusxa sifatida ko'chirmaydi, balki izlanuvchanlik, faol harakatlar natijasida yuzaga keladi. Zero, axloqiy idrok ham, ijtimoiy idrok ham, falsafiy idrok ham, biologik idrok ham, ruhiy idrok ham va shu singari idrok ishtirok qiladigan sohalar o'zlarining tadqiqot doiralaridan turib voqelikka munosabat bildiradilar. SHuning uchun, badiiy idrok ham ijod jarayonlarida namoyon bo'la boradi.

Moddiy buyumlarni idrok etishdan farqli o'laroq, badiiy idrok jarayonlari o'ta talabchanligi bilan ajralib turadi. Negaki, yuqorida ta'kidlanganidek, badiiy idrok ijodiy jarayon bilan bog'liq tarzda namoyon bo'lib boradi. Mabodo ijod jarayoni to'xtasa, badiiy idrok ham shu onda yakun topadi. YOhud sodda qilib aytganda, kitobxon badiiy asarni o'qib tugallagandan so'ng uning ushbu mavzuni idrok etishga bo'lgan keyingi xolati ham tugallanadi. Kitobxon endi boshqa bir badiiy jarayonni idrok etishga «tayyorgarlik» ko'radi. Avvalgi asarda olgan taassurotlarini yangi asardagi mavjud voqealar tafsilotiga qo'llamaydi. Zero, «O'tgan kunlar» romanidagi voqealar tafsiloti «SHaytanat»dagi voqealar tafsilotiga mutlaqo mos kelmaydi. Badiiy ijodni idrok etish shu jihati bilan moddiy narsalarni idrok etishdan farqlanadi. Holbuki, moddiy predmet aksariyat xollarda o'zgarmas va ayni paytda kishida doimo bir xil taassurot qoldiradi. Badiiy asarni badiiy tarzda idrok etish natijasida inson voqelikka teran ko'z bilan nazar tashlashga, mavjud muammolarni nozik tuyg'ular yordamida hal etishga harakat qiladi.

SHuningdek, badiiy idrok favqulodda o'zgaruvchan xususiyatga ega bo'lib, u hech qachon bir joyda to'xtab qolmaydi. Bunday xolatni badiiy asarni qayta o'qish jarayonida kuzatish mumkin. Masalan, Tohir Malikning «SHaytanat» qissasini oladigan bo'lsak, undagi Asadbek obrazi kishilar tasavvurida ham ijobiy, ham salbiy qahramon sifatida gavdalanadi. SHunga ko'ra, ayrim toifa o'quvchilar Asadbekning qilmishlarini qoralasalar, boshqa bir kitobxonlar uning «marhamatini» yaxshilikka yo'yadilar. Eng ajablanarlisi shundaki, u qahramonlarni salbiy yoki ijobiylikka ajratishga hech kim to'sqinlik qilmaydi, aksincha, kitobxon ularni badiiy idrok qobiliyatlariga ko'ra farqlaydi.

CHunonchi, badiiy idrok ijod jarayonining baxolash me'zoni va ayni paytda ijodiy jarayonga ko'mak beruvchidir. CHunki ijodkor badiiy

asarni yaratishdan avval o'z oldiga asar voqealarining tafsilotini kallasida pishitib boradi va ularni muayyan rejaga soladi. Mazkur jarayon boshlangandan so'ng ijodkor o'zining iste'dodini ishga solib asar qahramonlariga «jon» kirgizishga harakat qiladi. Agarda ijodkor mazkur jarayonda ojizlik qilsa yohud voqealar echimini badiiy qiyofalar bilan tasvirlay olmasa, bu asar kitobxonning nazaridan chetda qolib ketadi.

SHuningdek, shaxsning ruhiy olamiga ta'sir etish, uni badiiy-nafosatli jihatdan yuksak pog'onalarga olib chiqish nafosatli idrokning asosiy muammolaridan hisoblanadi.

Mazkur muammo esa o'z navbatida insonning voqelikka xissiy-aqliy munosabati hamda uning nafosatli tarzda idrok etish qobiliyatiga, asar qahramonlarining kechinmalarini xis qilish layoqatiga hamda ularni ongli tarzda mushohada etish madaniyatiga ega bo'lmog'i lozim. SHuningdek, badiiy idrokning mazmuniga daxldor bo'lgan badiiy qadriyatlar yaratish jarayoniga zamonaviy-tarixiy bosqichlardan kelib chiqqan holda nafosatli nazariyalar asosida munosabat bildirmoq maqsadga muvofiq sanaladi. Negaki, badiiy asar millat ravnaqi uchun qanday hissa qo'shadi, u millat badiiy tafakkurini o'stirishda qanday ahamiyat kasb etishini to'g'ri anglamoq uchun ham nafosatli nazariyalarga murojaat etish o'rinli bo'ladi. Vaholangki, ana shu jihatlarga ko'ra badiiy idrok insonning hayotga nisbatan bo'lgan qiziqishini doimo kuchaytirib boradi va o'zi ham shu asosda rivojlanadi.

Mazkur xolatlar badiiy idrokning nafosatli idrokdan ayri xolda mavjud bo'lmasligining belgisidir. Xo'sh, unda nafosatli idrok qanday hususiyatlarga ega?

Nafosatli idrok ham badiiy idrok singari nazariy va amaliy ahamiyat kasb etadigan tushunchadir. Negaki, nafosatli idrokni tadqiq etmay turib, badiiy ijod nazariyasini to'laqonli tarzda anglab etish hamda san'atning ijtimoiy tabiatini ochib berish mumkin emas. Zotan, «Nafosatli»ni «san'at», «badiiyot», «nafosat» tushunchalarini mazmunan boyitib boradi. Nafosatli idrok masalasi to'g'ridan-to'g'ri inson nafosatli tarbiyasiga daxldorligi bois inson va jamiyat, inson va davlat, inson va tabiat o'rtasidagi munosabatlar rivojida sezilarli ta'sirga ega. CHunki, nafosatli idrokning o'ziga xos hususiyati avvalo, badiiy ijodning tabiatiga hamda

san'atning ijtimoiylik mohiyatiga ta'sir ko'rsatishi bilan belgilanadi. Ikkinchidan, nafosatli idrok qonuniyatlarini tadqiq qilish san'at va badiiy ijod mazmuni va mohiyatini to'laqonli tarzda namoyon qilishi uchun imkoniyat yaratadi. Bir so'z bilan aytganda, nafosatli idrok mohiyatan insonni voqelikni badiiy obrazlar orqali o'zlashtirishi bilan namoyon bo'la boradi.

SHuningdek, nafosatli idrok jarayonlarida nafosatli masofa va shu singari boshqa omillarning ham sezilarli o'rni mavjud. Ma'lumki, san'at turlarining barchasi ijodkor va tomoshabin nigohidan o'tgandagina qadriyatga aylanadi. Xususan, tomoshabin badiiy asar bilan yaqindan aloqa qilib borishi natijasida badiiy jarayonga to'g'ridan-to'g'ri ta'sir ko'rsata olishi mumkin. SHunday ekan ijodkor hoxlaydimi-yo'qmi tomoshabinning didi bilan hisoblashishga majbur. Ana shunday talablarni xis qilgan ijodkor, agar u dramaturg bo'lsa, sahna bezaklaridan boshlab toki aktyorlarning qilayotgan barcha hatti-harakatlarigacha sinchiklab nazar tashlaydi, ularni e'tibor bilan kuzatadi.

San'at asarlarida rangni idrok etish murakkab jarayon hisoblanadi. Bu esa insondan san'at asariga nisbatan ongli munosabatda bo'lishni, hattoki, rangning milliylik hususiyatlariga ham e'tibor berishni talab etadi. Zotan, rangni idrok qila bilish tomoshabin tasavvurining asosi sifatida namoyon bo'ladi. Bu esa o'z navbatida san'at asarini to'laligicha idrok etishning muhim tarkibi sanaladi. Bu boradagi fikrlarimizni biroz kengroq tarzda bayon qilish maqsadida haykaltaroshlik san'atiga murojaat etishni lozim deb topdik.

Ma'lumki, rassom biror-bir mavzudagi asarni istagan xajmda chizib berishi mumkin. Masalan, tabiat manzarasining tasviri hox katta hox kichik ishlanishidan qat'iy nazar tomoshabin uni tabiat go'zalligi (yoki hunukligi) tarzida idrok qiladi. Negaki, tomoshabin uni uzoqdan tomosha qilib bir ma'no uqsa, o'sha asarni yaqindan tomosha qilishga mo'ljallangan haykaltaroshlik asari ham namoyon qilib, o'zga bir ma'noni anglaydi. Qiziqarli tomoni shundaki, mazkur san'at turiga xos shunday asarlar borki, uni faqat uzoq masofadan tomosha qilish bilan uning mazmuni va mohiyatini to'laqonli tarzda idrok eta olish mumkin. Poytaxtning «Markaziy hiyobon»ida Sohibqiron Amir Temurga

bag'ishlab o'rnatilgan yodgorlik haykali shunday hususiyatlari bilan ajralib turadi. Agar haykalni oqshom paytida uzoqroqdan tomosha qilsangiz, Temurning salobati, ulug'vor siymosi o'zining bo'y-bastini ko'rsatadi. Aksincha, uni yaqindan tomosha qilish natijasida bunday hususiyat paydo bo'lmaydi. Gap haykalning hajmi va ko'laminig kattaligida ham emas. Zotan, Sohibqironning mazkur haykali kichikroq qilib ishlangan taqdirda bizga yuqoridagi mazmunni bera olmaydi.

Teatr asarini tomosha qilish jarayonida ham ana shunday holat ko'zga tashlanadi. Tomoshabin bir paytning o'zida ham sahna bezaklariga, ham aktyorlarning kiyimlariga, ularning hatti-harakatlariga sinchkovlik bilan nazar tashlaydi. Va bu xolatlarning barchasini nafosatli tasavvuri orqali mutanosib xolga olib kelishga harakat qiladi. Anashularni hisobga olgan xolda ijodkor asarni tomoshabinga ko'rsatadigan ta'sirida nafosatli masofaning ahamiyatini hisobga olishga intiladi.

Nafosatli idrokning shakllanish jarayoni tadrijiylik asosida rivojlanib, ma'lum bir kuzatuvlardan so'ng namoyon bo'la boradi. Holbuki, u hech-bir davrda o'z-o'zidan tayyor holda shakllanib qolgan emas. Inson san'at asarini nafosatli idrok etishi bilan bir paytda o'zining ma'naviy ehtiyojini ham qondirib boradi. Ana shu ehtiyoj pirovardida uning turmush tashvishlarini biroz bo'lsada engillashtirishga, hayotning murakkab so'qmoqlaridan matonat bilan o'tib borishga ko'mak beradi va yangiliklar yaratishga undaydi. Zero, nafosatli idroki tarbiyalangan inson Navoiyning «Hamsa»sidan bunyodkorlik tuyg'ularini, Qodiriyning «O'tgan kunlar»idan vafodorlikni, CHO'lpon she'riyatidan vatanga bo'lgan muhabbatni, Abdulla Qahhor hikoyalaridan tubanlik, pastkashlik, tilyog'lamachilikka qarshi nafrat tuyg'ularini, CHustiy she'riyatidan baxoriy kayfiyatni his etib boradi.

Nafosatli idrok hususiyatlari to'g'risida gapirar ekanmiz, avvalo, badiiy asarni nafosatli idrok etishdagi bilish jarayonlarining o'ziga xosligiga e'tiborni qaratmog'imiz lozim bo'ladi. Bu esa o'z navbatida badiiy asarni idrok etish bilan ilmiy asarni idrok etish orasidagi farqni belgilab beradi.

San'at asarini idrok etishning o'ziga xosligi shundaki, san'atkor o'z ijodiy faoliyatini amalga oshirish rejasini oldindan belgilab oladi, badiiy

to'qimalar yordamida «nomoddiy» narsalarni «moddiylashtiradi», ya'ni kitobxonni kutilmagan hodisalar bilan uchrashtiradi. SHunga ko'ra, san'at asarlarining vazifasi mohiyatan insonning nafosatli ehtiyojini qondirishga qaratilgan bo'ladi. Ana shu jihat bilan san'at asarini xissiy-aqliy idrok etish, ilmiy-nazariy asarni idrok qilishdan farq qiladi. Zero, ilmiy asarni tushunish uchun o'quvchi avvalo, mazkur sohaga doir bilimlardan habardor bo'lmog'i lozim. Yo'qsa, bu asar uning uchun mutlaqo qiziqarsiz hamda tushunarsiz bo'lib qolaveradi. Badiiy asarning mohiyatini bilish yoki uning mazmunini o'zlashtirish uchun mazkur jarayonni mahsus o'rganishga ehtiyoj sezilmaydi. Negaki, insonning nafosatli idroki tabiatan ko'ra ijodiy jarayonga yaqin bo'lib, bu xolat inson kamolotining barcha pog'onalarida ishtirok qiladi.

SHuningdek, ijodkor badiiy asarni yaratar ekan, avvalo, idrok qiluvchida asar qanday taassurot qoldirishi, asar qay tariqa o'quvchida tug'yoniqlik kayfiyatlarini uyg'ota olishi haqida o'ylaydi. Asarni idrok qilish natijasida yuzaga kelgan qayg'urish, achinish, zavqlanish singari holatlar o'z navbatida shaxsiy «Men»ning yuzaga kelishiga sababchi bo'ladi. Qolaversa, tomondan, nafosatli idrok jarayonida idrok qiluvchi (tomoshabin, o'quvchi, kitobxon va hokazo) voqelikda kechayotgan jarayonlar haqida ma'lumotga ega bo'ladi. Bularning barchasi pirovardida san'at asarini xissiy-aqliy idrok etish uchun zamin yaratadi. Ispan nafosatshunosi Xose Ortega Gasset (1883-1955) o'zining «San'at degumanizatsiyasi» nomli kitobida san'atni yaratish jarayonlari, uning inson salohiyatiga tug'yonli ta'siri va ayni paytda uni zaiflashtiruvchi xususiyatlari haqida etarlicha xulosalar chiqargan edi. Jumladan, chinakam badiiy asarni xissiy-aqliy idrok qilish orqali inson yuksak ideallar sari intilishi, ezgulik va haqiqatning g'alaba qilishiga ishonch xissini hamda qalbida junbushga kelgan go'zal xissiyotlarni namoyon qilish imkoniga ega bo'lishini ta'kidlagan edi.

SHuni ta'kidlash lozimki, ijodkor asarni ikki ko'rinishda murakkab yoiniki sodda tarzda ifodalashga harakat qiladi. Ayrimlar asardagi murakkab jarayonlarni o'zining aqliy-xissiy idrok etish qobiliyati bilan tezda tushunib etadi. SHuning uchun bu toifa kitobxonlar ko'proq falsafiy mazmundagi kitoblarni mutolaa qilishni hush ko'radilar. Boshqalar esa

sodda, joʻn tarzda yozilgan asarlarni oʻqishga moyildirlar. Ammo, har qanday xollarda ham asar oʻzida mafkuraviy gʻoyalarning muayyan jihatlarini mujassam etishini hisobga oladigan boʻlsak, bunday xolatlarni anglab olish uchun idrok qiluvchining bu hususda etarlicha bilimgaega boʻlishi hamda aqliy-xissiy idroki kamol topgan boʻlishi talab etiladi. Bugungi kun kitobxonining oldiga qoʻyiladigan talab ham aynan ana shulardan iborat. Zero, ekstremistik ruhdagi kitoblar, millat ravnaqiga rahna soluvchi kinofilmlar, yovuzlikka boshlovchi rang-barang adabiyotlarning zamiridagi mafkuraviy va gʻoyaviy maqsadlarni faqatgina aqliy-xissiy idrokning rosmona tarbiyasi orqali fosh etish mumkin.

Umuman olganda, badiiy idrok ham, nafosatli idrok ham mohiyatan kishilarning hissiyotlarini tarbiyalashda, hayot quvonchlaridan bahramand boʻlishda, jamiyat munosabatlarida goʻzal faoliyat olib borishlarida muhim ahamiyat kasb etadi.

SAN'ATSHUNOSLIKNING TARKIBIY QISMLARI

Ma'lumki, dunyoda butun borliqni oʻrganadigan yuzlab fanlar mavjud. SHular orasida san'atshunoslik fani inson ma'naviy olamini yanada yuksaltirishi, ijodkor va uning asarlari oʻrtasida oʻziga xos tilmoch vazifasini oʻtashi bilan alohida salmoq va ahamiyatga ega.

San'atshunoslik — keng ma'noda san'atni oʻrganadigan ijtimoiy fanlar majmui. Umuman olganda, jamiyatning badiiy madaniyatini toʻliq holda va san'atning alohida turlari, ularning vujudga kelishi va taraqqiyot qonuniyatlari, oʻziga xosligi va voqelikka munosabati, ijtimoiy ongning tarixdagi roli, ijtimoiy hayot va madaniyatning boshqa jarayonlar bilan aloqasi, badiiy asarning mazmun va shakl bilan bogʻliq barcha masalalari yigʻindisini oʻrganadi.

San'atshunoslik fani adabiyotshunoslik, musiqashunoslik, teatrshunoslik, baletshunoslik, kinoshunoslik, shuningdek, tor va eng koʻp qoʻllaniladigan ma'nodagi san'atshunoslik, ya'ni nafis (plastik) yoki

fazoviy san'atlar hisoblangan me'morlik, rangtasvir, haykaltaroshlik, grafika, amaliy san'at, bezak san'ati kabilarni ham o'z ichiga oladi. Xususan, tasviriy san'at, me'morlik, amaliy bezak san'atining ko'p jihatlari va dizaynni maxsus o'rganadi.

San'atshunoslikning san'at nazariyasi, san'at tarixi va badiiy tanqid kabi turlari mavjud. Ular o'zaro uzviy aloqada bo'lib, har biri o'zining maxsus vazifasiga ega.

San'at nazariyasi san'atga nisbatan g'oyaviy mazmun, badiiy shakl, uslub, ifoda vositalari, san'atning tur va janrlariga xos maxsus xususiyatlari va boshqa masalalarni ularning o'zaro aloqasida o'rganadi, shuningdek, umumiy qonuniyatlarni, san'at taraqqiyotining ob'ektiv mantig'i, uning jamiyat bilan munosabati, jamoa va shaxsga nisbatan ta'sirini ko'rib chiqadi.

San'at tarixi esa san'atning umumiy taraqqiyotini biror mamlakat yoki alohida davrda o'rganadi va tadqiq qiladi, san'atning biror tur yoki janri, oqimi, yo'nalishi rivojini, ayrim san'atkorning ijodiy uslubini tahlil qiladi.

Badiiy tanqid zamonaviy badiiy hayotni tahlil qiladi, uning yo'nalishi, tur va janrlarini, ayrim san'at ustalarining ijodi va ularning alohida badiiy asarlarini tahlil qiladi va baholaydi. San'at hodisalarini hayot va ijtimoiy davr ideali bilan qiyoslaydi. SHular asosida san'atshunoslikning asosiy sohalari va adabiy janrlari belgilanadi. Nazariy risola, darslik, o'quv-uslubiy qo'llanma, nazariy va tarixiy, umumiy va maxsus (monografiya) tadqiqotlar, maqola va nutqlar, tanqidiy umumlasmalar shular jumlasiga kiradi.

San'atshunoslik jamiyatshunoslik va qator aniq fanlar uslubidan foydalanadi. SHuningdek, badiiy ijod tadqiqot ob'ekti bo'lganligi tufayli uni estetik baholash, muayayn davr uslubi yoki san'atshunosning shu jarayonlar bilan bog'liq individual didi haqida mulohaza yuritadi.

San'atshunoslikning ilmiy faoliyati keng va xilma-xil: o'rganilayotgan soha bo'yicha aniq dalillarni to'plash, ularni atroflicha o'rganish va umumlashtirish, san'at yodgorliklarini ekspeditsiyalar yordamida ochish, ta'mirlash turlari, yodgorliklarni aniqlash, ro'yxatga olish va tartibga solish, san'atkor va uning asarlari haqida ma'lumot

to'plash, ilmiy muzeylar katalogini tuzish, biografik va boshqa ma'lumotnomalar yaratish, san'atkorlarning adabiy merosi (esdalik, xat, maqolalar va b.)ni nashr qilish kabilar kiradi.

San'atshunoslikning ijtimoiy ahamiyati uning xulosa va yakunlarining ilmiy ahamiyati bilan birga san'atni ommalashtirish va tashviq qilish (ilmiy ommabop adabiyotlar, ma'ruza, ekskursiyalar uyushtirish), keng kitobxonlarni san'at asariga jalb qilish va uni tushuntirishi bilan belgilanadi. San'atshunoslik zamonaviy estetik tamoyillar miqyosida va badiiy meros sohasida u yoki bu baholash tizimini belgilashi bilan o'z zamonasining ijodiy jarayoniga chuqur ta'sir ko'rsatadi.

San'atshunoslik fan sifatida XVI – XIX asrlar mobaynida shakllangan. Bunga qadar falsafiy, diniy va boshqa fanlar tarkibida yoki ayrim ma'lumot, qo'llanmalar bayoni ko'rinishida bo'lgan. Ilk namunalari YUnoniston (Aristotel, Platon, mil.av.4 asr), Qadimgi Rim (Sitseron, Vitruviy, mil.av.1asr – mil. 1 asr).

San'atshunoslikning fan sifatida shakllanishida Uyg'onish davri muhim bosqich bo'ldi (L.Giberti, L.Alberti, Leonardo da Vinchi, A.Dyurer va b). Ma'rifatchilik davrida san'atshunoslik mustaqil fan sifatida ajralib chiqa boshladi (fransuz D.Didro, nemis G.Lessing).

Osiyo va Evropa mamlakatlarida san'at nazariyasi va tarixining ko'plab holatlari bayon qilingan yaxlit va universal ko'rinishdagi risolalar bitilgan.

Hozirgi zamon san'atshunoslik fani uchta asosiy tarkibiy qismdan, uchta asosiy sohadan tashkil topadi: san'at nazariyasi, san'at tarixi va badiiy tanqid. Mazkur sohalarning har biri san'atshunoslikning muayyan masalalar majmuini o'z nuqtai nazaridan o'rganadi. SHu bilan birga, mazkur sohalar o'zaro mustahkam aloqada bo'lib, biri ikkinchisini to'ldiradi.

San'at tarixi o'tmish san'atni (jahon yoki biror milliy san'at yoki san'atning alohida turi)ni uzluksiz jarayon yoki shu jarayonning bosqichlaridan biri sifatida o'rganadi. San'at tarixining asosida tarixiylik prinsipi yotadi. Mazkur prinsipning mazmun-mohiyati shuki, u adabiy jarayonni konkret ijtimoiy-tarixiy sharoit bilan bog'liq hodisa sifatida

o'rganishni taqozo qiladi. San'at tarixchisi sifatida konkret badiiy asar tahlil qilinganida ham o'sha asar yaratilgan davr sharoiti, davr badiiy jarayoni xususiyatlarini ko'zda tutish shart qilinadi. San'at tarixini qiziqtiradigan masalalardan yana biri sifatida konkret ijodkor faoliyatini o'rganishni ko'rsatish mumkin. Zero, ijodkor faoliyatini o'rganganda, uning ijodiy o'sish jarayonini kuzatganda ham asosga qo'yilgan prinsip tarixiylik bo'lishi lozimdir. San'at tarixi o'tmish san'atni xususiyatlarini ochib berarkan, bu bilan, birinchidan, o'tmish san'atni tajribalarini bugungi san'at xizmatiga safarbar etadi, ikkinchidan, keng ko'lamli nazariy xulosalar chiqarish uchun zarur material hozirlaydi. Bulardan anglashiladiki, san'at tarixi badiiy tafakkur taraqqiyotida ham, badiiy-nazariy tafakkur rivojida katta ahamiyat kasb etadi.

O'zbek san'atshunosligida san'at tarixi sohasining dastlabki kurtaklari sifatida tazkiralarni ko'rsatish mumkin. SHuningdek, qator tarixiy asarlarda ayrim badiiy faktlar, muayyan ijodkor hayoti va faoliyatiga doir ma'lumotlar ham qayd etilganligi tayin. Biroq o'zbek san'atini tarixiy aspektda ko'lamli o'rganish, demakki, o'zbek san'atshunosligida san'at tarixining mustaqil tarmoq sifatida shakllanishi va rivoji XX asrga to'g'ri keladi.

Badiiy tanqid hozirgi badiiy jarayon muammolarini o'rganish, yangi paydo bo'lgan san'at asarlarini (shuningdek, o'tmishda yaratilgan asarlarni ham) bugungi kun nuqtai nazaridan g'oyaviy-badiiy tahlil qilish va baholashni maqsad qilib qo'yadi. Badiiy tanqid — san'atshunoslikning operativ, joriy badiiy jarayonga bevosita aralashadigan sohasidir.

Badiiy tanqid san'atshunoslikning boshqa sohalaridan bir qator jihatlari bilan ajraladiki, bu narsa uning tabiati, o'ziga xos maqsad va vazifalari bilan izohlanadi. Badiiy tanqid o'zida san'atshunoslik ilmi, jurnalistika va publitsistikaga xos jihatlarni uyg'unlashtiradi. Ma'lumki, badiiy-tanqidiy asar faqat ilmiy doiralar uchungina emas, balki ancha keng auditoriyaga mo'ljallab yoziladi. SHunga ko'ra, uning tili — ilmiy-ommabop til. Boz ustiga, san'at asari haqida so'z borar ekan, tanqidchi faqat tushunchalar vositasida emas, obrazlar vositasida ham fikrlaydi; mantiqiygina emas, hissiy mushohadalarga ham tayanadi.

San'at asari haqida fikr yuritayotgan, uni bugungi kun nuqtai nazaridan baholayotgan tanqidchi o'quvchi ommaga bevosita ta'sir qilishni ham ko'zda tutadi. Ayni paytda, badiiy asarni tahlil qilayotgan tanqidchining fikrlari san'at nazariyasiga, san'atshunoslik ilmining yutuqlariga asoslanadi. Bularning bari badiiy tanqidni san'atshunoslik, jurnalistika va publitsistika oralig'idagi hodisaga aylantiradi.

O'zbek badiiy tanqidchiligining ilk kurtaklari ham tazkiralarga borib taqaladi. SHuningdek, mutaxassislar o'tmish badiiy va adabiy jarayoniga xos bo'lgan mushoiralar, nafis majlislarda «og'zaki tanqid» mavjud bo'lganligini ham ta'kidlaydilar. Biroq hozirgi tushunchadagi, yangi tipdagi o'zbek badiiy tanqidchiligining shakllanishi XIX asr oxiri-XX asr boshlariga to'g'ri keladi. Yangi tipdagi badiiy tanqidchilikning shakllanishi milliy matbuotning shakllanishi bilan bog'liq holda amalga oshdi. O'zbek adabiy va badiiy tanqidchiligining shakllanishida jadidchilikning ko'zga ko'ringan namoyandalari M.Behbudiy, A.Fitrat, X.Muin o'z hissalarini qo'shgan.

San'at nazariyasi badiiy ijodning mohiyati, san'at taraqqiyotining umumiy qonuniyatlarini, jamiyat hayotidagi o'rni va vazifalari, san'at asari tabiati hamda uning tuzilishi kabi masalalarni umumiy tarzda o'rganadi va shu asosda umumiy qonuniyatlarni ochib beradi. San'at nazariyasi badiiy asarlarni tahlil qilish tamoyillari, baholash mezonlari, tahlil metodlarini ishlab chiqadi, badiiy-nazariy tushunchalar tizimini yaratadi. San'at nazariyasi san'at tarixi va badiiy tanqid materiallarini umumlashtirsa, bu ikkisi o'z faoliyatida san'at nazariyasi ochgan qonuniyatlar, u ishlab chiqqan ilmiy tushunchalar tizimiga tayanadi. SHu tariqa san'atshunoslikning har uchala asosiy sohalari bir-biri bilan bog'lanadi, yaxlit bir tizim — san'atshunoslik ilmini tashkil qiladi.

BADIIY TANQIDCHILIK JANRLARI

Badiiy tanqidchilik — san'atshunoslik faoliyati turi, badiiy asarni, shuningdek, bu asarda aks ettirilgan hayot hodisalarini tahlil va talqin etish. Tanqidchilik ko'pincha san'atshunoslik (teatrshunoslik, muzikashunoslik, baletshunoslik, kinoshunoslik, sirkshunoslik va b.)ning bir qismi sifatida ta'riflanib keladi.

