

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

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

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

«РЕЖИССЁРЛИК САНЪАТИ» (турлари бўйича) йўналиши

**“РЕЖИССЁРЛИК САНЪАТИДА ИННОВАЦИОН ЁНДАШУВЛАР
ВА ХОРИЖИЙ ТАЖРИБАЛАР”**

Модули бўйича

Ў Қ У В – У С Л У Б И Й М А Ж М У А

Модулнинг ўқув-услугий 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

Миллий рассомлик ва дизайн институти Санъатшунослик кафедраси санъатшунослик фанлари номзоди доцент И.Абдурахмонов

Ўқув-услугий 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.....	11
III. НАЗАРИЙ МАТЕРИАЛЛАР	19
IV. АМАЛИЙ МАШҒУЛОТ МАТЕРИАЛЛАРИ	19
V. ТЕСТЛАР	124
VI. МУСТАҚИЛ ТАЪЛИМ МАВЗУЛАРИ.....	124
VII. ГЛОССАРИЙ	135
VIII. АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ	139

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 негизда 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 санъатида инновацион ёндашувлар ва хорижий тажрибалар**» модулини ўзлаштириш жараёнида амалга ошириладиган масалалар доирасида:

Тингловчи:

•режиссура санъатидаги инновацион ёндашувларни, хорижий тажрибаларни ўрганиш ва таҳлил этишни;

•режиссура санъатидаги педагогик методларнинг замонавий ёндашувларини;

•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;
- замонавий режиссурадаги янги тенденциялардан хабардор бўлиши;
- педогогнинг ўз ижодий фаолиятини замон талабларига хос тарзда

мослаштириши керак.

Тингловчи:

•хорижий адабиётларни таҳлил қилиши ва таълим жараёнига тадбик этиши;

•илғор хорижий тажрибалар асосида ўқув-услубий мажмуаларни яратиши ва модул асосида дарсларни **ташқил этиши керак.**

Тингловчи:

•машғулотларни илғор педагогик инновацион ёндашувлар, замонавий технологиялардан фойдаланган ҳолда ташқил этиш ва бошқариш;

•педогогик фаолият давомида тадқиқотлар олиб бориш **компетенцияларига эга бўлиши лозим.**

Модулни ташқил этиш ва ўтказиш бўйича тавсиялар

«Режиссёрлик санъатида инновацион ёндашувлар ва хорижий тажрибалар» 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, ақлий ҳужум, гуруҳли фикрлаш, кичик гуруҳлар билан ишлаш, коллоквиум ўтказиш, ва бошқа интерактив таълим усулларини қўллаш назарда тутилади.

Модулнинг ўқув режадаги бошқа модуллар билан боғлиқлиги ва узвийлиги

“Режиссёрлик санъатида инновацион ёндашувлар ва хорижий тажрибалар” модули мазмуни ўқув режадаги “Оммавий маданиятга қарши курашда ғоявий иммунитетни шакллантиришнинг тизимли таҳлили”, “Педагогнинг инновацион фаолиятини ривожлантириш”, “Режиссёрлик маҳорати фанларини ўқитишда илғор тажрибалардан фойдаланиш”, “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				Мустақил таълим
		Хаммаси	Аудитория ўқув юкلامаси			
			Жами	жумладан		
			Назарий	Амалий машғулот		
1.	ДРАМАТУРГИЯДАГИ ЯНГИ ИЖОДИЙ ИЗЛАНИШ МАСАЛАЛАРИ	4	4	2	2	
2.	САҲНАВИЙ АСАРНИНГ РЕЖИССЁРЛИК ТАҲЛИЛИ	6	6	2	4	
3.	МУСТАҚИЛЛИК ДАВРИ ДРАМАТУРГИЯСИ ВА РЕЖИССУРАСИ	4	4	2	2	
Жами:		14	14	6	8	

НАЗАРИЙ МАШҒУЛОТЛАР МАЗМУНИ

1-МАВЗУ. ДРАМАТУРГИЯДАГИ ЯНГИ ИЖОДИЙ ИЗЛАНИШ МАСАЛАЛАРИ

Драматургия томоша санъатининг асосидир. Театр санъатига бағишланган илмий рисолалардаги характер яратиш масалалари. “Саҳнавий характер” борасида соҳа мутахассисларининг илмий қарашлари. Драматург томонидан асар ғоясини очиш учун персонажга берган характерини бадиий образ даражасига олиб чиқиш, ёрдамчи воситалар: декорация ва жиҳозлар. Характер яратиш мавзусида юртимиз адибларининг илмий қарашлари. Драматурглар, режиссёрлар, актёрлар ва театршуносларнинг саҳнавий характер яратиш масаласидаги изланишлари ва спектаклнинг бадиий яхлитлиги.

2-МАВЗУ. САҲНАВИЙ АСАРНИНГ РЕЖИССЁРЛИК ТАҲЛИЛИ

Режиссёр ўз талқинини аниқлаш учун асарнинг жанрини ўрганиши ва муаллифнинг ҳаётий ҳақиқатга муносабати. Ёзувчининг тасвирланаётган ҳаётий ҳақиқатга муносабати - песа жанри. Жанр тушунчаси, асарнинг ёки томошанинг турларга бўлиниши.

Трагедиянинг барча томоша санъати турларидан устун эканлиги, комедия, драма, мим, понтимим, ракс, кўшиқ ва кўғирчоқ ўйини каби йўналишлардан фарқи. Трагедия, драма ва комедияга ажраган йирик турларга умумий муносабат. Трагедия – драматик асар турларидан бири. Трагедия драманинг – дардли кураш ифодаланган ҳаракатнинг энг қадимги тури эканли. Грек драматурглари Эсхил, Софокл, Еврипид трагедиялари инсон изтиробларини бадиий тасвири. XVII аср бошларида яшаб ижод этган буюк инглиз драматурги В.Шекспир трагедиялари.

А.С.Пушкин трагедиялари – “Тош меҳмон”, “Мотсарт ва Салери”, “Қизғанчиқ ритсар” ва “Борис Годунов”.

Ўзбек драматургиясида трагедия жанри – Фитратнинг “Абул Файзхон”, Ҳамзанинг “Ишқ қурбонлари”, Туроб Тўланинг “Нодирабегим”, Максуд Шайхзоданинг “Мирзо Улуғбек” номли тарихий-фожиавий песалари.

Комедия драматик асарнинг бир тури сифатида. Ҳамзанинг “Майсаранинг иши” комедияси. Комедиянинг моҳияти, ва унинг аҳамияти..

XX аср драматургияси комедиянинг янги тури. Миллий комедиялар Абдулла Қаҳҳорнинг “Шохи сўзана” комедияси..

Юмор маъноси. Юмористик асарда турмушдаги ва айрим кишилардаги баъзи бир камчиликлар енгил танқид остига олиниши. Н.В.Гогол “Ревизор” асаридаги персонажлар, сатирик тарзда, нафрат ва ғазаб билан

тасвирланиши. Шаҳар ҳокими – Сквозник-Дмухановский образи, унинг амалдорларидаги шуҳратпарастлик, порахўрлик, худбинлик қайғули сатирик юмор билан тасвирланиши. Саид Аҳмаднинг “Келинлар кўзғолони” комедияси.

3-МАВЗУ. МУСТАҚИЛЛИК ДАВРИ ДРАМАТУРГИЯСИ ВА РЕЖИССУРАСИ

Ўзбекистонни мустақил давлат деб эълон қилиниши туфайли мамлакатда ижтимоий ҳаёт янги тараққиёт йўли. Миллий давлатчилик ақидалари қайта тикланиши. Истиклол шарофати билан миллий драматургиянинг янги тарихи. Мажбурий ижод усулларида халос бўлиш, сахна асарлари қадриятлар, миллий урф-одат ва маросимлар талаблари асосида яратилиши

Драматургларимиз энг аввало улуғ сиймолар ижодига бағишланган мавзуларда сахна асар яратиши. Театрларимиздаги ўзгаришлар, хусусан янги сахна қошоналарининг бунёд бўлиши, эскиларини замон талаблари асосида таъмирлаш ва жиҳозлаш, авлодлар алмашиши. Театр ходимларининг янгиликка интилиши, драматург, режиссёр ва актёрларнинг фаоллиги ва уларнинг бирлиги.

Турли танловлар, ижодий изланишлар, фестиваллар драматургияга ва сахна санъатига таъсири. Театрлар томошабинларни янги замон руҳида тарбиялайдиган маънавийт маскани ролини бажариши, спектакл яратишда драматург, режиссёр, композитор, рассом, актёрлар қаторида чироқ устаси ҳам, пардозловчи ҳам, декорация устаси ҳам, тикувчию овоз режиссёри ҳам фаол қатнаша бошлаши, санъат ситези – спектакл.

АМАЛИЙ МАШҒУЛОТ МАЗМУНИ

1- МАВЗУ. ДРАМАТУРГИЯДАГИ ЯНГИ ИЖОДИЙ ИЗЛАНИШ МАСАЛАЛАРИ

Режиссура назариясининг пайдо бўлиши. Ҳозирги замон режиссурасининг асосий элементлари. Режиссура билан В.Шекспир, Молер, Волтер каби буюк алломаларнинг изланишлари. И.В. Гёте, Дени Дидро, Ж.Б.Молер, Волтер ва Риккоб, Лессингларнинг режиссура ҳақидаги илмий-амалий изланишлари. Режиссёрнинг мақсади катарсис – томошабинни поклаш.

2-МАВЗУ. САҲНАВИЙ АСАРНИНГ РЕЖИССЁРЛИК ТАҲЛИЛИ

Драма – юнончада “ҳаракат қилмоқ” маъносини англатади. Драматик асарларда мураккаб ва жиддий конфликтлар асар иштирокчиларининг қизгин кураш жараёнида тасвирланиши. Персонажлар ижобий ва салбий сифатлари.

Бош қахрамон илгари сураётган ғоя халқ орасида афоризм даражасига кўтарилган фикрларда изоҳланган. Масалан, Ҳамзанинг “Бой ила ҳизматчи”, Горкийнинг “Тубанликда”, Треневнинг “Любов Яровая” ва К.Яшиннинг “Тор-мор” драмалари.

Режиссёр учун песаларнинг уч асосий жанрга бўлиниши: “Гамлет”ни комедия, “Чайка”ни драма жанрида сахналаштириши.

Ҳозирги замон режиссёрлари талқини. Спектаклда қайси жанр бўёқлари асосий ўринни эгаллаши ва томоша ғоясини очишда фаол катнашса, шу жанрга оид бадиий шакл яратилади.

Асарнинг бадиий хусусияти, жанрини аниқлаш. Муаллифнинг услубини аниқлаш – персонажлар характерлари ўзига хослигини ва фақат асарга хос бўёқларни аниқлашдир. Услуб кенг маънода ёзувчи ижодидаги ғоявий бадиий хусусиятлар бирлиги, тор маънода ифода усулининг бадиий баёнидир.

3-МАВЗУ. МУСТАҚИЛЛИК ДАВРИ ДРАМАТУРГИЯСИ ВА РЕЖИССУРАСИ

Ўзбек театрининг пойдеворини қурган сиймолари Мунаввар қори Абдурашидхонов (1878-1931) ижоди. Истиклолнинг илк кунидан бошлаб ўзбек драматургиясида кетма-кет буюк аждодларимиз ҳаёти, фаолиятини ёритувчи песа ва спектакллар юзага келиши: Соҳибқирон Амир Темур, унинг давлат бошқаришда тутган сиёсати, маънавий дунёсини очишга жазм этиб ёзилган асарлар етакчи ўринга чиқиши. Қашқадарё театри сахнасида Тўра Мирзонинг «Амир Темур» (реж. Б.Назаров, 1991), шу муаллифнинг Фарғона театри сахнасида «Амир Темур ва Тўхтамиш» (реж. М.Юсупов, 1996), А.Ориповнинг Миллий академик драма театрида «Соҳибқирон» (реж. О.Салимов, 1996), Алишер Навоий номидаги Катта опера ва балет театрида А.Икромовнинг «Амир Темур» бир пардали операси (1996), шу композиторнинг «Тановар» ракс театрининг бадиий раҳбари Й.Исмамова билан ҳамкорликда яратган «Темурий маликалар» хореографик лирик қисса, Аброр Ҳидоятлов номидаги драма театри сахнасида Муртазо Бафоев мусиқаси асосида Б.Йўлдошев, Г.Брим сахналаштирган «Ипак йўли» пластик спектакл, Сурхондарё театрида Қилич Абдунабиевнинг «Амир Темур ва Йилдирим Боязид» (реж. М.Равшанов, 1995), Жиззах театрида О.Ёкубовнинг «Фотиҳи Музаффар» асарларининг сахналаштирилиши. Темур ва темурийлар мавзусига эътибор.

Мустақилликнинг йигирма саккиз йиллик қисқа тарихи давомида республика театрлари, шу жумладан, Миллий академик драма театри репертуаридан тарихий мавзудаги асарлар муттасил ўрин олиб келди. Ана шундайлардан бири Й.Муқимов, Ҳ.Расулнинг македониялик Искандарнинг юртимизга бостириб келиши ва унга қарши Спитамен бошлиқ тарихий халқ

қўзғалонини ривоятнамо романтик руҳ билан сахналаштирилган «Муқаддас Тахтизар» спектакли (реж. А.Исмоилов, 2003) пухтагина режиссёрлик ечими асосида тимсолларнинг жонли ижросида эришилган ютуқлар.

ЎҚИТИШ ШАКЛЛАРИ

Мазкур модуль бўйича қуйидаги ўқитиш шаклларидадан фойдаланилади:

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

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

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

II. МОДУЛНИ ЎҚИТИШДА ФЙДАЛАНИЛАДИГАН ИНТЕРФАОЛ ТАЪЛИМ МЕТОДЛАРИ

“SWOT-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.

SWOT таҳлил:

S – strength (кучли)

W – weakness (заиф)

O – opportunities (имкониятлар)

T – threatens (хатарлар)

Таҳлил қилиш учун 2x2 ўлчамдаги матрица тузилади:

S	W
O	T

Намуна театрнинг рақобатли SWOT таҳлили

	Манфаатли омиллар	Манфаатсиз омиллар
Ички муҳит омиллари	S – кучли томони. 1. Юқори малакали ходимлардан иборат жамоа. 2. Бошқа санъат муассасалари билан ўрнатилган манфаатли алоқалар. 3. Спектакль сахналаштиришда инновацион шаклларни қўллаш.	W – заиф томонлари 1. Бошқарув жараёнининг салбий томонлари (сусткашлик). 2. Режиссёрлик мутахассислиги бўйича юқори малакали кадрларнинг етишмаслиги
Ташқи муҳит омиллари	O – имкониятлар. 1. Репертуарлари бўйича театрнинг таниқлилик даражаси. 2. Деярли кучли рақобатнинг мавжуд эмаслиги. 3. Халқаро Фестивалларда қатнашиш имкониятлари.	T – хатарлар. 1. Объектив санъат талабининг пасайиб кетиши. 2. Ички рақобат: мутахассис кадрларнинг бошқа иш жойига ўтиб кетиши. 3. Ташқи рақобат: Кўплаб театр ва студияларнинг мавжудлиги.

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 мантиқий 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:

Театр аудиториясини сегментлаш					
Сахнавий ечим бўйича		Актёрлик маҳорати бўйича		Режиссёрлик ёндашуви бўйича	
афзаллиги	камчилиги	афзаллиги	камчилиги	афзаллиги	камчилиги
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 университетиде 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 қамраб олади: Ким (Who), Қачон (When), Қерда (Where), Нима учун (Why), Қандай/ Қанақа (How), Нима-натижа (What).

“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: “Театр брендини шакллантиришда доимий ташриф буюрувчилар хатти харакати таъсир этади”.

Топшириқ: 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 тингловчиларнинг 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 каталдаги тўғри жавоб 5 балл ёки 1-5 баллгача баҳоланиши мумкин.

“Инсерт” методи

Методнинг мақсади: Мазкур метод тингловчиларда 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:

➤ тингловчи 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);
 - тингловчилар мазкур тушунчалар қандай маъно англатиши, қачон, қандай ҳолатларда қўлланилиши ҳақида ёзма маълумот берадилар;
 - белгиланган вақт якунига етгач тингловчи 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
<i>Сценарий</i>	италиянча сўз бўлиб, кинода, телевидениеда театрларда қўйиладиган песалар оммавий томошалар дастури, режаси, сюжет, схемаси. Кириш пайти, чиқиш вазиятидир.	
<i>Жанр</i>	асарда акс этирилаётган воқеликни ўзига хослиги ва унга нисбатан муаллиф (драматург, бастакор, композитор, рассом ва ҳоказо) муносабатининг характери билан шартланган композитсион тизим бирлиги.	
<i>Трагедия</i>	грекча трагос-ечки ва оде- кўшиқ сўзларидан олинган бўлиб, фожеа маъносини англатади. Келиштириб бўлмас кучлар ўртасидаги конфликтга асосланиб, қаҳрамоннинг ўлими ёки кескин мағлубияти билан тугаши.	

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

“Блиц-ўйин” методи.

Методнинг мақсади: тингловчиларда 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 топшириқ, 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 бирлаштирилади 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. ДРАМАТУРГИЯДАГИ ЯНГИ ИЖОДИЙ ИЗЛАНИШ МАСАЛАЛАРИ

Режа:

- 1.1. Драматургия томоша санъатининг асосидир.**
- 1.2. Режиссура назариясининг пайдо бўлиши. Режиссёрнинг мақсади катарсис – томошабинни поклаш.**

Калит сўзлар: драматургия, томоша санъати, театр, режиссура, катарсис.

1.1. ДРАМАТУРГИЯ ТОМОША САНЪАТИНИНГ АСОСИДИР

Адабиётшунослар драматурглар яратган ёрқин характерларни таҳлил қилишда жуда катта ва бой тажрибага эга. Л.Н.Толстой ибораси билан айтганда — “характер яратишда бетакрор ҳисобланган Шекспир тўғрисида терандан-теран рисолалар ёзилган. Унинг ижоди ҳақида 11000 жилд ёзилган ва шекспиршунослик деган бутун бошли бир илм соҳаси майдонга келган”. Бу 111 йил аввал айтилган фикр эди. Бугун характер масаласи билан қизиқадиган илм соҳалари кўпайиб кетди. Адабиёт, театр, педагогика, психологиядан сўнг физиология, медитсина, космонавтика, сотсиология, политология каби соҳалар ҳам бу масалага ўз нуқтаи назаридан аниқлик киритишга интиломда.

Театр санъатига бағишланган илмий рисолаларда характер яратишга бағишланган махсус тадқиқотлар санокли. Улар орасида Аристотел “Поетика” асарида бошлаб берган нуқтаи назар қисқа ва лўндалиги билан ҳамон ҳайратга солади. Станиславскийнинг тадқиқотлари “Характер ва характерлилик” номли махсус бобда изоҳланган. Беш жилдли “Театр санъати энциклопедияси”да “саҳнавий характер” мавзуси қисқача ёритилган. М.Чехов саҳнавий характер яратишдаги ўз изланишлари ҳақида актёр техникасига бағишланган мавзуларда ойдинлик киритган. В.Блок “Станиславский системаси ва драматургия муаммолари” номли тадқиқотида бу мавзуга қисқача тўхталган. Ўзбек тилида Ҳ.Муҳаммаднинг “Сценарийнавислик маҳорати” номли дарслигида ҳам характер яратиш масаласига алоҳида эътибор қаратилган. Лекин бу борада биронта магистрлик ёки докторлик диссертациясини мисол қилиб келтириш қийин. Сабаби аниқ. Долзарб мавзунини ёритиш учун драматург, режиссёр ва актёрнинг ижодий ҳамкорлигида кечадиган жараёни ҳамда саҳна қонун-қоидаларини яхши билиш керак. Бу уч бирлик бир-бирини тўлдиради, бойитади, ижодий ҳамкорликда бадиий шакл топади, уни актёр ижросида шакллантириб ролнинг образи даражасига олиб чиқади. Шунинг учун саҳнавий характер яратиш мавзуси ўзининг илмий тадқиқотчисини сабр билан кутмоқда.

Сахнавий характер яратиш мавзуси санъатшунослик, айниқса, театршунослик фанининг долзарб илмий мавзуси бўлиб қолмоқда. Бу мавзу масаласи очик қолганлиги учун, спектаклнинг бадиий яхлитлиги масаласи ҳам ўз тадқиқотчисини кутмоқда. Чунки, актёр яратган ролнинг характери образ даражасига кўтарилмас экан, спектаклнинг бадиий яхлитлиги тўғрисида фикр айтиш қийин бўлади. Актёр — драматург томонидан асар ғоясини очиш учун персонажга берган характерини бадиий образ даражасига олиб чиқолмаса, ёрдамчи воситалар: декорация ва жиҳозлар кераксиздай; муסיқа актёр айбини ёпувчи воситадай; ёки узук-юлуқ жойларни ямаб турган ямоқдай тус олади. Бундай “томошадан” кейин спектаклни “таҳлил” қилиб, оммавий кўрик учун тавсия қилган мутахассисга, айниқса театршуносна тахсинлар айтишдан бошқа илож қолмайди.

Характер яратиш мавзуси Озод Шарафиддиновни ҳам бош масала сифатида безовта қилганлиги сабаб, “Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида” номли таржималари учун танлаб олган муаллифлар мавзусида бу ғоя ёрқин намоён бўлади. Биз улуғ адибларнинг қарашларини театр санъати билан боғладик. Театр аҳлини, айниқса, ёш тадқиқотчилар нуқтаи назарини шу мавзуга қаратиш мақсадида, улардан айрим фикрларни териб олиб, бир тизимга келтирдик. Чунки токи драматурглар, режиссёрлар, актёрлар ва театршунослар сахнавий характер яратиш масаласига жиддий ёндошмас эканлар, спектаклнинг бадиий яхлитлиги ҳақида сўз юритиш мушкуллигича қолаверади.

Атоқли Норвегия адиби Даг Сулстад — “романда характер яратиш — моҳиятини ўзаро мустаҳкам боғлаган учта унсур ташкил қилади. Булар — воқеалар муҳити, характерлар ва уларнинг ҳаракатидир”, дейди. Сахнавий характер яратишда ҳам агар бирон унсур эътиборсиз қолса бадиий яхлитлик пайдо бўлмайди. Агар воқеа муҳити пайдо бўлмаса, характерлар маънавий моҳиятини йўқотади, натижада актёрлар ҳаракати мантиқсиздай кўриниб, таъсир кучи сусаяди. Демак, театр санъати билан шуғулланадиганлар сахна қонун-қоидаларини, унинг имкониятларини бошқалардан кўра кўпроқ ва яхшироқ билмоғи заруратга айланади. Бунинг учун сахна усталарининг заковати ва таълим даражаси юқори бўлмоғи зарур. Чунки характер доим персонажлар тақдири билан боғлиқ ҳодиса. Актёр заковати сахнада содир бўлаётган воқеага аниқлик киритувчи ҳамда персонажлар ҳаракати орқали характерларни зиёлантирувчи омил сифатида намоён бўлади ва ижрода ҳам уч унсур уйғунлиги томошабинни воқеа иштирокчисига айланишига имкон яратади.

Характернинг ҳаётийлиги ҳар қандай асарнинг умрбоқийлигини таъминловчи асосий омилдир, дейди атоқли инглиз адабиётшуноси Жон Голсуорси. Унинг характер яратишга доир фикрларини жамлаб қуйидагича изоҳлаш мумкин. Характер яратишга қодир иқтидор эгаси, ўз ҳаётий тажрибаси жамланган “омбори” — онг остидаги тарқоқ парчаларни

ташқарига олиб чиқиб, уларни алоҳида қобилият билан гуруҳлаштириб, бир бутун қилиб, яхлит феъл-атворга айлантира олади. Онгимиз бу омборда ётган хазинадан жуда чегараланган тарзда ва қатъий танлов асосида фойдаланади. Демак, характер яратиш иқтидори онг остидаги хазинадан тўғри ва унумли фойдаланиш қобилиятидир. Бундай иқтидор эгаси ҳаёт уммонидан зўр ғайрат билан, жуда катта қимматга эга бўлган майда-чуйда марваридларни териб олади. Улар орасидан энг зарурларини танлаб олиб бир персонажга жамлаш орқали характер яратишга муяссар бўлади. Бу характерда ижодкорнинг ўз шахсиятига тегишли ранглар бўлиши мумкин. Ўз ҳаёти билан яшаётган ва тақдири учун курашаётган характерга ижодкор шахсиятига тегишли ранглар қанча кам аралашса, персонажнинг табиийлиги ва ҳаётлиги шунча ёрқин бўлади.

Характер яратиш жараёнида драматург эркинлигини баъзан қандай тўсиқлар чегаралаб туради? Агар драматург бутун диққатини характер яратишга жамласа, лекин воқеалар тартибини ўз ғоясини очишга мос равишда қуриб чиқмаса, характер жанр қоидаларига мос бўлмаса, демак сахна талаблари бажарилмаган бўлади. Драматургни чегаралаб турадиган яна бир жиҳат — замон ва макон доирасидаги персонажларнинг ҳаракатидир. Бу ҳаракат — воқеа, жанр, характер ва асар ғояси мантиғига хос бўлиши зарур. Энг хавфлиси — “бу характерни ким жонлантира олади”, деган ҳавотир билан персонаж тақдирини чегаралашдир. Натижада, тажрибаси ошган драматург у ёки бу актёрга мўлжаллаб характер яратади. Актёр имкониятини инобатга олиб характер яратиш асарнинг бадиий қимматини чеклаб қўяди. Характер ўз ҳаёти билан яшаб, эркин ривожланмайди ва мўлжалга олинган актёр даражасидаги қолипга тушиб қолади. Мўлжалга олинган актёрдан кўчирилган нусхага айланади. Энг ёмони, уни ижро қилаётган актёр ижод қилишдан тўхтаб, ақл, куч-қувват сарф қилмай, аввалги характерларидан нусха кўчиради. Бундан драматург учун бирон наф бордир, лекин актёр учун нима фойдаси борлиги ёки зарари тўғрисида театршунослар лом-лим демайди.

Саҳнавий характер яратиш: актёрнинг янги имкониятларини очадиган; ижодий фаолиятида “портлаш” содир қиладиган; изланишларида кескин бурилиш ясайдиган; театр санъатидаги энг ёрқин воқелиқдир. Характер яратиш бадиий ижоднинг бош масаласи, драматургнинг ҳамда актёрнинг олий мақсади бўлса, унинг зарурати нимадан иборат? деган савол туғилади. Ижодкорлар яратган характерлар: одамзотни фаол ва тўғри яшашга даъват қилмоқ учун; унинг қобилиятларини очмоқ учун; эртанги кунга ишончини рағбатлантирмоқ учун; унга ато этилган ҳаётни тўлақонли идрок этишга кўмаклашмоқ учун; у дуч келадиган тўсиқларни матонат ва заковат билан енгишга ўргатмоқ учун зарур. Драматург ана шундай юксак мақсадларга асосланиб ижод қилса, ўзи яратган характерларда қалбининг энг теран жойларида ардоқлаб юрган бойлиги — фикрини, ғоясини, туйғуларини

ишонч билан актёрлар ижросига ҳавола қилса, сахна ижодкорлари бу персонажларни истаган бадиий шаклда намоён қилишсин. Сахнадаги персонажлар ҳаёти актёрларнинг қалбида, гавдасида, хатти-ҳаракатларида жонлансин ва томошабинлар туйғуларида яшасин.

Характер яратиш масаласига поляк адабиётининг ёрқин намояндаси Ян Парандовский қандай ёндашганлигига назар ташлайлик. У 1951 йилда ёзган “Сўз кимёси” асарида қуйидаги фикрларни изоҳлайди. Драматург ёки сценарист деган иборалар кунда қўлланиладиган энг оддий сўзлар қаторидан ўрин олди. Бу сўзлар ёзувчининг энг юқори ижодий чўққига эришган – муаллиф, деган фахрли унвон даражасига кўтарилганлиги белгиси эканлигини унутдик шекилли. Муаллиф деган унвонга — ўз асарлари билан халқнинг маънавий бойлигини кўпайтирган, халқ учун гўзаллик бобида янги худудларни очишга эришган ёзувчиларгина тақдирланишга муносиб бўлишган. Сўнгги авлодлар унинг маъносини торайтириб, инглиз тилидан олинган “тўқима яратувчи” даражасига тушириб қўйди. Аслида лотинчада “аукстор” сўзи “аудеге” феълидан келиб чиқади ва бирор нарсанинг миқдорини кўпайтирмақ, оширмақ деган маънони билдиради.

Ижоднинг бирон турида драматургиядагидек инсон типлари — характерлар ва касб-ҳунарларнинг хилма-хиллиги кўринмайди. Уларда — худодларнинг ердаги вакиллари, авлиёлар, қироллар, бизга ўхшаганлар, тубан одамлар, жамиятдаги барча табақа вакиллари ўз характериға эға ҳолда бирон воқеада иштирок этиши мумкин. Улар драматург яратган персонажлар бўлиб, ижодкор режасига асосан шаклланган хаёлот дунёсининг маҳсулидир. Драматург ўзининг қувончини, кўнгил ёлқинларини, ғазабини, ташвишларини, орзу-умидларини, бебаҳо туйғуларини, улуғвор фикрларини асардаги персонажлар характериға мос равишда, мақсадға мувофик тақсимлайди. Уни ром қилган ғоя — персонажлари характери ва ҳаракатида намоён бўлади ҳамда жамият манфаатларига хизмат қилишға даъват қилиб туради. Драматургнинг пухта ўйлаган режаси персонажларни ўз жанриға хос шаклдаги бадиий ечим сари етаклайди. Асар ғояси томошабинға айтмаса бўлмайдиган заруратға айланади. Бу зарурат эвазига характерлар кучли таъсир этиш қудратига эға бўлади.

