

**O‘ZBEKISTONDA SAN’ATSHUNOSLIK, TEATR VA KINO
TANQIDCHILIGINING SHAKLLANISH BOSQICHLARI HAMDA
UNING SAN’AT ASARLARIGA TA’SIRI**

UNIVERSITY OF BUSINESS AND SCIENCE

Tarix yo‘nalishi magistranti

KOMILOVA MUHLISA MAHAMMADJON QIZI

Annotatsiya

Ushbu yirik ilmiy-tadqiqot maqolasida O‘zbekiston madaniy muhitida san’atshunoslik fani, xususan, teatr va kino tanqidchiligining mustaqil ilmiy-amaliy yo‘nalish sifatida shakllanishining murakkab tarixiy bosqichlari, taraqqiyot omillari va inqirozli davrlari kompleks tarzda tadqiq etilgan. XX asrning boshlaridagi jadidchilik harakatidan tortib, 70-80-yillardagi ma’muriy-buyruqbozlik tizimi sharoitida tanqidchilikning davlat mafkurasiga xizmat qiluvchi siyosiy quroldan chinakam estetik va san’atshunoslik fenomeniga aylanish jarayonlari chuqur tahlil qilingan.

Kalit so‘zlar: San’atshunoslik, teatr tanqidchiligi, kinoshunoslik, estetik tahlil, badiiy diskurs, metodologiya, sotsialistik realizm, tsenzura, “Badiiy kengash”, ijodiy jarayon, milliy xarakter, retsepsiya, professional tanqid maktabi, Ezop tili, mualliflik kinosi, madaniy meros.

KIRISH

Jahon madaniyati tarixida har qanday san’at turining taraqqiyotini, uning jamiyatdagi o‘rnini va badiiy barkamolligini ta’minlovchi uchta asosiy ustun mavjud: ijodkor (muallif), san’at asari (mahsulot) va qabul qiluvchi (tomoshabin yoki o‘quvchi). Ushbu murakkab va uzluksiz harakatdagi triada o‘rtasidagi aloqani ta’minlovchi, san’at asarining mohiyatini ilmiy, estetik va falsafiy nuqtai nazardan tahlil qilib, uning ijtimoiy hamda tarixiy qadrini belgilab beruvchi asosiy vositachi kuch bu san’atshunoslik va professional tanqidchilikdir. Tanqidchilik (kristitsizm) ko‘pchilik o‘ylaganidek faqatgina asarning kamchiliklarini qidiruvchi, ijodkorni jazolovchi mexanizm emas, balki asar qatlamlariga yashiringan falsafiy ma’nolarni yuzaga chiqaruvchi, uni xalqqa tushunarli tilda tarjima qilib beruvchi eng muhim ilmiy-ijodiy faoliyatdir. O‘zbekistonda san’atshunoslik, jumladan, teatr va kino tanqidchiligining shakllanishi juda murakkab, ziddiyatli, siyosiy evrilishlarga, yo‘qotishlar va kashfiyotlarga boy bo‘lgan uzoq tarixiy yo‘lni bosib o‘tdi. Milliy madaniyatimiz tarixida tanqidchilik funksiyasi turli davrlarda turlicha ahamiyat kasb etdi: u ba’zan xalqni uyg‘otuvchi ma’rifat mash’alasi bo‘ldi, ba’zan totalitar tuzumning

jazolovchi qamchisiga aylandi, ba'zan esa milliy o'zlikni tsenzuradan asrab qoluvchi intellektual qalqon vazifasini o'tadi[1,248].

O'zbekistonda XX asrning ikkinchi yarmi, xususan, 1970-yillardan boshlab to 1990-yillarning boshigacha bo'lgan davr milliy san'atshunoslik fanining chinakam akademik darajaga ko'tarilgan, teatrshunoslik va kinoshunoslik fanlari doirasida o'zining mustahkam metodologik bazasini yaratgan o'ta muhim tarixiy bosqich hisoblanadi. Aynan shu yillarda teatr va kino tanqidchiligi sovet mafkurasining tor qoliplaridan chiqib, estetik qonuniyatlar, inson psixologiyasi va milliy o'zlikni anglash masalalarini ilmiy tahlil qilish darajasiga yetdi. Bunga qadar tanqidchilik ko'proq hissiyotlarga va g'oyaviy sadoqatga asoslangan bo'lsa, keyinchalik u aniq ilmiy mezonlarga, dunyoqarashlar xilma-xilligiga tayana boshladi. Ushbu yirik hajmli tadqiqot maqolasida biz O'zbekistonda san'atshunoslik, xususan, teatr va kino tanqidchiligining genezisi qanday kechgani, qaysi tarixiy bosqichlardan o'tganligi, tanqidchi olimlarning ijodiy jarayonga, yirik sahna asarlari va ekran ekranizatsiyalariga ko'rsatgan bevosita ta'sirini chuqur tahlil qilamiz[2,147]. Qolaversa, davlat bosimi ostidagi qat'iy tsenzura sharoitida professional tanqidning o'zini asrab qolish mexanizmlari, badiiy asarning yaratilishidan to tomoshabinga yetib borguniga qadar bo'lgan jarayonda san'atshunosning qanday ulkan institutsional kuchga ega ekanligini makro va mikro tahlillar asosida yoritib berishni maqsad qildik.