Lekin tanqidchilik adabiy faoliyatning mustaqil sohasi bo'lib, san'atshunoslikdan farqli o'laroq, asosan, zamonaviy ijodiy hayotda sodir bo'layotgan jarayonlarni kuzatadi, bu jarayondagi etakchi tamoyillarni aniqlaydi, yaratilgan yangi san'at asarlarga munosabat bildirib, ularni odatda shu davrning g'oyaviy va estetik talablari asosida tahlil etadi.

Tanqidchilik ijodiy meros namunalarining teatr, kino, musiqa, xoreografiya va tasviriy san'atdagi yangi talqini masalalari bilan ham qiziqib, o'z e'tiborini ko'pincha shu asarlarning hozirgi zamon uchun ahamiyatli tomonlariga qaratadi. Tanqidning asosiy vazifasi san'atkor yoki san'at asarini faqat tanqid qilish emas, balki san'at asari yoki hodisaga haqqoniy baho berish, undagi yutuq va kamchiliklarni xolislik bilan yoritishdir.

Tanqid badiiy ijod bilan qariyb bir vaqtda paydo bo'lgan. YOzuvchilar yangi yozgan asarlarini turli davralarda, yig'in va saroylarda o'qib berishgan, davra qatnashchilari esa shu asarlarning yutuq va kamchiliklarini qayd etib, ayni paytda ham o'quvchi (kitobxon), ham tanqidchi vazifasini bajarib kelishgan. Bu tanqidchilik tarixining «og'zaki davri»dir. Tanqidchilikning yozma adabiyotdagi ilk namunalarining paydo bo'lishi esa tazkirachilik maktabining shakllanishi bilan bevosita bog'liq. Davlatshoh Samarqandiyning «Tazkirat ushshuaro» (1487) asari eng qadimiy tazkiralardan biri bo'lib, unda IX—XV asrlarda O'rta Osiyo, Afg'oniston va Eronda yashagan mashhur shoirlar haqida ma'lumot bilan birga ular ijodidan namunalar ham berilgan. Tazkirachilikning mumtoz namunalaridan biri — Navoiyning «Majolis unnafois» (1491) asarida esa XV asrda Xurosonda yashagan jami 450 dan ortiq shoir, yozuvchi va olimlarning bilim darajasi, dunyoqarashi, xulq-atvori to'g'risida ma'lumot berilgan. SHuningdek, Nisoriy, Vozeh, Fazliy, Tabibiy va

boshqalarning tazkiralarda muayyan yozuvchilar va ularning asarlari yuzasidan berilgan ma'lumotlar o'zbek adabiyotida tanqidchilikning paydo bo'lishidagi muhim omillardan bo'lgan.

Tanqidchilik uzoq vakt mobaynida «amaliy» ahamiyat kasb etib, yozuvchi yoki san'atkorni maqtash, ko'kka ko'tarish yoki, aksincha, qoralash, nuqsonlarini fosh etish, uning asarini esa umumiy baholash va kitobxonga, tomoshabinga tavsiya etish bilangina kifoyalanib keldi. Adabiyot va san'atning rivojlanishi, ularning oldiga jamiyat tomonidan qo'yilgan vazifalarning murakkablashishi bilan tanqidchilik ham adabiy mehnat sohasi sifatida yangi qirralar, sifatlar kasb etdi.

XVI – XVIII asrlarda YEvropa xalklari adabiyoti va san'atida estetik tafakkurning shakllanishi bilan tanqidchilik badiiy va adabiy harakatning muhim qismi sifatida ajralib chiqdi. XIX asrda Fransiyada SH.O.Sentbyov boshchiligidagi «biografik tanqid»ning, Rossiyada V.G.Belinskiy, N.A.Dobrolyubov, N.G.CHernishevskiy singari rus tanqidchilari maktabining shakllanishi bilan tanqidchilikning badiiy va adabiy hayotdagi ahamiyati behad oshdi, maqsad va vazifalari esa tubdan o'zgardi.

O'zbek san'ati va adabiyotida zamonaviy tanqidchilikning paydo bo'lishi XX asrning 10 -yillariga to'g'ri keladi. CHo'lponning «Adabiyot nadur?» («Sadoi Turkiston», 1914) va «Muhtaram yozuvchilarimizg'a» («Sadoi Turkiston», 1915), M.Behbudiyning «Teatr nadur?» («Oyna», 1914) singari maqolalarining e'lon qilinishi bilan o'zbek tanqidchiligining tom ma'nodagi tarixi boshlandi. San'atkor, yozuvchi va tankidchilar shu davrda chop etilgan adabiy-tanqidiy maqolalarida san'at (xususan, teatr san'ati) vabadiiy adabiyotning yangi tarixiy-madaniy davrdagi maqsadi, vazifasi va yo'nalishini belgilab berishga harakat qildilar.

1920-yilarning o'rtalaridan tanqidchilik o'sha davr mafkurasita'sirida badiiy va adabiyhodisalarga sinfiylik va partiyaviylik nuqtai nazaridan yondasha boshladi. Natijada o'zbek san'ati va adabiyotiga katta zarar keltirgan vulgar-sotsiologik tanqidchilik maydonga keldi. Bunday tanqidchilik vakillari sovet voqeligini qabul qilmagan CHo'lpon singari yozuvchilarga qarshi kurash e'lon qildilar.

YOzuvchi mahorati emas, mavzuning dolzarbligi va g'oyaviyligi badiiy asar qimmatini belgilovchi asosiy mezoniga aylandi.

Ikkinchi jahon urushi yillarida Oybekning «Navoiy» romani, SHayxzodaning «Jaloliddin Manguberdi» tragediyasi, G'afur G'ulom singari shoirlarning yangi she'riy asarlarining chop etilishi munosabati bilan tanqidchilik yana jonlanib, madaniy va adabiy hayotga badiiy-estetik talablar asosida yondasha boshladi. SHu tarzda tanqidchilik o'z tarixining turli bosqichlarida madaniy va adabiy hayotga ijobiy ta'sir ko'rsatish, adabiy jarayondagi ijobiy tamoyillarning avj olishiga ko'maklashish o'rniga yozuvchining erkin ijod etish huquqini cheklab keldi. Lekin shu bilan birga o'tgan asrning 10 -yillarida ham, keyin ham CHO'lpon, Oybek, Abdulla Qahhrr singari yozuvchilar, Izzat Sulton, Matyoqub Qo'shjonov, Ozod SHarafiddinov kabi tanqidchilar tanqidchilikning to'g'ri yo'ldan borishi va adabiyot oldidagi vazifasini xalol o'tashiga yordam beradigan ibratli ishlarni amalga oshirdilar.

Tanqidchilikning ijodiy portret, tanqidiy maqola, taqriz, bibliografiya, sharh, esse, baxs, suhbat, ochiq xat, pamflet singari janr ko'rinishlari mavjud. Tanqidchi tanqidchilikning bu barcha janrlaridan axloq va odob mezonlaridan chiqmagan holda foydalanishi lozim.

Maqola — publitsistika janriga taalluqli bo'lishiga qaramay, san'atshunoslikda ham keng qo'llaniladi. Maqolada ijtimoiy hayot hodisalari chuqur tahlil qilinib, nazariy va ommaviy jihatdan umumlashtiriladi, davlat siyosati, iqtisodiyot, texnika, fan va madaniyatda, xususan, san'at sohasida erishilgan yutuqlar, ilg'or ish tajribalari ommalashtiriladi, xalq xo'jaligidagi nuqsonlar tanqid qilinadi.

Matbuotda bosh maqola, nazariy va targ'ibot maqola, muammoli maqola keng qo'llanadi. Bosh maqola (yoki tahririyat tomonidan yoziladigan maqola) tahririyatning eng mas'uliyatli maqolasi bo'lib, unda ichki va xalqaro hayotga doir muhim masalalarni o'quvchilar ommasiga etkazish vazifasi qo'yiladi. Bunday maqola muayyan masala yuzasidan yo'l-yo'riq ko'rsatishi, mavjud kamchiliklarni ochib tashlashi, har bir ishning asosiy haqiqiy yulini belgilab berishi lozim.

Prezident farmonlari, Oliy Majlis qonunlari, Vazirlar Mahkamasi tomonidan qabul qilinadigan davlat va hukumat xujjatlari, qarorlari,

qonunlari davrning dolzarb masalalari bosh maqolada ochib beriladi. Nazariy maqola va targ'ibotmaqolaning asosiy vazifasi mustaqillik, milliy g'oya, istiqlool mafkurasining asoslari va prinsiplarini yoritishdan iborat. Ilmiy maqolaning vazifasi fan, madaniyat, texnika yutuqlarini tushuntirish, ommalashtirish, o'quvchining g'oyaviy, ilmiy saviyasini oshirishdan iborat. Muammoli maqolamunozara va bahslashuv mazmunida bo'lib, unda biror masala yuzasidan muallif o'z qarashlarini o'rta tashlaydi.

O'zbekistonda maqola janri tarixi, asosan, «Turkiston viloyatining gazetisi» bilan bog'liq. Unda ijtimoiy-siyosiy hayotning turli sohalari o'z ifodasini Furqat, Ibrat, Hakimxon kabi mashhur mutafakkirlarning maqolalarida topgan. Keyinchalik taraqqiyparvar o'zbek milliy matbuotida Hamza, Abdulla Avloniy, Abdulla Qodiriy va boshqalar o'z maqolalari bilan ishtirok etishgan. Xozirgi zamon ommaviy axborot vositalarida maqolaning hamma turlarida materiallar berib boriladi. Maqola istilohi keng ma'noda gazeta, jurnal, radio, televidenie, internet, shuningdek, to'plamlardagi ilmiy asarlarga nisbatan ham qo'llanadi.

Taqriz so'zi arab tilidan olingan bo'lib, "ijobiy baho" degan ma'noni bildiradi. Taqriz badiiy va adabiy tanqid janri bo'lib, yangi badiiy, ilmiy yoki ilmiy-ommabop asar yoki san'at asarini taxlilidan iborat. Taqrizda asarning bibliografik tavsifi, shuningdek, mazmuni, unda ko'tarilgan muammolar, asarning g'oyaviy-badiiy xususiyatlari, muallif ijodida tutgan o'rni haqida ma'lumot beriladi. Asarga baho berilganda, uning asosiy fazilatlari va nuqsonlari qayd qilinadi.

Taqriz, asosan keng tomoshabin, kitobxon yoki tinglovchilar ommasi uchun mo'ljallanadi, ularni yangi asarlardan ogoh qiladi, zarurini tanlab olishga ko'maklashadi. Ichki taqriz ham bo'ladi. Macalan, sahnalashtirish maqsadida teatrga olib kelingan dramaturgik asarga ichki taqriz beriladi, biroq, bu taqriz matbuotda e'lon qilinmaydi. Rus tanqidchiligi tarixida taqrizning rivojida V.G.Belinskiyning roli katta. U taqrizni haqiqiy san'at darajasiga ko'tardi. Taqriz badiiy asar haqida shunchaki ma'lumot beruvchi janr darajasidan adabiy hayotning muhim masalalarini ko'taruvchi, kitobxonni hayot va adabiyot haqida o'ylashga

o'rgatuvchi, uning estetik didini tarbiyalashga yordam beruvchi janrga aylanadi.

Taqriz xarakteriga ko'ra xilma-xil bo'ladi. Macalan, kengaytirilgan annotatsiya tipidagi taqrizda asar haqida bibliografik ma'lumot beriladi. Tanqidiy yoki publitsistik taqrizlarida muayyan asar munosabati bilan biron muhim masala haqida fikr yuritiladi. Esse, ya'ni "adabiy o'ylar" xarakteridagi taqrizda taqrizchi o'z fikr-tuyg'ularini, asarni o'qish jarayonida hosil bo'lgan taassurotlarini lirik tarzda ifodalaydi. Nihoyat, muallif o'z asariga ham taqriz yozishi mumkin (ya'ni, "avtotaqriz"). Bunda muallifning asarga qarashlari bayon qilinadi yoki u biron munosabat bilan munozaraga kirishadi.

O'zbek san'atshunosligida taqriz janri XX asr boshlarida ommaviy matbuot bilan teng rivojlana boshlagan. Endilikda taqriz o'zbek san'atshunosligining eng muhim janrlaridan biri bo'lib qoldi.

Ijodiy portret — atoqli san'atkor, ya'ni yozuvchi, rassom, rejissyor, kompozitor, aktyor, baletmeyster, xoreografning hayoti va ijodi haqidagi ocherk alohida janr xisoblanadi.

Annotatsiya so'zi lotin tilidagi "annotation" so'zidan olingan va "qayd qilish" degan tushunchani bildiradi. Annotatsiya bu — qisqacha ta'rif. Kitob, maqola, qo'lyozma mundarijasini, shuningdek, kinofilm, badiiy ko'rgazma, konsert dasturi, teatr spektaklini g'oyaviy-siyosiy va badiiy-estetik yo'nalishini va boshqa jihatlarini ochib beradi. Annotatsiyani, masalan, kitobning o'zida, bibliografik ko'rsatkichlarda va kutubxona kataloglarida, filmotekalarda uchratish mumkin. Uning vazifasi o'quvchilarda muayyan kitob, maqola, qo'lyozma to'g'risida umumiy tasavvur tug'dirish va ularga adabiyotlar tanlashda yordam ko'rsatishdir.

SHarh so'zi arab tilidan olingan va "izohlash, tushuntirish" degan ma'noni anglatadi. Masalan, "kitob sharhi" deganda biz kitobning matniga izoh berish, unga ilmiy izoh, ma'lumot beruvchi qismini nazarda tutamiz. San'at asarlarda, adabiyot asarlarda, tarjima va hujjatli nashrlarda matnning mazmun-mohiyatini tushuntirib berishda qo'llanadi. SHarh muallif, noshir, mutaxassis, tarjimon tomonidan tayyorlanib, ma'lum bir asar yoki matnning tarixi, uning boshqa voqea-hodisalarga, fanlarga, shaxslarga,

zamon va makonga bog'liqligi xususidagi ma'lumotlardan iborat bo'ladi. SHarhda muallif ishora etgan ba'zi voqea va faktlar, u yoki bu sabab bilan oshkora yozilmagan yoki yozilishi lozim topilmagan narsalar talqin qilinadi, ba'zi so'z, so'z birikmasi va iboralarning mohiyati ochib beriladi. SHarh qisqa va foydalanishga qulay bo'lib, odatda, matndan keyin alohida maqola yoki ma'lumot tariqasida joylashtiriladi. Mumtoz asarlarga sharh alohida kitob shaklida berilishi ham mumkin.

SHuningdek, sharh – jurnalistika janrlaridan biridir. Ommaviy axborot vositalarida ijtimoiy-siyosiy, madaniy-ma'rifiy voqea-hodisalarning, hujjatlarning mohiyati hamda ahamiyatini ommaga tezkorlik bilan tushuntirib, bayon qilib berishga mo'ljallangan material turi. SHarhda faktlarni tahlil qilish, taqqoslash, fikrni dalillashning turli vositalaridan foydalanish, umumlashtirish, xulosa yasash kabi usullardan keng foydalanish mumkin. Berilish tartibi va bayon qilish uslubiga ko'ra, sharh radio, televidenie, matbuot va internet saytlari uchun alohida mo'ljallangan bo'lishi mumkin. Bunday hollarda janr imkoniyatlaridan va OAV turidan foydalanib, sharhning ta'sirchanligi, ahamiyatini oshirish mumkin bo'ladi.

Reportaj so'zi ingliz tilidagi report, ya'ni "etkazmoq, xabar qilmoq" so'zidan olingan. Reportaj — jurnalistikaning, shu jumladan, san'at jurnalistikasining informatsion janr turi deb hisoblanadi. Bu janrda jurnalist-reportyor (yoki san'atshunos) bevosita o'zi ishtirok etgan, shohidi bo'lgan, ko'rgan voqea-hodisalar haqida zudlik bilan yorqin, atroflicha xabar beradi. Bunda, odatda, muallif voqealarni o'z tilidan bayonetadi. Reportajda barcha informatsion janrlar (lavha, hisobot, suhbat va sh.k.) unsurlari qo'shib ketadi. Unda badiiy obrazlar, tarixiy dalillardan keng foydalaniladi.

Ommaviy axborot aloqa vositalari turiga (matbuot, radioeshittirish, teleko'rsatuv) qarab materiallarni reportaj orqali yoritishning ayrim o'ziga xos xususiyatlari bor. Matbuotda, asosan, gazetalarda, reportaj voqeaband va mavzuli bo'lishi mumkin. Aytaylik, turli vaqtda bo'lgan madaniy voqealar bir mavzuga birlashtirilib bayon etilishi mumkin. Bunday reportajlar, odatda, voqealar bo'lib o'tgan joylardan olingan fotosuratlar bilan bezatiladi. Masalan, bunday reportajlar yangi

balet premerasi, raqs ansamblining yangi dasturi, rejissyor yoki aktyorning ijodiy kechasi, fotoko'rgazma ochilishidan yozib olinishi mumkin.

Matbuotda fotoreportajlar ham keng tarqalgan. Radio orqali beriladigan reportajda voqealar obrazli, jonli so'zlar bilan tavsiflanib, hamma vaqt xronologik izchillik saqlanadi. Teleko'rsatuvlardagi reportajda ekranda namoyish etilayotgan voqealar sharhlab beriladi.

Esse so'zi fransuz tilidagi "essai" so'zidan olingan bo'lib, "adabiy o'ylar, ocherk" degan ma'noni bildiradi. Esse erkin kompozitsiyali, uncha katta bo'lmagan nasriy asardir. Esse orqali narsa va hodisalarga yoki shaxsga oid sub'ektiv fikr bayon qilinadi. Esselar falsafiy, tarixiy-biografik, publitsistik, adabiy-tanqidiy, ilmiy-ommabop yoki sof belletristik xarakterda bo'ladi. Esse uslubi obrazliligi, aforistikligi, jonli tilga yaqinligi bilan ajralib turadi. Mazmuni muayyan sabab yoki masalaga oid tugal tafsilotni yoki aniqlikni talab qilmaydigan individual taassurot va mulohazalardan iborat bo'ladi.

Pamflet so'zi ingliz tilidagi "pamphlet" so'zidan olingan bo'lib, "qo'ldagi bir varaq" degan ma'noni anglatadi. Pamflet biror siyosiy tuzum, ijtimoiy voqelik, u yoki bu siyosiy, ijtimoiy, ijodiy guruxlar faoliyatini, xatti-harakatlarini fosh qiluvchi hajviy-tanqidiy publitsistik asar. Pamflet boshqa hajviy janrlardan badiiy to'qimaning ozligi, aniq hujjatlarga, tarixiy hujjatlarga asoslanishi bilan farq qiladi. Pamfletda jamiyatdagi, turli shaxslar xarakteridagi nuqsonlar achchiq kinoya, o'tkir sarkazm vositalari bilann fosh etiladi. Pamfletning ilk namunalari antik davrda yaratilgan. Pamfletlar ko'pincha kichik xajmdagi asarlar (masalan, maqola, ocherk tarzida) bo'lgan. Keyinchalik katta hajmdagi badiiy asarlar ham pamflet usulida yaratildi.

SAN'ATSHUNOSLIKNING YORDAMCHI SOHALARI

San'atshunoslikning yuqorida sanalgan asosiy sohalari (ya'ni san'at nazariyasi, san'at tarixi, badiiy tanqid) bilan bir qatorda, ularning faoliyati uchun zarur bo'lgan muayyan amaliy vazifalarni bajarish bilan shug'ullanuvchi matnshunoslik, manbashunoslik, kitobiyot (bibliografiya) kabi qator yordamchi sohalar ham mavjud.

San'atshunoslik va matnshunoslik. Matnshunoslik sohasidagi ilmiy izlanishlarning oxir natijasi san'at tarixi va nazariyasi uchun manbaviy asos yaratib berish bo'lganligidan unga san'atshunoslikning yordamchi sohalaridan biri sifatida qarab kelinadi. SHunga qaramay, matnshunoslikni filologik fanlarning alohida tarmog'i, mustaqil bir sohasi sifatida tushunish to'g'riroq bo'ladi. Negaki, birinchidan, matnshunoslik faoliyati san'atshunoslik, adabiyotshunoslik, tilshunoslik va tarix fanlari kesishgan nuqtada kechadi; ikkinchidan, matnshunoslikning o'zi ilmiy izlanishlarida qator yordamchi sohalarni (paleografiya, uslubshunoslik, arxeografiya va h.) o'ziga xizmat qildiradi.

Badiiy matnlarni o'rganish va nashrga tayyorlash matnshunoslikning vazifasidir. Matnshunoslikning vazifasini juda qisqa ifodalangan bo'lsa-da, uning amalga oshirilishi juda katta mehnatni, chuqur bilim va tajribani talab qiladi. Ma'lumki, xalqimiz boshidan necha-necha istiloyu qatag'onlar kechganiga qaramay, ajdodlarimizdan bizga boy badiiy, ilmiy va adabiy meros qolgan: minglab jildlardan iborat qo'lyozmalar hazinasiga egamiz. Biroq bu qo'lyozmalarning aksariyati hali o'rganilgan emas, ro'yxatga olib qo'yilgani bo'yi o'z tadqiqotchilarini kutadi. SHuning o'zi ham matnshunoslikning og'ir, ilmning "qora mehnati" ekanligini, uni rivojlantirish ham ilmiy, ham ma'naviy-ma'rifiy jihatlardan zarurligini ko'rsatadi.

Badiiy matnni o'rganayotgan matnshunos oldida turli-tuman ilmiy muammolar ko'ndalang bo'ladi. Deylik, matnshunos muallifi noma'lum asar(matn)ga duch keldi. Bu holda u matn muallifini, yoshini (qachon yozilgan, ko'chirilgan vaqti) aniqlashi zarur bo'ladi. Buning uchun esa u, tabiiyki, san'at tarixi, adabiyot tarixi, til tarixi, manbashunoslik, uslubshunoslik kabi sohalardan yaxshi xabardor bo'lishi va ularga

tayangan holda matnni tadqiq etishi lozim bo'ladi. YOki matnshunoslikning boshqa bir vazifasi — asarning ilmiy-tanqidiy nashrini tayyorlashni olaylik. Masalan, Alisher Navoiy asarlarining turli davrlarda, turli kotiblar tomonidan ko'chirilgan qo'lyozmalari mavjud. Matnshunos qarshisida ularni qiyosiy o'rganish, birining kamchiliklarini boshqalari bilan to'ldirish va shu asosda eng mukammal — ilmiy-tanqidiy matnni tayyorlash vazifasi turadi.

Tayyor bo'lgan ilmiy-tanqidiy matnni nashr ettirish uchun matnshunos uni izohlar, sharhlar, lug'atlar bilan ta'minlashi kerak. Unutmangki, biz foydalanadigan "Mukammal asarlar" ortidagi har bir izoh, har bir sharh yoki lug'at birligi juda katta mehnat orqasida dunyoga keladi. Zero, matnda uchragan so'z ma'nosini topish, undagi biror shaxs, joy nomi va shu kabilarga izoh berish uchun matnshunos juda ko'p izlanishi, ko'plab manbalarni ko'rib, o'rganib chiqishi zarur bo'ladi.

YUqoridagicha mustaqil tadqiqotlardan tashqari, matnshunoslik san'atshunoslikning ayrim muammolarini hal qilishda muhim yordamchi soha, tadqiqot usuli bo'lib ham xizmat qiladi. Masalan, uning tadqiq usullaridan, tajribalaridan olim yoki san'atkorni ijodiy laboratoriyasini, muayyan asarning ijodiy tarixini o'rganish yo'lidagi izlanishlarda keng foydalaniladi.

San'atshunoslik va manbashunoslik. San'atshunoslikning yordamchi sohalaridan biri sifatida manbashunoslik san'at tarixi, san'at nazariyasiga oid manbalarni izlab topish, tasniflash, ro'yxatga olish kabi amaliy vazifalarni bajarish, shuningdek, manbalarni qidirish va o'rganish yo'llarini ishlab chiqish bilan shug'ullanadi. Bu o'rinda "manba" deyilganda san'atshunoslikka oid tadqiqotlarda qo'l kelishi mumkin bo'lgan barcha manbalar tushuniladi: badiiy yoki ilmiy asar qo'lyozmalari, ijodkorlarning xatlari, kundalik daftarlari, madaniy jarayonga yoki muayyan ijodkor hayoti va ijodiga taalluqli hujjatlar va boshqalar.

Keyingi yillarda o'zbek san'atshunosligining manbashunoslik bobidagi izlanishlari, ayniqsa, XX asr boshlari adabiyotni va san'atni o'rganish bilan bog'liq holda faollashdi. Qatag'on qilingan san'atkorlarning ijodiy merosini tiklash, ularning hayoti va faoliyatiga

doir hujjatlarni izlab topish borasida bir qator olimlarning izlanishlari samarali bo'lib, ular asr boshidagi madaniy jarayon, unda faol ishtirok etgan ijodkorlar haqidagi tasavvurlarimizni boyitishga, davr madaniyati va san'atining xolis ilmiy tarixini yaratishga xizmat qildi.

Ma'lumki, biron bir ijodkor merosini to'laqonli tushunish va xolis baholash uchun uning hayot yo'li haqida to'liq tasavvurga ega bo'lish muhim ahamiyat kasb etadi. YA'ni, san'atshunoslikdagi tadqiqot metodlaridan biri — biografik metodning to'la samara bilan ishlashi uchun muayyan ijodkor hayoti va faoliyati haqidagi hujjatlarga ega bo'lish lozim. Afsuski, ko'plab ijodkorlarimiz haqida ma'lumot beruvchi hujjatlar hali to'la yig'ilgan emas. Bunday manbalar mazkur san'atkorlarning ijodiy merosini o'rganish, qayta baholashda beqiyos ahamiyatga ega bo'ladi.

San'atshunoslik va bibliografiya (Kitobiyot). “Bibliografiya” so'zi yunon tilidagi “biblion” – “kitob” va “grapho” – “yozmoq” so'zlardan tashkil topgan. Bibliografiya matbuot hamda yozuv asarlari haqida axborot tayyorlash va berish hamda ularni ma'lum ijtimoiy maqsadlarda targ'ib qilish bilan shug'ullanadigan ilmiy va amaliy faoliyat sohasidir.

Bibliografiya mahsulotlari, nazariyasi, tarixi, faoliyatini tashkil etish va uslubiyati bilan shug'ullanadigan fan bibliografiya fani deb ataladi. Uning taraqqiyotini turli xil bibliografik ma'lumotnoma adabiyotlarini tuzadigan maxsus tashkilotlar (ya'ni, bibliografiya xizmati) tizimi ta'minlaydi.

Bibliografiya tuzish qadimgi dunyoda paydo bo'lgan (jumladan mil. av. III asrda Misrdagi Aleksandriya kutubxonasida Kallimax rahbarligida tuzilgan bibliografik jadval). «Bibliografiya» atamasi dastlab kitob ko'chirib yozishni anglatgan, vakt utishi bilan, ya'ni XVII asr o'rtalaridan, kitoblar bayonini biddiradi. Bibliografiya tarixi kitob bosish yuzaga kelishi bilan boshlandi. Bosma asarlarning barcha turlari, qo'lyozmalar, ijtimoiy, ilmiy, madaniy ahamiyatga ega bo'lgan eng yangi qo'lyozmalar (dissertatsiyalar, saklashga topshirilgan qo'lyozmalar) bibliografiyaning o'rganish sohasidir.

Texnika taraqqiyoti, mikrofilm, ovoz yozish (gramplastinka), xozirgi kunda – DVD, CD va boshqa axborot tashuvchi manbalarni paydo bo'lishi, matn yozishning o'zgarishi bibliografiya ko'lamini kengaytirmoqda. Bibliografiya taraqqiyotiga fan va madaniyat yutuqlari, jamiyatning qiroatxonlik talabining o'sishi katta ta'sir etadi. O'z navbatida bibliografiya ham ilmiy, adabiy va texnik ijodiyotga, nashriyot va kutubxonashunoslikka, kitob savdosi, ta'lim va mustakil ta'limga ta'sir ko'rsatadi. Bibliografiya bosma asarlarni anikdash, saralash va izoxlash bilan fan taraqqiyoti yutuklarini jamlashga va keyingi tadqiqotlarga zamin yaratadi, madaniyat rivojiga ayrim shaxs, xalq yoki mamlakatning qo'shgan hissasini o'zida aks ettiradi. Asosiysi, u muayyan masalani o'rganishga oid zarur tarixiy asarlarni ko'rsatadi.

Kutubxonalarda to'plangan yoki yangi bosmadan chiqqan bosma asarlarni targ'ib qilib, bibliografiya alohida ilmiy muxit, siyosiy, falsafiy va estetik qarashlarni tarqalishiga, shuningdek texnikaviy malakani oshishiga ta'sir etadi. Bibliografiya ilmiy va texnika xabarlarini bilan yaqin alokada. Ulardan farqli o'laroq, ilmiy nazariya, g'oya, dalillar hakida emas, balki ular haqidagi bosma asarlar to'g'risida ma'lumotlar berib, ilmiy xabar bilan birga ilmiy, ma'rifiy va tarbiyaviy vazifani bajaradi.

