

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRLIGI
O‘ZBEKISTON DAVLAT SAN‘AT VA MADANIYAT INSTITUTI



**“ESTARADA VA OMMAVIY TOMOSHALAR
REJISSURASI”**

FANIDAN

MA‘RUZALAR MATNI

**TUZUVCHI: “ESTRADA VA OMMAVIY
TOMOSHALAR SAN‘ATI” KAFEDRASI DOTSENTI
JAHONGIR MAMTQOSIMOV**

TOSHKENT 2018

“ESTRADA VA OMMAVIY TOMOSHALAR REJISSURASI” FANIGA KIRISH

Reja:

1. Estrada, bayram va tomosha tushunchasi
2. Bayram va tomoshalarning ijtimoiy-pedagogik ahamiyati
3. Ommaviy bayramlar klassifikatsiyasi: Ijtimoiy-siyosiy bayramlar, Milliy bayramlar, Diniy bayramlar, Mehnat bayramlari, Kalendar bayramlari, Kalendar-professional bayramlar

Tayanch soʻzlar: Bayram, tomosha, eortologiya, estrada, rejissyor, rejissura, Ijtimoiy-siyosiy bayramlar, Milliy bayramlar, Diniy bayramlar, Mehnat bayramlari, Kalendar bayramlari, Kalendar-professional bayramlar

Istiqlol iqtisodiy-ijtimoiy, maʼnaviy-maʼrifiy, madaniy yuksalish yoʻlida har tomonlama mukammal oʻylangan islohotlarni amalga oshirishda keng imkoniyatlar berdi. Bu islohotlar ichida inson kamoloti va uning maʼnaviy-maʼrifiy tarbiyasi alohida oʻrin tutadi. Sanʼat insonlarni goʻzalikka chorlovchi, birlashtiruvchi vositadir. Sanʼat shunday bir ijtimoiylikki har qanday davrda ham uning bosh maqsadi inson tarbiyasidir. “Bugun, Vatanimiz, yurtimiz XXI asrga qadam qoʻyib, oʻzining buyuk kelajagi sari intilayotgan, bu yoʻldagi barcha harakatlarmiz iymon-eʼtiqod tuygʻusi bilan yoʻgʻrilib, kuchayib borayotgan bir paytda, oʻz tarixiy ildizlarimizni, shu jumladan, sanʼatimiz, milliy teatrimiz tarixini chuqur anglash, undan saboq olish haqida gapirishimiz har jihatdan oʻrinli boʻladi, deb oʻylayman”¹, deb taʼkidlaydi Prezidentimiz I.A.Karimov. Shu sababdan ham hozirgi kunda sanʼat va madaniyatga katta eʼtibor berilmoqda. Prezidentimiz tomonidan 1998 yil 26 martda “Oʻzbekiston teatr sanʼatini rivojlantirish toʻgʻrisida”ga Farmoni, 1998 yil 22 mayda “Oʻzbekteatr ijodiy ishlab chiqarish birlashmasi faoliyatini tashkil etish toʻgʻrisida”gi Farmoni, 2001 yil 21 sentabrda “Hamza nomidagi Oʻzbek Davlat Akademik drama teatriga “Milliy teatr” maqomini berish toʻgʻrisida”gi Farmonlarining qabul qilinishi soʻzimizning isbotidir.

Darhaqiqat, sanʼat koshonalari, sanʼatni oʻrgatuvchi muassasalar boshqa tashkilot yoki muassasalardan oʻzining koʻp jihatlari bilan ajralib turadi. Chunki sanʼat sohasi bilan shugʻullanuvchi muassasalarda “sahna” deb atalmish muqaddas bir pirxona borki, unda faoliyatning asosini tarbiya, insonlarga yaxshilik, ezgulik ulashish, davr mafkurasiga xizmat qilish, Vatanni sevish, ardoqlash kabi buyuk niyatlarga intilish tashkil etadi. Yurtboshimiz I.A. Karimovning “Sahna sanʼati insonlarga nafaqat zavqu-shavq baxsh etadi, ayni vaqtda milliy gʻurur, milliy iftixor manbai, qudratli tarbiya vositasi ham boʻla olishi –bu isbot talab qilmaydigan haqiqatdir”², deb aytgan soʻzlari aynan sahna sanʼatining jamiyatimiz taraqqiyotidagi ahamiyatining buyukligi va bunga davlatimiz tomonidan katta eʼtibor berishi fikrimizning dalilidir.

¹ Karimov I.A. “Milliy teatrimiz - iftixorimiz”. Toshkent shaʼrida Akademik Drama teatri yangi binosining ochilish marosimida sʼzlagan nutqi. 2001 yil 30 avgust.

² Karimov I.A. “Milliy teatrimiz - iftixorimiz”. Toshkent shaʼrida Akademik Drama teatri yangi binosining ochilish marosimida sʼzlagan nutqi. 2001 yil 30 avgust.

Sahna shunday bir minbarki, undan turib ichingdagi darding, quvonchu izhorlaring va boshqa his-tuyg'ularingni bemalol aytishing mumkin. Teatr san'ati, musiqa, raqs va boshqa san'at turlari orqali ham insonlarni tarbiyalash, ularga estetik zavq bag'ishlash, ezgulikka undash kabi maqsadlar qo'yilganki, uni amalga oshirish uchun esa badiiy jamoa rahbari turli ifodaviy va ta'sirchan vositalardan foydalanishiga to'g'ri keladi. Demak, ifodaviy va ta'sirchan vositalar sahna asarining yuzaga chiqishidagi barcha faoliyatlarda qo'llanishi va kuzatilishi mumkin. Ayniqsa, bu ifodani ommaviy bayram va tomoshalarda yaqqol ko'rish mumkin. Keyingi yillarda, aniqrog'i, yurtimiz mustaqillikka erishgach, bayramlarni tashkil etishga bo'lgan e'tiborning kuchayganligini sezishimiz mumkin.

Insoniyat yaralibdiki, uning turmush tarzida bayramlar alohida ahamiyatga ega bo'lib kelmoqda. Insoniyat hayotini bayramsiz, an'ana, marosim, urf-odatlarisiz tasavvur qilib bo'lmaydi. Bayramlar jamiyatning ma'naviy go'zalligini, xalqning yashash tarzi, turmush sharoitini dunyoga ko'z-ko'z qiluvchi asosiy vositadir. Biror davlatda nishonlanayotgan milliy bayramlar yoki jahon miqyosidagi tadbirlarni kuzatar ekanmiz, o'sha davlatning milliyligi, o'ziga xos urf-odatlarini o'rganamiz. Demakki, bayram hayotning eng nafis va nafosatli xislatlarini namoyish etuvchi ko'zgidir. Bayram jamiyatning kechasi, buguni, ertani haqida dalolat beruvchi jonli manbadir.

Sharqning buyuk olimi Mahmud Qoshg'ariy "Bayram-xalqning shodlik va xursandchilik kunidir"¹, degan edi. Biror-bir muhim ijtimoiy voqea, sanani ko'pchilik bo'lib, ko'tarinki ruhda, xursandchilik bilan nishonlash bayram deb tushiniladi.

Abu Rayhon Beruniy bayramlarni hayotdagi "eng muhim kunlar"² deb ularni quyidagi turlarga bo'ladi:

1. Dunyoviy bayramlar
2. Diniy bayramlar

"Kimki Navro'z kuni bayram qilib quvonsa, keyingi Navro'zgacha xurram bo'ladi va farog'atda yashaydi", deb ta'kidlaydi Umar Xayyom³.

XX asrda bayramlar bilan ko'pgina olimlar shug'ullanishgan. Bayramlar mohiyatini to'g'ri anglash, tarixi va hozirgi kundagi hayotini tushunishda ayniqsa M.M.Baxtin tadqiqotlari muhim. "Bayram hamma vaqt dunyoni teran idrok etish mazmuniga ega bo'lib kelgan. Ijtimoiy mehnat jarayonini tashkil etish va mukammallashtirishdagi "mashqlar", "mehnat o'yinlari", mehnatdagi dam olish yoki nafasni rostdash hech qachon o'z holicha bayram bo'la olmaydi. Ularning bayram bo'lishi uchun borliqning boshqa sohasi, ma'naviy-mafkuraviy sohasidan nimadir qo'shilishi shart. Ular moddiy dunyo va zarur shart-sharoitlaridan emas, inson hayotining buyuk maqsadlari dunyosidan, ya'ni ideallar dunyosidan da'vat va quvvat oladi".

Bayramlar ham jamiyatdagi o'zgarishlarga qarab, ma'lum darajada o'zgarib boradi. Yangi bayramlar paydo bo'ladi. Lekin bu bilan bayram shodiyonasi, insonlar xursandchiligi o'zgarmaydi. Inson bayram kunlari o'z hayotidagi tashvishlarni unitib, yangi liboslar kiyishga, o'yin-kulgi bilan g'uborini yozishga harakat qiladi.

¹Махмуд Қошғарий. "Девону луғотит-турк", 1 том. – Т.: "Фан", 1963 йил, 447 бет.

² Қорабоев У.Х. Ўзбекистон байрамлари. Т., 1991, 49 бет.

³ Умар Хайём. Наврўзнома. Т., Меҳнат, 1990, 12 бет.

Shu soha olimlari XX asrdagi bayramlarga baho berar ekan, M.M.Baxtin konsepsiyasiga tayangan holda ish ko'radilar. "Bayram – bu ma'lum vaqtdagi ideal hayotdir" – deb ta'kidlaydi I.I.Mazayev.

"Bayram – har bir fuqaro va butun jamiyat hayotini aks ettiruvchi o'ziga xos ijtimoiy hodisadir" – deb ta'rif bergan D.M.Genkin bu fikrlarini yanada oydinlashtirib shunday deb yozadi, "Bayram – bu voqelik bilan san'atni uyg'unlashtiruvchi, u yoki bu real hayotiy voqeani badiiy bezab ko'rsatuvchi o'ziga xos antiqa hodisadir".

"Bayram dunyo madaniyatida yig'ilgan eng qimmatli boyliklarni o'zida uyg'unlashtiradi" – deb fikr yuritadi A.I.Arnoldov.

Bayramshunos olim filologiya fanlari doktori, professor U.Qoraboyev "O'zbekiston bayramlari" nomli kitobida va mazkur kitobning qayta ishlanmasi sifatida yaratgan "O'zbek xalqi bayramlari" kitobida o'zbek bayramlarining xususiyatlari haqida to'laqonli ta'rif bergan. O'zbek bayramlari mohiyatan boshqa xalqlar bayramlaridan farq qilmaydi, ular ham orzu, mehnat, kurash ifodasi, an'analar, go'zallik ko'zguasi, tinchlik, hamjihatlik, tenglik, hayotning davomi, muhim qismidir.

U.Qoraboyev xalq bayramlari mohiyatini belgilovchi bayramlarning xususiyatlaridan kelib chiqib, bayramning uchta asosiy xususiyatini belgilaydi:

1. Bayram holati (bayram kayfiyatining) paydo bo'lishi, bayramga bo'lgan ehtiyojning tug'ilishi;

2. Bayramona holat, kayfiyatning paydo bo'lishi – bu hali bayram degani emas. Shu kayfiyatni, shu holatni, intilishni ro'yobga chiqarish uchun bayramni tashkil etish kerak. Ommaning bayram ishtirokchisiga aylanishidir.

3. Bayram bu – teatrlashtirilgan namoyishlar, tomoshalar, konsertlar, ko'rik-tanlovlar bellashuvlar, ya'ni rang-barang ommaviy tadbirlar birligidir¹.

O'zbekiston Milliy Ensiklopediyasida bayramga qo'yidagicha ta'rif berilgan: - "Bayram (turkiycha – katta yig'in, to'y) – keng nishonlanadigan tantanalik kun. Ijtimoiy-iqtisodiy taraqqiyot davomida kelib chiqishi, mazmuni, ijtimoiy hayotda qaror topishiga ko'ra an'anaviy, diniy, milliy va boshqa bayramlar vujudga keldi. Avloddan-avlodga meros tariqasida o'tib keladigan bayramlar an'anaviy bayramlar deyiladi. Masalan: Navro'z bayrami. An'anaviy bayramlar biror xalq yoki millatning ayni vaqtdagi ijtimoiy turmushi, hayot kechirish tarzi bilan bevosita bog'liq bo'lmaydi. Diniy bayramlarda har bir monetistik dinning aqidalarida belgilab qo'yilgan marosimlar nishonlanadi"².

Bayram muayyan kunda nishonlanib, jamiyat hayotining tarkibiy qismi sifatida oldindan belgilanadi. Ba'zi bayram kunlari dam olish kuni deb e'lon qilinadi. Mamlakatimizda yirik bayramlarni nishonlash uchun 9 kun dam olish kunlari deb belgilangan. Ular qo'yidagilar:

- 1 yanvar – Yangi yil;
- 8 mart – Xotin-qizlar kuni;
- 21 mart – Navro'z bayrami;
- 9 may – Xotira va qadrlash kuni;

¹ Қорабоев У.Х. Ўзбекистон байрамлари, 49-50 бетлар.

² Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси. 1 том. Т.Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси. Давлат илмий нашриёти, 2000. 584 бет.

- 1 sentabr – Mustaqillik kuni;
- 1 oktabr – O‘qituvchi va murabbiylar kuni;
- 8 dekabr – Konstitusiya kuni;
- Ro‘za hayiti (Iyd al-Fitr)ning birinchi kuni;
- Qurbon hayiti (Iyd al-Adha)ning birinchi kuni.

Tadqiqotchi E.V.Sokolov bayramlarni barcha dam olish shakllari orasida eng afzali deb ko‘rsatadi. Chunki bayram tadbirlarida dam olishning eng samarali shakllari mujassamlashadi.

Tarbiya tizimida bayram o‘ziga xos muhim va yirik tadbir sanaladi. Xalqning eng yaxshi an‘analari, odatlari, ahloqiy qoidalarini o‘zida mujassamlashtirishi, saqlashi va rivojlantirishi bilan yoshlar tarbiyasida ham bayramning ahamiyati katta.

Tarix shuni isbotlaydiki, bayramlar ma‘nosi, g‘oyasi xalqning o‘yi, dardi, orzu-umidlari asosida paydo bo‘lgan va o‘zgarib, rivojlanib borgan. Bayramlarning yana bir xususiyati ularning muayyan vaqt, maxsus sana bilan bog‘liqligidir. Kishilarda bayram kayfiyati avvaldan belgilangan vaqt, sana, kun kelganida paydo bo‘ladi. Masalan, qishning sovuq kunlaridan so‘ng ob-havoning isishi, tevarak-atrofning ko‘m-ko‘k libosga o‘ranishi, dov-daraxtlarning gullashi – bahor kelishi barcha kishilarga olam-olam quvonch shodlik olib keladi. Albatta, bu o‘zgarishdan har kim o‘zicha zavqlanadi. Ammo tabiat go‘zalligi va bahor shodiyonasi hamma uchun umumiy bo‘lganligi sababli odamlarda uni birgalikda nishonlash kayfiyati ham tug‘iladi. Ana shu ehtiyojni qondirish uchun maxsus vaqt belgilanadi. Bu sanalarni belgilashda ming yilliklar tajribasidan kelib chiqiladi. Masalan, quyoshning hamal burjiga kirish vaqti “Navro‘z” bayrami o‘tkaziladigan vaqt sifatida belgilangan.

Professor U.Qoraboyev “O‘zbek xalqi bayramlari” kitobida quyidagi fikrni bildirgan – “Bayramning o‘ziga xos xususiyati unda keng ommaning ishtirok etishidir. Bayram avvalo ko‘pchilik uchun uyushtiriladi va u bevosita odamlarning ishtirokida o‘tadi. Teatrlar, konsert zallari, televideniye ko‘rsatuvlari, radio eshittirishlarida omma faqat tomoshabin, tinglovchi rolini bajarsa, bayramlarda odamlar faol ishtirokchi sifatida qatnashadi. Bayramlarda hamma o‘z qobiliyatini namoyish qilishi mumkin. Kishilar bayram tadbirlarini ishtirokchi sifatida kuzatadi va bo‘lgan voqelarga o‘z munosabatini bildira oladi. Bayramlarning o‘ziga xos yana bir xususiyati ularning bir necha (kompleks) tadbirlar sintezidan tashkil topishidir. Har bir bayram ko‘plab tadbirlar asosida uyushtiriladi. Bayramning tashkil qilinishi – uning mavzusi, g‘oya, yo‘nalishi maxsus shakl, tadbir va marosimlar orqali namoyon etishdir. Odatda har bir ommaviy (ayniqsa, ochiq joylardagi) bayramning ochilish marosim-tadbiri bo‘ladi. Undan so‘ng, bir joyda – bayram ko‘rgazmalari, ko‘rik-tanlovlari; ikkinchi joyda – dor o‘yini, polvonlar chiqishlari; uchinchi joyda - askiya va qiziqchilar chiqishlari, qo‘g‘irchoq teatri tomoshalari; to‘rtinchi joyda – badiiy havoskorlik jamoalari, folklor etnografik ansambllari konsertlari; beshinchi joyda – sport musobaqalari kabilar tashkil qilinadi. An‘analar, marosimlar, teatrlashtirilgan konsert va tomoshalar, karnavallar, namoyishlar, xalq o‘yinlari bayramlarning asosiy tarkibiy qismi sanaladi. Ommaviy bayramlar shu kabi tadbirlar asosida o‘tkaziladi”¹.

¹Қорабоев У. Х. Ўзбек халқи байрамлари. Т.2002.

Bayram-o'ziga xos, ko'p tomonli ijtimoiy hodisa bo'lib, har bir insonni, jamiyatning hayotini namoyon etadi. Uning barcha dunyo xalqlari orasida tarqalganligidan, bayramlarning inson va jamiyat uchun hech narsaga almashtirib bo'lmaydigan bebaho boylik ekanligiga amin bo'lamiz. «Bayram jamiyat hayotining organik bo'lagi bo'lib, shu bilan bir qatorda, har bir insonning hayoti va faoliyatini tenglashtirib, omma erkin hayot faoliyatining markaziga aylanib, alohida olingan shaxsning emotsional tarangligini oluvchi razryad funksiyasini bajaradi».

«**Bayram**» - turkcha so'zdan olingan bo'lib, to'y, marosim, xursandchilik degan ma'nolarni bildiradi. Bayram so'zining turli talqinlari bor. Falsafiy ensiklopediyada berilgan «Bayram» - insonlar xursandchiligining yig'indisi», - degan talqin eng to'g'risi deb hisoblanadi. Bayram ijtimoiy mahalliy hayotning eng muhim qismlaridan bo'lib, shodiyona, xursandchilikni vujudga keltiradigan voqealarni nishonlaydi.

Bayramning paydo bo'lishi, uning rivojlanish bosqichlarini "**Eortologiya**" fani o'rganadi. «**Eortologiya**» - grekcha so'zdan olingan bo'lib – bayram haqidagi fandır. Mazkur fanning yuzaga kelishida va uni ilmiy-nazariy jihatdan o'rganishda I.Snegiryov, I.Saxarov, F.Buslayev, A.Afanasyev, YE.Anichkov K.Mardjanov, D.M.Genkin, I.M.Tumanov kabi mutaxassislarining xizmatlari katta bo'lgan. Shuningdek Mahmud Qoshg'ariy, Abu Rayhon Beruniy, Firdavsiy, Farobiy, Ibn Sino, Alisher Navoiy, Bobur, Ogahiy, Behbudiy, Fitrat kabi Sharqning mutafakkir olimu-fuzalolari ham bayramlarning ijtimoiy hayotdagi o'rni va roli haqida turli nuqtai nazar bilan yondoshib o'z fikr va mulohazalarini bayon etganlar.

Mazkur sohadagi muammo va kamchiliklarni ijobiy hal etish, xalqaro konfrensiyalar o'tkazish, dunyo xalqlari bayramlarining xilma-xilligini o'rganishi, bayramlarning ijtimoiy hodisa sifatida, hayotimizdagi o'rni va ahamiyatini o'rganish mazkur fan mutaxassislarining asosiy vazifalaridan biridir.

Ommaviy bayramlarning ommabopligi shundaki, birinchi navbatda, u amaliy namoyish etilganda, o'zining chuqur ijtimoiy - psixologik va tarbiyaviy ildizga ega ekanligi namoyon bo'lib, sahnalashtirish jarayonida tasodifiy hol va elementlarga yo'l qo'yilmaydi.

Shuni aytib o'tish joizki, ommaviy bayramlar tarixi, ayniqsa O'zbekiston bayramlari tarixining kelib chiqish genezisi, uning turlari to'liq o'rganilmagan. Tarix shunday fanki, qanchalik chuqur o'rgansak, shunchalik kam bilishimizga ishonchimiz komil bo'ladi. Ayniqsa ommaviy bayramlar tarixi juda ham kam o'rganilgan.

Bu sohada birinchilardan bo'lib falsafa fanlar doktori, professor U.X.Qoraboyev ilmiy izlanishlarida O'zbekiston bayramlari fani rivojiga o'zining katta hissasini qo'shdi. Uning «O'zbekiston bayramlari», «O'zbek xalqi bayramlari» kitoblarida bu mavzuga chuqur, ilmiy yondashilib, bayramlarning kelib chiqish tarixi to'liq yoritishga harakat qilingan.

Yaqin davrlargacha bayramlar tarixi umumiy san'at tarixi sifatida (adabiyot va teatr) o'rganilib kelingan edi. Lekin, ommaviy bayram va tomoshalar har bir tarixiy davrda tarbiya va ma'rifatning asosiy o'giti sifatida yuqori o'rinlardan birini egallab kelgan.

Ommaviy bayramlar tarixiga qisqacha nazar solsak, o'zining g'oyaviy jihatdan kompozitsion butun bo'lgan Qadimgi Yunoniston va Rim davridagi bayramlardan boshlasak bo'ladi. Albatta, qadimgi Yunoniston va Rim bayramlarigacha ham insoniyat

paydo bo'lganidan keyingi davrda bayramlar vujudga kelib, shakllangan. Lekin bu bayramlar o'zining ma'naviy, intellektual darajasi, ifodaviy shakllari jihatidan primitiv xususiyatga ega bo'lib, kompozitsion yaxlitlikka ega bo'lmagan.

Qadimgi Yunoniston va Rim davrida tashkil qilinib, o'tkazilgan xalq bayramlarida ommaviy bayramlar dramaturgiyasi va rejissurasining elementlari vujudga kelgan.

Qadimgi yunonlarda bayram o'ziga xos mustaqil bo'sh vaqt va dam olishning bir shakli bo'lib, hatto doimiy jihatdan ham uzviy, faol mashg'ulot turiga aylangan. Bizga ma'lumki, Delfe, Pifiy, Nemeysk va Panfin o'yinlari juda ham ommabop bo'lgan. Lekin bu o'yinlarning ichida eng mashhuri Olimp o'yinlari bo'lgan. Olimp o'yinlari maxsus qurilgan Olimp shahrida 4 yilda bir marotaba o'tkazilgan.

Qadimgi Rim Yunoniston bilan qo'shni bo'lishiga qaramay, o'tkaziladigan bayramlar shakli va ko'rinishi jihatidan, tubdan farq qilgan. Yunoniston bayramlarida Afina fuqarolari faol qatnashishgan bo'lsa, qadimgi Rim tomoshalarida tomoshabin bilan ishtirokchi ajratilgan.

Aynan shu davrdan boshlab «tomosha» so'zi «bayram» so'zining sinonimiga aylangan.

Rim imperiyasi davrida qattiq sinfiy kurash yuzaga kelgani, imperiyani kuch bilan boshqarilayotganligi sababli, aholini chalg'itish maqsadida tomoshalar yuzaga keladi.

Qadimgi Rim imperiyasi tomoshalarida sahna texnikasi, ta'sirchan vositalar ancha rivojlandi. Ayniqsa Rimda qurilgan mashhur Kolizey tomoshagohi hozirgacha insonlarni hayratga solib kelmoqda. Kolizey nafaqat kattaligi balki, harakatga keluvchi arenasi, sahna mexanizmlari orqali arenani ko'lga yoki o'rmonga aylantira olish kabi jihatlari bilan butun jahonga mashhur.

Ayniqsa, qadimgi Rimda dushman ustidan qozonilgan g'alabaga bag'ishlangan Triumf paradlari o'ziga xos teatrlashtirilgan harbiy parad edi. Bundan tashqari, gladiatorlar janglari, sirk poygalari, artistlar musobaqalari, dengiz janglari, luperkali, «kichik triumf» - olqishlash kabi tomoshalar mashhur bo'lgan.

O'rta asrlarda ommaviy bayramlarning tabaqalashishi intensiv ravishda rivojlandi. Ayniqsa, feodal davlatning kuch-qudratini ko'klarga ko'taruvchi diniy bayramlar rivojlandi. Shu bilan bir qatorda shahar maydonlarida o'tkaziladigan hazil-mutoyibaga qurilgan bayramlar xalqning eng sevimli bayram tomoshalari bo'lib, ko'plab xalq ommasini to'plab, ularning kelajakka intilishi va ertangi kunga bo'lgan ishonchining kurtagi sifatida namoyon bo'lgan.

Rasmiy bayramlar, bu bayramlarning aksi o'laroq, hukmron tabaqaning manfaatlarini himoya qilishga bag'ishlangan edi. Ommaviy bayramlarga bunday yondashish «dam olish» degan tushunchaning o'zgarishiga olib keldi. O'rta asrlarda shaxsning dam olishi, o'z xohishiga qarab erkin bo'lmay, cherkov, din arboblari tomonidan boshqarilgan. Bu davrda diniy bayramlarning o'zi yuzdan ortiq bo'lgan. Katta yer maydonlariga, ulkan siyosiy kuchga ega bo'lgan cherkov, bayramlarni ham o'z qo'liga kiritib, xalq oldida o'z ustunligini namoyish etib, o'zining tashviqot quroliga aylantirgan. Cherkovning badavlatligi bu bayramlarda kostyumlarning turli-tuman rang-barangligini ta'minlab, o'ziga xos teatrlashtirishni vujudga keltirgan, bu esa cherkov marosimlarini ommaviy bayram darajasiga olib chiqishiga yordam bergan.

O'rta Osiyo xalqlari, jumladan, o'zbek xalqining ham eng qadimgi davrlardan shakllana boshlagan asrlar bo'yi avloddan-avlodga o'tib kamol topib bebaho merosiga aylangan bayramlari ko'p. Bu bayramlar eng qadimiy davrlarda xalq ommasi ehtiyoji bilan shakllana borgan, ijtimoiy zarurat asosida rivoj topgan va boshqa xalqlar tajribasi bilan boyib kelgan.

O'zbek xalqi bayramlarini davrlarga bo'lib o'rganish maqsadga muvofiqdir. Masalan:

- Ibtidoiy davrda vujudga kelgan bayram shakllari (bunga ovchilik o'yinlari, zoofagik (ya'ni, totem hisoblangan ayiq, yovvoyi echki, sigir, bu esa ot kabilarga sig'inish) bayramlar, mehnat o'yinlari, orgaist bayramlari va boshqa bayramlarni kiritish mumkin).

- O'rta Osiyo xalqlarining qadimiy (islomgacha bo'lgan) bayramlar;
- O'rta asrlardan inqilobgacha bo'lgan davrdagi o'zbek bayramlari;
- SHo'rolar davridagi bayramlar;
- Mustaqillik davridagi bayramlar.

Jumladan; O'zbekistonda tabiat bayramlaridan keng nishonlanganlaridan biri bu - Navro'z bayramidir. Bu bayramlar haqida X-XI asrlarda yashagan buyuk qomuschi olim Abu Rayhon Beruniy o'zining "Qadimgi xalqlardan qolgan yodgorliklar" asarida batafsil to'xtalib, uning mohiyatini ochib, "Navro'zning kelib chiqishi haqida turli afsonalar mavjud, lekin bu masalaga ilmiy yondashilsa, "Navro'z"ning paydo bo'lishi har tomonlama ilmiy asoslangan koinot va tabiat qonuniyatlari, kecha va kunduzning vaqt jihatidan barobar bo'lishi, kunduzning uzaya boshlashi, tabiatda jonlanishning boshlanishi, bahorning kelishi sabab bo'lgan. "Navro'z"ning chuqur ildiziga murojaat qilsak, u eng qadimiy davrlarda ibtidoiy odamlarning dehqonchilikka o'tganidan so'ng dalalarda yangi ish mavsumi boshlanishidan oldin o'tkaziladigan bahor bayramlariga borib taqaladi»¹.

Vaqtlar o'tib bu bayram rivojlanib, unga mos kun aniqlanib "yil boshi" vazifasini o'tay boshlagan. "Navro'z" bayramini nishonlash bir oyga cho'zilgan. Bu haqida Beruniy quyidagicha yozadi: "Keyingi podshohlar bu oy, ya'ni farvardin mohning barchasi (kunlarini)ni hayitga aylantirib, ularni oltiga taqsim etadilar. Birinchi besh kun podshohlar uchun, ikkinchisi ulug' kishilar uchun, uchinchisi podshohlarning g'ulomlari uchun, to'rtinchisi xizmatkorlar uchun, beshinchisi xalq ommasi uchun, oltinchisi cho'ponlar uchun"².

Qadimdan, insoniyat paydo bo'lgan zamondan boshlab, bayramlar shaxsning hayotdagi muvaffaqiyatlari, orzu-umidi, voqea, hodisalar, mehnatdagi va boshqa sohalardagi yutuqlari, bosib o'tgan yo'llarini chuqur anglash, g'alabalardan faxrlanish, ertangi kunga umid bilan yashash, bayram arafasida bir-birini qutlash, kelajak hayot uchun yaxshi istaklar bildirish, ishlariga omad, baxt tilash, o'zligini, millatini anglash, milliy mafkurasiga ega bo'lishdek g'oyalarni ilgari surgan. Bayramlar vaqt qadriga yetish, uni e'zozlash uchun sharoit yaratadi.

Bayram insonlarning estetik kechinmalariga ta'sir qilib, shaxsning ma'naviy dunyosini boyitadigan vositadir. Bayram va tomoshalarning asosini milliy qadriyatlarga

¹ Беруний. «Қадимги халқлардан қолган ёдгорлик». Танланган асарлар, I том, Т.,Фан 1960, 257-258 б.

² Ўша китоб, ўша бет.

bo'lgan hurmat, ehtirom egallab, insonlarga badiiylik, san'at orqali estetik zavq bag'ishlashdek vazifalar ustuvor turadi. Bayram tashkilotchilari, ayniqsa ssenariychi, rejissyor ishlatilayotgan materiallarning dolzarbligi, hujjatlar, faktlarning aniqligi va ularning badiiy uslublari yordamida sintezlash kabi vazifalar ulardan juda ham katta javobgarlikni talab qiladi. Bunday tadbirlar insonlarning ijtimoiy-psixologik talablariga javob berib, mayda guruhlardan ommaviylikka o'tib, shaxslarning ommaviy harakatidagi faolliklarini oshirib, bayramona dam olishdek sharoitni yaratishga turtki bo'ladi.

Maydonlarda, bog'larda, ko'chalarda o'tkazilayotgan ommaviy tadbirlar nafaqat ommaviy xatti-harakatni yuzaga keltiradi, balki karnavallar, sayillar, festivallarda estetik zavq bag'ishlab, tomoshalarning tomoshaviyligini oshirib, bayramona kayfiyatni vujudga keltiradi. Chunonchi, bayramlarda insonlar yangi, go'zal kiyimlar kiyishadi, lazzatli taomlar tayyorlashadi, hamma ko'tarinki kayfiyatda bo'ladi. Bayram kuni yomonlar-yaxshi, xasislar-sahiy, xunuklar-go'zal bo'ladi. Bayramlarning afzalliklari haqida qancha gapirsak oz, u keng xalq ommasini o'ziga jalb qilib, madaniy, ma'naviy ozuqa berib, hayotimizning barcha jabhalarini keng namoyish qiladi.

Professor E.V. Sokolov bayramlarning ahamiyati haqida quyidagilarni yozadi: «Bayramning ijtimoiy-siyosiy va madaniy ahamiyati shu bilan belgilanadiki, u muhim an'analarni qo'llab, insoniyat madaniyatining yutuqlarini mustahkamlaydi». Darhaqiqat, bayramlar millatning, jamiyatning moddiy va madaniy sohalaridagi eng yaxshi tomonlarini ko'rsatib beradi.

O'zbekiston bayramlarida an'anaviy xalq pedagogikasi katta ahamiyatga ega bo'lib, hozirgi kungacha bu an'analar bizga yetib kelgan. Ayniqsa, insonlardagi bir-birini e'zozlash, kattalarni hurmat qilish, ezgulikka intilish, go'zallikni asrash, milliy qadriyatlarni qadrlash, ilm-fanga intilish, vatanni sevish kabi chuqur falsafiy g'oyalar ilgari surilib, tarbiyaning poydevori bo'lib xizmat qilgan. Zamonaviy bayramlarimizda ham ana shu xalq pedagogikasining asosiy o'g'itlari saqlanib qolgan.

Ommaviy bayramlarni tashkil etishga bo'lgan ehtiyojning pedagogik aspekti shundaki, bu ehtiyoj, qiziqishni ssenariy rejissyorlik va tashkilotchilik faoliyatini amaliy qurollar yordamida qondirishga erishishdir. Bayramlarni nazariy hamda amaliy tahlil qilish shuni ko'rsatdiki, bayram oddiy madaniy-ma'rifiy tadbir bo'libgina qolmay, balki yuqori ijtimoiy, insoniyatning chuqur ildizli hayot faoliyatining kompleks shaklidir. Bu shaklni tadbiq etish borasida D.M. Genkin, A.A. Kanovich, YE.V.Rudenskiy, L.S. Lapteva, A.F. Mazayev, U.X. Qoraboyev, B.S.Sayfullayev, F.E.Ahmedov kabi olimlar izlanishlar olib bordilar.

D.M. Genkin bayram va bayramona kayfiyatni tahlil qilib, quyidagi asosiy komponentlar va birlamchi ijtimoiy ehtiyojlarni ajratib ko'rsatadi:

1. Birikishga bo'lgan ehtiyoj, voqealarga bo'lgan shaxsiy chidamlilikni toblab, unga bo'lgan munosabatini izhor etishda bir maqsad sari intilish;
2. Keng ijtimoiy muloqotga intilish ehtiyoji;
3. Jamoa emotsional hayotidagi, jamoa xursandchiligi, tantanasi, intilishlarini namoyon etishga intilish ehtiyoji.

Bu g'oyalarning amalga oshishida haqiqiy, kompozitsion jihatdan mukammal, ma'naviy jihatdan boy, bayram tomoshalarini yaratish ommaviy bayramlar rejissyorlaridan jamiyatimiz oldida katta mas'uliyatni talab qiladi. Ommaviy bayramlar

teatri bu, avvalam bor, qahramonona teatrdir. U o'z g'oyasi bo'yicha masshtabli va monumentaldir.

Ommaviy bayram va tomoshalar haqida fikr yuritishdan oldin biz, bayram bilan tomosha o'rtasidagi farqni anglab olishimiz lozim. «Bayram» tushunchasi, «tomosha» tushunchasidan ancha kengdir. **Bayram** har doim keng, faol, ijodiy xalq ommasining ishtirok etishi bilan farq qiladi. U katta maydonlarni egallab, hech qanday uzviy sahna maydoni va chegarasiga ega bo'lmaydi.

Tomosha bo'lsa, bayramdan farqli, doimo aniq sahna maydonida o'tkazilib, uzviy sahnaviy chegaraga ega bo'lib, xalq ommasini ishtirokchi va tomoshabinga bo'ladi.

Bayramlar spetsifikasi bo'yicha bir qancha turlarga bo'linadi.

I. Ijtimoiy-siyosiy bayramlar:

- 1 sentabr – O'zbekiston Respublikasining Mustaqillik kuni;
- 8 dekabr - O'zbekiston Respublikasi Konstitutsiyasi qabul qilingan kun;
- 14 yanvar - Vatan himoyachilari kuni;
- 9 may - Xotira va qadrlash kuni;
- 21 oktabr – O'zbek tiliga Davlat tili maqomi berilgan kun.

II. Milliy bayramlar:

- Navro'z bayrami;
- Qovun sayli;
- Gul sayli;
- Suv sayli;
- Olma sayli;
- Qum sayli;
- Lola sayli;
- Qushlar bayrami;
- Ona yer sahovati bayrami;
- Mehrjon;
- Birinchi qadam bolalar bayrami.

III. Mehnat bayramlari:

- Birinchi chigit qadash bayrami;
- Hosil bayrami;
- Paxta bayrami;
- Birinchi gul bayrami;
- Birinchi karvon bayrami.

IV. Diniy bayramlar:

- Qurbon hayit;
- Ramazon hayit.

V. Kalendar-professional kasb bayramlari:

- O'qituvchilar va murabbiylar kuni;
- Radio kuni;
- Teatr kuni;
- Shifokorlar kuni;
- Militsiya xodimlari kuni;
- Matbuotchilar kuni;

- Savdo xodimlari kuni;
- Metallurqlar kuni;
- Aviatorlar kuni;
- Temir yo‘lchilar kuni;
- Shahtyorlar kuni;
- Neftchilar kuni;
- Geologlar kuni;
- Qishloq va o‘rmon xo‘jaligi kuni;
- Quruvchilar kuni.

VI. Kalendar bayramlari:

- 1 yanvar - Yangi yil bayrami;
- 8 mart - Xalqaro xotin-qizlar bayrami;
- 1 iyun - Xalqaro bolalar kuni;
- 1 aprel - Kulgi va hazil kuni va h.k.

Oxirgi yillar ommaviy bayramlarning janr muammolari dolzarb bo‘lib turipti. O‘tkazilayotgan bayramlarning janrini aniqlashda ba’zi mutaxassislar qiyinchiliklarga duch kelmoqdalar. Ba’zan ommaviy teatrlashtirilgan bayramlarning janri yo‘q, degan kulgili so‘zlarning guvohi bo‘lamiz. Lekin bunday fikrlar noto‘g‘ri. Teatr san’atidagi kabi, ommaviy bayramlar ham o‘z janr turlariga ega. Bu muammoni rejissyor, olimlar D.M.Genkin, I.G.Sharoyev, I.M.Tumanov, A.D.Silin, N.Vershkovskiy, U.Qoraboyevlar o‘z izlanishlarida isbotlab berganlar. Ularning tajribalaridan kelib chiqib, ommaviy bayramlarni quyidagi janrlarga bo‘lish mumkin:

- teatrlashtirilgan konsert;
- konsert-miting;
- ommaviy sayl;
- teatrlashtirilgan namoyish;
- ko‘chalarda, maydonlarda, stadion va bog‘larda o‘tkaziladigan bayram harakati;
- milliy san’at dekadalari;
- san’at festivallari;
- qo‘shiq bayramlari;
- raqs bayramlari;
- karnavallar;
- suvda o‘tkaziladigan bayramlar;
- ochiq havoda namoyish etiladigan teatr-spektakllar;
- ko‘cha bayramlari;
- sport bayramlari;
- teatrlashtirilgan bolalar bayramlari.

Nazorat uchun savollar

1. Bayram deganda nimani tushunasiz?
2. Bayram va tomoshaning farqi nimada?
3. Eortologiya qanday fan?
4. Bayramning turlarini aytib bering?

5. *O‘zbekiston Respublikasida qaysi bayramlar dam olish kuni deb belgilangan?*
6. *Bayramlar bilan shug‘ullangan olimlar haqida gapirib bering?*
7. *Bayramning tarbiyaviy ahamiyati haqida nimalar bilasiz?*
8. *Bayramshunos olim U.X.Qoraboyevning bayramlar mohiyatini belgilovchi uchta xususiyatini sanab bering?*
9. *Ommaviy bayramlarning qanday janrlari bor?*
10. *Abu Rayhon Beruniyning qaysi asarida bayram haqida fikrlar bildirilgan?*

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Beruniy. “Qadimgi xalqlardan qolgan yodgorlik». Tanlangan asarlar, I tom, T.,Fan 1960, 257-258 b.
2. Qoraboyev U.X. O‘zbekiston bayramlari, T., 1991,49-50 betlar.
3. Qoraboyev U.X. O‘zbekiston bayramlari. T., 1991, 49 bet.
4. Mahmud Qoshg‘ariy. “Devonu lug‘otit-turk”, 1 tom. – T.: “Fan”, 1963 yil, 447 bet.
5. Umar Xayyom. Navro‘znoma. T., Mehnat, 1990, 12 bet.
6. O‘zbekiston Milliy Ensiklopediyasi. 1 tom. T.O‘zbekiston Milliy Ensiklopediyasi. Davlat ilmiy nashriyoti, 2000. 584 bet.

REJISSURANING ASOSIY ELEMENTLARI

Reja:

1. Kompozitsiya yaratish: prolog, bosh voqea, asosiy voqea, voqealar rivoji, tugun, kulminatsiya, yechim

2. Sahnaviy atmosfera: zamon va makon, dekoratsiya, rekvizit, butfor, grim, kostyum, musiqa, nur, chiroq, aktyorlik ijrosi

3. Mizanssena: mizanssena tushunchasi, Stanislavskiyning mizanssena haqidagi ta'limoti, mizanssena turlari, mizanssena yaratish usullari

4. Tempo-ritm: tempo-ritm tushunchasi, asarning ma'lum vaqtdagi ma'lum tezlikdagi ijrosi, tempo-ritm uyg'unligi, tomosha tempo-ritmni to'g'ri yo'naltirish

5. Aktyorning to'g'ri sahnaviy holati: rejissyor va aktyorning ijodiy hamkorligi, "Agarda men", "Berilgan shart-sharoit", jismoniy va ruhiy holat, kechinma san'ati, holatni to'g'ri tanlash.

Tayanch so'zlar: Kompozitsiya, prolog, bosh voqea, asosiy voqea, voqealar rivoji, tugun, kulminatsiya, yechim, sahnaviy atmosfera: zamon va makon, dekoratsiya, rekvizit, butfor, grim, kostyum, musiqa, nur, chiroq, aktyorlik ijrosi, mizanssena, tempo-ritm, aktyor, rejissyor, sahna, "Agarda men", "Berilgan shart-sharoit", jismoniy va ruhiy holat, kechinma san'ati, holatni to'g'ri tanlash.

Rejissyor tushunchasi fransuzcha so'zdan olingan bo'lib, "boshqaruvchi", "yo'l-yo'riq ko'rsatuvchi" degan ma'noni bildiradi. Rejissyor dramatik asarni ya'ni materialni aktyor va ijrochi yordamida to'g'ri yo'lga boshqaradi. Rejissyorlik kasb sifatida XIX asr oxiri - XX asr boshlarida Yevropada paydo bo'lgan. O'zbekistonga ham "rejissyor" so'zi o'sha vaqtlarda kirib kelgan. Mazkur tushuncha kirib kelganga qadar "korfarmon" degan so'z ishlatilgan. "Korfarmon" so'zining ma'nosi "ishga farmon beruvchi", ya'ni ishboshi demakdir.

Quyidagilar rejissuraning asosiy elementlari sanaladi:

1. Kompozitsiya yaratish
2. Sahnaviy atmosfera
3. Mizanssena
4. Tempo-ritm
5. Aktyorning to'g'ri sahnaviy holati

Kompozitsiya - bu lotincha so'zdan olingan bo'lib "*bir butunlik, yaxlitlik*" ma'nosini bildiradi.

Tadbir kompozitsiyasi - Asarda sodir bo'layotgan voqea-hodisalarni bir maqsad sari yetaklovchi g'oya orqali, dramaturgiya qonuniyatlari asosida bir-biri bilan bog'lovchi tuzilmadir. Teatrlashtirilgan tadbirlarning kompozitsion tuzilishi prolog (muqaddima), bosh voqea, voqelar rivoji, tugun, qarama-qarshilik, kulminatsiya, final kabi komponentlarni o'z ichiga oladi. Ba'zi hollarda teatrlashtirilgan tadbirlar, xususan ommaviy bayramlarning kompozitsion tuzilishida tugun, qarama-qarshilik, yechim kabi komponentlar uchramaydi. Chunki bu tadbir to'laqonli teatrlashtirilmagan bo'lib maqsad va g'oya asosan qo'shiq mazmuni va raqs harakatlarida yuzaga chiqariladi.

Prolog- asarning boshlanish qismi bo‘lib tadbir nima haqidaligidan xabar beradi. Tomoshabin diqqatini asosiy voqealarga qaratadi. U ko‘tarinki kayfiyat, go‘zallik va nafislikni talab qiladi. Bu qismda hujjatli materiallar, filmlardan lavhalar, ta’sirchan vositalardan keng foydalanish mumkin. Prolog nafaqat sahnada balki tadbir o‘tkaziladigan maydonga kirish yo‘lakchalaridan ham boshlanishi mumkin.

Bosh voqea - bu prologdan keyingi ko‘rinish bo‘lib, voqealar rivojini ta’minlovchi omildir. Bunda tadbirning g‘oya va maqsadiga ozroq bo‘lsada urg‘u beriladi.

Voqealar rivoji - bu tadbir mazmuni va syujetinining murakkablashuviga yordam beruvchi voqealar bo‘lib, ular tugun, qarama-qarshilik, kurash, to‘qnashuv va qiyinchiliklarni yengish jarayonidir.

Tugun - bu tomoshabinning bevosita fikri va his-tuyg‘usining ma’lum bir jumboqqa qaratilishi. YA’ni asar qahramonlarining kutilmagan voqealarga yuz kelishi. Tugun asarda qarama-qarshilikning kuchayishiga, asosiy voqealarning rivojlanishiga turtki bo‘lishi kerak.

Qarama-qarshilik - bu tadbir maqsadi va mazmuniga, asardagi qahramonlarning hatti-harakatiga zid bo‘lgan voqeadir. Qarama-qarshilik qanchalik kuchli bo‘lsa, tomoshabinning tadbirga qiziqishi shunchalik ortadi.

Ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysi tomoshabinga ko‘p tomonlama emotsional ta’sir qilishi bilan birga tomoshabinlarni bayramning faol ishtirokchisiga aylantirib, tomoshabinni, qahramonlar o‘rtasidagi u yoki bu qarama-qarshiliklarga bo‘lgan munosabatlari, kechinmalarida birga bo‘lishni talab qilmaydi. Shuning uchun ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysida doimo qarama-qarshilikning bo‘lishi talab qilinmaydi. Masalan, «Navro‘z», «Mehrjon», «Birinchi qadam» bayramlari, xalq sayillari. Bunday bayram va sayillarda teatrlashtirish janrlaridan foydalanilmasa umuman qarama-qarshilik bo‘lmasligi mumkin.

Kulminatsiya - bu voqealar rivojining eng yuqori nuqtasi, tadbirning eng qiziqarli cho‘qqisi demakdir. U o‘z-o‘zidan yechimga olib keladi. Kulminatsiyani o‘zida ifodalagan epizod to‘g‘ri va bevosita tomoshabinning fikri, tuyg‘ularini qo‘zg‘ash kuchiga ega bo‘ladi.

Final - bu asarning yakuni, oxirgi eng muhim qismi. Finalda barcha voqea o‘z yechimini topadi. Final ko‘tarinki kayfiyatda, barcha ishtirokchilarning sho‘x-shodonligi bilan yakunlanadi. Finalning yaxshi tugallanmasligi tomoshabin his-tuyg‘ularining susayishiga, asar qimmatining pasayishiga olib keladi. Final ba’zi hollarda butun ijrochilarning sahnaga ommaviy chiqishlarida, jamoa bo‘lib qo‘shiq aytishlarida namoyon bo‘ladi.

6. Sahnaviy atmosfera – bu zamon va makon, dekoratsiya, rekvizit, butfor, grim, kostyum, musiqa, nur, chiroq, aktyorlik ijrosida yaratiladigan ijodiy va tashkiliy jarayondir.

Yigirmanchi asrning o‘ninchi yillarida sahnada asta-sekin shartlilik paydo bo‘la boshlaydi. Arxitekturada ko‘proq mazmundan ko‘ra shaklga e’tibor berish odati sahnaga ham ko‘chadi. O‘ttizinchi va qirqinchi yillarga yana sahnada mukammal dekoratsiya qurish usuliga qaytiladi. O‘zbek milliy teatrlari sahnasida yaratilgan "Ravshan va Zulhumor", "Farhod va Shirin", "Boy ila xizmatchi", "Xolisxon", "Alisher Navoiy", "Alpomish", "Rustam", "Otello", "Gamlet" kabi spektakllarda dekoratsiyalar har bir sahnada

almashtirilar, va xaqiqiyga yaqinlashtirishga harakat qilinar edi. Elliginchi yillardan boshlab, sahnaga shartlilik kirib kela boshlaydi. Hozirgi kunda esa rassom uchun butunlay erkinlik yaratilgan bo'lib, dekoratsiyalarning yetishmagan qismini tomoshabin o'zi tasavvur qilib olishi kerak bo'lib qoldi. Sahna pardasi dekoratsiyaning boshqa qismlari kabi spektakl badiiyligiga xizmat qila boshladi. Bir so'z bilan aytganda teatr turli chiroqlar, pardalar va boshqa jihozlarini tomoshabindan yashirmay ham qo'ydi. Hamma narsa pyesaning g'oyasi va timsolning turli qirallarini ko'rsatishga safarbar etildi.

Hozirgi asosiy yangilik dekoratsiya o'rnini bosadigan ayrim unsurlardan keng va unumli foydalanish yoki dekoratsiyalarning o'rnini boshqa shakldagi qurilmalar bilan to'ldirishdan iborat bo'lib qoldi. Xuddi Shekspir davri teatri kabi sahnadagi barcha narsalar (bog', uy, ko'cha, maydon, tog') shartli ravishda ifodalanadigan bo'ldi. Bir dekoratsiya bilan butun bir spektakl voqealarini aks ettirish mumkin. Yangicha timsoliy yechim vujudga keldi. Natijada, dekoratsiyalar o'rniga aktyor uchun plastik harakatlar, tomoshabin uchun esa tasavvurni qo'zg'atadigan sahnaviy muhit-ssenografiya paydo bo'ladi.

Shunday qilib, rejissyor bilan rassom bo'lajak spektaklning hamijodkoriga aylanadilar. Ular o'rtasida ijodiy ittifoq paydo bo'ladi. Ijodkorlar o'rtasida yuzaga keladigan har bir ittifoq o'zicha betakroridir. Agar spektakl sahnalashtirilishi va bezalishi jihatidan yaxshi chiqsa, har ikkisi ham yaxshi mehnat qilib, ko'ngilga tugilgan ishni to'laligicha ro'yobga chiqara olgan bo'ladilar.

"Haqiqat bahsda ayon bo'ladi", deydilar. Lekin rejissyor va aktyor, rejissyor va rassom ittifoqlikda ishlasalar bir g'oya, bir maslak bilan mehnat qilsalar bora-bora, birbirlarini yarim og'iz so'zdan tushunadigan bo'lib ketishadi. Agar tortishuv yuzaga kelsa, haqiqat yo'nalishdan chetga chiqib ketishi mumkin. Rejissyor uchun o'z rassomini topish katta baxtdir. Bordi-yu topa olmasachi? Bunday vaziyatda nima qilish kerak? Yangi rassom bilan qay tarzda texnik muloqotni o'rnatish mumkin?

Bunday vaziyatda rejissyor o'ziga nima kerakligini yaxshi bilishi kerak. Chizgilarni qanday bajarishlik rassomning ishi. Biroq rejissyor o'z fikr mulohazalarini aniq va lo'nda ifoda eta bilishi shart. Bunday sharoitda sahnalashtirish nuqtayi nazaridan hamma narsa — ranglar, maydon va makon, sahnaga chiqishi kerak bo'lgan anjomlargacha aniq-to'liq kelishib olish kerak. Dekoratsiyaning eshik derazalarini, uying ichiga qo'yilishi kerak bo'lgan javonlardan tortib, kursi-yu stollargacha rassomga ishonib topshirib qo'yish xatolik bo'ladi.

Rejissyor loyihalashtiruvchi muhandisga nisbatan qo'yiladigan talablarni rassom oldiga qo'yishi kerak bo'ladi. Chunki, sahnalardagi ayrim dekoratsiyalarning eni va bo'yi ham bo'lajak spektaklda katta o'rin tutadi. Ammo shu bilan birga rassomni ham "lom-mim" demaydigan ijrochiga aylantirib yuborish mumkin emas. Ayrim holatlarda ba'zi sahnalarni jihozlash, ranglar tanlashda rassom rejissyorga yordam beribgina qolmay, to'g'ri va ta'sirchan yo'l ko'rsatishi mumkin. Rassom rejissyordan aniq ko'rsatmalar olgach, o'zini erkin ijodkor sifatida his qila boshlaydi.

Rassomning ish natijasi rejissyor yechimiga, o'y-fikriga qarama-qarshi bo'lishi ham mumkinmi? Bo'lishi mumkin. Ammo vazifa aniq belgilangan bo'lsa, natija o'rtasidagi farq katta bo'lmaydi.

Sahnani oppoq qog'ozga qiyoslashadi. Agar rassom o'z ishining ustasi bo'lsa, qog'oz ham boshqa ranglar bilan uyg'unlashib, o'z joyini topadi. Sahna ham hali dekoratsiya qo'yilmasidan oldin oq qog'ozga o'xshaydi. Shuning uchun sahnada

kenglik qancha ko'p bo'lsa, shuncha yaxshi deyish mumkin. Buning ustiga spektakl uchun yaxlit dekoratsiya qo'yilsa, kenglikning foydali tomoni yana ham ortadi.

Sahnada, eng avvalo, birinchi qism va sahna oldini bo'sh qoldirishlikni e'tibordan qochirmaslik kerak. Chunki, bu maydondagi bo'shliqning har bir qarichi muhim ahamiyatga ega bo'lishligi bilan birga nafis harakatlarni namoyish etish imkonini ham beradi.

Keyingi navbatda hajm va balandlik masalasi turadi. Gapirilganda "qattiq", "sekin" degan iboralarni ishlatganimiz kabi, "katta-kichik", "baland-past" degan tushunchalar sahnada nisbatan katta o'rin tutadi.

Sahnadagi o'lchov birligi odamning bo'yi barobarinda deb qabul qilingan. Demak, baland-pastlik, kenglik va torlik mana shu mezondan kelib chiqmog'i kerak. Odamning bo'yidan baland bo'lgan narsalarni baland, past bo'lgan narsalarni past deyish kerak.

Shuning uchun ham sahnada odamning bo'yidan past dekoratsiyani kamdan-kam (agar liliputlar to'g'risidabo'lmasa) ko'rish mumkin. Shu jumladan, odamning tovushidan baland yozilgan ovozlar tomoshabinning asabiga tegadi. Demak, bo'lajak mizansahnalar tabiiy chiqishi uchun dekoratsiyalar ham odam bo'yiga nisbatan tabiiy bo'lmog'i shart ekan.

Rassomning ishini qabul qilish chog'ida sahna qoidasining shu tomonlarini ham hisobga olish zarur. Shuningdek, deraza va eshiklar hajmi ham muhim o'rin tutadi. Birinchidan, ular aktyorlarning kirib-chiqishi uchun qulay bo'lsa, ikkinchidan, badiiy maqsadga bo'ysundirilgan bo'lmog'i lozim. Ular bir vaziyatda odamning dekoratsiyalarga nisbatan ustunligini ifodalasa, ikkinchi vaziyatda dekoratsiyalarni odamga nisbatan ustunligini ko'rsatib turishi muhim ahamiyatga ega. Dekoratsiyalar bilan bog'liq yana bir masalaga e'tibor qaratish kerak. Dekoratsiyalar sahnada aktyorlarning ovozini bo'g'ib qo'ymaydimi? Ovozni tomoshabinga yetkazishda yordam beradimi yoki xalaqit qiladimi?

Har qanday vaziyatda ham aktyorning yuzi tomoshabinga ko'rinib turishi kerak. Agar dekoratsiya uning yuzini to'sib qo'yadigan bo'lsa, u holda dekoratsiyani burish kerak bo'ladi.

Imkoniyati bo'lsa, rassomdan sahnalashtirilajak spektaklning maketini ishlab berishni iltimos qilish va ishtirokchilar soniga teng qo'g'irchoqlar bilan har bir sahna va ko'rinishni o'ynab chiqish kerak. Bunda piyesani bir boshdan boshlab ishlab chiqish shart emas. Qaysiki sahnalar yorqinroq bo'lib, tasavvurni qo'zg'atsa o'sha sahnalarni o'ynash kerak. Yaxshi yozuvchilar har kuni kunning ma'lum vaqtida ishga o'tirib, ma'lum varaq yozishga odatlangan bo'ladi. Rejissyorning ham uy ishi mana shunday sobitqadamlikni talab qiladi. Lekin rejissyorning ishlash tartibi boshqacharoq bo'lishi ham mumkin. Aksariyat hollarda, repetitsiyalar boshlanishidan oldin bir-ikki hafta, hatto bir-ikki kun bo'sh vaqt topiladi. Shunday vaziyat paydo bo'ldi deguncha, ertalab ikki-uch soatga xonani ichidan berkitib, piyesa bilan yolg'iz qolgan holda, o'sha muhitga kirib ishlash zarur. Ko'pincha, bunday ishni repetitsiyalar bilan yonma-yon olib borishga to'g'ri ham keladi. Toki piyesani boshdan oyoq maketda ko'rib chiqilmaguncha har kuni, kamida ikki-uch soat vaqtni shu ishga ajratish kerak. Eng muhimi har qancha qiyinchilik va to'siqlar paydo bo'lmasin, yarim yo'lda to'xtab qolmasdan, boshlangan ishni oxiriga yetkazish

zarur. Bugungi chekilgan mashaqqat ertangi kungi muvaffaqiyatning garovidir. "Rohat mashaqqat ostidadir", degan gap bekorga aytilmagan.

Mizanssena. Mizanssenani aktyor yaratadimi yoki rejissyor tomonidan belgilanadimi? Aktyor ijodida mizanssena qanday ahamiyatga ega? Mizanssenalar o'zgaruvchanmi yoki har doim bir xil? Bu mavzuimizda shu savollarga javob qidiramiz.

Mizanssenalar ustida ishlash rejissyorning asosiy ish jarayoni hisoblanib, sahnalashtirishdagi barcha vazifalarni o'z ichiga oladi. Aktyorning sahnada yurish-turishlari, qarama-qarshiliklarga mos xatti-harakatlari, partnyorga nisbatan, sahnada joylashgan jihozlar (masalan, dekoratsiya)ga nisbatan xatti-harakatlar marshruti va asardagi g'oyaning ochilishi uchun qilinadigan barcha hatti-xarakatlar mizanssenalar qurilishida namoyon bo'ladi.

"Ommaviy sahnalarning joylashishida bir ma'no bo'lishi kerak, bo'lmasa mochkichirdan farqi qolmaydi", deb fikr bildirgan edi K.S.Stanislavskiy. Ha, albatta, nafaqat ommaviy sahnalarda balki, aktyorning yakka sahnaviy ijrosi vaqtida ham ma'lum bir tartib, maqsad va ma'no bo'lmog'i lozim. Sahna maydonida o'zini erkin his qilish, qayerda qanday harakat etishni bilish – aktyor mahoratini belgilaydigan omillardan biridir. Aktyor spektaklda nima ish qilmasin, qanday harakat qilmasin, u spektakl nima uchun, qay maqsadda sahnalashtirilganligini, uning oliy maqsadi nimadan iboratligini yoddan chiqarmasligi lozim.

Sahnaviy, mazmunli va mohiyatli harakat, oliy maqsad sari intiluvchan yo'l bevosita mizanssenani keltirib chiqaradi. Rejissyorning ijodiy faoliyati nafaqat rol taqsimlash va uning sahnaviy talqini yaratishdan iborat, balki rejissyor eng avvalo aktyor ijodi orqali mizanssena yaratadi va uni oliy maqsad sari yo'naltiradi.

K.S.Stanislavskiy "Mizanssenani – rejissyorning tili" deya ta'riflaydi. A.Arto esa mizanssenani "sahnadagi maydon va makon tili", deya atagan edi.

Teatrda tomoshabinni tomoshabin deb ataymiz. Tomoshabin eshituvchi emas, chunki ular birinchi navbatda spektaklni tomosha qilib, so'z, tovush, musiqani aktyorning rolidagi plastik ta'sirchan harakati orqali qabul qiladilar. Shuning uchun mizanssena «Rejissyorning tili» deyiladi. Shunday ekan, rejissyor spektaklda voqealarning ma'naviy g'oyasini, ishtirokchilarning xatti-harakatlarini va umuman qarama-qarshiliklarni tasviriy ko'rsata bilishi lozim. Mizanssena spektaklning boshqa ta'sirchan vositalari orasida yetakchi o'rinni egalladi.

"Mizanssena – fransuzcha so'z bo'lib "joylashtirish, sahnani joylashtirish" ifodasini beradi. Biz bilamizki yozuvchi o'z dardini so'z bilan, rassom moybo'yoq va mo'yqalam bilan, bastakor kuy va ohang bilan, aktyor o'z jussasi va xatti-harakati bilan ifoda etsa, rejissyor o'z fikri-zikrini, sahnaviy rejasini mizanssenalar vositasida ifoda qiladi. Sahnaning bo'yi ham, eni ham, bir qarich joyi ham rejissyor uchun tilloga teng, undan unumli foydalanish, o'ylangan rejani tomoshabinga ifodali yetkazish rejissyor mahoratiga bog'liqdir. Mashhur adib Said Ahmadning "Kelinlar qo'zg'oloni" komediyasiga ham rejissyor Bahodir Yo'ldoshev chinor tagida o'tirgan Farmonbibi atrofida ifodali mizanssenalar o'ylab topgan. Asar g'oyasining ochilishida bu mizanssenalar muhim rol o'ynagan"¹.

¹ Махмудов Ж. Саҳна композицияси алифбоси. Ўзбекистон файласуфлари миллий жамияти нашриёти. Т. 2006 й.

Mizanssena atamasini ko'pchilik mutaxassislar o'zbek tiliga tarjima qilib "mizansahna" deb yuritadi. Xususan, shu soha rejissyori va pedagog J.Mahmudov "Mizansahna sahnada dekoratsiya va aktyorlar o'rnavididir" deb, ta'rif bersa, pedagog-rejissyor Farhod Ahmedov "Mizanssenani ilmiy asosda ta'riflasak, bu-qarama-qarshiliklarni plastik harakatga ko'chishidir" deya ta'kidlagan. Shuningdek mizanssenaning gorizontaal, vertikal, frontal, doiraviy, yarim doiraviy, xaotik (tartibsiz), shaklsiz, ritmik, metaforik, shaxmatli, diagonal, ko'p planli, funksiyali va ma'noli turlarini qayd etgan. F.Ahmedov ta'kidlagan mizanssena turlari asosan ommaviy bayramlar va tomoshalar rejissurasida ishlatilsada, uning o'ziga xos xususiyatlari bevosita teatr sahnasi bilan bog'liq. Demakki, yuqorida ta'kidlangan mizanssenaning barcha turlari, teatr san'atida keng ko'lamda foydalaniladi.