Мутафаккирни бундай фикрға келишиға Л.Н.Толстойнинг 1903 йилда ёзилган “Шекспир ва драма тўғрисида” номли танқидий мақоласидаги қуйидаги фикрлари тўртки бўлгандир. “...ҳамма театрларни тўлдириб ташлаган, кўнглиға драматик асар ёзиш хоҳиши келиб қолган ҳар қандай одам томонидан қаторасига ёзиб ташланаётган асарлар машҳур бўлмокда... Драманинг аҳамиятини юзаки тушуниш оқибатида майдонға келаётган асарларда тасвирланган хатти-ҳаракатлар, вазиятлар, характерлар ички мазмундан маҳрум. Санъатнинг муҳим соҳаси бўлмиш драма бизнинг давримизға келиб, бачкана ва маънавийатсиз овомнинг эрмаги бўлиб қолди. Бундай тубан кетишда энг сўнгги нуқтаға етиб борган драма санъатиға, унға

мос бўлмаган юксак қиммат ҳамон ёпиштирилмоқда. Драматурглар, актёрлар, режиссёрлар ва театрлар ҳақида жуда жиддий киёфада ҳисоботлар босаётган матбуот –буларнинг ҳаммаси алланечук, муҳим ва ҳурматга сазовор иш қилаётганига тугал ишончлари комил”, дейди улуғ ёзувчи.

Буюк ёзувчини театрлар диний мавзулардан воз кечиб, ижтимоий масалаларига берилиб кетгани ташвишга солади. Буни унинг қуйидаги фикрларидан англаш мумкин. Инсоннинг маънавий киёфаси ва маданий онгини мукаммаллаштиришда турли фаолият қирралари катнашади. Бу фаолият қирраларидан бири санъатдир. Санъатнинг қисмларидан бири драма бўлиб, эҳтимолки, у бошқалари орасида энг таъсирчанидир. Драма бадиий яхлит шаклдаги улуғ ғоялари билан инсоннинг руҳий ва маънавий камолига хизмат қилсин. Кўнглида одамларга айтадиган гапи бор кимсагина — инсоннинг худога, дунёга, жамики мангу ва худудсиз абадий нарсаларга муносабати тўғрисида муҳим гап айта олсагина драма ёзмоғи мумкин. Бундай инсоннинг зийрак назар билан тўқиб чиқарган воқеалар тизимидаги ва ундаги иштирокчилар характеридаги ҳаққонийлик руҳиятимизга ҳукмронлик қилсин.

Афлотун йўқликдан борлиққа ўтишни яратадиган, янгилик туғиладиган жараённи — ижод деб атаган. Демак ижодкор, борлиқни яратганнинг яратгани каби шаклу-шамойили нусхасига ўхшаган уйғунликни — иккинчи табиатни пайдо қилади. Шундай экан, ҳар бир санъат асари дунёнинг яхлитлигини тасдиқловчи манифестдир, дейди замонимизда “Қалб фотографияси” мақоласи билан машҳур бўлган Александр Генис. Унинг фикрича, — “ёзаман” деб ният қилинган китоб шарга ўхшаган бир нарса бўлади, ёзилгани эса чизғичдай яхлитдир. У қабарик бир ниятнинг, бағоят ноёб қалбнинг икки ўлчамлик заруриятидир. Адабиётнинг ривожланиш манбаида театр ётади. Чунки театр илк бор инсон шахсиятини ҳар хил ролларга, ниқобларга, кўғирчоқларга ва характерларга ажратиб ифодалашга имкон берди. Биз бу муқаддас даргоҳни фикрлар ва туйғуларни тўқиб чиқарадиганларга, уни томошага айлантирадиганларга ишониб топшириб кўйганмиз. Улар яхши ғояларни ва сара туйғуларни ифодалайди.

Поезия — юнончада ясамоқ, яратмоқ тушунчасини англатадиган фаолият билан драматурглар шуғуллана бошлади. Улар ўз даврининг донишмандлари эди. Донишманднинг вазифаси, — деб уқтиради Конфусий, — ташқи нарсалар орқали ички нарсани билишдир. Ташқи ва ички нарсанинг уйғунлиги эса драматург яратган характерларда ёрқин намоён бўлади.

Узоқ умр кўрадиган характерлар аллақачон йўрғакдан чиққан ва ўз яратувчиларидан халос бўлиб ҳам улгурган. Ёзувчининг бу дунёда одамларга кўнгилхушлик бахш этишдан бошқа ҳам бирон вазифаси бўлса, у характер яратиб инсонларни ўйлашга ва ҳис қилишга мажбур қилсин, дейди Жон Голсуорси. Ёрқин характерга эга персонажлар узоқ умр кўриб, авлоддан авлодга мерос бўлиб келмоқда. Улар — эдип, Медея, Отелло, Гамлет, Лир,

Хлестаков, Катерина, Васса Железнева, Навоий, Улуғбек, Бобур, Лайли ва Мажнун, Фарход ва Ширин, Отабек ва Кумуш, Тошболта, Ўткурий, Кўчқор, Аломат, Мўмин, Фармон биби, Сулаймон ота каби ўнлаб сахна асарлари қаҳрамонларидир. Узоқ умр кўриб келаётган персонажлар: индивидуал характерли; ўз тақдири учун курашадиган — юкли; кўп қиррали; ҳаракатлари мақсадли; фикрлари салмоқли; етакчи хатти-ҳаракатлари ёрқин бўлишини қобилятли драматурглар англаб етди.

Драматург томонидан персонажларга берилган ташвиш — юкнинг аҳамияти тўғрисида Станиславский шундай дейди — “Бирон муаммони ҳал қилишга бел боғлаган персонажнинг руҳий юки, вужудини қамраб олган ташвиши бўлмаса, актёрлар аниқ вазифани бажариш ўрнига, бўшлиқни тўлдирадиган “ўйин” билан банд бўлади. Улар сахнадан чиқиб кейинги кўринишда пайдо бўлгунга қадар, кулис ортида ҳам ўз “ўйин”ларини давом эттирадидлар. Дарди, ташвиши бор — юкли характерларни ижро қилаётган актёрлар руҳияти кулис ортида ҳам ҳал қилиниши лозим бўлган муаммо билан банд бўлади. Чунки, ҳар бир характернинг ўз ҳаёт тарзи, режаси, ҳал қилиши лозим бўлган ташвиши бор.

Асар қаҳрамонлари кескин шароитга тушиб қолсаларгина, шу муҳитдаги ҳаракат уларнинг ички моҳиятини — характерини юзага чиқаради. Кескин шароитдаги тўқнашувда персонаж қайси нуқтаи назарни ҳимоя қилади — умуминсоний ғояними ёки бузғунчи фикрними, шунга қараб томошабин уни ижобий ёки салбий характер деб қабул қилади. Бу курашда “бугун мен ғолиб бўламанми”, деган ташвиш ҳар икки характерни талқин қилаётган актёрга аниқ вазифаларни ҳал қилиш мақсади билан яшашга замин яратади. Бу ташвиш персонажларни спектакл якунигача, яъни ечимга қадар тарқ этмайди. Уларнинг ўй-хаёли, вужуди, туйғулари сахнада ҳам, кулисида ҳам шу масалани ҳал қилиш билан банд бўлади. Тўқнашув диалектик равишда, курашнинг кескинлашиб бориши эвазига шиддатли тус олмаса, характерлар интилиши ривожини томошабин ҳис қилмаса, томоша тезда зерикарли бўлиб қолади. Демак, характернинг бадиий яхлитлиги, ролнинг ўз ечимига мантиқан ва изчил интилишига замин яратади.

Шундай песалар борки, улар ўзларидаги персонажларнинг характери билан шуҳрат топган. Бунга энг аввал ШЕКСПИР асарларини мисол қилиб кўрсатиш зарур. Шекспирга хос фазилатлар орасида энг улуғи, унинг беқиёс даражада тилни билиш маҳоратидир. У аввало шоир — у характер ярата бошлагунга қадар ҳам шоир эди. Шекспир сахнанинг талабларини амалий жиҳатдан актёр, драматург ва режиссёр сифатида билмаганда бундай ёрқин характерлар ярата олмасди.

Шекспирнинг “Гамлет”ида юқорида кўрсатилган умумий жиҳатлар мавжудлиги учун уни ижро қилган актёрлар муваффақиятсизликка учрамаган. Улар баъзан трагедия даражасига кўтарилмай, драмага айланиб қолган бўлса ҳам, ҳаттоки, ҳаваскорлар ижроси ҳам томошабинларда яхши

таассурот қолдирган. Сабаби, Гамлетда моҳирона яратилган индивидуал характер бор. Бу характер ҳар қандай даражадаги актёрнинг маҳоратини бир поғона ўстиради. Бунинг сабабини мутахассислар таъкидлаганидек, агар Шекспир актёр бўлмаганида, сахна амалиётини яхши билмаганида, театр учун характер муҳим аҳамият касб этишини англаб етмаганида, ўз персонажларига бу қадар ёрқин индивидуаллик бағишлай олмасди. У ўзи ёзган асарларини ўзи сахналаштириш жараёнида ҳар бир персонаж характерини янада такомиллаштириб, образ даражасига кўтара олмаган бўларди.

Юқоридагиларни умумлаштириб шундай хулосага келиш мумкин. Агар муаллифлар ўз маҳорат ва хафсалаларини характер яратишга сафарбар қилиб, персонажларнинг фикрларини, туйғуларини, иштиёқларини, ожизлик ва фазилатларини намоён қилиш учун уларнинг “ичак-чавоқларини ағдартўнтар қилиб кўрсатмаганларида”, уларда индивидуал характер бўлмаганида, бу ҳаракат фақат ёзувчиларнинг ўзигагина қизиқарли бўлиб қолаверарди.

Характер яратиш масласига ойдинлик киритмоқчи бўлган алломаларнинг фикрларини жамлаб, уларни илк бор бу муаммога илмий ёндашган Аристотел қарашлари билан таққосласак, мавзунинг нақадар долзарблигини ва асрлар давомида муҳим бўлиб келаётганини янада чуқурроқ ҳис этишимиз мумкин. “Поэзия” — яратиш маъносини англатса, “Поэтика”нинг муаллифи — “яратиш қонун-қоидалари” деган маънони қамраб олишини назарда тутган бўлса, ажаб эмас. Агар шу нуқтаи назардан “Поэтика”га ёндашсак, унинг моҳияти ёрқинроқ намоён бўлади ва муаллиф мақсадини англашга кўмаклашади. Аристотел атиги 44 саҳифалик “Поэтика” асарида трагедия инсоният яратган барча томоша турлари ичида энг мукаммали эканлигини исботлайди. Агар Гомердан кейин ҳеч ким, ҳеч нарса ёзмаганда ҳам, одамлар адабиётнинг руҳий кучини, сўзининг қудратини, қаҳрамонлик нималигини бир умрга англаб ўтарди. Лекин одамлар ижод қилишда давом этиб- хорни, мимни, понтамимни, дифирамбни, комедия, драма ва трагедияни яратди. Аллома томоша турларининг, ҳатто санъат соҳаларининг барчаси таъсир қилиш ёки ҳайратга солиш билан яқунланишини ва фақат трагедиягина ҳайратдан юқорироқ бўлган босқич — ларзага солиш қудратига эга эканлигини англаб етди ҳамда ўз фикрини назарий асослай олди.

Трагедия муҳим ва тугал воқеадир. У яхлитликка эга бўлиши учун олти унсурдан иборат бўлиши шарт. Улар — фикр (ғоя), фабула, характер, сўз (тил), томошавийлик ва муסיқийликдир. Биз характер мавзусига тўхталишдан аввал трагедияни ташкил қилувчи унсурлар бир-бирига узвий боғлиқ эканлигига қисқача тўхталамиз. Демак, муаллиф ўз ғоясини ифодалаш учун фикр (ғоя)ни томошага айлантирувчи фабулани, яъни воқеалар тизимини куриб чиқиши лозим. Чунки, муаллифнинг таъкидлашича воқеанинг ўзи томошадир. Воқеалар тизими, яъни фабула асар ғоясини очиб

тугал ва муҳим томошага айланади. Ҳар қандай воқеада инсонлар иштирок этади ва улар ўз характериға эға бўлади. Муаллиф танлаб олған воқеалар тизимида ўз характериға эға персонажлар иштирок этади. Улар характери асар ғоясига мос, воқеалар тизимиға хос бўлиши лозим. Бу персонажлар ўз фикрларини ва мақсадини сўз (тил) орқали изоҳлайдилар. Уларнинг сўзлари ҳам асар ғоясини очишға хизмат қилади ва воқеаға мос ҳамда характерға хос бўлиши шарт. Воқеаларни сахнада ифодалаш мумкин бўлсин ва уларнинг ишонарли ҳамда ҳаётийлиги асарнинг томошавийлигини таъминласин. Мусиқийлик деганда — ҳар бир воқеанинг ўзига хос муҳити, темпи, ритми бўлиши, шунингдек, воқеаға хос сўз (тил)нинг ҳам оҳанги, темпи, ритми каби тушунчалар томошанинг мусиқийлигини таъминлайди. Томоша турлари ўзига хос ифодали ҳаракатлар орқали — характерларни, эҳтиросларни ва воқеаларни қайта жонлантиради. Драматурглар эса муҳим ва тугал воқеада муайян шахсларни тасвирлайдилар. Тасвирланған шахслар — яхши ёки ёмон одамлар бўлиши мумкин. Негаки одамлар характеридаги иллатлари ёки яхши фазилатлари жиҳатидан фарқланади. Трагедияда — биздан яхшироқ, драмада — биздек, комедияда — ҳозирги вақтда яшаётганлардан ёмонроқ кишилар тасвирланади. Бу жараёнда энг муҳими акс эттирилувчи персонажларнинг характери қайта гавдалантирилишидир. Бундаги уч тафовут — нимани, нима билан, қандай тасвирлаш муҳим аҳамият касб этади.

Аристотел характерни даставвал иккиға ажратади. Биринчиси, шоир яъни драматургнинг инсоний характери. Ижодкор ўз характеридан келиб чиқиб трагедия, драма ёки комедия ёзиши мумкин. Иккинчиси, у яратған асардаги персонажлар ўз характериға эға бўлиши ва улар трагедияда яхши, драмада биз каби, комедияда эса персонажларни масхаралаб эмас, балки кулгули нарсаға бадий пардоз бериб, бизға нисбатан тубанроқ кишилар ифодаланишидир.

Трагедия тарихан таниқли шахсларнинг қилмиши тасвири бўлиб, бу қилмиш муайян характер ва фикрлар тарзига эға бўлған қаҳрамонлар томонидан амалға оширилади. Ўз фикриға ва характериға эға фаол шахслар ўз ҳаракати билан муваффақиятға ёки муваффақиятсизликка учрайди. Бахт ёки бахтсизлик инсон характери билан боғлиқ ҳаракат орқали содир бўлади ва бу қилмиш дейилади. Характер персонажларға фазилат бахш этади. Фазилатли инсон бирон қилмиши билан воқеада иштирок этади ва бахтли ёки бахтсиз бўлади. Характерлар воқеада иштирок этаётған персонажларнинг мақсадли ҳаракати орқали намоён бўлади. Трагедия воқеасиз яшай олмайди. Чунки унинг қалби — воқеа, воқеада иштирок этувчилар ўз характериға эға холда бу “қалбда”, яъни воқеа ичида яшайди.

Характер — инсон майлида ниманидир намоён бўлиши, ниманидир афзал деб билиши ёки ёқтирмаслиғидир. Асардаги қаҳрамон ниманидир маъқуллаши ёки ёқтирмаслиғи аниқ ифодаланмаса, унинг нутқида характери гавдаланмайди. Характер яратишда тўртта мақсад кўзда тутилиши лозим.

Қаҳрамон аввалло, олижаноб бўлиши керак. Агар у қандайдир мақсадга интилса, характерга эга бўлади. Яхши мақсадларни кўзлаган одам олижаноб характерга эга бўлади. Қолаверса, характерларнинг ҳар бири ўзига хос бўлиши керак. Сўнгра, характерлар ҳаётий ва ҳаққоний бўлиши лозим. Шунингдек, характерлар ўзига хос изчилликка эга бўлиши талаб қилинади. Улардаги изчилликни доимо заруратдан ёки эҳтимоллардан излаш лозим. Яъни кимдир, қайсидир ҳаракатни зарурат туфайли ёки эҳтимолда тутилганидек бажарсагина характер ечимга эга бўлади. Характерларда мантиққа зид ҳеч нарса бўлмаслиги керак. Одамларнинг ўзига хос хусусиятларини тасвирлашда энг яхши намуналардан ўрнак олиш мақсадга мувофиқ бўлади. Масалан, Гомер ўз асари бошидан бошлаб қаҳрамонларининг характерини оча бошлайди. У ҳар бир персонажни ўзига хос характер билан кўрсатади ва ҳеч кимни характерсиз тасвирламайди. Ҳаракат суст, характерлар ва фикрлар ўткир бўлмаган қисмларда тилга (сўзга) алоҳида сайқал берилиши керак. Ҳаддан ташқари ялтироқ сўзлар характерларни ва фикрларни хиралаштиришини унутманг.

Санъат асари ҳаётдаги нусхадан кўра аълороқ бўлиши зарур. Чунки унда мақсад ва ғояни очишга интилиш бор. Санъатда кўпинча ғайритабиий нарсаларнинг юз бериши табиийдир. Сабаби, у тафаккур яратган маҳсулдир. Демак, характер яратувчига билдириладиган эътирозлар тўрт хил бўлади. Улар:

- муҳим бўлмаган нарсани тасвирлагани учун;
- ақлга зид нарсани тасвирлагани учун;
- ўз фикрига зид нарсани тасвирлагани учун;
- санъат қоидаларига зид ҳолда тасвирлагани учун, каби эътирозлардан иборат.

Драматурглар персонажлар характерини ёрқинроқ ифодалашда бадиий воситалардан бири бўлган ташқи белгилардан ҳам фойдаланади. Масалан, ташқи кўринишдаги бирон нуқсон, чандиқ ёки хол, ҳеч кимда йўқ исм ёки анжومي каби белгиларни бошқалар таниб қолиши кўзда тутилади. Бундай ўзига хослик характер моҳиятини белгиламайди. Драматург бундай ташқи белгилар ёрдами билан персонажнинг мақсадга мувофиқ ҳаракат қилишига ёрдам беради.

Яхши ёзилган трагедия театрда муҳтож эмас, у ўқувчини ўз мукамаллиги билан ларзага солиб, руҳан ва маънан поқлай олади. Агар трагедия сахналаштирилиб — иқтидорли актёрлар ижроси, муסיқа ва театр жиҳозлари билан бойитилса, одамлар жуда катта лаззат оладилар. Булар Аристотелнинг назарий қарашлари эди.

Енди сахनावий характер яратиш амалиётига қисқача тўхталсак. Драматург асари адабиётшунослар дуосини олгандан сўнг, нашрга ёки театрда сахналаштириш учун тавсия қилинади. У режиссёр ёки изланишдаги актёрнинг эътиборига тушади. Мана шу муҳим жараёндан асарнинг иккинчи

хаёти —сахнавий амалиёти бошланади, яъни бўлғуси спектаклнинг режаси пайдо бўлади. Бу ходиса театр санъатида воқеликка айланиши ёки навбатдаги тадбир сифатида эътироф этилиши мумкин. Ҳаваскорлик ёндашуви натижасида навбатдаги ўртахол, характерсиз томоша пайдо бўлади ёки профессионал ёндашув натижасида миллатнинг маънавий, маданий ва бадиий мулкига айланадиган спектакл туғилади.

Станиславский сахнавий характер яратиш борасида бир қатор амалий тавсиялар берган. У аввало, характернинг мағзини (зерно) ташкил қилувчи жиҳатни бирон ҳайвон феълига қиёслашни маслаҳат беради. Масалан — тулкидай айёрлигини, буқаламун (ҳамелион)дай ўзгариб туришини, қуёндай кўрқонлигини, чўчкадай очопатлигини, маймундек серҳаракатлигини, шердай ботирлигини, итдай вафодорлигини аниқлаш актёрнинг характер устида ишлашига ойдинлик киритишини таъкидлайди. Шунингдек, персонажнинг ташқи кўринишини, гавдасини қандай тутиши, қадам ташлаши, кийиниши, диди ҳақида ҳам ўйлаб кўриш ижодий изланишни тезлатишини уқтиради. Характерликнинг яна бир жиҳати персонажнинг касби-кори билан боғлиқ ҳатти-ҳаракатларни ўзлаштириш ҳам характерни англашга кўмаклашади. Персонажнинг фикрлаш тарзи ҳамда сўзлаш усули ҳақида ўйлаб кўриш лозимлигини ҳам алоҳида таъкидлайди.

Шамсиддин Дунасарийнинг “Одамни билиш илми” рисоласида инсоннинг танаси ва бадан аъзолари ҳаракатига, юзининг тузилиши ва рангига, нафас олиши, овози, кўринишига қараб унинг кимлигини аниқлаш мумкинлигини айтади. “Ташқи белгилар ҳақида” бобида одамларнинг хулқ-атвори ҳайвонлар турларига қиёслаб ўрганилади.

Сахнавий амалиётга ҳам тўхталган Аристотел “Поетика” якунида трагедияни баъзан танқидга учрашига актёрлар ижроси сабаб бўлишини ҳам изоҳлайди. Агар ижрочилар, яъни актёрлар томошабин тушунмай қолади деб:

- ўзларидан бирон нарса кўшмаса;
- бемаза актёрларга ўхшаб мумкин қадар кўп ҳаракат қилишмаса;
- масҳарабозларга хос имо-ишоралар, қилиқлар кўшишмаса, трагедия доим юқори мавқега эга бўлиб қолади. Демак, бу танқидлар драматургга эмас, балки актёрлик санъатига дахлдор. Амалиётда ўз вазифаларини тўғри бажармаётган, характер яратолмайдиган иқтидорсиз актёрларнинг ҳаракатини инкор этиш керак, дейди Аристотел.

Кечинма санъати талабларига жавоб берадиган ижодкорлик туйғусини тўғри тарбиялаш ҳамда персонажлар характерини ўзлаштириш жараёни тажрибада синаб кўрилди. Характер таҳлили персонаж тўғрисида уч босқичли маълумот жамлашдан бошланади ва у куйидаги тартибда бажарилади. Биринчиси, муаллифнинг персонажларга берган тарифи — жинси, ёши, касби, яшаётган муҳити ҳақидаги маълумотлар песадан ва унинг ремаркаларидан териб олинади. Иккинчиси, персонаж ҳақида бошқалар

томонидан билдирилган фикр, таъриф ва изоҳлар териб ёзилади. Учинчиси, персонаж ўзи-ўзи ҳақида айтган ўй-фикрлар, монологлар териб кўчирилади. Жамланган материал асосида персонажга характеристика ёзилади. Бу характеристикада у нимани ёқтириши, ёқтирмаслиги, мақсади, нимадан кўрқиши, нима учун курашаётганлиги, бу курашда устун ва заиф томонлари аниқланади. Энг муҳими муаллиф ўз ғоясини очиш учун бу персонажга нима учун шундай характер бергани англаб етилади. Шундан сўнг воқеалар тартибида, яъни картинама-картина персонажининг бажарадиган вазифалари, мақсадга мувофиқ хатти-ҳаракатлари белгиланади. Сўнгра ролнинг интилиши (перспектива), тугун, ривож, авж, кескин бурилиш (перипетия) жойи ва ечими аниқланади.

Алломаларнинг характер масаласидаги фикрларидан қуйидаги хулосага келиш мумкин. Асарнинг мазмуни қанчалик салмоқли ва одамлар ҳаёти учун муҳим бўлса персонажлар характери шу қадар юксак бўлади. Демак, характерлар ўзига хос бадиий шаклга эга бўлиши учун: воқеалар тизими; персонажлар феъл-атворида мос сўз (тил); табиий ва таъсирчан тугун; воқеалар ривож; авж ва мантиқий ечимга эгаллиги эътиборда бўлиши мақсадга мувофиқдир. Жонли ҳиссиёт орқали персонажлар туйғуларини ифодалаб, тасвирланаётган воқеа ва ғояга мос характер яратибгина муваффақиятга эришиш мумкин. Сахнавий характер яратишдек машақатли ва мураккаб жараёнга театр аҳлини, ёш драматурглар, режиссёрлар, актёрлар ҳамда театршунослар диққатини қарата олсак мақсадимизга эришган бўламиз. Чунки спектаклнинг бадиий яхлитлигида ва томоша ғоясини ифодаланишида актёрлар талқин қилган характерлар муҳим аҳамият касб этади.

Хулоса қилиб айтганда, миллий драматургия тарихини таҳлилий ўрганиш, улуғлар яратган характерларни театрлар қандай талқин қилганлиги хусусида тадқиқотлар олиб бориш ҳақида ўйлаб кўриш заруратга айланди. Ёш ижодкорлар учун амалий қўлланма сифатида ўзбек драматургларининг сара асарлари тўпламини нашр қилиш ўзбек сахна санъатини янги бадиий босқичларга кўтарилишига замин яратади.

Актёрлар сахна фуқаросига айланиб, характер яратиш борасидаги ўз бурчларини адо этмасалар, бу масала баҳс-мунозараларга айланиб бораверади. Чунки, уларнинг характер яратишга эътиборсизлиги сахнада, дубляжда, сериалларда, кино ва телевиденияда, ҳатто клип ёки рекламада ҳам тобора ошкор бўлиб бормоқда.

Сахнавий характер яратишнинг назарий ва амалий жиҳатларини машаққат билан ўзлаштирган актёрлар ўз ролларини образ даражасига олиб чиқа оладилар ва бадиий яхлит спектакллар яратилишига ўз хиссаларини қўшиб, уларни миллатнинг маънавий ва маданий мулкига айлантирадилар.

1.3. Режиссура назариясининг пайдо бўлиши. Режиссёрнинг мақсади катарсис- томошабинни поклаш

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 Риккобнининг “Хатлар”и, И.В.Гётенинги “Вилгелм Мейстер”, Лессингнинг “Гамбург драматургияси” каби қатор асарлар 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 унчамунча билган ижодкор кишилар бажариб келган. Улар репетитсияни ташкил этиш, ижодий интизомни кузатиш билан бир қаторда, ўз тажрибаларидан келиб чиқиб сахна тизими, мантиқий ечими ва манзараларини, профессионал таъбир билан айтганда, мизансахналарни 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 – спектаклларни 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 қизнинг 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 истилоҳи 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 қахрамон”, “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 истилоҳлар 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 қахрамонлик туйғуларини берарди. Спектаклдаги тарихий аниқлик, ҳаётий ашёларнинг бўрттириб кўрсатилиши, тарихий-этнографик ҳақиқатни сахнавий бадиий ҳақиқатга айлантира олиши режиссуранинг кудратини 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 – бадиий 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 бадиий кашф этди. Бугина эмас, Людвиг Кронек сахналарни воқеалар силсиласига ажратиш, уларнинг бир-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 улут 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 репетицияларда ўтиришга мажбур қилар ва шу йўл билан жамавий ижод жараёнида ҳамфикрлик нечоғли муҳим эканлигини таъкидларди. Бундан ташқари у репетицияларда спектакл учун зарур бўлган мавзуларда маърузалар ўқир, машҳур олимлар билан учрашувлар ташкил этар ва ҳар бир актёрнинг ақлий, ҳиссий ва 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 спектаклининг ритмининг 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 театрни бадий 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 даври унинг кашфиётчилари эдилар. Улар Кронекнинг натурализмга берилиб кетган талқин услубига қапши чиқдилар. 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 қўлида, 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 театрга 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 алоқадорлиги, спектаклда мусиқа, 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, бадий 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 машхур немис актёрлари етишиб чикди. Режиссёр-педагог Рейнхардт бу актёрлардан виртуоз – олий даражали маҳорат, пластика, жест – қўлларнинг 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 бадий 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 қўлланиладиган музыка ҳамда поезиялар билан биргаликда ғоят таъсирчан, бадий 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 Виллям Шекспирнинг бир қатор песалари, Гёте, эсхил, Софокл, Еврипид, Аристофан асарлари, шунингдек, Л.Толстой, М.Горкий, А.Чехов драмалари мавжуд эди.

Бироқ эффеқтли режиссёрлик топилмаларига берилиб кетган Макс Рейнхардт, ўзининг кейинги изланишларида музыка 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 куйидагиларни 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 бир-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, абадий 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 карама-қаршиликлардан 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 тасвирлаб айтадики, “Крег ихтиёрига берилган репетиция 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, металллар 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 намоёниш этдилар. Станиславский ўша даврлардаёқ иқдор 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 Францияда – Антуан, Россияда – Станиславский, Немирович-Данченко 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 бадиий 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 чуқўп илдиз отишига профессионал режиссура сабаб бўлди. Режиссуранинг ижтимоий аҳамиятга эғалигини 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, шухрат қозонида қайнаб чиққан эди. Бу санъаткор – ўз актёрлик фаолиятида ёлғондакам декламатсия ва натурализмга қарши бўлган сахна ҳақиқати, яъни бадиий ҳақиқат учун курашди. Шу жиҳатдан унинг назарий, амалий ва педагогик илми Станиславский системасига муайян асос бўлди. А.П.Ленский режиссёрнинг вазифаси, фақат муаллиф воқеалари тизимини ва ремаркасини – у қиради, чапга ўтади ёки стулга ўтириб йиғлай бошлайди кабиларни актёрларга бажартиришигина 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 буйрукбозлик 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.

Буюк француз режиссёри, актёри ва театр реформатори Андре Антуан (1858-1943) фаолияти ҳам бўлажак профессионал режиссёр учун катта мактабдир. У театрда катта тажриба мактабини ўтаб, сахна сирларининг оқу қорасини актёр сифатида ўз вужудида синаб кўргач, режиссёр сифатида дадил реформаларни амалга ошира бошлади. Жумладан, ўша давр француз театр репертуарида “одат” бўлган мелодрамалар ва мешчанлик драматургиясига қарши ўт очиб, буюк файласуф эмиль Золя ва унинг муҳитидаги драматургияни, аниқроғи, “натурализм”ни, ҳозирги давр тушунчасида – ҳаётий ҳақиқатни барча дарду аламлари билан таҳлил эта бошлаши жуда катта инқилоб эди. Унинг томошаларида одат тусига кириб қолган “қахрамон”, “ошиқ”, “маъшук” каби спектакллардан-спектаклларга кўчиб юрувчи персонажлар эмас, балки оддий деҳқонлар, майда буржуа ва ишчилар синфи сахнага чиқа бошлади.

Спектаклларнинг актёрлик талқини масаласида Андре Антуан замонасида одат тусига кириб қолган шартли декламатсия услубига қапши – сахнавий, ҳаётийликни олға сурди. У ролларни одатга айланган қолиплар талабида талқин этиш ўрнига, персонажларнинг психологик дунёсини очиш, оддий мақсад учун курашиш руҳида тарбиялади. Оммавий сахналар талқинида эса шунчаки сахнани тўлдириш учун чиқариладиган “статистлар”дан бутунлай воз кечди ва сахнада пайдо бўлувчи ҳар бир кишининг “автобиографияси”, ўз вазифаси ва муайян мақсади очилиши масаласига катта эътибор берди. Шунингдек, у ҳар бир спектакл учун

декоратсия тайёрланиши, махсус либослар тикилиши орқали сахнада ҳақиқий ҳаётни акс эттирилишига эришди.