Ko'pgina mamlakatlarda, jumladan O'zbekistonda ham bosma asarning majburiy (kontrol) nusxasi joriy qilingan bo'lib, shu asosda bosma asarni hisobga olish, so'ng kitobxonlarga mo'ljallab saralash yo'lga qo'yilgan. Bosma asarlarni ularning ilmiy va g'oyaviy ahamiyati, shuningdek mazmunini yoritib guruhlariga ajratish muhim ahamiyatga ega. Bosma asarlar turlar (kitoblar, davriy nashrlar va b.), rasmiy belgilar (alfaviti, nashr joyi yoki sanasi), mazmuni (mavzu, fan va tarmoklar) bo'yicha guruxlanadi. Bu bosma asarlarni guruhlariga ajratishning umumiy asosidir, bibliograflar har bir alohida hollarda o'zlarining tarmoklar rejasini yaratadi.

Bosma asarlarning tavsifnomasi muhim ahamiyatga ega. Uning asosiy qismi tasvirlash bo'lib, unga muallif familiyasi, asar sarlavhasi, sarlavhachasi, nashr joyi, nashriyot nomi, nashr vaqti (yili), hajmi (sahifa va bezaklar soni), zarur bo'lganda adadi, narxi va boshqalar haqidagi

ma'lumotlar kiradi. Tasvirlash elementlari, odatda, o'rnatilgan qoidalar, shuningdek, standartlar asosida belgilanadi.

Bosma asarlar mazmuni tavsifnomasining asosiy shakllari — annotatsiya, referat, sharh (obzor). Ijtimoiy vazifasiga ko'ra, davlat bibliografiyasi, ilmiy yordamchi bibliografiya va tavsiya bibliografiyasiga; mazmuniga ko'ra, umumiy, soha va mavzuli bibliografiyaga bo'linadi. Bibliografiyaning alohida turini bibliografiya bibliografiyasi, biobibliografiya (ya'ni shaxs bibliografiyasi), va o'lkashunoslik bibliografiyasi tashkil etadi. Bu bo'linish nisbiydir. Nashr shakliga ko'ra, bibliografik qo'llanmalar, bibliografik jurnallar, byulleten, gazeta, kitob va maqolalar ko'rsatkichlari va adabiyotlar ro'yxati kabilar farklanadi.

Turkistonda bibliografiya ishi IX — XV asrlardayoq rivojlana boshlagan. Fan va adabiyotimizning yirik vakillari (Abu Ali ibn Sino, Abu Rayhon Beruniy va b.)ning asarlarida saroy kutubxonalari tomonidan o'z jamg'armalarining bibliografiya ruyxati va ularni tasnif qilish ishlari olib borilganligi haqida ma'lumotlar bor. Jumladan, Beruniy «Fihrist kutub Muhammad ibn Zakariyo ar-Roziy» («Muhammad ibn Zakariyo arRoziy kitoblarining ro'yxati») nomli Muhammad ibn Zakariyo Roziy ijodiga oid bibliografiya tuzadi. Ko'rsatkichda Roziyning 184 asarining ro'yxatini berish bilan birga Beruniyning 1036- yilgacha yozgan 113 asarining ro'yxati ham keltiriladi. Bibliografiya qo'llanmalarini tuzish keyingi davrlarda ham davom etdi: Ibn Abdullahab YOqutning «Ismlar lug'ati va fanlar mazmuni» (XII asr); Xoja Xalifaning «Kitob va fan nomlaridagi shubxaning bartaraf etilishi» (XVIII asr) va b.

Turkiston o'lkasi Rossiya tarkibiga kirganidan keyin bibliografiya bilan rus bibliograflari (N. V. Dmitrovskiy, V. I. Mejov va b.) shug'ullangan. XX asrning 20 — 30- yilaridan bibliografiya ishiga jiddiy axamiyat berila boshlandi va hozirgi kunda muhim davlat ishiga aylangan. 1926 - yildan O'zbekiston Respublikasi Kitob palatasi, 1930 - yidan Alisher Navoiy nomidagi O'zbekiston Respublikasi davlat kutubxonasi bibliografiya bo'limining tashkil qilinishi o'zbek milliy bibliografiyasining rivojlanishiga zamin yaratdi. O'zbek tilida tuzilgan

dastlabki ko'rsatkich S. Dolimov va F. Ubaydullaevning «Mukammal ilmiy bibliografiya» (1934) asari bo'lib, unda 3 ming kitobning tavsifi berilgan.

O'zbekiston Respublikasi milliy kitob palatasi respublika davlat bibliografiyasining asosiy markazidir. O'zbekiston Respublikasida bibliografiya ishi bilan, shuningdek O'zbekiston Davlat kutubxonasi, O'zbekiston FA asosiy kutubxonasi va boshqa kutubxonalar ham shug'ullanadi.

San'atshunoslik bibliografiyasi san'atshunoslikning ilmiy-amaliy sohasi sanalib, san'atshunoslikka oid ilmiy asarlar, maqolalar, shuningdek, badiiy asarlar ro'yxatini, bibliografik qo'llanma, ko'rsatkichlar tuzish bilan shug'ullanadi. Yordamchi soha sifatida san'atshunoslik bibliografiyasi ilmiy-tadqiqotlarning samarali bo'lishiga xizmat qilish, badiiy asarlarni targ'ib qilish kabi maqsadlarni ko'zlaydi. Bibliograflar tomonidan tuzilgan bibliografik ko'rsatkich va qo'llanmalar tadqiqotchilarga katta amaliy yordam beradi.

San'atshunoslikning boshqa fanlar bilan aloqasi haqida gap borar ekan, bugungi kun kishisining tafakkur darajasi, insoniyat tomonidan to'plangan bilimlar ko'lami benihoya kengaygan. Qadimda fanlar o'zaro ajralmagan, xususan, san'atshunoslik ham falsafa ichidagi bir hodisa edi. Kishilik jamiyatining taraqqiyoti, inson tafakkurining rivoji davomida turli fanlar alohida mustaqil fanlar sifatida ajralib chiqdi. Biroq bu ajralishni tamomila maxdudlashish deb tushunmaslik lozim. Chunki san'atshunoslik, fanning barcha mustaqil tarmoqlari singari, boshqa fanlar bilan aloqada yashaydi, rivojlanadi. Bu xil aloqa davomida san'atshunoslik boshqa fanlardan nimalarnidir oladi, ularga nimalarnidir beradi.

San'atshunoslikning boshqa fanlar bilan aloqasi haqida gapirganda, avvalo, uning tilshunoslik bilan aloqasi xususida to'xtalish lozim. Badiiy adabiyotning materiali so'z, adabiy asar esa so'zlardan tarkib topuvchi matndir. Badiiy matn esa, ravshanki, til qonuniyatlari asosida tarkib topadi. Til qonuniyatlarini bilishlik matnning qurilishi, tagma'nolari, ishlatilgan stilistik figuralarning estetik qimmatini haqida fikr yuritishda juda muhim. Odatda badiiy matn tilini o'rganishga qaratilgan ishlarni

san'atshunoslik, adabiyotshunoslik va tilshunoslik chegarasidagi ishlar deb qaraladi. Biroq bunda biz chegarani aniq olishimiz kerak. Gap shundaki, san'atshunoslik tilshunoslik yutuqlariga tayanib tasvir vositalarining estetik tomonlarini o'rgansa, tilshunoslik til qonuniyatlarini o'rganishni o'ziga maqsad qiladi. YA'ni, tilshunos uchun badiiy matn material bo'lsa, san'atshunos uchun maqsad sanaladi.

Tilshunoslik bilan san'atshunoslik aloqalari yana bir jihatdan muhim. Tilshunoslik kishilar orasidagi muloqot vositasi bo'lgan tilni o'rgansa, san'atshunoslik ijodkor va o'quvchi (tomoshabin, tinglovchi) orasidagi badiiy muloqot vositasi bo'lgan badiiy asarni o'rganadi. Muloqot qonuniyatlarining mushtarakligi esa san'atshunoslikning qator muammolarini til qonuniyatlari bilan qiyosan o'rganish va o'rgatish imkoniyatini ochadi.

San'atshunoslikning tarix fani bilan ham uzviy aloqasi bor. Ma'lum bir davr san'ati yoki o'tmishda yaratilgan muayyan san'at asarini tadqiq etayotgan san'at tarixchisi o'sha davr ijtimoiy-tarixiy hodisalarini o'rganmog'i shart, aks holda u o'rganilayotgan davr san'atida kuzatilgan hodisalar mohiyatini ham, tahlil qilinayotgan asarning mohiyatini ham to'la anglay olmaydi.

San'atshunoslik san'atning umumiy qonuniyatlarini o'rganuvchi estetika fani bilan ham mustahkam aloqadadir. Masalan, so'z san'ati sifatida badiiy adabiyot san'atning umumiy qonuniyatlari asosida yashashi, uning boshqa san'at turlari bilan aloqada ekanligi adabiyotshunosdan estetika fani yutuqlaridan xabardor bo'lishni taqozo qiladi.

San'atshunoslikning falsafa fani bilan aloqasi haqida gapirganda, avvalo, yirik san'atkorlarning hammasi ham o'ziga xos faylasuf ekanligi, yirik badiiy asarlarda muallifning olamu odam haqidagi qarashlari tizimi (badiiy konsepsiya) — badiiy falsafasi ifodalanishini e'tiborda tutish lozim. Dunyoqarashi muayyan falsafiy ta'limot ta'sirida shakllangan ijodkor asarlarining mazmun-mohiyatini anglash uchun adabiyotshunos o'sha falsafa asoslaridan xabardor bo'lmog'i lozimdir. Aytaylik, islom falsafasi asoslarini, tasavvuf falsafasini bilmasdan turib mumtoz adabiyot tarixini o'rganish, undagi ko'plab asarlarni talqin qilish murakkab

masaladir. YOki, masalan, XX asr evropa adabiyoti va san'ati namunalarini o'rganganda freydizm, ekzistensializm kabi ta'limotlardan xabardor bo'lish talab qilinadi.

San'atshunoslik psixologiya fani bilan ham o'zaro aloqada bo'ladi. Badiiy asarda tasvirlangan inson ruhiyatini anglash, badiiy ijod psixologiyasi, badiiy asarni qabul qilish jarayonining ruhiy mexanizmlarini yaxshi tasavvur qilish uchun san'atshunosga psixologiya fanining yutuqlari juda katta yordam beradi. Ayni paytda, badiiy ijod psixologiya faniga ilmiy tadqiqotlar uchun boy material beradi.

YUqoridagilardan ko'rinadiki, san'atshunoslik boshqa fanlar bilan uzviy aloqada rivojlanadi. CHinakam san'atshunos bo'lib etishish, uning yutuqlaridan boxabar bo'lish va ortda qolmaslik uchun talabalardan atroflicha keng bilim egasi bo'lishlik talab etiladi.

ILMIY MATN TURLARI VA XUSUSIYATLARI

San'atshunos matni tili va uslubi, til estetikasi xususida fikr yuritishdan avval matnning o'zi nima ekanligiga oydinlik kiritib olish lozim. Aytish joizki, matn atamasi bir qator adabiyotlarda turlicha izohlangan. "O'zbek tilining izohli lug'ati"da matn so'zining arabchadan o'zlashganligi, eskirgan kitobiy so'z ekanligi va aynan tekst so'zi anglatgan ma'noga teng ekanligi ta'kidlangan. Izohli lug'atning 156-betida tekst so'ziga quyidagicha ta'rif beriladi: 1.*YOzilgan, ko'chirilgan yoki bosilgan ijodiy, ilmiy asar, nutq, hujjat va shu kabilar yoki ularning bir parchasi; matn. Maqolaning teksti.* 2.*Muzika asariga, masalan, biror kuyga, opera, romans va shu kabilarga asos bo'lgan she'r, so'z.* 3.*Poligrafiyada yirik shriftlardan birining nomi.*

Albatta, yuqoridagi bandlar matnning to'liq ta'rif va xususiyatini qamrab olgan deyish qiyin. CHunki axborot-kommunikatsiya vositalarining rivoji bilan bevosita bog'liq ravishda Word matn, RTF matn, oddiy matn, formatlangan matn, gipermatn kabi yangi atamalar ham paydo bo'ldi. Demakki, matn atamasi anglatgan ma'noning ko'lamini yanada kengaydi.

Bilamizki, nutq ogʻzaki va yozma shaklda ifodalanadi. Nutqning yozma shakli matn atamasi ifodalaydigan mazmunga muvofiq keladi. Demak, nutqning yozma shakl olishi – bu matn. SHu ma'noda har qanday nutq muayyan fikrning ifodasi boʻlgani kabi har qanday matn ayni bir munosabatining yozma koʻrinishda moddiylik kasb etishidir. U faqat ob'ektiv informatsiyadan iborat boʻlmay, balki oʻziga pragmatik mazmunni ham qamrab olgan nutqning material koʻrinishidir.

Umuman matn, deyilganda nutqiy jarayon mahsuli boʻlgan, tugallangan, yozma shaklda mavjud boʻlgan, adabiy shakllangan, superfrazali birliklardan tuzilgan, leksik, grammatik, logik, stilistik aloqalar bilan bogʻlangan, aniq maqsadli va pragmatik qurilmali nutqiy asarni tushunmoq kerak.

Matn uslubiy mohiyatiga koʻra quyidagi turlarga boʻlinadi:

ilmiy matn(tezis, maqola, ma'ruza, annotatsiya, taqrizlar);

badiiy matn (nasriy va nazmiy asarlar);

rasmiy matn (ma'lumotnoma, qaror, buyruq, tavsifnoma, tavsiyanomalar);

ommabop matn (maqola, suhbat, tabrik va xitob nutqi matnlari).

Amaliy faoliyatda mutaxassislar matnni hajm va mazmun belgisiga koʻra ikkiga ajratadi:

1.Hajm belgisiga koʻra matn tiplari:

a) minimal matn (mikromatn)

b) maksimal matn (makromatn)

2. Ifoda maqsadi va mazmun belgisiga koʻra matn tiplari.

a) hikoya mazmunli matn

b) tasviriy matn.

v) izoh mazmunli matn

g) didaktik matn

d) xabar mazmunli matn

e) buyruq mazmunli matn

j) hissiy ifoda mazmunli matn.

Ayrim adabiyotlarda esa matn hajm jihatidan uchga ajratilganini koʻrish mumkin: kichik, oʻrta va katta hajmli matnlar. Telegramma, ma'lumotnoma, ariza, ishonch xati, tushuntirish xati hamda vaqtli

matbuotda chiqadigan e'lon va xabarlar *kichik hajmdagi matnlar* sanaladi. *O'rta hajmdagi matnlarga* hikoya, qissa, she'r, doston, poemalar kiradi. *Katta hajmdagi matnlarga* povest, roman, dramatik asarlar, trilogiyalar kiradi.

Odatda matnning ichki tomonini mazmun yaxlitligi, tashqi tomonini esa turli shakldagi bog'lamalar, sintaktik vositalar birlashtirib turadi.

Jurnalistika janrlari nuqtai nazaridan yuqoridagi tasnifga yondashadigan bo'lsak, kichik informatsion janrlar, ya'ni xabar, lavha, kichik intervyu va reportajlar matni mikromatnni, tahliliy va badiiy-publitsistik janrlarning aksariyati, jumladan yirik maqolalar, turkum maqolalar, katta hajmli feleton va ocherklar maksimal matnni tashkil etadi.

Matn qismlari ma'lum til vositalari yordamida o'zaro bog'lanadi. YA'ni matn kamida ikkita gapdan tuzilgan murakkab sintaktik butunlik bo'lib, gaplar o'zaro turli sintaktik aloqa vositalari yordamida birikadi. Ularga takroriy bo'laklar, olmoshlar, zamon va makon ifodalovchi birliklar, kesimlarning zamon shakllari, modal so'zlar kabi turli leksik-grammatik birliklar kiradi.

Matn qismlarini o'zaro bog'lashga xizmat qiladigan matn komponentlariga quyidagilarni kiritish mumkin:

1. Kesimlik shakllari yordamida birikish.
2. Olmoshlar yordamida birikish.
3. Takrorlar yordamida birikish.
4. Konstruksiylar yordamida birikish.
5. Zamon va makon ifodalovchi birliklar yordamida birikish.

Murojaat birliklarining ham matnni shakllantirishdagi imkoniyatlari katta. Murojaat birliklari kundalik hayotimizda, nutq faoliyatida – nutq jarayonida keng qo'llaniladigan, o'zaro aloqa aralashuvga faol xizmat qiladigan, so'zlovchining tinglovchiga bo'lgan munosabatini ifodalaydigan, o'zida turli ma'nolarni tashiydigan o'tkir, ta'sirchan vositadir. Murojaat birliklaridan nutqda tinglovchi e'tiborini tortish, xitob qilish, undash kabi maqsadlarda foydalaniladi.

Bunday birliklarda so'zlovchi va tinglovchi o'rtasidagi yaqinlik, hurmat, ishonch; masofa (subordinatsiya), hurmatsizlik, ishonchsizlik

kabi kommunikativ munosabatlar ham ifodalangan bo‘ladi. SHunga ko‘ra doimiylik belgisiga ega bo‘lgan murojaat birliklari nutqda appelyativ (xitob va murojaat orqali muloqotni boshlash), konnotativ (sub'ektiv munosabat – salbiy va ijobiy munosabatlarni ifodalash), emotiv (hissiy munosabat) funksiyalarni bajaradi.

Ma'lumki, matnda voqelikni tasvirlashda nutq muhim o‘rin tutadi. Matnda voqelikni qay tarzda hikoyalanishiga ko‘ra quyidagi nutq ko‘rinishlari mavjud:

1. Muallif nutqi.

A) Muallif-hikoyachi nutqi

B) Qahramon-hikoyachi nutqi

1. Qahramonlar nutqi

San'atshunos matnida asosiy nutq ijrochisi – bu muallifning o‘zi hisoblanadi. San'atshunos nutqi asosan monolog usulida yaratiladi. SHuningdek, jurnalistika janrlari nuqtai nazaridan san'atshunos matnida dialogik nutq, shuningdek, ichki, tashqi va parallel nutq, remarkalardan ham foydalanish mumkin.

Matnni quyidagi xususiyatlar bo‘yicha tadqiq etish mumkin:

- matnning fonetik-fonologik xususiyatlari(unlilarni birdan ortiq yozish, undoshlarni birdan ortiq yozish, so‘zlarni (ataylab) noto‘g‘ri talaffuz qilish, alliteratsiya, assonans va boshqalar;

- matnning leksik-semantik xususiyatlari (ma'nodosh so‘zlar, shakldosh so‘zlar, paronim so‘zlar, zid ma'noli so‘zlar, ko‘p ma'noli so‘zlar, eskirgan so‘zlar, yangi so‘zlar, shevalar, barqaror birikmalar(iboralar, tasviriy ifodalar, maqollar va *ko‘chimlar*(metafora, metonimiya, tashxis, intoq, mubolag‘a, kichraytirish, kinoya, parafraza, sarkazm));

- matnning morfologik xususiyatlari(matn tarkibidagi so‘zlarga qo‘shilgan turli morfologik qo‘shimchalar matnda turli ma'no bo‘yoqlarini(hurmat, manmanlik, kesatq, piching, mensimaslik, chegara, istehzo), muallifning voqelikka ijobiy yoki salbiy munosabatini ifodalashga xizmat qiladi);

- matnning sintaktik xususiyatlari(sintaktik parallelizm, emotsional gap, ritorik so‘roq gap, inversiya, ellipsis, gradatsiya, antiteza, farqlash, o‘xshatish)

Matnni tarkiblashda kishi uni talqin etish hamda tushunish yo‘llari va usullarini ham hisobga oladi. Axborot matni o‘quvchi uchun oson va qulay bo‘lgan talqin usuliga muvofiqlashtiriladi. Matbuotda bu jurnalistdan alohida ma'suliyatni talab qiladi. Chunki bu jarayonda faqat grammatika qonun-qoidalarigina emas, aloqa vaziyati maqsadi va mazmunining fahmlanish imkoniyatlariga ham amal qilinadi.

Matn qurilishini tarkiblashda quyidagi lisoniy va nolisoniy omillar turli darajada va nisbatda ishtirok etadi. Bular:

- 1) ayon voqelik sohasi;
- 2) muallifning unga va o‘z ifoda usuliga munosabati;
- 3) ijtimoiy aloqa sohasi va nutq vaziyati;
- 4) matn yaratilgan ijtimoiy sharoit va vaqt (davr);
- 5) muallif shaxsi va uslubi;
- 6) muallif shaxsi va maqsadi;
- 7) tanlangan janr xususiyatlari;
- 8) nutq shakllari;
- 9) umumxalq tili ko‘rinishlari ishtiroki;
- 10) umumadabiy va uslubiy maromlar;
- 11) matnning mazmuniy va shakliy qismlari munosabati;
- 12) lisoniy va nutqiy usullar.

San'atshunos matni, ya'ni gazeta va jurnal materialini tilining muhim xususiyatlaridan yana biri uning mazmun ko‘lamining mavzu jihatdan xilma-xilligi bilan bog‘liq. YA'ni gazeta axboroti kichik bir ijodiy jamoa yoki korxonadagi yangiliklarni ham, dunyoda sodir bo‘layotgan turli voqealarni ham o‘z ichiga oladi.

San'atshunos dolzarb mavzuni tanlash, ishonchli faktlarni topish va qayta ishlash jaryonida uning maqbul ifoda shaklini ham tanlaydi. Ifodaning bu shakli va uslubi janr hisoblanadi. U jarayon ham san'atshunos mahoratiga daxldor, chunki nutqiy ifoda qurilishi (kompozitsiya) asosiy maqsadni o‘ziga xos rejalashtirish va boshqarish tizimi vazifasini o‘taydi. Matn to‘qimasini his eta olish – sarlavhadan

tortib, matn tugallaguncha uni o'quvchi nuqtai nazaridan fahmlay olish malakasi, mahorati demakdir. U mazmun yuklash, zarur bo'lganda kengaytirish yoki qisqartirish, o'rin almashtirish yoki qayta tarkiblash, shuningdek, ajratish, bo'laklash orqali qayd etish va ta'kidlash bu mahoratning uzviy qirralari hisoblanadi.

Janrlar tasnifi asosida ularning matniy qurilishida o'ziga xoslik yotadi. Demak, muayyan janrdagi axborot ommaviy muloqot uslubi doirasida alohida xususiyatlarga ega bo'lgan san'atshunos ijodining alohida bir turi hisoblanadi. Janr tahlili shakl orqali mazmunni tushunish demakdir.

Har bir janr vazifasi va imkoniyatlarini anglash hamda ularga ijodiy yondashish ommaviy muloqot samaradorligini ta'minlashga, muloqot usullarini takomillashtirib borishga xizmat qiladi. SHu jihatdan janrga mensimay qarash hollarini ma'qullab bo'lmaydi. CHunki janrdagi amorflik, qorishqlik tasavvuri amaliyotchilar uquvsizligi yoki janr nazariyasidagi kamchilikdir. Ommaviy muloqot uslubidagi janrlar tizimini inkor etish matn qurilishidagi, axborot ifodalash usullaridagi qonuniyatlarni mensimaslikka olib keladi, san'atshunos yoki san'at sohasiga oid maqola yaratgan jurnalist mahoratiga qo'yiladigan talabchanlikni pasaytiradi.

DRAMATURGIYA – SAHNA ASARI ASOSI

Ma'lumki, dramaning tasvir predmeti - harakat, u ob'ektning plastik obrazini yaratadi, dramada sub'ekt - ijodkor shaxsi ham ob'ektga singdirib yuboriladi. Agar bular dramaning turga xos belgilovchi xususiyati bo'lsa, dramatik asarning qurilishi, poetik o'ziga xosligini belgilovchi eng muhim xususiyat uning sahna uchun yaratilishidir. YA'ni, sahnaga mo'ljallab yozilgan asar ijroni ham ko'zda tutishi zarur bo'ladi. SHunga ko'ra, dramadagi harakat - syujet voqealari makon va zamonda cheklangan bo'ladi. Ijro vaqtiga sig'ish uchun asarning keskin konflikt asosida shiddat bilan rivojlanuvchi syujetga qurilishi taqozo qilinadi. Ravshanki, bu xil syujetning rivojlanish vaqti ham chegaralangan, shu

bois ham syujet voqealari sabab-natija munosabatlari asosida mujassamlanadi. Voqealar orasidagi sabab-natija munosabati esa ularning makoniy va zamoniyl jihatlardan-da yaqin bo'lishini taqozo qiladi.

Dramaturg asarni yaratish jarayonidayoq uning syujet voqealari ijro vaqtiga sig'ishi masalasida qayg'urishi darkordir. SHunga ko'ra, dramatik asarda syujet voqealarining keskin konfliktlar asosida shiddat bilan rivojlanishi zaruratga aylanadi. Bundan tashqari, dramatik asardagi syujet voqealari yuz beradigan makon ham cheklangan, ya'ni, voqealar sahnada shartli qayta yaratish mumkin bo'lgan (ya'ni, sahna ustalari, rassom tomonidan o'sha joy illyuziyasini hosil qila oladigan dekoratsiyalarni ishlashi mumkin bo'lgan) makonda kechadi. Boz ustiga, harakat makoniy o'zgarishlar jihatidan ham cheklangan, ya'ni, dramatik asar voqealari ko'pi bilan to'rt-besh joydagina kechishi mumkin.

Masalan, Komil YAshinning "Nurxon" dramasidagi voqealar asosan ikki joyda: hojining hovlisi va Nurxonning Samarqanddagi uyida kechadi; CHo'lponning "YOrqinoy" dramasidagi voqealar esa besh joyda: O'lmas botirning qo'rg'on bog'chasi, boshqa bir bog'cha, Nishobsoy begining bog'chasi, shu bekning haram uylaridan biri, Po'latning qarorgohi va xon saroyida kechadi. Odatda, bir parda davomida sodir bo'luvchi voqealarning bitta joyda kechishini, syujet voqealari ayni shu joylar bilan bog'liq holdagina rivojlanishini e'tiborga olsak, bu narsa dramatik asarning syujet qurilishini belgilaydigan asosiy omil bo'lib qolishi anglashiladi.

Dramaturg asarda jonlantirmoqchi bo'lgan hayot materialining barcha unsurlarini ham sahnada qayta yaratish imkoniyati mavjud emas. SHunga ko'ra, dramatik asarda avvalboshdanoq "shartlilik" kasb etadi. YA'ni, muallif mavjud ijro imkoniyatlaridan foydalanib, ayrim ishoralar orqali tomoshabin (o'quvchi) tasavvurida ko'p narsalarni uyg'otishi, bevosita sahnada jonlantirilishi mumkin bo'lgan voqealarni to'ldirishi zarur bo'ladi. Masalan, avtor remarkalarida "sahna ortida otlar dupuri, qilichlar jarangi", "sahna ortidan keskin to'xtagan mashina ovozi eshitiladi" qabilidagi ishoralar beriladi, ularning yordamida sahnada jonlanmagan narsani shartli (ya'ni, o'quvchi tasavvuridagina) jonlantirish mumkin bo'ladi.

SHunga o'xshash, syujetga kiritishning imkoni bo'lmagan voqea haqida personajlar tilidan muxtasar hikoya qilinishi ham shartlilikning yana bir ko'rinishidir.

O'z navbatida bu shartlilik personaj nutqiga ham ta'sir qiladi: deylik, personajlarning har ikkisi ham o'sha voqeadan xabardor, shunga qaramay, ularning "suhbati" o'quvchi(tomoshabin)da tasavvur hosil qilish uchun zarur va shu zaruriyat suhbatni tabiiylikdan chiqishiga, shartlilik kasb etishiga olib keladi. Umuman, tafsilotlarni ko'proq shu yo'sin (personajlar tilidan) berish majburiyati dramatik asar personajlari nutqining biroz "sun'iy" bo'lishiga olib keladi.

Asosiy nutq shakli bo'lmish dialogik nutq bilan bir qatorda, dramatik asarda monologik nutq ham qo'llanadi. Monologik nutq shaklida ko'pincha personajlarning mushohadalari beriladiki, haqiqatda kishining ongida kechuvchi bu jarayonning sirtga chiqarilishi - ovoz chiqarib o'ylash ham shartlilikning bir ko'rinishidir. Ayni paytda, dramadagi monologik nutq qurilishida muayyan o'ziga xosliklar mavjud. Zero, bu nutq ko'proq personajning o'zi bilan o'zi yoki xayolidagi kim bilandir suhbat, bahsi, kimgadir murojaati tarzida quriladi. YA'ni, bitta personaj tilidan aytilgani holda ham dramadagi monologik nutq qisman dialogik asosga egadir.