«Mizanssena ishtirokchilar o'rtasidagi aloqani, ularning xatti-harakati va kurashi, harakatning dinamik rivojini aks ettiradi. Mizanssena voqelarning plastik aks ettirilishi bo'lib, uning boshi, rivoji va oxiri butunlayin voqelar rivojiga bog'liq bo'ladi. U voqeadagi kabi, boshlanish, o'sish va yakunga egadir. Bitta mizanssena ikkinchisiga bir voqeaning ikkinchisiga o'tishi bilan birgalikda baravar ko'chadi. Bundan kelib chiqadiki, spektakldagi mizanssena-«alohida on» bo'lmay, balki voqelar qatorini plastik ifodalovchi, bir-biri bilan uzviy bog'langan dinamik zanjirdir»¹.

Har bir asarda urg'u beradigan sahnalar bo'ladi. Rejissyor uchun muhrlanishi lozim bo'lgan holatlarda tomoshabinga ifodali holatlar, dramaturgiyaning sir-asrorlarini tomoshabinga ifodali ko'rinishlarda yetkazish mizanssenalarga joylashtirish yuksak mahorat talab qiladi. Biz bilamiz, sahna ko'zgusi voqea sodir bo'ladigan bir makon bo'lsa, tomoshabin nigohida badiiy bezak ham, aktyorlarning harakat doirasi ham, asar kompozitsiyasiga xizmat qiladigan barcha jihozlar ham asar mazmuni va g'oyasining ochilishiga xizmat qilishi kerak. Sahnada orti, o'rtasi va oldi urg'u beradigan nuqtalarga aylanishi lozim. Rejissyor uchun urg'u nuqtalari qancha ko'p bo'lsa, harakat doirasi mo'l bo'lsa asar ko'lami ham keng ochiladi. Bu esa sahnalashtirayotgan asarning oldiga qo'yilgan maqsad, undagi g'oya, shakl va mazmuniga bog'liq. Mizanssenalarni joylashtirishda rejissyor asarning yozilish uslubi, janriga e'tibor berishi, uni hal qilishi, voqealarning tasviriy ifodasini – obrazini topishi, uning sur'atini aniqlash lozim bo'ladi. Rejissyor rejasi, uning muddaosi asarning plastik yechimida, xatti-harakatning sahna makonida tashkil qilish jarayonida o'z ifodasini topadi.

Sahnadagi har qanday harakatni mizanssena deb bo'lmaydi. Chunki, mizanssenaning ham o'z qonun-qoidalari bor. Har qanday mizanssenaning to'g'riligini belgilovchi omil, bu uning hayot haqiqatiga monandligi va mizanssena harakatchanligiga bog'liqdir. Rejissyor tomonidan aktyorga nisbatan maqsadli mizanssena berilishi kerak. Berilgan mizanssenada aktyor harakat qilmasdan tura olmasin. Ya'ni uni o'z-o'zidan harakatga soladigan kuch bo'lishi kerak. Mizanssenaning o'zida, har bir ishtirokchi uchun alohida jismoniy harakatlar chizig'i aniq belgilab qo'yilgan bo'lmog'i zarur.

Sahnada ortiqcha harakatga yo'l qo'yib bo'lmaydi.

Tempo-ritm. K.S. Stanislavskiy: "Qayerda harakat bo'lsa, o'sha yerda temp bor, qayerda temp bo'lsa, o'sha yerda ritm bo'ladi,"- degan edi.

¹ Аҳмедов Ф.Э. Оммавий байрамлар режиссураси асослари. Т. Алоқачи 2008 й. 60 б.

“Har qanday sahnaviy asarda temp – vaqt birligidagi ijro (tez, sekin) tushunchasi, ya’ni yetakchi xatti–harakat yo‘nalishining tashqi namoyon bo‘lishi deb tushunilsa, ritm – ijroning ichki dinamikasi (ichki harakatning pulsi) deb qaraladi”¹.

Sahnaviy san’atda bu ikki tushuncha bir–biriga uzviy bog‘liqdir. To‘g‘ri topilgan tempo-ritm muvaffaqiyatli o‘tib, undagi harakat rivoji, xuddi bir nafasda o‘tgandek keskin rivojlanadi. Noto‘g‘ri topilgan tempo-ritm esa, asar harakat rivojini tushirib yuboradi.

Temp - bu spektakl yoki tadbirning ichki tezligi, ritm esa tashqi jihatdan namoyon bo‘lishidir. Bu ikkala tushuncha uyg‘unligi tempo-ritmni tashkil qiladi. Sahnalashtirilayotgan asarning janriga qarab ichki temp va tashqi ritm bir-biriga mos kelishi yoki bir-biridan farq qilishi mumkin. Sahnalashtirilayotgan asarning muvaffaqiyatli chiqishida tempo-ritmning o‘rni kattadir. Agar voqealar tezlashib ketsa xatti-harakat ham tezlashib tomoshabin asosiy voqeani ilg‘ay olmay qolishi mumkin. Aksincha, agar voqeada xatti-harakat sekinlashib, cho‘zilib ketsa tempo-ritm tushib ketgan hisoblanadi va natijada tomoshabin zerikib qolishi mumkin. Shuning uchun hamisha ular bir-birini to‘ldirib turishlari zarur.

Tempo - ritm aktyorning sahnaviy hayotiga taaluqli bo‘lgan sahnaviy elementlarining biri. Tempo-ritm aktyorning ichki xolatiga qarab – ichki tempo-ritm, jismoniy xatti-harakatiga qarab tashqi tempo-ritmga ajraladi. Tempo-ritmsiz aktyor ijodiy holatga kira olmaydi.

Ritm - obrazning ichki holati, uning ketma-ketligi, ketma-ketliklar natijasida rivojlanadigan ma’noli pauzalar, to‘xtalishlar, urg‘u bilan aytilishi kerak bo‘lgan so‘zlarga qiladigan harakatlar majmuasidir. Bular ichki holat ritmlari va jismoniy harakat ritmlari orqali yuzaga keltiriladi. Teatr sahnasi ritmsiz yashay olmaydi. Ritm spektaklni tartib intizomga keltiruvchi qurol. Fikr, so‘z, nutq, harakat - tomoshabinning aqliy xususiyatiga ta’sir qilish uchun kerak bo‘lsa, oliy maqsad, xatti-harakat - tomoshabinning ixtiyorini o‘ziga jalb qilish uchun kerak bo‘ladi. Tempo-ritm esa tomoshabinning ichki dunyosini harakatga, hayajonga solish uchun asos bo‘ladi. Shu sababli ba’zida o‘z ritmiga tushmagan spektakl, tomoshabinga yetib bora olmaydi va ularni zavqlantirmaydi. Tempo-ritm teatr hayotida asosiy rol o‘ynaydigan elementlardan biridir. Lekin ritmni temp yoki takt bilan almashtirmaslik kerak.

Temp - tezlikni yoki sekinlikni bildiradigan o‘lchov. Takt esa - vaqt o‘lchovini bildiradigan sanoqdir. Yana bir masala, K.S.Stanislavskiy ta’kidlaganidek “Tempo-ritmni bir-biridan ayro xolda uchratish mumkin emas”. Sahnaviy “berilgan shart-sharoit”, tasavvur, oliy maqsad kerakli bo‘lgan tempo-ritmni o‘zidan-o‘zi paydo qiladi. Tempo-ritm esa eski his-tuyg‘ularni esga keltirib, tasavvur qilish jarayonini jonlantiradi, qanday shart-sharoitda bo‘lishi mumkin ekanligini mo‘ljallashga aktyorga katta imkoniyat yaratib beradi.

Aktyorning to‘g‘ri sahnaviy holati. Aktyorlik – faxrli, olijanob, sermashaqqat va sharaflı, ayni paytda o‘ta mas’uliyatli kasb. Aktyorlik birgina iste’dod yoki mahorat bilan emas, balki kuchli bilim, sabr-toqat, did va farosat, go‘zallik va nafosat orqali yetishiladigan mo‘jizakor va sehrli kasbdir. Aktyorlik his-tuyg‘uga boy, ehtiros va

¹ Аҳмедов Ф.Э. Оммавий байрамлар режиссураси асослари. Т. Алоқачи 2008 й. 156 б.

muhabbatga o'ch, sog'inish va sog'intirishga moyil kasb. Aktyorlik dono va donishmand, sabrli va bardoshli, e'tiborli va kuzatuvchan, xalqchil va zamonaviylik talab etuvchi kasb. Aktyorlik hayotiy haqiqat va sahnaviy yolg'on mahorati mevasi. Aktyorlik tarixiylik va zamonaviylik, rosto'ylik va yolg'onchilik, oq va qoraning bir vaqtda namoyish etilishidan paydo bo'ladigan mahorat farzandi. Qalbning hamrohi, uni yupatuvchi, kuldiruvchi gohida yig'latuvchi, yohud yolg'izlikka chorlovchi telba do'st, mehribon ota-ona, samimiy muhabbatdir.

Teatr asoschisi, taniqli rejissyor va aktyor K.S.Stanislavskiy "Do'stlarim, san'at koshonasiga qadam qo'yar ekansiz, unga kirishdan oldin hayotning be'mani ikerchikirlaridan xoli bo'ling, unga eng yaxshi insoniy tuyg'u-fikrlar bilan kirishing", - deb ta'kidlagan so'zlarida, sahna san'atining muqaddasligi, san'at iste'molchilariga bo'lgan hurmat-izzatning nechog'lik mas'uliyatdan iborat ekanligiga urg'u bergan.

Aktyor - lotincha - "akt", "akto" so'zlaridan olingan bo'lib, harakat degan ma'noni anglatadi. Bir so'z bilan aytganda aktyor bu - xatti-harakat qiluvchi shaxs.

Izohli lug'atlarda aktyor - drama, opera, balet, qo'g'irchoq teatri, sirk, teatr, kino, radio (inssenirovka, postanovka, montaj) va televideniya da rollar ijro etuvchi shaxs, artist, deb ta'rif berilgan.

Aktyor teatrning asosiy figurasidir. Aktyorsiz teatr degan tushunchaning - o'zi yo'q. Shuningdek, dramaturg, rejissyor, rassom, kompozitor va teatrning barcha komponentlari o'z san'atlarini faqat aktyor orqali namoyish eta oladilar. Agarda aktyorlik ijodi bo'lmasa, ularning birgalashib ijod qilishlari ham yo'qoladi. Teatrda barcha san'atkor aktyor uchun, aktyor ijro etayotgan obrazning teatr tomoshabinlariga to'laqonli, rang-barang, estetik tomondan go'zal, chiroyli bo'lib yetib borishi uchun ijod qiladilar. Aktyor esa ularning san'atini tomoshabinga yetkazish uchun ijod qiladi. Shunday obyektiv va dialektik birdamlikning natijasida teatr sahnasida sog'lom ijodiy atmosfera yuzaga keladi.

V.G.Belinskiy - «Aktyor - dramaturgning quli emas, u mustaqil ijodkor», - deganidek aktyorga o'zga san'atkorning yugurdagi deb qaramaslik kerak. Teatr tirik san'at deb ataladi. Shuning uchun ham u radio, kino, televideniya kabi kuchli raqiblar orasida o'zini yo'qotmasdan sog'lom saqlab kelmoqda. Teatr san'atining tirikligi - faqat aktyorlik san'atiga taalluqlidir. Buning boisi shundan iboratki, aktyor san'atida ijodiy jarayon tomoshabinning ko'z oldida o'tadi. Masalan, yozuvchining asari yozib bo'lingandan so'ng, rassomning asari chizilgandan so'ng xaridorlarga yetadigan bo'lsa, aktyor yaratadigan obraz tomoshabin oldida yuzaga keladi. Aktyorning ichki sezgi tuyg'ulari, barcha qalb dunyosi, vujudi va tashqi harakati tomoshabin oldida hayajonlanib, obraz yaratish uchun xizmat qiladi.

Aktyorsiz teatrni tasavvur qilib bo'lmaydi. Butun teatr tarixida, qadim-qadimdan niqoblar komediyasi bo'ladimi, xalq teatri bo'ladimi, maydonchadagi tomoshalar bo'ladimi barcha-barchasi aktyorlik san'ati bilan bog'liq. Muallif olg'a surgan g'oya va fikrlarni aktyor ham tengma-teng baham ko'radi, o'z vujudi, jussasi orqali dramaturg qiyofalarini ifodalaydi, ijtimoiy muammolarini namoyon qiluvchi ijodkor shaxs - san'atkorga aylanadi. Aktyor dramaturg kabi ijodkor san'atkordir. Dramaturg bergan holat va matnlar asosida aktyor o'zining jismoniy va ruhiy tabiati bilan badiiy sahna qiyofasini yarata olsa bu uning katta muvaffaqiyati bo'ladi. Aktyorning bosh maqsadi badiiy qiyofa yaratishdir. Aktyor ijodining o'ziga xos xislati u bir vaqtning o'zida ijod

qiladi va ijodga o'zi material hisoblanadi. Ijodning obyekti ham, subyekti ham o'zi. Barcha san'at turlaridan aktyor ijodi o'zgacha - bu ijod uning jussasi, ovozi, aql-idroki va tuyg'ulariga bog'liq"¹.

Agar barcha san'at turlarida yaratuvchining ijod mahsuli, o'tib ketgandan keyin ham yashasa (haykaltarosh, rassom, bastakor va boshqalar), aktyor ijodi uning hayotligida yashaydi. Spektakl ijro etilayotgandagina yashaydi. Spektakl tugab parda tortilishi bilan aktyor ijodi tugaydi. Jonsiz va jonli ijroning tafovuti mana shunda. U tomoshabinning xotirasida yashaydi, faqat esda muhrlanib qoladi. Shuning uchun ham aktyor ijodi o'tkinchi.

Ta'kidlash lozimki, barcha san'at turlarida san'atkorlar o'z ijod mahsulini jonsiz narsalardan yaratsa va u hamisha har doim o'zgarimasdan bir holatda tursa, aktyor ijodi jonli vujudan paydo bo'lgani uchun o'zgaruvchanligi, uning ruhiy holatiga, tabiatiga, atrofni o'rab turgan muhitga bog'liqligi bilan farq qiladi. U tez ta'sirlanadi, o'zgaradi, yaratgan qiyofasini takror va takror betakror etishga majbur bo'ladi. Jonli teatrning go'zalligi ham, fazilati ham, boshqa san'at turlaridan tafovuti ham shunda.

Aktyor bo'lish uchun mavjud hamma fanlarni va sohalarni yaxshi bilish kerak. Ayniqsa, zamonaviy aktyorlar bugungi kun bilan hamnafaslikda ham zamonaviy, ham dunyoviy, ham diniy bilimlar bilan mukammal qurollangan bo'lishi lozim. Chunki, hech bir sahnaning ta'sirchanligi-yu hatto chirog'i ham, dekoratsiyasi ham, kostyumi ham, grimi ham teatr tomoshasining eng asosiy vositasi bo'lmish – aktyorning ijrosi o'rnini bosa olmaydi.

K.S.Stanislavskiyning "Aktyorning roli parda yopilishi bilan tugamaydi, u hayotda ham go'zallik tarqatuvchi va targ'ib etuvchi bo'lishi lozim" so'zlarida aktyor orqali tomoshabiniga tarbiya berish, uni go'zallikka, nafislikka chorlash kabilarga e'tibor berishligini lozim deb biladi.

Aktyor dramaturg qog'ozda yaratgan obrazlarga jon baxshida etadi, rejissyorning fikr va istaklarini o'z mahorati orqali amalga oshiradi, tomoshabinlar bilan yuzma-yuz muloqotda bo'lib, ularni asardagi voqealar olamiga olib kirib, fikrlashga, o'ylashga, mulohaza yuritishga sababchi bo'ladi. Shu sabab ham aktyor xalqqa yaqin bo'ladi. Xalqqa yaqin bo'lmagan aktyor, tom ma'noda mahoratsiz aktyordir.

Ijro etilayotgan obrazni avvalo dramaturg yaratadi. Uning ulug'ligi, qudrati, ta'sir kuchi o'sha yozuvchining dahosi bilan o'lchanadi. Obrazining ma'naviyati yuksak bo'lsa, uni ijro etish artistning tajriba va mahoratiga teng kelsa, chinakam sahna asari yuzaga keladi.

"Odatda "aktyor" deganimizda ko'pchilik rol ijro etuvchi deya tushunadi. Aslida bu juda ham to'g'ri emas. Aktyor sahnada ikki ko'rinishda harakat qiladi: Aktyor – yaratuvchi, aktyor-timsol (obraz).

Aktyor – yaratuvchi, o'z yurtining fuqarosi sifatida, ijodkor shaxs sifatida, fikrlovchi inson sifatida hayotda ro'y berayotgan voqealarni kuzatar ekan unga munosabat bildiradi, hamdard bo'ladi.

Aktyor - timsol sifatida obraz qiyofasida qahramonning munosabatlari bilan yashaydi uning fikri va maqsadi bilan harakat qiladi"².

¹ Мухаммедов М. Режиссура асослари. Т. "Шоакбар" босмахонаси. 2008 й. 29-30 б.

² Маҳмудов Ж., Маҳмудова Х. Режиссура асослари. Т. ЎДСИ босмахонаси. 2008 й.

Aktyorlik san'atining yana bir o'ziga xos fazilati u o'ziga ham ijodkor, ham material. Aytaylik kulol o'z ijodida tuproqdan, suvdan foydalanadi, tuproq, suv yordamida obrazlar yaratadi. Shuning uchun ham tuproq va suv ijodkor uchun material. Rassom o'z ijodida turli xil ranglardan foydalanadi, ya'ni ranglar uning uchun material. Aktyorlar xuddi biz aytgan kulol va rassom kabi ijodiy jarayonni ijodkor sifatida o'z boshidan kechiradilar va uni amaliy ishga oshirish uchun ichki va tashqi holat, badan harakatlarini ishga solib tomoshabin oldida ijrochilik qiladilar.

Aktyorlik san'atining yana bir xususiyati, uni faqat ijrochilik vaqtida ko'rish mumkin, ijrochilik vaqti tugagach uning sahnaviy ijodi yo'qoladi, faqat tassurrot qolishi mumkin. Kulolning ko'zasi, rassomning kartinasi kabi ijodiy izni ko'ra olmaysiz. Shu sababli ham aktyorlik san'ati vaqtinchalik san'at deb ataladi. Aktyorlik san'atining bu xususiyati esa hamisha teatrga tirik hayot bag'ishlaydi. Tomoshabinning teatrga maftun bo'lishi ham shu sababli. O'ziga yoqib qolgan spektaklni yoki aktyorni bir necha marta ko'rishga intiltiradi va imkon yaratadi.

Yuqoridagi fikrlardan xulosa qilib aytganda, teatr faqat aktyorlar tufayli tirik va hamisha barhayot yashaydi. Shu sababli ham kelgusi rejissyorlar aktyorlik san'atiga yetarli baho berib qadrlashlari kerak bo'ladi. Mana shunday professional san'atkor aktyorni o'qitib tarbiyalash vazifasi ularga ya'ni rejissyorlar zimmasiga yuklanadi. Shu sababli rejissyor teatrdan faqat tashkilotchigina, rahbargina emas, balki tarbiyachi hamdir.

Aktyorlik san'atining eng birinchi talablaridan biri bu – mahoratdir. Mahoratli aktyor doimo sahnaning shamchirog'i bo'lib kelgan. Aktyor aynan o'sha mahorat sababli tomoshabinni ta'sirlantirgan, quvontirgan.

Mahorat – bu layoqatlilik va qobiliyatlikni eng yuqori va oliy cho'qqisidir. Shuning uchun ham mahorat – mehnatsevarlik natijasi bo'lib, mehnat tufayligina vujudga keladi va rivojlanadi. Haqiqatda ham fiziologik layoqatlilik bo'lsa-yu, lekin mehnatsevarlik, qat'iyat, matonatlilik bo'lmasa, u holda mahorat quruq safsataga aylanadi. Insonning erishgan barcha katta-kichik muvaffaqiyatlari, hayotining qaysi sohalarida bo'lmasin, baribir, o'sha soha mehnati bilan borliq va uning qonuniy natijasidir.

Aktyorlik san'atida mahorat – iste'dod, qobiliyat va eng muhimi mehnat bilan egizak bo'lmog'i lozim. Aktyor o'z qobiliyatidan kelib chiqib ijod etadi. Qobiliyat bo'lmasa ijod bo'lmaydi, ijodsiz qobiliyatni tasavvur qilish mumkin emas. Bular san'atni belgilaydigan omillardir. Lekin, ba'zan qulog'imizga "mahorat bo'lsa bo'ldi, sen mashhursan, sahnaga tayyorsan, so'zni yodlab rolni ijro etaverishing mumkin", degan fikrlar ham chalinib qoladi. Bu aslida, noto'g'ri fikr. Aktyor bo'lish oson gap emas. Sahnaga chiqib o'yin o'ynagan odamni aktyor deb hali aytib bo'lmaydi. Buning uchun astoydil mehnat qilishi, kasbni professional darajada egallab olish zarur. Shuningdek, aktyorlik san'atida muhim masalalardan biri – har bir artistning o'z qobiliyatidan kelib chiqib, rolni ijro etish bo'lsa, tinimsiz mehnat ham kuchli mahorat garovidir. Aktyor o'z roli ustida qayta-qayta ishlashi, oshiqcha bo'lib ko'ringan joylaridan voz kechib, yetishmaganlarini ijod etib to'ldirish, ya'ni izlanish jarayoni orqali maqsadga erishadi. Haykaltarosh materiallardan – marmardan san'at asari bunyod etadi va tomoshabinni qoyil qoldiradi. Aktyor ham material matnini o'zining ijodiy hohishiga bo'ysundirib, san'at keltirib chiqaradi, tomoshabinlarni hayajonga soladi.

Aktyorda har gal jonli, jozibali, hayotiy qiyofani ko‘ra olishlik, hamisha ham muxlislar uchun maroqlidir. Shu sabab aktyor, sahna va san‘atdagi vazifalarini hisobga olib, ichki va tashqi go‘zalligini, chiroyini boyitib borishi shart.

Aktyorning tomoshabin bilan bo‘lgan muomalasi qanchalik o‘tkir, qanchalik qarama-qarshiliklarga to‘la bo‘lsa, uning hikoyasi, monologi shunchalik ta’sirchan va jonli chiqadi. Aktyor o‘ynayotgan roli ruhiyatiga to‘la kira olmasa, tomoshabinni ishonтира olmaydi. Aktyorlik san‘atining o‘q tomiri ham mana shunda

“Aktyor uchun qanday rol bo‘lishining ahamiyati yo‘q, hamma gap uni qanday ijro etishdadir”. Ha, albatta, sevimli aktyorimiz Zikir Muhammadjonov haq so‘zni ta’kidlab, “Men uchun sahna oltin ostona edi. Bu oltin ostonaga yetish, ulug‘lar yo‘lidan ketish uchun barcha mashaqqatlarga tayyor edim”, – deya bu kasbning nechog‘lik mashaqqatli va matonatli ekanligiga, birgina epizodni yaratishning ne sir-sinoatlari borligiga yana bir bora fikr qaratgan.

Aktyor berilgan rolni avvalo o‘z tanasiga singdirib olishi kerak. Uni ijrosi uchun tinimsiz mashg‘ulot olib borishi, sahna sirlarini qunt bilan egallashi, rejissyor va ustoz san‘atkorlar maslahatiga amal qilishi kerak. Shundagina, uning mahorati yetuklik darajasiga ko‘tarilib, o‘z muxlisiga ega bo‘lishi tabiiy.

Aktyor spektaklda nima ish qilmasin, qanday harakat qilmasin, u spektakl nima uchun, qay maqsadda sahnalashtirilganligini, uning oliy maqsadi nimadan iboratligini yoddan chiqarmasligi lozim.

Aktyor har safar “men tomoshabin oldiga qay maqsadda chiqmoqdaman, uni nimaga undamoqchiman, nimaga ishonтиermoqchiman” degan savollarga javob axtarib topsagina tomoshabin yoki tinglovchi yuragidan joy oladi.

Aktyor oliy maqsadni ro‘yobga chiqarish yo‘lida ehtirosli, zavqli bo‘lishi, yetakchi xatti-harakat yo‘lida charchamasdan to‘xtovsiz, ikkilanmasdan o‘z ijod yo‘lini aniq belgilay olishi kerak.

San‘atshunos olim H.Abdusamatov “Sahna sardori” deb nomlangan Zikir Muhammadjonov haqidagi ilmiy-nazariy tadqiqotida mahorat va mehnat xususida shunday jumlar bor: “Z.Muhammadjonov parvozigaga qanot bo‘lgan omillardan yana biri – bu mehnat. Allomalarning aytishlariga qaraganda, haqiqiy mahoratni egallash uchun 99 foiz uzluksiz mehnat qilish lozim ekan. Yangi, sermahsul ijod juda ko‘p mehnat, uzluksiz mashqlar qilish tufayli yuzaga chiqishi aniq gap. Bu borada K.S.Stanislavskiyning ham quyidagi fikrlari o‘rinlidir: “Sahna san‘atining chinakam cho‘qqisini zabt etish uchun aktyordan 99 foiz mehnat va tabiat tomonidan berilgan yana “nimadir” talab qilinadi”.

Iste’dod – tabiat insonga in’om etgan ulug‘ mo‘jizadir. Agar artist o‘z ustida muntazam ishlamasa, mashq qilmasa, ustozlar mahorati sirini o‘rganmasa, bu noyob mo‘jizadan ayrilib qolishi mumkin.

San‘atkor degan ulug‘ nomga dog‘ tushirmaslikning yagona yo‘li xalol, mashaqqatli mehnatdir. Z.Muhammadjonov qat’iy talab qilgan edi: “Aktyor hech qachon qora mehnatdan qochmasligi kerak.” Katta aktyor ham, boshlovchi artist ham san‘at mashaqqatlarini yengib o‘tgandagina o‘z maqsadiga erishadi”¹.

¹ Абдусаматов Х. Саҳна сардори. Т., “Шарк” нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси Бош тахририяти. 2003 й. 24 б.

Aktyorlik kasbining nechogʻlik mashaqqatli ekanini, ustoz sanʼatkor, otaxon rejissyor Toshxoʻja Xoʻjayevning oʻz shogirdlariga aytgan birgina soʻzi orqali bilib olsak ham boʻladi: “Sanʼat olamida yashash mashaqqatli. Sizlarga bu gaplarimni aytishdan maqsad shuki, aktyorning katta mablagʻi boʻlmaydi. U kambagʻal yashaydi. Moddiy qiyinchiliklarga bardosh berib, shaxsiy hayotdagi qiyinchiliklarga chiday olsangizlar, marhamat! Chunki shaxsiy hayotingiz ham shakllanmasligi mumkin”.

Har bir aktyorning ijod yoʻli turlicha tarzda yuz beradi. Baʼzilarning hayotlari har xil mazmundor hodisalar bilan toʻlib-toshadi, ayrimlarining turmushlari zerikarli boʻlib, biror xarakterli hodisalar uchramaydi. Baʼzi aktyorlarda isteʼdod tezda roʻyobga chiqadi, xalqqa birdan taniladi. Shunday aktyorlar borki, ularda qobiliyat asta-sekin pishib boradi, qiyinchilik yuzaga chiqadi. Lekin asosiy gap – bunday biografik sanalardagina emas, balki sanʼatkor hayotining maʼnaviy, estetik jarayonlarining bunyodga kelishi, mahoratning shakllanishi va fidoiyligiga bogʻliq.

Sanʼat ijtimoiy hodisa sifatida borliqni badiiy obrazlar, hissiy tuygʻular orqali emotsional holatlarda aks ettiradi, kishilarga gʻoyaviy-estetik taʼsir etadi, oʻrgatadi va tarbiyalaydi.

“Sanʼat” iborasi keng maʼnoli tushuncha boʻlib, borliqni obrazlarda aks ettirish usuli, “ustalik”, “mohirlik”, “ishni koʻzini bilib amalga oshirish” kabi mazmunlarni ifodalaydi. Sanʼat arabcha “sun” soʻzidan olingan boʻlib “yaratmoq” maʼnosini bildiradi.

Falsafa, fan, ahloq, siyosiy va huquqiy mafkuralar kabi sanʼat ham ijtimoiy ong shakllaridan biridir. Ularda borliq, hayot mantiqiy xulosalari, ahloqiy tamoyil va tushunchalar aks etadi. Ijtimoiy ong shakllari olamni aks ettiribgina qolmay, unga taʼsir etadi, qayta quradi.

Buyuk nemis faylasufi G.V.Gegel sanʼatning jamiyat hayotidagi oʻrnini juda yuqori baholaydi. Sanʼat mutlaq ruhni, falsafa, ahloq, din kabilar bilan bir qatorda ifodalaydi, sanʼat goʻzallik inʼikosidir, goʻzallik esa mutlaq ruhdadir, deydi faylasuf.

Kishilar ongiga taʼsir etish va uning mafkurasini oʻzgartirish uchun sanʼat asarlari aniq maqsadga qaratilgan gʻoyaga tayanishi shart va zarurdir. Zero, ijodkorning diqqat markazida doim oliy mavjudot – inson turadi. Insonning hayoti, oʻy-xayollari, fikrizikri, dunyoqarashi koʻp asrlik tarixga ega boʻlgan buyuk, yetuk sanʼat asarlarining mazmunini tashkil etadi. Demak, sanʼat oʻzining paydo boʻlishi, jamiyat hayotida tutgan oʻrni va vazifalari bilan ijtimoiylik kasb etadi.

Shuning uchun ham oʻtmishdagi va hozirgi zamon sanʼat dargʻalari kishilik jamiyati oldidagi yuksak majburiyatlariga sodiq boʻlib keladilar, borliqni badiiy – emotsional va gʻoyaviy – mazmundor shakllarda aks ettiradilar.

Sanʼat va fan borliqdagi turli narsa va hodisalarni oʻrgatadi. Sanʼat bilan fanni oʻrganish predmeti bir: inson hayoti va uni oʻrab olgan butun borliqdir. Lekin, sanʼat bilan fanning dunyoni oʻrganish usullari har xildir. Buyuk rus maʼrifatparvari V.G.Belinskiy aytganidek – borliqni oʻrganish jarayonida “sanʼat koʻrsatadi, fan esa isbotlaydi”¹. YAʼni, sanʼat badiiy obrazlar orqali hayotni va borliqni kishi koʻz oldida aks ettirib gavdalantirsa, fan oʻzining mantiqiy xulosalari, dalillari asosida isbotlab beradi.

¹ Абдуллаев Х., Хасанов У. Эстетика. Т., ЎДСИ босмахонаси. 2008 й. 77 б.

Badiiy obrasiz san'atning bo'lishi mumkin emas. Chunki, badiiy obraz san'atning yuragidir va uni boshqa ijtimoiy ong shakllari, jumladan, fandan ajratib turuvchi o'ziga xos xususiyati, belgisidir.

San'atkor doim novatoridir. U o'z ijodida hayotning turli-tuman dolzarb va muhim muammolarini ko'tarib chiqib, hayotning oddiy kishi ko'ra olmagan tomonlarini va masalalarini kitobxon yoki tomoshabinga yangidan badiiy gavdalantirib yetkazib beradi. Shu yo'l bilan jamiyat hayotini rivojlanishida va ravnaqida faol novatorlik rolini o'ynaydi.

Teatr san'atining o'zigagina xos xususiyati shundaki u sintetik san'atdir. Dunyodagi barcha san'at turlari ikkiga ya'ni fazoviy san'at va vaqtli san'at turlariga bo'linadi.

Taniqli aktyor Armen Jigarxanyanning butun aktyorlar avlodiga xos sehrli fikrlari bor, "Men xamirman, mendan rejissyor manti qilsa manti, bo'g'irsoq qilsa bo'g'irsoqman". Hayot tomonidan ko'ndalang qilib qo'yilgan va shu vaqtgacha hal etilmagan masalalarni yechish uchun aktyor sahnaga chiqadi. Rejissyor esa aktyor ijodini to'g'ri yo'lga soladi va uning rivoji uchun mutassil sharoit yaratib beradi. Rejissyor o'qimishli, bilimdon, aql-idrokli, chuqur mulohazali, tasavvurga boy, hayotni doim kuzatuvchi, zavqli, umuman davrning ilg'or kishisi bo'lishi kerak. U o'z sohasinigina emas, balki tarixni, falsafani, adabiyotni yaxshi bilishi kerak. Aktyorlar ko'ziga chalinmaydigan narsalarni ham rejissyor ko'ra olishi lozim, bundan tashqari rejissyor ishidagina emas, balki yurish-turishida, muomalada, hatto kiyinishida ham aktyorlarga ibrat bo'lsagina haqiqiy rejissyor, ya'ni ijodbaxsh ishboshi bo'lishi lozim.

Spektakl yaratish jarayonida rejissyorning eng katta qiladigan ijodiy ishi – aktyorlar bilan ishlashdan iboratdir. Teatrda rejissyor va aktyor o'rtasida ijobiy va ijodiy, do'stona hamkorlik bo'lmas ekan, sahna asarlarining yuqori saviyada ijro etilishiga kafolat bo'lmaydi. Demakki, aktyor uchun mahoratli rejissyor va ahil ijodiy jamoa shart. Rejissyorning xizmati shundan iboratki, u aktyorda bo'lgan qobiliyatni ro'yobga chiqarish, matnda bo'lmagan, lekin topilgan shakl va usullarni namoyon qildirish, puxta jonli xarakterlar yaratishga ko'maklashish. "Rejissyor san'atining asosiy materiali aktyor ijodidir", - deydi buyuk aktyor Abror Hidoyatov. Aktyorlar ijodining muvaffaqiyati to'laqonli rejissyorga bog'liq. Aktyor sifatida hech qachon ko'rinmagan rejissyor ham tabiatan artist bo'lishi, aktyorlik tabiatini besh barmog'idek bilishi lozim. Eng yaxshi rejissyorlar aktyorlar orasidan yetishib chiqqani ham so'zimizning isbotidir. Teatr san'ati darg'alaridan K.S.Stanislavskiy, V.E.Meyeroxold, YE.B.Vaxtangov, M.Uyg'ur, YE.Bobojonovlar ham o'z faoliyatini aktyorlikdan boshlashgan.

Mahoratli, bilimli va zukko aktyor rejissyorlikni eplaydi, lekin har qanday rejissyor ham aktyorlikni eplay olmaydi. "Yaxshi rejissyor bo'lish uchun tug'ma aktyor bo'lish kerak", - deydi K.S.Stanislavskiy. Tabiatida aktyorlik ruhi bo'lmagan rejissyor professional saviyada ijod qila olmaydi, rejissyor ruhan aktyor bo'lganda ham mahoratli, ko'p qirrali aktyor bo'lmog'i kerak, chunki biror asarni sahnalashtirish jarayonida u har xil obrazlar ustida ishlab sahnaviy yaxlitlik yaratishiga to'g'ri keladi. Obrazlar ruhiyatiga kirolmagan rejissyor ularni to'g'ri talqin etishi qiyin.

K.S.Stanislavskiyning quyidagi fikrlariga e'tibor bering va aktyor ijodi uchun nechog'lik foydali maslahat ekanligiga ishonch hosil qiling: "Bizning artistlik fe'limiz

hammaga ma'lum: sahnada xunuk kishi – chiroylik, pakana kishi – novcha, beso'naqay odam - chaqqon bo'lib ko'rinishni istaydi. Tragik va lirik layoqatga ega bo'lmagan – Gamlet va oshiq – ma'shuqlar rolini, sodda odamlar – Don Juanni, komiklar – Qirol Lir rolini o'ynashni orzu qiladi. Havaskordan qanday rollarni o'ynashni istaganini so'rab ko'ring – a, u o'ynamoqchi bo'lgan rollarni eshitib hayron qolasiz. Kishilar hamisha layoqatlari bo'lmagan ishlarga ko'proq qiziqishadi, aktyorlar ham o'zlarida yo'q narsani sahnadan izlashadi. Bu xavfli, yanglish yo'l. O'z ampulasini, o'z layoqatini anglamaslik, aktyorning o'sishida qo'rqinchli to'siq hisoblanadi. Bu shunday boshi berk ko'chaki – bu ko'chada aktyor o'n yillab sarson – sargardon bo'lib yuradi va o'z xatosini anglamaguncha undan chiqolmaydi... O'z ampulasini bilmagan sho'rlik aktyorlar! Iste'dodni vaqtida belgilay olishning katta ahamiyati bor!”.

Teatrda rejissyor va aktyor, ustoz va shogird o'rtasidagi ba'zi kelishmovchiliklar, yoki yoshi ulug' aktyorlar yosh aktyorlarga e'tibor bermasligi kabi masalalar va ularning oldini olish hamma vaqt ham teatrning kun tartibidagi asosiy vazifa sanalgan. Mannon Uyg'ur xotiralarida bu xususida quyidagi fikrlar bor: “...Teatrimizning ishida yuz bergan eng muhim, katta kamchiliklardan biri - yosh avlod bilan lozim darajada ish olib borilmasligidir. Bizda har qanday postanovka tayyorlanganda asosiy rollarni faqat nom chiqargan katta masterlargagina berib, o'rta darajali va yosh artistlarga ahamiyat bermaslik yuz berib kelmoqda. Shuning natijasida... bir talay qobiliyatli va ishga chanqagan o'rta darajali va yosh artistlar ko'p vaqt... o'z mahoratlarini o'stirish va ko'rsatish imkoniyatidan mahrum qolib kelmoqdalar. Bunday ahvolga xotima berish uchun har bir postanovkada asosiy rollarga dublyorlar tayyorlash masalasiga katta ahamiyat berish kerak. Shu bilan birga yosh avlodning malakasini oshirish, ularni amaliy ishga tortish va o'stirish maqsadida yosh artistlar ishtiroki bilan maxsus spektakl tayyorlash usulini ham tezda amalga oshirish lozim”¹.

Aktyorlar ko'ziga chalinmaydigan narsalarni ham rejissyor ko'ra olishi lozim, bundan tashqari rejissyor ishidagina emas, balki yurish-turishida, muomalada, hatto kiyinishida ham aktyorlarga ibrat bo'lsagina haqiqiy rejissyor, ya'ni ijodbaxsh ishboshi bo'lishi lozim.

Tomoshabinning san'atga bo'lgan har bir murojaati, rejissyorning qalbiga bo'lgan murojaatdir. Rejissyor va aktyor bevosita tomoshabin kayfiyati uchun mas'ul bo'lgan birinchi teatr xodimlaridir.

Nazorat uchun savollar:

- 1. Rejissuraning asosiy elementlari haqida ma'ulmot bering?*
- 2. Kompozitsiya yaratish deganda nimani tushunasiz?*
- 3. Kompozitsion tuzilish qanday komponentlardan iborat bo'ladi?*
- 4. Mizanssenaning ahamiyatini izohlab bering?*
- 5. Aktyorlik ijrosida tempo-ritmning ahamiyati?*
- 6. Aktyorning to'g'ri sahnaviy holati deganda nimani tushunasiz?*
- 7. Sahnaviy atmosfera nimalar asosida yaratiladi?*

¹ М.Кодиров. Сахнамиз лочинлари. Т.Ф.Фуллом., 1986. 30 бет.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdullayev X., Xasanov U. Estetika. T., O‘DSI bosmaxonasi. 2008 y. 77 b.
2. Abdusamatov H. Sahna sardori. T., “Sharq” nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi Bosh tahririyati. 2003 y. 24 b.
3. Ahmedov F.E. Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari. T. Aloqachi 2008 y. 60 b.
4. Mahmudov J. Sahna kompozitsiyasi alifbosi. O‘zbekiston faylasuflari milliy jamiyati nashriyoti. T. 2006 y.
5. Mahmudov J., Mahmudova X. Rejissura asoslari. T. O‘DSI bosmaxonasi. 2008 y.
6. Muhammedov M. Rejissura asoslari. T. “Shoakbar” bosmaxonasi. 2008 y. 29-30 b.
7. Rustamov V.Q. Xalq teatri rejissurasi. T.TDMI bosmaxonasi. 2008 y. 13 b.

ESTRADA VA OMMAVIY TOMOSHALAR TARIXI VA SPETSIFIKASI

Reja:

1. Ibtidoiy davr bayram va tomoshalari ilk unsurlari
2. Zardo'shtiylik davri bayramlari
3. O'rta arslardagi bayram va tomoshalar
4. Temuriylar davri bayram va tomoshalari
5. Xonliklar davri bayram va tomoshalari
6. Sh'rolar davri bayram va tomoshalar
7. Mustaqillik davri bayram va tomoshalari
8. Estrada va ommaviy tomoshalar spetsifikasi
9. An'anaviy tomosha san'atining shakllari va janrlari
10. Olimpiada o'yinlarining tarixiy bosqichlar
11. Zamonaviy olimpiada o'yinlari tomoshalari rejissurasi va zamonaviy olimpiada o'yinlari tomoshasidagi texnik jihatlar.

Tayanch so'zlar: Bayram, tomosha, Ibtidoiy davr bayram va tomoshalari ilk unsurlari, Zardo'shtiylik davri, O'rta arslardagi bayram va tomoshalar, Temuriylar davri, Xonliklar davri bayram va tomoshalari, Sho'rolar davri bayram va tomoshalari, Mustaqillik davri bayram va tomoshalari, estrada va ommaviy tomoshalar spetsifikasi, an'anaviy tomosha, Olimpiada o'yinlari.

Qadimdan, insoniyat paydo bo'lgan zamondan boshlab, bayramlar shaxsning hayotdagi muvaffaqiyatlari, orzu-umidi, voqea, hodisalar, mehnatdagi va boshqa sohalardagi yutuqlari, bosib o'tgan yo'llarini chuqur anglash, g'alabalardan faxrlanish, ertangi kunga umid bilan yashash, bayram arafasida bir-birini qutlash, kelajak hayot uchun yaxshi istaklar bildirish, ishlariga omad, baxt tilash, o'zligini, millatini anglash, milliy mafkurasiga ega bo'lishdek g'oyalarni ilgari surgan. Bayramlar vaqt qadriga yetish, uni e'zozlash uchun sharoit yaratadi.

Bayram va tomoshalar tarixiga qisqa nazar solar ekanmiz, tadqiqotchi U.X.Qoraboyev tomonidan asoslangan davrlashtirish bo'yicha fikr yuritimiz.

Ibtidoiy davrda vujudga kelgan bayram shakllari. Tarixiy manbalar va san'atshunos tadqiqotchilarning shohidlik berishicha bayramlar ovchilik o'yinlari paydo bo'lgan davrdanoq vujudga kelgan.

Ibtidoiy jamiyat odamlarining kun kechirishi benihoya og'ir bo'lganidan ular to'da-to'da bo'lib yashashardi, tabiatning dahshatli hodisalariga birgalikda qarshilik ko'rsatib, yashash uchun kurash olib borardilar. Bu davr odamlari hali ma'dan nimaligini bilmasdi va ammo ishlab chiqarish qurollari yaratishga qodir edi. Mehnat jarayonida va tabiat kuchlari bilan kurashda odam qo'lining takomillashib borishi tufayli kishi organizmining boshqa a'zolari, idrok-fahm etish layoqati ham taraqqiy etib, unda talaffuz va estetik sezgilarning dastlabki faktorlari tug'ila boshlaydi. Odanning yashash uchun kerak bo'lgan narsalarni topishga va buning uchun tabiat hodisalari

hukmronlik qilish istagi va uzoq kurashi orqasida sezgi organlari, ong va talaffuzi taraqqiy topadi¹.

Shunday maqsadlardan biri badiiy ijod bo'ldi. Ibtidoiy jamiyat taraqqiy etishi bilan birga odamlarda tabiat go'zalligidan, ranglardan va ohanglardan ta'sirlanish, o'z qo'l mehnati bilan yaratilgan narsalarda o'z tuyg'ulari va fikrlarini aks ettirish, biron material vositasi bilan real dunyoni badiiy tasvirlashga ehtiyoj sezgisi ham o'sib bordi. Bunday estetik sezgilar boshlang'ich davrda juda qo'pol bo'lgani tabiiydir².

Ammo musiqani, ohanglarni ajratuvchi quloq; nafosat va turli shakllarni his qilib qadrllovchi ko'z; hid va ta'm biluvchi va huzur qilish layoqatiga ega bo'lgan a'zolari inson qudratining asl mohiyatini belgilovchi tasavvur tayangan tafakkurning ilk kurtaklari edi³.

Toshkent g'arbida, Shoim ko'prik mavzeidan quyi poleolit davri qurollari, Boysun tog'idagi Teshiktosh g'oridan bundan yuz ming yili burungi peandertal (o'rta poleolit) odam suyagining topilishi, Samarqand yaqinidagi Omonqo'ton qishlog'i ustidagi g'ordan olingan tosh qurollar, Surxondaryoning Zarao't Kamarida qizg'ish rangda tasvirlangan suratlar, Xo'jakat qishlog'idagi toshlarda chizilgan katta kiyik va ho'kiz tasvirlari, Toshkent shimoliy va janubiy kanali qurilishida, Ayritom xarobalarida, Qizilqumda turli qurol va ro'zg'or buyumlarining, Samarqand yonidagi Ilonsoy va Oqsoyda, Farg'onadagi Suratsoy va Samaylitoshda topilgan yovvoyi hayvonlar, shikor vaqti, turli ibtidoiy marosimlar aks ettirilgan suratlar, Boysun tog'laridagi Amir Temur g'oridan, Uzboy atrofidan neolit davri madaniyatining qoldiqlari, Kalta Minor (Xorazm) chaylasi, Moxondaryo havzasidagi Zamonbobo, Chust yonidagi Bo'vanamozor (metall davri) degan joyda ibtidoiy odamlarning istiqomat joylari ochilganligi va turli qazilmalar vaqtida topilgan juda ko'p sopol idishlar – xullas, bu obida, yodgorliklarning hammasi O'zbekiston hududida yuz ming yillardan buyon odamlar yashaganligini, ularning ibtidoiy jamiyat davridayoq o'ziga xos madaniyati shakllana boshlaganini to'la tasdiqlaydi⁴.

Ba'zi suratlarda ibtidoiy odamlarning to'p-to'p holatdagi tasviri ham uchrab qoladi. Balki ba'zi sahnalar diniy marosimlarga aloqadordir. Bu suratlar garchand sodda va qadimiy bo'lsa ham o'z ma'nosiga ega, mavhumiy emas, hayotiydir. Bu suratlar ibtidoiy jamiyat kishisining go'zallikka e'tibor berganini, buning uchun turli xil ranglar qidirib o'z o'rnida ishlata bilganini ko'rsatadi. Chunonchi Zarao't Kamarining suratlari ikki xil rangda chizilgan. Bu to'g'rida professor L.I.Rempel quyidagilarni yozadi: "... Predmetning shakli, fakturasi, rang va ritmik chiziq birligini his eta bilish tuyg'ulari, shuningdek plastik formalarni – haykalchalarni o'ylab topish, yaratish hamda suratlar chizish, unga boqib, idrok eta bilish sezgilari insonlar ongiga tabiatning go'zal shakl-shamoyillarini tasavvur etish qobiliyatlarini yuzaga chiqarishdagi ilk ko'rinishlar bo'ldi". Ibtidoiy odamlarning buyumlarni bezash san'atiga intilishlari ma'dandan ishlangan taqinchoqlarda ham uchraydi. Chunonchi Farg'onaning Xok qishlog'idan chiqqan jez va kumush taqinchoqlar, jezdand ishlangan qadag'ich (eramizdan oldingi uch mingginchi yil) va Chirchiqning yuqori oqimidan topilgan, jezdand juda chiroyli qilib

¹ Раҳмонов М. Ўзбек театри қадимий замонлардан XVIII асрга қадар. – Тошкент: Фан, 1975. – Б. 20.

² Раҳмонов М. Ўзбек театри қадимий замонлардан XVIII асрга қадар. – Тошкент: Фан, 1975. – Б. 20.

³ Умаров М. Эстрада ва оммавий томошалар тарихи. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2009. – Б. 6.

⁴ Умаров М. Эстрада ва оммавий томошалар тарихи. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2009. – Б. 7.

ishlangan bilaguzuk (eramizdan oldingi XII – XI asr), Zamonbobo qabristoni va Chust qishlog‘idan topilgan tosh munchoqlar, marjon va ilonsimon taqinchoqlar, naqshlangan yo‘ylar yoki idishlar bunga misol bo‘la oladi¹.

Ma‘lumki, eng qadimgi davrlarda odamlar to‘da-to‘da bo‘lib yashashgan. Bu ularga yirtqich hayvonlar, tabiiy ofatlarga qarshi kurashish, sovuqdan saqlanish kabilarda qo‘l kelgan. Har bir to‘daning o‘z boshlig‘i, yetakchisi bo‘lgan. Davrlar o‘tgan sari yetakchilar o‘zlari uchun ma‘lum bir imtiyozlar joriy qila boshlashgan. Bu esa to‘dada rahbarlikka da‘vogarlar sonini ko‘paytirgan. Bundan da‘vogarlar bilan yetakchi rahbar o‘rtasida tez-tez kelishmovchiliklar vujudga kela boshlagan. Ko‘pincha bu ziddiyatlar qon to‘kilishi, jang bo‘lishiga olib kelgan. To‘da rahbari bilan da‘vogarlar o‘rtasida maxsus janglar ham bo‘lib o‘tgan. Ba‘zida bu janglar to‘da a‘zolari uchun katta tomoshaga aylangan. Jangda mag‘lub bo‘lgan yana qayta rahbarlikka da‘vo qilmasligi uchun ko‘pincha o‘ldirilgan. G‘olib esa, to‘daga rahbarlik qilgan².

... Insonning ilk mashg‘uloti – terimchilik (yoki termachilik) bo‘lgan. Chunki inson ibtidoiy davrda tabiatning o‘zida mavjud bo‘lgan ne‘matlarni terib, yeb yurgan. Ibtidoiy odamlarning ongli mehnat jarayonida kashf etgan ish usullari, orttirgan tajribalari ko‘nikmaga aylanib, asta-sekinlik bilan mehnat qilish odati sifatida avloddan-avlodga o‘ta boshlagan. Mahoratli terimchilarning tajribalaridan boshqalar ham foydalana boshlagan. Mehnat tajribasi – an‘analarni o‘zlashtirmaganlar esa ko‘p ishlagan, vaqti ketgan, charchab, toliqqan. Ular ko‘pincha och qolishgan. Keksa avlodning meva terish tajriba-odatlaridan foydalanish yosh avlodning vaqtini tejab, ishini yengillashtirgan. Mehnat an‘analarini shakllantirgan, uni saqlab, e‘zozlagan qabilalar tez taraqqiy etib borgan³.

Insonning “ikkinchi kasbi” ovchilik bo‘lgan. Odamlar ovchilik bilan shug‘ullana boshlaganida ham bu sohaga oid ko‘nikma, tajriba, odatlarni o‘zlashtirib borishgan. Chunki busiz ijobiy natijaga erishish qiyin bo‘lgan. Darhaqiqat, ibtidoiy odamning ongli mehnati – ovi qanchalar samarali bo‘lsa, uning qorni shunchalik to‘q bo‘lgan. Ovi natija bermasa, u och qolgan qiynalgan. Ovdan o‘lja bilan qaytgan ovchilar xursand bo‘lib, ov jarayonini imo-ishora, maxsus harakatlar bilan o‘yin shaklida takrorlashga harakat qilishgan. Natijada “ov o‘yinlari” nomli tarixda o‘ziga xos ahamiyatga ega bo‘lgan madaniy tadbir vujudga kelgan⁴.

Ibtidoiy odamlar hayotida “ovchilik o‘yin”lari alohida o‘rin tutib, ular ovdan oldin hamda undan so‘ng ham o‘tkazilgan. Ovdan oldingi o‘yinlar ov oldi mashqi (ovga tayyorgarlikni tekshirish, ovga ruhiy va jismoniy shaylanish) vazifasini o‘tab, o‘ziga xos kichik jiddiy tadbir shaklida uyushtirilgan. Ov oldi mashqlarida odamlar o‘ljani qo‘lga olish, unga yaqinlashishni o‘rganishgan. Buning uchun niqob kiyib hayvon qiyofasiga kirish, uning yurish-turish va tovush chiqarishlarini mashq qilishgan. Bu o‘yinlarda yoshlar ham ishtirok etgan va ular ov qilishga o‘rgatilgan. Bu esa o‘ziga xos maktab vazifasini o‘tab, birinchidan, jamoa a‘zolarida ovchilik mahoratining o‘sishiga

¹ Раҳмонов М. Ўзбек театри қадимий замонлардан XVIII асрга қадар. – Тошкент: Фан, 1975. – Б. 21-22.

² Қорабоев У. Ўзбек халқи байрамлари. – Тошкент: Шарқ, 2002. – Б. 18.

³ Қорабоев У. Ўзбек халқи байрамлари. – Тошкент: Шарқ, 2002. – Б. 23.

⁴ Қорабоев У. Ўзбек халқи байрамлари. – Тошкент: Шарқ, 2002. – Б. 23-24.

yordam bergan, ikkinchidan, ularda taqlid qilish san'atini shakllantirgan va rivojlantirgan¹.

O'rta Osiyo xalqlarining qadimiy (Islomgacha bo'lgan) bayramlari. Tarixdan ma'lumki, o'zbek xalqi azal-azaldan ne-ne voqealarni boshidan kechirmagan. Turli davrlarda o'z hukmronligini amalga oshirgan bosqinchilar nafaqat, harbiy kuchlarini, balki, o'zining urf-odatlarini, bayramlarni, dinini, marosim va udumlarini ham olib kelgan va xalq ommasiga tatbiq etgan. Ushbu amallarni bajarmagan kishilarni ayovsiz jazolagan. Shu tariqa xalqimizning urf-odat va bayramlari sekin-asta shaklan va ma'nan o'zgarib borgan. Bir tomondan bayramlarimiz ma'naviy jihatdan boyib borsa, ikkinchi tomondan unitilib ham ketilgan. Miloddan avvalgi birinchi ming yillikning boshida zardushtiylik dini keng rivojlangan. Mazkur din qadimiy e'tiqodlar, jumladan, mitraizm (quyoshtparastlik) zahirida taraqqiy etgan. Ushbu dinda yaxshilik va yomonlik, ezgulik va yovuzlik, oq va qora, kun va tun kabi tushunchalar haqida fikr yuritilgan.

Zardushtiylik dunyo asosini ikki qarama-qarshi hodisa – ezgulik va yovuzlik, yaxshilik va yomonlik, go'zallik va xunuklik, yorug'lik va qorong'ilik, nur va zulmat, issiqlik va sovuqlik, hayot va o'lim, tana va jon, poklik va ifloslik, erkinlik va tobelik o'rtasidagi kurash tashkil qiladi, deb qarashgan. Shuning uchun ular dunyodagi barcha ijobiy hodisalarni ezgulik xudosi – Axuramazda (Hurmuz) va hamma salbiy narsalarni yovuzlik xudosi - Anxara-Maynyu (Axriman) irodasiga bog'liq deb tushunishgan. Zardushtiylik ezgulik xudosi yomonlik qilmasligini so'rab sig'ishgan².

Zardushtiylik dinida Axuramazda bilan birga quyidagilarga ham e'tiqod qilishgan:

1. Mitra - yigit qiyofasidagi quyosh va yorug'lik tangrisi,
2. Anaxita - go'zal qiz siymosidagi unumdorlik, hosildorlik, farovonlik tangrisi,
3. Humo - go'zal qush qiyofasidagi suv tangrisi,
4. Mirrix - yosh jangchi qiyofasidagi urush va g'alaba tangrisi.

“Avesto”da “Diniy rusum va marosimlarga e'tiborsizlik oqibatida odamlarni bit deb ataluvchi xrafsastralar, ekinzorlarni bug'doylarni nobud qiluvchi hasharotlar, uylarni, liboslarni kemiruvchi maxluqlar bosib ketadi”, deb qayd etilgan. “Avesto”da ajdodlarimizning falsafiy qarashlari, orzu-o'ylari, e'tiqodi aks etishi barobarida odatlar, marosimlar va bayramlarga ham alohida e'tibor berilgan. “Avesto”da barcha salbiy hodisalar avvalo odat-marosimlarga itoat qilinmaganidan kelib chiqadi, degan g'oya olg'a surilgan.

“Avesto”da odat-rusumlarni bilmaslik, ularga e'tiborsiz qarash juda qattiq tanqid qilingan. Masalan, Zardusht: “Kim...kasallik va o'lim keltiruvchi?” – deb so'raganda Axuramazda unga: “...poklanish rusumini tugal bilmay turib, bir nopokni poklashga jur'at etgan” deb javob beradi.

Bundan tashqari “Avesto” kitobi diniy marosimlarning ijro etish uslublari hamda teatr san'ati elementlarining shakllanishida katta rol o'ynaydi. Chunonchi “Avesto”ning “Vispard” qismi 24 fasldan iborat bo'lib, ibodat qo'shiqlarini, “Yasna” qismi 72 fasldan iborat bo'lib, qurbonlik marosimlarida aytilgan fojiviy qo'shiq va marsiyalarni o'z

¹ Қорабоев У. Ўзбек халқи байрамлари. – Тошкент: Шарқ, 2002. – Б. 24.

² Қорабоев У. Ўзбек халқи байрамлари. – Тошкент: Шарқ, 2002. – Б. 30.

ichiga oladi. “Yasht” qismida zardo’shtiylik xudolari va ma’budalari madhiga aytiladigan 22 ta qo’shiq va xor nazmlari kirgizilgan¹.

Ajdodlarimiz borliqdagi muhim to’rt narsa (quyosh, havo, yer, suv)ni aniqlash bilan bir qatorda, ular bilan bog’liq to’rt ulug’ kunni ham belgilab, nishonlashga odatlanishgan. Masalan, tabiat uyg’onishi, kun-tun tengligi, dala ishlarining boshlanishi pallasida Navro’z; yozda – quyosh tik bo’lib, tun qisqa, kun uzun davom etganida, havo harorati yuqori darajaga ko’tarilib, suvga ehtiyoj kuchayganida suvga bag’ishlangan tadbir – Angom (Vaxshangom); kuzda kun-tun tenglashib, yilning ikkinchi yarmi boshlanganida, dehqonlar daladagi hosilni yig’ib olgan vaqtda Mehrjon (Chiri-ruj, Nim-sarda); qishda – eng uzoq tun va qisqa kun sodir bo’lib, sovuq avjiga chiqqanida (“qishki chilla”), isinishga ehtiyoj kuchaygan paytda Sada – Olov bayrami (gulxanlarda isinish) kabilarni uyushtirishgan. Miloddan oldin paydo bo’lgan bu bayramlarning barchasi kishilarning tabiiy ehtiyojlari asosida qaror topgan.

O’zbekistonning lalmikor (faqat yomg’ir suvi bilan sug’oriladigan) joylarida, avvallari suv sepish maxsus marosim sifatida uyushtirilgan. Bu Suv xotin (Sust xotin) marosimi deb yuritilgan. Bu marosim bahor-yoz oylari yomg’ir yog’may, qurg’oqchilik boshlanib, ekinzorlar qovjiraganda, “yomg’ir chaqirish” maqsadida tashkil qilingan. Oqsoqollarning ko’rsatmasiga binoan, qishloq ayollari katta qo’g’irchoq yasashib, unga qari kampirning ko’ylagini kiydirishgan, so’ngra maxsus qo’shiqlar aytishib, qo’g’irchoqni dalalardan, ko’chalardan ko’tarib o’tib, har bir xonadonga olib kirishgan. Marosim qatnashchilari Suv xotin qo’shig’ini aytib, hovlilarga kirishganida uy egalari ularni xursandchilik bilan qarshilashib, qo’g’irchoq ustidan suv sepishgan, xayr-ehson qilishgan.

Zardushtiylik dinining asosiy mohiyati olovga sig’inish bilan bog’liq bo’lgan. Zardushtiylarda olov kishilarni har qanday gunohdan poklovchi kuch, deb qaralgan. Shuning uchun ham bu dinga ishonuvchilar “otashparastlar” deb atalgan. Olov bilan bog’liq marosimlar va bayramlarning ommalashishi sabablari ham ajdodlarimizning zardushtiylik diniga e’tiqod qilganiga borib taqaladi. Zardushtiylik diniga xos bo’lgan ko’pgina odatlar, bayramlar, rasm-rusmlar hozirgi paytgacha ham saqlanib qolgan. Albatta ular ichida eng kattasi Navro’z bayramidir. Shu bilan birga, kasallikning oldini olish yoki undan saqlanish uchun isiriq tutatish, turli marosimlarda sham yoqish, to’ylarda gulxan atrofida aylanish, o’t atrofida kechki bazmlar uyushtirish, chavandozlarning katta gulxan alangasi ustidan sakrash o’yinlari, ba’zi bemorlarning shifo topish maqsadida gulxan ustidan hatlab o’tishlari, chaqaloqni olov ustidan o’tkazib olish kabi udumlarni hozir ham uchratish mumkin. Quyoshni ozodalik bilan kutib olish, tongdan hovlini tozalash, uyni supurish, yuvinish, o’choqqa olov yoqish, olov yordamida oziq-ovqatlarni zararsizlantirish, kul, turli giyohlarni tutatish kabilarni ham zardushtiylardan o’tib kelayotgan odatlardir.

O’rta asrlardan inqilobgacha bo’lgan davrdagi o’zbek bayramlari. Yuqorida bildirilgan fikrlarimizning tasdig’i sifatida yana bir narsani ta’kidlash kerakki, zardushtiylik dini, ularning urf-odat va bayramlari xalqimiz ongiga singib, ularsiz insonlar hayotini tasavvur qilib bo’lmaydigan bir paytda O’rta Osiyoga islom dini kirib

¹ Раҳмонов М. Ўзбек театри қадимий замонлардан XVIII асрга қадар. – Тошкент: Фан, 1975. – Б. 40.

keldi. Xalq hayotida nafaqat diniy bayramlar, balki urf-odat va marosimlar ham keskin o'zgarib boshladi. Lekin zardushtiylik odatlari batamom yo'q bo'lib ketmadi.

Islom dini kirib kelishi bayramlar tarixida alohida o'rin tutadi. Chunki bu bayramlar o'rta asrlardan boshlab, ajdodlarimiz hayotiga juda kuchli ijtimoiy-siyosiy, madaniy-ma'rifiy ta'sir ko'rsatgan.