Андре Антуан ўз даврининг улуғ мутафаккирларидан бири тарзида – театр репертуари жаҳоннинг илғор драматургиясига асосланиши зарурлигини таъкидлади. Жумладан, Ибсен, Тургенев, Гауптман, Бриё, Ансе, Гюго каби алломалар асарларига алоҳида эътибор берди. Бу ҳаракатларнинг аксариятида бош қаҳрамонлар ролини ўзи ижро этиб, сахнада натуралистик образ яратишнинг юксак намуналарини кўрсатади. Бу мисоллар бўлажак режиссёрнинг келажақда санъат оламида ўз йўлини, ўзининг “овози”ни топиб олиш учун даъватдир. Андре театр билетларининг нархини арзонлаштириш, сахна санъатидан камбағал меҳнаткашлар оммаси ҳам баҳраманд бўлиши зарур эканлиги масаласини ўртага қўйиб, баҳоли қудрат буни ижобий ҳал этдики, бу тажриба ҳам ибратлидир.

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 уйда, 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 услуги 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 топилиши оламга МХТ – Москва бадий 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 Бадий 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 бадий 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 олиниб, 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 сахна 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 тиниқлигига, сахнавий ҳақиқатга интилиб, маишийликка, штампларга, қарши курашди.

Вахтанговнинг шогирди Б.Е.Захава, – “устоз сахнавий ҳақиқатга интилиб, сахнада жонли ҳаёт барпо қиларди”, деб ёзади. Бунинг учун театрдан ҳар қандай шартлиликни хайдаш, актёрлардан фақат ҳаётгий ҳақиқатни ва театр ифода воситалари билан бадиий ҳақиқатни барпо қилиш талаб этиларди. Вахтанговнинг сахнавий 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 эттирилмайди, 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 сахна ҳақиқати алоҳида тушунча, бадиий ҳақиқат бу – театр, драматург, актёрлар, ва режиссёр ғояси ифодасидир.

Немирович-Данченко сахна 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 сахналаштирилган бўлиб, баъзи бирларини муаллифнинг ўзи сахнага 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 истилоҳларига 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

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 реализми, бадиийлиги, ғоявийлиги сахнавий кайфияти, подтекст, актёр темпераменти, уч ҳақиқат, режиссёр бурчининг уч қирраси ҳақидаги фикрлари асосида актёрларнинг янги авлодини тарбиялади. Театрнинг инсон онгини тарбиялаш ҳақидаги фикрлари билан актёр маҳоратини оширди.

Профессионал режиссура санъати ривожланишига муҳим ҳисса қўшганлардан яна бири В.Меерхолддир. Бу буюк режиссёр томонидан кашф қилинган янги принциплари қуйидагича. 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 серкира 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 қўлларида юраради, 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, эпчиллиги ва дидига, 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 етказа бошлайди. Бадан зўриққан пайтидан бошлаб, руҳий вазифани бажарадиган вужуднинг ашаддий душманга айлананади, дейди Станиславский.

Меерхолд тасавури, ғоят ёрқин саҳнавий ҳақиқатни яратиш учун фантастикага ҳам эрк берган эди. Бу жараёнда унинг хис-туйғулари жуда ўткир ва сезувчан ишлар, шунинг учун ўйлаб топган ҳақиқатлари барча учун мажбурий деб ҳисобларди. У саҳнада 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 – каттикқўл, қайсар режиссёр сифатида чизган чизигидан чиқишга изн бермасди.

Шунга қарамай, у буюк ижодкор сифатида заковатли режиссёрлар ҳаёлига келмайдиган ажойиб шакллари кашф этарди. Улар нечоғлик ҳаётий ёки сунъий бўлса ҳам, ўз саҳнавий-бадий ифодавийлиги, мажозий сермазмунлиги ва оригиналлиги билан барчани хайратда қолдирарди. Бундай ғайриоддий тасаввур фақатгина Меерхолдга хос фазилат бўлиб, у ана шу мутлақо ҳукмронлиги туфайли мўжизалар яратарди. Шунинг учун топилмалари, “ҳақиқатлари”, бадий ва ғоявий ифодалари ҳаммага ҳам бирдай манзур бўлавермасди ва катта баҳсларга сабаб бўларди. Бироқ ҳеч ким баҳсли қарама-қаршиликларга қарамай кашфиётлар 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, саҳнанинг етакчи бадий бўғинига айлантирдилар. Шунинг учун драматург, актёр ва томошабинни бир-бирига узвий боғлайдиган режиссёр санъаткор сифатида эътироф этила бошланди.

Мавзуни мустаҳкамлаш учун саволлар

- 1. Адабиётшуносларнинг характерга муносабатини аниқланг.*
- 2. Арасту “Поетика” асарида характер масаласига алоҳида тўхталганми?*
- 3. Станиславскийнинг саҳнавий характерга муносабати қандай?*
- 4. Саҳнавий характерни спектаклнинг бадий яхлитлигидаги ўрнини аниқланг.*
- 5. Драматурглар ўз асарини ўзи саҳналаштирганлиги сабабини изоҳланг.*
- 6. Профессионал режиссура қандай пайдо бўлди?*

7. *Станиславскийнинг режиссурадаги новаторлиги нимада?*
8. *Немирович-Данченко режиссурасини изоҳланг.*
9. *Меерхольд режиссурасининг ўзига хослигини аниқланг.*
10. *Вахтанговнинг театроналик режиссурасини изоҳланг.*

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. Саҳна маънавияти. – Т.: Маънавият, 2000.
5. Абдусаматов Ҳ. Драма назарияси. – Т.: Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 2000.

Қўшимча адабиётлар

1. Мирзиёев Ш.М. Буюк келажакимизни мард ва олийжаноб халқимиз билан бирга қурамиз. 2017 йил
2. Мирзиёев Ш.М. Қонун устуворлиги ва инсон манфаатларини таъминлаш-юрт тараққиёти ва халқ фаровонлигининг гарови. 2017 йил
3. Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаровон, демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда қурамиз. 2017 йил
4. 2017-2021 йилларда Ўзбекистон Республикасини ривожлантиришнинг бешта устувор йўналиши бўйича ҚАРАКАТЛАР СТРАТЕГИЯСИ.
5. Мирзиёев Ш.М. Танқидийтаҳлил, қатъийтартиб-интизом ва шахсий жавобгарлик-ҳар бир раҳбар фаолиятининг кундалик қонидаси бўлиши керак. Тошкент: Ўзбекистон, 2016
6. Раҳмонов М. Ҳамза. (Ўзбек давлат академик драма театри тарихи.) Биринчи китоб (1914 – 1960 йиллар). – Т.: Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 2001.
7. Раҳмонов М., Тўлахўжаева М. Т., Мухторов И. А. Ўзбек миллий академик драма театри тарихи. – Т., 2003.
8. Турсунбоев С. Театр тарихи. – Т.: Билим, 2005.

Электрон таълим ресурслари

1. [www. Ziyo.net](http://www.Ziyo.net)
2. kitobxon.uz
3. <http://www.teatr.ru>
4. <http://www.uzbekteatr.skm.uz>

2-МАВЗУ. САҲНАВИЙ АСАРНИНГ РЕЖИССЁРЛИК ТАҲЛИЛИ

Режа:

2.1.Бадий асар мавзу ва ғоясини аниқлаш.

2.2.Режиссурадаги бадий талқин.

2.3.Актёр - режиссёр ғоясини ифодаловчи ижодкор.

Калит сўзлар: саҳнавий асар, жанр, муаллиф ғояси, саҳнавий ечим, драма, комедия, трагедия, юмор

2.1. БАДИЙ АСАР МАВЗУ ВА ҒОЯСИНИ АНИҚЛАШ

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

Жанр франсузча сўз бўлиб – “тур”, “хил” маъносини англатиб, асарнинг ёки томошанинг 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, ракс, қўшиқ ва кўғирчоқ 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 нуқтаи 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 Грецияда 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 ракс тушиш,

Диониснинг изтироблари ҳақида хорнинг ривоят айтиши ва қурбонликка аталган эчкининг туйғулари ҳақида хорнинг қайғули кўшиқ 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 ғайритабiiй кучга қарши курашиш бефойда деган тушунчани уқтирарди. ХВИ асрнинг иккинчи ярмида ва ХВИИ 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”, Ҳамзанинг “Ишқ қурбонлари”, Туроб Тўланинг “Нодирабегим”, Максуд Шайхзоданинг “Мирзо Улуғбек” номли тарихий-фожиавий песалари бунинг ёрқин ифодасидир.

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 заминида вужудга келган. Қадимги греклар шароб, ҳосилдорлик ва шодлик маъбудди Дионис шарафига атаб, карнаваллар уюштирган. Унда кўшиқ айтганлар, рақсга тушганлар, мим ва понтамимларда эскирган формалар устидан янги ғоя ғалабасини кулгули акс эттирганлар. Қонуний таракқиёт қапшисида умри тугаган тўсиқларни комедияларда намоён қилишган. Чунончи Ҳамзанинг “Майсаранинг иши” комедиясида ўзини пок, бегуноҳ қилиб кўрсатган қози, муфти ва зодагонларнинг ахлоқ ва одоби 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 қизғин кураш 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”, Горкийнинг “Тубанликда”, Треневнинг “Любов Яровая” ва К.Яшиннинг “Тор-мор” драмаларида ижобий ва салбий қаҳрамонларнинг шиддатли кураши ёрқин акс этирилган. 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, ҳужжатли драмалардир.

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

Ҳозирги замон режиссёрлари ҳаётнинг айнан ўзини ифодалаш жараёнида юқоридаги классик уч жанр бўлинишига бўйсунмайдилар. Чунки,

уларнинг спектакларида уччала жанрнинг элементлари иштирок этади. Бироқ бу деган сўз, томоша жанрсиз, бадиий бўёқлик бўлиши мумкин дегани эмас. Бундай ҳолларда спектаклда қайси жанр бўёқлари асосий ўринни эгаллаши ва томоша ғоясини очишда фаол қатнашса, шу жанрга оид бадиий 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 бадиий хусусиятларини ўрганиб, драматург ниятини томошабинга маъноли ва бадиий ифодали тарзда етказиш режиссёрнинг асосий мақсади бўлиши лозим.

Асарнинг бадиий 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 бадиий хусусиятлар бирлиги, тор маънода ифода усулининг бадиий баёнидир. Кенг маънода услуб тушунчаси – муаллифнинг дунёқараши, асарнинг асосий маъносини ташкил этувчи воқеалар оқимининг, сюжет ва характерлар бадиий 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 ижодкорнинг 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-бадиий ифодалаш маҳорати – услуб деб юритилади. Ижодкор услуби ҳар доим замоннинг ғоявий-бадиий таъсири остида вужудга келади ва шаклланади. Муаллифнинг дунёқараши, ижтимоий позитсияси, ғоявий қизиқишлари, бадиий ифодалаш маҳорати ҳаммаси унинг услубини белгилайди. Булар спектаклнинг мазмунини ва ўзига хос ифодаланган ғоя шаклини бадиий ифодалашга ёрдам беради.

Жумладан, К.Яшин, А.Қаҳҳор, И.Султон, Ш.Бошбеков, С.Аҳмад, э.Хушвақтов каби драматурглар ўз бадиий 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 тахлилий 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.

Режиссура санъати спектаклнинг умумий элементларини бирлаштириш маҳоратидир. Яхши драматург ўз персонажлари орқали умумийликни очади, индивидуаллик орқали типикликни кўрсатади ва инсон шахсини ҳар қандай жазодан, ҳар қандай жисмоний ва рухий қулликдан 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 булашга ўчликни, севгисини йўқотиб қўйишдан қўрқиш каби хислатларни кузатиши зарур. Шунингдек, тарихий ҳужжатлар, эсдаликлар, ўша даврга тааллуқли публитсистик 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, қонунларни, 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.

2.2. Режиссурадаги бадиий талқин ва ечим

Тарихдан маълумки, миллий дунёқарашни шакллантиришда санъатнинг, хусусан, театрнинг роли беқиёс. Айниқса, миллатнинг менталитетини «кўргазмали», бадиий ифодалашда театрнинг имкониятлари ниҳоятда катта. Умуман, Ўрта Осиё халқларининг театри тарихини ўрганиш учун, аввало, уни қуйидаги шартли тарихий даврларга бўлиб олиш мақсадга мувофиқ, деб ҳисоблаймиз:

1. «Авесто» эстетикаси ва зардуштийликнинг театрлашган маросимлари.
2. Ислом эстетикаси ва ислом динининг оммавий бадиий-эмотсионал урф-одатлари.
3. Амир Темур ва темурийлар даври эстетикаси ва бадиийлашган маросимларда театр элементларининг шаклланиши.
4. Чоризм истилёси ва совет империализми даврида жадиждлар эстетикаси ва миллий театрнинг вужудга келиши.
5. Мустақиллик даври эстетикаси ва миллий театр санъатининг ривожланиши.

Миллий театр санъати эстетикасининг ривожланишини бу тарзда даврлаштириш, албатта, мунозарали бўлиши мумкин. Чунки, бу тартибда театр тарихи ҳали махсус ўрганилмаган. Биз ушбу даврлаштириш тизимида «Жадиждлар театри эстетикаси» ва янги миллий театрнинг вужудга келиш даври моҳиятини, XIX аср охири ва XX аср бошларидаги хусусиятларини жаҳон миқёсида содир бўлган ҳодиса ва жараёнлар билан боғлаб ёритишга ҳаракат қилдик.

Жадидлар ҳаракати асосида вужудга келган янги ўзбек театр санъати миллий уйғониш, мустамлакачиликка, қарамликка, зўравонликка қарши курашиш жараёнида шаклланган ижтимоий ҳодисадир. Зеро, XIX асрнинг охири XX асрнинг бошлари ғоят мураккаб ва хилма-хил қарашларга бой давр бўлиб, фан-техника тараққиётида, инсониятнинг ижтимоий-иқтисодий, сиёсий-маънавий ҳаётида мисли кўрилмаган тарихий воқеалар юз берди. Булар инсонларнинг борлиқда бўлган муносабатини ўзгартириб, дунёни янгича ўрганиш ва ифодалаш заруриятини тақозо этди.

Жадидлар тарих майдонига маърифатпарварлик, миллий озодлик ғоялари билан кириб келдилар. Уларнинг сафларида дунёвий билимларни чуқур эгаллаган, Европа маданиятидан хабардор бўлган Бехбудий, Авлоний, Фитрат, Мунаввар қори каби маърифатпарварлар бор эди. Кейинчалик уларнинг ғояларини бошқа мамлакатларда Махатма Ганди, Сун-Ят Сен, Кваме Нкрума, Камол Отатурк, Омонуллахон каби миллий озодлик ҳаракатининг намояндалари давом эттирдилар.

Ватанимиздаги маънавий-маданий ўзгаришлар жаҳон ижтимоий-сиёсий жараёнлари билан ҳамнафас бўлган. Жадидларнинг эстетик қарашлари, ёшлар тарбияси, маърифат, театр санъатига муносабатлари, омма фаолиятини миллий озодликка қаратиш ҳаракати миллатнинг ижтимоий-сиёсий эҳтиёжларига ҳамоҳанг эди. XX аср бошларида жамиятда туб ўзгаришлар қилиш тарафдорлари олдида инқилобий ҳамда тадрижий йўл турар эди. Биринчи йўлдан Европа, Россия, қисман Ўрта Осиёда марксчилар борганлар. Назария ва амалиётда мўтадил, вазмин йўл тутадиган, портлашлар содир қилмай, қон тўкмай, зўравонлик ишлатмай, тадрижий ислохотлар билан ўзгаришлар қилиш режасини тузганлар олдида иккинчи йўл турар эди.

Ягона миллий ғоя, муштарак сиёсий таълимотнинг йўқлиги, ҳатто, зиёлилар ўртасида иккиланиш, тарафкашлик, либераллик (келишув), радикаллик (ажралиш), гоҳо оптимизм, гоҳо пессимизм кайфиятларини, марказга интилувчи, марказдан қочувчи куч ва майлларни шакллантирар эди. Жадидлар ана шундай мураккаб шароитда ўз сиёсий платформаларини белгилай бошладилар. Жадидларнинг маънавий ҳаётни, халқ таълимини тубдан ислоҳ қилиш ғояси илғор, нисбатан янги, замонавий дунёқараш бўлиб, халқда озодлик ва эркинлик туйғуларини уйғотиш асосида жамиятни тараққий эттириш, сивилизатсиялашган халқлар қаторига кириш орзусини пайдо қиладиган миллий мафкурага ҳамоҳанг эди. Бунда тинч, эволюсион йўл билан, аввало, таълимни ислоҳ қилиш, мактаб, мадраса, газета, журнал, театр санъатини ривожлантириш орқали янги ҳаёт тарзига эришиш мумкинлигини эътироф қилиш ва амалий ҳаракат дастурига айлантириш асосий йўл қилиб танланган. Бундай маърифат жарчилари, яловбардорлари қаторида Бехбудий, Авлоний, Фитрат, Чўлпон, Мунаввар қори, Ғулом Зафарий, Файзулла Хўжаев, Маннон Уйғур кабилар

салмоқли ўринларни эгаллаганлар. Бу маърифатпарварларнинг меросини ўрганишда қимтиниб «Жадидларнинг эстетик қарашлари» деб эмас, балки баралла: «Жадидлар эстетикаси» деб, уни чуқур, илмий асосда ўрганадиган ва тадқиқ этадиган давр келди. Чунки, миллатимизнинг фахри бўлган бу фидойи инсонлар: биринчидан, миллий озодлик, эркинлик, маънавият ва маърифат ғоялари ва мафкуралар учун жонларини тиккан эдилар; иккинчидан, том маънода, зиёли, ижодкор, сиёсий ҳаракат ташкилотчилари, миллий ғоя ташвиқотчилари ва фаол амалиётчи бўлганлар; учинчидан, гўзаллик қонунларини англаган, унга амал қилган ва шу қонунлар асосида яшаб, ижод этган, кўплаб шогирдлар тайёрлаган эдилар. Уларнинг эстетик мероси муайян тизимга эга бўлиб, «Жадидлар эстетикаси» деган юксак илмий-назарий меросни ташкил қилади ва бу мерос жаҳон маданияти тарихидан муносиб ўрин олди. Бу меросни ҳозирги давр ёшларининг эстетик идеаллари таркибий қисмига айлантириш учун уни ҳар томонлама ўрганиш ҳамда холис баҳолаш зарур.

Миллий театрни шакллантириш, томошабин маънавиятини бойитиш, уни эстетик жиҳатдан тарбиялаш ижтимоий-сиёсий, тарихий заруриятнинг намоён бўлишидир. Шу билан бирга ҳар бир тарихий даврнинг эстетик тамойиллари бўлиши табиий. Ўзбек миллий театри шаклланишининг эстетик тамойиллари қуйидагиларда намоён бўлади:

- 1) халқ ва профессионал санъат тарихий анъаналарининг ўзлаштирилиши ҳамда миллий драматургияни шакллантириш;
- 2) спектаклларда ҳаётийлик, халқчиллик ва миллийлик ҳамда тасвирли (образли)лик, сахна тилининг шаклланиши;
- 3) мумтоз асарларнинг сахнавий талқинига ва миллий режиссура мактабига асос солиниши ҳамда режиссура ва актёрлар ижросида миллий ифода воситаларини қўллаш. Бу тамойилларнинг шаклланиш қонуниятларини ва жараёнини ўрганиш учун миллий театр ҳақида 1914 йилдан то 1924 йилгача чоп этилган мақолалар, ахборотлар тавсифи ҳамда сахналаштирган спектакллар талқинига мурожаат қилиш тақозо этилади.

Жадидлар яратган европача шакл, миллий мазмундаги янги миллий театр томошабинларнинг кўз олдида, уларнинг бевосита иштирокида чуқур бадий-эстетик ўзгаришлар, ривожланиш ва ижодий изланишлар жараёнини босиб ўтган: «Турон» хаваскорлар гуруҳи (1914-1919 йиллар); Карл Маркс номидаги ўзбек совет гуруҳи (1919-1921 йиллар); Ўзбек Давлат Намуна театри (1921-1927 йиллар); Ўзбек Давлат драма театри (1927-1933 йиллар); Ўзбек Давлат академик театри (1933 йилдан).

Ўзбек Давлат академик театри шаклланиши ҳақида ёзилган мақоладаги қуйидаги фикрлар тадқиқотчиларнинг назаридан ҳозиргача четда қолиб келди: «Академик театр 1927 йилгача, ўз ишини илмий асосда олиб бора бошлагунча шакл устидагина ишлаб, ягона бир услуб тополмаган ва эклектик йўлга кириб кетган эди. 1931 йилдан бошлаб театр ўз тажрибаси ва Иттифок олимпиадасидан олган сабоқлари асосида иш усулларини ўзгартириб,

бирмунча ижобий натижаларни қўлга киритди. Жумладан, эклектикадан кутулди, постановкани реаллаштириш ва шу восита билан томошабинни тарбиялаш ишини кучайтирди». Бу мақола муаллифи миллий театрнинг шаклланишини уч даврга бўлган:

Биринчи давр — «Еклектик театр 1927 йилгача», яъни «Еклектик йўлга кириб кетган» йиллар.

Иккинчи давр — «Сотсреализмга кириш (1927-1931 йиллар)», яъни ўз ишини илмий асосда олиб бора бошлагунча» бўлган давр.

Учинчи давр — 1931 йилдан бошлаб «...Ўз иш усулларини ўзгартириб, «еклектикадан» кутулиб, соф драма театрига айланиш даври.

«Еклектика» — грекча танлаб олиш, саралаш сўзидан олинган бўлиб, санъатда: бадиий ифода, услуб, шакл, давр, стил, белги ва турларнинг аралашиб кетиши... Маълум санъат турининг шаклланиш даврида турли услуб ва мактабларнинг аралашиб кетиши тушунилади. Ҳар бир миллатнинг миллий театр санъати шаклланиши жараёнида «қидириш даври», «ўз-ўзини излаш ва топиш даври» бўлиши муқаррардир. Бу даврда, умуман, миллий санъат, хусусан, театр назарияси эклектик хусусиятларга эга бўлиши мумкин. Унинг обектив фойдали томони шундаки, барча мавжуд услуб ва усулларни кўздан кечириб, амалда синаб кўриб, саралаб олиш имкони бўлади. Шунинг учун миллий театр эстетикасини шакллантириш борасидаги вазифа — эклектик йўлдан тамомила воз кечиш эмас, балки бу жараённинг чўзилиб кетишига йўл қўймаслик эди. Бунинг учун унинг ижодий томонларини қувватлаб, салбий томонларидан воз кечиш, масалага диалектик ёндашишдан иборат эди.

Шундай қилиб, миллий театр эклектик даврни бошдан кечириши муқаррар эди. Кейинчалик театр санъати турли соҳаларга ажралиб чиқди — драма, болалар театри, мусикали-комедия театри ва ҳ.к. Бундай «табақалашув»нинг, саралашнинг қанчалик аҳамиятли эканини академик театр мисолида кўриш мумкин. Бу театр 1933 йили Ўзбек Давлат академик драма театри номини олган. У 1931 йилдан соф драма театрига айланган эди. Унинг репертуаридан мусикали драмалар олиб ташланди. Театр «еклектикадан кутулди». Академик драма театри «Рустам», «Ҳамлет», «Отелло», «Муқанна», «Жалолиддин» ва ниҳоят «Алишер Навоий» спектакли билан 1945 йили ўша даврдаги жаҳон театрлари даражасидаги академик театрга айланди. Ўзбек драма театри санъатининг гултожи «Алишер Навоий» спектакли 1945 йили апрел ойида яратилган. Ўзбек академик драма театри ўзининг эстетик жиҳатидан юксак, анъанавий савиясини ҳозиргача сақлаб келмоқда.

Бу спектакл қўйилгандан кейин вазият янада мураккаблашди. Бунга қуйидаги зиддиятли, ҳатто таҳликали аҳволда яққол кўриш мумкин эди. Ўз вақтида «Алишер Навоий» спектаклига театршунос-танқидчилар ва санъатшунос олимларнинг обектив баҳо бериш эркинлиги чегараланганлиги сабабли, бу асар саҳнага чиққач, халқ ундан мамнун бўлишига қарамасдан ижобий тақризларга эга бўла олмади. Чунки Москва — «Марказ нима дер экан?» деган

масала турар эди. Бу вақтда жамоат арбоби ва ёзувчи Сарвар Азимов, тилшунос Зуфар ва Ҳусни Ғозиев, адабиётшунос Ҳабиб Сулаймон ва бошқалар камалган эди. Спектаклнинг тақдиридан республика раҳбари Усмон Юсуповнинг ўзи ҳам хавотирда эди. Мафкура ишлари бўйича котиб М.Ваҳобов каби ҳукмрон мафкура «жангчилари» ҳар қандай кишини «миллатчи» деб қоралашга тайёр эдилар. Бундай мудҳиш даврда спектакл ҳақида 3,5 йил «индамай» туришга мажбур бўлишди. Унга ижобий баҳо берганлар шафқатсиз гумдон қилиниши, қоралаганлар эса халқ нафратига дучор бўлиши мумкин эди. Кейинчалик академик Иззат Султон «уч ярим йил мобайнида чурқ этмаган матбуот, ниҳоят, спектаклнинг мағзини чақди шекилли, унга ижобий баҳо берди» — деб ёзган эди. Шундан сўнг «Алишер Навоий» спектакли миллат фаҳрига айланди. Бу спектакл томошабинларни юксак идеаллар руҳида тарбиялаб, актёрлар, режиссёрлар ва санъатшунослар учун актёрлик маҳорати, режиссёрлик санъати ҳамда адабий тил мезони вазифасини ўтаб келмоқда.

М.Уйғурнинг «Алишер Навоий» спектакли ватанпарварлик, халққа чексиз муҳаббат, гуманизм руҳи билан суғорилган сахна асари сифатида кишиларни юксак идеаллар томон етаклади, кўнгилларига гўзаллик уруғларини солди, ғурурига-ғийп, меҳрига-меҳр қўшди.

Миллий театр эстетикаси шаклланиш жараёнини икки даврга бўлиб ўрганиш мақсадга мувофиқ бўлади.

Биринчи давр: 1914-1931 йиллар — синтетик театр эстетикаси;

Иккинчи давр: 1931-1948 йиллар — драма театри эстетикаси.

Миллий театрнинг ғоявий-эстетик эволюцияси қандай маънавий манбаларга асосланганлиги ҳақида тасаввурга эга бўлиш учун шу даврда мукамал ривожланиш босқичига кирган ва обектив равишда бошқа ҳудудларга, миллий санъат шаклларига чуқур таъсир ўтказган европача театр санъатининг мақоми, мавқеи устида тўхталиш лозим.

Европача шаклдаги янги ўзбек театрларининг Туркистон ўлкасида XX аср бошида пайдо бўлишига XIX асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб йирик шаҳарларда руслар томонидан қурила бошлаган ва ўлка маданий ҳаётида янгилик бўлган клублар, сахналар ҳамда театр бинолари моддий шароит яратди.

Мустамлакачи рус маъмурияти 1880 йилдан бошлаб Туркистон ўлкасининг йирик шаҳарларида театр бинолари қура бошлаган ва хусусий қурилишларга ҳам рухсат берган. Бу сиёсатнинг асосий мақсади:

биринчидан, Россия чоризмининг мустамлака ўлкаларида ўз сиёсий мавқеини мустаҳкамлаш;

иккинчидан, жаҳон афкор оммаси ва сиёсатчилари доирасида ўзининг «маърифатпарварлик» қиёфаси ҳақида тасаввурларни шакллантириш;

учинчидан, маҳаллий халқларни Европа маданиятига кўниктириш орқали ўз сиёсатига майл уйғотиш;

тўртинчидан, мустамлака худудларда маънавий-маданий ривожланишни ўз сиёсий манфаатларига хизмат қилдиришдан иборат эди.

Тошкентда 1882 йилда шаҳар думаси ташаббуси билан 300 ўринли «шаҳар қишки театри» ишга тушган. Бу театрни 1883 йили шаҳар думаси батамом қайта қурдирган. Унда 14 та ложа ясалиб, зал безаклар билан бойитилган, балқон, аёллар хонаси, буфет, иссиқ вестибюл, декоратсия, бутафор ва ёритувчи воситалар билан жиҳозланган. У 1884 йил 23 январда расмий очилган. Фурқатни хайратга солган (1889-1891) бу театр ҳозирги санъат мўзеи ўрнида бўлган.

Мустамлакачи маъмурият ўлкани бошқаришни осонлаштириш мақсадида рус амалдорлари ва зиёлилари маҳаллий тилни ўзлаштиришлари зарур деб топган. Руслардан ўзбек тили мутахассислари, таржимонлар тайёрлашга киришилган. Юқорида айтганимиздек, булар рус маъмуриятининг ерли халқлар фаолиятидаги сиёсий, ғоявий жонланишни ўз кўлида ушлаб, назорат қилиб туриш учун зарурий тадбирлар кўраётганидан далолат берар эди.

Бундан ташқари, маҳаллий ёшларга рус тилини ўргатиш учун 1881 йилдан бошлаб катта шаҳарларда рус-тузем мактаблари ташкил қилинган. Натижада рус тилида гаплаша оладиган, рус адабиётини ўқиб тушунадиган, уни таржима қиладиган ёшларни тайёрлаш бошланган. Илғор фикрли маҳаллий зиёлилар бу ҳақда газеталарда қувонч билан ёза бошлаганлар. 1888 йили Самарқандда, 1889 йили Тошкентда темир йўл ишга тушган.

Туркий халқларнинг илғор намояндалари Европа халқлари Осиё халқларидан илгарилаб кетганлигининг сабабларини излар эканлар, бу сабаблардан бири — Европада амалда бўлган ўқитиш усули эканлигини билиб, унга эътибор берганлар. Зеро, бир томондан, асрлар давомида туркий халқларга хизмат қилиб келган маърифий усул — эски мактабларни кенг ислоҳ қилиб, янги замонавий ўқитиш усулига кўчиш зарур эди. Иккинчи томондан, ерли аҳолининг Россия ҳокимлигига тобелиги натижасида «ўзлигини сақлаб қолиш» муаммоси кундан-кунга кескинлашмоқда эди. Жадидчиликнинг ғоявий раҳбари Исмоилбек Гаспралининг 1881 йилда «Русия мусулмонлиги» китобидаги «Русияда яшовчи барча мусулмонларнинг ўзлигини сақлаб қолиш йўли битта, у ҳам бўлса, маърифат ва у орқали мамлакатнинг ижтимоий, сиёсий, маданий ҳаётига тенгма-тенг аралашшишга эришмоқдир», — деган фикри туркистонлик зиёлилар учун назарий дастур вазифасини бажарди.