Dramatik asarning o'qilishi va sahna talqinida bir qator o'ziga xosliklar mavjud. Dramani o'qiyotgan o'quvchining ijodiy faolligi bilan shu asar asosidagi spektaklni tomosha qilayotgan tomoshabinning ijodiy faolligi bir xil emas. O'quvchi o'qish jarayonida "rejissyor" vazifasini zimmasiga oladi, dramani tasavvuridagi sahnada jonlantiradi; ayni paytda u "aktyor" sifatida har bir personajning rolini o'ynashi ham kerak. Dramada ob'ektiv ibtidoning ustivorligi uning turli o'quvchilar tasavvurida turlicha "sahnalashtirilishi"ga asos bo'ladi. Sahnalashtirilgan dramatik asarda badiiy muloqot zanjiri uzayadi: tomoshabin va dramaturg orasida rejissyor (aktyorlar, rassom, bastakor, baletmeyster va h.) o'rinishadi.

Boshqacha aytsak, sahnalashtirilgan dramatik asar so'z san'ati doirasidan chiqib sintetiklik kasb etadi, sababki, endi unda teatr, rassomlik, musiqa, xoreografiya san'atlari uyg'unlashib ketadi. Bundan

ayon bo'ladiki, drama boshqa san'at turlari bilan o'zaro aloqada yashaydi va rivojlanadi. Zero, dramaning tabiati, ya'ni ijro uchun mo'ljallangani, uning shu san'at turlari bilan uzviy aloqada bo'lishini taqozo etadi.

Drama eposga ta'sir qilganidek, zamonaviy dramaga epos ham sezilarli ta'sirini o'tkazgan. Dramatik tur takomili jarayonida uning epik elementlar hisobiga boyib borishi kuzatiladi. Zamonaviy dramada, xususan, eposga xos voqealar yuz beradigan joylar ko'lamining kengayishi, syujet vaqtining uzayishi kuzatiladi. Masalan, Cho'lponning "YOrqinoy" dramasi voqealari kechadigan joylarning olti bora o'zgarishi unda epik elementlarning salmoqliroq (mas., "Nurxon"ga nisbatan) ekanidan dalolatdir. YOki Uyg'un va Izzat Sulton hamkorligida yaratilgan "Alisher Navoiy" dramasida voqealarning yuz berish vaqti sezilarli uzaytirilgan. Faqat shunisi borki, mualliflar janr talabidan kelib chiqib, Navoiy hayotining turli davrlariga oid faktlarni uzviy davomiylikda berganlar. Natijada ulug' shoirning hayot yo'li bilan tanish bo'lmagan kishilar spektaklni tomosha qilganlarida undagi voqealar orasidagi "vaqt bo'shlig'i"ni sezmaydilar, ularni qisqa vaqt oralig'ida sodir bo'lgandek qabul qiladilar.

Ko'ramizki, bu o'rinda syujet vaqtining uzaytirilishi asarni qabul qilishning ruhiy mexanizmlariga o'zgartirish kiritolmaydi, "vaqt bo'shlig'i" qahramonlar qiyofasidagi o'zgarishlar hisobigagina beriladi, ya'ni, bunda ham shartlilik kuchayadi. Ko'ramizki, drama epik unsurlar hisobiga boyishi mumkin, faqat bu unsurlarni kiritish ijro vaqti va shartlilik imkoniyatlari bilan ma'lum ma'noda cheklangandir.

Dramatik turning asosiy janrlari sifatida tragediya, komediya va drama ko'rsatiladi. "Drama" atamasi ham adabiy tur ma'nosida, ham o'sha turning bir janri ma'nosida qo'llaniladi. Dramatik asarlarni janrlarga ajratishda ularning asosiy estetik belgilariga tayaniladi.

Tragediyaning asosiy estetik belgisi — tragiklik, komediyaning asosiy estetik belgisi — komiklik, dramaning asosiy estetik belgisi dramatiklik sanaladi. Aytish kerakki, san'atshunoslikka oid ishlarda biz "asosiy estetik belgi" deb atagan narsa ko'proq pafos deb yuritiladi. Pafos deganda tasvirlanayotgan xarakterlarni milliy va umuminsoniy ahamiyatini e'tiborda tutgan holda g'oyaviy-hissiy idrok etish hamda

baholash natijasi o'laroq yuzaga kelgan, asarning butun to'qimasiga singdirib yuborilgan ruh tushuniladi. Bu jihatdan qaralsa, tragediya tragik pafos bilan, komediya satirik yoki yumoristik pafos bilan, drama dramatik pafos bilan yo'g'rilgan bo'ladi. Pafos atamasini qo'llashdagi ma'no turlichaligini e'tiborga olib, biz "asosiy estetik belgi" tushunchasini qo'llashni ma'qul ko'ramiz.

Tragediya (yunoncha - "echki qo'shig'i") qadimdayoq shakllangan dramatik janr bo'lib, genetik jihatdan u ma'bud Dionisning o'limi va qayta tirilishi munosabati bilan ijro etilgan marosim qo'shiqlari asosida yuzaga kelgan. Tragediyaning janr xususiyatlari tragik konflikt, tragik holat va tragik qahramon tushunchalari bilan belgilanadi. Tragik konflikt deganda mohiyatan echimi yo'q, mavjud sharoitda hal qilib bo'lmaydigan ziddiyat tushuniladiki, u har vaqt qahramon ongida kechadi. Qadimgi tragediyalarda konflikt shaxs va taqdiri azal o'rtasida (masalan, Sofoklning "SHoh Edip") kechgan bo'lsa, keyinroq bu konflikt tomonlarining ikkinchisi o'zgardi: taqdiri azal o'rnini endi shaxsdan yuqori turuvchi oliy ma'naviy kuchlar (bunda yozilmagan, biroq inson hayotini muayyan tartibga soluvchi ma'naviy qonun-qoidalar, masalan, burch hissi kabilar nazarda tutiladi) egallaydi.

Tragik konflikt asosida yuzaga keluvchi tragik holatning mohiyati shundaki, qahramon tashqi kuchlar bilan emas, o'zi bilan o'zi olishadi, mana shu olishuv oqibati o'laroq chuqur ma'naviy iztirob, ruhiy qiynoqlarga duchor bo'ladi. O'zining foje holatida ham maqsad sari intilishlik, ruhiy iztiroblaru qiynoqlarga qobillik tragik qahramonga xos xususiyatdir. Tragik qahramon qarshisida erkin tanlov imkoniyati mavjud — u maqsaddan voz kechishi, oson yo'lni tanlashi mumkin, biroq u bunday qilmaydi, o'zining jisman yoki ma'nan halokatga uchrashi mumkinligini bilgan holda ham maqsadidan, e'tiqodidan qaytmaydi. Xuddi shu asosda tragik qahramonning xarakter kuchi, uning favqulodda shaxsligi namoyon bo'ladi. Masalan, Edip yoki Gamletni oling: ularning ikkisi ham yuqorida tavsif etilgan yo'ldan boradi. Deylik, Edip yurt boshiga kelgan ofatning sababchisi o'zi bo'lishi mumkinligini sezganidayoq taftishni to'xtatishi, "yopiqlik qozon yopiqligicha"

qolaverishi mumkin edi. Biroq u — tragik qahramon — chekiga tushgan iztirobu qiynoqlar qadahini tubigacha sipqoradi.

Realizm bosqichigacha yaratilgan tragediyalarda tragik qahramon sifatida ko‘proq mifologik personajlar, shohlar, shahzodalar, malikalaru sarkardalarning olinishi ham bejiz emas, zero, o‘zining foje holatini idrok eta olish, qalbiyu ongida ma'naviy-ruhiy iztiroblarni kechira olish, shunda-da sinmay maqsad tomon yurishlikka o‘rtamiyona odamlarning chog‘i kelmaydi.

SHu bois ham XX asr o‘rtalarida yaratilgan adabiyotimizdagi tragediya janri talablariga to‘la javob berishga yaroqli Maqsud SHayxzodaning "Mirzo Ulug‘bek", "Jaloliddin Manguberdi" tragediyalaridan birining markaziga shoh, ikkinchisining markaziga sarkarda chiqarilgan. Tragediya janr problematikasi nuqtai nazaridan turlicha: bu janrga mansub asarlarda ma'naviy-axloqiy (Sofoklning "SHoh Edip", V.SHekspirning "Qirol Lir"), millatning tarixiy taqdiri ("Jaloliddin Manguberdi") yoki romaniy problematika ("Mirzo Ulug‘bek") badiiy talqin qilinishi mumkin. Tragediya janri o‘zining faolligini yo‘qotgan sanalib, zamonaviy dramaturgiyada bu janr deyarli ishlanmaydi, biroq tragiklik badiiy adabiyotda estetik kategoriya (pafos) sifatida saqlanib qolgan.

Realizm bosqichiga yaqinlashgan sari dramaturgiyada tragediya o‘rnini, etakchilik mavqeini drama egallay boshlaydi. Drama o‘zining mavzu jihatidan turfaligi, turfa hayotiy ziddiyatlarni badiiy talqin qilish imkoniyatlarining kengligi bilan xarakterlanadi. Dramaning tragediyadan farqi shundaki, tragik konflikt qahramon ruhiyatida kechsa, dramatik konflikt qahramon bilan tashqi kuchlar orasida kechadi. Ayni paytda, dramadagi konflikt ham juda keskin bo‘lishi, qahramonni iztirobu qiynoqlarga solishi va oxir-oqibat halokatga olib borishi mumkin. Biroq bularning bari tashqi quchlar bilan to‘qnashuv natijasi o‘laroq sodir bo‘ladi, asar markazida dramatik konflikt turadi. Masalan, "Nurxon" musiqali dramasida eskilik va yangilik orasidagi kurash qahramon ruhiyatida emas, uning boshqa personajlar bilan to‘qnashuvida namoyon bo‘ladi va ayni shu ziddiyatlar Nurxonning o‘limiga olib keladi.

Drama turli mavzularni, xarakter va ziddiyatlarni badiiy talqin qilishga keng imkoniyatlar ochishi, real hayotga yaqinligi bilan dramatik janrlar orasida alohida o‘rin tutadiki, uning realistik adabiyotda etakchi mavqe egallashi shu bilan izohlanadi.

Komediya (gr. "komos" - ommaviy qo‘shiq nomi) dramatik turning komiklikka asoslangan janridir. Komediyaning markazida komik xarakter turadi. Odatda komik xarakter deganda o‘zida idealga tamoman zid illatlarni jam etuvchi yoki ulardan ayrimlarini namoyon etuvchi personajlar nazarga olinadi. Bu o‘rinda asosiy shartlardan biri shuki, komik personaj o‘zining mavjud holatini idrok etmaydi, o‘ziga real baho berishdan ojiz. Aksincha, u o‘zini bor holiga nisbatan tamoman teskari baholashga moyil: g‘irt tentak bo‘lgani holda o‘zini aqlli sanaydi, ma‘nan tuban bo‘lgani holda o‘zini pokdomon biladi - o‘zini o‘zgalarga shunday sifatlarda taqdim etishga chiranadi.

Masalan, Uyg‘unning "Parvona"dagi O‘tkuriy: u o‘zining ma‘nan tubanligini, axloqan buzuvqligini, plagiatligini, oddiy mahmadanaligi yu firibgarligini tan oladimi? Yo‘q, aksincha, u o‘zini aqlli, so‘zamol, uddaburo, yashashni biladigan va hokazo fazilatlar egasi deb biladi, shunday ko‘rinishga urinadi. Natijada xarakterning mohiyati bilan mavjudligi orasidagi nomutanosiblik, ziddiyat komiklikni yuzaga chiqadi. Komediya xarakter komikligi bilan holat komikligi ko‘pincha uyg‘unlashib keladi, bir-birini to‘ldiradi.

Komediya satirik yoki yumoristik ruhda bo‘lishi mumkin. Har ikki holda ham u g‘oyaviy-hissiy inkor qiladi: satirik ruhdagi komediya qalamga olingan xarakter yoki holatni to‘la inkor qilsa, yumoristik ruhdagi komediya xarakter yoki holatdagi ayrim jihatlarni qisman inkor qiladi. Masalan, A.Qahhorning "Tobutdan tovush", "Og‘riq tishlar" komediyalari satirik ruhdagi asarlar sanalsa, E.Vohidovning "Oltin devor" komediyasida yumoristik ruh ustivorlik qiladi.

YUqoridagi asosiy janrlardan tashqari kichik dramaturgik janrlar, shuningdek, turli janr modifikatsiyalari ham mavjud. Jumladan, janr modifikatsiyasi sifatida musiqali drama, musiqali komediyalar ko‘rsatilishi mumkin. Musiqa jo‘rligida ijro etishga mo‘ljallangani, dialog

va monologlar o'rnini qisman vokal (ariya va duetlar) egallashi ularning o'ziga xosligini, sintetik san'at namunasi ekanligini ko'rsatadi.

Ayrim san'at turlarining, ommaviy axborot vositalarining rivojlanishi natijasida dramatik turning yangi janrlari paydo bo'ldi, borlari faollashdi. Masalan, estrada san'atining rivoji natijasida monolog janri dunyoga keldi, qo'g'irchoq teatrlari rivoji va modernizatsiyasi uning uchun yoziladigan pesalarni faollashtirdi, televideniening rivoji esa intermediya janrini faollashtirdi.

JA'HON XOREOGRAFIYASI – FAN NIGOHIDA

Baletshunoslik fani – balet va raqs san'ati nazariyasi, uning tarixi hamda badiiy tanqid kabi turlarni o'z ichiga qamrab oladi. Mazkur tadqiqot turlari o'zaro uzviy aloqada bo'lib, shu bilan birga, har biri o'zining maxsus vazifasiga ega.

Balet nazariyasi xoreografiya san'atiga nisbatan g'oyaviy mazmun, badiiy shakl, uslub, ifoda vositalari, balet va raqsning tur va janrlariga xos maxsus xususiyatlarini o'rganadi. SHuningdek, umumiy qonuniyatlarni, san'at taraqqiyotining ob'ektiv mantig'i, uning jamiyat bilan munosabati, jamiyat va shaxsga nisbatan ta'sirini ko'rib chiqadi.

Balet tarixi esa balet va raqs san'atning umumiy taraqqiyotini biror mamlakatda yoki alohida davrda o'rganadi va tadqiq qiladi, xoreografiya san'atining biror tur yoki janri, oqimi, yo'nalishi rivojini, mazkur san'at sohasiga salmoqli hissa qo'shgan san'atkorning ijodiy uslubini tahlil qiladi.

Balet tanqidchiligi xoreografiya san'atidagi zamonaviy jarayonlarni, ya'ni yo'nalishi, tur va janrlarini, balet va raqs san'ati ustalarining ijodi va ularning alohida badiiy asarlarini tahlil qiladi va baholaydi. SHular asosida san'atshunoslikning asosiy sohalari va adabiy janrlari belgilanadi. Nazariy risola, darslik, o'quv-uslubiy qo'llanma, nazariy va tarixiy, umumiy va maxsus (monografiya) tadqiqotlar, sharhlar, maqola va nutqlar, tanqidiy umumlashmalar va qiyosiy tahlillar shular jumlasiga kiradi.

Bizgacha etib kelgan tarixiy manbalar shuni ko'rsatadiki, raqs san'atining badiiy xususiyatlarini anglash antik davrdan boshlangan. Aristotelning "Poetika" asarida antik drama va teatrning ijtimoiy ahamiyati ochib berilgan bo'lsa, qadimgi yunon yozuvchisi Lukianning (120 – 180) "Raqs haqida" nomli risolasida raqs san'atining jamiyatdagi o'rni aniqlanadi.

YO'zuvchi va faylasuf orasidagi dialog shaklida yozilgan risolada raqsning qadimiy ildizlari va dunyo bo'ylab keng tarqalganligi, raqs ijrochisi bilishi kerak bo'lgan mifologik va tarixiy syujetlar, raqqosning maqsadi, vazifasi va intilishlari haqida chuqur mulohazalar berilgan. SHuningdek, raqsning antik teatrdagi tragediya va komediya janrlari bilan o'xshashli va farqli tomonlari taqqoslanib, tahlil qilingan.

Hozirgi ko'rinishdagi Evropa balet san'atining paydo bo'lishi O'yg'onish davrida saroy bal raqslarining keng rivojlanishi bilan bog'lanadi. Bu davrda Italiya va Fransiyada G. Ebreo, F. Karozo, T. Arbo, CH. Negri kabi bal raqslari bo'yicha xoreograflar va o'qituvchilar tomonidan darsliklar va raqs haqida risolalar yaratildi. XV - XVI asrlar teatrlashtirilgan raqslarning shakllanish jarayoni avval Italiyada, so'ng Fransiyada va Evropaning boshqa mamlakatlarida balet san'atining vujudga kelishiga sabab bo'ldi. 1581 yilda kompozitsion jihatdan shakllangan, mazmunli muzika, raqs, pantomima, so'z va ashula vositalari orqali ifodalangan "Qirolchaning hajviy baleti" nomli birinchi balet spektakli yaratildi. 1661- yilda Parijda Lyudovik XIV tomonidan tashkil qilingan "Qirollik raqs akademiyasi" baletning professional san'atga aylanishida katta rol o'ynadi.

XVII asrdagi fransuz raqsi sohasida olib borilgan izlanishlar K. F. Menetrie va R. O. Fyoye tadqiqotlarida atroflicha tahlil qilingan.

XVIII asrda balet estetikasi qonun – qoidalari va tamoyillari shakllanishi boshlandi. Bu jarayon mashhur raqs ustasi, baletmeyster, balet islohotchisi, zamonaviy balet san'ati asoschisi Jan-Jorj Noverrning ijodiy faoliyati bilan bog'liq. U 1760- yilda yaratgan "Raqs va baletlar haqida xatlar" nomli kitobi muhim ahamiyatga ega bo'ldi. 1787- yilda S.Kompana tomonidan birinchi marotaba raqs san'ati tarixi, qoidalari va asoslarini qamrab olgan "Raqs lug'ati" nashrdan chiqarildi. XIX asr boshida maxsus balet lug'atini yaratish bo'yicha J.-J.Noverr ham muhim ish boshlagan edi, lekin, afsuski, uni ohirigacha etkazishga ulgurmadi.

Romantizm davri baleti nazariyasi va amaliyoti bir qator manbalarda o'z aksini topgan. Xususan, SH.L.Didloning o'z baletlariga yozgan muqaddimalarida, K.Ritornining "S.Vigano hayoti va xoreografik asarlariga izoh" nomli kitobida (1838), F.Kastil-Blaza tadqiqotlarida, tanqidchi T.Gote maqolalarida, A.Burnonvil esdaliklarida romantizm davridagi balet estetikasi yoritiladi. K.Blazis birinchi bo'lib balet texnikasini tizimladi, A.Sen-Leon balet notatsiyasini o'ziga xos tizimini ishlab chiqdi.

1910-1920 - yillarda balet tanqidchiligi teatr va muzika tanqidchiligidan ajralib, san'atshunoslikning mustaqil sohasi sifatida shakllandi va milliy baletshunoslik maktablari vujudga keldi.

Masalan, Fransiyada balet haqidagi fanni rivojlanishida Parijga ko'chib kelgan rus baletshunosi A.YA.Levinson muhim hissa qo'shgan. Uning ishini mahalliy mualliflardan P.Tyugal va P.Misho davom ettirishdi.

Buyuk Britaniyada dastlabki tadqiqotlar S.U.Bomont va A.Xaskell qalamiga mansub bo'lgan. AQSHda tanqidchilardan Dj.Martin va va E.Denbi, balet tarixchisi L.Mur mashhur bo'lishgan.

1910 - yillardan boshlab, baletshunoslik rivojlanishiga erkin raqs vakillaridan Aysedora Dunkan, so'ng – nemis nazariyachisi va amaliyotchisi R. fon Laban, 1930 - yillarda – amerikalik amaliyotchi va tanqidchi D.Xamfri salmoqli hissa qo'shishdi.

XX asrning ikkinchi yarmida AQSHda va Evropaning deyarli barcha mamlakatlarida o'zining balet va raqs tadqiqotchilari bo'lgan, balet jurnallari tashkil etilgan, gazeta tahririyatlarida balet haqida muntazam ravishda maqolalar yozadigan tanqidchilar ijod qilishgan.

XX asr oxiri – XXI asr boshida jahon baletshunosligi fanida AQSH, Buyuk Britaniya va Fransiya baletshunoslik maktablari jahonda etakchi o'rinni egallab kelishmoqda. Baletshunoslikning asosiy mavzulari – XVII – XIX asrlardagi Fransiya baleti,(A. Pryuner, M. F. Kristu, A. Gest); S.P.Dyagilev antreprizasi, uning davridagi artist va baletmeysterlar (R. Bakl, L. Garafola i dr.); XX asr Fransiya va Angliya baleti (M. Klark, S. Djordan, M. F. Kristu, M. Babski, L. Bryunel i dr.); AQSH baleti va raqsi,

ayniqsa, Dj. Balanchin (L. Kyorstayn, B. Teyper, F. Meyson, N. Reynolds va b).

AQSHda, shuningdek, boshqa mamlakatlarda chop etilgan monografiyalarning aksariyat qismi, amerikanacha “modern” raqsiga (S. Dj. Koen, U. Terri, D. Makdona, D. Voan va b.), va “postmodern” raqsiga (S. Beyns) bag‘ishlangan. Mashhur baletmeysterlarning ko‘pchiligi (S. Lifar, M. Bejar, A. De Mill) o‘zlari ham bir qator nazariy tadqiqotlarga mualliflik qilishgan.

Jahon baletshunosligiga kuyidagi raqs tarixchilari salmoqli hissa qo‘shishdi: Daniyada - E. Ashengren va S. Krag-YAkobsen, SHvetsiyada - B. Xeger, Avstriyada - F. Derra de Moroda, Germaniyada - E. Rebling, X. Kyogler, Vengriyada - G. Dienesh, Polshada - I. Turska va YA. Pudelek, Bolgariyada - V. M. Konsulova, Izrailda - G. Manor.

Rossiyada balet spektakllari haqidagi dastlabki xabarlar XVIII asrning 2- yarimida chop etildi. Rus baleti o‘zining shakllanish va rivojlanish jarayonida G‘arbiy Evropa professional xoreografiyasi yutuqlarini o‘zlashtirish davrini bosib o‘tishi zarurligi singari, Rossiyadagi badiiy-nazariy tafakkur (xususan, balet tanqidchiligi), o‘z navbatida, jahonning o‘sha davrdagi badiiy-estetik g‘oyalarini anglashi kerak bo‘lgan. Bu jarayon XVIII asrning ohiri – XIX asrning boshida boshlangan. 1779 - yilda “Sankt-Peterburg darakchisi” gazetasida YA.SHtelinning “Rossiyada avvaldan 1768 - yilgacha namoyish etilgan teatr tomoshalari haqida qisqacha ma'lumot” nomli maqola chop etildi. Bu erda muallif rus milliy raqsining o‘ziga xos xususiyatlariga to‘htalib, fransuz va italyan professional balet maktablarini rus raqsi an‘analari bilan uyg‘unlashganligiga alohida e’tibor qaratadi.

Fransuz baleti tadqiqotchisi L.Kayuzak hamda baletmeyster va nazariyotchi J.J.Noverrning asarlari 1790 - yilda Rossiyada nashr etilgan “Raqs lug‘ati” asosini tashkil etdi va uning muqaddimasida uchta bosh mavzu aytib o‘tildi – mexanika, ya'ni raqs bayoni, poetika va raqs tarixi. 1803-1804 - yillarda Peterburgda XVIII asr xoreografiya nazariyasiga bag‘ishlangan mumtoz tadqiqot – J.J.Noverrning “Raqs haqidagi xatlar”i nashr etildi. 1806 - yilda bosmadan chiqqan “YAngi so‘z lug‘ati”da raqs

san'ati xususiyatlari haqida batafsil ma'lumot berilgan va xoreografik tasvir ob'ekti sifatida insonning hiss-tuyg'ulari ko'rsatilgan.

Adib va tarixchi A.I.Turgenevning "Vestnik Evropy" jurnalida chop etilgan maqolalarda ("O'yin va raqs haqida", "Raqs san'ati haqida", 1810; "Balet haqida", 1811) raqsning boshqa san'at turlari orasida tutgan o'rni, uning ijtimoiy vazifalari belgilangan. Muallif fikricha, balet san'ati ikkita asosiy toifaga – "sof", ya'ni syujetsiz balet va syujetli, harakatli baletga bo'linadi.

XIX asrning birinchi choragida, Rossiyada professional raqs maktabi shakllanishi dastlabki davrida, balet san'ati rus madaniyatining etakchi namoyandalari, xususan, G.R.Derjavin, A.S.Pushkin, A.S.Griboedov, D.N.Davidov kabilar e'tiborini o'ziga jalb etdi. P.A.Vyazemskiyning rus baleti tarixi uchun qimmatli bo'lgan taassurotlarida o'sha davrdagi raqs san'ati ustalari – SH.Didlo, A.I.Istomina, E.A.Telesheva, T.I.Glushkovskayaning ijrochilik mahorati aks etgan.

1830 - yillarda joriy repertuardagi muayan xoreografik asarlarni o'rganishga kirishildi. Bu yillarda «Severnaya pchela», «Molva», «Galateya», «Xudojestvennaya gazeta», «Moskovskie vedomosti», «Moskovskiy nablyudatel», «Moskovskiy telegraf» gazetalarida chop etilgan maqolalarning aksariyatida spektakllar mazmuni bayon etilgan, ijrochilar mahoratiga baho berilgan. Faqatgina ayrim hollarda mualliflar rus xoreografiyasi rivojlanishining umumiy tendensiyalari yoritilgan, baletmeysterlik san'ati tahlil etilgan. Gohida taqrizlarda balet spektaklining tarkibiy qismlari, ya'ni sahna bezagi, xoreografiyasi, muzikasini tahlil qilishga, xarakterli raqs va mumtoz raqs orasidagi farqni, raqs va muzikaning o'zaro munosabatini aniqlashga, balet obrazlarini aktyorlik talqiniga baho berishga qo'l urilgan.

Balet teatri haqidagi ko'plab taqrizlar orasida V.M.Stroeve va M.A.Yakovlevlarning maqolalari alohida ajralib turgan. M.A.Yakovlev retsenziyalarida balet san'atining zamonaviy tahlili balet tarixidan olingan ma'lumotlar bilan o'zviy bog'langan.

Baletshunoslik shakllanishining muhim bosqichlaridan biri xoreografiyada romantik uslub vujudga kelishi bilan va J.Perro,

M.Taloni, F.Elsler kabi mashhur balet ustalarining 1830-1850 - yillarda Rossiyadagi gastrollari bilan bog‘liq bo‘lgan.

Avval noma'lum bo‘lgan balet spektakllardagi raqs shakllarining nooddiyligida rus tanqidchiligi romantizm muhitini va bu orqali xoreografiya xususiyatlarini ochib berishga harakat qilgan. Balet tanqidchiligi, asosan, “Severnaya pchela” gazetasida mujassamlangan bo‘lgan. Uning sahifalarida G‘arbiy Evropa sahnalarida vujudga kelayotgan yangi raqs texnikasiga katta e’tibor berilgan. Ba’zida, xoreografiya san’atiga nisbatan nazariy-estetik yondoshuv namoyon bo‘lgan. Misol tariqasida, R.M.Zotov, F.A.Koni, V.R.Zotov maqolalarini keltirish mumkin. «Panteon russkogo i vsev evropeyskix teatrov», «Sovremennik», «Moskovskie vedomosti» kabi gazetalarda SH.Didlo va F.Taloni romantizmi orasidagi tafovut masalalari, balet spektaklning janr xususiyatlari masalalari ko‘tarilgan.

1860 - yillarda xoreografiya muammolari teatr tarixiga bag‘ishlangan tadqiqotlarda ko‘tarilgan (P.N.Arapovning “Rus teatri solnomasi”, 1861; A.I.Volfning “Peterburg teatrlari xronikasi”, 1-3 qism, 1877-1884).

Memuar adabiyoti namunalari sifatida 1856 - yilda “Moskvityanin” jurnalida chop etilgan A.P.Glushkovskiyning SH.Didlo haqidagi esdaliklarini, hamda S.T.Aksakov va S.P.Jixarevning esdaliklarini keltirish mumkin. Balet taqrizchilari orasida I.P.Bocharov va A.N.Bajenov nomlari keng tanilgan.