Diniy bayram – Qurbon hayiti (arabcha nomi – “iydal kabir”, “iyd al-adho”) yetti kun, hozir uch kun – hijriy zu-l-hijja oyining 10-13 kunlarida va kichik bayram – Ro'za hayiti (arabcha nomi “iydas-sag'ir”, “iyd al-fitr”) ham uch kun – shavval oyining 1-3-kunlarida nishonlangan bo'lib, Islom dinining asosan bayrami hisoblanadi. Bu bayramlarning asosiy mazmuni ertalab masjidlarda nomoz o'qish, marhumlarni yod etib, duoi fotiha qilishdan iboratdir. Qurbon hayitida haj amallarini ado etish va qurbonlik qilish, ro'za hayitida esa ramazon oyi nihoyasida “og'iz ochish” marosimi, fitr-sadaqa berish kabi amallar bajarilgan.

“Ramazon” diniy an'analar bilan “muborak oy”, toat-ibodat qilish oyi sanaladi. Bu an'analarga muvofiq, musulmonlar ro'za tutar, besh vaqtlik muqarrar namoz ustiga, har kecha tarobeh namozi o'qishar, aksar masjidlarda esa tarobeh namozidan tashqari, “Qur'on”ni boshidan oxirigacha o'qib chiqish bilan tong orttirishar, xonaqohlarda shayxlar o'z muridlari bilan oyning oxirgi o'n kunida “dahnishinlik” o'tkazishardi va hokazo” – deb ta'kidlaydi S.Ayniy.

Amir Temur o'z hukmronligi davrida san'at, shu jumladan o'yin va tomoshalarining taraqqiy etishi uchun zarur shart-sharoitlar yaratdi. “Ma'rifatli Movarounnahr ruhi, Temuriylar davrida fan va san'atning gullab-yashnagani Yevropada uyg'onish jarayoniga hayotbaxsh ta'sir etganini, umumjahon taraqqiyotiga ko'maklashganini anglab faxrlanamiz”¹ – deb ta'kidlagan edi muhtaram Prezidentimiz Islom Karimov.

Manbalarda Amir Temur va Temuriylar davridagi davlat bayramlari munosabati bilan uyushtirilgan sayillar, namoyish va tomoshalar haqida anchagina ma'lumotlar saqlanib qolgan. Hunar va san'atni bor bo'yicha, to'liq namoyish etishga xizmat qiluvchi teatrlashgan namoyishlar, o'yinlar va tomoshalar Amir Temur xukmronligi davrida keng miqiyosda boshlanib, qariyb bir yarim asr mobaynida davom etib kelgan.

Amir Temur Movarounnahrda yashab kelgan an'anani davom ettirib, o'zining har bir harbiy g'alabasi, diplomatik muvaffaqiyatini bayram, to'y bilan nishonlagan, har bir aziz mehmonini ziyofat va bazm bilan siylagan. Oilaviy marosimlarni ham sozanda, xonanda va o'yinchilarning katta-katta guruhlarini jalb etgan holda o'tkazishni yoqtirgan. Bu davrda xalq bayramlari ham keng nishonlangan.

1391 yili Amir Temur oltin O'rda yaqinidagi Qunduzcha degan joyda To'xtamishni yengganligini bir oy ommaviy bayram sifatida nishonlashga farmon beradi. “Ziyofatlarda noz-ne'matlar oltin idishlarda, oltin jomlarda sharob tortildi”, maxsus musiqalar yangraydi. Bu voqea Samarqandda ham bayram qilinadi².

1403 yil. Amir Temurning Yildirim Boyazid ustidan g'alaba qozonishi munosabati bilan Anqaradan olti manzil nari Suri degan joyda, so'ngra Ko'tohiya degan joyda bayram uyushtiriladi. Bayramu bazmlarda “xushovoz changchilar, pardasoz

¹Каримов И.А. ЮНЕСКО қароргоҳида “Темурийлар даврида илм-фан, маданият ва маорифнинг гуллаб яшнаши” кўргазмасининг очилиш маросимида сўзлаган нутқ, 1996 йил 24 апрел, Париж.

²Хукхем Хильда. Власитель семи созвездий. Пер.с.англ. Г.Хидоятова. – Тошкент: Адолат, 1995. – С.136-137.

kamoncha choluvchilar, oy yuzli soqiylar, ...shodlik taratuvchi mug'anniylar xizmatda bo'lishgan. Bazmlardan birida asirga tushgan Boyazid ham qatnashgan". "Amir Sohibqiron, -deb yozadi Nizomiddin Shomiy, - uning ko'nglini ko'tarishga xarakat qilib, umidi cho'ntagini omonlik naqdinasi bilan to'ldirdi. Unga may kosasini limmolim tutdilar va yana yangi suyurg'ollar bilan faxrlanish boshini osmonga yetkazdilar"¹.

Amir Temur hayotligida rasm bo'lgan bayram, sayil, namoyish va tomoshalar uning vafotidan keyin ham davom etgan. Negaki, askar Temuriy shohlar Sohibqiron rasm-rusumlari va odatlariga sodiq qolishgan. Chunonchi, Hirotda 1412 yilda Shohrux va 1462 yilda Husayn Boyqaro tomonidan, 1462 yili Samarqandda abu Sa'id Mirzo tomonidan katta bayram va tomoshalar uyushtirilgan.

Taxtga o'tirgan askar Temuriy podsholar va temuriyzodalar Sohibqiron Amir Temur tamoyillari va odatlarini o'zlashtirib, uning yo'lida rag'bat ko'rsatganlar, lekin maishatga, o'yin-kulgiga ortiq berilmaganlar. Shulardan biri Shohruhdir. Hazrat Alisher Navoiy "Xoqoni sa'id Shohrux Mirzokim, avlod va ajdod orasida Sohibqiron otasining qoyim maqomi bo'ldi" deb yozadi².

Samarqanddagi Bog'i Dilkusho, Bog'i Chinor, Bog'i Maydon, shuningdek, Konigul o'lanida Mavarounnahrning eng sara sozandalari va o'yinchilari ishtirokida mutassil qabul marosimlari va bayramlar o'tkazib turilgan.

Mirzo Ulug'bek an'anaviy Navro'z va Mehrjon bayramlari yaxshi o'tishini ta'minlab, rahbatlantirib turgan. Shuning uchun ham o'sha davrning taniqli shoiri Sakkokiy o'zining Ulug'bekka atab yozgan qasidalaridan birida butun bir bobni Navro'zga bag'ishlaydi.

XV asr o'rtalarida, Shohrux vafotidan keyin kuchaygan o'zaro nizolar, taxt talashuv oqibatida tomosha san'ati, ayniqsa ommaviy bayramlarga putur yetdi. Sulton Abu Said va uning o'g'illari hukmronligi davrida bir oz jonlanish ro'y berdi.

Zahiriddin Muhammad Boburning guvohlik berishicha, Sulton Abu Sa'idning o'g'illari Sulton Ahmad va Umarshayx maydon tomoshalari va bellashuvlarni yoqtirgan. Sulton Abu Sa'idning uchinchi o'g'li ham bo'lgan. "Boburnoma"da "Hayosi kamroq edi. Bir necha masxara va bebok tegrasida bor edi. Devon boshida va xaloyiq qoshida zisht va shane' harakatlar qilurlar edi", deb ta'kidlangan³.

XV asrning ikkinchi yarmi – XVI asr boshlarida Movarounnahr va Xurosonda san'at, jumladan, sahnaviy tomosha turlarining rivojida Temuriylardan, xususan, Husayn Bayqaro bilan Zahiriddin Muhammad Boburning hissasi katta bo'lgan.

Temuriylar davrida tomosha san'atlari butun bir tizim sifatida shakllangan. Uning umumiy tarkibi teatrlashgan marosimlar, namoyishlar, maydon tomoshalari, an'anaviy teatr, raqs san'ati, halq sirkidan iborat bo'lib, ularning har qaysisi yana, o'z navbatida, bir qator tur va turkumlarga bo'lingan.

"Amir Temur Movarounnahr va Xurosondagi elatlar, urug'lar, shahar va qishloq aholisi, o'troq va ko'chmanchilarni birdam qilish, markazlashgan davlatni mustahkamlashga qaratilgan har qanday ijtimoiy harakat, san'at, marosim, urf-odatni

¹ Низомиддин Шомий. Зафарнома. – Б.338-339.

² Алишер Навоий. 15 жилдлик. 12 жилд. – Тошкент: Фан, 1966. – Б.169.

³ Бобур З.М. Асарлар. 3 жилдлик. 3 жилд. – Тошкент: 1968. – Б.43.

qo‘llab-quvvatlagan. Xalq ruhini ko‘taruvchi bayramlar, sayillar, to‘y va tantanalarga ham yetarli e‘tibor bergan”¹.

Ali Yazdiy “Zafarnoma” asarida Amir Temur hayotidagi ko‘plab to‘ylar haqida ma‘lumotlar beradi. Bu to‘ylarni 3 ga bo‘lish mumkin:

1. Temur hayoti bilan bog‘liq to‘ylar.
2. Temur farzandlari va nevaralari hayoti bilan bog‘liq marosimlar.
3. Davlat va din ishlari bilan bog‘liq bayramlar.

Amir Temur uch, besh va yetti yillik safarlaridan keyin o‘tkazilgan zafar tantanalari temuriylar davrida nishonlangan eng katta shodiyonalar hisoblanadi.

Temuriylar davrida o‘lkamizda madaniyat ravnaq topib, bayram-marosimlar keng rivojlangan. XVI-XIX asrlarda esa tez-tez urushlar bo‘lishi, xonlik va bekliklarga bo‘linish yuz berishi bayram, marosimlar o‘tkazilishiga ham salbiy ta‘sir ko‘rsatdi.

O‘lkada Buxoro amirligi, Xiva va Qo‘qon xonliklari yuzaga kelishi natijasida, bu hududlarda o‘tkaziladigan bayramlarda ayrim o‘ziga xosliklar paydo bo‘lgan bo‘lsa-da, bayramlarga xos umumiy jihatlar saqlanib qolavergan. Amir va xonlar xalq o‘rtasida o‘z obro‘yini ko‘tarish maqsadida bayramlarga alohida e‘tibor berib, o‘z manfaatiga mos keluvchi g‘oyalarni bayram tomoshalariga singdirishga harakat qilishgan.

SHo‘rolar davridagi bayramlar. Xalqimiz azaldan bayramni sevuvchi, o‘z urf-odatlarini va an‘analariga sodiq bo‘lib kelgan. Bir qancha qora davrlarni boshidan kechirishiga qaramasdan, milliylik xalqimiz dilida yashab kelavergan. Garchand ularni yo‘qotishga qanchalik urinmasin lekin uddasidan chiqqa olmagan.

Xalqning asrlar davomida mavjud bo‘lgan milliy an‘anaviy bayramlari o‘rniga sho‘rocha bayramlarni joriy qilishga faol kirishdi. Masalan, Oktabr kuni (7-8 noyabr), Chikago fojiasi munosabati bilan proletariat kurashini nishonlovchi kun (1 may), xotin-qizlarni siyosiy-ijtimoiy faollikka chorlovchi kun (8 mart) kabi o‘z manfaatiga xizmat qiluvchi tarixiy voqealarni bayram sifatida nishonlash an‘anasini joriy etdi.

O‘sha davrlarda kommunistlar tomonidan ochiq maydonda o‘tkaziladigan bayramlar ko‘pincha teatrlashtirilgan miting-konsertlar shaklida ham tashkil qilingan. Bu tashviqot-targ‘ibotning eng ommaviy turi hisoblanib, uning badiiy-obrazli syujeti notiqqlar nutqi va unga ilova shaklida qo‘shiqlar, she‘rlar, dramatik lavhalar va hokazolar bilan yanada kuchaytirilgan.

Diniy bayramlar kunida dinga qarshi targ‘ibot sifatida ochiq maydonlarda o‘tkazilgan bayramlarning yana bir yirik turi – teatrlashtirilgan karnaval namoyishlari avj oldi. Bunday yangicha shakllar qiziqarli, tomoshaga boy va ta‘sirchan bo‘lgan, ularni deyarli butun shahar aholisi tomosha qilgan.

Erta tongda boshlanib, yarim tunda tugaydigan teatrlashtirilgan bayram – tomoshalar quyidagi kompozitsion qismlardan iborat bo‘lgan:

- Muqaddima: shaharning har bir tumanida miting va miting konsertlar.
- Voqealar rivoji: shaharning markaziga qarab yo‘l olgan bir necha karnavallashtirilgan namoyish.
- voqealar avji: shaharning markaziy maydonida tashkil etilgan teatrlashtirilgan agitsud.

¹ Шодиев Б. Наврўзи олам. Театр журнали. 1998. № 6, 12-бет.

- Xotima: shahar markazida xalq sayillari, o‘yinlari hamda maydonlarda konsertlar va spektakllar namoyish qilingan¹.

1917 yil Rossiyada Oktabr to‘ntaruvi amalga oshirilganidan so‘ng, 1 may bayrami sho‘rolarning asosiy bayramlaridan biriga aylandi. U inqilobdan keyin sho‘rolar davlatining ichki va tashqi dushmanlariga qarshi kurashish, madaniy inqilobni amalga oshirish, sotsializm barpo etish shiorlari ostida uyushtirildi.

SHo‘rolar davrida mamlakatda 60-yillar boshlarida milliy masalada bir oz “iliqlik” paydo bo‘lib, milliy bayram, marosimlarni o‘tkazishda sal jonlanish ro‘y berdi. Matbuotda xalq urf-odatlarini, bayramlari haqida maqolalar ham paydo bo‘ldi. “Ilg‘or fikrli ziyolilar madaniyat sohasi ayrim rahbarlari tashabbusi bilan joylarda Navro‘z bayramini o‘tkazishi harakati boshlandi. Ammo Navro‘z davlat bayrami sifatida tan olinmadi. Ko‘pgina ziyolilar, ayrim rahbarlar Navro‘zning chinakam dunyoviy, chinakam xalqchil bayram ekanini sezgilar-da, o‘tmishdagi qatag‘onlarni eslab, bu an’anani qo‘llab-quvvatlashdan cho‘chidilar”².

Milliy bayramlar, jumladan Navro‘z O‘zbekistonda xalq bayrami sifatida keng nishonlanishida to‘siqlar paydo bo‘ldi. 1985-1987 yillarda ommaviy axborot vositalari (radio, televideniye, gazeta, jurnallar)ga Navro‘z bayrami haqida bir og‘iz ham gapirmaslik to‘g‘risida farmoyishlar berildi. Navro‘z o‘tkaziladigan sayilgoh maydonlarga boriladigan yo‘llar sovet militsiyasi xodimlari tomonidan to‘siltdi. Dorbozlarning dorlari yiqitildi. Ayrim kommunistik rahbarlar Navro‘z bayramini nishonlayotganlarning sumalak qaynatilayotgan qozonlarini ag‘darib tashlashdi. Bu kishilarning nafratini qo‘zg‘atdi va qattiq tortishuvlarni vujudga keltirdi. Yozuvchilar, olimlar va madaniyat xodimlari Navro‘z qadimdan davom etib kelayotgan haqiqiy xalq bayrami ekanligi, uning mazmuni tabiat qonunlari bilan bog‘liqligi va Navro‘zni eng yaxshi an’analar asosida taraqqiy ettirish lozimligi haqida jiddiy mulohazalar aytiltdi³.

O‘zbekistonning o‘sha paytdagi ayrim rahbarlari xalq marosimlari, jumladan, “Navro‘z”ni ham bayram sifatida nishonlashni rasman taqiqlab qo‘yishdi. 1986 yil O‘zbekiston televideniyesi dasturidan Navro‘z bayramiga bag‘ishlangan ko‘rsatuvlar olib tashlandi. Uning o‘rniga “Assalom, bahor” nomli konsert ko‘rsatildi. Navro‘z bayrami o‘tkazilishini bu kabi taqiq, ta‘qib etishlar kishilarning haqqoniy noroziligini uyg‘otdi⁴.

Shunda sho‘ro siyosatdonlari “Navro‘z” o‘rniga “Navbahor” nomli yangi bayram o‘tkazilishini taklif etishdi. Bu yangi bayram tadbirlari sifatida ilgari Navro‘z tarkibida bo‘lgan hashar, ko‘chatlar o‘tqazish, xotirlash marosimi, qabristonlarni obod qilish va boshqa eski marosimlarga ham yangicha tus berishga urinishlar bo‘ldi. Respublikaning o‘sha paytdagi rahbarlari Navro‘z bayrami o‘tkazilishini faqat ikki yil – 1986-1988 yillardagina to‘xtata oldilar, xolos. Shunda ham ular Navro‘zning respublika miqiyosida rasmiy tarzda nishonlanishi, ommaviy axborot vositalarida bu bayram haqida ma‘lumotlar berishni to‘xtata oldilar. Biroq milliy ongi uyg‘onib qolgan ziyolilar, ilg‘or

¹ У.Қорабоев. Ўзбек халқи байрамлари. – Тошкент: "Шарқ" нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси бош тахририяти, 2002. – Б. 82.

² “Гулистон” журнали. 1998 йил, 6-сон, 13-бет.

³ У.Қорабоев. Ўзбек халқи байрамлари. – Тошкент: "Шарқ" нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси бош тахририяти, 2002. – Б. 82.

⁴ У.Қорабоев. Ўзбек халқи байрамлари. – Тошкент: "Шарқ" нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси бош тахририяти, 2002. – Б. 83.

yozuvchi, olimlar Navro‘z bayrami taqiqlanishiga qarshi chiqishdi. Navro‘zni saqlab qolish – milliy-madaniy an‘analarni saqlab qolish harakatiga aylandi¹.

Ilmiy anjumanlar, yozuvchilar yig‘inlarida Navro‘zni himoya qiluvchilar safi kengaydi. Mahallalarning ilg‘or fikrli millatparvar rahbarlari Navro‘zni nishonlash yuqori idoralar tomonidan taqiqlanishiga teskari tarzda bu bayramni joylarda o‘tkazaverishgan. Turar-joy, ko‘cha-ko‘ylarni tozalash, yangi kiyimlar kiyish, bir-birini qutlash, dalalarga, qirlarga chiqib sayr qilish, sumalak pishirish, ziyofat, o‘yin-kulgi uyushtirilib, Navro‘zni nishonlash to‘xtamagan. Bunday harakatlar natijasida milliy an‘analar va bayramlarni hayotga qaytarish jiddiy darajaga ko‘tarilgan. An‘analar uchun kurash millat ravnaqi uchun kurashga, millat ravnaqi uchun kurash esa mustaqillikka erishish yo‘lidagi kurashga aylandi².

Olimpiada o‘yinlarining paydo bo‘lishi va rivojlanishi. Dunyo madaniyatida katta o‘rin tutadigan bayramlar qadimgi greklarning ham o‘z xudolariga bag‘ishlab o‘tkazadigan asosiy tadbiri bo‘lgan. Bu bayramlarni tantanali nishonlash uchun ular hatto qo‘shni shaharlardan mehmonlar chaqirishgan. Natijada, bayramlar – xalq o‘yinlari ko‘rigiga, jismoniy tarbiya ko‘rgan yigitlar o‘rtasidagi musobaqalarga, yasangan qizlarning kiyimlari namoyishiga hamda xor, qo‘shiq va raqs ustalarining musobaqasiga asos bo‘lgan.

Teatr, aktyor, tragediya, komediya, mim xor, orkestr, drama, sahna, estrada, stadion bu qadimiy greklar yaratgan tomosha san‘ati atamallari bo‘lib, ular hozir ham o‘z mohiyatini yo‘qotmagan. Bular tarixiga ham bir nazar tashlaylik.

Qadimgi Yunon teatrlarining shakliga e‘tibor beraylik, yarim aylanasimon (otning taqasini eslatadi) bu teatrga minglab tomoshabin joylashgan. Chor atrofi tepalik bilan o‘ralgan, o‘rtasi tekislikdan iborat joyni musobaqalar o‘tkazilishi uchun o‘yingoh (stadion), uch tomoni tepalik yoki tuproq uyumlari bilan qoplangan, bir tomoni ochiqlik, tekislikdan iborat joylarni maxsus jihozlab tomoshogoh, tomosha joyi ya‘ni “theatron” (teatr) deb atay boshlagan. “Theatron” yunonchadan o‘zbekchaga tarjima qilinganda “tomoshagoh”, “tomosha joyi” ma‘nolarini anglatadi. Tomoshabinlar o‘tiradigan joy teatr, ijro maydoni esa sahna deb atala boshlagan. Tekislikning ya‘ni sahnaning tomoshabiniga eng yaqin joyiga hozirgidek orkestr, xor joylashgan. Xor bilan muloqotga kiruvchi va uni boshqaruvchi Korifey (tantanani boshlovchi va xorni boshqaruvchi) tomoshabinlarga yaxshiroq ko‘rinishi uchun, uni orkestrning orqa tomonida taxtadan yasalgan maxsus moslamaga chiqarishgan, negaki xor teatrdan asosiy bo‘lib, uning oldida harakatlanish hurmatsizlik sanalgan.

Bugungi kundagi teatr tushunchasi bizda yaxlit tomosha ko‘rsatish maskanini anglatadigan bo‘lsa, greklarda esa: tomoshabinlar o‘tiradigan joy – teatr; xor joylashadigan joy – orkestr; aktyorlar harakat qiladigan joy sahna – estrada; jihozlar saqlanadigan joy – skena tushunchalaridan iborat bo‘lgan.

Barcha yunon teatrlarining usti ochiq bo‘lgan, ularga juda ko‘p tomoshabin joylashgan. Afinadagi Dionis teatriga 17 ming, Epidavdagi teatrga 10 minggacha tomoshabin joy olgan. Eramizdan avvalgi V asrda Yunonistonda butun antik davr uchun

¹ У.Қорабоев. Ўзбек халқи байрамлари. – Тошкент: "Шарк" нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси бош таҳририяти, 2002. – Б. 83.

² У.Қорабоев. Ўзбек халқи байрамлари. – Тошкент: "Шарк" нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси бош таҳририяти, 2002. – Б. 84.

umumiy teatr inshooti tasdiq etilgan. Teatr asosan, uch qismdan iborat bo'lgan: bular orxestra (aktyor o'ynaydigan maydon), teatron (tomoshabin o'tiradigan joy), skena (chodir, keyinroq yog'och yoki g'ishtdan tiklangan qurilma) deb atalgan.

Teatr qurilishida ovoz va sozning uzoq-uzoqlardan ham yaxshi eshutilishiga alohida e'tibor berilgan. Bundan tashqari, ba'zan o'rindiqlar oralig'iga aks-sado beruvchi moslamalar o'rnatish usulidan ham foydalanilgan.

Greklar bayramlarning elni, yurtni birlashtirish qudratidan unumli foydalanganlar. Xudolarga bag'ishlangan bayramlarni ommaviy tadbirlarga hamda shaharlar aro tantana va musobaqalarga aylantirganlar. Ma'buda Afina sharafiga Afina shahrida o'tkazilgan bayramga barcha polislardan, ya'ni mustaqil davlat turidagi shaharlardan mehmonlar taklif qilingan. Bu bayramda hatto ko'chaga chiqishi ta'qiqlangan uy bekalari hisoblangan ayollarga ham, yasanib ko'chaga chiqish, davra olib raqsga tushish, qo'shiqchilarga qo'shilib jo'r bo'lish va nihoyat teatr tomoshasini ko'rishga ham ruxsat berilgan.

Olimplik chaqmoqsochar - Zevs sharafiga o'tkazilgan bayramda faqat jismoniy tarbiya ko'rganlar kuchlilar qatnashgan. Bunday tadbir – olimpiyada musobaqalari nomi bilan tarixga kirdi. Olimpiyada ham greklarni birlashtiradigan tadbir – bayram hisoblangan. Olimpiyada to'rt yilda bir marta o'tkazilgani uchun unda barcha greklar qatnashishini ta'minlash maqsadida urushlar to'xtatilgan. Shunday qilib sport bayrami Olimpiyada – tinchlik elchisi sifatidagi bayram bo'lib, ommaviy musobaqalar tadbiriga aylandi. Greklar tomoshani yangi turini – ko'pchilik orasidan zo'rini aniqlash jarayoni ommaviy bayramni yaratdi.

Olimpiyada o'zining keng qamrovligi bilan umumxalq bayrami darajasiga ko'tarilgan. Unda jismonan baquvvat yigitlar hamda faqat Spartalik qizlargina qatnashgan. Shuningdek, bu tadbir dramaturglar, shoirlar, ashulachilar, xor ijrochilari, sozandalar va aktyorlar uchun ham musobaqa hisoblangan.

Sport musobaqasi g'oliblari - muqaddas zaytun daraxti barglaridan to'qilgan gulchambar bilan taqdirlangan. Bu oliy darajadagi mukofat hisoblangan. G'olib g'oyat darajada ulug'langan. Uning oilasi va tug'ilgan yurtiga ehtirom bildirilgan. G'olib sharafiga she'rlar to'qilgan, qo'shiqlar aytilgan, haykallar yaratilgan.

Ijodiy musobaqa g'oliblari esa – dafna gulchambari bilan mukofotlangan. G'olibga oliy darajada izzat – ikrom ko'rsatilgan. U o'z shahrining faxriy fuqarosi hisoblangan. Shunday qilib Olimpiada – sport va san'atni birlashtiradigan kichik tomosha turlari ijrochilarini xalq oldida rag'batlantiradigan ulug'vor tadbirga aylandi.

Dionis bayrami vaqtida ijro etilgan xor, xalq qo'shiqlari va o'yinlari asosida grek dramaturgiyasi paydo bo'ldi degan qarashlarga qo'shilish mumkin. Chunki, Gretsiyaning tabiiy sharoitida asosan uzum yaxshi o'sgan. Toklar bahorda kurtak chiqarayotganda Dionisga bag'ishlangan bayram asosan iltijodan, mo'l hosil so'rash, ob-havoni yaxshi kelishini tilash kabi xor qo'shiqlaridan iborat bo'lgan. Shu g'oyani amalga oshirgan dramaturgiya Dionisga xor bo'lib iltijo qilishni taqozo etgan. Birgalashib munajat ijro etishning sexrili kuchi bo'lgan. Kuzgi Dionis bayrami esa mo'l hosil uchun xor bo'lib hamdu –sano aytish, ulug'lashdan iborat bo'lgan. Dionisning yaxshi fazilatlarini ta'riflash orqali, unga minatdorchilik izxor qilingan. Vinolar ichilgandan keyin unga bag'ishlangan qo'shiqlar aytilib, raqsga tushilgan. Ommaviy xursandchilik boshlangan. Bu bayramlar takomillashib xatto polislar –

shaharlar aro musobaqa darajasiga ko'tarilgan. Bunday musobaqaning talablari – estetik tamoyillari ishlab chiqilgan.

Qadimiy greklar o'zlarining hosil va mo'l-ko'lhilik ma'budi bo'lgan Dionisga bag'ishlab o'tkazgan tomosha – tantanalarda ishtirok etish uchun maxsus kiyimlar, anjomlar, tayyorlaganlar. Bayramga tashrif buyuradigan Dionis aravasi “Karrus–navalis” - “Karnaval” ya'ni tomoshada qatnashish uchun maxsus jihozlangan va musobaqaga Dionisni olib keladigan aravani chiroyli qilib bezash bo'yicha musobaqa o'tkazilgan. Bunday musobaqalar Afinalik fuqarolarning moddiy, ma'naviy, badiiy va estetik iste'dodini namoyish qilgan. Ular go'zallik qonunlariga asoslanib, o'zlarining ijodiy imkoniyatlarini, badiiy – estetik didini namoyon qilishi, bayramlarning tantanavorligini yanada oshirgan. Bunday darajadagi ommaviy taraddud, ko'tarinki kayfiyat har bir bayramni go'zallik, ulug'vorlik - ilohiylik darajasiga ko'targan. Xalqni ommaviy tomoshaga o'rgatgan.

Aristotel (Arastu) o'zining “Poetika” asarida - “tomosha” tashkil qilish qoidalari to'g'risida fikr yuritadi. Dionis bayramida g'alaba qozonish uchun yollangan xor ijrochilaridan tomosha qoidalariga amal qilish talab etilgan. Dionis haqida qo'shiq aytuvchilar maxsus tayyorgarlikdan o'tkazilib, so'ngra musobaqaga olib kelingan. Bu musobaqa qoidalariga amal qilish davlat nazoratida bo'lganligiga dalildir.

Natijada, har bir tuman xorining alohida, teatrlashgan chiqishi, musobaqalashishi – bayramdagi ommaviy tomoshani paydo qilgan. Maydonga hakamlarning tantanali kirib kelishi, musobaqa ishtirokchilarini, ya'ni har bir tuman xorining alohida chiqishi, tanishtirilishi, ular ijrosini tomoshabinlarga taqdim etilishi, raqsda ishtirok etuvchilarni ehtirom bilan tanishtirilishi, bayram tantanasining ulug'vorligini yanada oshirgan. Har bir tuman o'z guruhi va xorini musobaqaga munosib tayyorlash uchun sohalar bo'yicha maxsus mutaxassislar: dramaturglar, aktyorlar, musiqachilar (bastakorlar), xormeystr va baletmeystrlar taklif etilishi, musobaqalarni badiiy qiymatini – professional darajasini oshirib, xalqni tomoshaga oqib kelishini ta'minlagan.

Bayram - karnaval ishtirokchilarining ko'rsatadigan tomoshalari tartibini nazorat qilish hamda Dionisga bag'ishlangan tantananing umumiy rejasini barpo qilish maqsadida har bir tuman – fila ishtirokchilari namoyish qiladigan “tomosha” ssenariyasini oldindan tashkiliy qo'mitaga topshirishi talab qilingan. Bunday tadbirlar va unga qo'yilgan talablar Afinaning har bir fuqarosini bayramning faol ishtirokchisiga aylantirgan. Tomoshaga tayyorgarlik va uni nishonlash saviyasini hakamlar hayati tomonidan xolis baholanishi uchun, baholash mezonini belgilangan. Hakamlar bayramlarning g'oyaviy asoslarini va estetik tamoyillarini yaxshi bilishlari talab qilingan. Qadimgi greklar Dionis sharafiga maxsus tashkil qilingan – teatrlashgan ommaviy bayram ishtirokchilarini quyidagi estetik tamoyillarga amal qilishlarini qatiyan talab qilganlar. Ular:

- musobaqada qatnashish va kurashishga qodir bo'lishlari;
- ommaviylikni ifodalashlari;
- tomoshaviylikka erishishlari;
- badiiy yaxlitlikka amal qilishlari musobaqaning asosiy shartlari hisoblangan.

Bu estetik tamoyillarga so'zsiz itoat etish bilan birga tomosha ssenariyasini oldindan topshirishni talab qilish, uning o'tkazilish tartibini hamda baholash mezonini belgilab berilganligi – bayramlarning badiiy – g'oyaviylik darajasi tashkilotchilar, ya'ni

davlat nazoratida bo'lganligiga dalildir. Demak Dionis bayramlari mavzuni ifoda vositalarini topish va ommaviy tomoshaga aylantirish bosqichini eng yuqori badiiy saviyaga ko'tara oldi.

Qadimgi Rim Yunoniston bilan qo'shni bo'lishiga qaramay, o'tkaziladigan bayramlar shakli va ko'rinishi jihatidan, tubdan farq qilgan. Yunoniston bayramlarida Afina fuqarolari faol qatnashishgan bo'lsa, qadimgi Rim tomoshalarida tomoshabin bilan ishtirokchi ajratilgan.

Qadimgi Rim imperiyasi tomoshalarida sahna texnikasi, ta'sirchan vositalar ancha rivojlandi. Ayniqsa Rimda qurilgan mashhur Kolizey tomoshagohi hozirgacha insonlarni hayratga solib kelmoqda. Kolizey nafaqat kattaligi balki, harakatga keluvchi arenasi, sahna mexanizmlari orqali arenani qo'lga yoki o'rmonga aylantira olish kabi jihatlari bilan butun jahonga mashhur. Ayniqsa qadimgi Rimda, dushman ustidan qozonilgan g'alabaga bag'ishlangan Triumf paradlari, o'ziga xos teatrlashtirilgan harbiy parad edi. Bundan tashqari gladiatorlar janglari, sirk poygalari, artistlar musobaqalari, dengiz janglari, luperkali, "kichik triumf" — olqishlash kabi tomoshalar mashhur bo'lgan.

Rim adabiy dramasi asoslangan birinchi teatr tomoshasi eramizdan avvalgi 240 yili namoyish etilgan. Bu Rimga Yunonistondan qul sifatida keltirilgan adib Liviy Andronik tomonidan lotinlashtirilgan Gomerning "Odessiya" asari edi. Shuni ta'kidlash o'tish kerakki rimliklar adabiy drama shakllarini yunonlardan tayyor holda olib, ularni Rim shart-sharoitiga moslashtirib, o'z teatr san'atlarini barpo etganlar.

Qadimgi Rimdagi tomoshalarning paydo bo'lishi haqida yozgan Goratsiy hosil bayrami ishtirokchilari hazil – mutoibali qo'shiqlarni o'zlari to'qib ijro qilishgani haqida xabar beradi. Kim yaxshi va serhazil qo'shiq to'qishi hamda aytishi mumkinligini aniqlanishi va ular orasidagi musobaqa shakli bayramni xushchaqchaqlik bilan o'tkazilishini ta'minlagan. Keyinchalik bayramlarda mavzuga mos ravishda to'qib ijro etiladigan hazil qo'shiqlarda ijtimoiy muhitga ham munosabat bildirilgan. Goratsiy ta'kidlashicha bunday qo'shiqlarda ba'zan zodagonlarni ham ayab o'tirishmagan. Ko'rib turganimizda qo'shiq – kichik shakldagi tomosha qadimgi Rimliklarning eng yaqin hamrohi bo'lgan.

Rim tarixchisi Liviy yozishicha, eramizdan avvalgi 364 yillarda etruslik aktyorlar fleyta ohanglariga mos gavda harakatlari bilan hammaga ma'qul bo'ladigan raqs – go'zal muqomlar qilishgan. Hayratlanarlisi shunda ediki, ular fleyta ohanglariga mos – so'z va qo'l harakatlari ishlatmasdan, faqat gavda harakati bilan hammani lol qoldirgan. Etruslik aktyorlarning gavda harakati bilan ifodalangan raqslariga taqlid qilgan Rim yoshlari, fleyta ohanglariga raqs, diolog va qo'l harakatlarini qo'shishgan.

Takomillashgan bunday raqs ijrochilari – gistrion, etruschasiga "ister" aktyor nomini olgan. Endi ular darhol qo'shiq to'qib unga mos harakatlar topib musobaqada qatnashmaydilar. Aksincha, fleyta ohanglariga mos gavda harakati qo'shiq, raqs va qo'l harakatlari topilib, yaxshilab mashq qilingandan keyin sahnada ijro qilingan. Aktyorlar ijro qilgan qo'shiq ham o'z nomiga ega bo'lgan. Bu qo'shiq – saturalar deb nomlanib, u "aralash – quralash" ma'nosini bergan. Chunki, saturalar maishiy va ijtimoiy hazillarni o'z ichiga olgan musiqa, gavda harakati qo'shiq, raqs, mimika, jest va diologlardan iborat aralashma tomosha turi edi. Endi Rimliklar ancha takomillashgan kichik shakldagi tomosha turi – satiraga ega bo'ladilar.

Rimliklar yana bir tomosha turini – kichik shakldagi diologli hazil tomoshani attelan qabilasining to‘rt komik personaji maskasini qabul qildi. Ularning nomi - Makk, Bukkon, Papp va Dossenlar bo‘lib, badixago‘ylik – improvizatsiyaga qurilgan diologli sahnalarda ular - ochofat, maxmadona, xasis boy va firibgar faylasuf qiyofalarini yaratgan.

Makk – dovdur bo‘lib, hammadan aladan va kaltak yer edi. U yeb to‘ymas – mechkay va shu bilan birga ko‘rganini sevib qoladigan oshiqu – beqaror edi. Uni kal boshli, qirg‘iy burunli, shalpang quloqli niqobda ko‘rsatishgan.

Bukkon – ikki lunji shishib chiqqan, lablari osilgan yigit. U o‘ta sergap va maxmadona bo‘lib, dovdur – Makk yonida o‘zini dono qilib ko‘rsatishga urinadigan shaxs niqobida edi.

Papp – boy chol bo‘lib, u o‘ta ziqnaligi bilan hamda yoshlarning ishlariga bemavrid aralashishi bilan ajralib turgan. Yoshiga mos bo‘lmagan harakatlariga kulgu qo‘zigan.

Dossen – omi kishilarga o‘zini dono ko‘rsatish uchun ma’ni – bema’ni pand – nasixatlar berib, faylasuflikka davogar bo‘lgan firibgar niqob edi. Uni ko‘pincha bukur qilib ko‘rsatishgan.

Xalq ijodini va to‘rt personaj xarakterini yaxshi bilgan Plavt bunday tomoshalarga asoslanib mohirlik bilan dastlabki Rim komediyalarni yoza boshladi va ularni ommani sevimli tomoshasiga aylantirdi. Ular bayramlarning faol ishtirokchilariga aylandilar.

Eramizdan avvalgi III asr boshlarida rimliklar janubiy Italiyadagi grek shaharlarini o‘zlariga bo‘ysindirganlaridan keyin Rimda juda ko‘p greklar paydo bo‘ldi. Ular – qullar, savdogorlar, hunarmandlar, ish qidirib kelgan erkin kishilar edi. Greklar hukmron tabaqali rimliklarga – grek tilini, adabiyotini va falsafasini o‘rgatdi, tushuntirdi hamda izohladi. Bu Rim madaniyatining tomosha san’atini yangi pog‘onaga ko‘tardi.

Rimdagi ibodatxonalarni jihozlash uchun Grek arxitekturasi va haykaltaroshligi joriy qilindi. Eramizdan avvalgi birinchi asrga kelib, Rim shoiri Goratsiy o‘z she’rlarida, zabt etilgan Gretsiyaning san’ati, hunari ham bo‘ysindirilgani haqida yoza boshladi. Mahalliy aholi san’at turlariga zabt etilgan elat madaniyatini aralashishi bayramlarni nishonlanishini ham yangi bosqichlarga olib chiqdi.

Har bir millatning urf-odati, udumlari, an’analari, ruhiyati, ishonchi, e’tiqodi, ularning tomosha turlarida saqlangan bo‘ladi. Rimda ro‘zg‘or xomiysi – ma’buda Vestani ulug‘lashga katta e’tibor berilgan va uni sharafiga ibodatxona qurilgan. Zodagonlarning qizlari o‘sha ibodatxonada ta’lim olgan, yashagan. Ular qurbongohdagi “Muqaddas” Vesta o‘tini o‘chirmay saqlashi lozim bo‘lgan. E’tibor bersangiz bu udum “Avesto”da ham qayd qilingan edi. Navbatchiligida o‘tini o‘chishiga sababchi bo‘lgan kishi qatl qilingan. Bu Rimliklarga xos qahri qattiqlikdir.

Rimliklarning bosh xudosi – Yupiter, ma’budasi – Yunona, donishmandlik ma’budasi – Minerva, Rim hamda urush xudosi – Mars hisoblangan. Ibodatxonada yashovchi folbinlar, turli alomatlariga qarab xudo irodasini aytib beruvchi karomatgo‘ylar – “avgurlar” deb atalgan. Ular uzoq vaqt davlatning ijtimoiy hayotiga katta ta’sir o‘tkazib kelganlar. Rimliklar xudoga iltijolarini bexato va juda aniq

bajarishga, qurbonlik berish udumlarini mukammal bajarishga harakat qilganlar. Chunki, shu fazilatlarini xudolar inobatga oladi deb hisoblaganlar.

Gladiatorlar jangi amfiteatrlarda va sirk binolarida o'tkazilardi. Bu shafqatsiz tomosha muxlislari ko'payishini nima bilan izoxlash mumkin. Qorni to'q, tashvishi yo'q zodagonlar zerikkanidan shafqatsiz tomoshalar uyushtirardilar. O'rta Osiyo xalqlariga ma'lum bo'lgan – qo'chqor, it, xo'roz urishtirishni Rim zodagonlari odam urushtirish, zerikkanlarning qorni to'qlarni ermagi darajasidagi tomoshaga aylantirdi. Qizig'i shundaki bu tomoshani ko'rishni istaganlar o'z davrida bo'lgan mavjud teatrlarga sig'may qoldi.

Eramizning 75 yili Rimda gladiatorlar jangi uchun mo'ljallangan maxsus tomoshagoh qurila boshladi. U o'z bag'riga 50 ming tomoshabinni sig'dirishi kerak edi. U monumental arxitektura namunasi bo'lib, tomoshabinlar uchun barcha qulayliklarni yaratishni e'tiborga olgan edi. U 80 yili ishga tushirildi va "Kolizey" – "Eng katta" nomini oldi. Shafqatsizlarni zavq bilan ko'radigan 50 ming tomoshabin uchun endi Kolizey markaz bo'lib qoldi.

Eramizning II-V asrlarida Rim madaniyati nihoyatda rivojlangan. Butun imperiya bo'ylab keng miqyosda ibodatxonalar, ma'muriy binolar, sirk binolari, saylgoxlar, maydonlar, kutubxonalar qurila boshlagan. Rim imperiyasi davrida aholisi soni bir milliondan oshadigan shaharlar paydo bo'ldi. Aholisi yarim milliondan oshadigan shaharlar ko'paydi. Imperiyaning teatr binolari qurilmagan shaharlari bo'lmagan. Bu Rimliklar tomoshaga naqadar o'chliklarini ko'rsatadi.

Endi o'sha davrda mashhur bo'lgan tomosha turlarini ko'rib chiqaylik. Rim imperiyasi bo'ylab ikki juft ot qo'shilgan aravalarda – "kvadriga" da poygalar uyushtirilgan. Bu rimliklarning ochiq maydonlarda, bayramlarda o'tkaziladigan musobaqalari edi. Ular yana sirk binolari ichida yirtqich hayvonlarni urishtirib tomosha qilishni ham yoqtirgan. Amfiteatrlarda gladiatorlar jangini o'tkazilishi ham rasm bo'lgan. O'linga hukm qilinganlarni qatl qilish jarayonini amfiteatr yoki sirk binolarida tomosha qilish ham shafqatsiz Rim imperiyasi udumlaridan biri edi. Ularning eng shafqatsiz tomoshasi o'linga hukm qilingan mahbusga yirtqich hayvonni qo'yib yuborish edi. U omon qolsa – tomoshabinlar oldida ozod qilingan.

Imperiyada shafqatsiz tomoshalarga qarama-qarshi bo'lgan yaxshi udumlar ham bor edi. Bular yangi qurilgan go'zal maydonlar, saylgoxlar edi. Ayniqsa Rim shahri markazidagi maydon o'rtasida 27 metrli ustun o'rnatilishi, uning atrofi bo'rtma haykallar bilan bezatilishi, ustiga imperator haykalini o'rnatilishi va maydon atrofini kutubxona binosi bilan o'ralganligi maqtovga sazovor mantiqli uyg'unlik – yaratuvchanlik edi.

Keyingi maqtovga sazovor narsa, bir necha yuz gladiatorlar ishtirokida teatrlashgan janglar sahnalashtirilgani edi. Endi ular o'lmaydi, o'limni o'ynab beradi. Bunday ommaviy tomoshalarga Rimliklar qatnashgan urushlar va ularning g'alabalari mavzu bo'la boshladi.

Mim va pantomim teatrlari esa maxsus sahnalashtirilgan ov jarayonini ommaviy tomoshaga aylantira oldi. Ular ijrosidagi "aktyor hayvon" bilan aktyor ovchi o'rtasidagi kurash, ov jarayoni zavqli tomoshaga aylanishini sahnalashtiruvchilar yaxshi bilishgan.

Rim imperiyasi sirkklarida qo'l jangi navbatdagi tomosha turiga aylangan. Rimliklar bu tomoshani ham zavq bilan ko'rishgan. Ikki kishini mushtlashishidan

tashqari shafqatsiz Rimliklar bu dargohda yana sovuq qurollar bilan qurollangan jangchilarning teatrlashgan to'qnashuvini ham tomosha mavzusiga aylantirgan. Teatrlashgan ommaviy qurolli janglarda tarixiy qurol – aslahalarni va undan jangchilar qanday foydalanganini namoyish qilish imkoniyati mavjud edi. Bunday tomosha turlarini faqat Rimliklarga xos udumlar deb alohida ta'kidlash mumkin

Amfiteatrlarda va ba'zi maxsus jihozlangan teatrlarda dengiz janglari sahnalashtirilgan. Juda ko'p ishtirokchilar bilan ommaviy janglarni teatrlashtirilgan tomoshaga aylantirilishi, dramaturgiya asosida faoliyat ko'rsatadigan teatrlarni inssenirovka yoki ssenariylar sahnalashtiradigan hamda ommaviy tadbir o'tkazadigan tashkilotga aylantira boshladi. Teatrlarning aktyorlar mahorati bilan hayratlantirish, larzaga solish orqali – poklashga qaratilgan vazifasi, tashkilotchilar rejasiga binoan ommaviy tadbir o'tkazishdagi tashkilot darajasiga tushirildi.

Dengiz janglarini sahnalashtirish uchun teatlarga maxsus quvurlarda suv oqimi olib kelingan. Orxestrda suv to'ldirilgan. Tomoshabin va sahna tomonlarga suvni sizg'imasligi uchun maxsus moslamalar jihozlangan. Natijada, orxestrni va sahnani shakli o'zgargan. Sahnani 1,5 metr ko'tarilishi – suv to'lg'izilgan orxestrda dengiz jangini sahnalashtirishga qulaylik yaratgan. Tomosha tugagach orxestrda suvni maxsus jihozlar orqali teatrdan tashqariga chiqazish yo'li topilgan. IV-V asrlarga kelib, Rim imperiyasining ijtimoiy inqirozi boshlandi. Qullar qo'zg'oloni, bosib olingan yurtlarni mustaqillik uchun kurashi – teatrlarning rivojlangan madaniyatiga navbatdagi inqirozini boshlab berdi. Germaniyaliklarning hujumi, O'rta yer dengizi atrofida mustahkam shakllangan quldorlik tuzumiga barham berdi. Insonlarni dunyoqarashi o'zgardi. Ijtimoiy inqiroz davrida ham tomoshalarga katta o'rin ajratildi. Masalan IV asrning o'rtalarida yil davomidagi tomoshalarga 175 kun ajratilgan. Ulardan 10 kuni gladiatorlar jangiga, 64 kuni sirk tomoshalariga, 101 kuni teatr tomoshalariga belgilangan. Nima uchun gladiatorlar va sirk tomoshalariga kam kunlar ajratilgan degan savol tug'ilishi mumkin. Demak, bilet narxi qimmat tomoshalarga nisbatan kam kunlar ajratilgan. Ko'rinib turibdiki Italiyada ham teatr tomoshalari arzon bo'lgan. Eramizning IV asriga kelib Rimda xristian dini rasmiy tan olindi. Imperator Feodosin davrida (379 – 395 yillar) xristianlik davlat dini deb e'lon qilindi. Xristian dini rasmiy tan olingandan boshlab: miflar va diniy mavzularga tayanib ijod qiladiganlar; diniy marosimlarni parodiya – masxaranomus tomoshalarga aylantiradigan tomoshagohlar; pantomim va mimlar nazoratga olindi. Cherkovlar mimlar tomoshalarini to'xtatish uchun bir qator qarorlar chiqardilar. Imperiya xududida Teodaraxe hukmronligi paytida, 493-526 yillarda ham mimlar tomosha ko'rsatgan. Cherkovlar kurashiga qaramay 6-7 asrlarda ham nurayotgan Rim imperiyasining chekka o'lkalarida mim tomoshalari davom etgan. Diniy mavzularni ermak qilishni boshlagan mim tomoshalarini taqiqlash kuchaydi. 691 yili Turul cherkovi mimni – gunoh tarqatuvchi tomosha deb rasmiy ta'qiqlanganligi haqida ma'lumot bor.

Qadimiy Rim greklardan o'zlashtirgan madaniyat natijasida o'zi ham adabiyotda, dramaturgiyada, teatr san'atida falsafada, notiqlik san'atida namuna bo'ladigan asarlar yaratdi. Sahnada ommaviy syujetli janglar ko'rsatish qudratiga ega bo'ldi. Ommaviy tomoshalarni mafkuraviy ta'sir kuchidan unimli foydalandi.

Dionis sharafiga aytilgan marosim qo'shiqlari ijrochilari difiramblar – hamdusanolarni xor bo'lib bajarganda echki terisini yopinib olishgan. Shunday qilib

“tragediya” – “takalar qo‘shig‘i” dunyoga kelgan. Grekcha “tragos” – taka, “ode” – qo‘shiq degan ma‘noni anglatgan. Demak, deferamlardan Grek tragediyalari paydo bo‘lgan. Dionisga bag‘ishlangan sho‘x va kulguli qo‘shiqlar asosida esa komediyalar yaratilgan.

Tragediyalardagi Dionisga bag‘ishlangan qo‘shiqlarni maxsus tayyorlangan va ko‘rikdan o‘tgan xor jamoasi ijro etgan. Tantanani boshlovchi va xorni boshqaruvchi – Korifey deb atalagan. U xor bilan Dionis haqida suhbatlashish jarayonida dialogli tomosha paydo bo‘lgan. Tomoshalar esa odamlar ko‘rishi uchun qulay bo‘lgan tepaliklarning bag‘ridagi tekis joylarda o‘tkazilgan. Qiya tepaliklarga tomoshobinlar joylashib olgandan keyin – Korifey xorni boshqargan va kerakli joylarda unga jo‘r bo‘lgan.

Teatr qadimgi yunonistonda davlat muassasasi hisoblangan va teatr tomoshalarini tashkil etish bilan bog‘liq jamiki ishlarga davlatning o‘zi bosh-qosh bo‘lgan. Tragediyalar Dionis sha‘niga atalmish: Kichik yoki Qishloq Dionisiyi (dekabr-yanvar); Leney (yanvar-fevral); Ulug‘ yoki Shahar Dionisiyi (mart-aprel) degan uch bayramda namoyish etilgan. Davlat mafkurasini namoyish qilgan bunday katta tomosha tashkilotchilari va g‘oliblari mukofatlar bilan siylangan. Xalq oldida lavr kiydirilib, ulug‘langan. Demak, dramaturg g‘oyasini xoreg harakatini, xor ijrosini aktyorlar diologli va monologni birlashtirgan katta shakldagi tomosha – tragediya deb qabul qilgan.

Drama tomoshalari dramaturglarning o‘zaro musobaqasi tarzida o‘tkazilgan. Musobaqada uch fojjanavis va uch komediyanavis shoir ishtirok etgan. Fojjanavislarning xar biri uch tragediya (trelogiya) va bir satirlar dramasi (ya‘ni satirlar ishtirok etuvchi rivoyatga asoslangan quvnoq komediya)dan iborat to‘rttadan pyesa taqdim etish lozim bo‘lgan. Syujet jihatidan bir-biriga bog‘liq uch tragediya trilogiya va shu trilogiyaga satirlar qo‘shimcha qilinganda tetralogiya deb atalgan.

Musobaqalar uch kun davom etgan. Har kuni ertalabdan uch tragediya – trilogiya, so‘ng satirlar dramasi va kechki payt komediyanavislardan birining komediyasi namoyish etilgan. Musobaqaga faqat yangi yozilgan asarlar qo‘yilgan. Dramaturglar asaridagi qo‘shiqlarni ijro qilish uchun xorni - arxont, ya‘ni mansabdor shaxs tayin etgan. Lekin xorni musobaqaga tayyorlash vazifasi, odatda, o‘ziga to‘q va o‘zi xohish bildirgan yunon fuqarosi zimmasiga yuklangan. Uni – xoreg, ya‘ni xor rahbari va javobgari deb ataganlar. Xoreg o‘z mablag‘i hisobidan xorning tarkibini belgilagan, va kiyim-kechaklar bilan ta‘min etgan. Dramaturglarning har bir bellashuvida: uchta tetralogiya va uchta komediya uchun. jami oltita xoreg ta‘min etilgan.

Dastlabki paytlarda o‘z asarlari uchun musiqa yozish, xorni o‘rgatish ishlarini ham dramaturglarning o‘zlari bajarganlar. Bora-bora bunday ishlar uchun maxsus kishilar belgilanadigan bo‘lgan. Xoreglik g‘oyatda faxrli vazifa hisoblangan. Zero, xoreglar, aktyorlar va xor qatnashchilari xudolar yo‘lida ahli jamoa uchun xizmat qilishni sharaflig‘i deb tushunganlar. Teatr tomoshalariga tayyorganlik chog‘larida ular harbiy xizmatdan ham ozod etilganlar. Buning xizmatini Vatan himoyasi maqomi bilan tenglashtirganligiga dalildir.

Musobaqa natijalari nufuzli hakamlar xay‘ati tomonidan baholangan. Zafar qozongan dramaturglar uch xil mukofat olgan (lekin uchinchi o‘rin mag‘lubiyat hisobida baholangan).

Dramaturglar qalam haqidan tashqari, zafar ramzi bo‘lmish gulchambarlar bilan e‘zozlangan. Ayniqsa, xoreglarning qadr-qimmati baland edi. Xoreg o‘z g‘alabasi sharafiga o‘zining yodgorligini o‘rnatish huquqiga ega bo‘lgan. Yodgorlikka tomoshaning o‘tgan vaqti, dramaturg, xoreg va pyesaning nomlari yozib quyilar edi. Bundan tashqari, musobaqa natijalari maxsus qaydlarda zikr etilgan va ular davlat arxivida saqlangan. Bunday qaydlar - didaskaliyalar, ya’ni san’atda erishilgan g‘alabalarning yozma tarixi deb atalgan.

Sahna mexanikasi – mashinalari qadimgi greklarda qanday bo‘lgan degan savol tug‘ilishi mumkin. Axir eng qadimgi, “Zanjirband Prometey” asarida chaqmoq, momoqaldiroq, shamol, yer yorilib o‘z qariga tortishi kabi tushunchalar mavjud. Aktyorlar harakatiga mos muhit yaratish, momoqaldiroq ovozi, kuchli shamol va yer qimirlashidagi vahimali, sehrii tovushlarni teatr mashinistlari azaldan eplab kelishgan. Bu haqda Grek tragediyalari kitobida yozilgan.

Qadimgi grek aktyorlari ochiq xavoda, 20-25 ming tomoshabin oldida tragediyalar ijro qilgan bo‘lsa, ular mikrofonisiz, ovoz kuchaytirgichsiz shuncha tomoshabinga qanday ta’sir o‘tkaza olgan ekan degan navbatdagi savolga javob axtaramiz.

Aktyorlar avvalo o‘z kiyimlari bilan xor ijrochilaridan ajralib turgan. Ular butun badanini o‘rab turadigan uzun mantiya – ruxoniylar kiyimiday yaxlit matoli kiyim kiygan. Aktyorlarni xordan ajratib turadigan yana bir farqi, ular oyoq kiyimlari tagidan yana qo‘shimcha poshna – koturna kiyishgan. Koturna yog‘ochdan yoki teridan maxsus yasalgan bo‘lib, 10-15 santimetr gacha aktyorni bo‘yini cho‘zishga yordam bergan. Bo‘yi sun’iy o‘stirgan koturna aktyorni sahnadagi erkin harakatini chegaralagan. Ust va oyoq kiyimlar borasida bu izlanishlar aktyorni tomoshabin oldida yirik – ulug‘vor ko‘rsatish uchun bo‘lgan harakatlar edi.

Aktyorlar ijrosining ta’sir kuchini takomillashtirgan unsurlarni aniqlashda davom etamiz. Grek aktyorlari tomoshabinlardan uzoqda joylashgan sahnada turganligi uchun, endi ularning yuzidagi ifodaviylik masalasini hal qilish lozim edi. Bu masalani ham Greklar biz tasavvur qilgandan ortiqroq darajada uddaladilar. Ular aktyorlar yuzini qoplab turadigan niqob – maskani o‘ylab topdilar. Niqob aktyorlarni faqat yuzini qoplamay, balki, boshiga to‘liq kiyadigan maskalar bo‘lgani uchun nisbatan qulaylik yaratgan.

Niqobning kelib chiqish tarixi quyidagicha. Dionis boshidan o‘tkazgan mushg‘ulotlarni ijro etadiganlar – xor ijrochilari ilk bor echki terisi va soqolidan foydalangan, yuzlariga vino qoldig‘ini chaplaganlar. Ilk tragediyadagi difiramb ijrochilari kiyimlari va yuzidagi niqoblari bilan o‘zgalardan ajralib turgan. Keyinchalik xalqning bu ijod shakli grek tragediyalarida maska – niqob bo‘lib xizmat qildi.

Maskalar oxirgi qatordagi tomoshabin uchun ham ifodali ko‘rinishi uchun uning ko‘zlari katta, sochi xarakteriga mos, og‘zi bo‘rttirilgan darajada katta, yuzdagi ajinlari uzoqdan ko‘rinadigan darajada ifodali edi. Aktyorning ust va oyoq kiyimiga mos ravishda ifodalangan niqoblar ham uning ulug‘vorligini ta’kidlash niyatining mantiqiy rivoji edi.

Tomoshabin aktyorning niqobiga qarab sahnada kim harakat qilayotganini anglab yetgan. Maskalarda - shox yoki gado, ulug‘vor shaxs yoki qul, qayg‘u yoki

xushchaqchaqlik, erkak yo ayol qiyofasi ifodalangan. Qadimgi grek tragediyalarida barcha ayollar obrazlarini erkaklar ijro etgan.

Qadimgi Yunonlarda bayram o'ziga xos mustaqil bo'sh vaqt va dam olishning bir shakli bo'lib, hatto doimiy jihatdan ham uzviy, faol mashg'ulot turiga aylangan. Bizga ma'lumki Delfe, Pifiy. Nemeysk va Panfin o'yinlari juda ham ommabop bo'lgan. Lekin bu o'yinlarning ichida eng mashhuri Olimp o'yinlari bo'lgan. Olimp o'yinlari maxsus qurilgan Olimp shahrida 4 yilda bir marotaba o'tkazilgan. Lekin turli urushlar oqibatida bu o'yinlar yo'q bo'lib ketdi.

Olimpiya o'yinlari 776 yildan to eramizdan avvalgi 394 yilgacha 1000 yil o'tkazilgan bo'lsa, XIX asrning oxirida Pyer de Kuverton tomonidan tiklanib, hozirgi hayotimizning eng go'zal va nufuzli sport bayramiga aylandi. An'anaga ko'ra 4 yilda bir marotaba o'tkazilib kelinmoqda.

Zevs sharafiga o'tkazilgan bayramda faqat jismoniy tarbiya ko'rganlar, kuchlilar qatnashgan. Olimpiya o'yinlarida barcha yunonlar ishtirok etishi maqsadida urushlar to'xtatilgan. Shuning uchun ham bu Olimpiya o'yinlari hozirgacha tinchlik bayramiga aylanib qolmoqda. Olimpiya o'yinlari o'zining keng qamrovliligi bilan umumxalq bayrami darajasiga ko'tarilgan. Unda jismonan baquvvat yigitlar xamda faqat Spartalik qizlargina qatnashgan. G'oliblarga hozirgidek oliy darajadagi mukofot zaytun daraxti barglari berilgan. G'oliblar ulug'lanib, ularga atab she'r va qo'shiqlar, haykallar yaratilgan. U tug'ilgan yurtga va oila a'zolariga kuchli ehtirom ko'rsatilgan.

Shu davrdan boshlab, bayramlar tarixiga "tomosha" - (maxsus toshdan qurilgan teatrlardagi tomosha) va "karnaval" — "karrus navalis" — "kema charxpalagi" (Dionisning rang – barang bayramona kelishi) iboralari kirib kelgan. D.P.Kallistov o'zining ilmiy izlanishlarida "Dionis bayramlari oddiy bayram kuni emas, balki bayram qilish kuni bo'lgan"—deb ta'kidlaydi. Bu bayramlarda turli urf – odat va marosimlar bir – birini to'ldirib, xalq ommasi faol ishtirok etib, har – bir qatnashchiga – musiqa, sport, xor va dramatik musobaqalarda to'liq, erkin qatnashish huquqi berilgan edi. Dionis bayramlarida asosiy uch qismni ajratib ko'rsatish mumkin:

1. Dionisga bag'ishlab qurbonlik qilish – marosimi;
2. Yugurish, kurash, qo'shiq, raqs bo'yicha – umum fuqaro –musobaqalari;
3. Professional mimlar, jonglyorlar, qiziqchilar – tomoshalari.

Dunyo madaniyatida katta o'rin tutadigan bayramlar qadimgi greklarning ham o'z xudolariga bag'ishlab o'tkazadigan asosiy tadbiri bo'lgan. Bu bayramlarni tantanali nishonlash uchun ular hatto qo'shni shaharlardan mehmonlar chaqirilgan. Natijada, bayramlar – xalq o'yinlari ko'rigiga, jismoniy tarbiya ko'rgan yigitlar o'rtasidagi musobaqalarga, yasangan qizlarning kiyimlari namoyishiga hamda xor, qo'shiq va raqs ustalarining musobaqasiga asos bo'lgan.

Afinada o'tkazilgan Dionis bayramlari o'zining ommaviyligi bilan ajralib unda asosan shahar fuqarolari qatnashishgan. Bu bayramlarga shaharning har bir tumani xor musobaqasida qatnashish uchun o'z guruhlarini tayyorlashgan. Musobaqa jarayoni esa teatrlashtirilgan holda o'tkazilgan. Musobaqada, musobaqa hakamlari va qatnashchilarning tantanali o'tishlaridan boshlanib, musobaqadoshlar qo'shiq regtativ dialog, raqsda bir – birlariga qarshi hatti-harakat orqali ijro qilingan. Guruhlarning bunday teatrlashtirilgan tortishuvlarida bir-birlariga hazil-mutoyiba qilishlari o'ziga ko'plab xalq ommasini jalb qilib, bayramona muhitni vujudga keltirar edi.

Eramizdan oddingi VI asrning ikkinchi yarmida Afina taxtiga o'tirgan Pisistrat Dionis bayramini rasman davlat bayrami deb e'lon qiladi.

Jan Jak Russo qadimgi Ellada tomosha san'ati to'g'risida shunday deb yozadi: "Butun xalq ommasi oldida, ochiq havoda namoyish etilgan ajoyib spektakllarda kurashlar, g'alabalar, mukofotlar - voqealarning ko'rsatilishi minglab Yunonlarning qalbidagi cho'g'ni alangalatib, mardlikka da'vat qilgan"¹.

