

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ**

**ОЛИЙ ТАЪЛИМ ТИЗИМИ ПЕДАГОГ ВА РАЎБАР КАДРЛАРИНИ
ҚАЙТА ТАЙЁРЛАШ ВА УЛАРНИНГ МАЛАКАСИНИ ОШИРИШНИ
ТАШКИЛ ЭТИШ
БОШ ИЛМИЙ - МЕТОДИК МАРКАЗИ**

**ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ САНЪАТ ВА МАДАНИЯТ ИНСТИТУТИ
ҲУЗУРИДАГИ ПЕДАГОГ КАДРЛАРИНИ ҚАЙТА ТАЙЁРЛАШ ВА
УЛАРНИНГ МАЛАКАСИНИ ОШИРИШ ТАРМОҚ МАРКАЗИ**

«РЕЖИССЁРЛИК САНЪАТИ» (турлари бўйича) йўналиши

**“Режиссёрлик маҳорати фанларини ўқитишда илғор
тажрибалардан фойдаланиш”**

Модули бўйича

Ў Қ У В – У С Л У Б И Й М А Ж М У А

Модулнинг ўқув-услубий мажмуаси Олий ва ўрта махсус, касб-хунар таълими ўқув-методик бирлашмалари фаолиятини Мувофиқлаштирувчи кенгашининг 2019 йил 18 октябрдаги 5 – сонли баённомаси билан маъқулланган ўқув дастури ва ўқув режасига мувофиқ ишлаб чиқилган.

Тузувчилар: “Санъатшунослик ва маданиятшунослик” кафедраси доценти, фалсафа фанлари номзоди М.Б.Умаров

Такризчилар: “Муסיқали, драматик театр ва кино санъати ” кафедраси профессори, Ўзбекистон санъат арбоби Ж.О.Маҳмудов

Ўқув-услубий мажмуа Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти кенгашининг 201 йил _____даги ____-сонли қарори билан нашрга тавсия қилинган.

МУНДАРИЖА

I. ИШЧИ ДАСТУР	3
II. МОДУЛНИ ЎҚИТИШДА ФОЙДАЛАНИЛАДИГАН ИНТЕРФАОЛ ТАЪЛИМ МЕТОДЛАРИ.....	10
III. НАЗАРИЙ МАТЕРИАЛЛАР	188
IV. АМАЛИЙ МАШҒУЛОТ МАТЕРИАЛЛАРИ	1080
V. ТЕСТЛАР	113
VI. МУСТАҚИЛ ТАЪЛИМ МАВЗУЛАРИ.....	11336
VII. ГЛОССАРИЙ	1307
VIII. АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ	13643

І. ИШЧИ ЎҚУВ ДАСТУРИ

Кириш

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2015 йил 12 июндаги “Олий таълим муассасаларининг раҳбар ва педагог кадрларини қайта тайёрлаш ва малакасини ошириш тизимини янада такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПФ-4732-сонли, 2017 йил 7 февралдаги “Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича Ҳаракатлар стратегияси тўғрисида”ги ПФ-4947-сонли, 2019 йил 27 августдаги “Олий таълим муассасалари раҳбар ва педагог кадрларининг узлуксиз малакасини ошириш тизимини жорий этиш тўғрисида”ги ПФ-5789-сонли Фармонлари, шунингдек 2017 йил 20 апрелдаги “Олий таълим тизимини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПҚ–2909-сонли Қарорида белгиланган устувор вазифалар мазмунидан келиб чиққан ҳолда тузилган бўлиб, у олий таълим муассасалари педагог кадрларининг касб маҳорати ҳамда инновацион компетентлигини ривожлантириш, соҳага оид илғор хорижий тажрибалар, янги билим ва малакаларни ўзлаштириш, шунингдек амалиётга жорий этиш кўникмаларини такомиллаштиришни мақсад қилади.

Дастур мазмуни олий таълимнинг норматив-ҳуқуқий асослари ва қонунчилик нормалари, илғор таълим технологиялари ва педагогик маҳорат, таълим жараёнларида ахборот-коммуникация технологияларини қўллаш, амалий хорижий тил, тизимли таҳлил ва қарор қабул қилиш асослари, махсус фанлар негизида илмий ва амалий тадқиқотлар, технологик тараққиёт ва ўқув жараёнини ташкил этишнинг замонавий услублари бўйича сўнгги ютуқлар, педагогнинг касбий компетентлиги ва креативлиги, глобал Интернет тармоғи, мультимедиа тизимлари ва масофадан ўқитиш усулларини ўзлаштириш бўйича янги билим, кўникма ва малакаларини шакллантиришни назарда тутди.

Дастур доирасида берилган мавзулар таълим соҳаси бўйича педагог кадрларни қайта тайёрлаш ва малакасини ошириш мазмуни, сифати ва уларнинг тайёргарлигига қўйиладиган умумий малака талаблари ва ўқув режалари асосида шакллантирилган бўлиб, бу орқали олий таълим муассасалари педагог кадрларининг соҳага оид замонавий таълим ва инновация технологиялари, илғор хорижий тажрибалардан самарали фойдаланиш, ахборот-коммуникация технологияларини ўқув жараёнига кенг татбиқ этиш, чет тилларини интенсив ўзлаштириш даражасини ошириш ҳисобига уларнинг касб маҳоратини, илмий фаолиятини мунтазам юксалтириш, олий таълим муассасаларида ўқув-тарбия жараёнларини ташкил этиш ва бошқаришни тизимли таҳлил қилиш, шунингдек, педагогик вазиятларда оптимал қарорлар қабул қилиш билан боғлиқ компетенцияларга эга бўлишлари таъминланади.

Қайта тайёрлаш ва малака ошириш йўналишининг ўзига хос хусусиятлари ҳамда долзарб масалаларидан келиб чиққан ҳолда дастурда тингловчиларнинг махсус фанлар доирасидаги билим, кўникма, малака ҳамда компетенцияларига қўйиладиган талаблар такомиллаштирилиши мумкин.

Қайта тайёрлаш ва малака ошириш курсининг ўқув дастури қуйидаги модуллар мазмунини ўз ичига қамраб олади.

Модулнинг мақсади ва вазифалари

Олий таълим муассасалари педагог кадрларни қайта тайёрлаш ва малакасини ошириш курсининг **мақсади** педагог кадрларнинг ўқув-тарбиявий жараёнларни юксак илмий-методик даражада таъминлашлари учун зарур бўладиган касбий билим, кўникма ва малакаларини мунтазам янгилаш, малака талаблари, ўқув режа ва дастурлари асосида уларнинг касбий компетентлиги ва педагогик маҳоратини доимий ривожланишини таъминлашдан иборат.

Курснинг **вазифаларига** қуйидагилар киради:

«**Режиссёрлик санъати**» (турлари бўйича) йўналишида педагог кадрларнинг касбий билим, кўникма, малакаларини узлуксиз янгилаш ва ривожлантириш механизмларини яратиш;

- замонавий талабларга мос ҳолда олий таълимнинг сифатини таъминлаш учун зарур бўлган педагогларнинг касбий компетентлик даражасини ошириш;

- педагог кадрлар томонидан замонавий ахборот-коммуникация технологиялари ва хорижий тилларни самарали ўзлаштирилишини таъминлаш;

- махсус фанлар соҳасидаги ўқитишнинг инновацион технологиялари ва илғор хорижий тажрибаларни ўзлаштириш;

«**Режиссёрлик санъати**» (турлари бўйича) йўналишида ўқув жараёнини фан ва ишлаб чиқариш билан самарали интеграциясини таъминлашга қаратилган фаолиятни ташкил этиш.

Модул бўйича тингловчиларнинг билими, кўникмаси, малакаси ва компетенцияларига қўйиладиган талаблар:

«**Режиссёрлик маҳорати фанларини ўқитишда илғор тажрибалардан фойдаланиш**» модулини ўзлаштириш жараёнида амалга ошириладиган масалалар доирасида:

Тингловчи:

- режиссура санъати тарихи ва назариясини;
- жаҳон ва миллий режиссура намоёндалари ижодини;
- жаҳонга машҳур режиссёрлар ижодини таҳлил қилишни;
- миллий режиссуранинг ўзига хос хусусиятларини тадқиқ этишни;

•режиссура педогогикасидаги янги адабиётлар ва тенденциялар таҳлилини **билиши керак.**

Тингловчи:

•ижодкорнинг ўзига хос хусусиятларини аниқлай билиши;
•XX аср режиссурасидан хабардор бўлиши;
•миллий режиссура шакл ва услубларини;
•хорижий режиссура ва миллий режиссуранинг концептуал фарқи ва умумий томонларини **илмий ўрганиши лозим.**

Тингловчи:

•миллий режиссурада замонавий технологиялардан фойдаланиши;
•режиссёрлик фанини ўқитишда, тарихий ва хорижий тажрибаларни жорий этиши;

•турли давр тажрибаларини умумлаштирилган синтез шакли асосида замонавий режиссурада татбиқ этиши, илғор хорижий тажрибалар асосида ўқув-услубий мажмуаларни яратиши ва модул асосида дарсларни **ташқил этиши керак.**

Тингловчи:

•хорижий ва маҳаллий театр, кино, телевидение режиссёрлари томонидан яратилган асарларни илмий таҳлил қилиши;

•педогогик фаолият давомида таниқли соҳа мутахассисларининг тадқиқотларини, илмий қарашларини фарқли шу билан бирга умумий жиҳатларини назарий ва амалий **таҳлил этиши лозим.**

Модулни ташқил этиш ва ўтказиш бўйича тавсиялар

«Режиссёрлик маҳорати фанларини ўқитишда илғор тажрибалардан фойдаланиш» модули маъруза ва амалий машғулотлар шаклида олиб борилади.

Модулни ўқитиш жараёнида таълимнинг замонавий методлари, педагогик технологиялар ва ахборот-коммуникация технологиялари қўлланилиши назарда тутилган:

- маъруза дарсларида замонавий компьютер технологиялари ёрдамида презентацион ва электрон-дидактик технологиялардан;

- ўтказиладиган амалий машғулотларда техник воситалардан, экспресс-сўровлар, тест сўровлари, ақллий ҳужум, гуруҳли фикрлаш, кичик гуруҳлар билан ишлаш, коллоквиум ўтказиш, ва бошқа интерактив таълим усулларини қўллаш назарда тутилади.

Модулни ўқув режадаги бошқа модуллар билан боғлиқлиги ва узвийлиги

“Режиссёрлик маҳорати фанларини ўқитишда илғор тажрибалардан фойдаланиш” модули мазмуни ўқув режадаги “Оммавий маданиятга қарши курашда ғоявий иммунитетни шакллантиришнинг тизимли таҳлили”, “Педагогнинг инновацион фаолиятини ривожлантириш”, “Ихтисослик фанларини ўқитишнинг замонавий методикаси”, “Режиссёрлик

санъатида инновацион ёндашувлар ва хорижий тажрибалар” ўқув модуллари билан узвий боғланган ҳолда педагогларнинг касбий педагогик тайёргарлик даражасини орттиришга хизмат қилади.

Модулнинг олий таълимдаги ўрни

Модулни ўзлаштириш орқали тингловчилар педогогик фаолияти устида ишлаш, ихтисослик фанларини ўқитишда замонавий методларини ўрганиш; асарларни илмий таҳлил этиш, соҳа мутахассислигини ривожлантириш ва такомиллаштириш компетенцияларига эга бўладилар.

Модул бўйича соатлар тақсимооти

№	Модул мавзулари	Тингловчининг ўқув юкلامаси, соат					
		Ҳаммаси	Аудитория ўқув юкلامаси				Мустақил таълим
			Жами	жумладан			
				Назарий	Амалий машғулот	Кўчма машғулот	
1.	Режиссура санъати тамойилларининг қарор топиши. Маннон Уйғур режиссураси	4	4	2	2	-	
2.	Режиссуранинг санъат даражасига кўтарилиши. Миллий режиссура ривожи	6	6	-	4	2	
3.	Режиссёр ва унинг касбий маҳорати. Режиссуранинг асосий элементлари	6	6	2	2	2	
Жами:		16	16	4	8	4	

НАЗАРИЙ МАШҒУЛОТЛАР МАЗМУНИ

1-мавзу. Режиссура санъати тамойилларининг қарор топиши. Маннон Уйғур режиссураси

Режиссура тарихи ва назарияси. Миллий режиссура санъати тамойилларининг қарор топиши. Режиссёр фаолиятининг жамият ҳаётидаги ижтимоий мавқеи. Маннон Уйғур ўзбек театр санъати ривожига тутган ўрни.

Режиссёр ижодининг моҳияти бадиий ғояни ижодий ўзлаштириб, уни сахнада гавдалантириш жараёнидаги изланишларда намоён бўлади. Дарҳақиқат, режиссёр ижтимоий шароитни, ундан вужудга келган субектив омилларни чуқур ўрганиш асосидагина халқ, жамиятнинг манфаат ва мақсадларини муайян бадиий шаклга солиб, яхлит бир дастур ҳолига келтирадиган шахс, раҳбар, етакчидир. Театрда сахналаштириш учун қайси мавзунини танлаш, қандай ғояларга нечоғлик йўл бериш, ижрочиларни ҳамкор, ҳамнафас қилиш ва руҳлантириш — режиссёрнинг бош вазифасидир.

2-мавзу. Режиссуранинг санъат даражасига кўтарилиши. Миллий режиссура ривожиди

Режиссура санъати ривожиди. Замонавий режиссуранинг асосий талаблари. Театр, томоша, спектакль муаллифлари — драматурглар ижоди. Драматургия, актёрлик санъати ва режиссура уйғунлиги.

Драматургия ва актёрлик санъати ҳамда режиссура билан Шекспир, Молер, Волтер, Бернард Шоу каби буюк алломалар ижодий ёндашуви. Жумладан, улуғ немис шоири ва драматурги И.В.Гёте театр санъати назарияси ривожига қўшган ҳиссаси. Д.Дидронинг “Актёр касби парадокси”, Ж.Б.Молернинг “Версал экспромти”, Волтер ва Риккобнининг “Хатлар”и, И.В.Гётенинги “Вилгелм Мейстер”, Лессингнинг “Гамбург драматургияси” каби қатор асарлар таҳлили.

3-мавзу. Режиссёр ва унинг касбий маҳорати. Режиссуранинг асосий элементлари

Сахнада драматик ёки мусиқали асарларни сахналаштиришда икки тоифага — сахналаштирувчи (постановщик) ёки ижодкор (творец) режиссёрга ажратиш мумкин. Ўтқинчи спектаклни сахналаштириш ёки янги бадиий шакл ва унга мос ижро услубини топиш. Ижодкор режиссёр театрнинг бадиий йўналишини белгилаши, спектаклни воқеага айлантирадиган бунёдкор ҳисобланиши. Режиссёр зиммасида театр учун репертуар танлаш, актёрларнинг ғоявий-бадиий маҳоратларини ошириш, эстетик дидларини тарбиялаш, жамоани ҳамфикрларга айлантириш вазифалари. Ижодкор режиссёрнинг жамоа спектакл яратиш жараёнидаги бадиий ишига раҳбарлиги.

Режиссёрдан замон талабларига жавоб бера оладиган спектакл яратиши талаби. Ижодкор-режиссёр давримизнинг янги кишиси кечинмаларини ўзида

чукур акс эттира олиши, юқори савиядаги спектаклни бадиий яхлит шаклда намойиш эта олиши.

Режиссур ўзининг таркибий қисмлар яъни элементларига эга бўлиши. Театр санъати синтетик табиатли ва жамоавий ижод тури бўлгани учун ҳам режиссёр уларни бошқа олиши, олдинга қўйилган режасини амалга ошириш ниятида уйғунлаштира билиши лозим.

Театр санъатининг таячи ҳисобланган актёрлик маҳорати ўз унсурларига эга бўлгани каби режиссура ҳам ўзининг таҳлил, талқин, ифодалаш ва жиҳозлаш элементларига эга болмоғи керак. Актёрлар, рассом, композитор, балетмейстер, боймейстер, хормейстер, овоз режиссёри, чирок устаси, пардозчи, либосчи, бутафор ва реквизитор билан ишлаши.

АМАЛИЙ МАШҒУЛОТ МАЗМУНИ

1-Амалий машғулот. Режиссура санъати тамойилларининг қарор топиши. Маннон Уйғур режиссураси

Миллий театр режиссураси. Миллий режиссура шаклланишида режиссура ва драматургия. Маннон Уйғурнинг миллий режиссура санъати ривожда тутган ўрни.

Туркистонда («Турон» труппаси) шаклланган миллий режиссуранинг илк вакиллари татаристонлик режиссёрлар Муҳаммадиёров, Заки Баязидский, озарбойжонлик Алиаскар Аскарлов, Сидкий Рухулло, рус «Колизей» театри режиссёри Шорштейн кабилар эди. А.Авлоний, Н.Хўжаев, Б.Аъламов, М.Уйғур ва бошқа ижодкорлар улардан ўрганиб, тажриба орттириб, режиссёр сифатида шаклландилар.

2-Амалий машғулот. Режиссуранинг санъат даражасига кўтарилиши. Миллий режиссура ривож

Миллий режиссура. Шахс ва замонни янги муносабатлари театр санъати соҳасида ўзига хос бадиий ифодаси. Артист яратган характер ва режиссёр талқин қилган “замоннинг” сахнавий кўриши. Санъат турларининг вақт (поетик, вокал, матнли) ва маконда (пластик, мимик, тасвирий) синтезлашган бадиийлигидан яратилган сахна борлигини, сурати ва сийратини замон ва инсон образи даражасида талқин этиш.

3-Амалий машғулот. Режиссёр ва унинг касбий маҳорати. Режиссуранинг асосий элементлари

“Режиссура — бу спектакл яратиш санъатидир.”, — дейди Станиславский. Ҳар қандай санъатнинг вазифаси эса бадиий образ яратишдир. Театр сахнасидаги бадиийлик драматик асар асосида келиб чиқади. Режиссёрнинг песа устида ишлаши, уни бадиий баркамол сахна асари даражасига етказа олиш қобилияти театр санъатида асосий омил ҳисобланади.

Спектакл яратиш жараёни — турли касб ва санъат вакиллари бўлган катта жамоанинг ҳамкорликдаги ижоди натижаси билан боғлиқ.

Режиссёр ўз талқинини аниқлаш учун таҳлилини асарнинг жанрини ўрганиши. Муаллифнинг ҳаётий ҳақиқатга муносабати аниқ бўлгач, уни ифодалашга мос актёрлар танлаши ва ўзига хос ҳис билан бадиий шаклга солиши. Жанрни тўғри аниқлаш бўлғуси спектаклнинг мазмуни, ғоясини ва муаллифнинг ўзига хос услубини англаш учун воситадир.

Мавзу, ғоя, жанр, услуб, композитсия, конфликт аниқлангач, томошанинг қалби бўлган фабулани, асар ғоясини очиш учун муаллиф териб олган ва онгли равишда қуриб чиққан воқеалар оқимини ўрганиш ва ўзлаштирилиши заруратга айланади.

ЎҚИТИШ ШАКЛЛАРИ

Мазкур модуль бўйича қуйидаги ўқитиш шаклларидан фойдаланилади:

- маърузалар, амалий машғулотлар (маълумотлар ва технологияларни англаб олиш, ақлий қизиқишни ривожлантириш, назарий билимларни мустаҳкамлаш);

- давра суҳбатлари (қўрилаётган лойиҳа ечимлари бўйича таклиф бериш қобилиятини ошириш, эшитиш, идрок қилиш ва мантикий хулосалар чиқариш);

- баҳс ва мунозаралар (лойиҳалар ечими бўйича далиллар ва асосли аргументларни тақдим қилиш, эшитиш ва муаммолар ечимини топиш қобилиятини ривожлантириш).

II. МОДУЛНИ ЎҚИТИШДА ФОЙДАЛАНИЛАДИГАН ИНТЕРФАОЛ ТАЪЛИМ МЕТОДЛАРИ

“СWОТ-таҳлил” методи

Методнинг мақсади: мавжуд назарий билимлар ва амалий тажрибаларни таҳлил қилиш, таққослаш орқали муаммони ҳал этиш йўллари топишга, билимларни мустаҳкамлаш, такрорлаш, баҳолашга, мустақил, танқидий фикрлашни, ностандарт тафаккурни шакллантиришга хизмат қилади.

СWОТ таҳлил:

С – стренгтх (кучли)

W – weakнесс (заиф)

O – оппортуниетес (имкониятлар)

T – тхреатенс (хатарлар)

Таҳлил қилиш учун 2x2 ўлчамдаги матрица тузилади:

С	W
O	T

*Намуна театр, кино ва телевидение фаолияти мисолида рақобатли
СWОТ таҳлили*

	Манфаатли омиллар	Манфаатсиз омиллар
Ички муҳит омиллари	<p>С – кучли томони.</p> <p>1. Юқори малакали ходимлардан иборат жамоа.</p> <p>2. Бошқа санъат муассасалари билан ўрнатилган манфаатли алоқалар.</p> <p>3. Санъат соҳаси бўйича мутахассисларни тайёрлашда инновацион шаклларни қўллаш.</p>	<p>W – заиф томонлари</p> <p>1.Бошқарув жараёнининг салбий томонлари (сусткашлик).</p> <p>2. Айрим мутахассисликлар бўйича юқори малакали кадрларнинг етишмаслиги (м-н: рассом)</p>
Ташқи муҳит омиллари	<p>O – имкониятлар.</p> <p>1.Театр, кино, телевидениеда яратилган ижод маҳсулларининг ноёблиги</p>	<p>T – хатарлар.</p> <p>1. Объектив санъат талабининг пасайиб кетиши.</p> <p>2. Ички рақобат: мутахассис</p>

	<p>бўйича санъат ва маданият муассасаларининг таниқлилик даражаси.</p> <p>2. Деярли кучли рақобатнинг мавжуд эмаслиги.</p> <p>3. Халқаро маданий алоқаларда катнашиш имкониятлари.</p>	<p>кадрларнинг бошқа иш жойига ўтиб кетиши.</p> <p>3. Ташқи рақобат: кўплаб санъат ва маданият муассасаларининг мавжудлиги.</p>
--	--	---

Хулосалаш (Резюме, Веер) методи.

Методнинг мақсади: Бу метод мураккаб, кўптармоқли, мумкин қадар, муаммоли характеридаги мавзуларни ўрганишга қаратилган. Методнинг моҳияти шундан иборатки, бунда мавзунинг турли тармоқлари бўйича бир хил ахборот берилади ва айна пайтда, уларнинг ҳар бири алоҳида аспектларда муҳокама этилади. Масалан, муаммо ижобий ва салбий томонлари, афзаллик, фазилат ва камчиликлари, фойда ва зарарлари бўйича ўрганилади. Бу интерфаол метод танқидий, таҳлилий, аниқ мантикий фикрлашни муваффақиятли ривожлантиришга ҳамда ўқувчиларнинг мустақил ғоялари, фикрларини ёзма ва оғзаки шаклда тизимли баён этиш, ҳимоя қилишга имконият яратади. “Хулосалаш” методидан маъруза машғулотларида индивидуал ва жуфтликлардаги иш шаклида, амалий ва семинар машғулотларида кичик гуруҳлардаги иш шаклида мавзу юзасидан билимларни мустаҳкамлаш, таҳлили қилиш ва таққослаш мақсадида фойдаланиш мумкин.

Методни амалга ошириш тартиби

- тренер-ўқитувчи иштирокчиларни 5-6 кишидан иборат кичик гуруҳларга ажратади;

- тренинг мақсади, шартлари ва тартиби билан иштирокчиларни таништиргач, ҳар бир гуруҳга умумий муаммони таҳлил қилиниши зарур бўлган қисимлари туширилган тарқатма материалларни тарқатади;

- ҳар бир гуруҳ ўзига берилган муаммони атрофлича таҳлил қилиб, ўз мулоҳазаларини тавсия этилаётган схема бўйича тарқатмага ёзма баён қилади;

- Навбатдаги босқичда барча гуруҳлар ўз тақдимотларини ўтказадилар. Шундан сўнг, тренер томонидан таҳлиллар умумлаштирилади, зарурий ахборотлар билан тўлдирилади ва мавзу.

Намуна:

Санъат ва маданият муассасалари аудиториясини сегментлаш		
Даромадлари бўйича	Ёши бўйича	Жинси бўйича

афзаллиги	камчилиги	афзаллиги	камчилиги	афзаллиги	камчилиги и
Хулоса:					

“Кейс-стади” методи

«Кейс-стади» - инглизча сўз бўлиб, («case» – аниқ вазият, ҳодиса, «стади» – ўрганмоқ, таҳлил қилмоқ) аниқ вазиятларни ўрганиш, таҳлил қилиш асосида ўқитишни амалга оширишга қаратилган метод ҳисобланади. Мазкур метод дастлаб 1921 йил Гарвард университетида амалий вазиятлардан иқтисодий бошқарув фанларини ўрганишда фойдаланиш тартибида қўлланилган. Кейсда очик ахборотлардан ёки аниқ воқеа-ҳодисадан вазият сифатида таҳлил учун фойдаланиш мумкин. Кейс ҳаракатлари ўз ичига қуйидагиларни камраб олади: Ким (Wҳо), Қачон (Wҳен), Қаерда (Wҳере), Нима учун (Wҳй), Қандай/ Қанақа (Xҳow), Нима-натижа (Wҳат).

“Кейс методи”ни амалга ошириш босқичлари

Иш Босқичлари	Фаолият шакли ва мазмуни
1-босқич: Кейс ва унинг ахборот таъминоти билан таништириш	<ul style="list-style-type: none"> ✓ якка тартибдаги аудио-визуал иш; ✓ кейс билан танишиш(матнли, аудио ёки медиа шаклда); ✓ ахборотни умумлаштириш; ✓ ахборот таҳлили; ✓ муаммоларни аниқлаш
2-босқич: Кейсни аниқлаштириш ва ўқув топшириғни белгилаш	<ul style="list-style-type: none"> ✓ индивидуал ва гуруҳда ишлаш; ✓ муаммоларни долзарблик иерархиясини аниқлаш; ✓ асосий муаммоли вазиятни белгилаш
3-босқич: Кейсдаги асосий муаммони таҳлил этиш орқали ўқув топшириғининг ечимини излаш, ҳал этиш йўллари ишлаб чиқиш	<ul style="list-style-type: none"> ✓ индивидуал ва гуруҳда ишлаш; ✓ муқобил эчим йўллари ишлаб чиқиш; ✓ ҳар бир ечимнинг имкониятлари ва тўсиқларни таҳлил қилиш; ✓ муқобилечимларни танлаш
4-босқич: Кейс ечимини шакллантириш ва асослаш, тақдимот.	<ul style="list-style-type: none"> ✓ якка ва гуруҳда ишлаш; ✓ муқобил вариантларни амалда қўллаш имкониятларини асослаш; ✓ ижодий-лойиҳа тақдимотини тайёрлаш; ✓ якуний хулоса ва вазият ечимининг амалий аспектларини ёритиш

«ФСМУ» методи

Технологиянинг мақсади: Мазкур технология иштирокчилардаги умумий фикрлардан хусусий хулосалар чиқариш, таққослаш, қиёслаш орқали ахборотни ўзлаштириш, хулосалаш, шунингдек, мустақил ижодий фикрлаш кўникмаларини шакллантиришга хизмат қилади. Мазкур технологиядан маъруза машғулотларида, мустақамлашда, ўтилган мавзуни сўрашда, уйга вазифа беришда ҳамда амалий машғулот натижаларини таҳлил этишда фойдаланиш тавсия этилади.

Технологияни амалга ошириш тартиби:

- қатнашчиларга мавзуга оид бўлган якуний хулоса ёки ғоя таклиф этилади;

- ҳар бир иштирокчига ФСМУ технологиясининг босқичлари ёзилган қоғозларни тарқатилади: Ф –фикрингизни баён этинг, С – унга сабаб кўрсатинг, М – мисол келтиринг, У- умумлаштиринг.

- иштирокчиларнинг муносабатлари индивидуал ёки гуруҳий тартибда тақдимот қилинади.

ФСМУ таҳлили қатнашчиларда касбий-назарий билимларни амалий машқлар ва мавжуд тажрибалар асосида тезроқ ва муваффақиятли ўзлаштирилишига асос бўлади.

Намуна

Фикр: “Санъат ва маданият муассасаларини шакллантиришда доимий ташриф буюрувчилар ҳатти харакати таъсир этади”.

Топширик: Мазкур фикрга нисбатан муносабатингизни ФСМУ орқали таҳлил қилинг.

“Ассесмент” методи

Методнинг мақсади: мазкур метод таълим олувчиларнинг билим даражасини баҳолаш, назорат қилиш, ўзлаштириш кўрсаткичи ва амалий кўникмаларини текширишга йўналтирилган. Мазкур техника орқали таълим олувчиларнинг билиш фаолияти турли йўналишлар (тест, амалий кўникмалар, муаммоли вазиятлар машқи, қиёсий таҳлил, симптомларни аниқлаш) бўйича ташҳис қилинади ва баҳоланади.

Методни амалга ошириш тартиби:

“Ассесмент”лардан маъруза машғулотларида талабаларнинг ёки қатнашчиларнинг мавжуд билим даражасини ўрганишда, янги маълумотларни баён қилишда, семинар, амалий машғулотларда эса мавзу ёки маълумотларни ўзлаштириш даражасини баҳолаш, шунингдек, ўз-ўзини баҳолаш мақсадида индивидуал шаклда фойдаланиш тавсия этилади. Шунингдек, ўқитувчининг ижодий ёндашуви ҳамда ўқув мақсадларидан келиб чиқиб, ассесментга қўшимча топшириқларни киритиш мумкин.

Намуна. Ҳар бир катакдаги тўғри жавоб 5 балл ёки 1-5 баллгача баҳоланиши мумкин.

“Инсерт” методи

Методнинг мақсади: Мазкур метод ўқувчиларда янги ахборотлар тизимини қабул қилиш ва билимларни ўзлаштирилишини енгиллаштириш мақсадида қўлланилади, шунингдек, бу метод ўқувчилар учун хотира машқи вазифасини ҳам ўтайди.

Методни амалга ошириш тартиби:

➤ ўқитувчи машғулотга қадар мавзунинг асосий тушунчалари мазмуни ёритилган инпут-матнни тарқатма ёки тақдимот кўринишида тайёрлайди;

➤ янги мавзу моҳиятини ёритувчи матн таълим олувчиларга тарқатилади ёки тақдимот кўринишида намойиш этилади;

➤ таълим олувчилар индивидуал тарзда матн билан танишиб чиқиб, ўз шахсий қарашларини махсус белгилар орқали ифодалайдилар. Матн билан ишлашда талабалар ёки қатнашчиларга қуйидаги махсус белгилардан фойдаланиш тавсия этилади:

Белгилар	1-матн	2-матн	3-матн
“В” – таниш маълумот.			
“?” – мазкур маълумотни тушунмадим, изоҳ керак.			
“+” бу маълумот мен учун янгилик.			
“– ” бу фикр ёки мазкур маълумотга қаршиман?			

Белгиланган вақт якунлангач, таълим олувчилар учун нотаниш ва тушунарсиз бўлган маълумотлар ўқитувчи томонидан таҳлил қилиниб, изоҳланади, уларнинг моҳияти тўлиқ ёритилади. Саволларга жавоб берилади ва машғулот якунланади.

“Тушунчалар таҳлили” методи

Методнинг мақсади: мазкур метод тингловчиларнинг мавзу буйича таянч тушунчаларни ўзлаштириш даражасини аниқлаш, ўз билимларини мустақил равишда текшириш, баҳолаш, шунингдек, янги мавзу буйича дастлабки билимлар даражасини ташхис қилиш мақсадида қўлланилади.

Методни амалга ошириш тартиби:

- иштирокчилар машғулот қоидалари билан таништирилади;

- тингловчиларга мавзуга ёки бобга тегишли бўлган сўзлар, тушунчалар номи туширилган тарқатмалар берилади (индивидуал ёки гуруҳли тартибда);

- ўқувчилар мазкур тушунчалар қандай маъно англатиши, қачон, қандай ҳолатларда қўлланилиши ҳақида ёзма маълумот берадилар;

- белгиланган вақт якунига етгач ўқитувчи берилган тушунчаларнинг тугри ва тўлиқ изоҳини ўқиб эшиттиради ёки слайд орқали намойиш этади;

- ҳар бир иштирокчи берилган тўғри жавоблар билан ўзининг шахсий муносабатини таққослайди, фарқларини аниқлайди ва ўз билим даражасини текшириб, баҳолайди.

Намуна: “Модулдаги таянч тушунчалар таҳлили”

Тушунчалар	Сизнингча бу тушунча қандай маънони англатади?	Қўшимча маълумот
Бадий образ	воқеликни, ҳаётини мушоҳадаларни, таассуротларни ижодкор дунёқараши, эстетик идеали орқали қайта ишланиши оқибатида — янгидан яратилишидир. Бадий образ — ижодкор шуури, эстетик идеали, дунёқараши, мақсади ва ғояси орқали синтезлашган воқеликнинг алоҳида, бетакрорликда умумлаштирилган инъикосидан иборат.	
Воқеа	спектаклдаги хатти-ҳаракатларнинг таянчи, макон ва замонда кечадиган ҳаёт тарзи бўлиб, у мақсадли ҳаракатни пайдо қиладиган шарт-шароитлар йиғиндисида. Ёки мақсадли ҳаракатнинг макон ва вақт бирлигида амалга ошиши — воқеа дейилади. У томошанинг қалбидир.	
Бошланғич воқеа	томошани бошлаб берадиган ва ўзидан кейин келадиган воқеаларга асос бўлиб, парда очилишидан анча аввал содир бўлади. У энг кескинлашган жойидан бошлаб сахнага кўчади ва бошланғич воқеа сифатида шу ерда яқун топади.	

Изоҳ: Иккинчи устунчага қатнашчилар томонидан фикр билдирилади. Мазкур тушунчалар ҳақида қўшимча маълумот глоссарийда келтирилган.

Венн Диаграммаси методи

Методнинг мақсади: Бу метод график тасвир орқали ўқитишни ташкил этиш шакли бўлиб, у иккита ўзаро кесишган айлана тасвири орқали ифодаланади. Мазкур метод турли тушунчалар, асослар, тасавурларнинг

анализ ва синтезини икки аспект орқали кўриб чиқиш, уларнинг умумий ва фарқловчи жиҳатларини аниқлаш, таққослаш имконини беради.

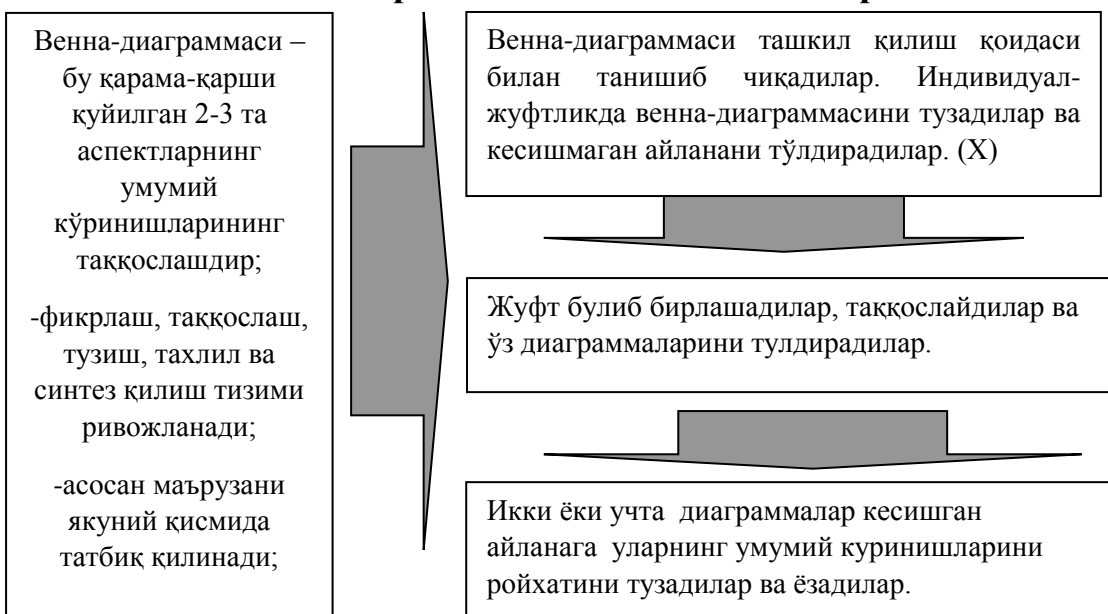
Методни амалга ошириш тартиби:

- иштирокчилар икки кишидан иборат жуфтликларга бирлаштириладилар ва уларга кўриб чиқиладиган тушунча ёки асоснинг ўзига хос, фарқли жиҳатларини (ёки акси) доиралар ичига ёзиб чиқиш таклиф этилади;

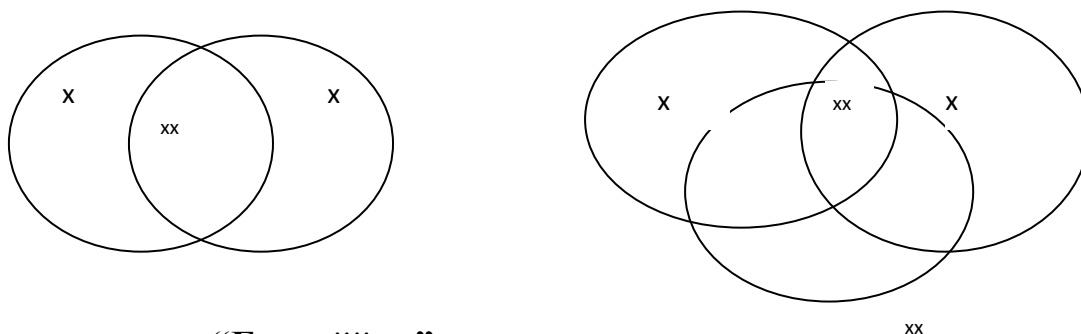
- навбатдаги босқичда иштирокчилар тўрт кишидан иборат кичик гуруҳларга бирлаштирилади ва ҳар бир жуфтлик ўз таҳлили билан гуруҳ аъзоларини таништирадилар;

- жуфтликларнинг таҳлили эшитилгач, улар биргалашиб, кўриб чиқиладиган муаммо ёхуд тушунчаларнинг умумий жиҳатларини (ёки фарқли) излаб топадилар, умумлаштирадилар ва доирачаларнинг кесишган қисмига ёзадилар.

Венн диаграммасида ишлаш қоидалари:



Венн диаграммаси



“Блиц-ўйин” методи.

Методнинг мақсади: ўқувчиларда тезлик, ахборотлар тизмини таҳлил қилиш, режалаштириш, прогнозлаш кўникмаларини шакллантиришдан иборат. Мазкур методни баҳолаш ва мустаҳкамлаш мақсадида қўллаш самарали натижаларни беради.

Методни амалга ошириш босқичлари:

1. Дастлаб иштирокчиларга белгиланган мавзу юзасидан тайёрланган топширик, яъни тарқатма материалларни алоҳида-алоҳида берилади ва улардан материални синчиклаб ўрганиш талаб этилади. Шундан сўнг, иштирокчиларга тўғри жавоблар тарқатмадаги «якка баҳо» колонкасига белгилаш кераклиги тушунтирилади. Бу босқичда вазифа якка тартибда бажарилади.

2. Навбатдаги босқичда тренер-ўқитувчи иштирокчиларга уч кишидан иборат кичик гуруҳларга бирлаштиради ва гуруҳ аъзоларини ўз фикрлари билан гуруҳдошларини таништириб, баҳслашиб, бир-бирига таъсир ўтказиб, ўз фикрларига ишонтириш, келишган ҳолда бир тўхтамга келиб, жавобларини «гуруҳ баҳоси» бўлимига рақамлар билан белгилаб чиқишни топширади. Бу вазифа учун 15 дақиқа вақт берилади.

3. Барча кичик гуруҳлар ўз ишларини тугатгач, тўғри ҳаракатлар кетма-кетлиги тренер-ўқитувчи томонидан ўқиб эшиттирилади, ва ўқувчилардан бу жавобларни «тўғри жавоб» бўлимига ёзиш сўралади.

4. «Тўғри жавоб» бўлимида берилган рақамлардан «якка баҳо» бўлимида берилган рақамлар таққосланиб, фарқ бўлса «0», мос келса «1» балл қуйиш сўралади. Шундан сўнг «якка хато» бўлимидаги фарқлар юқоридан пастга қараб қўшиб чиқилиб, умумий йиғинди ҳисобланади.

5. Худди шу тартибда «тўғри жавоб» ва «гуруҳ баҳоси» ўртасидаги фарқ чиқарилади ва баллар «гуруҳ хатоси» бўлимига ёзиб, юқоридан пастга қараб қўшилади ва умумий йиғинди келтириб чиқарилади.

6. Тренер-ўқитувчи якка ва гуруҳ хатоларини тўпланган умумий йиғинди бўйича алоҳида-алоҳида шарҳлаб беради.

7. Иштирокчиларга олган баҳоларига қараб, уларнинг мавзу бўйича ўзлаштириш даражалари аниқланади.

III. НАЗАРИЙ МАТЕРИАЛЛАР

1-мавзу. РЕЖИССУРА САНЪАТИ ТАМОЙИЛЛАРИНИНГ ҚАРОР ТОПИШИ

РЕЖА:

1.1. Миллий театр режиссураси.

1.2. Миллий режиссура шаклланишида режиссура ва драматургия.

1.3. Маннон Уйғурнинг миллий режиссура санъати ривожда тутган ўрни

Таянч иборалар: Авж (кулминатсия), акт, актёр, актёрлик туйғуси, бадий, бадийлик, бадий образ, бошлангич воқеа, бошлангич (исходное) шарт-шароит, воқеа, водевил, декоратсия, дектатор режиссёр, драма.

1.1. Миллий театр режиссураси

Академик Мамажон Раҳмонов «Маннон Уйғур ўзбек театр санъати тарихида, XX аср бошида биринчилардан бўлиб ўзбек театрида янги касбни — миллий режиссёрлик касбини театр санъатининг етакчи ва ҳал қилувчи компонентларидан бири эканини англаб, унинг шаклланиши, такомил топишида ғоят муҳим рол ўйнаган», — деб ёзади.

Режиссёр фаолияти жуда кенг қамровли ҳамда серқирра бўлиб, жамият ҳаётида ижтимоий мавқега эга. Режиссёр ижодининг моҳияти бадий ғояни ижодий ўзлаштириб, уни саҳнада гавдалантириш жараёнидаги изланишларда намоён бўлади. Дарҳақиқат, режиссёр ижтимоий шароитни, ундан вужудга келган субъектив омилларни чуқур ўрганиш асосидагина халқ, жамиятнинг манфаат ва мақсадларини муайян бадий шаклга солиб, яхлит бир дастур ҳолига келтирадиган шахс, раҳбар, етакчидир. Театрда саҳналаштириш учун қайси мавзунини танлаш, қандай ғояларга нечоғлик йўл бериш, ижрочиларни ҳамкор, ҳамнафас қилиш ва руҳлантириш — режиссёрнинг бош вазифасидир.

Маннон Уйғурнинг режиссёрлик мероси ҳали тўла илмий ўрганилган эмас. Т.Турсуновнинг «Октябр инқилоби ва ўзбек театри» китобида, биринчидан, Маннон Уйғурдек забардаст санъаткорлар томонидан октябр тўнтаришигача шакллантирилган профессионал ўзбек театри ҳаваскор труппа мезони билан ўлчанади;

иккинчидан, миллий театрнинг барча ютуқлари сотсиализм билан боғланиб, унинг обектив тарихий зарурияти инкор этилади; учинчидан, ўзбек театрининг профессионал даражаси бир гуруҳ ёшларнинг Москва ва Бокуда ўқиб келишларининг натижаси, деб қаралади. Санъатшунослик фанлари доктори М.Тўлахўжаеванинг «Ўзбек драма театри режиссураси» китобининг биринчи боби ҳам шу фикрдан холи эмас.

Миллатимизнинг узоқ ва яқин тарихини холисона, обектив илмий тадқиқ қилиш ҳамда уни ёшларга тақдим этиш давлат сиёсати даражасига кўтарилган ҳозирги вақтда ўзбек миллий театри XX аср бошларида

жадидларнинг ҳаракати билан турли сиёсий тўсиқлар, қаршиликларни енгиб, 1914 йилда дунёга келганлигини ва жадал ривожлана бошлаганлигини тан олиш даври келди.

Туркистонда («Турон» труппаси) шаклланган миллий режиссуранинг илк вакиллари татаристонлик режиссёрлар Муҳаммадиёров, Заки Баязидский, озарбойжонлик Алиаскар Аскарров, Сидкий Рухулло, рус «Колизей» театри режиссёри Шорштейн кабилар эди. А.Авлоний, Н.Хўжаев, Б.Аъламов, М.Уйғур ва бошқа ижодкорлар улардан ўрганиб, тажриба орттириб, режиссёр сифатида шаклландилар.

«Турон» труппаси шўролар давригача ўттизга яқин муқим ишлайдиган актёрига, байналминал характердаги репертуарига, маҳаллий аҳолидан чиққан ўз режиссёр ва драматургларига, ҳокимият тасдиқлаган «Низом»ига эга бўлган профессионал театр эди. 1916 йил 11 ноябрда тасдиқланган «Турон» жамияти «Низоми»га кўра, театр ходимининг репетитсияга кечикишга ҳаққи йўқ эди. Репетитсияга бирор сабаб билан келолмаслиги аниқ, бўлган актёр бир кун аввал режиссёрни бундан хабардор этиши талаб қилинган. Бу талаб профессионал театрларда ҳамон мавжуд.

Уйғур актёрлик фаолиятининг бошланишиданок А.Аскарров, С.Рухулло, Баязидский, «Турон» труппаси ташкилотчилари А.Авлоний, Мунаввар қори, шу труппанинг режиссёри ва актёри Н.Хўжаевлар билан ижодий ҳамкорликда иш олиб бориб, икки йиллик актёрлик фаолияти давомида (1916-17 йиллар) 8 та катта-кичик роллар ўйнаган. (Улар ҳақида юқорида тўхталган эдик).

Маннон Уйғур актёрлик тажрибаси ошган сари ўз кучини режиссурада синаб кўришга интилади. Бунинг сабабини э.Исмоилов қуйидагича тавсифлаган — «У ўзи иштирок этган спектаклларга режиссёрлик қилган кишиларнинг ишларига зехн солиб юриб, маълум даражада режиссёрлик санъатидан ҳам хабардор бўлиб борган». Айниқса, С.Рухуллонинг ўзбек тилида сахналаштирган «Лайли ва Мажнун» спектаклини тайёрлаш жараёнида иштирок этгани Маннонга жуда катта сабоқ бўлди.

Т.Турсунов Маннон Уйғурнинг режиссурага кириб келиш сабабларини изоҳлаб бундай деб ёзади: «Труппанинг илк ташкилотчилари, бинобарин, режиссёрлари Абдулла Авлоний, Зоки Баязидский ва Низомиддин Хўжаевлар инқилобнинг биринчи кунлариданок партия, давлат ишларига жалб этилдилар... Профессионал режиссурани шакллантириш, янги репертуарни яратиш, труппани қайта шакллантириш масаласи Маннон Уйғурга юклатилди». Бу катта ишончга, бизнинг фикримизча, қуйидаги омиллар асос бўлган:

биринчидан, Уйғурнинг кино, сирк артистлари ролларини, қизиқчиларни томоша қилиб, уларни аниқ такрорлай олиши, хусусан, Рафиқ қизиққа тақлид қилиши;

иккинчидан, Уйғурнинг 1916-1918 йилларда татар ва озарбойжон труппаларининг иш услуби, актёрлар ижроси, труппадаги ижодий муҳит,

репертуарлар, спектаклларни тайёрлаш жараёнини такқослаб, бир-биридан фарқини ва унинг сабабларини англай олиши;

учинчидан, унинг театрга тааллуқли ҳар қандай ишни астойдил, завқ ва ташаббус билан бажариши, моҳир ташкилотчилиги (масалан, афишалар ёзган, артистларни грим қилиб қўйган, соч-соқол ясаб, декоратсия ишлаган), ҳам рол ўйнаб, ҳам суфлёрлик қилгани;

тўртинчидан, труппадагиларга нисбатан билимдон, саводли бўлгани. Мадрасага кирмасдан олдин янги «усули жаҳид» мактабида ўқиган, кейинчалик мадрасадалигида жаҳидларнинг турли газета ва журналларини узлуксиз яширин мутолаа қилган, кейин муаллимлар тайёрлайдиган 8 ойлик дорулфунунни тугатган. Булар унинг қай даражада саводли бўлганлигини кўрсатади;

бешинчидан, театр санъатига фидойилиги. У мадрасадан ва уйдан воз кечиб, ўзини театрга санъатига бағишлаган. Бозор билан боғлиқ — ота, савдо билан боғлиқ — акаларининг театрни ташлаш ҳақидаги илтимосларини рад этиб, актёрлик санъатини танлаши;

олтинчидан, назарий-фалсафий ҳамда бадиий-эстетик дунёқарашининг кенглиги, жаҳидчилик ҳаракатига эътиқоди ва унга содиқлиги;

еттинчидан, сахнавий фалсафий мушоҳадага эғалиги, сахна санъатининг инсон тафаккурини шакллантирувчи ролини англаб ета олиши каби фазилатлари эътиборга олинса, масала равшанлашади.

Айни пайтда Уйғур бутун истеъдодини, аввало, икки масалани ҳал этишга — труппани қайта шакллантириш ва янги репертуарни яратишга йўналтирилиши керак эди. «Уйғур ниҳоятда қисқа вақтда 1918 йил март ойида труппани тўлдирди ва унинг биринчи сахналаштирган асарлари М.Казимовскийнинг «На қонур, на қондирур» ва С.Музагайнинг «Хўр-хўр» номли бир пардали комедиялари бўлди».

Улар олдин ҳам бир неча бор сахналаштирилганлиги, бир пардалилиги, қатнашувчиларнинг камлиги, ўзбек томошабинига мослаштириш пайтида ҳар бир қатнашувчининг хатти-ҳаракати танишлиги ва ниҳоят, бу асарлар нисбатан тажрибали актёрлар ижросида синовдан ўтганлиги билан Уйғурга маъқул эди. «Хўр-хўр» комедиясида бир йил аввал Деншчик Али ролини ўйнаган Уйғур энди уни ўзи сахналаштириб, ўзи яна ўша ролни ўйнади.

1.2. Миллий режиссура шаклланишида режиссура ва драматургия

Таржима асарлардан қониқиш ҳосил қилмаган Маннон Уйғур ўзи бир пардали «Туркистон табиби» номли комедия ёзганлигини юқорида эслатган эдик. Режиссурадаги мустақил қадам шу комедиядан бошланган. Чунки, биринчидан, асар номи мухлисларга янгилик эди. Иккинчидан, драматург ўз асарини ўзи сахналаштирган эди. Учунчидан, режиссёр ҳали ҳеч қаерда қўйилмаган, синовдан ўтмаган асарда нима янгилик кўрсатар экан, деган қизиқишлар, ҳатто гумонсираш ҳам йўқ эмас эди. 1918 йилнинг 18 апрелида Уйғур ушбу асарни сахналаштирди. Спектаклни халқ ва матбуот тан олади. «Туркистон табиби»

драматург, актёр ва режиссёр Уйғурнинг беназир иқтидорини намоён қилди. Ютуқлардан илҳомланган Уйғур Авлонийнинг «Адвокатлик осонми?» комедиясини, сўнг Ҳамзанинг «Заҳарли ҳаёт» драмасини саҳналаштирди. Маннон оға «Заҳарли ҳаёт»нинг саҳна талқини орқали ўз кучини драма жанрида ҳам синаб кўрди ва бу синовдан муваффақиятли ўтди.

«Иштирокиюн» газетасида (1919 йил 2 апрел) яна «Турон» театрининг фаолияти ҳақида мақола чоп этилади. Унда Н.Норимоновнинг «Нодиршоҳ» фожиаси, Уйғурнинг «Ўн икки соатлик ҳукумат» ва муаллифи номаълум «Мактаб йўлида» номли бир пардали комедиялар саҳналаштирилгани ҳақида хабар берилади.

Тарихий драмаларда ифодаланган дунё тарихини бадиий идрок этиш жараёнида идеал тушунчасининг мазмуни тобора такомиллашиб борганлигини кузатиш мумкин. Зеро, унинг асосида инсоннинг доимий мукамалликка, гўзалликка ва улуғворликка интилиши ётади. Маннон Уйғур саҳнада миллий қаҳрамон сиймосини яратиш орқали жаҳидларнинг миллий тараққиёт ғоясини халққа етказиш учун тарихий драмаларга мурожаат қилиш заруратини ҳис қилди.