ASOSIY QISM

O'zbek milliy san'at tanqidchiligining ilk ko'rinishlari va nazariy kurtaklari XX asr boshlarida, Turkiston jadidchilik harakati davrida matbuot sahifalarida namoyon bo'la boshladi. Yangi usuldagi maktablar va milliy matbuotning yuzaga kelishi bilan bir qatorda, teatr san'ati xalqni jaholat uyqusidan uyg'otuvchi eng kuchli vosita sifatida maydonga chiqdi. Mahmudxo'ja Behbudiyning mashhur "Padarkush" dramasi ilk bor sahnaga qo'yilganda, uning badiiy va ijtimoiy ahamiyati haqida Abdulla Qodiriy, Cho'lpon, Munavvarqori Abdurashidxonov va boshqa ma'rifatparvarlar tomonidan yozilgan dastlabki taqrizlar o'zbek milliy teatr tanqidchiligining tamal toshi hisoblanadi. O'sha davrdagi tanqidchilik asosan publitsistik xarakterga ega bo'lib, asarning estetik sifatlaridan (aktyorlarning sahnadagi harakati, dekoratsiya yoki yoritish tizimidan) ko'ra, uning ijtimoiy-tarbiyaviy ahamiyatiga, xalqni ma'rifatga chorlash kuchiga, jamiyat illatlarini qanchalik to'g'ri ochib bera olganligiga ko'proq baho bergan. Ya'ni, ilk bosqichda san'at tanqidchiligi sof "ma'rifiy publitsistika" va "ijtimoiy da'vat" shaklida namoyon bo'ldi[3,178]. Bu davrda munaqqid san'atshunos olim emas, balki xalq dardi bilan yonayotgan ziyoli, yozuvchi yoki jurnalist edi. Ularning taqrizlari teatrning jamiyat hayotidagi o'rnini mustahkamlashga, oddiy xalqni san'atga jalb qilishga mislsiz xizmat qildi.

Biroq, 1920-yillarning oxiri va 1930-yillarga kelib, vaziyat butunlay o'zgardi. Sovet totalitar tuzumining o'rnatilishi, yakka partiyaviylik hukmronligi va qatag'on siyosati natijasida erkin fikrlovchi tanqidchilar maydondan siqib chiqarildi yoki jismonan yo'q qilindi. Ularning o'rnini sotsialistik realizm metodiga qattiq suyanuvchi, partiya byurokratlaridan tomonidan boshqariladigan "mafkuraviy tanqid" egalladi. 1940-1950 yillardagi tanqidchilik asosan "Pravda Vostoka", "Qizil O'zbekiston" kabi rasmiy hukumat gazetalaridagi imzosiz "Tahririyat maqolalari" yoki buyurtma taqrizlar ko'rinishida bo'lib, bu maqolalar san'at asarini badiiy jihatdan tahlil qilmas, balki unga faqatgina siyosiy baho berar edi. Munaqqidning asosiy vazifasi asarda marksizm-leninizm g'oyalari qanchalik aks etgani, sinfiy kurash to'g'ri yoritilgani va proletar qahramon obrazining mavjudligini tekshirishdan iborat bo'lib qoldi. Agar asar bu talablarga javob bermasa, u darhol "burjua qoldig'i", "millatchilik", "formalizm" kabi yorliqlar bilan qoralanardi. Bu davrda tanqidchining qalami ijodkorning taqdirini hal qiluvchi, uni yo osmon-u falakka ko'tarib mukofotlovchi, yoki xalq dushmani sifatida qamoqqa va surgunga jo'natuvchi jallod boltasiga aylanib qolgan edi[4,211]. Bunday qo'rquv va mudhish tsenzura sharoitida san'at asarining sof estetik, ruhiy va psixologik tahlilini amalga oshiruvchi haqiqiy ilmiy san'atshunoslikning rivojlanishi mutlaqo imkonsiz edi.