XIX asrning oxiri – XX asr boshida Rossiyada balet teatri bo‘yicha dastlabki yirik tadqiqotlar taqdim etildi. K.A.Skalkovskiyning “Balet, uning tarixi va nafis san’atlar qatoridagi o‘rni” (1882), A.A.Pleshcheevning “Bizning balet”(1896), S.N.Xudekovning 4 jildlik “Raqlar tarixi” (1913-1918) kabi tadqiqotlarda xoreografiya tarixini tizimlash tajribasi amalga oshirilgan. V.YA.Svetlovning “Terpsixora” (1906) va “Zamonaviy balet” (1911) nomli kitoblarida XX asr boshidagi raqs sohasidagi islohotlar, A.Duncan, A.A.Gorskiy, M.M.Fokin ijodi atrofida olib borilgan bahslar yoritib berilgan. Balet sohasi estetikaning turlicha, ayrim xollarda bir biriga qarama-qarshi nuqtai nazar tarafdorlari bo‘lgan madaniyat arboblari va san’atkorlar e’tiborini o‘ziga jalb etdi.

Xoreografiya san'ati haqida A.N.Benua, A.YA.Levinson, YA.A.Tugendxold, A.L.Volinskiy, A.A.CHerepnin, B.V.Asafevlar yoza boshlashgan.

A.YA.Levinson o'zining "Balet ustalari" (1914) va "Eski va yangi balet" (1917) nomli tadqiqotlarida zamondoshlari orasida birinchi bo'lib, xoreografiya san'ati tahlilining yangi uslublarini qo'lladi hamda san'atshunoslik sohasida foydalaniladigan umumestetik atamalarni baletshunoslik faniga olib kirdi. XX asr boshidagi rus falsafiy fikrga asoslanib, balet tanqidchisi raqs nazariyasi va tarixini ishlab chiqqan, balet adabiyotining turli janrlarida ijod qilgan. A.YA.Levinson raqs nazariyasini raqs tarixi bilan bog'liq holda o'rgangan, xoreografiyaning xususiyatidan kelib chiqqan holda, muayan xarakterlar va real voqealarni raqs san'atining badiiy ifoda vositalari orqali tasvirlash huquqini inkor etgan. SHuningdek, u raqs estetikasini simvolizm estetikasi bilan bog'lagan, uning fikricha - balet emotsional taassurotni namoyon etib, sahnada yangi borliqni xoreografiyaning oliy shakli – mumtoz raqsda yaratadi.

Keyinchalik, Parijda 1920 - yillarda romantik balet haqida yozilgan tadqiqotlarda A.YA.Levinson rus baletshunosligi tomonidan tadbiq etilgan baletning estetik tahlili tamoyillarini keng tarqalishiga sababchi bo'lgan. Rossiyaning o'zida A.YA.Levinson g'oyalarining ta'siri 1920 - yillar o'rtalarida uzilgan va 1950 - yillar ohiri – 1960 - yillar boshida, tanqidchilar xoreografik obrazlarda insonning "hayajonli hiss-tuyg'ular olami" gavdalanishi haqida yoza boshlashganda, mazkur g'oyalar ta'siri qaytadan tiklangan.

Mumtoz raqs qonun-qoidalarini himoya qilishda A.YA.Levinson A.L.Volinskiyga hamfikir bo'lgan. A.L.Volinskiy ham keyinchalik, simvolizm g'oyalari ta'siri ostida, akademik raqs tizimini nazariy asoslab bergan. Ikkalasi ham A.Dunkan, M.Fokin tomonidan kiritilgan yangiliklarga qarshi chiqib, mumtoz raqs qonun-qoidalari barqarorligi tarafdorlari bo'lishgan.

Balet san'ati estetik tahlili tamoyillari aniqlash va xususiyatlarini asoslab berish sohasidagi izlanishlarni A.A.CHerepnin va N.N.Vashkevich olib borishgan. Xoreografiya san'ati mustaqilligini

himoya qilish, uni san'atning boshqa turlari ta'siridan tozalashga harakat qilishda A.A.Chernin Italiyalik filosof B.Krochening estetik g'oyalariga tayangan. Uning fikriga ko'ra, balet san'ati, drama teatridan farqli ularoq, birmuncha o'zgacha, plastik-xoreografik badiiy ifoda vositalari bilan cheklangan. Shuningdek, xoreografik shakllar tahlilini muzika shakllari tahlili bilan uyg'unlashtirish tamoyillarini izlagan. Shu kabi muammolar uning "Balet realizmi yo'lida" (1915-1916), "Balet ramzlari" (1917), "Balet dialektikasi" (1927) nomli tadqiqotlarida o'z aksini topgan.

A.A.Cherninidan so'ng, xoreografiya san'atining nazariy muammolari ustida Moskvada V.P.Iving ilmiy ish olib borgan. 1928 - yilda uning "A.I.Abramova" va "Viktoriya Kriger" nomli ikkita broshyurasi nashr etildi.

1910 – yillardan boshlab, matbuotda muzika tanqidchisi B.V.Asafevning maqolalari chiqa boshladi. V.V.Stasov, A.N.Serov, "San'at olami" ("Mir iskusstva") g'oyalari ta'siri ostida, B.Asafev balet muzikasi muammolarini, xususan, simfonizm tamoyillarini, raqs simfonizatsiyasini balet estetikasi doirasiga kiritishga xarakat qilgan. Bu muammo uning 1922 - yilda bosmadan chiqqan "Rus operasi va baleti haqida xatlar" nomli maqolalar to'plamida atroflicha yoritilgan.

B.Asafev balet spektakllari muzika madaniyatini oshirilishiga, xoreografik asar tahlili metodologiyasi asoslanishiga, uning g'oyalarini qo'llab-quvvatlagan va rivojlantirgan, F.V.Lopuxov va YU.I.Slonimskiy kabi xoreografiya nazariyachilari va amaliyotchilarining qarashlari shakllanishiga salmoqli hissa qo'shdi. 1960 - yillar boshida bunday qarashlar baletshunoslarning yangi avlodini rivojlanishiga tayanch bo'ldi.

1920 - yillarda baletga nisbatan ko'plab, hattoki bir biriga zid qarashlar mavjud bo'lgan. Ayrim tanqijchilar LEF, Proletkult g'oyalarini targ'ib etib, balet san'atiga o'tmish sarqiti, omma talabiga javob bermaydigan burjua san'at sifatida munosabat bildirishgan. SHu bilan birga, o'sha yillarda A.L.Volinskiyning "Rus baleti muammosi" (1923), "Tantanalar kitobi" (1925) kabi chuqur izlanishlari bosmadan chiqadi. Mumtoz merosni saqlab qolish zarurligini bildirgan tanqidchining nuqtai

nazari rus madaniyati an'analarini yo'q qilishni targ'ib etgan nazariyalarga qarama-qarshi chiqqan.

Xoreografiya va studiyachilik xarakatida vujudga kelgan ko'plab yangi oqimlar haqida o'tkir bahslashuvlar olib borilib, ularda nazariyachilar bilan bir qatorda amaliyotchilar ham faol ishtirok etishgan. Xususan, K.YA.Goleyzovskiy raqs leksikasini yangilash, yangi xoreografik shakllar yaratish kerak, degan g'oyani targ'ib etgan. F.V.Lopuxov, mumtoz baletni himoya qila turib, shu bilan birga xoreografiyani yangilash, unda o'sha davr san'atida badiiy ifoda sifatida konstruktivizm imkoniyatlaridan foydalanish zarur degan fikrni bildiradi. 1925 - yilda chop etilgan xoreografiya san'atiga bag'ishlangan "Baletmeyster yo'li" nomli nazariy-metodologik tadqiqotda, muallif, B.Asafev singari, raqs simfonizatsiyasi g'oyalarini olg'a suradi.

1920 - yillar ohiridan balet san'atini demokratizatsiyalashtirish, uni tomoshabinlar uchun tushunarlik darajasini oshirishni targ'ib etuvchi g'oyalar ta'sirida yangi sahna janri – balet-pesa vujudga keladi (1930-1950 - yillarda u drambalet, dramatik balet deyilgan). Bu erda asosiy e'tibor adabiy manbaga qaratilgan bo'lib, mumtoz adabiyotda ijtimoiy-siyosiy to'qnashuv aniqlanadi, tarixiy haqiqat balet spektaklining haqqoniyligi talabi vujudga keladi. Spektaklda markaziy o'rinni adabiy fabula egallaydi, pantomima muhim rol o'ynashni boshlaydi. Raqs sekin-asta ikkinchi o'ringa o'tadi. Syujet va sahnaviy obrazlarga, asosiysi – rus baleti rivojlanishida ijobiy rol o'ynagan balet harakati rejissurasiga muhim ahamiyat qaratildi.

Balet tanqidchilari va tarixchilari yangi yo'nalish yaratilishiga kirishib, libretto mualliflari, balet spektakllari maslahatchilari sifatida faol ishtirok etishdi. SHu bilan birga, xoreografiya tarixi bo'yicha maqola va tadqiqotlarida ular ijtimoiy buyurtmani asoslab berishga harakat qilishgan. A.A.Gvozdev va B.Asafev shogirdi YU.I.Slonimskiy avval ustozlari izlanishlarini davom ettirib keldi. «Jizel» (1926) va «Silfida» (1927) nomli kitoblarida u spektakllar yaratilgan o'sha davrning tarixiy muhitidan kelib chiqib, tarixiy tahlilni baletning xoreografik shakllari tahlili bilan uyg'unlashtiradi.

YUz yildan ortiqroq vaqt mobaynida qaytadan nashr etilmagan J.J.Noverrning “Raqs haqida xatlar” kitobi 1927 - yilda bosmadan chiqadi. Muallifning harakatli balet, balet-pesa haqidagi fikrlari o‘zining dolzarbligi bilan tadqiqotchilar e’tiborini o‘ziga tortdi. I.I.Sollertinskiy qalamiga mansub muqaddimada balet dramaturgiyasi masalalari, balet spektaklida pantomima bilan o‘zviy bog‘liq bo‘lgan raqsning o‘rniga alohida e’tibor qaratilgan. 1933 - yilda ”Rus teatri tarixi”ning 1-chi jildi nashr etildi. “Muzikali teatr Oktyabr arafasida” bobida I.I.Sollertinskiy M.I.Petipa va M.M.Fokin estetikasi tahlilini bergan. Lekin mazkur xoreograflar ijodi vulgar sotsiologizm nuqtai nazaridan baholangan.

1928 - 1930 - yillarda A.A.Gvozdev, I.I.Sollertinskiy va teatr tarixchisi V.N.Vsevolodskiy-Gerngross balet teatrini islohot qilish dasturini ishlab chiqishadi. Ularning ta’kidlashicha, balet spektaklining yangi estetikasida eski shakllaridan faqatgina harakatli raqs va raqs pantomimasi saqlanib qolishi kerak. Obrazli raqs, keng qamrovli raqs shakllari, xoreografik simfonizm ikkinchi darajali ahamiyatga ega bo‘lib, baletga o‘z xususiyatidan voz kechish taklif etilgan.

Baletshunoslikning bo‘limlaridan biri – rus xoreografiya san’ati tarixi faktlarni to‘plash va ularni tizimlashdir. 1930 - yillardan boshlab, mazkur faoliyatni Moskvada YU.A.Baxrushin, A.A.Ilin, G.A.Rimskiy-Korsakov, V.V.Makarov, Sankt-Peterburgda – M.V.Borisoglebskiy (“Rus baleti tarixi bo‘yicha materiallar”, 1-2 jild, 1938-1939), A.G.Movshenson kabi olimlar jonbozlik bilan amalga oshirishadi. SHu yillarning o‘zida ilmiy tadqiqot ishlari olib borilgan Moskva va Sankt-Peterburg xoreografiya bilim yurtlaridagi metodik kabinetlar orasida ijodiy aloqalar o‘rnatiladi.

1940 - yilda YU.I.Slonimskiy va P.A.Gusev taxririya ostida A.P.Glushkovskiyning “Baletmeyster esdaliklari”, 1948 - yilda – I.I.Valberxning “Baletmeyster arxividan” nomli kitoblar nashr etildi. Muqaddimalarga YU.I.Slonimskiy mualliflik qilib, mumtoz raqsning rus maktabi xususiyatlarini tasdiqlab o‘tgan. YU.I.Slonimskiyning 1937 - yilda bosmadan chiqqan “Balet ustalari” kitobi muxim ahamiyatga ega bo‘lgan – unda rus baletshunoslik fani kontekstiga Rossiyada ijod qilgan yirik xorijiy baletmeysterlar – SH.Didlo, J.J.Perro, M.Petipa nomlari

kiritildi. 1937 yilda nashr etilgan “Xoreografiya klassiklari” nomli maqolalar to‘plamiga K.Blazis, L.Adis, A.Burnonvil kitoblaridan parchalar kiritildi. L. D. Blokning F. Taloni haqidagi maqolasida materialning formal-tarixiy tahlili tamoyillariga ta’rif berilgan, xoreografiya san’ati xususiyatlari haqidagi masalalar ko‘tarilgan. J.Doberval haqida 1937 - yilda bosib chiqilgan “Tshetnaya predostorojnost” tadqiqotida, matbuotda chop etilgan maqolalarda L.D.Blok raqs shakllarini tahlil etishda san’at tarixidan olingan faktlarni keltirgan, mumtoz raqs tizimining umumevropa teatri va madaniyati negizida shakllanganligi yo‘llarini aniqlagan, xoreografik harakat dramatzatsiyasiga qarshi chiqqan, spektaklda raqsning huquqlarini tiklashni targ‘ib etgan.

1930 - yillarda L.D.Blok “Mumtoz raqs texnikasi vujudga kelishi va rivojlanishi” nomli yirik tadqiqotni, J.Doberval haqida maqolani, SH.Didlo haqida izlanishni yozadi.

“Puchga chiqqan hayollar” va “Raymonda” (baletmeyster V.I.Vaynonen) spektakllariga bag‘ishlangan “Baletda obraz” nomli maqolada L.D.Blok raqs san’atini poetik obrazlilik san’ati deb ta’riflaydi. Mazkur spektakllar sahnalashtirilgan vaqtda balet tanqidchiligida balet harakati dramatzatsiyasi tamoyillari, sahnaga raqsni qaytarish mavzusida qizg‘in bahslashuvlar olib borilgan. Ularda B.V.Asafev izdoshi V.I.Golubov ham ishtirok etgan. Bu tadqiqotchi 1940 - yillar oxirida baletshunoslikning badiiy esse janrini qayta tikladi va balet sahnasidagi badiiy yutuqlarni ijtimoiy va psixologik sabablarini tahlil qilgan. Xususan, 1948 - yilda nashr etilgan “Galina Ulanova raqsi” kitobida G.S.Ulanova iste’dodi fenomenini yoritib bergan.

1940 - yillarda Moskva va Sankt-Peterburg baletshunoslik maktablari balet spektakllarining g‘oyaviyligi masalalariga o‘sha davrga xos bo‘lgan “sotsialistik” realizm talablari nuqtai nazaridan yondoshishgan: bu erda asosiy e’tibor harakatning dramatzatsiyasiga, uning adabiy asosiga qaratildi.

YU.I.Slonimskiyning 1950 - yilda nashr etilgan “Balet” nomli kitobi 1940 - yillar baleti haqidagi ilmiy tadqiqotlarning o‘ziga hos yakunini yasadi va ko‘p millatli xoreografiya haqidagi birinchi umumlashma

tadqiqot sifatida baletshunoslik fanida o‘rin egalladi. Unda rus va hamdo‘stlik mamlakatlari baletining to‘rt o‘n yilligi tarixi o‘sha davr mafkurasining nuqtai nazaridan tizimlashtirilgan va umumlashtirilgan: muallif F.V.Lopuxovni formalizmda, K.YA.Goleyzovskiyni dekadentlikda ayblagan, birinchi o‘ringa balet-pesani qo‘ygan, shu bilan birga, sovet davri xoreografiyasini milliy rang-barangligini alohida ta’kidlagan.

1920 – 1950 - yillar boshida rus baletshunosligi rivojlanishida, avalambor, ijrochilik muammolarini yoritishda D. L. Talnikov, S. S. Mokulskiy, M. S. Druskin, I. I. YUzovskiy, V. M. Bogdanov-Berezovskiy kabi tanqidchilar, drama teatri tarixchilari, muzikashunoslarning chiqishlari e’tiborga sazovor bo‘lgan. Keyinchalik, M.I.Iofevning avvalgi yillarda yozilgan maqolalaridan iborat “San’at profillari” nomli to‘plamning bosmadan chiqarilishi muhim ahamiyatga ega bo‘ldi. 1950 - yillar ohiridan esse-portret janrida V.M.Gaevskiy, ijodiy portret janrida B.A.Lvov-Anoxin ijod qila boshlashdi. Hududlardagi va poytaxtdagi ijodiy hayot haqida N.I.Elyash yozadi.

Mamlakat xoreografiya san’ati rivojlanish yo‘llari haqida olib borilgan bahslarda o‘sha yillardagi dogmatik nuqtai nazarlardan ozod bo‘lish jarayoni o‘z aksini topgan.

Baletshunoslik va balet tanqidchiligi rivojlanishidagi yangi davr baletni o‘z tabiatiga qaytishi, yangi mavzu va to‘qnashuvlarni o‘zlashtirishi, xoreografik usullarning rang-barangligi, balet san’ati ifoda vositalarining boyishi bilan bog‘liq bo‘lgan. P.A.Gusev, M. M. Gabovich, V. V. Vanslov, V. M. Krasovskaya, P. M. Karp, V. V. CHistyakova, E. YA. Surits kabi tadqiqotchilar balet teatri rivojlanishidagi yangi estetik tamoyillar, 1957 - yilda YU.N.Grigorovich tomonidan sahnalashtirilgan S.S.Prokofevning “Tosh gul” baleti premerasi bilan xoreografiya san’atida boshlangan tub o‘zgarishlarni qo‘llab-quvvatlashdi.

1960 - yilda o‘tkazilgan nazariy konferensiyada balet san’atining badiiy xususiyatlari haqidagi bahslashuvlar o‘zining avj nuqtasiga etdi. Ayniqsa, bir tomondan, L.M.Lavrovskiy va dramatik balet tarafdorlari, ikkinchi tomondan, YU.I.Slonimskiy, A.I.Soxor, V.M.Krasovskaya o‘rtasidagi tortishuvlar olib borildi. (“Muzikali teatr va zamonaviylik.

Balet taraqqiyoti masalalari” to‘plami, 1962). Ijodiy evolyusiyani murakkab yo‘lini bosib o‘tgan YU.I.Slonimskiy (“Raqsga bag‘ishlov”, 1968), V.M.Krasovskaya (“Balet haqila maqolalar”, 1967) maqolalar to‘plamlari, V.V.CHistyakovaning “Raqs olamida” (1964) kitobida, A. A. Avdeenko, I. E. Arkina, E. V. Bocharnikova, V.Vanslov, V.M.Gaevskiy, A. T. Dashicheva, A. P. Demidov, G. N. Dobrovolskaya, G. V. Inozemseva, P.M.Karp, E. L. Lutsкая, B.A.Lvov-Anoxin, N. YU. CHernova, N. E. SHeremetevskaya, E. I. SHumilova va boshqalarning matbuotda chop etilgan maqolalarida xoreografiya san'ati tabiatining shartliligi va raqs obrazliligi, rejisserlik va aktyorlik vazifalarning murakkablashuvi, YU.Grigorovich, I. D. Belskiy, O. M. Vinogradov, N. D. Kasatkina va V. YU. Vasilyov, N. N. Boyarchikov, spektakllarida namoyon bo‘lgan yangi axloqiy-psixologik to‘qnashuvlar himoya qilingan, 1960 - yillarda sahnada faol ijod qilgan I. A. Kolpakova, A. A. Makarov, M. M. Plisetskaya, N. I. Bessmertnova, L. M. Lavrovskiy, E. S. Maksimova, V. V. Vasilev, M. E. Liepa ijrochilik mahorati tahlil etilgan.

1962 - yilda M.Fokinning xotiralari, maqolalari va xatlaridan iborat “Oqimga qarshi” nomli to‘plam nashr etildi. YU.I.Slonimskiy muqaddimasida rus baletshunosligida birinchi marotaba M.Fokin san'ati ob'ektiv holda tahlil qilingan, uni XX asr boshidagi jahon va rus baletida tutgan o‘rnini aniqlangan, o‘sha yillarda balet amaliyotchilari va nazariyachilarini e‘tiborini o‘ziga jalb etgan teatr islohoti masalalari yoritilgan.

Bu davrda V.M.Krasovskayaning rus baleti tarixi bo‘yicha fundamental tadqiqotlari bosmadan chiqdi. Bular - «Rus balet teatri vujudga kelish davridan XIX asr o‘rtasigacha» (L.- M.: 1958); «XIX asr ikkinchi yarmida rus balet teatri», (L.-M.: 1963); «XX asr boshida rus balet teatri», (L.: 1971-72, 1 jild - Xoreograflar, 2 jild - Raqqoslar). Mazkur tadqiqotlarda rus xoreografiyasi taraqqiyotidagi asosiy bosqichlar, uning milliy xususiyatlari nazariy jihatdan atroflicha o‘rganib chiqilgan. SHu bilan birga, balet tarixidagi muayan voqealar va shahslarga bag‘ishlangan yirik tadqiqotlar bosmadan chiqdi. Xususan, YU.I.Slonimskiy qalamiga mansub uchta kitobni tilga olishimiz kerak – bular: “P.I.CHaykovskiy va uning davridagi balet teatri” (1956), “Didlo”

(1958), “Pushkinning balet satralari” (1974). Bundan tashqari, “Marius Petipa. Materiallar, esdaliklar, maqolalar” tuplami (1971), V.M.Krasovskayaning “Anna Pavlova” (1964), “Nijinskiy” (1974) nomli tadqiqotlar, O.M.Martinovanning “Ekaterina Gelser” (1965), N.I.Elyashning “Rus Terpsixorasi” (1965), “Pushkin va balet teatri”, (1971) “Avdotya Istomina” (1971), YU.A. Baxrushinning “Rus baleti tarixi” (1965), “V.D.Tixomirov” (1971) nomli to‘plam nashr etilib, baletshunoslik faniga muhim hissa qo‘shildi.

“Balet teatri xazinasidan” turkumida balet teatrida sahnalashtirilgan bir qator mashhur spektakllar haqida broshyuralarni chop etish yo‘lga qo‘yildi. Bular – YU.I.Slonimskiyning “Tshetnaya predostorojnost” (1961), M.Fokinning “O‘layotgan oqqush” (1961), F.Stravinskiyning “Jar-ptitsa” va “Petrushka” (1963) baletlari. Zamonaviy balet bo‘yicha tadqiqotlar doirasi kengaytirildi, xoreografiya ustalariga bag‘ishlangan monografiyalar nashrdan chiqdi. Masalan, G.D.Kremshevskayaning “Natalya Dudinskaya” (1964), B.Lvov-Anoxinning “Alla Shelest” (1964), “Galina Ulanova” (1970), “Katta balet ustalari” (1976), S.G.Ivanovanning “Marina Semenova” (1965), N.P.Roslavlevaning “Mayya Plisetskaya” (1968), G.Dobrovolskayaning “Baletmeyster Leonid Yakobson” (1968), “Fyodor Lopuxov” (1976), N.YU.CHernovanning “Gelserdan Ulanovagacha” (1979) kabi tadqiqotlar shular jumlasidan.

Zamonaviy balet san'atidagi badiiy jarayonlar va xoreografiyaning mashhur namoyandalari hayoti va ijodi “Leningrad baleti bugungi kunda” (1- 2 jild, 1967-68) , “Aleksey Ermolaev” (1974), “Mixail Gabovich” (1977), “Konstantin Sergeev” (1978) kabi maqolalar to‘plamlarida o‘z aksini topgan.

Balet teatri arboblari tomonidan yozilgan esdaliklar, xususan, T.M.Vecheslovaning “Men - balerinaman” (1964), “Qadriyat haqida” (1984), F.V.Lopuxovning “Oltmish yil baletda” (1966), YU.F.Fayerning “O‘zim, muzika va balet haqida” (1970), M.M.Mixaylovning “Baletdagi hayot” (1966), “Leningrad baletining yoshlik yillari” (1978) kabi kitoblar balet ixlosmandari tomonidan qizg‘in qabul qilindi.

1976 - yilda tadqiqotchilar guruhi (E.YA.Surits, N.YU.CHernova, N.E.SHeremetevskaya, V.M.Krasovskaya, V.I.Beryozkin) “Balet teatri. 1917 - 1967” nomli kitobni bosmadan chiqarishdi. Mazkur tadqiqotda Moskva va Sankt-Peterburg balet teatrlari materiaali misolida xoreografiya san'ati rivojlanishining asosiy bosqichlari va muammolari qaytadan ko'rib chiqildi.

1981 - yilda “Balet” jurnali tashkil etilib, uning sahifalarida xoreografiya tarixiga oid materiallar chop etildi, balet teatrining joriy hayoti yoritildi. SHu yillarda nazariy tadqiqotlarni P.Karp (“Balet haqila”, 1967, “Balet va drama”, 1980), V.Vanslov (“Grigorovich baletlari va zamonaviy xoreografiya muammolari”, 1968, 2-chi nashr – 1971, “Balet haqida maqolalar”, 1980), F.V.Lopuxov (“Xoreografik izhorlar”, 1972), G.Dobrovolskaya (“Raqs. Pantomima. Balet”. 1975) kabi olimlar olib borishdi.

M.Fokinning “Oqimga qarshi” nomli kitobini 1981 - yilda qaytadan nashr etib, G.Dobrovolskaya unga yangi manbalarni kiritdi, yangi muqaddima chop etdi.

1960 - yillarda balet sahnasida markaziy o'rinni obrazli raqs egalladi. Bu jarayon 1920-chi yillarda, rus xoreografiya maktabi an'analarini rivojlantirgan M.Fokin, F.Lopuxov, K.Goleyzovski baletlaridan boshlangan. Lekin, ko'p vaqt o'tmay, bu keng tarqalgan oqimning salbiy oqibatlari yaqqol ko'zga tashlandi: ya'ni sof raqs tomonidan pantomimani siqib chiqarilishi, xarakterli raqs o'rnini mumtoz raqs egallaganligi balet xarakatining syujetli dramaturgiyasidagi noaniqlikka olib keldi.

Balet tanqidchilari formal raqs zulmiga qarshilik ko'rsatish yo'llarini qidirishgan, ssenariy dramaturgiyasi, muzika va uning xoreografik talqini orasidagi o'zaro munosabarlarni aniqlashgan. Bu muammolar V.M.Krasovskayaning 1967 - yildagi “Balet haqida maqolalar” to'plamida chop etilgan “Novatorlik va an'analar” nomli maqolasida, YU.I.Slonimskiyning 1968 - yildagi “Raqsga bag'ishlov” kitobida chop etilgan “Izlanishlar yo'lida” nomli maqolasida ochib berilgan.

1970 – 1980 - yillarda hozirgi zamon balet san'atining mashhur namoyandalari va XX asr boshidagi ijrochilarning birinchi avlodiga bag'ishlangan “Balet solistlari” turkumidagi bir qator monografiyalarga tajribali baletshunoslar va ularning shogirdlari mualliflik qilishdi.

Ular qatorida – N.Roslavleva («Maris Liepa», 1978), M.A.Ilichyova («Irina Kolpakova», 1979; «Askold Makarov», 1985), V. A. Teyder («Aleksandr Lapauri», 1980), M.E.Konstantinova («Ekaterina Maksimova», 1982), A. V. Solodovnikov («Olga Lepeshinskaya», 1983), V.M.Krasovskaya («Nikita Dolgushin», 1985), N.N.Zozulina («Alla Osipenko», 1987), B.Lvov-Anoxin («Sergey Koren», 1988), E.M.Grishi («Nikolay Fadeechev», 1990), O. I. Rozanova («Elena Lyukom», 1983).

1930 – 1950 - yillardagi balet ustalari ijodiga bag'ishlangan tadqiqotlar orasida “Leonid Mixaylovich Lavrovskiy. Hujjatlar. Maqolalar. Esdaliklar” (1983) to'plamini, V.I.Ivashnyova va K.V.Ilnaning “Rostislav Zaxarov. Raqsdagi hayot” (1982) kabi kitoblarni eslab o'tish kerak.

1970-1980 - yillarda balet tarixchilari xoreografiya tarixidagi o'rganilamagan sahifalarga murojaat qilishdi va yangi mavzular ustida izchil izlanishlar olib borishdi. Misol tariqasida O.A.Petrovaning 1981 yilda nashr etilgan “XVIII asr oxiri - XIX asrning birinchi yarmida rus balet tanqidchiligi” nomli kitobni keltirish mumkin. “Rus xoreografiya xazinalari” turkumiga asos solinib, unda mumtoz baletlarning chuqurlashtirilgan tahlili va batafsil sahnaviy tarixi yoritilishi rejalashtirilgan edi. Afsuski, mazkur turkumda faqatgina A.Demidovning “Oqqush ko'li” (1985) va E.Konstantinovaning “Uyqudagi malika” (1990) baletlariga bag'ishlangan tadqiqotlar bosmadan chiqdi.

