

**O‘ZBEKISTONDA 1970-YILLAR VA 1980-YILLARNING BIRINCHI YARMIDA MADANIY SIYOSAT HAMDA UNING TEATR VA KINOGA TA’SIRI: MAFKURAVIY QOLIPLAR VA SOTSIALISTIK REALIZM**

UNIVERSITY OF BUSINESS AND SCIENCE

tarix yo‘nalishi magistranti

**KOMILOVA MUHLISA MAHAMMADJON QIZI**

**Annotatsiya**

Ushbu keng qamrovli ilmiy maqolada 1970-yillar va 1980-yillarning birinchi yarmida (tarixshunoslikda “turg‘unlik” yoki “dimiqqan yillar” deb ataluvchi davrda) O‘zbekistonda olib borilgan sovet madaniy siyosatining makro va mikro darajadagi ta’sirlari, xususan, teatr va kino san’atidagi institutsional hamda g‘oyaviy transformatsiyalar kompleks tarzda tadqiq etilgan. Mamlakatning madaniy hayotini yagona kommunistik mafkura ostiga birlashtirish strategiyasi doirasida “sotsialistik realizm” metodining yagona ijodiy mezon sifatida majburiy joriy etilishi, uning milliy san’atdagi o‘rni, oqibatlarini hamda ijodiy erkinlikni bo‘g‘ishdagi o‘rni chuqur tahlil qilingan.

**Kalit so‘zlar:** Madaniy siyosat, sotsialistik realizm, mafkuraviy qoliplar, teatr san’ati, O‘zbekiston kinosi, ma’muriy-buyruqbozlik tizimi, “Glavlit” tsenzurasini, institutsional bosim, badiiy isyon, dimiqqan yillar (zastoy), milliy o‘zlikni anglash, Ezop tili, mualliflik kinosi, repertuar siyosati.

**KIRISH**

Jahon tarixida va sobiq Ittifoq miqyosida XX asrning 70-yillari va 80-yillarining birinchi yarmi ijtimoiy-siyosiy va iqtisodiy jarayonlarning ma’lum ma’noda to‘xtab qolishi, konservatizmning kuchayishi hamda jamiyatda "turg‘unlik" (zastoy) illatlarining ildiz otishi bilan xarakterlanadi. L.I. Brejnev boshqaruviga to‘g‘ri kelgan bu davrda sotsialistik lager mamlakatlarida, jumladan O‘zbekistonda ham mafkuraviy nazorat mislsiz darajada kuchaytirildi. Iqtisodiyotdagi ekstensiv o‘shish modelining inqirozga yuz tutayotganligi va sovet tizimining ijtimoiy samarasizligi yaqqol ko‘zga tashlanib qolgan bir paytda, davlat o‘zining siyosiy barqarorligini ta’minlash maqsadida butun e’tiborini mafkura va madaniyat sohasini qat’iy jilovlashga qaratdi. O‘zbekistonda ham madaniyat, adabiyot va san’at sohasini qat’iy qoliplar asosida rivojlantirish siyosati hukmronlik qilib, teatr va kino kabi ommaviy san’at turlari sovet makro-mafkurasini ta’minlovchi va xalq ongiga singdiruvchi asosiy targ‘ibot drayverlariga aylanib ulgurdi [1, 45].

Sotsialistik realizm tamoyili o‘z mohiyatiga ko‘ra san‘at asarlarida nafaqat ishchilar sinfi, sovet qahramonligi va sotsialistik qurilish g‘alabalarini madh etishni, balki madaniy qadriyatlarni soxtalashtirish va barcha millatlarni yagona “sovet xalqi” atrofida birlashtirishni (baynalmillallashtirishni) har tomonlama ta‘minlashni ko‘zda tutgan. Bu davrda yaratilgan badiiy asarlar uchun eng asosiy talab – "partiyaviylik" (partiynost) va "xalqchillik" (narodnost) prinsiplari edi. Ammo bu yerdagi xalqchillik tushunchasi asl milliy ildizlarga, urf-odatlariga qaytishni emas, balki kommunistik partiya g‘oyalarini omma uchun tushunarli tilda va ko‘rinishda yetkazib berishni anglatardi.