Шарку Ғарбнинг тарих ва маданиятини чуқур билган, араб, форс тиллари билан бир қаторда инглиз, немис, франсуз тилларида ҳам эркин сўзлаша олган Гаспрали ўз ғоясининг амалий исботини ахтариб, 1884 йили Боғчасаройда мактаб очган. Унга «усули жадид» деб ном берган. Олти ойда болаларга туркча ва арабча ўқишни, туркча ёзиш ҳамда диний қоидаларни ўргатишга

муваффақ бўлган. Бу натижага мактаб муаллими «усули савтия» — «товуш усулини» қўллаш туфайли эришган. Гаспдали бу натижалардан қувониб, ўзи ташкил қилган «Таржимон» газетасида «усули жаид» номи билан тарихга кирган мактаблар ютуғини ташвиқот қила бошлади. «Янги усул мактаби» ҳақидаги хушхабар Ўрта Осиёда тез тарқалган. «1884 йилда Исмоилбекнинг машҳур «Таржимон» газетасига обуна бўлган 1000 кишининг 200 таси Туркистонда эди» ... Бу ўлкада жаидлар ғоясининг тез тарқалаётганини исботлайди. 1893 йили Исмоилбек Тошкентга келади, Самарқанд ва Бухорода бўлади, маҳаллий халқ билан гаплашиб, дастлабки янги усул мактабларини очишга ундайди.

Маълумки, ҳар қандай янгилик муайян тўсиқларга учрайди. Эҳтиёткорлик ҳиссини енгиб ўта олган ғоя ва фикр қарор топади. Чоризм амалдорлари ҳам, эски услуб тарафдорлари ҳам янги мактаблар очилишига қаршилик қилдилар, очилганларини ёпишга киришдилар. Лекин маърифат ғояси, мактабларни ислоҳ қилиш, маҳаллий газета ва журналлар ташкил қилиш, ўз ерида озод ҳамда эркин яшаш ғоялари жаидлар номи билан боғлиқ ҳолда тарих саҳифасига кириб келмоқда эди. Жаидлар ниҳоятда мураккаб вазиятда фаолият кўрсатганлар. Уларга бир томондан, чоризм таъқиқи таҳдид солса, иккинчи томондан, маҳаллий клерикал кайфиятдаги «тескаричи»лар қарши турар эди.

Жаидлар тўрт асрлик турғунлик ва инқироздан кейин қайта тикланаётган туркий маданиятнинг, янги эстетик дунёқарашнинг асосчилари эди. Уларнинг миллат маданиятига, маориф, матбуот, айниқса, театр санъати шаклланишига, миллий мафкура, фалсафий-эстетик онгнинг ривожига қўшган ҳиссалари ҳали тарихий жиҳатдан ҳолисона, илмий жиҳатдан теран ўрганилмаган.

Сотсиалистик мафкура ҳукмронлиги даврида (1917-1991) Туркистон ўлкасидаги барча ўзгариш ва ривожланиш, сунъий равишда, сотсиализм ютуғи деб талқин қилинган. Албатта, 1917 йилдан кейин янги мактаб, институтлар очилди, маданият, маънавият, маориф, ўқиш-ўқитиш ишлари йўлга қўйилди. Аммо булар мустабид тузумга ўз сиёсатини ёйиш, тарғиб этиш, мустаҳкамлаш воситаси сифатида керак эди. Ҳукмрон мафкура нуқтаи назарига тўғри келмаган ғоя, дунёқараш, тафаккур четга суриб қўйилар ёки четлаб ўтилар эди. Бу соҳада М.Қодиров «Гулистон» журналининг 1997 йил 3-сонида «Ҳукмрон мафкура тақозоси билан атайин тушириб қолдирилган, четлаб ёки хаспўшлаб ўтилган ўринлар оз эмас. Чунончи, Маннон Уйғурнинг маърифатпарварлар (жаидлар) ҳаракатига алоқаси масаласи»дир, деб ёзади.

1966 йили нашрдан чиққан «Узбекский советский театр» китобида жаидлар ҳаракати, умуман, ёппасига асоссиз равишда қораланади. Жаидлар ҳаракатини қоралаш тоталитар давлатнинг сиёсий манфаатларидан келиб чиққан эди. Натижада, «Жаидлар эскирган қарашларни, жумладан, исломни қайта кўриб чиқиб, янги замон талабларига мослашни, маҳаллий бойларнинг «кўзини очиб» ўз тарафларига оғдириб олиш орқали, ўлка бойлигидан эркин фойдаланишни режалаштирган эдилар», деган талқин

хукмронлик қиларди. Бундай талқин асосида жадиждлар «халқ душмани» тамғаси остида қатоғон қилинган. Сотсиализм тарихини яратувчилар жадиждлар билан боғлиқ тарих саҳифаларини тушириб қолдирадиган, четлаб ўтадиган ёки хукмрон мафкура нуқтаи назаридан баҳолайдиган бўлдилар. Масалан, совет мафкураси таъсирида ёзилган «Ўзбек театри» китобида шундай дейилган: «Жадижд театрининг ҳаёти рангсиз ва буржуа синфлар манфаатига хизмат қилган нореалистик чиқинди асарлари ҳақиқий санъат дурдоналари бўлиб кадр топмади. Шунинг учун ўзбек буржуа театри вакиллари янги ўзбек театрининг ташкилотчилари бўла олмайдилар. Уларнинг яратган сахна асарларини ва актёрлик санъатидаги дастлабки тажрибаларини революсиядан илгариги янги ўзбек театрининг бадиий мероси деб ҳам бўлмади».

XX аср бошларига келиб, Тошкент, Самарқанд, Бухоро, Фарғона водийси шаҳарларида ўнлаб «усули жадижд» мактаблари бирин кетин яна қайта очилди. Уларнинг ташкилотчилари Бехбудий, Мунаввар қори, Авлоний, Сўфизода, Фитрат каби атоқли зотлар эди. Жадиждлар янги ўрта мактаб, замонавий мадраса, ўзбек матбуотининг ва миллий театрининг биринчи гиштини қўйган, амалиётини бошлаб берган улуғ маърифатпарварлар эдилар. Шу даврнинг аксарият маърифатпарварлари ўз фарзандларини, асосан, «усули жадижд» мактабларига берганлар, мадрасаларда ўқитганлар. Хусусан, Маннон Уйғурнинг мадрасадоши, сўнгра Москвадаги курсдоши, кейинчалик Андижон мусиқали ва Навоий номидаги опера ва балет театрининг режиссёри, Ўзбекистон халқ артисти М.Муҳамедов «Уйғур яширинча олиб турадиган газета ва журналлардан фойдаланар ва кечалари унинг хужрасида ўз маслақдошлари билан бўладиган суҳбатларда мен ҳам қатнашардим», деб мадрасадаги талабалик йилларини эслайди.

Авлонийнинг 1913 йили нашр этилган «Туркий гулистон ёхуд ахлоқ» китоби, Туркистон жадиждчилик ҳаракатининг раҳнамоси, 1898-1900 йиллар ҳаж сафарига бориб, жаҳонни айланиб кўрган, «Саёҳат хотиралари» билан машҳур Бехбудийнинг 1911 йилда ёзилиб, 1913 йили нашрдан чиққан «Падаркуш» драмаси, А.Қодирийнинг «Бахтсиз куёв» пьесалари миллий театр эстетикаси шаклланишига катта таъсир кўрсатди.

Жадиждлар ўз ижтимоий-сиёсий ғояларининг амалга оширилиши учун биргина маорифни ислоҳ қилиш камлик қилишини ҳис қилганлар, хусусан, улардан Бехбудий халқни замон ҳамда дунё воқеалари билан таништириб бориш учун миллат ва Ватан аҳволидан кунда хабар бериб турувчи матбуот зарурлигини англаб етган эди. Туркистонда XX аср бошида, аввало, маорифда ислоҳ бошланган, кейин миллий матбуот пайдо бўлган. Лекин маърифатни, миллат маънавиятини ривожлантириш учун яна эстетик амалиётнинг асосий элементи — санойи нафиса уйи — театрга эҳтиёж сезилди. XX аср бошларида Татаристон ва Озарбойжондан Ўрта Осиёга гастролга келган театр ижодкорларининг спектакллари томошасидан кейин жадиждлар ғоявий ва

амалий режасида театр-Ибратхона ташкил этилиши миллий эстетик онг шаклланишида алоҳида ўрин эгаллайди.

Демак, юртимизда юз бераётган ўзгаришлар: 1) жаҳон бўйлаб содир бўлаётган жараёнларнинг муҳим таркибий қисми бўлган; 2) аввал чор Россияси, кейин совет империяси мустамлакаси бўлган ўлкаларда, ҳар қандай сиёсий тазйиқларга қарамасдан, миллий маънавиятнинг ривожланиши обектив қонуниятларга асосланган; 3) бу жараён, аввало, зиёлилар онгида янгича дунёқараш шаклланишидан бошланган; 4) дунёқарашни ўзгарган илғор ўзбек зиёлилари, жумладан, жадидлар ўша даврда халқимизни, мамлакатимизни умумбашарий тараққиёт даражасига кўтаришга интилишни бошлаган эдилар.

Бунёдкорлик руҳидаги тафаккурнинг давомчилари — жадидлар бой миллий меросни бадиий шаклда тарғиб қилиш учун муҳим омил бўлган европача театр яратиш заруратини теран тушунишди. Улар драматургия, яъни сахна учун махсус ёзилган асарлар воситасида замонавий, бадиий ғояларни театрда сахналантириб, томошабиннинг онги ва қалбига етказиш зарур деб ҳисобладилар, бадиий шаклдаги ғоялар инсон руҳиятига, эстетик дунёқарашига бекиёс таъсир этишини тўғри англаб етдилар.

Маълумки, ҳар бир атоқли ижодкор фаолияти, биринчидан, ўзи туғилиб ўсган мамлакатдаги тарихий шароитлар билан узвий боғлиқ ҳолда шаклланади; иккинчидан, бу шахс ундан олдин ёки аynи вақтда шу соҳада теран мазмунли асарлар яратган салафлар ва замондошларининг таълимотларини, ғоявий манбалари, назарий қарашларини ижодий ўзлаштиради; учинчидан, ўзбек театр санъати эстетик қарашлари шаклланишига XIX аср охири ва XX аср бошида ижод қилган маърифатпарварлар — Бехбудий, Шоҳидий, Қудратилла, Муъин, Бадрий, Қодирий, Авлоний, Зафарий, Чўлпон, Фитрат, Хуршид, Уйғур ва бошқаларнинг ғоявий, фалсафий, эстетик қарашлари катта таъсир этган.

1911 йилдан бошлаб гастролга келиб турган профессионал татар ва озарбойжон театрларининг спектакллари таъсирида Тошкентда 1913 йили У.Кудашев раҳбарлигида татар театр гуруҳи ташкил қилинади. 1911 йили Озарбойжон профессионал театр гастролли Самарқандда маҳаллий аҳоли ўртасида катта қизиқиш уйғотади.

XX аср бошларида ҳозирги Ўзбекистон ҳудудида вужудга келган ижтимоий-иқтисодий, маданий ҳаётда рўй бераётган катта ўзгаришларнинг мазмуни, мақсади ва моҳияти ўзбек халқи эстетик онгида акс эта бошлади. Бу йўл аввал ўзбек маърифатпарварлари, сўнг жадид зиёлиларининг халқни билимли, маърифатли қилиш ҳаракатида намоён бўлди. Бу ҳаракатни фаоллаштиришда кўғирчоқ театри, қизиқчилик, ашулачилар, лапарчилар гуруҳлари, дорбозларнинг маълум хизматлари бор эди.

Янги шароит, маданий муҳит янги замонавий бадиий-эстетик эҳтиёж ва талабларни юзага келтирган эди. Шу боис озарбойжон ва татар театр гуруҳлари, уларга эргашган ўзбек миллий гуруҳларининг спектакллари халқ томонидан чанқоқлик билан кутиб олинган ва омма эстетик дунёқараши, онги шаклланишида муҳим ғоявий манба бўлиб хизмат қилган.

Халқимиз театрни «Ибратхона» деб атаганлиги тасодифий эмас. Театр унга «ибрат» бўларли эстетик воқеа ва ходисаларни кўрсатар эди. 1913 йили «жадид драмаси» — театр санъатининг асоси бўлган миллий драматургия, икки йиллик сензура таъқибидан кейин олам юзини кўрди. Энди уни сахналаштирадиган режиссёрга, асарни сахнада ижро этадиган актёрларга, спектаклни халқда намойиш этадиган жойга — театр биносига зарурат пайдо бўлган эди. Шунга кўра Бехбудий Самарқандда, Авлоний Тошкентда, Ҳамза Қўқонда театр гуруҳларини тузишга уринадилар. Шу ҳаракатлар натижасида 1913 йилнинг охирида Авлоний Тошкентда ўз театр гуруҳини ташкил қилди. «Труппа таркиби тез кунда 25 кишига етиб борди... мусулмон драма санъати хаваскорлари труппаси ташкил этилди».

1914 йили амалиётдаги Самарқанд маориф уйи — Ибратхона, жадидлар таърифича «миллат маданияти равнақи ва тараққий қилмоғининг энг биринчи сабабчиси, тўғри сўзлагувчи ва очиқ ҳақиқатни билдирувчи» миллий театр Бехбудий «миллий фожиа» атаган 3 парда, 4 манзарали «Падаркуш» драмасини 15 январда сахналаштиради. Матбуот миллатдошларнинг театрга қизиқиши ҳақида «Халқ ниҳоят кўб келиб, билет етмагани ва жойнинг йўқлиги учун уч-тўрт юз киши қайтиб кетди... Билетлар бир-икки кун аввал ёшларнинг ғайрати билан сотилиб тамом бўлиб эди. Баъзи кишилар билетларни икки баҳога фойдаси билан бошқага сотдилар. Соат еттида минглаб халқ ибратхонага ҳужум қилган. Аммо билет йўқ. Уч сўм бериб, тикка турмоққа ҳам рози, яна ер йўқ...», деб ёзган эди. Бу мисол уйғониб келаётган халқимизда билим-маърифат, санъат, хусусан, театрга қизиқиш тобора ортиб бораётганлигидан далолат берар эди.

Профессор Б.Қосимов «Махмудхўжа Бехбудий» номли китобида ўша даврда икки сўмга ўртача бир қўй сотилиши ҳақида ёзади. Мухлисларнинг эса уч сўмга билет олганлари театрга қизиқиш нақадар кучли бўлганлигини кўрсатади.

“Биринчи томоша, биринчи аншлағ — ҳар қандай театр орзу қиладиган ходиса. Нархига қарамай халқнинг томоша кўришга интилиши юқорилиги миллий театр халқ ҳаётига кириб борганлигининг яққол намунаси эди. Миллий театр туғилган кунидан бошлаб ҳақиқий ибратхонага айланди.

«Падаркуш» спектакли Тошкентда 1913 йилда ишга тушган 2000 ўринли ҳашаматли «Колизей» театри сахнасида 1914 йил 27 февралда намойиш қилинди. Томоша бошланиши олдидан Мунаввар қори театрнинг жамият ҳаётидаги аҳамияти ва ўрни ҳақида нутқ сўзлаган. Бу воқеа юз берган тарихий кун ҳақида «Туркистон вилояти газетаси» 1914 йил 6 март сонисида

махсус мақола эълон қилган эди”. Мунаввар қори ташаббуси туфайли спектакл бошланиши олдидан, театр ва театр санъати эстетикаси тўғрисида нутқ сўзлаш бутун Туркистонда анъанага айланган. Бу тадбирнинг театр эстетикаси саводхонлигини оширишда аҳамияти жуда катта бўлган.

Самарқандда «Падаркуш» спектаклининг 15 январдаги намойишида 320 ўринли жойга яна 50 та қўшимча ўрин қўйилган бўлса, Тошкентда 2000 кишилиқ театрга одам сиғмай «кейин келган одамларга билет етмай қолиб, театр ичида ва тепаларида одамлар мўру малахдек қайнаб турдилар».

«Колизей» театри «Турон» гуруҳининг спектакллари учун зарур бўлган декоратсия, пардозхона, сахна ёритиш воситаларини топиб, шарт-шароитлар яратган. Ижодий муҳит Европа театрлари даражасида эди, ҳатто спектаклнинг мусиқий беага ҳам янги театр талабларига тўла жавоб берарди. Спектакл ҳар жиҳатдан озарбойжон, татар ва Самарқанд гуруҳларига нисбатан юқори савияда бўлганлигини таъкидлаб, «Туркистон вилояти газетаси» 1914 йил 6 март сонидида «... бу ўйин (спектакл-У.М.) биринчи мартаба бўлиб, ҳам шу даражада яхши ўхшатдиларки, театрни кўриб, театр ишига омил кишилар буларнинг янги ўрганганларига ишонмай, балки булар бир неча йил Овропада машқ қилган одамлар, деб хаёл қиларди... Россия ҳукуматига тобе бўлганига 300 йил бўлган татарлардан неча даража ортиқ деганда муболаға бўлмас...», деб ҳар бир кўриниш оралиғида мусиқа чалинганлигини ва спектакл декоратсия билан яхши безатилганлигини фахр билан ёзган. Бу профессионал миллий театр эди.

М.Раҳмонов «Ўзбек театри» китобида «Турон тўдаси» 1915-1917 йилларда Ўзбекистон бўйлаб гастролга чиққан ва октабр тўнтаришигача узлуксиз ишлаган ягона профессионал миллий театр бўлганлигини таъкидлаган. Олим бу ўринда Самарқанд театрининг доимий сахна имкониятлари бўлмаганлиги сабабли тарқалиб кетганлигини эслатган. Шундай қилиб, Ўзбекистонда шаклан европача, мазмунан миллий театр — Ибратхона пайдо бўлган ва миллатнинг маърифат ҳамда маънавият масканига, эстетик дунёқарашни шакллантириш дорилфунунига айланган.

1914 йили «Садои Туркистон» газетасининг 4 июн сонидида 16 ёшли А.Чўлпоннинг «Адабиёт надур?» номли адабий-танқидий мақоласининг эълон қилиниши туркистонлик зиёлилар ўртасида муҳим воқеага айланди.

Зиёлилар жамиятда адабиётнинг, шоирнинг, театрнинг ўрни ҳақида назарий изланишлар ва баҳслар олиб бораётган бир пайтда ёш Чўлпоннинг бу муаммога ўз муносабатини билдиргани жадиждлар сафида санъат назариётчиси дунёга келаётганлигидан дарак берарди. «Адабиёт, — деб ёзган эди у, — яшаса — миллат яшар, «адиблар етилдирайлук», адиблар етишдирмаган миллат охири бир кун хиссиётдан, ўйдан, фикрдан маҳрум қолиб, секин-секин инқироз бўлур... Рух, ҳис, туйғу, фикр, онг ва ўй олайлук, билайлук». О.Шарафиддинов Чўлпон асарлари тўпламига кириш сўзида «Фақат

фавкулудда иқтидорга эга одамгина 16 ёшида тафаккурнинг бунчалик юқори поғонасига кўтарилиши мумкин эди», деб ёзган эди.

Беҳбудийнинг «Ойна» журналининг 1914 йил 29-сонида эълон қилинган «Театр надур?» мақоласи Чўлпоннинг «Адабиёт надур?» мақоласининг мантикий ривожини бўлган. Мунаввар қорининг 27 февралда «Падаркуш» спектакли олдида сўзлаган маърузаси ва «Театр надур?» номли мақола миллий театр назарияси, эстетик қарашларнинг ғоявий асослари дунёга келатганлигидан далолат берар эди. Мақолада бундай «Театр ибратномадур, театр ваъзхонадур, театр таъзир адабидур. Театр ойнадурки, умумий ҳолларни анда мужассам ва намоён суръатда... кўруб зарарлик одат, урф ва таомилни, кабиғ ва зарарини айнан кўрсатувчидир... Хулоса: Театр бир нав мактаб ҳукминдадур» деган жумлалар бор эди.

«Ойна» журнали 1915 йили янги пайдо бўлаётган театр гуруҳларида татар ва озарбойжонлик биродарлар режиссёрлик қилаётганлигини таъкидлаган бўлса, Ш.Ризаев «Жадид драмаси» номли тадқиқотида бу даврда маҳаллий аҳолидан етишиб чиққан режиссёрлар А.Авлоний ва Н.Хўжаевлар ҳақида хабар берган. Хусусан, «Турон» гуруҳи Хўжанд шаҳрида ерли ёшлар иштирокида 1915 йилнинг 1, 2 ва 3 июн кунлари «Падаркуш», «Тўй» песаларини режиссёр Н.Асомиддинхўжа ўғли раҳбарлигида сахналаштирганлигини, «Бадбахт келин» номли туркчадан таржима қилинган песа сахналаштирилганда А.Авлоний режиссёр бўлганлигини матбуот тасдиқлайди.

«Турон» гуруҳи 1915-1916 йилларда таржима асарлари қатори миллий драматургиямизнинг янги-янги намуналарини мунтазам сахналаштириб борган. Хожи Муъиннинг «Мазлума хотун», Қодирийнинг «Бахтсиз куёв», Авлонийнинг «Пинак», «Адвокатлик осонми?» песалари театр репертуаридан жой олган. Миллий режиссёрлар қаторига Садриддин Аъламов қўшилган.

Тараққиётнинг зиддиятли даврларида ҳаётбахш ғоялар билан бир қаторда, сохта ва тубан ниятлар, тажовузкор ва ғаразли фикрлар пайдо бўлиши мумкин. Ўз мақсад ва мазмунига кўра ғоялар юксак ё тубан, бунёдкор ёки вайронкор, эзгу ё худ ёвуз, ҳаётбахш ё тажовузкор бўлиб, миллий озодлик ҳаракатига ўз таъсирини кўрсатади. Бу таъсирнинг амалдаги самарадор механизми театр ҳисобланган.

Шу ўринда ўзбек театр санъатидаги эстетик қарашлар ривожланишида «Турон» маданий-оқартув жамиятининг ролини алоҳида таъкидлаш ўринли. Бу ҳақда М.Раҳмонов «Ўзбек театри» китобида «1913 йилнинг охирида биринчи марта «Турон» оқартув жамияти қошида ҳаваскорлар труппаси ташкил топди» деган. «Труппа 1915 йилнинг бошида Фарғона водийси бўйлаб гастролга чиққан. Унга кетиш олдида «Туркистон» деб ном берилган. Қарийб икки ой давом этган бу гастролда Қўқон, Наманган, Андижон, Хўжанд шаҳарларида «Падаркуш», «Тўй», «Истанбул», «Бадбахт келин» ва бошқа спектакллар кўрсатилган». «Турон» ва «Туркистон» бир гуруҳ бўлиб, ташкил топганига икки йил бўлар-бўлмас профессионал театр даражасига

кўтарилган. Икки ой гастролда юришга ҳозирги профессионал театрлар ҳам бардош бера олмайди. Бу ҳол гуруҳнинг ниҳоятда фидойилигидан, унда миллатнинг театр шайдолари бирлашганлигидан далолат беради. Театр профессионалигининг муҳим белгилари актёрлар гуруҳи, унинг раҳбари, режиссёрлари, репертуари, доимий томошабини мавжуд ва узлуксиз фаолият кўрсатаётганлиги эди.

1916 йил 30 декабрда «Турон» труппаси «Колизей» театрида озарбойжон ва ўзбек актёрлари ижросида «Лайли ва Мажнун» мусиқий драмасини намоиш этган. Либреттони озарбойжончадан ўзбекчага Авлоний ўгирган. Спектаклга С.Рухулло режиссёрлик қилган. Натижада озарбойжонлик ижодкорларнинг Рухулло раҳбарлигидаги «Лайли ва Мажнун» мусиқали драмаси (Фузулий достони асосида) тошкентлик театр мухлислари орасида катта шухрат қозонган. Авлонийнинг тадбиркорлиги натижасида бу икки театр гуруҳи ўртасида ижодий ҳамкорлик вужудга келган. Ўзбек мусиқали драма жанрининг пойдевори Авлоний раҳбарлигида «Турон» гуруҳи базасида 1916 йилда яратилган.

Бу «Падаркуш»дан кейин «Турон» гуруҳининг «Колизейдаги миллатлараро шов-шувига сабаб бўлган спектакли эди. «...Ўзбек тилида ўйналган «Лайли ва Мажнун» спектаклида балет артистлари Юпатов сиркидан таклиф қилинган, балет номерларини эса рус балетмейстери саҳнага кўйган».

С.Рухулло, А.Авлоний, Н.Хўжаев каби актёр ва режиссёрларнинг театр санъатига фидойилиги халқнинг эстетик дунёқарашини кундан-кунга ўзгартирар, ривожлантирар, бойитарди. «Лайли ва Мажнун» спектаклида Рухулло — Мажнун, Дуррия-хоним — Лайли, Авлоний — Малу, А.Мухаррамов — Навфал, Н.Хўжаев — Фарид ролларини ижро этганлар.

Тошкент шаҳридаги мусулмон драма санъати ҳаваскорларининг «Турон» жамияти «Низоми» 1916 йилнинг 11 ноябр куни 7176-рақамли реестр билан тасдиқланган. Театрнинг ўттизга яқин асосий актёрга, миллий режиссёрларга, бугунги театрлар низомидан талабчанроқ катъий «Низом»га эгаллиги, миллий ва байналминал репертуари, Тошкентнинг эски шаҳар қисмида ўзининг «қишлик» ва «ёзлик» Роҳат боғча саҳнасига эга бўлганлиги унинг профессионал миллий театрга айланганлигининг исботидир. Бу театр сафига 1916 йили Маннон Уйғур, Гулом Зафарий, Мирмулла Шермуҳамедов ва бошқа театр фидойилари кўшилган. «Лайли ва Мажнун» репетитсияси ва унинг «Колизей»даги намоишидан кейин театр санъатининг эстетик қудрати Уйғурни «усули жаид»даги мураббийлик, мадрасанинг мударрислиги ҳавасини енгиб, Ибратхонага етаклайди. М.Уйғур «Агар сирк, қизиқчилик ва синематограф мени шунчаки қизиқтирган бўлса, театр тамом мафтун этиб, ҳайратда қолдирди», деб эътироф этади.

1916 йили ўзбек миллий театр санъати икки йиллик амалий тажрибага эга бўлди. Туркистоннинг йирик шаҳарларида тобора тараққий топаётган театр санъати 1911-1916 йиллар оралиғида шаклланган

«жадид драмаси»нинг меваси эди. Маҳаллий аҳолининг маърифатпарварлари Самарқандда — М.Бехбудий, Ҳ.Муъин, Н.Қудратулла; Тошкентда — Авлоний, Қодирий, Зафарий, Чўлпон; Қўқонда — Шоҳидий, Ниёзий; Андижонда — Хуршид (Тошкентда туғилган, 1910-1918 йиллари Андижонда ижод қилган); Бухорода — Фитрат каби ижодкорлар янги ташкил топган миллий театрни ғоявий-адабий манба — песалар билан таъминлаб турганлар. Бу асарлар мазмунида гоҳо очикчасига, гоҳо яширинчасига ифодаланган озодлик ва мустақиллик ғояси миллий туйғулар ичида энг қудратлиси бўлиб, у авлоддан-авлодга «ўтиб келаётган абадий мерос» тарзида ифодаланган. Зеро, мустақиллик ғояси — ҳар бир халқни, миллатни ўзи истаган ва танлаган озодлик йўлидан бориш имкониятини қўлга киритиш учун ўзига ёт тузумдан ёки ижтимоий таъйиқдан халос бўлиш ҳақидаги фикрларни мужассамлашган тарзда намоён қилади.

Ижтимоий тузумнинг моҳиятини белгилайдиган ғоялар ҳақиқат ва адолат бор жойда амалга ошади. Адолат бузилган жойда умидсизлик пайдо бўлади. Адолат тантана қилган жамиятда юксалиш бошланади. Ҳар қандай ғоя ўзининг энг ёрқин ифодасини ва мукамал шаклини бадиий-эстетик ғояда намоён қилади. Буни яхши тушунган жадидлар ўз фалсафасининг асосий маъно-мазмунини ифодалайдиган песалар ёзиб, театрни адабий маҳсулотлар билан таъминлаб турдилар.

«Қадим» билан «Жадид», янгилик билан эскилик ўртасидаги зиддиятни ифодалаган ўзбек жадид драматургияси 1916 йилга келиб ривожланиш даврига кирди. Хусусан, Бехбудийнинг «Падаркуш», В.Шоҳидийнинг «Маҳрамлар», Хожи Муъин, Н.Қудратуллаларнинг «Тўй», Муъиннинг «Бой ила хизматкор», «Ески мактаб-янги мактаб», «Қози ила муаллим», Қудратулланинг «Кенгаш мажлиси», А.Бадрийнинг «Жувонмарг», «Аҳмоқ», Ҳамзанинг «Заҳарли ҳаёт», «Илм ҳидояти», «Мулла Нормуҳаммад домланинг куфур хатоси», Қодирийнинг «Бахтсиз куёв», Авлонийнинг «Адвокатлик осонми?», «Пинак», «Биз ва сиз», Зафарийнинг «Бахтсиз шогирд», Чўлпоннинг «Бой», Фитратнинг «Бегижон», «Мавлуди шариф», «Або Муслим», Хуршиднинг «Безори», «Ориф ила Маъруф», «Қора хотин», номаълум муаллифнинг «Ески мактаблар холи» каби асарлар асосида яратилган спектакллар билан «Турон» гуруҳи Туркистон бўйлаб гастролга чиқиб, Қўқон, Андижон ва Наманган шаҳарларида томошалар кўрсатди.