Бир кечада бир неча томоша кўрсатиш, саҳнани бир спектаклдан кейин иккинчисига тайёрлаш, шартли безакларни алмаштириш, актёрларни навбатдаги ижрога тайёрлаш учун анча вақт керак бўлар эди. Томошабинлар зерикмасликлари учун парда олдида бирон томоша бўлиб туришини таъминлаш лозим эди. Уйғур бу кечага гимнастикачи талабаларни таклиф қилган. Улар «Ўн икки соатлик ҳукумат» комедиясидан сўнг парда олдида чиқиб томоша кўрсатганлар. Бу пайтда парда орқасини «Мактаб йўлида» спектаклига тайёрлаганлар.

Т.Турсунов «Турон» театри режиссураси ва раҳбарлиги Уйғур зиммасига тушган пайтдан то 1919 йилнинг июн ойигача бўлган даврда репертуарни шакллантириш учун миллий саҳна асарлари етишмаганлиги натижасида бир пардали таржималарга мурожаат қилиб, «Уйғур оддийликдан мураккабликка ўтишни ўйлаган эди», деб ёзган.

Бизнингча, Уйғур 1918 йил сентябр ойидан 8 ойлик ўқитувчилар тайёрлаш курсида кундузлари ўқиб, кечалари театрга раҳбарлик қилган пайтларида жаҳидлардан мерос қолган, 1914 йилдан буён саҳналарда ўйналиб келган таржима асарларни ўз саҳнаси ва труппа актёрларига мослаб таъдил қилган ва саҳналаштирган. Бу тадбир: биринчидан, актёрлар билан ишлашни осонлаштирган; иккинчидан, декоратсиялар ўта шартли, жиҳозлар содда бўлганлиги учун труппа кучи билан саҳнани безаш арзонга тушган; учинчидан, асар қаҳрамонларининг кийим ва гримлари содда, халққа таниш бўлган.

Уйғур ўқитувчилар тайёрлаш курсини 1919 йил май ойида тамомлаган. Олий маълумотли педагог, мадрасавий билим, янги мактабдаги ўқитувчилик тажрибаси ва уч йиллик актёрлик санъати амалиётига эга бўлган Уйғур 1919 йилнинг июн ойидан бошлаб бутун вужуди билан миллий режиссурани ривожлантиришга киришиб кетган. М.Уйғур «Заҳарли ҳаёт» фожиасида эришган

муваффақиятидан кейин «Нодиршоҳ» фожиасини чала, яъни қисқартириш эвазига сахналаштиргани учун танқид қилинишига қарамай, Урдубодийнинг «Андалуснинг сўнгги кунлари» номли машҳур тарихий фожиасини тўлиқ сахналаштиришга тайёрлана бошлаган. Бу асарда араб ҳалифаси, Испания қироли Фердинанд, қози, саркарда, сарой аҳли, аскарлар, хизматкорлар каби сахнада қатнашадиган актёрлар сони кўп бўлган.

Бу асарда «Турон» труппаси тарихида шу пайтгача сахналаштирилган асарларда учрамаган қиличбозлик сахнаси мавжуд эди. Яна араб сардорлари ва аскарлари кийими, испанлар қироли ва аскарлари либоси, қурол-аслаҳа, «Алхумма» саройи декоратсияси, асар ғоясига мос музика, грим ва жиҳозлар ҳақида ҳам жиддий ўйлаш зарур эди.

1919 йилнинг 13 августида Тошкент гарнизонининг ёзги сахнасида «Карл Маркс» театр уюшмаси томонидан «Андалуснинг сўнгги кунлари» номли тарихий фожаи намоиш қилинди. Бу асар ҳақида «Кўзлукли» тахаллусли шахс «Меҳнаткаш халқ эсга ҳам олинмай, билъақс бунда қахрамонлар дин ва миллат учун қурбон бўлалар. Ҳозир бундай асарлар тарихий ёдгоргина бўлиб қолурга тегишлидурлар. Ҳозирги матбуотимиз, театримиз, мактабимиз сотсиализм маслагини тарқатув йўлида хизмат кўрсатувга, инқилоб даврида бундай песаларга сахнада ўрин бўлмасга тегишлидир. Дуруст, бу фожаи юракга озиқ бера, лекин бу озиқ ижтимоий инқилобнинг ҳозирги талаблари олдида энг кичкина нарса бўлиб қоладир», деб ёзган эди. Шундай қилиб, сотсиализм мафқурасида «онгга маърифат орқали» эмас, балки, аксинча, «қўлда қурол билан», куч, зўрлик, қон тўкиш эвазига «онгга таъсир» қилиш асосий иш ҳисоблаган ва улуғланган. Бунга аксилинқилобчи унсурларнинг хуружларини бартараф этиш кераклиги ва жиддий қилинган.

Жадидларнинг онгга, ҳис-туйғуга, юракка маърифат орқали таъсир ўтказиб, халқнинг кўзини очиш фалсафасига, эстетик тамойилига театр орқали хизмат қилишга бел боғлаган Уйғур, унга содиқ эканлигини ва халққа хиёнат қандай афсус-надоматларга, фожага олиб келишини сахна орқали кўрсатган.

Мафқуравий тазйиққа қарамасдан сахналаштирилган, «сотсиализм маслагига» зид бўлган спектакл халққа манзур бўлган. Жадидлардан мерос қолган шаклни ўзгартирган режиссёр Уйғурнинг режасига кўра спектаклнинг бошидан охиригача, декоратсиялар алмашиб бўлгунича, оркестр спектакл руҳига мос куйлар чалиб турган. «Театрда, — деб ёзган эди Кўзлукли, — халқ кўп эди ва ўз музика оркестри ўйнаб турганда кўрув руҳи кўтаринки эди».

Сахнада янги бадиий шакл излаётган режиссёр томонидан яна бир ижодий янгилик яратилди. Спектаклда илк бор оммавий сахна кўрсатилди. М.Уйғур репетитсия давомида оммавий сахна иштирокчиларидан ҳар бирининг вазифасини аниқлаб, қиладиган ишини кўрсатиб берди. Репетитсияда «жанглар» кўриб чиқилди. Мавзу шубҳали бўлгани учун матбуот «кечаги кун» мавзусини танлаган режиссёрга яратган янгилиги учун раҳмат дейиш ўрнига,

сиёсий танбех берди. «Бундай кўп киши иштироки ила бўлатурган театрлар учун тажрибали режиссёрлар керакдир. Бу фожиада эса, режиссёр эътибор қилмаган жойлар жуда кўп», деб эътироз билдирилди.

Болшевиклар ғоясига тўғри келмаган спектакл ва унинг режиссёри танқидга учраши табиий эди. Бу спектаклда ислохотчи-режиссёр Уйғур жадиждлар ғоясига содиқлигини кўрсатган. Кўп жадиждлар ўз ғоявий маслагини ўзгартираётган пайтда Маннон Уйғур ўзининг жадижд эканлигини, қалбини қандай фикрлар безовта қилаётганлигини театр санъати орқали очиқ ифодалаган.

Умуминсоний мавзулар кўтарилган асарларни сахналаштириш «Андалуснинг сўнгги кунлари» спектаклидан кейин Уйғурнинг қатъий эстетик принципига айланган деб айтса бўлади. «Андалуснинг сўнгги кунлари» спектакли 12 августдан 29 сентябргача олти марта кўрсатилган. Шу билан бирга бу асар устида ижодий иш узлуксиз давом этган. Масалан, премера куни оммавий сахналарда ўн беш киши иштирок этган бўлса, 30 августда уларнинг сони 60 кишига етган. Айрим тадқиқотчиларнинг айтишига қараганда, «Уйғур оммавий сахналарни пухталашга берилиб кетгани сабабли характерларни такомиллаштириш устида ишлаш масаласи заифлашиб, спектакл айрим камчиликлар билан кўрсатилган».

Бизнингча, назаримизда, бу мулоҳазага қўшилиб бўлмайди. Чунки, биринчидан, Уйғур «оммавий сахналарни пухталаштириш» орқали миллий театр санъати режиссурасида янги йўналишни оммалаштиришга эришган. Иккинчидан, «оммавий сахна», умуман, театр санъати, хусусан, режиссуранинг муҳим ифодавий ва бадиий таъсир воситаси эканлигини англаб етган. Учинчидан, Уйғур спектакл мазмунида ифодаланган ғояни оммавий сахна воситасида ёритиш учун ҳаракат қилган. Шунинг учун унинг режиссурасида ғояни оммавий сахна орқали намоён қилиш усули шакллана бошлаган. Тўртинчидан, образлар характерини такомиллаштириш деганда, албатта, оммавий сахна образлари ҳам тушунилиши керак. Шунинг учун ҳам Уйғур режиссурасида спектаклнинг ҳар бир иштирокчисига ғояни очишга хизмат қиладиган образ сифатида қаралган. Образлар характери эса асосий ёки асосий бўлмаганларга ажратилмаган.

Тошкентда Уйғур бошчилигида сахналаштирилган «Андалуснинг сўнгги кунлари» спектакли 1919 йил август ойидан то 1920 йилнинг март ойигача миллий театр санъатини Туркистонда энг юқори даражага кўтарган. Бу фикримизни театр танқидчиси М.Шермухамедовнинг тақриз ва талқинлари исботлайди. «Бу песа Уйғур тарафидан ерли тилга табдил қилиниб ўйналиб келди. Ҳар бир ўйналишда буюк муваффақиятлар қозониб келинди. «Карл Маркс» труппаси жиддият бирла ҳозирлик кўрганлиги сабабли сахнада ўзининг буюклигини кўрсата олди. 30 мартда, сешанба куни «Турон» сахнасида 6 карра ўйналди».

«Андалуснинг сўнгги кунлари» спектакли эски анъанадан воз кечиб, бир кечада фақат битта томоша тўлик, ўйналишининг бадиий имкониятларининг

ижобий томонларини кўрсатди. Бу спектакл томоша ташкилотчиларини, аввало, махсус декоратсия тайёрлашга ўргатди. Авваллари қандай спектакл сахнаташтирилишдан қатъий назар, шартли декоратсия кўйилар эди. Кетма-кет кўйилган икки ёки уч спектаклнинг декоратсиялари ва анжомларидан энг муҳимлари алмаштириларди. Актёрларнинг ўзлари сахна ишчиси, декоратсиячи, гримёр, костюмёр, парда очувчи, ҳатто суфлёр вазифасини бажарарди. Бу, биринчидан, Станиславский орзу қилганидек, ижодий коллективни аҳил, яқдил ижодий ансамблга айлантирарди. Бироқ Уйғур ҳар қанча ҳамжихат бўлишмасин, бари бир, кетма-кет уч спектаклга декоратсия ва жиҳоз кўйиш, кўринишлар ва спектакллар орасидаги сахна алмашиш вақтнинг чўзилиб кетишига олиб келишини тушунди.

Иккинчидан, декоратсия алмаштириш актёрларнинг «дарҳол созланиб» сахнага чиқишларига салбий таъсир қиларди.

Сахна тажрибаси ошиб, театр санъати такомиллашиб, танланган репертуар мураккаблашиб борган сари, чуқур ички кечинмалар билан боғлиқ драматик спектакллар пайдо бўлиши жараёнида, рухий жиҳатдан бир образдан иккинчи образга «кўчиш» қийинчиликлари натижасида Уйғур бу анъанадан воз кеча бошлади. Натижада спектакл жараёнидаги турли ташкилий хизматларни бажарадиган сахна ишчилари, гримчи, костюмчи, парда очиб-ёпувчилар, режиссёр ёрдамчиси каби лавозимлар пайдо бўлди. Театр санъатида ижодий муҳит яратиш, бутун жамоани бир ғоя атрофида бирлаштириб, ижодкорлар ансамблини яратиш вазифалари энди бадиий раҳбар — режиссёр зиммасига юкланганлигини Маннон Уйғур англаб етган эди.

Учинчидан, режиссёр ғоявий раҳбар сифатида, аввало, асар ғоясини муаллиф берган воқеа, шарт-шароит ва сўзлар, асар мазмунидаги фикр, ҳис-туйғулар, тўқнашувларда пайдо бўладиган ички кечинмалар кураши орқали актёрларга сингдириб, сахнада образ ярата олиши кераклигини мустақил равишда идрок этди.

Тўртинчидан, сахнадаги режиссёрлик ифода воситалари — декоратсия, мусиқа, грим, либос, шовқин, ёриткичлар, нур ва ранг орқали образни янада ёрқинроқ, таъсирлироқ, ифодалаш билан боғлиқ, бўлган режиссура санъатининг асосларини такомиллаштириш тушунчаси шакллана бошлади.

«Андалуснинг сўнгги кунлари» спектакли устида узлуксиз ишлаб, режиссура санъати талабларини бирин-кетин бажариб, нуқсонларни тузатиш эвазига М.Уйғурнинг тажрибаси такомиллашиб борди. Бу жараён олти ой давом этган. 1919 йили матбуотда кўрсатилган камчиликлар тузатилиб, спектакл намойиш қилинган. 1920 йил март ойида матбуот оммавий сахналар, айниқса, жанглар ишончли чиққанлигини таъкидлаган эди.

Матбуот тан олган жанг сахнаси, қиличбозликнинг табиий чиқиши учун режиссёр сарф қилган меҳнат диққатга сазовор. Бугунги кунда санъат институтининг 3-курс талабаларига махсус «сахна жанги» дарси ўтилади.

Жангни сахналаштиришдан олдин шу соҳа мутахассиси бўлган педагог сахна хавфсизлиги, совуқ курол ишлатиш қоидалари, жанг техникаси тўғрисида бир неча кун дарс ўтади. Шундан кейин оддий машқлардан аста-секин икки кишилиқ жангни сахналаштиришга етиб келинади. Икки кишилиқ жангда тажриба орттирган талабалар билан оммавий жанглар сахналаштирилади. Режиссёр Маннон Уйғур «Андалуснинг сўнгги кунлари» спектаклида сахналаштирган жанг эса қисқа муддатда тайёрланиб, томошабинларга тақдим этилган. «Жанг»нинг ижобий қабул қилинганлиги Уйғурнинг нақадар сермахсул ижод қилиш қудратига эга эканлигини намоён қилади.

Уйғур оммавий сахналарни Тошкентда мавжуд миллий театр труппалари ичида биринчилардан бўлиб сахнага олиб чиққанлигини алоҳида таъкидлаш лозим.

Оммавий сахналар орқали асар ғоясини очиш Уйғур режиссурасининг тамойилларидан бирига айланганлигини Чўлпон «Або Муслим» спектаклига ёзган тақризида қуйидагича таъкидлаган эди — «Томошага аралашгучи қахрамонларнинг кўблиги ҳам тарихнинг энг чувалашкон давридан олиниб ёзилгани учун томошанинг сўнгига унинг натижасини тўла кўрсататуғон бир кўриниш орттирилгон». Яна у «Шайх Санъон»га 1923 йили ёзган тақризида ҳам Уйғурнинг шу маҳоратига таҳсин ўқийди: «Асарнинг жойланиши постановкаси учун қимматли Уйғуримиз кўб тиришкон. Бутун ғайрати билан ўн бир кишидан иборат бўлгон театр тўдаси билан тўдага беш-ўн баробар келатурғон кишини четдан тортиб, шу қадар текис ва эркин (спектакл) чиқариш катта муваффақиятдир».

Хулоса қилиб айтганда, Маннон Уйғур: «Турон»да шаклланган миллий режиссурани халқ театрининг ибратомуз ва ҳаётчан анъаналари билан бойитди ҳамда уни турли жанрларга татбиқ қилиб, синовдан ўтказди. Бу борада комедия жанрида катта муваффақиятларга эришди;

- бадий ижоддаги ворислик масаласига фалсафий ёндашиб, шакл ва мазмундаги миллийликнинг сахнавий ифодасини топди ва сахнада синовдан ўтказди, хусусан, таржима асарларда исмлар ва воқеаларни ўзгартирмай туриб, миллий руҳга йпғй бериш орқали табдил қилиш мумкинлигини исботлади;

- тарихий асарга томошабинларнинг катта қизиқиш билан қарашини эътиборга олиб, унда ўз даври муаммоларини очиқ ифодалаш мумкинлигини ихтиро қилди. «Нодиршоҳ», «Андалуснинг сўнгги кунлари» спектаклларида жадидлар фалсафаси ва эстетик тамойилларнинг ҳаётчанлигини ва халқчиллигининг сахнавий ифодасини кашф қилди;

- дастлабки театр анъаналари — бир кечада бир фожеа ва бир пардали бир неча комедиялар сахналаштириш ўрнига, бир кечада бир асарни тўлиқ, бадий яхлит сахналаштириш орқали миллий театрга янги эстетик мазмун ва шакл олиб кирди;

- «жадидлар драмаси»ни сахналаштиргани учун халқ олқишига сазовор бўлди, бироқ, давлат ҳукмрон мафкурасининг танқидига учради. Бу унинг жадидлар ғояси билан болшевиклар мафкурасининг тубдан фарқ қилишини англаб етганлигини кўрсатади;

- вақт синовидан ўтган ғоявий долзарб асарларни қайта сахналаштириб, ўз маҳоратини такомиллаштириб борди;

- режиссура билан жиддий шуғуллангани сари, унинг ижодий салоҳияти репертуар танлаш, миллий образлар яратиш, репертуар танқислиги муаммоларини ҳал қилиш, актёрларнинг индивидуал имкониятига кўра рол тақсимлашда, сахнада яхлит санъат асари яратиш ва умумий ижодий муҳит ташкил этишда намоён бўлиб борган.

1.3. Маннон Уйғурнинг миллий режиссура санъати ривожда тутган ўрни

Ижтимоий ҳаётнинг ҳамма соҳаларида, хусусан, санъатда шакл ва мазмуннинг меърий, намунавий уйғунлиги гўзалликнинг асосини ташкил қилади. Гўзалликни ёқтирамыз, ундан ҳайратланамиз ва азиз қадрият деб улуғлаймиз. Меёрнинг, уйғунликнинг бузилиши хунукликка олиб келади.

Аристотел: «Гўзалликнинг энг юқори ифодасини жонли нарсалар ва айниқса, инсон ташкил этади...» деб ҳисоблаган. Демак, инсон табиатан гўзалдир ва санъатнинг асосий тадқиқот манбаи ҳам инсондир. Санъаткор бадиий ижод қоидаларига, тамойилларига асосланиб, инсоннинг ички ва ташқи дунёсини мақсадга мувофиқ тарзда янада гўзал ва улуғвор идеал даражасида ёрқин ифодалаш имкониятига эга. Натижада инсон самимийлик, фидойилик, ватанпарварлик, намунавийлик, улуғворлилик, ахлоқлилик каби гўзаллик қирраларини, комиллик мезонларини ўзида намоён қилади.

Театр санъатида гўзаллик хунуклик билан қиёсланганда ёрқин намоён бўлади. Драматург қаҳрамоннинг ижобий қиёфасини бадиий ифодалаш учун унга қарама-қарши, салбий, хунук қалб эгасини яратади. Асардаги «яхшилик» билан «ёмонлик» ўртасидаги кураш гўзаллик билан хунуклик, улуғворлик билан пасткашлик ўртасидаги курашга айланади. Бу жараёнда турли воситалардан, усуллардан фойдаланилади.

Санъат саводсизлик, хунуклик, тубанликка қарши фаол кураш воситаси эканлигини жадидлар яхши тушунганлар. Шунинг учун улар саводсизлик, шижоатсизлик, тор дунёқараш туфайли келиб чиқадиган салбий ҳодисалар моҳиятини очиқ ташлашда театр санъатидан унумли ва самарали фойдаланганлар.

Театр санъати хунуклик устидан эстетик ҳукм чиқарар экан, инкорни инкор қонунига асосланиб, ҳаёт ҳақиқатини тасдиқлайди. Эстетик идеал инсонни мукамал намунавийлик сари йўналтиради. Санъат гўзаллик қонуниятлари асосида яратилади. Сахнада яратилган салбий образ ижтимоий ҳаётдаги салбий ҳодисаларга нафрат ҳис-туйғусини уйғотса, ижобий образ эстетик идеал, баркамолликни ифодалашга хизмат қилади. Гўзаллик ва бадиийликнинг уйғунлиги эстетик тамойил ҳисобланади. Аниқроқ қилиб айтганда, «Бадиийлик

санъатдаги гўзалликдир». Санъатда бадийлик қонуниятлари асосида гўзаллик яратилади. Театр санъати табиатан синтетик санъат йўналиши бўлганлиги учун, ундаги бадийликда эстетиканинг барча категориялари: гўзаллик ва хунуклик, улуғворлик ва пасткашлик, фожиалилик ва кулгилилик, фантастика ва ҳаётийлик, эстетик идеал, образлилик, халқчиллик, тарихийлик, донолик ва ҳоказолар ўзининг ёрқин бадий ифодасини топади.

Театр санъатидаги эстетик тамойиллар инсоннинг руҳиятини, ички дунёсини очишга йўналтирилади. Аристотел «Ҳақиқат бор жойда гўзаллик мавжуд», — дейди. Ғаззолий гўзал ахлоқ ҳақида бундай деган — «Оллоҳ Расули буюрдилар: — Сен инсонсан, Оллоҳ сени гўзал қилиб яратди. Сен ҳам ахлоқингни гўзallasштир! Расуллуллоҳ, тез-тез дуо ўқир ва шундай дер эдилар: — Оллоҳим, мен сендан тани соғлик, хотиржамлик ва гўзал ахлоқ тилайман.

Оллоҳ Расули, намоз бошлашдан олдин кўпинча шундай дуо ўқирдилар: — Оллоҳим, менга ахлоқнинг энг гўзалини бер!». Румий таъбирича, «Севилган киши гўзалдир. Гўзаллик севимлиликнинг бир жузъидир. Севимли бўлмоқ аслдир. Бу бўлгандан кейин гўзаллик ҳам мавжуддир. Мажнуннинг замонида ҳам гўзаллар бор эди ва улар Лайлидан хуснлироқ эди. Бироқ, Мажнун уларни севмади. Унга: «Лайлидан гўзалроқларини сенга кўрсатайлик, берайлик», дедилар. Мажнун эса — «Мен Лайлининг суратини севганим йўқ ва у кўринишдангина иборат эмас», деб жавоб беради. Шиллер: «Том маънодаги адолат — гўзалликдир», — дейди.

Бу тамойилларни миллий режиссура санъатида, сахнада амалий синовдан ўтказиш Маннон Уйғур зиммасига тушган эди. Режиссёр М.Уйғур учун 1919 йил янги-янги синовлар, тажрибалар йили бўлган. Одатда бир кечанинг ўзида аввал «Падаркуш»га ўхшаган жадидлар ғоясини ифодалайдиган жиддий спектакл томоша қилинарди, сўнгра театр мухлисларининг кўнглини очиш учун, албатта, битта ёки иккита бир пардали комедия сахналаштирилар эди. Комедияларда саводсизлик, омилик устидан кулинарди. Маннон Уйғур 1919 йил 23 сентябрдаги томошага режалаштирган спектакли учта бир пардали комедиядан иборат бўлиб, кеча махсус ном билан «Шодлик кечаси» деб аталган эди.

Инсон кулаётганда ўзини воқеликдан устун, улуғвор сезади. У кўпинча қийинчиликлар устидан кулади. Сахнадаги кулги эса барчада бирдай қизиқиш уйғотиши табиий эди. «Гўзалликни — ўлчовлар меёри деб белгиладик; улуғворликда — воқелик инсондан устун келиши натижасида меёрнинг бузилишини кузатдик; фожиалиликда — инсон йўқотган ҳақиқат меёрини тиклаш учун курашда воқелик қурбони бўлишини кўрдик; кулгулиликда — меёрнинг инсон томонидан янгидан бузилишини кўрамиз, лекин бу жараёнда инсон воқеликдан устун келади ва унинг иллатларини, юзаки моҳиятини очиб ташлайди», — деган фикрда, маълум маънода, режиссура санъати эстетик тамойиллари ўз аксини топган.

Тасаввур ва фантазиянинг уйғунлиги — эстетик категориялар ичида энг кам ўрганилганидир. Инсоннинг ҳали борлиқда мавжуд бўлмаган нарсани тасаввурида «асар», «ғоя», «қоида» шаклида ярата олиш қудрати ва бу бадий тўқиманинг кейинчалик борлиққа айланишига инсоният кўп маротаба гувоҳ бўлган. Масалан, эртақлардаги воқеалар борлиққа айланиб, учар гилам — самолёт, ойнаи жаҳон — телевизор шаклида инсониятга хизмат қилмоқда. Инсон доимо ўзи учун сир бўлган дунёга қизиқади ва бу қизиқиши ҳеч қачон сўнмайди. Бу қизиқиш уни «сирли оламга», фантастика дунёсига йўллайди.

Санъатдаги ҳар қандай фантастика аниқ, бир ғоянинг ифодаси, унинг бадий шаклидир. Театр бу жанрга мурожаат қилганда, фақат жамият олдиға янги муаммони кўндаланг қўйиш билан чекланмай, унинг ечимини қидиради, илм-фан ютуғидан фойдаланади. Шу нуқтаи назардан санъат, хусусан, режиссура санъатида фантазия томошабинларни одатий кўникмаларига мос келмайдиган янги, ғайритабий, кутилмаган, хаёлға келмаган тасодиф ва шарт-шароит билан тўқнаштириши билан қизиқарли. Шундай шароитда фантазия инсонни янада гўзал ва улуғвор қилиб кўрсатади. Биз юқорида эслатган «Шодлик кечаси» Уйғурнинг режиссёрлик фаолиятида ўзбек саҳнасига олиб кирган икки янгилиги билан қимматли эди. Биринчидан, «Шодлик кечаси» режиссура санъатининг янги йўналишини намоён қиладиган алоҳида комедия жанри бўлиб ажраб чиққан эди. Иккинчидан, ўзбек саҳнасига илк бор афсонавий-фантастик жанрнинг киритилиши режиссура санъати эстетик тамойилларини янги «тахрир қилиш»га йўл очди.

Спектаклни кўрган М.Шермухамедов Уйғурнинг режиссёрлик маҳоратига таҳсинлар айтиб, «халқнинг олқишларига кўмилиб такрор ва батакрор парда кўтарилиб саҳнага чақирилди... ҳаммалари мамнун бўлиб тарқалдилар», деб ёзган эди.

М.Уйғип режиссурада амалий тажрибаси бойиган сари татар ва озарбойжон режиссёрларидан мерос қолган айрим «қолип»лардан аста-секин воз кечиб, янги ифода усулларидан фойдалана бошлаган эди. Спектаклда, одатда, аёллар ролини эркаклар ижро этган. Шунинг учун хотин-қизлар ролини ижро этувчилар иложи борича саҳнанинг иккинчи планига ёки охирига жойлаштирилар эди. Чунки аёл персонажни ўйнаган эркак овози, кийими, пластикасини ўзгартиргани билан юзини грим билан ўзгартириш қийин бўлган. Асардаги шарт-шароитга қараб, аёл кишининг саҳнада бемалол, табиий ҳаракат қилишига имконият яратиб бериш Уйғур режиссурасининг янги услубларидан бири эди. Бу ҳам миллий режиссурадаги ислохотлардан бирига ёрқин мисол бўла олади.

Режиссурадаги яна бир «мерос» — асар қаҳрамонини доимо биринчи планда ушлаб туришга ҳаракат қилинишидир. Чунки асосий вазифа шу қаҳрамонга юкланган бўлиб, у сўзларини томошабинга етказишга ҳаракат қилиши керак эди. Уйғур овози жарангдор актёрлар билан ишлаган. Натижада актёрларнинг саҳнада мақсадга мувофиқ жойлашиши ҳам асардаги воқеалар

мантиғига қараб ҳал қилинган. Шу туфайли актёр эркин, табиий ҳаракат қила бошлаган.

Дадиллик билан бошланган ва муваффақиятли ўтган тажрибалар натижасида, у аста-секин миллий режиссурадаги эскирган мерослардан воз кеча бошлади. Саҳнада биринчи планга чиқмайдиган эпизодик ролларда ҳам мантиқий ўзгариш юз берди. Уларнинг ҳам мақсадга мувофиқ, изчил ва эркин хатти-ҳаракат қилишига эришилди.

Миллий режиссурадаги бундай муҳим бадиий-эстетик ўзгаришлар натижасида актёрлар саҳнада ҳаёт мантиғига асосланиб, табиий хатти-ҳаракат қила бошладилар.

«Андалуснинг сўнгги кунлари», «Нодиршоҳ» каби тарихий драмалардан кейин ҳам Уйғур «соцсализм руҳига зид» асарларни саҳналаштиришда давом этди. Танқидга учрашига қарамай, у Ғ.Юнуснинг «Заҳҳоки морон», Фитратнинг «Або Муслим» асарларини 1919 йили «Шодлик кечаси»дан кейин саҳналаштиради.

Режиссёрнинг замонавий пьесалар устида тинимсиз ишлаши ва орадан вақт ўтиши билан уларнинг такомиллаштирилган вариантини қайтадан саҳналаштириши ўзбек театрининг ривожланиш жараёнига ижобий таъсир этди. Айниқса, тарихий мавзулар орқали халқни маърифатли қилишга интилиш ва тарих сабоғидан тўғри хулоса чиқаришга ўргатиш, унинг ижтимоий оқибатларини саҳнавий таҳлил қилиш орқали фалсафий мазмунни очиш режиссёр Уйғурнинг миллий режиссурасидаги асосий эстетик тамойили бўлиб қолган эди.

М.Уйғур 1919 йилда ақл бовар қилмайдиган даражада сермахсул ижод қилган. У драматург, режиссёр, гримчи, афиша ёзадиган хаттот, миллий драматурглардан Ғ.Юнус, Ғ.Зафарий, А.Қодирий, А.Бадрий, Хуршид асарларини саҳнада синовдан ўтказиб берган ижодкор, татар ва озарбойжон тилларидаги саҳна асарларини миллий руҳиятга ва тилимизга мослаб таъдил қила оладиган таржимонга айланган эди.

Ғ.Зафарий 1919 йили болалар тарбияси мавзусида «Бахтсиз шогирд» асарини ёзган. Э.Исмоиловнинг таъкидлашича, 1919 йилнинг октябр ойида ўзбек театрида Уйғур раҳбарлигида «Болалар театри» репертуари дунёга келган.

М.Уйғур ва Ғ.Зафарий ҳамкорликда театр саҳнасининг тарбиявий имкониятларидан энди миллат болалари тарбияси йўлида фойдаланишга бел боғлаган эдилар. Самарали ҳамкорлик натижасида 1919 йил октябрида Уйғурнинг «Туркистон табиби», Ғ.Зафарийнинг «Тилак», «Раҳмли шогирд», «Ёмон ўғил» асарлари саҳналаштирилган. Бу ҳамкорлик кейин ҳам изчил давом этган. 1920 йилда «Туркистон табиби», «Раҳмли шогирд» ва «Тилак» қайта саҳналаштирилди. 1921 йилда «Ерк болалари», «Туркистон табиби» ва такомиллашган «Ерк болалари» қайта тикланди. 1922 йилда «Туркистон табиби», «Ерк болалари», Ғ.Зафарийнинг янги асари «Туйғуной» ва яна «Туркистон табиби» саҳналаштирилган.

Болалар учун ёзилган сахна асарлари театр сахнасидан мактаб драма тўғараклари сахналарига кўча бошлади. Икки педагог М.Уйғур ва Ф.Зафарийнинг бадиий-эстетик ҳамкорлиги болалар театри репертуарини шакллантирган эди. Болаларни санъат оламига ошно қилган драматург Зафарий асарлари йиллар давомида мактаблардаги эстетик тарбияга асос ва амалий қўлланма бўлиб қолди.

Миллий театр амалиёти ривожланиши билан унинг бадиий-эстетик, назарий томонлари ҳам ривожлана бошлаган.

«Иштирокиюн» газетаси 1919 йил 11 июл сонида З.Раҳматнинг «Театрни нечук англарга», 14 декабр сонида Жулқинбойнинг «Бизда театр ишининг бориши», 27 декабр сонида А.Азаматнинг «Ўлка театр санои мактаби» номли мақолаларида спектаклларгина эмас, балки театрнинг умумий аҳволи, режиссура даражаси назарий таҳлил қилинади, тажрибалари умумлаштирилади. Чунончи, З.Раҳмат «Сўнгги вақтларда Туркистонда театр масаласи кўпириб кетди... Халқнинг кўпчилиги театрдан онг ва тарбия топмоқдалар», деб ёзган эди.

А.Қодирий матбуотда драматургиянинг назарий масалаларини кўтариб чиққан. У театр учун ёзилган асарлар ва песалар сахна юзини кўргунча «умумий адабиёт ўлчовига солиб оператсия қилиб чиқиш биринчи мартаба лозимдир, билсинки, асар сахнага қўйилатурғон нарсами ё йўқ... мен шеърий асарларнинг кўпайишини тилайман, тилабгина эмас, тамом ҳарорат ила кутаман», деб ёзганида театр санъати аҳволига ҳам баҳо берган.

Шўролар ҳокимияти кундан-кунга кучга кираётган ва халқ севиб қолган театрни пролетариат сиёсатига мослаш учун буйруқбозлик йўлини тутган эди. «Иштирокиюн» газетасининг 1920 йил 3 апрел сонида «Санои нафиса», 28-29 май сонларида «Пролетариат санои нафисаси», 7 ноябр сонида «Шўролар ҳукумати ва санои нафиса» каби бир неча назарий, сиёсий мақолалар эълон қилинган.

Театр олдида шўролар ҳокимияти қўйган талаблардан қатъий назар, Уйғур миллат орзу-умидларини, дардини сахнага олиб чиқишда давом этаверди. Ўзбек миллий режиссурасининг назарий асосларини амалиётда синовдан ўтган спектакллар ва уларни сахналаштириш услублари асосида шакллантиришда М.Уйғур бадиий-эстетик фаолиятининг роли бениҳоядир.

Маннон Уйғур январ ойида миллий театр бадиий-эстетик фаолияти учун муҳим бўлган яна бир янгилик яратган. «Шарқ кечаси» номи билан машҳур бўлган туркий миллатлар «Театр фестивали»ни илк бор ташкил қилган. «Шарқ кечаси»да «Туркистонда яшовчи миллат вакиллари — ўзбек, қозок, озарбойжон, турк, татар ва бошқаларнинг истеъдодли вакиллари қатнашган». Илк «Театр фестивали» дастури асосини озарбойжон, татар ва ўзбек театрлари спектакллари ташкил қилган. «Шарқ кечаси»ни 1920 йилнинг 15, 16, 17 январ кунлари «Қолизей» биносида, кеч соат 18 дан эрталабки 4-5 ларгача, «тонг отгунча» ўтказиш режалаштирилган бўлиб, фестивал кунлари «Ёски шаҳар»

билан «Колизей» оралиғида трамвай узлуксиз қатнаб туриши газеталарда эълон қилинган эди.

Уйғур фестивалга тўртта бир пардали комедияларни тайёрлайди. Чунки «...кулги ўзининг фош этувчи хусусияти, ижтимоий таъсир кучи билан демократик мазмунга эга. Кулгининг барча шакллари: тарбияловчи кулги; кўнгилни юмшатадиган кулги; ўйлашга мажбур қиладиган кулги; ачиниш туйғусини пайдо қиладиган кулги; меҳр-шафқат уйғотадиган кулги; дўстона кулги ва ҳоказолар тагида умумий ҳаётбахшлилик мазмуни ётади. Ҳаётбахшлилик инсоннинг маънавий, руҳий камолотида, кундалик фаолиятида асосий таянч — фазилат ҳисобланади. Балки шунинг учун кулгининг санъатдаги ифодавийлик ўрни бекиёсдир», деб Уйғур кулгини театр санъатининг муҳим тамойили сифатида эътироф этган.

Кулги ҳақида файласуфлар турлича фикр билдирадилар. Аристотел «Кулги хатонинг ва мажруҳликнинг натижаси бўлиб, у ёмон из қолдирмайдиган, зарарсиз нарсадир», деган бўлса, Спиноза «Кулги энг соф туйғудан лаззатланишдир. Шунинг учун у ўз-ўзидан яхши нарсадир», деган эди. Кант «Кулги — орзиқиб кутилган натижанинг тўсатдан, кутилмаганда арзимас эканлигини англашдан пайдо бўладиган туйғу натижасидир», дейди. Ҳегел кулгининг ҳаётдаги ўрнини алоҳида ўрганиб, «Кулги — тасодифий нарса, ҳолат ёки фазилатларни, инсонлар томонидан асосий мақсад, вазифа ёки иқтидор даражасида қабул қилиниши натижасида пайдо бўладиган туйғу», деган хулосага келган. Чернишевский бўлса, «кулги — «мақсад ва сармоя», «ҳаракат ва натижа», «имконият ва даъвогарлик» ўртасидаги тафовутлардан келиб чиқадиган натижа», деб талқин қилди. Шарқ мутафаккирлари хунукликни кулги остига олишади. Айнан хунукликнинг ўзи эмас, балки унинг гўзалликка даъво қилиши кулгули ҳол деб талқин қилинади. Бу таърифлар ифодасини Маннон Уйғур «Шарқ кечаси»да саҳналаштирган қуйидаги комедияларда кўриш мумкин:

1. «Ҳасан тоға» — озарбойжон тилида.
2. «На қонур, на қондирур» — озарбойжон тилида.
3. «Қизлар шулай қизиқ этапар» — татар тилида.
4. Адабий-бадий қисмга турли миллат вакилларининг чиқишларидан иборат 16 та номер киритилган.
5. «Туркистон табиби» — ўзбек тилида. Ҳар бир спектакл оралиғидаги танаффусларда, яъни декоратсия алмаштирилгунича, театр фоесида турли қизиқарли ўйинлар ташкил қилинган.

Адабий-бадий қисм ўзбек эстрада театрининг илк кўриниши бўлиб, режиссура санъатининг ўзига хос ифода воситаларини тақозо қилади. Бу бўлим дастурига киритилган номерлар жанр жиҳатидан ранг-баранг бўлиб, режиссурада санъат байрамлари, эстрада шоулари кўринишидаги шакллар устиворлашган эди. Булар — бадий ўқиш, рақс, кўшиқ, хор, ёлғиз чолғй номери, миллий чолғу ансамбли, духовой оркестр, оддий оркестр, пантомима,

пианино жўрлигида айтиладиган миллий кўшиқлардан, сирк номерларидан иборат бўлган. Айнан шу ҳолат «Шарқ кечаси» санъат фестивали режиссураси мураккаблигини ва ўзига хослигини белгилаган.

«Шарқ кечаси»нинг уч кунлик дастурига ҳам Уйғурнинг ўзи режиссёрлик қилган. Унга тантана, санъат байрами тусини беришга кўп меҳнат сарфлаган. Ўша давр матбуотида «Шарқ кечаси» байрам тусида, мазмунли ва муваффақиятли ўтгани, залда одам тўла бўлгани, «программа номерлари буюк бир жиддият ва ихлос билан ўйналиб», томошалар «теран таъсир» қолдирганлиги мамнуният билан қайд қилинади.

Уйғур «Шарқ кечаси»нинг ҳар бир кунига ўн соатлик дастур тайёрлаган ва улар дўстлик, байналминаллик байрамига айланган. Бундай кўп миллатли томошанинг илк муаллифи, санъат байрамининг тўнғич режиссёри, ташкилотчиси, туркий халқларнинг биринчи маънавият ва маърифат театр марафони ижодкори ҳам Уйғурлигини, ҳатто, унинг муҳолифлари ҳам эътироф этишга мажбур бўлишган.

Кечада иштирок этган юзлаб ижодкорларни, турли группа ва гуруҳларни, уларнинг раҳбарларини, ҳар хил жанрда ижод қилаётган ўзга миллат санъаткорларини тартиб билан навбатга қўйиш, ижодий муҳит яратиш, турли савиядаги томошалар изчиллигини аниқлаш ва уларни самарали натижага олиб келиш Уйғурнинг ташкилотчилиги, раҳбарлик салоҳияти юқорилигидан далолат берди.

Ендиликда режиссурада ҳам машҳур бўлган, кетма-кет янгиликлар яратаётган М.Уйғур ўзбек театрида 1920 йили яна бир янги саҳифа очган. Фарғона fronti сафаридида у саҳналаштирган «Урушда» спектакли очик майдонда томошабинларга кўрсатилган. Саҳнаси мавжуд бўлмаган фронт шароитида режиссёрнинг бундай новаторлиги унинг ижодий имкониятлари кенглигини амалда исботлади.

«Очик майдон театри» оммавий саҳналар иштирокчилари сонини кўпайтиришни талаб қилиши табиий. Бу спектаклни саҳналаштириш жараёни яна бир бор Уйғурнинг ташкилотчилиги, бадиий раҳбарлик қобилиятини, бой режиссёрлик маҳорати ва фантазиясини намойиш қилган эди. Оммавий саҳналарда юзга яқин отлик аскарлар ҳамда пиёдалар иштирок этарди. Омманинг вазифаси — ким, қачон, кимдан кейин ҳаракатга келади, уларнинг ҳаракат чегараси майдонга мослаб аниқланган эди. Кимга қачон «ўқ тегади», у қандай йиқилади, «яраланган» аскар нима қилади — ҳамма-ҳаммаси аниқланган, қайта-қайта такрорланган. Томоша бошланишидан олдин пиёда аскарлар ерга ўтказилади, отлик аскарлар улардан кейинга жойлаштирилади. Бир неча минг томошабин-аскарлар олдида А.Гумерскийнинг «Урушда» спектакли бошланади. Спектакл ниҳоясида оммавий саҳнанинг пиёда ва отлик аскарлари «душманларни» қувиб, боғнинг ичига кириб кетишади. Уларга майдонда ўтирган ҳарбий томошабинлар ҳам қўшилишади.

М.Уйғурнинг Ф.Зафарий билан ижодий ҳамкорлиги 1920 йил 14 сентябрда ўзбек мусикали драма жанрини — янги бадий йўналишни дунёга келтирган эди. Алоҳида драма ва айрим концерт томошаларини бир воқеа билан боғлаб, асар ғоясига мос кўшиқ ва куйлар танлаб, воқеалар мантигини ғоянинг ечими асосида кўриб чиқиш натижасида илк миллий мусикали драма яратилди. Фйлом Зафарийнинг болалар учун ёзган бир пардали «Баҳор» операсининг «Чиғатой гурунги» труппасидаги муваффақиятсизлигига 1919 йилда гувоҳ бўлган Уйғур беш пардали «Ҳалима» номли асарни 1920 йилда «Карл Маркс» труппаси репертуарига киритишининг сабаби — 1916 йилда Рухулло сахналаштирган «Лайли ва Мажнун» спектаклига оқиб келган халқни кўргандан бери ўзбек миллий мусикали драмасини яратишни орзу қилиб юрганида эди.

Зафарий билан ижодий ҳамкорликнинг такомиллашуви, театрдаги хато ва камчиликларнинг бартараф қилиниши натижасида беш пардали «Ҳалима» номли миллий мусикали драма дунёга келади. Бу янгилик ўзбек театри тарихида янги саҳифа очди. Театр санъати мутахассислари фикрича, «Ҳалима» ўзбек халқи онгида туб ўзгариш ясаши керак эди. Чунки жамият эркак-аёл муносабатларининг ечимга мухтажлигини англаган. Зиёлилар Медея, Тўмарис, Бибихоним, Жанна Дъарк, Қурбонжон додхо каби аёлларнинг тарихда из қолдирган фаолиятларидан хабардор эди. Шунинг учун улар «Ҳалима» драмаси миллат қалби ва онгига катта таъсир ўтказишидан умидвор эдилар.

Улуғворлик тамойили юксак ахлоқийлик-қаҳрамонлик тамойили билан ҳамоҳанг. Театр санъати ҳаётдаги ҳақиқат меёрининг бузилишини трагедия жанрида ифодалаб, бу бузилишни умуминсоният манфаатига мос меёрга олиб келиш учун курашадиган шахсни қаҳрамон даражасида улуғлайди. Чунки қаҳрамоннинг жамият таракқиёти, халқ фаровонлиги учун қурбон бўлиши, меёр бузилишига сабаб бўлган салбий кучлар сирини фош қилиши томошабинда улуғворлик туйғусини пайдо қилиб, ижтимоий воқеага айланади. Аристотелнинг фожиа қаҳрамонларини «айбсиз бебахт»лар деб аташи Ҳалима ва Неъмат ҳақида айтилгандай.

Фожиа қаҳрамонларининг олий мақсади улуғворлиги билан гўзал. Қаҳрамоннинг қурбон бўлишга арзийдиган олий мақсади уни улуғвор қилади. Шунинг учун фожиавийлик ижтимоий характерга эга. Чунки қаҳрамоннинг ҳақиқат меёрини тиклаш йўлидаги ҳалокати — ҳаётбахш ўлимдир. Бундан ташқари, қаҳрамонни қурбон қилган олий мақсад — ғоя ғалаба қозониши билан томошабин руҳига ҳаётбахшлик инъом этади. Демак, театр маҳсулоти — спектакл ўзининг бадий, эстетик, тарбиявий вазифаларини бажарган ҳисобланади.

Моҳирона режиссура санъати натижасида жон бераётган Неъмат кўзига Ҳалиманинг, изтиробдаги Ҳалимага эса Неъмат руҳининг кўриниши, ҳар бир ҳолат, воқеа билан боғлиқ куйлар, кўшиқлар, арияларнинг мантикий, ўз ўрнида ишлатилиши томошабинларда катарсис-покланиш туйғусини уйғотиб,

фаол ҳаракатга чорлайди. Театршунос Т.Турсунов: «Ҳалима» — актёрлар учун маҳорат мактаби бўлди, деб жуда тўғри ёзган.

Такризчилар, миннатдор театр шинавандалари таъбирлари билан айтганда, «чин ўзбек ҳаёти» сахнага чиққан эди, сахнада ҳаёт ҳақиқати — миллий реализм пайдо бўлганди. Бу ҳақиқатни кўриш учун халқ оқиб кела бошланганлигини миллий режиссура санъатининг тантанаси, дейиш мумкин.

«Ҳалима» спектакли муносабати билан А.Қодирий 1919 йилда ёзган «Бизда театр ишининг бориши» номли мақоласида «чин ўзбек ҳаёти»ни сахнада кўриш орзуси рўёбга чиққанини айтганди. Аввалги спектаклларни томошабинлар бир мартадан кўриб бўлгач, мухлислари аста-секин камайиб борар ва ниҳоят спектакл тўхтатилиб, янги асар устида иш бошланарди. «Ҳалима»да бунинг акси бўлган. Томошага келувчилар сони кундан-кунга ортиб борди. 30-йилларнинг бошларигача энг кўп сахналаштирилган, энг кўп томошабин тўплаган спектакл «Ҳалима» бўлган. У сахналаштирилгунга қадар томоша залида биронта ҳам паранжилик аёл кўринмаган. «Ҳалима»дан бошлаб томошабин аёллар сони тобора ортиб борди, қанчадан-қанча одамлар эстетик завқ олди, инсон шахси ва кўнгли билан ҳисоблашмайдиган ярамас урф-одатлардан нафратланди.

Ўзбек театр санъатининг навбатдаги ютуғи Фитрат билан боғлиқ бўлган. Бухоро амири қувғинидан кейин 1918 йилда Фитратнинг Тошкентга келиши ижодкор ёшларни руҳлантириб юборди. Чўлпон «У вақтларда биз, ҳамма ўзбек ёш ёзувчилари Фитрат таъсирида эдик», деб ёзган эди. Чунки Фитратнинг илмий, фалсафий, драматик асарлари қатори шеърляти ҳам жадидларнинг маърифатга бағишланган умри ва нияти ҳақида жўшиб ҳайқиради:

*Биз эрурмиз маърифат арслонлари, илм эрлари,
Тўпланайдик турк элига тўғри йўллар очқали...*

Ёки:

*Оғир йигит, сенинг гўзал, нурли кўзингда,
Бу миллатнинг саодатин, бахтин ўқидим.
Ўйлашингда, туришингда ҳамда ўзингда,
Бу юрт учун қутулишининг борлигин кўрдим.
Тўлма — югур, тинма — туриши, букулма — юксал,
Хуркма — кураши, қўрқма — ёпиши, ёрилма — қўзғал.*

Уйғурнинг Фитрат ижоди билан яхши танишлиги 1916 йилда ёзилган «Або Муслим»ни сахналаштирганлигидан маълум. Уйғур Фитратнинг «Чин севиш» номли беш пардали, ишқий-ҳиссий асари устида иш бошлайди. Асар Ҳиндистон зиёли ёшларининг «Ерк ё ўлим» шиори остида ватан озодлиги учун курашига бағишланган бўлиб, сюжети ҳам, воқеалар ривожини ҳам илк жадидлар драматургиясига қараганда анча мукамал, драматургия қоидаларига тўлиқ жавоб берадиган песа эди.

М.Уйғур авваллари ҳам зиёли ёшлар муаммоларини «Заҳарли ҳаёт» асарида бой боласи, зиёли Маҳмудхон ва камбағал, лекин зиёли Майрамхонларнинг ўз севгилари учун кураши мисолида сахнага олиб чиққан эди.

«Чин севиш»да эса, севги учун, ватан озодлиги учун курашадиган ёшларнинг ватан хоинларига қарши, севгидан бойликни устун қўядиган фикр эгаларига қарши курашлари мавзуси очиб берилади. Бундай пухта ёзилган драматик асарлар режиссураси сахнада ҳаёт ҳақиқатининг ғалабаси учун кураш ғояларини рўёбга чиқарувчи ягона ижрочилар ансамблини барпо қилиб, юқори савияли спектакл яратишга имкон берган.

Фитратнинг «Чин севиш» асари театр санъатида пайдо бўлган табиийликни, сахна ҳақиқатини, сахна реализминини янада мустаҳкамлади. Бу спектаклга тақриз ёзган Чўлпон шундай деган эди: «Яқинда ўзбек сахнаси улуғ ва улуғлиги қадар юксак ва гўзал бир томоша кўрди... Мен ўзим иқроп қиларга тейишманким, унинг ўзини ва ўйналишини тегишинча танқид ва ё тақриз қилувни ман бажара олмайман... Ўзбек сахнаси ёшдир. Унинг учун мундай зўр нарсалар балки оғип бўлур эди. Шундай бўла туриб «Карл Маркс» тўдаси ўртоқ Уйғурнинг тинмаслиги ва берилишлиги орқасида зўр нарсаларни ҳам сахнага чиқара ва яхши муваффақ бўладир...»

Томошабинлар спектаклларда эстетик завқ, севинч, шодлик уйғотадиган жиҳатларни кўриб, эшитиб, ич-ичидан хурсанд, ғам-ғуссалардан фориғ бўлар эдилар. Агар томошаларда фожиавийлик, ғам-аламли жиҳатлар мавжуд бўлса, улар актёрларга қўшилиб, изтироб чекар, ҳамдардлик билдирар, психологик кечинмаларини қалбдан ташқарига чиқариб, жабрдийдалар билан бирга руҳий эзилишларни бошдан кечирардилар. Томошалар зўравонликка, аёлларни аёвсиз, гоҳо ваҳшийларча эзадиган золимларга нисбатан нафрат кўзготар, адолатсизликка қарши курашга отлантирар эди.

Хуллас, М.Уйғурнинг «Туркистон табиби», Ф.Зафарийнинг «Ҳалима», Фитратнинг «Чин севиш» каби асарлари асосида яратилган спектакллар томошабинларга чуқур психологик таъсир этиб, уларда ёвузликка ғазаб, эзгуликка муҳаббат уйғотган.

Ешимқул, Ҳалима, Нуриддин каби қахрамонлар қулгили ёки фожиавий шароитларда мақсадининг улуғворлиги, гўзаллиги, миллий руҳи, халқчиллиги, ўз даврининг долзарб муаммоларини ифодалаганлиги, озодлик, эркинлик ғоялари билан томошабинларда бадиий-эстетик ва ижтимоий тушунчаларни шакллантирар эди.

М.Уйғур актёрларни асар устида жиддий ишлашга, ҳар бир образнинг психологиясини очиб беришга, асар тилини, сўзларини пухта ўзлаштиришга, сохта олди-қочди «қолип»лардан воз кечишга, мақсадга мувофиқ, аниқ хатти-ҳаракат қилишга ундаб, ўзидан сўз қўшиш каби ўзбошимчаликка йўл қўймаган.

Маннон Уйғур режиссурасининг миллий эстетик тамойилларини маҳорати тобора ортаётган, мақтовлар, олқишлар, ғалабалар завқи билан маънавий қиёфаси юксалаётган театр актёрлари англаб, ўзлаштириб борар эдилар.

Айниқса, 1914 йилда «Колизей»да «Падаркуш» спектаклини намойиш қилиш билан туғилган миллий театр 1923 йилга келиб жаҳон театрлари андозаси даражасига кўтарилиб:

биринчидан, бадий-ғоявий мукамаллиги, **иккинчидан**, ғоясининг умуминсонийлиги, **учинчидан**, ижро маданиятининг юксаклиги, **тўртинчидан**, режиссёрнинг бадий маҳорати, **бешинчидан**, театр труппасининг ягона ижодий ансамблга айлангани билан томошабиннинг хурматига сазовор бўлди.