Tarixiy tahlillar va 1971–1985-yillardagi madaniy dinamika shuni yaqqol ko‘rsatadiki, davlat tomonidan san‘atni boshqarishda san‘atning estetik, psixologik va ma‘naviy-tarbiyaviy xususiyatlaridan ko‘ra ko‘proq uning kuchli siyosiy qurol sifatidagi xususiyatlaridan foydalanish ustuvor bo‘lgan. Barcha sahna asarlari va ekranlashtirilgan badiiy filmlar bir xil ekstensiv-targ‘ibot modeliga asoslangan bo‘lib, bunda faqat miqdoriy ko‘rsatkichlar – necha marta spektakl qo‘yildi, qancha sovet kishisi kinosalonga kirdi, pyesada necha marotaba partiya rahbari obrazi gavdalantirildi kabi raqamli ko‘rsatkichlar (rejalar) nazorat qilingan. Ushbu murakkab, dimiqqan va kuchli bosimli davrda haqiqiy san‘atkorlar va milliy ziyolilar oldida sotsialistik qoliplarni ustalik bilan aylanib o‘tgan holda, san‘atning asl mohiyatini, insoniylikni va milliy ruhni saqlab qolish zarurati dolzarb ahamiyat kasb etdi.

Bunga erishish uchun xalqaro san‘atda asrlar davomida qo‘llanilgan murakkab badiiy yechimlarni, metaforalar va falsafiy yondashuvlarni milliy kinomatografiya va teatr qonunchiligi (Glavlit va Senzura qo‘mitasi qoidalari) ichiga yashirin tarzda bosqichma-bosqich adaptatsiya qilish, asar matniga ko‘rinmas badiiy kodlarni joylashtirish (Ezop tili) soha ijodkorlari oldidagi eng ustuvor, shu bilan birga o‘ta xavfli vazifa hisoblanar edi [2, 112]. Bugungi kunda jahon hamjamiyatiga o‘zbek madaniyatining teranligini ko‘rsatish va yosh avlodga o‘tmishdagi madaniy qaramlik davrining haqiqiy qiyofasini anglatish, milliy madaniyatning naqadar murakkab, ba‘zan qonli, ba‘zan esa ziddiyatli sinovlardan o‘tganligini ilmiy asoslash davlatning strategik ustuvor yo‘nalishlaridan biri sifatida belgilangan. Biz ushbu maqolada aynan o‘sha murakkab yillarning sirlarini teatr va kino sohasi misolida makroiqtisodiy, institutsional va ekologik-madaniy yondashuvlar orqali ochib berishni maqsad qildik.

### ASOSIY QISM

1970-yillarda O‘zbekiston SSR madaniy hayoti mutlaq markazlashgan boshqaruv tizimi ostida edi. Madaniy siyosat bevosita Kompartiya Markaziy Qo‘mitasining Mafkura bo‘limi tomonidan ishlab chiqilar va Madaniyat vazirligi hamda sohaviy qo‘mitalar (Masalan, Davlatkino, Gosteleradio) orqali amalga oshirilardi. Iqtisodiy jihatdan barqaror san‘at tizimini yaratish da‘vosi ostida davlat

barcha teatrlar va kinostudiyalarni o‘zining to‘liq moliyaviy qaramligiga o‘tkazgan edi. Ya’ni, birona ham mustaqil sarmoyaga ega bo‘lgan badiiy jamoa mavjud emasdi. Moliyalashtirish tizimi bevosita "Repertuar siyosati"ga bog‘lab qo‘yilgan bo‘lib, davlat buyurtmasini (gossakaz) bajarmagan teatr xodimlari maoshdan mahrum bo‘lish, lavozimidan chetlatilish yoki "siyosiy ishonchsizlik" tamg‘asi ostida qatag‘on qilinish xavfi ostida yashardi.