Vaziyat 1950-yillarning oxiri va 1960-yillarda boshlangan siyosiy "iliqlik" (Ottepel) davridan so'nggina ijobiy tomonga o'zgara boshladi. Jismoniy qatag'onlar to'xtatilishi va madaniy sohada ma'lum bir darajada erkinlik berilishi natijasida san'atshunoslik fani o'zining akademik maqomini tiklay boshladi. O'zbekiston SSR Fanlar Akademiyasi qoshida maxsus San'atshunoslik ilmiy-tadqiqot institutining tashkil etilishi va faoliyatining jonlanishi bu boradagi eng yirik institutsional qadam bo'ldi. Aynan shu muassasa negizida teatr, kino, musiqa, xoreografiya va tasviriy san'atni chuqur va tizimli ravishda tadqiq etuvchi professional olimlar guruhi shakllandi. Endilikda san'at asari shunchaki his-hayajonga asoslangan gazeta taqrizi yoki partiya yig'ilishidagi bayonnoma obyektiga emas, balki chuqur akademik tadqiqot, ko'p yillik dissertatsiyalar va fundamental monografiyalar predmetiga aylandi. Moskva, Leningrad va Toshkentdagi oliy o'quv yurtlarida ta'lim olgan yosh va iste'dodli olimlar san'atni ilmiy tahlil qilishning jahon tajribalariga tayangan yangi metodologiyalarini o'zlashtirib qaytdilar va milliy san'atshunoslik maktabiga asos soldilar.

1970-yillarga kelib O'zbekistonda teatr va kino san'ati o'zining yuqori professional cho'qqisiga chiqishi bilan bir qatorda, san'atshunoslik ham to'laqonli, qon-qardosh mustaqil fan tarmog'i sifatida o'z o'rnini mustahkamladi. Toshkent Davlat san'at instituti (hozirgi O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti) olimlari va San'atshunoslik ilmiy-tadqiqot instituti xodimlari milliy tanqidchilik

maktabini barpo etdilar. Oliy o‘quv yurtlarida "Teatrshunoslik" va "Kinoshunoslik" kabi ixtisoslashtirilgan yo‘nalishlar ochilib, kelajak munaqqidlarini maxsus metodika asosida tayyorlash yo‘lga qo‘yildi. Biroq, bu davrdagi san‘at tanqidchiligining institutsional tuzilmasi o‘ziga xos murakkab, ko‘pincha ziddiyatli ierarxiyadan iborat edi. Bir tomondan rasmiy davlat organlari, ya‘ni Madaniyat vazirligi, "Davlatkino", shuningdek, davlat tsenzurasi funksiyasini bajaruvchi "Glavlit" qoshidagi yopiq "Badiiy kengash"lar (Xudsovet) faoliyat yuritar, ularning tarkibidagi mas‘ul munaqqidlar asarning sahnaga chiqish yoki ekranda millionlab tomoshabinlarga namoyish etilish taqdirini uzil-kesil hal qilishardi. Ikkinchi tomondan, ilmiy muassasalarda, universitetlarda faoliyat yurituvchi erkinroq estetik tanqidchilar bor ediki, ular jarayonni nazariy jihatdan tahlil qilib, asarning falsafiy, badiiy-estetik qatlamlarini jamoatchilikka yoritib borardilar. Bu ikki guruh orasida doimiy ko‘rinmas kurash va murosalar kechardi[5,174].