Жаҳон театрлари неча асрлар мобайнида ижрочи-актёрларнинг юксак малакали авлодларини етказиб, уларнинг тажрибаларини авлоддан-авлодга ворислик қонуни асосида мерос қилиб қолдираётган эди. Жаҳонга манзур театр жамоаларининг маданий савияси юксак, интеллектуал қудрати кучли, артистлар ўзаро ҳамнафас, ҳамфикр, маслакдош бўлган. Улардаги ҳалол ижодий рақобат — тарафкашликка, айирмачиликка, миллий маҳдудликка йўл қўймаган.

Ўзбек анъанавий томошалари тарихида шаклланиб келган бадий меросга ворислик ва уни ривожлантириш каби фазилатлар янги ўзбек миллий театри оёққа туриши ва ривожланишида андоза — ибрат ролини ўйнади.

Айтиш мумкинки, **биринчидан**, янги ташкил топган театрларда режиссуранинг умуминсоний тамойиллари миллий театр режиссура санъатида конкретлашади. Унинг сарчашмаси бошида Уйғур турганлигини, ҳатто, мухолифлари ҳам эътироф этишга мажбур бўлишган. **Иккинчидан**, Маннон Уйғур режиссурасидаги миллий эстетик тамойилларнинг халқчиллиги, табиийлиги, тарихий-мантиқий изчиллиги — унинг халқ эътирофига сазовор бўлишида асосий омил бўлган. **Учинчидан**, режиссура санъатида миллийлик ва умуминсонийликнинг уйғунлигини таъминлаш спектаклнинг ғоявий-бадий мукамаллигини, актёрлик маҳоратини, театр «инфраструктураси» имкониятларини тақозо қилади. Уйғур бунга эришган. **Тўртинчидан**, Маннон Уйғур ижодида миллий режиссура санъатининг эстетик тамойиллари — вужудга келиш, шаклланиш ва ривожланиш босқичларида намоён бўлади. **Бешинчидан**, Уйғур ривожлантирган миллий режиссура санъатининг эстетик тамойиллари ҳозир ҳам ўз аҳамиятини йўқотган эмас. Аксинча, мустақилликка эришганимиздан кейин унинг ғоявий-мафкуравий аҳамиятини ўрганиш ва амалда қўллаш зарурияти кучаймоқда.

Демак, Уйғур ижодининг дастлабки босқичидан бошлаб сахна санъатининг барча жанрлари амалиётдан хабардор драматург, таржимон, истеъдодли актёр, атоқли режиссёр, ҳурматли бадий раҳбар, ташкилотчи, театр аҳлининг ҳақиқий устози — том маънодаги «оғаси»³ди.

Шўролар тузумининг ижодга қўйган асосий талаби — сахна асарларининг сотсиалистик мазмуни ва коммунистик ғоявийлиги эди. Бу мезонга жавоб бермаган барча асарлар, спектакллар ва ижодкорлар тан олинмасди. Маннон Уйғур режиссураси, миллий реалистик актёрлик мактаби, театрнинг 1923 йилгача босиб ўтган ижодий йўли, репертуари, «миллий

буржуа мафкураси таъсирида ёзилган, сахнавийлик ҳамда ғоявийлик жиҳатидан замон талабига тўла жавоб беролмайдиган» спектакллар деб қораланиб, аввал сахнадан, сўнг тарих саҳифасидан олиб ташланди.

1920 йили «Иштирокиюн» газетасининг 28-29 май сонларида «Пролетариат санои нафисаси» номли катта ҳажмдаги сиёсий мақола босилган. Бу мақола 1920 йилгача бўлган жадиждлар санъатини пролетариатга ёт, буржуазия маданияти сифатида йўқ қилиш дастурини берди. Мақолада — «Енди бизларга бу маданият ва бу санои нафисани, асосан, йўқ қилиб, чин пролетариат санои нафисани тузмок ва унга асос сола бошламок зарурдир. Лекин 1917 йил тўнтариш-революсия бошланганига икки йилдан ортиқ вақт ўтиб, санои нафиса учун миллионлар ақча кетса-да, санои нафисамизда янги, табиий турмушга мувофиқ бир иш кўра олмай ҳам, бу ҳақда матбуот ҳаракатсиз ва сукут этадир», деб ёзилган эди. Бундай ҳаракатлар ўз даврининг ҳукмрон сиёсий мафкурасига таянган ҳолда ташкилий марказлашгани ва уюшганлиги билан характерланади. Хусусан, Пролеткулт матбуот ва санъат «адабий-бадий ва маданий-оқартув ташкилоти» деган ном остида 1917 йил сентябрдаёқ қайта тузилиб, 1920 йилда 400 минг аъзоси бўлган, марказда ва ўлкаларда 20 га яқин журнал нашр эттирган.

Пролеткулт дастлабки йилларда пролетар ёзувчилари ва санъаткорларини тўплаб, жадиждлар санъатига қарши «соф пролетар маданияти яратиш учун курашган. Аввал бошида нисбатан прогрессив бўлган бу ташкилотни пролетариат диктатураси раҳбарлари нотўғри, «нигилистик» йўлга бурганлар. Улар пролетариат «ўтмиш меросга таянмайди, ўзининг янги маданиятини яратади», деган тесқари ғояни тарғиб қилганлар. Бу ижтимоий-маданий тараққиётда ворислик қонунининг бузилиши эди.

Театрлар учун пролетариат дастури эълон қилингандан кейин Уйғур Зафарийнинг «Ҳалима», Фитратнинг «Чин севиш», Бехбудийнинг «Падаркуш» каби «буржуазия ғояси» асосида яратилган асарларини сахналаштириши унинг катта жасорат кўрсатганлигидан далолат беради.

М.Уйғур режиссураси ва амалиётининг асосини ҳаёт ҳақиқатини юксак бадий шаклда тасвирлай олган сахна асарлари ташкил қиларди. Турли жанр, шакл, ғоя, мазмун, услубларда ёзилган асарлар сахнадан бирма-бир ўтиши жараёнида шаклланаётган миллий режиссура сахна асарининг шаклан миллий, мазмунан умуминсоний бўлишини талаб қиларди. Умуминсонийлик Уйғур режиссурасининг асосий эстетик тамойилига айланган эди.

Театрнинг европача шаклини (мазмунни ифодалаш усулини эмас) ўзбек миллий театри шундайлигича оддий ва табиий ҳолда, деярли ўзгаришсиз қабул қилган эди. Хусусан, театрнинг ёпик, махсус бинодан иборат шакли, бино ичида кўтарилган махсус жой — сахна, сахнанинг фақат бир томони томоша зали билан боғлиқ бўлиши, сахна ва томошабин парда билан ажралиб туриши ҳеч қандай баҳссиз ҳамда ўзгаришсиз қабул қилинган.

Халққа кўрсатиладиган драматик асарлар адабиётнинг махсус жанри — драматургия қоидаларига асосланиб яратилган бўлиб, мазмунан миллий бўлиши кераклигини зиёлилар дарҳол тушуниб етишган. Зеро, песада халқнинг дарди, унинг орзу-умидлари, ҳис-ҳаяжони, ички кечинмалари, миллий руҳи ўз ифодасини топиши лозим эди. Халқнинг руҳини яхши тушуниб олган режиссёр Уйғур халқ, руҳига яқин бўлган асарларни катта ғайрат билан сахналаштиради. Уйғур билан бирга миллат ва театр санъати фидойилари М.Мухамедов, А.Ҳидоятлов, Ф.Зафарий, А.Ардобус моддий қийинчиликларни енгиб, тирикчилик ўтказиш, театрнинг умумий «қозони қайнаб» туриши учун ўз хунарлари билан пул топиб, ҳаражат қилишарди. «Уйғур грим қилиб, париклар ясаसा, Мухамедов кишиларнинг бузуқ кулфларини тузатарди, Ҳидоятлов, Зафарий, Ардобуслар эса турли бюллетен, газета, варақалар кўчириш ва ёзиш билан ақча ишлашар эди». Бу фидойилик ўз натижаларини берди. Театр санъатига бу даражада фидойилик ўзгаларга ибрат бўлди. 1920 йил 17 декабрда Туркистон республикаси Маориф халқ комиссарлигининг Театр бўлими мажлиси қарорига биноан 15 декабрдан эътиборан барча мусулмон театрлари тарқатилиб, ўрнига «Ўлка ўзбек Намуна труппаси» тузилиши эълон қилинди.

«Намуна» театрига Уйғур труппаси асос бўлди. Труппа ёш кучлар, истеъдодли ёшлар билан тўлдирилди. Театрга бадий раҳбар ва режиссёр қилиб Уйғур тайинланди. Бу труппа энди Мухамедов, Акбаров, Зафарий, Ҳидоятлов, Бобожонов, Жалилов, Олимов, Умаров, Ёқубов, Ардобус, Нажмиддинов, Пирмухамедов ва ўзбек театрининг қалдирғоч хотин-қизларидан М.Қориева ҳамда А.Назирова каби истеъдодли ёшларни бирлаштирган.

1921 йилни режиссёр Уйғур «Ҳамуна» театри ёшларини репертуар билан таъминлаш, уларни «ҳаёт ҳақиқатини» сахнада биргаликда яратишга ўргатиш, ягона ижодий уюшма-актёрлар ансамбли тузиш каби режалар билан бошлайди.

«Намуна» драма труппасининг миллий ғоявий йўналиши, ижодий услуби Уйғур сахналаштирган спектаклларда намоён бўлар эди. Чўлпоннинг «Ёркиной», Қодирийнинг «Ҳеч ким билмасун», Зафарийнинг «Ерк болалари», «Ҳалима», Уйғурнинг «Туркистон табиби», А.Бадрийнинг «Намоз ўғри» каби маҳаллий драматурглар асарлари сахналаштирилиши ўз даврида миллий истиқлол ғояларини, халқнинг орзу-умидларини тарғиб қилишда муҳим аҳамиятга эга бўлди.

Театр ижодий жамоасини иш билан тўлиқ таъминлаш учун уларга таниш бўлган таржима асарларга ҳам мурожаат қилинарди. У.Ҳожибековнинг «У ўлмаса, бу ўлмас», «Аршин мол олон», Ҳ.Жовиднинг «Марат», А.Камолнинг «Қизғонч», А.Гумерскийнинг «Урушда» каби асарлари асосидаги спектакллар ҳам томошабинларга мунтазам кўрсатилиб борилган. Бу асарларда бошқа халқлар қисматини ўзбек миллати тақдири билан таққослаш орқали сиёсий хулосалар чиқарилган. Бошқача айтганда, эркинлик, мустақиллик ғоялари театр санъати орқали тарғиб қилинган.

Миллий театр майдонига Абдулхамид Чўлпоннинг кириб келишини алоҳида таъкидлаш керак. Ёш Чўлпон сахна асарлари ёзиш билан бирга, спектаклларга тақриз ёзишни ва уни матбуотда эълон қилишни бошлаган.

Чўлпондек фаол тақризчи ҳамда тадқиқотчигина миллий театр ривожига тўсиқ бўлаётган камчиликларни, инкор қилиб бўлмайдиган аччиқ ҳақиқатни матбуотда очик айта оларди. Абдулхамид Чўлпон билан Гулом Зафарий маориф ва санъат соҳасидаги раҳбарлик лавозимига кўтарилгач, улар Уйғурнинг ҳам амалий, ҳам назарий кўмакдоши бўлиб қолди. «Намуна» театрининг директори ва адабий эмакдоши Чўлпон Маннон Уйғурнинг театр санъати орқали миллий гоёни тарғиб қилишига ижодий муҳит яратиб берди.

Уйғур ва Чўлпон шакллантирган репертуарлар «Намуна»чиларнинг маҳоратини тобора такомиллаштириб, труппада соғлом, ижодий муҳит вужудга келишига ва мавжуд бадиий имкониятларни руёбга чиқаришга, эстетик онгни ривожлантиришга хизмат қиларди. Ижодий гуруҳнинг имкониятини тўлароқ намоён қилиш учун Маннон Уйғур труппага машҳур татар режиссёри Абдулла Камолни ҳам тақлиф қилган эди. М.Уйғурнинг рус театри режиссёри К.О.Шорштейн билан ижодий ҳамкорлиги 1918 йилдан бери узлуксиз давом этган бўлса, А.Камол билан ҳамкорлик «Макр ва муҳаббат»ни сахналаштиришдан бошланган. «7 декабр ўлка ўзбек труппаси томонидан А.Камолнинг қарамоғи остида (режиссёрлигида) ўзбекча «Макр ва муҳаббат» ўзбек сахнасида ўйналишга насиб бўлди». Тақризчи Шиллернинг 5 пардали, 9 манзарали машҳур асари тўлиқ таржима қилинмаганлигига алоҳида тўхталади.

Бизнинг аниқлашимизча, асар таржимаси билан Уйғур танишиб чиққан ва труппада икки аёл мавжудлигини эътиборга олиб, режиссёр А.Камол розилиги билан аёллар қатнашадиган сахналарни қисқартирган. Тақризчи актёрлар ижросига жуда юксак баҳо берган. «Песанинг қўйилиш жихатига келсак, ўзбек сахнасида хорижий асарларни намоёиш қилиб келган театрларнинг энг зўр муваффақият билан ўйналгани, деб ҳисобланадир». Бу муваффақиятдан кейин Шиллернинг «Қароқчилар» асари ҳам сахналаштирилган. А.Камолнинг тақлифига биноан, Уйғур асар бош қаҳрамонларидан бири Карл Моор ролини ўйнаган. Миллий драматургиямиз билан бир қаторда жаҳон мумтоз сахна асарлари қайта сахналаштирилган сари, асарлар таржимаси ҳам, актёрлар ижроси ҳам, спектакллар режиссураси ҳам такомиллашиб бораверган. Бу эса, ўз навбатида, миллат маънавий савиясига, эстетик диди такомиллашишига ижобий таъсир ўтказган.

Инқилоб мафкурасига мос асарларни сахналаштириш тўғрисидаги кўрсатмаларга қарамай, Уйғур жадидлик руҳидаги асарларни сахналаштиришни давом эттирган: Фитратнинг «Або Муслим», «Ҳинд ихтилочилари», «Чин севиш», Бадрийнинг «Намоз ўғри», Уйғурнинг «Туркистон табиби» каби сахна асарлари миллатнинг маънавий онгини уйғотишда катта аҳамиятга эга бўлганлигини алоҳида таъкидлаш жоиз.

Натижада, М.Уйғурнинг ўз эстетик принципларига содиқлиги «қайсарлик» деб баҳоланиб, «Намуна» театри бадиий раҳбарлиги ва режиссёрлиги лавозимларидан четлатилган. Шўро ҳукумати «қайсар» режиссёрни Бухорога маориф ишларини ривожлантиришга жўнатди. У Бухоро ва Керки шаҳарларида 1921 йил декабрдан 1922 йилнинг август ойигача бўлди. Уйғурнинг «Намуна» театри режиссёри сифатидаги ўрни дарҳол сезила бошлади. «Намуна» театрининг бошқа труппалардан фарқи қолмади. Саёз репертуарлар, кассабоп энгил-елпи асарларни сахналаштириш бошланди. Актёрлар ижросида эришилган ҳаётийлик ва табиийлик ўрнини «бари-бир»чилик, «ўйин» эгаллади. Маннон Уйғур барпо қилган бадиий сифат андозаси, ижро усули йўқола бошлади. Ривожланиб келаётган миллий театрнинг сўниши томошабинни театрдан аста-секин совитиб қўйди. Буни ўз даврининг давлат раҳбарлари ҳам, матбуот ҳам тан олган.

Уйғурга «пантуркист», «жадидчи» тамғаси босилган ва мафкуравий тазйиқлар билан 9 ой вақт ичида Бухоро, Туркменистон шаҳар ва қишлоқларида, амалда сургунда «яшириниб юришга мажбур бўлди». Э.Исмоиловнинг Уйғур «Керки ва Бухорода маориф ишлари билан шуғулланиб юрган, чунки ёш Бухоро республикаси ёрдамга муҳтож эди. Шунинг учун Уйғур театр ишларини йўлга қўйиш учун Бухорога юборилди», деган фикрлари сургун сабабини ниқоблашдан бошқа нарса эмас. Чунки фақат сотсиализм ютуқлари ҳақидагина ёзиш мумкин бўлган бир пайтда сургун ҳақида сўзлаш мантиққа тўғри келмасди.

Раҳбарлик ишларига ўтган А.Авлоний, Н.Хўжаев, 1918 йилдан бери Тошкентда фаолият кўрсатаётган А.Фитрат, А.Чўлпон ўзбек театри учун Уйғурнинг қанчалик зарур эканлигини яхши тушунган. Уйғурнинг беназир салоҳияти, репертуар танлашга моҳирлиги у Бухорога кетгандан кейин яққол сезилди. Шунинг учун уни сентябр ойида Бухородан чақириб олишга муяссар бўлинди, аммо «Намуна»га ишга қўйишмади. У Тошкентда то 1923 йилгача «Қизил кўйлак» ҳамда «Ташвиқот ва тарғибот» труппаларида режиссёрлик қилиб юришга мажбур бўлди. Ғ.Зафарийнинг «Ҳалима», «Туйғуной» ва «Ерк болалари» каби музыкали драмаларини сахналаштириб юрди. Лекин куни «Намуна» театрида ўтганлиги Чўлпоннинг тақризидан маълум бўлади. «Уйғур Бухородан келгандан бери сахнамиз жонлана бошлади... Сахнамиз яна тирилмоқчи!.. Бухородан чақиртириб олингунча минг ваъда, минг хил роҳат ва таъминотлар ваъда қилинган Уйғурга хануз тургани бир жой топиб беролмайду».

Халқ дидини, эстетик онгини, дунёқарашини, театр — саной нафисага муносабатини юқори савияли репертуар орқалигина тарбиялашга бўлган «Оға»нинг ҳаракати бекор кетмаган.

«Ролни англаб ўйнаш», берилган шарт-шароитни ўзлаштириш, образ руҳини, феъл-атворини, характерини топиш, унга мос хатти-ҳаракатлар мантиғини қидириш, сўзларнинг таъсир кучини англаш сахнада яхлит образ

яратишга олиб келади. Бу образларнинг мантиқли ва изчил, ғояга мос хатти-харакатлари, актёрлар ансамбли, асарнинг саҳнавий, бадий ечимини вужудга келтиради, ғоявий-мафкуравий йўналишини белгилайди. А.Чўлпон «ролни англаб ўйнаш» деганда Уйғур бир неча йиллар давомида эришган саҳна реализминини, самимийликни, эркинликни, миллий ғояларнинг саҳнадаги ҳаётини ечимини топишни назарда тутди. Тўғри йўлга қайтиш, яъни миллий руҳни кучайтириш шартлигини ҳамма тушуниб етган эди.

Театр учун фидойиларча жон куйдираётган Чўлпон мақоласидан кейин «Ўзбек саҳнасини зўр енгишига», яъни ғалабасига сабабчи бўлган миллий реализм ижодкори Уйғур «Намуна» театрига, ўз ўрнига қайтарилади. «Намуна» театри жонланиб, ўзининг аввалги ҳолини тиклай бошлади. «Заҳарли ҳаёт» фожиасинини ва «Тухматчилар жазоси» комедиясинини саҳналаштиради. Айниқса, Фитратнинг «Чин севиш» ва «Ҳинд ихтилолчилари» фожиаларинини саҳналаштириши Уйғурнинг жадиличлик ҳамда миллий истиқлол ғоялари тарғиботидаги яна бир жасорати эди.

Фитратнинг «Чин севиш» асари қаҳрамонлари саҳнадан, «Ерк ё ўлим!», «Юртни босқинчилардан қутқармоқ учун барча бирдан тўлқин бўлиб, бирга чиқиш қилсин!», деб хитоб қилади, «Ҳинд ихтилолчилари» қаҳрамонлари — зиёли икки севишган ёшлар ўз тақдирини эл-юрт тақдиридан узган эмас. Улар ўз тақдири, озодлигини эл-юрт тақдири билан биргаликда ҳал этишга интиланлар. Буларнинг асосий ғояларини зукко томошабин англаган ва миллий озодлик руҳини ҳис қилган.

Маннон Уйғур саҳнадан туриб томошабинни озодлик, эрк, адолат, тенглик учун курашга чақириб, сиёсий маслақлар ҳақида ўйлашга, унинг моҳиятини англашга даъват қиларди.

Раҳбарлик лавозимидаги маслақдошлари — А.Авлоний, Н.Хўжаев, Т.Рисқулов, А.Фитрат, А.Қодирий, А.Чўлпон, Ф.Зафарий, Хуршидларнинг матбуотдаги ва халқ орасидаги катта обрўси ҳамда уларнинг ўзбек театрига муносабатидан руҳланган Уйғур миллий ўзликни англашга оид жиддий асарларни дадил саҳналаштириб, халққа манзур қилди. Томошабин яна театрга оқиб кела бошлади.

Режиссёр Уйғур олдида энди актёрларни, репертуарни, репетитсия жараёнини, интизомни ва спектаклларнинг бадий савиясини замонавий талаблар даражасига қайта кўтаришдек шарафли вазифани ҳал қилиш турар эди. 1923 йил давомида «Коваи оҳангар», «Иблис», «Шайх Санъон», «Фарҳод ва Ширин» асарлари саҳналаштирилди. 1923 йил март ойида саҳналаштирилган «Иблис» спектакли, Чўлпон айтганидек, «Ўзбек саҳнасининг зўр енгиши» бўлди.

Бу спектаклни ёшу қари, ҳатто, ўзларини «ортиқ зиёли» санаганлар ҳам келиб кўришди. 1924 йилдан эътиборан эса «Шайх Санъон» ва «Лайли ва Мажнун» спектакллари «Колизей» театрида намойиш қилина бошлади.

Уйғур сургунда юрган пайтда репертуарда шаклланган бачкана спектакллар ўрнига яна ғоявий жиҳатдан жиддий асарлар саҳналаштирилди.

Театр автоном тижорат биродарлигига айлантирилиб, даромад манбаи хисобидан энди актёрларга маош тайин қилинадиган бўлди. Бу ҳақда Чўлпон қувонч билан матбуотда мақола эълон қилди. «Туркистон» газетасининг 1923 йил 7 январ сонидаги мақолада «Турон» сахнасининг «декоратсиялари учун икки рассом ишлаб турадур. Саҳнанинг бошқа кам-кўстлари учун яна иккита дурадгор уста солинди. Энди декоратсияларнинг кўпайиши, жиҳозларнинг ортиши, саҳнанинг тузалиши натижасида эски шаҳар халқи январ ойидан бошлаб ғоят жиддий ва зўр санъат асарларини томоша қилмоққа мувофиқ бўладир», деб ёзилган.

Ғоявий-бадий жиҳатдан мукамал спектакллар тайёрлашга киришган Уйғур энди актёрлар репетитсиясидан ташқари, рассом билан спектаклга декоратсия тайёрлайди, уларни асар мазмунига мослаб жойлаштиради. Буларнинг ҳаммаси томошаларнинг ғоявий-руҳий таъсирчанлигини оширган. Бундан ташқари рассом билан актёрларнинг грим ва костюмининг миллий руҳиятга мос образли ечимини ҳам ҳал қилиш керак эди. Тайёр бўлган декоратсия, грим ва костюмлар билан репетитсия жараёнида саҳнани ёритиш ҳамда нур билан асар руҳига мос ранглар беришни ҳал қилиш масаласи навбатда турарди.

Режиссёр спектаклнинг образли ечими, ғоявий мазмуни, эмотсионал таъсири мукамал бўлиши учун асарнинг мусиқий ечими ва шовқинларини ҳам ҳал қилиши лозим эди. Декоратсия, мусиқа, шовқин, грим, костюм, реквизитлар, нур ва ранглар билан қилинган репетитсияларда спектаклнинг умумий темпоритминини топиш режиссёрнинг навбатдаги энг муҳим вазифаларидан ҳисобланган. Ниҳоят, яқунловчи репетитсияларда жузъий камчиликларни — сўздаги ва талаффуздаги йпғй, образларнинг ўзаро муносабатларидаги уйғунлик, ҳар бир иштирокчининг хатти-ҳаракатидаги аниқлик, мизанссена ва характерларнинг ёркинлиги каби ифода воситаларини тузатиш зарур бўларди.

Пухта тайёргарликлардан сўнг 1923 йил 16 январда «Турон»нинг қишлик саҳнасида Ш.Сомибекнинг «Коваи оҳангар» асари саҳналаштирилди. Чўлпон — «Бу асарга давлат труппаси хийла катта аҳамият бериб, яхши ҳозирлик кўрган, асарнинг ўзи учун махсус декоратсия ишланган... Труппанинг умумий ҳайъати сараланган... ўткир санъаткорлардан иборат бўлиши ёғидан жуда жиддий... саҳна ва декоратсиянинг тўлалиги жузъий камчиликларни буткул ювиб кетди», деб ёзган эди. Иш бор жойда камчилик бўлади, булар грим, арабча ва форсча сўзлар талаффузи хусусида эди. «Умуман олганда, «Коваи оҳангар» саҳнамизда энг яхши ва муваффақиятли ўйналган асарлардандир. Бу асар халқнинг сўрови бўйича яна ўйналди», дейди Чўлпон.

Юқоридагилардан кўриниб турибдики, «Намуна» театрида жиддий ташкилий ишлар натижасида январ ойига режалаштирилган бешта спектакл ўрнига битта «Коваи оҳангар» саҳналаштирилган ва шу спектакл билан бир вақтда Ҳ.Жовиднинг «Иблис» асари устида ҳам иш бошланган.

Театрнинг январ ва феврал ойларидаги иш режаси тифизлиги, янги репетитсия услубига, профессионал режиссура сифатига салбий таъсир қилиши мумкинлиги ҳисобга олиниб, театрнинг кейинги спектакли «Иблис» январда эмас, балки март ойида томошабинларга ҳавола қилинди.

«Иблис» песаси биринчи бор 1919 йилда сахналаштирилганда асар ғояси, сюжетнинг пишиқлиги, ролларнинг мантиқий тугалланганлиги билан Уйғурга жуда маъқул бўлган эди. У пайтда режиссёр уни одатдагидай, жадидлар театрининг анъанавий услубида, бир ҳафтада сахналаштирган ва олқишларга сазовор бўлган эди. Бу сафар тажрибали, профессионал режиссёр уни сахналаштиришга икки ойга яқин вақт сарф қилди. «Коваи оҳангар» 16 январ куни ўйналган бўлса, «Иблис» 6 март куни томошабинларга ҳавола қилинди.

Асар устида мунтазам иш олиб борилиши, репетитсиялар ҳар куни, узлуксиз давом эттирилиши театрда миллий режиссуранинг профессионал даражага кўтарилишига замин яратди.

М.Уйғурнинг бадиий яхлит, ғоявий етук спектакллар яратишдаги ижодий услуби томошабинлар онгига, руҳиятига таъсир ўтказиб, уларнинг дунёқарашини ўзгартиришга хизмат қила бошлади. Шу даврда театр санъати ва унинг режиссурасида ижодий услубнинг ўзгариши обектив сабаблар — театр биносининг замонавий талаблар даражасида таъмирланиши, нисбатан мукаммал техник жиҳозларнинг пайдо бўлиши билан бирга, субъектив омил — М.Уйғурнинг асар мазмуни ва ғоясини актёрлар ижросида кенг оммага етказиш олмагани билан белгиланади.

Ортирилган тажриба ва ютуқлар ниҳоят туркий драматургияда энг мураккаб ва фалсафий асар ҳисобланган «Шайх Санъон»га мурожаат қилишга даъват қиларди. Ҳ.Жовиднинг мазкур асари 9 манзарали бўлиб, шеъринг усулда ёзилган эди. Қодирий орзу қилган «шеъринг асар» Хуршид таржимасида театр репертуаридан жой олди. Бу ҳақда Чўлпон сўфийлик оламида ўрнатилган шайх «тариқатдан, шариатдан, сўфийлик, зоҳидликдан юқори ва юксак бўлган бир ҳақиқат — ишқ олами «ҳақиқатини» қидиради», деб ёзган эди. Бундан ташқари, ёшлар севгисини тараннум этган «Лайли ва Мажнун», «Тоҳир ва Зухро», «Ромео ва Жюлетта» каби асарлар қатори, ўрта ёшдаги «Отелло» рашкидан ҳам хабардор зиёлилар энди ёши йлуғ шайхнинг ишқ оламини ўрганадиган бўлдилар.

Чўлпоннинг бу спектаклга бағишланган тақризи сарлавҳаси жуда ғалати эди. «Шайх Санъон» (Колизей биноси, 29 май). «Шайх Санъон бўлсанг бўйнингда зунноринг ғалат!». Бу ғазал маъносини замон билан моҳирона боғлаган Чўлпонга таҳсинлар ўқийсан, киши. «Билимда, маданиятда энг илғор шахс — шайх бўлсанг, бўйнингдаги қуллуқ занжири муборак бўлсин», дейди у.

«Ҳақиқат излаш»га бағишланган, «руҳий ҳолатларга бой», 9 манзарали, мукаммал адабий, фалсафий асарнинг ўзбек сахнасида пайдо бўлишининг ўзи муҳим воқеа эди. Уйғур уни сахналаштириш учун ўзи ихтиро қилган янги ижодий услубдан, яъни юксак ғояни актёрлар ижросида яхлит бадиий шаклда, юқори

савияда намоён қилишдан фойдаланган эди. Спектаклнинг «Колизей» сахнасида муваффақиятли ўйналганлиги ўзбек театр санъати тарихидаги навбатдаги энг ёрқин воқеалардан бири бўлди.

Халқ Уйғурни авваллари машхур актёр сифатида жуда ҳурмат қилган бўлса, «Шайх Санъон»ни сахналаштиригандан кейин, уни Туркистондаги маҳаллий аҳолидан чиққан энг қобилиятли режиссёр сифатида бир овоздан тан олган.

«Иблис»ни сахналаштириш устида режиссёр 48 кун ишлаган бўлса, «Шайх Санъон»ни сахналаштириш учун 84 кун сарф қилган. Кунларни санаш билан биз янги ижодий услуб пайдо бўлганини яна бир бор таъкидламоқчимиз. Чунки бу услуб ҳозирги кунгача ўз аҳамиятини сақлаб келмоқда.

Чўлпон такризига мурожаат қиламиз: «Фақат асарнинг жойланиши — постановкаси учун қимматли Уйғуримиз кўб тиришкон...халқ кўб. «Колизей» биноти тўлғон... Ўюн текис чиқди. Айниқса, Шайх Санъон (Уйғур) яхши эди... халқ жуда севинган... Уйғур ўртоқ айрим олқишланиб, тўда исмидан унга бир олтин соат совға қилинди».

Спектаклнинг «Колизей»да қўйилганлиги унинг нуфузи юксаклигидан, бу асардан бошқа миллат вакиллари ҳам хабардорлигидан далолат берарди. Шу ўринда, миллий театр спектаклларига бошқа миллат томошабинлари ҳам келиши, бир томондан, ўзбек миллий театри мавқеининг юксалганидан далолат берса, иккинчи томондан, энг муҳими — бошқа миллат вакилларида ўзбеклар тақдири, қисмати ҳамдардлик туйғуларини уйғотганлиги, шубҳасиз.

Песада юқорида қайд этилган бадиий сифатлар, илғор ғоялар, юксак фалсафий фикрлар Уйғурни илҳомлантирган, руҳиятини тўлқинлантирган эди. Асардаги ғоядан, аввало, режиссёрнинг ўзи ижодий таъсирланади. Бу таъсир унинг фикрини, иқтидорини ҳаракатга келтириб, унда режиссёрлик режасини пайдо қилади. Бу режалар, ўз навбатида, актёрлар тасаввурига, ижрочилик маҳоратига ижодий таъсир ўтказиб, уларда асар ғоясига ҳамда режиссёр режасига мос бадиий қарашларни юзага келтиради. Умумий ижодий кўтаринкилик театр аҳлини, рассом, композитор ва сахна усталарини ягона ғоя атрофида бирлаштиради. Бундай ижодий иш услуби ҳамон режиссёрлик касбининг асоси, умуминсоният қабул қилган сахнавий ижод услуби бўлиб қолмоқда. М.Уйғур бу услубга ўзининг кенг қамровли дунёқараши билан турли спектаклларни сахналаштириш жараёнида тўплаган тажрибасини ижодий умумлаштириш орқали эришди.

Уйғур Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» достони асосида Хуршид яратган сахна асарини сахналаштиришга киришади. Ўзбек театр санъатининг изчил ривожини, актёрлар маҳоратини янги поғонага олиб чиқадиган энг тўғри йўл — Навоий ижодига мурожаат қилиш эди.

Навоий асарларидаги эстетик идеаллар ва уларнинг шеърини шаклдаги ифодаси, «Шайх Санъон»да орттирилган тажриба ҳамда катта ижодий имконият, бадиий савия Маннон Уйғур бошчилигидаги театр аҳлини янги

ижодий режаларга, Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун» асарларини сахналаштиришга ундади.

Маълумки, инсон идеалга интилади. Ижод жараёни эса эстетик идеал тамойилларига асосланади. Шу нуқтаи назардан мутлоқ намунавийлик тушунчаси инсонни юксак мақсадга интиштириб, сафарбар қилади, одатдаги мақсадни мантиқан янада такомиллаштириб, маънавий юксалиш ғоясини илгари суради.

Эстетик идеалга асосланган санъат характер яратишда орзу-истаклар «аслида қандай бўлиши кераклиги» тасаввурини ихтиро қилади. «Аслида қандай бўлиш керак», деган даражага интилиш эса мантиқий ва ижодий доноликдир. Донолик — ақлни, фикрни, иродани, билимни, ҳис-туйғуларни ҳаракатга келтиради, имкон даражасида, мақсадга мувофиқ, ижобий натижага эриштиради. Навоий асарларидаги қаҳрамонларда миллатга хос бўлган комиллик хислатларини кузатамиз.

Шуни ҳисобга олган ҳолда, ҳеч бир муболағасиз айтиш мумкинки, Навоийнинг ўзбек халқига қилган хизматлари олдида ўзбек театри ўзини қарздор ҳис қиларди. Бу қарзни узиш Чўлпон, Хуршид, Маннон Уйғурдек забардаст ижодкорлар зиммасига тушган эди.

Хуршид ва Уйғурнинг ижодий ҳамкорлиги натижасида 1923 йили «Фарҳод ва Ширин» музыкали драмаси, 1924 йил май ойида «Колизей»да «Лайли ва Мажнун» музыкали драмаси сахналаштирилди. Бу ўзбек театри тарихида энг ёрқин зарварақларга айланди. Театр Навоий ижодини, унинг ижтимоий — фалсафий ғояларини томошабинларга тақдим этиб, халқнинг «юракларида ваҳий бир лаззат, ажиб бир тўлқин, таъмли бир таъсир, мияда ажиб бир кўзғалиш ясаган». Театр томошабини Навоийнинг намунавий қаҳрамонлари, бой ва гўзал сўз санъати, буюк ва табиий, улуғвор умуминсоний ғояси билан таништирган эди.

Амалиётдаги ишлардан таъсирланган Чўлпон Навоий сиймосини чуқур ўрганиш ва абадийлаштириш мақсадида 1924 йил сентябр ойида унга бағишлаб ёзган мақоласида бир неча тақлиф киритган. Уларда «Ўзбекистоннинг пойтахтида Навоийга ҳайкал тиклансун», деган фикр мавжуд эди. Унинг бу орзуси ортиғи билан амалга ошди. Ҳозир пойтахтимизнинг икки жойида бу алломанинг салобатли ҳайкаллари савлат тўкиб турибди.

Умумлаштириб айтганда, **биринчидан**, Маннон Уйғур 1923-1924 йилларда сахналаштирган ҳар бир асар томошабинларга бадиий-эстетик завқ бериб, фикр-шуурида гўзал таассурот содир қилиб, халқ маънавиятини бойитишга, минглаб одамларнинг маърифатли ва маданиятли бўлишига, янги дунёқарашни, улуғвор миллий туйғуларни пайдо қилишга ўз ҳиссасини қўшган ҳаққоний, мукамал санъат асарлари даражасида ўзбек театри тарихига киради.

Иккинчидан, ўзбек театрининг 1914-1924 йиллардаги энг ёркин ижодий муваффақиятлари сотсиализм ўлчовига тўғри келмагани учун эътибордан четда қолдирилган эди. Шўролар ҳокимияти миллий маданиятимизни ўз сиёсатига бўйсиндириш механизмини шакллантирди. 1914-1924 йилларда яратилган миллий сахна асарларидаги рух, эркинлик, озодлик ғоялари аста-секин сўндирилди.

Учинчидан, жаҳидлар ғоясига содиқ қолганлар, ўз юртини озод ва эркин, миллатни тенглари тенг кўрмоқчи бўлганлар аста-секин, бирин-кетин «халқ душмани», «миллатчи» сифатида қатағон қилинди. Бу ҳақда очиқ ёзиш ҳуқуқига мустақилликдан кейин эга бўлдик.

Тўртинчидан, ўзбек миллий театрининг вужудга келиш, шаклланиш, такомиллашиш босқичларини тадқиқ қилиш унда миллий ва умуминсоний кадриятлар тикланиб ҳамда юксалиб борганини кўрсатади.

Бешинчидан, Маннон Уйғурнинг 1924 йилгача бўлган бадиий-эстетик фаолияти ўзбек театр санъати жаҳон театрлари даражасидаги профессионал юксаликка чиққанидан далолат беради.

Олтинчидан, янги ижодий услуб ижодкори Маннон Уйғурнинг миллий режиссурада халқ театри анъаналарини европача театр шаклига пайванд қилиб, янги миллий шакл ва умуминсоний мазмун кашф этиши, янги ўзбек театрининг эстетик тамойилларини аниқлаши ва шу асосда театр аҳлини бадиий ютуқлар сари илҳомлантиришини санъат соҳасидаги жасорат деб баҳолаш керак. Шунинг учун уни профессионал миллий актёрлик ва режиссура мактабини яратган буюк сахна ислохотчиси, улуғ санъат арбоби деб ҳисоблашга ҳақлимиз.

Ўзбек театрининг Маннон Уйғур ижоди билан боғлиқ кейинги 1925-1955 йиллардаги фаолиятини ўрганиш миллий эстетика назарияси ва тарихининг долзарб вазифасидир. Зеро, Президентимиз И.А.Каримов айтганларидек — “Бирон-бир жамят маънавий имкониятларини, одамлар онгида маънавий ва ахлоқий кадриятларни ривожлантирмай ҳамда мустаҳкамламай туриб ўз истиқболини тасаввур эта олмайди.

Тарих хотираси, халқнинг, жонажон ўлканинг, давлатимиз ҳудудининг холис ва ҳаққоний тарихини тиклаш миллий ўзликни англашни, таъбир жоиз бўлса, миллий ифтихорни тиклаш ва ўстириш жараёнида ғоят муҳим ўрин тутади.

Бизнинг анъанавий кадриятларимизни ҳозирги демократик жамятнинг кадриятлари билан уйғунлаштириш келажакда янада раванқ топишимизнинг, жамятимиз жаҳон ҳамжамятига қўшилишининг гаровидир”.

Европа шаклидаги янги ўзбек театр тарихига назар ташлаб, қуйидаги хулосага келдик. Республикамиз тарихида XIX аср охири ва айниқса, XX аср бошлари мураккаб сиёсий-ғоявий ва фалсафий-эстетик жараёнлар даври бўлган. Бу даврда ўлкамиз тақдири ҳақида қайғурувчи зиёлилар ҳаракати шаклланган бўлиб, бу ҳаракат иштирокчилари жамят ҳаётини тубдан ўзгартириш зарурлигини англаб етган эдилар. Улар олдида жамятни,

ўзгартиришнинг икки йўли - революсион ва эволюсион йўллари кўндаланг бўлиб турар эди.

Биринчи йўл — болшевиклар танлаган йўл бўлиб, кўлга қурол олиб, куч ва зўрлик, қон тўкиш, қурбонлар бериш эвазига жамиятни ўзгартиришга уринишни, маърифатпарвар жадиждлар илгари сурган иккинчи йўл эса халқни илмли қилиш, маърифат тарқатиш орқали жамиятни аста-секин порлоқ истиқболга олиб чиқишни кўзлар эди.

Ўзбек миллий театр санъатининг шаклланишида улкан хизмат қилган Маннон Уйғур олдида ҳам ўз ғоявий-сиёсий, фалсафий-эстетик йўлини аниқлаш вазифаси турган. У жадиждлар ёқлаган йўлни танлади. Чунки бу йўл унинг ижтимоий-сиёсий қарашларига, эътиқод қилаётган ғояларига мос эди. Жадиждлар фалсафасини, бадий-эстетик қарашларини қабул қилиш ва уларга суяниш заруратини Уйғур тушуниб етди ҳамда келажак тақдирини бу ғояларга хизмат қилаётган «Турон» театр труппаси билан боғлади.

XX аср бошларида шаклланаётган, зиёли ёшлар дунёқарашига фаол таъсир кўрсатаётган «Турон» театр труппаси ўзи амал қилиб келатган 73 банддан иборат «Низомига», 30 га яқин доимий актёрлар гуруҳига, миллий ва байналминал репертуарига, татар, озарбойжон ҳамда миллий режиссёрларга эга бўлиб, Тошкентнинг эски шаҳар қисмида жойлашган «қишлик» ва «ёзлик» биносиде фаолият олиб борарди. Бу профессионал миллий театр ўз даврида ёшлар дунёқарашига демократик руҳ бағишловчи ижтимоий-фалсафий ва бадий-эстетик тамойиллар асосиде иш кўрган.

Уйғур ижодий фаолиятини 1916 йили «Турон» театрида актёрликдан бошлаган. У актёрлик санъатининг инсон онги, идроки, тафаккурига улкан таъсир кучи борлигини англаб етди. Ёш Маннон театр санъатини «бадий ғоянинг ифодаси», сахнада гўзаллик яратиш имконияти, деб билди. Сахнада актёр ижод қилар экан, ижодкорнинг вазифаси шахснинг ички дунёсини ифодалаш, томошабинларда «гўзал лаззат таъсирида ҳис-туйғуларда бир кўзгалиш яшаш» деб билган.

Уйғур Ибротхона — Театр инсонлар учун ҳаёт мактаби ролини ўташи, актёр-мударрисдай халқни имонга даъват қила олиши мумкинлигини онгли равишда ҳис қилди ва 1918 йилдан режиссёрлик фаолиятини бошлади.

Фалсафанинг ривожланиш ҳақидаги нуқтаи назаридан қараганда театр сахнаси ўзига хос шакл бўлса, песа унинг мазмуни, маъносидир. Булар орасиде диалектик бирлик, гоҳо зиддият ҳам бўлади. Режиссёрнинг вазифаси улар орасидеги бирликни уйғунлаштириб, зиддиятларнинг олдини олиш, ечимини топишдан иборат. Бу масалада Уйғур ўзбек театри назарияси ва амалиётига ҳам янги бадий шакл, ҳам новаторлик мазмуни олиб кирган. Янги шакл ва мазмунни қабул қилишга тайёр турган театр жамоатчилигига Уйғурнинг бу фаолияти зарурий туртки берди.

«Ўзбек Давлат ўлка Намуна» драма театрининг ташкил қилиниши ва «қишки» биносининг таъмирланиши муносабати билан унинг фаоллиги ошди.

Уйғур янгилаш, ислохот натижасида асарнинг мукамал талқини, иқтидорига, ёши ва жинсига қараб рол тақсимлаш, махсус декоратсия, костюм, грим, сахна жиҳозлари тайёрлаш, мутахассислар томонидан спектакл ғоясига мос муסיқалар танлаш, тасдиқланган қатъий иш режаси асосида репетитсия қилиш, спектаклни режиссура қонун-қоидалари асосида ташкилий ва бадий жиҳатдан пишиб тайёр бўлгандан кейингина томошабин ҳукмига ҳавола қилиш каби жаҳон театрларида шаклланган бадий-эстетик тамойилларни амалиётга жорий қилиб, юксак бадий савияли, яхлит сахна асарлари ярата бошлади.

Бу ижодий фаолиятнинг самараси сифатида 1923 йилга келиб Уйғурнинг ҳар бир сахналаштирган спектакли миллатнинг маданий ва маънавий ҳаётида воқеага айлана бошлади. «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун» спектакллари билан сахнада Навоий асарларини сахналаштиришга асос солинди. Бу янгилик миллий режиссура мактабининг такомиллашишини, ривожланиш қадамларини тезлаштирди.

Ўзбек миллий театр драматургиясининг сахнавий талқинига янги рух бағишлаган, ўзидан олдинги ва замондош жадиждларнинг бадий-эстетик ғояларини театр санъати амалиётида синовдан ўтказган, ривожлантирган Маннон Уйғурнинг бадий ижодиётини, назарий қарашлари манбаларини тадқиқ этиш ва умумлаштириш муҳим илмий масаладир.

Ўзбек театрининг 1914-1924 йиллардаги тараққиёт йўли, миллий шакл ва янги эстетик тамойилларнинг қарор топиш жараёни маъмурий-буйруқбозлик сиёсати сабабли, сотсиалистик реализм нуқтаи назаридан чекланган ҳолда талқин қилинган эди. Бу ҳолат профессионал миллий актёрлик санъатини шаклантирган, ўзбек миллий режиссура мактабини яратган, она тилимизни сахнада амалий меёр даражасига кўтарган, миллий театр тараққиётининг бадий-эстетик тамойилларини аниқлаган Маннон Уйғурнинг 1916-1924 йиллардаги фаолиятини баҳолашга ҳам таъсирини ўтказган эди.

Юқорида Маннон Уйғурдек буюк маданият арбобининг дастлабки, яъни 1916-1924 йиллардаги кенг қиррали фаолиятини тадқиқ қилишимизнинг боиси:

биринчидан, Маннон Уйғур илк ижодий фаолиятининг бадий-эстетик жиҳатлари ҳануз махсус, кенг тадқиқ этилмаган; ҳатто, ўша давр матбуотида ҳам бу нарса етарли ёритилмаган. Ҳолбуки, бу давр Маннон Уйғурнинг кейинги 1924-1955 йиллардаги актёрлик ва режиссёрлик, бадий раҳбарлик, таржимонлик, педагогик фаолияти учун асос бўлган;

иккинчидан, улуғ санъаткор илк театр труппаларидаги саёзлик, юзакилик, тақлидчилик, муҳофазакорлик, диний мутаассибликка мойиллик қабиларга зид равишда миллий театр сахнасига новаторлик, ҳаётбахшлик, дунёвийлик, ҳаётийлик, халқчиллик тамойилларини олиб кирган;

учинчидан, Маннон Уйғур ўзи песалар ёзиб ёки таржима қилиб, уларни сахналаштирган, бош ролларни ижро этиб, жадиждларнинг серқирра бадий ижод анъаналарини давом эттирган;

тўртинчидан, Маннон Уйғур илк профессионал миллий актёр ва режиссёр сифатида 1923 йили Москвага ўқишга кетгунга қадар репертуар танлашда, жиддий песаларни сахналаштиришда, уларнинг расом ва композитор билан ҳамкорликдаги талқинида, асар ғоясининг сахнавий, миллий шаклини топишда жаҳон театрлари андозаси даражасида иш юритган. Бу тарихий ҳақиқатни тиклаш маънавий маданиятимиз ривожидида алоҳида аҳамиятлидир.

Миллий театр тарихи сотсиализм даврида тўғри талқин қилинмаган, хусусан, унинг 1918-1924 йиллардаги тарихини, жадиждларнинг ўзбек театри шаклланишига қўшган ҳиссаларини, илк миллий режиссура санъатининг ютуқларини, бадиий-эстетик тамойилларни вужудга келтиришдаги ролини тарихий ва мантиқий тўғри талқин қилиш ижтимоий зарурият ҳисобланади. Биз келтирилган фактлар, далиллар ва хулосалар ўзбек театри 1924 йили бир гуруҳ ёшлар Москва ва Бокуда, театр санъати ўқув юртларида махсус ўқиб келгандан кейин профессионал даражага кўтарилди, деган ҳозиргача ҳукмрон фикрларнинг асосизлигини исботлайди. Ўзбек миллий театри 1924 йилгача янгича бадиий услубини топган ва эстетик тамойилларини аниқлаб улгурган, юқори савияли, профессионал театр даражасида фаолият кўрсатган, деган фикрни тасдиқлайди.

1916-1924 йилларда миллий театрнинг жаҳон театрлари даражасига кўтарилиш жараёнидаги босқичлари, ўзбек театр санъатининг эстетик тамойиллари, Уйғур сиймоси ва унинг буюк хизматлари қуйидагиларда кўринади:

— замонавий билим эгалари Туркистон халқларини фалсафий ва эстетик тарбиялашда театрнинг ғоявий ҳамда мафкуравий таъсир кучидан фойдаланиш мақсадида 1914 йилда миллий театр — «Ибратхона» барпо қилишди. Унинг назарий, фалсафий асосини илғор демократик ғоялар, маънавий-маърифий таълимотлар ташкил этди;

— ҳар кечада 500 ёки 2000 томошабинга театрда «ҳаёт мактаби»дан сабоқ бериш мумкинлигини англаб етган Маннон онгли равишда жадиждлар ғоясига қўшилади ва ўзига «Уйғур»— «Кўшилган» тахаллусини танлаб, театр санъати орқали халқига хизмат қилишга азму қарор қилади;

— халқ театри анъаналарини яхши билган, қизиқчилик санъатидан хабардор бўлган Уйғур европача шаклдаги миллий театрнинг импровизатор актёри сифатида тан олинган. А.Авлоний, Н.Хўжаев, Б.Аъламов, озарбойжонлик С.Рухулло каби актёрлар ҳамда режиссёрлар маслаҳати ва ёрдамида унинг ижрочилик маҳорати такомиллашиб борган;

— Маннон Уйғур ўзининг «Фанний уй» комедиясидан бошлаб новатор актёр, режиссёр сифатида шакллана боради. У миллий театрда фантастик жанрга асос солади, шунингдек, ўзбек миллий театрини ҳам шаклан, ҳам мазмунан такомиллаштириб, унинг ижро услубини ривожлантиради, бир кечада икки ёки уч

комедия сахналаштирилиб, уни «Шодлик кечаси», яъни «кулги кечаси» деб номлайди;

— Маннон Уйғур актёрлик фаолиятини режиссёрлик, таржимонлик билан боғлаб олиб борган. Таржима комедияларни сахнага олиб чиққан. 1919 йилдан бошлаб Ф.Зафарий билан ҳамкорликда «Тилак», «Раҳмли шогирд», «Ёмон ўғил», «Туркистон табиби» каби асарларни болалар учун сахналаштириб, Ўзбекистонда болалар театрига асос солган;

— ўзбек миллий театри тарихида Маннон Уйғур биринчи бўлиб Амир Темурнинг сахнавий образини яратган. Бу воқеа 1919 йили Фитрат таклифига биноан, «Чигатой гурунги» ташкил қилган «Навоий кечаси»да Фитратнинг «Темур сағанаси» асарини сахналаштиришда юз беради;

— Ўзбекистонда илк бор ўтказилган миллатлараро театр фестивалининг режиссёри ҳам Маннон Уйғур эди. У илк «Санъат байрами»нинг оммавий томошаларини ташкил этишда ҳам моҳир режиссёр эканлигини исботлаган;

— «Очиқ майдон театри» шакли 1920 йилнинг июл ойида Фарғона fronti сафарида Маннон Уйғур томонидан муваффақиятли синовдан ўтказилган. Маннон Уйғур ҳарбийлар учун «Урушда» спектаклини очик майдонда сахналаштирган;

— Маннон Уйғур мусикали драма жанрини ўзбек театрига биринчи марта олиб кириши билан миллий театр ислохотчиси даражасида эътироф этилган. Хусусан, «Ҳалима» спектакли ўзбек миллий театр тарихида энг кўп томошабинларни ўзига жалб қилган, энг кўп ўйналган ва илк бор театрга хотин-қизларни олиб кирган спектакл бўлган;

— Маннон Уйғур ҳаётда ва ижодда инсонийликка ҳамда ғоявий тамойилларга умрбод содиқ қолган ижодкор шахс эди. Бехбудийнинг қатл қилинганлигини эшитгач, «Падаркуш»ни сахналаштирган ва театр репертуарига киритган. Бехбудийга нисбатан шўроларнинг муносабати аниқ бўлиб турган бир вазиятда шу йўл билан жаҳидлар номидан Устозга ҳурматини намойиш қилган;

— Маннон Уйғур Шиллернинг «Макр ва муҳаббат» ва «Қароқчилар» каби асарларини сахналаштириб, ўзбек миллий театр амалиётида жаҳон мумтоз драматургиясини сахналаштиришга асос солди. Булар эса, ўз навбатида, ўзбек театрида актёрлик санъати ва режиссёрлик маҳоратини янада юқори босқичга, янги бадий савияга кўтарди;

— шеърый драматургияда «Шайх Санъон»дан кейин «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун» асарларининг Маннон Уйғур томонидан сахналаштирилиши билан Навоий асарларининг сахнавий талқини пайдо бўлди.