"Professional aktyorlar, kompozitorlar, shoirlar, rassomlar turli guruhlariga tayinlanib, ularni tayyorlashga yordam berganlar. Qisqa qilib aytganda qadimgi Yunoniston bayramlarida birinchilardan bo'lib tashkillashtirilgan ommaviy xatti-harakatda, ommaviylik, kompleksiylik, tomoshaviylik, o'yinlar karakteri namunalari namoyon bo'lgan"².

Yunonlar tomonidan o'sha davrdayoq teatr, aktyor, drama, tragediya, komediya, xor, orkestr, estrada, stadion kabi atamalar yaratilgan bo'lib, ular hozir ham shu ma'noda qo'llanilmoqda.

Eramizdan avvalgi VI – III asrlarda Yunon bayramlarining eng faol ishtirokchilari, antik teatrning hamda satirik mazmundagi xalq badihago'yligining asosiy janri - mimlar bo'lib, bu xalq orasida keng yoyilgan va rivojlangan. Mim – yunoncha "mimos" so'zidan kelib chiqqan bo'lib, taqlid qilish yoki taqlid qiluvchi ma'nosini beradi. O'sha davr shoirlari Safron va Ksenarxlar yunon xalq og'zaki mimlariga badiiy shakl berib yozma adabiyotga olib kirgan.

Navzorat uchun savollar:

- 1. Ibtidoiy davr bayramlari haqida gapirib bering?*
- 2. O'rta asrlar bayramlarining o'ziga xosligi nimada edi?*
- 3. Temuriylar davri madaniyati va san'ati rivojining asosiy omillari nimada edi?*
- 4. SHo'rolar davri bayramlarining milliy qadriyatlarga ta'siri qanday bo'lgan?*
- 5. Bayramlar tarixi qanday davrlarda o'rganiladi?*
- 6. Bayram nima?*
- 7. Tomosha va bayramning qanday farqi bor?*
- 8. Qadimgi Yunon va Rim teatrlarining ilk ko'rinishlari haqida gapirib bering?*
- 9. Mim teatri haqida nilar bilasiz?*
- 10. Pantomima nima?*
- 11. Olimp musobaqalari qanday tashkil etilgan va o'tkazilgan?*
- 12. Dionisga atalgan bayramlar haqida gapirib bering?*
- 13. Rim notiqalaridan kimlarni bilasiz?*
- 14. Qadimgi Yunon va Rim teatrlaridagi farqli jihatlarni sanab bering?*
- 15. Karnaval qanday o'tkazilgan?*

Adabiyotlar ro'yxati:

1. Ahmedov F.E. "Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari". T.: "Aloqachi". 2008.

¹ Аҳмедов Ф.Э. Оммавий байрамлар режиссураси асослари. Т., Алоқачи. 2008 й. 8 б.

² Генкин Д.М. Массовые праздники. М., "Просвещение" 1976 й. стр. 25.

2. Umarov M. Estrada va ommaviy tomoshalar tarixi. T.: “Yangi asr avlodi”. 2009.
3. Muhamedov M. “Rejissura asoslari”. T.: O‘DSI bosmaxonasi. 2008.
4. Tursunboyev S. “Jahon teatri tarixi”. T.: “Fan va texnologiya”. 2008.
5. Qodirov M.X. “O‘zbek teatri tarixi”. T.: “Ijod dunyosi”. 2003.
6. Rahmonov M. O‘zbek teatri: qadimiy zamonlardan XVIII asrlarga qadar, T.: 1975
7. Dushamov J. “Ommaviy bayramlar rejissurasi”. T.:2003 y.
8. Qoraboyev U.X. «O‘zbekiston bayramlari» T., «O‘qituvchi», 1991.
9. www.uza.uz – Axborot agentligi sayti
10. Ziyonet – O‘zbekiston ta’lim portali

ESTRADA VA OMMAVIY TOMOSHALAR REJISSURASI

Reja:

1. Rejissuraning kasb sifatida vujudga kelishi
2. Estrada va ommaviy tomoshalarning o'ziga xosligi
3. Rejissyor funksiyasi
4. Xalq sayillari, milliy, umumxalq va jahon bayramlari mazmun-mohiyati.
5. Estrada va ommaviy tomoshalar rejissurasi nazariyasi, professional rejissuraning paydo bo'lishi va rivojlanishi
6. O'zbek milliy rejissurasining tug'ilishi va shakllanishi.

Tayanch iboralar: Rejissura, rejissyor, bayram, tomosha, teatr, sahna, san'at, aktyor, aktyorlik mahorati, rejissyor funksiyasi

Rejissyor san'ati o'z ichiga spektaklning turli unsurlarini uyg'unlashtirish orqali yagona yechimga ega badiiy sahna asar yarataolishi bilan baholanadi. Ushbu maqsadga erishi uchun rejissyor o'z niyatini sahnalashtirish jarayonida ishtirok etadigan barcha ijodiy jamoani yagona maqsad sari safarbar eta olishi kerak.

Shu nuqtai nazardan qaralganda rejissyorlik san'ati (garchand u davrda boshqacha nom bilan atalgan bo'lsada) alohida san'at turi sifatida uzoq tarixga ega.

Antik teatrdan asosiy o'rinni xor egallagan. YA'ni ommaning faoliyati, qo'shiq, raqs, turli texnik vositalarni harakatga keltirish ishlarini xor boshlovchisi tomonidan boshqarilgan. Xozirgi tushunchada antik teatr tomoshalariga Xor boshlovchisi rejissyorlik qilgan.

Xor boshlovchisi tashkiliy ishlardan tashqari, dramatik asarning g'oyasi, maqsadi, siyosiy-ijtimoiy talablarga javob berish-bermasligi borasida hal etuvchi ovozga ega bo'lgan. Shuningdek aktyorlar bilan ishlash, mizansahnalarni o'ylab topish kabi vazifalar ham Xor boshlovchisi-rejissyor zimmasida bo'lgan.

Demak, teatr ijodiy jamoasi ommaviy o'yin, maydon tomoshalarida hamisha kofarmon ish taqsimotchisi bo'lgan. Chunki bu tomoshalarda eng kamida 500 dan ortiq odamlar qatnashgan. Uning ichida sirk o'yinlari, pantomima, masxarabozlik, ko'z boylag'ich, turli xayvonlar o'ynatish, jang sahnalari mavjud bo'lib ularni yaxlit tomosha shakliga keltirish ishlarini albatta, bir odam ya'ni ish boshqaruvchi yagona dastur asosida tartibga solib turgan. Bunday tomoshalar xalq havaskorlik artistlari, ishqibozlar, qiziquvchilar ishtirokida o'tkazilgan. Bunday bayramlar, diniy marsimlar, xalq sayillari, turli bayramlar har bir xalq va millat orasida yilning turli fasllarida o'tkazib kelingan. Buning uchun albatta bayram loyihasi, ko'rinishlar, ishtirokchilar, kiyimlar, badiiy bezaklar rekvizit va butaforiya, qo'g'irchoqlar loyihasi tuzilgan va ular ustida ish borgan. So'ngra bayramdan bir necha kun oldin, jarchilar shahar maydonlari, bozorlarda jar solishgan hamda bo'lajak tomoshalarning homaki shakli repetitsiya qilingan.

Tomosha vaqtida esa ish boshqaruvchi-rejissyor tomosha ko'rsatuvchilar orasida bo'lib uning ust-boshi boshqalarnikidan ajralib turgan, qo'lida maxsus uzun tayoq –ko'rsatkich ham bo'lgan.

O'n sakkizinchi asrga kelib Germaniyada rejissura kasb sifatida rasman tan olinadi. Chunki, teatr san'ati shu davrga kelib ijtimoiy-siyosiy ahamiyat kasb etaboshlaydi. Bu albatta Germaniyada ishchilar sinfini shakllanishi va teatr targ'ibot va tashviqot vositalarining biri sifatida maydonga chiqishi bilan bog'liqdir.

Teatr san'atida ham adabiyot, tasviriy san'at va musiqa kabi jamiyatda o'z o'rnini egallayboshlashi bilan, professional rejissuraga kuchli extiyoj tug'iladi.

Rejissyorlik dastlab ikki yo'nalishda shakllana boshlaydi.

A) Ekgofa .Bu rejissyor Korolini Neyber truppasida ishlagan va o'z qarashlarini shu truppa ishtirokchilari bilan amalga oshirgan.

B) Shreyder.U o'z qarashlarini germaniyaning turli teatr truppalariida tatbiq etaboshlaydi.

Biroq har ikkala rejissyor uslublarini Gyote umumlashtirgan holda yagona rejissyorlik maktabi yo'nalishini nazariy jihatdan ishlab chiqadi.

Gyotening qarashlari quyidagicha:

- Sahna asarining spektakl sifatida yaxlit g'oyaviy yo'nalishi va mukammal shaklga ega bo'lishi zarur. Tomoshabinga ta'sir ko'rsatish uchun rejissyor turlicha usullar ishlab chiqishi kerak. Aktyorlarning ta'sirli ijrosini ta'mitnlash uchun tasviriy san'at va xaykallar shakli va holatini o'rganish zarur. Sahnada yurish-turish, baxs munozara olib borish, kirib-chiqishlar teatr san'ati talablariga javob berishi kerak bo'lib u kundalik xayotiy shakldan farq qilmog'i lozim. Spektakl tomoshabinga faqat aktyorlar ijrosi bilangina emas, badiiy bezagi, yaxlit yechimi bilan ham ta'sir o'tkazmog'i zarur.

Piyesa bilan ishlashda avval asarni yaxshilab o'rganish,rollarni taxlil etish so'ngra aktyorlar bilan stol atrofida har bir obraz ustida erinmay ishlash kerak. Chunki bu jarayon repetitsiya jarayonining eng muhim bo'g'ini sifatida qaralishi kerak. Sahnada bir qarich ham bo'sh joy qolmasligi kerak

Shu maqsadda Gyote o'z asarlari uchun o'zi mizansahnalarni maydachuydasigacha ishlab chiqqan va aktyorlardan shunga e'tibor berishlikni talab qilgan. U sahna ishtirokchilarini yarim doira shaklida harakatlanishlarini maslahat bergan". Mizansahnalar doimo uzluksiz o'zgarib turishi kerak Spektaklning badiiy yaxlitligini ta'minlash uchun esa kiyimlar,chiroq turli shovqillardan foydalangan holda ularni bir uslub, bir janrga bo'ysindirish kerak" degan.

O'n to'qqizinchi asrga kelib Venadagi Burg teatrining ijodiy yo'nalishida o'zgarish paydo bo'laboshlaydi. Teatrning badiiy rahbari Shrey Fogel o'z ustoz Zonnelfels nazariyasini amalda tatbiq etaboshlaydi.U teatrni yagona ijodiy jamoa sifatida shakllantirishga erishadi. Barcha ijodkorlar bir maqsadga hizmat qilish kerakligini amalda isbotlashga harakat qiladi. Aktyorlarda pauza-(tin olish sukut)dan unumli foydalanish kerakligini va uning natijasini amalda isbotlaydi.Aktyor tomonidan ijro etilgan har bir rol piyesa tarkibidan ajralmasligi,obraz-timsol o'zining yaxlitligi bilan asarga hamoxang bo'lishi,bu hamoaxnaglik butun spektakl davomida uzluksiz harakat orqali tomoshabinga sezilib turishi kerak degan fikrni olg'a suradi. Buning uchun avval piyesa bo'laklarga bo'linib ishlanishi so'ngra rejissyor shu bo'laklarni birlashtiririb bir butun yaxlit spektakl hosil qilishi kerak, deydi.

Navbatdagi bosqich, Germaniyada Shekspir teatrini tashkil etilishi bilan bog'liqdir.

Bu teatrni tashkil etilishi Immerman, Yogan, va Tik kabi buyuk reformator rejissyorlarni maydonga chiqishiga sababchi bo'ldi. Ular rejissura tarixida alohida o'rin egallaydilar.

Immermanning xizmatlari to'g'risida shuni alohida ta'kidlash joizkim, u sahnada oddiy hayotiy voqealarni emas, badiiy shaklga solingan voqealar sahnadan turib aks etishi kerak deydi. Shekspir piyeslaridagi poetik shakl va holat uni shunday fikrga kelishiga undaydi. U Shekspir she'riyatiga urg'u qaratadi. U sahnadagi oddiylik va tabiiylikka keskin qarshi chiqadi. Uning fikricha dramaning asosini insoniy xatti-harakatlar tashkil etishi kerak. Shu bilan birga drama asarlarida opera janriga xos bo'lgan shartlilik bo'lmasligi zarur.

Drama janrining asosiy vazifasi tomoshabinga to'g'ridan to'g'ri ta'sir o'tqazishdan iboratdir. Ayniqsa ommaviy sahnalarning ta'siri kuchli bo'lishi kerak deydi va o'zi ommaviy sahnalarni ishlashga alohida e'tibor beradi. Ommaviy sahna ishtirokchilarining har biri bilan alohida-alohida ishlagan. Drama shaklida musiqadan keng foydalangan holda, spektaklga qo'shiqlar kiritishga uringan. Tomoshabinga kuchli ta'sir o'tkazish yo'lida izlanishlar olib borib, tomosha davomida dekoratsiyalarni harakatga keltirishga uringan. Ular tomoshabin ko'z o'ngida chayqalgan, xatto bosh qahramon fojeasi bilan bog'liq vaziyatda dekoratsiyalar qulab tushgan.

Nemis rejissurasining yana bir vakili Laube.

Laube so'z qudratiga alohida e'tibor qaratadi. U Gyote fikrini davom etdirib stol atrofida o'tirib ishlashga alohida ahamiyat beradi. So'zlarni o'zi talaffuz qilib, mizansahnalarni ko'rsatib bergan. Lekin u teatrbozlik, balandparvozlikka tamoman qarshi bo'lgan. So'z va harakat zamirida chuqur fikr yotgan bo'lishi kerak degan. So'z ustida ishlashda, ovoz, talaffuz, urg'ulardan foydalanish ta'sirchanlikni oshiradi, deya ta'kidlashdan charchamagan. U kiyim va dekoratsiyalarga ikkinchi darajali unsurlar sifatida qaragan.

Yana bir guruh rejissyorlar Meyningchilar.

Ularning spektakllari dekoratsiya va kostyumlarning rang-barangligi bilan ajralib turgan. Spektakllari tantanavozlik, ulug'vorligi bilan ajralib turgan.

Nafaqat dekoratsiyalar, xatto ovoz va turli shovqinlarga ham diqqat e'tibor bilan qarashgan.

Tarixiy spektakllarni sahnalashtirishda dekoratsiya va kostyumlarning davriga mosligi muhim ahamiyatga ega bo'lgan. Shuningdek: Meyningchilar teatr ichidagi intizomi, repetitsiyalar jarayonlarini, aktyorlar intizomini qattiq nazorat qilganlar. Parda orti, kulis, ortlarida qat'iy intizom o'rnatilgan.

Yigirmanchi asr boshlariga kelib opera va dramatik teatrlarda rejissyor birinchi o'ringa chiqib teatr san'ati yo'nalishini belgilovchi kuchga aylanadi. Chunki bu davrga kelib spektakllarning yaxlitligi tomoshabin aql-zakovotiga ta'sir etish muammosi asosiy omillardan biri deya qaraladi.

Shu davrdagi yetakchi rejissyorlardan Otto Bramning nomi alohida e'tiborga molikdir. U teatrga adabiyot tanqidchilikdan kirib keladi. Bram eng avvalo namoyishkorna tashqi renjissuraga qarshi chiqadi. Uning uchun aktyorlar bilan stol atrofida ishlashdan foyda yo'q. Eng asosiy ish sahnadagi repetitsiyalar jarayonida bo'lishi kerak. Aktyor, sahnada repetitsiyalar boshlangunga qadar rol ustida o'ylamasligi, umuman rolni yod olmasligi zarur. Faqat sahnadagi repetitsiya jarayonida

aktyor hamroxi bilan muloqatga kirishish orqali kerakli ohang va o'yinlar topilishi kerak, degan fikrni olg'a suradi.

Rejissyorning asosiy vazifasi aktyorlar ijrosi orqali spektakl maydon va makondagi muhitni yaratib berish bo'lgan. Shu yo'l bilan jonli muloqat va hayotiy xaqiqat vujudga keltirilgan. Bram Ibsenning "NORA", Gaupmanning "To'quvchilar" kabi spektakllarni muvaffaqiyatli sahnalashtirgan.

Keyingi rejissyor Reyngard bo'lib u qo'shimcha vositalar, bezaklar orqali spektakllar ta'sirchanligini oshirishga harakat qilgan. U har bir spektaklni sahnalashtirishga kirishishdan avval bo'lajak spektaklning mukammal partiturasini ishlab chiqqan. Spektaklni boshlanishi, ko'tarilish nuqtasi (kulminatsiya) yechimni, har bir ishtirokchining u yoki bu so'zni qaysi holatda qanday talaffuz etishigacha erinmay yozib chiqqan. Shundan so'ng har bir spektakl uchun alohida rejissyor va asisentlar guruxini tuzgan va har biriga ma'lum vazifa yuklagan. Rejissyor va asisentlar Reyngard ishlab chiqqan partituraning og'ishmay repetitsiya olib borganlar. Reyngard ishlangan parchalarni birlashtirib yaxlit spektakl holatiga keltirish bilan shug'ullangan.

Reyngardchilar ham ommaviy sahnalarga alohida e'tibor berganlar. Ular bosh rol ijrochilari va ommaviy sahna ishtirokchilari degan tushunchalarni yo'qotishga, bosh rol ijrochisi ham ommaviy sahna ishtirokchilari o'rtasida bo'lishi kerak, degan ta'limotni ishlab chiqadilar.

"Yuliy Sezar", "Orlean malikasi "Vallenshteyn" kabi ommaviy sahnalarga boy asarlar ustida ishlash jarayonida ommaviy ko'rinish ishtirokchisining har biri uchun alohida mizansahnalar yaratishgan.

Shunday qilib; XIX asr oxiri XX asr boshlarida jahon teatr olamiga ,Germaniyada Kronek va Reyngard, Fransiyada Antuan, Angliyada Kreg, Rossiyada Lenskiylarning nomi tanila boshlanadi.

Rejissyor tushunchasi K.S. Stanislavskiy uning shogirdlari Meyrxold, Vaxtanogov, Tairov hamda Mannon Uyg'ur boshliq bir guruh Moskva teatr studiyasining bitiruvchi talabalari bilan o'zbek milliy teatriga kirib kelgan. Bu davrga qadar jadidlar tomonidan sahnalashtirilgan "Padarkush" (Behbudiy), "Advokatlik osonmi?" (Avloniy), "Zaharli hayot" (Hamza) kabi spektakllarda rejissyor vazifasini muallifning o'zi yoki o'qituvchi bajargan bo'lib (hozirgi kunda ham ayrim viloyat teatrlarida rejissyorga "muallim" deya murojat qilishadi) rollar taqsimoti, aktyorlarga qayerdan chiqib, qanday gapirish va hokazolarni o'rgatgan. Aksariyat hollarda aktyorlarning o'zi pesa so'zlarini yod olib, tomosha ko'rsatishgan. Ish boshi (rejissyor-sarkor) esa kim qanday kiyim kiyishi, qayerdan kirishi, qaysi joyda o'tirib-turishi, qayerda chiroq yoqib, qayerda musiqa chalinishini nazorat qilib turgan.

Bunday shahs topilmagan taqdirda barcha ijrochilar bir bo'lib spektakl chiqarishga urinishgan. Garchand bu kabi spektakllarda ayrim ijrochilarning muvaffaqiyati, dekoratsiya (sahna ko'rinishlari) yaxshi ishlansa ham mazkur sahna asarlarida stilistik yaxlitlik va g'oyaviy yuksaklik (K.S. Stanislavskiy iborasi bilan aytganda spektaklning "Oliy maqsadi") ko'rinmas edi.

Spektakldagi barcha unsurlar birligiga erishish to'g'risida yozar ekan K.S. Stanislavskiy "katta salohiyatga ega bo'lgan turli kasb egalari bir saf bo'lib, katta kuch bilan tomoshabinga ta'sir ko'rsatadi va minglab insonlar yurgini bir marom, bir hil

urishga majbur qiladi. Shuncha insonlarni kim bir maqsad, bir maslak yo'lida birlashtira olishi mumkin?

«Rejissyorlik san'atining elementlarini asosi deganda spektakldagi barcha elementlarni ijodiy tashkil etib, garmonik jihatdan bir butun, badiiy asarni vujudga keltirish tushuniladi»¹. Bu maqsadga, asarning sahnaviy talqiniga rejissyor o'zining ijodiy fikr qilishi, ijodiy kollektivining barcha qatnashchilarini to'g'ri boshqara olishi natijasida erishiladi.

Rejissyor so'zi (frantsuz tilidan olingan bo'lib) yo'l-yo'riq ko'rsatuvchi, boshqaruvchi degan ma'noni anglatadi, ya'ni rejissyor dramatik materialni aktyor orqali yo'naltiruvchi, boshqaruvchi insondir.

Rejissyorlik san'ati kasb sifatida XIX asrning oxiri XX asrning boshlaridagina shakllanadi. Shu davr ichida teatr tarixidan o'rin olgan mashhur rejissyorlar: Germaniyada Kronek va Reyngardt, Frantsiyada Antuan, Angliyada Kreg, Rossiyada Lenskiy yetishib chiqdilar. Bu davrgacha rejissyor funksiyasiga «Badiiy-ijodiy ishlar emas, balki «ma'muriy-texnik» xarakterdagi ishlarni bajarish yuklatilgan edi. Bunday xarakterdagi ish hozirgi rejissyor yordamchisining vazifalaridan iborat.

Ijodiy funksiyalarni esa, (umumqabul qilingan tartibda) umumiy ishning katta obro'ga ega bo'lgan qatnashchisi o'z bo'yiga olar edi. Bu qatnashchilardan: pesaning muallifi, birinchi aktyor, rassom yoki antreprenyorlar boshqarganlar. Lekin bunday tasodifiy, «rasmiy bo'lmagan» rejissurada spektaklni sahnalashtirish jarayonida, ba'zi elementlar borasida kelishilmovchiliklar kelib chiqar edi. Bunday holat jamoada o'z o'rniga ega bo'lgan rahbarning yo'qligi tufayli sodir bo'lar edi.

Avval, bunday zaruratga chidab, spektaklni yaratishda erishilgan arzimagan yutuqlarga qanoatlanib yashashga to'g'ri kelgan. Hozirda esa, rollarni a'lo darajada ijro etilganiga, ajoyib dekoratsiyalar yaratilgan bo'lishiga qaramay, agar spektaklning stilistik birligi va umumiy g'oyaviy intilishi (oliy maqsad) bo'lmasa, spektakl to'laqonli san'at asari bo'lib hisoblanmaydi. Bunday to'laqonlilikka rejissyorsiz erishib bo'lmaydi.

Shuning uchun spektaklda bo'lgan g'oyaviy-estetik talablarning o'sishi bilan, rejissyorlik san'ati va roliga bo'lgan ehtiyoj teatrlarda ortib bordi.

K.S.Stanislavskiy spektakl elementlarining birligiga erishishdagi zarurat borasida quyidagicha yozadi: «Bu birlashgan, yaxshi qurollangan armiya, teatr tomoshabinlari ommasiga birlashib do'stona birgalikda kurashishga majbur qilib, minglab tomoshabinlarni o'ziga jalb qiladi».

Haqiqatda rejissyor bajaradigan funksiyalar beqiyosdir. Rejissyor kasbida, u bajaradigan juda ham ma'suliyatli vazifalar turadi. Teatr rejissurasidan farqli o'laroq ommaviy bayramlar rejissyori keng masshtabdagi omma bilan ishlaydi. Ommaviy bayramlar rejissyori rejissuradan tashqari tashkilotchilik, pedagoglik, psixologlik fikr qilish qobiliyatlariga ega bo'lishi kerak. Agar omma bilan ishlayotgan rejissyorda mana shu qobiliyatlar mujassamlashmasa, rejissyor o'ylagan g'oyasini amalga oshira olmaydi. Bayram yoki tomoshaning oliy maqsadini, g'oyasini tomoshabinga yetkazib bera olmaydi.

Rejissyor tashkilotchi sifatida, hamma bayram, tomoshaning tashkiliy masalalarini hisobga olishi kerak. Agarda teatr rejissyori spektakl repetitsiyasini tashkil qilishda o'ziga va rejissyor yordamchisining yordamiga tayansa, ommaviy bayram va

tomoshalari rejissyori badiiy havaskorlik jamoalari rahbarlarining va yordamchi guruhning yordamiga tayanadi.

Masalan: teatr rejissyori o'zi sahnalashtirgan spektaklning premerasidan so'ng, kamchiliklarini qayta ishlab, bartaraf qilish imkoniyatiga ega bo'lsa, ommaviy bayram va tomoshalar rejissyorida bunday imkoniyat yo'q. U o'z postanovkasini faqatgina bir marotaba ko'rsatadi. Shuning uchun ommaviy bayramlar rejissyoridan katta tashkilotchilik energiyasi talab qilinadi. Ommaviy bayramlar rejissyori har doim minglab kishilar qalbiga yo'l topa olishi, ularni umumiy ishga qiziqitira olishi kerak. Bundan tashqari, kishilarning xohishlari, qiziqishlari ko'proq nimaga, qaysi mavzuda ekanligini ham aniqlay olishi kerak.

Rejissyor tashkilotchigina bo'lib qolmay, u universal ham bo'lishi lozim. U ma'muriy ishlarni bajarishda jamoatchilik tashkilotlari bilan bog'lanib, ish olib borishi, moliyaviy masalalarni hal qila olishi va boshqa masalalarni rejalashtira olishi lozim.

Rejissyor fikr yurituvchi sifatida o'zi qo'yayotgan tomoshaning mavzusi va g'oyasini yahshi bilib, tomoshabinga va qatnashchilarga o'zi ilgari surgan g'oyasini va oliy maqsadini yetkazib bera olishi kerak va mana shu tomoshaning tarbiyaviy va axloqiy tomonlarini aniq ko'rsata bilishi lozim.

Rejissyor pedagog sifatida, pedagogikaning xususiyatini yaxshi bilishi kerak, u o'z tomoshalari bilan kishilarni faqatgina dam olishlarinigina uyushtirmay, balki ularni o'rgatadi, o'qitadi va tarbiyalaydi. Rejissyor psixolog sifatida kishilar psixologiyasini yaxshi bilishi kerak. Kishilarning kasbini, yoshini, qiziqishlarini hisobga olishi shart.

Ommaviy tomoshalar rejissyori tomoshaning plastik tuzilishiga katta e'tibor berishi lozim. Tomoshadagi plastik harakat, tomoshaning yanada nafis, qiziqarli chiqishiga yordam beradi.

Hozirgi kunda rejissyorlarga san'at tomonidan qo'yilayotgan davr talabini ob'ektiv va sub'ektiv baholash, mezonlariga bo'lib o'rganishimiz maqsadga muvofiq bo'ladi.

Ob'ektiv omillarga: san'at tomonidan qo'yilayotgan masalalarni murakkablashtirish, xalqning o'sib borayotgan ko'p qirrali, ma'naviy talabini qondirish, mustaqillikning ahamiyatini tushuntirish, estetik, ma'naviy, siyosiy qarashlarni shakllantirish, zamonamiz qahramoni obrazini ochib beruvchi yangi, original, kompozitsion jihatdan mukammal bo'lgan seneriyalar va tomoshalar yaratish maqsad qilib qo'yilgan.

Rejissyorlik kasbi borgan sari juda ham keng xizmat doirasini qamrab olmoqda. Rejissura insonlar ma'naviy hayotining faoliyati sohasiga borgan sari kirib bormoqda. Teatrlashtirish jamiyatdagi turmushimiz zarur komponentiga aylandi. Hozirgi hayotimizni teatr, televideniye, ommaviy teatrlashtirilgan bayram va tomoshalar, ta'lim, madaniy-ma'rifiy ishlar, radio, kinosiz tasavvur qilish qiyin. Aamaliy jihatdan qarasak, mamlakatimizning barcha aholisi teatr auditoriyasi a'zosi bo'ldi desak, mubolag'a bo'lmaydi. Bu quvonchli hol, lekin bu rejissyorlarga bo'lgan talabni shakllantirishga xalaqit beradi. Ayni vaqtda universal rejissura tarafdorlari hammaga bitta rejissura degan g'oyani ko'tarmoqdalar. Bunga qarshi tor doiradagi rejissura tarafdorlari faqat o'z yo'nalishi bo'yicha ijod qilishni talab qilmoqdalar. Biz har bir rejissyor o'zining spetsifik sohasida ijod qilishining tarafdorlarimiz. Har bir badiiy faoliyatning o'z spetsifik yo'nalishi bor, shunday ekan, rejissyor o'zining spetsifik yo'nalishi bo'yicha

ijod qilishi kerak. Eng talantli rejissyor bo‘lishiga qaramay, ham teatrdan, ham ommaviy bayram, tomoshalarda, ham televideniye, ham estrada shoularida mutaxassis bo‘la olmaydi. Kamdan-kam hollarda bunday mutaxassis bo‘lishi mumkin, lekin u ham sohani yuzaki bilishi mumkin.

Rejisurani keng ravishda qo‘llanilishi bu sohani osondek ko‘rinadigan yolg‘on hissiyotni uyg‘otadi. Rejissyorning yetakchi rolini noto‘g‘ri tushunish, rejissyorlik sohasi nufuziga putur yetkazadi.

Sub’ektiv omillarga: Rejissyorning qobiliyatini kiritishimiz mumkin.

Rejissyorga tabiatdan sifat, aql, yumor, erkinlik, kuzatuvchanlik, tasavvur, musiqiylik va ritmiklik ato qilingan. Lekin, rejissyor qobiliyati ustida tinimsiz ishlab, bu qirralarni rivojlantirishi lozim. Bundan tashqari, rejissyor hayotni tushunish, faollik, tashkilotchilik, pedagoglik, badiiy did, obrazli fikr qila olish, tahlil qila olish, o‘tkir zehnilik qobiliyatlariga ega bo‘lishi kerak.

Mana shu o‘rganilgan bilimlar hayotiy amaliyotda mustahkamlanishi shart.

Zamonaviy ommaviy bayramlar rejissyori yuqorida keltirilgan sifatlardan tashqari, zehning tezligi va emotsionalligi, eslab qolish qobiliyatining kuchliligi va sharoitdan kelib chiqqan holda harakat qila olishi, badiiy improvizatsiya qila olish qobiliyati juda yuqori bo‘lishi lozim.

Mamlakatimizda teatr san‘atiga qiziqish ortib, o‘zbek teatri XX asrning boshlarida vujudga keldi.

1918 yilda Farg‘onada «Musulmon o‘lka sayyor truppasini» va Toshkentda «Turon» yarim professional truppalari tashkil etilgan. Keyinchalik Vatanimizda drama, musiqali drama, komediya, opera va balet, operetta teatrlari tashkil etildi. Bu teatrlarda mashhur rejissyorlardan-Mannon Uyg‘ur, Yetim Bobojonov, Aleksandr Ginzburg, Toshxo‘ja Xo‘jayevlar mehnat qildilar. Hozirgi kunda Bahodir Yo‘ldoshev, Rustam Hamidov, Nosir Otaboyev, Marat Azimov, Nabi Abdurahmonov, Olim Salimovlar ijod qilmoqdalar.

Ommaviy bayram va tomoshalar borasida Bahodir Yo‘ldoshev, Rustam Hamidov, Abdurashid Rahimov, Baxtiyor Sayfullayev, Nosir Otaboyev, Marat Azimov, Rustam Ma‘diyev, Eduard Kolosovskiy, Boris Pokrovskiy, Boris Vasilev, Farhod Ahmedovlar faol ish olib bormoqdalar.

Buyuk yozuvchilar buyuk rejissyor bo‘ladi, der edi ustozim. Darhaqiqat Shekspir ham, Balzak ham, Lev Tolstoy ham, Abdulla Qodiriy ham buyuk rejissyorlardir. Ularning har bir satri, har bir sahnasi, so‘zi zamirida yotgan fikrlar rejissyor uchun katta bir ma‘naviy ozuqa, sahnalashtirishning ulkan imkoniyatlarini yaratib beradi, tasavvuringizda, ko‘z oldingizda o‘z-o‘zidan voqealar tizmasi jonlanib namoyon bo‘laveradi. Siz uni muallif uslubini, oldiga qo‘ygan maqsad, niyatlarini buzmaganda holda ro‘yobga chiqarsangiz bas, shuning o‘zi yetadi. To‘g‘ri, rejissyor ijodkor shaxs sifatida o‘zining “men”i, muallifga munosabati, davrga hamohangligi, avval ochilmagan qirralarni asardan topishi, yangi yondashuvni zamondoshga izhor qilishi, uni larzaga keltirishi lozim. Ammo ko‘pincha rejissyorlar o‘zini namoyon qilib, “men”i bo‘rtib, muallifning fikri-zikri ikkinchi darajali bo‘lib qolayotgan hollari uchrab turibdi. Men mumtoz asarlarga har gal yangicha ifoda topib yangi talqinda tomoshabinga havola etilgan spektakllarni ko‘rib, hayratga tushganman. “Revizor”, “Hamlet”, “Otello”, “Qutlug‘ qon”, “Kelinlar qo‘zg‘oloni”, “Qiyomat qarzi” shular jumlasidandir. Asarlarni

sahnalashtirishda rejissyor yozuvchining biron soʻzini oʻzgartirmay yangi qatlam fikrlarni topa bilgan. Talqinda gap koʻp. Rejissyor bir asarni har asnoda koʻrishi, oʻziga kerakli durni topib olishi mumkin. Ikkinchi jahon urushida Aleksandr Korneychukning “Front” asari sahnalashtirilgan. Asar qahramonlari, sovet zobitlari va askarlari nemisga qarshi kurashadi. “Sovet”da qoʻyilgan bu asar vatanparvarlik ruhida tayyorlanib dushmanga nafrat uygʻotgan. Aynan shu asarni Germaniyada sahnalashtirilib bironta soʻzini oʻzgartirmasdan koʻrsatishgan. Natijada nemis zobitlari aqlli, idrokli, sovet zobitlari ahmoq, laqma sifatida namoyish qilingan. Farq uslubda, ijro ohangida, talqinda. Demak, asarning qoʻyilishida gap koʻp ekan. Rejissyor qanday qoʻysa, tomoshabinga qanday havola qilsa, shunday taassurot qolar ekan. Dramaturg yozadi, muallif ham oʻzi. Lekin sahnalashtirilgan asar – spektakl muallifi rejissyordir. Qogʻozdagi muallif dardi bilan sahnada jonlangan rejissyor dardi hamohang boʻlib, uygʻunlashib ketsa, maslak bir joydan chiqsa, asar muvaffaqiyati, uzoq umr koʻrishi shundan boʻladi.

Bahrom Rahmonovning “Yurak sirlari” dramasi boʻlardi. Taniqli boʻlmagan dramaturg, mashhur boʻlmagan asar, shu asarga jon ato qilgan, uni mashhur qilgan rejissyor Toshxoʻja Xoʻjayev boʻladi. Ajoyib shoir Erkin Vohidov “Oltin devor”ning qoralamasini teatrga olib kelganida, unga ishlov bergan, koʻrimli tomoshaga aylantirgan, hozirga qadar sahnadan tushmaydigan komediyani vujudga keltirgan, shoirni dramaturg qilgan - Toshxoʻja Xoʻjayev boʻladi. Oybekning “Qutlugʻ qon” asarini sahnalashtirayotganda, mashq jarayonida zalda oʻtirgan Oybek sahnadagi bezak, ijro mahoratini koʻrib, ijod jarayonining ketishiga qarab necha bor rejissyor Toshxoʻja Xoʻjayevning yelkasiga qoqib qoyil qolganini, tasannolar aytganining shohidi boʻlganman. Dramaturg Sharof Boshbekovning “Temir xotin” asari yozilganida, qator teatrlar uni sahnalashtirdi. Biri komediya, biri fars qilib ijro etdi. Lekin kulgu tagida ijtimoiy fojia yotganligini rejissyor Olimjon Salimov ilgʻadi. Bir kuni Sharof Boshbekov “... asarimni Fargʻonada Olimjon Salimov koʻnglimdagiday sahnalashtiribdi”, deb tan oldi. Muallif dardi, rejissyor dardi bir yerdan chiqdi. Qars ikki qoʻldan deganiday, dramaturgning qochirimlarini, kulgu tagida yigʻi borligini rejissyor anglay bilgan va uni mohirona ijroda roʻyobga chiqargan.

Pesa birlamchi, spektakl ikkilamchi hisoblanadi. Atayin sahnaga yozilgan asarlar bor: drama, komediya, tragediya, opera, operetta, musiqali drama va hokazolar. Sahnaga moslashtirilgan (adaptatsiya) asarlar ham bor: roman, qissa, novella inssenirovkalari.

Badiiy asar ustida ishlaganda rejissyor birinchi holatda asar mavzusi, gʻoyasi, shu kun uchun dolzarbligi ustida bosh qotirishi, tomoshabinga qanday maʼnaviy ozuqa berishi haqida oʻylashi kerak.

Biz bilamizki, barcha badiiy asar - toʻqima, yozuvchi, dramaturg xayolotida oʻylab topilgan hayotiy lavhalar. Bu badiiy toʻqimalar rostga aylanishi kerak. Bu oʻz yoʻlida muallif mahoratiga bogʻliq. Muallif goh tarixiy, goh ijtimoiy, goh maishiy mavzuga murojaat qilar ekan, insoniy muammolarni rost, ishonarli qilib dramaturgiya qonunlariga moslab yozmogʻi kerak.

Buyuk shoir A.S.Pushkin “toʻqimalarimdan oʻz ashkimga chulgʻanaman”, - deb yozadi. Toʻqimaning rostligi shoirni larzaga soladi. Yozuvchi shu bugungi muammolar yechimini boshqa davrlardan qidiradi, murojaat qiladi. Shekspir Angliyada sodir boʻlayotgan qusurlarga javobni boshqa asrdan, oʻtgan zamonlardan topadi. Abdulla

Qodiriy ham shunday mavzuni o'tgan zamonlardan boshlaydi. Badiiy to'qima yozuvchi iqtidoriga, xayolot dunyosiga bog'liq. Bu san'atga xos bo'lgan xususiyatdir.

Umuminsoniy abadiy mavzular, muammolar bo'lgan: muhabbat, nafrat, o'lim, hasad, rashk kabilar hech qachon o'lmaydi. Ezgulik va yovuzlik, itoat va takabburlik, mehr va shafqatsizlik, donolik va nodonlik, saxiylik va xasislik, insonning barcha his-tuyg'ulari asarlarda o'z ifodasini topsin. O'tkinchi, kundalik mavzular bor: ular sharoitdan, vaziyatdan kelib chiqib yozilgan tezpishar asarlar. Bular tez eskiradi va nazardan tushib qoladi.

Yaqin o'tmishda yozilgan va o'sha davrni ulug'lagan ko'pgina sahna asarlari hozir keraksiz bo'lib qoldi. Rejissyor asar tanlar ekan, mana shu narsalarga e'tibor berishi kerak. Bundan tashqari har bir yozuvchining o'ziga xos xususiyatlari, yozish uslublari mavjud. Masalan, Oybekni Abdulla Qahhordan, Abdulla Qodiriyning Tog'ay Muroddan tili, uslubi, tasvir ifodalari, qiyofalari bilan bemalol ajratish mumkin. Rejissyor yozuvchining nimaga qodir ekanligini, o'ziga xosligi nimadaligini, qaysi jihatlari bilan ajralib turishini aniqlab olishi lozim. Demak yozuvchi - dramaturg qahramonlar nimani gapirayotganini yozadi, rejissyor qanday gapirayotganini ochib beradi. Ba'zan dramaturg rejissyorga yordam bo'lsin uchun voqea sodir bo'layotgan joylarni ipidan ignasigacha luqmalarda (replika) tafsilotini beradi. Ba'zan yozuvchi rejissyorning o'ziga talqinni havola qiladi. Muallif ruhiyatini, unga yashiringan muddaoni rejissyor ilg'ashi, topishi kerak bo'ladi.

A.P.Chexov, M.Gorkiy o'z pesalarini komediya deb yozadi. Aslida uning zamirida dramatik holatlar, fojialar yotgan bo'ladi. Rejissyor muallif ijodini, dunyoqarashini, uning kayfiyatini, uslubiyatini chuqur o'rgangan, asarni sahnalashtirganga qadar o'ziga xoslik tomonlarini yaqqol anglagan bo'ladi. Ba'zan bitta mavzuni bir necha muallif o'z ijodida qalamga oladi. Masalan, "Layli va Majnun", "Farhod va Shirin", "Saba'i sayyor", "Saddi Iskandariy" va hokazolar. Nizomiy Ganjaviy, Alisher Navoiy nega bu mavzularga qo'l urgan, yondashuvlardagi tafovut nimada? Boshqa manbalardagi farq va oxir-oqibat rejissyor bu asarni sahnalashtirishdan maqsad shaxs sifatida nima demoqchi, qanday yangi gap aytmoqchi, mana shu holatlar rejada o'z ifodasini topsin. Pesa adabiy mahsul, uni o'qish mumkin. Rejissyor unga hayot bag'ishlaydi, murakkab ijodiy jarayonni boshdan kechiradi. Sahnada san'at mahsulini, tomoshabinga mo'ljallangan jonli mahsulni ro'yobga chiqaradi. Bu mahsul – spektakl tomoshabin vijdonini g'ulg'ulaga solsin, qalbini junbushga keltirsin.

Shu o'rinda adabiy mahsulning sifati, ko'targan yuki, beradigan ma'naviy ozuqasi haqida rejissyor munosabatini o'ylab ko'rsak. So'nggi vaqtlarda sahnani, kinoekranni, televizion efirni o'ta jo'n, sayoz, bir ko'rimli "asar"lar to'ldirib yubordi. Teatrga, kinoga kirgan, televizorni tomosha qilgan tomoshabinning hafsalasi pir bo'layapti. Bu nima? Haqiqiy san'atga bo'lgan talabning susayishimi? Tomoshabin didi o'tmaslashganimi? Yuksak san'at namunalari qayerda qoldi? Bir domlam "saryog'turgan joyda margarinni yeb nima qilamiz", degan edi. Yuksak adabiy asarlar, haqiqiy ijod namunalari turgan joyda biz o'rtamiyona, tomoshabinga hech narsa bermaydigan "asar"larni sahnalashtirib, ekranlashtirib, efirga uzatib nima qilamiz. Menimcha haqiqiy rejissyor badiiy asar tanlashda, uning ustida ishlashda mana shunga e'tibor berishi kerak. Agar san'atning burchi yuksak saviyali barkamol insonni tarbiyalash bo'lsa

rejissyor kelgusi avlod oldida, uning dunyoqarashi, saviyasi oldida o'ta mas'ul ekanligini hech qachon unutmasligi kerak.

Nazorat uchun savollar:

- 1. Rejissyor va rejissura so'ziga izoh bering?*
- 2. Rejissyor va rejissuraning farqi nimada?*
- 3. Rejissura kasb sifatida qachon paydo bo'lgan?*
- 4. Ilk rejissyorlar va ularning ijodiy faoliyati haqida ma'lumot bering?*
- 5. Zamonaviy o'zbek ommaviy bayramlarida faoliyat olib borayotgan rejissyorlar haqida fikringizni bildiring?*

Adabiyotlar ro'yxati:

1. Sayfullayev B.S., Mamatqosimov J.A.. "Aktyorlik mahorati". T.: Fan va texnologiya. 2012.
2. Ahmedov F.E. "Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari". T.: "Aloqachi". 2008.
3. Mahmudov J., H. Mahmudova. Rejissura asoslari, O'zbekiston, 2008
4. Ikromov H. Davr va teatr.-T.: O'z.ME., Davlat ilmiy nashr., 2009
5. Tursunboyev S. "Jahon teatri tarixi". T.: "Fan va texnologiya". 2008.
6. Dushamov J. "Ommaviy bayramlar rejissurasi". T.:2003 y.
7. www.uza.uz – Axborot agentligi sayti
8. Ziyonet – O'zbekiston ta'lim portali
9. <http://www.uzbekteatr.skm.uz> – "O'zbekteatr" ICHB sayti
10. <http://www.teatr.uz> – O'zbek Milliy Akademik drama teatri sayti
11. <http://www.teatr-estrada.ru> – Moskva davlat estrada teatri sayti

ESTRADA VA OMMAVIY TOMOSHALAR REJISSURASI JANRLARI

Reja:

1. Teatrlashtirilgan tomoshalar rejissurasi
2. Teatrlashtirilgan konsert rejissurasi
3. Teatrlashtirilgan shou dasturlari rejissurasi
4. Adabiy-musiqiy kompozitsiyalar rejissurasi
5. Badiiy publitsistik kompozitsiyalar rejissurasi
6. Ommaviy bayramlarda tasviriy she'r, tasviriy qo'shiq va tasviriy masal asosida kompozitsiya yaratish
7. Estrada va ommaviy tomoshalarda montaj, montaj varag'i, nomerlar sintezi.

Tayanch so'zlar: Teatrlashtirilgan tomoshalar rejissurasi. Teatrlashtirilgan konsert rejissurasi. Teatrlashtirilgan shou dasturlari rejissurasi. Adabiy-musiqiy kompozitsiyalar rejissurasi. Badiiy publitsistik kompozitsiyalar rejissurasi. Ommaviy bayramlarda tasviriy she'r, tasviriy qo'shiq va tasviriy masal asosida kompozitsiya yaratish. Estrada va ommaviy tomoshalarda montaj. Montaj varag'i. Nomerlar sintezi.

Teatrlashtirilgan ommaviy bayramlar rejissyori seneriyani mahalliy sharoitlarga asoslangan holda badiiy-hujjatli qonuniyatlar asosida, maxsus ish shakllarida amaliy uyushtiradigan ijodkoridir. Rejissyorlarning ijodi, albatta, ularning yuksak insoniy, madaniy, axloqiy xususiyatlariga hamda dunyoqarashi, bilimi va professional qobiliyatlariga bog'liqdir. Faqat bu fazilatlarini o'zida mujassamlashtirgan ijodkorgina "rejissyor" degan mutaxassislikni o'zlashtirish mumkin. Rejissyorlar umumiy fazilatlariga ega bo'lish bilan birgalikda, shug'ullanayotgan sohalari talab qilgan, o'ziga xos xususiyatlarga va layoqatlarga ham ega bo'lmog'i lozim. Bu har bir soha rejissurasining o'ziga xos xususiyatlaridan kelib chiqadi.

Shu o'rinda "bayram" va "tomosha" tushunchalarining bir-biridan farqiga to'xtalib o'tmoqchimiz. «Bayram» tushunchasi - deb yozadi, taniqli rejissyor va pedagog F.E.Ahmedov, «tomosha» tushunchasidan ancha farq qiladi. Bayram keng maydonda o'tkazilib ijodiy, faol xalq ommasining qatnashishi, uzviy sahna chegarasining, sahna maydonchasining yo'qligi bilan farq qiladi. «Tomosha» esa, doimo ma'lum bir sahna maydonida o'tkazilib, uzviy sahnaviy chegaraga ega bo'lib, tomoshabin va ishtirokchiga bo'linadi"¹.

Ommaviy bayram rejissyori va seneriy muallifi tomonidan ommaviy tomoshalarning janrini aniqlash juda ham muhimdir. Hozirgi kunda ommaviy tomoshalarning amaliyotda tasdiqlangan bir qancha janrlari mavjud. Ular quyidagilar:

- ommaviy teatrlashtirilgan tomosha
- ommaviy teatrlashtirilgan konsert
- adabiy-badiiy, adabiy musiqali kompozitsiyalar
- memorial-marosim tomoshalari
- teatrlashtirilgan mitinglar

¹ Ahmedov F.E. "Ommaviy bayram va tomoshalar rejissurasi va aktyorlik mahorati". T. CHo'lpon. 2007 y.

- ommaviy sport tomoshalari
- suvda, muzda o‘tkaziladigan tomoshalar
- karnaval
- xalq tomoshalari kiradi.

Mazkur san‘at turidagi janrlarning har biri yana bir qancha kichik janrlarga bo‘linishi mumkin. Ular sahnalashtirish jarayonida yaqqol ko‘zga tashlanadi. Masalan, teatrlashtirilgan mitinglar o‘z ichiga quyidagilarni oladi: miting - kontsert, motam mitingi, teatrlashtirilgan miting - yo‘qlama, miting - axborot va boshqalar. Muhimi bo‘lajak tadbirning janrini seneriy yozish uchun material qidirishdan oldinroq bilish lozim va seneriyda ham shu janr qonunlarini asrashga harakat qilish zarur. Nega bu shunchalik zarur? Chunki, “Har bir tushunchada ma‘lum bir mazmun va shakl yashirinib yotadi. Nomi bilan ko‘rinishning faqatgina mag‘zi, g‘oyasi aniqlamadi, balki uning badiiy yo‘nalishlari, janrning o‘ziga xos xususiyatlari ham belgilanadi. To‘g‘ri ta‘rif, bir tomondan, sahnalashtiruvchi tashkilotchi ishtirokchilar orasida, ikkinchi tomondan, tomoshabinlar o‘rtasidagi ichki o‘zaro munosabat vazifalarini yana bir karra aniqlashtiradi”, - deb yozgan edi B.N.Glan¹.

Ommaviy bayramlar rejissurasida teatrlashtirish uch turga bo‘linadi:

1. «Bir qatorga terish» (uyg‘unlik) turi-bu rejissyor tomonidan san‘atning turli janrlaridan tayyor nomerlarni mavzu asosida tanlab, rejissyorlik uslubi orqali bir-biriga birlashtirishdir. Teatrlashtirishning bunday turi ko‘pincha teatrlashtirilgan kontsertlarda qo‘llaniladi.

2. «Original» teatrlashtirish - rejissyor tomonidan rejissyorlik g‘oyasidan kelib chiqqan holda yangi badiiy obrazlarni yaratish. Teatrlashtirishning bu turi, seneriyning hujjatli janrida keng qo‘llaniladi. Uning asosida hujjatlar instsenirovkasi yotadi. Teatrlashtirishning bu turi epizodlarda hujjatli va badiiy materiallarning organik birlashishini talab etadi.

3. «Aralash» teatrlashtirish - bu rejissyor tomonidan teatrlashtirishning birinchi va ikkinchi turlarini qo‘llashdir. Bu turda tomoshaning bir qismi tayyor matn va nomerlardan tashkil topsa, ikkinchi qismida esa yangilari barpo qilinadi².

Professor D.M. Genkin o‘z izlanishlaridan kelib chiqqan holda teatrlashtirish uslubiga, insonlarni tarbiyalashda pedagogik omil sifatida qaraydi. “Teatrlashtirishni tashkil qilish teatr qonunlariga bo‘ysunadi. U yo bu dalilni, hujjatni, spektakl parchalaridagi qo‘shiq, raqs, she‘rlar, kinolavhalarini «tasvirlash (illyustratsiyalash) emas, balki badiiy to‘qima bilan borliqning sintezi bo‘lib, u yangi o‘ziga xos hujjatli-badiiy xatti-harakatni vujudga keltiradiki, uning pedagogik ahamiyati juda ham kattadir. Bu esa tomoshabinni ommaviy harakatga faollashtirib, berilayotgan g‘oyani qabul qilishiga yordam beradi”³.

Teatrlashtirilgan ommaviy bayram va tomoshalarni sahnalashtirayotgan rejissyorning vazifasi, sahnaviy obrazli yechimni, bo‘lg‘usi tadbirning “yo‘li” - rivojlanishini, ya‘ni tadbirning say xatti-harakatini (etakchi xatti-harakatini), shakli, muhitini va uslubini belgilovchi rejissyorcha rejadan boshlanadi. Shunday ekan, rejissyor eng avvalo o‘zi tuzgan reja asosida seneriy yaratadi. Stsenariy yaratishda u

¹ Б.Н.Глан. Массовые театрализованные представления и праздники. М.

² Ahmedov F.E. “Ommaviy bayram va tomoshalar rejissurasida va aktyorlik mahorati”. T. CHo‘lpon. 2007 y.

³ Д.М.Генкин. Массовые праздники. Просвещение. М., 1975 г.

mahalliy dramaturglar bilan hamkorlikda ish olib borishi mumkin. Lekin ko‘pchilik hollarda bunday vazifasi rejissyorning o‘zi bajaradi, chunki teatrlashtirilgan ommaviy bayram va tomoshalar dramaturgiyasi uchun O‘zbekistonda maxsus dramaturglar va Oliy o‘quv yurtlarida mutaxassislik yo‘nalishi yo‘q.

Teatrlashtirilgan ommaviy bayram va tomoshalar rejissyorning bunday, majburan, ikkinchi vazifani bajarishini mantiqan oqlash mumkin. Chunki hali ommaviy teatrlashtirilgan tadbir seneriysining o‘ziga xos xususiyatlarini tushunadigan, professional maxsus dramaturglar juda kam. Shunday qilib rejissyorlik burchining asosiy uch qirrasini ya’ni sahnalashtiruvchi, tarbiyachi va tashkilotchilikdan tashqari, rejissyor dramaturgga (to‘rtinchi qirra), ya’ni tadbir yaratuvchisiga, “spektakl muallifi”ga aylanadi¹.

Rejissyorcha rejaning paydo bo‘lishida quyidagilar asosiy sanaladi: bu tadbirning mavzusi, g‘oya va oliy maqsadi, o‘tkaziladigan joy, ijodiy kuch va materialli vositalir, hujjat va rivoyatlar, an‘ana va urf – odatlar.

“San‘at muassasalarida dramaturgik asar (pesa) qachon yozilganidan qat’iy nazar, lozim topilganida, zamonaviy talablarga javob beradigan bo‘lsa, uni sahnalashtirish mumkin. Ommaviy tadbir seneriysi esa belgilangan sanaga asosan yozilib bo‘lingandan keyin darhol namoyish qilish uchun yoziladi²”.

Ommaviy tadbir – deb yozadi J.Dushamov, harakatli, tomoshaviy, his - tuyg‘uli va ifodali bo‘lishi kerak. “Gapiruvchi ” epizod sahnalardan iborat harakatsiz - ifodali o‘qishlar (deklamatsiya) unda qat’iy man etiladi. Tadbir ramziy (simvolik) va majoziy (metaforalar), obrazli mizanstsenalar, bir - birini eslatadigan o‘zaro bog‘liq tovushlar va hakazolardan iborat bo‘ladi. Bir so‘z bilan aytganda, tadbir dialog va monologlarning o‘rnini bosuvchi, audio (eshitadigan) - ko‘z bilan ko‘radigan (vizual) obrazlar sistemasidan iborat bo‘lmog‘i kerak. Bu, ayniqsa, an‘anaviy spektakllar namoyishiga moslashtirilmagan binolarda yoki ochiq maydonlarda tadbir sahnalashtirilganda ko‘zga yaqqol tashlanadi, chunki bunday joylarda matn umuman eshitilmaydi. Bunday vaqtlarda tomoshabinlarga faqat namoyish qilish emas, rejissyor nimadir “aytishi” zarur bo‘lsa, u jarangdor so‘zni yozuvga almashtiradi. Lekin yozilishi zarur bo‘lgan so‘zlar ba’zi hollarda butun jumlar, faqat shu san‘at turiga taaluqli bo‘lgan, o‘ziga hos vositalar orqali yoziladi, ya’ni o‘yingoh maydondagi ishtirokchilarning muayyan holatlari yoki harakatlari, rekvizitlarning bir bo‘lagi bilan, badiiy o‘ynovchi tribunadagi rangli bayroqchalar bilan, katta ekranlarda namoyish etiladigan maxsus titr (so‘zlar) bilan va hakazolar³.

Shunday ekan, ommaviy teatrlashtirilgan tadbirning tomoshaviyligini kam sonli va sermazmun so‘zlar bilan mustahkamlangan ko‘lami keng raqs va musiqali pantomimik kompozitsiyalar tashkil etadi. Shu bilan birga ommaviy teatrlashtirilgan tadbirlarning matnlari, xuddi poetik misra yoki hazil tsirk ko‘rinishlariga o‘xshagan, qisqa, sig‘imi katta, ifodali bo‘lishi zarur. Mazkur matn va xatti-harakatlar tadbir mavzusidan kelib chiqishi talab etiladi. Yuqoridagi shartlarning hammasini seneriy bosqichida hisobga olish zarur. Bundan, ommaviy teatrlashtirilgan tadbirlarning barcha turlarida hamma vaqt so‘zdan voz kechish kerak degan fikr kelib chiqmasligi

¹ Dushamov J. Ommaviy tadbirlar rejissurasi T.2002 y.

² Qoraboyev U.X. Badiiy-ommaviy tadbirlar. T.O‘qituvchi. 1986 y.

³ Dushamov J. Ommaviy tadbirlar rejissurasi T.2002 y.

kerak, ya'ni ovoz kuchaytiruvchi apparaturalari to'g'ri keladigan, akustikasi yaxshi sahnaviy maydonlarda yoki sahnalarda a'anaviy adabiy teatrning tajribadan o'tkazilgan ifodali vositasidan voz kechmaslik kerak. Lekin bunday tomoshalarda ommaviy tadbirning o'ziga xos xususiyatini esdan chiqarmaslik, ya'ni adabiy matn bilan tomoshaviylik orasidagi mutanosiblikni boshqacharoq qilish, tanlashdagi aniqlik va meyorini sezishni esdan chiqarmaslik zarur.

Hozirgi zamonaviy bayramlar rejissurasida, ayniqsa sport maydonlarida sahnalashtirilayotgan ommaviy tadbirlarda sahnaviy xatti-harakatning jismoniy harakatga aylantirilishi ommalashmoqda. Asli mutaxassisligi sport yo'nalishi bo'lgan shaxslar tomonidan sahnalashtirilgan ommaviy tadbirlarda musiqaviy ritmik saflanish va qayta saflanishlarga, sportcha nomerlarga va hakoazolarga qiziquv oqibatida "teatrlashtirish" yo'qolib, faqat jismoniy tarbiyaga oid xarakter - ko'rinishlar paydo bo'lmoqda.

Bunday tadbirlar bundan bir necha yil oldin Olimpiada o'yinlarining ochilishi marosimiga frantsuz Per de Kuberten tomonidan ishlab chiqilgan maxsus sxema: tadbirning asosiy mohiyatini tashkil etuvchi kompozitsiya, sportchilarning ommaviy gimnastik chiqishlari bo'yicha tuziladi. Yillar o'tishi bilan bu sxemaga tomoshabin qiziqishi pasayib ketdi. Bundan ommaviy gimnastik chiqishlar, chaqqonlik va epchillik, mazmun va mohiyatning sport ko'rinishlari orqali ochib berilishini xato deb bo'lmaydi. Lekin, zamonaviy teatrlashtirilgan bayramlarda asosiy urg'u ommaviy sport ko'rinishlari va sinxron saflanishlarga berilib, tomoshaning ifodaviy va allegorik jihatlariga e'tibor berilmayapti. Natijada teatrlashtirish va simbolika yo'qolib bormoqda.

O'sha vaqtlarda ko'pgina rejissyorlar sahnalashtirilgan mazmunning ifodali yechimini izlayotganda tomoshaning his-tuyg'uga to'la, xatti-harakatchan va so'zsiz tushunarli bo'lishiga intilgan. Ommaviy tomosha va bayramlarning yirik nazariyotchisi, shu sohaning ulkan tashkilotchisi I.Tumanov tomonidan o'tkazilgan XX Olimpiada o'yinlarining ochilish va yopilish marosimlariga bag'ishlangan tantanali marosimda, qadimgi grek davriga xos kvadrig, ikki g'ildirakli aravalar, ulardagi kohinlarning olimpiya qahramonlari yo'llariga atirgullarni sochishlari, badiiy fondagi olimpiya ayig'i, qorong'ulikda osmonga uchayotgan olimpiya ayig'i kabi teatrlashtirilgan simbolik epizodlarni sahnalashtirib tomoshabinlarni his-hayajonga solgan.

Ommaviy bayramlar va tomoshalarni sahnalashtirish va sahnalashtiruvchi rejissyorning xususiyatlari haqidagi fikrlarning yakunida shu narsani ta'kidlash kerakki, faqat yaxshi tashkilotchilik, ijodkorlik va pedagogik layoqatlarga ega bo'lgan madaniyat xodimigina qiyinchilik va muammolarni yengib, samarali ish olib borishi mumkin.

Teatrlashtirilgan kontsertlar rejissurasi. **Kontsert** ma'lum bir tadbirning oldindan tuzilgan dasturi asosida san'atkorlarning sahnaga chiqishidir. "Kontsert" lotincha so'zdan olingan bo'lib, "o'zishaman" degan ma'noni bildiradi. Kontsertlar mazmun va janrlarga asosan quyidagi asosiy uch turga bo'linadi.

1. Umumlashma
2. Mavzuli

3. Teatrlashtirilgan kontsertlar¹.

Birinchi turdagi, ya'ni umumlashma kontsertlar kundalik hayotimizda ko'proq uchrab turadi. Bu kontsertlarni tayyorlash va o'tkazish unchalik katta tayyorgarlikni talab etmaydi. Buning uchun dastur tayyor bo'lsa bas, kontsertni tomoshabinlarga xohlagan paytda namoyish qilish mumkin. Havaskorlar o'z ijodini, erishgan yutuqlarini, qobiliyatlarini xalqqa taqdim etishadi. Bunda qat'iy mavzu bo'lishi shart emas, lekin kontsertning ta'sirchanligini oshirish uchun yordamchi vositalardan foydalanishni unutmazlik kerak. Mavzuli kontsertlarda barcha foydalanilgan dasturlar yagona mavzuga bo'ysunadi. Bunda hamma dasturlar bir-biriga mantiqan bog'liq bo'ladi.

Odatda, havaskorlar o'z ijodini muhim sanalarga bag'ishlab, kontsertlar tashkil qilishadi. Bunda ta'sirchanlik vositalari, dasturlar mavzu bilan bog'liq bo'lishi lozim. Teatrlashtirilgan kontsertda esa nomerlar teatrlashtirish usuli yordamida uyushtirilib, ular yagona syujet rivojiga amal qiladi.

Teatrlashtirilgan kontsertlar bu eng murakkab kontsert turi bo'lishi bilan birga, u eng ta'sirli va badiiy-estetik jihatdan kuchli shakldir. Shu sababli unga batafsil to'xtalamiz.

Hozirgi kunda, zamonaviy ommaviy san'atning janri bo'lmish teatrlashtirilgan kontsertlar juda ham ommalashib bormoqda. Teatrlashtirilgan kontsertda san'atning turli xillari va janrlari, akademik xordan tortib to xalq raqslarigacha qo'llaniladi.