Спектакллар миллат онгининг уйғонишига, дунёқарашининг шаклланишига, эстетик диди камол топишига хизмат қилди. Шу билан бирга, миллатнинг буюк инсонлари яратган янги маънавият воситаси — театр санъати ҳимояга муҳтож эди. Бехбудий «Ойна» журнали саҳифаларида театр санъатини ўзининг принципиал, мантиқли мулоҳазалари билан ҳимоя қилиб турди. «Бундай буюк инсонлар театрни

ибрат мактаби, ибратхона, драматургияни эса «таъзири адабий» деб тушунардилар, сахна асарларида бачкана, нораво қилиқлар, бепарда иборалар, тубан манзаралар бўлмаслиги учун курашардилар... Буни илк театр арбобларимиз эстетик принцип даражасига кўтарган эдилар».

Миллий театр ижодининг илк даврларидаёқ Ибратхона — театр миллат шаънини белгиловчи шарму ҳаё, ибто, ахлоқ, имон масалаларида ибрат бўлишини кўзда тутган. Балки, шунинг учун ҳам халқ театрни муқаддас даргоҳ деб билиб, бу масканга бориш ва ибратли томоша кўришга интиланган. Ибратхона томошабинга эстетик ҳис-туйғу, бадий завқ бера олсагина унинг ибрати кўнгил тўрида мангу сақланиб қолади. Европа типигаги миллий театр «томоша эткувчи ва тингловчиларнинг юракларида бир лаззат ва ажиб бир тўлқин туғдирмоқ бўлиб, бу санъат асарлари учун энг муҳим бир хусусият, энг муҳим бир шартдир», деб ҳисоблаган жадидлар бу эстетик тамойилларнинг амалиётдаги жарчисига айланганлар. Шу жумладан, Маннон Уйғур театр санъатини «Ахлоқий ғоянинг ифодаси», сахнада гўзаллик яратиш имконияти, «олий бир ахлоқий онг натижаси, актёрлик ва режиссёрликни «шахсият (ўзлик)ни руҳият орқали юракнинг ички дунёсини» ифодалаш воситаси, томошабинда «гўзал лаззат таъсирида мияда ҳам бир кўзғалиш яшаш» санъати, деб тушунди ва ижодий фаолиятининг маъноси деб ҳисоблади.

Ўзбек миллий театр санъати туғилган даврдан бошлаб, жадидлар эстетикаси ғоявий мазмунининг амалий ифодаси бўлган маърифат масканига айланган. Жадидлар миллатни ёруғликка, эстетик тафаккурга, онгли равишда тузилган режаларга, орзуларнинг рўёбга чиқиши — озодлик ва мустақилликка олиб боришига ишонардилар. Чунки улар барпо қилган театр ҳар куни, бир неча соатда, бирданига 2000 кишининг («Колизей» биносини эсланг) қалбига олов, кўзларига зиё, руҳига эстетик завқ, онгига жанговарлик бағишлаб, илм-маърифатга даъват қиларди.

Театр санъатининг сирли тилсимоти асримиз бошларидаёқ жаҳолатга нафрат, умидсиз қалбларга оптимизм, орзуларга қанот бағишлаган, тенгсизликка, ноҳақликка нафрат, яхшиликка муҳаббат туйғусини тарбиялаган.

Жадидлар мафқураси миллатнинг мақсад ва манфаатларини, унинг ҳақ-хуқуқларини ва эҳтиёжларини ҳимоя қиладиган ғоя — халқни жоҳиллик, тобелик, мутелик, тарқоқликдан, маънавий қашшоқликдан қутулиш йўлини маърифат орқали кўрсатиш эди. Халқнинг халқлиги унинг онглилик даражаси билан белгиланади.

Ўзбек маърифатпарварлари театр санъати орқали миллатни маърифатли, маънавий бой қилишга қаратилган фалсафий таълимотларнинг ғоявий асосчилари эдилар. Зеро, улар театр ўз даврида масжидлардай одамларни мужассам қилиш маскани, сахна мадрасадай инсонларга ҳаёт мактаби бўлиши

мумкинлигини, актёр мударрисдай халқни билим, маънавиятга, имонга даъват қила олишини бутун вужуди билан чуқур ҳис қилганлар.

Ғояси кучли асар одамларни маърифатга, ўзаро меҳр-оқибатга, илм-фанга чорлаб, жаҳолатга, маънавий қашшоқлик, қуллик-тобеликка қарши нафрат уйғотиши мумкинлигини жадиждлар чуқур ҳис қилганлар. Актёрнинг яхши ижроси ҳам қулдириш, ҳам йиғлатиш, ҳам ўйлантириб қўйиш, ҳам жасоратли ва шижоатли қилиш қудратига эга эканлигига ижодкор жадиждларнинг ўзлари гувоҳ бўлганлар.

Демак, театр санъатида умуминсоний ғоялар миллий бадиий образлар орқали тараннум этилади. Бадиий ғоя, аввало, драматургнинг песасида ифодалангани, у режиссёрнинг маънавиятига, руҳиятига таъсир ўтказиб, тафаккурини ижодий ҳаракатга келтиради. Режиссёр тасаввурида яратган образи билан, аввало, актёрлар, қолаверса, рассом, композитор, грим, чирок, кийим, жиҳоз усталарига кучли бадиий, руҳий ва ақлий таъсир этади. Натижада театр аҳли яхлит бадиий ғояни вужудга келтириш мақсадида ижодий жараёни бошлайди. Актёрлар ғояни ўз билимлари асосида, тасаввурида қайта ишлаб чиқадилар, сайқал берадилар, муайян шаклга соладилар ва уни сахна санъати ифодалари билан тарғиб қиладилар.

Хулоса қилиб айтганда, биринчидан, миллий ғоя 1912-1916 йилларда «жадид драмаси»да ўз ифодасини топа бошлади ва 1914 йилдан сахна орқали намоиш қилинди. Иккинчидан, уларда олға сурилган, тавсифланган, ёқланган, сахнада ўз амалиётини топган фикрлар, ғоялар миллий театр учун ўзига хос ғоявий мактаб, бадиий-эстетик асос бўлди. Учинчидан, ўзбек театр санъати XIX асрнинг иккинчи ярмида яшаб ижод қилган Дониш, Фурқат, Муқимий, Завқий, Айний, Сатторхон, Сидқий ва бошқаларнинг асарларидаги илғор ғоялардан ҳам маънавий озуқа олгани шубҳасиз. Тўртинчидан, ибратхонада ифодаланган бадиий ғоялар ўзбек миллати онгининг уйғонишига, янги дунёқарашнинг шаклланишига, халқнинг эстетик диди такомиллашишига ғоят катта таъсир кўрсатди.

Жадиждлар фалсафасидан таъсирланган М.Уйғур миллий театр санъатини ахлоқий ғояларни тараннум этувчи, сахнавий гўзаллик яратувчи олий бир эстетик онг натижаси, актёрлар ва режиссёрлар ўз шахсияти ҳамда руҳий-маънавий оламини намоиш эта оладиган жараён деб тушунди ва актёрлик касбини танлаб, ўзидан олдин ўтган мутафаккирларнинг эстетик қарашларини амалиётга жорий қилишга муваффақ бўлди.

2.3. Актёр – режиссёр ғоясини ифодаловчи ижодкор

Жаҳоншумил ихтиролар буюкларга насиб қилади. Пушкин таъкидлаганидек – даҳолар янги қонунларни ихтиро қилади, қобилиятлилар эса улардан тўғри ва унумли файдаланади, қобилиятсизлар ҳар иккаласини инкор қилади, фақат ўзларини доно деб ҳисоблайдилар.

Турли соҳаларнинг қонуниятларини ихтиро қилганлар номи, миллати, ирқи ва эътиқодидан қатъий назар жаҳон илм аҳли томонидан эҳтиром билан тилга олинади. Масалан, алгоритм ихтирочиси Ал-Хоразмий, бутун олам тортишиш қонунини кашф қилган Нютон, ер ости ва устидаги нарсаларнинг таркибини аниқловчи Менделевнинг даврий системаси дунё илм аҳли орасида машҳур.

Жаҳоннинг ижод аҳли орасида Аристотелнинг “Поетика” асари трагедиянинг яратилиш қонунятлари билан машҳур бўлса, “Станиславский системаси” театр санъати мутахассислари учун актёрлик, режиссёрлик ва сахна маҳорати сирлари педагогикасининг илмий-амалий асоси бўлиб қолмоқда.

Театрни маънавий, маърифий, ахлоқий ва ғоявий тарбия мактаби, инсонни руҳан покловчи муқаддас даргоҳ деб билган Станиславскийнинг асл исми шарифи Константин Сергеевич Алексеев бўлиб, у 1863 йилнинг 5 январида, Москва шаҳрида туғилган. Алексеевлар авлоди савдо соҳасида, хусусий музей, картиналар галереяси, наширёт ва опера театри ташкил қилган зодагонлар сифатида Москва шаҳрининг зиёлилари ҳурматиغا сазовор кишилар эди. Ижодий муҳитда тарбияланган авлоднинг театр санъатига ҳам ихлоси баланд бўлган. Алексеевлар сулоласининг “Большой” ва “Малий” театрда ўз лажалари бўлиб, улар барча янги сахналаштирган ва гастролга келган чет эл театрларининг спектакллари томоша қилишган.

Константин 14 ёшга тўлганида унинг илтимосига биноан Алексеевлар хонадонидан “уй театри” ташкил қилинди. 1877 йилнинг 5 сентябрида бу театрда сахналаштирилган спектаклда Константин ўз қариндошлари билан, ҳаваскор актёр сифатида рол ўйнади. У шу кундан бошлаб барча таассуротларини кундалик дафтарига муҳрлайдиган одат чиқарди. Улуғларда ўзгаларда йўқ шундай фазилат бўлади. Навоий ўзидаги бу фазилатни – “Кўнгилда неки бўлди пайдо, Қалам ани шу он айтди адо”, деган ибора билан изоҳлайди. Константиннинг илк таассуротларида репертуар танлаш, роллар тақсимоти, режиссура, репетиция, ижро масаласи, декорация, мусиқа, костюм, грим каби спектакл яратиш билан боғлиқ мураккаб жараён баён қилинган эди. Бу таассуротлар ундаги театр санъатига бўлган ҳавасни-ихлосга айланганди ва сахна санъати билан боғлиқ ҳунар сирларини синчиковлик билан ўрганишга ундади. Ихлос ва синчиковлик уни инсон тасавури ва тафаккури қудратини ҳамда даражасини бадиий шаклда ифодалаш ҳамда намоён қилишга қодир бўлган театр санъатида – “актёр сахнанинг ижодкори ҳамда соҳибидир” деган фалсавий-ғоявий хулосага олиб келди.

Бу ғоя унга, 1877 йилдан бошлаб то умрининг охиригача, 61 йил давомида тинчлик бермади. Станиславский 1935 йил 7 августда, 75 ёшида, Москва шаҳрида оламдан ўтди.

Станиславский – Константин Сергеевич Алексеевнинг тахаллуси бўлиб, уни 1885 йили, 22 ёшга тўлганида танлади. Сабаби кундузи Алексеевларга тегишли идораларнинг бирида раҳбарлик қилган амалдорнинг исми-шарифи “шаддотлик қиладиган, шилқим йигит”нинг янги танланган водевилдаги ролига мос тушмаслигидан ҳавотирланган Константин – Станиславский тахаллуси билан сахнага чиқишга қарор қилди. Отасига тегишли фабриканинг доктори А.Ф.Макаров – Станиславский тахаллуси билан спектаклларда қатнашиб юргани эсига тушади. Макаров касаллиги туфайли сахнани тарк этганини билган Константин унинг тахаллуси билан шу йилнинг 27 январидан бошлаб спектакллар дастурида ўз исмини Константин Сергеевич Станиславский деб эътироф этилишини илтимос қилди. Бу тахаллус уни жаҳоннинг энг машҳур театр назарийчиси ва амалиётчисига айлантirdи.

Станиславский системаси – театр санъатининг актёрлик маҳорати, режиссураси ва педагогикаси билан боғлиқ жараёнларни юксак бадиий савияда ифодалаган “Кечинма санъати” тизимининг назарий асосларидир. Бу назарий асослар ўзигача бўлган, – театр санъатига бағишланган барча системаларнинг, илмий-амалий тадқиқотларнинг диалектик ривожини эди. Барча нарсаларнинг қимматини бир-бирига нисбатан қиёсланганда билинади. Станиславский ихтиросининг қимматини қуйидагича қиёшлашда англаш мумкин. “Шоҳнома” Фирдавсийгача бўлган бир – неча тадқиқотчининг изланишлари натижасидир. Фирдавсий уни такрорланмас бадиий-ғоявий шаклга солганлиги учун машҳур бўлди. Навоий ўзигача яратилган “Ҳамса”ларнинг энг мукаммалини яратди. Ундан кейин ҳамса ёзиш анъанаси тўхтади. Сабаби Навойдан ўтказиб ёзишнинг иложи қолмади. Шекспир эса IX асрдан бошлаб “Гамлет” фожиясига бағишлаб ёзилган барчасига нисбатан энг юксак умуминсоний ғояни илгари сурган бадиий яхлит трагедия ярата олганлиги билан буюқдир.

Кечинма санъати тизимида илк бор рол устида ишлаш жараёнида онг остида жамланган заҳирадан онгли равишда фойдаланиш, ролнинг образини яратиш учун персонажнинг характерини жонлантириш масаласи илмий ҳал қилинди. Бунинг учун актёрнинг ижодкорлик туйғусини тўғри тарбиялаш асосида, сахнада жонли мулоқотга эришиш жараёни назарий асосланди.

Натижада ўзигача бўлган театр санъати билан боғлиқ барча назарий ва амалий қарашларни ҳаёт қонунлари – инсон туйғуси табиати қоидаларига мос равишда тизимга солиш масаласи илмий ҳал қилинди. Бу қоидалар “кечинма санъати” тизимидан нисбатан бадиий жиҳатдан паст бўлган “намойиш этиш санъати”нинг система ривожига тўсиқ бўладиган: дилетантизм; тақлид; қотиб қолган қолиплар; эҳтирослар натижасини шартли ўйнаб бериш; қилиқлар қилиш; ўзини сахнада кўз-кўз қилиш каби ҳаваскорлик даражасининг келиб чиқиш сабаблари ҳам назарий асослади.

“Намойиш этиш санъати” талаблари билан “кечинма санъати” эстетикаси фарқини Станиславский қиёслаш услуби билан очиб берди. Бунинг учун у даставвал, “намойиш этиш санъати” талабларини, ўзи ўйнаган роллари мисолида ёрқин ифодалай олди. Бу йўналишда, актёрлик маҳоратини яхши эгаллаганлар томошабинларга ўз иқтидорларини намойиш қилишга бор кучларини сарфлайдилар. Станиславский уларнинг эришган ютуқларини инкор қилмаган ҳолда, улар ижросидан жозибалироқ, таъсирчанроқ, маънавий даражаси юқорироқ, актёрлар кучини воқеалар тизимидаги ғояни очишга интиладиган амалга – ҳаракатга сарфлаш тизимини излай бошлади. Бунинг учун “намойиш этиш санъати” талабларини янада чуқурроқ ўрганишга киришади.

“Намойиш этиш санъати” тарафдорлари: сахнанинг ўзига хос шартлилига амал қилиб ижод қилишга; актёрнинг ташқи кўриниши муҳимлигига; хатти-ҳаракатларнинг жимжимадорлигига; айниқса, “театрона” томошавийликка интилишлари билан ўзига хос ижрога эга. Улар бу интилишлари билан ҳаётийликдан, яъни реализмдан узоклашиб, томошабинни ижтимоий ҳаётнинг аччиқ ҳақиқатидан чалғитишни асосий мақсад қилиб оладилар. Бу мақсад уларни ҳунармандликдан юқорироқ бўлган босқичга – намойиш этиш даражасига олиб чиқади. Намойиш этиш даражасига кўтарилиш учун улар, репетитсияларда актёрлардан ролнинг туйғуларини, эҳтиросларини тўғри кечишини талаб қиладилар. Барча ролларнинг туйғулари ва улар билан боғлиқ ҳаракатлар топилгач, режиссёр томонидан мустаҳкамланади. Эришилган натижа бундан буёғига фақат шундай ижро этилиши тасдиқланади ва мускуллар хотирасида сақланган ҳаракатлар спектаклда томошабинга намойиш қилинади. Намойишдан сўнг тасдиқланган ҳаракатни тўғри бажармаганлар қаттиқ танқид қилинади. Натижада, спектаклдан-спектаклга роллар айнан, тасдиқланган шаклда ижро этилади. Актёрлик туйғуси репетитсия жараёнида топилган кечинмаларни мушаклар ва туйғулар хотирасида сақлаб қолгани учун, энди улар ижросини кечинмасиз ҳам такрорлай олади.

Инсон, умуман жониворлар мушаклар хотирасига ва миянинг “сигнал системасига” таяниб кун кечирадилар. Бу система ихтирочиси И.Павлов таъкидлаганидек такрорланган ҳаракатлар бош миядаги сигналлар таъсирида мушаклар хотирасига кўчади ва сақланиб қолади. Сиркдаги жониворлар табиатнинг шу қонуни асосида машқ қилдирилади ва манежга эришилган натижаларни намойиш этиш учун олиб чиқади. Жониворларнинг машқ қилинган ҳаракатлари ҳар доим айнан такрорлай олиш қобилиятига чапак чаламиз. Ўргатувчининг ва ўрганувчининг маҳоратига ҳамду-санолар айтамыз. Чунки, томоша намойиш этилди, навбатдаги кутилган натижага эришилди. Шунинг учун сирк намойиш этиш санъатининг энг ёрқин кўринишдир. Бу йўналиш назариётчиларидан бири бўлган Дени Дидронинг – спектаклларда актёр қайта кечиниши шарт эмас, ахир актёрнинг маҳорати,

хотирасида сақланган туйғуларнинг ифода воситаларидан фойдаланиб томошабинларни ишонтира олишида эмасми, деган фикри унинг тарафдорлари учун назарий асосга айланди. Кино санъати ҳам бир марта ленталарга муҳрланган туйғуларни ва ҳаракатларни доим айнан қайтарилиши билан намоиш этишдан ўзга нарса эмас.

Намоиш этиш санъатининг бу тарздаги эстетик принципларидан коникмаган Станиславский ундан юқорироқ бўлган босқични, ҳар бир спектаклда “қайта кечиниш” йўлларини излай бошлади. Бунинг учун “инжик илҳом” ҳар доим актёрнинг хизматида бўлиши керак. Ҳар бир спектаклда завқ билан “қайта кечиниш” учун актёрда намоиш этишдан кўра юқорироқ бўлган босқич “ижодкорлик туйғуси” тўғри тарбияланган бўлиши лозим. Шундагина томошабинларнинг қалбига ҳамда эҳтиросларига кучли таъсир этиши мумкин.

“Кечинма санъати” талабларига асосланган актёр, ҳар бир спектаклда кечагидан маънилироқ, таъсирчанроқ, савияси юқорироқ рол образини яратишга қодир. Чунки, иждоқорлик туйғуси тўғри тарбияланган актёр жонли мулоқот жараёнини ҳар бир спектаклда завқ ва илҳом билан адо эта олади ва ҳар доим сахнада бадиий яхлит рол ҳамда спектакл образини яратишга интилади.

Ҳаваскорлар орасидан саралаб олинган бўлғуси актёрнинг илк қадамидан бошлаб иждоқорлик туйғуси ва иродаси тўғри тарбиялансагина, у хунар талабларини иждоқорлик нуқтаи назаридан ўзлаштиради. Хунар талабларини ўзлаштирган талабаларгина навбатдаги босқичга – драматур ва режиссёр режалаштирган ҳаракатни бажара оладиган актёрлик даражасига кўтарилади. Бундай ижрочининг “актёрлик туйғуси” – ўзлаштирилган хунар талабларига таяниб, театр санъатининг асоси бўлган акт – ҳаракатни бажара олади, яъни персонаж интилишни ривожлантириб, перипетия орқали ечимга олиб келиш кўникмасига эга бўлади. Бундай кўникмага эга шахс – “акт”, яъни ҳаракат бажарувчи, актёр мақомига кўтарилади. Чунки, ҳаваскорликдан хунармандликка, сўнгра актёрлик даражасига эришиш мураккаб жараённи ўз ичига олади.

Станиславский актёрлик мақомига эришганларни уч тоифага ажратади. Биринчиси – актёрлик туйғусига таянган ижро. Иккинчиси – иждоқорлик туйғусига асосланган ижро. Учинчиси – санъаткорлик туйғусига эга бўлган, юқори бадиий савиядаги ижро. Бу уч тоифа орасидаги фарқни англаш фақат Станиславскийга насиб қилди ва “кечинма санъати” тизимини яратишига асос бўлди. Улар орасидаги фарқни бир-бирига нисбатан янада юқорироқ бўлган босқич деб билиш, актёрлик санъатининг диалектик ривожланиши эканлигини назарий асослашни уйдасидан чиқди. Қуйида шу босқичларнинг изоҳини кўрамиз.

1. 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. Бундай актёрлар илҳомни кутиб яшайдилар. Илҳом эса – инжиқ туйғу. У ҳар доим ҳам актёрга бўйсунавермайди. Бугунги спектаклда актёрнинг илҳоми келса-келди, келмаса “ғамхўр ҳунар” штамплари уни ҳар доимгидек яна қутқаради. Илҳомсиз, завқсиз намойиш этилган рол ижросидан сўнг актёрнинг ўз ёғига – ўзи қоврилиб “яна ўхшамади”, деган ички нидосини томошабинлар билмайди.

2. Ижодкорлик туйғуси – “ инжиқ илҳомни” доим чақириб олишга ва уни ўз ролига хизмат қилдиришга қодир актёрларда шаклланган бўлади. Бундай актёрлар намойиш этишдан юқорироқ бўлган босқичга – ўз ролини ҳар бир спектаклда қайта кечинишга эришади. У илҳомланиб, ўз роли туйғуларини қайта кечинаётганидан завқ олади. Ижодкорлик туйғуси тўғри тарбияланган актёр, берилган шарт-шароитдаги воқеа – мен билан, ҳозир, шу ерда, биринчи марта содир бўлаяпти деган ишонч билан, жонли мулоқотга киришади. Саҳнада жонли мулоқотни узлуксиз бошқариб боришга интилади. Бу интилишнинг ижобий натижасини саҳнадаги партнёрлари, ўзи ва томошабинлар сезади. Ижодкор актёр томошабин айнан, мана шундай жонли мулоқотни кўриш учун театрда келишини билади.

3. 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. Улар ижодини ёшларга намуна қилиб кўрсатиш, авлоддан-авлодга мерос қилиб қолдириш мумкин. Санъаткорлик туйғуси ижодкорнинг виждонига айланади. Бу виждон уни яна “актёрлик туйғуси” даражасига қайтиб тушишига ва томошабинларни алдашига йўл қўймайди. Бу даража Станиславскийнинг орзуси, у яратган системанинг олий мақсади эди.

Демак, саҳнада жонли мулоқотга кириша оладиган “кечинма санъати” актёрининг ижодкорлик туйғусини тўғри тарбиялаш системанинг бош масаласидир. Саҳна амалиётида бой тажрибага эга, замонасининг энг машҳур актёрларидан ва режиссёрларидан бири бўлган Станиславский – жонли мулоқот жараёнида пайдо бўладиган табиий туйғулар, ижрочининг руҳий ва жисмоний ҳаракат уйғунлигини талаб қилишини яхши биларди. Бу уйғунлик ёрдамида асар ғоясини ва спектаклнинг маънавий моҳиятини томошабинларга тўлақонли бадиий шаклда етказиш мумкин деб ҳисобларди.

Актёрларнинг саҳнадаги жонли мулоқоти театр илгари сураётган ғоя, туйғу ва кечинмаларга томошабинларни ҳамдард қилади. Саҳнадаги ҳар бир персонажнинг нозик туйғулари, кучли эҳтирослари, чуқур дарди, теран фикри томошабинларга таъсир этсагина – улар ҳамдардга айланади.

Ҳамдардлик туйғуси ҳар бир спектаклда томошабинлар қалбидан жой олмаса, театр санъати аста-секин сусайиб бораверади ва сахнадаги томошалар одий, кўнгил очар, маиший мавзудан иборат “ўйинга” айланади. Станиславский ижодкорлик туйғусини тўғри тарбиялаш учун аввало, кечинма санъати учун зарур бўлган – инсон табиатини сахнада табиий ишга туширадиган, жонли мулоқот қонунларига амал қилиш зарурлигини таъкидлайди. Бу қонунлар “система”нинг эмас, балки табиатнинг тизими – тартиби эканлигини асослайди.

Ижодкорлик туйғуси айнан шу қонунларга амал қилгандагина жонли мулоқот тарзида, тизимли намоён бўлишини англаб етади. Масалан, фарзанднинг дунёга келиш жараёни ёки ўсимликни уруғдан улғайиши каби сахнада ролнинг образини яратиш ҳам табиатнинг умумий қоидаларига асосланганлигини ҳам назарий, ҳам амалий исботлади.

Системанинг илмий қиймати: тадқиқотчининг изланишлари амалиётда ўзининг исботини топганлигида; Москва бадиий театрининг буюк актёрлари ва студияларнинг ёш талабалари билан синовдан ўтказилганлигида; тобора такомиллашиб Меерхолд, Вахтангов каби жаҳонга машҳур режиссёрларни, ҳамда дунёни лол қолдирган янги актёрлар авлодини тарбияланганлигида; улар яратган спектакллар бадиий яхлитлиги, маънавий ва ғоявий юксаклиги билан томошабинларни ҳайратга базан ларзага солганлигида эди. Энг муҳими намоёиш этиш санъати тарафдорларининг актёрлик санъати – “илоҳий илҳом”га, “такрорланмас иқтидорга” боғлиқ, деган тушунчаларини инкор эта олганлигидадир. Шунингдек, қобилиятли инсон, табиат қонунларидан тўғри ва унумли фойдаланса, унда ижодкорлик туйғуси шаклланиши мумкинлигини амалда исботланганлигидадир.

Натижада, актёр сахнада жонли мулоқотга эришиши учун ўз табиатини зўриқтирмасдан, берилган шарт-шароитда мақсадга мувофиқ, табиий, фаол ва сермахсул хатти-ҳаракат қилиши системанинг асосий талабига айланди.

Сахнада мақсадга мувофиқ ҳаракат қилиш актёрнинг ақли, иродаси ва туйғуси уйғунлиги натижасида юзага келиши ҳамда ижодкорнинг руҳий ва жисмоний имкониятларини табиий ишга туширишини таъминлаши назарий асосланди.

Станиславский берилган шарт-шароитда актёрнинг руҳий ва жисмоний туйғуларини мақсадга мувофиқ ишга тушурадиган унсурларни – “ижодкорлик элементлари”, деб атади. Бу унсурлар табиат қонунлари тизими бўлиб, актёрнинг туйғуларини табиий қўзғовчи ва ҳаракатга келтирувчи “кечинма санъати” талаблари асосини ташкил қилувчи элементлардир. Улар:

- мақсадга мувофиқ жамланган ва йўналтирилган диққат;
- кўриш, эшитиш ва қабул қилиш;
- мажозий ички кўриш ва ҳис қилиш хотираси;
- берилган шарт-шароитларни тасаввур қилиш;
- саҳнавий муҳит билан алоқадорликни ўрната билиш;

- сахнавий туйғу ва ҳаракатлардаги изчиллика амал қилиш;
- сахнавий ҳақиқатни ҳис қилиш;
- ишонч ва табиийлик;
- ролнинг ва спектаклнинг истиқболни ҳис қилиш;
- фикрли ва мақсадли ҳаракат;
- темпо-ритмни идрок этиш;
- сахнавий истарага эга бўлиш;
- эҳтиросни кўзғата олиш ва уни жиловлай билиш;
- мускуллар эркинлиги;
- гавданинг ифодавийлиги;
- овозни бошқара билиш;
- тўғри талаффуз ва гапдаги фикрини етказа билиш;
- сўз билан таъсир эта билиш;
- характер ва характерликни ҳис қилиши каби тизимдан, актёрни сахнада

табиий ҳаракатга олиб келадиган туйғулар мажмуасидан иборат. Бу унсурлардан тўғри фойдаланиш – берилган шарт-шароитда актёрларнинг ижодкорлик туйғусини вужудга келтириб, ўз табиатини зўриқтирмай жонли мулоқотга, табиий ижод жараёнига олиб келади.

“Кечинма санъати” талаблари унсурларини мунтазам машқ қилиб, ўз маҳоратини такомиллаштириб бориш, ҳар бир актёрнинг иродаси билан боғлиқ мураккаб жараён. Бу жараённи Станиславский “туйғулар машқи” деб атади. “Кечинма санъати” актёрлари ҳам худди балет артистлари каби, ёки чолғучилар каби ўзларини ижрога “созлаш”ни зарурат деб билмоқлари шарт. Бу “созлаш” жараёнини ҳам актёрлар ихтиёрий равишда амалга оширишни ўз кўникмасига айлантормас эканлар, ижодкорлик туйғусига – кечинма санъати талаби бўлган жонли мулоқотга эришмайдилар. Балет артистини ёки чолғучини ҳеч ким кел ўзингни навбатдаги ижрога “созлаб” ол демайди. Улар ўз ихтиёрлари билан сахнага чиқишдан аввал махсус машқлар бажарадилар. “Кечинма санъати” актёри ҳам ҳар куни сахнага чиқишдан аввал, “туйғулар машқи”ни ҳар кунги одатга, кўникмага айлантормас экан “намойиш этиш санъати” актёри даражасида қолаверади. “Олдиндан оққан сувни қадри йўқ”, дейди доно халқимиз. Меерхолд, Вахтангов, Таиров режиссурасига маҳлиё бўлган театр санъатининг шинавандалари Станиславскийнинг бу ихтироларига ҳали беписанд эди.

1923 йилга келиб жаҳоншумил воқеа содир бўлди. Америка Кўшма Штатларига гостролга борган Станиславский раҳбарлигидаги Москва бадиий театри, у яратган назария асосида тарбияланган янги актёрлар ижроси билан томошабинларни ҳайратга солди. Америка матбуоти янги йўналишдаги актёрлик санъати пайдо бўлганлиги ҳақида бонг ура бошлади. Американинг штатлари бўйлаб уюштирилган гострол сафари Станиславскийнинг йиллар

давомида излаган ва амалга оширган кашфиётлари натижаларини “жаҳоннинг етакчи сахна усталари” ижросидаги спектакллар деб эътироф этди. 1923 йили ёзилиб 1924 йили май ойида нашрдан чиққан “Санъатдаги ҳаётим” китоби Бостон шаҳрида, 5 минг нусхада, инглиз тилида чоп этилди. Уни рус тилидан инглиз тилига И.Роббенс таржима қилди. Бу эътирофдан ҳайратга тушган Россия театр жамияти Станиславский ихтироларига янги назар билан қаради. 1926 йилнинг сентябрида “Санъатдаги ҳаётим” китоби илк бор рус тилида, муаллифнинг назоратида, тўлдирилган вариантда, 6 минг нусхада Давлат бадиий фанлар академиясининг “Сентросоюз” нашриётида нашрдан чиқди.