Маннон Уйғур Москвага ўқишга кетгунига қадар ўзбек театрини жаҳон театрлари даражасига олиб чиққан моҳир таржимон, машҳур актёр, атоқли режиссёр, қобилиятли бадий раҳбар бўлганлигига шубҳа йўқ. Шунинг учун у ўзбек миллий актёрлик ва режиссёрлик мактабининг асосчиси, миллий театр

эстетикасини яратган ва амалиётда муваффақият билан қўллаган улуғ устоз — санъат арбобидир.

У бутун онгли умрини миллий театр санъати ривожига бағишлади ҳамда миллий театрда қуйидаги эстетик тамойилларни асослади ва бутун ижоди жараёнида уларга амал қилди:

биринчидан, у гўзаллик ва улуғворлик бор жойда улуғ санъат яратилади, деб билди. Гўзаллик фақат шакл ва мазмуннинг меёрий уйғунлигидагина эмас, балки ички дунё гўзаллигининг миллий рух гўзаллиги билан уйғунлигида эканлигини асослаб берди. Саҳна санъатида гўзаллик инсонни ҳайратга солиб, унга беқиёс руҳий қувват бағишлашини амалда исботлади. Уйғур санъат асарларидаги гўзалликни идрок этиш кишида улуғворлик туйғусини пайдо қилишини тушуниб етган;

иккинчидан, кулгунинг саҳнавий қудратини синовдан ўтказиш жараёнида машҳур комик актёр ва режиссёр даражасига кўтарилган М.Уйғур улуғворликка даъвогар бўлган сохта «олий мақсад» тубанлик билан алмашиб, кулги уйғотишини амалда кўрсатди. У кулги инсон ҳуқуқлари учун курашиб, унинг улуғворлигини эслатиб тургани учун инсонпарварлик хусусиятига эга эканлигини, тараққиётга халал берадиган эскиликни кескин фош қилиш қудрати билан ижтимоий характерга эгаллигини тушунди. Кулгунинг кенг қамровли тамойилларидан комедияларда усталлик билан фойдаланган М.Уйғур бу жанрни халқимизнинг энг сеvimли томошасига айлантирди;

учинчидан, фожиа қаҳрамонларининг олий мақсад, ҳақиқат меёрини тиклаш йўлида қурбон бўлишга тайёр туришини ҳаётбахшлик — оптимизм деб билди. Эл-юрт озодлиги, эркинлиги учун курашадиган тарихий драма қаҳрамонларининг саҳнадаги образи томошабинларни ғоятда руҳлантириб юборишини ҳис қилган М.Уйғур бу образлардан миллатни «ғафлат уйқусидан» уйғотиш, миллий ўзликни англашиш, миллий тараққиёт ғояларини кишилар онгига сингдиришда унумли фойдаланди;

тўртинчидан, ҳар бир спектаклни саҳналаштиришга ижтимоий воқеа сифатида қаради. Спектаклни миллатнинг ўзига хос миллий руҳини саҳнага олиб чиқадиган халқчил томошага айлантирди. Мавжуд ёки пайдо бўлиши мумкин бўлган ижтимоий — сиёсий муаммоларни театр саҳнасига олиб чиқиб, театрни халқнинг сеvimли санъат даргоҳига айлантирди. Ҳар бир спектакл қаҳрамонининг дарди миллат, инсоният дарди билан ҳамоҳанг бўлишини талаб қилди;

бешинчидан, спектакллардаги тарихийлик тамойилларига фақат тарихий асарлар саҳналаштиришда эмас, аксинча, замонавий асарларни саҳналаштиришда ҳам катта аҳамият бериш зарурлигига тушуниб етди. Ҳар бир спектаклдаги бадиий ғоя, иштирок этадиган шахслар дунёқараши, уларнинг турмуш тарзи, фикрлаш даражаси миллат тарихий тараққиётининг маълум даврига хос бўлиб, томошабин онгида ўз изини қолдиради. Спектакллар миллатнинг қадриятларини, эстетик идеалини, миллий ўзига хослигини, гўзаллик,

улуғворлик тушунчаларини ўзида ифодалаши, намунавий томошага айланиши билан тарихийликка даъвогар бўлишини англаб етди;

олтинчидан, театрни — ибратхона деб билди. Шунинг учун унинг репертуарига енгил-елпи асарларни киритмади ва сахналаштирмади. Аксинча, драматургни «ғоя яратувчи файласуф», актёрни «ахлоқ муаллими» деб билди ва уларни шундай руҳда тарбиялади. Драматурглар ижодида юксак бадиийлик ва ғоявийлик бўлиши, актёрлар ижросида бачкана, нораво қилиқлар, бепарда иборалар, тубан хатти-харакатлар бўлмаслиги учун курашди;

еггинчидан, ўзбек сахнасида табиийлик, ҳаққонийлик, эркинлик, ролни англаб ўйнаш, драматург талабига яқинлашиш, яъни берилган шарт-шароитларга асосланиб, характер ва ролнинг образини яратиш, сўзни тушуниб, аниқ ифодалаш каби бадиий талаблар билан миллий актёрлик маҳорати мактабининг эстетик тамойилларини кенгайтди ва ривожлантирди;

саккизинчидан, сахналаштириш санъатининг ислохотчиси Маннон Уйғур миллий режиссурага — ғоявийлик, халқчиллик, миллийлик, маънавийлик, актёрлар ансамблида ғоявий яқдиллик, театр санъатининг барча ифода воситаларини мақсадга мувофиқ умумлаштириш асосида бадиий яхлитликни шакллантириш каби эстетик тамойиларни олиб кирди ва уларни театр санъати амалиётига татбиқ этди;

тўққизинчидан, татар, озарбойжон, турк, немис халқларининг атоқли драматурглари асарларини таржима қилиш, сахналаштириш ва уларда шахсан рол ўйнаш билан ўзбек актёрлик санъати уфқини кенгайтди ва театрга байналминаллик тамойилини олиб кирди;

ўнинчидан, мадрасавий билим, «усули жадид» мактабидаги муаллимлик, ўқитувчилик курсида олган педагогик илмларига содиқ қолиб, умри давомида режиссуранинг мураббийликдек оғир, кунт ва эътибор талаб қиладиган меҳнатидан қочмади. Санъатдаги мураббийлик — ижодкор шахс тарбияси эканлигини исботлади. Унинг бу меҳнатлари эвазига ўзбек миллий театр санъатининг фидойи, ижодкор шахслар авлоди шаклланди ва улар Маннон Уйғур анъаналарини давом эттириб, Ҳамза номидаги Академик театрнинг «Гамлет», «Отелло», «Алишер Навоий», «Шоҳ эдип» номли спектакллари билан жаҳонга танилди.

Маннон Уйғур ўзбек театри тарихида Шекспир анъанасини давом эттирган ягона ижодкордир. Драматург сифатида жаҳонга машҳур бўлган Шекспир актёр бўлиб ўз ижодини бошлади. Сўнгра драматург сифатида долзарб мавзуларни ва умуминсоний ғояларни сахнага олиб кирди. Ўзи ёзганларини режиссёр сифатида сахналаштирди. Эришган ютуқлари эвазига театрнинг бадиий раҳбарига айланди.

Ўзбек театри ижодкорлари орасида Маннон Уйғурга ҳам шундай ижод йўли насиб қилди. У жадидлар театрида 1916 йили актёр бўлиб ўз фаолиятини бошлади. 1918 йилдан янги йўналишдаги театрга раҳбар ва режиссёр қилиб тайинланди. 1919 йилда театр репертуарига долзарб мавзуларни драматург сифатида олиб кирди. Уларни ўзи сахналаштирди. 1924-1927 йиллар Москва

шаҳридаги театр студиясида ўқиб келгач муқим режиссура билан шуғулланди. «Гамлет»ни сахналаштиргач театрнинг бадиий раҳбари этиб тайинланди.

Маннон Уйғур актёр, драматург, режиссёр ва бадиий раҳбарликдан ташқари, санъат арбоби сифатида Ҳамза театрининг ижодий фаолиятини таҳлил қилган мақолаларини матбуотда эълон қилди.

Қобилиятли шахс қай соҳага қўл урмасин ўз иқтидорини ёрқин намоён қила олади. Унинг санъатшунослик йўналишидаги ижоди ҳам режиссёрнинг ўз ишини ва жамоа изланишларини таҳлил қилган илк қадам эди.

Навбатдаги бобда Маннон Уйғурнинг санъат арбоби сифатидаги ёзма баёнларини ҳавола қиламиз.

Мавзун мустаҳкамлаш учун саволлар

1. *Миллий театр режиссурасининг 1914-1918 йиллардаги аҳволини изоҳланг.*
2. *Миллий режиссуранинг шаклланишида таржима асарларининг ўрни қандай?*
3. *Оммавий сахналар устида ишлашнинг ўзига хос жиҳатларини изоҳланг.*
4. *Маннон Уйғурнинг ўқитувчилик тажрибаси унинг режиссурасига қандай таъсир қилди?*
5. *Миллий драматургларнинг қайси асарлари 1918-1924 йилларда сахна юзини кўрди?*
6. *Жадидларнинг назарий қарашлари миллий режиссуранинг шаклланиши ва камол топишида қандай ўрин тутди?*

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати:

1. Демин В.П. Формирование личности режиссёра. Саратов, 1983.
2. Зафарий Ф. Ўзбек театри тарихи. — Т.: Бадиий адабиёт, 1937.
3. Имомов Б., Жўраев К., Ҳакимов Х. Ўзбек драматургияси тарихи. — Т.: Ўқитувчи, 1995.
4. Исломов Т. Тарих ва сахна. Т.: Фан, 1998.
5. Исмоилов э. Маннон Уйғур. Т.: Ўқитувчи, 1983.
6. Раҳмонов М. Ўзбек театри тарихи. — Т.: Ғ.Ғулом, 2005.
7. Умаров М. Маънавият тарғиботчиси. «Ўзбекистон адабиёти ва санъати», 1998 йил 27 ноябрь.
8. Турдиев А. Маннон Уйғур Ҳамза номли театрда. «Шарқ, юлдузи», 1955, № 12. Содиқов Ф. Маннон Уйғур. «Шарқ юлдузи», 1956, № 8.
9. Турсунов Т. Маннон Уйғур режиссурасининг шаклланиши. «Сов. Ўзбекистони санъати», 1987, № 10.
10. Умаров М. Маннон Уйғур эстетикаси. «Гулистон», 1997, № 3.
11. Умаров М. Режиссеёр қалби. «Ўзбекистон. Контакт». 1997, № 4.
12. Умаров М. Буюк режиссёр. «Ўзбекистан. Контакт». 1997, № 4.
13. Раҳмонов М. Маннон Уйғурга қайтиш лозим. «Гулистон», 1997, № 3.
14. Раҳмонов М. Маннон Уйғур ёққан чироқ. «Театр», 1999, №1,2.

2-мавзу. РЕЖИССУРАНИНГ САНЪАТ ДАРАЖАСИГА КЎТАРИЛИШИ. МИЛЛИЙ РЕЖИССУРА РИВОЖИ.

РЕЖА:

2.1. Профессионал режиссуранинг пайдо бўлиши.

2.2. К.С.Станиславский режиссураси.

2.3. Миллий режиссура ривожланиш пиллапоялари.

Таянч иборалар: етакчи хатти-ҳаракат, етакчи (ведущее) шарт-шароит, ечим (развязка, жанр, ижодкор режиссёр, ижодкорлик туйғуси, конфликт, комедия, композитсия, мизанссена, образ, пафос, режиссёр, режиссура.

2.1. Профессионал режиссуранинг пайдо бўлиши

Ҳозирги замон режиссурасининг асосий талаблари илк театрчилик ҳаракати билан бир вақтда вужудга келган. Қадимда театр ташкилотчилари, томошани бошқарувчилар, спектакл муаллифлари — драматургларнинг ўзлари бўлган. Кейинчалик драматургия ва актёрлик санъати ҳамда режиссура билан Шекспир, Молер, Волтер, Бернард Шоу каби буюк алломалар шуғулланганлар. Жумладан, улуғ немис шоири ва драматурги И.В.Гёте театр санъати назарияси ривожига катта ҳисса қўшган. Д.Дидронинг “Актёр касби парадокси”, Ж.Б.Молернинг “Версал экспроми”, Волтер ва Риккобннинг “Хатлар”и, И.В.Гётенинг “Вилгелм Мейстер”, Лессингнинг “Гамбург драматургияси” каби қатор асарлари бунга ёрқин мисол бўла олади. Бу мутафаккирлар ўз асарларида театр санъатини қандай йўллар билан ривожлантириш муаммосини назарий ва амалий жиҳатдан ҳар томонлама муҳокама этиш билан бир қаторда, режиссура санъати аҳамиятини ҳам атрофлича баён этиб кетганлар.

ХИХ асрнинг охиригача режиссёр вазифасини кўпинча драматургларнинг ўзлари, ёки тажрибали актёрлар, сахна қонунларини унча-мунча билган ижодкор кишилар бажариб келган. Улар репетицияни ташкил этиш, ижодий интизомни кузатиш билан бир қаторда, ўз тажрибаларидан келиб чиқиб сахна тизими, мантиқий ечими ва манзараларини, профессионал таъбир билан айтганда, мизансаҳналарни ҳам ҳал қилишган. Бу даврларда драма — махсус сахна истилоҳи сифатида, “акт” — ҳаракат, яъни персонажлар интилишининг бошланиши, ривож, авж ва перипетия орқали ечимга келиши жараёнидаги хатти-ҳаракатлар мажмуини, бадиий яхлитликни англатган.

Драматургияни бадиий яхлит томошага айлантириш борасида мустаҳкам билимга эга бўлган мутахассислар кам бўлган. Ниҳоят, ХХ аср бошларига келиб сахнага Европада — Кронек, Рейнхардт, Антуан, Россияда — Ленский, Станиславский, Немирович-Данченко каби режиссёрлар кириб келиши театрчилик ҳаракати ва сахна санъатида катта бурилиш ясади. Булардан сўнг Москва шаҳрида ижод қилган Вахтангов, Меерхолд, Таиров

каби улуғ алломалар режиссура касбини юксак санъат даражасига кўтардилар.

Германиядаги Герсог Мейненген труппасига раҳбарлик қилган Людвиг Кронек театр санъатида янги бир йўл яратди. У режиссёр сифатида фақат ташкилотчи бўлиб қолмай, спектаклнинг таркибий қисми бўлган сахна безаги, декоратсия, либос ва бутафориялардан кенг ҳамда ўринли фойдаланди, сахнавий ансамбл масаласига катта эътибор берди. Театр тарихида “Мейненгенчилар” деб ном олган бу машҳур театр жамоаси, ўз труппасида атоқли актёрлари бўлмаса ҳам, бадиий баркамол спектакллари билан томошабинларни лол қолдира олди. Бунинг асосий боиси — спектакллари мустаҳкам актёрлар ансамбли ижро қилгани ва персонажларнинг томоша жараёнида яқдил бўлиб жипслашганлигида эди. Улар яратган “Мария Стюарт”, “Шейлок”, “Орлеан қизи”, “Вилгелм Телл”, “Қароқчилар”, “Гамлет”, “Қийиқ кизнинг қуйилиши”, “Ромео ва Жулетта”, “Қонли тўй” каби бир қатор машҳур спектаклларда тарихий ва бадиий ҳақиқатлар юксак маҳорат билан акс эттирилган бўлиб, айниқса, сахна безаклари, либослар, бутафориялар, тарихий жойлар ифодаси, миллий урф-одатлар шу қадар аниқ ва бадиий тасвирланганлиги ҳайратга соларди.

Людвиг Кронек (1837-1891) — машҳур немис актёри ва режиссёри, Мейненген театрининг директори, бошқарувчиси эди. Унинг интилишида театр санъатида — ансамбл истилёҳи ўзига хос мустасно мазмунга эга бўлди. Ансамбл — спектакл ижрочиларининг бир-бирини чуқур тушуниб, бир-бирининг фикру мулоҳазаларини самимийлик билан қабул қилиб, ишнинг умумий манфаати йўлида бир ёқадан бош чиқариб ижод қилишини аниқлатади. Бундай ижодий жамоа “бош қаҳрамон”, “машҳур актёр” тушунчаларидан воз кечиб — спектакл учун ҳамма бирдай жавобгар деган ақидага амал қилади. Шунинг учун мустаҳкам ансамбл ижодий манфаатларнинг асосий калитларидан бири ҳисобланади.

Шунингдек, труппа — тушунчаси ҳам театр санъатида жамоа бирлигини аниқлатади ва “театр жамоаси”, “театр труппаси” каби истилёҳлар билан ёнма-ён ишлатилади. Профессионал режиссура бу давр учун улкан янгиликлардан бири эди. Сахнадаги ҳақиқий кулф-калитлар, улкан дарвозаларнинг очилиб-ёпилгандаги шовқини, ҳаракатларнинг мусиқа билан ҳамроҳлиги томошабинларга алоҳида бир ҳаяжонли руҳ бахш этса, жанговар жисмлар — қилич, қалқон ва найзалар томошабин қалбини ҳаяжонга солиб, жанговарлик ва қаҳрамонлик туйғуларини берарди. Спектаклдаги тарихий аниқлик, ҳаётини ашёларнинг бўрттириб кўрсатилиши, тарихий-этнографик ҳақиқатни сахнавий бадиий ҳақиқатга айлантира олиши режиссуранинг қудратини намоён қиларди. Кронек ва унинг театри кашф этган инқилобий воситалар ёрдамида сахнада жонли характерлар яратилди, давр руҳини бунёд этган песа муҳити — атмосфераси топилди, спектаклнинг ҳиссий нафаси ва нафосати кашф қилинди. Бу — театр санъати тарихида

чикакам интеллектуал бурилиш — бадий кашфиёт эди. Шунинг учун Кронекнинг профессионал режиссураси чуқур ўрганиш зарур бўлган ва ўз аҳамиятини ҳеч қачон йўқотмайдиган муҳим манба бўлиб қолади.

Мейненгенчилар, театр тарихида биринчилардан бўлиб оммавий сахналарни яратиш асоси ва йўналишини бадий кашф этди. Бугина эмас, Людвиг Кронек сахналарни воқеалар силсиласига ажратиш, уларнинг бири-бирига хос мазмуний ва талқиний изчиллигини топиш, ҳатто ҳар бир воқеага хос пластика, грим, ритм ва шовқин излаш, талқиний ифодаларни яратиш каби масалаларга ҳам катта эътибор бериб, режиссурани профессионал юксаклик даражасига кўтарди. Кронек режиссурасининг буюклигини улуғ реформатор Станиславский алоҳида эътироф этган. Унинг таъбири билан айтганда — Кронек машҳур артистларнинг ёрдамисиз, фақат режиссёрлик воситалари ёрдами билан буюк драматургларнинг ниятларини бадий ифодалашга қодир эди. ”Орлеан қизи”даги қуйидаги режиссёрлик талқинига аҳамият беринг — нимжон, ожиз, довдираган Қирол катта тахтда ўтирибди. Унинг озғин оёқлари осилиб, ерга тегмаяпти. Тахт теварагида хижолат тортган ва бор кучи билан Қирол обрўсини сақламоқчи бўлган сарой аҳллари туришибди. Қирол давлати емирилаётган шундай вазиятда — хушбичим, довюрак ва ҳаддан ташқари сурбет инглиз элчилари кириб келишади. Голибларнинг таҳқирлашини ва баландпарвоз сўзларини совуққонлик билан тинглаш мумкин эмас. Элчилар бояқиш Қирол шаънига номуносиб, камситадиган фармон берганда, фармонини бажаришга шайланган мулозим, одоб қоидаларига риоя қилиб, таъзим бажо келтирмоқчи бўлади. Лекин таъзим қилаётиб тўхтаб қолади, ерга қараб кўзига ёш оладида, одоб қоидасини унутиб, ҳамманинг олдида йиғлаб юбормаслик учун, югуриб чиқиб кетади.

Мулозим билан бирга томоша зали ҳам йиғлайди, режиссёр ўйлаб топган воқеа — содир бўлган даврнинг моҳиятини очиб, томошабинда катта таассурот қолдиради. Модомики шундоқ экан, бўлажак режиссёрнинг энг муҳим вазифаларидан бири буюк кашфиётчи режиссёр Людвиг Кронек ижодини мукамал ўзлаштириб, унинг оқу-қорасини ажратиб олишликдан иборатдир. Чунки Кронек режиссураси К.С.Станиславский ижоди шаклланишида янги, муҳим бир давр бўлиб хизмат қилган эди.

Людвиг Кронек театрда ижрочилар ансамблини вужудга келтирилиши, труппанинг ҳамма аъзолари спектакл яратиш жараёнида фаол қатнашишлари зарур эканлигининг исботи эди. Режиссёр барча актёрларни песа билан чуқур танишиб чиқишга, уни идрок этишга, песада кўтарилган муаммолар талқинига ўз муносабатларини аниқлаб ва таъкидлаб олишга мажбур этарди. У труппа актёрларини барча репетитсияларда ўтиришга мажбур қилар ва шу йўл билан жамаовий ижод жараёнида ҳамфикрлик нечоғли муҳим эканлигини таъкидларди. Бундан ташқари у репетитсияларда спектакл учун зарур бўлган мавзуларда маърузалар ўқир, машҳур олимлар

билан учрашувлар ташкил этар ва ҳар бир актёрнинг аклий, ҳиссий ҳамда психологик жиҳатдан ролни чуқур идрок этишига катта аҳамият берарди.

Кронек асосан жаҳон классик драматургиясига мурожаат этар ва Шекспир, Шиллер, Гёте асарларини ҳар бир драматургнинг ўзига хос бўлган спектаклнинг ритмини топишда ҳамда режиссуранинг бошқа барча элементлари билан боғлиқлигини таъмишлашда ҳам намуна эди. Аниқроғи, спектакл темпо-ритмига махсус эътибор бериб, уни онгли равишда томошанинг жабҳаси сифатида эътироф этилиши ҳам Кронекнинг кашфиётларидандир. Ана шундай қатор-қатор кашфиётлар эгаси ва истедодли режиссёр эканлиги туфайли, мақтовлар эвазига у труппанинг якка ҳокимига айланди. Режиссёр театрнинг бадиий ҳукмрони бўлиши зарур эканини исботлашга ҳаракат қилди.

Мейненгенчиларнинг Европа ва Россияга қилган гастроллари эса театр оламида мутлақо янги оқим, профессионал режиссура пайдо этилганлигини намойиш қилди ва театр санъати оламида ўзига хос ўзгариш ясади. Ғарбий Европадаги мейненгенчилар таъсирида Германияда яна бир режиссёр — Макс Рейнхардт, Англияда — Гордон Крег, Францияда — Андре Антуанлар театр санъатини янада юқори босқичларга кўтарди. Бу режиссёрлар театр санъатида ўз даврининг кашфиётчилари эдилар. Улар Кронекнинг натурализмга берилиб кетган талқин услубига қапши чикдилар. Маълумки, мейненгенчилар театри ва Кронек режиссурасида маиший, натуралистик ҳақиқатларга катта ўрин берилган бўлиб, актёрларнинг ижодий мустақиллиги поймол этилар, улар режиссёр чизиб берган чизиқдан чиқишга ҳаққи йўқ эди. Станиславский таъкидлаганидек — “режиссёр кўп нарсанинг уддасидан чиқса ҳам, якка ҳоким эмас, асосий иш актёрлар кўлида, режиссёрлар уларга ёрдам бериши, йўл-йўриқ кўрсатиши керак, Кронек эса актёрларга даҳшат солиб турар, унинг актёрлари ўз ижодий имкониятларини кўрсата олмас эди”, дейди.

Макс Рейнхардт (1873-1943) — ўзининг изланишлари билан энг аввало, актёр устидан режиссёрларнинг ҳукмронлигига, якка ҳоким зулмига қарши ўт очди. У кўп театрларда актёр ва режиссёр сифатида фаолият кўрсатиб келган. Театрчилик соҳасида катта билим ва тажрибага эга бўлган бу немис театр санъати арбоби ҳамда режиссёри ўз ижодида актёрлик маҳорати ва сахна нутқи маданиятини юксалтиришга жуда катта аҳамият берди. Унинг ўз тадбирича, актёр — бу шоир, бунёдкор шахс бўлиб, у театрдаги асосий ижодкор сиймодир. Шунинг учун ҳам у маиший натурализм, сохта декламатсия, ёлғондакам актёрлик ўйинларига қарши чиқиб, театрда актёрлик санъати ҳукмронлигига эришди. У театрга — театрни, сахнанинг, ҳақиқий эгаси бўлган актёрни, унинг маҳоратини, фантастикасини, пластикасини олиб кирди.

Рейнхардт сахна воқеалари талқини хусусида катта изланиш ва экспериментлар йўлидан бориб, турли услуб ҳамда ритмларни қўллаши,

айниқса, оммавий сахналарнинг ритмик ранг-баранглиги ва уларнинг ўзаро мустаҳкам алоқадорлигини англагани учун спектаклда мусика, шовқин, нур жилоларига катта мавқеъ ажратди. У спектакл безакларида сахнанинг тўрт девори — рамкаси қонуниятини бузиб, табиат манзаралари, халқ сайиллари ва карнавалларининг кенг қамровли, ифодали намуналарини яратди.

Макс Рейнхардт театрида — актёрлик маҳоратига, унинг тинимсиз ривожланишига, бадиий имкониятларнинг узлуксиз тарбияланиб боришига жуда кенг йўл очди. Натижада, унинг тарбиясида жаҳон театри тарихида ёрқин ижодий излар қолдирган — Г.Ейзолдт, А.Моисей, А.Вассерман, В.Краус, э.Яннинг каби машҳур немис актёрлари етишиб чиқди. Режиссёр-педагог Рейнхардт бу актёрлардан виртуоз — олий даражали маҳорат, пластика, жест — кўлларнинг ифодали ҳаракати, пантомима, рақс, акробатика талаб қиларди ва сахна ижодкорлари ана шундай юксак профессионал маҳорат эгаси бўлишига интиларди.

Сахнада актёрларнинг бемалол ҳаракат қилишлари учун Рейнхардт бадиий безак — декоратсияларга ҳам талай янгиликлар киритди. Бахайбат тахта, темир конструкцияли декоратсиялар ўрнига юмшоқ матога чизилган гўзал ва ифодавий манзаралар, турли рангдаги прожекторлар орқали нурли ифодалар бунёд этишга асосий эътиборини қаратди. Буларнинг барчаси, ифодали ва ғоят ўринли кўлланиладиган музика ҳамда поезиялар билан биргаликда ғоят таъсирчан, бадиий баркамол атмосферани пайдо қилар, актёрларнинг сўзлари, ҳаракатлари, мизансахналари учун қулай шароит яратарди. Шунинг учун ҳам унинг режиссураси жаҳондаги илғор театрлар ҳаракати орасида намунавий даражага кўтарилди.

Рейнхардт режиссурасининг назарий-амалий аҳамияти, ўз даврига хос ибратли хусусиятларидан яна бири, унинг репертуар сиёсати билан боғлиқ. Гап шундаки, у жаҳон драматургияси хазинасидаги энг сара дурдоналарни топа олди ва уларни профессионал даражада сахналаштирди. Жумладан, у катта зафарлар билан сахналаштирган асарлар орасида буюк Вилям Шекспирнинг бир қатор песалари, Гёте, эсхил, Софокл, Еврипид, Аристофан асарлари, шунингдек, Л.Толстой, М.Горкий, А.Чехов драмалари мавжуд эди.

Бироқ эффектли режиссёрлик топилмаларига берилиб кетган Макс Рейнхардт, ўзининг кейинги изланишларида музика ва шовқинга, нур ҳамда рангларга ўралишиб қолиб, воқеаларни келтириб чиқарувчи туб масалаларни унутиб қўйди. Натижада, унинг спектаклларида шаклга эътибор, томошавийлик кучайиб, асар мазмунидаги хатолар яққол кўзга ташланиб қолди. Шунинг учун ҳам улуғ рус режиссёри Н.Горчаков — Рейнхардтдаги ана шу адашиш босқичини, “режиссурадаги формалистик бир давр”, деб атади. Шунга қарамай, Макс Рейнхардт изланишлари профессионал режиссура санъатининг энг ёрқин, ибратли ва кашфиётларга бой, муҳим бир даврини ташкил этади.

Англиялик режиссёр, рассом, актёр ва театр назариётчиси Гордон Крег (1872-1954) режиссура оламида ўзига хос ёрқин из қолдирган ибратли воқеликлардан бири ҳисобланади. Гап шундаки, катта тажриба мактабини ўтаб, баркамол режиссёр даражасига эришган Гордон Крег сахнада реалистик талқин услубига қарши ўт очди ва “соф санъат” назариясини олға сурди. Унинг ижодий тажрибалари ҳақида, жумладан, К.С.Станиславский кўйидагиларни ёзади — “Крег билан танишиб, илиқ суҳбат қилар эканмиз, гўё ўзимни у билан анчадан бери танишдек ҳис этдим. У ўзининг севган асосий принциплари, ҳаракат санъатидаги изланишлари ҳақида ҳаяжон билан гапирарди. Крег янги спектаклнинг эскизларини менга кўрсатди: улар аллақандай чизиклар; олдинга интилган булутлар; учаётган тошлар бири-бирига қўшилиб, шиддат билан баландга интилишни вужудга келтирар эди. Булар келажакда, ҳали бизга маълум бўлмаган аллақандай янги санъатнинг руёбга келишига ишонч ҳосил қиларди”.

Крегнинг фикрича, ҳар қандай санъат асари жонсиз материаллардан — тошдан, мрамрдан, бронзадан, полотнодан, қоғоз ва бошқалардан ишланиб, адабий равишда бадиий формага солинган бўлиши керак. У шу фикрига таяниб, жонли актёрларнинг доим ўзгариб турувчи танаси (гавдаси) сахна учун ярамайди, дерди. Айниқса, чиройли актрисалардаги ноз-карашмаларни жуда ёмон кўрарди. “Аёллар театрни ҳалок қилади”, дерди у.

Рассомдан чиққан режиссёр бўлгани учун актёрларсиз, кўғирчоқлар ва ниқоблар ўйнайдиган театрни орзу қиларди. Шунга қарамай, у Салвини, Дузе, Ермолова, Шаляпин, Москвин, Качалов каби талантлари барқ ураётган актёрлар ижросини кўрганида бутунлай ўзини йўқотиб қўяр, болалардек сакраб, ўрнидан туриб, югуриб сахна олдига бориб, уларни самимий табриклар эди. Унинг ижодий табиатидаги ана шу зиддият амалий ишлари жараёнида кўпинча халақит берарди. Тасаввуридаги барча қарама-қаршилиқлардан қатъий назар, у актёр театри учун эмас, балки режиссёр театри учун курашувчи ижодкор эди.

Станиславскийнинг эслашича, Гордон Крег баланд қоматли, оппоқ сочлари патила-патила бўлиб силкиниб турувчи, гўзал бир шахс эди. Шу билан бирга, у ҳар қандай актёрга ўз ҳукмини қатъий ўтказувчи, уларни худди жонсиз кўғирчоқдек истаган жойидан олиб, истаган жойга қўювчи диктатор режиссёр эди.

Маълумки, Крег Москвада сахналаштирган “Гамлет” спектаклида К.С.Станиславский, Л.А.Сулержирский ва Қ.А.Маржанов (Маржанашвили)лар унга ёрдамчи бўлиб хизмат қилганлар. Шунинг учун, Крегнинг “Гамлет” спектакли талқини устидаги изланишлари ҳақидаги Станиславскийнинг эсдаликлари қимматлидир. Жумладан, ўша жараёни тасвираб айтадики, “Крег ихтиёрига берилган репетитсия хоналаридан бирида, сахнанинг — макети қурилди. Инглиз режиссёрининг кўрсатмаларига биноан бу макет — сахнага электр чироқлари ва постановка

учун зарур бўлган мосламалар ўрнатилди. Крег сахнага чиққанда театрчилик аналаридан воз кечиб, турли тузилишдаги ишлатилиши қулай бўлган кўчма пардаларга — ширмаларга мурожаат қилди. Улар архитектура формаларига — бурчаклар, токчалар, кўча ва жин кўчалар, заллар, кафеларга айланиб, бўлғуси спектакл кўринишларига ишора қиларди.

Кўчма пардалар билан нималар қилиниши кераклигини Крег ҳали белгилаб чиқмаган эди. Рассом — режиссёр тош, металл, ишловсиз ёғоч, пўкак материаллар, металл билан ишлашга, жуда бўлмаганда, дағал бўз ишлатишга ҳам рози эди, аммо картон ишлатишга мутлақо қарши бўлган. Крег фабрикада ва қўлда ишланган ясама буюмларни ёқтирмасди. Биз учун кўчма пардалардан яхшиси йўқ эди. Улар табиий, кўзни қамаштирмайди, у ёқдан, бу ёққа кўчиришга қулай, бундан ташқари, бу усул архитектура жиҳатидан тасвирий имкониятларга эга бўлганлигидан, уни ҳар хил ёритганда ранг-баранг шуълаларнинг ўйини вужудга келарди. Нихоят, пардалар янгича шакл олгач, қаердандир шуълалар тушиб, улардаги нақшларни жонлантириб юборди, томошабин эса рассом томонидан ишораларда ифода этилган узоқ бир маконга тушиб қолгандек бўлди.

Гордон Крегнинг режиссёр-рассом ва режиссёр-сахналаштирувчи сифатида амалга оширган антиқа ижодий кашфиётлари ҳамма давр ва ҳамма замон режиссёрлари учун улуғ бир мактаб бўла олади. Айниқса, унинг оддий, йилтироқ қоғозларни матога ёпиштириб, уни турли рангдаги прожектор нурлари орқали жилолантириши ва сеҳрли ранглар оламини ташкил этиши ёки рангларнинг актёрлар либоси, мизансаҳнаси ҳолатига мутаносиблиги орқали чуқур рамзий маъноларни ифода эта олиш санъати чинакам ибрат мактабидир. Бошқача айтганда, Станиславский каби жаҳон театри тарихида катта бурилиш ясаган реформатор учун ҳамда ёш режиссёрлар учун ҳам катта сабоқ мактаби бўлган. Крег ижодини чуқур ўрганмасдан туриб профессионал режиссёрлик даъвосини қилиш дилетантликдан бошқа нарса эмас.

Рейнхардт ва Крег XX асрнинг бошларида профессионал режиссура — театр санъатининг асосларидан бири ва энг муҳим ижодий кучи эканлигини исботлаб, спектакл яратиш борасида, сахна асарининг ғоявий мазмунини очишда бу куч ҳиссаси ғоят улкан эканлигини ўз ижодлари асосида намоиш этдилар. Станиславский ўша даврлардаёқ иқроп бўлганидек, режиссура — театр санъатини чуқур фикр ва мазмун манбаига айлантирган, театрнинг жамият олдидаги вазифаларини аниқланган, спектаклнинг ғоявий мазмунини чуқурлаштирган санъат эди. Режиссурага — актёрларнинг бадиий савияси ва маданиятини профессионаллик даражасига кўтариш учун интилган бир қатор санъаткорлар кириб келди. Улар Франсияда — Антуан, Россияда — Станиславский, Немирович-Данченко, Меерхолд ҳамда Вахтанговлардир. Бу улуғ санъаткорлар театр оламига турли йўллар, турли тақдир ва турли мактаб оқимлари орқали кириб келган

бўлсалар ҳам, умумий бир муштарак ижодий хусусиятлари билан тизимли яхлит бадий йўналишни ташкил этадилар. Улар сахна асарининг ғоявий мазмунини талқин этишда, режиссёр топилмаларини намоён қилишда, асосий ижодий қудрат эгаси — актёр ҳазрати олийлари эканлигини эътироф этишди ва сахналаштиришни санъат деб билишди.

Театрнинг асосий мақсадини актёрлик санъати орқали рўёбга чиқариш тизимини чуқйп илдиз отишига профессионал режиссура сабаб бўлди. Режиссуранинг ижтимоий аҳамиятга эгаллигини тан олиш билан ютуқларга эришиш мумкинлигини амалиёт исботлади. Рус театри тарихи ва режиссураси, хусусан, ҳозирги кун тушунчамиздаги профессионал режиссура хусусида фикр юритиладиган бўлса, Станиславскийгача бўлган босқичларда Малий театрнинг актёри ва режиссёри А.П.Ленскийнинг (асли исми — Вервйтсиотти 1847-1908) номини зикр этишга тўғри келади. У узоқ йиллар давомида актёр бўлиб театрда фаолият кўрсатиб — Гамлет, Отелло, Бенедикт, Петруччо, Дон Жуан, Уриел Акоста, Чатский, профессор Кругосветлов ва А.Н.Островский песаларидаги деярли барча етакчи образларни яратиб, шуҳрат қозонида қайнаб чиққан эди. Бу санъаткор — ўз актёрлик фаолиятида ёлфондакам декламатсия ва натурализмга қарши бўлган сахна ҳақиқати, яъни бадий ҳақиқат учун курашди. Шу жихатдан унинг назарий, амалий ва педагогик илми Станиславский системасига муайян асос бўлди. А.П.Ленский режиссёрнинг вазифаси, фақат муаллиф воқеалари тизимини ва ремаркасини — у киради, чапга ўтади ёки стулга ўтириб йиғлай бошлайди кабиларни актёрларга бажартиришгина эмас, балки ижодкорлар ансамблини ташкил этишдир, дейди. Сахнада берилган шарт-шароитларда етарли тарзда, тўғри яшашга эришиш шарт эканлигини таъкидлайди. Афсуски, жуда кўп обектив ва субектив сабаблар, баъзан буйруқбозлик орқали план топшириш каби, дилетантона ва аҳмоқона амру фармонлардан келиб чиқувчи зиддиятлар туфайли, у ўзининг қатор-қатор реформаторлик ғояларини амалга ошира олмади. Шунга қарамай, у режиссура ва умуман театрчилик ҳаракатида реалистик мактабнинг асосчиларидан бири сифатида қолади.

2.2. К.С.Станиславский режиссураси.

Европа сахна санъати тажрибаларидан таъсирланиб рус театрида улкан реформа ўтказган санъаткор — актёр, режиссёр, педагог ва театр назариётчиси Константин Сергеевич Станиславский ўз фаолиятини ҳаваскорлик сахнасидан бошлади. У биринчи роллари ва спектакллари уйида, 14 ёшида бошлади. Кейинчилик Москвадаги “Адабиёт ва санъат” иттифоқида давом эттирди. Бўлажак буюк санъаткорнинг илк роли ва тажрибалари ўша замон театрчилик анъаналаридан, гастролга келган чет эл труппаларининг спектакллари таъсиридан келиб чиққан. Албатта, Станиславскийнинг ижодий услуби шаклланиши жараёнида мейненгенчилар театрининг таъсири катта бўлди. Унинг ижодида театр санъатининг

бунёдкорлик қудратига бўлган ишончи, актёрлар ва режиссёрлар учун аҳамиятга эга бўлган вазифаларни таҳлилий ҳал қилиш масаласи етакчилик қилди. Ана шу масалалар кейинчалик унинг бутун ҳаётини ва ижодий йўлининг бош мезони бўлди. В.И.Немирович–Данченко каби улуғ сафдоши билан 1898 йилда тил топишиши оламга МХТ — Москва бадиий театри каби даргоҳ барпо этилишига олиб келди. Бу театр масалалари асосини икки муҳим омил ташкил этди. Биринчиси, театр санъатида халқ ва замон ҳаёти акс эттирилиши, иккинчиси, театр жамият тараққиётига ҳизмат қилиши зарур, деган ақида эди. Булар икки ижодкорнинг принциплари эди. Бу мураккаб муаммоларни амалга ошириш учун янгича театр, янгича тарбияланган актёрлар ва уларнинг бошини қовуштириб турадиган янгича дунёқарашли раҳбар, ғоявий йўлбошчи — режиссёр ҳазрати олийлари талаб қилинарди. Мана шу принципларга асосланган МХАТ — Москва Бадиий Академик театри улуғ ижодкорлар Станиславский ва Немирович-Данченко раҳнамолигида 40 йил мобайнида, изланишда фаолият юритади ва бир неча муҳим босқичларни бошидан кечиради. Изланишлар натижасида янги услуб — актёрлик мактаби, режиссёрлик ва бадиий талқин талаблари каби кашфиётлар дунёга келди ҳамда профессионал театрчилик ҳаракатида “Станиславский системаси” номи билан машҳур бўлган тизим яратилди.

Станиславский ўз изланишларида барча илғор фикрли санъат арбоблари — актёрлар, режиссёрлар, рассомлар, композиторлар, директорлар, труппа раҳбарлари, продюссерлар, сахна ҳамда нур усталари каби махсус малакали мутахассисларнинг ютуқларидан кенг фойдаланди ва уларнинг ижодий тамойиллари ҳамда инқирозларидан зарурий хулосалар чиқарди. У театр санъатида жаҳон маданияти учун муштарак аҳамиятга эга бўлган муҳим муаммоларни ҳал этиб берди, ҳал этилмай қолганларини эса кейинги авлод вакилларига вазифа қилиб қолдирди. Д.И.Менделеевнинг кимёвий элементлар жадвали кейинги олимлар томонидан тўлдирилиб боргани, Мирзо Улуғбекнинг “Зижи кўрагоний” тизими бутун дунё олимлари томонидан тан олинди, янги кашфиётлар билан бойитилиб борилаётгани каби Станиславский системасида ишора қилинган, аммо ҳал этилмай қолган кўпгина сахнавий талқин муаммолари кейинги давр мутафаккир актёрлари, режиссёрлари, драматург ва рассомлари, санъат арбоблари томонидан бойитилиб ижобий ҳал этилди ва ҳал этилмоқда.

Таъкидланганидек, Станиславский театр санъатининг билимдони сифатида ҳаётнинг барча жабҳаларини чуқур билгани туфайлигина ўз системасининг қонунийлигини исбот эта олди. Унга ўзга санъат арбобларини ишонтириб, изланишларини амалга оширишда атрофига маслакдошлари ва шогирдларини жамлаб, уларни илҳомлантирди. Унинг шогирдлари — режиссёрлар Е.Вахтангов, В.Меерхолд, драматург А.Чехов ва бошқалар, ўзларининг ранг-баранг фикрлари билан Станиславский системаси мазмунини оширдилар ва ривожлантирдилар, янги қирраларини очдилар.

МХАТ студиясида таълим олаётган ёшлар тарбиясига раҳбарлик қилиш топширилгандан сўнг Е.Б.Вахтангов, “система” бўйича машғулотлар олиб борган. У система талабларидан чиқмаган ҳолда, уни ривожлантириб, янги саҳна шакллари ахтара бошлади. Натижада, муаллифнинг услубидан, песанинг жанридан келиб чиқиб, буларга мос актёрнинг ижро услубини, спектаклнинг янги шаклини, ифода воситасини топиш ва бу билан спектаклнинг бадиий қимматини ошириш, муаллиф фикрини ҳамда режиссёр топилмасини бугунги кун талаблари билан боғлай олиш орқали бадиий яхлит, таъсирли томошалар яратишга эришди. Вахтангов театр санъатининг моҳиятини улуғлаб, спектаклнинг ғоявийлигига, образларнинг тиниклигига, саҳнавий ҳақиқатга интилиб, маишийликка, штампларга, қарши курашди.

Вахтанговнинг шогирди Б.Е.Захава, — “устоз саҳнавий ҳақиқатга интилиб, саҳнада жонли ҳаёт барпо қиларди”, деб ёзади. Бунинг учун театрда ҳар қандай шартлиликни ҳайдаш, актёрлардан фақат ҳаётий ҳақиқатни ва театр ифода воситалари билан бадиий ҳақиқатни барпо қилиш талаб этиларди. Вахтанговнинг саҳнавий реализм ҳақидаги фикрларини ўқувчилари бундай эслайдилар — “Реализм — ҳаётдан ҳамма нарсани ола бермай, фақат ғояни очишга хизмат қиладиганини танлаб олади, керакли воқеани яратиш учун ундан фойдаланади ва шартли ифода воситалари ёрдамида, ҳаётий белгилар, кўрганлари асосида ҳақиқий ҳис-туйғу яратади.

Театр ҳақиқатини Вахтангов куйидагича тушунади — театрда ҳаётнинг айнан ўзи акс этирилмайди, уни биз учун муҳим бўлган бирор ғояни очиб берадиган томони, худди ҳаётдагидек таъсирли, ишончли намоён қилинади. Театр ифода воситалари билан яратилган таъсирли бўёқлар, бадиий шакл, ёрдамида иккинчи реаллик — бадиий ҳақиқат яратилади. Ана бу санъатдир. Бундай бадиий ҳақиқат томошабин онги ва қалбида чуқур из қолдиради.

Театр, аввалом бор, бу томоша, у қизиқарли, чиройли ва сирли бўлмоғи керак. Театр томошаси — томошабин кўз олдида яратилган янги ҳаёт, янги ҳақиқат, театр ҳақиқати, образлар дунёси. Характерлар дунёси ва спектакл шуниси билан ҳаётдагидан фарқ қилади. Шундай қилиб, ҳаёт ҳақиқати ва саҳна ҳақиқати алоҳида тушунча, бадиий ҳақиқат бу — театр, драматург, актёрлар, ва режиссёр ғояси ифодасидир.

Немирович-Данченко саҳна реализмининг актёр ижросидаги асосий манбаларини, туб асосларини амалда ва назарияда кўп тадқиқ қилган режиссёр эди. У театр санъатига анча барвақт қадам қўйган ва драматургияда, адабиётшуносликда, педагогикада фаолият юритиб, танилиб улгурган эди. Унинг песалари Россиянинг кўп театрларида саҳналаштирилган бўлиб, баъзи бирларини муаллифнинг ўзи саҳнага қўйган эди. Кейинчалик эса Немирович-Данченко фақат педагогика билан шуғулланиб, Москвадаги филармония билим юртида актёрларни ўқитган. Икки ижодкорнинг учрашувидан кейин ташкил топган МХТ театрида Немирович-Данченко бадиий раҳбарлик қилди

ва у тарбиялаган қатор актёрлар ушбу театрнинг асосини ташкил этди. Немирович-Данченко режиссурага адабийлик ва эмотсионаллик, сотсиал-ғоявийлик бунёд қилишда уч асос, уч ҳақиқат бор, деган тушунчани олиб кирди. Улар — сотсиал, ҳаётий ва театр ҳақиқатидир. Фақат шу уч ҳақиқат орқали сахнанинг бадиий санъати юксалади, деган эди назариётчи.

Немирович-Данченко театр санъатига машҳур режиссёр сифатида А.П.Чеховнинг “Чайка” спектакли билан кириб келди ва театр реформатори сифатида танилди. “Чайка” спектакли рус театри тарихида янги оқим, янги драматург, янги актёрлик ижросини, янги режиссурани барпо этди. Бу спектакл — ижро усули, сахна атмосфераси, ифодавий сахна безаги ва режиссураси билан томошабинларни ҳамда сахна билимдонларини лол қолдирди. Спектаклдаги атмосфера, актёрларнинг руҳияти, бадиий шакл ва ҳаётийлик кутилмаган ҳодиса эди. Чехов дунёсини тўғри тушуниш ҳамда унга мос сахна ифодасини ва актёрлик ижросини топиш — бу гениал режиссёрликдан нишона эди. У режиссурада барча театр шартлиликларидан ўз ўрнида фойдаланиб, асар руҳини, инсон психологиясини, замон кайфиятини ва драматург фикрини ёрқин ифода эта олди.

Сахна асарига асосланган томошада “ғоявийсизлик” илгари сурилишини ёки бўлишини Немирович-Данченко кўз олдига ҳам келтира олмаган. Спектаклнинг яхлитлигини, унинг бадиий қимматини фақат ғоявийликгина вужудга келтиради. Бу фикрларни у Россия учун энг оғир йилларда ҳам театр санъатининг асоси деб билди ва шунинг учун курашди.

1905 йилдаги тўнтариш мағлубиятидан кейин тазйиқ кучайиши ва рус зиёлилари орасидаги тушкунликни сезган Немирович-Данченко, МХАТ театри артистларига қарата — “Бизнинг театр дунёдаги энг ажойиб театр. Бизнинг ишимиз янада юксалиши учун ғоямизнинг мустаҳкамлиги, чуқурлиги барча майда-чуйдаларни бартараф этади, руҳимизни тетик қилади ва артистларимиз ижодини юксакликка олиб чиқади”, деган эди.

Ижтимоий ҳаётдаги кескин ўзгаришлар ва унинг таъсирида ижтимоий онгнинг тез ўсиши театрда ҳозиржавобликни тақозо этарди. Буни жуда яхши сезган Немирович-Данченко халқнинг ташвишларидан, илғор фикрдаги томошабин талабидан, ҳаётдан орқада қолмаслик учун курашди. Театрнинг баъзи репертуарлари, унинг эстетик принциплари талабига жавоб беролмас эди. “Тўнтариш бизнинг санъатга бўлган муносабатларимизни ўзгартирди, уни кучли ва мардонавор қилди, — деб ёзади Данченко, — МХАТ ҳар доим ўз фикрлари билан томошабин онгини суғориб келган эди ва шундай бўлиб қолиши керак. Энди театр репертуарини йирик ижтимоий-сиёсий муаммолар ва ғоялар ташкил этиши керак. Янги бадиий шаклларга илғор фикр керак. Демак, ғоя бадиий асарнинг қон-қонига, унинг баданига табиий равишда сингиб кетган бўлиши керак, деган эди.

Актёрларга эса ўз қахрамонининг табиий ҳис-туйғуларини қандай ўзлаштиришни, унинг ўзига хос хусусиятларини топишни ва мантиқий хатти-

ҳаракат асосларини боғлай билишни тушунтирар эди. Шу билан бирга актёрлар фақат песада берилган шарт-шароитдан келиб чиқиб рол мантиғидаги органик хатти-ҳаракат билангина олға боришдан ташқари, актёр-инсон, шахс сифатида шу образга, ўз муносабатини, муаллиф ва режиссёр муносабатларини ҳам мужассамлаштиришини талаб қилган. Шундагина давр нафаси, муаллиф ғояси, режиссёр режаси, актёрнинг эмотсионал муносабати орқали образнинг негизи намоён бўлади.

“Талқин”, “ролининг мағзи — уруғ”, “иккинчи план”, деган атамалар Немирович-Данченко томонидан театр истилёҳларига киритилди. Унинг режиссураси асосини чуқур аналитик реализм, ўз принципларига содиқлик, ҳар хил оқимларга эргашавермаслик ташкил этади. У ўзи топган, амалиётда исботланган далиллардан четга чиқмай, шу йўлни чуқурлаштирди, янги ифода воситаларни ва методларни ахтарди. Шунинг учун унинг ишлари ҳар доим асосланган, чуқур текширилган ва меёрига етказилган бўларди. Айниқса, актёрлар билан шошмай ишлар, эринмай ўргатар ва уларнинг янги-янги қирраларини очар эди.

Муаллиф ғоясига жуда содиқ бўлган ҳолда, асарни чуқур таҳлил қилар, унинг янги қирраларини очар ва синчковлик билан репертуар танлар эди. Театр санъатига А.Чехов, Л.Толстой, М.Горкий, М.Достоевский каби ёзувчи ва драматургларнинг асарини олиб кириб, улар ёрдамида Москвин, Качалов, Книппер-Чехов, Тарханов, Леонидов каби буюк актёрларни рўёбга чиқарди. Пушкин, Грибоедов, Гогол, Шекспир, Ибсен каби муалифлар ҳам забардаст драматург эканликларини исботлади.

Немирович-Данченко ўзининг сахнавий реализмига асос бўлган бадийлик, ғоявийлик, сахнавий кайфият, подтекст, актёр темпераменти, уч ҳақиқат, режиссёр бурчининг уч қирраси ҳақидаги фикрлари асосида актёрларнинг янги авлодини тарбиялади. Театрнинг инсон онгини тарбиялаш ҳақидаги фикрлари билан актёрлар маҳоратини оширди.

Профессонал режиссура санъати ривожланишига муҳим ҳисса қўшганлардан яна бири В.Меерхолддир. Бу буюк режиссёр томонидан кашф қилинган янги принциплари куйидагича. У шу дамгача томошабиндан парда билан яшириб келинган сахна ичкарасини дадиллик билан очиб ташлади. Унинг театрида парда йўқ, сахна билан томоша зали бир-бирига бирлашган, бутун бинони ташкил этади. Актёр бу бинонинг тўридаги кўчма сахнада ўйнайди. Қоронғуликдан шуъла, нур фақат актёрга туширилади ва у доим томошабиннинг диққат марказида туради. Меерхолд ўз постановкаларида актёр ва режиссёрга ҳамisha халақит бериб келган сахна пештоқини ўзгартиришга муваффақ бўлди ва бу услубга ўз диққатини жалб қилишга ҳаракат қилди.