Bu jarayonda senzuraning asosiy organi bo‘lgan "Glavlit" (Adabiyot va nashriyot ishlari bo‘yicha bosh boshqarma) funksiyasi nihoyatda kengaytirilgan edi. "Glavlit" xodimlari har bir teatr spektaklining ssenariysini, aktyorlarning liboslarini, sahna dekoratsiyalarini va hatto musiqiy bezaklarini ham inqilobiy va sotsialistik ruhga mos kelish-kelmasligini sinchiklab tekshirardi. Ayniqsa, kino sohasida asarni tasdiqlash uchun uch-to‘rt bosqichli "Badiiy kengash" (Xudsovet) tizimi ishlardi. Oqibatda, xalq ommasiga taqdim etilayotgan san‘at mahsuloti yagona shaklga – shablonlashtirilgan qoliplarga tushib qoldi.

Sovet iqtisodiyotining respublika zimmasiga yuklagan asosiy missiyasi – millionlab tonna paxta xomashyosini yetishtirish siyosati, o‘z-o‘zidan madaniyat sohasiga ham ko‘chdi. San‘atkorlar uchun "Paxta yakkahokimligi" nafaqat qishloq xo‘jaligidagi mashaqqat, balki sahnadagi o‘ziga xos ekologik va ma‘naviy majburiyatga aylandi. Pyesalarda paxta uchun kurash, sotsialistik musobaqa g‘oliblari, mehnat faollari hayoti sun‘iy tarzda bo‘rttirib ko‘rsatilardi. Bunday asarlarda konflikt (ziddiyat) asosan ijobiy qahramon va undan-da yaxshiroq qahramon o‘rtasida (masalan, yaxshi rais va undan ham ilgor rais o‘rtasida) yoki sotsialistik taraqqiyotni tushunmaydigan "eskicha fikrlovchi" shaxslarga qarshi olib borilardi. Haqiqiy insoniy dardi, ruhiy iztiroblari, fojiasi bor obrazlar sahnadan siqib chiqarildi [3, 214].

Ushbu davrda O‘zbekistondagi akademik teatrlar (jumladan, Hamza nomidagi O‘zbek Milliy akademik drama teatri, Muqimiy nomidagi musiqali drama teatri) va qator viloyat teatrlarida shunday tartib o‘rnatildiki, har mavsumda albatta Lenin va inqilob haqida bitta, paxtakorlar haqida bitta, rus yoki sovet klassikasi bo‘yicha bitta va urush qahramonlari haqida bitta spektakl sahnalashtirilishi shart qilib belgilandi. Bu ekstensiv siyosat teatr san‘atini ma‘lum ma‘noda hisobot beruvchi byurokratik muassasaga aylantirib qo‘ydi. Teatr auditoriyasi tezkorlik bilan pasayib bordi, chunki rasmiyatchilikka qorishgan soxta his-tuyg‘ular tomoshabinga qiziq emas edi.

Shunga qaramay, haqiqiy iste‘dod egalari, o‘zbek teatri namoyandalari sotsialistik dogmalar doirasida qolib ketmaslik uchun innovatsion badiiy strategiyalarni ishlab chiqdilar. Bu borada alohida e‘tibor qaratilishi lozim bo‘lgan jarayon – an‘anaviy targ‘ibotdan qochib, mumtoz va tarixiy asarlarni yangicha falsafiy talqinda sahnaga olib chiqish fenomenidir. Teatr rejissyorlari, xususan, Bahodir Yo‘ldoshev kabi iqtidorli ijodkorlar sahnaga chuqur psixologizm va ramzlarni olib

kirdi. Masalan, tsenzura zamonaviy muammolarni ochib berishga ruxsat bermagach, ijodkorlar tarixga murojaat qilishdi. Mirzo Ulug‘bek, Abu Rayhon Beruniy, Alisher Navoi kabi tarixiy shaxslar hayotiga oid pyesalar sahnalashtirildi.