Teatrlashtirilgan kontsert, filarmonik kontsertdan farq qilib, bir mavzuga asoslangan holda badiiylik, g'oyaviylik bilan birlashadi.

Teatrlashtirilgan kontsert albatta biron bir mavzuga bag'ishlanib, unga maxsus seneriy yoziladi. Stsenariy dramaturgiyaning qonun-qoidalariga tayangan holda, kompozitsion jihatdan, emotsional rivojlanib, tomoshabinlarga badiiy obrazlilik orqali ta'sir qila olishi lozim.

Bunday kontsertning asosini nomerlar tashkil etib, ularning soni kontsertning mavzuviy, g'oyaviy birligini buzmasligi kerak. Kontsert tayyor nomerlar yoki yangidan yaratilgan nomerlardan tashkil topishi mumkin. Kontsertda ijro qilinayotgan asar kompozitsiyasini, asarning shakli va ichki dramaturgiyasini qisqartirish yoki o'zgartirish mumkin emas.

Kontsert uzviy bir yoki ikki bo'limdan tashkil topishi mumkin. Bir bo'limli kontsert 1 soatu 10 minut yoki 1 soatu 30 minut davom etishi mumkin. Ikki bo'limli kontsertda esa, kontsertning birinchi bo'limi 1 soatu 10 minut, ikkinchi bo'limi esa 0 soatu 55 minut bo'lishi mumkin.

Teatrlashtirilgan kontsert degan tushuncha 50-60 yillarda paydo bo'lgan. Musiqa san'atida teatrlashtirish elementlaridan hamda tomoshalarda musiqadan foydalanish milliy an'anaviy san'atda qadimdan mavjud hodisadir.

Qadim zamonlardanoq bayram, marosim, to'ylarda an'anaviy musiqa va teatrlashgan tomosha san'ati bir-biri bilan bog'langan holda rivojlanib kelgan. Ayniqsa, bu hol maishiy marosimlarga bag'ishlanganda ("Yor-yor", "Kelin salom"), tabiat va mehnatga ("mayda", "yozi") oid mavzularda aytiladigan qo'shiqlarda teatrlashtirilgan elementlar ancha jonli bo'lgan. Teatrlashtirilgan tomoshalar (masxaraboz-qiziqchi,

¹ Qoraboyev U.X. Badiiy-ommaviy tadbirlar. T.O'qituvchi. 1986 y.

qo'g'irchoqboz va tsirk) san'atini musiqa va ashulasiz tasavvur qilish mumkin bo'lmagan.

Bunday sintez, asosan, asrimizning 30-40 yillarigacha davom etib keldi. Keyinchalik esa musiqa san'ati va teatr san'ati bir-birlaridan bir oz ajrala boshladi. Bunga sabab, musiqa san'atining yangi janr va turlar bilan boyishidir. Buning ustiga ular mustaqil ravishda rivoj topa boshladi.

Mamlakatimizda keyingi yillarda bu sohada ancha tajriba to'plangan. San'at saroylarimizda bo'lib o'tayotgan davlat va respublika ahamiyatiga molik bo'lgan ko'pgina kontsertlar, xonandalarimizning yakka kontsert dasturlari teatrlashtirilmoqda. Lekin ularning ko'pchiligida kontsertning boshi va oxiri teatrlashtirilib, o'rtasida esa mavzuga mos bo'lmagan nomerlardan foydalanib kelinmoqda. Bunday kontsertlarni to'liq teatrlashtirilgan deb bo'lmaydi.

Hozirgi ko'pgina kontsertlar faqat qo'shiq, raqslar yig'indisi bo'lib qolmoqda. Ularni tashkil qilishda g'oya va mazmun degan komponentlarga e'tibor berilmaydi. Bizningcha, teatrlashtirilgan kontsertlarni tashkil qilishda ikki asosiy talabga e'tibor berish lozim.

Birinchi, butun kontsert dasturini dramaturgiya asosida (maxsus seneriy bilan) umumiy g'oyaviy mavzuga bag'ishlab, badiiy-obrazli shaklda, qat'iy syujetga amal qilgan holda va kompozitsion tuzilishiga ega holda tashkil qilmoq kerak. Bunda kontsertdagi barcha dasturlar mavzuga yaqin bo'lishi shart.

Ikkinchi, kontsertning samarasini oshirish maqsadida uning har bir dasturida ko'proq ta'sirchanlik vositalari (kino, slaydlar, suratlar va hokazolar)dan foydalanish kerak. Masalan: 2003 yil yanvar oyida Abdulla Qodiriy nomidagi Toshkent Davlat Madaniyat institutida bo'lib o'tgan "*Bobolar ruhiga ta'zim*" deb nomlangan teatrlashtirilgan kontsertda (sahnalashtiruvchi rejissyor - "Rejissura" kafedrasida diplomanti Sayyora Saydullayeva) yuqorida aytib o'tilgan vositalardan to'laqonli foydalana bilgan. Teatrlashtirilgan kontsert o'zbek milliy musiqa san'atining otaxoni, bastakor, O'zbekiston xalq artisti Yunus Rajabiy tavalludining 105 yilligiga bag'ishlangan edi. Kontsert davomida dasturning ta'sirchanlik vositasini oshirish maqsadida Yunus Rajabiy hayoti va ijodidan, unga qarshi kurashgan ba'zi bir shaxslarning qilmishlari tushirilgan lavhalar, u ijro etgan mumtoz ashulalarimizdan parchalar namoyish etildi.

Teatrlashtirilgan kontsertning boshlanishi (prologi) va oxiri (finali) tomoshabinlarda yaxshi taassurot qoldirishi uchun yuksak g'oyaviy-badiiy shaklda o'tmog'i lozim. Tadbirda nomerlar rivojlanib bormog'i va eng qiziqarli holatlarda epizodlar finaldan oldin qo'yilishi kerak.

Teatrlashtirilgan tomoshalar rejissurasi. Teatrlashtirilgan tomosha deb, teatr va dramaturgiya qonuniyatlarini o'z ichiga olgan, hamda ulardan keng foydalanish uchun kompozitsion tuzilishga ega bo'lgan ommaviy tadbirga aytiladi. Bu tushunchani keng ma'noda va asl ma'nosida izohlash mumkin. Buning uchun teatr spektakli va ommaviy tomoshalarni bir-biriga taqqoslab ko'ramiz va teatrlashtirilgan tomoshaning mohiyatini ochishga harakat qilamiz.

Birinchi, teatr tomoshalari-spektakllarining asosini pesa tashkil etib, u insoniyat hayotida uchragan yoki uchrashi mumkin bo'lgan voqealarni badiiy obrazlar orqali aks

ettiradi, ommaviy tomoshalar asosini esa seneriy tashkil etib, u real hayotda bo'layotgan muhim voqealarga va mahalliy turmush muammolariga bag'ishlanadi.

Ikkinchidan, pesa qachon yozilganidan qat'i nazar, lozim topilsa, har bir teatr sahnalashtirilishi mumkin, ommaviy tomosha seneriyasi esa ma'lum bo'lganidek, konkret sharoit, ma'lum auditoriya uchun aniq vaqtda faqat bir marta tashkil qilinadi.

Uchinchidan, teatr spektakllarida dunyodagi tipik voqea asosida "ikkinchi dunyo", ya'ni badiiy sahnaviy asar vujudga kelsa, ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar esa real hayotning kundalik muhim voqealarini o'zining badiiy hujjatli shakllari asosida teatrlashtiradi.

To'rtinchidan, spektakl aktyorlar tomonidan sahnada—"to'rt devor" ichida ijro etilib, uni faqat tomoshabin tomosha qiladi, teatrlashtirilgan ommaviy tomoshalar esa ommaning ishtiroki bilan o'tadi.

Ommaviy teatrlashgan tomoshalarining o'ziga xos xususiyatlaridan biri shuki, ular qay sharoitda, qanday joyda uyushtirilishiga qarab bir oz o'zgarishi mumkin. Shu sababli madaniy-ma'rifiy faoliyat tashkilotchilari ularni shartli ravishda ikki turga: ochiq havoda (maydonlar, istirohat bog'lari va ko'chalarda) hamda yopiq bino (sahnalar, zallar)da o'tkaziladigan teatrlashtirilgan tomoshalarga bo'lishadi.

Yopiq binodagi ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalarga tavsif berilsa, teatrlashtirish usuli asosida tashkil qilingan ko'pgina tadbirlar, agar unda ommaning ishtiroki, faolligi ko'zda tutilsa, teatrlashtirilgan tomoshalar deb bimalol aytish mumkin. Agar tadbirlar teatrlashtirish qonunlari va printsiplari asosida o'tkazilsa, har bir mavzuli kecha, kontsert, badiiy kompozitsiya va hokazolar o'ziga xos teatrlashtirilgan tomoshalarni, ya'ni teatrlashtirilgan mavzuli kechalarni, teatrlashtirilgan kontsertlarni, teatrlashtirilgan badiiy kompozitsiyalarni vujudga keltiradi.

Ochiq maydondagi ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar yirik voqealarni keng nishonlash, bayram kayfiyatini yaratish, ommani g'oyaviy birlashtirish uchun tashkil qilinadi. Har bir bayram mohiyati, mazmuni va ommaning unga bo'lgan munosabatidan kelib chiqib uni tashkil qilish uchun biron-bir istirohat bog'i yoki katta maydon yoki o'yingoh kabi joylar tanlanadi.

Ommaviy tadbir rejissyori «Birinchi navbatda nomerlar yaratuvchi va sahnalashtiruvchi¹» – deb, ta'kidlaydi D.V.Tixomirov. Albatta bu fikr bahsga munosibdir. O'ylaymizki, barcha janrlar bo'yicha ommaviy tadbir uchun maxsus, turli janrli nomerlarni o'ylab topib, cheklangan vaqtda ularni tez sahnalashtiradigan rejissyor topilmasa kerak. Bizningcha, bu yerda tayyor nomerlarni qayta ishlash, o'zlashtirish haqida so'z yuritish maqsadga muvofiqdir. Bunday holatlarni juda zarur paytda amalga oshirish zarur. Chunki nomerlarni o'zgartirish jamoa rahbarlari va ishtirokchilarga yomon ta'sir etishi mumkin. Ko'p hollarda tadbirning umumiy tempo-ritmini saqlash uchun nomerni qisqartirish yoki nomerning ma'lum bir bo'lagidan foydalanishga to'g'ri keladi. Ba'zi holda tadbirning yaxlit, nurli va musiqali yechimiga erishish uchun aktyorni qayta kiyintirish yoki jo'r bo'luvchi musiqani o'zgartirishga to'g'ri keladi. Lekin, qonunga muvofiq, bir nechta nomerni bitta terma nomerga birlashtirish, ko'p hollarda, terma xor va orkestrlar, xoreografik va sportga oid birlashtirilgan nomerlar

¹ Д.М.Тихомиров. Беседы о режиссуре театрализованных представлений. М.1977 г.

yaratiladi. Turli yillarda yaratilgan turli mavzulardagi kontsertlarda ko'p sonli ishtirokchilardan juda katta terma nomerlar yaratilgan. Bitta janrdagi nomerlarni birlashtirish, kuchli terma nomerga aylantirish va undan foydalanish ommaviy tadbir rejissyoriga faqat foyda keltirishi mumkin.

Nomerlarni shunday montaj qilish kerakki, birinchisi ikkinchisidan mantiqan kelib chiqishi, mavzuning tabiiy davomi va rivojlanishi bo'lishi yoki nomerlar syujetiga muvofiq bir-birlari bilan to'qnashishi, ixtilofga kelishi zarur (qarama-qarshi montaj). "Yonma-yon qo'yilgan ikkita parcha, albatta, yangi tadbirga birlashadilar, bundan solishtirish kelib chiqib, yangi sifat namoyon bo'ladi", - deb yozgan edi S.M.Eyzenshteyn.

Tasviriy she'r, masal, qo'shiq ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalarning ajralmas bo'lagidir. Bu janrlarning teatrlashtirilgan tomoshalarda qo'llanilishi, tomoshalarning tomoshaviyligini, ta'sirchanligini oshiradi.

Ayniqsa, teatrlashtirilgan tomosha, teatrlashtirilgan konsert va adabiy-badiiy publitsistik kompozitsiyalarda teatrlashtirish uslubidagi tasvirlarning yorqin emotsional namoyish etishda ahamiyati kattadir. "Tasvirda – degan so'z, o'zbek tilining izohli lug'atida narsa voqea hodisa va shu kabilarning badiiy ifodasi deb berilgan. Demak tasviriy she'r, masal va qo'shiq, badiiy ifodalangan holda harakatga qo'yiladi. Bu degani faqatgina harakatga qo'yilsa bo'ldi, degani emas. Balki bunday harakat har bir janrdan obrazli yechim orqali hal etilishi lozim. Tasviriy she'r, masal va qo'shiq yordamida kompozitsiya tuzishdan oldin tomosha mavzusidan kelib chiqqan holda materiallar o'rganilib, ssenariy yaratish jarayoni boshlanadi. Talabalar yaratayotgan tomoshalarda umumiy kompozitsiyaning 1 ta material asosida yoki bir nechta mavzuga to'g'ri keladigan (aralash) materiallar asosida qurishlari mumkin. Masalan: *Tasviriy she'rni* olsak, 1 ta materiallar asosidagi tomoshalarga Alisher Navoiyning "Hamsa", Firdavsiyning "Shohnoma", Erkin Vohidovning "Nido", Abdulla Oripovning "Jannatga yo'l", "Hakim va ajal", Barot Boyqobilovning "Samarqand ushug'i", "Men kashf etgan O'zbekiston" va h.k. kabi dostonlardan foydalanish mumkin yoki alohida turli mualliflarning bir mavzusiga bag'ishlangan turli she'riy matnlardan foydalanish mumkin. Qanday matn qo'llanilmasin, badiiy jihatdan bir butun dramaturgik qoidalarga javob beradigan asarni yaratish uchun sohaviy insseniroykasini amalga oshirish lozim.

"Insseniroyka" so'zi lotinchadan olingan bo'lib, biror asarni sahnaviy qilib o'zgartirish, sahnaga qo'yish uchun moslashtirish degan ma'noni bildiradi (O'zbek tilining izohli lug'ati). Insseniroykada asar sahnaga moslashtirilib, iloji boricha voqealar harakati bir joyda o'tishini ta'minlab, monolog va dialog shakliga ko'chiriladi. Albatta voqealar rivoji kompozitsion yo'nalishda davom etishini ta'minlash kerak. Bunda tomoshadagi qarama-qarshilik, tugun, kulminatsiya va yechim rejissyorlik tahlilida aniqlanishi shart.

Shu bilan birga, turli adiblarning turli turkum she'riy matnlaridan ham unumli foydalanish mumkin. Bunday turkum she'rlarni bir mavzuda kompozitsion jihatdan ustalik bilan birlashtirib, ajoyib emotsional ta'sirchan tomoshani yaratish mumkin. Bu borada A. Qodiriy nomidagi Toshkent Davlat Madaniyat institutining ommaviy bayramlar rejissurasi bo'limi talabalari bilan sahnalashtirilgan. Erkin Vohidovning "Matmusa" nomli she'riy turkumlari asosida qurilgan "Matmusaning sarguzashtlari", Boburning turkum she'r va g'azallari asosida qurilgan "Anda qoldi jonim mening",

Abdulla Oripovning she'riy turkumlari asosida qurilgan "Yillar armoni" va h.k. tasviriy she'rlar yordamida tomoshalar sahnalashtirildi. Dostonlar asosida Erkin Vohidovning "Nido" dostoni (kurs rahbari B. S. Sayfullayev), Sharof Rashidovning "Kashmir qo'shig'i" (kurs rahbari F. Ahmedov), Barot Boyqobilovning "Haykallar tilga kirdi" (kurs rahbari X. Mirpo'latov), "Sharq hikoyati" (kurs rahbari V. Rustamov) nomli tasviriy she'rlari asosida tomosha kompozitsiyalari yaratildi.

Tasviriy she'r ssenariysi ustida ish olib borilganda, muallif ilgari surilgan g'oya chuqur tahlil qilib, oliy maqsadni aniqlashda falsafiy g'oyalarni namoyon etishda qaysi ta'sirchan vositalar uslubidan foydalanishni aniqlab olishi muhimdir. Shu o'rinda mistik yo'nalishda (Mistika –yunoncha g'ayritabiyy olamga, ilohlar va ilohiy kuchlarga, insonning ilohiyat olami bilan aloqa qila olishiga ishonish tasavvuri) talabalar tomonidan sahnalashtirilgan. «Ayol qalbi» nomli kurs ishi (kurs rahbari F. Ahmedov) kompozitsiyasini misol qilib ko'rsatishimiz mumkin. Bu tasviriy she'r kompozitsiyasida assotsiativ obrazlar yaxshilik va yomonlik, oq va qora kuchlarning bir maqsadni, insondagi ezgulik muhabbat kuchli yoki mol-dunyo orttirish, boylikka xirs qo'yish kuchlimi?, degan savolni hal qilishdagi kurashi Ona timsoli orqali ochib berishga harakat qilinadi. Bu tasviriy she'r kompozitsiyasida turli mualliflar she'rlari bir mavzu va g'oya birlashtirib tomosha badiiy obrazi topildi. Ayniqsa, Haqiqat tarozi haykali allegorik obrazi (haqiqat tarozisini ushlagan ayol) gunoh va yaxshilikni o'lchashi tomoshabinni bu borada chuqur fikr qilishga undaydi. Talabalar har bir she'riy matnga ijodiy yondoshib, o'z tafakurlari bilan uni g'oyaviy rivojlantirishga, bir butun tomosha kompozitsiyani yaratishga harakat qilganlar.

Mana shunday ijod namunasi bo'lgan arman shoirining "Ona yuragi" nomli she'riy matni ustida ish olib borilganda talaba ustozlari bilan hamkorlikda bir betlik materialdan o'zlarining ijodiy namunalari yordamida tomoshani sahnalashtirishga muvaffaq bo'ldilar. "Ona yuragi" (kurs rahbari F. Ahmedov, V. Rustamov) tasviriy she'ri kompozitsiyasiga mualliflikning she'r matnida bo'lmagan allegorik obrazlar-quyosh, tog', majnuntol, qarg'a va bosh suyagi faol ishlatildi. Bu obrazlar muallif she'rini yanada boyitib dramaturgik kompozitsion qurilishning vujudga keltirishga, tomoshabinning badiiy obrazining topishiga katta yordam beradi. Tomoshadagi voqealar shu hodisalarning guvohi bo'lgan quyosh, tog' va majnuntol tilidan hikoya qilinadi. Tomoshabinda bir qancha tasviriy qo'shiqlarning ishlatilishi tomoshaviylik va ta'sirchanlikni yanada oshirilishga yordam beradi (ssenariy ilova qilinmoqda).

Tasviriy masal ("masal" – kishilarga o'git bo'ladigan xulosaviy kichik majoziy hikoya) ssenariysini yaratishga asosan bir mavzuga g'oyaviy jihatdan to'g'ri keladigan bir nechta masallar kompozitsion birlashtiriladi. Tasviriy masal mavzusi tanlanganda uning dolzarbligi, g'oyaviyligi bor muammolarni ochib bera olish g'oyasi majoziy obrazlar orqali hal etiladi. Lekin shuni unutmaslik kerakki, majoziy obrazlar insonlashtiriladi. YA'ni majoziy obrazlarda xarakter chizgilaridagi detallarning ba'zilari eng keraklilari olinib, insonning xarakterli chizgilari orqali ijro etiladi.

Tasviriy masal ssenariysida masallar g'oyaviy jihatdan bir-birini to'ldiruvchi, davom ettiruvchi sifatida montaj qilinadi.

Tasviriy masalda (faqatgina masallargina) emas, balki hayvonlar obrazi ishtirokidagi ertak va hikoyalardan ham foydalanish mumkin. Masalan, Anvar Obidjonning "Qorin botir" nomli ertagi, talabalar ijrosida tasviriy masal janrida

sahnalashtirildi. Bu she'riy uslubda yozilgan ertakning g'oyasi masal janrining talablariga to'liq javob beradi. Bu asardagi quyonlar, sher, ayiq va hakazo majoziy obrazlar ishtirok etib, insonlarning o'rmonda unutib qoldirgan shari (pufak) atrofida rivojlanadi. Odam timsolida ko'z, qosh, og'iz chizib qo'yilgan shardan quyonlar qorin botir sifatida foydalanib, yovvoyi, yirtqich hayvonlar oldida ularni qo'rqitish maqsadida unumli foydalanadilar. Bu tasviriy masalga chaqimchi qarg'alar obrazini kiritilishi masalning tomoshaviyligini yanada oshirgan. Ayniqsa hammamizga ma'lum bo'lgan Krilovning "Tulki bilan qarg'a" masalining zamonaviy talqinining ishlatilishi tomosha g'oyasini yanada to'ldirishga yordam berdi. Bu masalning zamonaviy talqini quyidagicha hal etildi.

Bir bo'lak pishloqni tishlab olgan qarg'a daraxt shoxida o'tiribdi. Buni ko'rgan tulki uning oldiga ayyorona, qo'shiq aytib, raqsga tushib, yaqinlashadi. Tulki qarg'ani ko'p maqtaydi, uning ovozini bulbulga o'xshatadi... Undan ajoyib bir qo'shiq aytib berishni iltimos qiladi. Uning gapini eshitib turgan qarg'a pishloqni qanoti orasiga shartta qistirib: «Ey ahmoq tulki, kimni aldamoqchisan, u davrlar o'tib ketgan, ayyorliging menga o'tmaydi», -deb, tulkining ustidan kulib, uchib ketadi.

G'iybatchi qarg'alar obrazlari barcha masallarni bir-biri bilan g'oyaviy ulashga, tomosha tempo-ritmini rivojlantirishga yordam berdi.

Yana bir misol, talabalar bilan material yig'ish jarayonida qo'limizga bir betlik, o'rmondagi hayvonlarning qo'shiq bo'yicha ko'rik tanlovi haqida yozilgan she'r tushib qoldi. Barchamizga bu mavzu juda ham yoqdi. Chunki hozirgi kunda jonli ijro ikkinchi o'ringa chiqib, fonogrammada qo'shiq kuylash ommalashib borayotgan bir vaqtda, texnika yutuqlardan foydalanayotgan ba'zi xonandalar ovozlari yo'q bo'lishiga qaramay, xalqni aldab kelmoqdalar. Mana shunday va shunga yaqin g'oyalarni birlashtirib, bu tasviriy masal ssenariysi yaratildi. Bu tomoshada qo'shiq, raqs va boshqa ta'sirchan vositalardan unumli foydalanildi.

Tomosha prologida bir qancha hayvonlar rehtativ shaklida:

Hayvonlaru, hayvonlar
Eshitmadim demanglar.
Bugun bizning o'rmonda,
Bo'lib o'tur zo'r tanlov,

deb o'rmondagi barchani tanlovga chorlaydilar. Barcha tanlovning hakami Sher aka bilan uning rafiqasini qarsaklar bilan kutib oladilar. Ishtirokchilar endi e'lon qilinadigan vaqtda Eshak sahnaga yugurib chiqib, Sher akaga egilib ta'zim qilib, Sher aka to'g'risida va'zxonlik qilib, unga to'n, do'ppi kiygazadi. Shunday qilib, ko'rik-tanlov boshlanib, birinchi ishtirokchi Bo'ri, so'ng Xo'roz, Ayiq va Bulbul o'z mahoratlarini namoyish etib, qo'shiq kuylaydilar. Ayniqsa, Bulbul kuylaganda hamma qoyil qolib, qarsak chalib olqishlaydi. Oxirgi bo'lib, Eshakvoy chiqib, maza qilib, barchaning qulog'ini qomatga keltirib, hangrab beradi.

G'oliblarni e'lon qilish uchun so'z Sherga beriladi. Sher Eshakni maqtab, g'oliblikni unga beradi.

Ish jarayonida har bir obrazning xarakteri yaxshilab o'rganilib, chizgilari topildi.

Shu tasviriy masalning g'oyaviy davomi sifatida boshqa kurs talabalari bilan "Ziyofat" nomli tomosha bir qancha mashhur mualliflarning masallari asosida sahnalashtirildi. Bu tomoshada masallarni birlashtirish ma'lum qiyinchiliklarni yuzaga

keltirdi. Lekin, asosiy g'oyadan kelib chiqib, barcha masallar farzandli bo'lgan o'rmon shoxi Sherning farzandiga atab uyushtirgan ziyofati voqeasiga montaj qilindi. Bu tomosha ko'plab turli obrazlar ishtirok etishi, ommaviy sahnalarning ko'pligi bilan ajralib turdi. Bu tomoshada kursning barcha talabalari faol ishtirok etdilar (Ssenariy ilova qilinmoqda).

Tasviriy qo'shiq – eng murakkab janrlardan biri bo'lib, ssenariy asosan qo'shiqlar va she'rlarga quriladi. Ssenariy asosini qo'shiqlar tashkil etib, she'r yordamchi, izohlovchi, epizodlarni ulovchi vazifasida qo'llaniladi.

Tasviriy qo'shiq kompozitsiyasi ham dramaturgiyaning qoidalariga rioya qilgan holda, bir nechta qo'shiqlar kompozitsiyasidan tashkil topadi.

Tasviriy qo'shiqda albatta voqea bo'lib, qarama-qarshilik asnosida voqealar rivojlanadi. Unda albatta tugun, kulminatsiya va yechim bo'lishi shart.

Iloji boricha ishtirokchilarning imkoniyatlaridan kelib chiqqan holda qo'shiqlar jonli ijro qilinishi kerak. Ba'zan, jonli ijroga imkoniyat bo'lmasa fonogrammadan foydalaniladi. Qo'shiqlar boshidan oxirigacha to'liq yoki kerakli qismlari olinib montaj qilinadi. Lekin, duch kelgan qo'shiqni zo'rma-zo'raki tomoshaga tiqib bo'lmaydi. Har bir qo'shiq albatta g'oyaviy jihatdan mavzuga to'g'ri, mos ravishda tanlab olinishi lozim.

Qo'shiqlar, mumtoz ashulalar, zamonaviy estrada yo'lidagi, xalq yo'lidagi yoki folklor yo'nalishida bo'lishi mumkin. Albatta har bir qo'shiqning zamirida voqea, xatti-harakat bo'lishi lozim.

Boshqacha qilib aytganda, sahnaviy klip shaklida bo'lishi kerak.

Hozirgi kunda butun dunyoda ommalashib borayotgan "videoklip"larning asosida tasviriy qo'shiq turadi. Videoklipni kichik film deb qarasa, tasviriy qo'shiqqa kichik spektakl deb qarashimiz lozim. Albatta dramatik spektakllardagi singari tasviriy qo'shiqlar kompozitsiyasida, mavzuga mos dekoratsiya, bezaklar, rekvizit, kostyumlarning bo'lishi shart. Ba'zilar aytishlari mumkin: tasviriy qo'shiqning musiqaviy dramadan nima farqi bor?

Biz bilamizki, musiqali dramada pyesaga, kompozitor maxsus libretto yozadi. Aktyorlar dialog va monologlar bilan bir qatorda ariyalar ijro etishadi.

Tasviriy qo'shiq kompozitsiyasidan tashkil topgan tomoshada esa, hech qanday maxsus pyesa bo'lmay, rejissyorning fantaziyasidan kelib chiqib, ssenariy yaratiladi. Hech qanday libretto yozilmaydi. Ssenariyga tayyor qo'shiqlardan mavzuga mos ravishda tanlab olinadi. Agar lozim bo'lsa, yangi qo'shiq yaratiladi.

Teatrlashtirilgan konsertning asosini tasviriy qo'shiqlar tashkil etadi. Oxirgi yillarda tasviriy qo'shiqlarda ta'sirchan vositalar keng qo'llanilmoqda.

Misol uchun, 2005 yil Moskvaning "Rossiya" konsert saroyida, G'alaba 60 yilligiga bag'ishlab o'tkazilgan konsert to'liq tasviriy qo'shiqlar kompozitsiyasi yordamida sahnalashtirildi.

Sahnada front tasviri, ko'chma dala oshxonasining oshpazi askarlar kotelogiga ovqat suzib bermoqda... Shu payt front ortidan mashinalarda san'atkorlar tashrif buyurishadi. Sahnada tanklar ortilgan harbiy eshelonning ikki vagoni qo'riqchilari bilan paydo bo'ladi. San'atkorlar o'z dasturlarini namoyish eta boshlaydilar. Soldatlar esa ovqatlanib ularning qo'shiqlarini tinglaydilar. Rejissyor har bir qo'shiqni epizodga shunday ustalik bilan ulaganki, bu yerdagi qo'shiqlar, raqslar, teatrlashtirish uzviy

ketma-ketlikda biri birini to'ldirib, tempo-ritm rivojida kulminatsiyaga boradi. Tasviriy qo'shiqda ijro etilgan ona va sevgan qizi bilan xayrlashuv sahnalari, sevgilisi bilan oxirgi tushgan valsi va h.k.lar plastik harakatlarda bironta so'zsiz ko'rsatib berilgan.

Bu yerdagi aktyorlar ijrosi, xonandalarning sahnadagi voqea holatiga kirib qo'shiq ijro etishlari, dekoratsiya va kostyumlar o'ziga xos sahnaviy muhitni yaratgan. Barcha qo'shiqlar jonli ijro qilinib, qo'shiqchilar ham (o'sha davrga mos kiyingan) tomoshaning uzviy ishtirokchisiga aylanadilar.

Talabalar tasviriy qo'shiq ustida ishlaganlarida asosan mavzuni, unga mos qo'shiqlarni tanlashga katta e'tibor berishlari lozim. Mana shundagina tomoshaning umumiy badiiy obrazini to'g'ri topish mumkin bo'ladi.

O'zbekfilmning oltin fondiga kirgan "Maftuningman" filmi ko'pchilikning yodida. Mana shu filmdagi "Sartarosh" qo'shig'ini eslang. Bu qo'shiq ham tasviriy jihatdan ajoyib tasvirlangan. Sartarosh rovida marhum aktyor G'ani Ag'zamov, rejissyor assistenti rovida aktyor Nabi Rahimovlar o'z obrazlarini a'lo darajada ijro etishgan.

Tasviriy qo'shiqni yaratishda xalq qo'shiqlari, termalar, laparlar tayyor material vazifasini o'tab, rejissyor va ssenaristning mushkulini osonlashtiradi. Ayniqsa, xalqimizga kasb-hunarga bag'ishlangan (temirchi, oshpaz, nonvoy, kosib va h.k.) qo'shiqlar repertuari juda ham boydir.

Talabalar bilan sahnalashtirilgan "Tabassum qishlog'idagi bir muhabbat tarixi" (kurs rahbari F.Ahmedov) nomli tomoshada qo'shiqlar bilan she'riy matnlar bir-birini uzviy to'ldirib, bog'langan. Xalq qo'shiqlari bilan zamonaviy qo'shiqlar ustalik bilan ishlatilgan.

Tomosha prologi ta'riflash shaklida qurilgan bo'lib, barcha qatnashchilar:

Yallama yorim yallola, yallolashaylik,
Uchtami-to'rtta bir bo'lishib hasratlashaylik,
Ariq bo'yi salqin ekan, chaqchaqlashaylik,
Yallama yorim yallola, yallolashaylik

degan qo'shiqqa chiqib kelib, she'riy tarzda barcha obrazlar bir-birlarini tanishtirib, chiqib ketishlaridan voqea boshlanadi.

Sahnada qishloq hovlisi supada bir qancha qizlar. "O'sma qo'ysam" qo'shig'ini aytib, qoshlariga o'sma qo'yishyapti. Shu hovlida yashovchi qizga oshiq bo'lgan yigit olma daraxtiga chiqib qizlarni kuzatadi. Qizlar o'sma qo'yib bo'lishgach, yigit qizga daraxt ustidan olma otib, "Olma otdim yoringa" qo'shig'ini ijro etadi. Shu mahal qizning onasi hovliga chiqib keladi. Yigit otgan olmalardan biri qizning onasiga borib tegadi. Olmaning shoxi sinib yigit hovliga qulab tushadi, qizlar xaxolab kulib yuboradilar. Qizning onasi yigitga yaqinlashadi, yigit:

Xolajon, qarang, qarang
Qizginangiz barno ekan
Yuzlari qirmizi,
Qoshlari kamon ekan

degan qo'shiqni aytib turganda qizning otasi kirib keladi. Yigit yugurib, devordan oshib qochadi, qizlar kulib yuborib, chiqib ketadilar. Chol bilan kampir "qilpillama" qo'shig'ini ijro qiladilar. Qo'shiqning oxirida cholning beli og'rib qoladi, kampir cholning belini uqalab supaga yotqizadi. Shu payt ikkita chol uyning egasini chaqirib kirib kelishadi. Ularning qo'llarida bedana. Bedana jangida kimniki zo'r urishganini

talashib, uy egasini ham esdan chiqarib, “Bedana” qo‘shig‘iga mos plastik etyud bajaradilar.

Eshik oldida tog‘ora ko‘targan sovchi ayollar “Sovchi keldi” qo‘shig‘ini ijro etib, eshikni taqillatishadi. Uy egasi kampir, ularni uyga taklif etadi. Chollarni ko‘rgan sovchilar uyaliq, o‘zlarini chetga olib “Bu chollar-yomon chollar” qo‘shig‘ini ijro etadilar.

To‘y sahnasi, shu hovli, to‘yga tayyorgarlik qizg‘in, sahnaning chap tomonida qizlar kelinni yasantirmoqdalar.

Qizlarning biri, keling, kelimga kuyov bolaning kirib kelishini ko‘rsatib beramiz deb, boshiga do‘ppi kiyib, beliga qiyiqcha boylab, shartli kelin bo‘lib olgan qiz bilan “Omon yor” qo‘shig‘iga raqsga tushib, imitatsiya qiladilar.

Kuyovlar qo‘shiq bilan kirib kelib, kelin tomon bilan aytishuv etib, osh yeydilar. Oshdan so‘ng kuyov oq ro‘moldagi kelinni ammasi bilan yanglishtirib, go‘shangaga gulxanning atrofida uch marotaba aylantirib, olib kiradi. Shunda yigit lapar aytishni boshlaydi

Yigit: Qoshingni qaro deydilar
Jon singiljonim yor – yor
Yuzingni qirmiz deydilar
Jon singiljonim yor – yor
Ko‘rsat yuzingni man bir ko‘rayin
Jon singiljonim yor – yor
Amma: Yuzimni ko‘rib nima qilasan,
Bezbet kuyov, yor – yor,
Surbet kuyov, yor-yor..
Kelin bilan ammasini
Farqini bilmadingmi, yor – yor.

Amma yuzini ochib ko‘rsatadi, kuyov hushidan ketadi, kuyovni hushiga keltirib, hazilligini tushuntirib, tomosha yor – yor bilan tugaydi.

Bundan tashqari, hajviy yo‘lda yaratilayotgan tasviriy qo‘shiqlar ham katta ta’sir kuchiga ega.

Lekin, tasviriy qo‘shiqning tub ma’nosini ba’zi rejissyorlarimiz hanuzgacha tushunib yetmadilar. Teatrlashtirilgan konsertlarda raqqosani chiqarib bitta-ikkita elementlar qo‘shilsa, tasviriy qo‘shiqqa aylanib qolmaydi. Ayniqsa oynai jahon orqali namoyish etilayotgan videokliplarda qo‘shiqning qanday bo‘lishiga qaramay, syujet bir xil, stereotip bo‘lib qolgan.

Xulosa qilib aytganda, tasviriy qo‘shiq, to‘liq dramaturgiya qoidalariga asoslangan holda badiiy obrazli shaklda yaratilishi lozim (quyida tasviriy qo‘shiq va qo‘shiqchi Shahnozabonuning “Yondim-yondim” qo‘shig‘i videoklipining ssenariysi ilova qilinmoqda).

Ommaviy bayramlarda montaj. Hozirgi zamonaviy bayramlar rejissurasida, ayniqsa sport maydonlarida sahnalashtirilayotgan ommaviy tadbirlarda sahnaviy xatti-harakatning jismoniy harakatga aylantirilishi ommalashmoqda. Asli mutaxassisligi sport yo‘nalishi bo‘lgan shaxslar tomonidan sahnalashtirilgan ommaviy tadbirlarda musiqaviy ritmik saflanish va qayta saflanishlarga, sportcha

nomerlarga va hokazolarga qiziqish oqibatida “teatrlashtirish” yo‘qolib, faqat jismoniy tarbiyaga oid xarakter - ko‘rinishlar paydo bo‘lmoqda.

Bunday tadbirlar bundan bir necha yil oldin Olimpiada o‘yinlarining ochilishi marosimiga fransuz Pyer de Kuberten tomonidan ishlab chiqilgan maxsus sxema: tadbirning asosiy mohiyatini tashkil etuvchi kompozitsiya, sportchilarning ommaviy gimnastik chiqishlari bo‘yicha tuziladi. Yillar o‘tishi bilan bu sxemaga tomoshabin qiziqishi pasayib ketdi. Bundan ommaviy gimnastik chiqishlar, chaqqonlik va epchillik, mazmun va mohiyatning sport ko‘rinishlari orqali ochib berilishini xato deb bo‘lmaydi. Lekin, zamonaviy teatrlashtirilgan bayramlarda asosiy urg‘u ommaviy sport ko‘rinishlari va sinxron saflanishlarga berilib, tomoshaning ifodaviy va allegorik jihatlariga e‘tibor berilmayapti. Natijada teatrlashtirish va simbolika yo‘qolib bormoqda.

O‘sha vaqtlarda ko‘pgina rejissyorlar sahnalashtirilgan mazmunning ifodali yechimini izlayotganda tomoshaning his-tuyg‘uga to‘la, xatti-harakatchan va so‘zsiz tushunarli bo‘lishiga intilgan. Ommaviy tomosha va bayramlarning yirik nazariyotchisi, shu sohaning ulkan tashkilotchisi I.Tumanov tomonidan o‘tkazilgan XX Olimpiada o‘yinlarining ochilish va yopilish marosimlariga bag‘ishlangan tantanali marosimda, qadimgi grek davriga xos kvadrig, ikki g‘ildirakli aravalar, ulardagi kohinlarning olimpiya qahramonlari yo‘llariga atirgullarni sochishlari, badiiy fondagi olimpiya ayig‘i, qorong‘ulikda osmonga uchayotgan olimpiya ayig‘i kabi teatrlashtirilgan simbolik epizodlarni sahnalashtirib tomoshabinlarni his-hayajonga solgan.

Ommaviy bayramlar va tomoshalarni sahnalashtirish va sahnalashtiruvchi rejissyorning xususiyatlari haqidagi fikrlarning yakunida shu narsani ta’kidlash kerakki, faqat yaxshi tashkilotchilik, ijodkorlik va pedagogik layoqatlarga ega bo‘lgan madaniyat xodimigina qiyinchilik va muammolarni yengib, samarali ish olib borishi mumkin.

Ommaviy tadbir rejissyori «Birinchi navbatda nomerlar yaratuvchi va sahnalashtiruvchi¹» – deb, ta’kidlaydi D.V.Tixomirov. Albatta bu fikr bahsga munosibdir. O‘ylaymizki, barcha janrlar bo‘yicha ommaviy tadbir uchun maxsus, turli janrli nomerlarni o‘ylab topib, cheklangan vaqtda ularni tez sahnalashtiradigan rejissyor topilmasa kerak. Bizningcha, bu yerda tayyor nomerlarni qayta ishlash, o‘zlashtirish haqida so‘z yuritish maqsadga muvofiqdir. Bunday holatlarni juda zarur paytda amalga oshirish zarur. Chunki nomerlarni o‘zgartirish jamoa rahbarlari va ishtirokchilarga yomon ta’sir etishi mumkin. Ko‘p hollarda tadbirning umumiy tempo-ritmini saqlash uchun nomerni qisqartirish yoki nomerning ma’lum bir bo‘lagidan foydalanishga to‘g‘ri keladi. Ba’zi holda tadbirning yaxlit, nurli va musiqali yechimiga erishish uchun aktyorni qayta kiyintirish yoki jo‘r bo‘luvchi musiqani o‘zgartirishga to‘g‘ri keladi. Lekin qonunga muvofiq, bir nechta nomerni bitta terma nomerga birlashtirish, ko‘p hollarda, terma xor va orkestrlar, xoreografik va sportga oid birlashtirilgan nomerlar yaratiladi. Turli yillarda yaratilgan turli mavzulardagi konsertlarda ko‘p sonli ishtirokchilardan juda katta terma nomerlar yaratilgan. Bitta janrdagi nomerlarni birlashtirish, kuchli terma nomerga aylantirish va undan foydalanish ommaviy tadbir rejissyoriga faqat foyda keltirishi mumkin.

¹ Тихомиров Д.М. Беседы о режиссуре театрализованных представлений. – Москва: 1977. – С. 87.

Nomerlarni shunday montaj qilish kerakki, birinchisi ikkinchisidan mantiqan kelib chiqishi, mavzuning tabiiy davomi va rivojlanishi bo‘lishi yoki nomerlar syujetiga muvofiq bir-birlari bilan to‘qnashishi, ixtilofga kelishi zarur (qarama-qarshi montaj). “Yonma-yon qo‘yilgan ikkita parcha, albatta, yangi tadbirga birlashadilar, bundan solishtirish kelib chiqib, yangi sifat namoyon bo‘ladi”, - deb yozgan edi S.M.Eyzenshteyn.

Ommaviy tomoshalarda montajning bir qancha turi mavjud¹:

1. «Ketma-ketlik» montaji – bunda turli nomerlarni g‘oyaviy jihatdan ketma-ket turishi;

2. «Parallel» montaji – bunda turli xatti-harakat bir vaqtning o‘zida bir qancha tekislikda, bir-birini to‘ldirib, boyitib o‘tishi;

3. «Assotsiativ» (yoki «portlash) montaji - ikkita voqeaning bir-biri bilan to‘qnashuvi natijasida yangi badiiy obrazning vujudga kelishi;

4. «Ochiq» montaj – bu tomoshabinlarning ko‘z o‘ngida bloklar va nomerlarning almashishi.

5. «Yopiq» montaj - bu oldindan ssenariyda belgilangan, g‘oyaviy almashishlar.

Assotsiativ montaj tadbirni iste‘mol qilayotgan oddiy tomoshabinni faollashtiradi. Uni fikrlashga, taqqoslab ko‘rmoqqa majburlab, ularni ijodiy jarayon ishtirokchisiga aylantiradi.

Ommaviy tadbirlarda montajning bunday turi hozircha yetarli darajada o‘zlashtirilmagan. Buning ustiga, tomoshabin tayyor emas, oqibatda bu montaj to‘g‘ri qabul qilinmaydi. Lekin bu montajdan ba‘zida oqilona foydalanilmoqda. Bitta ommaviy teatrlashtirilgan tadbirda montajning har xil turidan foydalanish mumkin.

Ommaviy tomoshalar insoniyat yaratgan eng yaxshi progressiv xalq an‘analarini saqlaydi, rivojlantiradi, targ‘ib qiladi. U ommani faqat madaniyat namunalaridan bahramand bo‘lishga sharoit yaratibgina qolmay, uning madaniy qiyofasi, xulq-atvori, odobi va axloqining shakllanishiga turtki bo‘ladi.

Rejissyor repititsiyalar jadvalidan tashqari, montaj varaqasini tayyorlaydi. Montaj varaqasi umumiy harakatning partiturasini bo‘lib, unda har bir alohida olingan epizoddagi barcha qatnashchilar va texnik ta‘minot xizmatchilarining funksiyalari ko‘rsatiladi. Montaj varaqasi rejissyorning birinchi yordamchisi qisoblanadi.

Ommaviy bayram tomoshasi montaj varaqasini tuzish uchun rejissyor maydonda nima bo‘ladi, bu ishni kim bajaradi, qanday musiqa ishlatiladi, buning uchun qanday sahnalashtirish vositalari (bezak, kostyumlari, rekvizir, chiroq, video, pirotexnika) kerak bo‘ladi, barcha nomerlarning aniq vaqt xronometrajini, bloklarning o‘rni almashishi va kiyinishini hisobga olish, pauzalarga yo‘l qo‘ymaslikni aniqlashi lozim. Rejissyor tomosha davomidagi kutilmagan hollarni, tomoshabinlar reaksiyasini hisobga olib, zahiraga vaqt va nomerlarni olib qo‘yishi lozim. Masalan, tomosha 1 soatu 30 daqiqaga mo‘ljallangan bo‘lsa, 5-6 daqiqaga 1-2ta nomerni zahirada saqlab turishi lozim. Qatnashchilar oldindan ogohlantirib qo‘yiladi, shuning uchun ular tomosha dasturiga kirishib keta olishlari lozim.

Montaj varaqasida yozilgan nomerlar oxirigacha shunday qoladi degani emas. Repititsiya jarayonida nimadir qo‘shiladi, nimadir olib tashlanadi va h.k.

¹ Аҳмедов Ф.Э. Оммавий байрамлар режиссураси асослари. – Тошкент: Алоқачи, 2008. – Б. 183.

Tomoshaning repititsiya jadvali va montaj varaqasi tayyor bo'lishi bilan, ushbu hujjat bilan barchani tanishtirish lozim. Montaj varaqasi rejissyorlik sahnalashtirish guruhiga, jamoalar rahbarlari va shtab a'zolariga, sahnalashtirishning turli xizmatlari rahbarlariga tarqatiladi.

Mana shu hujjat asosida har bir rahbar va texnik xodimlar, o'zlarining tomoshadagi xizmat faoliyatidagi jadvalini tuzadilar. Bu jadvalda kim, qachon va qaysi replikadan so'ng maydonga chiqishi, qaysi tomonga chiqib ketishi, qachon va qayerda kiyinishi, qaysi replikada (signal sifatida) bloklarning o'zgarishi (nur chiroqning o'zgarishi, yangi fonogramma yangrashi va h.k.) ko'rsatiladi.

Shundan so'ng har bir rahbar o'zi bajaradigan ishning nimadan iboratligini, nomerlarning ketma-ketligini aniqlagach, o'z repititsiya jadvaliga, partiturasiga o'zgartirishlar kiritishi mumkin.

Shundan so'ng repititsiyani tayyorlash jarayoni boshlanadi. Bu juda ham kerakli jarayon bo'lib, repititsiya o'tkazishni yengillashtirib, vaqtni tejashga yordam beradi. Rassom oldindan bayram tomoshasi o'tadigan maydon rejali sxemasining masshtabli kattalashtirilgan shaklini (vatman qog'ozi kattaligida) 20-30 nusxa qilib berishi lozim.

Rejissyor va uning assistentlari oddiy xonada repititsiyaga to'planadilar. Rejissyor mana shu kartada (sxemada) bayramning qanday o'tishini har bir guruhning qayerdan chiqib kelishini, qayerda to'planishini, qayerdan chiqib ketishini strelkalar qo'yib, batafsil ko'rsatib beradi. So'ng har bir rejissyor, jamoa rahbarlari o'zlarining bloklari jamoalarining kirib-chiqishi harakat nuqtalari bo'yicha kartada repititsiya qiladilar. Bosh rejissyor esa, ularning harakatlarini to'g'rilab, tekshirib turadi. Shu damda barcha rahbarlar o'z rejalarini harakatga ko'chirib partituralariga taqqoslab, qaysi signal bo'yicha qaysi vaqtda va qancha vaqtda jamoa maydonga chiqib, nomerni tugatishi lozim, aniq belgilab oladilar. Shundan so'ng rejissyor assistentlari (baletmeyster, xormeyster va h.k.lar) jamoa rahbarlari bilan qanday ish olib borish uslublarini kelishib oladilar.

Xuddi shunday repititsiya barcha texnik xodimlar (chiroq, ovoz, video-, pirotexnika) bilan o'tkaziladi. Rejada qayerga nechta mikrofon, dinamik, ekran, projektorlar qo'yishning sxemasi chizib chiqiladi. Har bir rahbar montaj varaqasidan kelib chiqqan holda harakat partiturasiga ega bo'ladi.

Keyingi jarayonda barcha rahbarlar sahna maydoniga chiqib, oyoqlari bilan fonogrammani tinglagan holda jonli o'tib chiqishlari lozim. Barcha jamoa rahbarlari, rejissyor assistentlari bilan birga bayram maydonining boshidan oxirigacha o'tib, to'planadigan joy, kiyinadigan joylarni o'z ko'zlari bilan ko'rib, kolonnalar keladigan yo'llarni aniqlashlari kerak.

Mana shundan keyin repititsiya boshlanadi. Repititsiya bilan parallel ravishda badiiy bezak, kostyumlar, rekvizitlar ustida ish olib boriladi. Kerakli apparaturalar topilib, pirotexnik va maxsus effektlar tekshirib ko'riladi.

Mana shu jarayonlar o'tib bo'lgach, yig'ma (svodno'y) repititsiyalar boshlanadi. Lekin ba'zan belgilangan maydonda yig'ma repititsiyalarni o'tkazishga maydonning hali tayyor emasligi, montaj ishlari olib borilayotganligi halaqit beradi. Shunday vaziyatda rejissyor repititsiya o'tkazish uchun shu maydonga o'xshagan boshqa maydonni tanlashi lozim. Agar bayram ko'chada o'tkaziladigan bo'lsa, serqatnov

ko'cha harakatini har bir yig'ma repititsiyaga yopishning iloji yo'q. Xullas, rejissyor har qanday ko'zda tutilmagan holatlardan ustalik bilan chiqa olishi lozim.

Yig'ma repititsiyada birinchi navbatda texnik repititsiyani puxta o'tkazish kerak. Bunda nur-chiroq, ovoz, proyeksiya, video-, kinomateriallar, pirotexnika, turli qayta qurishlar ko'rib chiqiladi. Ayniqsa, o'zi harakatlanadigan texnika repititsiyasini alohida ko'rib, harakatlanish yo'nalishi, ularning tezligi va intervalini ko'rib chiqib, har birini tartib raqamlari bilan belgilash lozim. Bu ishga aslo vaqtni ayash kerak emas.

Shundan keyingina jamoalarni repititsiyaga chaqirish mumkin.

Lekin ming afsuski, bizda ba'zi rejissyorlar, assistentlariga, jamoa rahbarlariga masalaning mohiyatini tushuntirmay, texnik repititsiya o'tkazmay, shoshma-shosharlik bilan yig'ma repititsiyalarni o'tkazadilar, Ba'zan, shuning uchun rejissyor assistentlari nima qilayotganlarini tushunmay qoladilar. Shuning uchun kutilgan bayram yoki tomosha ko'ngildagidek chiqmaydi.

Yig'ma repititsiya boshlanishi bilan, tabiiyki, ishtirokchilar soni ortib ketadi. Shuning uchun pardozi xonalari, kiyinib yechinadigan joylar yetishmay qoladi. Shu sababli yig'ma repititsiyalarga oldindan tayyorlanib, pardozi va kiyinib-yechinadigan xonalar uchun turli palatkalarni ko'zgu, stol-stul, yoritish vositalari, kiyim ilgichlar bilan ta'minlab qo'yish lozim.

Rejissyorning buyruqlari ishtirokchilarga zudlik bilan yetib borishi uchun albatta yaxshi aloqa vositalari bo'lishi kerak. Shuning uchun bayramlarda rejissyor va assistentlarga aloqa uchun ratsiyalar beriladi. Yopiq joylarda o'tkaziladigan tomoshalarda mikrofon, telefon qo'llanadi.

Yig'ma repititsiyalarda, birinchi navbatda, albatta prolog va finalni ishlab olish lozim. Prolog va final tayyor bo'lishi bilan bayram tomoshalarining qolgan bloklari, epizodlari, joy almashishlarini bittadan ishlab olish kerak. Shu bilan bir qatorda bir epizoddan ikkinchisiga o'tishdagi g'oyaviy bog'lanishga e'tibor qaratish kerak.

General repititsiyada rejissyor bayram repititsiyasini boshidan oxirigacha tugallangan holda, ya'ni badiiy bezakning barcha detallarini kostyumlar, rekvizitlar, artistlarning pardozlari, chiroq, ovoz, xatti-harakatni bayram kuni qanday namoyish etilsa, shunday ko'rib chiqishi kerak.

Har bir yig'ma repititsiya va progondan so'ng bayram shtabida rejissyorlik-sahnalashtirish guruhining muhokamasi o'tkaziladi. Bu muhokamalarda har bir o'tkazilgan repititsiya tahlil qilinib, kamchiliklar ko'rsatilib, keyingi repititsiyalar jadvali tuzib chiqiladi. General repititsiyadan so'ng barcha rejissyorlik-sahnalashtirish guruhi a'zolariga vazifalar aniq bo'ib beriladi.

Hozirgi kunda san'atning ommaviy shakli yangi bosqichga chiqib bormoqda. Oxirgi yillarda bu borada katta tajriba orttirildi. Nafaqat poytaxtimiz Toshkentda balki barcha viloyat markazlarida, tuman va qishloqlarda ham ommaviy teatrlashtirilgan bayram va tomoshalar o'tkazilmoqda. Lekin amaliyotda o'tkazib kelinayotgan ommaviy bayramlarni uyushtirishda yuz berayotgan salbiy holatlarni vujudga kelishi aynan bayramlar naqadar murakkab ijtimoiy hodisa ekanligini, undagi bir-biriga payvand bo'lib ketgan ijtimoiy-pedagogik va badiiy vazifalarga yetarli baho berilmayotganligidan deb o'ylaymiz. Bayramona vaziyatni yaratishda uning bir bo'lagini ikkinchisidan ajratish yoki ba'zi tomonlariga ahamiyat bermaslik, amalda

bayramning kambag‘allashuviga yoki tomoshabin qalbiga ta’sir qila olmaydigan quruq, rasmiy «tadbirga», «ikkinchi navli», saviyasi past teatr shakli tomoshasiga olib keladi.

Shunday ekan, biz teatrlashtirilgan ommaviy bayramlarni tayyorlash davomida uni chuqur tahlil qilib, rejissuraning qoidalariga amal qilishimiz lozim.

Quyida montaj varag‘i namuna beriladi:

Epizod	№	Nomer va qatnashchilarning soni	Vaqt	Qatnashidilar	Musiqa	Nur	Kino	Video	Bezak	Kostyumlar	Rekvizit	Qayta qurishlar	Izoh

Nazorat uchun savollar:

1. Teatrlashtirish janri nima?
2. Teatrlashtirish turlarini sanab bering?
3. Teatrlashtirilgan ommaviy bayramlar rejissurasining o‘ziga xosligi nimada?
4. Teatrlashtirish usullarini sanab bering?
5. Kontsert so‘ziga tar‘rif bering?
6. Kontsert turlarini sanab bering?
7. Tasviriy qo‘shiq nima?
8. Tasviriy she‘r nima?
9. Tasviriy masl nima?
10. Montaj deganda nimani tushunasiz?
11. Montaj turlari haqida gapirib bering?
12. Tomosha so‘ziga tar‘rif bering?

Adabiyotlar ro‘yxati:

1. Mamatqosimov J.A. “Ommaviy bayramlar rejissurasida sahna madaniyati”. T.: Fan va texnologiya. 2009
2. Ahmedov F.E. “Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari”. T.: “Aloqachi”. 2008.
3. Muhamedov M. “Rejissura asoslari”. T.: O‘DSI bosmaxonasi. 2008.
4. Mahmudov J., H. Mahmudova. Rejissura asoslari, O‘zbekiston, 2008
5. Ikromov H. Davr va teatr.-T.: O‘z.ME., Davlat ilmiy nashr., 2009
6. Dushamov J. “Ommaviy bayramlar rejissurasi”. T.:2003 y.
7. www.uza.uz – Axborot agentligi sayti
8. Ziyonet – O‘zbekiston ta’lim portali

ESTRADA VA OMMAVIY TOMOSHALAR DRAMATURGIYASI

Reja:

1. Drama nazariyasi: Epos. Lirika. Drama
2. Dramaturgiya janrlari: drama, tragediya, komediya
3. Janrlar haqida tushuncha
4. Dramaturgik janrlarning asosiy xususiyatlari
5. Kuchli va chuqur mazmunli adabiy material tanlash
6. She'riy va nasriy adabiy materialni tahlil qilish
7. Ssenariy haqida tushuncha
8. Ssenariy turlari: kino ssenariy, multipikatsion ssenariy, televideniye ko'rsatuvlari ssenariysi, radio eshittirishlari ssenariysi, bayram va tomoshalar ssenariysi
9. Inssenirovka
10. Adabiy asarni dramatik asarga aylantirish usullari
11. Repertuarni to'g'ri tanlash usullari.

Tayanch so'zlar: Drama nazariyasi, Epos, Lirika, Drama, Dramaturgiya, janr, drama, tragediya, komediya, ssenariy, inssenirovka, adabiyot, adabiy tur, qarama-qarshilik, voqea, kompozitsiya, g'oya, fikr, tugun, kulminatsiya, kompozitsiya, hayotiylik, haqqoniylik, remarka, replika, obraz, personaj, dramaturg.

Buyuk yunon mutaffakiri Aristotel "Poetika" asarida "dramaning o'zi harakat, chunki u harakat qiluvchi shaxslarni aks ettiradi"¹, degan mashhur bir tushuncha bilan dramaning teatr san'atiga qanchalar bog'liq ekanini ta'kidlagan edi. Shundan so'ng G'arbda yaratilgan drama asariga berilgan baholarda - deyarli barcha "adabiyotshunos - nazariya"larida badiiy adabiyotning drama turi haqida so'z yuritilar ekan, qonuniy holda teatr bilan bog'lab ta'rif beriladi. Shu bois o'zbek dramaturgiyasi tarixining yangi sifat bosqichi haqida so'z yuritilar ekan, mavjud bo'lgan shunday hodisalar teatr san'ati bilan uzviy bog'liqdir. Qadimgi markaziy Osiyo sarhadlarida teatr san'ati tarixi, akademik-teatrshunos M.Raxmanovning arxeologik topilmalar asosida guvohlik berishicha, yigirma ikki asrdan mo'lroq hisob bilan o'lchanadi.² Miloddan avvalgi birinchi ming yillik o'rtalarida Surxondaryo, Samarqand, Farg'ona viloyatlaridagi qadimiy shaharlar xarobalarida hayvonlar niqobini kiyib, turli harakatlar qilayotgan odamlarning tasvirlari saqlanib qolgan. Ularning turli taqlidiy qiliqlar bilan muayyan kuchlarga sajda qilayotganlarini yoki ov va boshqa xil tirikchilik tashvishlari bilan band ekanliklari ayon. Ana shularning hammasi teatr shakllarini anglatib, Markaziy Osiyoda g'oyat qadimiy ildizlari borligini anglatadi. Bu taqlidiy harakatlarda Surxon vohasi, Xorazm, Farg'ona vodiysidagi qiziqchi va masxarabozlarning ayrim xatti-harakatlarida o'z aksini saqlagan. "Ayiq o'yin", "Ot o'yin", "Echki o'yin" kabilar. Ayniqsa, zardushtiylarning muqaddas kitobi bo'lgan "Avesto"da Mitra, Anaxite, Jamshid kabi mifologik obrazlarga sig'inib, taqlid qilishlar yovuzlik va ezgulik xudolari Axriman va Ahuramazdaning murosasiz kurashlari hamda kitobdagi got(gimn), ya'ni madhiya qo'shiqlari ham

¹ Аристотель "Поэтика", Тошкент, 1980 10-бет.

² Қаранг: М.Рахманов. Узб.театр до 1917 г. Тошкент, 1981. 23-71 бет.

qadimiy teatr haqidagi tasavvurlarni uygʻotadi. Yoki Mahmud Qoshgʻariyning “Devoni lugʻatit turk” asaridagi fasllar munozarasi bilan bogʻliq parchalar drama janri mohiyatini belgilovchi konflikt elementlari bilan teatrni yodga soladi. Nafaqat bu, balki “Devon”dagi turli marosim-bayramlardagi ashulalar, oʻyinlar, qadim “Toʻmaris”, “Shiroq”, “Siyovush”, “Afrosiyob”, “Rustam” nomlari bilan bogʻliq epos va afsonalarda kuylanib, turli harakatlar bilan ijro qilinishi ham tomosha sanʼati va dramaturgiyaga aloqadorlik jihatlariga dahldor. Markaziy Osiyoning miloddan avvalgi IV asrga kelib yunon jahongiri Aleksandr Makedonskiy tomonidan bosib olinishi bu yerlarda teatr madaniyatining yangi shakllari paydo boʻlishi va rivojiga yoʻl ochdi. Madaniyati rivojlangan mamlakat oʻziga nisbatan qoloq va zaif davlatni egallar ekan mavqeini mustahkamlamoq uchun, oʻz tili, adabiyoti, madaniyatini rivojlantirishga harakat qiladi. Markaziy Osiyodagi qadimiy madaniyatni, “Avesto” kabi muqaddas kitoblarni yoʻqotib, Makedonskiy bu yerga yunon madaniyati namunalari olib kelishga harakat qildi. Askarlarning ogʻir jang va yurishlaridan soʻng, u lashkarlari bilan hordigʻini chiqarishda sanʼatning ahamiyatini juda yaxshi sezgan va ularga eʼtibor qaratgan. Yunonistondan teatr aktyorlar tayyorlab ana shunday tantanalar uchun Sofokl, Esxil, Yevripid tragediyalaridan teatr repertuarlari belgilangan. Ular uchun yunon teatrlari tipida aylana amfiteatrlar ham qurilgan.

Teatrshunos M.Raxmanov oʻz kitobida yunon teatr sistemasining ikki koʻrinishi, yaʼni yuqori tabaqalarning tragediya teatri va quyi tabaqalarning demokratik masharabozlik teatri Markaziy Osiyoda mavjud boʻlganini taʼkidlaydi. Masharabozlik va qiziqchilik teatr shakliga professor M.Qodirov shunday taʼrif beradi: “Bir zamonlar bu tushunchalar “masxara”, “muqallid” shaklida ifoda qilingan. Ularda oʻziga xos dramaturgiya bor, qahramonlar qiyofasini oʻz qobiliyati, aqli, mijozi, hissiyoti, tanasi, harakatlari bilan gavdalantiruvchi aktyorlar bor, ularning oʻyinlaridan zavqlana oladigan tomoshabinlar bor – teatr sanʼatining barcha alomatlari muhayyo. Bu teatr sanʼatining hozirgi zamon teatridan farqi shundaki, uning maxsus binosi va sahnasi yoʻq, xalq aktyorlari oʻz spektakllarini istagan vaqtda, turli sharoitlarda tomoshabinlar bilan qurshalgan oʻziga xos xalqa – “sahna”da koʻrsatib ketaverganlar. Ammo masharabozlik va qiziqchilik – bu xalqning marosimlari, urf-odatlar bilan tutashib ketgan ibtidoiy shakldagi teatr emas, balki ogʻzaki anʼanaviy professional teatrdir.”¹ Shunday qilib, dramaturgiya ana shu professional teatrning bir qismi boʻlib, ogʻzaki shaklda davom etib keldi. Dramaturgiyaning soʻz yoki harakatdan iborat uch koʻrinishi:

Birinchisi: masharabozlarning faqat hajv va kulgidan iborat soʻz oʻyinlariga qurilgan dialoglari shaklidagi koʻrinish.