Актёрлик техникаси соҳасида қўлга киритган ютуқлари ҳам ҳайратда қолдиради. Унинг театрида серкира, ижодкор актёрнинг майдонга келгани шубҳасиз, лекин у ҳали том маъно билан улуғ актёр эмасди. Меерхолд —

актёри — муаллақчи, ашулачи, раққос, декламатсиячи, акробат, конференсе, сиёсий ташкилотчи ва серкирра ижрочи эди холос.

Бундай актёрнинг қўлидан ҳамма иш келади — у кўшиқ айтади, декламатсия қилади, фортепиано ёки скрипка ҳам чалаверади, рол ўйнайди, фокстротга танса тушади, муаллақ ошади, оёғини тикка қилиб қўллариди юради, трагедияда ҳам, водевилда ҳам ўйнай олади. Табиийки, бу нарсаларни у мутахассисдек эмас, ҳаваскордек бажаради, чунки масхарабоз ундан яхшироқ муаллақ ошади, рақсларни ижро этувчи ҳам ундан яхшироқ бажаради, ёки профессионал пианиночи ёхуд скрипкачи актёрлардан кўра яхшироқ чалади.

Натижада, режиссёр актёрларнинг қадди-қоматини ҳар тарафлама созлашга, театрга жуда зарур бўлган гавда ва овозни талаб даражасида ушлаб туришга, тасвирий воситаларни топишга, ижрони юксак даражага кўтарилишига эришди. Бу сахнавий янгилик ва ихтироларни кашф этганларнинг изланишларига, таланти кўп қиррали эканлигига, жасорати, зийраклиги, эпчиллигига, дидига ва сахна талабларини яхши билишларига тан бериш керак.

Актёрнинг бадан тарбияси театр санъатининг асосий масаласи бўлгани учун, тўғри тарбияланган бундай гавда инсон руҳининг ҳаётини бадиий шаклда, ҳаракатда ифода этишга хизмат этади. Аммо бадан тарбияси актёрнинг шунчаки мақсадига айланса, персонажнинг руҳий интилишига ва ички ифода шартлиликларига шикаст еткази бошлайди. Бадан зўриққан пайтидан бошлаб, руҳий вазифани бажарадиган вужуднинг ашаддий душманига айлананади, дейди Станиславский.

Меерхолд тасавури, ғоят ёрқин сахнавий ҳақиқатни яратиш учун фантастикага ҳам эрк берган эди. Бу жараёнда унинг ҳис-туйғулари жуда ўткир ва сезувчан ишлар, шунинг учун ўйлаб топган ҳақиқатлари барча учун мажбурий деб ҳисобларди. У сахнада ҳеч кимни бошқача ўйлашга ва бошқача бажаришга йўл қўймасди ва барчани ўзи топганларига шак-шубҳасиз ишонтиришга эришарди. “Мен топган ёки очган ҳақиқат ҳақиқий бўлмаса ҳам ҳақиқатига нисбатан нисбийдир”, — дер эди ва деспот — қаттиққўл, қайсар режиссёр сифатида чизган чизигидан чиқишга изн бермасди.

Шунга қарамай, у буюк ижодкор сифатида заковатли режиссёрлар ҳаёлига келмайдиган ажойиб шаклларни кашф этарди. Улар нечоғлик ҳаётини ёки сунъий бўлса ҳам, ўз сахнавий-бадиий ифодавийлиги, мажозий сермазмунлиги ва оригиналлиги билан барчани ҳайратда қолдирарди. Бундай ғайриоддий тасаввур фақатгина Меерхолдга хос фазилат бўлиб, у ана шу мутлақо ҳукмронлиги туфайли мўжизалар яратарди. Шунинг учун топилмалари, “ҳақиқатлари”, бадиий ва ғоявий ифодалари ҳаммага ҳам бирдай манзур бўлавермасди ва катта баҳсларга сабаб бўларди. Бироқ у ҳеч ким билан баҳсли қарама-қаршиликларга киришмай, кашфиётлари буюк ижодкор шахсига мансублигини инкор этмасди. Шунинг учун ҳам унинг талқинидаги

“Дон Жуан”, “Маскарад”, “Тристан ва Изолда”, “Мистерия–Буфф”, “Клоп”, “Ҳаммом”, “Ақллилик балоси”, “Кренский тўйи”, “Айик” каби спектакллар театр санъати тарихида ёрқин из қолдирди.

Хулоса қилиб айтганда, театр санъатида профессионал режиссуранинг амалиётчилари ёрқин намоён бўлди ва бу соҳани санъат даражасига кўтарди. Улар ўз назарий қарашлари билан режиссура санъатини ривожлантириб, сахнанинг етакчи бадиий бўғинига айлантирдилар. Шунинг учун драматург, актёр ва томошабинни бир-бирига узвий боғлайдиган режиссёр санъаткор сифатида эътироф этила бошлади.

2.3. Миллий режиссура ривожланиш пиллапоялари

Жамоат фикри, фан ва техниканинг барча соҳаларида кескин бурилишларни бошидан кечирган, уларни ўз саҳифалари таркибига киритган XX аср тарихи инсон психологиясини ҳамда тафаккурини чуқур силжишларга олиб келди. Инсоннинг ижтимоий ҳаёти драматурглар назарига тушиб, улар сахнавий талқин ва таҳлилга айланди. Шахс ва замонни янги муносабатлари театр санъати соҳасида ҳам ўзига хос реал бадиий ифодасини топа бошлади. Шу боис театрга ташриф буюрганлар учун нафақат артист яратган характерни, балки режиссёр талқин қилган “замоннинг” сахнавий бадиий образини кўриш имконияти ҳам пайдо бўлди. Натижада спектаклнинг бадиий яхлитлиги ҳақидаги тушунчалар — “ижодий ҳукмдорлик” уни амалга оширувчи режиссёрнинг ихтиёрига ўта бошлади. Табиийки, санъат турларининг вақт (поетик, вокал, матнли) ва маконда (пластик, мимик, тасвирий) синтезлашган бадиийлигидан яратилган сахна борлигини, сурати ва сийратини замон ва инсон образи даражасида ифодалашга қодир инсон — режиссёр театрда бош бўлиши заруратга айланди.

Театр санъати тарихи саҳифаларини, илмий-тадқиқотларнинг баъзиларини ўрганиб чиқадиган бўлсак, профессионал режиссура ривожига замон, давр, тарих доирасидаги инсон образини ифодаланишига алоқадорлиги билан ажралиб турганини кўрамыз. XX аср бошларида нафақат актёр яратаётган образ ва унинг маҳорати, балки сахна муҳити, замон нафаси, вақтли-маконий ўлчамлар режиссёр талқини асосида ифодаланиши муҳим аҳамиятга эга бўлди. Замонавийлик режиссурага боғлиқдир, деган хулосавий фикр устувор талабга айланди. Аммо замонавийлик — ҳозиржавоблик ҳозирги кунга боғлиқ тушунча бўлса-да, театрда ўтмишга (тарихга) алоқадор ҳам бўлиши мумкин. Масалан, бугун томошабинга замондош бўлган артист сахнада Қирол Лир ёки Алишер Навоий образини яратмоқдами демак, унинг қаҳрамони — замонавий образ. Спектакл ҳам замонавий мавзуга алоқадор. Унинг долзарблиги “замонавий”лигидадир. Демак, замонавийлик ҳамиша долзарблиқдир. Шунинг учун мумтоз бадиий асарларнинг ғояси долзарблиги туфайли замонавий мавзу деб қабул қилинади.

Режиссура профессионал ижод сифатида ривожлангунига қадар спектаклларни драматурглар, актёрлар, “антерпренёр”лар ёки, театрнинг масъул ходимлари саҳналаштирарди. Улар саҳналаштирган спектакллар жаҳон театр санъати тарихи саҳифаларидан ўз ўрнини эгаллаганлигининг сабаби, буюк актёрлик санъати мавжудлигида эди.

Шундай қилиб, XX аср профессионал режиссураси илк қадамларини босаётган даврда, рус саҳна санъатини бошқариш ҳам буюк актёр ва режиссёрга насиб этганди. Бу ижодкорлардан бири актёр ва режиссёр, ўз спектакллари билан бутун оламга таниш бўлган, жаҳон театр санъатида янги “услужият” ривожига таъсирини кўрсатган К.С.Станиславский эди. Унга ва европанинг биринчи профессионал режиссёрлари — Людвиг Кронек, Андре Антуан ва Отто Брамларга саҳна воситалари орқали инсонлар тақдири устида “парвоз этувчи”, уларни руҳий ҳолда бўйсундирувчи бутунлик, умумийлик, тарихийлик асосида шартли-мажозий, бадиий услублар орқали сездириш насиб этганди. Шулар таъсирида XX аср жаҳон театри санъати майдонига К.С.Станиславскийнинг кириб келиши нафақат табиий эди, балки зарур ҳам бўлганди.

Тарихий манбаларда таъкидланишича К.С.Станиславский ўспиринлик даврида европалик режиссёрлар ва ёзувчилар маҳорати таъсирида бўлса-да, ёзувчи Э.Золя, режиссёрлар — Л.Кронек, А.Антуан, О.Брам ва бошқаларнинг ишларини давомчиси бўлишга интилмади. Унинг ижодини бошланғич даврини “натурализм”га алоқадорлиги ҳақидаги фикрлар ўта бирёқламали хулосалар ва таърифлардир. Мейненгенчилар таъсирида Станиславский янги услубдаги бадиий театрни шакллантирди. Унинг театрида асосий ўрин режиссёрга эмас, актёрларга берилганди. Агарда Кронек ўз режиссёрлик “ихтиро”лари билан актёрларни иккинчи планга қўйиб, баъзида уларсиз ҳам саҳнада муҳит яратса, Станиславский ўз режиссёрлик фаолиятининг бошланғич даврида ҳам актёр учун ҳамма қулайликларни яратди. У барпо этилган янги театрда ўзи етакчи актёр бўлганлиги сабабли режиссурадаги изланишларини бутун умри мобайнида аҳамиятли ва натижали ихтиролар сари йўналтирди. Ўз ихтироларини ўзида синовдан ўтказганлиги билан ҳайратомуз натижаларга эришди. Замоннинг инсон билан ўзаро боғланганлиги уни ҳамisha қизиқтирарди. Шунинг учун, профессионал режиссурада илк қадамлар қўяётган Станиславский: саҳнадаги абстракт-романтик руҳиятга; шуҳрати авжига чиққан “актёрлик ўйини”га; қаҳрамонна-ташқи кўтаринки хусусиятга қарши курашган. Характер яратиш жараёнига эса “Чеховга”ча талқин нуқтаи назаридан ёндашган.

Изланишларда, ички зиддиятларда маромига етаётган янги театр услубияти, ҳақиқатдан ҳам, профессионал режиссура талабларини қабул қилишга тайёрланаётган эди. Натижада, Россиянинг театр санъатига алоқадор доираларда, МХТ–Москва Бадиий театри актёрлари билан изланиш жараёнида Станиславский қўллаётган янги услуб ҳақида гаплар тарқала

бошлади. Миш-мишларга жавоб тариқасида ва ўз изланишлари ҳақида илк бор “Мавсум бошланиши ” (1907-1908) номли “чизги”ларида, кейинчалик МХТнинг 10 йиллигига (1908) бағишланган тантанада ва режиссёрларнинг ИИ умумроссия қурултойида (1909) чиқишлар қилганлиги тарихдан маълум.

Бу изоҳлардан сўнг, актёр ижоди ҳақидаги янги фикрлар моҳиятини тушунтиришга, режиссура санъати ҳақидаги таълимотнинг асосий мезонларини таърифлаб беришга, сахнавий реализмнинг замонавий назарияси ва услубияти асосларини ишлаб чиқишга Станиславский жиддий бел боғлади ва у бу ишларни 30 йил мобайнида узлуксиз амалга оширди.

Шуни таъкидлаш жоизки, ҳозирги кунда ҳам жаҳон театр амалиётида катта аҳамиятга эга бўлиб келаётган Станиславский услубияти ўша даврларда кизгин курашларда тобланган. “Янги санъат” тарафдорлари театрнинг келажagini актёр-марионеткасиз, ниқобли персонажларсиз тасаввур этиша олмасди. Шунинг учун, унинг ғояларини бирёқлама фаҳмлаганлар — Станиславский санъаткор ижодида фантазиянинг аҳамиятини инобатга олмаган, деб уни айблай бошлашди. Янги “услубият”ни бундай юзаки таърифланишига қарши чиққан Е.Б.Вахтангов 1919 йилда “Вестник театра” журналида — К.С.Станиславский ижодий фантазияни тан олмасдан, ундан воз кечган деб ҳисоблаган Ф.Ф.Комиссаржевский, устоз “фантазияни актёрнинг иккинчи табиати”, — деб ҳисоблаганини ҳамда актёрнинг маҳоратини оширишга, чуқурлаштиришга қаратилган янги услубият сахнада ижодий фантазиянинг тантанаси учунгина яратилганини билса эди, деб ёзганди.

Станиславский ўзининг ҳар бир спектаклида ҳаётнинг турли тарихий қатламлари кесимларини яланғочлаб, ўтмишни — келажак нуқтаи назаридан, ҳозирги кун талаби билан талқин этади. Унинг сахнавий асарларидаги кенг маконий ва узоқ вақтли масофа, тарихий обективликни ва фалсафийликни шартли-мажозий равишда мувофиқлаштирди.

Театральная энциклопедиянинг “Ҳамза номидаги Ўзбек миллий академик драма театри тарихи” саҳифаларидан биламизки, Маннон Уйғур бошчилигидаги бир гуруҳ санъаткорлар 1924-27 йиллар давомида Москвада ташкил этилган театр студиясида таълим олишган. Уларга уч йиллик ўқиш давомида Р.Симонов, Л.Свердлин, В.Кансел, И.Толчанов сингари ўқитувчилар дарс берган. Хусусан, МХТнинг иккинчи студиясида тарбия топган В.С. Кансел Станиславский жорий этган “система”нинг асосий элементларини яхши билган.

Москвада таълим олган ўзбек санъаткорларига театр санъатининг реализм йўналиши тарғиб қилинган. У ерда нафақат актёрлик санъатини балки, режиссёрлик касбини профессионал эгаллаш, спектаклни сахналаштиришда унинг барча компонентларини бир ғояга бўйсундиришни ҳам ўрганганлар. Студиядаги уч йиллик таълим ўзбек театр санъатининг ривожига катта таъсир кўрсатди. 1930-йилларда театрнинг бадий

амалиётида секин-аста актёрнинг ўз устида ишлаш таълимоти асослари жорий қилинди. Режиссура эса сахнада актёрнинг ижодий кайфиятини яратиш учун зарур деб ҳисобланган талабларни сингдиришга ҳаракат қилди.

Бу талаблар эса ўз навбатида, театрда сахналаштирилган спектакллارни профессионаллаштиришда муҳим омил бўлди. Натижада, Маннон Уйғур бошчилигидаги ўзбек театри режиссураси талқинидаги спектаклларда Станиславский услубига хос бўлган жиҳатлар сезила бошлади. Режиссуранинг такомиллашган бадиийлиги ўша йиллари шакллантирган “пойдевор”и ўзбек театрининг кейинги йиллардаги фаолиятида ҳам ўз таъсирини йўқотмади. Станиславский “системаси” анъаналари собиқ Ҳамза театри сахнасида турли режиссёрларнинг талқинида ўз ифодасини топиб, йиллар давомида янада ривожлантирилиб борилди.

Студияда уч йил таълим олиш жараёнида актёрларнинг бадиий тасавури бойиди. Улар сахна маҳорати асосларини ўзлаштиришди. Станиславский услуби элементлари билан танишиб, рол устида ишлашнинг профессионал сабоқларини олишди. Ўзбек театрининг ёш кучлари ижодидаги реалистик тенденциялар Молернинг “Хасис”, Гоголнинг “Ревизор” ўқув спектакллари устида ишлаш жараёнида ўзлаштирилди.

Москвадаги Ўзбек маориф уйи қошида ташкил этилган театр студияси педагогларидан бири В.С.Кансел, “система”нинг асосий элементларини билимдони бўлган. У 1919-1921 йиллар мобайнида Шалепин номидаги студияда ва МХАТнинг иккинчи студиясида ўқиган. 1922-37-йиллар мобайнида Меерхольд номидаги, Комиссаржевская номидаги, Ленсовет номидаги театрларда ва Революция, “Профклубная мастерская”, “Сатира” театрларида ишлаган. 1923 йилдан радиода мутолаа қилувчи, режиссёр сифатида ишлаган.

Ўзбекистонлик студиячилар билан В.Кансел Молернинг “Хасис” спектакли устида қандай ишлагани ҳақида — “сахналаштириш ишлари бир йилдан ошиқ давом этди”, — деб ёзади Маннон Уйғур. Устоз персонажларнинг аниқ ижтимоий тавсифини бериб, ижрочилардан ҳақиқий қайта гавдаланишни, берилган вазиятларни фаҳмлашни, муносабатларни белгилашни талаб этарди. Репетитсия жараёнида ижро этиш, ўйин усуллари ҳақидаги одатий тасавурларимиз бузиларди. Натижада, студиячилар ўз ролларини талқин этишдаги тартибсиз импровизатсиядан, схематикликдан воз кечишарди. Бош мақсад — аниқ индивидуаллашган характерлар, кўп қиррали сахнавий образлар яратиш эди.

“Маликаи Турандот” постановкаси асосан вахтанговча бўлса-да, ундан фарқли ўлароқ эди. Режиссёрлар Р.Симонов, О.Басов пластика ва ритмикага катта аҳамият бериб, сахнавий шакл ҳиссини ривожлантириш мақсадида ҳамда ижодий имконларини ошириш учун актёрларга эркинлик беришга интиланлар. Улар ижрочилар олдига “сахнавий киноя”, “образга бўлган муносабат” тамойилларини юзага чиқариш вазифасини қўяди.

Натижада, актёр талқинида образни баҳолаш бош мезонга айланади. Актёр ролнинг образини яратади ва ўз образига бўлган муносабатини кўрсатади. Бу спектаклда ўзбек мусикаси жаранглаган, халқ рақслари, ашулалари ижро этилган, импровизатсион ўйин ва образга бўлган кинояли муносабат мужассамлашгани учун уйғунликнинг “байрамон” руҳияти бор эди.

Ўқиш даврида Л.Свердлин бошчилигида сахналаштирилган спектаклларда, ўзбек театри бўлғуси арбоблари олдига янги талаблар ва вазифалар қўйиш масаласи ҳал қилинган эди. “Сон в посту” (“Қоровул уйқуси”) “Поиск денег” (Пул излаш) номли спектаклларда Меерхолд театрининг тамойилларини амалий ўрганиш талаблари кўзга ташланади. “Правда” газетаси шарҳловчиси А.Февралский “Пул излаш” ва Чўлпоннинг “Яна уйланаман” спектаклини кўрганидан сўнг қуйидагиларни ёзади — сахналаштирувчи педагог Л.Свердлиннинг спектаклида европа ва ўзбек театроналиги бирга қўшилган. Меерхолд театрининг тажрибасини, янги театр оқимларини амалий ўрганишга интилиш шубҳасиз студиячиларнинг ижодий имконларини бойитган, профессионал кўникмаларини келажакда тобора мукамал бўлишига йўл очган. Ўзбек театри ривожланишида студияда ўтказилган йиллар катта аҳамиятга эга бўлган. Рус маданияти анъаналарини ижодбахш кучи билан танишиб, театрнинг энг яхши ютуқларини идрок этиб, реалистик театр томон интилиш йўлидаги барча зиддиятларга қарамасдан студиячилар уларга умрбод содиқ бўлиб қолишди.

Ўзбек маориф уйи қошида ташкил этилган театр студияси педагогларида яна бири Рубен Николаевич Симонов ҳам Ф.И.Шляпин номидаги драматик студияда ўқиган, мусиқий спектакллар яратиш сабоқларини олган эди. У МХАТнинг учинчи студиясига 1920 йилда ўқишга кириб, кейинчалик 1924 йилдан ушбу студия асосида ташкил этилган Е.Б.Вахтангов номидаги театрда режиссёр бўлиб ишлаган. Катта театрда опера спектаклларини ҳам сахналаштирган. Симонов ижодининг асосий хусусияти жанрлар ранг-баранглигидадир. Л.Свердлин эса Станиславскийнинг шогирди Меерхолднинг давлат театр устахоналарида ўқиган. 1926 йилдан унинг номидаги театрда актёр бўлиб роллар яратган.

Кўриниб турибдики, студиячилар Станиславский услубиятига асосланган роллар яратишни, спектакл сахналаштиришни, драматик асарни таҳлил этишни ва бошқа турли бадиий ифодалаш услублари моҳиятини тажрибали педагоглардан ўрганишган. Бундан ташқари, студиячилар педагогларининг тавсияларига биноан уч йил мобайнида турли бадиий яхлит спектаклларни кўриш ва уларни таҳлил қилиш имконига эга бўлганлар. Айниқса, жаҳон мумтоз драматургияси намуналари асосида яратилган спектаклларда замон образи билан инсон образи чамбарчас боғланганлигини, режиссёр концепсиясига биноан бадиийлик, реалистик ҳаққонийлик сахна асари ютуғини таъминлаганини кўришган.

Юқорида ўзбек студиячиларининг устозлари ҳақида маълумотлар берилганда уларни қайси студияда ёки ижодий “устахонада” ўқиганига алоҳида урғу берилганди. Масалан, В.Кансел, Р.Симонов, Е.Вахтангов Станиславскийнинг шогирдлари бўлган бўлса, Л.Свердлин Меерхолднинг шогирди ва иқтидорли ассистенти бўлиб ишлаган. В.Кансел эса Меерхолд театрида ишлаган. Л.Свердлин эса кейинчалик Е.Вахтангов театрида ишлаган. Айтмоқчимизки, ўзбек студиячилари Станиславский услубиятини Вахтангов ва Меерхолд усуллари фарқларини англаш билан бирга, улар бир-бирини бойитишини ўқиш ва репетициялар жараёнида ҳис қилишга муяссар бўлишган.

Уларнинг эстетик қарашларидаги мезонларининг фарқи - бири актёрнинг руҳий кечинмаларига, иккинчиси жисмоний ҳолатларга кўпроқ эътибор қаратган бўлса, режиссёрлик ижодида, яъни сахнада инсон ва замон образини (муҳитни) ифодалаш бўйича қарама-қаршиликлар бўлмаган.

Тадқиқотчи Александр Гладков ёзишича, Меерхолд ўзининг 1922 йилда жамоатчилик олдидан чиқишларининг бирида — “Театр биносини психология қоидалари асосида қуриш, уйни қум устига қуриш билан баробардир. Турли психологик ҳолатлар сахнада бизга таниш бўлган жисмоний ҳаракатлар билан асосланади. Актёр ўзининг жисмоний ҳолатини тўғри топгандагина томошабинни завқлантира олади ва унинг ўйини кўрувчиларни ўз доирасига чорловчи — “ҳаяжонланиш” ҳолатига олиб келади. Жисмоний ҳаракат эса сахнавий ҳис-туйғу пайдо бўлиши учун, ҳамиша мустаҳкам пойдевор ҳисобланади”, дейди.

Меерхолд мана шу фикрдан сўнг, ўзининг актёр билан ишлаш методикасини танқидий таҳлил қилиб, қайта қуришни бошлаган. Ўзининг нуқтаи назарлари — кечинма санъати назарий томоийллари билан яқинланлаша бошлаганини англаб — мен олдинлари одам бу “кимёвий-жисмоний лабораториядир”, — деб ҳисоблардим. Албатта, бу жуда ҳам соддаликдир, дейди.

Александр Гладковнинг Меерхолд ҳақидаги китобида, 1935 йилда вилоят режиссёрлари Меерхолднинг Станиславскийга муносабати ҳақида савол беришади, жавоб қутилмаган натижага эга — “Бизларни антипод — зид шахс деб ҳисоблаш нотўғри. Сийқаси чиққан бу тезис-беъманидир. Унинг ва менинг изланишларим доимий ўзгариш ҳолатидадур”, деб жавоб берган.

Меерхолд 1936 йилда нашрдан чиққан “Мастерство актёра” (Актёр маҳорати) хрестоматияси билан танишиб чиқади ва унинг кириш қисмида революциянинг биринчи йилларида “кечинма мактаби” ва “намоийш этиш мактаби”нинг бирлашиш жараёни бошлангани ҳақида қуйидаги фикрларни ўқийди — Вахтангов ижодида илк бор, сезиларли даражада, Меерхолд методини Станиславский топилмалари билан бирлаштиришга ҳаракат намоён бўлди. Бу жараённинг давомчилари — Попов, Захава, Завадский,

Симоновлар нафақат бу йўналишда амалий ишлар олиб боришмоқда, балки бу икки “система”ни бирлаштиришга назарий асос солиб, икки услубни кучли хусусиятларини ўзига қамраб олган янги услубиятни шакллантиришга интилишмоқда. Бу хулосавий фикрга қарши Меерхолд қуйидагича жавоб қилади — “Беъмани гап! Аҳмоқона хулоса! Меерхолдни ва Станиславскийни фарқли услублари йўқ!”, дейди.

Шундай қилиб 1936 йилга келиб, Москва театрлари ҳаётида бундай карама-қарши фикрларга асос қолмаган эди. Уйғунлашган мукамал услуб асосида, Москвадаги ўзбек маориф уйида ташкил этилган студияда таҳсил олаётганларга дарс берилган. К.Станиславский, Меерхолд ва Е.Вахтангов шогирдлари педагоглар — В.Кансел, Р.Симонов И.Толчанов, Л.Свердлин ва бошқалар 1924-1927 йилларда студиячиларга янги сахнавий-ифодавий услубларни қўллаб, М.Уйғур, Е.Бобожонов, М.Муҳамедов каби режиссёрларни тарбиялашган. Ўзбекистонлик ёшлар театр санъати амалиётида назарий масалалар ечимини, сахнавий ифодавийлик усулларини, Станиславский услубиятининг асосий тамойилларини, Меерхолд биомеханикасини, Вахтанговга хос театроналик моҳиятини ўқув жараёнида ва репетицияларда ўзлаштиришга ҳаракат қилишган.

Ўзбек студиячилари ўз педагогларининг қарашларини, сахналаштириш усулларини, устоз-шогирд анъаналарини, улар билан биргаликда ижод қилиш, серкирра таълим натижаларини уйғунлаштириш имкониятига эга бўлганлар. Энг муҳими М.Уйғур, Е.Бобожонов, М.Муҳамедовлар режиссурада, сахнада инсон образини яратишда, Меерхолднинг “биомеханика”си — “кечинма санъати” учун пойдевор бўлишини, сахнада замон образини (муҳитни) яратишда Вахтанговнинг театроналиги (маишийликни енгиш ва “байрамона патетика”га) эришиш муҳимлигини англаб етдилар. Аммо сотсиалистик реализм устувор бўлган жамиятда замонавий мавзудаги, миллий характерни ифодаловчи асарларни сахналаштириш ниҳоятда қийин бўлган. Шу маънода Етим Бобожонов, Музаффар Муҳамедов, Тошхўжа Хўжаев, Раззоқ Ҳамроевнинг режиссёрлик фаолияти ҳақида фикр-мулоҳазалар билдиришдан олдин бир хулосавий фикрни айтиб ўтиш лозим. Бу даврда сотсиалистик реализм йўналишидан четга чиқиш дарҳол танқид қилиниб, инсон образини замон образи билан уйғунлаштириб ифодалаш тамойилига путур етказиларди. Маъмурий танқидчилар улуғлаган асарларда — сохта замондош образи, сохта замон образи орқали кўрсатилиб, сохта шиорлар жарангларди. Бу жараён натижасида “конфликтсизлик назарияси” авж олди. Чунки бўяб кўрсатилган замонда сохталик ҳукмрон бўлган.

Хулоса қилиб айтганда, Ўзбекистонга қайтиб келган сахна ижодкорлари режиссура санъати малакасини эгаллаш йўлида олган бу сабоқлари, катта аҳамиятга эга бўлганлиги мумтоз драматургия асосида

сахналаштирилган спектаклларда намоён бўлди ва актёрларнинг маҳоратини янги бадиий босқичга олиб чиқди.

Мавзунини мустаҳкамлаш учун саволлар

1. *Профессионал режиссура қандай пайдо бўлди?*
2. *Людвиг Кронек режиссурада қандай ислохотларни амалга оширди?*
3. *Макс Рейнхард қандай ижодий изланишларни олиб борди?*
4. *Гордон Крег режиссурасидаги янгиликлар нималардан иборат?*
5. *Станиславскийнинг режиссурадаги новаторлиги нимада?*

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати

1. Демин В.П. Формирование личности режиссёра. Саратов, 1983.
2. Зафарий Ф. Ўзбек театри тарихи. — Т.: Бадиий адабиёт, 1937.
3. Исломов Т. Тарих ва сахна. Т.: Фан, 1998.
4. Раҳмонов М. Ўзбек театри тарихи. — Т.: Ғ.Ғулом, 2005.
5. Усмонов Р. Режиссура. — Т.: Фан, 1997.
6. Умаров М. Маннон Уйғур эстетикаси. «Гулистон», 1997, № 3.
7. Умаров М. Режиссеёр қалби. «Ўзбекистон. Контакт». 1997, № 4.
8. Умаров М. Буюк режиссеёр. «Ўзбекистон. Контакт». 1997, № 4.
9. Маҳмудов Ж., Маҳмудова Ҳ. Режиссура асослари. — Т.: Ўзбек миллий энциклопедияси, 2008.
10. ҳтп:// www.uzбектеатр.скм.уз

3-мавзу. Режиссёр ва унинг касбий маҳорати. Режиссураинг асосий элементлари

Режа:

3.1. Ижодкор режиссёр ва унинг уч қирраси.

3.2. Режиссураинг асосий элементлари.

3.3. Режиссёрнинг драматик асар устида ишлаши.

3.4. Режиссёрнинг спектакль устида ишлаши.

Таянч иборалар: ролнинг партетураси, рол устида ишлаш, санъаткорлик туйғуси, сахнавий атмосфера, сахнавий ҳақиқат, трагедия, тугун (завязка), фабула, характер, хатти-ҳаракат, эклектика, юмор, ҳаваскорлик, ҳал қилувчи воқеа, ҳиссиёт.

3.1. Ижодкор режиссёр ва унинг уч қирраси.

Сахнада драматик ёки мусиқали асарларни сахналаштирувчиларни ҳозирги вақтда икки тоифага — сахналаштирувчи (постановщик) ёки ижодкор (творец) режиссёрга ажратишмоқда. Биринчиси, навбатдаги — ўткинчи спектаклни сахналаштира, иккинчиси — янги бадиий шакл ва унга мос ижро услубини топади. Шунинг учун ижодкор режиссёр театрнинг бадиий йўналишини белгилайдиган, спектаклни воқеага айлантирадиган бунёдкор ҳисобланади. Унинг зиммасига театр учун репертуар танлаш, актёрларнинг ғоявий-бадиий маҳоратларини ошириш, эстетик дидларини тарбиялаш, жамоани ҳамфикрларга айлантириш вазифалари юклатилади. Ижодкор режиссёр жамоанинг спектакл яратиш жараёнидаги бадиий ишига раҳбарлик қилади. У песани таҳлил қилар экан драматургнинг ғоясини, бўлғуси спектакл билан боғлиқ ўзининг топилмаларини бадиий яхлит томошага айлантириш режасини тузади ва асар мазмунини сахнавий образлар орқали очиш учун сахналаштиришда иштирок этадиган барча ижодий кучларни — актёр, рассом, композитор ҳамда бошқа ижодкорларни ўз режаси асосида бошқаради. У спектакл яратиш билан боғлиқ бўлган барча ишларнинг ташкилотчисидир. Яна шуни унутмаслик керакки, режиссёр спектаклнинг ғоявий-бадиий ҳамда эстетик тарбиявий томонларига, мавзунини долзарблигига, замонавийлигига ва ғоявийлигига жавобгар шахс. Шунинг учун ижодкор режиссёрдан — бадиий диди ривожланган, дунёқараши шаклланган, ички ва ташқи сиёсат билан танишган, ҳаётни чуқур тушунган шахс бўлиши талаб этилади.

Режиссёрнинг вазифаси песа асосида сахнада ҳаёт жараёнини бадиий акс эттиришдир. Драматург учун манба бўлиб хизмат қилган воқеликни режиссёр сахнада қайта гавдалантиради. Бунинг учун у песанинг мавзуси, ғояси, воқеалар тизими, персонажлар характерлари ва муаллифнинг бошқа кўрсатмаларидан фойдаланиб сахнавий муҳит — атмосфера яратади.

Сахнавий атмосфера — ҳаётийлик билан сахна шартлилиги ўртасидаги тўғри мувозанатдан ташкил топади. Ҳаётийлик ўз меъридан ошиб

кетса, режиссёр натурализмга йўл кўяди. Аксинча, сахнадаги шартлилик устунлиги ошиб кетса, сунъийлик пайдо бўлади.

Режиссёрнинг вазифаси, аввало, песани тўғри ўрганиш — тўғри талқин қилиш ва ролларни тўғри тақсимлашдир. Театрда ижодий муҳитни ташкил этиш учун бошқа соҳа ижодкорлари билан ҳамкорликда ишлаш керак. Бу жараёнда режиссёр диктатор — ҳукмрон бўлиши ҳам ярамайди. Диктаторлик — ижодкорлар ташаббусини сўндиради. Шунинг учун у — рассом, композитор, гримёр, костюмёр ва бошқа театр ижодкорлари билан ҳамфикр бўлиши лозим. Акс ҳолда, театр инқирозга юз тутуди, ижодкорлар орасида тарафкашлик бошланади.

Актёр ижросининг тўғри-нотўғрилигини ойнадагидек кўриб турган режиссёр ўзининг субъектив хоҳишларини актёрларга зўраки ўтказмасдан, унга ёрдам беради. Шундагина актёрлар ўз камчиликларини ихтиёрий тузатишга ҳаракат қилади, образ учун керакли хусусиятларни бунёд этишга интилади. Актёрларни ўз вақтида тўғри йўлга солиш, образнинг туб моҳиятларини очиб бериш, образ характерини, одатларини, қилиқларини тўғри топишда актёрга яқиндан ёрдам бериш режиссёрнинг асосий вазифасидир. Актёрлар билан тўғри ишлаш режиссёрлик қобилиятининг муҳим ўлчовидир.

Режиссёр режасини юзага чиқариш, актёр психологиясини ва сахна амалиётини билиш билан боғлиқдир. У актёрлар билан ишлашда икки услубдан фойдаланади: тушунтириб бериш — подсказ; кўрсатиб бериш — показ. Шунинг учун режиссёр маълум даражада актёр ҳам бўлиши талаб қилинади. Актёрнинг хатоларини аниқ ва оширмасдан кўрсатиш, ҳаракат келиб чиқиши сабабини тушунтириш, улар маҳоратини ўстириб бориш — бош масалага айланади. Режиссёр фақат тушунтирса ёки фақат кўрсатиб берса бир ёқламалик пайдо бўлади. Кўрсатиб беришнинг ҳам яхши, ҳам ёмон томонлари бор. Тўғри, кўрсатиш — ўз вақтида бўлса, яъни актёр шу кўрсатишдан кейин, тушунмай ёки қийналиб турган ердаги ўз хатосини тезда тушуниб олса — яхши. Режиссёр кўрсатганини актёр тушунмаган ҳолда қабул қилиб олиб, кўрганлари келгусидаги ҳаракатларига, ижодига тўсик бўлиб қолса — ёмон. Баъзи бир актёрларга режиссёрнинг кўрсатганлари ёқиб қолиб, ўз изланишларини тўхтатиб кўяди. Шунинг учун режиссёрдан тушунтириш ва кўрсатиб беришни меъридан оширмай, актёрнинг ижод қилишига йўл очиб, имкон яратиши, уни юналтириши, туртки бериши талаб қилинади.

Режиссёр: фақат песани тўғри таҳлил қиладиган; актёрлар олдига аниқ мақсад ва вазифалар кўядиган; сахнада мақсадга мувофиқ ҳаракатни барпо қиладиган; декоратсияни қулай жойлаштирадиган — бошқарувчи эмас, балки барчасини синчковлик билан кузата бориб, зарур икир-чикирларни вақтида тузатадиган ва ўз профессионал билимларини намоён қиладиган мутафаккир — ижодкордир. У ўз тафаккури ва бадиий қобилияти, ижодий кучи билан

драматург ғоясини, актёрлар қалб ҳароратини, замон талабини мужассамлаштирган ҳолда сахнада жонли жараён анқиб турган театр санъати асари — спектакл яратувчисидир. Бу мураккаб жараёнда у билимидан, ҳаёт тажрибасидан, халқ маданий-бадиий бойлигидан, бошқа санъат асарларидан мақсадга мувофиқ фойдалана оладиган ва мустаҳкам ўз эстетик этиқодига эга бўлган ижодкор шахс.

Фан ва техника, адабиёт ва санъат ривожланган ҳозирги даврда режиссёр зиммасига янада мураккаб бадиий вазифалар юкланади. Демак, ундан давлат тизими ҳақидаги фикрларни, сиёсий ва ижтимоий масалаларни, умум тараққий муаммолари билан боғлиқ талабларни бадиий ифодалаш талаб қилинади. Шунинг учун ҳам режиссёр муаллиф билан томошабин ўртасидаги боғловчи восита бўлибгина қолмай, у яратган спектакллар муаллиф ғояси орқали мухлисларини ҳайратга солувчи, тўлқинлантирувчи, дунёқарашини шакллантирувчи, олий мақсадли ижодкордир.

Режиссёр ижодий жамоанинг бадиий раҳбари сифатида томошабин билан театрни, муаллифлар билан актёрларни бир-бирига боғловчи бош бўғиндир. Томошабин театрга ҳаётий зарур бўлган маънавий озуқа олиш учун ташриф буюради. Шекспир тили билан айтганда “театр бу ҳаёт ойнаси” бўлмоғи лозим. Ана шу “ҳаёт ойнасини” томошабинларнинг рўпарасига кўювчи — режиссёрдир. Режиссёрнинг спектакл устидаги ижодий иши асосида — асап мазмуни ва ғоявий талқини ҳақидаги фикрлари натижасида вужудга келган бадиий ечим ётади. Бу ечим ёки топилма театрнинг ижодий йўлини белгилайди. Шунинг учун табиатан иқтидорли киши ҳам махсус билимсиз, ташкилотчилик ва педагоглик қобилиятсиз режиссёр бўла олмайди. Ҳар кимни ҳам режиссёрлик касбига ўқитиб бўлмайди. Агар унда — инсон ҳаётини кузата олиш, фантазия қилиш, юморни қабул қилиш, эҳтирос ва ритмни ҳис қилиш туйғуси бўлмаса ҳеч қачон режиссёр бўла олмайди. Режиссёр нечоғли қобилиятли бўлмасин, унинг театрда тутган мавқеъидан қатъий назар, томошабинга айтмоқчи бўлган фикрлари аниқ бўлмаса ва кишилар тақдирини акс эттирмаса спектакл тушунарли бўлмайди. Ҳар бир театр ва ҳар бир режиссёр, инсониятнинг келажак ҳақидаги орзуларини ёритиши, замон талаблари асосида қалб торларини чертишдек олий вазифани ҳал этиши лозим. Бундай жавобгарликни сезган ва унга бўйсунган режиссёргина эркин, бамайлихотир ижод қила олади.

Жамоага ишонч ва қаттиқ талабчанлик, режиссёр ҳамда актёрлар ўртасидаги тўғри муносабатларнинг асоси бўлиши лозим. Актёрга тўғри маслаҳат бериш учун режиссёр — актёрлик маҳоратининг асосий қонуниятларини билиши ва актёр табиатини яхши тушуниши ҳамда уларга ҳар жиҳатдан ибрат бўлиши керак.

Режиссёр жамоадаги ҳар қандай тартибсизликка, лоқайдликка муросасиз бўлмоғи лозим. Буларнинг ҳаммаси режиссёр этикаси асосини ташкил этади. Театр жамоаси ва режиссёр орасидаги муносабатлар осон

кечмайди. Ҳар қандай шахсга жамоанинг таъсир кучи жуда катта бўлади. Аҳил жамоа ҳаётда қоқилган инсонни суяб, оёққа турғазиб, ўз ўрнини топишида ёрдам бериши мумкин. Ёки аксинча, жамоанинг кучи яхшиликдан — ёмонликка, ижодий талабчанликдан — қасос олиш кучига айланиши ҳам мумкин. Чунки жамоа ҳар хил характерли кишилардан ташкил топади. Шунинг учун “соғлом жамоа”, “кучли жамоа”, “қобилиятли жамоа” деган тушунчалар бор. Жамоадаги ҳар бир шахсни қобилиятли, кучли ва руҳий соғлом деб бўлмайди. Театр жамоаси деган тушунча мураккаб ва кўп қирралидир. Бунинг сабабини қобилиятлиларнинг ва лоқайдларнинг сахна санъатига бўлган муҳаббати бир хилда эмаслигидан қидириш лозим.

Чинакам ижодий барқарор театр жамоаси буйруқ орқали юзага келмайди, балки аста-секин, кўп йиллар мобайнидаги ҳамфикрлиларнинг изланишлари орқали ташкил топади. Аксинча, жамоа таркиби бетўхтов ўзгариб турса, театр ўткинчилар йўлагига ўхшаб колган бўлса, у ерда ҳеч қачон яхлит ижодий жамоа вужудга келмайди. Ҳақиқий ижодий жамоанинг вужудга келишида биринчи навбатда режиссёрнинг истеъдоди ва инсоний фазилатлари асос бўлади. Бунга: Станиславский ва Немирович-Данченколарнинг МХАТ жамоаси; М.Уйгур ва Е.Бобожоновларнинг “Ҳамза” театр жамоаси; Лeningраддаги Г. Товстоногов раҳбарлигидаги БДТ жамоаси; “Современник” театрининг аҳил жамоаси ёрқин мисол бўлади. Режиссёр эргаш Масафоевнинг биографияси ҳам айна шу маънода ибратлидир. У ташкил этган мутлақо янги типдаги “Ёш гвардия” номли ўспирин ёшлар театрининг вужудга келиши, йиллар давомида ижодий ютуқларга эришганлигининг асоси жамоани шакллантира олганлигидадир. Режиссёр ва жамоа ўртасидаги муносабатларнинг кескин бузилганлиги туфайли, бу театр ўз ижодий услубини йўқотди. Эргаш Масафоев ўз идеалларига содиқ қолиб, мутлақо янги –“Дийдор” номли ўспирин ёшлар ижодий театр студиясини ташкил этди.

Режиссёр жамоа аъзолари орасида ижодий атмосфера йўқлигидан шикоят килиши мумкин. Бундай шароитда режиссёр ижодий муҳит яратишга интилиши ҳам фарз, ҳам қарз. Яна бир муҳим масала, режиссёр билан актёр ўртасида озгина бўлса ҳам ҳурмат “парда”си бўлиши лозим. Бу чегаранинг мазмуни шундаки, режиссёр актёрга қараганда кўпроқ билиши ва узоқроқни кўриши, улар истиқболини кўзда тутиши, ижодий ишлар жавобгарлигини ўз зиммасига олиши зарур.

Режиссёрни актёрга, актёрни режиссёрга қарши гиж-гижлайдиган баъзи-бир театр фитначилари театр санъатининг душманидир. Чунки актёр спектаклнинг асосий кучи ҳисобланади. Фақат актёр орқалигина спектакл гоёси, режиссёр режаси амалга оширилади.

Ҳозирги театрлар режиссёр ҳукмронлигини мутлақо рад этмайди. Бунга Наби Абдурахмонов раҳбарлик қилаётган театрни мисол тариқасида кўрсатиш мумкин. Заиф театрларда ношуд актёрлар кўпинча — “режиссёр

мени яхши кўрмайди”, деб шикоят қилишади. “Мени ҳурмат қилишмайди, мени тушунишмайди”, — деб нолийди ўз навбатида жамоа ишончини қозона олмаган режиссёр. “Мен театрда етакчи актёрман, репертуар фақат менга қараб тузилиши керак”, — деб даъво қилади баъзи “улуғ” актёрлар. Ваҳоланки театр ўша “кўрпани ўзига тортадиган” одамсиз ҳам яшаши ва ривожланиши мумкин.

Театр бу бир бутун — яқдил ижодий ҳамкорлик асосида ишлайдиган бадиий жамоадир. Ҳап қандай янги спектакл бу режиссёрнинг актёр билан тасодифий учрашуви эмас, балки тақдир тақозоси билан уларнинг ижодий ҳамкорликда ўсиш босқичидир.

Режиссёрнинг обрўси фақатгина яхши саҳналаштирилган спектакл орқали яратилмайди. Ҳар бир спектаклда актёрнинг янги қиррасини очиш режиссёрнинг асосий вазифасидир. Яхши спектакл саҳналаштириш ва театрда тарбиявий ишни олиб бориш учун режиссёр актёрларнинг ижодий имкониятларини билиши ва уларни янги марралар сари етаклаши лозим. Бунинг учун — режиссёр актёрларни улар иштирокидаги спектаклларда ўрганadi. Чунки актёрлар ҳар бир спектаклда ҳар сафар янгича ўйнаши мумкин. Афсуски, кўпгина режиссёрлар премерадан кейин актёр билан ишлашга нуқта қўйишлари мумкин. Бу ўта ёмон одатдир. Станиславский фикрича, режиссёрларнинг энг муҳим ижодий иши премерадан кейин бошланади. Ҳар куни актёр ролини, саҳнадан чиққанида — “иссиғида” таҳлил қилиш ва такомиллаштириш улуғ режиссёрларга хос одатдир.

Актёрларни ўрганишда, уларнинг театрдан ташқаридаги турмуш тарзини ҳам яхши билиш ўта аҳамиятлидир. Шунингдек, актёрларнинг ўзаро суҳбати ва ҳазиллари режиссёр кузатувидан четда қолмаслиги, айниқса, ким қандай яшаяпти, қандай кийинаяпти, ким нимадан хафа — ҳаммасидан хабардор бўлиши жамоанинг эътиборини тортади. Режиссёр бу кузатувларни шундай олиб бориши керакки, актёр буни фақат ижодий ҳамкорлик ва ёрдам деб тушунсин. Бундан ташқари актёрни ўрганишда, унинг ижодий кизиқишини (ашула, бадиий ўқиш, саҳна ҳаракати ва рақс) билиш ҳам ёрдам беради. Қолаверса, режиссёр актёрлар билан махсус машқлар устида ишлаганда ҳам кўп нарсани билиб олиши мумкин. Энг муҳими эса ҳар бир режиссёр, у нечоғли иқтидорли бўлмасин, уни орзу умидлари фақатгина “актёр ҳазрати олийлари” орқали ва театрдаги рассом, бутафор, композитор, нур усталари каби ижодий ҳамкорлари кўмаги билан рўёбга чиқишини унутмаслиги лозим. Шунинг учун ҳар бир ота ўз фарзандларини эъзозлагани каби, режиссёр ҳам ўз ижодий ҳамкорларини қадрлаши ва энг юқори савиядаги ҳамкорлик учун, ҳар доим шай туриши касб талаби эканлигини унутмаслиги керак. Чунки режиссёрнинг ва жамоанинг зафарлари энг аввал ана шу ўзаро ҳурмат-еҳтиромида ҳамда ижодий ҳамкорлигидадир.

Энди ижодкор режиссёр бурчининг уч қиррасига эътибор қаратайлик. Театр санъати нечоғли ривожланган бўлмасин актёрлар маҳорати, ҳамда

драматург асари қанчалик мукаммал бўлмасин, ижодий жамоа нақадар кучли ва тарбияли бўлмасин — режиссёр талқинини амалга оширувчи барча омиллар синтезлашган ҳолда бирлашмаса бадиий яхлит спектакл пайдо бўлмайди. Бирлаштирувчи куч режиссёрнинг ташкилотчилик қобилиятидир. Немирович-Данченко ўзининг “Ўтмишдан” деган асарида режиссёрлик бурчининг уч қирраси бўлиши керак деган таълимотни олға сурди. Ҳозирги замон театрида жамоага ижодий раҳбар бўлиш учун бу уч қирра режиссёрларда мавжуд бўлиши зарур. Улар:

— режиссёр — тушунтириб берувчи, педагог;

— режиссёр ойна (кўзгу), кўрсатиб берувчи;

— режиссёр — ташкилотчи, бирлаштирувчи каби тушунчалардир.

Песани жамоа билан ўқиш режиссёрнинг спектакл устида иш бошлаш жараёнида муҳим босқич ҳисобланади. Чунки, режиссёр — актёрлар, рассом, композитор билан ҳамкорликда иш олиб бориши учун ўз режасини, уларга тўғри тушунтира олиши керак. Спектакл яратиш жараёнида қатнашган ҳар бир ходим песани ўрганишда режиссёрдан бевосита кўмак олади. Лекин режиссёрнинг энг муҳим вазифаси актёр билан тўғри ишлашдир. Шунинг учун ҳам ҳар бир ролни тўғри тақсимлаш ва тушунтиришда, спектаклнинг бадиий образини яратишда, песанинг ғоявий-бадний қимматини тўғри аниқлашда режиссёрнинг уч қирраси муҳим вазифани бажаради. Бу уч қирра: песа воқеалар тартибини аниқлашда; шарт-шароитларини ўзлаштиришда; жанр хусусиятларини белгилашда; ёзувчининг тили ҳамда бадиий услубини англашда; мавзунинг долзарблигини белгилашда; актёрларнинг ўз образларига бўлган муносабатини аниқлашда; энг муҳими характерларни тўғри талқин қилишда ёрдам беради.

Репетитсияларни уюштириш, спектакл яратаётган барча ижодкорларни бир мақсадга йўллаш, иш вақтидан унумли фойдаланиш, барча сеҳлар ишини назорат остита олиш, спектаклга техникавий ёрдам берувчиларга тўғри вазифа бериш — буларнинг ҳаммаси режиссёрдан улкан ташкилотчилик қобилиятини талаб қилади.

Маълумки, театр жамоавий ва синтетик санъат тури, бас шундай экан бошқа санъат турлари усталарини бир мақсад йўлида бирлаштириш, уларни тўғри йўналтириш, хатоларини ўз вақтида аниқлаш, лоқайдларини кези келганда якка-якка ҳолда тарбиялаш, бўлғуси спектакл учун жавобгарлик ҳиссини пайдо қилиш, режиссёрнинг ташкилотчилик ва тушунтира олиш қобилиятларига боғлиқ. Шунинг учун буюк режиссёр ва педагог Немирович-Данченконинг режиссёрлик бурчининг уч қирраси ҳақидаги таъмилимотининг аҳамияти ҳозирги пайтга келиб янада ошаяпти. Айниқса, тушунтириб бериш — педагог сифатида жамоани тарбиялаш, актёрлар маҳоратини ошириш, дунёқарашини шакллантириш, билим доирасини кенгайтириш, ўз устида ва рол устида ишлашга ўргатиш, бадиий дидини ўстириш, нутқ техникасини такомиллаштириш, унинг инсоний юрагини

тозалаш, бағрикенглик руҳида тарбиялаш, интизомга ўргатиш каби қатор вазибалар режиссёр-тарбиячи педагогнинг зиммасида. Мана шуларни амалга ошириш учун режиссёр ало даражада тушунган ва тушунтира олувчи бўлиши керак.

Режиссёрнинг бу хусусиятлари фақат актёрлар билан ишлаганда эмас, балки спектаклни сахналаштириш жараёнида бошқа ижодкорлар билан ҳамкорлигида ҳам амалга ошириш заруратга айланади. Демак, режиссёр аввало педагог ёки тушунтирувчи. Бу қирра актёрларни тарбиялаш билан бир қаторда песани улар билан таҳлил қилишда, воқеаларни баҳолашда ва унга нисбатан муносабатини аниқлашда, ҳаётий мисоллар билан тушунтиришда етакчилик қилади. Бунинг учун режиссёр ўзи актёрлик маҳорати техникасини тўғри тушуниши, унинг ёрдамида ўзига хос бадиий бўёқларни кўрсата билиши лозим. Кези келганда актёрларга у ёки бу сахнани кўрсатиб берганида, улар кўрганларини ривожлантириб, ҳаракат қила бошласа, режиссёр учун бу энг олий ютуқдир. Лекин кўп ҳолларда режиссёр ўз мавқеини суистемол қилиб, ёки актёрдан ўзини қобилиятли билиб, ролни ипидан-игнасиғача кўрсатиб беради. Актёрдан фақат шуларни кўчириб ижро этишини талаб қилади. Натижада, актёр фаоллигини бўғиб, мавқеини қуғирчоққа тенглаб қўяди. Бундай ҳолатда актёрлар ижод қилишдан тўхтайдилар, спектакл режиссёр кўрсатмасидан кўчирилган бир хил ижро услубидаги томошага айланади.