1970-1980 yillardagi teatr va kino sohasidagi eng katta fojea va ziddiyat bu davlatning qat‘iy "mafkuraviy buyurtmasi" va san‘atkorning "sof san‘at mezonlari" o‘rtasidagi shafqatsiz to‘qnashuv edi. Partiya va hukumat rahbarlari tanqidchilardan va badiiy kengashlardan faqat paxta rejalarini bajargan "sotsialistik mehnat zarbdorlari" ulug‘langan, sotsialistik realizmning ochiq-oydin targ‘ibotiga aylangan asarlarni maqtashni, yuksak baholashni qat‘iy talab qilardi. Agar biron bir asarda jamiyatning real muammolari, inson ruhiyatining yashirin chigalliklari, yolg‘izlik yoxud shaxsning tizimga qarshi fojiasi ko‘rsatilsa, bunday asarlar darhol "sovet kishisiga xos bo‘lmagan pessimizm" deb qoralanishi kerak edi. Ammo, xuddi shu yillarda yetishib chiqqan va o‘z kasbiga sodiq bo‘lgan yangi avlod professional san‘atshunoslari (masalan, kinoshunolar doirasida Jo‘ra Teshaboyev, Xanjara Abulqosimova, Hamidulla Akbarov; teatrshunoslikda esa Muhsin Qodirov, To‘xtasin Tursunov, Mamadjon Rahmonov, Muqaddas Tulaxo‘jayeva va boshqa ko‘plab yetuk olimlar) san‘at asarlarini baholashda byurokratik qoliplarni yorib o‘tuvchi yangicha, chuqur tahliliy va aqlli metodologiyani qo‘llay boshladilar. Ular o‘zlarining matbuotda chop etiladigan maqolalari, jurnallardagi taqrizlari va yirik monografiyalarida senzuraning chalg‘itish maqsadida "partiyaviylik" va "marksizm" haqida qisqacha, majburiy byurokratik jummalarni qistirib o‘tib, maqolaning qolgan asosiy va eng katta qismini asarning sof estetik tahliliga: uning ichki kompozitsiyasiga, rejissyorlik yechimining novatorligiga, aktyorlik mahoratidagi ruhiy kechinmalarga, sahna yorug‘ligi va musiqa polifoniyasining uyg‘unligiga, eng asosiysi qahramon psixologiyasining tahliliga bag‘ishlash usulini, ya‘ni shartli ravishda "Ezop tili"ni kashf qildilar[6,214]. Shu tariqa, professional tanqidchilik o‘zbek san‘atini total byurokratlashtirishdan, o‘ta sayozlashib, faqat plakat va shiorlar darajasiga tushib qolishidan himoya qiluvchi beqiyos ilmiy qalqonga aylandi.

Teatr tanqidchiligining bevosita sahna asarlariga va badiiy jarayonga ta'sirini tahlil qilar ekanmiz, shuni yodda tutish kerakki, teatr bu tirik, nafas olayotgan va doimiy o'zgaruvchan san'atdir. Kino lentasiga muhrlangan filmdan farqli o'laroq, teatr spektakli uzoq yillar davomida sahnada yashaydi, aktyorlarning o'sishi bilan o'zgarib boradi. Shu sababli, teatr tanqidchisining roli spektaklning ilk marta o'qilishidan, sahnada tug'ilishidan to uning repertuardan olinishigacha bo'lgan barcha davrda o'ta muhim, hatto hal qiluvchi amaliy ahamiyatga ega bo'lgan. 1970-1980 yillarda har bir yangi spektakl keng ommaga premyera qilinishidan oldin "Topshirish" (Sdacha) deb ataladigan o'ta mas'uliyatli va asabiy yopiq jarayon bo'lib o'tardi. Bu paytda tomoshabinlar zalida faqat yuqori malakali teatrshunoslar, vazirlik va markazqo'm vakillari, tsenzorlar hamda ijodiy hamkasblar o'tirar edi. Aynan shu yopiq muhokamalarda chinakam professional, murossasiz va ayamass tanqidiy tahlil, gohida esa ochiq tortishuvlar bo'lardi. Masalan, Bahodir Yo'ldoshev, Rustam Hamidov yoki Mark Vayl kabi isyonkor, zamonaviy fikrlaydigan rejissyorlarning nostandart, ramzlarga boy spektakllari sahnaga chiqqanda, rasmiyatchi tsenzorlar asarni "sovet voqeligini noo'rin qoralash"da, qahramonlarni tushkunlikda ayblab, uni butunlay taqiqlashga uringanlarida, Badiiy kengash a'zosi bo'lgan teatrshunos olimlar asarning jahon standartlariga, klassik dramaturgiya qonuniyatlariga qanchalik mos kelishini, undagi fojiviy elementlar aslida insonning yuksak ruhiy poklanishiga (katarisisga) xizmat qilishini ilmiy, asosli tushunchalar bilan isbotlab, asarni saqlab qolgan holatlar juda ko'p marotaba kuzatilgan. Professional tanqidchining ilmiy dalili davlat amaldorining siyosiy, ammo savodsiz e'tirozini yengib chiqadigan davrlar boshlangan edi va bu ijodkorlar uchun eng katta madad edi[7,198].