Zohiran bu asarlar o‘tmishdagi feodalizmning illatlarini va qorong‘u davrni qoralash deb baholansa-da (tsenzorlar aynan shu narsaga e‘tibor qilib ruxsat berishardi), botinan ular orqali o‘zbek xalqining qanday buyuk o‘tmishi, ilm-fani va zakovati borligi eslatilar, tomoshabinda o‘zlikni anglash va milliy iftixor tuyg‘usi shakllantirilardi. Aktyorlarning nigohlari, pauzalari, sahnadagi kichik bir detal, musiqa orqali tomoshabinga juda katta ma‘no yetkazilardi. Bu jarayon san‘atshunoslikda "Ezop tili" deb ataladi. Ziyolilar davlat tsenzurasining nisbatan zaif nuqtalari mumtoz adabiyot va jahon klassikasi orqali diktaturaning asl yuzini fosh qila boshladilar [4, 188]. Masalan, Uilyam Shekspir yoxud Sofokl asarlarini sahnalashtirish jarayonida shohlar va tiranlarning kibr-u havosi, mutlaq hokimiyatning insoniyat fojiasiga olib kelishi kabi g‘oyalar usta aktyorlik o‘yini bilan to‘g‘ridan-to‘g‘ri sovet byurokratik apparatiga ishora qilib o‘ynalardi.

Bunday murakkab va bosimli muhitda jamiyatning yashirin ruhiyatini namoyon etgan eng katta hodisalardan biri 1976 yilda rejissyor Mark Vayl tomonidan Toshkentda "Ilhom" eksperimental teatrining tashkil etilishidir. Sobiq Ittifoq miqyosida ilk mustaqil, nodavlat teatr hisoblangan bu jamoa "komsomol yoshlar studiyasi" niqobi ostida faoliyat boshladi. "Ilhom" teatri rasmiy teatrlardagi soxta pafos, qotib qolgan sotsialistik qoliplardan butunlay voz kechib, odamlarning real hayotidagi dardlari, fojialari, sevgi va umidsizliklarini ochiq ko‘rsata boshladi. Bu tom ma‘noda o‘zbek teatr maydonidagi badiiy va ekologik rehabilitatsiya edi. Ilhom teatri atrofida shakllangan ijodiy erkinlik zonasi keyinchalik butun O‘zbekiston ziyolilarini o‘ziga jalb qildi va ma‘muriy-buyruqbozlik tizimiga qarshi ma‘naviy qarshilikning (Resilience) markaziga aylandi.

Kino eng ommaviy, ta‘sirchan va vizual axborot vositasi bo‘lgani bois, 1970–1980-yillarda unga bo‘lgan siyosiy va mafkuraviy bosim teatr yoki adabiyotdan ko‘ra o‘n chandon yuqori edi. V.I. Leninning "Barcha san‘atlar ichida biz uchun eng muhimi – kinodir" degan gapi sovet davrida kinoning mutlaq targ‘ibot mashinasiga aylanishiga huquqiy asos bo‘ldi. Shu davrda "O‘zbekfilm" kinostudiyasiga markazdan ajratiladigan ulkan byudjet va ilg‘or texnikalar faqat bitta maqsadga sotsialistik mafkurani ko‘z-ko‘z qilishga yo‘naltirilgan edi. 70-yillarda yaratilgan filmlarning aksariyati (ayniqsa hujjatli va xronikal filmlar) O‘zbekistonning obodligi, sotsialistik mehnat zarbdorlari va kommunistik partiyaning yutuqlari haqida so‘zlar edi. Badiiy filmlarda sotsialistik realizmning o‘tkir burchaklari yuzaga chiqib qoldi. Lekin kinoda ham xuddi teatrdagidek ikkiga ajralish: rasmiy byurtma filmlari va haqiqiy ijodkorlarning mualliflik kinosi (Auteur cinema) o‘rtasida kurash kechdi. O‘zbek

kinorejissyorlari Shuhrat Abbosov, Elyor Ishmuhamedov, Ali Hamroyev va Melis Abzalov kabi nomdor shaxslar paxta dalalaridan, qizil bayroqlardan va sun'iy tabassumlardan qochib, kamerani oddiy insonning yuragiga, uning dard-u hasratlariga, ruhiy kechinmalariga, madaniy boyligiga va hatto jamiyat illatlariga qaratdilar [5, 120].