Театр санъати учун анъанавий шиорга айланган ҳақиқий “режиссёр актёрда ўлиши керак”, деган афоризмга амал қилинсагина режиссёр томонидан экилган “уруғ” униб чиқиб, ҳосил бериши мумкин. Агар актёрлар режиссёр томонидан кўрсатилган у ёки бу ҳолатларини эслаб қолишга ҳаракат қилиб, уни чуқур тушунмаса ёки ўз ҳиссий туйғуларида акс эттирмаса, ижро ҳаётий бўла олмайди. Бу ҳолларда режиссёр кўрсатуви зарарлидир. Агар бунинг акси бўлиб, режиссёр кўрсатгани актёр юрагига таъсир этиб, яхши заминга уруғ тушса ва унинг туйғулари ҳамда фантазиясини уйғотиб юборса, нур устига аъло нур. Демак, актёр — режиссёр кўрсатмаларидан илҳомланиб, ўз ҳаракатини янгитдан, қайта ярата бошлайди.

Спектакл бунёд этиш жараёнида режиссёрнинг психологик қирраси энг асосий ўринлардан бирини эгаллайди. Чунки, иштирокчилар билан биринчи учрашувда уларни ўз режасига қизиқтира олса, ижод қилиш учун манба топиб берса, песа ғояси, ундаги персонажларнинг характери, режиссёр режаси актёрлар қалбини эгалласа, уларнинг тасаввурини ишга солиб юборса, режиссёр ўз мақсади сари тўғри қадам қўйган бўлади.

Немерович-Данченко бу жараённи театр жамоаси, айниқса, ёшлар учун тарбиявий аҳамиятини жуда катта эканлигини кўп марта уқтириб ўтган эди. “Чанқоқ актёрни муаллиф фикри билан суғориш керак”, — деб таъкидлар эди буюк режиссёр. У режиссёр-педагогларга хос бўлган “айтиб

берувчи”лик, етакчилик қобилиятига эга эди. Унинг билими, ҳаётий тажрибаси ва таассуротлари шундай бой эдики, бунинг натижасида актёрлар ўзлари сезмаган ҳолда, у ёки бу айтилган сўз таъсирида воқеа ёки лавҳа мазмунини, унинг ҳаётий асосини илғаб олардилар, шу дақиқанинг ўзидаёқ ҳаракатлари учун керакли бўлган ҳиссий туйғулар вужудга келар эди.

Песадаги шарт-шароитлар режиссёр томонидан тўғри талқин этилиши — актёрлар билан биринчи учрашувдаёқ образнинг бошланғич ғоясини тўғри тушунишга, мақсадни тўғри илғаб олишга, улар фантазиясини уйғотиб, фикрларини фаол ишлашига сабаб бўларди. Агар мана шу жараёнда актёр муаллиф ғоясини илғаб олса, ижодий уйғониш, режиссёр талқинини тўғри тушуниш вужудга келиб, чинакам изланиш жараёни бошланарди.

Режиссёр-педагог бу жараёнга эришгандан кейин актёрларни ўз холига ташлаб қўймасдан, репетитсиядан — репетитсияга фаоллаштириб бормаса улар нотўғри йўлга кириб кетиши ҳеч гап эмас. Шунингдек, репетитсиялар давомида актёрлар билан образ ҳақидаги фикр ва мулоҳазаларини бойитиши, янгилаши ва доимо изланишлари учун туртки бўлиб туриши лозим. Актёрни кеча қилинган ишини бугун янада бойитиб, ривожлантириб, образини пишитишга илҳомлантириб туриши керак. Шундагина, режиссёр кўзда тутган мақсадига тўғри йўл топган бўлади.

Режиссёр-ойна (кўзгу). Режиссёр репетитсияда ўтириб, актёрларнинг ютуғи ва камчиликларини худди ойнадек ўзида акс эттиради. Бу хусусият натижасида актёрлар ўз интилишларини тўғри ҳис қила олади. Режиссёр режасини ўзида акс этираётган актёрнинг ютуқ ва камчилигини узлуксиз кузатиб туриш, унинг фантазиясини, интилишларини муаллиф фикри асосида нечоғли тўғри кетаётганини баҳолаб боришдир. Шу билан билан бир қаторда актёр талқинини тўғрилаб, унинг фикрларини ривожлантириш ва уни ижод йўлига йўллашдир. Актёр эса ўзини ҳақиқатан ҳам режиссёр муносабати орқали ойнада кўргандек бўлиши керак. “Мана бу ери яхши, мана бу ерида мана буни хоҳладингизми, шу ерини бундай қилиб кўринг”, — деб айтилган сўзлар, актёрга ёрдам бераётганини ҳис қилиш ҳам катта фазилат.

Актёр ижросини тўғри акс эттириш учун, унинг ўзига хос хусусиятини, кўз илғамас томонларини ҳам сезувчи диққат, эътибор керак. Персонаж характери актёр ижросида қандай ифодаланаётганини тўғри акс эттириши учун режиссёрнинг ўзи актёр яратиши лозим бўлган образ ҳаётини ундан яхши билиши лозим.

Репетитсия вақтида режиссёр нигоҳи актёр фикридан олдинрок юриши билан бир вақтда, персонаж фикрининг оқимини ҳам тўғри-нотўғрилигини кузатиб бориш натижасида вақти-вақти билан репетитсияни тўхтатмасдан, кичик нуқсонларни тўғрилаб туришнинг ҳам аҳамияти бор. Бундай қобилиятга эга бўлиш учун режиссёр, юқорида айтганимиздек актёрларининг бадий имкониятларини, индивидуал хусусиятларини ва

актёрлик маҳоратини элементларини пухта билиши зарур. Шундагина актёр режиссёрда ўз аксини тўғри кўриб, тегишли хулоса чиқариши мумкин.

Режиссёр — спектакл ташкилотчиси. Режиссёр спектаклнинг барча таркибий қисмларини ўз назаротида ушлаб тургани ҳолда актёр ижодини биринчн ўринга кўйиб, унга кўмаклашадиган ёрдамчи воситаларни, унинг атрофида гармоник равишда бирлаштирган ҳолда бадиий яхлитликка эришади. Бу ўринда режиссёр — ташкилотчи сифатида мутлоқ ҳукмрондир. У бошқаларга нисбатан спектаклнинг воқеалар оқими ечимини қандай ташкил қилишни аниқ билади. Чунки, режа пайдо бўлгандан бошлаб, ўз тасаввурида актёрлар ижроси, расом режаси, композитор мусиқаси ва ҳ.к.ларнинг бирлашуви натижасида вужудга келадиган спектакл натижасини олдиндан кўра олади. Бундай режиссёр спектаклнинг камчиликларини қандай тузатиш ёки “беркитишнинг” режасини ҳам тузиб олади. Спектакл натижасини олдиндан биладиган режиссёрларни Станиславский “натижа режиссёрлари”, — деб, атайди. Бу фикри билан буюк реформатор натижа режиссёрларининг навбатдаги томошаси пайдо бўлишини, ундан юксакроқ бўлган ижодкор режиссёрнинг янги шаклдаги спектакли туғилишини назарда тутди.

Ҳамма натижани олдиндан кўра билиш ижодий жараёни вужудга келтирмай, балки натижа учун интилиш бўлиб, спектаклнинг ташки томонини, томошани ташкил қилиш учун ҳаракат бўлиб қолади. Бунёдкор режиссёр спектакл устида ишлаш жараёнини маълум режага асослангани ҳолда олиб борган тақдирда ҳам, ўзи билан ишлаётган ижрочи ижодкорлар имконияти билан ҳисоблашади ва натижаларни кўриб, ўз режасига янгиликлар киритиб боради. Актёрларнинг ҳар бир репетицияда беихтиёр ўзгариб бораётганларини ҳис қилиб, вақтнинг ўтиши билан ҳаёт тажрибалари ва маҳорати янада юксалишини кутади. Натижада, ўз қарашларини ҳам ўзгартириб, бойитиб боради.

Агарда режиссёр-ташкилотчи спектакл устида ишлаш жараёнида унинг яратувчилари билан ижодий иш олиб бормаса, қатор қарама-қаршилиқларга учраши мумкин. Чунки, бошқа ижрочи санъаткорлар режиссёр режасига асосланган ҳолда ҳам, барибир, ўз дунёқарашига, индивидуал хусусиятларига, ўзларига қулай қолиплага эга. Улар спектакл шаклига ва ечимига нисбатан ўз муносабатларига эга бўлишлари табиий. Агарда улар тўғридаи-тўғри, кўр-кўрона режиссёр талабларинигина бажариш билан чеклансалар, ҳамкорликдаги ижодий жараён вужудга келмайди. Унда барчасига фақат натижага интилган режиссёрнинг ўзи жавобгар бўлиб қолади.

Режиссёрнинг ташкилотчилиги, спектакл яратиш жараёнида ягона ҳукмрон бўлиши билан бир қаторда, томоша натижаси учун асосий жавобгардир. Назарияда эса — спектакл биргина режиссёрнинг ижод маҳсули эмас, балки жамоанинг ҳамкорликдаги маҳсулидир.

Хулоса қилиб айтганда, режиссёрдан замон талабларига жавоб бера оладиган спектакл яратиш талаб қилинади. У театрга раҳбарлик қилиши учун юқорида айтилган қобилиятларнинг барчасини ўзида мужассамлаган бўлиши касб талабидир. Ижодкор-режиссёр давримизнинг янги кишиси кечинмаларини ўзида чуқур акс эттирган, юқори савиядаги спектаклни бадий яхлит шаклда намойиш эта оладиган етакчи раҳбардир.

3.2. Режиссуранинг асосий элементлари

Ҳамма санъат турларидек режиссура ҳам ўзининг таркибий қисмлар яъни элементларига эга. Театр санъати синтетик табиатли ва жамоавий ижод тури бўлгани учун ҳам режиссёр уларни бошқариб ўз режасини амалга ошириш ниятида уйғунлаштиради.

Театр санъатининг таячи ҳисобланган актёрлик маҳорати ўз унсурларига эга бўлгани каби режиссура ҳам ўзининг таҳлил, талқин, ифодалаш ва жиҳозлаш элементларига эга. Аввало жиҳозлаш элементларига тўхталсак. Улар — актёрлар, рассом, композитор, балетмейстер, боймейстер, хормейстер, овоз режиссёри, чироқ устаси, пардозчи, либосчи, бутафор ва реквизитор билан ишлаш каби ижодий жабҳаларни ўз камровига олади.

Режиссура санъати таҳлил, талқин ва ифодалаш элементларисиз, жиҳозлаш жабҳалари гўё кераксиздай бўлиб қолади. Уларнинг таркиби куйидаги элементлардан иборат.

1. Композитсия — сахна асари воқеаларининг тизимли тартибини аниқлаш.
2. Сахнавий атмосфера — воқеа, макон ва вақт муҳитини яратиш.
3. Мизанссена — сахнада актёрларни ва жиҳозларни мақсадга мувофиқ жойлаштириш.
4. Темпо-ритм — муҳит ва воқеанинг руҳий иситмаси, эҳтирос даражаси.
5. Сахнавий ҳақиқат — юқоридагиларнинг актёрлар ҳаракатида уйғунлашиши, ижодий кайфиятни ва муҳит ҳақиқатини пайдо қилади.

Композитсия — асар воқеаларининг таркибий тузилиши ва жойлашиши бўлиб, спектакл ҳам ҳар қандай бадий асардек ўзининг ички композитсион қурилиш қоидаларига бўйсунити керак. Композитсия — бўлақлар билан яхлитлик ўртасидаги ўзаро мувозанатдир. Бадий спектакл синтезлашган бир неча бўлақлардан ташкил топади. Бир воқеанинг иккинчиси билан боғлиқлиги ва барча таркибий қисмларнинг спектаклда ўзаро умумий уйғунлиги композитсиянинг мукамаллигидан далолат беради.

Спектакл композитсиясини аниқлаш устида иш олиб борган режиссёр биринчи навбатда, песа таркибий қисмларини мантиқий бўлақларга ажратади ва уларни номлай олади. Лекин спектакл композитсияси ҳамма вақт ҳам песа композитсиясига мос келавермайди. Чунки, томошанинг бадий яхлитлиги режиссёр режасига ва спектаклнинг олий мақсадига боғлиқ. Бу — песа

муаллифи ва режиссёр олий мақсади бир-бирига қарама-қапши қўйилиши мумкин, деган гап эмас. Режиссёрнинг олий мақсади муаллиф ғоясидан келиб чиқиб, ўз фикри ва топималарини уйғунлаштирган ҳолда талқин этишдан иборат. Шунинг учун режиссёр талқини песа композитсиясини қайтариб, агар лозим топса, унинг ғоясига таъсир қилмаган ҳолда ўзгартириши ҳам мумкин. Масалан, песадаги айрим кўринишларни олиб ташлаши ёки песада йўқ, лекин у ердаги воқеани кескинлаштирадиган сахна қўшиши ва бу орқали песа композитсиясини ўзгартириб юбориши ҳам мумкин. Бунинг учун сахналаштирувчи режиссёр композитсия қонунларини яхши билиши керак. Асарнинг жанри ёки давр муҳитидан қатий назар драматургиядаги композитсия талаблари қуйидагилардан иборат:

-кириш (экспозитсия) — парда очилганда нима бўляпти?, қачон ва қаерда бўляпти?, деган саволларга жавоб бериб томошабинни асар муҳитига олиб қирадиган қисм;

-тугун (завязка) — энди нима бўлар экан?, деган муаммони пайдо қиладиган ва интригани кучайтирадиган қисм. Ҳал қилиниши зарур бўлган муҳим масалани пайдо бўлиши;

-ривожланиш (развитие) — персонажларнинг ўзаро курашини кескинлаштириб, интригани ошириб борадиган қисмлар;

-авж (кульминация) — курашнинг энг кескин нуқтаси ва асар перипетиясини белгилайдиган қисм;

-ечим (развязка) — курашнинг барҳам топиши ва ғоянинг очилишига хизмат қиладиган якуний қисм.

Спектаклнинг неча парда ҳамда нечта кўринишдан иборат бўлиши режиссёр талқинини оқлайдиган олий мақсадига мувофиқ бўлади ва композитсия томошанинг ғоявий-бадий сифатини ошириш мақсадида қайта кўриб чиқилади.

Песа устида ишлаётган режиссёр асарни юқоридаги талаблар асосида композитсия бўлакларига бўлиб олади. Репетитсияда ҳар бир бўлакни — воқеани актёрлар билан алоҳида-алоҳида ишлаб боради. Тайёр бўлган бўлаklar спектаклнинг умумий оқимида қўйилади. Бу бўлаklar композитсия талаблари асосида репетитсия қилинмаса, таркибий қисмларни бир-бирига узвий ва мантикий боғлаш қийин кечади. Шунинг учун композитсия талаблари асосида воқеалар оқимидаги умумий барпо этиш режиссёрнинг асосий вазифасидир. Композитсия талаблари асосида режиссёрлик урғуларини тўғри ва яққол ифодалаш спектакл ғоясини томошабин калбига жойлаб қўйишга ёрдам берадиган унсирдир. Спектакл композитсиясини ўз режаси асосида тузиб чиқиш, базан қайта қуриб, уни амалга ошириш режиссёрдан катта қобилият, ижодий меҳнат, сабот ва изланишлар талаб этади.

Ҳар қандай песа маълум вақтда ва маълум шарт-шароитда рўй бераётган воқеалар тизимини акс эттиради. Песа ёзишда драматург учун манба бўлиб хизмат қилган воқелик руҳиятини режиссёр сахнада қайтадан

яратади. Демак, композитсияни аниқлаш спектакл учун бошланғич унсур бўлиб, песадаги воқеалар ривожини аниқлашга ҳизмат килади.

Сахнавий атмосфера — воқеа муҳити эса қуйидаги театр ифода воситалари орқали яратилади. Улар: мавзу, ғоя ва воқеалар тартибига асосланган режиссёрлик талқини; декоратсия, бутафория, реквизит, либос (костюм), грим, музика, театр шовқинлари, нур ва ранг; макон ва замонни ифодалайдиган рамзий ечимлар; уларни ўзида уйғунлаштирадиган актёрлар ижросидан иборат. Демак, сахнавий атмосфера бир неча касбдаги санъаткорларнинг биргаликдаги ижодий меҳнати синтезлашиши орқали барпо этилади.

Песадаги воқеа — қайси ерда, қачон ва қандай шароитда содир бўлганини муаллиф асар ремаркаларида ёки кириш қисмида тасвирлаб беради. Бу ремаркадан қандай фойдаланиш режиссёрга ва бошқа спектакл яратувчиларга боғлиқ. Айрим мувллифлар песаларида ифода этилган воқеалар қандай шарт-шароитда бўлиб ўтганини айтмай, бу ихтиёрни театрга топширади. Бундай пайтларда сахнавий атмосфера яратиш режиссёр режасига, унинг қобилиятига, песанинг композитсиясига, мавзунинг далзарблигига ва ғоянинг умуминсонийлиги каби қатор омилларга боғлиқ бўлади.

Сахнавий атмосфера фақат воқеа қайси ерда ва қачон бўлишини томошабинга тушунтирибгина қолмай, нима учун шундай бўлганлигини ифодалаш орқали режиссёр ўз фикрларини янада таъсирироқ намоён қилиши учун ва энг кучли тасвирий восита сифатида спектаклнинг руҳий муҳитига таянади.

Устоз режиссёрлар таъкидлаганларидек — ҳар қандай ижодкор ҳаётга ўз шахсий “кўзойнаги” орқали қарайди ва бундай кўз ойнак ҳар бир муаллифда ҳар хил бўлиб, турли хил рангга эгадир. Сахнада — одамзоднинг атрофини ўраб турган жиҳозлар ва инсонлар билан бўладиган ўзаро муносабатлар орқали воқеа муҳити вужудга келади. Сахнавий атмосфера режиссёрнинг олий мақсади ва актёрларнинг етакчи хатти-ҳаракати билан боғлиқ бўлган воқеалар тизими орқали юзага чиқади.

Атмосфера атамаси ҳаракатчан тушунчадир. У ҳар бир воқеанинг берилган шарт-шароити ва унга бўлган муносабатларнинг ўзгаришидан муҳит келиб чиқади ва бу муҳит ҳам ўзгарувчандир. Чунки, инсонлар яшаётган давр ва жойнинг хавоси- муҳити ҳам ўзгариб туради. Сахнада тўғри топилган атмосера ва уни амалга ошириш учун топилган воситалар режиссёр ҳамда актёрлар ҳамкорлиги маҳсулидир.

Мизанссена — режиссуранинг асосий элементларидан бири бўлиб, у фақатгина актёрлик санъатига мансубдир. Актёр яратаётган образи ички кечинмалар ҳам ташқи ифодалар жиҳатидан мукамал бўлиши учун унинг гавдасида — вужудида воқеа муҳитининг юки бўлиши лозим. Мизанссена эса “юкли” актёрларнинг сахнада бир-бирларига ва жиҳозларга нисбатан тўғри,

яъни мақсадга мувофиқ жойлашиши ҳамда жой алмаштиришларидир. Бу масала билан шуғулланадиган режиссёр актёрларни сахнага сиғдириш билан чегараланмасдан, ҳар бир ҳаракат маъносини томошабинга етказиб беришга интилиши лозим. Бунинг учун сахнада ҳар бир воқеада ёки эпизодда асосий ҳисобланган персонажни томошабин эътиборига яқинроқ ва ёрқинроқ олиб бориш мақсадида мизанссена куриши керак. Демак, режиссёр ҳар бир сахна ва кўриниш асосини очиб берувчи, унинг мағзини ифодаловчи, персонажлар ҳаракатини ҳамда мақсадини ойдинлаштирувчи мизанссеналар топиши зарур. Мизанссеналар актёрларнинг мақсадига, характериға, мақсадга мувофиқ курашиға қараб — якка, гуруҳли ва оммавий турларға бўлинади.

Якка тартибдагиси — гавданинг пластик мизанссенаси актёрларнинг образи мағзидан келиб чиқиб, унинг хулқ-атворини, одатларини, касби, характери, ёши, темпераменти, берилгаи шарт-шароит ва мақсадидан келиб чиқиб қиладиган жисмоний хатти-ҳаракатлари ҳамда ўзаро муносабатлари ифодасидир.

Груҳли мизанссеналар диалогларда туғуладиган ўзаро муносабатларни ифодалайдиган ҳаракатлар нисбатидир. Оммавий мизанссеналар эса халқ вакилларининг воқеаға муносабатини ифодалайдиган сахнавий жойлашишдир.

Мизанссеналарнинг барча тури режиссёр режасига ва персонажлар курашиға мувофиқ юзаға чиқарилади. Демак, актёрларнинг сахнавий бўшлиқда жойлашуви мақсадга мувофиқ ҳаракат бўлиб, ўз аҳамияти билан сахнавий “тилға” айланиши лозим. Бу борада 1921 йили Станиславский томонидан сахналаштирилган Гоголнинг “Ревизор” спектаклидаги финал сахнасининг мизансенаси характерлидир. Унда шаҳар ҳокими ролини ижро этган Москвин сўнгги сахнада худди томоша залиға ўтмоқчи бўлгандек, сахнанинг энг олдиға келади. Бй вақтда залнинг чироқлари ёқилиб, сахнадаги барча хатти-ҳаракат тўхтайди. Москвин — шаҳар ҳокими оёғини суфлёр будкаси устиға қўйиб, бевосита томошабинларға — “Неға куласизлар? Ахир ўз устингиздан кулаяпсизлар-ку”, — деб мурожаат этган ва яна орқасига, сахнаға қайтган. Томоша залидаги чироқ ўчиб сахнадаги хатти-ҳаракатлар яна давом этаверган. Мана шундай публитсистик ва катта фалсафий мазмунға эға бўлган мизанссеналар, ижодкор режиссёрнинг ғоявий-бадий режасини амалға оширишда асосий ифода воситасига айланади.

Улуғ режиссёр Немирович-Данченко актёрлардан образнинг аниқ психофизик ҳаракатини талаб қилар экан, персанож ҳаётининг у ёки бу дақиқаларини ифодаловчи гавда мизанссеналари ҳақида гапириб ўтган. У ҳар доим образнинг руҳий ҳолатини ифодаловчи ва актёрнинг сахнада тўғри яшашини таъминловчи — гавда мизанссеналари устида изланишлар олиб борган. У сахнада актёр ўзи хоҳлаган эффектли мизанссенани ички асосиз, мақсадсиз ифодаласа, бу ҳаракат спектакл бадий қимматини тушириб юбориши мумкин дейди. Шунинг учун режиссёр томонидан таклиф этилган

у ёки бу гавда мизансенаси, ёки гуруҳли, ҳатто оммавий мизансеналар репетитсия давомида актёрларнинг руҳий ҳолатидан, воқеа муҳитидан келиб чиққан бўлишига ҳамда асосланганлигига қараб сахнага олиб чиқилади.

Ижодкор актёр, режиссёр томонидан айтилган ёки олдинги репетитсияда ўзи томонидан топилган мизансеналардан воз кечиб, янгисини излаб топиши мумкин. Чунки актёрнинг гавда мизансенаси — сахна атмосферасига, жиҳозлар жойлашувига, партнёрга, воқеаларга узвий боғлиқ. Демак, актёрнинг гавда мизансенаси образнинг психологик ҳолатидан келиб чиққан ҳолда сахна атмосферасига боғланиши зарур. Масалан, агар актёр бирор корхона директори образини яратаётган бўлиб, сахнадаги ўз директорлик хонасига кириб, уни кутиб ўтирган корхона хизматчилари билан бирор муаммони ҳал этиши учун мажлис ўтказиши, ёки мажлис тамом бўлгач, бир ўзи қолганда хонадаги буюмлар билан бўладиган муносабатлари, иккала ҳолатдаги мизансеналар бир-биридан тубдан фарқ қилади. Хуллас, гавда мизансенаси юқорида айтилган сахнадаги персонаж фикрининг ҳаракатдаги ифодаси, режиссёр режаси ва актёрнинг юрак ҳислари ҳосиласидир.

Темпо-ритм. Темпо — италянчада “тезлик”, эҳтирос даражаси деган маънони англатади ва сахнада маълум бир вақтда бажариладиган вазифалар “истмаси” миқдорини белгилайди. Ритм — грекча сўз бўлиб “бир текис”, “бир ўлчовда” маъносини англатади. Темпо-ритм — бу спектаклнинг маълум бир вақтда, маълум бир тезликда ўтишидир. Бу атама режиссурага музикадан кириб келган бўлиб, театр санъатида бир томоша вақтда актёрлар бажарадиган вазифалар меёридир. Агарда берилган вақт ичида бажарадиган вазифалар сони ортса ва кураш кескинлашса, бу темпнинг баландлигидан далолат беради. Аксинча, вазифалар сони камайса, бу темпнинг секинлигидир.

Спектаклдаги персонажларнинг ҳар бири ўз ритмига эга. Шунинг учун актёрлар спектаклнинг умумий темпо-ритмига бўйсунishi керак. Темпо-ритм режиссёр томонидан қатъий белгиланган бўлиши лозим.

Тўғри анланган темпо-ритм режиссёрнинг олий мақсадини рўёбга чиқаришга ёрдам беради ва спектаклнинг таъсир кучини ошириб, томошабин билан жонли мулоқот ўрнатиш жараёнида муҳим аҳамият касб этади.

Сахнавий ҳақиқат — юқоридаги унсурларга амал қилинган муҳитда, актёрнинг ижодкорлик туйғуси тўғри ишлаган дамларда пайдо бўлади. Актёр билан ишлаш жараёнида режиссёрнинг энг муҳим вазифаларидан бири сахнавий ҳақиқатга эришиш ҳисобланади. Станиславский системасининг асосий талабларидан бири сахнада актёр ролига монанд муҳит яратиш ҳисобланади. Сахнада ижодий муҳит яратмай туриб спектакл муваффақияти ҳақида гап ҳам бўлиши мумкин эмас.

Профессионал театрнинг асосий талабларидан бири — актёрларни сахнада жонли мулоқотда бўлишидир. Режиссёр учун эса ролни маънавий

халокатдан, актёрликнинг миси чиққан қиликлари ҳукмидан, ташқи кўрсатиб бериш одатидан сақлаб қолиш, персонажларнинг рухий ва жисмоний туйғуларни тўғри талқин қилиши заруратга айланади. Актёр спектакл олдидан жисмоний тайёргарлик билан бирга маънавий, психологик-“созланиш” кўникмасини шакллантирсагина сахнада мўжиза яратиши мумкин. Актёрга мансуб бўлган бундай “созланиш” ижодий кайфият деб аталади. Бу ўз навбатида сахнавий ҳақиқат яратишга асос бўлади.

Сахнавий кайфият актёрнинг маънавий ва жисмоний табиатини бир нуқтага тўпланишидан иборат эканига тушундим, яъни ҳис этдим, деб ёзади Станиславский, — у фақат кўришни, эшитишигина эмас, балки кишидаги беш сезгининг қувватини мақсадга мувофиқ жамлайди. Жамланган диққат — фикрни ҳам, ақлни ҳам, иродани ҳам, туйғуни ҳам, хотирани ҳам, тасаввурни ҳам мақсадга жалб этади.

Актёрнинг маънавий ва жисмоний табиати тасвир эталаётган шахснинг калбида содир бўлаётган ҳисларни англашга интилиши керак. Менинг билишимча, артистнинг юраги ва тасаввурида сеҳрли “агарда” пайдо бўлгандагина бадиий ижод бошланади. Яъни артист реал ҳақиқатдан кўра, тасаввурда фараз қилинган, самимият ва иштиёқ билан бадиий тўқимага ишонган дақиқалар вужудга келиши билан ижод бошланади. Бу худди боланинг кўғирчоғи тириклигига ишонган тасаввурига ўхшайди. Сеҳрли “агарда” ёрдамга келиши билан артистнинг ишончи ҳақиқий реал ҳаётдан тасаввурни яратган бадиий ҳаёт тарзига кўчади.

Тўқима, яъни бадиий ифодаланган ҳаётга ишонган артист ўтакетган ёлғонни ҳам театрдаги шартли ҳақиқатга айлантира олиши керак. Бунинг учун артистларга бадиий тасаввур, болаларча соддалик, ишонувчанлик ва зийраклик лозим. Унинг бу хусусиятлари сахнавий шартлиликни, тасаввур этилган бадиий муносабатни сахнавий ҳақиқатга айланишига ёрдам беради. Демак, режиссёрнинг биринчи вазифаси артистда ижодий ташаббусни уйғота билишдир. Бундай йўналишга ҳар бир ролнинг ғоявий интилиши муҳтож бўлади. Актёр кўрсатилган йўналишдаги ижод жараёнида эркин бўлиши ва ҳеч қандай ҳукмронликни сезмаслиги лозим. Режиссёр ҳам ҳеч қачон актёрга зулум ўтказмаслиги, аксинча ундаги фидоийликни қўллаб қувватлаши зарур. Чунки, ижодий эркинлик сахнавий кайфиятнинг туғилиши учун асосий шарт-шароит ҳисобланади. Актёрнинг тўғри созланган ижодий кайфияти, сахнадаги ҳаракатида, беихтиёрий туйғусида, сахнавий ҳақиқат яратишида жуда зарурдир. Лекин бундай эркин актёр ҳам тўғри тушуниши керак. Чунки, актёр томонидан бажарилган ҳар бир ҳаракат эркин руҳиятнинг ижод маҳсулидир. Демак, актёрнинг сахнадаги ҳар бир мақсадли ҳаракати бир вақтнинг ўзида ҳам эркин, ҳам тўғри бўлиши талаб қилинади.

Хулоса қилиб айтиш мумкинки, агар режиссёр талқин маҳорати ва техник воситалардан тўғри ҳамда унумли фойдаланса, актёрнинг ижодий кайфияти — сахнада яратилаётган ҳаётни худди биринчи мартадагидек қабул

қилиб, баҳолаб, эркин ва тўғри хатти-ҳаракатлар билан мўжизалар яратишга кодир.

3.3. Режиссёрнинг драматик асар устида ишлаши

“Режиссура — бу спектакл яратиш санъатидир.”, — дейди Станиславский. Ҳар қандай санъатнинг вазифаси эса бадиий образ яратишдир. Театр сахнасидаги бадиийлик драматик асар асосида келиб чиқади. Режиссёрнинг песа устида ишлаши, уни бадиий баркамол сахна асари даражасига етказа олиш қобилияти театр санъатида асосий омил ҳисобланади.

Спектакл яратиш жараёни — турли касб ва санъат вакиллари бўлган катта жамоанинг ҳамкорликдаги ижоди натижаси билан боғлиқ. Шунинг учун театр жамоасининг сиёсий ва бадиий кифоасини улар ҳамкорликда яратган репертуар белгилайди, деган ҳикмат бежиз эмас.

Театрларнинг репертуарларидаги мумтоз асарлар даставвал ижодий жамоани бадиий тарбиялашга хизмат қилади. Бунинг учун жамоа ўз репертуарлари асосига ҳар йили битта мумтоз асарни, профессионал театрларда сахналаштирилган ва синовлардан ўтган песаларни олишлари мақсадга мувофиқ бўлади. Бу жараёнда ижодкорлар жамоаси ва режиссёр ўғирланган шаклга, ҳунармандликка, тақлидчиликка йўл қўймаслиги керак.

Репертуар танлашда асосан қуйидаги принциплар талаб қилинади — бадиий сифати юксак, ғоявийлиги намунали, мавзуси долзарб, ҳаётий воқеалар тўғри ифодаланган, шунингдек, қарама-қаршиликларнинг кескинлиги, образларнинг типиклиги, характерларнинг пишиқлиги ва замон талабларига жавоб бера оладиган мавзу ва ғоянинг уйғунлиги сахна асарида ёрқин ифодаланган бўлиши зарур. Ундан ташқари ижобий қаҳрамонларнинг тасвирланиш маҳорати ҳамда салбий персонажларнинг эса қоладиган тубанлиги ҳисобга олинади.

Қаҳрамонлар характерининг мукамаллиги, улар фикрларининг тийраклиги, кўтариб чиқилган муаммоларнинг ўз даври талабларига ҳамоҳанглиги спектакл муваффақиятини белгилайди. Буюк театр назариётчилари ва танқидчилари, аввало, драматургиянинг бадиий шаклига, сахнавий имкониятларига, унинг томошабин олдидаги тарбиявий қудратига алоҳида эътибор берганлар.

Сахна асарининг асосида — ҳаётий ҳақиқат ва унинг бадиий ифодаси бўлмас экан, шунингдек, ҳаёт қонунларига, инсон заковатининг интилишларига бўйсунмас экан бундай песа ижодий жамоани ҳафсаласизликка олиб келади. Шунинг учун улуғ драматургларнинг жаҳон сахнасидан тушмай келаётган асарлари илғор театрлар репертуаридан жой олиб, режиссёрларнинг ҳаётий ҳақиқат принципларига ижодий ва бадиий ёндашишига асос бўлиб келмоқда.

Спектакл яратишда режиссёр ижодини тўлқинлантирувчи, сахнавий режани барпо этувчи, аниқ ва ёрқин сахналаштириш тизимини вужудга

келишига сабабчи — песадири. “Режиссёр режасининг асоси песадаги мазмун ва ғоядир”, — деб ёзади улкан режиссёр, педагог ва олим А.Д.Попов. Режиссёрнинг олий мақсади эса спектаклнинг барча қисмлари мукамаллигига эришиш ва мантикий ечимга интилишдир. Гап шундаки, драматик асар тасвирлаши керак бўлган объект — ҳаётдир, яъни жонли, хатти-ҳаракатли, карама-қаршиликка эга бўлган инсонлар ва жамият ҳаётидир. Ҳар қандай ҳаётӣй воқеа ҳам драматик асарга материал бўла олмайди. Лекин шундай ҳаётӣй воқеалар борки, улар драматик санъатга асос бўлади ва ёрқин шаклда намоён бўлади. В.Г.Белинский айтганидек — “бадий асарнинг асоси — воқеа, драманики эса инсондир. Бадий асарнинг қаҳрамони — ҳодиса, драманики эса — инсон шахсидир”.

Бундан хулоса шуки, драматик асарга — ички ҳиссий характер қувватига эга бўлган, хатти-ҳаракатга бой кишилар орасидаги кескин муносабатлар асос бўлиши мумкин.

“Хатти-ҳаракат — инсон характерини энг аниқ ва ёрқин тасвирловчи, унинг ақлий қобилиятини ва мақсадини кўрсата олувчи асосдир. Инсоннинг фели қандай эканлигини, унинг юрагини чуқур жойларида нималар борлигини фақат хатти-ҳаракат билан кўрсата олиш мумкин”, — деган эди буюк Гегель.

Лекин хатти-ҳаракат фақат шундагина мақсадга мувофиқ бўла оладики, агар у биронта тўсиқни босиб ўтса, бирор ҳаракатга қапши хатти-ҳаракат қила олса. Шунинг учун драмада ёрқин карама-қаршиликлар намоён бўлади. Шундай қилиб, карама-қарши ҳаракатлар драманинг асоси экан, лекин у ҳақиқатнинг чексиз сабаб ва оқибатларини вақт чегараларида ифодалай олмайди. Шунинг учун драмадаги хатти-ҳаракат — беҳисоб алоқаларнинг сабабчиси, унинг ривожланиши ва карама-қапшилиқни ҳал қилишга имкон бериши, асар ғоясини очадиган воқеалар тизимини танлаб олишга ундайди.

Бундан ташқари драма ўзининг хусусиятларидан келиб чиқадиган ғоявий-мазмунийликни, ҳаётӣй воқеяликни, воқеаларнинг мантикий ривожланишини, композитсиянинг мукамаллигини ва бошқа элементларни ўз ичига олади. Драматик асар мавзусининг долзарблиги режиссёрнинг иш бошлашига бошлангач туртки бўлади. Мавзу — тасаввур ва тафаккуримизга аниқлик киритиб, уни чегаралаб, йўналиш бериб турса, унинг долзарблиги бугун томошабинга айтилиши зарур бўлган ғояни очилишига хизмат қилади.

Долзарб мавзули, юксак ғояли асарда агар характерлар ҳам типик бўлса, бундай песа актёрлар маҳоратини юксалишга хизмат қилади. “Характерларни ва ҳаётни бадий тасвирловчи драматик асар, ўртача актёрни тушунишга ва ўйнашга ўргатибгина қолмай, ҳаётни ва ҳақиқатни ҳам ўргатади”, — дейди В.Г.Белинский.

Песанинг қиммати мавзусининг долзарблиги ва ғоявий таъсирчанлиги билангина ўлчанмай, драматург томонидан ўз қаҳрамонларининг типик

характерларини очиши ва ҳақиқатни кўрсата олиши билан ҳам белгиланади. Песа устида иш олиб борган режиссёр, драматурнинг ижодий услубини, песанинг тузилишини, жанрини, хатти-ҳаракатдаги қаҳрамонларнинг характери ва тилини чуқур ўрганиши лозим. Песанинг моҳиятини ўзлаштириш нуқтаи назаридан ўрганишда, унинг бадиий хусусиятларини томошабинга қандай етказиш воситаларини ҳам аниқлаш керак. Песанинг бадиий қимматини эса унинг ички маъноси бўлган мазмуни, яъни ғоявий-тематик негизи белгилайди. Чунки режиссёр ва актёрнинг ижодий илҳомини уйғотувчи ҳамда томошабин калбини титратувчи нарса песанинг ғояси ва мазмунидир.

Драматик асарнинг мазмунини белгиловчи ғоявий-тематик негиз — муаллиф томонидан тасвирланган ҳаёт воқеалари, песада иштирок этган персонажларнинг хатти-ҳаракатлари, кечинмалари ва характерида мужассамлашади. Шундай қилиб асарда ривожлантирилган, мавзу сюжетини ташкил этган воқеаларнинг марказида инсонлар туради ва уларнинг образи маълум турмуш шароитлари фонида тасвирланади. Персонажларнинг тили, ҳаракатларига хос нутқи, асарда ифодаланган муҳит сахнада ҳаракатланаётган актёрларнинг ўзига хос хусусиятлари асосида ишланади. Актёрлар ҳам худди режиссёр каби драматик асар мазмунини, воқеалар тизимини, персонажлари характериларини, асар композициясини ва персонажлар мақсадини яхши билиши лозим. Шундагина асардаги ҳаётий воқеалар, композитсия, сюжет ва персонажлар тили бутун тўлалиги ҳамда ранг-баранглиги билан намоён бўлади. Чунки асарнинг шакли, унинг мазмуни билан чамбарчас боғланган бўлади. Мазмун асар шаклини белгилайди. Асарнинг мазмуни фақат маълум шаклдагина ўз бадиий ифодасини топади. Демак, мазмунсиз — шакл, шаклсиз — мазмун бўлмайди.

Муаллиф драматик асар шакли компонентларини қанчалик эркин эгалласа, у турмушни қанчалик мукамал тасвирласа, ўз асарининг ғоявий-тематик асосини чуқур ва аниқ очиб бера олади ҳамда мазмун ва шакл бирлигига эришади. Бу эса бадиийликнинг зарур шартидир.

Бадиий шакл — драматик асар мазмунини тартибли гавдалантириш усулидир. Шаклнинг асосий элементларига — композитсия, сюжет, жанр, образлар киради. Асар шаклнинг тузилиши, қисмларнинг жойланиши, воқеалар ривожининг тартибини англатади. Композитсия бадиий воситалардан бири бўлиб, у кишилар ва ҳаёт ҳодисаларини муаллифнинг ғоявий ниятига мувофиқ талқин этишга хизмат қилади. Яъни песанинг бадиий тузилиши, шакли унинг композитсион курилиши дейилади.

Агар песа ўзига хос ва фақат унга тааллуқли бўлган тузилишга эга бўлса ҳам сахна талабларига оид бадиийлик қонунларига бўйсунди. Қарама-қаршилиқларга сабаб бўлган ва хатти-ҳаракат қилишга олиб келган шарт-шароитлар, ўзаро муносабатни вужудга келишига сабабчи бўлган воқеа

песанинг экспозитсияси дейилади. Экспозитсия асардаги ўрнига қараб турлича бўлади. Улар тўғри, кечиктирилган ёки тескари экспозитсиялардир.

Тўғри экспозитсия — асарда воқеаларнинг бошланишидан олдин келади. Масалан Ойбекнинг “Қутлуғ қон” романи шундай бошланади.

Кечиктирилган экспозитсия — воқеа тугунидан сўнг қаҳрамонлар ҳақида берилган маълумот бўлиб, Н.В.Гоголнинг “Ўлик жонлар”, “Ревизор” каби асарларида ана шундай ҳол кузатилади. Тескари экспозитсия — асарнинг охирида қаҳрамон ҳақида берилган маълумотдир.

Асарнинг асосий карама-қапшилиги бошланишига асос бўлган воқеага тугун дейилади. Тугун — драматик асарда асосий воқеанинг бошланиши бўлиб, барча воқеалар мана шу тугундан кейин ривожланади. Масалан, Ҳамзанинг “Бой ила ҳизматчи” драмасининг тугуни Ғофирнинг Жамилага уйланиши сабабли қарздор бўлиши, Жамилани Солиҳбой яхши кўриб қолишида жойлашган. Тугундан кейин хатти-ҳаракат олдинга қараб силжийди, интилади, тезлашади, ҳар хил бурилишлар, сакрашлар вужудга келади, хатти-ҳаракат қилувчи шахслар ўртасидаги кураш кучайиб ҳал қилувчи тўқнашувга бориб етади. Нихоят, воқеа ва карама-қапшилиқлар кураши авж чўққисига кўтарилади ва бу нуқта песанинг кулминатсияси дейилади.

Кулминатсия — лотинча “чўққи” деган сўздан олинган бўлиб, драматик асардаги воқеалар ривожининг авж олган, хатти-ҳаракат ва курашнинг энг кескинлашган нуқтасини англатади. Масалан, В.Шекспирнинг “Отелло” фожиасидаги Отелло томонидан рўмолчанинг талаб қилиниш саҳнаси асарнинг кулминатсиясидир. Кулминатсия курашнинг натижасини белгилайди. Бу эса қаҳрамонларнинг тақдири қандай ҳал бўлганлиги, яъни ечимга олиб келади. Ечим — асарда тасвирланган воқеаларнинг кескин ривожланиши натижасида юзага келган қаҳрамонлар ҳолати, улар курашининг хотимаси, воқеа тугунининг ечилишидир. Масалан, Гоголнинг “Ревизор”идаги ҳақиқий ревизорнинг келиши тўғрисидаги саҳнада, Хлестаковнинг ревизор эмаслиги, шаҳар ҳокими ва амалдорларнинг алданганини фош бўлиши асарнинг ечимидир. Шу тариқа ҳокимнинг порахўрлиги, талончилиги очиб ташланади. Песанинг композитсиясини тўғри аниқлаш, режиссёрга песанинг асосини, карама — қаршилигини, темаси ва етакчи хатти-ҳаракатларини аниқлашда катта ёрдам беради. Агар мазмунини ғоявийлик четлаб ўтиб, фақат шаклга эътибор берилса, томоша кераксиз бўлиб қолади. Шунинг учун бадиий шакл — асарнинг ташқи ифодаси, мазмун ички моҳияти бўлганлиги боис, мазмун ва шакл бир-бирини тўлдириши ҳамда бир-бирига мос бўлиши зарур.

Маълумки, ҳар қандай бадиий асарнинг заминида муаллифнинг ғоявий режаси ётади. Режиссёр муаллифнинг асосий фикри, яъни нима учун бу асарни ёзилганлигига қараб унинг ғоясини аниқлайди.

Песанинг персонажларига хатти-ҳаракатдаги шахслар — типлар дейилади. Песанинг мавзуини аниқлашда персонажларнинг хатти-ҳаракатидан келиб чиқиш мақсадга мувофиқдир. Ҳар бир песада муаллиф — карама-қарши кучларнинг ўзаро тўқнашувларидаги курашини, бу кураш ҳар хил мақсаддаги одамлар, синфлар, ижтимоий гуруҳларнинг ўз ғояларини, ўз нуқтаи-назарларини, дунёқарашларини персонажларнинг мақсадга мувофиқ хатти-ҳаракатлар орқали ифодалайди. Қарама-қаршиликларга асосланган асар қаҳрамонларининг ҳаёти янгиликлар, илғор тушунчаларни ҳимоя этиб, зулмга қарши курашда ўтади.

Хуллас мавзу ёки тема асли, юнонча сўз бўлиб, муаллиф танлаган ва тасвирланган ҳаёт воқеалари, асарда қўйилган муҳим масалалар, ёритилган муаммолар мажмуасидан иборат.

Асар темасини унинг ғоясидан, худди шакл ва мазмундагидек бир биридан ажратиб бўлмайди. Чунки муаллиф тасвирлаётган нарса тема бўлса, ғоя унинг шу нарсага муносабати, берган баҳоси, қўйилган муҳим масаланинг ҳал этилиши, ёритилишидир. Шу маънода тема муаллифнинг дарди — асарда қўйган ва маълум ҳаёт материали асосида ёритилган муаммодир. М.Горкий таъбири билан айтганда эса “тема — муаллифга турмуш томонидан берилган ғоядир”. Бошқа бир олим таъбири билан айтганда эса, “тема — бу муаллиф томонидаи асар учун танланган асосий ҳаётий ва кўп қиррали мазмуннинг тўлиқ ғоявий-эмотсионал бирликда тасвирлашни ташкил қилишдир”.

Хуллас темани аниқлаш режиссёр учун асосий муаммо бўлиб, у песада воқеалар оқими орқали очилади. Агар песада бир нечта темалар бўлса, у вақтда асарнинг асосий карама-қаршиликка олиб борувчи бош мавзуни ҳам топиш зарур. Бундай ҳолларда, песанинг асосий темаси — асарнинг ғоясини ташкил этувчи, ҳақиқий реал ҳаётий қапама-қапшиликларни тўлдирувчи ва ҳал қилувчи муаммодир. Демак, саҳнавий хатти-ҳаракатнинг пайдо бўлишига ва ривожланишига сабабчи бўладиган куч карама-қаршилик бўлиб, асар мавзусини ёритиб беришга ҳизмат қилади. Шунинг учун театр санъатида саҳна асарининг ғоявий-бадий баркамол гавдаланиши учун драматург ғоясини аниқлаб олиш, карама-қаршиликларни, конфликтни умумлаштириш муҳим аҳамиятга эга.

Конфликт — лотинча “ихтилоф”, “тўқнашиш” тушунчаси бўлиб, бадий асарда тасвирланган воқеа иштирокчилари ўртасидаги курашни, зиддиятни, келишмовчиликни, ихтилофни англатади. Конфликт ўз моҳиятига қараб турли характерда бўлиши мумкин. Уни аввало гуманистик — инсонпарварлик моҳиятидаги конфликт ва антогонистик — келишиб бўлмайдиган шаклдаги конфликтга ажратиш мумкин. Масалан, “Бой ила хизматчи” драмасида дастлаб Солиҳбой билан Ғофир ўртасида Жамила учун кураш — оилавий конфликт, ўзбекларнинг бойлар ва амалдорлар ноҳақлигига қапши қаратилган норозилиги кескинлашидан иборат ўткир

сотсиал-ижтимоий конфликтга, антогонистик ихтилофга айланади. Сахнада янгилик билан эскилик ўртасидаги онг ва маиший ҳаётдаги ўтмиш сарқитларига қарши кураш томошага айланади. XX асрнинг охирларида айрим ёзувчилар ва танқидчилар орасида тарқалган “конфликтсизлик” назарияси ҳаётни бузиб кўрсатувчи, санъатнинг ривожига зарар келтирувчи сохта назария сифатида қаралганди. Қарама-қаршиликларсиз, курашсиз ҳаётни ҳаққоний акс эттирувчи сахнавий асар бўлиши мумкин эмас. Хусусан конфликтсиз драматик асар бўлмайди. Чунки, қарама-қапшилиқ драматик асарнинг негизини ташкил этади.

Песанинг кескин қарама-қапшилиқларига асосланган асосий темасини аниқлаш персонажларнинг характери ва режиссёрга асарнинг етакчи хатти-ҳаракатини аниқлашга ёрдам беради.

Етакчи хатти-ҳаракат — бу аниқ, мақсадга мувофиқ интилиш бўлиб, песадаги курашларни бошқарувчи тушунчадир. Ана шу мақсадда песа персонажларининг хатти-ҳаракати қаёқдан-қаёққа қараб йўналишини топиш учун уларнинг песадаги воқеада жойлашиш тартибини аниқлаш зарур. Қанчалик келишмовчилик чуқур, кураш кескин бўлса, ривожланиш шунчалик тез ва курашаётган кучлар аниқ кўринади. Демак, конфликт воқеаларга ўсиш ва ривожланиш бағишлайди. Бир хатти-ҳаракатнинг қарама-қапши хатти-ҳаракат билан тўқнашуви песа қаҳрамонларининг ўзаро муносабати орқали бир воқеадан иккинчи воқеани келтириб чиқади. Бу кураш бир ва бир неча хатти-ҳаракат қилувчи шахсларнинг аниқ мақсад учун бўлган интилишларини аниқлайди ҳамда персонажларнинг хулқ-атворларини юзага чиқаради. Мана шундан курашнинг “хатти-ҳаракатлар чизиғи” — етакчи хатти-ҳаракат келиб чиқади. У бутун песа давомида аниқ мақсад сари мувофиқ бораётган хатти-ҳаракатдаги шахслар курашининг “ха” ёки “йўқ” томонларини аниқлайди. Шунинг учун ғояни кўтариб чиқувчи ва мавзуни тасвирловчи хатти-ҳаракат чизиғига песанинг етакчи хатти-ҳаракати дейилади.

Асосий хатти-ҳаракат чизиғини аниқлаш, ҳар бир воқеани, ҳар бир қаҳрамоннинг хулқ-атворини тушунишга ва очиқ ташлашга имкон яратади. Бу йўл режиссёр ва ижрочини тўғри ҳаракатланиб спектаклнинг ғоясини томошабинга етказишда муҳим омил бўлади. Станиславский таъбири билан айтганда “етакчи хатти-ҳаракат” бўлмаганда эди, песанинг мақсади ва барча бўлаклари, барча берилган шарт-шароити, муносабат, мослашма, ишонч, ҳақиқат дақиқалари ва бошқа томонлари ҳар томонга тарқаб кетган бўларди. Етакчи хатти-ҳаракат чизиғи худди маржон ипи каби тизилган барча хатти-ҳаракатларни бир жойга йиғиб, умумий ижод мақсадини амалга ошириш учун қаратилади. Ҳар қандай мақсадли, хатти-ҳаракат, агар унга қарши бўлган хатти-ҳаракатга учрамаса, ўз жозибасини, курашчанлигини ва ҳаётийлигини йўқотади. Шунинг учун олий мақсадни амалга оширишда керак бўладиган хатти-ҳаракатлар чизиғи ёки етакчи хатти-ҳаракати

аниқланар экан, унга қарши узлуксиз курашувчан хатти-ҳаракатни ҳам топиш лозим. Қарама-қарши ҳаракатсиз драматик асар “конфликтсизлик” касалига дучор бўлади. Бу эса театр санъати учун фожиадир.

Демак, олий мақсадни амалга ошириш учун хатти-ҳаракат қилувчи шахсларнинг ҳамда спектаклнинг етакчи хатти-ҳаракатини аниқлаш ўта аҳамиятли, уларга қапши курашга тайёр турган қарама-қапши хатти-ҳаракатлар эса зарур ва улар режиссёр томонидан аниқланиши керак.

Песа ғояси муҳим бўлган воқеага нисбатан драматургнинг ечимли муносабати бўлиб, режиссёр бу масала ечимини тушунган ҳолда, аниқ ҳаётий ҳақиқатга таяниб спектакл ғоясини аниқлаб олиши лозим. Илм аҳли таъбири билан айгганда “ғоя — бу драматик асарнинг асоси бўлиб ҳаёт ходисаларининг туб негизи очилишидир ва у Чернишевский фикрича — ҳаётий ҳақиқатга чиқарилган ҳукмдир”. Ғоя — ҳаёт воқеалари ҳақидаги кишиларнинг тасаввури ва ўша воқеаларга муносабатини ифодалаган тафаккур натижасидир. Шунинг учун ғоя жамиятдаги синфларнинг манфаати ва қарашлари билан боғланадн, уни акс эттиради. Драматик асарнинг ғояси унда тасвирланган муҳим воқеалар оқими тўғрисидаги етакчи фикрдир. Асарнинг ғоясида воқеалар оқими, персонажлар характери ва уларнинг хатти-ҳаракатлари мужассамлашади.

Муаллиф кишилар ва уларнинг турмушига қандай муносабатда бўлса, уларни шундай тасвирлайди, режиссёр ҳам томошабинларда тасвирланган кишилар ва воқеаларга нисбатан ана шундай муносабат туғдиришга интилади. Бундай интилишлар ва тасвирланган кишиларга муносабатда, муаллифга мансуб бўлган жамиятнинг манфаати ва қарашлари ўз ифодасини топади.

Турмушни ҳаётий ва мақсадли акс эттирувчи мукамал бадиий асар учун ғоянинг ўзи етарли бўлмайди. Асосий ғоя билан у ёки бу даражада боғланган бир қатор фикр ҳам ёрдамчи восита сифатида мавжуд бўлади. Улар ҳам ёрдамчи образлар ҳаракатида ифодаланади ва тасвирланган ҳаётнинг турли томонларига муаллиф ўз муносабатини билдиради. Улар ҳаракати ёрдамида спектаклнинг бадиий-эстетик таъсирчанлиги ошади.