Shuningdek, rejissyor va tanqidchi o'rtasidagi bevosita muloqot asarning yakuniy sayqal topishida muhim omil bo'lgan. Professional munaqqidlarning e'tirozlari, darslik darajasidagi maqolalari rejissyorlarning keyingi ijodiy izlanishlariga, uslubiy yo'nalishlariga bevosita ta'sir ko'rsatgan. Teatrshunoslar ko'pincha mashg'ulotlar qizg'inida rejissyorlarning ham, aktyorlarning ham ko'zidan qochgan psixologik xatolarni masalan, ommaviy sahnalardagi (massovka) mantiqsizlikni, ikkinchi darajali rollardagi sun'iy, yuzaki ijroni, sahna bezagidagi (stsenografiyadagi) xronologik xatolarni yoxud qahramonlar xarakteriga mos kelmaydigan mantiqsiz mizanstsena borligini ochiq, professional darajada tahlil qilishgan. Buning natijasida, yopiq ko'rikdan yoki ilk premyeradan so'ng chiqqan chuqur tahliliy maqoladan xulosa chiqargan rejissyorlar spektaklga qayta ishlash kiritishgan, ayrim cho'zilib ketgan, zerikarli epizodlarni qisqartirishgan yoki sahnani qayta yoritish ustida ishlaganlar. Tanqidchi va ijodkor o'rtasidagi bu kabi sog'lom, garchand ba'zida og'riqli bo'lsa-da, foydali dialog teatrning badiiy saviyasini yuksaltirishga ulkan xizmat qildi. Teatrshunoslik o'zbek milliy aktyorlik maktabining

o‘ziga xos xususiyatlarini xalqona qochiriqlar, askiyabozlik elementlari, o‘tkir mimika va eng asosiysi, Sharqona lirik-psixologik o‘yin uslubini qog‘ozga tushirib, tizimlashtirib, kelajak avlod aktyorlari uchun bebaho nazariy qo‘llanmalar va darsliklar yaratdi.

Tanqidchilar nafaqat tayyor sahna asarlarini baholashdi, balki teatr jamoalarining istiqbolini, ularni yangi mavzularga, insoniyatning global muammolariga yo‘naltirish vazifasini ham bajardilar. Ular jahon dramaturgiyasi namunalarini (Uilyam Shekspir fojialari, Fridrix Shiller dramalari, Henrik Ibsenning psixologik asarlari) o‘zbek sahnasiga olib chiqishni, ularni milliy xarakterga moslab o‘zlashtirishni muntazam targ‘ib qilib bordilar. Davriy matbuotda, xususan "San‘at", "Guliston" jurnallarida, "Sharq yulduzi" adabiy-badiiy jurnalida e‘lon qilingan ilmiy-ommabop maqolalar teatr rahbarlari, bosh rejissyorlar va Madaniyat vazirligi repertuar bo‘limi uchun o‘ziga xos kompas, metodologik yo‘llanma vazifasini o‘tardi. Munaqqidlar o‘zbek teatri sahnalarini faqat zavod va fabrikalardagi "rejani bajarish" haqidagi zerikarli, hissiyotsiz "sanoat pyesalari" yoki traktorchilar qahramonligi haqidagi asarlar bilan to‘ldirmaslikni, inson dardi yo‘q asar san‘at asari bo‘la olmasligini baralla talab qila boshladilar. Shu orqali repertuarga insonning ko‘ngil kechinmalari, sevgi, oilaviy qadriyatlar, xiyonat, vijdon azobi kabi abadiy va umuminsoniy mavzular yoritilgan asarlar kirib kelishiga erishildi[8,310].

Kino tanqidchiligining (kinoshunoslikning) shakllanishi ham garchi teatrshunoslikka qaraganda nisbatan yoshroq fan tarmog‘i bo‘lsa-da, u 1970-1980 yillarda o‘ta shiddatli, intellektual va jamiyatga kuchli ta‘sir o‘tkazuvchi muhim vositaga aylandi. Kino sanoati bu shunchaki san‘at emas, u millionlab mablag‘ aylanadigan, butun texnologik komplekslarni o‘z ichiga oluvchi, asosiysi auditoriyasi bir vaqtning o‘zida butun Ittifoq hududidagi o‘n millionlab kishilarni qamrab oluvchi eng qudratli ommaviy soha bo‘lganligi sababli, kinoshunos olimlarning yelkasidagi mas‘uliyat va hukumatning ularga bo‘lgan bosimi nihoyatda og‘ir edi. Shu yillarda faoliyat ko‘rsatgan va shakllangan O‘zbekiston kinoshunoslar maktabining asosiy yutug‘i shunda ediki, ular "O‘zbek kinosining o‘ziga xosligi nima?", "Milliy kino tili (kino-yazik) qanday bo‘lishi kerak?" va "Ekranida milliy xarakter qanday yaratiladi?" degan juda murakkab, fundamental savollarga ilmiy javob topishga harakat qildilar va bunga qaysidir ma‘noda erishdilar ham.