L.D.Blokning “Mumtoz raqs. Tarix va zamonaviylik” nomli fundamental tadqiqotini 1987 - yilda, ya'ni yozilgan vaqtidan 50 yil o'tganidan so'ng nashr etilishi rus baletshunosligi tarixida muhim voqeaga aylandi.

Rus baleti masalalari bilan bir qatorda, ilmiy tadqiqotlarda xorijiy xoreografiya tarixi, nazariyasi va amaliyoti N.Roslavlevaning “Angliya baleti” (1959), YU.Slonimskiyning “XIX asr balet teatri dramaturgiyasi”

(1976), V.Chistyakovaning “Rolan Peti” (1977) singari kitoblarda tahlil etildi. 1979 yilda V.M.Krasovskayaning “Gʻarbiy Evropa balet teatri. Qadim zamondan XVIII asr oʻrtalarigacha” nomli tadqiqotning birinchi qismi, 1981 - yilda – “Noverr davri”, 1983 - yilda “Preromantizm” nomli kitoblari nashr etilib, ularda balet teatri taraqqiyoti bosqichlari, uning obrazli tizimi, xoreografiya xususiyatlarini shakllanishi xaqida kengaytirilgan ma'lumotlar berilgan.

Xorijiy balet haqida adabiyot boyib bordi va oʻz ichiga zamonaviy jahon baleti ustalari memuarlarini ham qamrab oldi. Ular orasida – I.Shovirening “Men - balerina” (1977), M.Bejarning “Oʻzga inson hayotidan daqiqalar” (1989), xorijda yashaydigan rus san'atkorlari esdaliklari – N.A.Tixonovanning “Moviy kiyimdagi qiz” (1992), M.F.Kshesinskayaning “Esdaliklar”i (1992), A.Dunkanning Rossiyadagi ijodiga bagʻishlangan “Aysedora” maqolalar toʻplami (1992).

SHunday qilib, XX asr boshidagi rus baleti tarixi, uning jahon xoreografiya madaniyati bilan aloqalari haqida noma'lum sahifalar toʻldirildi. Ayniqsa, XIX asr oxiri - XX asr boshida, 1920 - yillarda rus baleti tarixidagi badiiy jarayonlar, zamonaviy xoreografiya muammolari ilmiy jihatdan qaytadan oʻrganib chiqildi.

XX asr san'atiga bagʻishlangan maqolalarda tadqiqotchilarning asosiy e'tibori S.P.Dyagilevning “Rus mavsumlari”ga qaratildi. 1989 - yilda Rossiyaning Perm shaxrida S.P.Dyagilevga bagʻishlangan ilmiy konferensiya oʻtkazildi, dastlabki “Dyagilev ma'ruzalari”ning materiallaridan E.Suritsning “Sergey Dyagilev rus baleti va XX asr jahon xoreografiyasi” va N.Petrovanning “Uyqudagi malika – ikkita nuqtai nazar” maqolalari chop etildi. Mazkur mavzuning ayrim tomonlari N.E.Arkinaning “Anna Pavlova” (1981) broshyurasida, E.YA.Suritsning “Serj Lifar va 30-chi yillar Parij operasi” («SB», 1987, № 3), N. I. Onchurovanning “Salambo” baletining ikkita sahnalashtiruvi” (oʻsha erda, 1987, № 2), S. N. Korobkovning «Meyerxold muzikali teatrd» (oʻsha erda, 1985, № 5) kabi maqolalarida yoritilgan.

E.YA.Suritsning 1979 - yilda bosmadan chiqqan va AQSHda qaytadan nashr etilgan “Yigirmanchi yillar xoreografiya san'ati” kitobida

XX asr boshidagi va 1920 - yillardagi balet san'atiga nisbatan 1960 - yillarda badiiy mezonlarning qaytadan ko'rib chiqilishi o'z aksini topgan.

1920 – 1940 - yillar san'atini qaytadan anglash, yangi faktologik materiallarni o'zlashtirishda xoreografiya san'ati arboblari memuarlari muhim ahamiyatga ega bo'ldi. YU.I.Slonimskiyning “Mo'jizalar yonimizda edi” (1984) kitobida o'sha yillarda ijod qilgan balet ustalari portretlari berilgan, xoreografik izlanishlar tarixi tiklangan. Tadqiqotning yana bir muhim ahamiyati shundan iboratki, unda balet haqidagi fanni shakllanishi, uning dastlabki qadamlari YU.I.Slonimskiyning o'zi va uning ustozlari ilmiy faoliyati bilan bog'liq ekanligi aks etgan.

1920 – 1960-chi yillardagi balet san'atini o'rganishda 1984 yilda “Kasyan Goleyzovskiy. Hayot va ijod” nomli tadqiqotning nashr etilishi muhim ahamiyatga ega bo'ldi (tuzuvchilar – V.P.Vasileva va N.YU.CHernova, muqaddima muallifi – N.YU.CHernova).

Moskva baletiga A.M.Messererning “Raqs. Fikr. Vaqt.” (1979) nomli esdaliklari hamda S.S.Xolfinaning “Moskva baleti ustalarining esdaliklari” (1990) bag'ishlangan.

1960 - yillardan boshlab, san'atshunos olimlar tomonidan rus balet san'ati bo'yicha faktologik materiallarni tizimlash ishlari olib borildi. 1966 - yilda Rossiya baletshunosligida ilk bor maxsus lug'at-spravochnik - “Barchasi balet haqida” nomli kitob (tuzuvchi – E.Surits), 1974 - yilda – “Raqs ustalari” nomli yana bir lug'at-spravochnik bosmadan chiqarildi (tuzuvchilar – A.B.Degen va I.V.Stupnikova). Mazkur kitobga Petrograd – Leningrad baletining barcha arboblari nomlari kiritilgan. 1988 - yilda u “Leningrad baleti. 1917-1987” nomi bilan qaytadan nashr etildi. 1981 - yilda rus teatrshunosligida birinchi marotaba “Balet” ensiklopediyasi chop etilib, unda jahon baleti va baletshunosligi haqida umumiy ma'lumotlar mujassamlandi. 1985 - yilda bosmadan chiqqan “Baletlar” nomli to'plamga balet partituralari, kompozitorlari haqidagi ma'lumotlar hamda qisqacha librettolar kiritildi.

Mumtoz raqsning rus maktabi shakllanishi mavzusi A.YA.Vaganovaga bag'ishlangan uchta monografiyada – V.Bogdanov-Berezovskiyning “A.YA.Vaganova” (1950), G.Kremshevskayaning

“Agrippina Vaganova” (1981), V.M.Krasovskayaning “Agrippina YAKovlevna Vaganova”da (1989) yoritib berilgan.

1974 - yildan boshlab, “Zamonaviy balet muzikasi va xoreografiyasi” nomli to‘plamlar chop etildi. Ular ustida muzikashunoslar va baletshunoslar tomonidan birgalikda olib borilgan ilmiy izlanishlar raqs haqidagi fanni yangi ma'lumotlar bilan boitdi. Bu mavzu I.YA.Vershininaning “Stravinskiy ilk baletlari” (1967), S.V.Katonovanning “Sovet baleti muzikasi” (1980), YU.A.Rozanovanning “Rus muzikasi tarixi. P.I.CHaykovskiy” (1981), R.G.Kosachyovanning “Xorijiy balet muzikasi haqida” (1984), K.L.Melik-Pashaevaning “A.Glazunov “Raymonda”si muzikali dramaturgiyasida syuitalik o‘rni” (1987) kabi tadqiqotlarda o‘z rivojini topgan.

1980 - yillarda san'atshunos olimlar 1960 - yillar haqidagi olib borilgan izlanishlarda, unga tarixiy davr sifatida o‘z munosabatlarini bildirishgan, YU.Grigorovich va I.Belskiy boshlagan islohotlarning dastlabki natijalarini tahlil qilishgan. V.Gaevskiyning 1981 - yilda nashr etilgan “Divertisment” nomli maqolalar to‘plami balet san'ati rivojlanishi yo‘llari haqidagi qizg‘in bahslashuvlar boshlanishiga turtki berdi. Xususan, o‘sha yillarda Bolshoy teatrdagi yuzaga kelgan murakkab holat tanqidiy baholangan, 1970-chi yillarga kelib YU.Grigorovich baletlariga avval xos hos bo‘lgan balet harakatida dramaturgik shakllarining rivojlanmay qolgani xaqida, asosiysi esa – xoreografiya san'ati mazmunan bo‘shligi, hozirgi zamon muxiti bilan aloqani yo‘qotganligi haqida mulohazalar yuritilgan.

V.M.Gaevskiy kitobi rasmiy idoralar tomonidan keskin tanqidga uchradi. Tanqidda ham, baletshunoslikda ham zamonaviy balet muammolarini muhokama qilish to‘xtatildi, san'atshunoslar faqatgina 1950-1960– yillarda erishilgan ijodiy yutuqlarga murojaat qilishga majbur bo‘lishgan. Baletshunoslik tadqiqotlari, asosan, balet truppalarini tarixi, aktyor va xoreograflarning ijodiy portretlariga bag‘ishlangan. Misol tariqasida, V.V.Nosovanning “Balerinalar” (1983), E.Bocharnikovanning “Bolshoy teatr” (1987), S.Korobkovning “Katta baletga yo‘l” (1989), V.V.Rommning “Sibir Katta teatri” (1990) kabi kitoblarni keltirish mumkin.

1980 - yillarda olib borilgan bahslashuvlarning ustivor mavzularidan biri – bu mumtoz meros muammosi bo‘lgan. 1960-chi yillar boshidayoq YU.I.Slonimskiy, keyingi yillarda P.Gusev xoreografik shedevrlarni saqlash, dastlabki baletlarning mualliflik matnlarini asrab-avaylash zarurligini ta'kidlab o‘tgan. 1980-chi yillarda mazkur mavzu bo‘yicha bahs-munozaralarni “Balet” jurnali davom ettirdi. Muammoga nisbatan turlicha, hattoki bir-biriga qarama-qarshi nuqtai nazarlar aniqlandi. Bir tomondan, ayrim mutaxassislar mumtoz xoreografiyani sof holda saqlab qolish kerakligini haqida fikr bildirishgan bo‘lsa, ikkinchi tomondan, boshqa mutaxassislar balet harakati dramaturgiyasini tahrir qilish, unga o‘zgarish kiritish mumkinligi xaqidagi g‘oyalarni olg‘a surishgan. Lekin balet san'atining hozirgi holati haqidagi tahliliy kuzatuvlar nazariy jihatdan o‘z echimini topmadi. Balet publitsistikasida ham shunday vaziyat vujudga keldi.

1960 - yillar ohiridan 1980 - yillargacha bo‘lgan davr mobaynida estetik va metodologik taxlil tamoyillarini turg‘un holda saqlanganligi va o‘zgarmaganligi, baletshunoslikni fan sifatida rivojlanishiga to‘sqinlik qildi. 1985 - yilda nashr qilingan “Teatrshunoslik tarixi. 1917 – 1941” to‘plamida N.YU.CHernovanning “Balet” maqolasida rus baletining Ikkinchi jaxon urushigacha bosib o‘tilgan yo‘liga yakun yasalgan.

1989-1990-chi yillarda baletshunoslik fani teatr-tomosha san'atining boshqa turlari – estrada, televidenie, muz ustida figurali uchishda raqsning o‘rni va ahamiyatiga bag‘ishlangan tadqiqotlar bilan boyidi. 1974 - yilda N.Arkinaning “Musobaqa va raqs tantanasi”, 1985 - yilda N.SHeremetevskayaning “Estradada raqs”, 1991 - yilda E.P.Belovanning “Raqs nigohlari. Televizion balet” kitoblarida bu mavzu atroflicha yoritilgan.

Bu davrda rus baletshunosligida tadqiqolchilarning bir nechta avlodi faoliyat ko‘rsatgan. Ular orasida – 1950 - 1960 - yillarda xoreografik san'at sohasida islohotlarni amalga oshirishda ko‘maklashgan N.Arkina, E.Bocharnikova, V.Vanslov, P.Karp, V.Krasovskaya, G. Kremshhevskaya, B.Lvov-Anoxin, N.M. Sadovskaya, E.Surits, V.V.Proxorova, A.E. CHijova, N.SHeremetevskaya, E.SHumilova, N.Elyash; o‘sha yillarda balet tanqidchiligida izlanishlar boshlagan

V.Gaevskiy, S. A. Davlekamova, A.Degen, G.Dobrovolskaya, M.Ilichyova, V.V.Kiselyov, L. A. Linkova, E.Lutskaya, M.I. Malkov, A.Petrov, V.Romm, A.Sokolov-Kaminskiy, I.Stupnikov, V.Teyder, V.I.Uralskaya, G.V.CHelombitko (Belyaeva), E.CHernova; 1970 - 80 - yillarda ilmiy amaliyotda shakllangan G.Belova, I.D.Bordyuk, N.Zozulina, T.E.Kuzovleva, S.Korobkov, E. V. Litvinskaya (Erofeeva), V. A.Maynietse, O.Rozanova, I. R. Sklyarevskaya, A. N. Timinskiy.

1980-90 - yillarda ilmiy sohada L. V. Barikina, T. V. Volfovich, E. P. Derevshikova, V. I. Ivanov, T. A. Kazarinova, T. A. Kuznetsova, E. K. Lanetskaya (Tkach), S. V. Naborshikova, E. G.Fedorenko, I. G. YAskevich kabi olimlar faol ijod qilishgan. E. R. Gubaydullina, E. N. Rogova, N. G. Kolesova, A. A. Fireraning ilk tadqiqotlari chop etildi.

XX asr oxirida bora-bora ko‘proq e’tibor SHarq mamlakatlari va Afrika raqsiga qaratildi. YAngi yondoshuvlar (ijtimoiy, gender) ta'siri ostida raqs o‘rgatishning yangi uslublari ishlab chiqilmoqda.

Balet va raqs sohasidagi nashrlar orasida lug‘at va spravochniklar alohida guruhni tashkil etadi. 1998 - yilda AQSHda 6 jildlik “Xalqaro raqs ensiklopediyasi”, 1993 - yilda Buyuk Britaniyada 2 jildlik “Xalqaro balet lug‘ati”, 1998 - yilda – “Xalqaro modern raqsi lug‘ati” nashr etildi. SHuningdek, Oksfordda 1982 - yilda va 2000 - yilda “Raqs lug‘atlari”, Fransiyadagi “Laruss” nashriyoti tomonidan 1999 - yilda “Raqs” lug‘ati chop etildi.

Raqs san'ati sohasida tadqiqotlarni olib borilishida XX asrning o‘rtalarida tashkil etilgan ixtisoslashtirilgan kutuxonalar, muzeylar, markazlar katta rol o‘ynadi. Ular orasida – Stokgolmdagi “Raqs muzeyi”, Nyu-Yorkdagi “Raqs kolleksiyasi” nomli kutubxona-muzey, Kyoln va Leypsigdagi “Raqs arxivlari”, Parijdagi “Raqs sinematikasi” kinomarkazi va b.

O‘ZBEKISTONDA BALETSHUNOSLIK FANINING SHAKLLANISHI VA RIVOJLANISHI

O‘zbekiston hududida qadim zamonlardan buyon raqs san'atining rang-barang turlari keng tarqalganligi haqida bizgacha etib kelgan bir qator yozma manbalar va tasviriy san'at asarlari dalolat beradi. Ular orqali biz milliy raqs san'ati o‘tmishda qay tarzda vujudga kelgan va taraqqiy topganligi to‘g‘risida tasavvurga ega bo‘lishimiz mumkin. Albatta bir bobda o‘zbek raqsi haqidagi qadim zamondan boshlab bugungi kungacha ma'lum bo‘lgan barcha manbalarni tahlil etish murakkab masaladir. SHu sababli biz asosiy e'tiborni o‘rta asrlar davri, ya'ni ilmiy adabiyotda Temuriylar davri Renessansi deb nom olgan davrdan boshlab bugungi kungacha yaratilgan yozma manbalar haqida fikr yuritamiz.

Mustaqillik yillarida yurtimizda tarixni yozma manbalar asosida tadqiq etishga e'tibor kuchaydi, ajdodlarimiz tomonidan uzoq o‘tmishda yaratilgan madaniy-ma'naviy merosni o‘rganish va targ‘ib qilish dolzarb masalalar qatoriga kiritildi. Ilm-fan, madaniyat rivojiga ulkan hissa qo‘shgan ajdodlarimizning unutilgan nomlari qayta tiklandi.

Mohir sarkarda, davlat arbobi, ilm-fan, madaniyat homiysi bo‘lgan Amir Temur ana shunday tarixiy shaxslardan biridir. Sohibqiron markazlashgan davlatga asos soldi, uni har tomonlama mustahkamlab, rivojlantirib, shon-shuhratini butun jahonga yoydi, buyuk saltanatning hukmdori sifatida millatlar va xalqlarni birlashtirdi. Uning hukmdorlik yillarida madaniyat, ilm-fan, me'morchilik, tasviriy san'at, musiqa va she'riyat yuksak cho‘qqiga ko‘tarildi. Bir so‘z bilan aytganda, temuriylar davrida Renessansga asos solindi.

Mazkur davrda ayniqsa, tomosha va raqs san'atiga alohida e'tibor qaratilgan. Aynan mana shu yillarda o‘zbek raqsshunosligi ilmi vujudga kela boshlagan. Qator ensiklopedik olimlar tomonidan raqs san'atining ildizlari o‘rganilib, asarlarda yozib qoldirilgan. Xususan, Temuriylar davri tomosha san'atlari, raqs san'ati, bayramlari to‘g‘risida ma'lumotlar va umumlashmalar ko‘plab saqlanib qolgan. SHu ma'noda Zayniddin Vosifiyning “Badoe' ul-vaqoe”, Xondamirning “Makorim ul-ahloq”,

Zaxiriddin Muhammad Boburning “Boburnoma”, Xasanxo‘ja Nisoriyning “Muzakkiri ahbob” kabi asarlari qimmatlidir. Ayniqsa, an'anaviy teatr, raqs va sirk bo'yicha ma'lumotlar umumlashma fikrlar va mo'ljaz tadqiqotlar Alisher Navoiyning butun ijodi bo'ylab sochilgan. SHuningdek, Abu Nasr Farobiy, Abu Abdulloh Xorazmiy, Abu Ali ibn Sino, Abdurahmon Jomiy, Darvesh Ali CHangiy va boshqalarning musiqa sa'natiga oid risolalarda raqs ritmi va usullari haqida ma'lumotlar, ilmiy mushohadalar uchraydi. Aynan mana shu davrdan boshlab milliy raqsshunoslik ilmi taraqqiy eta boshladi.

Masalan, birgina Husayn Voiz Koshifiyning “Futuvvatnomai sultoniyy yohud javonmardlik tariqati” risolasida o‘yin, raqs va tomoshalarning ayrim toifalari xususida fikr yuritiladi. SHuningdek, o‘tmishda an'anaviy teatr, qo‘g‘irchoqbozlik, raqs, xalq sirki, qo‘shiqchilikning barcha shakllari, turlari “Tomosha” degan birgina istiloh bilan ifodalangan. Asli arab tilidan olingan bu so‘z “Qarash, ko‘zdan kechirish” degan ma'nolarni anglatadi. Ammo Markaziy Osiyo mintaqasida uning ma'no doirasi juda keng bo‘lib, ko‘pchilikka mo‘ljallangan hamda ko‘ruvchi va tinglovchini quvontiradigan yoki qayg‘urtiradigan, ba'zan xatto jumbushga soladigan ijrolar, maydon ma'rakalari, marosimlar bilan bog‘liq namoyishlar va o‘yinlar – barchasi “tomosha” deb yuritilgan. Turkiy tillarda “O‘yin” atamasi ham ishlatilgan. Biroq uning qo‘llash doirasi haddan tashqari juda keng bo‘lib, ermak mashg‘ulotlar, badantarbiya va sportga aloqador sohalarni ham o‘z ichiga olgan.

Ryui Gonsales de Klavixo boshchiligagi Ispaniyalik elchilar guruhining Amir Temur huzuriga sayohati juda uzoq, xavf-xatar va mashaqqatlar bilan to‘la safar bo‘ldi. SHuni ham aytish kerakki, o‘shanda Klavixo bilan birga Bobil (Misr) va Turkiya sultonining elchilari ham Samarqandga kelgandi.

Klavixoning elchilik vaqtlarida, ya'ni 1403-1406 - yillar mobaynida Amir Temur ko‘l ostidagi mamlakat va shaharlarning umumiy ahvoli, aholining kun kechirishi, Temur va yaqinlari tashabbusi bilan barpo etilgan binolar: qasrlar, masjidlar, madrasalar, xonaqohlar, savdo

rastalari, do‘konlar, ustaxonalar; temuriylar davlatining Xitoy, Hindiston, Oltin O‘rda, Mo‘g‘uliston va boshqa mamlakatlar bilan bo‘lgan savdo – sotiq va madaniy aloqalari; Amir Temur saroyida amalda bo‘lgan tartib – qoidalar va nihoyat Amir Temurning xotinlari hamda ularning mamlakat ijtimoiy – siyosiy hayotida tutgan o‘rni haqida e‘tiborga molik ma‘lumotlar keltirilgan. SHu asnoda, san‘at va madaniyat jabhalari, xususan, ilk raqsshunoslik ilmi ham rivojlanib bordi.

Samarqand saltanatini o‘z ko‘zi bilan ko‘rgan ispan elchisi Ryui Gonsales de Klavixoning yozishicha, Amir Temur “Qaysi bir mamlakatni zabt etgan va bo‘ysuntirgan bo‘lsa, ularning hammasidan odamlar, Samarqand va uning atrofidagi erlarga joylashtirdi. SHoh har xil hunarmadlarni yig‘ishga, ayniqsa, ko‘p harakat qildi”. Ibn Arabshoh, Nizomiddin SHomiy, SHarafiddin Ali YAZdiy va boshqa olimlar ham shuni qayd etishadi. Misr, SHom, Ro‘m, Ozarbayjon, Eron, Xorazm, Hindiston va ko‘plab boshqa yurtlardan minglab hunarmandlar, ular qatorida aktyorlar, muzikachilar, raqqos va raqqosalar ko‘chirib keltirilgan va hammasi ish bilan ta‘minlangan.

“SHoh, — deb yozadi Klavixo, — turli tomondan Samarqandga keltirilgan har xil toifadagi erkak va ayollarning bari, aytishlaricha, bir yuz ellik mingdan ortiq bo‘lgan. Bular orasida turk, arab va boshqa elatlar, arman xristianlari, yunon katoliklari, nasroniylar, yakobitlar va yuzi bilan o‘tga topinuvchi o‘ziga xos mashabga ega bo‘lgan kishilar ham bor edi” (Klavixoning “Samarqandga – Amir Temur saroyiga sayohat kundaligi” asaridan).

Olib kelingan xaloyiq hayratlanarli darajada ko‘p ediki, shaharga, ko‘cha va maydonlarga, qishloqlarga, hatto shahar tashqarisidagi daraxtlar ostiga, g‘orlarga ham odam sig‘may ketgan edi. Amir Temur ularni bir – biridan ajratmasdan, qavmi va oilasi bilan birga jamoa – jamoa joylashtirgan, zarur shart – sharoit yaratib bergan, chunki yangi joyda o‘z hunarlarini yo‘lga qo‘yishlari, mahorat va bilimlarini namoyon qilishlari uchun ular yotsiramasligi, mahkam o‘rnashib olishlari kerak edi.

Samarqand atrofida Damashq, Misr, Bog‘dod, Sultoniya, SHeroz nomli qishloqlarning paydo bo‘lishini shu bilan izohlash mumkin.

Bunday qishloqlar SHahrisabz, Qarshi, Buxoro atroflarida ham yuzaga kelgan. XIV asr oxirlaridayoq qurilishda birga ishlagan mahalliy va kelgindi me'morlar, ustalar o'rtasida o'zaro ta'sir va o'ziga xos ijodiy amaliy birdamlik yuzaga kelgan. Musiqa, raqs, tomosha san'atlarida bunday birdamlik va uyg'unlik birmuncha kechroq paydo bo'lgan, deb o'ylaymiz. XV asr boshlaridayoq umumiy badiiy maktablar shakllangan. Natijada nainki me'morchilik, naqqoshlik, o'ymakorlik va boshqa qator hunarlarda, balki musavvirchilik, musiqa, raqs, tomosha san'atlarida ham keskin yuksalishlar yuz berdi. Buni aksar olimlar Uyg'onish davri, Temuriylar davri Renessansi deb ataydilar.

Alisher Navoiy yashagan va ijod qilgan davrda Xuroson va Movaraunnaxrda raqs taraqqiy topdi. Professional raqs bilan bir qatorda xalq o'yinlari saqlanib, rivojlanib bordi. Raqs san'ati mehnat, marosim va e'tiqod bilan bog'liq o'yinlaridan «Katta o'yin», «Maqom o'yin», «Qarsak o'yin» kabi monumental raqs turkumlari katta taraqqiyot yo'lini bosib o'tib, xalqning ma'naviy -madaniy xayotida muhim rol o'ynab kelgan. Ushbu san'at namunasi, ya'ni xalq raqsi, ilg'or an'analari avloddan avlodga, ustozdan shogirdga o'tib yashadi va bizgacha etib keldi.

O'zbekistonda XIX asr va XX asr boshida mehnat hamda marosimlar bilan bog'liq bo'lgan xalq professional raqs san'ati mavjud bo'lib, ko'pgina xususiyatlari bilan bir-biridan keskin farq qiluvchi Farg'ona, Buxoro, Xorazm raqs maktablari qaror topdi.

Har bir o'zbek raqs maktabining o'zi bir olam. Farg'ona raqslari goh sho'x va tetik, goh mayin oquvchi harakat, gavdani bir oz oldinga egib erkin, nafis tutish, xilma-xil ma'no kashf etuvchi chiroyli qo'l harakatlariga xos bo'lgan. Buxoro raqs maktabining esa odatda tovonini urib-urib, tizzani bukib, ayni chog'da gavdani g'oz tutib, viqor bilan kift titratib, aniq shaklli puxta qo'l xarakatlari bilan o'ynaganlar. Xorazm raqsi uchun esa tizzalarni sal - pal bukib, kiftlarni tik tutib, butun tanani xarakatga keltirib, bilak va barmoqlardan turli tuman chiroyli shakllar yasab, o'ynoqi sho'x, otashin o'ynash xarakaterlidir. Xorazmda qayroq bilan o'ynash keng rasm bo'lgan.

O'zbek raqsida obrazlilik, mazmundorlik xal qiluvchi rol

o'ynaganki, bu xususiyat barcha maktab va uslublarni bog'lab yagona o'zbek raqsini maydonga keltirgan. Raqs uslub va maktablari bir-biriga ta'sir ko'rsatib, ijodiy hamkorlik, tortishuv keng tus oladi. Buning natijasida ijro maktablarning mazmuni boyib, ahamiyati oshadi. Qo'qon xonligi, Buxoro amirligi va Xiva xonligining bir qator shaharlarida yirik raqs to'plar (ansambllari) tashkil etilgan bo'lib, faqat O'rta Osiyoda emas, balki undan tashqarida ham o'zbek raqs san'atini munosib namoyish etdi.

XIX asr oxiri - XX asr boshida, Turkiston o'lkasi Rossiya imperiyasi tarkibiga kirganidan so'ng bu erga Rossiyadan teatr, muzika, raqs va sirk jamoalari kelib, mahalliy tomoshabinlarni Evropa san'ati namunalari bilan ilk bor tanishtirishadi. "Turkiston viloyati gazetasi", "Turkestanskie vedomosti", "Taraqqiy", "Sadoi Turkiston" kabi gazetalarda spektakllar va konsert dasturlarining mazmuni, badiiy xususiyatlari, ijrochilik mahorati haqida muxbirlar va mutaxassislar o'z fikr-mulohazalarini bildirishgan. O'zbek ziyolilari evropacha san'at turlariga ijobiy munosabat bildirib, Turkiston o'lkasida ham zamonaviy turdagi teatr, muzika, balet va raqs san'atini shakllantirish to'g'risida o'z munosabatlarini bildirishgan.