Песадаги ҳамма хатти-ҳаракат муайян воқеалар оқими туфайли вужудга келади. Воқеалар оқими персонажларнинг фаол хатти-ҳаракатни кўзғатувчи омилдир. Песа катта ҳажмли ва кўп воқеали бўлиши мумкин. Шулардан энг асосийсини ўз режасини амалга ошириш учун танлаб олиш режиссёрнинг масъулиятли ижодий ишига қиради. Воқеалар ривожини хатти-ҳаракат йўналишини ўзгартириб, қаҳрамонларни янги берилган шарт-шароитларга олиб қиради. Шунинг учун асосий диққат асарнинг воқеалар оқимига қаратилиши лозим. Демак воқеа — спектаклдаги хатти-ҳаракатларнинг таянчидир.

“Воқеа ва фактга баҳо бериш усулининг сири шундаки: бу баҳо инсонларни тўқнашувга мажбур қилади; тўқнашув уларни курашга, энгиш

ёки енгилишига сабаб бўлиб, бу сабаб уларнинг истакларини, мақсадларини, ўзаро муносабатларини очиб ташлайди; песадаги биз қидираётган ички ҳаракат шароитини аниқлайди. Песа воқеаларини ва фактларини фарқлаш нима учун заруратга айланади? Бу улардаги ички фикрни, рухий моҳиятини, уларнинг томошабинга таъсир қилиш кучини топишдир ҳамда ташқи факт ва воқеалар оқимини чуқурроқ ўрганишдан иборатдир, — дейди Станиславский. Хуллас, инсонларнинг ўзаро муносабатини аниқлайдиган ички изчилликни топиш, фактларни баҳолаш — ролдаги инсон рухий кечинмалари сирларини очишга калитдир”. Шунинг учун ҳам режиссёр песадаги асосий воқеа ва воқеалар занжирини аниқлаши муҳим аҳамиятга эга.

Песадаги биринчи воқеани аниқлаш ҳам ғоят муҳим аҳамиятга эгадир. Биринчи воқеанинг муҳимлиги песанинг тугуни билан боғлиқ. Песа қаҳрамонлари парда очилишидан аввал бўлғуси драматик конфликтнинг асосини ташкил этувчи қандайдир ҳаёт йўлини босиб ўтган бўлиши мумкин.

Песани сахналаштиришда унинг марказий воқеасини аниқлаш ҳам қимматли аҳамиятга эга, чунки у хатти-ҳаракат ривожланишида бош омилдир. Масалан, А.П.Чеховнинг “Ваня тоға” песада марказий воқеа Войнитскийнинг Серебрековга ўқ узганлигидир. Баъзи вақтда песадаги асосий воқеа кўзга ташланмайди. Марказий воқеани аниқлаш бўлғуси спектаклнинг ғоявий муваффақиятини таъминлайди. Масалан, Б.Шекспирнинг “Ромео ва Жулетта” фожиасидаги марказий воқеани Жулетта ўлмаганлиги, балки Лоренсио дориси билан ухлаётганлиги тўғрисидаги хабарни олиб келаётган чопарнинг кечикиши деб олиш мумкин. Ҳақиқатдан ҳам бу воқеа муҳим. Чунки, агар чопар кечикмаганда фожа қаҳрамонлари тирик қолишлари мумкин эди. Лекин, чопарнинг кечикиши зарурият ҳисобланади. Ғоявий аҳамият нуқтаи назаридан қаралса, хатти-ҳаракатни уйғотувчи бош воқеа Тибалднинг ўлимидир. Мана шу воқеада фожа қаҳрамонларининг ўзаро муносабати ва уларнинг қарама-қапшилиги жойлаштирилган. Шу воқеа Ромеонинг қувилишига ва Жулетта билан ажралишига сабабчидир. Шу воқеа қонли курашни ва драматик конфликтни янада кескинлаштиради.

Асардаги марказий воқеани аниқлаш учун асарни ўқиб чиққандан кейин, қандай воқеа бўлмаганда асардаги навбатдаги воқеалар келиб чиқмас эди, деган саволга жавоб бериш керак. Яъни қандай воқеа рўй бермаганида асардаги персонажлар ҳаёти ўша воқеагача бўлгандек давом этаверар эди? Керакли нарса юзага келгандан кейин, илгариги ҳаёт йўналишини ўзгартириб, у ердаги кишиларнинг кундалик ҳаёт тарзларини бошқа томонга буриб юборади ва улар орасида қарама-қаршилиқни вужудга келтиради. Демак, асардаги асосий қарама-қапшилиқни уйғотиб уни кураш майдонига олиб чиқувчи воқеага асарнинг асосий воқеаси дейилади. Масалан, Ҳамзанинг “Бой ила хизматчи” асарида Солиҳбойнинг тўйдан кейин

Ғофирнинг хотини Жамиланинг юзини кўриши асарнинг асосий воқеасини ташкил этади ва асардаги қарама-қаршилиқни келтириб чиқаради. Шу асардаги бош воқеа ёки биринчи воқеа бу Ғофирнинг Жамилага уйланишидир. Песалар бир-биридан воқеасининг кучлилиги билан фарқ қилади. Воқеа бу драматик асарнинг ғилдираги — юраги ҳисобланади ва унинг кучлилиги ҳар бир ролнинг образини бадиий қимматини белгилайди.

Театр санъати ўзига хос кўп хусусиятларга эга. Ана шулардан бири — песадаги персонажлар хатти-ҳаракатини аниқлашдир. Шунинг учун ҳам песадаги персонажлар “хатти-ҳаракат қилувчи шахслар” дейилади. Ҳар қандай песада қарама-қарши курашаётган персонажларнинг тўқнашуви рўй беради. Бу тўқнашувларда улар ўз нуқтаи назарини, ўз мақсадини ёқлаб, мақсадига мувофиқ йўналтирилган хатти-ҳаракатга интилади.

Песадаги қарама-қаршилиқларни аниқлашда, асарнинг ташқи тўқнашувларидан келиб чиқмасдан, балки хатти-ҳаракат қилувчи шахсларнинг ички, руҳий тўқнашувларидан келиб чиқиш лозим. Чунки, ўша ички тўқнашувлар песанинг асосий хатти-ҳаракатлар тизимини ташкил этади. Хатти-ҳаракат ривожланиб, қаҳрамонлар характерини очади ва бу муаллиф илгари сурган асосий фикрни тасдиқлашга олиб келади. Песадаги асосий қарама-қаршилиқни аниқроқ топиш учун хатти-ҳаракат қилувчи шахсларнинг нимага интилаётганини, улар ўзаро қандай гуруҳларга ажралганлигини, улар орасидаги тўқнашув нима сабабдан келиб чиққанини ва бу курашнинг оқибати нима билан тугагини кузатиш лозим.

Шундай қилиб, песадаги мавзу, асосий ғоя ва қарама-қаршилиқ аниқ топилса курашувчи кучларнинг ўзаро муносабати, улар тўқнашувининг маъносидан келиб чиқиб, барча қаҳрамонлар характерини аниқлашга ҳам ёрдам беради.

Бош воқеани, асосий воқеани, воқеалар тизмасини, етакчи хатти-ҳаракатни ва иккинчи даражали воқеаларни аниқлаш, режиссёрнинг песа устидаги мустақил ишининг таркибий бир бўлаги ҳисобланади. Воқеалар оқими ўзининг диалектик ривожланувчи кучи билан песанинг сюжет йўналишини синдириши, хатти-ҳаракат қилувчи шахслар тақдирини ўзгартириб юбориши мумкин.

Одатда ҳар бир воқеа бирорта хатти-ҳаракат қилувчи шахснинг хоҳишига тўғри келиб қолиши, бошқасига тўғри келмаслиги мумкин. Биттаси бу воқеадан ўзига яраша хулоса чиқариши мумкин, иккинчиси эса аксинча. Мана шу келишмовчиликлардан драматик қарама-қаршилиқ пайдо бўлади. Ҳар бир воқеа тўқнашув билан бошланади ва шу тўқнашувнинг ечими билан тамом бўлади. Булар песадаги кўринишлар тарзида ўз тизимига эга бўлади. Станиславскийнинг фикрича, песа — воқеа ва интилишларнинг кетма-кетлигидан иборат бўлган мантиқий занжирдир. Шунинг учун песадаги воқеалар занжирини аниқлаб, сўнгра персонажларнинг етакчи хатти-ҳаракатини аниқлаш зарур. Топилган ва танлаб олинган асарнинг

биринчи ва иккинчи даражали воқеалари, уларнинг мантиқий узвийлиги канчалик тўғри аниқланса, песанинг ғояси шунчалик ёрқинроқ кўринади.

Песадаги қайси воқеани асосий, қайси бирини иккинчи даражали қилиб олиш бу режиссёр режасига, топилмасига, талқинига боғлиқ. Талқиннинг мантиқийлиги бўлиши учун режиссёр асарнинг персонажлари етакчи хатти-ҳаракатини аниқ билиши лозим. Етакчи хатти-ҳаракат режиссёрга песадаги ҳар бир воқеани аниқроқ номланишига ёрдам беради ва ғоя тантанасига олиб келадиган хатти-ҳаракатни белгилайди. Шундай қилиб, воқеа ва ҳодисалар тизмаси етакчи хатти-ҳаракатга қўшилган ҳолда песанинг бадиий яхлитлигини барпо қилади. Кўринадики, воқеаларнинг тўғри аниқланиши ва номланишида бўлғуси спектакл ечими — режиссёр талқини ётади. Аниқ топилган ва тўғри номланган воқеалар оқими ҳамма вақт спектаклнинг умумий режасини яратишга асос бўлади. Демак, песанинг бош воқеаси етакчи хатти-ҳаракатнинг асосий қўзғатувчисидир. Режиссёр таҳлилда асосий бурилиш дақиқаларини пайдо қилувчи, тасвирланган ҳаёт оқимини ўзгартирувчи, асар қаҳрамонларини янги шарт-шароитларга олиб кирувчи перипетияларни аниқ белгилаши ҳам қарз, ҳам фарздир. Шу билан бирга режиссёр иккинчи даражали воқеаларни ҳам аниқлаб, уларни песанинг етакчи ҳаракати ривожига моҳиятини англаб олиши зарур.

Танланган песани биринчи бор ўқиб чиққанда маълум таассурот пайдо бўлади. Бу таассурот фабула, яъни воқеалар оқими ҳақидаги маълумот бўлиб, асарнинг эса қоладиган ва томошага айланадиган шаклидир. Лекин драматик материалга чуқурроқ кириш ва унинг мазмунини ўрганиш учун уни қайта-қайта ўқиб чиқиш лозим. Песани қайта ўқишдан мақсад уни таҳлил қилиш ва бўлғуси спектаклни кўз олдига келтиришдир. Песада тасвирланган мавзу ва ғояни тушуниш ҳамда билиш учун қуйидаги усулни синаб кўришни Станиславский тавсия қилади: воқеалар тартибига таяниб, драматик асарнинг мазмунини қайта сўзлаб кўринг; қайта ўқиб чиқинг, навбатдаги ҳикоянгизда рўй берган воқеа моҳиятига, характерларга чуқурроқ кириб боришга ҳаракат қилинг; оғзаки ҳикоя жараёнида воқеалар кетма-кетлигини ва курашлар силсиласи аён бўлиб, уларга асосланиб хатти-ҳаракат қилувчи шахслар мақсадлари ҳам ойдинлашади. Бундан эса песа сюжети ва персонажларнинг ўзапо муносабати аниқланади.

Сюжет франсузча сўз бўлиб “асос” (предмет) деган маънони англатади. Драматик асарнинг бевосита мазмунини ташкил этган, ўзаро боғланган ва ривожланиб борувчи ҳаётий воқеалар баёни, асарда иштирок этувчи кишиларнинг ўзаро муносабати, бир-бирига ўзаро таъсири, персонажлар характерининг юкланишини жамлаган изоҳ — сюжетдир. Сюжетда персонажларнинг ҳаёти учун энг муҳим бўлган тўқнашувлар, карама-қапишликлар ва кишиларнинг муносабати акс этади. М.Горкий — сюжет алоқалар, карама-қаршиликлар, антипатиялар, умуман кишиларнинг ўзаро муносабати, у ёки бу ҳаракатнинг ташкил топиши ва ўсиш тарихидир,

деб айтган эди. Драматургияда сюжет воқеалар оқимини изоҳлашда ёрдамчи воситага айланади. Драматург томонидан томошабин онгига етказилмоқчи бўлган асосий фикрни аниқлаш учун, биринчи навбатда воқеалар тизимида намоён бўладиган ғояни — асар нима учун ёзилганлигини аниқлаш зарур.

Песанинг таҳлили: маълум даврда содир бўлган воқеалар йўналишини ва ривожини аниқлашдан; персонажлар хулқ-атворини, характерини, ўзаро муносабатларини ўрганишдан; ким билан ким курашяпти, нима учун курашяпти, деган саволларга жавоб ахтаришдан бошланади. Бу ҳақиқатни ўрганиш йўллари ҳар хил бўлиши мумкин. Давр тўғрисидаги маълумотни ҳар хил ҳужжатлардан, илмий тадқиқот, бадиий асарлардан, рассомлар ижодидан, кинофилмлар ва спектакллар кўриб ўрганиш мумкин.

Классик драматургия устида ишлаш жараёнида муаллиф фикрини тушуниш учун биринчи навбатда у яшаган давр ва унинг биографиясини ўрганиш лозим. Шу билан бир қаторда айнан драматург ёки драматургия соҳасида илмий тадқиқотлар яратган жаҳон файласуфлари ва миллий маданиятимиз ривожига улкан ҳисса қўшган олимлар асарларидан кенг фойдаланиш мақсадга мувофиқдир. Чунки, режиссура шунчаки баён санъати эмас, балки муайян ғоявий теран фикрни олға сура олувчи, томошабинларнинг қалбида ва онгида муайян маънавий ўзгаришлар ясай олувчи фалсафий-бадиий теран тафаккур туридир.

Песанинг бадиий хусусиятларини ўрганиш жараёнида, унинг услуб ва жанрини аниқлаш билан бирга, унинг структураси, яъни, композитсион тузилишини ҳам ўрганиш зарур. Ҳар бир песа драматургия қонунлари бўйича тузилади ва ўзига хос бадиий шаклга эга бўлади.

Режиссёрнинг навбатдаги иши асардаги образларга характеристика беришдир, яъни персонажлар характерини аниқлашдир. “Агар аниқ топилган характерлар бор бўлса, улар тўкнашуви заруриятдир”, деган эди М.Горкий. Ҳар бир режиссёр ўз спектакли қатнашувчилари билан учрашишдан олдин песадаги хатти-ҳаракат килувчи шахсларнинг ўзаро муносабатларини ва характерини чуқур ўрганиши лозим. Режиссёр персонажларнинг хулқ-атворини, уринишларини, воқеалар оқимини ва интилишларини ўрганади, образларнинг етакчи хатти-ҳаракати ва олий мақсадини аниқлайди.

Ҳар бир ролнинг етакчи хатти-ҳаракатини аниқлаш орқали уларнинг мақсадга мувофиқ интилаётган ҳаракати белгиланади. Бу интилиш Станиславский айтганидек — олий мақсаддир. “Инсон образи” — бу унинг нима қилаётганлигини, фикрларини, туйғуларини очиб берадиган хатти-ҳаракатлар мажмуасидир. Образнинг олий мақсади эса, асосий масала бўлиб, персонаж интилаётган энг муҳим мақсаддир. Персонажнинг асосий сифатига образ “мағзи” дейилади.

Мағиз (зерно), бу инсоннинг фақат ўзига хос хусусиятлари — асарнинг берилган шарт-шароитида ҳаракатга келтирувчи характердир. Маълумки, бир кишининг ҳаёти зерикарли, иккинчисиники қизиқарлидир.

Бирининг иштирокида ҳар доим яхши фикрлар айтгинг келади, иккинчисининг атрофидан қоронғу-мудҳиш фикрлар аримайди.

Режиссёр томонидан тўғри аниқланган “мағиз”, ҳар доим актёрлар билан ишлаш жараёнида, унга топширилган образни тўғри талқин этиш ва баҳолашни таъминлайди. Песадаги образлар системасида ҳар бир ҳаракат қилувчи шахснинг асар ғоясини очишдаги ўрнини тўғри тушуниш, уларнинг етакчи хатти-ҳаракатини ва ўзаро муносабатини аниқлашга ёрдам беради.

Режиссёр хатти-ҳаракат қилувчи шахсларнинг хулқ-атворларини ўрганар экан, шу билан бирга уларга характеристика — таъриф бериш устида ҳам иш олиб боради. Режиссёр песа қаҳрамонларига таъриф берар экан, персонажнинг ўзи-ўзи ҳақида ёки бошқалар у тўғрисида берган характеристикаларни ва маълумотларни жамлаб, таҳлил қилиши лозим.

Драматург томонидан яратилган образнинг тилини чуқур ўрганиш орқали унинг характериға калит топиш мумкин. Образға характеристика бериш жараёни режиссёр учун қийин ва масъулиятли жараён. Чунки бу таҳлил келгуси спектакл учун асосий заминдир. Етакчи хатти-ҳаракатни аниқлаш орқали мавзу ва ғоя орасидаги муносабатликни белгилаш ҳар бир персонажнинг олий мақсадини англашға ёрдам беради. Олий мақсад ўз навбатида спектаклнинг бадий қимматини, унинг ғоявийлигини ва қарама-қаршилиқлар ўсувчанлиги асосидаги томошавийликни белгилайди. Демак, талқин ролнинг образига характеристика бериш, персонажларнинг характериғни аниқлаш, улар орасидаги қарама-қаршилиқ негизини англашға асосланса ижобий натижа беради.

Характер юнонча сўз бўлиб “хосса”, “хусусият” маъносини англатади. Кишилардаги хилма-хил ижтимоий муҳит ва тарбия туфайли туғилган турлича хулқ-атвор ва туйғу ҳамда баҳолаш каби психологик хусусиятлар характер деб аталади. Кишиларнинг хулқ-атвори ва фазилатлари, уларни ўраб олган ижтимоий муҳит, оила ва мактаб тарбияси таъсирида шаклланади, ўсади, ўзгаради. Бадий асарда индивидуал хусусиятлар билан яққол гавдалантирилган, тўла ва аниқ тасвирланган инсон образига — характер дейилади. Драматургнинг маҳорати билан яратилган характерлар ҳамма вақт типик даражасига кўтарила олади. Масалан, Маҳмудхон, Ғофир, Йўлчи, Солиҳбой, Марямхон, Жамила, Ўткурий, Тошболта, Мўмин, Фармон биби, Сулаймон ота ва бошқа образлар ўз замонасининг типик характерларидир. Мана шу каби характерларни сахнада тасвирлаш, жонлантириш, ифодалаш ва бадий гавдалантириш режиссёрнинг асосий вазифасига киради. Демак, персонажларға берилган характеристика маълум бир ҳодиса, киши ё предметға хос хусусият ва сифатларни белгилаш ҳамда аниқлашдир. Муаллиф ўз асарида иштирок этувчиларнинг келиб чиқиши, фаолияти, хулқ-атвори, идроки, қобилияти, интилиши, ташқи қиёфаси ва иродаси ҳақида маълумот берса, яъни қаҳрамонларнинг хулқ-атворини, уларнинг хатти-

харакати ҳамда ички кечинмалари орқали тасвирласа, бу муаллиф берган характеристика дейилади.

Хулоса қилиб айтганда, режиссёр драматик асар устида ишлаш жараёнида сахнавий ижод принципларига амал қилса, ролнинг образига характеристика берилиб, жонли инсон хусусиятларини намоён қилибди дейилади. Демак, драматик асардаги воқеалар тизимида иштирок этаётган қаҳрамонлар характерини аниқлаш, яъни характеристика орқали персонажларни актёрлар ижросида жонлантириш режиссура санъатининг муҳим таркибий қисмларидан бири ҳисобланади.

3.4. Режиссёрнинг спектакл устида ишлаши

Режиссёр ўз талқинини аниқлаш учун таҳлилин асарнинг жанрини ўрганишдан бошласа мақсадга мувофиқ бўлади. Муаллифнинг ҳаётий ҳақиқатга муносабати аниқ бўлгач, уни ифодалашга мос актёрлар танлашга киришади ва ўзига хос ҳис билан бадиий шаклга солишга ҳаракат қилади. Ёзувчининг тасвирланаётган ҳаётий ҳақиқатга бадиий муносабати песа жанрини белгилайди. Баъзан драматурглар таъсирланган воқеаларига ўз муносабатини белгилай олмай қолади ва борини ёзиб қўя қолади. Жанрни тўғри аниқлаш бўлғуси спектаклнинг мазмуни, ғоясини ва муаллифнинг ўзига хос услубини англаш учун воситадир.

Жанр франсузча сўз бўлиб — “тур”, “хил” маъносини англатиб, асарнинг ёки томошанинг трагедия, драма, комедия каби турларга бўлинишидир.

Аристотел “Поетика” асарини ёзган пайтда “жанр” деган атама ишлатилмаган эди. Трагедиянинг барча томоша санъати турларидан устун эканлигини асослаш учун, уни комедия, драма, мим, понтамим, рақс, қўшиқ ва қўғирчоқ ўйини каби йўналишлар билан қиёслайди. Натижада, барчаси содир бўлган воқеага билдирилган муносабат туфайли, улар ўзига хос турларга мос ифода воситаларига эга эканлигини аниқлайди. Трагедия, драма ва комедияга ажраган йирик турларга қуйидагича нуктаи назар умумий муносабат эканлигини илк бор асослайди. Трагедия қаҳрамони мендан ҳар томонлама юксак, ижтимоий келиб чиқишида, мақсадида ва ҳаракатида. Драманинг қаҳрамони мен каби — унинг фикрлари билан баҳслашиш мумкин. Комедиянинг барча персонажлари менга нисбатан тубан, шунинг учун улар ҳаракати устидан кула оламан.

Трагедия — драматик асар турларидан бири бўлиб, унда иложсиз вазият, ҳалок этувчи оғир ва тенг бўлмаган кураш негизида бош қаҳрамоннинг характери ҳамда ҳалокати сабаби очиб берилади. Трагедия драманинг — дардли кураш ифодаланган ҳаракатнинг энг қадимги туридир. У қадимги Гретсияда вужудга келган ва “Ечки йиғиси” номи билан худо Дионис шарафига ўтказилган байрамдаги халқ томошасидан олинган. Дионис шарафига қурбонлик учун эчки олиб келишар экан. Бу маросим рақс тушиш, Диониснинг изтироблари ҳақида хорнинг ривоят айтиши ва

қурбонликка аталган эчкининг туйғулари ҳақида хорнинг қайғули қўшиқ айтиши билан яқунланган.

Кейинчалик трагедия аввалги хусусиятини ўзгартириб, инсонлар изтироби ҳақидаги махсус театр томошасига айланган. Грек драматурглари эсхил, Софокл, Еврипид трагедиялари инсон изтиробларини бадий тасвирлай олгани учун машҳурдир. Антик театр кишининг изтироблари тасвири билан томошабинлар қалбига даҳшат солар ва гўё кишининг тақдири ҳамда қилмишини бошқариб турувчи ғайритабиий кучга қарши курашиш бефойда деган тушунчани уқтирарди. XVI асрнинг иккинчи ярмида ва XVII аср бошларида яшаб ижод этган буюк инглиз драматурги В.Шекспир трагедияларининг бош қаҳрамонлари жамиятдаги мавжуд кучли қарама-қаршиликларни ёрқин бадий шаклда очиб ташлаган. Шунинг учун ҳам унинг трагедиялари бутун дунёда шуҳрат топди.

А.С.Пушкин ҳам трагедия жанридан фойдаланиб ўзининг ўлмас кичик трагедиялари — “Тош меҳмон”, “Мотсарт ва Салери”, “Қизғанчиқ ритсар” ва “Борис Годунов” трагедиясини яратди.

Кейинги давр драматургиясида трагедия ўз моҳияти билан ўтмишдагилардан тамомила бошқача бўлиб, унда ҳаёт ҳақиқати ва оптимистик мазмун ўз ифодасини ёрқинроқ топади. Бундай трагедиядаги бош қаҳрамон халқ иши учун курашувчи, лозим бўлса, бунинг учун онгли равишда ўзини ҳалок қилувчи қаҳрамондир. Шундай қилиб, трагедия қаҳрамонининг ҳалокати, унинг маънавий тантанасига, ғалабасига айланади. Ўзбек драматургиясида ҳам трагедия жанрида ижод намуналари бор — Фитратнинг “Абул Файзхон”, Ҳамзанин “Ишқ қурбонлари”, Туроб Тўланин “Нодирабегим”, Максуд Шайхзоданин “Мирзо Улуғбек” номли тарихий-фожиавий песалари бунинг ёрқин ифодасидир.

Комедия юнончада “қувноқ томоша”, кулгули қўшиқ маъносини англатади. Унда ҳаётдаги кулгили ҳодисалар тасвир этилади, ижтимоий ва оилавий можаролар, кишилар характеридаги баъзи бир қусурли хусусиятлар очиб ташланади. Комедия драматик асарнинг бир тури сифатида қувноқ халқ томошалари заминда вужудга келган. Қадимги греклар шароб, ҳосилдорлик ва шодлик маъбудди Дионис шарафига атаб, карнаваллар уюштирган. Унда қўшиқ айтганлар, рақсга тушганлар, мим ва понтамимларда эскирган формалар устидан янги ғоя ғалабасини кулгули акс эттирганлар. Қонуний тараққиёт қапшисида умри тугаган тўсиқларни комедияларда намоён қилишган. Чунончи Ҳамзанин “Майсаранин иши” комедиясида ўзини пок, бегуноҳ қилиб кўрсатган қози, муфти ва зодагонларнинг ахлоқ ва одоб сатира орқали кўрсатилиб, уларнинг маиший бузуқ ниятлари замиридаги зиддият очиб ташланади. Зотан, комедиянинг моҳияти, В.Г.Белинский айтганидек ҳаёт ҳодисалари билан ҳаёт моҳияти ва унинг аҳамияти ўртасидаги қарама-қапшиликлардан иборатдир.

XX аср драматургияси комедиянинг янги турини вужудга келтирди. Миллий комедияларда кишилар ўртасида ва турмушида сақланиб қолган эскилик сарқитлари кулги билан фош этилади. Масалан, Абдулла Қаҳҳорнинг “Шохи сўзана” комедиясида ёшларнинг шиддатли характери, янги ерлар очиш ва пахтадан мўл ҳосил олиш учун олиб борган курашидаги камчилик ва иллатлар ёритилади. Комедия ўз навбатида тасвирланаётган ҳаётий ҳақиқатга муаллифнинг муносабати ва унинг ғоявий йўналиш турларига қараб сатира, гротеск, буффонадага ажралади.

Юмор — лотинчада “намлик” маъносини англатади. Юмористик асарда турмушдаги ва айрим кишилардаги баъзи бир камчиликлар енгил танқид остига олинади. Бу асарда муаллиф танқид қилинаётган объектнинг йўқ бўлиб кетишини истамайди. Енгил кулгу — юмор орқали, унга ҳатто ачинади ва ундаги камчиликларнинг тузалишини истайди. Шуниси билан юмор сатирадан фарқ қилади. Юксак савиядаги юмор баъзан аччиқ кинояга, Н.В.Гогол сўзи билан айтганда, “кўз ёши аралаш кулги”га айланиб кетади. Унинг “Ревизор” асаридаги персонажлар, сатирик тарзда, нафрат ва ғазаб билан тасвирланган. Шаҳар ҳокими — Сквозник-Дмухановский образи, унинг амалдорларидаги шуҳратпарастлик, порахўрлик, худбинлик қайғули сатирик юмор билан тасвирланган. Саид Аҳмаднинг “Келинлар кўзғолони” комедияси ҳам юмористик драматургиянинг ёрқин намунаси бўла олади. Юқорида келтирилган драматургия турлари баъзи элементларини ўзида уйғунлаштирган ва уларнинг оралиғида турган жанр — драмадир.

Драма — юнончада “ҳаракат қилмоқ” маъносини англатади. Драматик асарларда мураккаб ва жиддий конфликтлар асар иштирокчиларининг қизгин кураши жараёнида тасвирланади. Унда персонажлар ижобий ва салбий сифатларга ажралади. Бош қаҳрамон илгари сураётган ғоя халқ орасида афоризм даражасига кўтарилган фикрларда изоҳланган. Масалан, Ҳамзанинг “Бой ила хизматчи”, ёки Горкийнинг “Тубанликда” драмаларида ижобий ва салбий қаҳрамонларнинг шиддатли кураши ёрқин акс эттирилган. Трагедия ва комедиялардагидек драма жанри ҳам ўз навбатида ифода этилаётган ҳаётий ҳақиқатнинг мазмунига, маъносига, муаллиф мақсадига қараб бир неча турга бўлинади. Улар — сиёсий-ижтимоий, лирик, маиший, тарихий, психологик, хужжатли драмалардир.

Лекин режиссёр оп талқинида песаларнинг бундай уч асосий жанрга бўлинишига баъзан ўзгартириш киритади, бунга “Гамлет”ни комедия, “Чайка”ни драма жанрида саҳналаштириши мисол бўла олади. Масалан, А.Н.Островский ўзининг кўпгина песаларини “комедия” деб номлайди. Унинг песаларига софдиллик ва соддалик ярашади, аммо “Кутурган пуллар” асарини “психологик драма” жанрида талқин қилиш мумкин.

Ҳозирги замон режиссёрлари ҳаётнинг айнан ўзини ифодалаш жараёнида юқоридаги классик уч жанр бўлинишига бўйсунмайдилар. Чунки, уларнинг спектаклларида уччала жанрнинг элементлари иштирок этади.

Бироқ бу деган сўз, томоша жанрсиз, бадий бўёқсиз бўлиши мумкин дегани эмас. Бундай ҳолларда спектаклда қайси жанр бўёқлари асосий ўринни эгаллаши ва томоша ғоясини очишда фаол қатнашса, шу жанрга оид бадий шакл яратилади.

Спектаклнинг қиммати фақат унинг ғояси ва мавзуси долзарблиги билан эмас, балки унинг қаҳрамонларини илғор ва типик характерларда, замон билан ҳамнафасликда намоён бўлиши ва ривожланишини кўрсата олиши билан белгиланади.

Режиссёр песани таҳлил қилар экан, муаллифнинг услубини, асар жанрини, композитсион тузилишини, унда хатти-ҳаракат бажараётган қаҳрамонлар тақдирини, уларнинг тилини ва характерини пухта ўрганиши зарур. Песанинг бадий хусусиятларини ўрганиб, драматург ниятини томошабинга маъноли ва бадий ифодали тарзда етказиш режиссёрнинг асосий мақсади бўлиши лозим.

Асарнинг бадий хусусиятини, жанрини аниқлагач, албатта, муаллифнинг услубини ҳам ўрганиш лозим. Муаллифнинг услубини аниқлаш — персонажлар характерлари ўзига хослигини ва фақат асарга хос бўёқларни аниқлашдир. Услуб кенг маънода ёзувчи ижодидаги ғоявий бадий хусусиятлар бирлиги, тор маънода ифода усулининг бадий баёнидир. Кенг маънода услуб тушунчаси — муаллифнинг дунёқараши, асарнинг асосий маъносини ташкил этувчи воқеалар оқимининг, сюжет ва характерлар бадий тасвирини тил ва бошқа омилларни камраб олади. Масалан, Абдулла Қаҳҳор услуби ҳақида гапирганда, муаллиф асарларининг ўткир ғоявийлик билан суғорилганлиги, замон воқеаларига нисбатан ҳозиржавоблиги, драматургияга дадиллик билан янги мавзу ва образлар олиб кирганлиги, тилининг бойлиги ҳамда сўзни заргарона қўллаши назарда тутилади. Бу хусусиятлар иждодкорнинг ўзига хос услубини кўрсатади.

Драматург услубининг ўзига хос хусусиятлари ҳам ғояни англаш ва ифодалаш даражаси, ҳаётий воқеаларни тасвирлаш методи, даврнинг шарт-шароитларини баҳолаш маҳорати билан белгиланади.

Демак, драматургнинг ўзига хос хусусиятлари — ҳаётга муносабати, воқеани ғоявий-бадий ифодалаш маҳорати — услуб деб юритилади. Иждодкор услуби ҳар доим замоннинг ғоявий-бадий таъсири остида вужудга келади ва шаклланади. Муаллифнинг дунёқараши, ижтимоий позитсияси, ғоявий қизиқишлари, бадий ифодалаш маҳорати ҳаммаси унинг услубини белгилайди. Булар спектаклнинг мазмунини ва ўзига хос ифодаланган ғоя шаклини бадий ифодалашга ёрдам беради.

Жумладан, К.Яшин, А.Қаҳҳор, И.Султон, Ш.Бошбеков, С.Ахмад, э.Хушвақтов каби драматурглар ўз бадий услуби — “дастхати” билан яққол ажралиб туради. Ҳаётий материални танлаш, сюжет тузиш, композитсия, жанр, тил ва образларни ўзига хос талқин этиш ҳар бир драматургнинг бадий услубини белгилайди. Шунинг учун режиссёр муаллиф услубини,

унинг ўзига хос характерли хусусиятларини таҳлилий аниқлай олади, олинган песани ипидан игнасигача ўзлаштиришни заруратга айлантиради ва бу спектакл режасини тузишга асос бўлади.

Режиссёрнинг спектакл устида ишлаш жараёни кўп поғонали, бадий мураккаб ижодий босқич бўлиб, “қайта жонлантириш”, қоғоздаги фикрларни тирик инсонлар ва бадий тасвирий воситалар тилига кўчириш маҳоратидир. Мукамал песа бўлғуси спектаклнинг асоси бўлиб, унинг ғоявий-бадий қиммати режиссуранинг ва бадий жамоа меҳнатининг муваффақияти гаровидир. Шунинг учун режиссёр энг аввал саҳналаштириш учун песа танлашда адашмаслиги, ўзи раҳбар бўлган бадий жамоанинг ижодий кучини, асарнинг бадий имкониятларини ҳисобга олиши керак. Иккинчи томондан эса, танланган мавзу долзарблигини, ғоявий ўткирлигини, композитсион мустаҳкамлигини, тилининг ифодавий ва равонлигини, жанрининг аниқлигини, муаллиф услубининг ёрқинлигини яхши ўзлаштириши талаб қилинади.

Режиссура санъатида песани ўзига мослаб ёки бутунлай тескари талқин этилиш ҳоллари ҳам мавжуд. Шунинг учун режиссёрнинг талқин қудрати уч босқичли — жамоани муаллиф ғоясига кўтариш, ижодкорларни асар ғояси даражасига олиб чиқиш ёки барчани “ўзи” даражасига олиб тушиш жараёнидан иборат. Учинчиси ижодий жамоа учун фожедир.

Режиссура санъати спектаклнинг умумий элементларини бирлаштириш маҳоратидир. Намунали драматургия ўз персонажлари орқали умумийликни очади, индивидуаллик орқали типикликни кўрсатади ва инсон шахсини ҳар қандай маънавий, жисмоний ва руҳий кулликдан озод қилишни орзу қилади. Шунингдек, мукамал режиссёр ҳам ҳар бир спектаклида “инсон” сўзи мағрур жаранглашини истайди.

Маълумки, ҳар қандай билиш уч босқичли жараёндир. У жонли кузатишлардан пайдо бўлган аниқ масалани “сезиб”, қабул қилишдан бошланади. Кейин эътиборга олинган масалани “тушуниш”, сўнгра уни умумлаштириш жараёнига ўтилади. Спектакл саҳналаштирамоқчи бўлган режиссёрнинг биринчи вазифаси аниқ масала юзасидан пайдо бўлган таассуротларини “йиғишдир”. Бошқача айтганда, “Отелло”ни саҳналаштираётган режиссёр — рашк туйғусини, ҳозирги замон кишиларидаги соф туйғуларни булғашга ўчликни, севгисини йўқотиб қўйишдан қўрқиш каби хислатларни кузатиши зарур. Шунингдек, тарихий ҳужжатлар, эсдаликлар, ўша даврга тааллуқли публицистик ва бадий адабиётлар, тасвирий санъат, мусиқа, фотография материаллари, иллюстратив, иконографик ҳайкаллар, хуллас, песада тасвирланган шарт-шароит муҳрланган асосларни ўрганиши зарур. Ифодаланган даврдаги кишиларнинг хулқ-атворларини, қонун-қоидаларни, дидларини, характер ва одатларини, дунёқараш ва маданиятларини, улар нимани истеъмол қилишган ва қандай кийинишган, уларнинг юриш-туришлари қандай, яшаш учун жой

қуриш ва жиҳозлари ҳамда бошқа зарурат учун керак бўладиган нарсаларни ҳам ўрганилиши талаб қилинади.

Вахтангов айтганидек — актёр образ ҳаётига тегишли нарсаларни худди онасини билгандек, яхши билиши керак. Режиссёр ҳам сахнада гавдалантирмоқчи бўлган томошани аниқ, равшан тасаввур қилиши зарур.

Хулоса шуки, режиссёр учун драматург томонидан берилган муҳим воқеанинг асосий моҳиятидан келиб чиқадиган спектаклнинг ғоясини тўғри аниқлаш бош масаладир. Ғоянинг аниқланиши билан муҳим бир иш жараёни ниҳоясига етади. Энди режиссёр песа муаллифи билан бир ҳуқуққа эга бўлган ҳамкорлик даражасида, умумий мақсад ва вазифа учун биргаликда курашмоғи, аниқроғи ёзма асарни жонлантириш каби муҳим ижодий ишга киришмоғи мумкин.

Мавзу, ғоя, жанр, услуб, композитсия, конфликт аниқлангач, томошанинг қалби бўлган фабулани, асар ғоясини очиш учун муаллиф териб олган ва онгли равишда қуриб чиққан воқеалар оқимини ўрганиш ва ўзлаштирилиши заруратга айланади.

Мавзунини мустаҳкамлаш учун саволлар:

1. *Ижодкор режиссёр тушунчасини изоҳланг.*
2. *“Режиссёр этикаси” деганда нимани тушунасиз?*
3. *Композитсия тушунчасининг аҳамиятини изоҳланг.*
4. *Режиссуранинг асосий элементлари уйғунлашмаса нима содир бўлади?*
5. *Режиссёр ўз спектаклида жанр хусусиятларини ўзгартира оладими?*

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати:

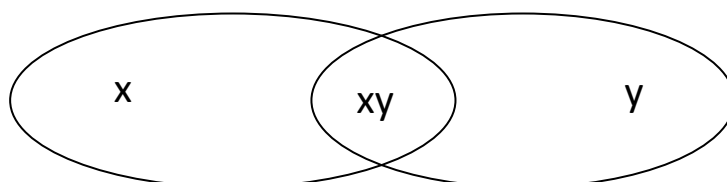
1. Демин В.П. Формирование личности режиссёра. Саратов, 1983.
2. Зафарий Ф. Ўзбек театри тарихи. — Т.: Бадиий адабиёт, 1937.
3. Имомов Б., Жўраев К., Ҳакимов Х. Ўзбек драматургияси тарихи. — Т.: Ўқитувчи, 1995.
4. Исломов Т. Тарих ва сахна. Т.: Фан, 1998.
5. Раҳмонов М. Ўзбек театри тарихи. — Т.: Ғ.Ғулом, 2005.
6. Усмонов Р. Режиссура. — Т.: Фан, 1997.
7. Аҳмад С. Мунавварқори. «Шарқ юлдузи», 1992, № 9.
8. Умаров М. Маннон Уйғур эстетикаси. «Гулистон», 1997, № 3.
9. Умаров М. Режиссеёр қалби. «Ўзбекистон. Контакт». 1997, № 4.
10. Умаров М. Буюк режиссёр. «Ўзбекистон. Контакт». 1997, № 4.
11. Умаров М. Миллий театр назариясининг пайдо бўлиши. «Театр», 2004, №1.
12. Маҳмудов Ж. Актёрлик маҳорати. — Т.: Билим, 2005.
13. Маҳмудов Ж., Маҳмудова Ҳ. Режиссура асослари. — Т.: Ўзбек миллий энциклопедияси, 2008.

IV. АМАЛИЙ МАШҒУЛОТ МАТЕРИАЛЛАРИ

1-Амалий машғулот. Режиссура санъати тамойилларининг қарор топиши. Маннон Уйғур режиссураси

Вазифа 1. Режиссура тарихи ва назариясини “Венн диаграммаси” орқали тасвирлаб беринг

Венн диаграммаси



Вазифа 2. “Тушунчалар таҳлили” методи орқали таянч тушунчаларни изохланг.

Тушунчалар	Сизнингча бу тушунча қандай маънони аңлатади?	Қўшимча маълумот
<i>Актёрлик туйғуси</i>		
<i>Бадиийлик</i>		
<i>Декорация</i>		
<i>Жанр</i>		
<i>Конфликт</i>		
<i>Ижодкорлик туйғуси</i>		
<i>Диктатор режиссёр</i>		
<i>Драматург</i>		
<i>Бутофория</i>		
<i>Репертуар</i>		

2-Амалий машғулот. Режиссуранинг санъат даражасига кўтарилиши.

Миллий режиссура ривож

Вазифа 1. *Мавзуга оид машғулотни тингловчилар орқали амалий машғулотларда такрорлаш ва мустахкамлаш*

Масаланинг қўйилиши: Тингловчилар томонидан кичик гуруҳларга бўлиниб, улар ҳар бир вазифа бўйича берилган саволлардан жавоб олиш ва шарҳлаб бериш.

Ишни бажариш учун намуна

Маърузачи томонидан тингловчилар 3-гуруҳга бўлинади. Мавзу бўйича тайёрланган топшириқларни тарқатади. Ўқув натижалари нима беришини аниқлаштиради, эришиладиган натижанинг ютуқ ва камчиликларининг моҳиятини айтади. Қандай қўшимча материаллардан фойдаланиш мумкинлиги ҳақида маълумот беради. (дарслик, маъруза матни, интернет материаллари). Гуруҳларда иш бошлаш вақтини эълон қилади.

Гуруҳлардаги ҳамкорлик ишларининг такдимотини ташкиллаштиради ва бошқаради. Такдимот муддати 20 минутдан ошмаслигини эълон қилади.

Ўқитувчи ҳар бир саволга яқун ясайди.

Машғулотни баҳолаш. Воқеликларнинг кетма-кетлиги, топшириқларни асослаб бериш, шунингдек талабалар билим савиясини шакллантиришга, тушунчаларидан тўғри хулосалар чиқаришига эътибор қаратади.

Мавзу бўйича яқунловчи хулосалар қилади. Мавзу мақсадига эришишдаги талабалар фаолиятини таҳлил қилади ва баҳолайди.

Гуруҳда ишлаш қоидалари

Ҳар ким ўз ўртоқларини тинглаши, ҳурмат билдириши керак.

Ҳар ким актив, биргаликда, берилган топшириққа масулият билан қараган ҳолда ишлаши керак.

Ҳар ким зарур бўлган ҳолда ёрдам сўраши лозим.

Ҳар ким ундан ёрдам сўралганда албатта ёрдам бериши керак.

Ҳар ким гуруҳ иши натижасини баҳолашда иштирок этиши шарт.

Ҳар ким аниқ тушуниши керакки:

- Бошқаларга ўргатиб ўзимиз ўрганамиз.

- Кемага тушганнинг жони бир: ё бирга қутиламиз ёки бирга чўкамиз.

Топшириқни бажариш кетма-кетлиги ва регламенти.

1. Индивидуал ўқиш-2 минут.
2. Муҳокама қилиш –3 минут.
3. Презентация (такдимот) варағини тайёрлаш- 5 минут.
4. Презентация (такдимот) қилиш –5 минут.
5. Гуруҳлар бошқа гуруҳларни презентация (такдимот)лари вақтида уларни баҳолаш.

6. Баҳолаш натижаларини раҳбарга айтиш.

1-илова

Биринчи гуруҳ учун вазифа.

Саволлар.	Тушунча ва шарх	Изоҳ
Режиссура нима?		
Миллий режиссура ривожини сўзлаб беринг		

Иккинчи гуруҳ учун вазифа.

Саволлар.	Тушунча ва шарх	Изоҳ
Режиссёр асар жанрини қандай ажратиши мумкин?		
Саҳна асарлари мисолида режиссёр ижодини илмий тушунтириб беринг		

Учинчи гуруҳ учун вазифа.

Саволлар.	Тушунча ва шарх	Изоҳ
Режиссёр драматик асар устида қандай ишлайди?		
Режиссёрнинг асосий элементларини санаб ўтинг		

2-илова

Гуруҳни баҳолаш жадвали.

Гуруҳ-лар	Жавобларнинг аниқ, равшанлиги	Ахборотнинг ишончлилиги	Гуруҳ аъзосининг фаоллиги	Умумий баллар	Баҳо
1-гуруҳ					
2-гуруҳ					
3-гуруҳ					

3-Амалий машғулот. Режиссёр ва унинг касбий маҳорати. Режиссуранинг асосий элементлари

Вазифа 1. «Ўйланг-жуфтликда ишланг-фикр алмашинг» Ушбу техника биргаликдаги фаолият бўлиб, тингловчиларни матн устида фикрлаш, ўз ғояларини шакллантириш ва уларни ҳамкорлар ёрдамида муайян шаклда ифодалашга йўналтиради.

Ишдан мақсад: режиссёрнинг касбий маҳорати, режиссёрнинг спектакл устида ишлаш босқичлари илмий асослаш.

«Ўйланг-Жуфтликда ишланг-Фикр алмашинг» техникасидан фойдаланган ҳолда гуруҳларда ишни ташкил этиш жараёнининг тузилиши

1. Маърузачи савол ва топшириқ беради: олдин ўйлаб чиқиш, сўнг қисқа жавоблар ёзиш тартибида.
2. Тингловчилар жуфтликларга бўлиниб, бир-бири билан фикр алмашадилар ва иккала жавобни мужассам этган умумий жавобни ишлаб чиқишга ҳаракат қиладилар.
3. Маърузачи бир неча жуфтликларга ўттиз секунд давомида аудиторияга ўз ишининг қисқа якуини ифодалаб беришини таклиф қилади.

Матн

“Галливуд Киноиндустрия кино ишлаб чиқариш тизими сфатида бошқаларга намуна бўлишини унда банк капитали ва диверсификациялаштирилган капитал билан кўшилиб кетган қудратли хусусий киностудиялар, кучли агентлар, фаол профессионал гильдиялар, жаҳон кинопрокати, ривожланган иккиламчи бозорларнинг мавжудлиги билан таъкидлаш мумкин. Ҳозирча бизда бундай тизим деярли йўқ. Замонавий кинобизнес структурасидаги базавий элементлар барча ривожланган мамлакатлар учун бир хил. Бу ерда алоҳида молиялаштириш механизмига эътибор қаратиш лозим.

Кино ишлаб чиқариш молиялаштириши юқори рискли ҳисобланади, чунки харажатлар нисбатан қисқа муддатда сарфланишни талаб этиб, кўзланган даромадни олиш учун эса узокроқ вақт керак бўлади. Кино ишлаб чиқаришни ривожлантиришнинг узок муддатли омили бўлиб капитал билан бетўхтов таъминлаб боришдир. Кино ишлаб чиқаришни молиялаштириш ва кинопрокат учун катта миқдорда ва доимо ўсиб боровчи пул маблағлари керак. Уларни топиш учун продюсерлар томонидан турли молиявий схемалар, воситалар ва усуллар қўлланилади. Масалан фильм бюджетига кенг истъемолдаги товарлар, либослар ва зеб зийнат буюмларнинг яширин рекламасидан келган маблағлар тушади. Яъни фильм қахрамонлари фойдаланган автомобиллар маркаси, либосларнинг ишлаб чиқарувчи фирмалар номи ва ҳ.з.лар атайин ушбу фирмалар манфаатида фильмда намоиш этилади ва улар томонидан пул ажратилади.

Америкалик экспертлар фикрича кўшимча кредитлаш манбааларига мурожжаат қилинмаганлигида, кино лойиҳаларига маблағларни жалб этишнинг удабурон усуллари қўлламаганлигида, ҳамда тадбиркорлик ва ижтимоий капитал бозорига кенг йўл очилмаганида АҚШнинг кинобизнеси бундай шиддат билан ривожланмаган бўлар эди. Молиялаштириш –бу фильмнинг яратилишида муҳим босқичдир.”

Вазифа 2.ЭССЕ

«Киноиндустриядаги тадбиркор инсонларнинг орасида ёрқин истъедодли шахсларнинг кўплиги бежис эмас: уларнинг маҳорати капитални

жалб этиб, кинематография ҳаёти гирдобига олиб кетиш ва муваффақиятга ишонтира олишга қаратилади. Ижодкорликка нисбатан кинобизнеснинг ўзи ижод ва қизғинликдан қолишмайдиган фаолият эканлигига улар ишонч ҳосил қилганлар. Дарҳақиқат, ғояга қизиқиш, унга мувофиқ ижодкорларни топиш, уларга ишона олиш, ушбу фильм учун ишлаб чиқаришнинг мураккаб бирлигини яратиш, миллионлари билан риск қилишга тайёр одамларни топиб олиш, бўлғуси томошабинларни аниқлаш, вақт ва жойни белгилаш, бир куни қашшоққа ёки машхур ва бадавлатга айланиб қолиш таваккали остида жамоани ўз ихтиёри билан бирлаштира олиш —буларнинг барчаси ҳар қандай ижодий ва қизғин ишдан қолишмайди. Менинг фикримча,кинобизнесни молиялаштириш масаласига келтирилган ушбу далилга қўшиламан /қўшилмайман, чунки.....» мавзуйда далилланган эссе ёзинг.

Эссе ҳажми таклиф қилинган мавзудаги 1000 сўзгача тузиш.

Далилланган эссенинг тузилиши:

Масала юзасидан муаллифнинг нисбий нуқтаи назарини билдириш (1 хатбоши).

Айтилган позициянинг далилланиши – муаллифнинг шу позицияни қўллаш учун ишонарли далиллари айна позицияни қабул қилишга ишонтиради.

Хулоса – резюме (1 хатбоши).

Г

Далилланган эссени баҳолаш кўрсаткичлари ва мезонлари:мазмуннинг мавзуга мувофиқлиги;

муаммони кўриш, унга муносабат, ўзининг нуқтаи назари, далилларнинг ишончлилиги;

услуб: баённинг аниқлиги,очиқ-равшанлиги;

ёзиш қоидаларига риоя қилиши.