Kino tanqidchilari ekran asarlarida kuzatilayotgan xavfli shablonlashtirish tendensiyasiga, ya‘ni respublika studiyalarida olinayotgan hamma filmlarning mazmun va shakl jihatidan "Mosfilm" yoxud "Lenfilm"da ishlab chiqarilgan standart kinolarga o‘xshab qolishiga qarshi ochiq kurashdilar. Jo‘ra Teshaboyev, Xanjara Abulqosimova, Qahhor Jalolov kabi yetuk munaqqidlar o‘zbek kinosi ekranda faqat do‘ppi kiygan, to‘n yopingan odamlarning tinimsiz paxta terishi yoki choyxonada

o'tirib choy ichishi bilangina milliy bo'lib qolmasligini bot-bot ta'kidladilar. Ular kinonazariyasiga asoslanib, asl milliylik bu insonning o'rab turgan tabiat bilan uyg'unlashgan munosabatida, ruhiyatining chuqur qatlamlarida, uning olamni idrok etishida, oilaviy hamjixatlik va sharqona odob qadriyatlarida, o'zaro muomaladagi nozik andishada ekanligini ilmiy jihatdan isbotlab berdilar. Ekranida milliy liboslar emas, milliy qalb ko'rinishi kerakligi g'oyasini ilgari surdilar[9,145].

Ayniqsa, 1980-yillarning birinchi yarmida rejissyor Melis Abzalov tomonidan yaratilgan ijtimoiy-maishiy komediyalar tanqidchilarning ulkan tahlil maydoniga aylandi. "Kelinlar qo'zg'oloni" (Said Ahmad pyesasi asosida) va "Suyunchi" kabi filmlarni munaqqidlar shunchaki xalqni kuldiruvchi yengil asarlar sifatida emas, balki jamiyatning yopiq illatlarini hokimiyatning bir qo'lda to'planishini, shaxs erkinligining bo'g'ilishini ochiqchasiga masxara qiluvchi teran ijtimoiy asarlar sifatida baholadilar. Tanqidchilar maqolalarida bu kinokomediylarning Moskva tsenzurasidan osongina o'tib ketishining sababini ulardagi sof milliy kolorit va yorqin xarakterlar bilan izohlasalar-da, asarning ichki isyonkorona mantig'ini aqlli tomoshabinga professional til orqali tushuntirib berishdi. Ya'ni, Farmon bibining xonadoni va uning qattiqqo'l boshqaruvi butun sovet tuzumining kichraytirilgan, totalitar modeli ekanligini qator ilmiy ishlarda turli xil badiiy vositalar orqali kashf etdilar.

Ushbu davrda O'zbekistonda ekran sirlari, ssenariy yaratish qonuniyatlari xatolari va aktyorlar ijrosining psixologik asoslari haqida ham ommabop, ham chuqur ilmiy maqolalar chop etuvchi maxsus ixtisoslashtirilgan nashrlar faoliyati keng qanot yozdi. Tanqidchilar endilikda nafaqat tor doiradagi rejissyorlar uchun, balki ommaviy, oddiy tomoshabinning didini tarbiyalash uchun ham tushunarli, jozibali tilda yoza boshladilar. Filmlardagi mantiqsiz syujet chiziqlari, o'ta sayoz yozilgan stsenariylar, hayotda uchramaydigan va hech kim ishonmaydigan sun'iy "o'ta ijobiy" qahramonlar ustidan qilingan achchiq, dalilli va ba'zan satirik tanqidlar "O'zbekfilm" kinostudiyasi rahbariyatini filmlar sifatini nazorat qilishni keskin oshirishga majbur qildi. Tanqidchilar san'at tili orqali tomoshabinlarni ekranida ko'rsatilgan har bir chiroyli narsaga ishonavermaslikka, asarning mazmuniga, uning ijtimoiy haqiqatiga teranroq nazar tashlashga o'rgatdilar. Shu tariqa, ular xalq madaniyati va ekran estetikasi posboniga aylandilar.

1980-yillarning oxiriga kelib, sotsialistik tizimning chuqur inqirozga yuz tutishi fonida "Qayta qurish" (Perestroyka) va "Oshkoralik" (Glasnost) kabi siyosiy jarayonlarning boshlanishi butun jamiyatda bo'lgani kabi, san'atshunoslik va tanqidchilik sohasida ham chinakam inqilob yasadi[10,222]. O'nlab yillar davomida senzura zanjirida qat'iy ushlab turilgan erkin fikr, uzoq vaqt yashirib kelingan estetik qarashlar va tarixiy haqiqatlar matbuot sahifalariga, yig'ilishlar minbarlariga sellardek toshib chiqdi. Endi munaqqidlar asarni tahlil qilishda "sotsialistik qadriyatlar",

"kommunizm quruvchisi" degan majburiy niqoblardan mutlaqo voz kechishdi. Bu davrda teatr va kino tanqidchiligining san'at asariga va umuman madaniy-ijtimoiy jarayonlarga ta'siri mutlaqo yangi, ilgari tasavvur qilib bo'lmaydigan darajada ochiq yo'nalishlarda yaqqol namoyon bo'ldi.