Buning yorqin misoli sifatida Elyor Ishmuhamedovning kinolentalaridagi poeziya, lirik chekinishlar va yoshlarning sof insoniy munosabatlari sovet kino qoliplarini buzib yubordi. Undagi qahramonlar partiya majlislarida so'zga chiquvchi sun'iy shaxslar emas, balki shubhalanadigan, xatoga yo'l qo'yadigan, muhabbat dardida yonuvchi tirik odamlar edi. Ali Hamroyevning "Yettinchi jin" yoki "Shum bola" kabi komedik-sarguzasht, folklor asarlari esa tsenzuradan oson o'tishning eng qulay usuli edi. G'afur G'ulom asari asosida yaratilgan "Shum bola" (1977) filmida inqilobdan oldingi hayot ko'rsatilgani bois, tsenzura uni "boylar va ruhoniylarning qabihligini fosh etuvchi asar" sifatida ijobiy qabul qildi. Biroq, film matni tagida, Qoravoyning darbadarligi va jamiyatdagi ijtimoiy adolatsizlik ustidan kulishi, aslida o'sha davrdagi, 70-yillardagi xalqning hukumat byurokrtiyasiga bo'lgan munosabatining aksi edi.

1980-yillarning birinchi yarmida O'zbek kinosiga Melis Abzalov rejissyorligida komediya orqali qattiq ijtimoiy-siyosiy tanqid olib kirdi. Uning "Suyunchi" (1982) va "Kelinlar qo'zg'oloni" (1984, Said Ahmad asari asosida) filmlarini faqat maishiy mavzudagi asar deb baholash – katta xatodir. Mutaxassislar va kinoshunoslarning fikriga ko'ra, bu asarlardagi makro-g'oyalar butun bir totalitar tizimning chirikligini ko'rsatib beradi. Masalan, "Kelinlar qo'zg'oloni"dagi Farmon bibi obrazi asrlar davomida shakllangan milliy qadriyatlar himoyachisi bo'lishi bilan birga, mutlaq hukmron, o'zining aytganini barchaga qonun qilib qo'ygan avtoritar sovet davlatining kichraytirilgan (mikro) modeli hisoblanadi. Kelinlarning unga qarshi ko'targan isyoni esa jamiyatning adolat va erkinlik (demokratiya) sari intilishi, eskicha ma'muriy-buyruqbozlik tizimiga qarshi norozilik edi. Bu asarlar butun Sobiq Ittifoq bo'ylab namoyish etildi, chunki Moskvadagi tsenzorlar uni shunchaki o'zbeklarning "milliy koloritga boy yumori" sifatida qabul qildilar, aslida u jamiyatning turg'unlikka qarshi ulkan isyoni edi [6, 215].

1970–1985 yillardagi O'zbekistondagi san'atning istiqbollari faqat g'oyaviy kurashlardan iborat bo'lmadi, balki bu davrda moddiy va ekologik tomondan ham qator muammolar yuzaga keldi. Orol dengizining qurishi, ekologik inqiroz (Ecological disaster) va resurslarning beshafqat talanishi kino va teatr san'atkorlarini befarq qoldirmadi. Garchi ochiqchasiga davlat siyosatini tanqid qilish mumkin bo'lmasa-da, aynan 80-yillarning boshlariga kelib hujjatli kino ustalari tabiatga bo'lgan munosabat, Orolbo'yidagi fojealar, madaniy meros obidalarining qarovsiz yotganligini ko'tarib chiqishdi.