V. ТЕСТЛАР

Фан блоки	Фан бўлими	Қийинчилик	Тест топшириғи	Тўғри жавоб	Муқобил жавоб	Муқобил жавоб	Муқобил жавоб
1	1	2	Трагедиянинг отаси ким?	*Есхил	Голдони	Молер	Гёте
1	1	2	“Шоҳ эдип” кимнинг асари?	*Софокл	Лопе де Вега	Марло	Джонсон
1	1	2	Қайси маъбудга аталган маросимлардан театр келиб чиққан?	*Дионис	Афродита	Артамида	Зевс
1	1	2	“Медея” асарининг муаллифи ким?	*Еврипид	Аристофан	ЎНил	В. Гюго
1	1	2	Протагонист ким?	*биринчи актёр	иккинчи актёр	архонт	скена
1	1	2	Ўзбек сахнасида шоҳ эдип ролини ким ўйнаган?	*Ш. Бурҳонов	Т. Азизов	Ё. Аҳмедов	У. Тиллаев
1	1	2	“Лисистрата” асарининг муаллифи ким?	* Аристофан	Шиллер	Голдони	Шеридан
1	1	2	“Поетика” рисоласини ким ёзган?	*Аристотел	Калдерон	Лессинг	Ануй
1	1	2	“Поетика” рисоласига қайси Марказий Осиёлик олим шарҳ ёзган?	*Форобий	Гюго	Исмоил ал Бухорий	Аҳмад Яссавий
1	1	И	Қадимги актёрўйнайдиган сахна нима деб аталган?	*орхестра	котурн	дафтерогонист	пролог
1	1	2	Еврипид сюжетларидан қадимги Рим драматургларидан ким фойдаланди?	*Сенека	Софокл	Шекспир	Сервантес
1	1	2	Қайси бир Рим драматурги император Нероннинг тарбиячиси ва	*Сенека	Есхил	Аристофан	Шекспир

			Нероннинг буйруғи билан қон томирини қирқиб ўзини ўзи ўлдирган?				
1	1	2	Атоқли ёзувчи Ойбек қайси Рим драматурглари асарларини ўзбек тилига таржима қилган?	*Сенека, Плавт	Есхил, Менандр	Софокл, Аристотел	Марло
1	1	2	“Шоҳ эдип” асаридаги Иокаста ролини ўзбек сахнасида ким ўйнаган?	*С. Эшонтўраева	С. Юнусова	М. Мухторова	Е. Маликбоева
1	1	2	“Занжирбанд Прометей” асарини ким ёзган?	*Есхил	Сенека	Шекспир	Аристофан
1	1	2	“Ипполит” пьесасининг муаллифи ким?	*Еврипид	Волтер	Дидро	Голдони
1	1	2	“Орестей” трилогияси кимнинг асари?	* эсхил	Бомарше	Плавт	Гюго
1	1	2	“Нумансия” халқ қахрамонлик трагедиясини ким ёзган?	*Сервантес	Есхил	Плавт	Сенека
1	1	2	“Мандрагора” пьесасини ким ёзган?	*Макиавелли	Генрих фон Клейст	Голдони	Гёте
1	1	2	“Комедия дел арте” театри қайси мамлакатда пайдо бўлган?	*Италия	Франсия	Англия	Испания
1	1	2	“Соҳибқирон Темур” асарининг муаллифи ким?	*Кристофер Марло	Шекспир	Плавт	Софокл
1	1	2	Шекспир ишлаган ва ижод қилган театрнинг номи	Глобус*	Комеди Франсез	Еркин театри	Жимназ
1	1	2	Шекспир туғилган шаҳарнинг номи	*Стретфорд	Париж	Рим	Верона
1	1	2	“Ричард III” асарини ким ёзган?	*Шекспир	Сервантес	Макиавелли	Сенека
1	1	2	“Ҳаётшоми” пьесасини ким ёзган?	* Гауптман	Е. Золя	Голдони	Аристофан

1	1	2	Гауптманнинг қайси песаси ҳозирги ўзбек миллий театрида саҳнага қўйилган?	* Ҳаётшоми	Ағдарилган қўғирчоқ	Кун чиқиши олдидан	Макбет
1	1	2	Мейнингенчилар театри қайси мамлакатда жойлашган эди?	* Германия	Италия	Голландия	Англия
1	1	2	Рейнхард қайси спектаклни сирк аренасида 500 киши иштирокида (оммавий саҳнад қўйган)?	* Шоҳ эдип	Икки бойга бир малай	Макбет	Сўқирлар
1	1	2	“Пигмалион” кимнинг песаси?	* Бернард Шоу	Готсси	Есхил	Софокл
1	1	2	“Ермисан эр” кимнинг песаси?	* Уайлд	Шекспир	Волтер	Марло
1	1	2	Гордон Крег қайси мамлакат режиссёри?	* Англия	АҚШ	Германия	Россия
1	1	2	1942 йили Парижда саҳнага қўйилиб фашизмга қарши даъват сифатида жаранглаган песанинг номи	* Антигона	Пигмалион	Ермисан эр	Макбет
1	1	2	Қайси бири Пристли песаси?	* Хатарли бурилиш	Соҳибқирон Темур	Қирол Лир	Макбет
1	1	2	“эпик театр” ҳақида назариясини ким ишлаб чиққан?	* Брехт	Шеридан	Бомарше	Филдинг
1	1	2	“Онаизор Кураж ва унинг болалари” кимнинг асари?	* Брехт	Сервантес	К. Марло	Лопе де Вега
1	1	2	“Олти персонаж муаллифини излайди” асари кимники?	* Пиранделло	Шиллер	Гёте	Лессинг
1	1	2	“Қонли тўй” асарини ким ёзган?	* Гарсиа Лорка	Есхил	Аристотел	Брехт
1	1	2	Улардан қайси асар Муқимий номли театрда қўйилган?	* Қонли тўй	Макр ва муҳаббат	Гамлет	Макбет
1	1	2	“Қайрағоч соясида” песасини ким ёзган?	* Южин ЎНил	Емил Золя	Гауптман	Гёте

1	1	2	Улардан қайси бири АҚШ драматурги ва Нобел мукофотини олган?	* Южин ЎНил	Молер	Марло	Макиавелли
1	1	2	“Пашшалар” песасини ким ёзган?	* Жан Пол Сартр	Шиллер	Лопе де Вега	Ибсен
1	1	2	“Қаҳр ила боқ” песасининг муаллифи ким?	* Осборн	Ибсен	Гауптман	Матерлинк
1	1	2	Улардан қайси бири “абсурд театри”нинг намоёндаси?	* Ионеско	В. Гюго	Байрон	Волтер
1	1	2	Атоқли инглиз трагик актёри Лауренс Оливе қайси роли билан шуҳрат қозонди?	* Отелло	Фигаро	Лауренсия	Фалстаф
1	1	2	Петер Вайснинг қайси асари ҳозирги А. Ҳидоятлов театрида “Освенсим жаллодлари” номи билан қўйилган?	* Тафтиш	Маликаи Турандот	Меҳмонхо на бекаси	Макбет
1	1	2	“Биллур жонзотлар” кимнинг песаси?	* Теннеси Уилямс	Брехт	Волер	Ибсен
1	1	2	“Она” песасининг муаллифи ким?	* Карл Чапек	Шиллер	Гёте	Гюго
1	1	2	Қайси АҚШ драматурги Нобел мукофотига сазовор бўлган?	* Южин ЎНил	Гауптман	Бернард Шоу	Ибсен
1	1	2	Қайси италян драматурги Нобел мукофотига сазовор бўлган?	* Пиранделло	Е. Золя	Дидро	Голдони
1	1	2	“Абсурд театри”нинг асосчиларидан қайси бири Нобел мукофотига сазовор бўлган?	* Самуил Беккет	Марло	Байрон	Антуан
1	1	2	Инглиз миллий театри қачон ва қайси спектакл	* 1964 йил “Отелло”	1970 йил “Сид”	2000 йил “Нора”	2003 йил “Гамлет”

			билан очилган?				
1	1	2	Инглиз миллий театрининг ташкилотчиси ким?	* Лауренс Оливе	Ибсен	Бернард Шоу	Е. Золя
1	1	2	Қайси режиссёр Қарши “Мулоқот” театри студиясининг “Жононга бордим бир кеча” спектаклини Авинёнфестивалида кўрсатди?	* Питер Брук	Андре Антуан	Сара Бернар	Росси
1	1	2	Екзистенциализм фалсафий оқимининг асосчиси ким?	* Сартр	Гауптман	Ануй	Клейст
1	1	2	Южин ЎНил “Қайрағоч соясида” асарини ўзбек тилига ким таржима қилган?	* Асқад Мухтор	Уйғун	Чўлпон	Шайхзода
1	1	2	“Қирол Лир” асарини ўзбек тилига ким таржима қилган?	* Фафур Фулом	Машраб Бобоев	Ҳайдар Муҳаммад	Ёнгин Мирзо
1	1	2	“Ромео ва Жулетта” асарини ўзбек тилига ким таржима қилган?	* М. Шайхзода	Ҳайитмат Расул	Ў.Умарбеков	Е. Хушвақтов
1	1	2	Инглиз театрида интеллектуал драманинг асосчиси ким?	* Ануй	Шеридан	Сервантес	Аристофан
1	1	2	Қайси песада Олим Хўжаев Клаузен ролини ўйнаган?	* Ҳаётшоми	Пигмалион	Ғийбат мактаби	Макбет
1	1	2	“Ҳамлет” асарини биринчи бўлиб ўзбек тилига ким таржима қилган?	* Чўлпон	Туроб Тўла	Зиё Саид	Ғулом Зафарий
1	1	2	“Соҳибқирон Темур” асарини ким ёзган?	* Марло	Шекспир	Волтер	Гёте
1	1	2	Софоклнинг “Шоҳ эдип” асарида Иокаста ролини ўзбек сахнасида	* Сора эшонтўраева	Дилором Каримова	Тўти Юсупова	Лола Бадалова

			ким ижро этган?				
1	1	2	Шукур Бурхонов қайси роли билан бюст шаклида қабри устида қад кўтарган?	* Брут	Макбет	Ясон	Освалд
1	1	2	1935 йили “Гамлет” асарини ўзбек театрида ким сахналаштирган?	* М. Уйғур	Ш. Қаюмов	Т. Хўжаев	Ж. Обидов
1	1	2	“Хорев”, “Сохта Дмитрий” трагедияларининг муаллифи	* Сумароков	Ломоносов	Лукин	Лермонтов
1	1	2	“Бригадир” ва “Думбул бойвачча” комедияларини ким ёзган?	* Фонвизин	Горкий	Капнист	Пушкин
1	1	2	Рус миллий театрининг асосчиси ким?	* Волков в	Шумский	Померансе	Яковлев
1	1	2	Рус актёрлари орасида биринчи бўлиб, Россия академиясига сайланган актёр ким?	* Дмитриевский	Сандунов	Рикалов	Давидов
1	1	2	“Ақллилик балоси” комедиясини ким ёзган?	* Грибоедов	Шаховской	Островски й	Загоскин
1	1	2	Рус театрида Отелло ролини биринчи ижро қилган актёр ким?	* Яковлев	Шумский	Померансе в	Волков
1	1	2	“Тош меҳмон”, “Қизғанчиқ баходир” “Мотсарт ва Салери” трагедияларининг муаллифи?	* Пушкин	Н. Гогол	Некрасов	Горкий
1	1	2	“Борис Годунов” тарихий драмасини ким ёзган?	* Пушкин	Озеров	Карамзин	Гогол
1	1	2	Фамусов ролини биринчи ижро қилган актёр ким?	* Шепкин	Дмитревский	Померансе в	Давидов
1	1	2	Гоголнинг “Ревизор” комедиясида шахар	* Шепкин	Давидов	П. Мочалов	Шумский

			хокими ролини ижро қилган улуғ рус актёри				
1	1	2	Шекспирнинг “Гамлет” трагедиясида бош роли ижро қилган улуғ рус трагик актёри	* Мочалов	Варламов	Дмитревск ий	Шепкин
1	1	2	“Ревизор” комедиясининг муаллифи ким?	* Гогол	Грибоедов	Тургенев	Пушкин
1	1	2	“Уйланиш” комедиясининг муаллифи ким?	* Гогол	Лермонтов	Пушкин	Л.Н. Толстой
1	1	2	“Маскарад” драмасини ким ёзган?	* Лермонтов	И. Тургенев	Пушкин	Грибоедов
1	1	2	“Бўйдоқ” психологик драмасини ким ёзган?	* Тургенев	Гогол	Грибоедов	Пушкин
1	1	2	“Қишлоқда бир ой” психологик драмасини ким ёзган?	* Тургенев	Островский	Пушкин	Чехов
1	1	2	“Гамлет” драма Шекспира. Мочанов в роли Гамлета.” мақоласининг муаллифи ким?	* Белинский	Герсен	Чернишевс кий	Добролюбо в
1	1	2	Улуғ рус актёри А. Е. Мартиновнинг “”Момақалдиروق” спектаклида ижро қилинган роли	* Тихон	Александр	Евгений	Михаил
2	2	2	А.Н. Островскийнинг “Момақалдиروق” драмаси қачон ёзилган?	* 1859 йил	1860 йил	1849 йил	1864 йил
2	2	2	“Сепсиз қиз” драмасининг муаллифи	* Островский	Толстой	Пушкин	Грибоедов
2	2	2	А.Н. Островскийнинг “Ҳар тўқисда бир айиб” комедияси	* Ўзбекистон миллий академик драма театри	Республика Сатира театри	Република Ёшлар театри	Ёш томошабин лар театри

			пойтахтимизнинг қайси театрида саҳналаштирилган ?				
2	2	2	А.Н. Островскийнинг Самарқанд вилоят театрида саҳналаштирилган “Айбсиз айибдорлар” драмасида бош қахрамон Кручиника ролини ким ўйнаган?	* З. Содикова	З. Садриева	З. Ҳидоятова	М. Кузнетсова
2	2	2	Шекспирнинг “Қийиқ қизнинг куйилиши” комедиясида улуғ рус актрисаси Г.Н. Федотова ижро қилган рол	* Катерина	Кларича	Беатрича	Маргарита
2	2	2	Улуғ рус актрисаси М. Н. Ермолованинг “Момоқалдиروق” спектаклида ўйнаган роли	* Катерина	Пороша	Лариса	Кручинина
2	2	2	Н. Толстойнинг “Тирик мурда” драмаси қайси ўзбек театрида саҳна юзини кўрган?	* Ўзбекистон Миллий академик драма театри.	Республика сатира театри	Ёшлар театри	Абдор Ҳидоятон номидаги драма театри
2	2	2	“Зулмат дунёси” драмасини ким ёзган?	* Толстой	Сухова - Кабилин	Салтиков Шедрин	Лермонтов
2	2	2	Москва бадий – оммабоп театри қачон ташкил топган?	* 1898 йил	1902 йил	1895 йил	1885 йил
2	2	2	Москва бадий – оммабоп театрининг асосчилари кимлар?	* Станиславский , Немирович – Данченко	Меерхолд, Федотов	Вохтангов, Стениславский	Федотов, Вохтангов
2	2	2	“Чайка” асарини ким ёзган?	* Чехов	Толстой	Горкий	Пушкин
2	2	2	А.П. Чеховнинг “Уч	* 1900 йил	1890 йил	1902 йил	1889 йил

			опа сингиллар” песаси Москва бадий театрида қачон сахналаштирилган ?				
2	2	2	“Мешчанлар” ва “Тубанликда” песаларини ким ёзган?	* Горкий	Чехов	Голстой	Лермонтов
2	2	2	“Актёрнинг ўз устида ишлаши” ва “Менинг санъатдаги ҳаётим” китобларининг муаллифи ким?	* Станиславский	Вахтангов	Чехов	Белинский
2	2	2	Вахтангов номидаги театр қачон ташкил топган?	* 1926 йил	1920 йил	1924 йил	1922 йил
2	2	2	“Ҳаммом” сатирик комедиясининг муаллифи ким?	* Маяковский	Тренев	Погодин	Тургенев
2	2	2	Н. Погодиннинг “Менинг дўстим” драмаси қайси пойтахт театрида сахналаштирилган ?	* Ўзбекистон миллий академик драма театри	Аброр Ҳидояттов номидаги драма театри	Республика сатира театри	Ёш томошабин лар театри.
2	2	2	А. Горкийнинг “Егар Буличов ва бошқалар” драмасида бош қахрамон ролини ижро қилган машхур рус актёри ким?	* Шукин	Мартинов	Качалов	Хмелев
2	2	2	Ҳамза номидаги ўзбек давлат академик драма театри бугунги кунда қандай номланади?	*Ўзбек Миллий академик драма театри	Ҳамза номидаги академик театр	Ўзбек давлат драма театри	Ҳамза театри
2	2	2	Биринчи ўзбек ёзма драмаси “Падаркуш”нинг муаллифи ким?	*Махмудхўжа Бехбудий	Абдулла Қодирий	Абдулла Авлоний	Ҳамза
2	2	2	“Абулфайзхон” тарихий драмасини	*Абдурауф Фитрат	Абдулҳамид Чўлпон	Усмон Носир	К. Яшин

			ким ёзган?				
2	2	2	“Бахтсиз куёв” кимнинг асари?	* Абдулла Қодирий	Ҳ.Ҳ Ниёзий	Абдулла Авлоний	М.Уйғур
2	2	2	Маннон Уйғур “Турон” труппасида ўз фаолиятини қачон бошлаган?	*1916 йил	1918 йил	1915 йил	1914 йил
2	2	2	Ҳамзанинг “Захарли ҳаёт” драмаси қачон ёзилган?	*1915 йил	1914 йил	1911 йил	1917 йил
2	2	2	“Ҳалима” мусиқий драмасини ким ёзган?	* Фулом Зафарий	Ҳамза	Хуршид	Фитрат
2	2	2	Аброр Ҳидоятнинг “Лайли ва Мажнун” спектаклида ўйнаган родини белгиланг.	*Қайс - Мажнун	Науфал	Ибн Салом	Ғофур
2	2	2	Москвада маориф уйи қошида ўзбек студияси қайси йили очилган?	*1924 йил	1925 йил	1923 йил	1920 йил
2	2	2	Москвадаги ўзбек студиясида диплом спектакли сифатида Н. Гоголнинг қайси асари саҳналаштирилган ?	*“Ревизор”	“Уйланиш”	“Қиморбозлар”	“Ўлик жонлар”
2	2	2	Комил Яшиннинг “Номус ва муҳаббат” драмаси асосида яратилган спектаклда Онахон родини ижро қилган актриса ким?	*Сора эшонтўраева	Замира Ҳидоятова	Тошхон Султонова	Турсуной Сайидазим ова
2	2	2	Шекспирнинг “Гамлет” трагедиясини Ўзбек Миллий академик драма театрида саҳналаштирган режиссёрнинг	*Маннон Уйғур	Бобо Хўжаев	Етим Бобожонов	Жавод Обидов

			номини белгиланг?				
3	3	2	Гамлет ролининг биринчи ижрочиси ким?	* Аброр Ҳидоятлов	Олим Хўжаев	Шукур Бурхонов	Амин Турдиев
3	3	2	Ҳамза номидаги ўзбек давлат (ҳозирги Ўзбек Миллий академик драма) театрига “Академик театр” унвони қачон берилган?	*1933 йил	1932 йил	1930 йил	1935 йил
3	3	2	1939 йили академик театр сахнасида қўйилган “Бой ила хизматчи” спектаклининг режиссёри ким?	* Етим Бобожонов	Маннон Уйғур	Жавод Обидов	Бобо Хўжаев
3	3	2	Ўзбек Миллий академик драма театри сахнасида Шекспирнинг “Отелло” трагедияси биринчи мартаба қачон қўйилган?	* 1941 йил	1940 йил	1942 йил	1939 йил
3	3	2	Ўзбек театри сахнасида Отелло ролини биринчи ким?	*Аброр Ҳидоятлов	Шукур Бурхонов	Амин Турдиев	Лутфилла Назруллаев
3	3	2	“Отелло” спектаклидаги Яго ролини биринчи ижрочиси ким?	*Олим Хўжаев	Пўлат Саидқосимов	Миршоҳид Мироқилов	Турғун Азизов
3	3	2	“Жалолиддин Мангуберди” тарихий драмасини ким ёзган?	* Мақсуд Шайхзода	Иззат Султон	Ҳамид Олимжон	Уйғун
3	3	2	“Муқанна” тарихий драмасининг муаллифини эсланг?	*Ҳамид Олимжон	Уйғун	Комил Яшин	Иззат Султон
3	3	2	“Алишер Навоий” тарихий биографик драмаси кимлар қаламига мансуб?	*Уйғун Иззат Султон	Ҳамид Олимжон, Комил Яшин	Мақсуд Шайхзода, Зиннат Фатхулин	Баҳром Раҳмонов, Абдулла Қаххор
3	3	2	“Алишер Навоий” драмасини биринчи	* Маннон Уйғур	Етим Бобожонов	Раззоқ Ҳамроев	Жавод Обидов

			сахналаштирган режиссёр ким?				
3	3	2	“Мирзо Улуғбек” асари муалифи ким ?	.* М.Шайхзода	Ҳ.Расул	э.Хушвақтов	Ҳ.Муҳаммад
3	3	2	“Алишер Навоий” спектаклидаги Гули ролини биринчи ижрочиси ким?	*Сора эшонтўраева	Шоҳида Маъзумова	Икрома Болтаева	Холида Хўжаева
3	3	2	Абдулла Қаххорнинг “Шоҳи сўзана” комедияси Ўзбек миллий академик театрида қачон қўйилган ва унинг режиссёри ким?	*1952 йил, Александр Гинзбург, Тошхўжа Хўжаев	1957 йил, Маннон Уйғур, Етим Бобожонов	1946 йил, Бобо Хўжаев, Раззоқ Хамроев	1960 йил, Николай Ладигин, Жавод Обидов
3	3	2	“Юрак сирлари” комедиясини ким ёзган?	*Баҳром Раҳмонов	Зинат Фатхулин	Туроб Тўла	Абдулла Қаххор
3	3	2	“Оғриқ тишлар”, “Тобутдан товуш”, “Аяжонларим” комедиясининг муаллифи ким?	*Абдулла Қаххор	Комил Яшин	Уғун	Иzzат Султон
3	3	2	“Чимилдик” асарининг муаллифини эсланг?	*Еркин Хушвақтов	Комил Яшин	Уйғун	Абдулла Қаххор
3	3	2	Ўзбек Миллий академик драма театрида сахналаштирилган “Мирзо Улуғбек” спектаклининг режиссёри ва бош ролнинг ижрочиси ким?	*Александр Гинзбург, Шукур Бурҳонов	Тошхўжа Хўжаев, Олим Хўжаев	Раззоқ Хамроев, Наби Раҳимов	Бобо Хўжаев, Аброр Ҳидоятлов
3	3	2	Муқимий номидаги мусиқали драма театрида сахналаштирилган “Нурхон” спектаклида Кимё ролини биринчи ижрочиси ким?	* Лутфихоним Саримсоқова	эътибор Жалилова	Омина Фаязова	Фароғат Раҳматова
3	3	2	1939 йилда Муқимий номидаги	* Миршохид Мироқилов	Жавод Обидов	Зухур Қобулов	Бобо Хўжаев

			театрда қўйилган “Майсаранинг иши” спектаклининг режиссёрларини эсланг?				
3	3	2	Республика қўғирчоқ театри қачон ташкил топган?	*1939 йил	1928 йил	1930 йил	1926 йил
3	3	2	Ўзбек мусиқали театрининг буюк режиссёри ким ?	* Музаффар Мухамедов	Валижон Умаров	Олимжон Салимов	Наби Абдурахмонов
3	3	2	Республика ёш томошабинлар театри қачон ташкил топган?	*1930 йил	1936 йил	1939 йил	1949 йил
3	3	2	Алишер Навоий номидаги ўзбек давлат опера ва балет театрининг ташкил топган йили?	*1939 йил	1942 йил	1940 йил	1941 йил
3	3	2	Ўзбек Миллий академик драма театрида сахналаштирилган “Ўлимдан кучли” спектаклининг режиссёри эсланг?	*Т. Хўжаев	И. Радун	Гинзбург	Етим Бобожонов
3	3	2	Ўзбек Миллий академик драма театрида қўйилган “Сарвқомат дилбарим” спектаклида бош қаҳрамон Илём ролини ижро қилган актёр?	*Турғун Азизов	Тўлқин Тожиев	Ёқуб Аҳмедов	Теша Мўминов
3	3	2	Муқимий номидаги ўзбек мусиқали театрида сахналаштирилган “Тошболта ошиқ” спектаклининг режиссёри ва бош ролни ижро қилган актёрни эсланг?	* Раззоқ Хамроев, Сойиб Хўжаев	Бахтиёр Ихтиёров, Махмуджон Ғофуров	Абдурашид Раҳимов, Суръат Пўлатов	Баҳодир Аҳмедов, Файзулла Аҳмедов
3	3	2	“Қиёмат қарз”	* Шукур	Олим	Наби	Аброр

			спектаклида бош ролни ижро қилган актёрни ва асар ким?	Бурхонов, Ўлмас Умарбеков	Хўжаев, Туроб Тўла	Раҳимов, Ёқубжон Шукуров	Ҳидоятлов
3	3	2	Аброр Ҳидоятлов номидаги театрда қўйилган “Қора камар” спектаклининг режиссёри ва асар муаллифи ким?	*Баходир Йўлдошев, Шукур Холмирзаев	Рустам Ҳамидов, Максим Каримов	Олимжон Салимов, Машраб Бобоев	Валижон Умаров, Афзал Рафиқов
3	3	2	Муллатўйчи Тошмухаммедов номидаги Қашқадарё вилояти театрида Фитратнинг “Абулфайзхон” тарихий драмасини сахналаштирган режиссёрнинг исми?	*Баходир Назаров	Мансур Равшанов	Карим Йўлдошев	Валижон Умаров
3	3	2	Ўзбек Миллий академик драма театрида сахналаштирилган “Шоҳ эдип” трагедиясидаги бош ролни ижрочиси ким?	*Шукур Бурхонов	Олим Хўжаев	Қудрат Хўжаев	Теша Мўминов
3	3	2	Улуғ саркарда ва давлат арбоби Амир Темур Таваллудининг 660 йиллигига бағишланган “Соҳибқирон” шеъринг драмасининг муаллифи?	*Абдулла Орипов	Ҳусниддин Шарипов	Еркин Воҳидов	Ҳайитмат Расул
3	3	2	Юсуфжон Шакаржонов номидаги Фарғона вилояти театрида қўйилган “Темир хотин” спектаклининг режиссёри, бош рол ижрочиси ва асар	*Олимжон Салимов, Солижон Юсупов, Шароф Бошбеков	Мансур Равшанов, Равшан Жўраев, Машраб Бобоев	Йўлдош Каримов, Соли Аҳмедов, Ҳайитмат Расул	Валижон Умаров, Солижон Юсупов, Машраб Бобоев

			муаллифини эсланг?				
3	3	2	Республика ёш томошабинлар театрида сахналаштирилган “От йиғлаган оқшомда” спектаклининг режиссёри ва асар муаллифи?	*Олимжон Салимов, Тоғай Мурод	Жўра Маҳмудов, Йўлдош Сулаймон	Рустам Ҳамидов, Ҳайдар Муҳаммад	Баҳодир Йўлдошев, Ҳайитмат Расул
3	3	2	Муқимий номидаги республика мусиқали драма театрида қўйилган “Нодирабегим” спектаклининг режиссёри ва бош рол ижрочиси кимлар?	*Баҳодир Йўлдошев, Зулайҳо Бойхонова	Рустам Маъдиев, Мехри Бекжонова	Носир Отабоев, Гулчеҳра Мирзажонова	Баҳодир Аҳмедов, Мехри Бекжонова
3	3	2	Аброр Ҳидояттов номидаги театрининг “Отелло” спектаклининг Отелло ва Яго ролларини ижро қилган актёрлар?	*Елёр Носиров, Афзал Рафиқов	Пўлат Саидқосимов, Ёдгор Саъдиев	Ҳошим Арслонов, Маҳмуд Исмоилов	Пўлат Саидқосимов, элёр Носиров
3	3	2	Ўзбек миллий академик драма театрида қўйилган “Пири Коинот” спектаклининг режиссёри ва асар муаллифи ким?	*Валижон Умаров, Ҳайитмат Расул.	Турғун Азизов, Муҳаммаджон Хайруллаев	Сергей Каприелов, Ҳайдар Муҳаммад	Олимжон Салимов, эркин Самандаров
3	3	2	Театр санъати соҳасида Ўзбекистон қахрамони бўлган актёр?	* Зикир Муҳаммаджон	Рихситилла Абдуллаев	Мехриддин Раҳматов	Учқун Тиллаев
3	3	2	“Ўлдинг азиз бўлдинг” кимни асари?	*Холиқ Хурсандов	Ойбек	Уйғун	Ҳ.Расул
3	3	2	Ҳайитмат Расул асарлари қайси қаторда тўғри кўрсатилган ?	* “Пири коинот”, “Олтин қиз”	“Келинлар қўзғолони”, “Олтин қиз”	“Чимилдиқ”, “Пири коинот”	“Нексия”, “Бевалар”
3	3	2	«Турон» труппаси	*«Падаркуш»	«Адвокатлик»	«Заҳарли»	«Туркистон»

			Ўз фаолиятини қайси песа билан бошлаган?		осонми?»	хаёт»	н штаби»
3	3	2	«Турон» труппасига ким асос солган?	*Абдулла Авлоний	Ҳамза Ҳакимзода	Абдулла Қодирий	Маҳмудхўжа Бехбудий
3	3	2	Марямхон образи қайси песадан?	*«Заҳарли хаёт»	«Бой ила хизматчи»	«Падаркуш»	«Мазлума хотин»
3	3	3	А.Қодирийнинг «Турон» труппаси саҳнага қўйган песаси?	*«Бахтсиз кувёв»	«Меҳробдан чаён»	«Заҳарли хаёт»	«Ёркиной»
3	3	3	Ўзбек Милий академик драма театрининг ташкил топган санаси	*1914 йил 27 феврал	1918 йил 3 ноябр	1927 йил	1930 йил
3	3	3	Кўп пардали биринчи ўзбек муסיқий драмаси?	*«Ҳалима»	«Фарход ва Ширин»	«Лолахон»	«Лайли ва Мажнун»
3	3	3	«Ҳалима» песасининг муаллифи	*Ғулом Зафарий	Ҳамза Ҳакимзода	Чўлпон	Хуршид.
3	3	3	“Тошкентнинг нозанин маликаси” кимнинг асари?	*Ҳайдар Муҳаммад	Ҳамза Ҳакимзода	Хуршид.	Чўлпон
3	3	3	Ғарб классик драматургиясидан ўзбек саҳнасида илк қўйилган песа?	*Макр ва муҳаббат	Қароқчилар (“Босмачилар”)	Ҳасис	Отелло
3	3	3	«Ҳалима» спектаклида Неъмат ролини биринчи бўлиб ўйнаган актёр.	*Аброр Хидоятлов.	Муҳиддин Қори Ёқубов	Мурод Йўлдошев	Карим Зокиров.
3	3	3	Мулладўст образи қайси песадан?	*«Майсаранинги иши»	«Муқанна»	«Ҳалима»	«Абулфайзхон»

VI. МУСТАҚИЛ ТАЪЛИМ МАВЗУЛАРИ

Мустақил ишни ташкил этишнинг шакли ва мазмуни

Тингловчи мустақил ишни муайян модулни хусусиятларини ҳисобга олган ҳолда қуйидаги шакллардан фойдаланиб тайёрлаши тавсия этилади:

- меъёрий хужжатлардан, ўқув ва илмий адабиётлардан фойдаланиш асосида модул мавзуларини ўрганиш;

- тарқатма материаллар бўйича маърузалар қисмини ўзлаштириш;

- автоматлаштирилган ўргатувчи ва назорат қилувчи дастурлар билан ишлаш;

- махсус адабиётлар бўйича модуль бўлимлари ёки мавзулари устида ишлаш;

- тингловчининг касбий фаолияти билан боғлиқ бўлган модуль бўлимлари ва мавзуларни чуқур ўрганиш.

Мустақи таълим мавзулари:

1. *Миллий режиссура тамойилларининг қарор топishi*
2. *Режиссуранинг санъат даражасига кўтарилиши.*
3. *Миллий режиссура шаклланиши.*
4. *Режиссёр ва драматург фаолияти.*
5. *Режиссёрнинг ўз устида ишлаши ва унга хос элементлар.*
6. *Маннон Уйғурнинг миллий режиссура ривожда тутган ўрни.*
7. *К.С.Станисловский режиссураси.*

VII. ГЛОССАРИЙ

Авж (кулминатсия) — курашнинг энг кескин нуқтаси ва асар перипетиясини белгилайдиган қисм. Кулминатсия — лотинча “чўққи” деган сўздан олинган бўлиб, драматик асардаги воқеалар ривожининг ечимга қараб интиладиган қисми.

Акт — ҳаракат, яъни персонажлар интилишининг бошланиши, ривожи, авж ва перипетия орқали ечимга келиши жараёнидаги хатти-ҳаракатлар мажмуини, бадий яхлитликни англатади.

Актёр — драма, опера, балет, кўғирчоқ театри, сирк, театр, кино, радио (инссенировка, постановка, монтаж) ва телевидениеда муаллиф персонаж учун белгилаган “акт” — ҳаракатни бажаришга қудрати етадиган ижодкор-ижрочи.

Актёрлик туйғуси — ҳар бир спектаклда актёрга хизмат қилишга тайёр турган хунармандлик кўникмаси. Бу “ғамхўр кўникмалар” ҳар бир ролни актёрнинг мушаклари ва туйғулари хотирасида сақланиб қолган штампларга таянган ҳолда намойиш этишга қодир. Моҳирона ижро этилган ролда кечаги ҳаракатлар ва туйғулар айнан такрорланади.

Асосий воқеа — бош қаҳрамоннинг етакчи хатти-ҳаракатини бошлаб беради ва пайдо бўлган янги шароит билан кураш бошланадиган қисм.

Ақл — (театр санъатида) драматургик асоснинг моҳиятини англаб етадиган фаросат, мавзу, ғоя, воқеалар тартиби ва характерлар ифодаланган яхлитликни тасаввур қилиш ва ҳис қилиш қудрати, уни бадий тафаккур ёрдамида қандай шаклда амалиётда томошага айлантиришни биладиган ижодий туйғу.

Бадий — атамаси араб тилидаги “бадъун”, “бадеъа” сўзидан олинган бўлиб — янгилик киритиш, яратиш, ижод қилиш, ўйлаб топиш, кашф этиш каби маъноларни англатади. Бу атама гўзаллик қонуниятларига амал қилувчи санъат турларининг энг бирламчи, етакчи тушунчасини билдиради.

Бадийлик — санъат турларининг бош хусусияти сифатида воқеликни бетакрор образлар асосида акс эттирилишини, тор маънода эса бирон санъат асарининг эстетик моҳиятини белгиловчи мезонни англатади. Бадийлик санъатнинг барча турларини ўзига хос восита ҳамда имкониятлари асосида воқеликни қайта ижодий идрок этиш орқали акс эттирувчи ва бирлаштириб турувчи ягона умумий хусусиятдир.

Бадий образ — воқеликни, ҳаётий мушоҳадаларни, таассуротларни ижодкор дунёқараши, эстетик идеали орқали қайта ишланиши оқибатида — янгидан яратилишидир. Бадий образ — ижодкор шуури, эстетик идеали, дунёқараши, мақсади ва ғояси орқали синтезлашган воқеликнинг алоҳида, бетакрорликда умумлаштирилган инъикосидан иборат.

Бошланғич воқеа — томошани бошлаб берадиган ва ўзидан кейин

келадиган воқеаларга асос бўлиб, парда очилишидан анча аввал содир бўлади. У энг кескинлашган жойидан бошлаб сахнага кўчади ва бошланғич воқеа сифатида шу ерда якун топади.

Бошланғич (исходное) **шарт-шароит** — ўзгармас бўлиб, у асардаги барча карама-қаршилик ва курашларнинг асоси ҳамда ҳал қилиниши керак бўлган муҳим масаладир.

Воқеа — спектаклдаги хатти-ҳаракатларнинг таянчи, макон ва замонда кечадиган ҳаёт тарзи бўлиб, у мақсадли ҳаракатни пайдо қиладиган шарт-шароитлар йиғиндисиدير. Ёки мақсадли ҳаракатнинг макон ва вақт бирлигида амалга ошиши — воқеа дейилади. У томошанинг қалбидир.

Водевил — диалоглар, айрим куплетларни куйлаш, рақслар билан алмашилиб турадиган енгил, ҳазиломуз томоша.

Декоратсия — сахнада кўрсатилаётган воқеа ўрнини акс эттиришга, спектаклнинг ғоявий маъносини рамзий очишга ва воқеа муҳитини англашга хизмат қилувчи сунъий манзара, бадиий жиҳоз.

Диктатор режиссёр — фақат ўзини айтганини қаттиққўллик билан бажартирувчи, ўзини театрда ягона ҳоким деб билувчи шахс.

Драма — юнончада “ҳаракат қилмоқ” маъносини англатади. ва трагедия ҳамда комедиядан ўзига тегишли жиҳатларни жамлаган жанр. Унда персонажлар ижобий ва салбий сифатларга ажралади.

Етакчи хатти-ҳаракат — бу актёрнинг аниқ мақсадга мувофиқ интилиши бўлиб, пасадаги курашларни бошқарувчи, персонажларнинг хатти-ҳаракати қаёқдан-қаёққа йўналишини белгиловчи, уларнинг воқеада жойлашиш тартибини тизимли ипга терувчи ва ечимга етакловчи ҳаракат.

Етакчи (ведущее) **шарт-шароит** — бошланғич шарт-шароитга карама-қарши бўлган ва энди нима бўлар экан деган муаммони пайдо қиладиган ҳамда воқеалар оқимини мантиқий равишда муаммо ечимига олиб борадиган тизимдир.

Ечим (развязка) — курашнинг барҳам топиши ва ғоянинг очилишига хизмат қиладиган якуний қисм. Асарда тасвирланган воқеаларнинг ривожланиши натижасида юзага келган қаҳрамонлар курашининг хотимаси, ҳал қилиниши керак бўлган муҳим масаланинг ечимидир.

Жанр — франсузча сўз бўлиб — “тур”, “хил” маъносини англатиб, асарнинг ёки томошанинг муаллиф муносабатига қараб турларга бўлинишидир.

Ижодкор режиссёр — театрнинг бадиий йўналишини белгилайдиган, ҳар бир сахналаштирган спектаклини воқеликка айлантириш қудратига эга бунёдкор.

Ижодкорлик туйғуси — “инжиқ илҳомни” доим чақириб олишга ва уни ўз ролига хизмат қилдиришга қодир бўлган актёрларда шаклланган бўлади. Бундай актёрлар намойиш этишдан юқорироқ бўлган босқичга — ўз ролини ҳар бир спектаклда қайта кечинишга эришади. Ижодкорлик туйғуси — ўзидан қониқмаслик, сахнада кечагидан яхшироқ, эркинроқ, манилироқ,

завқлироқ, мукамал ҳаракат қилиш орқали ролнинг бадий яхлитлигига интилиши каби тушунчаларни ўз ичига оларди.

Илҳом — бу атама араб тилидаги — таъсир кўрсатиш, шавқ-рағбат уйғотиш маъноларини ифодаловчи сўздан олинган бўлиб, амалиёт ва назарияда ижодкорнинг шавқ билан ишга киришишини англатади. Илҳом узоқ изланишлар, пайдо бўлганини инкор қилишлар, янги ечим топиш учун сабот билан ўрганиш натижасида, тўғри ечимни топишга ишонган пайтда пайдо бўладиган кўшимча кучдир. Бу куч фақат — диққат мақсадга мувофиқ тўпланганида, ички ижодий эркинлик пайдо бўлганида, тасаввур яратганларини тартибга солганида, уни ижодий ечимга олиб боришига ишонганда пайдо бўлади.

Ирода — ролнинг образини яратиш учун қанча ақл, куч, сабр-тоқат, қийинчиликларни матонат билан енгадиган ишонч, изланиш, қайта изланиш, кузатиш ва уларни жамлаб, амалиётга тадбиқ қилиб, то ижобий натижага эришмагунча тинчлик бермайдиган қувват–яратувчилик кудрати.

Кириш (експозитсия) — парда очилганда нима бўляпти?, қачон ва қаерда бўляпти?, деган саволларга жавоб бериб томошабинни асар муҳитига олиб қирадиган қисм.

Конфликт — лотинча “ихтилоф”, “тўқнашиш” тушунчаси бўлиб, бадий асарда тасвирланган воқеа иштирокчилари ўртасидаги курашни, зиддиятни, келишмовчиликни, ихтилофни англатади.

Комедия — юнончада “қувноқ томоша”, кулгули кўшиқ маъносини англатади. Унда ҳаётдаги кулгили ҳодисалар тасвир этилади, ижтимоий ва оилавий можаролар, кишилар характеридаги баъзи бир қусурли хусусиятлар очиб ташланади. Комедия драматик асарнинг бир тури сифатида қувноқ халқ томошалари заминиде вужудга келган.

Композитсия — сахна асари воқеаларининг тизимли тартибини аниқлаш бўлиб, у кириш, тугун, ривож, авж ва ечим каби таркибий қисмлардан иборат. Композитсия — бўлақлар билан яхлитлик ўртасидаги ўзаро мувозанатдир.

Мавзу (тема) — асли, юнонча сўз бўлиб, муаллиф танлаган ва тасвирланган ҳаёт воқеалари, асарда қўйилган муҳим масалалар, ёритилган муаммолар мажмуасидан иборат. Муаллифнинг дарди — асарда қўйилган ва маълум ҳаёт материали асосида ёритилган муаммодир.

Марказий воқеа — курашни кескинлашиб боришига ва қутилмаган бурилишнинг содир бўлишига шароит яратади. Аристотел перипетияга, яъни кескин бурилишгача бўлган воқеаларни “тугун”, ундан кейингиларини “ечим”, деб атайман деганда, юқоридаги изоҳларни назрада тутган бўлса ажаб эмас.

Мизансена — сахнада актёрларни ва жиҳозларни мақсадга мувофиқ жойлаштириш ҳамда жой алмаштиришларидир.

Образ — санъатда қайта идрок этилган воқелик ҳамда характер тасвири.

Образнинг олий мақсади — персонаж интилаётган энг муҳим мақсад.

Образ мағзи (зерно) — персонажнинг асосий сифати. Инсоннинг фақат ўзига хос хусусиятлари — асарнинг берилган шарт-шароитида ҳаракатга келтирувчи характер мағзи.

Образлилиқ — воқелиқни образлар орқали тасвирлаш, бадиий яхлитлиқда ифодалаш.

Пафос — эҳтиросларнинг очилиб кетиши.

Режиссёр — ижтимоий шароитни, ундан вужудга келган субъектив омилларни чуқур ўрганиш асосидагина халқнинг, жамиятнинг манфаат ва мақсадларини муайян бадиий шаклга солиб, яхлит бир дастур ҳолига келтирадиган шахс, раҳбар, етакчидир.

Режиссура — спектакл яратиш санъати.

Ривожланиш (развитие) — персонажларнинг ўзаро курашини кескинлаштириб, интригани ошириб борадиган қисмлар.

Ролнинг партетураси — нозик кечинмаларни ва кучли эҳтиросларни келтириб чиқарадиган, жисмоний хатти-ҳаракатларнинг мантиқли ва изчил тизимини ифодалайдиган, бошланишдан то ечимгача бажариладиган ҳаракатларнинг ёзма ифодаси.

Рол устида ишлаш — драматург фикр-ғоясини, асар руҳиятини, персонажлар характерини, режиссёр режаси моҳиятини чуқур англашга ва стол атрофидаги репетицияларда берилган шарт-шароитни ҳис қилиш ҳамда ўзлаштириш орқали сахнада ролнинг образини яратишга интилиш жараёни.

Санъаткорлик туйғуси — ижодкорлик туйғуси тўғри тарбияланган, маънавий қиёфаси шаклланган, бадиий тасаввури ва тафаккури бой, яратувчанлик қудратига эга бўлган актёрлар кўтариладиган даража. Бундай санъаткорлар яратган ролнинг образлари — миллатнинг маънавий мулкига, маданий бойлигига айланади.

Сахнавий атмосфера — воқеа, макон ва вақт муҳитини яратиш. У ҳаётийлик билан сахна шартлилиги ўртасидаги тўғри мувозанатдан ташкил топади.

Сахнавий ҳақиқат — ақл, ирода ва ҳиссиётнинг актёрлар ҳаракатида уйғунлашиши. У актёрнинг ижодкорлик туйғуси тўғри ишлаган дамларда ижодий кайфиятни ва муҳит ҳақиқатини пайдо қилади.

Система — бирон соҳанинг атамаларини мантиқан ва изчил тизимга келтириш ва тартибга солиш тушунчасидир.

Студия — бу атама кенг маъноли бўлиб, театр қошида ўқув жараёнини ташкил қилиш, шунингдек, театрда бош қаҳрамон, етакчи актёр, машҳурлик каби табақалаштириш одатидан воз кечиш эвазига ижодий муҳит яратиш тушунчасидир.

Сюжет — франсузча сўз бўлиб “асос” (предмет) деган маънони англатади. Драматик асарнинг бевосита мазмунини ташкил этган, ўзаро боғланган ва ривожланиб боровчи ҳаётий воқеалар баёни, асарда иштирок этувчи

кишиларнинг ўзаро муносабати, бир-бирига ўзаро таъсири, персонажлар характерининг юкланишини жамлаган изоҳ — сюжетдир.

Темпо-ритм — муҳит ва воқеанинг рухий иситмаси, эҳтирос даражаси. Темпо — италянчада “тезлик”, эҳтирос даражаси деган маънони англатади ва сахнада маълум бир вақтда бажариладиган вазифалар “истмаси” миқдорини белгилайди. Ритм — грекча сўз бўлиб “бир текис”, “бир ўлчовда” маъносини англатади. Темпо-ритм — бу спектаклнинг маълум бир вақтда, маълум бир тезликда ўтишидир. Бу атама режиссурага музикадан кириб келган бўлиб, театр санъатида бир томоша вақтда актёрлар бажарадиган вазифалар меёридир.

Трагедия — драматик асар турларидан бири бўлиб, унда иложсиз вазият, ҳалок этувчи оғир ва тенг бўлмаган кураш негизида бош қаҳрамоннинг характери ҳамда ҳалокати сабаби очиб берилади. Трагедия драманинг — дардли кураш ифодаланган ҳаракатнинг энг қадимги туридир.

Тугун (завязка) — энди нима бўлар экан? деган муаммони пайдо қиладиган ва интригани кучайтирадиган қисм. Ҳал қилиниши зарур бўлган муҳим масалани пайдо бўлиши. Тугун — драматик асарда асосий воқеанинг бошланиши бўлиб, барча воқеалар мана шу тугундан кейин ривожланади. Ундан кейин хатти-ҳаракат олдинга қараб силжийди, интилади, тезлашади, ҳар хил бурилишлар, сакрашлар вужудга келади, хатти-ҳаракат қилувчи шахслар ўртасидаги кураш кучайиб ҳал қилувчи тўқнашувга бориб етади.

Фабула — воқеалар тартибини бош қаҳрамон билан боғлиқ ҳолда баён воситасида изоҳлаш.

Характер — юнонча сўз бўлиб “хосса”, “хусусият” маъносини англатади. Кишилардаги хилма-хил ижтимоий муҳит ва тарбия туфайли туғилган турлича хулқ-атвор ва туйғу ҳамда баҳолаш каби психологик хусусиятлар характер деб аталади. Кишиларнинг хулқ-атвори ва фазилатлари, уларни ўраб олган ижтимоий муҳит, оила ва мактаб тарбияси таъсирида шаклланади, ўсади, ўзгаради. Бадиий асарда индивидуал хусусиятлар билан яққол гавдалантирилган, тўла ва аниқ тасвирланган инсон образига — характер дейилади.

Хатти-ҳаракат — инсон характерини энг аниқ ва ёрқин тасвирловчи, унинг ақлий қобилиятини ва мақсадини кўрсата олувчи асосдир. Инсоннинг фели қандай эканлигини, унинг юрагини чуқур жойларида нималар борлигини фақат хатти-ҳаракат билан кўрсата олиш мумкин.

Еклектика — грекча танлаб олиш, саралаш сўзидан олинган бўлиб, санъатда: бадиий ифода, услуб, шакл, давр, стил, белги ва турларнинг аралашиб кетиши, шунингдек, маълум санъат турининг шаклланиш даврида турли услуб ва мактабларнинг аралашиб кетиши тушунилади.

Юмор — лотинчада “намлик” маъносини англатади. Юмористик асарда турмушдаги ва айрим кишилардаги баъзи бир камчиликлар енгил танқид остига олинади. Бу асарда муаллиф танқид қилинаётган объектнинг йўқ бўлиб

кетишини истамайди. Енгил кулгу — юмор орқали, унга ҳатто ачинади ва ундаги камчиликларнинг тузалишини истайди. Шуниси билан юмор сатирадан фарқ қилади.

Якуний воқеа — бош қаҳрамоннинг етакчи хатти-ҳаракатини тугаши, курашнинг барҳам топиши ва мантиқий ечимга шароит яратилишидир.

Ҳаваскорлик — театр санъатининг бошланғич асоси бўлиб, студияга ўқишга қабул қилинганлар даражасидир. Унинг таърифи — “барчанинг эсига келадиган қолип-шталплардан баҳоли қудрат фойдаланувчи ўқувчи — ҳаваскор, дейилади.

Ҳал қилувчи воқеа — спектакл ғоясини очадиган, ижодий жамоанинг олий мақсадини намоён қиладиган, ҳал қилиниши зарур бўлган масалани таъкидлайдиган, танланган мавзунинг долзарблигини асослайдиган сўнгги сахна. Ҳал қилувчи сўнгги сахнада муҳим ва тугал воқеа яқунланади. Унда томошабин учун мавҳум бўлган масалалар ўз ечимини топади.

Ҳиссиёт — ақл ва ироданинг уйғунлашган жойида пайдо бўладиган сахнавий туйғу. Сахнавий ҳиссиёт — анланган, бадиий шакли топилган, ҳаракатлар табиийлиги билан завқ берадиган ижрони томошабинга етказишни соғиниш, персонажнинг интилишини, орзу-умидларини, завқу шавқини, чуқур кечинмаларини, дарду аламини, нозик ҳисларини ҳамдард — томошабинга улашишни доим хоҳлаш, жамлаганини, ҳис қилганларини тарқатишга ошиқиш туйғуси.

Ҳунармандлар — сахнада шталплардан тўғри ва унумли фойдаланишга кодир бўлган ижрочилар. Улар театр соҳасининг таянч бўғини ҳисобланади.

VIII. Асосий ва қўшимча ўқув адабиётлар ҳамда ахборот манбаалари

Асосий адабиётлар

1. Аристотел. Поетисс. – Ньюбйпорт: Фосус публишинг, 2006
2. Усмонов Р. Режиссура. – Т: Фан, 1997.
3. Исломов Т. Тарих ва сахна. – Т.: Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1998.
4. Ризаев Ш. Сахна маънавияти. – Т.: Маънавият, 2000.
5. Абдусаматов Ҳ. Драма назарияси. – Т.: Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 2000.
6. Махмудов Ж. Актёрлик маҳорати (ўқув қўлланма). – Т., 2005.
7. Умаров М. Маннон Уйғур эстетикаси. – Т.: Мусика, 2007.
8. Махмудов Ж., Махмудова Х. Режиссура асослари. – Т.: Мусика, 2008.
9. Раҳматуллаева Д., Шодиев Б. Байрам томошалари – Ўзбекистон санъати: 1991-2001 й.й. – Т.: Шарқ, 2001

Қўшимча адабиётлар

1. Мирзиёев Ш.М. Танқидий таҳлил, қатъий тартиб-интизом ва шахсий жавобгарлик – ҳар бир раҳбар фаолиятининг кундалик қондаси бўлиши керак. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2016 йил якунлари ва 2017 йил истиқболларига бағишланган мажлисидаги Ўзбекистон Республикаси Президентининг нутқи. //Халқ сўзи газетаси. 2017 йил 16 январ, №11.
2. Мирзиёев Ш.М. Буюк келажакимизни мард ва олийжаноб халқимиз билан бирга қурамиз. 2017 йил
3. Мирзиёев Ш.М. Қонун устуворлиги ва инсон манфаатларини таъминлаш-юрт тараққиёти ва халқ фаровонлигининг гарови. 2017 йил
4. Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаравон, демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда қурамиз. 2017 йил
5. 2017-2021 йилларда Ўзбекистон Республикасини ривожлантиришнинг бешта устувор йўналиши бўйича ҲАРАКАТЛАР СТРАТЕГИЯСИ.
6. Мирзиёев Ш.М. Танқидийтаҳлил, қатъийтартиб-интизом ва шахсий жавобгарлик-ҳар бир раҳбар фаолиятининг кундалик қондаси бўлиши керак. Тошкент: Ўзбекистон, 2016
7. Адабиёт ва санъат, маданиятни ривожлантириш-халқимиз маънавий оламини юксалтиришнинг муҳим пойдеворидир. Шавкат Мирзиёевнинг Ўзбекистон ижодкор зиёлилари билан учрашувдаги маърузаси. "Халқсўзи" газетаси, 2017 йил, 4 август, 153-сон
8. Маданият ва спорт соҳасида бошқарув тизимини янада такомиллаштириш чора тадбирлари тўғрисида. Ўзбекистон Республикаси Президентининг Фармони. "Халқсўзи" газетаси, 2017 йил, 17 феврал, 35-сон.
9. Раҳмонов М. Ўзбек театр тарихи. – Т., 1982.
10. Исмоилов э. Маннон Уйғур. – Т.: Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1983.

11. Захава Б. Мастерство режиссёра и актёра. – М.: Просвещение, 1978.
12. Товстоногов Г. Зеркало ссени. т. 1-2. – Л.: Искусство, 1980.
13. Хўжаев Қ. Саҳнага йўл. – Т., 1974.
14. Жўраев Ф. Обид Жалилов. – Т.: Ғ. Ғулум номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1968.
15. Фелдман Й. Олим Хўжаев. – Т.: Ўздабвийнашр, 1962.
16. Қодиров М. Сойиб Хўжаев. – Т.: Ғ. Ғулум номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1973.
17. Ризаев О. Наби Раҳимов. – Т.: Ғ. Ғулум номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1997.
18. Раҳмонов М. Ҳамза. (Ўзбек давлат академик драма театри тарихи.) Биринчи китоб (1914 – 1960 йиллар). – Т.: Ғ. Ғулум номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 2001.
19. Раҳмонов М., Тўлахўжаева М. Т., Мухторов И. А. Ўзбек миллий академик драма театри тарихи. – Т., 2003.
20. Турсунбоев С. Театр тарихи. – Т.: Билим, 2005.

Электрон таълим ресурслари

1. www.ziyo.net
2. kitobxon.uz
3. <http://www.teatr.ru>
4. <http://www.uzbekteatr.skm.uz>
5. <http://stanislavskiy.by.ru>
6. <http://www.teatr-estrada.ru>
7. teatr.com
8. <http://www.mxat.ru>