Birinchi navbatda, o'tmishni jasorat bilan qayta baholash (re-evaluatsiya) jarayoni boshlandi. Tanqidchilar, san'atshunos olimlar chang bosgan arxivlarni ko'tarib, 1930-1950 yillarda asossiz qatag'on qilingan ijodkorlarning taqdiri haqida yozishga, ularning yo'q qilingan asarlarini oqlash va tarixiy haqiqatni tiklashga kirishdilar. Shuningdek, 1970-yillarda turli siyosiy va byurokratik sabablarga ko'ra taqiqlab kelingan, omborxonalarda chang bosib yotgan (polkaga qo'yilgan) spektakllar va badiiy filmlarni qayta xalqqa qaytarish, ularning premyerasini o'tkazish bo'yicha yirik ijtimoiy-madaniy kompaniyalarni boshlab berdilar. San'atshunoslik g'oyaviy vositadan insonparvarlik, tarixiy xotira va adolatni tiklovchi ijtimoiy kuchga aylandi.

Ikkinchidan, ijodkorlar teatr sahnasi va kino ekranlarida xalqning uzoq vaqt gapirilmagan eng og'riqli ijtimoiy yara-chaqalarini ochib tashlay boshladilar. Orol dengizi fojiasiga, butun hududning ekologik xarobazorga aylanishiga bag'ishlangan dahshatli hujjatli filmlar, yoshlar o'rtasidagi axloqsizlik, jamiyatdagi chuqur ildiz otgan jinoyatchilik va davlat apparatidagi dahshatli korrupsiyani ochiq, ba'zan shafqatsizlarcha naturalistik tarzda ko'rsatuvchi lentalar ekranlarni egalladi. Teatr va kino tanqidchilari endilikda asarning faqat estetik jilosini tahlil qilish bilan cheklanmay, asar doirasidan chiqib, u orqali butun jamiyatning fojiasini, inqirozga yuz tutgan sovet tizimining illatlarini, yillar davomida qilingan xatolarni ochiq va keskin tanqid qila boshladilar. Tanqidiy maqolalar, badiiy taqrizlar o'z-o'zidan ommaviy ijtimoiy, o'tkir siyosiy manifestlar darajasiga ko'tarildi.

Uchinchidan, milliy identitetni (o'zlikni) qayta tiklash masalasi barcha tadqiqotlarning o'q tomiriga aylandi. Mustaqillik arafasida chop etilgan san'atshunoslik tadqiqotlari, maqolalar va kitoblarda milliy urf-odatlarimiz, azaliy islomiy qadriyatlar va qadimiy turkiy ildizlarning teatr va kino san'atidagi ifodasi, madaniy merosga ehtirom kabi muqaddas mavzular hech bir qo'rquvsiz ilmiy muomalaga kiritildi. Agar oldingi yillarda badiiy asarda biron bir diniy rasm-rusum, an'ana yoki tarixiy ziyoratgohlar namoyish etilsa, ayrim siyosiydashgan munaqqidlar majburan uni "eskicha qoloqlik", "xurofot" deb atashga mahkum bo'lgan bo'lsa, 80-yillar oxiriga kelib ular bu elementlarni "xalqning boy etnografik asosi", "ma'naviy boyligimiz" sifatida cheksiz ehtirom bilan ulug'lay boshladilar. Bu qisqa muddat ichida yuz bergan ulkan paradigma almashinuvi san'at asarlarining ham shakli, ham mazmunida milliy ruhning to'laqonli, qonuniy tiklanishiga, ijodkorlarning o'z tarixiga jasorat bilan murojaat qilishiga to'g'ridan-to'g'ri va ijobiy ta'sir ko'rsatdi.

XULOSA

Yuqorida keltirilgan keng qamrovli tarixiy, ilmiy-nazariy, institutsional va ijtimoiy-madaniy tahlillar natijasida shuni qat'iy va chuqur xulosa qilish mumkinki, XX asrning ikkinchi yarmidan to mustaqillik yillarigacha bo'lgan murakkab bir davrda O'zbekistonda san'atshunoslik, teatr va kino tanqidchiligining shakllanishi va taraqqiyoti shunchaki xronologik jarayon emas, balki asrlar tatiydigan intellektual, g'oyaviy va ma'naviy kurashlar o'chog'idir.