Ikkinchisi: muayyan qiyofa va qiliqlarga taqlidan harakatlarni namoyon qiluvchi soʻz vositasi va yoki soʻzsiz ijro etiladigan koʻrinish.

Uchinchisi: turli niqoblar bilan hamda “chodir jamol”, “chodir xayol” kabi qoʻgʻirchoq oʻyinlari paytida ijro etiladigan shakli.

Taniqli olim Izzat Sulton yuqoridagi turlicha qarashlarga tanqidiy va ijodiy yondoshib, dramatik turga quyidagicha taʼrif beradi: Dramatik turning bosh alomati dramaning kollektiv sezimga moʻljallanganidir.² “Koolektiv sezimga” moʻljallanganlik

¹ M.Кодиров. Ўзбек халқ томоша санъати. Тошкент. 1981. 36-37-бетлар

² Иzzат Султон. Адабиёт назарияси. “Ўқитувчи”, Тошкент. 1980. 267-бет.

faqat dramaga xos emasligi hammaga ayon va bunday xususiyatga boshqa adabiy (nodramatik) asarlar ham ega bo'lishi mumkin.¹

Sirk, konsert, bayramlar, tadbirlar, oqinlarning dostonchilik an'analari, maxsus ertakchilarning joylarda odamlarni to'plab, o'z repertuarlari bilan oshno qilishlari, televideniye va radioda o'qiladigan proza yoki poeziya namunalari, ssenariylar, askiya payrovlari ham "kollektiv sezim"ga mo'ljallanganligiga qaramay, ular pyesani yuzaga keltira olmaydi. Shunday bo'lgach, mavhum tushunchani "kollektiv sezim"ga mo'ljallangan jihatga emas, pyesaning yuzaga kelishidagi boshqa tomonga, uning estetik zavq berishiga e'tibor qaratilgani o'rinlidir. Chunki tomoshabin teatr zalida qanchalik ko'p yig'ilganiga qaramay, asar unga xush kelmasa, to'liqlanmasa, zavq olmasa, demak sahnaviylik talabiga javob bera olmasligi mumkin. Tomoshadan keyinroq, e'tibordan, sahnadan tushib ketuvchi ko'p pyesalar shu fikrni tasdiqlaydi. Albatta, so'z san'ati bo'lgach, adabiy janrlar orasida mushtarak xususiyatlar yuzaga chiqishi tasviriy ifoda vositalari har qaysisining talab doirasida xizmat qilishi mumkin. Lekin dramatik turning asosiy belgilovchi bosh omili shu sohani ifodalovchi termin drama, ruscha "deystvo" zaminida yotganligiga e'tiborni qaratish to'g'ri deb hisoblamaymiz. Negaki, bu so'zda mavjud estetik mohiyatga molik janr namunalarida ham ko'rinisa-da, bu hol dramatik tur namunasida sahnaviylik, tomoshaboplik talablariga javob bera oladigan xususiyatga ega yetakchi bir omil desa bo'ladi. Shu xususiyatlar, dramatik mohiyat barcha komponentlar (so'z, harakat, xarakter, konflikt, syujet va boshqalar) doirasida ta'min etilmasa, drama "kollektiv sezim"ga ming bor mo'ljallanganiga qaramay, o'z zimmasiga olgan g'oyaviy-badiiy yukni tegishli manzilga ko'ngildagidek yetkaza olmaydi. Shu ma'noda sahna asari – pyesada g'oyani xarakterlarning hozirda sodir bo'layotgan o'zaro keskin munosabatlari, hayajonlantirarli ifodalanganligidadir. Bu gapda pyesaning sahnaviylikka aloqador ifodalash usuli ham epiklikni yuzaga keltirib chiqaradi va g'oyaviy maqsadni ifodalashda pyesada – dramada, komediya adabiyotning eng qiyin shakli ekanligi qayd etiladi. Chunki pyesada har bir shaxsni muallifning izohsiz ham so'zi, ham ishi bilan xarakterlab berish talab etiladi. Dramaturgiyaning o'ziga xos xususiyatlarini belgilovchi muhim qirralaridan biri – xarakterlar o'zlarini o'zlari ochishlari, gavdalantirishlari zarur. Hozirgi ayrim pyesalarda muallifning bevosita o'zi yoki uning niyatini ifodalovchi personaj harakatida yoki remarkalarida ifodalovchi personaj harkatda bevosita qatnashsada, asosan ijrochi zimmasiga yuklanadigan vazifalar tizimiga kiradi. Izzat Sulonov dramaga shu nazardan yondoshadi: "Dramada detallarning mo'lligi hatti-harakatni susaytiradi... dramada syujetning serbutoqligi jiddiy kamchilikdir, chunki mazkur adabiy tur va uning janrlarida "harakat birligi" deb atalmish majburiy qoida mavjud: Hayot manzarasi bitta, yirik, yaxlit voqea orqali ifoda etilishi lozim². XVIII-XIX asrlarning klassik dramaturgiyasidan o'tib kelayotgan an'anaga ko'ra, - pyesalar o'z boshlanishida paydo bo'ladigan va oxirida yechimga keladigan "harakat" – konflikt birligiga ega bo'lishi kerak edi. Dramatik harakatning ikki turi mavjudligi Xalizevning "drama kak yavleniye iskusstva" monografiyasida, (Moskva, 1978 y.) atroflicha o'rganilib quyidagicha izohlangan:

¹ Румянцева. Русская литература XIX века. Москва. "Просвещение". 1975. Стр.207

² Иzzat Султон. Адабиёт назарияси. "Ўқитувчи", Тошкент. 1980. 239-бет

1. Shiddatli va keskin rivojlanuvchi harakat deb ham yuritiladi.

2. Asta-sekin kechuvchi harakat. Bu tur esa fikr va tuyg'ular dinamikasiga asoslangan bo'ladi.

Dramatik harakatning birinchi turida yaratilgan pyesalarda g'oya, asosan, bitta, yirik va yaxlit hodisa atrofida rivojlanadi va harakat birligida ifodalanadi. Bunday pyesalarda dramatik harakatning tugun, rivoj, kulminatsiya, yechim-final singari bosqichlari sodir bo'ladi.

Shekspir va ungacha yaratilgan, hozirda shu tipda ijod qilinayotgan ko'plab sahna asarlarida "dramatik harakat birligi" saqlangan. O'zbek dramaturgiyasidagi Hamza, Yashin, Maqsud Shayxzoda, Abdulla Qahhor, Nazir Safarov kabi bir qator mualliflarning pyesalari yaxlit dramatik harakatga molik asarlar namunasiga kiradi. Mazkur turdagi asarlar sirasiga kirgan "Boy ila xizmatchi" dramasi misolida izohlab ko'ramiz. Pyesadagi eng ta'sirli xususiyat dramatism – bu uning kulminatsiyasida yarq etib ko'rinadi. Pyesada bunday o'rinlar qancha ko'p bo'lsa, u asar shunchalik sahnaviy bo'ladi. Sahna asarida kulminatsiya o'zidan oldingi holatga nisbatan kuchli bo'lishi shart. Aks holda sahnada ruhiy holati dramatism zaiflashadi, ta'sirchanlik pasayadi. "Boy ila xizmatchi"da dramatik harakat Solihboy Jamilaga xushtor bo'lib, uni xotin qilib olishga qaror qilgan o'rinda boshlanadi. Shungacha o'tgan voqealar ekspozitsiyani tashkil etadi.

G'ofirning qozi domlalar bilan to'qnashuvi va ularni fosh qilgan holat shunchalik kuchli dramatismga boyki, uning dushmanlari chiday olmay, bezovta holatga tushadilar. Dramaturg undan keyin yanada zo'r kulminatsiya yaratadi. G'ofir surgun qilinishi oldidan aytgan so'zlarini eslang: endi u xalqqa tayangan holda razil va diyonatsiz zolimlarni itlarga teng qiladi. Hamzaning katta mahorati shundaki, u yechim oldidan hammasidan zo'r, chuqur mazmunli, qalblarni larzaga soladigan holatlarni topa olganligidir.

Bugungi kunda san'at, adabiyot, shu jumladan ommaviy-badiiy tadbir, ko'rsatuvlar va tomoshalar orqali kishilar xarakterini, e'tiqodini ularning hayotga, nafosat olamiga bo'lgan muhabbatini tarbiyalashda mafkura, madaniyat xodimlarining ma'naviyati tomoba oshib bormoqda. Binobarin, adabiyot va san'at kishilarning mustaqillik davriga mos va xos badiiy-g'oyaviy yetuk asarlar yaratish zaruriyati o'z-o'zidan ayon bo'ldi. Mustaqillik esa iqtisodiy, ma'naviy va hatto siyosiy jihatdan barkamol insonni yoqtiradi. Bunday sharafli ishga hissa qo'shish esa har bir adib va shoirning, aktyor va rejissyorning muqaddas burchidir. Shunday ekan, institut va universitetlarning talabalari, jumladan ularning o'qituvchilari va murabbiylarining o'zlari ham xuddi shu xil tarbiya ko'rgan ruhiy olami yuksak bo'lmog'i lozim. Buning uchun xususan, bo'lg'usi xalq teatrlari jamoalari talabalari uchun "Drama asoslari" kabi maxsus kurslarni ham nazariy, ham amaliy samaradorligini ta'minlash o'ta muhim hisoblanadi. Respublikamizdagi barcha o'rta va oliy o'quv yurtlari zimmasiga katta va ma'suliyatli vazifalar yuklatilgan. Xususan, madaniyat tarbiyasi bilan shug'ullanuvchi kollej, litsey va oliy o'quv yurtlari ham mustasno emas. Ayniqsa mutaxassislik fanlarining nazariy va amaliy darslari jarayonida na shu zamon talabi darajasida faoliyat ko'rsatishni taqoza etadi. Mustaqillik sharoitida madaniyat va san'at dargohlarida ish yuritishni mukammal biladigan, mustahkam bilim va e'tiqodli mutaxassislarga muhtojlik sezilarli darajada oshib bormoqda. Shu ma'noda g'oyaviy-badiiy yuksak,

mustaqil ssenariylar yoza oladigan, qiziqarli tomoshalar qo‘ya oladigan rejissyorlarga talab katta. Bu ishlarni muvaffaqiyatli amalga oshirishda esa dramaturgiya nazariyasini chuqur o‘rganib chiqish va ssenariychilik mahoratini o‘zlashtirishni taqazo etadi. Nazariy asosga ega bo‘lmaslik esa talabning amaliyotda oqsoqlanishga ham olib kelishi tabiiy. Shu ma’noda dramaturgiya va ssenariychilik mahorati kursi o‘quv qo‘llanmasiga talab va ehtiyoj sezilmoqda, ommaviy tomoshalar va bayramlar rejissyorisiz esa talabalarining nazariy bilimlari va amaliy malakalarini shakllantirish aslo mumkin bo‘lmaydi. Biz yaxshi bilamizki, ommaviy bayramlarning tomoshabinga o‘tkazadigan ta’sir kuchi ko‘p jihatdan asosiy materialga, ssenariyning g‘oyaviy-badiiy mukammalligiga, ssenaristning ijodiy qobiliyati, mahorati, dunyo qarashi bilimi, fantaziyasi bilan chambarchas bog‘liq. Ommaviy bayramlarni teatrlashtirishning o‘ziga xos tomonlaridan biri shundaki, bu o‘rinda ssenarist bilan rejissyorning o‘zligi namoyon bo‘ladi. Shuningdek, talaba ham ssenarist, ham rejissyor bo‘lishi, publitsist, hujjatli badiiy xarakter yaratish sirlarini yaxshi tushunishi, his etishi shart. tom ma’noda, qisqasi, ijodkor bo‘lishi zarur. Drama va ssenariyni maydonga keltirish uchun dramaturg va ssenaristdan qanchaliku mahorat, kuch talab etilsa, ommaviy tomoshalar ssenariysining muallifidan ham shunchalik bilim va mahorat talab etiladi. “Ssenariychilik mahorati” fani talabalarni mustaqil fikr yuritishga ijodiy fikrlashga, mustaqil ssenariy yozishga chorlashda muhim o‘rin tutadi.

Zero, ssenariy bu o‘rinda drama, dramaturgiya vazifasini o‘taydi. Drama nima? Dramaturgiya-chi? Dramaturgiya asoslari deganda nimani angalaymiz? Ularning maqsad va vazifalari nimalardan iborat? Tarbiyaviy – ma’rifiy ahamiyati-chi? Toshkent Davlat Madaniyat instituti va San’at instituti, qolaversa, madaniyat litseylari va kollejlari o‘quv rejasida mavjud bo‘lgan “Dramaturgiya asoslari” degan maxsus kurs talabalarga bu borada ham nazariy, ham amaliy bilim berishi bilan xarakterlanadi.

Drama deganda avvalo biz badiiy adabiyotdagi uchta yetakchi janr turlaridan biri, dramatik janr turini angalaymiz. Drama janri esa teatr sahnasida qo‘yish uchun, kino ekranga ko‘chirish uchun yozilgan adabiy asarlar sirasiga kiradi. Demak, u badiiy adabiyot sohasidan san’at sohasiga, san’atga ko‘chadi. Tom ma’noda san’at asari mahsuliga aylanadi, teatr – sahnasi manbaiga ko‘tariladi. Dramaturgiya esa u yoki bu xalq yaratgan ma’lum davrdagi dramalar majmuasi, drama asarlari yig‘indisi asosida yuzaga kelgan mazkur tur “tarix” ham desa bo‘ladi. Uning asoslari esa, endi bu katta ham nazariy, ham amaliy yechimga, o‘rganish va o‘rgatishga qaratilgan kursni tashkil etadi. Dramaturgiya asoslari degan kurs, predmet ancha katta, dolzarb va o‘ta murakkab dars va mavzularni o‘z ichiga qamraydi. Ayni chog‘da yangi fan sohasi hamdir.

Dramaturgiyaning eng muhim shartlari – asoslaridan biri hayotiylik, haqqoniylik bilan badiiy barkamollikning omuxta, sintez tarzda, mahorat darajasida namoyon bo‘lishidir. Bu talab dramaturgga ham, uni sahnalashtirayotgan rejissyorga ham barobar taaluqlidir. Hatto bu ikki talabni sahnada to‘la va mahorat darajasida ro‘yobga chiqarish uchun nafaqt dramaturg, rejissyor mas’ul, balki ana shu asarni tayyorlab, tomoshabinga yetkazishda ishtirok etuvchi aktyordan, rassomdan, hatto chiroq ustasi, rang tasvir yaratuvchi elektrikkacha javobgardir, ma’suldir.

Ikkinchi asosi: Dramada mavjud bo‘lgan konfliktning haqqoniyligi, hayotiyligi dramatismni tashkil eta bilish masalasini o‘z ichiga oladi.

Uchinchi asosi: drama harakat yaratish mahorati, uni tashkil ettirish, bo'ysindirish masalasi. Dramatik harakat (deystviye) sahna asarining, dramaning o'ziga xosligi va estetik xususiyati bo'lib, spektaklni qon tomiri hamdir.

Asarning muvaffaqiyatida bu omilning o'rni, ahamiyati kattadir. Harakat faqat jismoniy intilish, yurish-turish, yugurish emas, balki ruhiy holat majmuasi bo'lib, u o'z ichiga monolog, dialogdan tortib, imo-ishora, so'zsiz holatlar, mimika, intonatsiya, remarka, pantomimalargacha qamrab oladi. Zero, dramada uzviy yaxlitlikni saqlash va to'la namoyon etishda dramatik harakat spektaklning qon tomiri vazifasini o'taydi.¹

To'rtinchi asosi: dramada xarakter yaratishdan iborat. Chunki, dunyoni, tabiatni, olamni, odamni, borliqni anglash, voqelikni tushunish va badiiy ifodalash obraz – xarakter yaratish orqali amalga oshadi. Zero, adabiyotni bosh manbai inson ekan, uning obrazi, xarakteri qanchalik badiiy jihatdan mukammal chiqsa, asardan kuzatilgan g'oyaviy-badiiy estetik maqsad ham shunchalik samarali kechadi. Shu tufayli xarakter yaratish insonshunoslikning yetakchi omili, dramaturgiyaning asosiy belgisi sifatida ahamiyatlidir.

Beshinchi asosi: Dramadagi syujet va kompozitsiyaning muvaffaqiyatli amalga oshishi bilan chambarchas bog'liqdir. Xuddi imoratning, binoning, uy-joyning inson uchun ixcham, qulay, yorug' va shinam bo'lishida bosh loyiha puxtaligi muhim hisoblanganligi kabi drama syujeti va kompozitsiyasi jihatdan qanchalik puxta bo'lsa, asar g'oyasi va uning ma'rifiy tarbiyaviy qimmati shunchalik samara beradi. Zero, dramaturgiyada syujet va kompozitsiyani tashkil etish, amalga oshirish zarurati ham muhim omildir.

Oltinchi asosi: Maqsadga, sifat belgisiga, xususiyatiga erishish. YA'ni komediya, tragediya (fojeaviylik), drama kabi tur ko'rinishlarining o'zaro, asosiy xususiyatini saqlashga erishish va ifoda etishdir.

Yettinchi asosi: Drama ham har qanday badiiy asar turi kabi til, nutq mahoratini talab etadi. Buning ustiga monolog, dialog imkoniyatlaridan mahorat darajada foydalanishi zarur. U xuddi shu xususiyati bilan o'zga adabiy turlardan farqlanadi.

Sakkizinchi asosi: Drama asarida remarkaning o'rni, roli. Ana shu asosiy belgilarini sahnada (rejissyor, aktyor, rassom kabi) yaxlit, uzviylikda, mukammallikda amalga oshirishni tashkil eta bilish.

Va nihoyat eng asosiysi dramada ilgari surilgan g'oyani, maqsad va vazifani, badiiy-estetik jihatdan ro'yi-rost, haqqoniy va badiiy yuksak tarzda amalga oshirishni taqazo etadi. Albatta biz sanagansifat va belgilardan tashqari yana ko'p asosiy belgilar bo'lishi mumkin.

Drama ijod turi sifatida so'z san'atiga mansub bo'lib qolmay, boshqa san'atlarga aloqador xususiyatlar ham jamlagan bo'ladi. Uning murakkabligi ham shunda – so'z san'ati taraqqiyot jarayonida lirikadan boshlanib, epik san'atga, nihoyat, yuksak dramatik turga ko'tariladi. Greklarda drama epos va lirika rivojlanishi natijasi sifatida baholanib kelingan va poeziyaning so'nggi guli deb qaralgan.

Epos – juda qadim zamonlarda, hali yozma adabiyot tug'ilmasdan oldin paydo bo'lgan. Epos xudolar, qahramonlar obyektiv bayon xarakteriga ega rivoyatlar, hikoyatdir. Xalq eposiga miflar, ertaklar, rivoyatlar, masallar, afsonalar, dostonlar,

¹ “Драмада ремарканинг роли” бобига қаранг.

badiiallar va hokazolar kiradi. Bularga Gomerining “Iliada” va “Odissey” kabi noyob asarlar kabi ozarbayjonlarning “Ko‘ro‘g‘li”, qirg‘izlarning “Manas”, qozoqlarning “Qo‘blondi botir”, o‘zbeklarning “Alpomish” dostonlarini kiritish mumkin.

Adabiyot ma‘naviyat ekan, lirika – ma‘naviyatining ma‘naviyati, ya‘ni mag‘zining-mag‘zi desa bo‘ladi.

“Lirika” - “yunon” tilida torli cholg‘u asbobi liradan kelib chiqqan bo‘lib, ma‘nosi “muzika jo‘rligida ijro etiluvchi she‘r” demakdir. Lirika qanday sharoitlarda paydo bo‘ladi? Lirika inson o‘z shaxsini tanigan, anglaganida paydo bo‘ladi.

Eposda odam hodisa ichida ko‘milib, uning oqimida oqadi, lirikada esa inson o‘z holicha qoladi. Lirikada Inson o‘z shaxsini Olam go‘zalligi bilan qiyoslaydi.

Dramada esa inson voqea ustidan hukmronlik qilib, uning fonida turlanib ko‘rinadi. Drama teatr sahnasida qo‘yish uchun yozilgan adabiy asarni tashkil etadi. “Drama” so‘zi aslida “harakat”, “harakat bilan ko‘rsatilgan voqea”, ya‘ni tomosha. Dramaning qudratli hayotiy asoslaridan yana biri – insonning hayotdan olingan o‘z taassurot va saboqlarini boshqalarga ko‘rgazmali usulda berilishidir.

Inson psixologiyasidagi yana bir xususiyat ham dramaning rivojida katta rol o‘ynaydi. Bu – odamning go‘zallikka intilishi va bu intilishni mukamal ko‘rsatishga intilishdir.

“Drama” so‘zining ruschadan ko‘pincha “deystvo” deb tarjima qilinishi ham undagi tomoshalikka ishoradir. “Deystvo” – tomosha, o‘ynalib ko‘rsatilgan narsa demakdir. “Drama” va “dramatizm” so‘zlarining ma‘nosi, kishini iztirobga soladigan mushkul ahvol va og‘ir psixologik holat. Drama va teatr paydo bo‘lganidan keyin kishilar boshiga tushgan kulfatlarni dramatik asarlarda tasvirlangan mushkul, chigal hayotiy hodisalarga qiyos etish natijasida maydonga kelgan. Drama beshigi rolini qadimgi Yunonistonda deb tan olinganligi ma‘lum. Katta bayram va tantanalarda Esxil va Sofokl asarlari qo‘yilar va taqdir lanar edi. Dramaning tarixiy asosi masalasi V.G.Belinskiy tomonidan o‘z vaqtida aniq ifodalab berilgan. YA‘ni avval epos, so‘ng lirika va oxirida drama paydo bo‘lganligi qayd etiladi. Drama tushunchasining bosh alomati – uning kollektiv sezimga (vospriyatiye) idrok etishga mo‘ljallanganidadir. Spektaklning emotsional ta‘siri ustida dramaturg asarni yozishdan avval o‘ylaydi. U o‘zi tilga olmoqchi bo‘lgan tema, fikr, g‘oyaning keng tomoshabinlar ommasiga qiziqarli bo‘lishi haqida asar yozishga kirishishdan oldin o‘ylaydi. Kollektiv sezimga mos keladigan dramatik asar teatrning asosini tashkil etadi. Tomosha zaliga yig‘ilgan ommaga asarning mazmuni tez singishi uchun voqea uning o‘ngida jonli obrazlar vositasida namoyon etiladi. Bu yerda dekoratsiya hal etuvchi rol o‘ynamaydi. Negaki, Shekspir zamonida dekoratsiya bo‘lmagan, bugungi teatrda ham u faqat yordamchi sifatida ahamiyatlidir. Eng muhimi dramatik asarda voqealar tomoshabin ko‘z o‘ngida harakatda bo‘lishi, har qanday to‘siqlar bilan kurashib, ularni yengib, yengilib iztiroblarini yoki quvonchlarini ifoda etish tarzida o‘z ifodasini topmog‘i lozim.

Dramada hodisalar va kishilarning taqdiri hayotdagidan ko‘ra ko‘p marotaba ortiq murakkablashtirilgan, o‘tkirlashtirilgan tarzda tasvir etiladi. Dramaning asosiy belgilaridan ayniqsa to‘rt elementi – syujet, kompozitsiya, so‘z va harakat ifodasi sahna uchun xarakterlidir. Dramada kompozitsiya vositasidan juda ham ixchamlilik talab etiladi.

Dramada soʻz ixchamligi ham muhim ahamiyatga egadir. Xarakterlar tasviri esa Mayakovskiyning taʼbiricha “teatr – bu kattalashtirilgan oyna, xarakterlarni zoʻraytirib koʻrsatuvchi oynasidir” deb aytilganligida ham katta maʼno yetadi.

Dramaning janrlarga boʻlinishi asosida ham xarakterlar tasviri masalasi turadi.

Drama turlariga kelsak u – tragediya(fojeaviylik), drama va komediyadan iboratdir.

Tragediya – (fojeaviylik) kishi larning boshiga tushadigan eng ogʻir musibat, holat, hayotdagi eng qaltis, ruhiy, shiddatli, halokatli hodisalarni ifodalash fojeaviylikni ifodalaydi.

Tragediyaning otasi Esxilning “Forslar” tragediyasi qadim yunonlar hayotidagi eng fojeali hodisa – oʻz vatani uchun boʻlgan kurash mazmuni va mohiyatini tashkil etadi. Agar A.S.Pushkinning “Boris Godunov” asari – Rossiya tarixining eng qonli sahifasini ifodalasa, Sofoklning “Shoh Edip”, Shekspirning “Romeo va Julyetta” asarlari uyoki bu shaxs fojeasini tashkil etadi.

M.Shayxzodaning “Mirzo Ulugʻbek” asari. Hamza “Zaharli hayot”, Ostrovskiy “Sepsiz qiz”, “Momaqaldiraq”, “Kambagʻallik ayb emas” kabi sahna asarlari ham fojeaviylikning mumtoz asari hisoblanadi.

Komediya – kulgu, handalar bilan toʻliq alohida badiiyat dunyosidir. Komediya – hayotda mavjud boʻlgan kulgibop hodisalarni sahna vositasida bayon etadi.. Komizm elementi garchi sanʼatning deyarli barcha janrlarida uchrasada, komediya janrining asl mehnatini belgilaydi. Haqiqiy komediya uchun oddiy, shunchaki bir latifa latifa yoki yengil-yelpi koʻngil xushi zamiridagi kulgu emas, balki N.V. Gogolning taʼbiricha – aslida “komediya burun qingʻir-qiyshiqligi emas, balki aslida koʻngilning qingʻirligidadir” degan maʼnoga, maqsadga tayanadi. Aristotel – komediyaning asosini xarakter tashkil etadi – degan edi. Gegel ham komedik holatlar aslida xarakterlarda, har bir ikir-chikirni, pastkashlik va yaramas xulq-atvor elementlarida degan edi. Komediya konfliktli situatsiyalarda ham sodir boʻladi. Masalan, hammamizga tanish boʻlgan Gogolning “Revizor”, “Uylanish” asarlari yoki oʻzbek dramaturgiyasidagi Xamzaning “Maysaraning ishi”, A.Qahorning “Ogʻriq tishlar”, “Tobutdan tovush”, “Ayajonlarim”, “Shohi soʻzona” hamda S.Ahmadning “Kelinlar qoʻzgʻoloni” kabi komediyalar umriboqiy komediya asarlariga misol boʻla oladi.

K.S.Stanislavskiy “Oliy maqsad” haqidagi taʼlimotida, asarda yoki ssenariydagi taklif etilgan shart-sharoitni bilmay turib, yaʼni hayotni oʻzini bilmay turib, aktyor oʻz oldiga qoʻyilgan muayyan vazifa va oliy maqsadni shu shart-sharoitga qoʻyib koʻra olmasligini uqtiradi. Aktyor oʻzni “taklif etilgan” shart-sharoitga olib kirish jarayoni nimadan iborat va u qanday sodir boʻladi, degan savolga javob berish uchun avvalambor dramatik asar yoki ssenariyni baʼzi jihatlarini koʻrib chiqishga toʻgʻri keladi. Inson organizmi qoʻl, oyoq, oʻpka va yurakning arifmetik yigʻindisidan iborat boʻlmaganidek, har qanday badiiy asar ham ijrochilarning bunday yigʻindisidan iborat emas. Badiiy asar personajlarning bir-biriga moslashgan faoliyati, oʻzaro munosabati va birgalikdagi harakatidan iborat. Bu jihatdan badiiy asar organizmga oʻxshaydi: unda alohida komponentlar oddiygina qoʻshilmaydilar, balki bir-birlariga yordamlashib, uzviy bogʻliq holda harakat qiladilar. Asarning barcha komponentlarini birlashtiruvchi birdan-bir asos uning gʻoyasi yoki K.S.Stanislavskiy aytganidek, oliy maqsadi – vazifasidir. Badiiy asarning gʻoyasi va oliy maqsadi sanʼatda aks ettirilgan voqelikning

va san'atkorning bu voqelikka munosabatlarida umumlashgan, uyg'unlashgan bo'lishi zarur. San'atdagi xalqchilik tasvirlanayotgan asardagi muayyan g'oyaviylik yagona maqsadga qaratilishi lozim.

Oliy maqsadning mavjudligi asarning bir butunligini, uning tuzilishida ham, personajlarning xatti-harakatlari, fikrlari, his-tuyg'ularida ham mustahkam mantiq mavjudligini belgilaydi. Dramatik asar, ssenariy mantiqi avvalo personajlarni xatti-qarakati mantig'ida namoyon bo'ladi.

Bu jihatdan drama turmushning aynan o'ziga o'xshaydiki, turmushda ham inson xarakteri xatti-harakatda chinakamiga ochiladi. Inson o'zi haqida nima deb o'ylamasin, hatta uning haqida boshqalar nimalar o'ylamasinlar insonning kimligini ochib bera olmaydilar, insonning kimligi faqatgina uning xatti-harakatida, qiladigan ishlarida ma'lum bo'ladi.

Biz o'z to'g'rimizda, oliyjanobmiz, aqlli, mehnatsevar va jasurmiz, deb o'ylashimiz mumkin. Biroq bu fikrlar oliyjanob, aqlli, mehnatsevar va jasur xatti-harakatlar bilan isbotlanganidagina birmuncha obyektiv ahamiyatga ega bo'lishi mumkin. Inson mohiyatini uning xatti-harakatlari orqali ko'rsatadigan oynadan ko'ra yaxshiroq oyna yo'q. Ana shuning uchun ham, insonning asosiy xatti-harakati bo'lgan mehnat, ayniqsa ijodiy mehnat shunchalar zarurki, uning birinchi darajali ehtiyojidir. Mehnat bilan yaratilgan boyliklar insonni baquvvat qiladi, uni ulug'laydi, unda o'z kuchiga, o'z imkoniyatlariga bo'lgan ishonchni kuchaytiradi. Ijodiy mehnat qilish imkoniyatidan mahrum bo'lgan inson esa asta-sekin tuyg'ularini yo'qotadi va o'ziga nisbatan ishonmaslik, shubha paydo bo'lishi muqarrar. Shuning uchun ham ijodiy mehnat qilish, bu erkin mehnat bo'lib, bu mehnat yordamida biz turmushni qayta quramiz va shu bilan birga ma'naviy dunyomizni boyitamiz. Hayotda bo'lganidek, dramatik asarda ham biz qahramonning xatti-harakatlarini va bu xatti-harakatlari bilan bog'liq bo'lgan oliy maqsad va vazifalarni, istaklarni tushunganimiz holdagina, bu qahramonni ham chinakam bilishimiz mumkin. Ana shu holdagina qahramonning fikri, xis-tuyg'usi va so'zlari tushunarli va bir-biri bilan uzviy bog'liq bo'ladi. Ma'lumki, fikr yurtilayotgan narsani so'z hamma vaqt ham to'ppa-to'g'ri ifodalay bermaydi. Ba'zan so'z kishining asl maqsadini yashirib turadi. Bu xol soxta ruxiy kishilarda, asl maqsadlarini so'z niqobi bilan yashirgan kishilar ham ko'p uchraydi. Bunday paytlarda qahramonning maqsadini aniqlab olgan holdagina nutqning chinakam ma'nosini topish mumkin.

Bernard Shou nutqda intonatsiyaning qanday imkoniyatlari yashirinib yotishi mumkinligi haqida bunday deb yozadi: "Yozuv san'ati grammatik jihatdan g'oyat puxta ishlanganiga qaramay, intonatsiyani aniqlashga kelganda butunlay ojizdir, masalan, "ha" deyishning ellik usuli va "yo'q" deyishning besh yuz usuli boru, buni yozishning faqat bir usuli bor". To'g'ri, bu o'rinda Bernard Shou yozma nutq haqida gapirayapti, ammo uning fikrini og'zaki nutqqa ham tatbiq etish mumkin. Badiiy asarni bir organizm sifatida tushunmoq uchun, personajlarning fikr va tuyg'ulari mantiqini tushunmoq kerak. Personajlar fikr va tuyg'ulari mantiqini tushunish uchun esa ularning xatti-harakati mantiqini, fikr va istaklari mantiqini tushunish lozim. Chunki, fikr va xis-tuyg'ular mantiqi xatti-xarakatlar mantiqi bilan chambarchas bog'liq bo'ladi.

Xatti-harakatlar mantiqi va personajlarning fikr va xis-tuyg'ulari mantiqi orqali tomoshabinga yetkaziladigan eng asosiy narsa, ya'ni san'atkorning g'oyasi, asarning

oliy maqsadi ochilishini unutmaslik zarur. Busiz spektakl, tomosha jamiyat uchun foydali fikr yuritish mezonini bo'la olmaydi. Shu sababli Stanislavskiy sistemasini mukammal o'rganish talabalar, aktyorlar va rejissyorlar uchungina emas, balki dramaturglar, ayniqsa yosh ssenariychilar uchun ham g'oyat foydalidir. Stanislavskiy sistemasi teatrning dramaturgiyaga qanday yuqori talablar qo'yishni, dramani chinakam realistik, badiiy izchil va san'atkorona asar darajasiga ko'tarish uchun nimalar qilish kerakligini ko'rsatib beradi.

Rejissyor – tashkilotchi, badiiy rahbar, jamoa tarbiyachisi muallim hamda yaxshi ijrochi aktyor bo'lishi kerak. Stanislavskiy sistemasi V.I.Nemirovich-Danchenko ta'limotida rejissyor-pyesa talqinchisi, rejissyor-ko'zgu va tashkilotchi ekanligi ta'kidlangan. Rejissyor – tomosha yaratishda barcha ijodiy jarayonni tashkilotchisi, yagona oliy maqsadga, g'oyaga yo'naltirishda barcha jamoani yo'l boshchisi sifatida g'avdalanadi. U o'ziga nisbatan nihoyatda talabchan, doimo o'z ustida ishlovchi, izlanuvchan, tomoshabinlar oldida javobgarlikni his etib zamon talablariga hozirjavob shaxs bo'lishi lozim. Shuning uchun u sahna asar yaratishda rejissyor shaxsini, dunyoqarashining, hayotni, axloqiy qoidalarni bilish, insoniy ruhiy holatini tushunish, san'at turlari va qonunlarini bilish, ijod, tasavvur (fantaziya) texnologiyasini mukammal o'zlashtirgan bo'lishi shart.

Dastlabki aktyorlik mahorat elementlari mashqlari ustida ishlash bilan birga rejissuraning ilk qadami etyudlar asosida rejalashtiriladi. Etyudlar ham maxsus taxlilga asosan kichik bir hayotiy voqealikka xatti-harakatdagi ifodasi bo'lib, mukammal dramaturgik janrga mansub holda izlanadi. Asosan talabalarga yaqin hayotiy voqealikka asosida quriladi. Etyud tanlab olingach, g'oyasi, bosh mavzu, yetakchi –harakat, asosiy voqeasi, oliy maqsadni xatti-harakat qiluvchilar vazifalari va qaysi janrga mansubligi, mavzu dolzarbligi aniqlanadi. Etyud tanlashda mavzu rang-barangligiga alohida e'tibor berilsa maqsadga muvofiq ish bo'ladi.

Sahnaga qo'yilgan dramatik asar (etyud) tomosha uchun mo'ljallanib, tomoshabopligi esa har tomonlama xisobga olinadi. Sahnaviy shakli, mazmun birligiga mos kelishi jamoaning ijodiy imkoniyatlariga ham bog'liq. Sahnaboplikni shakllarini axtarishdagi rejissyorning tasavvuri va fantaziyasining ahamiyati salmoqli va samarali bo'lishi zarur. Aqlning, bilimning ixtirochilik kuchi bilan omuxtaligini ta'minlaydi.

Etyuddagi obrazli yechimni aniqlash fantaziyaga bog'liq. Kuzatuvchanlik – fantaziyani rivojlantiradi va etyud ustida ishlashda qiziqarli sahna harakatlarini yaratishga imkoniyatlar ochadi. Rejissura kasbi- aniq reja tuzish va uni badiiy sahnaga amalga oshirishda, hayotda kuzatuvchan, chuqur ilmga tayangan bilimli zamon talablariga hozirjavoblikni talab etadi.

Etyud ustida ishni dastlab, etyud nima haqida, oliy maqsad nima, nima demoqchiman, ilgari surilgan g'oya nima? Uning janri, yetakchi xatti-harakat bosh voqea, asosiy voqea, voqealar tizmasini aniqlash, etyuddagi qarama-qarshilik, etyud kompozitsion tuzilishi: syujet yo'li, tugun, kulminatsiya va yechimni aniqlashi zarur. Xullas, dramaning qaysi elementi, qaysi vositasi bo'lmasin, u hayotiylik va haqqoniylikka talbinmog'i lozim.

KONFLIKT- hayotdagi mavjud qarama-qarshiliklarning badiiy ifodasidir. Asarda esa u syujetni xarakterga soluvchi asosiy kuch, rivojlantiruvchi, turtki bajaruvchi desa xato bo'lmaydi.

Syujetni asar skeleti deb faraz qilsak, konflikt unga jon beradigan, xarakterga keltiradigan yurakdir. Shunday qilib asarning muvoffaqiyatli chiqishida konflikt hal qiluvchi omillardan biri sanaladi. Ma'lumki, adabiyotda, shu jumladan dramaturgiyada g'oyaviy jixatdan ham va badiiy jixatdan ham konflikt masalasi katta ahamiyatga ega. San'atda, adabiyotda konfliktning o'zi uchun mavjud bo'lmay, balki u hayotiy ziddiyatlarni, kishilar xarakterlariga singdirilgan murakkab va mavjud kurashlarini aks ettirmog'i zurur. Konflikt masalasi faqat adabiyotga bog'liq masala bo'lmasdan borliqni estetik o'zlashtirish masalasiga ham bog'liq muammolardan biridir. Hayotda go'zal narsa va xodisalar bilan xunuk va noxush xodisalar orasida doimiy ziddiyatlar bor. Ijobiy voqealarning go'zal sifatlari konflikt tufayli to'la-to'kis namoyon bo'ladi.

Estetikaning boshqa kategoriyalari ham konflikt masalasi bilan chambarchas bog'liqdir. Fojia konfliktsiz to'la ochilmaydi. Komik narsalar ham konflikt masalasi bilan bog'liq. Xunuk narsalar o'zini go'zallikka solmoqchi bo'lganda komik xolatlar kelib chiqadi. Komizm go'zallik bilan xunuklik orasidagi ziddiyatdan kelib chiqadi. Konflikt adabiyotning deyarli hamma janrlariga xos bo'lsada, har bir janrda o'ziga xos xususiyatlarga ham ega. Liro-epik poemaning konflikti ocherk konfliktidan farq qiladi.

She'rlarda aks etadigan kolliziya dramatik asar konfliktiga teng emas. Ammo epik, liro-epik, dramatik asarlarda konflikt umumiy xususiyatlarga ega. Xozirgi kunimizda mavjud ziddiyatlar badiiy ijodda aks etadi. Xayotdagi mavjud qarama-qarshiliklar san'atkor nuqtai nazaridan to'liq o'tadi, so'ng tanlab, saralanib badiiy konfliktga ko'chadi. Xaqiqiy badiiy asarda konflikt xayotdagi asosiy ziddiyatlarga asoslangan bo'ladi. San'atkor yozuvchilar katta polotnolar yaratar ekanlar, doim asarlarining asosiy konflikti qilib davrni xarakterlaydigan, asl mohiyatini ochib beradigan ziddiyatlari bor. Bu ziddiyatlar har bir tarixiy davrda o'ziga xos ko'rinishlarga ega. Asarning tarixiy ahamiyati, badiiy kuchli bo'lishi yozuvchi tomonidan davrga xos konflikt asarda to'g'ri tanlay bilishga bog'liqdir. U asarda qanchalik obyektiv xiqiqatga to'g'ri keladigan bo'lsa, asar ancha ishonarli, ta'sirchan chiqadi. Xaqiqiy badiiy asarlarda konflikt tasvir qilinayotgan kun nuqtai nazaridan muhim va hayotiy bo'ladi. Asarlarda konflikt ikki turda ko'rinadi. Birinchisi, an'anaviy ochiq-oydin xarakterlararo kurash tarzidagi ijtimoiy-badiiy konflikt bo'lsa, ikkinchisi kolliziya tarzidagi ichki, ruhiy kurash shaklidan iboratdir. Hayotda uzoq vaqtlar davom qiladigan qarama-qarshiliklar, bugungi kuni xarakterlaydigan ziddiyatlar bor. Ba'zan yozuvchilarimiz konfliktni uyg'otuvchi kuch sifatida ig'vo motividan foydalanadilar. Ayrim xollardagina, u asosiy konfliktni uyg'otuvchi kuch bo'la oladi. Shekspirning "Otello" dramasi eslaylik. Bunda ig'vo asardagi konfliktni uyg'otuvchi kuch xisoblanadi. Konflikt qudratli arab generali Otelloning xarakter yo'nalishi orasidagi ziddiyatdan kelib chiqadi. A.Qodiriyning "O'tgan kunlar" romanida Xomid Otabek ustidan ig'vo yuritadi. Bu ig'vo natijasida Otabek ustidan ig'vo vaziyatlar, xatto hukm qilinadi. Bu vaziyatlar Otabek xarakteridagi yozuvchi ta'kidlamochi bo'lgan olijanob xususiyatlarni bo'rtirib ko'rsatishga xizmat qiladi. Bundan keyin ham Xomid ig'vo vositasi bilan Kumush va Otabek oralariga sovuqlik soladi. Bu xollarda ham ig'vo Otabek va Kumush ishq-muxabbatining naqadar mustaxkam ekanini ko'rsatish uchun xizmat qiladi. Konflikt asarni boshdan-oxirgacha tutib turuvchi kuch ekanligini bu yuqorida aytib o'tgan edik. Konfliktning dinamik bo'lishi, dramatik asarlar rivoji uchun juda muximdir. Shu munosabat bilan biz ayrim dramatik asarlarni bir ko'rib chiqsak.

Izzat Sultonning “Imon”, O‘lmas Umarbekovning “Qiyomat qarz”, “Komissiya” nomli dramalarida davrimiz uchun dolzarb bo‘lib kelgan-vijdon masalasi umuminsoniy muammolari masalalari taxlil qilinadi. Imon – Vijdon xaqida badiiy asar yaratish mustaqil davlatimiz, millatimiz, kelajagimiz uchun doim muxim masalalardandir. Ijod tajribasiga nazar tashlasak shuni ko‘ramizki, yozuvchilar asarda konfliktning umuminsoniy e‘tiborli asosda katta bir tugun yaratib asarning har birida aloxida bir tugun bilan asarga jon berib, ketma-ket o‘sha tugunlarni yechib berganlar. Imon va xalollik bilan xorom-xo‘rlik orasida keskin kurash ketadi. Shu yo‘sinda pyesada muxim falsafiy va axloqiy masalalar hal etilgan bo‘lib, ular tomoshabinda zo‘r qiziqish uyg‘otadi. Konfliktning keskinligi, hamma pardalarga barovar joylashtirilishi jixatidan M.Shayxzodning “Mirzo Ulug‘bek” dramasi alohida ahamiyatga ega tarixiy mavzuda yaratilgan. Uyg‘un, I.Sultonning “Alisher Navoiy” dramalari esa yanada muhim. Bu drama asarlari o‘ziga xos uslubga ega bo‘lgan san‘atkorona yaratilgan asardir. U xamkorlikda yaratilgan bo‘lib, dramaturglar ulug‘ mutaffakir Alisher ideali bilan o‘sha zamon orasidagi ziddiyatdan kelib chiqadigan umum, baquvvat bir tugun yaratib, asarning har bir qismida ham yana aloxida tugunlarni xal qila borib, umum tugunni – katta muammoni asar oxirida olib borib xal qilgan edilar. Natijada dramaning hamma qismlari ta’sirchan bo‘lib, tomoshabin fikrini to asar oxirigacha band etib turadi. Yoki bo‘lmasa, O‘lmas Umarbekovning “Komissiya” dramasida uch xil konflikt yo‘nalishi bor ekanligi guvoxi bo‘lamiz.

1) yo‘nalish – Said Karimov (zavod direktori) va bosh injener Murod Ganiyev ishlaydigan zavodning ichki xayoti, ishlab chiqarish jarayoni bilan bog‘liqligi. (M.Xomashyo mulki, kadrlar masalasi, reja va sifat miqdor yo‘nalishida to‘siq va kamchiliklar).

2) yo‘nalish – Urush qoldirg‘an dog‘. (Said Karimov xiyonati, Murod G‘aniyev va boshqalar).

3) yo‘nalish – Zumrad taqdiri bilan bog‘liq: ya’ni u urushgacha Murod G‘aniyevni sevib, urushdan qaytgach uylanishga axd qilishgan. Ammo kelgan qoraxat tufayli Zumrad Said Karimovga turmushga chiqishga majbur bo‘lgan. Xayot esa taqdirlarni qayta uchrashtirgan.

Shu xolat Said Karimov bilan Murod G‘aniyev o‘rtasida Zumrad tufayli yangi konflikt yo‘nalishi kiritgan. Bu yo‘nalish ya’ni konflikt har ikki katta va bosh xarakter o‘rtasida to‘qnashuvlar, yanada jiddiylashuviga, chuqurlashuviga olib boradi. Oqibat asardagi bosh, yaxlit konflikt sertarmoqli, xayotiy va keng ko‘lamda rivojlanishga imkon tug‘diradi. Sahnada rejissyor Baxodir Yo‘ldoshev jiddiy ijodiy izlanishi kuzatiladi. Bu avvalo Said Karimovdagi dard, vijdon azobi omillari ochiq va qarama-qarshi xarakterlar to‘qnashuvdagina emas uning xayol surishi, yolg‘iz xolatlaridagi ichki, ruxiy o‘y-fikrlashlar, iztibolari xolatiga o‘tkazadi. Va oxiri Said Karimov “Vijdon azobida qolgan-kishining uyqusi notinch bo‘ladi” degan xulosaga keladi. “Komissiya” asaridagi konflikt ya’ni Said Karimov yuragidagi rivojida zavod bosh injeneri do‘sti Murod G‘aniyev bilan to‘qnashuv avj pardasiga ko‘tarilganda, tugun ochila boradi. Zavod direktori Said Karimov Murod G‘aniyevga so‘zi o‘tmay qolganda uni asarda bo‘lganligiga ishora qilib, qo‘rqitmoqchi, o‘ziga tobe qilib olmoqchi bo‘ladi. Tugun Vladivostokdan kelgan komissiya Pozdnyakov qilishi bilan xal bo‘ladi. Bu o‘rinda Murod G‘aniyev emas, Said Karimov aybdor bo‘lib chiqadi. Negaki, u jang vaqtida

yuqoridan kelgan chekinish xaqida buyruqni Murod G'aniyevlar rotasiga yetkazolmaydi, odamlar qirilib, ba'zilar asr tushib qoladilar. Zero asr tushgan Murod G'aniyev bo'lsa, xam Said Karimovning xiyonati tufayli sodir bo'ladi. Mana shu Said Karimov xiyonati tufayli sodir bo'ladi. Mana shu Said Karimov yuragidagi dard patoslaydi so'ng yoriladi. "Komissiya" asaridagi konflikt kuchli xarakterlariaro kurash tarzda kechadi, voqea va ruxiy to'qnashuvlar vazmin, bosiqlik bilan dramatik tarzda rivojlanadi.

Konflikt va syujetning dinamik rivoji M.Shayxzodaning tarixiy mavzuda yaratilgan "Mirzo Ulug'bek" dramasi o'ziga xos uslubga ega. Konflikt nuqtai nazaridan "Mirzo Ulug'bek" ning xarakterli xususiyati shundan iboratki, dramaturg yirik olim, o'z davriga nisbatan odil shoh bo'lgan Ulug'bek bilan o'sha davrning illatlari va qarama-qarshilikni quyushlashtirib, davrning siyosiy-falsafiy masalalarini taqdiri, manfaatlar to'qnashuvi, dunyoqarashlar "jang" ida ifoda etgan.

M.Shayxzoda dunyoga mashxur bo'lgan olim Ulug'bek obrazini yaratishdek masalaga zo'r mas'uliyat bilan qaragan, ko'plab tarixiy asarlarni o'rgangan, ulug' astronomning o'lmas obrazini yarata olgan.

M.Shayxzodaning maxorati shundan iboratki, u har bir shaxsning iroda yo'nalish zamon, manfaat mantiqi bilan dalillay olgan. Manfaatlar bilan bir-birlariga yaqin obrazlar birligi Mirzo Ulug'bekka qarshi katta bir kuchni tashkil qilgan. Mana shu ikki kuchning olishuvi tarixiy asar konfliktini tashkil etadi.

Konflikt xaqida fikr yuritayotib, uning yechimi to'g'risida o'ylash o'rinli va zarur. Yozuvchi ham asar konfliktini rivojga chiqarib, kulminatsiyaga olib borar ekan, voqealarning qanday yechimga borishi kerak ekanini puxta o'ylaydi. Chunki kitobxon ham, dramatik asarni sahnada ko'rayotgan tomoshabin ham oxirgi marta asar yechimini sabrsizlik bilan kutadi va ta'sirlanadi. Shuning uchun yaxshi yechim asar muvaffaqiyatida asosiy omillardan hisoblanadi.

Ba'zan asardarda konflikt keskin bo'ladi. Ammo yechim asar konfliktning umum ruxiga mos kelmay qoladi. Tugunlar bor, rivoj ham bor, asar davomida voqealar keskin sur'at bilan o'zgarib borishi ham taxmin qilingan. Ba'zi san'atkor yozuvchilarning asarlarini o'qiganimizda nimaladir aytilmay qolib ketganga o'xshaydi.

Aytilmay qolganlarini kitobxon o'zi o'ylab topib oladi. A.P.Chexov do'stlaridan biriga yozgan xatlaridan birida "Men asar yozar ekanman, hamma gaplarni ayta bormayman. Aytilmay qolgan narsalarni kitobxonning o'zi qo'shib qo'yishiga to'la ishonaman" – degan edi.¹ A.P.Chexov o'sha kishiga yozgan xatlarining yana birida – "Ikki narsani bir-biridan ajrata bilish kerak. Biri masalani yechib borish, ikkinchisi masalani to'g'ri qo'ya bilishi kerak". Chexov to'g'ri qo'yilgan masalani kitobxon yoki tomoshabinning o'zi to'g'ri yecha oladi degan ma'naoda bu fikrlarni yozib qoldirgan. Bunda yana bir misol "O'tkan kunlar" romanining yechimini olaylik. Romanda davr bilan inson to'qnashadi. Zamona zulmati shu darajada zo'rki, u Otabekning o'z insoniy his-tuyg'ularini, haq-huquqlarini talab qiluvlariga qaqshatgich zarba beradi. Oddiy insoniy haq-huquqlarni qozona olmagan Otabek urushga borib fojeaga uchraydi.

Konflikt o'z mohiyati bilan xilma-xildir. Odatda hayotning o'zida ham shunday. Hayotdagi har bir ziddiyat, masalan oilaviy masalaga, muhabbatga, maishiy hayotga

¹ Каранг: Э.Умаров. "Жанр эстетикаси". Т.1985. Ғ.Фулом.

tegishli ziddiyatlar asl ildizlari bilan hayotdagi qarama-qarshiliklarga chambarchas bog'langach bo'ladi, bir-birini to'g'diradi, bir-biriga sababchi bo'ladi. Xarakterlar to'qnashuvidan ham konflikt har xil ifodalanadi.

Ko'nichilik asarlarda xarakterlar to'qnashuvlar natijasida o'zgaradilar, shaxslar iroda yo'nalishi yangi izga tushib, yangi-yangi xatti xarakterning konflikt, to'qnashuvlar natijasida o'zgarishidir. Ba'zan esa xatti-harakatlar ichki ziddiyatlar bilan qahramon xarakterida har xil ikkilanishlar paydo bo'ladi. Buni ichki kolliziya deb ham yuritadilar.

Dramada asosiy omil xatti-harakat (deystviye) pyesadagi voqea-hodisalarni, ruhiy iztiroblarni, jismoniy xatti-harakatlarni o'z ichiga qamrab oladi. Harakatning o'zi asarda ishtirok etuvchilar tomonidan ishga solinadi, unga alohida kuch va ma'no baxshida etadi. Aristotelning aytishicha harakat ikki omildan: fikr va harakatdan iborat. Uning ta'kidlashicha, harakatsiz bironta ham sahna asarining bo'lishi mumkin emas. Harakat tufayligina dramaturg xarakterlarni ta'riflaydi. Adabiyotning boshqa turlaridan dramani ajratib turadigan jihatlari ham mana shu harakatdir.

Dramatik harakat pyesaning markazida bo'lib, qahramonlarning xarakterlari bilan uzviy bog'lanadi, asarning g'oyaviy mazmuniga uyg'unlashib ketadi. Harakat asarda ichki va tashqi holatda namoyon bo'ladi. Dramatik harakat qahramonlar o'rtasidagi yuz bergan konfliktga borib taqaladi. Ichki va tashqi harakatni aniqlash konflikt bilan bog'liq. Konflikt esa yaxlit dramatik harakatga asos bo'ladigan kuch. Shundan ko'rinadiki dramada harakat degan so'z mohiyatini kengroq anglashimizga to'g'ri keladi. Voyea-hodisalarda ichki va tashqi harakatni qo'zg'atsak, drama asari dramatismga kuch baxshida etgan bo'lamiz.

Harakat – drama mazmuni va shaklining asosiy o'ziga xos maxsus xususiyatlariga ega. Harakat faqat ishtirok etuvchi shaxslar bilangina emas, balki ularni ishga solgan holatlar bilan ham bog'lanadi. Dramaturg hohlagan voquani ko'rsatib ketavermaydi. U shunday vaziyatlarni, shaxslarni topishi kerakki, ular harakatdar asar badiiy g'oyasini keng va to'liq ifoda eta olsin. Pyesadagi ichki va tashqi harakat o'z o'rnida kerakli holda, meyoriga yetkazib ko'rsatilishi muhimdir. Dramada-harakat shunday joy egallashi kerakki, u g'oyaviy mazmuni to'laligicha ifodalashda, xarakterlar takomilligini ta'minlashda asosan rol o'ynasin. Shu bilan birga dramadagi ichki va tashqi harakat, qahramonning oldingi va keyingi harakatlari uchun ham manba bo'lib xizmat eta olsin. Xatto bu harakatlar keyingi voqea-hodisalarga nisbatan rivojlanib borishi lozim. Asar mantiqi qahramonlarning xatti-harakati mantig'ida namoyon bo'ladi. Dramada turmushning o'xshash xatti-harakatida inson xakteri ochiladi. Insonning kimligi faqtigina uning xatti-harakatida qiladigan ishlarida ma'lum bo'ladi. Shuning uchun ham, insonning asosiy xatti-harakati mehnat, ayniqsa ijodiy mehnat zarur. Hayotda bo'lganidek, dramatik asarda ham biz qahramonning xatti-harakatlarini yaxshi tushunishimiz kerak. Shundan so'ng uning fikr, his-tuyg'usi va so'zlari tushunarli va bir-biri bilan uzviy bog'liq bo'ladi. Fikr va his-tuyg'ular mantig'i xatti-harakatlar mantig'i bilan chambarchas bog'liq bo'ladi. Xatti-harakatlar mantig'i orqali tomoshabinga personajlar his-tuyg'ulari yetkaziladi. Xatti-harakat mantig'ini tahlil qilish uchun Goglning "Revizor" pyesasini olib ko'raylik. Bu pyesa g'oyaviy chuqur va tuzilishi jihatdan namunali bo'lib, unda xatti-harakatning mustahkam mantig'i o'z ifodasini topgan. Aktyorga xatti-harakatlarning mustahkam mantiqqa asoslangani berligan shart-sharoitning aniqligi, juda ijodga qulaylik yaratib bera olgan.

Asarda qahramonlarning maqsadi, xatti-harakat va vazifalari mantiqan uzviy bog‘liq bo‘lib, ularning fikr va his-tuyg‘ulari ana shu mantiqqa qaratilgan. Asar boshida shahar hokimi o‘z amaldorlarini jamlab g‘oyatda bir ko‘ngilsiz xabarni ma‘lum qiladi. “Bizni shaharga revizor kelyapti” – deydi. Shu jumlaning o‘zi xatti-harakatning kaliti bo‘lib, bu axborotning dahshatligi mavhumlik: uning o‘zi kim, yoshmi, qarimi, agar unga pora bersa, qancha va nima beriladi? Hammasidan qo‘rqinchlisi u qayerdan, qachon ish boshlaydi? Balki shu yerda, eshik orqasida turgandir. Amaldorlar bu savolga javob berishga intilishlari, tomoshabinni g‘oyat kulguli bo‘lgan o‘zlarini-o‘zlari reviziya qilishlari xatti-harakatning asardagi markaziy nuqtasi edi. Bu o‘zini o‘zi reviziya qilish bir tomondan ruhiy iztirobli bo‘lishi bilan birga, ularning jonihalakligi bilan uzoqqa borib bo‘lmasligini ular xatti-harakatida kuzatamiz. Amaldorlar bu aldamchi holatga laqqa ishonadilar. Qahramonning xatti-harakati uning boshqa qahramonlar bilan bo‘lgan munosabatida sodir etiladi. Revizor deb taxmin qilingan Xlestakov oldiga kirgan xokim qo‘rquv ichida turibdi, revizor ham uni kam bo‘lmagan qo‘rquv bilan kutib oladi. Bir-birlari oldida qaltirab turgan bu kishilar har qaysisining xatti-harakatining mantig‘i asarning yagona g‘oyasi oliy maqsadiga qaratilgan. Aktyor o‘z qahramonining xolatiga harakatiga mantig‘iga kirib boradi. Uning ruhiy xolatining o‘zi xatti-harakat sari yetaklab boradi.

Dunyoni anglash, voqelikni tushunish va badiiy ifodlash obraz – xarakterlar yaratish orqali amalga oshiriladi. Badiiy asarning markazida hamma vaqt inson turadi. Insonning hayoti, mehnati, kurashi, xis-tuyg‘ulari, qarashlari fikr mulohazalari asarning mazmunini shaklini, syujetini tashkil etadi. Qahramonga xos vaziyatlar ochib berilishi orqali biz asarning ma‘lum talabga javob berishini aniqlaymiz. Dramaturgiyada badiiy xarakter yaratishga juda katta ahamiyat beriladi. Xarakter yaratish asar markaziga qo‘yiladi, chunki dramatik xarakterni tashkil qilish barcha voqea-xodisalarni ishga soluvchi shaxsiyat xarakterning o‘ziga namoyon bo‘ladi. Inson dramada xumron kuchga aylanadi. Xarakter keng qamrovli atama bo‘lib, o‘z ichiga katta ma‘noni oladi. Qahramon ham, obraz ham personaj ham o‘z maohiyatlari bilan xarakterga bog‘lanadi. Dramaturgiyada xarakter insonning jamiyat bilan, xalq bilan, tabiat bilan bog‘liq xolatda tutashib ketadi. Xarakter nima qilganini, qanday qilganini tasvirlash syujet va kompozitsiyani, mavzu va g‘oyani, muammoni o‘z ichiga qamrab oladi. Demak, xarakter deganimizda badiiy asar dramaning mavzusi va g‘oyasi, mazmun va shakli syujeti va kompozitsiyasi ko‘z oldimizda yaxlitligicha gavdalanadi. Xarakter bizga dramaturgning voqeani idrok etishi uning didi va mahoratini namoyon etadi. Xarakterning xayotiyliigi, mazmunga boyligi dramaning falsafiy mohiyatini belgilab beradi. Shu sababdan ham dramaning mezoni xarakter bo‘lib, uning puxta chiqishi dramaning sifati, saviyasini xalq ommasiga ta’sir kuchini belgilaydi. Ma‘lumki, xayotda bir xil odamlar bo‘lmaydi, har bir kishining qiyofasida, tashqi ko‘rinishida ham o‘ziga xoslik mavjud. Har bir xarakter o‘zining yashash tarzi, kurashish usullari, ma’naviy qarashlari fe‘l-atvori fikrlashi bilan ajralib turadi. Qahramonning eng xarakterli xususiyati shundan bilinadiki, agarda unda umuminsoniy fazilatlar chuqur individuallashtirilgan holda namoyon bo‘lsa. Shunday xarakterlar ham boki, ular ko‘p qirraliklari bilan namoyon bo‘ladilar. O‘lmas Umarbekovning “Shoshma quyosh” asaridagi bosh qahramon Sanobarni olib ko‘raylik. Bu asarda qahramonning dramaturgiyasini tashkil qiladigan asosiy kuch-uning qalbida kechgan ichki kurashdir.

Muallif bizni qahramonning ichki kolliziyasi orqali ayolning achinarli turmishini yangicha usulda, shu bilan birga kengaytirilgan mazmunda ochib beradi. Qahramonning xarakteri, yangi davrga xos bo'lgan xususiyatlar, fazilatlar ham yoritiladiki, bu hol Sanobarning faoliyatini boyitadi. Personaj ichki kolliziyasi orqali xarakteri ochiladi. Bu asardagi voqealar inson ruhini uyg'otishda, faolligini oshirishda muhim vazifani o'ynaydi. Dramaturg o'z qahramonini murakkab, og'ir vaziyatga qanchalik uchrata olsa, uning xarakteri shunchalik dramatik puxta xolda tashkil topadi.