1928 - yil 11 dekabr kuni Samarqand shahrida O'zbekiston Xalq Maorifi Komissarligi qoshida O'zbek davlat musiqa va xoreografiya ilmiy-tadqiqot instituti (Inmuzxoruz) tashkil etilgan (hozirgi kunda O'zbekiston Respublikasi Fanlar Akademiyasi San'atshunoslik instituti). Unga taniqli yozuvchi, dramaturg, jamoat arbobi Abdurauf Fitrat hamda O'zbekistonning birinchi musiqashunos olimi Nikolay Nazarovich Mironov asos solganlar.

O'zbek xalq milliy merosini targ'ib qilishni o'z oldiga maqsad qilib olgan institut milliy musiqa va raqs madaniyatini o'rganish, musiqashunoslar va kompozitorlar tayyorlash ishi bilan faoliyatini boshlagan. SHunga muvofiq Muxtor Ashrafiy, Tolibjon Sodiqov, SHarif Ramazonov, Mutavakkil Burhonov, Manas Leviev, Doni Zokirov, Po'lat Rahimov kabi iqtidorli yoshlar ilmiy izlanishlar olib borish maqsadida qabul qilingan. Mazkur dargohda ta'lim oluvchilar aspirantlar deb yuritilgan. Ularga Ota Jalol Nosirov, Domla Halim

Ibodov, Abduqodir Ismoilov, Matyusuf Xarratov kabi o'zbek musiqasi bilimdonlari saboq berganlar. SHuningdek, yoshlar adabiyotshunos va dramaturg G'ulom Zafariy hamda Mazhar Burhonovlardan adabiyot fanini o'rganganlar. 1931 - yilda institut Toshkentga ko'chirildi.

Dastlab raqs san'atini G'.Zafariy bilan etnograf Iraida Baxta o'rganishga harakat qildilar. Musiqashunos E. Romanovskaya hamkorligida Farg'ona mumtoz raqsi «Katta o'yin» yozib olindi.

Lekin haqiqiy baletshunoslik (raqsshunoslik)ning paydo bo'lishi san'atshunoslik fanlari nomzodi Lyubov Aleksandrovna Avdeeva (1928 - 2010) nomi bilan bog'liq. San'atshunoslik ilmiy – tadqiqot instituti tomonidan 1956 – 1985 - yillar mobaynida muntazam ravishda respublikamizning turli viloyatlariga ilmiy ekspeditsiyalar uyushtirilgan va xalq ijodi namunalari yozib olingan. Bunday ekspeditsiyalarda muzikashunos va teatrshunos olimlar bilan bir qatorda L.A.Avdeeva ham ishtirok etib, har bir hududning o'ziga xos raqs folklori namunalarini kinotasmaga yozib olgan, ijrochilar bilan suhbatlashgan. Ushbu manbalar asosida olimlar ilmiy izlanishlar olib borgan.

Uning «Tamara Xanum» (1956), «Tanets Mukarram Turgunbaevoy» (1989), «O'zbekiston raks san'ati» (rus va o'zbek tilida, 1963, 1966), kabi monografiya va ijodiy portretlarida o'zbek milliy raqs san'atining qadimiy ildizlari, uning shakllanishi va rivojlanishi atroflicha yoritib berilgan. “O'zbek milliy raqsi tarixidan” (2001) monografiyasida o'zbek raqsining qadim zamonlardan 2000 - yillargacha bosib o'tgan rivojlanish yo'li tahlil qilingan. Mazkur tadqiqotda raqs san'ati bilan bog'liq ko'plab tarixiy manbalar, ya'ni arxeologik, etnografik, adabiy ma'lumotlar keltirilgan.

L.A.Avdeeva milliy balet san'ati sohasida ham ilmiy tadqiqotlar olib borgan. «Balet Uzbekistana» (1973), “Tanets Bernari Kariyevoy” (1973), “Galiya Izmaylova” (1975) kabi tadqiqotlarda O'zbekistonda balet san'atining vujudga kelishi va rivojlanishining asosiy bosqichlari aks etilgan, balet ustalari tomonidan yaratilgan badiiy obrazlar yoritilgan, baletmeysterlarning ijodiy izlanishlari tahlil qilingan.

O'zbekiston xalq artisti, raqqosa, baletmeyster, pedagog Roziya

Karimova (1916 - 2011) xoreografiya pedagogikasi sohasini ilmiy jihatdan rivojlanishiga salmoqli hissa qo'shgan. «Ferganskiy tanets» (1973), «Xorezmskiy tanets» (1975), «Buxarskiy tanets» (1977) nomli kitoblarida bu uch raqs maktablarning kelib chikishi, o'ziga xos xususiyatlari, ba'zi raqslarning ijro kilish usullari, harakatlari va holatlari xakida ma'lumotlar keltirilgan. SHu tamoyillarga tayangan holda R.Karimovanning «Tansi ansamblya "Baxor"» (1979), «Tansi Ravii Atadjanovoy» (1983), «Uzbekskie tansi v postanovke Isaxara Akilova» (1987) raqs to'plamlari yuzaga keldi.

Roziya Karimovanning ilmiy-pedagogik izlanishlari o'zbek milliy raqs san'ati bo'yicha o'quv qo'llanma bo'lib, sohadagi mavjud qonuniyatlar, vaziyatlar, xududiy o'ziga xosliklar, turli maktablar, harakatlar va holatlarning nomlanishi va ularning bajarilish uslublari haqidagi to'liq hamda tushunarli ma'lumotlar berilgan. Roziya Karimova tadqiqotlarining o'ziga xosligi shunda ko'rinadiki, muallif o'zining o'quv qo'llanma va monografiyalarida professional raqqosa sifatida har bir raqs, undagi har bir harakat va holatga ta'rif berib o'tgan. Tahlil ob'ekti sifatida tanlab olingan har qanday raqsning yaratilish tarixini, ilk ijrochisini kitobxonga tanishtirib o'tgan. Roziya Karimova raqqosa va baletmeyster bo'lganligi bois ham harakatlarga ta'rif yozar ekan, ushbu ta'rif bo'yicha o'sha holatni o'zi ijro etib ko'radi. Ta'rifga harakat ijrosi monand tushsa, demak, ushbu raqs tahlilini nashrga tavsiya qilsa bo'ladi, deb hisoblagan.

Roziya Karimova tomonidan yaratilgan barcha qo'llanmalar tayyorlanishida taniqli baletmeyster, O'zbekistonda hizmat ko'rsatgan san'at arbobi, Qoraqalpoqiston xalq artisti Qo'rqmas Sagatovich Sagatov maxsus muharrir sifatida ishtirok etgan. Uning rahbarligida, evropa klassik raqsi metodikasi asosida, milliy mumtoz raqs san'atini o'rganish uslubiyoti ishlab chiqildi va o'quv jarayoniga joriy etildi. Natijada xoreografiya ta'lim tizimida sezilarli o'zgarishlar yuz berdi, o'zbek mumtoz raqsi bo'yicha ta'lim sifati bir pog'ona yuqoriga ko'tarildi.

Mazkur kitoblardan hozirgi kungacha Toshkent davlat milliy raqs va xoreografiya oliy maktabida, xoreografiya kollejida, madaniyat va san'at kollejlari o'quv qo'llanma sifatida foydalanib kelinmoqda.

Qoraqalpoq xalqining raqs san'ati vujudga kelishi va shakllanishi, o'ziga hos xususiyatlari, turlari, uslublari, harakatlari va holatlari E.Petrosovaning "Karakalpanskiy tanets" (1976) kitobida atroflicha yoritilgan.

Milliy tomosha san'atining tarkibiy qismi bo'lgan o'zbek raqs san'atining qadimiy ildizlari haqidagi ma'lumotlar teatrshunos olimlarning ilmiy tadqiqotlarida muhim o'rin egallaydi va aynan bunday manbalar negizida raqsshunoslik fani vujudga kelgan va rivojlangan. Bu o'rinda O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan fan arbobi, O'zbekiston Fanlar Akademiyasi akademigi M.R.Rahmonov va O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan fan arbobi, san'atshunoslik fanlari doktori, professor M.X.Qodirovlar samarali faoliyat ko'rsatishgan.

Akademik Mamajon Rahmonovich Rahmonov (1914 – 2010) tadqiqotlari o'zbek teatr san'atining qadim zamonlardan XX asr boshigacha bosib o'tgan yo'liga bag'ishlangan.. Ko'p yillar mobaynida olib borilgan ilmiy izlanishlar teatrshunos olimning "O'zbek teatri tarixi. XVIII asrdan XX asr boshigacha" (1968) va "O'zbek teatri. Qadim zamondan XVIII asrgacha" (1981) nomli tadqiqotlarida aks ettirilgan. Bu erda qadimiy teatr tomoshalarining tarkibiy qismi bo'lgan raqs turlari, turli tarixiy davrlarga oid raqs tasvirlari, ya'ni devoriy rasmlar, kitob miniatyuralari, haykaltaroshlik san'ati asarlari haqida batafsil ma'lumotlar keltirilgan.

San'atshunoslik fanlari doktori, professor Muhsin Halilovich Qodirovning (1932 - 2015) ilmiy faoliyati o'zbek xalqi tomosha san'atlari, ya'ni an'anaviy teatr, raqs, sirk, maydon tomoshalari va bayramlarini o'rganishga bag'ishlangan.

Olimning qalamiga mansub "Masxaraboz va qiziqchilar san'ati" (1971), "O'zbek teatri an'analari" (1976), "O'zbek xalq tomosha san'ati" (1981), "YUsufjon qiziq" (1991), "Amir Temur va temuriylar davrida tomosha san'atlari" (1996), "Alisher Navoiy va sahna san'ati" (2000), "O'zbek teatri tarixi" (2005) kabi kitoblar alohida qimmatga ega. Ushbu tadqiqotlarda an'anaviy masxaraboz va qiziqchilar teatrida raqs va pantomimaning o'rni va ahamiyati, dorbozlik, muallaqchilik,

nayrangbozlik, “yog‘och oyoq” o‘yinlarida raqsning ifodaviy vositalari, rang-barang maishiy buyumlar bilan ijro etiladigan milliy raqs turlari va shakllari haqida ma'lumotlar keltirilgan, ularning o‘ziga xos xususiyatlari tahlil etilgan.

L.A.Avdeeva, M.X.Qodirov va YU.A.Ismatovanning “Tanovar” raqsi jilolari” (2002) kitobida O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan san'at arbobi YUlduz Ismatova tomonidan tashkil etilgan “Tanovar” raqs teatrining yaratilishi tarixi va ijodiy faoliyati, shuningdek, taniqli baletmeyster sahnalashtirgan raqs spektakllar va xoreografik kompozitsiyalar yoritilgan.

San'atshunoslik fanlari nomzodi G.R.Hamraevaning “Raqsning milliy qiyofasi” (2012) kitobida “Bahor” ansambli repertuari misolida milliy raqslarining o‘ziga xos xususiyatlari, ularning dramaturgiyasi, kompozitsion yaxlitligi kabi masalalar tahlil etilgan.

O‘.SHokirov, F.Ashrafiy, I.SHokirovalarning hammuallifligida nashr etilgan “O‘zbekiston madaniyati namoyondalari” (2001) to‘plamida o‘zbek raqs san'atining rivojiga ulkan hissa qo‘shgan professional raqqos va raqqosalar, baletmeysterlar, xoreograflar haqida biografik ma'lumotlar berilgan. Monografiyada Tamaraxonim, Usta Olim Komilov, Gavhar Rahimova, Galiya Izmaylova, Qunduz Mirkarimova, Isoxor Oqilov, Roziya Karimova, Viloyat Oqilova, Klara YUsupova, Feruza Solihova, Dilafruz Jabborova, Rushana Sultonova va Ra'no Qurbonova kabi ijodkorlarning biografiyasi, ularning ijodiy izlanishlari, yaratgan repertuarlari haqida tahliliy va informatsion ma'lumotlar keltirilgan.

San'atshunos Ahmadjon Rahimovning “Sahna sirlari munaqqid nigohida” (2016) nomli to‘plamiga 1985 – 2015 - yillar mobaynida muallifning ommaviy axborot vositalarida chop etilgan maqolalari kiritilgan. A.Rahimovning opera va balet, drama va muzikali drama spektakllari, shuningdek, estrada qo‘shiqchiligi, ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar, raqs san'ati haqidagi taqrizlari, tahliliy materiallari, tanqidiy maqolalari soha mutaxassislari tomonidan qizg‘in bahslarga, fikr almashuvlarga, muxokamalarga asos solgan. Xususan, to‘plamda Tamaraxonim, Bernora Qorieva, Ibragim YUsupov, Zamira

Davletmuradova, Roziya Karimova, Gavhar Matyoqubova kabi o‘zbek milliy raqs va balet san'ati namoyondalarining ijodiy portretlari, ular bilan uyushtirilgan intervyular, balet spektakllariga taqrizlar, muallifning milliy raqs va xoreografiya san'ati haqidagi fikr – mulohazalari berilgan.

Mustaqillik davrida xoreografiya ta'limining turli aspektlarini qamrab oluvchi tadqiqotlar olib borildi. O‘.Muhamedovanning “Uyg‘ur xalq raqsi” (2009), D.Sayfullaeva va Z.Kazakbaevalarning “O‘zbek raqs san'ati tarixi va raqs sahnalashtirish sirlari” (2010), SH.Qurbonova va X.Xursandovlarning “Surxon raqs maktabi” (2010), N.Abraykulovanning “Raqs jamoasi bilan ishlash uslubiyoti” (2003) singari o‘quv qo‘llanmalarida raqs san'atining uslubiy masalalari tahlil qilingan.

O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist O‘g‘iloy Muhamedovanning “Uyg‘ur xalq raqsi” (2009) nomli o‘quv qo‘llanmasida o‘yg‘ur xalqining ko‘p asrlik tarixga ega bo‘lgan raqs san'ati, uning kelib chiqishi va rivojlanishi, sohaning mashhur namoyondalarining ijodiy faoliyati yoritilgan. Kitob yozishga qo‘l urishdan avval O‘.Muhamedova Hitoyning SHinjon – O‘yg‘ur Avtonom Respublikasi Urumchi shahridagi San'at oliygoxida ijodiy faoliyat yuritib, u erdagi mutaxassislar bilan tajriba almashadi, o‘yg‘ur talabalariga o‘zbek raqsini o‘rgatadi, o‘yg‘ur raqsini mukammal o‘zlashtirib, uni tizimlashtiradi. Orttilgan tajriba asosida mazkur o‘quv qo‘llanma vujudga keladi.

D.Sayfullaeva va Z.Kazakbaevalarning “O‘zbek raqs san'ati tarixi va raqs sahnalashtirish sirlari” (2010) kitobida raqs sahnalashtirishning usul va uslublarini, musiqa tanlash va tahlil qilish ko‘rsatib berilgan. Bundan tashqari, milliy raqs tarixi, xalq raqslari bo‘yicha qiziqarli ma'lumotlar keltirib o‘tilgan. Qo‘llanmada taniqli raqqosalar Margarita Oqilova, YUlduz Ismatova, Klara YUsupovalarning ijodiy repertuarlariga alohida e'tibor qaratilgan. O‘zbek milliy raqs dastalari “Bahor”, “Lazgi”, “Tanovar”, “Zarafshon” kabi raqs ansamllarining repertuari o‘rganib chiqilgan.

O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 1997 - yil 8 yanvardagi “Milliy raqs va xoreografiya san'atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi Farmoni raqs san'ati va raqsshunoslik fanini

yanada taraqqiy topishiga asos soldi.

Mazkur Farmonda o'zbek milliy raqs va xoreografiya san'atini rivojlantirish yuzasidan bir qator yo'nalishlar belgilab berildi, xususan:

- o'zbek raqs san'atining tarixiy an'alarini va usullarini tiklash, asrab-avaylash hamda boyitish,

- millatimizning o'ziga xos sharqona fazilatlari, boy ma'naviyatiga monand raqslarni targ'ib etish uchun qulay shart-sharoitlar yaratish,

- milliy raqs yo'nalishlari bo'yicha uzoq muddatli, maqsadli dasturlar tayyorlash,

- raqs san'atini xalqimizning yuksak ma'naviyati va nozik didiga zid bo'lgan, yuzaki, noo'rin taqlidga asoslangan xatti - harakat va liboslar xurujidan saqlash,

- mavjud ta'lim tizimini takomillashtirish,

- o'zbek xalqining asrlar davomida shakllangan va avloddan-avlodga noyob meros sifatida o'tib kelayotgan jozibali raqs namunalarini to'plash, boyitish, xalqimiz, ayniqsa, yosh avlod ongiga bu bebaho boyliklarga chuqur hurmat va havas tuyg'ularini singdirish, ularning qalbida milliy ma'naviyatimiz, qadriyatlarimizga nisbatan hurmat-ehtirom hislarini shakllantirish va yuksaltirish,

- mamlakatimizning barcha hududlaridagi raqs yo'nalishlarini asrash, avaylash, shu asosda yangi badiiy jamoalar tuzish,

- mustaqillik ma'naviyatini va istiqloq g'oyalarini tarannum etuvchi, xalqimizga estetik zavq bag'ishlovchi zamonaviy o'zbek milliy raqs maktabini yaratish singari tarixiy ahamiyatga ega bo'lgan vazifalar ko'rsatib o'tildi.²

Farmonda xoreografiya ta'limi masalalariga alohida e'tibor qaratilgan.

O'zbek xoreografiya kolleji, shuningdek, Abdulla Qodiriy nomidagi Toshkent davlat madaniyat institutining "Xoreografiya" bo'limi negizida yangi oliy ta'lim muassasasi – Toshkent davlat milliy raqs va xoreografiya

² Ўзбекистонда миллий рақс ва хореография санъатини ривожлантириш тўғрисида. Ўзбекистон Республикаси Фармони. Ўзбекистон Республикаси Олий мажлиси Ахборотномаси. 1997 йил, 8 январ, 1 сон, 26-28-бетлар.

oliy maktabi tashkil etildi. Oliy maktab qoshida, boshlang'ich va o'rta maxsus ta'lim bosqichlari sifatida, ixtisoslashtirilgan maktab – internat va xoreografiya kolleji saqlanib qoldi.

Oliy maktab faoliyatining asosiy yo'nalishlari etib quyidagilar belgilandi:

- bakalavriata ta'limi yo'nalishlari bo'yicha – milliy raqs va balet bo'yicha baletmeyster-rejissyorlarni, xoreografiya jamoalari rahbarlarini, hamda xoreograf – pedagoglarni tayyorlash,

- milliy raqs va xoreografiya san'ati bo'yicha mutaxassislarni qayta tayyorlash va malakasini oshirish,

- San'atshunoslik ilmiy – tadqiqot instituti bilan hamkorlik asosida, o'zbek raqs va xoreografiya san'ati shakllanishi va rivojlanishi tarixiga oid yangi tadqiqotlar, darsliklar, o'quv qo'llanmalar yaratish,

- madaniyat va san'at o'quv muassasalariga, raqs jamoalariga uslubiy va ijodiy yordam ko'rsatish, ularning faoliyatini ilmiy – nazariy jihatdan muvofiqlashtirish.

Raqsshunoslik fanini rivojlantirish va yangi bosqichga ko'tarish, milliy raqs va xoreografiya san'ati nazariyasi va tarixi bo'yicha kadrlarni tayyorlash maqsadida, 2005 - yilda Oliy maktabda “San'atshunoslik (xoreografiya bo'yicha)” bakalavriat bo'limi, xamda “San'at nazariyasi va tarixi” kafedrasi tashkil etildi. Yangi bo'limning tashkil etilishida O'zbekiston Respublikasi Fanlar Akademiyasi San'atshunoslik institutining etakchi ilmiy xodimlari – san'atshunoslik fanlari doktorlari Muxabbat To'robova To'laxo'jaeva, Eldor Asqadovich Muxtorov, Oltinoy Qosimovna Tojiboeva, san'atshunoslik fanlari nomzodi Maxmud Vahobovich Isroilov, Tohir Ismoilovich Yo'ldoshevlar faol ishtirok etishdi. Ular tomonidan umumkasbiy va ixtisoslik fanlari bo'yicha o'quv va ishchi o'quv dasturlar, uslubiy tavsiyalar ishlab chiqildi. Shuningdek, o'quv amaliyoti mobaynida talabalarga O'zbekiston Respublikasi Fanlar Akademiyasi San'atshunoslik instituti fondlarida saqlanayotgan adabiyotlardan va manbalardan foydalanish uchun imkoniyat yaratildi.

Milliy raqs va xoreografiya san'ati, hamda xoreografiya nazariyasi va tarixi bo'yicha ilmiy va ilmiy – pedagogik kadrlarni tayyorlash

maqsadida Oliy maktabda 2013 - yilda magistratura tashkil etildi. Magistratura bitiruvchilarining aksariyati o‘qishni tugatib, Oliy maktabda ilmiy – pedagogik faoliyat olib borishmoqda.

“San'at nazariyasi va tarixi” (xoreografiya) mutaxassisligi bo‘yicha magistratura bitiruvchilari o‘z ustozlari rahbarligida milliy raqs, xoreografiya san'ati va xoreografiya ta'limi sohasida ilmiy izlanishlar olib borishmoqda. Xususan, O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan san'at arbobi, Qoraqalpog‘iston xalq artisti Qo‘rqmas Sagatovich Sagatov tomonidan Toshkent davlat milliy raqs va xoreografiya oliy maktabining 80 yilligiga bag‘ishlangan “O‘zbekiston san'ati va madaniyati fidoyilari” nomli monografiya nashr etildi.

Mazkur tadqiqotda xoreografiya bilim yurtining asoschilari, ko‘p yillar mobaynida ijodiy faoliyat ko‘rsatgan ustoz va murabbiylar, O‘zbekistonda va xorijiy mamlakatlardagi sahnalarda o‘z mahoratini namoyish etgan va hozirgi kunda samarali ijod qilayotgan raqs va balet ustalari, iste'dodli xoreograf – pedagoglar haqida ma'lumotlar berilgan. Monografiya uchun materiallarni to‘plashda, ularni tizimlash va tahrir etishda magistr Madina Nizamutdinova faol ishtirok etdi.

O‘zbekiston Respublikasi Fanlar Akademiyasi San'atshunoslik institutining etakchi ilmiy xodimi Eldor Muxtorov rahbarligidagi “Mustaqillik davrida milliy raqs va xoreografiya san'ati rivojlanishi dinamikasi” nomli ilmiy loyihada magistr Lidiya Nasibulina ishtirok etmoqda.

Xozirgi zamon talablariga javob beradigan o‘quv adabiyotlarni, yangi avlod darsliklar va o‘quv qo‘llanmalarini yaratilishiga, xorijiy mamlakatlarda nashr etilgan tadqiqotlarni o‘zbek tiliga tarjima qilinishiga Toshkent davlat milliy raqs va xoreografiya oliy maktabining etakchi professor – o‘qituvchilari o‘z hissalarini qo‘shib kelishmoqda. Xususan, filologiya fanlari nomzodi R.O.Jomonov A.YA.Vaganovanning “Osnovi klassicheskogo tansa” darsligini, san'atshunoslik fanlari nomzodi T.I.Yo‘ldoshev O.A.Krivsunning “Estetika” (2000) o‘quv darsligini, katta o‘qituvchi N.A.Alimdjanova YU.G.Kokorevning “Istoriya muzikalnogo tvorchestva” (2003) o‘quv qo‘llanmasini, magistr

M.A.Nizamutdinova N.N.Vashkevichning “Istoriya xoreografii vsex vremen i narodov” (2009) nomli monografiyasini rus tilidan o‘zbek tiliga tarjima qilishgan.

2013 - yilda, o‘zbek raqs san'atining buyuk namoyandasi, O‘zbekiston xalq artisti Mukarrama Turg‘unboeva tavalludining 100 yilligi munosabati bilan, “Mukarrama Turg‘unboeva ijodi va uning o‘zbek sahna xoreografiyasiga qo‘shgan hissasi” Respublika ilmiy-amaliy konferensiyasi uyushtirildi. Anjumanda milliy raqs san'atining fahriylari, TDMRXOM professor – o‘qituvchilari, san'atshunos olimlar, taniqli baletmeyster va xoreograflar, raqs jamoalari rahbarlari va ishtirokchilari, san'at ihlosmandlari ishtirok etishdi. Konferensiyada tinglangan ma'ruzalar asosida maqolalar to‘plami nashr etildi.

O‘sha yildan boshlab, har yili Toshkent davlat milliy raqs va xoreografiya oliy maktabi tomonidan Respublika ilmiy – amaliy konferensiyalar uyushtirish an'anaga aylangan. Mazkur anjumanlarda milliy raqs va xoreografiya san'atining dolzarb masalalari muhokama qilinadi, xoreografiya ta'limi sohasida bugungi kundagi ijodiy jarayonlar va rivojlanish istiqbollari to‘g‘risida fikr – mulohazalar yuritiladi va ilmiy izlanish natijalari taqdim etiladi.

Konferensiya natijalari bo‘yicha “O‘zbek xoreografiya san'atida vorislik masalalari” (2015), “O‘zbekiston xoreografiya san'ati: an'ana va zamonaviylik” (2016), “O‘zbekistonda xoreografik ta'limning zamonaviy holati va rivojlanish istiqbollari” (2017) "Milliy raqs va xoreografiya ta'limining dolzarb masalalari" (2018) kabi ilmiy maqolalar to‘plamlari nashr etildi. Mazkur to‘plamlarda Oliy maktab professor – o‘qituvchilari va iqtidorli talabalarining milliy raqs va xoreografiya nazariyasi, tarixi, uslubiyoti va amaliyoti bo‘yicha ilmiy – tadqiqot va ilmiy – pedagogik izlanishlari natijalari chop etildi.

Xoreografiya san'atining dolzarb muammolariga bag‘ishlangan maqolalar xorijiy mamlakatlardagi ilmiy to‘plamlarda ham muntazam ravishda chop etilmoqda.

2017 - yil 1 dekabr kuni Moskva davlat xoreografiya akademiyasida “Balet san'ati va xoreografiya ta'limi rivojlanishining dolzarb masalalari”

mavzusida Xalqaro ilmiy – amaliy konferensiya bo‘lib o‘tdi. Akademiya rahbariyati taklifiga binoan, konferensiyaning o‘tkazish bo‘yicha tashkiliy komitet tarkibida Oliy maktab rektori SHuhrat Mahmudovich Toxtasimov ishtirok etdilar. Ularning ma‘ruzalari konferensiya ishtirokchilarida katta qiziqish o‘yg‘otdi. Konferensiya natijalari bo‘yicha nashr etilgan ilmiy to‘plamga Oliy maktab etakchi professor – o‘qituvchilarining maqolalari ham kiritildi.

O‘zbek milliy raqs va xoreografiya san‘ati tarixini o‘rganish borasidagi izlanishlar hozirgi kunda ham davom ettirilayotir. Bugungi kun o‘tmish merosimizga munosabatni o‘zgartirishni, qator badiiy hodisalar, faktlar, ijodkor shaxslar taqdiri va faoliyatini yangicha ilmiy talqin qilish zaruratini kun tartibiga qo‘ygani ma‘lum. Demak, bugungi kunda saboq olayotgan talabalarni, ya‘ni bo‘lajak san‘atshunoslarni milliy raqs va balet san‘ati tarixini ilmiy jihatdan xolis o‘rganish, ob‘ektiv baho berish, o‘zbek milliy raqs va xoreografiya san‘ati tarixini yangi ma‘lumotlar bilan boyitish, yangi sahifalar yozishdek ulkan va mashaqqatli, shu bilan birga, sharaflil bir vazifa kutadi.