Teatr va kinodagi sotsialistik realizm dogmalari uzoq vaqt davomida milliy san'atkorlarni to'rga tushirgan bo'lsa-da, bu ularni so'ndira olmadi. Aksincha, bosim qanchalik kuchli bo'lsa, san'at shunchalik murakkablashdi, estetik jihatdan boyib bordi. Xalq o'zining ruhiy ehtiyojlarini qondirish uchun matn ortidagi ma'nolarni, ya'ni "satrlar orasini" (reading between the lines) o'qishga o'rgandi. Madaniy san'at namunalari sovet propagandasi (targ'iboti) vositasi bo'lish o'rniga, milliy o'zlikni saqlab qoluvchi va asrlovchi institutsional qalqonga aylandi. Aholini zo'rma-zo'raki baynalmilallashtirish va ruslashtirish siyosati olib borilgan bir paytda (ayniqsa 80-yillar boshida), teatr va kinosan'ati orqali tilning sofliqi, o'zbek mentalitetining o'ziga xosligi va islomiy-axloqiy qadriyatlar badiiy obrazlar orqali avlodlarga yetkazib berildi [7, 301].

Xalqaro tajribada kuzatilganidek, ma'lum bir hududda turistik yoki madaniy jozibadorlik faqat infratuzilma bilangina emas, balki asrlar davomida shakllangan milliy tafakkur, badiiy ijodkorlik orqali ta'minlanadi. 70-80-yillardagi avlod tomonidan sahnada va ekranda yaratilgan klassik obrazlar, xoh u tarixiy siymolar bo'lsin, xoh hayotiy komediyalar, bugungi O'zbekiston madaniy turizmi va ijtimoiy barqarorligining mustahkam institutsional poydevorini tashkil etadi. Agar e'tibor qaratadigan bo'lsak, bugungi kunda ham sayyohlar ko'rmoqchi bo'lgan, mahalliy hamjamiyat sevib tomosha qiladigan kino asarlarning katta qismi aynan o'sha murakkab senzura yillarida, ulkan tafakkur kuchi bilan yaratilgan [8, 142]. Bu shuni anglatadiki, barqarorlik – san'atning erkinligida va o'zligini yo'qotmasligida.

Iqtisodiy bloklashtirish va siyosiy tsenzura 1985-yilga kelib, ya'ni M.S. Gorbachyovning "Qayta qurish" (Perestroyka) va "Oshkoralik" (Glasnost) siyosati boshlanishi bilan o'zining to'liq tanazzulini tan olishga majbur bo'ldi. Lekin 1985-yildagi portlash kutilmaganda sodir bo'lmagandi. Aynan biz tahlil qilgan 1971–1985 yillardagi dimiqqan muhitdagi o'zbek teatri, "Ilhom" teatrining paydo bo'lishi, Abbosov va Abzalov kabi ijodkorlarning fosh qiluvchi g'oyalari ich-ichidan yetilib, qaynab kelayotgan energiya edi. Sotsialistik realizmning yakuniy qulashi san'at uchun uzoq kutilgan havo va yorug'likni taqdim etdi, milliy g'ururni endi ochiq namoyon qilish davri boshlandi.

## XULOSA

Yuqorida keltirilgan barcha ilmiy-nazariy tahlillar, institutsional jarayonlar tahlili va madaniy tarixiy qiyosiy xulosalardan kelib chiqib aytish mumkinki, 1970-yillar va 1980-yillarning birinchi yarmidagi madaniy siyosat O'zbekistonni sotsialistik realizmning qat'iy g'oyaviy qoliplariga tiqishga qaratilgan agressiv jarayon bo'lganligiga qaramay, o'zbek teatri va kinosi bu makroiqtisodiy va mafkuraviy bosimlarni ulkan mahorat va sabot bilan yengib o'ta oldi. Sotsialistik realizm bu yopiq davlat siyosatining ijodkorlarga majburan yuklagan qat'iy iqtisodiy va g'oyaviy modeli

bo‘lib, uning yagona maqsadi hukmron tuzumning ijtimoiy-siyosiy daxlsizligini, byurokratik apparat ustunligini ta‘minlash va xalqlarning milliy xotirasini yo‘q qilish edi.