“Санъатдаги ҳаётим” китобидаги сўз бошида қуйидаги фикрлар бор. Бу китоб жаҳон театр арбоблари ёзган мемуарлар орасида тенги йўқ тарихий, илмий-назарий ва амалий асардир. Станиславскийнинг бу китобда “система” қандай шаклланганлигини қуйидагича изоҳлайди. “Кечинма санъати” талабларини синовдан ўтказишни 1901 йилда бошладим ва унинг дастлабки номини “Актёр – гўзаллик ва ҳақиқат тарғиботчиси” деб аташга қарор қилдим. 1902 йилга келиб “Драматик артистнинг маслаҳатчи китоби” деб аташни маъқул деб билдим.

1905 йилда изланишлар натижаларини тартибга солиб, студия ўқувчилари билан синовдан ўтказдим. 1906 йили Германиянинг Берлин шаҳридаги гастролдан кейин, тўғри йўлдан кетаётганимизга амин бўлдим. 1907 йилга келиб такомиллашган натижаларни китоб шаклига солдим. 1909 йили китоб шаклидаги тизимни яна бир бор студия ўқувчилари билан синовдан ўтказдим. 1910 йилдан бошлаб янада такомиллашган изланишлар натижасини “система – тизим”, деб атай бошладим. 1911 йили “системани” Москва бадиий театрининг машҳур актёрлари билан синовдан ўтказишга киришдим. 1912 йили янада такомиллашган системани 2-студиянинг талабалари билан қайта синовдан ўтказдим. 1914 йилга келиб чет эллик театр арбоблари ва назариётчиларининг сахна санъатига бағишланган назарий қарашлари билан танишгач, улар амал қилган “намойиш этиш санъати”дан изланаётган “Кечинма санъати” юқориқ босқич эканлигига амин бўлдим.

Станиславскийнинг ихтироларини англаб етган шогирди Е.Вахтангов студия талабаларига 1916 йилнинг 28 октябрида “Станиславский янги йўналишдаги актёрдан нима истайди” номли мавзуда маъруза ўқиди. 12 ноябрида эса “Станиславскийнинг орзулари” номли маърузасида “юртимиздаги барча театрлар асл сахна ижодкорларини ўз студияларида тарбиялаши лозим” деган фикрни илгари суради. Шогирдининг бу маърузасидан сўнг Станиславский “Россияни студиялар қамровига олиш керак” деган хулосага келади.

1917 йилнинг декабр ойида В.Сахновскийнинг “Бадиий театр ва сахнада романтизм. Станиславскийга хат” номли китоби нашрдан чиқди. Шу йили Петербургнинг “Еркин санъат” номли нашриётида

Ф.Ф.Комиссаржевскийнинг “Актёр ижоди ва Станиславский назарияси” номли китоби ҳам чоп этилди. Асар билан танишган Станиславский китоб муаллифининг отасидан дарс олганлигини ва санъат сирларини ўргангалигини эътироф этади ва устозининг ўгли, ёш режиссёр унинг назариясини тушунмаганлигини, “системани” адабиётчи нуқтаи назаридан таҳлил қилиб, адашганлигини кўлидаги китобнинг саҳифаларига ёзиб қўяди. Айниқса, унинг ихтироларини “натурализм” деб аталганлигидан қаттиқ хафа бўлади. Китоб қатор мунозараларга сабаб бўлади. Балки бундай нотўғри талқин “системани” янада такомиллаштиришга сабаб бўлгандир. Станиславский айтганидек “Театрни барча севади, балки шунинг учун уни тушунаман деб ўйлайди. Аслида эса театр санъатини тушунадиганлар камчиликни ташкил қилади, уни биладиганлар эса саноклидир” деган фикрга келишига туртки бергандир.

1917 йилдаги тўполонлар, қўзғалонлар ва тўнтарилишдан сўнг 1918 йилнинг январ ойидан бошлаб барча хусусий томошагоҳларни давлат қарамоғига ўтказиш ҳамда Москва бадиий театрини қайта тузиш ва репертуарини кўриб чиқиш бошланди. Натижада, шу йилнинг декабр ойида “Ҳар тўқисда бир айб” номли спектаклни революсия доҳийси кўради. Давлатнинг бош раҳбари спектаклга ва Станиславскийнинг маҳоратига жуда катта баҳо беради.

1919 йилнинг 9 март куни давлат раҳбари “Ваня тоға” спектаклини кўриб яна юқори баҳо беради. Шу йилнинг 16 июн куни Москвадаги театрлар раҳбарларининг мажлиси бўлади. Мажлис аҳли давлат раҳбарига хат билан мурожаат қилиб “Малий театр” ва “Москва бадиий театри”нинг раҳбарларини бу жамоаларнинг услубини сақлаб қолиш учун ўз жойларида қолдиришни илтимос қилишади.

Станиславский “система” асосида тарбияланган актёрларнинг янги авлоди ўз ижодкорлик туйғуларини тинимсиз ривожлантириб туришлари учун “Актёрнинг ўз устида ишлаши” китобини ёзади. Бу жараён жуда муҳим эканлигини таъкидлаб, китобни онгли равишда икки қисмга ажратади. Биринчиси – актёрнинг кечинма санъати талаблари асосида ўз устида ишлаши. Иккинчиси-актёрнинг ролни ўзлаштириш, яъни қиёфа яратиш жараёнида ўз устида ишлаши. Унинг нияти шу китоблардаги тизим орқали ижодкорлик туйғусини ўзида тўғри тарбиялай оладиган актёрларнинг янги авлодини яратиш эди. Бундай актёрлар бунёдкорлик қудратига эга бўлишига ишонарди.

Ижодкорлик туйғуси – ўзидан қониқмаслик, сахнада кечагидан яхшироқ, эркинроқ, манилироқ, завқлироқ, мукамал ҳаракат қилиш орқали ролнинг бадиий яхлитлигига интилиши каби тушунчаларни ўз ичига оларди. Мақсад, янги авлод актёрларида – рол устида тинимсиз ишлаш кўникмасини шакллантириш эди.

Станиславский системасининг китобларда шаклланган тизими куйидагича. Биринчи том, “Санъатдаги ҳаётим” – кечинма санъатининг назарий асосларини ёритиш учун “намойиш этиш санъати” билан таққослади ва устунлигини илмий исботлади. Иккинчи том, “Актёрнинг кечинма санъати талаблари асосида ўз устида ишлаши” – “актёрлик туйғуси”дан юқорироқ босқичга – ижодкорлик туйғусига кўтарилиш учун махсус “туйғулар машқи”ни бажариб, ҳар бир спектаклда қайта кечиниш ва жонли мулоқотга эришиш назарияси ҳамда амалиёти. Учинчи том, “Актёрнинг ролни ўзлаштириш, яъни қиёфа яратиш жараёнида ўз устида ишлаши” – гавданинг ифодавий имкониятларини такомиллаштириш, нутқ аппаратининг имкониятларини ошириш учун – нафас, овоз, артикулятсия, диксия ҳамда ижроси билан партнёрига ва томошабинга таъсир эта олиш. Персонаж характери талаб қилган гавда ва нутқ уйғунлигига эришиш орқали жонли мулоқотга киришиш. Тўртинчи том, “Актёрнинг рол устида ишлаши” – деб номланган бўлиб, унда ижодкорлик туйғуси тўғри тарбияланган актёрнинг “созланган” руҳиятини ва жисмини муаллиф берган шарт-шароитда, мақсадга мувофиқ ҳаракатга келтириш масаласи тизимга солинади. Бу мураккаб жараёни ёритган китобда: биринчи томда ифодаланган назарий қарашлар; иккинчи ва учинчи томларда изоҳланган амалиётда зарур бўладиган тавсиялар; рол устида ишлаш учун зарур бўлган уч таянч нуктаси назарий асосланди. Булар – ақл, ирода ва ҳиссиётнинг уйғунлигидан иборат тушунчаларнинг изоҳи эди.

1. Ақл – 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. Станиславский театр санъатида ақл – қандай амалга оширишни билиш деган тушунча билан тенгдир дейди.

2. 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 қудрати. Станиславский иродасиз инсонга бу касб ўз сирларини очмайди, натижада бундай актёр сахнадаги жонли мулоқот қудратини, ҳар бир спектаклда қайта кечиниш лаззатини билмай, “актёрлик туйғуси”га таяниб умрини ўтказиши мумкинлигини эслатади.

3. Ҳиссиёт – анланган, бадий 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. Бундай ҳиссиёт фақат ижодкорлик туйғуси тўғри

тарбияланганларда бўлади. Яратувчанлик қудратига эга актёр навбатдаги ижро учун қандайдир янгилик топади. Ўз ихтироларидан қувониб, уни тезроқ сахнага олиб чиқишга, ролини янада бойитишга интилади ва навбатдаги спектаклни тезроқ келишини соғинч билан кутади. Спектаклдаги ўз ролини завқ билан ижро қилади. “Инжиқ илҳом” доим унинг хизматида бўлади. Бундай актёр ўз табиатини зўрламайди, зўриқмайди. Чунки, унинг табиати, ҳиссиёти, туйғулари ҳаётини қонунларга – хоҳиш бор жойда катта қувват, яратувчанлик мавжуд, деган ҳақиқатга таянади. Ҳиссиёт – ақл ва ироданинг ҳамкорликдаги изланишлари натижаси сифатида ёрқин намоён бўлади.

Ақл, ирода ва ҳиссиёт уйғунлигига қандай эришиш мумкинлиги ҳақидаги таълимотни Станиславский: сахна асарининг хатти-ҳаракат таҳлили; олий мақсад; етакчи хатти-ҳаракат; курашни кескинлаштириб турадиган “қарама-қарши ҳаракат”; онгли ҳаракатдан – онг ости бошқарадиган табиий хатти-ҳаракатга эришиш” каби тушунчаларни изоҳлаш орқали тушунтиради.

Сахна асарининг таҳлили жараёнида жамоанинг “олий мақсади” қанчалик теран умуминсоний ғояларга интилса, спектаклнинг пировард мақсадини, ижодкорларнинг бадиий жавобгарлигини шунчалик юксалтиради. Натижада, актёрлар учун ўз ролининг етакчи хатти-ҳаракатини аниқлаш осон бўлади. Спектакл яратаётган жамоанинг ижодкорлик туйғуси томошанинг ва ҳар бир ролнинг бадиий яхлитликка эришишига хизмат қилади. Аксинча, олий мақсад – илгари сурилаётган бадиий ғоя, қанчалик маънавий саёз бўлса, “актёрлик туйғуси” – штамплар, “ғамхўр хунар” дарҳол хизматга келади. Актёрларнинг етакчи хатти-ҳаракатлари ҳам сустрелади. Бу фикрни Станиславский “Гамлет” трагедияси мисолида қуйидагича изоҳлайди. Агар ижодий жамоа трагедиянинг олий мақсадини – “отасининг ўлими учун қасд олиш” деб белгиласа, машҳур трагедия оддий, оилавий драмага айланади. Сабаби қасд олиш энг маиший фикр бўлиб, жамоанинг изланишлар олиб боришга эҳтиёжи бўлмайди. Актёрнинг етакчи хатти-ҳаракати шу даражада соддалашадикки, унинг бадиий қиймати қолмайди. Агар олий мақсад – “тирик инсоннинг ҳаётдаги ўрнини белгилаш” деб олинса, жамоа ижтимоий-фалсафий трагедия яратиш учун изланишлар олиб боришга мажбур бўлади. Спектаклнинг олий мақсади янада чуқурлаштирилса ва умуминсоний ғоя даражасида белгиланса, яъни “ёлғонларни фош қилиб, инсонларни ҳақиқат учун курашга даъват қилиш” деб олинса, жамоанинг ижодкорлик туйғуси жўш уради. Ҳар бир актёр ўз етакчи хатти-ҳаракатини шу юксак ғояни очиш учун хизмат қиладиган даражада аниқлашга ҳаракат қилади.

Рол устида ишлаш жараёнида олий мақсадни ва етакчи хатти-ҳаракатни тўғри белгилаш, бутун жамоанинг, ғоявий юксаклигини, интилишини, маънавий даражасини, бадиий фикри теранлигини кўрсаткичига айланади. Шунинг учун спектакл яратиш жараёнида “олий мақсад ва етакчи хатти-ҳаракат”ни тўғри белгилаш ҳал қилувчи жабҳага, системанинг рол устида

ишлаш жараёнининг бош масаласига айланади. Бу масала ўз навбатида актёрнинг сахнадан ташқаридаги, яъни ҳаётдаги олий мақсадига ҳам аниқлик киритади.

Станиславский бу тушунчани ижодкорнинг энг олий мақсади, яъни шахснинг олий-олий мақсади, деб белгилади. Бу мақсад ижодкорнинг маънавий қиёфасини белгилайдиган, ижтимоий интилишини намоён қиладиган, дунёқарашини, бадий савиясини, тарбияланганлик даражасини ва фуқаролик бурчини ошқор қиладиган кўрсаткичдир. Табиат қонунларига асосланиб, шахс даражасига кўтарилган актёрнинг яратган образлари, унинг ижодкорлик қудратини кўрсатади. Замонамизнинг машҳур актёри Олег Табаковдан – “сизнинг ролларингиз бир-бирини такрорламайдиган янги кирралари билан барчани эсида қолади. Бунинг сири нимада деб сўрашганида, у – чунки мен песанинг таҳлилини режиссёрдан ҳам, танқидчилардан ҳам яхши биламан, деган жавобни айтган. Демак, бу актёрда – ақл, ирода ва ҳиссиёт уйғунлигидаги ижодкорлик туйғуси, яратувчанлик қудрати мавжуд.

1930 йилга келиб Станиславский яратган “кечинма санъати” тизими сахнада бадий ҳақиқатни ярата оладиган янги актёрлар авлодини яратганлиги ҳақида, шу авлод вакиллари китоб ёза бошлади. Л.Лионидов системадан олган таассуротларини шундай изоҳлайди – “Станиславский актёрнинг нигоҳини ўзининг қалбига қарашга ўргатди. У лабиринтлар орасида юз йиллаб адашиб юрган ижодкорлик туйғусини кенгликка, олиб чиқди. “Кечинма санъати” тизими актёрни қоронғуликдан-ёруғликка етаклади. Ҳунармандликка асосланган “намойиш этиш санъати” актёрлари лабиринт ичида қолиб кетди. Таассуротларим ҳақида “Станиславский ва унинг системаси” деган китоб ёзишга қарор қилдим. Бу китоб театрнинг эртанги куни ҳақида эмас, балки узоқ келажаги ҳақида бўлади. Чунки, Станиславский актёрнинг сахнавий туйғуларига эркинлик берди. Шу йили “Актёрнинг ўз устида ишлаши” китобининг биринчи қисми инглиз тилига таржима қилина бошланди. Ижодкорлик туйғуси тўғри тарбияланган актёрлар, бу китоб асосида ҳар бир спектаклда кечагидан яхшироқ, эркинроқ, завқлироқ, мукамалроқ ижрога эришаётганликларини матбуот саҳифаларида эълон қила бошладилар.

1931 йилнинг 24 декабрида “Кўрқинч” номли спектакл муҳокамасида барчанинг ижобий фикрига қарши О.Литовский ва А.Роомлар “система” риволюсиядан аввал пайдо бўлган методология бўлса, бугун уни сотсиализмнинг театр санъатида ҳам қўллаш мумкинми, деган фикрни ўртага ташлашди. Табиат қонунларига асосланган ижод тизимини англаб етмаганларнинг фикри Станиславскийнинг соғлиғига қаттиқ таъсир қилди.

Психофизик ҳаракатга асосланган “кечинма санъати”нинг актёрлар руҳиятини “созлаш” билан боғлиқ “туйғулар машқи”ни баъзилар тўғри

англамаётгалиги учун Станиславский уни янада содалаштириш устида изланишлар олиб борди.

Академик И.Павловнинг “Сигнал системаси” ва И.Сеченовнинг “Бош миянинг рефлекслари” номли ихтиролари билан қайта танишиб чиққан Станиславский инсоннинг жисмоний ҳаракатларида унинг мақсади, туйғулари акс этишини англаб етди. Натижада, актёрлар ўз хоҳишларини оддий жисмоний ҳаракатларда мантиқан ва изчил ифодалай оладиган “жисмоний хатти-ҳаракатлар услуби”ни яратди.

Янги услуб яратилгунга қадар психофизик ҳаракат таҳлилидан бошланадиган “рол устида ишлаш” – драматург фикр-ғоясини, асар руҳиятини, персонажлар характерини, режиссёр режаси моҳиятини чуқур англашга ва стол атрофидаги репетицияларда берилган шарт-шароитни ҳис қилиш жараёнига асосланган. Бу мураккаб жараёни содалаштириш учун Станиславский ҳар бир актёрга ўз “ролининг жисмоний ҳаракатлари партетурасини” мантиқан ва изчил ёзма равишда ифодалашни тақлиф қилади. Бу вазифани бажараётган актёрдан ўз ролининг жисмоний хатти-ҳаракатлари тизимини ёзиб чиқиши талаб қилинади.

“Ролнинг партетураси” нозик кечинмаларни ва кучли эҳтиросларни келтириб чиқарадиган жисмоний хатти-ҳаракатларнинг мантиқли ва изчил тизимини ифодалайди. Бу тизимда актёрни ролнинг олий мақсадига олиб боровчи етакчи хатти-ҳаракати ёрқин намоён бўлади.

Станиславский умрининг охирида ихтиро қилган “жисмоний хатти-ҳаракатлар услуби” мураккаб руҳий кечинмаларни “ташқи” ҳаракатлар мантиғи ва изчиллиги орқали ўзлаштириш, кечинмаларни психофизик ҳаракатлар ёрдамида ўзлаштиришга нисбатан содароқ йўл эканлигини исботлади.

Тинимсиз изланишлар натижасида Станиславский системаси “ички” ва “ташқи” ҳаракатларни таҳлил қилган яхлит тизимга айланди. Энди бу тизимда психофизик хатти-ҳаракат орқали ролни “ичдан” ҳис қилиш орқали “ташқи” жисмоний ҳаракатларга ўтиши қулай бўладиган ҳамда “жисмоний хатти-ҳаракатлар услуби” орқали “ташқаридан-ичкарига”, яъни руҳий кечинмаларга етиб бориши осон бўладиган актёрлар учун имкониятлар янада кенгайди. Бу ихтиролар: актёрнинг ўз устида ишлаши, рол устида ишлаши, рол устида ишлаш жараёнида ўз устида ишлаши каби яхлит тизимни вужудга келтирди. Бу тизим сахна ижодкори билан содир бўладиган барча жараёнларни қамраб олганлиги ва уларинг амалий ечимини топиб, ҳаётий асосга эгаллигини далиллай олганлиги билан умрибоқий бўлиб қолди.

1934 йилга келиб Л.Лионидов Шекспир “Гамлет” асарида актёрлардан нималарни талаб қилган бўлса, уни сахнада амалга ошириш тизимини Станиславский яратди, деган хулосага келади. Станиславскийнинг назарий қарашларини асослаган “Санъатдаги ҳаётим” китоби 1934 йилнинг январ ойида Парижда, франсуз тилида нашрдан чиқди. 1936 йилнинг 12 ноябрида

Нью-Ёркда “Актёрнинг ўз устида ишлаши” асари инглиз тилида “Актёр тайёрланмоқда” номи билан нашрдан чиқди.

Дунё бўйлаб системани тан олинганлигини гувоҳи бўлган Станиславский ўз шогирдларига “кечинма санъати” асосларини сақлаб қолинг ва уни юзакиликдан ҳимоя қилинг, деб мурожаат қилди.

“Системани” ҳимоя қилиш учун янги йўналишда табиёланган актёрларнинг этикаси яъни тарбияланганлик даражаси “кечинма санъати”нинг навбатдаги бош масаласига айланди. Сабабини Станиславский қуйидагича изоҳлади – Динга, ватанга ва театрга хизмат қиладилар. Театрдек муқаддас даргоҳга актёрлар ишга келмайди. Театрда – хизмат қиладиган ва бу хизмат актёрларнинг инсонийлик ва фуқаролик бурчидир. Театр санъати орқали томошабинни маънавий, маърифий, бадий, ахлоқий тарбиялаш ҳамда руҳан поклаш ҳам фаол ва ҳалол хизматни талаб қиладиган муқаддас бурчдир.

Актёрнинг жисми, руҳи, фикри, этиқоди, овози, сўзи, тасавури, тафаккури, ишончи, интилиши, ижодкорлик қудрати, унинг шахсий хизматчилари ҳисобланади. Улардан тўғри ва унумли фойдаланиш ҳамда мақсадга мувофиқ бошқариш мураккаб жараён. Чунки – актёр ўзи маҳсулот, ўзи асбоб-ускуна, ўзи иш бажарувчи, ўзи назоратчи, ўзи хатоларни тузатувчи ва ўзи натижани баҳоловчидир. Бундай руҳ ва таннинг уйғун хизмати фақат актёрлик касбига насиб қилган. Шунинг учун унинг ахлоқи, яъни тарбияланганлик даражаси – маданияти ижтимоий ва сиёсий масалага айланади.

Арасту таъкидлаганидек ахлоқ – бу сиёсатдир. Ҳақиқатдан ҳам спектакл яратиш жараёнида жамоага манзур бўлиш, у билан ҳамкорликда ғалаба учун хизмат қилиш, соғлом ижодий муҳитни сақлаш учун фаоллашиш актёр этикаси билан боғлиқ бўлган – театр санъатининг сиёсий масаласидир. Шунинг учун Станиславский артист этикаси – “системанинг қалбидир” деган таълимотни илгари суради.

Станиславский “кечинма санъати” назариётчиси, амалиётчиси ва педагоги сифатида ўзига ҳеч ким этибор бермаган сахна сирлари билан боғлиқ комплекс масалаларини илмий ёритади, асослайди, исботлайди. “Рол устида ишлаш” масалаларини бешинчи ва олтинчи томлардан жой олган суҳбатлар ва маърузаларидаги фикрларида янада чуқурроқ изоҳлай олди. Еттинчи ва саккизинчи томлардан жой олган хатларида ўз ихтироларини замонасининг энг етук ижодкорлари, актёрлари, режиссёрлари, композиторлари, физиологлари, рассомлари билан ёзишувларидаги баҳс-мунозараларда изоҳлаган.

1927 йили актёрлик фаолиятини тўхтатиб бор кучини, ғайратини режиссура ва педагогикага бағишлаган Станиславскийнинг яратган театр санъати эстетикаси ва методологияси жаҳондаги илғор сахна санъати таълимотнинг етакчи дастури амали бўлиб қолмоқда.

Жаҳонни забт этган “Станиславский системаси”: 8 томлик “К.С.Станиславский”; 4 томлик “К.С.Станиславскийнинг ҳаёти ва ижоди; 6 томлик “Станиславскийнинг режиссёрлик экземплярлари; “Станиславский ва жаҳон театри”; “Станиславский этикаси” номли китобларда ва унинг ихтиролари билан боғлиқ қатор докторлик диссертацияларда изоҳланган.

Пушкин иборасини нақадар тўғри экандигини ҳаёт исботлаб келмоқда. “Система”дан тўғри ва унумли файдаланган ўзбек театр санъати арбоблари Маннон Уйғур, Етим Бобожонов, Музаффар Муҳамедов, Тошхўжа Хўжаев каби режиссёрлар миллий саҳна санъатимизни жаҳонга машҳур қилдилар. Чунки улар ижоди Станиславский системасига асосланган эди.

Ўзбек театр санъати педагогикаси 1964 йилдан бошлаб ҳар икки йилда ўтказилган театр санъати институтларининг “Диплом спектакллари фестивали”да тан олинди. Мунтазам гоҳо иккинчи, гоҳо биринчи ўринни эгаллаб келган Тошкент давлат театр ва рассомлик институти тарихида 1982 йили оламшумул воқеа содир бўлди. Академик Мамажон Раҳмонов раҳбарлигида ташкил қилинган “Станиславский системаси ва қардош халқлар театри” номли халқаро Конференсия Тошкенда ўтказилди. Бу – анжуман иштирокчилари ва жаҳон театр арбоблари томонидан “система”ни Ўзбекистонда тўғри ўқитилаётганлигини тан олганлигидан далолат эди.

2013 йилли 17-19 январ кунларида Москва шаҳрида Станиславский таваллудининг 150 йиллигига бағишланган “Станиславский ва жаҳон театрлари” номли халқаро Конференсия бўлиб ўтди. Унда замонамизнинг энг машҳур театр санъати арбоблари иштирок этишди. Англия, Франция, АҚШ ва Россиянинг жаҳонга машҳур режиссёрлари ва етакчи санъат арбоблари ҳамда театршунослари Станиславский таълимотининг қудрати ва бугунги аҳволи тўғрисида ўз фикрларини ўртоқлашди. Улар: нега театрни севган кишилар ўз ихтиёрлари билан бу шахс ижодини ўргана бошлайдилар; унинг ихтиролари турли эстетик қарашларга эга бўлган дунёнинг энг илғор театр санъати арбобларини нега ўзига жалб қилади ва бирлаштиради; нега ёшлигида “система” эскирди деганлар, тажрибаси ошгач уни мукамал тизим эканлигини тан олади; бугун томошабинни маънавий маданиятга даъват қиламан деганлар “системага” мурожаат қилсин; у шундай баланд қояки, театр билан шуғулланаётганларга доим кўриниб туради; у томошабинларни ўзгартирмоқчи эди, бугун бундан-да хайрлироқ иш бўлмаса керак; Станиславский доим актёрларнинг энг яхши маслаҳатчиси бўлиб қолади, деган фикрлар билан бир-бирини тўлдиришди ва буюк назариётчини улуғлашди.

Конференсия 2013 йилни “Станиславский йили” деб эълон қилиш ҳамда Москва Бадий театри рўпарасида Станиславский ва Немирович-Данченколарга ҳайкал ўрнатиш мақсадга мувофиқ деган қарорга келишди.

Станиславский – мен биронта янги қонун яратмадим, фақат табиат ҳамда инсон руҳи билан боғлиқ қонуниятларни актёрлар ўз ижодида тўғри

фойдалансин деб тизимга солдим ва улар миллати, ирки ҳамда эътиқодидан катъий назар барча халқларга бирдек хизмат қилади дейди.

Хулоса қилиб айтганда, бу тизимни тушунмасдан инкор қилиш, ҳаёт ва табиат қонунларини тан олмаслик билан баробар эътиборсизлик, дилетантлик бўлади. У “системани” тўғри тушунганлар ва ундан унумли фойдаланган ижодкорлар ўзлари кўплаб янги тизимлар яратади, деб умид қилади. Биз ҳам шундай бўлишига ишонамиз!

Мавзунини мустақамлаш учун саволлар

1. *«Жадид драмаси» нега давр талабига айланди?*
2. *«Театр санъати ахлоқий гоянинг ифодаси», деган тушунчани изоҳланг.*
3. *Спектаклнинг жанри қандай аниқланади?*
4. *Режиссёр учун муаллиф услубини аниқлаш қандай аҳамиятга эга?*
5. *Режиссёр ўз спектаклида жанр хусусиятларини ўзгартира оладими?*
6. *Мавзунинг долзарблиги қандай аниқланади?*
7. *Ғоянинг замонавийлиги нималарда акс этади?*
8. *“Санъаткорлик туйғуси” тушунчасини изоҳланг.*
9. *Театр санъатининг уч таянчи – ақл, ирода ва ҳиссиётнинг ўзаро узвий боғлиқлигини қандай изоҳлаш мумкин?*
10. *Саҳна санъати қоидалари нега барча халқлар театрлари учун аҳамиятли?*

Асосий ва қўшимча ўқув адабиётлар ҳамда ахборот манбаалари*

Асосий адабиётлар

1. Исломов Т. Тарих ва саҳна. – Т.: Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1998.
2. Ризаев Ш. Саҳна маънавияти. – Т.: Маънавият, 2000.
3. Абдусаматов Ҳ. Драма назарияси. – Т.: Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 2000.
4. Махмудов Ж. Актёрлик маҳорати (ўқув қўлланма). – Т., 2005.
5. Умаров М. Маннон Уйғур эстетикаси. – Т.: Мусиқа, 2007.
6. Махмудов Ж., Махмудова Х. Режиссура асослари. – Т.: Мусиқа, 2008.

Қўшимча адабиётлар

1. Мирзиёев Ш.М. Танқидий таҳлил, катъий тартиб-интизом ва шахсий жавобгарлик – ҳар бир раҳбар фаолиятининг кундалик қоидаси бўлиши керак. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2016 йил яқунлари 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 қурамыз. 2017 йил

3. Мирзиёев Ш.М. Қонун устуворлиги ва инсон манфаатларини таъминлаш-юрт тараққиёти ва халқ фаровонлигининг гарови. 2017 йил
4. 2017-2021 йилларда Ўзбекистон Республикасини ривожлантиришнинг бешта устувор йўналиши бўйича ҲАРАКАТЛАР СТРАТЕГИЯСИ.
5. Мирзиёев Ш.М. Танқидий таҳлил, қатъий тартиб-интизом ва шахсий жавобгарлик-ҳар бир раҳбар фаолиятининг кундалик қондаси бўлиши керак. Тошкент: Ўзбекистон, 2016
6. 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
7. Захава Б. Мастерство режиссёра и актёра. – М.: Просвещение, 1978.
8. Товстоногов Г. Зеркало сцени. т. 1-2. – Л.: Искусство, 1980.
9. Хўжаев Қ. Саҳнага йўл. – Т., 1974.
10. Жўраев Ф. Обид Жалилов. – Т.: Ф. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1968.
11. Фелдман Й. Олим Хўжаев. – Т.: Ўзадабийнашр, 1962.
12. Қодиров М. Сойиб Хўжаев. – Т.: Ф. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1973.
13. Ризаев О. Наби Раҳимов. – Т.: Ф. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1997.
14. Раҳмонов М. Ҳамза. (Ўзбек давлат академик драма театри тарихи.) Биринчи китоб (1914 – 1960 йиллар). – Т.: Ф. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 2001.
15. Раҳмонов М., Тўлахўжаева М. Т., Мухторов И. А. Ўзбек миллий академик драма театри тарихи. – Т., 2003.
16. Турсунбоев С. Театр тарихи. – Т.: Билим, 2005.