GLOSSARIY

Aktyor	drama, opera, balet, qo'g'irchoq teatri, sirk, teatr, kino, radio (inssenirovka, postanovka, montaj) va televideniya rollari ijro etuvchi shaxs, artist.
Aktrisa	aktyor ayol.
Aktyorlik mahorati	boshqa davr va muhitdagi obrazni aktyorning o'z ruhiy-jismoniy apparati orqali jonlantirish qobiliyati.
Amplua	aktyorning shaxsiy imkoniyati va sahnadagi ijrochilik qobiliyatiga juda mos tushadigan rollar tipi. Masalan: tragik, komik rollar va h.k.
Amfiteatr	1. Qadimgi YUnoniston (Gretsiya) va Rimdagi tomoshalar ko'rsatishga mo'ljallangan va o'rindiqlari zinapoyaga o'xshab ko'tarilib boradigan ochiq bino. 2. Hozirgi zamon teatrlarida, sirkalarida va konsert zallarida parter orqasida yarim doira shaklida zinapoyaga o'xshab ko'tarilib boradigan o'rindiqlar. badiiy tadbir namoyish etilishidan avval chiqqan va uni targ'ib etadigan maxsus ma'lumot.
Anons	
Antik teatr	qadimgi YUnon va Rim teatri.
Antrakt	1. Spektakl pardalari, konsert va sirk tomoshalarining bo'limlari orasidagi tanaffus. 2. Teatrda ikkinchi va undan keyingi pardalar boshlanishi oldidan chalinadigan musiqali muqaddima.
	baletdagi barcha qatshanchilar ishtirok etuvchi ommaviy sahna
Apofeoz	
Arena	sirkda tomosha ko'rsatish uchun mo'ljallangan qum (yoki kipik - arrato'pon) sepilgan aylana maydon.
Artist	sahna san'ati ijrochisi, aktyor. Keng ma'noda san'atning muayyan sohasidagi ijodkor.
Arerssena	sahna orqa pardasi ortidagi maydon.
Afisha	spektakllar, konsertlar va boshqa adabiy tadbirlar, tomoshalar to'g'risida xabar beruvchi, ko'zga ko'rinarli joylarga yopishtirilgan maxsus e'lon.
Balet	Raqs, sahna xarakati va musiqa sinteziga asoslangan musiqiy janr
Balet janrlari	Adabiyot, teatr va musiqa bilan bog'lik balet spektakli turlari
Badiiy sintez	Badiiy asar tarkibiga kiruvchi turli elementlarni uzviy birligini belgilovchi tushuncha.
Baletshunos	

Balet-shunoslik	Balet va raqs san'ati soxasida badiiy tanqid, xoreografiya nazariyasi va tarixi bilan shug'ullanuvchi mutaxassis. Xoreografiya nazariyasi, tarixi va balet tanqidchiligini qamrab oladigan balet xaqidagi fan.
Butaforiya	teatr spektakllarida haqiqiy narsalar o'rnida qullaniladigan, spektakl xarakteri va sahna talablari, imkoniyatlaridan kelib chiqib yasalgan mebel, bezaklar, kostyum detallari, turli idishlar va sh.k.lar.
Butafor	turli butaforiya buyumlarini tayyorlovchi sahna ishchisi.
Garmoniya	badiiy asar qismlarining mutanosibligi.
Grim	aktyor qiyofasini, ayniqsa, yuzini o'ynaladigan rolga mos qilib maxsus bo'yoq, yasama soch- soqol, plastik massalar va sh.k.lar vositasida o'zgartirish san'ati, shuningdek, ana shu vositalarning jami.
Grotesk	bo'rttirish, obrazni haddan tashqari mubolag'ali tarzda tasvirlash usuli.
Debyut	Aktyorning birinchi marta sahnaga chiqishi, tomosha ko'rsatishi.
Dekoratsiya	sahnada ko'rsatilayotgan voqea o'rnini aks ettirishga, spektaklning g'oyaviy ma'nosini ochishga xizmat qiluvchi sun'iy manzara, badiiy jihoz.
Diksiya	nutqda va kuylashda so'z va tovushlarni aniq, ravshan talaffuz qilish.
Drama	muallif nutqisiz, yani dialog shaklida yozilgan va sahnada ijro etish uchun mo'ljallangan badiiy adabiyotning lirika va epos qatoridagi bir turi.
Dramaturgiya	1. Dramatik asarlar majmuasi. 2. Dramatik asar tuzilishi haqidagi nazariya.
Dramaturgiya qonuniyati	ekspozitsiya, tugun, xarakat rivoji, kulminatsiya, echim.
Dublyor	1. Musiqa va teatrda - spektakl (opera, balet, drama, komediya va sh.k.)larda muayyan rolni navbat bilan ijro etuvchi ikki ashulachi, raqqos, aktyordan biri. 2. Kinoda-filmning matnini dublyaj qilganda ovoz beruvchi aktyor.
Dublyaj	ovozli filmning so'z qismini boshqa tilga tarjima qilish va filmning shunday varianti.
Inssenirovka	drama shaklida yozilmagan adabiy asarni teatr sahnasi, radio, televidenie uchun moslab qayta ishlash va shuning natijasida yaratilgan asar.

Intermediya	qadimgi drama va opera spektakllarida tanaffus paytida, shuningdek, hozirda konsert nomerlari orasida ijro etiladigan komik xarakterdagi kichik sahna asari.
Intonatsiya	1. Tovushning past-baland bo‘lib o‘zgarib turishidan iborat ritmik-milodik nutq tuzilishi, ohang. 2. Musiqada-tovush balandligini to‘g‘ri olish darajasi.
Kabuki	yaponcha chekinish, kechish.XVII asrda hozirgi teatr texnikalari va dekoratsiyalariga yaqin bo‘lgan yapon teatri. Uning manbai komediantlar va raqqoslar bo‘lib, ayollar rolini erkaklar o‘ynagan.
Komediya	ijtimoiy hayotdagi nuqsonlarni, kishilardagi salbiy xususiyatlarini kulgi vositasi bilan fosh etuvchi quvnoq, hushchaqchaq xarakterdagi dramatik asar.
Konsert	1. Oldindan tuzilgan muayyan dastur asosida san'atkorlarning sahnaga (shuningdek, radio va televideniya) chiqishi. 2. Bir, ba'zan ikki-uch asbob va orkestr uchun yozilgan musiqa asari.
Korfarmon	o‘zbek an'anaviy teatrida ish boshqaruvchi, rejissyor, sahnalashtirish ishlari boshqaruvchisi. Uning fikri va talqini orqali asar sahnalashtiriladi va tomoshabinga taqdim etiladi.
Kulminatsiya	biror voqea yoki hodisa rivojlanishidagi eng yuqori nuqta, avjiga chiqish.
Libretto	muzikali spektaklning adabiy asosi, syujetning qisqacha mazmuni.
Mizanssena	fransuzcha- “sahnadagi joylashuv”. Pesadagi konfliktlarning plastik harakatga ko‘chirilishi, aktyorlarning ma'lum vaqtda sahnadagi xatti-harakati va joylashuvi.
Metafora	istiora, so‘z yoki iboraning ko‘chma ma'noda ishlatilishi va shunday ma'noda ishlatilgan so‘z, ibora.
Monolog	dramatik va boshqa asarlar ishtirokchisining suhbatdoshiga, o‘ziga, ba'zan tomoshabinlarga qarata aytgan so‘zi, nutqi.
Musiq	1. Emotsional-g‘oyaviy mazmunni ovozda badiiy obrazlar orqali ifodalovchi san'at turi. 2. SHu san'atning cholg‘u bilan ijro etiladigan tugal asari, kuy.
Musiqali teatr	sahna xatti- harakati va musiqali uyg‘unligi asosiga qurilgan qo‘shiq va raqs elementlari ishtirok etgan (opera, balet, operetta, myuzikl) teatr.
Muqaddima	adabiy-badiiy, ilmiy, musiqa va sh.k. asarlarning boshlanishi, kirish qismi.

Oliy maqsad	rejissyorning, nega aynan shu pesani sahnalashtirayotgani, uning yordamida nima demoqchiligi, tomoshabinda qanday fikr va tuyg'ular uyg'otishi kerakligini aniqlash mahsuli.
Ommaviy sahna	pesa davomida olomon, xalq, omma kabilarni aks ettiruvchi, ishtirokchilarning soni ko'p bo'lgan sahna ko'rinishi.
Pantomima	teatr tomoshalarining bir turi bo'lib, unda badiiy obraz so'zsiz, mimika, imo-ishoralar, gavdani har maqomga solish orqali yaratiladi.
Parda	1. Teatrda sahna jihozi yoki spektakl bezagi. 2. Dramatik asar, spektaklning bo'limi (akt). 3. Torli musiqa asboblari dastasiga bog'lanadigan to'siq bo'g'inlar.
Parodiya	adabiyot, musiqa va tasviriy san'atda biror san'atkor ijodi yoki ayrim asarning uslubiga taqlid qilish yo'li bilan tanqidiy ruhda yaratilgan asar.
Parter	teatr va konsert zallarining sahnaga nisbatan pastroqda joylashgan, tomoshabinlar o'tiradigan qismi.
Pauza	1. Kuy, ashula orasida uzilish, o'xshash va uning notadagi belgisi. 2. Nutqdagi tanaffus, intonatsiya elementlaridan biri.
Plastika	balet, raqs, badiiy gimnastikada kishi tanasining nafis harakatlari, nafis harakat san'ati.
Popurri	har xil keng tarqalgan musiqa asarlaridan olingan parchalardan tuzilgan yig'ma asar.
Portal	sahnani tomoshabin zalidan ajratib turuvchi chegara.
Premiera	yangi tayyorlangan yoki qayta ishlangan spektakl, estrada yoki sirk dasturining birinchi marta pullik ko'rsatilishi, shuningdek, yangi filmning birinchi marta namoyish qilinishi.
Prolog	1. Adabiy asarlarda muqaddimaning bir turi. 2. Teatrda spektakl boshlanishi oldidan ijro etiladigan ko'rinish, sahna. 3. Musiqada kantata, oratoriyalarning kirish qismi.
Pesa	1. Teatrda qo'yish uchun mo'ljallangan dramatik asar. 2. Yakkanaavoz sozanda yoki cholg'uchilar ansambli uchun yozilgan kichik musiqa asari.
Raqs chizmasi	Raqsqa tushayotganlarning sahnadagi joylashuvi va xarakati
Raqs tili	Xoreografiya san'atini ifoda vositasi.
Rejissyor	Teatr va kinoda dramatik yoki musiqali asarlarni sahnalashtiruvchi hamda filmni suratga olish jarayonini boshqaruvchi.
Rejissyor yordamchisi	sahnalashtiruvchi rejissyorning tashkiliy va texnik tomondan yordamchisi.

Rejissura	ijodiy va amaliy ish jarayoni.
Rekvizit	teatr tomoshalarida yoki kinofilm suratga olinayotganda foydalaniladigan, spektakl davomida sahnada bo‘ladigan, aktyorlar olib chiqadigan buyumlar.
Remarka	dramatik asar matnida muallif tomonidan beriladigan turli izohlar.
Repertuar	1. Teatr, konsert, estrada va sh.k.da ijro etiladigan asarlar majmui. 2. Biror san'atkor ijro etadigan rollar, musiqa asarlari va boshqalar majmui.
Repetitsiya	teatr, sirk, musiqa va sh.k. tomoshalarni ommaga ko‘rsatish oldidan sinab ko‘rish, mashq qilish, tayyorlash jarayoni.
Asosiy (general) repetitsiya	tomoshabinga taqdim etilishdan oldin tayyor tomoshaday ko‘riladigan eng so‘nggi repetitsiya.
Rol	aktyor tomonidan sahnada, ekranda ijro etiladigan badiiy obraz.
Sahna	1. Teatr binosining tomoshabinga yaxshi ko‘rinadigan, aktyorlar uchun qulay bo‘lgan tomosha ko‘rsatiladigan qismi. 2. Pesa va spektakllardan bir ko‘rinish.
Sahna arlekini	asosiy, antrakt pardadan so‘ng joylashgan, butun portalni qoplovchi, parda bilan bir xil matodan ishlangan, yuqoriga osilgan parda.
Sahna barabani	sahna maydoning aylanuvchi qismi.
Sahna galereyasi	sahna atrofi devorlarida joylashib o‘zaro ensiz ko‘prikchalar bilan bog‘langan qurilmalar.
Sahna yorug‘lik ta'sir vositalari	sahnada yorug‘likning o‘zgarishi orqali va yorug‘lik orqali amalga oshiriladigan (yomg‘ir, qor, tuman) ta'sir vositalari.
Sahna kolosnigi	shiftga yaqin joyga o‘rnatilgan, shtanketlarni ushlab turuvchi temir o‘qlar.
Sahna kulisi	sahna yon tomoni va cho‘ntaklarini berkitib turuvchi, o‘ng va chap tomondan osilgan katta-katta to‘g‘ri to‘rtburchak shaklidagi dekoratsiya matolari.
Sahnalashtirish	spektakl, sirk, estrada tomoshalari va film yaratishdagi ijodiy jarayon.
Sahna maydoni	spektakldagi voqealar kechadigan, xatti-harakat qilinadigan joy bo‘lib sahnaning 2-qavatidir.

Sahnaning 1-qavati	planshet ostidagi kenglik, unga planshetdagi lyuklar orqali tushiladi. Unda spektakllar o'tishi uchun yordam beruvchi moslama va qurilmalar joylashgan.
Sahnaning 3-qavati	sahnaning padugadan shiftgacha bo'lgan qismi.
Sahna nutqi	teatrda badiiy obraz yaratish, pesada g'oya, fikr, hissiyotlarni tomoshabinga etkazishda asosiy ifoda vositalaridan biri, shu vositalarni o'rgatuvchi fan.
Sahna oynasi	“P” shaklidagi portal devoridagi, odatda parda bilan to'silgan ochiqlik.
Sahna orqa pardasi	kulislar tugagan joyda, butun sahnaning ichi tomonini qoplovchi, ikki yoniga suriluvchi yoki ko'tariluvchi parda.
Sahna padugasi	yuqoridan kulislarni birlashtirib turuvchi ensiz, harakatsiz parda.
Sahna plunjeri	sahna barabanining ko'tarilib tushiriladigan qismi.
Sahna super pardasi	o'yin pardasi. Asosiy pardadan so'ng joylashadi. Odatda spektakl uchun maxsus tayyorlaniladi va asosiy g'oyani targ'ib etadi.
Sahna ta'sir vositalari	sahnada tomosha vaqtida ishlatilib, uning tomoshaviyligi va haqqoniyligi uchun xizmat qiladigan vositalar yig'indisi.
Sahna texnikasi	sahna qutisi, arxitektura qurilishi, undagi jihozlar va maxsus ayrim spektakllar uchun tayyorlanadigan texnik moslamalar.
Sahna tomosha pardasi	sahna oynasi bo'yini kichraytirishga xizmat qiladigan, temir o'qqa tarang tortilgan matodan iborat ko'tarilib tushiriladigan parda. Podzor.
Sahna tryumi	sahnaga aktyorlarning chiqib kelishi, dekoratsiyalarning “o'sishi”ni ta'minlovchi planshet ostidagi bo'shliq, xona.
Sahna furkasi	sahnaning ikki tomonidan “yo'l bo'ylab” kirib keluvchi va chiqib ketuvchi qismi.
Sahna chirog'i	sahnadagi dekoratsiyalarga yordam berish, ularni alishtirish, muallif g'oyasini etkazish, issiq, sovuq, kunduz, kecha kabi ta'sir vositalarini hosil qiluvchi rangli chiroqlar jamlamasi.
Sahna cho'ntagi	sahna maydonining ikki chetida, dekoratsiyalarni qo'yish va spektakl davomida ularni tez almashtirish imkonini beruvchi kenglik.
Sahna shovqin vositalari	kulislar ortidan teatrda uzoq zamonlardan beri qo'llanilib kelinayotgan buyumlar yordamida hosil qilinadigan ovoz va ovoz vositalari (hozirda, ko'p hollarda musiqa yozuvlaridan foydalaniladi).

Sahna shtanketi	sahna kiyimi, dekoratsiyalar va chiroqlar oʻrnatiladigan, sahna maydoni boʻylab choʻzilgan, kolosniklarga perpendikulyar oʻrnatilgan temir yoki taxtadan yasalgan koʻtarib-tushiriladigan moslama.
Simvol	(ramz) biror gʻoya, tushuncha va his-tuygʻularning shartli belgilar, ishora, yordamida ifodalanishi (kabutar – tinchlik belgisi).
Sofit	sahnani old tomonidan va yuqoridan yoritishga xizmat qiluvchi bir necha yoritqichlardan tuzilgan osma moslama.
Spektakl	teatrning ijodiy jamoasi tomonidan sahnaga qoʻyilgan teatr tomoshasi.
Stol atrofida oʻqish	pesa ustida boshlangʻich ish boʻlib, unda aktyorlar stol atrofida oʻtirib oʻz obrazlarini ovoz orqali yaratadilar va qahramon xarakteri ishlanadi.
Suflyor Ssenariy	aktyorga rolining soʻzlarini aytib berib turuvchi teatr xodimi. asar tuzilmasi. Mahalliy dalillarga asoslanib yozilgan boʻlib, toʻlaqonli badiiy asar.
Syujet	badiiy asarning asosiy mazmuni va undagi voqea yoki oʻzaro uzviy bogʻlangan va ketma-ket rivojlanib boradigan voqealar yigʻindisi, tasviriy sanʼatda tasvir buyumi.
Taqlid	xalq teatrida aktyor oʻyini uslublaridan biri, hayotdagi aniq kulguli voqea, xatti-harakat qiliq, mimika, tovush va sh.k.larning qiziqchi va masxarabozlar tomonidan ijodiy oʻzlashtirilishi.
Teatr	spektakl qoʻyilishi uchun moʻljallangan bino.
Teatr kostyumi	tomoshabin va aktyorga boʻlayotgan voqea va davrni tushunishga, uning ruhiga singdirishga yordamlashuvchi muallif gʻoyasini ochib beruvchi kiyim, parik va grimlar.
Teatrlashtirilgan ommaviy tomoshalar	noanʼanaviy sahnalarda oʻtkaziladigan biror mavzu yoki sanaga bagʻishlangan teatr elementlari bilan boyitilgan katta omma ishtirok etadigan tadbir.
Temp	1. Musiqa asarini ijro etishdagi tezlik darajasi. 2. Ishdagi, harakatdagi surʼat, tezlik.
Tragediya	qahramonning biror odamga, tuzumga, hayotga yoki oʻz-oʻziga qarshi kurashi aks etgan jismoniy yoki ruhiy halokati bilan yakun topuvchi fojeaviy sahna asari. Dramaturgik janr. YUnoncha “echki qoʻshigʻi”.

Tragikome- diya	chuqur drammatizm xarakterlariga ega bo'lgan komik qarama-qarshiliklar asosidagi, ham tragediya, ham komediya elementlarini o'z ichiga olgan dramatik asar.
Xoreodrama	Balet spektakli turi.
Xoreografik matn	Xoreografiya asaridagi imo-ishora, xolat, xarakat, rakurs, mimika.
Etyud	1. Tasviriyy san'atda biror narsaning o'ziga, asliga qarab ishlangan, odatda biror katta asar yaratish uchun asos bo'lib xizmat qiladigan dastlabki rasm, eskiz va sh.k. 2. Ijrochilik mahoratini oshirish uchun yozilgan musiqaviy pesa, virtuoza xarakterdagi uncha katta bo'lmagan musiqaviy asar. 3. Teatr pedagogikasida aktyorlik texnikasini rivojlantirish va takomillashtirish uchun xizmat qiluvchi janr. Hayotiy haqiqat asosida harakatga asoslangan, kam so'zli, diologsiz, dramaturgiya komponentlarini mujassam etgan kichik ko'rinish. 4. Uncha katta bo'lmagan adabiy, ilmiy yoki falsafiy ocherk.
YUmor	voqealarni kishilarning xarakteri va xatti-harakatidagi turli kamchiliklarni, zaif tomonlarni beg'araz hajv qilish, hazilomuz, kulguli tasvirlash.
YArus	teatrda tomosha zalining orqa, yon devori bo'ylab joylashgan o'rindiqli balkoni.
Qiziqchi	o'zbek xalq qiziqchilik teatrining aktyori.
Havaskorlik teatri	teatr san'ati bilan asosiy mashg'ulotlardan tashqari shug'ullanadiganlar teatri.

Adabiyotlar ro'yxati
O'zbekiston Respublikasi Qonunlari.
Farmonlar va Qarorlar

O'zbekiston Respublikasining "Ta'lim to'g'risida"gi Qonuni.T.: 1997.

"Kadrlash tayyorlash milliy dasturi".T.: 1997.

O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "O'zbeknavo" gastrol-konsert birlashmasini tashkil etish to'g'risida" 1996 yil 5 apreldagi PF-1419-son Farmoni.

O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "O'zbekistonda milliy raqs va xoreografiya san'atini rivojlantirish to'g'risida" 1997 yil 8 yanvardagi PF-1695-son Farmoni.

O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "O'zbekiston teatr san'atini rivojlantirish to'g'risida" 1998 yil 26 martdagi PF-1980-son Farmoni.

O'zbekiston Respublikasi Prezidentining «Oliy ta'lim muassasalarining rahbar va pedagog kadrlarini qayta tayyorlash va malakasini oshirish tizimini yanada takomillashtirish chora-tadbirlari to'g'risida» 2015 yil 12 iyundagi PF-4732-son Farmoni.

O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "Oliy ta'lim tizimini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida" 2017 yil 20 apreldagi PQ-2909-son Qarori.

O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "2017—2021 yillarda O'zbekistonni rivojlantirish bo'yicha Harakatlar strategiyasi to'g'risida" 2017 yil 7 fevraldagi PF-4947-son Farmoni.

O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "Madaniyat va sport sohasidagi boshqaruv tizimini yanada takomillashtirish chora-tadbirlari to'g'risida" 2017 yil 15 fevraldagi PF-4956-son Farmoni.

O'zbekiston Respublikasi Prezidenti asarlari va nutqlari

Karimov I.A. YUksak ma'naviyat – engilmas kuch. - T.: "O'zbekiston", 2008.

Mirziyoev SH.M. Erkin va farovon, demokratik O'zbekiston davlatini birgalikda barpo etamiz. T.: "O'zbekiston", 2016.

Mirziyoev SH.M. Tanqidiy tahlil, qat'iy tartib intizom va shahsiy javobgarlik xar bir rahbar faoliyatining kundalik qoidasi bo'lishi kerak. T.: "O'zbekiston", 2017.

Mirziyoev SH.M. Qonun ustuvorligi va inson manfaatlarini ta'minlash – yurt taraqqiyoti va xalq farovonligi garovi. T.: "O'zbekiston", 2017.

Mirziyoev SH.M. Buyuk kelajagimizni mard va olijanob xalqimiz bilan birga quramiz. T.: "O'zbekiston", 2017.

Mirziyoev SH.M. Milliy taraqqiyot yo'limizni qat'iyat bilan davom ettirib, yangi bosqichga ko'taramiz. T.: "O'zbekiston", 2017.

O‘zbekiston Prezidenti SH.M.Mirziyoevning 2016 yil 30 dekabr kuni mamlakatning etakchi ilm-fan namoyandalari bilan uchrashuvidagi nutqi. “Xalq so‘zi” gazetasi, 31 dekabr 2016 y.

”Adabiyot va san'at, madaniyatni rivojlantirish – xalqimiz ma'naviy olamini yuksaltirishning mustahkam poydevoridir”. O‘zbekiston Prezidenti SH.M.Mirziyoevning 2017 yil 3 avgust kuni ijodkor ziyolilari bilan uchrashuvidagi nutqi. “Xalq so‘zi” gazetasi, 4 avgust 2017 y.

O‘zbekiston Prezidenti SH.M.Mirziyoevning 2017 yil 10 noyabr kuni Samarqand shahrida bo‘lib o‘tgan “Markaziy Osiyo: yagona tarix va umumiy kelajak, barqaror rivojlanish va taraqqiyot yo‘lidagi hamkorlik” nomli Xalqaro konferensiyadagi nutqi. “Xalq so‘zi” gazetasi, 11 noyabr 2017 y.

Xoreografiya bo‘yicha san‘atshunoslik mutaxassisligiga oid asosiy adabiyotlar:

- Avdeeva L.A. O‘zbek milliy raqs san'ati. T.: 2001.
Avdeeva L.A. Balet Uzbekistana. – T.: 1973.
Avdeeva L.A. Tanets Bernari Kariyevoy. T.: 1973.
Avdeeva L.A. Galiya Izmaylova. T.: 1973.
Avdeeva L.A. Muxitdin Kari-YAkubov. T.: 1985.
Avdeeva L.A. Tamara Xanum. T.: 1956.
Avdeeva L.A. O‘zbekiston raqs san'ati. T.: 1966.
Avdeeva L.A. Tanets Mukarram Turgunbaevoy. T.: 1989.
Avdeeva L.A., Qodirov M.X., Ismatova YU.A. “Tanovar” raqsi jilolari. T.: 2002.
Baxrushin YU. Istoriya russkogo baleta. M.: 1965.
Vashkevich N.N. Istoriya xoreografii vsex vekov i narodov. M.: 2009.
Krasovskaya V.M. Zapadnoevropeyskiy baletniy teatr. V 5-ti tomax. L.: 1979 – 1996.
Krasovskaya V. M. Istoriya russkogo baleta. L.: 1978.
Xudekov S.N. Vseobshaya istoriya tansa. M.: 2010.
Elyash N. Obrazi tansa. M.: 1970.
Abduraximov B. Xudojestvennaya kultura Uzbekistana: XX vek. T.: 2000.
Balet. Ensiklopediya. M.: 1981.
Belova E.P., Krasovskaya V.M. – “Russkiy balet” (ensiklopediya), M.: 1997.
Vaganova A. Osnovi klassicheskogo tansa, M.: 2000.
Karimova R. Ferganskiy tanets T.: 1973.
Karimova R. Xorezmskiy tanets T.: 1975.
Karimova R. Buxarskiy tanets T.: 1977.
Karimova R. Tansi ansamblya «Baxor», T.: 1979.
Karimova R. O‘zbek raqslari. T.: 2003.

Muhamedova O'.N. "Uyg'ur xalq raqsi" T.: 2009.
Noverr J.J.Pisma o tanse , L.:1965.
Raximov A. Sahna sirlari munaqqid nigohida. T.: 2016.
Slonimskiy YU. Istoriya baleta. M.:1959.
To'laxo'jaeva M.T. Teatr tanqidchiligi. Aktyor, rejissyor, spektakl. T.: 2015.
Xamidova M.A. San'at asarlari taxlili, tanqidi va targ'ibi. T.: 2009.
Xamraeva G.R. Raqsning milliy qiyofasi. T.: 2012.
Xoreograficheskoe iskusstvo. Spravochnik. M.: 2005.

"Mukarrama Turg'unboeva ijodi va uning o'zbek sahna xoreografiyasiga qo'shgan hissasi" Respublika ilmiy-amaliy konferensiya materiallari to'plami.

"O'zbekiston xoreografiya san'atida vorislik masalalari". Respublika ilmiy-amaliy konferensiya materiallari to'plami. T.: 2015.

"O'zbekiston xoreografiya san'ati: an'ana va zamonaviylik". Respublika ilmiy-amaliy konferensiya materiallari to'plami. T.: 2016.

"O'zbekistonda xoreografik ta'limning zamonaviy holati va rivojlanish istiqbollari: an'ana va zamonaviylik". Respublika ilmiy-amaliy konferensiya materiallari to'plami. T.: 2017.

"Milliy raqs va xoreografiya ta'limining dolzarb masalalari" Respublika ilmiy-amaliy konferensiya materiallari to'plami. T.: 2018.

Internet saytlar:

1. [ytt//www.ziyonet.uz](http://www.ziyonet.uz)
2. [htt//www.kitobxon.uz](http://www.kitobxon.uz)
3. [htt//www.gabt.skmuz](http://www.gabt.skmuz)
4. [htt//www.teatr.uz](http://www.teatr.uz)
5. [htt//www.uzbekteatr.skm.uz](http://www.uzbekteatr.skm.uz)
6. [htt//www.kultura.uz](http://www.kultura.uz)
7. [htt//www.bibliofond.ru](http://www.bibliofond.ru)
8. www.bibliotekar.ru
9. www.plier.ru
10. www.russianbalet.ru
11. vaganovaacademy.ru
12. baletacademy.r

MUNDARIJA

Kirish	3
San'at – ijtimoiy ong shakli	8
San'at turlari	18
Badiiy ijod jarayoni	50
San'atshunoslikning tarkibiy qismlari.....	59
Badiiy tanqidchilik janrlari.....	64
San'atshunoslikning yordamchi soxalari.....	71
Ilmiy matn turlari va xususiyatlari	79
Dramaturgiya – sahna asari asosi.....	84
Jahon xoreografiyasi – fan nigohida	91
O‘zbekistonda baletshunoslik fanining shakllanishi va rivojlanishi.....	113
Glossariy.....	129
Adabiyotlar ro‘yxati.....	136

UO'K: 633.51: 631.542.25

M 45

KBK 54 (5O')2

Po'lat TASHKENBAEV

**XOREOGRAFIYA BO'YICHA
SAN'ATSHUNOSLIK
MUTAXASSISLIGI
O'quv qo'llanma**

“Navruz” nashriyoti

Nashriyot litsenziyasi № AI 170. 23.12.2009.

Nashriyot manzili: Toshkent, A.Temur ko'chasi, 19-uy.

Bosishga 15.06.2018 yil ruxsat etildi.

Ofset qog'ozi. Bichimi 60x84 1/16.

Times garniturasida ofset usulida bosildi.

Shartli bosma tabog'i 8, 5. Nashr tabog'i 8,5. Adadi 100 nusxa.

«Munis design group» MCHJ bosmaxonasida chop etildi.

100170, Toshkent sh., Siolkovski ko'chasi, 356.