Ammo davlatning ushbu mutlaq markazlashtirilgan qoliplari ichida ham o‘zbek ijodiy elitasi, yuksak iste‘dod egalari taslim bo‘lishmadi. Ular mumtoz an‘analar, tarixiy parallellar, betakror xalqona yumor va ko‘p ma‘noli ramzlar (Ezop tili) orqali xalqning milliy o‘zligini, tili va madaniy xotirasini sof holatida asrab qoldilar. Sahnadagi har bir jimjitlik, kinolentadagi har bir hazil ostida aslida millatning ulkan dardi, turg‘unlik va adolatsizlikka qarshi adolatli isyoni yashiringan edi.

Ushbu yirik ijtimoiy-madaniy transformatsion jarayon insoniyatga muhim bir aksiomani isbotlab berdi: san‘atning, madaniyatning asl kuchi va ruhiyati har qanday siyosiy buyruqdan, mafkuraviy diktaturadan hamda iqtisodiy qaramlikdan ancha yuqori turadi. Diktatura san‘atkorning qo‘lini bog‘lashi, byudjetini kesishi mumkin, lekin uning ongidagi erkinlik sari intilishini o‘ldira olmaydi. O‘sha mudhish tsenzura sharoitida yaratilgan ko‘plab noyob asarlar bugungi kunda ham o‘zining ijtimoiy-axloqiy ahamiyatini, tarbiyaviy va badiiy-estetik qiymatini aslo yo‘qotmagan.

Shu bilan birga, ushbu ziddiyatli davrni chuqur o‘rganish va uning tafsilotlarini tahlil qilish, bugungi Mustaqillik yillarida ijod, so‘z va matbuot erkinligining naqadar bebaho, qon va ko‘z yoshlar evaziga kelgan ne‘mat ekanligini chuqur anglashga xizmat qiladi. Qolaversa, u kelajak avlodlarga shaxs tafakkuri hamda erkin jamiyat taraqqiyotida madaniyatning o‘rni beqiyos ekanligini ko‘rsatuvchi, barqaror ijtimoiy davlat qurishda ma‘naviyatning daxlsizligini ta‘minlovchi tayanch va o‘zgarmas kafolat vazifasini o‘taydi.

#### FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Usmonov Q., Sodiqov M., Burxonova S. O‘zbekiston tarixi (1917-1991 yy). Oliy o‘quv yurtlari uchun darslik. – T.: Ziyouz, 2020. – B. 45-48.
2. Nazarov B., Rasulov A., Ahmedova Sh. O‘zbek adabiy tanqidchiligi tarixi: sotsialistik qoliplar va milliylik evolyutsiyasi. – T.: “O‘zbekiston”, 2012. – B. 112-118.
3. Yo‘ldoshev B. Teatr – hayot ko‘zgusi. Mafkura, tsenzura va san‘at evolyutsiyasi. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2015. – B. 214-220.
4. Xo‘jayev T. O‘zbek teatri tarixi: yutuqlar, inqirozlar va yangilanishlar. Magistrantlar uchun o‘quv qo‘llanma. – T.: San‘at instituti nashriyoti, 2018. – B. 188.
5. Abulqosimova X. O‘zbek kinosi tarixi (1960–1990 yillar): G‘oyaviy kurashlar. – T.: “San‘at jurnali” nashriyoti, 2019. – B. 120-125.

6. Karimov H. Sovet davridagi madaniy siyosat: inqiroz va uygʻonish asari. – T.: Fan, 2008. – B. 215.
7. Stishova Ye. Osiyoning madaniy immuniteti va oʻzbek kinosining shakllanish jarayonlari. Markaziy Osiyo madaniy tadqiqotlari xrestomatiyasi. – M.: Iskusstvo, 2013. – B. 301-305.
8. To'rayev B. Madaniy meros obyektlari va san'at namunalarining xalqaro ijtimoiy jozibadorligi. – Samarqand: Ipak Yo'li, 2021. – B. 142.
9. MacFadyen, David. Russian Culture in Uzbekistan: One Language in the Middle of Nowhere. – London: Routledge, 2006. – P. 89-94.
10. O'zbekiston Respublikasi Markaziy Davlat Arxivi (O'zMDA), 314-fond, 2-ro'yxat, 18-yig'majild (Madaniyat vazirligi repertuar bo'limi hujjatlari).