Asarda bir shaxs dramasi, uning ichki kolliziyasini bera olish, individuallikni umumiylik bilan bog'lay olish orqaligina dramaning o'ziga xosligi yuzaga chiqadi. Oqibatda xarakterning kolliziyasi bosh konflikt mohiyatiga singib ketadi. Hayotdagi insonlar xarakterlari har xil bo'ladi. Samimiy, xushfe'l, saxiy, xushchaqchaq, ayrimlari esa jahldor, injiq, pishiq, xasis, janjalkash xususiyatlarga ega. Xarakter to'g'risida gap ketganda, unga asos, o'zak poydevor qilib olingan real shaxsni nazardan qochirib bo'lmaydi. Xarakter shunday bo'lishi kerakki, tomoshabin osonlik bilan uning xayotiy realligiga to'la ishonsin. Ikkinchidan, u mantiqan asosli bo'lib, xatti-xarakatlarida, nutqlarida saqlansin. Uchinchidan esa, xarakter ko'lami salobatli bo'lishi lozim. Dramada eng muhim "Xarakter dialektikasi" ni bera olishdir. Shu sababdan ham mohir san'atkorning butun diqqat-e'tibori asosiy qahramonlarning ichki olamini ochib berishga qaratiladi. Bu xolni O'lmas Umarbekovning "Qiyomat qarz" asaridagi Sulaymon ota misolida ko'raylik. Sulaymon otaning eng xarakterli xislati oddiylik va soddalik. Uhamma insonlarga ishonadi, ularni pok va to'g'ri, xalol va vijdonli deb bilishida soddaligi yaqqol ko'rinadi. Xuddi shu tarzda u ikki qo'zichoq tashlab ketgan Nu'monjonga baho bergan va uning olijanobligiga to'la ishonib yurgan. Sulaymon ota Nu'monjon bilan uchrashgandan keyin uning fikri tomoman o'zgaradi. U endi yaxshi bilan yomonni, oq bilan qorani ajratishga o'tadi. Insonga tanqidiy ko'z bilan qaray boshlaydi. Bu xol xarakterning evolyusiyasini ko'rsatadi.

San'at ahliga ma'lumki, ommaviy tomoshalarning shakli bir tomondan teatr xususiyatlarini namoyon qilsa, syujet qurilishi, ssenariy yozish usullari jihatdan kinodramaturgiya prinsipiga suyanadi. Hujjatli ssenariyning nazariy va amaliy asoslarini ilmiy-ommabop yo'l bilan hal etishda monolog va diologlar, remarka, qatnashuvchilar ssenariyda namoyon bo'ladi. Demak, ssenariy muallifi kinodramaturgiya, radiodramaturgiya va teledramaturgiya, inssenirolkalariga tayanishi tabiiydir. Ommaviy bayram dramaturgiyasida notiqlik san'ati, tasviriy san'at, musiqa san'atining qonun-qoidalariga katta e'tibor talab etiladi. Ommaviy bayramlarda musiqa va tadbir mazmuniga singdirilgan qo'shiqlarning roli beqiyos. Qo'shiqlar his-hayajon uyg'otishdan tashqari, tadbirdagi mavzuli epizodlarni bir-biridan ajratish yoki bog'lash uchun ham xizmat qiladi.

Ssenariyning tili ravon, obrazli va ta'sirchan bo'lsa, tadbir tomoshabin qalbiga kiradi. Ommaviy bayram dramaturgiyasi - ssenariyda xalqimizning milliy g'oyasini hisobga olishi shart. Shunday ekan yuqoridagi barcha talablar tadbir uchun tanlangan materiallarni badiiylashtirish jarayonida, ya'ni inssenirolka holatiga keltirishda e'tiborga olinmog'i lozim. Hech bir ommaviy bayramlar yo'q-ki, unda inssenirolka asarlaridan foydalanilmagan.

Shunday ekan eng avvalo, "inssenirolka" so'ziga ta'rif berib o'tamiz.

Inssenirovka soʻzi lotinchadan olingan boʻlib, biror asarni sahnaviy qilib oʻzgartirish, sahnaga qoʻyish uchun moslashtirish degan maʼnoni bildiradi

Inssenirovka bu - badiiy asarni dramatik asarga aylantirishdir.

Inssenirovkada asar sahnaga moslashtirilib, iloji boricha voqealar harakati bir joyda oʻtishini taʼminlab, monolog va dialog shakliga koʻchiriladi. Albatta voqealar rivoji kompozitsion yoʻnalishda davom etishini taʼminlash kerak. Bunda tomoshadagi qarama-qarshilik, tugun, kulminatsiya va yechim rejissyorlik tahlilida aniqlanishi shart. Qanday matn qoʻllanilmasin, badiiy jihatdan bir butun dramaturgik qoidalarga javob beradigan asarni yaratish uchun sohaviy inssenirovkani amalga oshirish lozim.

Inssenirovka - "sahnada" soʻzidan olingan boʻlib, ikki maʼnoda qoʻllanadi.

1. Drama shaklida yozilmagan adabiy asarni sahnada qoʻyishga moslab qayta ishlash, bunday asarni radioda, televideniye yoki teatrdan qoʻyilishiga qarab, radioinsenirovka, teleinsenirovka deb yuritiladi. Inssenirovka adabiy asarning oʻz muallifi tomonidan ham boshqa shaxslar tomonidan ham amalga oshirilishi mumkin. Adabiy asar insenirovka qilinganda, sahnaga moslashtirib baʼzan uning syujetiga oʻzgartirishlar kiritish mumkin. Inssenirovka XIX-XX asrlarda ayniqsa keng taraqqiy etdi. Bunga A.Qahhor, G.Gʻulom, H.Olimjon, T.Malik, P.Qodirov, Oʻ.Umarbekov kabi ijodkorlarning koʻplab asarlari misol boʻla oladi.

2. Tarixiy voqealarning epizodlari asosida 1920 yillarda yuzaga kelgan va keng tarqalgan ommaviy-tashviqiy teatr shakllaridan biri.

Ommaviy bayramlarda ham insenirovka asarlaridan keng foydalaniladi. Teatrlashtirilgan kichik nasriy asarlar - ssenariy mazmunini boyitadi. Hatto tomoshabinga havola etilayotgan voqea, mavzu gʻoyani qiziqarli vositasi boʻlib xizmat etadi.

Shu oʻrinda «insenirovka qanday paydo boʻlgan?» degan savol tugʻiladi. Bu savolga mantiqan oʻylab, javob beradigan boʻlsak, insenirovka teatr sanʼati paydo boʻla boshlagan davrdanoq rivojlana boshlagan. Teatr uchun ilk yozilgan pyesalar ham insenirovka asosida shakllangan. Tarixdan maʼlumki mashhur dramaturglar ham pyesa yaratishdan oldin ilk mashgʻulotlarini insenirovkalar ustida ishlash bilan boshlagan. Hayotiy bir misol: Oʻzbek Milliy teatrining yetakchi dramaturgi Erkin Hushvaqtoʻv ham ilk sahnaviy ijod mahsulini buyuk adib Abdulla Qodiriyning «Oʻtkan kunlar» romani insenirovkasidan boshlagan. Mazkur ishning yutugʻidan ilhomlangan dramaturgning «Chimildiq», «Qalliq oʻyin», «Qirmizi olma», «Andishali kelinchak» kabi pyesalari insenirovka qilish jarayonida orttirilgan tajribaning ijodiy mevasidir.

Ommaviy bayramlar rejissurasida ham insenirovkaning ahamiyati katta. Chunki bayram uchun tanlangan deyarli barcha materiallar adabiy usulda, yoki biron bir arxiv hujjatlari sifatida boʻlishi mumkin. Ushbu materiallarni sahnaga shu tarzda olib chiqsak, tomoshabinga taʼsir kuchi deyarli sezilmasligi, yoki bayram zerikarli boʻlib chiqishi mumkin. Shuning uchun bor materialni toʻplab uni badiiy vositalar orqali insenirovka holatiga keltiriladi. Material maʼno-mazmunidan kelib chiqib sahnalashtiriladi.

Ommaviy bayramlar rejissurasida insenirovkani shartli ravishda uch turga ajratishimiz mumkin. Ular quyidagilar:

1. Oddiy insenirovka - bunda kichik bir adabiy asar olinadi va asar mazmunidan kelib chiqib dramatik shaklga keltiriladi.

2. Yig‘ma inssenirovka - bunda bir qancha kichik hajmdagi badiiy asarlar olinib, ularni mazmunan va g‘oyaviy ko‘prikchalar orqali bir-biriga bog‘lab dramatik asar shakliga keltiriladi.

3. Murakkab inssenirovka - bunda biror bir katta badiiy asar olinib, undagi voqea-hodisalarni bir sahnaga moslashtirib dramatik asarga aylantiriladi. Yuqorida ta‘kidlab o‘tilgan “Muqaddas ayol” deb nomlangan teatrlashtirilgan tomoshada CH.Aytmatovning «Asrga tatigulik kun» romanidan «Nayman ona qissasi» inssenirovkasi berilgan. Shuni ta‘kidlash lozimki, mazkur inssenirovka jarayonida qirg‘iz halqining urf-odatlarini, kiyinishini, umuman qirg‘iz mentalitetini o‘rganishga ham to‘g‘ri keldi.

Ommaviy bayramlar rejissurasida hujjatli ma‘lumotlar inssenirovkasi. Rejissyor qaysi davrda hoh u spektakl, hoh u bayramda ijod qilmasin, pyesa va ssenariyning asosi sifatida tarixiy hujjatlar, arxiv ma‘lumotlariga suyanadi. Hujjatli va tarixiy ma‘lumotlar asosida badiiy-ifodoviy vositalar orqali yoritilgan sahnaviy asarlar tomoshabinga kuchli ta‘sir etib, hayotiylik prinsipiga asoslanadi. Zamonaviy ommaviy teatrlashtirilgan bayram va tomoshalar rejissurasida hujjatli ma‘lumotlardan foydalanish keng tus olmoqda. “Hayotiy ma‘lumotlarni dramaturgiya jihatdan qayta ishlash va real hayotni teatrlashtirishdir” – deb ta‘kidlaydi D.M. Genkin. Uning fikricha, ommaviy tadbir dramaturgiyasi va rejissurasining o‘ziga xos xususiyati, asosiy fazilatlari - ularning hujjatliligidir.

“Ommaviy tadbir dramaturgiyasi va rejissurasi, qonunga binoan, aniq dalillarga va ularning mag‘zini chaqishga asoslangan... Demak, mana shu ikkita chiziqning birikuvchi, ya‘ni hujjatli publitsistika va badiiy obrazlilik - ssenariyda chuqur mazmunlilik, keng ko‘lamlilik va ifodalilikni paydo qiladi...”¹.

Eng muhim masala tadbir uchun o‘tkaziladigan joyni aniqlashdir. Chunki, ommaviy tadbirdagi hujjatli ma‘lumotlar, harakat joyini tanlash bilan uzviy bog‘liq bo‘lib, mahalliy ma‘lumot, odatdagidek, tomoshabinga yaqin, tushunarli bo‘lib, ularga his - hayajonli ta‘sir etishi shart. Shuning uchun ham ssenariy yozishdan oldin ssenariy muallifi yoki sahnalashtiruvchi rejissyor mahalliy ma‘lumotlar yig‘ishi, mavjud arxiv va o‘lkashunoslik muzeylari bilan, u yerdagi ma‘lumotlar bilan atroflicha tanishish lozim. Undan tashqari kerakli adabiyotlar o‘qiydi, mahalliy aholi bilan suhbatlar quradi. Tanishuv va suhbat jarayonidagi ma‘lumotlar tadbirning asosiy mag‘zini belgilaydi. Ish jarayonida ssenariy bir necha marotaba o‘zgarishi ham mumkin. Ertangi topiladigan yangi ma‘lumot, bugungi rejani tubdan o‘zgartirib yuborishi xollari ham amaliyotda bir necha marotaba o‘z tasdig‘ini topgan. Shuning uchun ham ijodiy ish jarayonidagi eng qiyin vazifa - ma‘lumotlarni sinchiklab tanlashdir.

“Qiziqarli ma‘lumotlar ummoni ro‘parasida hovliqish va unga shaydo bo‘lmaslik zarur. Bu, albatta, qiyin narsa, ya‘ni tayyor ma‘lumotlar dengizida cho‘kib ketmaslik uchun ssenariy yozuvchi bo‘lajak tadbirning “qovurg‘asini” ko‘z oldida saqlashi, har doim uning oliy maqsadini esda tutishi zarur”². Kerakli mahalliy hujjatlar yig‘ib bo‘linsa, ma‘lumotlarni ssenariy uchun montaj bosqichi boshlanadi. Yana shuni

¹ Д.М.Генкин. Массовые праздники. Просвещение. М., 1975 г.

² Душамов Ж. Оммавий тадбирлар режиссураси Т.2002 й.

unutmaslik kerakki, ssenariy muallifi mahalliy ma'lumotlarni, ya'ni voqea-hodisalarni o'zgartirmasdan, tarixda bo'lmagan voqealarni kiritishi, hujjatdagi dalillarni o'zgartirishi mumkin emas. Faqat sinchiklab tanlash va montaj jarayonida uning aniq fuqarolik nuqtai nazari katta rol o'ynaydi. Ayrim holatlarda umumiy xulosa aniqlikdan - tipiklikka, noqonuniylikdan - qonuniylikka o'tishi, bu - hujjatlar montajidagi prinsipial zaruratdir. Bu ijodkorning amaliy ishida dalildan obraz tomonga yo'ldir, ya'ni hujjatni badiiy ishlab chiqish, uni badiiy tasvirlashdir.

Yuqoridagilardan ko'rinadiki, muvaffaqiyatli saralangan, aniq montaj qilingan va mohirlik bilan shoirona tus berilgan hujjat ssenariyda va ommaviy teatrlashtirilgan tadbirda eng harakatchan, eng kuchli taassurot tug'diradigan vositaga aylanadi.

Estrada va ommaviy tomoshalar o'ziga xos janr bo'lib, o'z o'rnida ijodiy jarayondir. Teatrlashtirilgan ommaviy tadbirlar asosan, ikki qismdan iborat bo'ladi:

1. Dramaturgiya (ssenariy) asarini yaratish.
2. Yaratilgan asarni sahnalashtirish (asar rejissurani amalga oshirish)¹.

Teatrlashtirilgan ommaviy tadbirlar dramaturgiyasi va rejissurasi bir butun jarayondir. Ma'lumki har bir ishni boshlashdan oldin, ishni bajarilishi yuzasidan maxsus reja tuziladi. Teatrlashtirilgan ommaviy tadbirlarni tayyorlashda ham eng avvalo uni rejalashtiradi.

Tadbirni o'tkazish uchun tashkiliy guruh tuzilib, unga rahbar tayinlanadi. Rahbar tadbirning yuqori saviyada o'tishi uchun shu soha mutaxassislari: mahalliy dramaturglarni, rejissyorlarni, baletmeyster hamda madaniyat va san'at muassasasi ijodiy xodimlarini jalb etadi.

Maxsus bir tadbir uchun eng avvalo mas'ul shaxslar-ssenariy muallifi va rejissyor kelishgan holda, umumiy reja asosida har bir kishiga taalluqli ishlarning rejalarini, kundalik ish faoliyatini aniqlaydi.

Tashkiliy guruh o'z o'rnida bo'lg'usi teatlashtirilgan ommaviy tadbirning g'oyasi, maqsadi, ijtimoiy holatidan kelib chiqqan holda uning dramaturgiyasi (ssenariysi)ni yaratadi.

Teatr san'atining asosini pyesa tashkil qilsa, ommaviy tadbirlar asosini ssenariy tashkil qiladi.

Ssenariy - italyancha «Scenario» so'zidan olingan bo'lib, asar tuzilmasi ma'nosini anglatadi. Ssenariy - mahalliy dalillarga asoslanib yozilgan adabiy-dramatik asardir.

Ommaviy bayram va tomoshalar dramaturgiyasining asosini ssenariy tashkil etadi. Ssenariy tadbir mazmunini adabiy tasvirlash bo'lib, bunda jiddiy ketma-ketlik asosida harakat elementlari bo'lmish mavzu va g'oya, bir bo'lakdan ikkinchisiga o'tish, bloklar, bezaklar, matnlar to'liq ko'rsatiladi.

Ommaviy bayramlar rejissurasi sohasida faoliyat yuritayotgan malakali pedagog, taniqli rejissyor F.E.Ahmedov "Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari" darsligida ssenariyning quyidagi turlarini ta'kidlab o'tadi:

- 1. Kino ssenariy:**
 - a) badiiy filmlar ssenariysi;
 - b) hujjatli filmlar ssenariysi;

¹ Қорабоев У.Х. Бадий-оммавий тadbirlar. Т., Ўқитувчи. 1986 й.

- v) ilmiy-ommabop filmlar ssenariysi;
- g) qo'g'irchoq va multfilmlar ssenariysi.

2. Televizion ssenariylar:

- a) adabiy-badiiy ko'rsatuvlar ssenariysi;
- b) publitsistik - axborot ko'rsatuvlar ssenariysi;
- v) ma'naviy - ma'rifiy ko'rsatuvlar ssenariysi;
- g) ijtimoiy-siyosiy ko'rsatuvlar ssenariysi;
- d) o'yin-ko'ngil ochar ko'rsatuvlar ssenariysi;
- ye) televizion filmlar ssenariysi;
- j) musiqiy ko'rsatuvlar ssenariysi va h.k.

3. Radioeshittirishlar ssenariysi:

- a) ijtimoiy-siyosiy eshittirishlar ssenariysi;
- b) adabiy - badiiy eshittirishlar ssenariysi;
- v) publitsistik-axborot eshittirishlar ssenariysi;
- g) musiqiy eshittirishlar ssenariysi;
- d) ma'naviy - ma'rifiy eshittirishlar ssenariysi;
- ye) o'yin-ko'ngil ochar eshittirishlar ssenariysi va h.k.

4. Sirk tomoshalari ssenariysi

5. Ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysi¹

Ommaviy bayramlar ssenariysi - sintetik asardir. Ommaviy bayram va tomoshalarda qahramonlarning masshtabi juda ham kengdir. «Har bir ssenariyning badiiy darajasi, umumiy dramaturgiyada bo'lganidek, epizodlarning dramaturgik tugallanganligi, kartinaning obrazli yakunlanganligi, tomoshabinga ta'sir etuvchi emotsional kuchlarning boshidan oxirigacha rivoji, dramaturgiya talablariga javob bera olishi bilan belgilanadi. Shunday bo'lishiga qaramay, ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysi, teatr uchun yozilgan pyesadan, badiiy filmga yozilgan ssenariydan farq qiladi. Undagi publitsistik vazifalar, ahamiyatli, ijtimoiy hodisalar aniq qahramonlarning shaxsiy qarama - qarshiliklari orqali emas, balki ijtimoiy ziddiyatlarni epik prinsip bo'yicha, yaxlit namoyish etiladi»².

Ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysi tomoshabinga emotsional ta'sir qilish borasida keng imkoniyatlarga ega. Bunda ssenariy muallifi, tomoshabinlarga berilgan tarixiy dalillarga bo'lgan munosabatiga suyanishi mumkin.

Ssenariy - bu bo'lg'usi tadbirni tayyorlash uchun asosiy badiiy manbadir. Ssenariyda tadbirning g'oyasi, oliy maqsadi, kompozitsion tuzilishi aks ettiriladi. Shuningdek, ssenariyda tadbir o'tkaziladigan joy (sahna, maydon)ning bezatilishi, qatnashchilar so'zlarining matnlari, badiiy va hujjatli materiallar, badiiy fon va fon guruhi tasviri, chiroqlar, sahnalashtirish rejasi va rejissyorlik tahlili ham ko'rsatilib o'tiladi. Ssenariyning puxta bo'lishi bo'lajak tadbirning eng asosiy yutuqlaridan biridir. Ssenariyning bo'sh yozilishi esa tadbirning mexanik qismlar umumlashmasiga, yagona syujetning buzilishiga, g'oyaviy mazmunning to'la yoritilmasligiga olib keladi. Shuning uchun ijodiy guruh a'zolari aynan shu kasbning mutaxassislari bo'lishi hamda ijodiy guruhda ahillik talab qiladi.

¹ Аҳмедов Ф.Э. «Оммавий байрам ва томошалар режиссураси ва актёрлик маҳорати». Т. Чўлпон. 2007 й.

² Д.Н.Аль. Основы драматургии и сценарного мастерства. Л., 1991 г.

Teatrlashtirilgan ommaviy tadbirlarni tayyorlash jarayonida ssenariy yozish uchun ijodkor shaxslar, shoir yoki yozuvchilar taklif qilinadi. U rejissyor bilan ijodiy hamkorlikda ssenariy yaratadi. Lekin ba'zi tadbirlarimizda ayniqsa chekka tuman va qishloqlarimizda o'tkaziladigan tadbirlarda mazkur hududdagi madaniyat uyi rahbari yoki maxsus mutaxassisning bir o'zi shug'ullanadi. Bunday holatda u ham tadbir ssenariysini yozadi, ham uni sahnalashtiradi. Ba'zi hollarda bu ijobiy, ba'zi xollarda salbiy natija beradi. Bayramshunos olim, professor U.X.Qoraboyev bu xususida "Badiiy ommaviy tadbirlar" kitobida shunday yozadi: "Ssenariy yozish bilan kim shug'ullanmasin, u quyidagi talablarga javob bermog'i lozim:

a) ijtimoiy-siyosiy, madaniy hayotni, mahalliy aholi mehnati va turmushini chuqur tushuna oladigan hamda uni to'g'ri tahlil qila oladigan shaxs bo'lmog'i;

b) adabiyot va dramaturgiya sohasida bilimga ega bo'lgan, ulardan samarali foydalana oladigan kishi bo'lishi;

v) hayotiy materiallarni, hujjatli dalillarni yig'a oladigan, ularni adabiy-badiiy shaklda bayon qila biladigan ijodkor bo'lmog'i lozim¹".

Ko'rinib turibdiki, ssenariy muallifi rejissyor bilan ijodiy hamkorlikda hayotiy va mahalliy materiallardan foydalanib, badiiyat qonuniyatlari asosida, o'z g'oyasiga, mazmuniga ega bo'lgan yangi asarni yarata oladigan ijodkor bo'lmog'i lozim. Muallif puxta ssenariy yaratish va uni tashkiliy guruhga o'z vaqtida topshirish uchun ish jarayonini rejalashtirish lozim.

Misol uchun 8 mart-"Xalqaro xotin-qizlar kuni"ga bag'ishlab 2003 yil 7-mart kuni Abdulla Qodiriy nomidagi Toshkent Davlat madaniyat institutida bo'lib o'tgan "*Muqaddas ayol*" teatrlashtirilgan tomoshasining ssenariy yaratishdagi kundalik ish jarayoni quyidagicha bo'lgan:

1. 20-25 yanvar-tadbir mavzusini, g'oyasini aniqlash, ssenariy mazmunini belgilash, uning taxminiy kompozitsiyasini tuzish.

2. 25-30 yanvar-ssenariy yaratish uchun zarur hujjatli, hayotiy va badiiy materiallar to'plash.

3. 1-10 fevral-ssenariyning xomaki variantini qog'ozga tushirish.

4. 10-12 fevral-ssenariyni tugallab, muhokama qilish uchun kafedra o'qituvchilariga topshirish.

Ssenariy yaratishda bo'lajak tadbirlarning g'oyaviy - mavzu asosini chuqur o'ylamoq lozim. Eng muhimi shundaki, ssenariy asosida muhim ijtimoiy va mahalliy aholining hayotiga yaqin bo'lgan qiziqarli mavzu yotishi kerak.

Mavzu - bu tadbir uchun tanlangan, mahalliy aholini har tamonlama qiziqtiradigan, barcha voqea-hodisalarni birlashtiruvchi omildir.

G'oya - bu tadbirda ilgari suriladigan asosiy fikr. Fikrning kuchli va aniqligi tomoshabinni zeriktirishga qo'ymaydi. Shuning uchun g'oyaning oydinlashishi tadbir oxiriga mo'ljallanishi kerak. Tadbir davomida tomoshabinlar ijtimoiy g'oya haqida, uning asosiy fikri haqida o'ylasin, qiziqishi ortsin. Amalda esa ko'pgina tashkilotchilar g'oyani tayyor ko'rinishda, tadbirning boshlanishidayoq berib qo'yishadi. Bu esa tomoshabinning tadbirga bo'lgan qiziqishini kamaytiradi, tadbir qiymati pasayadi.

¹ Qoraboyev U.X. Badiiy-ommaviy tadbirlar. T., Ukituvchi. 1986 y.

Maqsad-bu tadbirning tomoshabinga “nima demoqchi” ekanligidir. Har bir ssenariy muallifi va rejissyor asar yaratishdan oldin, “men bu orqali tomoshabinga nima demoqchiman?” tariqasida o‘ziga savol bermog‘i va o‘z o‘rnida asar orqali javob qaytarmog‘i lozim. Tadbirga qo‘yilgan maqsad voqealar zanjiri bo‘lib, u voqea harakatlarida rivojlanib boradi. Voqealar rivoji tabiiyki konfliktga borib taqaladi.

Ssenariyning ta’sirchanligini oshirish uchun maxsus hujjatlardan: buyruqlar, nizomlar, xatlar, kundaliklar, shaxsiy, oilaviy albomlardan, fotohujjatlar, davlat va shaxsiy arxiv materiallaridan foydalanish mumkin.

Kompozitsiya - bu lotincha so‘zdan olingan bo‘lib “*bir butunlik, yaxlitlik*” ma’nosini bildiradi.

Tadbir kompozitsiyasi - Asarda sodir bo‘layotgan voqea-hodisalarni bir maqsad sari yetaklovchi g‘oya orqali, dramaturgiya qonuniyatlari asosida bir-biri bilan bog‘lovchi tuzilmadir. Teatrlashtirilgan tadbirlarning kompozitsion tuzilishi prolog (muqaddima), bosh voqea, voqelar rivoji, tugun, qarama-qarshilik, kulminatsiya, final kabi komponentlarni o‘z ichiga oladi. Ba’zi hollarda teatrlashtirilgan tadbirlar, xususan ommaviy bayramlarning kompozitsion tuzilishida tugun, qarama-qarshilik, yechim kabi komponentlar uchramaydi. Chunki bu tadbir to‘laqonli teatrlashtirilmagan bo‘lib maqsad va g‘oya asosan qo‘shiq mazmuni va raqs harakatlarida yuzaga chiqariladi.

Prolog- asarning boshlanish qismi bo‘lib tadbir nima haqidaligidan xabar beradi. Tomoshabin diqqatini asosiy voqealarga qaratadi. U ko‘tarinki kayfiyat, go‘zallik va nafislikni talab qiladi. Bu qismda hujjatli materiallar, filmlardan lavhalar, ta’sirchan vositalardan keng foydalanish mumkin. Prolog nafaqat sahnada balki tadbir o‘tkaziladigan maydonga kirish yo‘lakchalaridan ham boshlanishi mumkin.

Bosh voqea - bu prologdan keyingi ko‘rinish bo‘lib, voqealar rivojini ta’minlovchi omildir. Bunda tadbirning g‘oya va maqsadiga ozroq bo‘lsada urg‘u beriladi.

Voqealar rivoji - bu tadbir mazmuni va syujetining murakkablashuviga yordam beruvchi voqealar bo‘lib, ular tugun, qarama-qarshilik, kurash, to‘qnashuv va qiyinchiliklarni yengish jarayonidir.

Tugun - bu tomoshabinning bevosita fikri va his-tuyg‘usining ma’lum bir jumboqqa qaratilishi. YA’ni asar qahramonlarining kutilmagan voqealarga yuz kelishi. Tugun asarda qarama-qarshilikning kuchayishiga, asosiy voqealarning rivojlanishiga turtki bo‘lishi kerak.

Qarama-qarshilik - bu tadbir maqsadi va mazmuniga, asardagi qahramonlarning hatti-harakatiga zid bo‘lgan voqeadir. Qarama-qarshilik qanchalik kuchli bo‘lsa, tomoshabinning tadbirga qiziqishi shunchalik ortadi.

Ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysi tomoshabinga ko‘p tomonlama emotsional ta’sir qilishi bilan birga tomoshabinlarni bayramning faol ishtirokchisiga aylantirib, tomoshabinni, qahramonlar o‘rtasidagi u yoki bu qarama-qarshiliklarga bo‘lgan munosabatlari, kechinmalarida birga bo‘lishni talab qilmaydi. Shuning uchun ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysida doimo qarama-qarshilikning bo‘lishi talab qilinmaydi. Masalan, «Navro‘z», «Mehrjon», «Birinchi qadam» bayramlari, xalq sayillari. Bunday bayram va sayillarda teatrlashtirish janrlaridan foydalanilmasa umuman qarama-qarshilik bo‘lmasligi mumkin.

Kulminatsiya - bu voqealar rivojining eng yuqori nuqtasi, tadbirning eng qiziqarli cho‘qqisi demakdir. U o‘z-o‘zidan yechimga olib keladi. Kulminatsiyani o‘zida

ifodalagan epizod to'g'ri va bevosita tomoshabinning fikri, tuyg'ularini qo'zg'ash kuchiga ega bo'ladi.

Final - bu asarning yakuni, oxirgi eng muhim qismi. Finalda barcha voqea o'z yechimini topadi. Final ko'tarinki kayfiyatda, barcha ishtirokchilarning sho'x-shodonligi bilan yakunlanadi. Finalning yaxshi tugallanmasligi tomoshabin his-tuyg'ularining susayishiga, asar qimmatining pasayishiga olib keladi. Final ba'zi hollarda butun ijrochilarning sahnaga ommaviy chiqishlarida, jamoa bo'lib qo'shiq aytishlarida namoyon bo'ladi.

Teatrlashtirilgan tadbirlarning kompozitsion tuzilishi ham, adabiyotda bo'lganidek har xil joylashishi mumkin. Masalan; tugun va qarama-qarshilik prologdan keyin kelishi, yoki qarama-qarshilik va tugunning joyi almashishi ham mumkin. Bu holat tadbirning mazmun va maqsadiga asoslangan holda xato hisoblanmaydi.

Ssenariy muallifi yuqoridagi talablarga tayangan holda puxta ssenariyni yaratadi. Rejissyor ssenariyni qo'lga olar ekan uni eng avvalo tahlil qilib chiqadi.

Quyida biz yuqorida ta'kidlanib o'tilgan **“Muqaddas ayol”** teatrlashtirilgan tomoshasining rejissyorlik tahliliga to'xtalib o'tamiz:

Sahnalashtirish fikrining paydo bo'lishi: - “Ommaviy bayramlar rejissurasi” bo'limi talabalari o'quv rejasiga muvofiq 4-kursda Bitiruv-malakaviy ishlarini sahnalashtirib, tomoshabinlar hukmiga havola etishadi. “Muqaddas ayol” teatrlashtirilgan tomoshasini tayyorlash va sahnalashtirish fikri o'quv yilining boshida kurs badiiy rahbari bilan kelishilgan holda tanlangan. Ushbu kundan boshlab ushbu tomosha uchun materiallar yig'ila boshlangan.

Mavzu: - 8 mart “Xalqaro xotin-qizlar kuni”ga bag'ishlangan “Muqaddas ayol”.

G'oya: - Ayolning har sohada, har ishda o'z o'rnini bor.

Maqsad: - Ijtimoiy hayotimizda xotin-qizlarning tutgan o'rnini, mavqei, erishayotgan yutuqlari va dolzarb muammolarini sahna orqali namoyish etish. Mo'tabar onaxonlarimizni, dilbar opas-ingillarimizni bayram bilan tabriklash. Mustaqilligimizning mustahkamlanishida ayollarimizning qo'shgan hissasi behisobdir. Ularning jasoratini ulug'lash va sharaflash, “AYOL” nomini “MUQADDAS” bilish, tomoshabinda ayollarni qadrlash, hurmat qilish tuyg'ularini kuchaytirishdir.

Janr: - Teatrlashtirilgan tomosha.

Prolog: - Quvnoq boshlovchilarning chaqiriq ovozlari va “Surnay lazgisi” kuyiga hazilomuz raqsi.

Voqealar rivoji - Quvnoq boshlovchilarning ayollar vazifalarini bajarish uchun kirishishi.

Qarama-qarshilik - Belgilangan tadbirga xotin-qizlardan iborat san'atkorlarning kelolmay qolganligi.

Kulminatsiya: - "Muqaddas ayol" kompozitsiyasi.

Final: - "Muqaddas ayol" qo'shig'i va ommaviy raqs.

Yuqorida biz teatrlashtirilgan ommaviy tadbirlar ssenariysi yaratilish jarayonining umumiy qonun-qoidalariga to'xtalib o'tdik. Shuni unutmash kerakki, ssenariy har doim ma'lum bir sana va muayyan aholi uchun mo'ljallanib yoziladi. Ssenariy yozayotganda mahalliy shart-sharoitlarni e'tiborga olish maqsadga muvofiq bo'ladi.

Ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar ssenariysida harakatning uzviyligiga real bo'layotgan voqealarni faqatgina qayd etish bilangina emas, balki eng muhim masalalar g'oya va mavzudan kelib chiqib, erishiladi. Ommaviy bayram va tomoshalar elementlarining kompleksliyligi va ko'p tomonliligi uning ssenariysining o'ziga xos xususiyatidir. Ssenariyda albatta ekspozitsiya bo'lishi shart (ekspozitsiya lotincha «expositio» - ta'riflash degan ma'noni bildirib, adabiy asarning kirish qismidir). Ssenariyda ekspozitsiya rivojlanib, tugunga boradi. Ekspozitsiya va tugun juda ham aniq bo'lishi lozim, chunki ular bo'lib o'tayotgan voqea-hodisalarni to'g'ri qabul qila olish uchun tomoshabinni tayyorlay olishi kerak. Ko'pincha ommaviy bayramlarda, xalq sayillarida yoki alohida o'yin momentlari, tomoshalarda esa kinovideolavhalar ekspozitsiya vazifasini bajarishi mumkin.

Nazorat uchun savollar:

1. *Adabiy tur deganda nimani tushunasiz?*
2. *Janr nima?*
3. *Drama va dramaturgiya tushunchasini izohlab bering?*
4. *Adabiyotda qanday janrlar bor?*
5. *Dramatik asar va nasriy asarning farqli jihatlari bormi?*
6. *Dramatik kompozitsiya nima?*
7. *Epos nima?*
8. *Lirika nima?*
9. *Inssenirovka nima?*
10. *Inssenirovkaning qanday turlari bor?*
11. *Hujjatli materiallar inssenirovkasi deganda nimani tushunasiz?*
12. *Ssenariy deganda nimani tushunasiz?*
13. *Ssenariyning turlarini sanab bering?*
14. *Mavzu deganda nimani tushunasiz?*
15. *G'oya nima?*
16. *Prolog va final haqida gapirib bering?*
17. *Tadbining oliy maqsadi deganda nimani tushunasiz?*
18. *Kulminatsion nuqta nima?*
19. *Voqealar rivoji nima?*
20. *Qarama-qarshilik nima degani?*

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdusamatov X. “Drama nazariyasi” T. 2000
2. Aliyev S. O‘zbek komediyalari. T. O‘zbekiston 1997
3. Mirvaliyev S. A.Qodiriy (hayoti va ijodi) T., “Fan” 2004
4. Rizayev SH. Jadid dramasi T. “Sharq”, 1997
5. Ziyonet – O‘zbekiston ta’lim portali
6. <http://www.uzbekteatr.skm.uz> – “O‘zbekteatr” ICHB sayti
7. <http://www.teatr.uz> – O‘zbek Milliy Akademik drama teatri sayti

TEATR REJISSURASINING ESTRADA VA OMMAVIY BAYRAMLAR TOMOSHASI REJISURASIGA TA'SIRI

Reja:

1. Teatr san'atining sintetik tabiati
2. Buyuk aktyor, rejissyor va rassomlarning ijodi
3. Zamonaviy teatr jarayonining asosiy yo'nalishlari
4. Zamonaviy teatrning ijodiy-tashkiliy masalalari
5. O'zbek sahna san'ati milliy xususiyatlarining muhim (aktual) estetik muammolari
6. G'oyaviy, ma'naviy, axloqiy, badiiy dunyoqarashni tarbiyalashda teatrning imkoniyatlari
7. Teatr jamoa san'ati ekanligini hisobga olib, kasbiy etik meyorlar

Tayanch so'zlar: teatr, sahna, rejissura, aktyor, to'rtinchi devor, sahnalashtirish, sahna etikasi.

“Yigirmanchi asrga kelib o'zbek teatr san'ati yangitdan – yurtimiz va jahon miqyosida shakllangan, davrlar sinovidan o'tib kelayotgan an'ana va tajribalar asosida vujudga kelgani va kamol topganini e'tirof etish zarur. Xususan, poytaxtimiz va viloyat teatrlarida namoyish etilayotgan dunyo sahna san'atining mumtoz namunalari o'z vaqtida nafaqat yurtimiz, balki chet el tomoshabinlarini ham hayratda qoldirgani bu fikrni isbotlaydi”¹. Prezident Islom Karimovning ushbu fikrlarini to'laqonli asosli bilib, O'zbek milliy teatr san'ati bugun o'z taraqqiyotining yangi bosqichiga ko'tarilayotgan davrini boshidan kechirmoqda, desak yanglishmaymiz. Chunki, bu taraqqiyot bosqichi 1991 yildan – O'zbekiston Respublikasi davlat mustaqilligiga erishilgan kundan boshlab yuz bera boshladi. Mustaqillik har bir soha, har bir jabhada yangitdan istiqloq g'oyalari bilan sug'orilgan islohatlarini amalga oshira boshladi.

Bu islohotlar ichida inson kamoloti va uning ma'naviy-ma'rifiy tarbiyasi alohida o'rin tutadi. San'at insonlarni go'zalikka chorlovchi, birlashtiruvchi vositadir. San'at shunday bir ijtimoiylikki har qanday davrda ham uning bosh maqsadi inson tarbiyasidir. “Bugun, Vatanimiz, yurtimiz XXI asrga qadam qo'yib, o'zining buyuk kelajagi sari intilayotgan, bu yo'ldagi barcha harakatlarimiz iymon-e'tiqod tuyg'usi bilan yo'g'rilib, kuchayib borayotgan bir paytda, o'z tarixiy ildizlarimizni, shu jumladan, san'atimiz, milliy teatrimiz tarixini chuqur anglash, undan saboq olish haqida gapirishimiz har jihatdan o'rinli bo'ladi, deb o'ylayman”², deb ta'kidlaydi Prezidentimiz I.A.Karimov. Shu sababdan ham hozirgi kunda san'at va madaniyatga katta e'tibor berilmoqda.

Davlatimiz teatr san'atini rivojlantirishga doimiy rahnomalik qilib kelmoqda. Prezidentimiz tomonidan 1995 yil 20 oktabrda “O'zbekistonda teatr va musiqa san'atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida”gi Farmoni, 1998 yil 26 martda “O'zbekiston teatr san'atini rivojlantirish to'g'risida”ga Farmoni, 1998 yil 22 mayda “O'zbekteatr ijodiy ishlab chiqarish birlashmasi faoliyatini tashkil etish to'g'risida”gi

¹ Каримов И.А. Юксак маънавият – энгилмас куч. Т.Маънавият. 2008 й. 144 б.

² Каримов И.А. “Миллий театримиз - ифтихоримиз”. Тошкент шаҳрида Академик Драма театри янги биносининг очилиш маросимида сўзлаган нутқи. 2001 йил 30 август.

Farmoni, 2001 yil 21 sentabrda “Hamza nomidagi O‘zbek Davlat Akademik drama teatriga “Milliy teatr” maqomini berish to‘g‘risida”gi Farmonlarining qabul qilinishi so‘zimizning isbotidir.

Darhaqiqat, san‘at koshonalari, san‘atni o‘rgatuvchi muassasalar boshqa tashkilot yoki muassasalardan o‘zining ko‘p jihatlari bilan ajralib turadi. Chunki san‘at sohasi bilan shug‘ullanuvchi muassasalarda “sahna” deb atalmish muqaddas bir pirxona borki, unda faoliyatning asosini tarbiya, insonlarga yaxshilik, ezgulik ulashish, davr mafkurasiga xizmat qilish, Vatanni sevish, ardoqlash kabi buyuk niyatlarga intilish tashkil etadi. Yurtboshimiz I.A.Karimovning “Sahna san‘ati insonlarga nafaqat zavqu-shavq baxsh etadi, ayni vaqtda milliy g‘urur, milliy iftixor manbai, qudratli tarbiya vositasi ham bo‘la olishi – bu isbot talab qilmaydigan haqiqatdir”¹, deb aytgan so‘zlari aynan sahna san‘atining jamiyatimiz taraqqiyotidagi ahamiyatining buyukligi va bunga davlatimiz tomonidan katta e‘tibor berishi fikrimizning dalilidir.

Mustaqillik yillarida O‘zbekistonda ko‘plab teatr festivallari o‘tkazilmoqda. Masalan, 1992 yili o‘tkazilgan “Navro‘z” yirik regional festivalida Markaziy Osiyo mamlakatlarning eng yaxshi spektakllari namoyish qilindi. 1993 yilda “Teatr: Sharq - G‘arb” Halqaro festivalida Yaponiya, Hindiston, Gankong, Turkiya, Rossiya, Buyuk Britaniya, Yugoslaviya singari davlat teatrlari o‘z spektakllari bilan qatnashdilar. Har yili mavzusi va janri turlicha teatr san‘ati ko‘riklari, konkurslar, festivallar o‘tkazilmoqda. “Navro‘z arafasida” deb nomlanuvchi o‘ziga xos teatr san‘ati bayrami esa alohida o‘ringa ega. Unda mamlakatimizning barcha teatrlari qatnashib, eng yaxshi spektakllar aniqlandi, aktyorlarning eng mahoratlisi, rejissyor va rassomlarning eng yaxshi asarlari taqdirlandi. Qo‘g‘irchoq teatri festivallari ham muntazam o‘tkazilib, ularda boshqa mamlakatlarning teatr jamoalari va mutaxassisleri taklif qilinmoqda.

Sohibqiron Amir Temur tavalludining 660 yilligiga bag‘ishlangan tarixiy spektakllar festivali yirik madaniy voqea sifatida ajralib turadi. Shu festival doirasida Qirg‘iziston va Qozog‘iston teatrlari ishtirokida tarixiy mavzudagi o‘n besh spektakl namoyish etildi. Eng yaxshi aktyorlik ishlari ko‘rik tanlovi, Toshkent teatrlarining “Bahor chorrahasida” festivali, “Humo” xalqaro festivali, Andijonda CHo‘lpon xotirasiga bag‘ishlab o‘tkazilgan “Andijon bahori” festivali ishtirokchilarda katta qiziqish uyg‘otdi. Respublika teatrlari o‘rtasida o‘tkazilgan “37+1”, Respublika oliy o‘quv yurtlari talabalari o‘rtasida o‘tkazilib kelinayotgan “Nihol” talabalar teatr san‘ati festivali ham nafaqat teatr xodimlarini, balki, boshqa sohalarida tahsil olayotgan san‘atsevar talabalarni ham o‘z bag‘riga oldi. Iqtidorli yosh rejissyorlar ijodini keng targ‘ib qilish maqsadida o‘tkazilib kelinayotgan “Debyut” Respublika ko‘rik-festivali ham rejissura olamiga ilk qadamlarini qo‘yayotgan rejissyorlar uchun muhim ahamiyat kasb etmoqda.

2008 yil Qozog‘iston Respublikasining Olma-ota shahrida o‘tkazilgan Markaziy Osiyo mamlakatlari II-Xalqaro teatr san‘ati festivalida Yusufjon qiziq Shakarjonov nomidagi Farg‘ona viloyat musiqali drama teatri jamoasi dramaturg X. Xursandovning “Kampir topaymi, dadajon” spektakli bilan qatnashib, milliy teatrimiz yutuqlarini muvaffaqiyatli namoyish etdi. Festival yakuniga ko‘ra Zulfiya momo obrazini mahorat

¹ Каримов И.А. “Миллий театримиз - ифтихоримиз”. Тошкент шаҳрида Академик Драма театри янги биносининг очилиш маросимида сўзлаган нутқи. 2001 йил 30 август.

bilan ijro etgan O‘zbekiston xalq artisti Yorqinoy Hotamova “Eng yaxshi ayol roli ijrosi uchun”, Sobirjon rolini ijro etgan yosh aktyor Murod Xalilov “Eng yaxshi epizodik rol ijrosi uchun” nominatsiyalarini qo‘lga kiritdi.

Misr Arab Respublikasi poytaxti Qohira shahrida 2008 yilning oktbyar oyida o‘tkazilgan eksperimental teatrlarning XX – Xalqaro festivalida Mannon Uyg‘ur nomidagi Surxondaryo viloyat musiqali drama teatri “Qaysar cholning qilig‘i” (X.Xursandov) spektakli bilan ishtirok etdi. Mazkur festivalda dunyoning 50 dan ortiq mamlakat teatr jamoalari qatnashdi. “Metropol” teatr binosida bizning yurtdoshlarimiz mazkur asarni ikki bora ijro etishdi.

O‘zbekiston Yoshlari teatri Rossiya Federatsiyasining Saransk shahrida o‘tkazilgan “Sootechestvenniki” nomli III-Xalqaro dramatik teatrlar festivalida hamda Sankt-Peterburg shahrida o‘tkazilgan “Vstrechi v Rossii” X-Xalqaro teatr san’ati festivalida ishtirok etdi. Shuningdek, Sankt-Peterburg shahrida “Baltiyskiy dom” teatr-festivali bilan hamkorlikda maxsus loyiha asosida tayyorlangan “Nasriddinning birinchi muhabbati” (T.Zulfiqorov) spektaklining premyerasi muvaffaqiyatli bo‘lib o‘tdi. Shuningdek mazkur teatr tashabbusi bilan 2008 yilning noyabr oyida “Boltiq uyi - Toshkentda” xalqaro teatr festivali o‘tkazildi.

Festival va ko‘rik-tanlovlarning muntazam o‘tkazilishi teatr san’ati ravnaqi uchun muhim ahamiyat kasb etib, ijodiy jarayonni rag‘batlantirib, teatr hayotiga jo‘shqinlik baxsh etadi, eng yaxshi sahna asarlarini aniqlashda yordam beradi.

Bugungi kunda O‘zbek teatrining jahon teatrlari bilan aloqalari ham rivojlanmoqda. Faqat keyingi yillarda o‘zbek teatr namoyandalari Germaniya, Fransiya, Slavakiya, Hindiston, AQSH, Belgiya, Misr kabi davlatlarda bo‘lgan nufuzli festivallarda qatnashdilar. O‘zbek rejissyor va aktyorlarini boshqa mamlakatlarga taklif qilish ham odat tusini oldi. Qozig‘iston, Tojikiston, AQSHdan kelgan rejissyorlar teatrlarimiz sahnalarida spektakllar sahnalashtirmoqdalar, italiyaliklar va amerikalik san’at ustalari operalarda dirijyorlik qilmoqdalar. O‘zbekistonlik rejissyorlar esa Fransiya, AQSH, Isroil, Rossiya teatr sahnalarida spektakllar qo‘yishdi.

Vatanimiz mustaqilligining 11 yilligi arafasida Prezidentimiz Islom Karimov sobiq Hamza nomli O‘zbek akademik drama teatri binosini butunlay qayta qurish tashabbusini ilgari surdi va ko‘p o‘tmay mahobatli teatr koshanasi bunyod etildi. Bino milliy ruh va zamonaviy qiyofada deyarli yangidan qurildi. 2001 yilning 30 avgust kuni ana shu san’at koshonasining ochilishi marosimi bo‘lib, unda nutq so‘zlagan Prezidentimiz teatrning o‘tmishiga juda yuksak baho berdi: “Akademik teatrimiz o‘zbek teatr san’atining eng yaxshi an‘analarini o‘zida mujassamlashtirib, uni yuksak pag‘onalarga ko‘targan, buyuk san’atkorlarni yetkazib bergan muqaddas dargoh ekanini” ta’kidlab, teatrga “Milliy teatr” maqomi berilganini, bundan buyon u “O‘zbek Milliy Akademik drama teatri” deb atalishini e’lon qildi. Bu esa otaxon teatr ijodiy jamoasining beqiyos xizmatlarining e’tirof etilishi, davlatimizning teatr san’atiga ko‘rsatayotgan g‘amxo‘rligining yorqin namoyishi bo‘lib san’at namoyandalarining ko‘tarinki ilhom va mas’uliyat bilan ijod qilishlariga, milliy istiqlol g‘oyalari ruhida barkamol asarlar yaratishga, zamonamiz qahramonlarining yorqin obrazlarini yuksak darajada talqin etishlariga ishonch bildirildi. Bu kelajakda teatr jamoasi zimmasida juda murakkab va nihoyatda mas’uliyatli ijodiy vazifalar turganligidan dalolatdir.

Hozirda, Respublikamiza 37 ta Davlat teatrlari faoliyat yuritib, ularda elimiz suygan, aktyorlar va rejissyorlar tomoshabinlar uchun beminnat xizmat qilib kelmoqda.

Rejissyor G.Tovstonogovning quyidagicha fikri bor: “Sahna uzinasiga o‘ttiz, eniga yigirma qadam, balandligi pardasi barobar uncha katta bo‘lmagan bir makon. Unga kichikroq uy yoki bog‘ni joylashtirsa bo‘ladi. Biroq bu makonning pardalari ochilgach, unga o‘tmish ham, bugun ham, kelajak ham sig‘ishi mumkin. Bu yerda dunyo yaratish mumkin”. Ha, albatta. Bu teatr va teatr sahnasiga berilgan qisqa va lo‘nda ta‘rif. San‘at ahlida “Sahna ostonasini sez” degan hikmatli gap bor. Chunki, sahna mo‘jizalar maydoni. Sahnaga qadam qo‘ygan san‘atkor, sahna uchun ruhan tayyor bo‘lishi kerak. Bilsinki, uni minglab insonlar tomosha qilmoqda. Ular orasida ziyoli ham, oddiy qora ishchi ham, hatto aktyor o‘ynayotgan insonning ayni o‘zginasi ham bo‘lishi mumkin. Shuning uchun aktyor birgina tomoshabin uchun emas, balki umum tomosha madaniyatiga e‘tibor bermog‘i, sahna qonuniyatlaridan amal qilmog‘i kerak.

Sahnaning haqiqiy egasi bu aktyor. Shu sabab aktyor asarning ichki va tashqi ma‘nolarini qunt bilan egallab olmog‘i, o‘zi ijro etayotgan obrazda yashamog‘i lozim. Shundagina u sahnani voqea bo‘layotgan joyga aylantiradi. Sahnaning qanchalik zamonaviy bezaklar bilan chiroyli qilmaylik, unda aktyor ijrosi yaxshi bo‘lmasa, sahnaviy bezaklar tomoshabin uchun hech bir gap ayta olmaydi.

Nemirovich Danchenkoning bir so‘zi bor. “Juda hashamatli bino qurib, uni zamonaviy yoritgich va isitgichlar bilan ta‘mirlab, malakali rassom va orkestrni taklif etib, ishbilarmon administrator va direktorni ishga jalb etgan taqdirda ham bu teatr - teatr bo‘lmaydi. Bu yaxshi jihozlangan va ta‘mirlangan bino bo‘lib qoladi. Mana biror shahar maydoniga uch aktyor kelib, yerga gilamcha soldilar va o‘z mahoratlarini, ijrolarini namoyish eta boshladilar - ana endi bu tomosha haqiqiy teatr tomoshasidir”. Bundan ma‘lumki sahna asari uchun eng birinchi tayanch bu aktyor ijodidir.

Teatr – tarbiya maskani. “Teatr deganda biz aynan sahnani nazarda tutmoqdamiz. Teatr sahnasi har tarafi oynaband qilingan bir uyga o‘xshaydirki, unga har kim kirsam, o‘zining husn va qabihligini, ayb va nuqsonini ko‘rib ibrat olur... Turkiston tilida hanuz bir teatr o‘ynolmag‘onligi barchangizga ma‘lumdir. Shul sababli ba‘zi kishilarimiz teatrga, ehtimolki o‘yinbozlik yoki masharabozlik ko‘zlari ila boqurlar. Holbuki teatrning ma‘nosi “ibratxona” yoki “ulug‘lar maktabi” degan so‘zdir”. Teatr asoschilaridan biri Munavvar qorining fikrlaridan, teatrning jamiyat bilan bog‘liqligi, jamiyatni kelajakka ruhlantirish, insonlarga yo‘l ko‘rsatuvchi ma‘naviy tarbiya maskani ekanligini, unda har bir tomoshabin o‘z husnini ko‘rishi, hayotning, yon atrofimizda bo‘lgan voqea-hodisalarning aktyor ijrosidagi talqinini ko‘rib oq va qora, yaxshilik va yovuzlikning farqiga borish kerakligini anglatadi.

Jadid dramaturgi Mahmudxo‘ja Behbudiy shunday deydi, “Teatr o‘yunbozlik emas! Masxarabozlik ham emas! Teatr bamisoli oynavand bir uykim, kirgan har bir kimsa o‘z husnu qabihini ko‘ra olur. Yuziga un surtib masxarabozlik shakliga kirgan zotlar tabibi hoziqdurlar”.

Sahna san‘ati badiiy obrazni aktyor ijodi orqali namoyish qilish san‘atidir. Aktyor sahnada doim boshqa kishi nomidan harakat qiladi va uning hayotiy xatti-harakatlarini o‘z qiyofasida jonli tasvirlaydi. Sahna san‘atini aktyorsiz tasavvur etib bo‘lmaydi.

K.S.Stanislavskiyning aktyorlarga qarata aytilgan “To‘rtinchi devor”ni his qil iborasi bor. To‘rtinchi devor nima o‘zi? “To‘rtinchi devor” iborasi ilk bora K.S.Stanislavskiy tomonidan kiritilgan. U davrlarda aktyorlar tomoshabinga o‘ynashar, unga yoqishga harakat qilishar edi. Spektaklda aktyorlar monolog ijro etish uchun avanssenaga chiqishar, monolog ijrosidan so‘ng qo‘l ishorasi bilan tomoshabinga monolog tugaganligini bildirishgan va tomoshabin aktyorni olqishlagan. Bundan norozi bo‘lgan rejissyor, aktyorlarni ko‘zga ko‘rinmas to‘rtinchi devor bilan tomoshabinlardan to‘sib qo‘yadi. To‘rtinchi devor tiklanishi orqali tomoshabinga yanada ko‘proq ta’sir ko‘rsatishlik maqsadi ko‘zlangan edi. Va bunga erishdi ham.

Ijodiy faoliyatda to‘rtinchi devorning yana bir shartli ma’nosi bor. YA’ni, aktyor qo‘llari yordamida ko‘zga ko‘rinmas devorni paypaslab unga suyanadi, qo‘llarini tiraydi, yelkasini qo‘yadi, unga tayanib o‘tiradi, bir oyog‘ini ko‘tarib devorga to‘liq gavdasini bilan tayanadi va hokazo. To‘rtinchi devor bu tomoshabin bilan sahna o‘rtasidagi ko‘rinmas chegaradir. Uni faqat aktyor ko‘zi bilan ko‘rish mumkin. To‘rtinchi devordan foydalanishning eng qulay holati bu zalga ro‘para turishlikdir. Shundagina tasavvurda to‘rtinchi devor paydo bo‘ladi.

Aktyor tomoshabin ko‘z o‘ngida to‘rtinchi devorga mix qoqishi, devorni yiqitishi, yoki devorni suvoq qilishi, umuman pantomima usulida to‘rtinchi devor orqali tomoshabinga ko‘pgina holatlarni ishonarli qilib ko‘rsatishi mumkin. To‘rtinchi devorning afzalligi aktyorni yirik planda ko‘rsatish mumkin. Aktyorning mimikalari, yuz tuzilishlari tomoshabinga aniq ko‘rinib turadi.

Ko‘pincha spektakllarda haqiqiy ko‘zgu o‘rniga, to‘rtinchi devordan foydalaniladi. Nima uchun? Buning bir qancha sabablari bor. Haqiqiy ko‘zgu sahnadagi tomoshabin ko‘ziga ko‘rinmas qismlarini, ya’ni uning yon atrofga mustahkamlangan qismlarini, sahna ortidagilarni ko‘rsatishi mumkin. Shuningdek, tepadan tushayotgan chiroqning nurini qaytaradi. Ustiga ustak ko‘zgu qarshisida turgan aktyorni tomoshabin uchun to‘sib qo‘yishi mumkin. Bunday sharoitda eng qulay va ta’sirchan yo‘l to‘rtinchi devorni ko‘zgu o‘rnida ishlatishdir. Aktyor tomoshabinga nisbatan turib, xuddi ko‘zgu qarshisida bajariladigan ishlarni amalga oshiradi. To‘rtinchi devordan nafaqat ko‘zgu sifatida balki, deraza, balkon, avtobus bekati va shu kabilarda faoydalanish mumkin.

Ko‘pchilik xollarda, to‘rtinchi devor deyilganda tomoshabin tushiniladi. Chunki, o‘rtadagi devor ko‘rinmas bo‘lib, xatti-harakat hammasi tomoshabinga nisbatan bajarilishi kerak. V.E.Meyxold “Shartlilik uslubi teatrda to‘rtinchi ijodkorni talab etadi”, deb fikr yuritib, o‘z fikrida to‘rtinchi ijodkor deb tomoshabinni nazarda tutadi. Shu jihatdan aktyorning tomoshabinga bo‘lgan sahnaviy muloqoti haqidagi ham to‘xtalib o‘tmoqchimiz.

Vilyam Shekspir yashagan davrlarda, spektakl boshlanishidan bir necha daqiqa oldin aktyorlar sekin pardani ochib tomosha zaliga qarar, tomoshabinlarni kuzatar ekan. Tomoshabinlar kimlar? Ziyolimi yoki oddiy insonlar. Agar tomoshabinlar ziyoli bo‘lishsa, spektakl to‘liqligicha, agar oddiy tomoshabinlar bo‘lishsa spektaklning syujeti qo‘yilib, undagi monologlar olib tashlanar ekan. Bu mantiqan o‘sha davr uchun o‘ziga xos to‘g‘rilik bo‘lishi mumkin, lekin hozirgi davrda aktyorlar tomoshabinga, uning olqishiga qarab rol ijro etishi mantiqqa to‘g‘ri keladimi? Yo‘q, albatta. Chunki hozirgi zamon tomoshabini anoyi emas. Aktyor tomoshabinni har doim kuchli va aqlli bilishi kerak.

Spektakl har kuni har xil ijro etiladi. Aktyor o'z obrazini yangi va yangi mohiyatlarini har safar tomoshabin ko'z oldida ochib beraveradi. Shu sabab biz aktyorni bevosita ijodkor deb nomlasak ham bo'ladi. Sahnadagi ijodkor-aktyor zaldagi tomoshabinlar bilan simsiz ijodiy aloqa bog'laydi. Aktyorning ijod jarayoni tomoshabinning ko'z oldida, jonli ravishda yuzaga keladi. Tomoshabinlar sahnadagi aktyor bilan birga ijodiy muloqotga kirishib, uning ijrosiga faol ta'sir ko'rsatadilar. Faqat aktyorgina tomoshabinga ijodiy ozuqa bermasdan, balki tomoshabin ham, o'z navbatida, sahnadagi aktyorga ijodiy ta'sir o'tkazadi. Bu ijodiy hamkorliksiz teatr san'atining yuzaga kelishi, yashashi mumkin emas. Bu bir necha ming yillar davomida amal qilinib kelgan qonuniyat.

Teatr san'atining mahsuloti – spektaklning hayoti juda qisqa hisoblanadi. Spektakl tugashi bilan sahnadagi ijodiy jarayon ham tomoshabin uchun tugaydi. Lekin, bu xususiyat teatr san'atining boshqa san'at turlariga nisbatan ijodiy chegaralanganligi bo'lmasdan, balki uning ijodiy ustunligidir. Chunki, hozirgina tugagan spektakl, ertaga yana o'z ijodiy hayotini boshlaydi. Asarni kecha tomoshabin uncha anglab ulgurmagan yoki yetarli e'tibor bermagan masalalari, muammolari bugun tomoshabin tomonidan ilg'ab olinishi mumkin. Teatr tomoshabini bir asarni bir necha marotaba ko'rishi mumkin. Va har safar aktyorning yangi ijodiy qirralarini guvohi bo'lishi, yangi mazmunga ega bo'lishi, asarni yanada chuqurroq tahlil qilishi mumkin. Ba'zi bir spektakllar yillar mobaynida sahnadan tushmaydi. Masalan S.Ahmadning "Kelinlar qo'zg'oloni" asari (rejissyor B.Yo'ldoshev) 1000 marotabadan ortiq namoyish etilgan. E.Hushvaqtovning "Chimildiq" asari (rejissyor T.Azizov) 2000 dan ortiq sahna yuzini ko'rgan. Shunday xollarda aktyor bevosita spektakl davomida, tomoshabin ko'z o'ngida emas, balki sahna ortida ham ijodiy jarayonni davom ettiradi, o'z obrazi ustida uzluksiz ish olib borib, obrazga yangidan-yangi detallar kiritib, uni takomillashtirib boraveradi. Bu orqali aktyorning mahorati ham kundan-kunga o'saveradi.

Tomoshabin aktyor ishongan narsaga ishonadi. Aktyor sahnada ikkilandimi – tamom, tomoshabin ham ikkilanadi. Agar aktyor sahnadan turib, muallif yozgan so'zlarni gapirsa-yu, lekin o'zida uni gapirishga ichki ehtiyoj sezmasa yoki muallif, rejissyor ko'rsatgani uchun o'tirsa, tursa, yotsa va h.k., ammo o'zida shu harakatini bajarishga ehtiyoj sezmasa, uning sahnadagi barcha xatti-harakatlari ishonarli chiqmaydi. Tomoshabinda ham ishonch bo'lmaydi.

Sahnadagi aktyorga o'z diqqatini bir manbaga to'plashda asosiy yordamchi kuch tomoshabin hisoblanadi. Agar sahnaga chiqib kelgan aktyor, o'z diqqatini bironbir manbaga shiddat bilan to'plashga harakat qilsa, tomoshabin unga xalaqit berish o'rniga yordam bera boshlaydi.

Aktyor sahnaga tomoshabin uchun chiqadi. Tomoshabin nafasini his etib turmagan aktyor biron bir manbaga diqqatini jalb etishga qiynaladi. Ijodiy jarayon yaxlitligi buziladi. To'g'ri, ba'zan aktyor tomoshabin nafasini e'tiborga olmasligi ham mumkin. Ammo beixtiyoriy ravishda o'zining tomosha zali bilan chambarchas bog'liqligini his etishdan o'zini tiya olmaydi. Shuning uchun ham tomoshabin aktyorga suv bilan havodek zarur. Hayotda, har soniya nafas olib — nafas chiqarib turishimizni sezmaganimiz kabi, aktyor ham tomoshabinni sezmasligi mumkin. Ammo, nafas olish yo'llari to'sib qo'yilishi bilan havo yetishmayotganini darhol sezadi. Hech kim bo'lmagan zalda aktyorni rol o'ynashga majburlash ham xuddi shunga o'xshagan gap.

Tomoshabin tomonidan bildirib turilgan jonli munosabat to'xtashi bilan shiddatli diqqat kuchsizlanib, susayib qoladi.