Электрон таълим ресурслари

1. [www. Ziyo.net](http://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>

3-МАВЗУ. МУСТАҚИЛЛИК ДАВРИ ДРАМАТУРГИЯСИ ВА РЕЖИССУРАСИ

Режа:

3.1. Мустақиллик даври томоша санъати ривожини миллий ўзига хослик ва интеграллашув.

3.2. Спектаклнинг бадиий яхлитлиги.

Калит сўзлар: замонавий драматургия, интерпретация, миллий ўзига хослик, интеграллашув, бадиий яхлитлик, санъат синтези.

3.1. МУСТАҚИЛЛИК ДАВРИ ТОМОША САНЪАТИ РИВОЖИ: МИЛЛИЙ ЎЗИГА ХОСЛИК ВА ИНТЕГРАЛЛАШУВ.

Ўзбекистонни мустақил давлат деб эълон қилиниши туфайли мамлакатда ижтимоий ҳаёт янги тараққиёт йўлига кирди. Миллий давлатчилик ақидалари қайта тикланди, рад этилган, қувғиндаги дину диёнат ўз ўрнига қайтди. Қораланган буюк сиймоларнинг муборак номлари оқланди. Ўтмиш ва мавжуд ҳаётни адолат ва ҳақиқат назари билан баҳолашга барча имконият яратилди.

Мустақиллик шарофати билан миллий драматургия ўзининг янги тарихини яратишга ўтди; иккинчидан, драматургия буюртма асосида мажбурий ижод усулларидан халос бўлди; учинчидан, сахна асарлари кадриятлар, миллий урф-одат ва маросимлар талаблари асосида яратила бошланди; тўртинчидан, асоссиз қораланган шахслар оқланди ва улар ҳақида асарлар яратиш мумкин бўлди; бешинчидан, ўзбек тили давлат тили мақомига эришди, олтинчидан, халқимиз эркин ижод қилиш ҳуқуқига эга бўлди.

Драматургларимиз энг аввало улуғ сиймолар ижодига бағишланган мавзуларда сахна асар яратиш ҳуқуқини қўлга киритди. Натижада жанр турлари ва хусусиятларида ҳам янгиликни кўрина бошлади. Театрларимиздаги ўзгаришлар, хусусан янги сахна қошоналарининг бунёд бўлиши, эскиларини замон талаблари асосида таъмирлаш ва жиҳозлаш, авлодлар алмашишидан иборат бўлди. Бу ишлар билан бир қаторда театр ходимларининг янгиликка интилиши, драматург, режиссёр ва актёрларнинг фаоллиги ва уларнинг бирлиги сезила бошлади.

Турли танловлар, ижодий изланишлар, фестиваллар драматургияга ва сахна санъатига таъсирини кўрсатди. Натижада театрлар миллатнинг табаррук жойига айланди. Унда олим ҳам, олимликка давогар бўлмаганлар ҳам, жинсидан ва ёшидан қатъий назар кўзи очик, қулоғи эшитадиган барча тоифа одамлар эстетик завқ оладиган бўлди. Театрлар томошабинларни янги замон руҳида тарбияладиган маънавий маскани родини тўла бажариш имкониятига эга бўлди. Спектакл яратишда драматург, режиссёр, композитор, расом, актёрлар қаторида чироқ устаси ҳам, пардозловчи ҳам,

декоратсия устаси ҳам, тикувчию овоз режиссёри ҳам фаол қатнаша бошлади. Бу санъат ситези ҳосиласи бўлиб спектакл туғилади. Спектакл ўз навбатида олиму савдогарга, шоиру ҳаммолга, фаррошу учувчига, қўйингки, турли касб эгаларига хизмат қилади, уларнинг руҳини кўтаради.

Шу ўринда ўзбек театрининг пойдеворини қурган сиймолардан бири жадидачи маърифатпарвар Мунаввар қори Абдурашидхонов (1878-1931)нинг юз йил аввал айтган муборак сўзлари эсга келади: “Туркистон тилида хануз бир театр ўйналмағонлиги барчамизга маълумдир. Шу сабабли баъзи кишиларимиз театрга эҳтимолки, ўйинбозлик ёхуд масхарабозлик кўзи ила боқурлар. Ҳолбуки, театрнинг маъноси “ибратхона” ёки “улуғлар мактаби” деган сўздир. Театр саҳнаси ҳар тарафи ойнабанд қилинган бир уйга ўхшайдирки, унга ҳар ким кирса, ўзининг ҳусни ва қабиқини, айб ва нуқсонини кўриб ибрат олур”. (“Театр” журнали, 2007 йил, 1-сон, 25-бет).

Истиқлолнинг илк кунидан бошлаб ўзбек драматургиясида кетма-кет буюк аждодларимиз ҳаёти, фаолиятини ёритувчи песа ва спектакллар юзага келди. Улар орасида Соҳибқирон Амир Темур, унинг давлат бошқаришда тутган сиёсати, маънавий дунёсини очишга жазм этиб ёзилган асарлар етакчи ўринга чиқди. Мустақилликнинг дастлабки йилиёқ Қашқадарё театри саҳнасида Тўра Мирзонинг «Амир Темур» (реж. Б.Назаров, 1991), шу муаллифнинг Фарғона театри саҳнасида «Амир Темур ва Тўхтамиш» (реж. М.Юсупов, 1996), А.Ориповнинг Миллий академик драма театрида «Соҳибқирон» (реж. О.Салимов, 1996), Алишер Навоий номидаги Катта опера ва балет театрида А.Икромовнинг «Амир Темур» бир пардали операси (1996), шу композиторнинг «Тановар» рақс театрининг бадиий раҳбари Й.Исматова билан ҳамкорликда яратган «Темурий маликалар» хореографик лирик қисса, Аброр Ҳидоятлов номидаги драма театри саҳнасида Муртазо Бафоев мусикаси асосида Б.Йўлдошев, Г.Брим саҳналаштирган «Ипак йўли» пластик спектакл, Сурхондарё театрида Қилич Абдунабиевнинг «Амир Темур ва Йилдирим Боязид» (реж. М.Равшанов, 1995), Жиззах театрида О.Ёқубовнинг «Фотиҳи Музаффар» асарларининг саҳналаштирилиши вилоят театрларимиз билан бирга қўшни давлат театрларини ҳам Темур ва темурийлар мавзусига эътиборини кучайтириб юборди. Мавжуд ҳодисани эътиборга олган республикаимиз ҳукумат идоралари Президентимиз И.Каримовнинг Амир Темур таваллудининг 660 йиллигини нишонлаш ҳақидаги фармонига ҳамроҳанг «Наврўз-67» Ўзбекистон театр санъати фестивалини ўтказишга қарор қиладилар.

Мустақилликнинг йигирма саккиз йиллик қисқа тарихи давомида республика театрлари, шу жумладан, Миллий академик драма театри репертуаридан тарихий мавзудаги асарлар муттасил ўрин олиб келди. Ана шундайлардан бири Й.Муқимов, Ҳ.Расулнинг македониялик Искандарнинг юртимизга бостириб келиши ва унга қарши Спитамен бошлиқ тарихий халқ кўзғалонини ривоятнамо романтик руҳ билан саҳналаштирилган «Муқаддас

Тахтизар» спектакли (реж. А.Исмоилов, 2003) пухтагина режиссёрлик ечими асосида тимсолларнинг жонли ижросида эришилган ютуқларга бой бўлди.

Республика театрлари репертуаридан ўрин олган ҳам тарихий, ҳам замонавий мавзуларда ёзилиб саҳналаштирилаётган асарлар орасида ғоявий ва бадиий жиҳатдан хом-хаталалари ҳийлагина бўлса-да, мавзулар хилма-хиллиги кўзни қувонтиради. Бунинг устига мустақиллик йиллари драматургияга кўплаб янги умидли муаллифларнинг кириб келганлиги ҳам қувонарли ҳол. Масалан, У.Азимов ва унинг «Алпомишнинг қайтиши», «Кундузсиз кечалар», «Бир қадам йўл», Э.Хушвақтов ва унинг «Чимилдиқ», «Машраб», «Қаллиқ ўйин», «Қирмизи олма», С.Сирожиддиновнинг «Фигон» (Нодирабегим), «Ҳаёт эшик ортида», Т.Юнуснинг «Қор одам воқеаси», М.Бобоевнинг «Ўлим ҳалқаси», К.Авазнинг «Марварид таққан аёл», «Ташкилдаги хангома», «Жобби Жўжакнинг ҳийласи», «Жавлон жўрра», «Авесто – меҳр фарзанди» сингари, Х.Хурсандовнинг «Кампир топайми дадажон», «Бир ўлиб кўрайчи», С.Имомовнинг «Суперқайнона», «Ергинамнинг орзуси», «Дада демайман», И.Турсуновнинг «Бир канотлилар», П.Қодировнинг «Уч кунли дунё» сингари кўплаб асарлар шулар жумласига киради.

Муҳими мустақиллик узоқ ўтмиш ва ҳозир, буюк тарихий шахслару адабий-маданий меросимиздан тортиб, халқ удумларигача янги назар билан идрок этиш имкониятини берди. Ана шу яратилган имкониятлардан саҳна санъатига алоқадор ижодкор ва театр жамоалари унумли фойдаланиш йўлига ўтдилар. Чунончи, Миллий театр саҳнасида пайдо бўлган Э.Хушвақтовнинг «Чимилдиқ», (реж. Т.Азизов, М.Абдуллаева, 1996), «Қаллиқ ўйин», (реж. Т.Азизов, 2002) спектакллари театр ҳаётида қутилмаган натижаларни берди. Масалан, «Чимилдиқ» премера кунидан бошлаб 2000 йилгача, яъни тўрт йил ичида икки юз йигирма тўрт маротаба томоша зали тирбанд ҳолда ижро этилди.

Бу этнографик манба асосига қурилган бадиий импровизатсия спектакли мисолида ўзбек томошабини ўзининг яхши, ибратли удумларига ҳурмат ва эҳтиром ҳисси жўш урди. Спектакл таъсир кучининг сиру асрори шунда. Спектаклдаги ҳар бир рол ижроси самимият ва илҳом маҳсули эди. Масалан, Дилбар Икромова меҳр ва юмор билан барча тажриба ва маҳоратини ишга солиб, қалби дарё, идроки теран, турмуш ва рўзғорнинг турли икир-чикирларини, одамлар табиати ва одатларини кўравериб кўзи пишган, ҳар қандай вазиятда ҳам ўзини йўқотмайдиган, доим яхшиликка қўл уришга тайёр Момо образини яратди.

Саида Раметова ижросидаги ўланчи – соф ўзбек аёли, инсонларга жонини фидо этишга тайёр, яхши ниятли ёш оналаримизнинг тимсоли. Келин образи, айниқса, унинг талқини мисолида меҳр ва камолотнинг улғайиш сеҳрини гувоҳи бўламиз. Қиз аввал кўрмаган, ёши ўтинқираган, чиройи унча кўзга ташланмайдиган, аммо чимилдиқдаги қатор синоатдан

кейин дили пок, ақли расо, оқибатда маъқул тушиб қолган тенгини топади. Бу ролни ижро этган М.Мухторова қалбидаги ғурур, хаёлидаги олам-олам режалар ўрнини қандай қилиб, кўнглига ўтирмаган, никоҳ туфайлигина рўпара бўлган йигитнинг муҳаббати эгаллай олишини юморга йўғрилган кечинма аралаш нозик сахналарда ўзига хос, ярашиб турадиган «қилиқлар», ифода усуллари билан баён этади.

Куёв ролининг ижрочиси ҳам А.Абдуваҳобов талқинида ўзига хос. У куёвнинг фазилатлари сиртига нисбатан, фаросати етук йигитлигида эканини ўрни билан очади. Оқибатда келинни ўзига ром қилувчи хатти-ҳаракатлар топиб, ақлини забт этувчи суҳбатлар қуради.

Бу ролни Р.Жўраев ҳам ижро этади. У А.Абдуваҳобовга ўхшамайди, ўзига хос талқин ва таъриф жилоларини топади.

Спектаклнинг ҳаётийлигини оширадиган асосий аломатларидан бири ундаги оммавий сахналарни тафсилотли майда ҳодисаларга бойлигида ҳам кўринади. Саҳна безакларию, кийим-кечаклар турфа ранги кўшилиб, чинакамига импровизатсия асосига қурилган бадиий этнографик театр томошаси таассуротини ҳосил қилади.

«Чимилдиқ» театрнинг томошабоп асари бўлиши билан бирга, омади юришган спектакли ҳам бўлди. Ўша йилнинг ўзида театр шу спектаклини Қоҳирада ўтказилган Жаҳон экспериментал театрлари фестивалида муваффақият билан намоиш этди. Бу театрнинг тарихида узоқ чет эл сафарига биринчи бор чиқиши эди.

«Чимилдиқ»нинг кенг томошабинлар доирасига хуш келганидан муаллиф ва театр жамоасининг ғайрати жўшиб, чимилдиқ мавзусининг давоми сифатида «Қаллиқ ўйини» лирик комедиясини юзага чиқаришди.

Спектаклда этнографик тафсилотлардан кўра характерларнинг очилиши жараёни, айниқса, кечинмалар силсиласига эътибор кучайтирилди. Режиссёрнинг ижрочиларни имкон ва хоҳишларини яхши ўзлаштиргани, уларнинг изланишларига кенг йўл очиб бергани, қиз ролини ижро этган М.Ҳолиқова, Йигит ролидаги Т.Саидов, Муллабобо ролининг ижрочиси З.Муҳаммаджоновларнинг яратган образларида ўз аксини топди.

Песа матнидаги асосдан мустасно, спектаклнинг қаҳрамони, кўрки сифатида М.Ҳолиқованинг қаҳрамони ўзининг бадиий тугал тимсоллиги билан томошабин эътиборини забт этди. Актрисанинг кўринишидан эркакшода, дўлвор қизнинг ўзига хос жозибасини оча билиш маҳорати кишига алоҳида завқ бағишлайди. Унинг сахнада яшаш усулларида театр сахна усталари анъаналарининг яхши амаллари ўз аксини топди. Актриса нимаики қилмасин, ўзига ярашади, образ табиати, тароватини бойитади.

З.Муҳаммаджоновнинг Муллабобоси сахнага бир онга чиқади-ю, кириб кетади. Шу ташрифида ундан бир саҳоватпеша, қувноқ кексанинг битмас-туганмас файз нурига тўла самимияти кишиларга кўтаринки кайфият улашади.

XXI аснинг бошидан эътиборан Ўзбекистон театрлари сахнасида янги бозор иқтисодиёти шароитида юз кўрсатаётган ижтимоий ҳаёт, инсонлар турмуш тарзида пайдо бўлаётган ўзгаришни ақс эттиришга қизиқиш ортди. Ана шу мавзулар атрофида баҳс юритувчи асарлар сони кўпая борди. Миллий театр сахнасида амалга оширилган О.Ёқубовнинг «Бир кошона сирлари» (реж. Т.Азизов, Н.Маҳмудова, 2000), У.Азимнинг «Бир қадам йўл» (реж. В.Умаров, 2002), Ж.Жабборовнинг «Нексия», песаларининг спектакллари шулар жумласига киради.

«Бир қадам йўл» асар ғоясининг теранлиги, бадиий етуклиги билан ажралиб туради. Драма жон томирини белгилайдиган ғоя инсон поклигию, имон бутунлиги билан фожиавий оқибатларга олиб келадиган худбинлик ва лоқайдлик орасидаги курашдир. Яхшилик билан ёмонлик, савоб билан гуноҳ, тўғрилиқ билан жиноят, орзудаги режани амалга ошмай аттангга айланиб қолиши сингари муаммоларнинг ораси бир қадам йўлга қиёс. Бинобарин драма воқеаси кекса Отанинг умри фарзандлардан тортиб набираларигача ундириб-ўстириб, бутун бир кишлокни боғу бўстонга айлантириб, кучдан қолган умри шомиди бир қадам масофадаги Самарқандни зиёрат қилиш орзуси фарзандларига боғлиқ бўлиб, уни ҳам амалга ошмай қолганидагина эмас. Драма мазмун-моҳияти ўқувчи ва томошабин ҳаёлини бошқа қатор ҳаётий-ахлоқий мавзуларга жалб этишида кўринади. Драмада содир бўладиган сир-синоатлар ҳар қандай ижтимоий шароитда ҳам юз бериши мумкин. Сабаби, кўп нарса аввало инсоннинг ўзига боғлиқ. Қолгани, баҳонаи сабабдан бўлак нарса эмас, деган ғояни муаллиф илгари суради. Шунинг учун ҳам песадаги уч оға-ини Жўра, Шокир, Қосим уч олам. Гарчи улар бир оилада тарбия топиб, нафас олаётган муҳит ҳаммасига баробардек бир хил бўлса ҳам. Жўра аввалига колхоз, мустақилликдан кейин жамоа хўжалиги раиси лавозимида ҳаёли аввал ҳам, ҳозир ҳам халқ оғирини енгил қилиш билан банд кимса. Ўзгаси, ҳатто оила рўзғорининг бутунлиги ҳам кўзга кўринмайди.

Шокир эса ёшлигиданоқ қалбига шайтоний ҳис оралаган устмон фирибгар ва сохта валламат. Севгилиси, бир гўзал қизни пайт пойлаб, номусига тажовузлик билан хотинликка олиб, бир умрга бебахт қилган номуссиз. Охир-оқибатда ўғиллари вояга етиб қолган хотини овсини – Саодатга дардини қуйидагича ошкор қилади.

Бунинг устига Шокир иштаҳаси чегара билмайдиган топармон аждаҳо. Пулининг кучи билан имони сусларни ўзига қул қилаолиш имконига эга жиноятчи ҳам. Наркобизнес билан савдо қилувчиларнинг орқа тоғига айланган бу кимса жиноятларини ниқоблаш йўлида шўро даврида ҳам, ҳозир ҳам қинғир йўл билан яшаб келаётган туман ҳокими эшмаматов, милитсия идорасининг бошлиғи Болтабоевни қўлга олади. Юртга ёрдам бериш баҳонасида улар билан ҳамтовоқликда «Ҳорижлик дўстлари билан» мрамар заводи ва бошқа иншоотлар қуришни режалаштиради.

Кенжа ўғил Қосим замон бошига солган қисматнинг жабрдийдаси. Афғон урушига жўнатилиб, эрга бериб юборилган севгилисидан жудо бўлгани, устига ярадорлиги оқибатида уйлана олмайдиган бўлиб қолган навқирон қурбон.

Театр жамоаси драмани катта эътибор билан саҳналаштирди. Спектаклда тимсолларнинг, айниқса, ота билан болаларнинг бир-бирларига муомала масаласига алоҳида эътибор бериб иш тутилди. Ҳамманинг оғзида кекса отани Самарқанд зиёратига олиб бориш режаси бўлгани билан ҳеч ким бу масалага ҳам, Чолнинг хатти-ҳаракати-ю ҳолатига эътибор бериш у ёқда турсин, гапларига охиригача қулоқ солмайдилар. Ҳамма ўзи билан ўзи овора.

Спектаклнинг бошида Чол умрида сўнгги ниҳолни кўкартириш нияти билан эшик олдининг ёнгинасига олиб чиқиб кўйган мевали дарахт кўчати бечора отанинг мажоли етмагани сабабли томошанинг охиригача ўтказилмай қолиб, чуқур маънавий рамз кашф этади.

Мустақиллик берган имкониятлардан Муқимий номидаги мусиқий театри ҳам унумли фойдаланди. Айниқса илгари саҳнага олиб чиқиш мумкин бўлмаган диний эътиқод, унинг буюк устунлари, ёрқин тарихий шахслар сиймолари мавзуларига бу театрда ҳам қизиқиш ортди. Шунинг оқибатида машҳур «Авесто» хусусида баҳс юритувчи Й.Муқимов, Б.Лутфуллаевнинг «Мангу машъал», Н.Қобил, Т.Қурбонов-ларнинг Иброҳим алайҳассаломнинг таваллудлари хусусидаги «Намруд», Х.Даврон, Б.Лутфуллаевнинг «Бобиршоҳ», Н.Қобил, Ф.Олимовнинг «На малакман, на фаришта» (Машраб) тарихий ва тарихий ривоят мусиқали драмалари вужудга келиб, саҳна юзини кўрди. Айни вақтда театр анъанавий мусиқали достончилик йўлидаги изланишларини давом эттириб, У.Азим ва Б.Лутфуллаевнинг «Алпомишнинг қайтиши» мусиқали драмасини тамошабинга кўрсатишга қарор қилди.

«Мангу машъал» песасининг бадиий қиймати мақтанарли бўлмаса-да, маърифий жиҳатдан аҳамиятли, томошабинни «Авесто» билан яқиндан танишишга даъвати билан аҳамиятли бўлди. Шунинг билан бирга унинг спектаклида (реж. Р.Маъдиев, дир. Э.Тошматов, 1999) роллар ижросида кўзни қувонтирарли ижодий меҳнат самараси мавжуд бўлиб, Ф.Аҳмедов ва Н.Рустамовнинг элдониш, Т.Бекназаров ва А.Рўзиевнинг Ерўғлон, С.Пўлатов ва Х.Носировнинг Ота, Д.Сафаева ва Г.Рустамованинг Она ролларининг эркин импровизатсия йўли билан амалга оширилган талқинлари спектаклнинг арзигулик ютуқлари сирасига киради. Айниқса бир ролни икки ижрочи томондан сезиларли даражада фарқ билан ижро этилиши ҳар бир ижрочининг ўз қахрамони ижросига мустақил муносабатидан гувоҳлик бериб турарди.

«Намруд» (реж. Б.Назаров, дир. Ж.Ортиқов, 2001) саҳнада исломият тарихидан сўз очишга бағишлаб ёзилган асарлар орасида мавзуга аниқ, ишонарли далиллар билан ёндашув – матн ва мусиқада бир-бирини

тўлдирувчи ўзаро уйғун бадий самарага эришувда мукамалроқ бўлиб чикди.

Мустақиллик даврида кечган йиллар давомида замонавий мавзуда ёзилган тажрибали ва ёш муаллифларнинг кўпгина мусиқали драма ва комедиялари сахна юзини кўрди. Булар Шукрулло, Н.Норхўжаевнинг «Тўйдан кейин томоша», К.Авазнинг «Диёнатга хиёнат», Р.Маъдиев, Ф.Олимовнинг «Такдир», «Девона», «Бахтли бўл дугонажон», Х.Хурсандов, Ф.Олимовларнинг «Топталган туйғу», «Ўлдинг азиз бўлдинг», яна Х.Хурсандовнинг композитор Қ.Комилов билан ҳамкорликдаги «Муҳаббатим қисматим», С.Имомов, Ф.Олимовнинг «Суперқайнона», «Суперқайнона-2», С.Сирожиддинов, О.Абдуллаеванинг «Осмоннинг бағри кенг», «Не бўлди менга», Н.Аббосхон, Ф.Олимовнинг «Жайдари келин», Ғ.Шермухаммад Б.Лутфиллаевнинг «Қудук тубидаги фарёд», Р.Азизхўжаев, Ҳ.Раҳимовнинг «Келин танлов», Н.Қобил, Б.Лутфиллаевнинг «Тўда» сингари асарларининг спектакллари дир.

Бу асарларнинг кўпчилигида оила, ахлоқий маънавий муаммолар ота-она ва фарзандлар, келин-куёв ва қайнона, эски урф-одатларнинг зарарли оқибатлари муҳокамадан ўтказилади.

Мазкур асарларнинг бадий даражаси турлича, айримлари хом-хатала, шошма-шошарлик билан ёзилганига қарамай, мавзунинг ҳамон долзарблиги йўқолмаганлиги туфайли томошабинларнинг каттагина қатлами, кўплаб хонадон соҳиб-соҳибалари эътиборини ўзига жалб этгани жўнидан театр уларни сахналаштириб, кўпроқ талқинда эркин йўл билан ижобий натижаларга эришди. Айни вақтда меёрдан ошириб юбориш ҳолларига ҳам йўл қўйилди.

Ижобий натижалар «Тўйдан кейин томоша», «Диёнатга хиёнат», «Такдир», «Топталган туйғу», «Осмоннинг бағри кенг», «Қудук тубидаги фарёд», «Ўлдинг азиз бўлдинг», «Девона» сингари спектаклларнинг сахналаштириш маданиятида кўзга кўпроқ ташланди.

«Тўйдан кейин томошада» (реж. Н.Отабоев, дир. Э.Тошматов, 1991) куёв бўлмиш ўғил – Мўмин ролини Д.Узоқов, келин – Холидани М.Умарова, Ота ўлимига сабабчи, дабдабали тўй ташаббускори она – Чамандахонни Н.Пўлатова ва М.Бекжонова, ота – Фозилхўжани Р.Солиҳов; «Девона»да (реж. Р.Маъдиев, дир. Н.Халилов, 1999) Ориф ролини Н.Рустамов, Зубайдани Ф.Раҳматова, Чол ролини С.Пўлатов, Ф.Аҳмедовлар олиб чиқишди. Жамила ролининг ижросида эса Н.Пўлатова мислсиз ютуққа эришди. У ижодий йўналишига тамомила зид телба аёл кўргиликларини катта маҳорат билан таърифлаб, мухлислар таҳсинига сазовор бўлди.

Театр С.Сирожиддинов, О.Абдуллаеванинг «Осмоннинг бағри кенг»идан бошлаб (реж. Б.Холмирзаев, дир. Э.Тошматов, 2003), ёшлар орасида безорилик, гиёҳвандлик тарқалишининг олдини олиш мавзусига бағишланган спектакллар яратишга алоҳида эътибор бериб иш кўришга

киришди. Мазкур асарда Хуринисо исмли аёл кимор ва ўғрилиқка ўрганган, ҳеч кими йўқ етим Жамшидни ўз тарбиясига олиб, хатарли йўлдан қайтаради. Аммо уни шу йўлга бошлаган Бек бошлиқ киморбоз безорилар Жамшидни зўрлаб, ўз ошиёнларига олиб кетадилар. Жамшид бу ерда Бекнинг тузоғига илинган, қоровул Қоравойнинг хушовоз, қўхлик қизи Бахтигул билан танишиб, бир-бирларига кўнгил қўйиб, тутқунликдан қутулиш чорасини излайди. Синоатни зимдан сезган Бек Жамшидни киморда ютиб, эвазига Хуринисонинг сигирини ўғирлаб келишни талаб қилади. Ноилож қолган Жамшид талабни бажариб, Бахтигулни бу даргоҳдан олиб кетмоқчи бўлади. Бек киморда ютса, эвазига қизни олиб кетишига розилик беради. Жамшид ютади. Бироқ Бек ваъдасини бажариш ўрнига уни пичоқлаб ўлдириб, пичоқни Қоравойнинг қўлига тутқазиб, қотилликни унинг бўйнига ағдарар экан, қизнинг отаси аввалги ва ҳозирги безориликларнинг гувоҳи, иштирокчиси сифатида «Уни ҳаммамиз ўлдирдик» деган тагдор жавобни қилади. Анча пишиқ ёзилган песанинг спектаклида Хуринисо ролини Д.Сафаева, Жамшид ролини Д.Узоқов, Бахтигулни М.Алимбоева, Бекни И.Ошиқов, Қоравойни С.Пўлатов билан Р.Солиҳов ижро этишди.

Н.Қобил, Б.Лутфиллаевнинг «Тўда» мусиқали песаси ва унинг спектакли (реж. М.Азизов, дир. О.Комилжонов, 2005) юқоридаги спектакл саҳнага олиб чиққан мавзунинг давоми бўлди.

Асарнинг бош мавзуи «инсон ва гиёҳванд»лик муаммосидир. Ёруғ дунёга келган мурғак инсон боласи ҳар қандай нуқсондан холи бўлади. Эсини таниб, улғаяр экан, унинг ким бўлиши, аввало, инсоннинг ўзига боғлиқ, демоқчи бўлади муаллиф. Муҳими ҳар қандай шароитда қалбини поклик тарк этмаган, бошқаларга нисбатан меҳр ва мурувватли бўлишга қодир кимсагина инсон деган номга лойиқ. Шароит ва имкон бу инсон учун оғир синов эканлиги асарда ёрқин намоён бўлади.

Мусиқали комедия яъни кулгили ҳажвий мазмун асосида яратилган саҳна асарлари драма талаблари ва ҳажвий муносабат билан ажралиб туради. Бу жанр XX асрнинг иккинчи ўн йиллиги охирида дунёга келди ва 1940 йил охирида мустақил жанрга айланди. Бугун мусиқани драма асарларимизда Ватанга муҳаббат туйғуларидек покиза ният бош ғоя қилиб олинаётгани, мавзуларнинг қамрови кенглиги қувонарли ҳол.

Мустақиллик шарофати билан ёшларимиз орзуси ҳам ушалди. Тошкент шаҳрида ва бир нечта вилоятларда болалар учун хизмат қиладиган янги кўғирчоқ театрлари очилди. Хусусан, Қорақалпоқ Республикаси кўғирчоқ театри мустақиллик арафасида очилган бўлиб, у иш фаолиятини 1991 йилдан бошлади. Унинг дастлабки спектакли К.Каримовнинг “Оғриқ мерган” асари бўлди. Шу йили Тошкентда “Қорақалпоғистон маданият кунлари” ўтказилганда кўғирчоқ театри усталари пойтахт болаларига ўзларининг “Ўғирликнинг охири хўрлик” спектаклини кўрсатишади. Самарқандда ўтказилган кўғирчоқ театрлари фестивалида иккита: “Оғриқ мерган” ва “Оқ

такача билан кўк такача” асарлари намоиш қилинда. Икки йил ўтгач, Андижондаги фестивалда “Керак бўлганинг керак”, яна икки йил ўтиб, Тошкент фестивалида “Шум эшак” спектаклини намоиш қилишди.

1993 йили иккита вилоятда: Фарғона ва Хоразмда вилоят кўғирчоқ театрлари тузилиб, иш бошлади. Фарғонадаги кўғирчоқ театри Ғайратийнинг “Кўғирчоқбозлар”, Хоразм театри Хивада М.Курёзовнинг “Афанди хангомалари” спектакли билан ўз фаолиятларини бошлашди.