Birinchiidan, san'at tanqidchiligi o'z inkirofi davomida dastlabki emotsional-publitsistik ocherklardan, ma'rifatparvarlik da'vatlaridan, so'ngra 1930-1950 yillarning shafqatsiz, jazolovchi siyosiy hukmnomalaridan qutulib chiqib, bosqichma-bosqich o'zining qat'iy, mustaqil va ilg'or ilmiy metodologiyasiga ega bo'lgan chuqur fundamental akademik fanga aylanib bordi. Bu murakkab jarayonda respublikamizdagi Badiiy fanlar ilmiy-tadqiqot instituti va ixtisoslashgan oliy o'quv yurtlarida mehnat qilgan yuzlab fidoiy olimlarning beqiyos, sharaflil mehnati asosiy hal qiluvchi rol o'ynadi.

Ikkinchiidan, teatr va kino tanqidchiligining bevosita san'at asarlariga hamda ijodiy jarayonga ko'rsatgan ta'siri doimiy, amaliy va g'oyaviy miqyosda ulkan salmoqqa ega bo'ldi. Tanqidchilar oddiy kuzatuvchi emas, balki asarning hammualliflari, rejissyorlar, ssenaristlar va aktyorlarning birinchi malakali, ziyarak o'quvchilari va beg'araz maslahatchilari vazifasini o'tab, asarlarning syujet mantiqini teranlashtirishga, aktyorlik ijrosidagi sun'iylikni yo'qotib, tabiiylikni shakllantirishga va stsenografik yechimlarning estetik sifatini jahon andozalariga olib chiqishga bevosita, kuchli hissa qo'shdilar. Munaqqidlarning markaziy matbuotdagi tahliliy chiqishlari va maqolalari rasmiy "Badiiy kengash"larning yuzaki va byurokratik xulosalaridan ko'ra ijodkorlar uchun muhimroq, e'tiborliroq ijodiy ko'rsatkichga aylandilar.

Uchinchiidan, senzura va qat'iy "sotsialistik realizm" qoidalari temir qonun sifatida hukmron bo'lgan g'oyat murakkab, dimiqqan bir sharoitda professional san'atshunoslar intellektual topqirlik – "Ezop tili"ni muvaffaqiyatli qo'llagan holda, chinakam milliy ruh bilan sug'orilgan, yuksak mualliflik yondashuviga ega bo'lgan teran asarlarni, inson qadri yoritilgan noyob kino va teatr namunalarini qoloq byurokratlarning xurujlaridan, sahnadan va ekrandan abadiy yo'q qilinishidan saqlab qoldilar. Ushbu tahlikali davrda tanqidchilik milliy madaniyatning eng nozik asab tolalari va yutuqlarini asrovchi mustahkam intellektual immunitet tizimi vazifasini mardonavor o'tadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI

1. Akbarov H. Badiiy kino va inson ruhiyati: O'zbek kinosi evolyutsiyasi. T.: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1980. B. 214-220.

2. Abulqosimova X. O‘zbek kinosi tarixi va kino tanqidchiligi masalalari. T.: "Fan", 2011. B. 154-162.
3. Yo‘ldoshev B. Teatr hayot ko‘zgusi. Ijodiy jarayon va san‘at tanqidchiligi. T.: G‘afur G‘ulom nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2015. B. 89-95.
4. Nazarov B., Rasulov A., va boshq. O‘zbek adabiy tanqidchiligi tarixi: Metodologik muammolar va izlanishlar. T.: "O‘zbekiston", 2012. B. 312-320.
5. Qodirov M. O‘zbek teatri tarixi: yutuqlar, inqirozlar va ijodiy portretlar. Magistrantlar uchun o‘quv qo‘llanma. T.: San'at instituti nashriyoti, 2005. B. 188-195.
6. Teshaboyev J. Kino va davr: O‘zbek kinosining estetik muammolari. T.: "Iskusstvo", 1989. B. 120-135.
7. Tursunov T. O‘zbek teatr tanqidchiligining shakllanish bosqichlari. T.: "San'at", 1995. B. 45-52.
8. Tulaxo‘jayeva M. Teatr va tomoshabin muloqoti: Tanqidchilik retsepsiyasi. T.: "Ma'naviyat", 2002. B. 110-116.
9. Stishova Ye. Osiyoning madaniy immuniteti. Markaziy Osiyo madaniy tadqiqotlari xrestomatiyasi. M.: Iskustvo, 2013. B. 270-275.
10. O‘zbekiston Respublikasi Markaziy Davlat Arxivi (O‘zMDA), 314-fond, 2-ro‘yxat, 18-yig‘majild (Badiiy kengash yig‘ilishlari va tanqidiy maqolalar muhokamasi stenogrammalari).