Tomoshabinning ijobiy munosabatlari bo'lmish spektaklning qiziq joylaridagi kulgilar, fojiviy sahnalardagi «ohvohlar», qahramonning taqdiri hal bo'ladigan daqiqalardagi «yurak yutib kuzatishlar» va nihoyat, qoyilmaqom ijrodan mamnun bo'lgan tomoshabinning olqishi va qarsaklaridan aktyor shodligini ta'riflash mushkul.

Temir intizom.

Bu jumla teatrda, ijod ahlida ko'p uchraydi. Agarda teatrda temir intizom bo'lmasa, uni oltin, na kumush qutqara oladi. Teatr - teatr bo'lishi uchun eng avvalo mustahkam, qattiq, zarbli bir so'z bilan aytganda temir intizom kerak.

Aktyor teatrga kelib, eng avvalo teatrning tartib-qoidasini o'rganmog'i lozim. Chunki, aktyorlik mahoratini oshirish bilan birgalikda etika ham rivojlanmog'i, qolaversa mahoratdan etika oldinda yurmog'i lozim.

Aktyor uchun sahna san'atini mukammal egallash bilan birgalikda jamoaga va sahnaga hurmat, mehr-muhabbat talab etiladi.

Har bir teatrning o'ziga xos ichki tartib qoidalari, yozilgan va yozilmagan qonunlari mavjud. Lekin, qaysi teatr bo'lmasin, sahna bitta, u tomoshabin uchun xizmat qiladi. Demakki, barcha teatrlarning ichki tartib-intizomi ham tomoshabin manfaatlarini ko'zlab tasdiqlangan. Yuqoridagi mavzularda ta'kidlab o'tgan "Turon" teatr truppasining ham o'z Nizomi bo'lgan. Bu Nizom hozirda Abdulla Avloniy memorial muzeyida saqlanmoqda. Unga ko'ra:

"Toshkent shahridagi musulmon drama san'ati havaskorlarining "Turon jamiyati Nizomi" bo'lib, u 1916 yil 11 noyabr kuni va 7176-raqamli reyestr bilan Dm.Yegorov tomonidan tasdiqlangan. 73 banddan iborat bu "Nizom"da jamiyatning asosiy maqsad va manfaatlari to'la ifodasini topgan:

a) aholi o'rtasida sahna hamda xayriya ishlariga jiddiy munosabatni o'stirish;
b) xalq uchun spektakllar sahnalashtirish, unga sog'lom hordiq bag'ishlash;
v) turkiston o'lkasi hududidagi moddiy va ma'naviy ahvolni yaxshilashga muhtoj musulmon e'tiqodidagi kishilarga yordam ko'rsatish.

Mazkur maqsadlarni amalga oshirish uchun jamiyat quyidagi huquqlarga ega bo'ladi:

- Kechalar, konkurslar, spektakllar va shunga o'xshash ommaviy tomoshalar tashkil etish. O'z nomiga klub va musiqa kurslari ochish, o'z kutubxonasi va qiroatxonasiga ega bo'lish;

- O'z nomiga boshlang'ich maktablar ochish va ta'minlash hamda muhtojlarga nafaqa berish, shu jumladan, o'quvchilarga va oliy o'quv yurtlarida tahsilni davom ettirishlari uchun stipendiyalar ta'sis etish, shu bilan birga, mavjud xayriya va maorif muassasalarini, ularning rasmiy, xususiy, ijtimoiy qanday tabaqada bo'lishlaridan qat'iy nazar moddiy qo'llab-quvvatlash...

...Truppaning muntazamligi va qat'iy ijodiy qoidalariga binoan ishlanishini ko'rsatuvchi yana "Ijrochi a'zolarining majburiyatlari" qismida quyidagicha bandlar bor.

18) Ijrochi-a'zolar jamiyat yil davomida uyushtiruvchi ommaviy tomoshalar: konsert, spektakl, kechalar va shunga o'xshash jamiyat hay'ati yoki rais tomonidan taklif etilgan ko'riklarda kami bilan besh marta ishtirok etishi kerak. Ishtirok etmaganlar a'zolarining umumiy yig'ilish qarori bilan ijrochi-a'zolar safidan chiqariladi.

19) Ijrochi-a'zolar, biror spektaklda band bo'lsa, belgilangan barcha repetitsiyalarga kelishi va rejissyorning hamma ko'rsatmalariga amal qilishi majburiydir.

20) E'tiborli sababsiz ikki marta repetitsiyaga kelmagan ijrochilar muayyan spektaklda ishtirok etish huquqidan mahrum etiladilar.

21) Asosiy repetitsiya va o'z ishtiroklaridagi spektaklga, rejissyorni kamida bir kun avval ogohlantirmasdan, ishtirok etmasalar, umuman spektallardan chetlashtirilishlari mumkin.

“Nizom”ning keyingi bandlarida ijrochi-aktyor, rejissyor, boshqa ijodiy va tashkilotchi a'zolarining vazifalari, huquq va imkon hamda imtiyozlari belgilanganki, bu “Turon” jamiyatining qanchalik jiddiy asoslarda ish olib borganini ko'rsatadi¹.

Maxsuma Qoriyeva, Mariya Kuznetsova, Abror Hidoyatov, Obid Jalilov, Hojissiddiq Islomov, Yetim Bobojonovlar teatrga jon-dildan berilishning, o'ziga va boshqalarga talabchan, qattiqko'l bo'lishning jonli va yorqin timsoli edi. Ular teatr uchun kerak bo'lsa jonini tikkan fidoiylar bo'lib, sahnada nihoyatda ehtirom bilan harakat qilganlar. Ular repetitsiyaga kelganda yuksak intizomli odamlar juda muhim ish yuzasidan to'planganday bo'lib, teatrdagi jiddiy ishchanlik muhiti yaratilgan.

Milliy teatrimiz asoschilari, yetakchi aktyorlar Abror Hidoyatov, Lutfulla Nazrullayev, Obid Jalilov, Sharif Qayumov, Shukur Burhonov, Sora Eshonto'rayevalar repetitsiya yoki spektakl boshlanishidan bir soat oldin teatrga kelar, o'z grimxonasida yaratajakkabi rolini ustida ishlar, sahnaga tayyorlanar ekan. Repetitsiyaga kechikib kelish jinoyat hisoblangan. Mabodo, shunday hol ro'y berguday bo'lsa, bu narsa qattiq qoralangan va hammaga yetkazilgan.

Hayotiy bir misol aktyor Habib Sa'diyev endigina ishga kelgan paytlar. Kunlarning birida repetitsiyaga besh daqiqa kechikib kirib keladi. Sahnaga kirarkan, Abror Hidoyatov, Obid Jalilov, Lutfulla Nazrullayev kabi atoqli aktyorlarga ko'zi tushib, hijolatdan lom-mim deya olmay qolgan. Shunda rejissyor Mannon Uyg'ur hammaga qarab “O'ylaymanki sizlar hali teatrimiz tartibini egallab ulgurmagani yosh aktyorni kechirasizlar. U hali bizda kechikib kelish va ustozlarni kuttirib qo'yish odati yo'q ekanini bilib oladi. Kelinglar, repetitsiyani boshlaylik”, deb repetitsiyani davom ettiradi. Aktyor Habib Sa'diyevdan shu voqeaga dahldor shunday xotiralari qolgan: “Men juda o'sal bo'lib nima qilishimni bilolmay qoldim, undan ko'ra, qattiqroq gapirib urishganlari, rol bajarishdan mahrum qilganlari yaxshi edi. Har qalay, mening o'sha daqiqalardagi ahvolimga hech kim tusha ko'rmasin. Lekin, o'sha voqea men uchun unutilmas saboq bo'ldi”².

Milliy teatrimiz an'alariga ko'ra har bir ishda tartib intizomga qattiq rioya qilinadigan bo'lgan. Repetitsiya paytida jimjitlik, osudalik hukm surgan. Mazkur teatrdagi yana bir voqea. Zamira Hidoyatova, Toshxon Sultonova, Yetim Bobojonov va boshqalar qatnashayotgan repetitsiyada o'sha paytda bosh rejissyorning yordamchisi bo'lib ishlayotgan Fatxulla Umarovning botinkasi haddan tashqari g'archillayverib, aktyorlar asablariga tekkan. Abror Hidoyatov ortiq chiday olmasdan rejissyor Mannon Uyg'urga “Og'a men ishlolmayman” deya murojaat etadi. Rejissyor Fatxulla Umarovni

¹ Ризаев Ш. Жадид драмаси. “Шарк” нашриёт-матбаа концернининг Бош тахририяти, 1997 й. 68-70 б.

² Хўжаев Қ. Саҳнага йўл. Т., Ўқитувчи. 1982 й. 8-9 бетлар.

bir chekkaga chaqirib, darhol botinkasini yechishini buyuradi. Fatxulla Umarov shu zahotiy oq harbiychasiga buyruqni bajargan va paypoqda repititsiyani davom ettirgan. Bu voqea ko'ngilli emas, albatta. Lekin artistlar ishlaydigan muhitni tasavvur qilish jihatidan xarakterlidir¹. Shunisi ayonki, teatrdagi bunday temir intizom yuqoridan beriladigan buyruqlar asosida emas, balki yuksak onglik, ichki ehtiyoj tufayli paydo bo'lgan.

“O‘z boshimdan o‘tgan bir voqea hali hanuz ko‘z o‘ngimda. Mening talabalik davrim go‘zal Toshkent shahrining musaffo va ko‘rkam hududida joylashgan Madaniyat institutida o‘tgan. Institut talabalari ishtirokida Abror Hidoyatov teatrida O‘zbekiston xalq artisti Bahodir Yo‘ldoshev teatr studiya tashkil qilgan edi. Institutdagi mashg‘ulotlar tugallanishi bilan teatrga chopar edik. Chunki, belgilangan vaqtda teatrdan bo‘lmasak, Bahodir Yo‘ldoshev bizga qattiq chora ko‘rar, ba‘zilarni esa qilgan xatosi uchun teatr studiyadan haydab yuborgan edi. Shunday kunlarning birida O‘zbekiston Davlat Konservatoriyasida Respublika talabalarining ilmiy konferensiyasi bo‘lib qoldi. Konferensiya dasturiga mening ham ma‘ruzam kiritilgan. Ma‘ruzani o‘qib teatrga chopdim. Mashg‘ulotga o‘z vaqtida ulgurdim. Lekin, mutaxassislik kiyimimni shoshilgandan uyda qoldirgan ekanman. Bahodir Yo‘ldoshev sababini ham so‘rab o‘tirmadi. Sahnaga chiqib, sahnaning old qismidan orqa qismiga yotgan holatda, 20 marotaba aylanib borib kelishni buyurdi. Ustimda oq ko‘ylak, galstuk, qora shim. Nima qilishni bilmay, ikkilanib turdim. Rejissyorning “Tashqariga” deb baqirganini eshitib, yugurib sahnaga chiqdim va vazifani bajardim. Bu oddiy holat, lekin men uchun, ayniqsa hozirgi pedagoglik faoliyatimda ibrat bo‘lgulik voqeadir. Bo‘lg‘usi aktyor va rejissyorlarni tayyorlashda xuddi shu yo‘ldan borish, ularning intizomini qattiq nazoratga olish, kerak bo‘lsa talabalarga nisbatan qattiqqo‘llikda bo‘lishga da‘vat etguvchi voqeadir”².

“Aktyorning asosiy ish quroli uning emotsional (his-tuyg‘u) xotirasidir. O‘zi yaratmoqchi bo‘lgan siymoning ichki dunyosini to‘laqonli ochib berish uchun aktyorning hayotiy tajribasi va intellektual xotirasining kuchli bo‘lishi qo‘l keladi.

Agar bo‘lajak aktyor, jamoa manfaati nimaligini, hamkasblarini qo‘llab-quvvatlashning ahamiyatini, jamoa manfaatini o‘z manfaatidan ustun quyish, to‘g‘ri so‘zli, halollik kabi xislatlarni o‘quv dargohidagi ta‘lim olish jarayonida anglab yetmasa, o‘zlashtirmasa, professional teatr sahnasida bu fazilatlarni o‘rganish uchun vaqt ham, imkoniyat ham bo‘lmaydi. Sahnada yuzaki taqlid, tashqi ko‘rinish bilan sinchkov tomoshabinni chalg‘itib bo‘lmaydi. Toki, aktyor ongida, shuurida ijobiy axloq va odob doirasidagi fazilatlar shakllanmas ekan, u salbiy siymoni ham ishonarli darajada aks ettira bilmaydi.

Xalqimizda «Beayb — parvardigor» degan maqol bor. Ammo inson o‘zidagi kamchilik va nuqsonlardan forig‘ bo‘lishga intilsa, bu uning kamoloti belgisi hisoblanadi”³.

Teatr jamoasi juda murakkab jamoa hisoblanadi. Bu yerda bir-biriga o‘xshamagan, o‘ziga xos, yorqin toifadagi ijodkor shaxslar ishlashadi. Har biri o‘zi ijod qilish, qiyofa yaratishdan tashqari bir-biriga bog‘liq holda ijod qilishadi. Teatr shuning

¹ Хўжаев Қ. Саҳнага йўл. Т., Ўқитувчи. 1982 й. 9 бет.

² Ушбу сатрлар муаллиф Ж.А.Маматқосимовга тегишли.

³ Маҳмудов Ж. Актёрлик маҳорати. Т. Билим. 2005 й. 13-14 б.

uchun ko'pchilikning birlashmasidan tashkil topgan san'at hisoblanadi. Bir kishining va barchaning say-harakati bir maqsadga qaratilgan bo'ladi. Bu holda ijodiy jamoada tartib-intizom, odob-ahloq birinchi o'ringa qalqib chiqadi. Jamoa didini, ish madaniyatini, istak va xohishlarini, an'analarini shakllanishida rejissyorning o'zni benihoya katta.

Intizom, odob-ahloq teatr jamoasi faoliyati bilan uzviy bog'liq ekanligini hech qachon unutmaslik kerak. Haqiqiy intizom tufayligina ajoyib ekran va sahna asarlari yuzaga keladi.

San'at va intizom bir-biriga uzviy bog'liqdir. Butun ijodiy jamoa tartibbuzarlik ko'rinishlariga ayovsiz kurash olib borishi temir intizom qonunga aylanishiga erishish lozim.

O'zbek san'atkorlari A.Hidoyatov, SH.Burxonov, S.Eshonto'rayeva, O.Xo'jayev, ana shunday fidoiylardan edi. Ular uchun ish, ijod intizomi birinchi o'rinda turar edi. Mashhur aktyor Obid Jalilov sahnaga chiqish oldidan uyidan qizining olamdan o'tganligi to'g'risida xabar keladi. Aktyor spektaklda rol ijro etadi. Spektakl tugagandan keyin jamoaga xabarni aytib, ertaga janoza deb uyiga ketadi. Bu aktyorning tomoshabinga, teatr va jamoaga bo'lgan yuksak hurmatidir. Bu aktyorning kuchli intizomi, sabr-toqati, san'atga fidoiyligidandir.

M.Uyg'ur, YE.Bobojonov, M.Muhammedov, T.Xo'jayev, N.Aliyevlar aktyor va rejissyorning ma'naviy qiyofasi, xulqiy odobi masalalariga katta e'tibor qaratganliklari bejiz emas, albatta. Ularning ta'biricha, aktyorning estetik tarbiyasi, qo'shimcha unsur emas, zaruriy sifat hisoblanadi.

Faqat ulkan g'oyalar bilan yo'g'rilgan, oliyjanoblilik, yuksak ma'naviy va ma'rifiy axloq, yuksak maqsad sari sobitqadamlilik bilan borish ruhida tarbiyalangan insonlarga, ijodiy muhitni ich-ichidan yemiruvchi illatlar - birovning yutug'ini ko'ra olmaslik, g'ayrlik, g'iybat va mishmishlardan, tor doiradagi dunyoqarashlardan baland bo'laoladilar. YE.B.Vaxtangov «Yaramas axloq egasi yaxshi aktyor bo'la olmaydi», degan bo'lsa K.S.Stanislavskiy «Axloqi buzuvchi, ma'naviy qashshoq odam sahnada turib tomoshabinni poklik va oliyjanoblikka da'vat eta olmaydi», degan edi¹.

Teatr ma'rifat o'chog'i. Teatrda eng avvalo tartib – intizomga erishish lozim. Teatrda qattiq gapirmaslik, o'zgalar mashg'ulotiga xalaqit bermaslik, teatrni ifloslantirmaslik ham intizomning bir belgisidir. Teatr aktyorning ikkinchi uyi. Aniqrog'i, ijodxonasi, ming o'lib, ming tiriluvchi mo'jizaga boy koshonasi. Teatrda kelganda albatta aktyor kiyimini o'zgartirish kerak. Oddiy misol o'z uyingizga kelganda kiyimingizni o'zgartirasiz, doimiy uy kiyimingizda yurishni hohlaysiz. Teatr ham xuddi shunday, maxsus kiyimda inson o'zini erkin va bermalol tutadi. Sahnaviy xatti-harakat uchun qulaylik yaratadi. Lekin, masalaning yana bir tomoni bor. Kiyimni o'zgartirish teatr hayotiga kirish, ijod maydoniga qadam qo'yishning ilk talabidir.

San'atda aktyor qiyofasi ko'p sozlik simfonik orkestrga o'xshashi kerak, deydilar. Albatta, aktyor qiyofasi bu spektaklning qiyofasidir. Aktyorning afti yuvilmagan piyoladay bo'lib tursa, tomoshabin undan nima oladi. K.S.Stanislavskiyning bu gapida katta ma'no bor. Go'zallik va nafosat aktyorlik

¹ Махмудов Ж. Актёрлик маҳорати. Т. Билим. 2005 й. 13 б.

talabining bosh mezonlaridir. Aktyor ijodida uning ko'zi katta ahamiyatga ega. Aktyorda bosh mezon uning tili emas ko'zidir.

Stanislavskiy teatrdagi hayotiy haqiqatlar uchun izchil kurash olib bordi. U tomoshabin yurakdan kulishi va yig'lashi mumkin bo'lgan teatrga borgisi keladi, deb ta'kidlardi. Bu teatrdagi "insonning ruhiy hayoti sodda, tushunarli, yengil, ayni zamonda kuchli va ishonarli tarzda" ko'rsatilmog'i lozim. Stanislavskiy oldi-qochdi, soxta novatorlikni, yasama burunlarni, kumushrang zarkokillarni, serhashamlikni, "futuristlaracha bo'yalgan yuzlarni" yomon ko'rardi. U teatrdan "boy fantaziyaning mazmundor soddaligini" talab qilardi.

Stanislavskiy formalistik teatr aktyorlarining soxta mahoratini shafqatsiz ravishda fosh qilardi. Formalistik aktyorlarning sahnada "hamma narsani" o'ynashga qodirmiz, deb da'vo qilishlarini bema'ni diletantizm "havaskorlik"dan boshqa narsa emas, derdi. Stanislavskiy diletantizmga hamisha nafrat bilan qarardi. Haqiqiy aktyor dastavval rolni uzviy ravishda qanday ijod qilish zarurligini o'rganmog'i kerak.

Diletant – italyancha "dilettante" so'zidan olingan bo'lib, "huzur bermoq" ma'nosini bildiradi. Diletant – san'at yoki biror bir fanning ma'lum bir sohasi bilan professional holda emas, aksincha havaskorlik yo'lida shug'ullanuvchilardir.

Stanislavskiy teatr estetikasini hech qachon etikadan ajratib qaramasdi. U aktyorning ma'naviy qiyofasiga katta ahamiyat berardi. Uning "Etika" kitobida aktyorlik va rejissyorlik kasbining ahloqi, intizomi haqida batafsil ma'lumot berilgan. Quyida mazkur kitobdan olingan ba'zi parchalarni xavola etamiz:

* * *

Tartib, intizom, axloq va shu kabilar bizga umumiy ish uchungina emas, balki asosan san'atimiz, ijodimizning badiiy maqsadi uchun kerakdir. Ish oldi xolat yaratish uchun eng oldin "San'atni oshig'ing deb bilma, o'zingni san'atning oshig'i deb bil", degan shiorni amalga oshirish kerak. Shuning uchun dastavval teatrdagi san'atingiz yaxshi sharoitda bo'lishini ko'zlang.

* * *

Teatrdagi tartib va sog'lom sharoit yaratish shartlaridan biri ish boshida turganlarni hurmat qilish va ularning obro'sini ko'tarishdir. Hali rahbar tanlanmagan va tayinlanmagan ekan, rahbarlik o'rniga kimni qo'yish masalasi yuzasidan bahslashish, olishish, e'tiroz bildirish mumkin, ammo ish boshiga yoki uning ayrim tarmog'iga biron kishi tayinlandimi, bas, umumiy ish manfaati, demak o'z manfaatingi ko'zlab, rahbarni har taraflama qo'llab, qo'ltiqlash kerak, rahbar qancha ojiz bo'lsa, yordamga shuncha muhtoj bo'ladi. Axir boshliqning obro'si bo'lmasa umumiy ishning asosiy harakat markazi bo'shab qoladi. Umumiy ishni oldinga suruvchi va unga yo'l ko'rsatuvchi tashabbuskor bo'lmasa kollektiv, ishning oqibati nima bo'ladi, o'zingiz o'ylab ko'ring? Biz esa o'zimiz tanlagan va o'zimiz ko'targan kishimizni o'zimiz tahkirlar ekanmiz, obro'sini to'kamiz, yo'qotamiz. Agarda birorta talantli kishi bizning ixtiyorimizdan tashqarida baland mansabga ega bo'lsa yoki bizdan baland turib qolsa, biz hammamiz birgalashib turib boshiga bir uramizda, "ko'tarilma, nega ko'tarilasan! Oldinga chiqma, amalparast" deymiz. Qancha iste'dodli va bizga foydali xodimlar shu yo'sinda halok bo'lib ketdi. Faqat bir ozginasi bunday to'siqlarga bardosh berib, umumning hurmatiga sazovor bo'ldi... Aktyorlar raqobatdan qo'rqib yo bo'lmasa rashklari kelib, o'z teatr oilalariga yangi kelganlarni nayza bilan qarshi oladilar. Yangi kirganlar bunday

sinovdan o'tsa – xo'b, ularning baxti, ammo qancha odamlar qo'rqib , bardosh beraolmay halok bo'lib ketadi. Bunday hollarda aktyorlar maktabga endi kirgan bolani safdan o'tkazuvchi maktab o'quvchilariga o'xshaydilar.

* * *

Teatrda shunday bir xol uchraydi: rejissyorlarga hamda teatr boshliqlariga eng katta talabni hammadan oz biladigan va qo'llaridan hech narsa kelmaydigan yoshlar qo'yadi. Ular eng yaxshi va eng usta rejissyorlar bilan tenglashishni istaydilar, ularga mo'jiza ko'rsata olmaydigan rejissyorlarni mensimay qo'yadilar. Yosh artistlarning bu talablari mutloq asossizdir. Ravshanki yosh aktyorlar har qanday tajribali va bir oz bo'lsa ham, talantli artistlardan biron narsani o'rganib va ko'p narsani bilib olish mumkin. Buning uchun nimani o'rganish kerakligini, nima muhimligini bilib olish kerak. Shuning uchun qaysarlik qilmangiz, tanqidbozlikni tashlab, o'zingizdan tajribaliroq kishilar berganini olavering. Foydali narsani olabilish kerak. Birovning nuqsonidan ibrat olish oson, ammo yaxshi tomonidan ibrat olish qiyin.

* * *

Ko'p aktyorlarda (ayniqsa gastrolchilarda) chorak ovoz bilan repititsiya qilish odati bor. Bu odat yomon odat.

Ichki kechinmasiz va hatto ma'nisiga tushunmay turib rolni eshitar-eshitilmas, shivirlab takrorlashning kimga kerakligi bor? Bu be'mani javrash rolni mayib qiladi, chunki bunda aktyor kosib bo'lib qoladi. Har qanday mayiblikning to'g'ri harakatni buzishini o'zingiz bilasiz partnyorga beriladigan replika shunaqa bo'lishi kerakmi? Bu replikani partnyor nima qiladi, be'mani javrashga, fikr va xislar o'rniga ma'nosiz so'z eshitib nima qilsin u? Noto'g'ri replika kechirmalar partnyorni ham noto'g'ri javob berishga, noto'g'ri kechirma kechirishga majbur etadi. "Xo'ja ko'rsin kimga foydasi bor?"

Shuning uchun bilingki aktyor har bir repititsiyada ovozini baland chiqarib o'ynashi, to'g'ri replika berishi va pyesa hamda rol asosida belgilangan tarzda replikani qabul qilishi kerak. Bu qoida hamma aktyorlar uchun majburiydir, chunki busiz repititsiyaning hech qanday foydasi qolmaydi. Mening bu aytganlarim, kerak bo'lgan paytlarda mutlaqo so'zsiz, faqat kechirma va harakat bilan o'ynashni inkor etmaydi.

Nazorat uchun savollar:

- 1. Teatr san'atining sintetik tabiati deganda nimani tushunasiz?*
- 2. Buyuk aktyor, rejissyor va rassomlarning ijodi haqida gapirib bering?*
- 3. Zamonaviy teatr jarayonining asosiy yo'nalishlari nimalardan iborat?*
- 4. O'zbek sahna san'ati milliy xususiyatlarining muhim (aktual) estetik muammolari deganda nimani tushunasiz?*
- 5. Aktyorning funksiyasi nimalardan iborat?*
- 6. Rejissyor va aktyor hamkorligini izohlab bering?*
- 7. "Hunarmand aktyorlar" tushunchasiga izoh bering?*
- 8. "To'rtinchi devor" nima?*
- 9. Aktyor etikasiga izoh bering?*
- 10. Sahnaviy qonun-qoidalar haqida tushunchangizni bildiring?*

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Sayfullayev B.S., Mamatqosimov J.A.. “Aktyorlik mahorati”. T.: Fan va texnologiya. 2012.
2. Ahmedov F.E. “Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari”. T.: “Aloqachi”. 2008.
3. Muhamedov M. “Rejissura asoslari”. T.: O‘DSI bosmaxonasi. 2008.
4. Mahmudov J., H. Mahmudova. Rejissura asoslari, O‘zbekiston, 2008
5. Tursunboyev S. “Jahon teatri tarixi”. T.: “Fan va texnologiya”. 2008.
6. Ziyonet – O‘zbekiston ta’lim portali
7. <http://www.uzbekteatr.skm.uz> – “O‘zbekteatr” ICHB sayti
8. <http://www.teatr-estrada.ru> – Moskva davlat estrada teatri sayti

ESTRADA VA OMMAVIY TOMOSHALAR REJISSURASI BADIY-IFODAVIY BEZAGI

Reja:

1. Estrada va ommaviy tomoshalar rejissurasida musiqiy bezak
2. Estrada va ommaviy tomoshalar rejissurasida shovqinlar bilan ishlash
3. Tomosha maydonini badiiy bezash
4. Ssenariy g'oyasi va oliy maqsadiga mos raqslar ishlash
5. Ssenografiya
6. Chiroq, grim va liboslardan foydalanib, tomosha va spektakl badiiyligiga erishish
7. Badiiy sahnaviy asar yaratishda kompozitsion tuzilmadan foydalanish
8. Muallif, rassom, kompozitor, baletmeyster bilan ishlash
9. Ishlab chiqarish va ijodkorlarning ish meyorlarini bilish va tashkil qilish

Tayanch iboralar: Musiqa, dekoratsiya, shovqinlar, chiroq, nur, maket, rekvizit, butafor, pirotexnika, mushakbozlik, kino, video proyeksiya, kostyum, rekvizit, grim.

Shovqinlar. An'anaviy teatlardan ko'ra ommaviy bayramlarda shovqinlar (urush ovozi, otlar tuyoqlarining dupurlashi, samalyot va vertalyot matorlarining ovozi, qo'ng'iroqlar jarangi, havo trevogasi va h.k.) birmuncha kengroq ishlatiladi. Masalan, «Navro'z» bayramlarida bahordan darak beruvchi qushlarning sayrashi, suvlarning shildirashi va hakazo shoqinlarni ishlatib, rejisyorlarimiz bayramning ta'sirini oshirishmoqda.

2006 yil Katarda bo'lib o'tgan «DOXA-2006» 15-chi «Osiyo o'yinlari» ning ochilish marosimida insonning qadimda yovuz kuchlar bilan olishuvidagi shovqinlar, texnikaning rivojlanishini namoish etilayotganida musiqa bilan birgalikda mashinalar ovozi, samalyotlarning eng qadimiysidan tortib yangisigacha bo'lgan turlarining ovozi, zavoddagi stanoklarning tovushlari, kosmik raketalar va boshqa texnika vositalarining shovqinlari juda keng qo'llanildi.

Musiqa va shovqinning yorug'lik, arxitektura, bezakning qo'shimcha bo'laklari bilan qo'shiluvidan, umuman, bir so'z bilan aytganda, ishtirokchilarsiz («Nur va tovushli spektakllar») ham qiziqarli ommaviy bayramlar sahnalashtirish mumkin. Bunga Samarqand shahridagi Registon maydonidagi tomosha yaqqol misol bo'la oladi.

Ommaviy tadbirlar xalqning, xususan o'smir – yoshlarning ongiga - bayramning madaniy meros, hamda inson hayotining bir bo'lagi sifatida singib borib, ularni intellektual imkoniyatlarini oshirishga xizmat qiladi. Biz ommaviy tadbirlardagi musiqaning uslubiy (metodologik) ahamiyati xususida fikr yuritar ekanmiz, rejisyorning e'tiborini inson vujudini befarq qoldirmaydigan musiqiy usul (ritm) larga ham qaratishimiz maqsadga muvofiq bo'ladi. Raqslarga chorlab turuvchi usullar bilan bezatilgan musiqa insonni o'zining go'zalligi va latofati bilan ruhlantirsa, ishoralari bilan jonlantiradi. Shu bois voqelikning ifodaliligini oshirish maqsadida, ritmikadan ham ruhiy, ham fiziologik faktor sifatida foydalanish mumkinligini e'tirof etishimiz lozim. Tabiiy, notabiiy, hamda sun'iy tarzda hosil qilinadigan turli tarzdagi shovqinli –

yoqimsiz tovushlar effektidan foydalanishga ham e'tiborni qaratish ommaviy tadbirning bir bezagi sifatida qo'l kelishi mumkin.

Shovqinli effektlar, rejisyorning talabi va o'ziga xos zaruratga binoan turli tarzdagi texnik mexanizmlar orqali amalga oshiriladi. Ko'p hollarda bu effektlar ohangrabo tasmasiga yozib olinib, reproduktor orqali ishlatiladi. Hozirgi kunda ohangrabo tasmlariga yozib olish radioappaturalari vositasining xilma – xil turlari va ularni ishlatish uslublari mavjud:

- a) alohida bir xildagi tovush;
- b) ustma – ust yoziladigan turli tovushlar va hokazo.

Ommaviy tadbir jarayonida tovush effektlari quyidagi dramatik xususiyatlarni bajarishi mumkin:

1. Sahna voqeligiga xos qo'ng'iroqchalar, telefon jarangi, bongning sadosi kabi haqiqiy effekt beruvchi tovushlarni ishlatish;

2. Holatni anglatuvchi tovush sadolari orqali tinglovchi - tomoshabin ongiga voqelik muhitini singdirish;

3. Sahnada bo'lib o'tayotgan qo'sh voqeliklarga binoan, ekran ortidagi kino tovush bezagiga o'xshash qarama – qarshi eshitiladigan tovush fonlarini ishlatishlardir.

Tovush aylanma(sirkulyatsiya)sini barpo etib, timoshabinni tinglash diqqat e'tiborini faollashtirish, hamda voqelik bilan hamohang bo'lgan tovush jarangi masshtabini kengaytirish maqsadida tovushning jarangini dam tomosha zali orqali, dam sahna orqasidan, dam esa kulislardan eshittirish maqsadga muvofiqdir. Ommaviy tadbirlardagi musiqiy bezakning yuqorida aytib o'tilgan uslub va tarzlari rejisyorning kelajakdagi maqsadga muvofiq ulkan ish faoliyatiga turtki bo'ladi – desa mubolog'a bo'lmaydi.

Kostyumlar va rekvizit. An'anaviy realistik spektakllarning kostyumlaridan ommaviy bayram va tomoshalar kostyumlari maishiylik va haqqoniylik borasida farq qiladi. Ommaviy bayram tomoshalarida birinchidan, bunday kostyumlar bu san'at turining ramziy va allegorik stiliga to'g'ri kelmaydi, ikkinchidan, maishiy kostyumning mayda detallari katta maydon masofasida ko'rinmaydi. Uchinchidan, shuncha ko'p miqdordagi kostyumni qayerdan olish mumkin? Maxsus, aynan shu tomosha uchun ko'p ming sonli alohida eskizlar bo'yicha stil va janrni hisobga olgan holda, ranglar gammasi yaratiladigan kostyumlarni tikish oson ish emas. Axir maxsus buyurtmali, davlat tadbirlarini hisobga olmasak, bu ishni amaliy jihatdan amalga oshirib bo'lmaydi. Hatto, «Mustaqillik», «Navro'z» bayramlarida, ba'zi eskirgan kostyumlargina yangilanmasa, qolganlari tikilganiga uch, to'rt yil, hatto undan ham oshgan. Bizga ma'lumki, ommaviy bayramlarning tomoshaviy chiqishi kostyumlarning turli-tumanligi, rang-barangligi, ranglar gammasiga ham bog'liq.

Turli-tuman kostyumlar qo'l ostimizda bo'lmasa, asosan rejissyor bayram g'oyasidan kelib chiqqan holda, bloklarda uniformalardan foydalanishi mumkin. Masalan: o'quvchilar, talabalar (bakalavr, magistr), gimnastlar, quruvchilar va h.k. Bunday kostyumlar ta'sirchanligini oshirish uchun (turli bosh kiyimlar, ro'mol, soyabonlar, shlyapa, sharf, yelpig'ich, bantiklar, koptok, gullar, sharlar va h.k.)ni ishlatish mumkin. Aynan mana shu elementlar (atributlar) bir lahzada kostyumlarning rangi, obrazining o'zgarishiga yordam beradi. Ayniqsa, bolalar, yoshlar bloklarida, badiiy fon va fon guruhlarida bu narsaning guvohi bo'lamiz.

Ommaviy sport tomoshalarida, turli fartuklar, ro‘molchalarning ikki tomonini ikki xil rangda ishlatib, o‘ziga xos ranglar o‘zgarishini yaratish mumkin. Sportchilarning sinxron harakatlari, bir lahzada rekvizitlarni, kostyumlar rangini almashtirishlari, rejissyorga maydonda yoki tribunalarda tez almashuvchi, jonli tasvirlarni ko‘rsatishga imkon beradi.

«Ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalarda,-deb yozadi A.D.Segal, alohida olingan, muvaffaqiyatli topilgan, lekin hajmi kichik bo‘lgan detalning «ta’siri» yo‘qqa chiqadi, chunki katta maydonda u ko‘rinmaydi. Bu san’at turining spetsifikasi yo katta hajmli ta’sirchan elementni yoki mayda, juda ham ko‘p sonli, bir xil elementlarning sinxron qo‘llanilishi natijasida son ko‘rsatkichidan, sifat ko‘rsatkichiga o‘tadi. Masalan: ko‘p ming sonli ishtirokchilar qo‘llaridagi turli rangli bayroqchalar yoki fonarlar. Odatda rejissyor bu vositalar yig‘indisini turli ko‘rinish, shakllarida ishlatadilar.

Mehnat rezervlari stadionida o‘tkazilgan «Teatrlashtirilgan futbol» ommaviy tomoshasida (Rejissyor B. Sayfullayev) tomoshaning kulminatsiyasida maxsus yozilgan qo‘shiqqa, maydonga bir qancha mayda futbol to‘plari bilan diametri ikki metr bo‘lgan futbol to‘pining (to‘p aktyor tomonidan kiyib olingan) chiqib kelishi, tomosha obrazining ta’sirchan vositasi sifatida namoyon bo‘ldi.

Samarqandda o‘tkazilgan «Universiada»da rejissyor R.Shamsiddinov sport maydonida, ko‘p ming sonli ishtirokchilar tepasida, butun maydon bo‘ylab O‘zbekiston bayrog‘ining paydo bo‘lishi katta ta’sir kuchiga ega bo‘ldi. Bundan tashqari, bunday bayram tomoshalarida, hajmi katta qo‘g‘irchoqlar (havo bilan shishiriladigan, karkasli va h.k.) yer shari, muchaldagi turli hayvonlar, tarixiy obidalar binolari, paxta, bug‘doy boshog‘i, lola, olov (pnevmo figuralar) va h.k.lar qo‘llaniladi.

Ochiq maydondagi harakatda, aktyorlar mimikasi ko‘rinmay, uning qad-qomati kichkina bo‘lib ko‘ringanligi tufayli, mana shunday ta’sirchan elementlar ishlaniladi. O‘rta asr ko‘cha teatrining an‘analari, bugunga kelib yana tiklanmoqda.

Bunday ko‘cha teatrlari AQSH va G‘arbiy Yevropada 60-70- yillardan mashhur bo‘lib, rivojlana boshladi. Bu teatrlar yoshlar noroziligidan kelib chiqib, san’atga mutlaqo aloqasi yo‘q edi. Bu yoshlarning kurash shakli bo‘lib o‘z g‘oyalarini ommaviy ayta oladigan minbar sifatida paydo bo‘ldi. Aktyorlar ko‘chalarda kichik agitatsion namoyishga chorlovchi sahna ko‘rinishlarini ijro etar edilar. Shu jarayonda ko‘cha teatrining ijodkorlari targ‘ibot-tashviqotni quruqdan-quruq bergandan ko‘ra, tomoshaviy, obrazli-emotsional shaklda berilsagina, tomoshabinga ta’sir qilib, uning ongida muhrlanib qolishini tushunib yetdilar. Bunday shaklni qidirib topish maqsadida ular Meyrxold, Tairov, Brext, Artolarning ijodiy merosini o‘rganib, bir qancha ta’sirchan uslublarni qabul qilib, o‘ziga xos original shakllarni yaratdilar.

Ularning yangi shaklni yaratishdagi ijodkorliklari ikki sabab bo‘yicha rivojlangan: birinchidan, spektaklning siyosiy mazmunini, o‘ziga xos spetsifik shaklda ifodalab berish. Bu esa spektaklning janr tabiatini (bir tomondan-bufonada, fars, masxarabozlik tomoshasi; ikkinchi tomondan, siyosiy sketch miting-spektakl; uchinchi tomondan, misteriya harakati, marosim namoyishi va h.k.) aniqlab, plakat karikaturasi, grotesk, xalq masxarabozlik harakatlari kabi vositalarni qo‘llaydilar.

Ikkinchidan esa, ko‘cha teatri spektakllar shakliga, tomosha ko‘rsatish sharoitiga ko‘nikish ta’sir qildi. Ular katta shaharlarning sershovqin ko‘chalarida, tumonat yo‘lovchilar oldida tomosha ko‘rsatishga majbur edilar, tomoshabin esa ularning

atroflarida yoki uzoqroq masofada joylashar edi. Mana shu sharoitdan kelib chiqib, auditoriyaga o'ziga xos ta'sir qilish, yangi rejissyorlik uslublari va epizodlarning lokal obrazlari vujudga kelgan. Avvalambor ko'cha teatri yo'lovchilarning diqqatini jalb etib, ularni to'xtatib qola olishi lozim. Shuning uchun, ularning tomoshalaridagi prologlarni g'ayrioddiy reklama-shovqinlari, orkestr ovozi, yorqin rangli bayroqlar, hajmi katta qo'g'irchoqlar egallaydi. Ko'cha teatri barcha tomondan qaraganda ko'rinadigan va ishlatiladigan bo'lishi kerak. Shuning uchun bu spektakllarda shartli ta'sirchan niqoblar ishlatilib, matnlarni xor bo'lib olqishlash, so'zdan pontomimaga o'tish uslublari ishlatiladi.

Ko'cha teatrlari faqatgina spektakllarni ijro qilib qolmay, balki ular teatrlashtirilgan tantanali yurish, demonstratsiya, namoyish va tomoshalarni ham ijro etganlar. «Performens grupp» ko'cha teatrining rahbari Richard Shaxner: «Teatr chegarasi juda ham kengdir, lekin ular noto'g'ri belgilangan. Teatr o'z ichiga namoyish, siyosiy slyotlar, marosimlar, festivallar, maishiy bayramlarni oladi», -deydi.

«Bred and papnet» ko'cha teatri tomonidan Vyetnam urushiga qarshi manifestatsiya quyidagicha sahnalashtirilgan edi. Norozilikni namoyish etayotgan xalq ommasi oldida baraban, tarelka, shaqildoqli orkestr marsh bilan yurib boradi. Ularning orqasidan baland yog'och oyoq kiygan teatrning rahbari Piter Shumann katta oq bayroqni ko'tarib yurib borardi. Uning orqasidan qo'rqinchli niqoblar kiygan Vyetnam urushiga chaqirilgan urushga borishni xohlamagan amerikaliklarning chaqiriq qog'ozlari solingan tobutni ko'targan aktyorlar yurib boradilar. Ularning ortidan qo'lida qonga belangan chaqaloq, Isoni ko'targan Bibi Maryamning olti metrli qo'g'irchog'i va uning bo'yniga «Mening o'g'limni Vyetnamda yondirib, kulga aylantirdilar» degan yozuv osib qo'yilgan. Qo'g'irchoqni muqaddas «Patrik» cherkoviga olib kirmoqchi bo'ladilar, lekin cherkovni o'rab olgan politsiya bunga yo'l qo'ymaydi. Shuning uchun bu marosim yurishi harbiy vazirlik tomonga yurib borib, tobutni yoqib yuboradilar. ..

Pulning yetishmasligi, tomosha ko'rsatishga doimiy maydonning yo'qligi, dekoratsiyalarni asrash uchun maxsus joyning yo'qligi, bezaklarni yengil va tez montirovka qila olish, ko'cha teatrlarining o'ziga xos bo'lgan, dekoratsiya - quruq maydon, kostyum - uniforma, rekvezit kam miqdorli bo'lib, bir spektakldan ikkinchisiga o'tishdek stilni vujudga keltirgan. «Bred end papnet»da hech qanday dekoratsiyaning o'zi yo'q, spektakllarga fon vazifasini mahalliy joyning arxitekturasi va tabiiy sharoiti bajaradi. Shumann o'zining spektakli haqida shunday deb yozadi: «Bu spektaklni shunday ijro qilmoqchimanki, xatti-harakat peyzajiga real vaqtni, tog' va jonivorlarni, xullas, o'rmonda, osmonda, daryoda nima bo'lsa, hammasini ishlatmoqchiman. Mana shularning hammasi bizning teatni «o'rab turgan manzaradir»...

Bu spektakllar mazmunan juda ham sodda bo'lib, ularda ishtirok etuvchi qahramonlar aniq bo'lmay, umumlashma ramz sifatida (ona, o'g'il, xudo, odam va h.k.) namoyon bo'lib, g'oya tomoshabinga sodda va ravon yetkazib berilishi lozim. Bu tomoshalarda «Absurd-teatridagi» ma'nosizlik «Psixologik-teatrdagi» podtekstlar bo'lmay, obrazlar, allegoriya va metafora, o'ziga xos musiqa, ta'sirli niqob va qo'g'irchoqlar, ko'zda tutilmagan mizanssenalar va plastika mavjud.

Nur va chiroq. Ommaviy bayram va tomoshalar kechki payt o'tkazilayotgan bo'lsa, nur va chiroq kostyumlar, badiiy bezakdan ham ahamiyatli ta'sirchan vositaga

aylanadi. Hozirgi texnika rivojlangan paytda, sahna maydonini yoritish, turli effektlar berishda, yangi apparat va yoritish sistemalari rejissyorga yordamga kelmoqda. Turli diodli lampalar, lazerli uskunalar odamning hayoli bovar qilmaydigan natijalarni namoyish etmoqda. Ayniqsa, lazer qurilmalari bayram va tomoshalar obrazini yanada ta'sirchan ochib berishga yordam beradi.

Ommaviy tomoshalarda nur va chiroq dekoratsiya o'rnini bosishi mumkin. Bu chiroqli-nurli proyeksiya yoki lazer yordamida amalga oshiriladi. Masalan: Gollandiyada bo'lib o'tgan musiqa festivalida daryoga tushirilgan proyeksiya va lazer o'ziga xos gammalarni vujudga keltirdi. Bundan tashqari, lazerning imkoniyatlari cheksizdir. Uning yordamida binolarning ko'rinishi, odamlarning sharpalari va h.k. effektlarni ishlatish mumkin. Lekin, ming afsuski, hali bizda bunday texnika to'liq ishlatilmayapti.

Ommaviy bayramlarda ham nur va chiroq xuddi an'anaviy teatrdagi singari kerakli kayfiyatni, muhitni vujudga keltirishga yordam beradi. Nur va chiroq yordamida harakatni bir maydonchadan ikkinchisiga, ishtirokchilarning joy almashishlarini yashirish, tomoshabin diqqatini bir obyektga qaratish va h.k.larni amalga oshirish mumkin. Nurli parda ham ommaviy tomoshalarda, ham teatr spektakllarida tez-tez ishlatiladi. Bunday pardani Milliy akademik teatr sahnasida, «Mustaqillik» bayrami o'tkazish sahna maydonlarida ko'rishimiz mumkin. Nurli pardani yaratish uchun ko'p sonli, montaj qilingan yoritish uskunalari talab qilinadi.

Hozirgi sharoitda ommaviy bayramlar rejissyori nur va chiroqni kompyuter orqali programmashtirish uslubini bilishi lozim. Repetitsiya jarayonida rejissyor chiroq ustasi bilan har bir epizodga qanday yorug'lik, rang beriladi, qayerda qorong'ulik, qayerda yorug' bo'lishi kerak, hammasini kompyuterga tushirib, programmashtiriladi.

Ommaviy bayram va tomoshalarda sharoitdan kelib chiqqan holda avtomobil faralarini, bengal olovlarini, shahtyorlar kaskalaridagi chiroqlarni, fonarlar, mash'alalarni, fonar ichiga o'rnatilgan shamlarni, kerosin lampalarini, yozuvchi shlang, gulxan, elektr girlyanda lampochkalari va h.k. ni qo'llash mumkin. Ayniqsa tarixiy voqeali epizodlarda salobatli saroy kolonnalarini (ustunlarni) projektor va setkalar yordamida ko'rsatish, xarajatlarni birmuncha tejashga yordam beradi.

Ommaviy tomoshalarda rangli chiroq katta ahamiyatga ega. Masalan, QIZIL rang-tashvish-xavotir, urush, yong'inni, SARIQ rang-quyosh, tinchlik, baxt, KO'K rang-tun rangi, kosmos, sirlar va h.k. Ranglar o'yini, rangli chiroqlar, kostyumlarni yanada bezab, epizodni obrazli hal etishga yordam beradi.

Soya va soyali suratlarni ommaviy bayram va tomoshalarda juda ham ta'sirli qo'llash mumkin. Soyalarni qo'llashning afzal tomoni shundaki, tasvir kutilmaganda paydo bo'lib, uning hajmi kattalashishi yoki kichiklashishi mumkin (obyekt ekrandan nur tomonga qarab yurganida).

Kino, video proyeksiyalar. Rejissyorning qo'l ostida kino, videotexnikasining imkoniyatlari mavjudligi bayram tomoshasi badiiy obrazini yaratishga, kompozitsion bir butunlikni ta'minlashga katta yordam beradi. Hozirgi kompyuter texnologiyalari taraqqiyoti san'atning barcha jabhalariga kirib, uning rivojiga hissa qo'shmoqda. Bayram maydonlariga o'rnatiladigan monitorlarning (ekranlar) imkoniyatlari beqiyosdir. Kameraga ulangan monitorlardan faqatgina yozib olingan kino, videomateriallar emas, balki maydonda bo'lib o'tayotgan xatti-harakatni to'g'ridan-

to'g'ri turli planda tomosha qilishimiz mumkin. Endi videotexnika ishtirokchilar ijrosini, ularning mahoratini bir yo'la ham sahnada, ham monitorda kattalashtirilgan planda namoyish qilishlari, tomoshabinlar ularning ijrosiga baho berishlari mumkin.

Bayram va tomoshalardagi epizodlar g'oyasini ochib berishda, berilayotgan materialni ta'sir kuchini oshirishda kino va videomateriallar, proyeksiyalar rejissyorga uzviy yordam beradi. Masalan, rejissyor I.M. Tumanov Parijda o'tkazilgan teatrlashtirilgan konsertda Qirg'izistonlik musiqachilar ijrosi uchun keng ekranda Qirg'izistonning bahorgi cho'llari panoramasini fon sifatida ishlatadi. Musiqachilar haqiqiy milliy kiyimlarida bo'lib, stulda o'tirishning o'rniga kumush bilan bezatilgan harakatlanuvchi egarlarda o'tirib, musiqa ijro etadilar. Mavzuga mos tanlangan kino va videomateriallar epizodning haqqoniyligini kuchaytirib, mavzuni to'liq ochishga yordam beradi.

Ommaviy bayram va tomoshalarda «Laterna magika» uslubi tez-tez qo'llanilmoqda. Bu uslubda sahnada ijro etayotgan aktyor ekranda paydo bo'ladi. So'ng yana sahnaga tushib kelib, ekrandagi kinoaktyor bilan muloqotda bo'ladi va h.k. Bunday uslub ishlatilganda aktyordan kino tasvin bilan sinxron harakat qila olishi talab qilinadi. Buning uchun aktyor kinofilmning ovozi yozib olingan fonogrammasi bilan repetitsiya qilishi lozim. Masalan, «Moskva -80» olimpiadasiga bag'ishlangan tomosha epizodida ekranda stadion yo'lkasida tantanali yurib kelayotgan sportchilar namoyish etilib, stadion yo'lakchasida esa, qo'lida tasavvurdagi mash'ala bilan yugurayotgan pontamima ko'rsatiladi. Sertaki musiqasi, xot, so'ng jok, go-pak, va h.k. bilan almashib jaranglab turadi. Trikosi ustidan milliy kostyumni anglatadigan detalni kiyib olgan sportchilar mash'alani bir-birlariga uzatib, olimpiada olovini Yevropa mamlakatlaridan o'tib kelayotganini namoyish qiladilar. Mana, olimpiada fanfarasi yangrab, oxirgi Mim (sportchi) zinapoyadan ekranga yugurib chiqib, tasavvurdagi olimpiada mash'alasi kosasining oldiga kelib, bir oyog'ining tizzasiga o'tiradi va ekrandagi mash'ala kosasida olov yonishi tasviri namoyish etiladi.

Pirotexnika. Pirotexnika ommaviy bayram va tomoshalarning ajralmas bo'laklaridan biridir. Bizga ma'lumki, bayramlarning ko'p qismi feyervek bilan tugaydi. Lekin pirotexnika deganda, faqatgina feyervekni tushunsak, xato bo'ladi. Pirotexnikaga – turli portlashlar, rangli tutunlar, pirotexnik olovdan qilinadigan bengal olovlari, favvora, sharshara, serpantinlar va h.k. kiradi.

Pirotexnik tutunlardan ishtirokchilarning almashishi uchun parda sifatida foydalanish mumkin. Mana shu tutunli pardaga turli rangli chiroq nurlari berilsa, o'ziga xos effekt beradi. Pirotexnik tutun ikki xil bo'ladi. Birinchi, og'ir tutun (oyoq ostidan yuqoriga ko'tarilmaydi). Ikkinchi- yengil tutun (yuqoriga oson ko'tariladi).

Grim. Grim ustida ishlash ko'p jihatdan rassom yoki haykaltaroshning ijodini eslatadi. Bunda har ikkisining vazifalari o'xshash, ya'ni insonning ichki dunyosiga kirib borish, uning xarakter xususiyatlarini sirdan namoyon qilishdir. Ammo farqi shundaki, grim san'ati tirik odamning, sahna obrazini yaratuvchi aktyorning chehrasida yuzida vujudga keladi. Grimning bosh maqsadi – aktyorga sahnada yaratayotgan obrazning ichki mohiyatini uning tashqi qiyofasini mos ravishda o'zgartirish orqali yordam berishdir.

Har qanday san'atda bo'lganidek, grimda ham minimal vositalar yordamida maksimal ta'sirchanlikka erishmoq zarur. Rol qanchalik murakkab va ma'suliyatli

bo'lsa, grim ham shunchalik aniq va ravshan bo'lishi kerak: bir necha chizgi yoki detallar obraz xarakterini mukammal ochib berishi kerak. Bunday zaruriy xususiyatlar faqatgina jiddiy va sermulo-haza izlanishlar natijasida, shu bilan birga, pyessani o'qishdan boshlab, butun rol ustida ishlash davomida topilishi mumkin.

«Grim» - fransuzcha «grime», italyancha «grumo» co'zidan olingan bo'lib, lug'aviiy ma'nosiga ko'ra inson yuzida ajin qilish degan ma'noni bildiradi. Grim tomosha san'atida ishtirok etadiganlarning qiyofasini ijro etiladigan obrazga moslab o'zgartirish san'atidir. Grim pyesa yoki ssenariyning badiiy xususiyatlari, obrazli yechimi, qahramonlarning fe'l-atvori, aktyor va rejissyorning ijodiy maqsadiga qarab xilma-xil bo'ladi.

Buyuk san'atkorlar tajribasi shuni ko'rsatadiki, grim qilishning siri o'z qiyofasini tanib bo'lmas darajada o'zgartirishgina emas, balki aktyorga shu ijro etilayotgan obrazni talqin qilishda uni his qilish, tomoshabinga esa o'z oldida shu qahramonni ko'ra olishini ta'minlashdadir.

Grim – dramaturg, rejissyor, aktyor va rassomning badiiy g'oyasini tomoshabinga yetkazib beruvchi asosiy ifoda vositalaridan biridir. Aktyor uchun grim ikki xil ahamiyatga ega. Birinchidan, obrazni ichki dunyosini aktyorning tashqi ko'rinishidagi aks ettirilishi bo'lsa, ikkinchidan, grim aktyorga ijro etilayotgan obrazni xarakterini ochib beradi, rolga badiiylik bag'ishlaydi¹.

Grim va sahna kostyumi, yaratilayotgan personajning shaxsiy fazilatlari va xususiyatlarini ochishdagi muhim vosita hisoblanadi. Grim – bu obrazning bir bo'lagidir. Shunday ekan aktyor ijodida grim asosiy vositadir. “Grim ham san'at” – deydi K.S.Stanislavskiy. Zamonaviy rejissyorlar sahnalashtirayotgan spektakllardagi personajlarning yurish-turishi, tasvirlanayotgan voqealar qaysi davrga mansubligi, odamlarining kiyinishi, urf-odatlarini, yoshini, ayniqsa, qanday soqol-mo'ylov qo'ygani-yu, hatto ajinlari, burnining tuzilishi, quloqlari, ko'z qarashlari, soqolli, duduqli, cho'loqmi, bukrimi, xullas hamma-hammasini bilishi kerak. Nafaqat rejissyor, balki aktyorlar ham o'zi yaratayotgan obrazning butun biografiyasini, shuningdek induvid xususiyatlarini ham qunt bilan o'rganmog'i kerak.

Grim tarixi qadimiy xalq marosim, sayil va o'yinlariga borib taqaladi. Xitoy, Hindiston, Yaponiya va boshqa Sharq mamlakatlari, jumladan vatanimizdagi tomosha turlarida qadimdan niqob va grimdan foydalanilgan. Tomosha ko'rsatuvchi yuziga chizilgan rasmlar, qiyofasidagi o'zgarishlar ko'rinish jihatidan niqobga yaqin bo'lib, ba'zan uning o'rnini ham bosgan. Lekin grim niqobga nisbatan xarakterliroq va ifodaviy qudrati kengroq bo'lganligi sababli aktyorlar asosan grimdan foydalanganlar².

Yevropada XVIII asrga kelib teatr san'ati o'z rivojlanishining yangi badiiy bosqichiga ko'tarilishi munosabati bilan ko'pgina aktyorlar va rejissyorlar grimga milliy va tarixiy xarakterga mos obraz yaratish vositasi deb qarashdi. K.S.Stanislavskiy esa grimni qahramon psixologiyasini ochishga yordam beruvchi eng zarur vosita deb bilgan. Uning fikricha - grim muallif g'oyasini va rejissyor topilmasini amalga oshirishda muhim ifoda vositasi bo'lib, obrazning tarkibiy - yordamchi bo'laklaridan biri hisoblanadi.

¹ Жалилова Ф. Грим. Т. ЎДСИ босмахонаси. 2008 й. 4 б.

² Маматқосимов Ж.А. Оммавий байрамлар режиссурасида сахна маданияти. Т. Фан ва технология. 2009 й. 78 б.

Aktyorni grim qilish orqali quyidagi vazifalar amalga oshiriladi:

- Obrazning mohiyati ochilishiga yordam beradi;
- Qahramonning xarakterli xususiyatlarini ifodalaydi;
- Obrazning mukammalligini ta'minlaydi;
- Tomoshabinni voqelikni to'g'ri anglab olishiga yordam beradi¹.

Bu jarayonning barchasida grimlarning ifodalilik xarakteri namoyon bo'ladi.

Grim qilishning ikkita asosiy usuli mavjud:

1. Tasviriy grim;

2. Bo'rtma haykaltaroshlik;

Tasviriy grim – bo'yoqlar yordamida amalga oshiriladi. Grimlash paytida tasviriy san'atning alohida qoidalarini yodda tutgan holda yuzning ayrim qismlaridan boshlash zarur. Masalan, qoramtir rang botiqlikka moyil, och ranglar esa yaqin va kattalashtirib ko'rsatadi. Pastki qovoqlarga surtilgan och-qizil bo'yoq ko'zlarni horg'in, kasalmand qilib ko'rsatadi.

Bir so'z bilan aytganda, tasviriy grim turli rangdagi bo'yoqlar yordamida ijrochining yuz-ko'ziga "chizish" yoki "bo'yash" orqali amalga oshiriladi. Masalan, qoshlar orasidagi masofani kengaytirish, soqoli olinmagan kishini tasvirlash, qariyalarni tasvirlash, ajinlar, lablarning turli holati (ingichka, do'rdoq, osilgan lab), burunni kengaytirish yoki puchuq burun yasash, semiz yuz tuzilishini yasash kabilar bunga misol bo'la oladi.

Bo'rtma haykaltaroshlik – bunda paxta yoki rezinadan yasalgan "qo'shimcha detal"ni yuzga yopishtirish natijasida yuz tuzilishi o'z tabiiy ko'rinishini o'zgartiradi. Undan tashqari, yasama soch – parik va soqol, mo'ylov bilan ishlashda ham alohida qobiliyatga ega bo'lishi kerak. Sahnada ijro etilayotgan asar qaysi davrga mansubligiga qarab ijrochi uchun soqol, mo'ylov, pariklar tanlanadi. Ular bilan ishlashning ham o'ziga xos usullari bor. Dastlabki ish yasama soch yoki parik tanlashdan boshlanadi. Keyin uni boshga to'g'ri kiyish yo'li o'rganiladi. Mo'ylov, soqol, chakka-soqol, qosh, kipriklar quruq, rang surilmagan teriga yopishtiriladi. Yopishtirilgan mo'ylov harakat paytida tushib ketmasligi uchun ostiga ozgina paxta qo'yiladi. Yopishtiriladigan narsalar yupqa matoga tikilgan bo'ladi yoki maxsus eshilgan tolalardan tayyorlanadi.

Grim ish jarayonida grimchi juda ko'p harakatda bo'ladi, u ham aqliy, ham jismoniy faoliyat bajaradi. Grimchiga qulay bo'lishi uchun unga albatta shart-sharoit yaratilishi, yetarli darajada ashyolar yetkazib berilishi zarur.

Grimlash san'atini puxta o'zlashtirish obrazning mukammalligiga erishishining yo'llaridan biri hisoblanadi. Grim texnikasini mustahkamlash uchun quyidagi eng kerakli asboblar va materiallarga ega bo'lishi kerak.

Grim bo'yoqlari. Korxonalarda chiqadigan quticha - to'plamlarda ishga kerakli barcha rangdagi bo'yoqlar bo'ladi. Shu jumladan, bir nechta umumiy ranglar, ya'ni yuzning rangini o'zgartiruvchi tananing turli tusidagi bo'yoqlar ham mavjud.

Ba'zi bir ijrochilar grim kerak emas, u yuzni ishdan chiqaradi, deb grimsiz rol ijro etadilar. Ayrimlar esa zalda o'tirgan tanishlari tanib qolishdan qochib, grimdan ortiqcha foydalanib, yuzni o'ziga xos niqobga aylantiradilar. Albatta, har ikki holat ham meyor talabiga javob bermaydi. Shuni esdan chiqarmaslik kerakki grimsiz yuz juda yorug'

¹ Рустамов В.Қ. Сахнавий ифодавий воситалар. Т. ТДМИ босмахонаси. 2008 й. 58 б.

sahnada rangsiz bo‘lib ko‘rinadi. Yuz imo-ishorasini tomoshabinga aniq va tushunarli qilib yetkaza olmaydi.

Rejissör va rassom spektaklni umumiy bezatish ishlarini rejalashtirar ekan, grimga jiddiy e‘tibor qaratishlari lozim. Zero, grim spektaklning sahna obrazlarini yaratuvchi boshqa elementlar, ya’ni dekoratsiyalar, kostyumlar, yorug‘lik kabilar bilan umumiy bezatish uslubidan chetda qolmasligi kerak. Rejissyorning o‘y-fikrlariga qarab har bir pyesa o‘z janri xususiyatlarini hisobga olgan holda shartli ravishda bezatilishi mumkin.

Nazorat uchun savollar:

1. *Shovqinlar bilan qanday ishlanadi?*
2. *Pirotexnika nima?*
3. *Musiqqa nima?*
4. *Badiiy bezak nima?*
5. *Grim qanday tayyorlanadi?*
6. *Grimning qanday turlari bor?*

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Sayfullayev B.S., Mamatqosimov J.A.. “Aktyorlik mahorati”. T.: Fan va texnologiya. 2012.
2. Ahmedov F.E. “Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari”. T.: “Aloqachi”. 2008.
3. Muhamedov M. “Rejissura asoslari”. T.: O‘DSI bosmaxonasi. 2008.
4. Mahmudov J., H. Mahmudova. Rejissura asoslari, O‘zbekiston, 2008
5. Tursunboyev S. “Jahon teatri tarixi”. T.: “Fan va texnologiya”. 2008.
6. Ziyonet – O‘zbekiston ta’lim portali
7. <http://www.uzbekteatr.skm.uz> – “O‘zbekteatr” ICHB sayti
8. <http://www.teatr-estrada.ru> – Moskva davlat estrada teatri sayti