1994 йили яна бир қувончли воқеа содир бўлди. Қашқадарёда 15 март куни Шомурод Юсупов режиссёрлиги ва Владимир Акудин мусиқаси билан яратилган “Дангасанинг ҳоли вой” асари намоиш қилиниб, болалар ўз кўғирчоқ театрлари спектакллари кўришга муяссар бўлишди.

Бу тадбирлар Республикамизнинг Биринчи Президентининг болалар ва ёшлар тарбиясига нечоғлик катта аҳамият билан қараётганлиги натижасидир. Чунки, келажак тарбияланган болаларники эканини, яқин йилларда худди ўша болалар давлатни бошқаришини муҳтарам Республикамизнинг Биринчи Президенти Ислон Каримов кўра билди ва кўғирчоқ театрларига алоҳида аҳамият берди.

Тошкент театрларида “Қабохат тузоғи - ХХ1”, “Осмоннинг бағри кенг”, “Устаси фаранг”, “Ўлдинг азиз бўлдинг”, “Захарли томчилар”, “Адашганлар” каби замонавий мавзудаги асарлар билан бирга, “Жабби жўжакнинг хийласи”, “Чимилдик”, “Андишалик келинчак”, “Кампир топайми, дадажон”, “Супер қайнона” сингари маиший, урф-одатларимизга бағишланган спектакллар ҳам пайдо бўлди. Улар томошабинлар ҳукмига ҳавола этилди ва танқидчиларимиз, томошабинлар томонидан матбуотда эълон қилинди.

Замонавий мавзулардаги асарларда, хусусан, эркин Хушвақтовнинг “Чимилдик” мелодрамаси, Санжарали Имомовнинг “Фаришта ва шайтон” сатирик комедияси, Ҳолик Хурсандовнинг “Ўлдинг азиз бўлдинг” трагикомедияси, Усмон Азимнинг “Бир қадам йўл” психологик драмасида ифодавий усуллар ва воситалар хилма-хиллигини кўрамиз.

Халқ оғзаки ижодига таалуқли асарларда, хусусан, Усмон Азимнинг “Алпомиш” инсценировкасида янги жанрий шакллар изланиши мавжуд бўлса, спектаклда қаҳрамонлик, романтиклик синтезини кўрамиз.

Ўзбек прозаси инсценировкасида Тоғай Муроднинг “От кишнаган окшомда”, “Ойдинда юрган одамлар”, Абдулла Қодирийнинг “Оқ қушлар, оппоқ қушлар” асосидаги спектаклларда ижтимоий-психологик мотивлар билан бирга ахлоқ муаммолари ва характерларнинг психологик ифодаси, қаҳрамон руҳий оламининг ички қарама-қаршиликларини очиш содир бўлди.

Бу даврда “Ҳамлет” икки бора янги талқинда намоиш қилинди. Бу вазифани пойтахтимиздаги “Илҳом” театр-студияси ва Миллий театр амалга оширди. Бу асарни сахналаштирувчи режиссёр Авлиёқули Хўжақули ва

Турғун Азизов эди. “Ҳамлет” ўзбек сахнасидаги янги талқинлари буюк-хамон муносиб ўрин олиб келмоқда.

Театрларимиз яна қуйидаги янги мавзулар билан бойиди. Жумладан, Ш.Нуралиевнинг “Актёр такдири”, Дилбар ва Тилаб Маҳмудовларнинг “Тортадурман жабрини”, М.Хўжанованинг “Паризоднинг ташвиши” Фарида Бобожонованинг “Офтоб”, Хайитмат Расулнинг “Дилрабонинг она тумори”, “Сайдинг қўябер сайёд”, Олимжон Холдорнинг “Уч кунлик келин”, А.Лорентиснинг “Вестсайдская история” ва бошқа асарлар сахна юзини кўрди.

Таниқли режиссёр Мансур Равшановнинг “Шоҳ ва Шоир” асарини сахна талқинига кўра, ривоятлар аслида ҳаёт ҳақиқати эканига урғу берилади. Спектаклдаги қуйидаги жумлаларга эътибор қаратинг:

Шоир Ҳазратга қарата: “Тахт бахт эмас, озод руҳдир арши аъло”, кейинроқ, “...биз худойимнинг қафасдаги какликларимиз, сайраб-сайраб бу оламдан ўтамиз!” дейди. Бу ажойиб, фалсафий сахна асари Маннон Уйғур номидаги Сурхондарё вилоят мусикали драма театрида сахналаштирилди.

Мустақилликнинг иккинчи ўн йиллиги ҳам драматик асарларга бой бўлди. Сурхондарёда болаларимиз учун кўғирчоқ театри барпо бўлди. Бу театр 2001 йилда ўзининг биринчи спектакли Пўлат Мўминнинг “Туяқуш-боёқуш” асари билан очилди.

Мамлакатимиз театрларининг дарғаси бўлиб келган Миллий Академик театримизда Одил Ёқубовнинг “Бир кошона сирлари” (постановкачи режиссёр Турғун Азизов), Шукруллонинг “Ҳасрат боғи” (режиссёр Тожибой Исроилов), Нурилло Аббосхоннинг “Ўзбекча рақс” (режиссёр Турғун Азизов) асарлари сахналаштирилди. Олим Хўжаев номидаги Сирдарё вилоят мусикали драма театрида Ўзбекистон халқ артисти, таниқли режиссёр Баҳодир Йўлдошев драматург Туроб Тўланинг “Нодирабегим” песаси асосида “Бу юрт муқаддас тупроғимдир” спектаклини сахнага қўйди.

XXI асрнинг биринчи ўн йиллиги даврида ҳам ҳар қачонгидек, жаҳон ва буюк драматурглар яратган асарларга эътибор пасаймади. М умтоз драматургия асосида сахналаштирилган спектакллар актёрлар ва режиссёрлар учун деярли мактаб ролини бажарганлиги ҳаммага маълум. Жумладан, “Макр ва Муҳаббат”, “Отелло”, “Қирол Лир”, “Ҳамлет”, “Ёз куни ғаройиботлари”, “Донишманд Натан”, “Етти фарёд”, “Дарахтлар тик туриб жон беради”, “Маликаи Турондот”, “Зўраки табиб”, “Гартюф”, “Сичуванлик меҳрибон”, “Искандар”, “Чин маликаси” билан бир қаторда “Хобил ва Қобил”, “Рақсу самў”, “Алишер Навоий”, “Мирзо Улуғбек”, “Падаркуш”, “Адвокатли осонми”, “Бахтсиз куёв”, “Туркистон табиби”, “Гўзал дунё зулмати” каби спектакллар яратилди.

Охириги ўн йилликда республикадаги барча мусикали драма театрларида ажойиб асарлар сахналаштирилди. Жумладан, Алишер Навоий номидаги Наманган вилоят мусикали драма ва комедия театрида “Олтин қафас ичра”,

“Адолат куни, “Ал- кабир”, “Ёр истаб”, “Меҳр қуёши”, “Муноқаша”, “Балои нафс”, “Бедаволар” каби ижтимоий-маиший мавзудаги замонавий асарлар сахналаштирилди. Бундай мисолларни барча вилоят театрлари репертуарларидан билиб олсак бўлади.

Мулла Тўйчи Тошмухаммедов номидаги “Қашқадарё вилоят мусиқали драма театрининг ижодий изланишлари ўзига хос. Театр сахналаштирган ва намойиш қилган Н.Шодмоновнинг “Нух кемаси” (сахналаштирувчи режиссёр Ф.Жумаев) фалсафий драмасида сахна декоратсияси, ижролардаги пластика ва темпо-ритм, сахнавий хатти-ҳаракат конун-қоидалари меёрда намоён бўлган.

XX асрнинг охириги ўн йиллиги давомида ҳамда ХХИ асрнинг 13 йили орасидаги вақт давомида театрларимиз қуйидаги драматик асарларни томошабинларга ҳавола қилишди: “Ҳар кимки вафо қилса” (Ҳайдар Муҳаммад), “Бобуршоҳ” (Хуршид Даврон), “Соҳибқирон” (Абдулла Орипов), “Жалолиддин Мангуберди” (Еркин Самандар), “Авесто - эл фарзанди”, “Феруз” (Комил Аваз), “Собир Термизий” (Низом Парда), “Ал-Фарғоний” (Йўлдош Сулаймон), “Кундузсиз кечалар” (Усмон Азим), “Занжирманд шер” (Зиё Нажмий), “Усмон Носир” (Нодира Рашидова), “Бехбудий” (Б.Исмоилов), “Ўтган замон хангомалари”, “Ҳасан кайфий”, “Адибнинг умри” (Усмон Азим), эркин Воҳидовнинг “Рухлар исёни” (режиссёр эргаш Масафоев), “Қуш тили” (режиссёр Авлиёқули Хўжақулиев А.Навоийнинг “Лисонут-тайр” ва Фаридиддин Атторнинг “Мантикут-тайр” асарига асосланган ҳолда сахналаштирган асари), “Усмон Носир қаерда?”, “Мадаминбек”, “Салом ёки хайр”, “Боғ”, “Армонлар исканжасида”, “Заҳарли томчилар”, “Ўзлигини излаган ва топган ёки Алишер Навоий”, Алехандра Касонанинг “Дарахтлар тик туриб жон беради” (режиссёр Валижон Умаров), Қорақалпоқ театри сахналаштирган “Алпомиш” (режиссёр Нажмиддин Ансатбоев) каби драма ва мусиқали драмалари яратилди. Улар давр руҳи билан суғорилган тарихий ва замонавий асарлар экани қувонарли ҳолдир.

Маннон Уйғур номидаги Сурхандаё вилоят мусиқали драма театри сахнасида туғилган “Қамалган кўзлар” (И.Отақулов) “Адиб Собир Термизий” (Н.Парда), “Олифта” (Ф.Мусаёнов), “Узоқдан келган қуёв” (Ҳайитмат Расул), “Ака-ука совчилар” (Р.Муҳаммаджонов), “Темир хотин” (Ш.Бошбеков), “Хотинлар ҳазили”, “Алпомишнинг ёшлиги” (Ҳайдар Муҳаммад), “Кампир топайми, дадажон?”, (Ҳ Хурсандов), “Бир қадам йўл” (Усмон Азим) каби ва бошқа асарлардаги муваффақиятларда таниқли режиссёр, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби Мансур Равшановнинг хизматлари ҳар бир театр режиссёри ва раҳбари учун ибрат бўладиган намунадир.

Алишер Навоий номидаги Наманган вилоят мусиқали драма ва комедия театрида охириги 10 йил орасида “Наманган алласи”, “Алпомишнинг ўқ-ёйи”, “Иккинчи тумор”, “Қирол Лирнинг сўнги набиралари”, “Тобутдан товуш”,

“Иффатини асраган аёл”, “Аяжонларим”, “Бехато отилган ўк”, “Фолбин”, “Оқила”, “Ёлғонлар чув тушган кун”, “Бедаволар” каби асарлар сахнада муваффақият билан намоиш этилди ва томошабинлар олқишини олди.

Пойтахтимиз театрларида Жуманиёз Жабборовнинг “Нексия”, Ҳайитмат Расулнинг “Олтин қиз”, Рихсивой Муҳаммаджоновнинг “Ҳаёт барибир гўзал”, Шухрат Ризаевнинг “Дискотека”, Насрулло Қобилнинг “Тўда”, Шукруллонинг “Ҳасрат боғи”, “Тўйдан кейин томоша”, Тилаб Маҳмудовнинг “Омонат дунё”, эркин Аъзамнинг “Талваса”, Тўлқин Муҳиддиннинг “Адашганлар”, Санжарали Имомовнинг “Сойибхўжа оператсияси”, “Суперқайнона”, Ҳолиқ Хурсандовнинг “Ўлдинг азиз бўлдинг”, Ҳайдар Муҳаммаднинг “Амир Темурнинг туғилиши”, Салоҳиддин Сироҷиддиновнинг “Осмоннинг бағри кенг”, Иномжон Турсуновнинг “Тузоқ”, Усмон Азимнинг “Синфдош”, эркин Хушвақтовнинг “Чимилдиқ”, “Қирмизи олма” ва бошқа сахна асарлари асосида сахналаштирилган спектакллари айтиб ўтиш мумкин.

Шароф Бошбеков «Темир хотин» ва бошқа песалари билан халқимиз орасида доврў таратган драматурглардандир. У Самарқанд вилоят Булунғур туман Ғубир кишлоғида дехқон оиласида туғилган. М. Уйғур номидаги санъат институти мусикали драма бўлимида таҳсил кўрган, институтни битиргач, 1974—1985-йиллари Олим Хўжаев номидаги Сирдарё, сўнг Муқимий номидаги мусикали театрларда актёр сифатида фаолият кўрсатган. Қатор йиллар Республика Ёш томошабинлар театрида адабий эмакдош сифатида ишлаган. Адабий ижодни ҳажвий ҳикоялар ёзишдан бошлаган.

«Такдир эшиги» (1980) унинг драматургиядаги илк қадамларидан бири бўлди. Ш. Бошбеков песалари шахс эркинлиги, ўзлигини англаш, қадр-қиммат, виждон, эзгулик муаммоларига бағишланган. «Тикансиз типратиканлар» (1981), «Тушов узган тулпорлар» (1982), «Музика сайёраси» (1984), «Ески шаҳар гаврошлари» (1987), «Темир хотин» (1988), «Ешик қоққан ким бўлди?» (1989), «Тентак фаришталар» (1995) каби песалар шу мавзуларда бўлиб, уларда драматург услубига хос тимсолий ифода, образларни ғалати (породаксал) ҳолатларга солиш тасвирий омиллари яққол кўзга ташланиб туради.

Унинг ижоди кино ва телевидение билан ҳам боғлиқ. «Шариф ва Маъриф», «Юзсиз» (1993), «Тилла бола» (1994) каби филмлар сценарийларини ёзишда «Масхарабоз» (1996) филмини яратишда ҳам сценарий муаллифи ва режиссор сифатида қатнашди. Томошабинлар орасида шов-шувга сабаб бўлган кўп серияли «Чархпалак» телефилми сценарийси ҳам Ш. Бошбеков қаламига мансуб.

Франсуз адибаси Ж. Сааранинг «Маъмура кампир», Молернинг «Учар табиб» асарлари унинг эркин таржимасида А. Ҳидоятлов ва Ёш томошабинлар театрларида сахна юзини кўрган.

Ш. Бошбеков песалари театрларимиз репертуарида фаол ўрин тутиб келади. «Такдир эшиги» 1987-йили «Миллий» театрда режиссор Т. Исроилов томонидан сахналаштирилди. «Ески шаҳар гаврошлари» Ёш томошабинлар

театрида. Улар 1988-йили Республика театрлари «Наврўз» фестивалида юқори баҳо олган. Лекин ўша йили олий мукофот Фарғона вилоят театрининг «Темир хотин» (режиссор О. Салимов) спектаклига насиб этди.

Спектакл Ўрта Осиё ва Қозоғистон театрларининг 1989-йили Бишкекда ўтган «Наврўз» фестивалида олий мукофотга, унда Қўчқор ролини ойнаган М. Юсупов энг яхши эркак роли учун совринини олишга мувофиқ бўлди.

Ш. Бошбеков шу асари учун 1989-йили Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмасининг М. Шайхзода мукофотиغا сазовор бўлди.

1990-йили у Республика Давлат мукофоти, 2001-йили эса «Меҳнат шуҳрати» ордени билан мукофотланди.

Ҳайитмат Расул 1939-йилнинг 23-мартида Хоразм вилоят Гурлан туман, Боғолон қишлоғида чўпон оиласида туғилган. Ўрта мактаб таълимини олгач, ҳозирги М. Уйғур номидаги санъат институтининг мусиқали драма бўлимида ўқиган. Меҳнат фаолиятини «Миллий» академик театрда актёрликдан (1966—1970) бошлаб, сўнг Республика телевидениесида драматургия бўйича бош муҳаррир (1970—1989), 1989-йилдан буён ҳозирга қадар «Ўзбектеатр» ижодий ишлаб чиқариш бирлашмаси репертуар бўлимида бош муҳаррир вазифасида ишлаб келади.

Ҳайитмат Расул 1968-йилдан драматургия соҳасида қалам тебратиб келади. Унда бадиий ижодга қизиқиш бобоси — таниқли бахши шоир Мулла Матчон Маҳаммадрасул таъсирида шаклланган. Ҳайитмат Расул ўттизга яқин песа ёзган. Уларнинг бир қисми драма, яна бир қисми мусиқали драма жанрига оид.

Ўзбек Давлат академик театри репертуаридан унинг «Муҳаббат султони» (1994, режиссор М. Азимов), «Пири коинот» (1997, режиссор В. Умаров), «Боши қотган ошиқлар» (1998, режиссор М. Хачатуров) драмалари ўрин олган бўлса, Муқимий номи мусиқали театрдан «Муқаддас диёр» (1975, режиссор Р. Ҳамроев), «Хўжайин» (1978, режиссор Н. Саидхонов), А. Ҳидоятнов номи драма театридан «Узоқ қишлоқ» (1988, режиссор Б. Ёўлдошев), Огаҳий номидаги Хоразм театридан «Нилуфар» (1988, режиссор И. Ниёзматов), «Темир қафас» (1992, реж. Ж. Душанов), «Орзу» (1993, режиссор Ж. Душанов) песалари ўрин олган. «Суюнчи беринг, одамлар», «Ваҳима», «Тили асалим» каби песалари ҳам турли вилоят театрларида сахна юзини кўрган.

Ҳ. Расулнинг М. Муқимов билан ҳамкорликда яратилган сўнгги «Муқаддас тахтизар» асари 2003-йил Миллий академик театрда (режиссор Арсен Исмоилов) сахнага қойилди.

Абдулла Орипов Қашқадарё вилоят Косон туманидаги Некўз қишлоғида туғилган. 1963-йили Тошкент Давлат университетининг журналистика факултетини тугатади, сўнг «Ёш гвардия» (1963—1969), Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат (1969—1974) нашриётларида ишлайди. Ўзбекистон ёзувчилар уюшмасида котиб, 1995-йилдан ҳозирга қадар уюшма раиси вазифасида хизмат қилиб келади.

Халқимизнинг ардоқли шоирларидан Абдулла Ориповнинг поетик ижодига хос шоирона фалсафий мушоҳадалар унинг драматургиясида ҳам теран ифода топган.

Дантенинг «Илоҳий комедияси»ни ўзбек тилига таржима қилгач, драматик дoston шаклидан фойдаланиб, 1978-йили «Жаннатга йўл», 1988-йили «Ранжком» асарларини яратади. Уларда ўткир ҳажвий фош қилишлик усули яққол бўртиб туради. Ёруғ дунёнинг сарсон-саргардонликлари, эзгулик ва инсон кадр-қимматининг оёқ ости бўлиши муаллифни қайғуга солган эди.

Усмон Азим Сурхондарё вилоят Бойсун туман Газа қишлоғида таваллуд топган. Ўрта мактаб таълимини олгач, Тошкент Давлат универтитетига ўқишга кириб, 1972-йили журналистика бўлимини тугатади. Дастлаб Республика радиосида, газета ва журналлар тахририятларида, кейинроқ Республика Президенти девонида Давлат маслаҳатчиси сифатида ишлаган. Ҳозирда «Савдогар» газетаси бош муҳаррир муовини, Миллий академик театрда адабий бўлим раҳбари сифатида ишлаб келади.

Усмон Азим «Инсонни тушуниш», «Оқибат», «Сурат парчалари» каби шеърий тўпламлари чоп этилиб, поезияда анча тажриба орттиргач, драматургияга кириб келган. Драматургияга қизиқиш унда радиода ишлаб, «Бир қадам» радиопесаси, «Ғаройиб аждаҳо», «Боғдаги боғча» каби эртаклари эфирга узатилган кезлари пайдо бўлган. Қайта ишланиб дастлаб Сурхондарё театри репертуаридан ўрин олган «Бир қадам» унинг сахна юзини кўрган илк песаси ҳисобланади.

1997-йили Миллий академик театрда сахналаштирилган «Кундузсиз кечалар» (режиссор Валижон Умаров) асари Усмон Азимнинг драматурглик фаолиятида муҳим воқеага айланди. 1998-йили «Алпомишнинг қайтиши» асари Андижон, кейинроқ Муқимий номли мусиқали (ҳар икки спектакл режиссори В. Умаров), Сурхондарё театр (режиссор М. Равшанов)ларида сахна юзини кўради. 2002-йили эса «Бир қадам» песаси «Миллий» театр (режиссор Валижон Умаров) репертуаридан ўрин олди.

Тўра Мирзо (Тўрамирзо Жабборали Дадамирзо ўғли) Наманган вилоят Чортоқ туманининг Пешқўрғон қишлоғида туғилган. Мактаб таълимини олгандан сўнг 1979-йили Маннон Уйғур номидаги санъат институтининг театршунослик бўлимида таҳсил кўрган. Кейинроқ Москвадаги олий адабиёт курсида ўқиган. Бадиий ижодиётга 1970-йиллари шоир сифатида кириб келди ва ўтган давр ичида ўнга яқин шеърий тўпламлар чоп эттирди. Бир неча мажмуалари рус ва турк тилларида нашр этилган.

Тўра Мирзо 1980-йиллардан драматургия соҳасида фаол қалам тебрата бошлади. «Аҳмад ила Оқбиллак» (1984, Хоразм театри), «Сочидан салом» (1985, Самарқанд ва А. Ҳидоятлов номли театрлар) «Пойтахт латифалари» (1985—1986, Жиззах ва Бухоро театрлари) «Қовурилган ўрдак парвози» (1987, Республика Сатира ва Қашқадарё театрилари), «Муҳаббатга ўқ теккан кун» (1988, Каттакўрғон театри) каби асарлари қатор театрлар репертуаридан ўрин олди. 1989—1999-йиллари Тўра Мирзо Амир Темур образи устида кўламли изланишлар олиб борди. Амир Темур ҳақидаги асарларининг биринчиси, Қашқадарё театрида режиссор Б. Назаров,

иккинчиси 1996-йили Юсуф қизик Шакаржонов номидаги Фарғона театрида режиссор М. Юсупов томонидан сахнага қойилди.

Тўра Мирзо санъат институтини тугатгач, қатор газета ва журналлар таҳририятида ишлаб, театр спектакллари, санъаткорлар ҳақида кўплаб тақриз ва мақолалар ёзган. 1999—2001-йиллар давомида Ўзбекистон телевидениесига ишлаб, ўнлаб видеофилмлар учун сценарийлар яратган. Унинг таржимачилик фаолияти ҳам эътиборли: Жон Пристлининг «Хазина», Агата Кристининг «Қопқон», Азиз Несиннинг «Яшасин, сарғиш пушти ранг» драматик асарларини ўзбек тилига таржима қилган. Поетик ва драматик асарлари учун унга халқаро мукофотлар, «Амир Темур» ҳамда «Амир Темур ва Тўхтамишхон» драмалари учун эса халқаро Фирдавсий мукофоти берилган.

Салоҳиддин Сирожиддинов Андижон вилоят Балиқчи туман Чинобод қишлоғида хизматчи оиласида туғилган. А. Қодирий номидаги Тошкент Давлат Маданият институти ҳаваскорлик жамоалари режиссорлиги бўлимида (1975—1979), М. Уйғур номидаги Тошкент Давлат санъат институтининг икки йиллик драматурглик курсида (2001) таҳсил кўрган. Тошкентдаги Ойбек номли маданият уйи директори, Республика Маданият ишлари вазирлиги халқ ижодиёти бошқармаси ва «Ўзбектелефилм»да муҳаррирлик лавозимларида ишлаган. Ҳозирги кунда Республика радиосида театр эшиттиришлари бўлимида муҳаррир вазифасида ишлаб келади.

Унинг «Беозор лайлақларга тегманг» деган биринчи песаси 1980-йили Республика Ёш томошабинлар театрида қойилган. Шундан сўнгги йилларда ўндан ортиқ песа ёзди ва улар пойтахт ҳамда қатор вилоят театрлари репертуарига киритилди. Шулардан учтаси «Тўмарис» (1990, режиссор Р. Ҳамидов), «Фигон» (1992, режиссор М. Азимов), «Ҳаёт эшик ортида» (режиссор Ё. Саъдиев) «Миллий» академик драма театрида қойилган. «Соҳибқирон Темур» (Бухоро), «Тунда учган турналар» (Андижон), «Калаванинг учи кампирда» (Жиззах), «Дод, хотинлар дастидан», «Уйингизга совчи келди» асарлари қатор вилоят театрларида сахналаштирилган. «Қор бобо ва қор момо», «Ўрмон машмашаси», «Ертақлар ўлкаси» песалари Ёш томошабинлар театридан ўрин олган. «Еттинчи фалакдан келган овоз» (режиссор Ш. Жунайдуллаев) ва «Чорраҳа» (режиссёр М. Мирзааҳмедов) асарлари асосида кўп серияли телефилмлар яратилган.

С. Сирожиддинов газета ва журналларда Т. Рўзиева, С. Зоҳидова, М. Азимов, Р. Иброҳимова, М. Ҳамидов, Б. Маматхонов каби санъаткорлар ҳақида мақолалар эълон қилган.

Ёркин Хушвақтов Шаҳрисабзнинг Чамбил қишлоғида шофёр оиласида туғилган. Ўрта мактабни тугатгач, бир муддат ўз қишлоғида ишлаб, сўнг 1978-йили М. Уйғур номидаги санъат институти актёрлик санъати бойича тайёрлов бўлимида таҳсил олган.

Е. Хушвақтов А. Ҳидоятлов номидаги театрга чироқ ёритувчи сифатида ишга киради, 1987-йилдан ҳозиргача «Миллий» академик драма театрида шу вазифада ишлаб келади. Унинг драматургия соҳасидаги илк қадами А. Қодирийнинг «Меҳробдан чаён» романини инссенировка қилишдан

бошланди. Ушбу асар 1994-йили академик театрда Т. Азизов томонидан сахнага қойилди. 1995-йили «Чимилдик» асарининг илк нусхаси М. Уйғур номидаги санъат институтида диплом спектакли (режиссор Ш. Ҳамидова) тарзида яратилди. 1996-йили эса унинг қайта ишланган нусхаси Т. Азизов, М. Абдуллаева томонидан «Миллий» театрда сахнага қойилади. 1997-йили академик театр репертуарида «Машраб» асари (режиссор Т. Азизов) пайдо бўлади.

Е. Хушвақтов 1998—2000-йиллари М. Уйғур номидаги санъат институти олий драматурглик курсида таҳсил кўради ва «Қирмизи олма» песаси (М. Абдуллаева томонидан ўша йили диплом спектакли тарзида яратилган) билан таълим жараёнини яқунлайди. 2002-йилнинг 16-феврида академик драма театрида унинг «Қаллиқ ойин» (режиссор Т. Азизов) асари премьераси ўтказилди.

Еркин Хушвақтов 2002-йили Президентимизнинг Фармони билан «Меҳнат шуҳрати» ордени билан тақдирланган.

Театр фикрлаш ва тарбия ўчоғи мавқени кулгили, томошага бериб кўймаептими деганҳаёл туғилади. Театрларнинг кассабоп асарларга кучли эҳтиёж сезаётгани аччиқ ҳақиқатдир.

Ижод эркинлиги театр соҳасига мустақиллик билан кириб келди.. Ўтган давр ичидаги театр фаолиятига назар ташлаб, бугун ҳар бир ўзбекистонликнинг маънавий эҳтиёжини қондиришга камарбаста бўлган сахна санъати ҳақида ҳам илиқ, ҳам танқидий фикрлар билдириш мумкин. Тўғри, жуда кўп, сон жиҳатидан кўп, сифат жиҳатидан етарли асарлар ёзилди ва сахалаштирилди. Аммо шу даврда халқимизнинг маънавий бойлиги ошдимиз, ҳа ошди. Бу ўринда Республикаимизнинг Биринчи Президентининг сўзларини эслайлик. “Оллоҳнинг ўзи бизга буюрган комил инсон бўлиш, ҳалоллик ва адолат билан ҳаёт кечириш каби олижаноб фазилатларнинг маъно-мазмунини нафақат чуқур англаш, балки ана шундай хусусиятларга эга бўлиш, уларга амал қилиб яшаш - одамзоднинг маънавий бойлигини белгилаб берадиган асосий мезон десак, ҳеч қандай хато бўлмайди” (Ислом Каримов “Юксак маънавият-енгилмас куч”, “Маънавият”, 2008 й , 25-бет).

Бугунги кунгача ижод эркинлиги деган сўзнинг кўпчилигимиз тўғри тушиниб етмаётгандекмиз. Театр танқидчилиги ҳам ўз вазифасини тўла бажара олмаётибди, дейишга асос бор. Театр энг аввало томошабинларни маънавиятини шакллантиришда катта куч эканини эсидан чиқармаслиги лозим. Худди шу масалада Республикаимизнинг Биринчи Президенти “...маънавият – инсонни руҳан покланиш, қалбан улғайишга чорлайдиган, одамнинг ички дунёси, иродасини бақувват, иймон-еътиқодини бутун қиладиган, виждонини уйғотадиган беқиёс куч, унинг барча қарашларининг мезонидир”... деган фикрни бежиз билдирмаганлар. (шу асарда, 19-бет).

Демак аввало драматургия режиссёрларни фикрлашга ундаши керак. Чуқур фикрлайдиган режиссёр эса ўз мақсадига тез етишади. Уактёрларни

ҳам ишга солади, қизиқарли характер яратишларига илҳомлантира олади. Режиссёр аввало буюк руҳшунос бўлиши лозим. У томошабинни ҳам кулдириб, ҳам зарур бўлганда йиғлатиш орқали фикрлашга ўргатадиган қобилиятга эга бўлиши керак.

Миллий драматургиямизнинг атоқли арбобларидан бири Комил Яшин адабиётнинг ҳеч бир тури оммабопликда, ўқувчига таъсир қилишда песа билан тенглаша олмаслигини, драматургия энг ўткир қурол экани ҳақида кўп марта айтган.

Томошабинлар баъзи театрлардаги актёрларда адабий тил ва талаффуз нормаси, гавда ифодасида, шевалардан бемаврид фойдаланиш давом этаётганидан ранжишмоқда. Чунки актёрлар намуна бўлиш ўрнига тўпори сўзлардан шевалардан саводсизларча фойдаланишмоқда. Хусусан театр, кино ва телевидениеда Тошкент ва бошқа вилоят шевалари, афсуски, кўп ишлатиляпти.

Шу ўринда театр танқидчилигига ҳам эътирозлар билдириш ўринли бўлса керак. Аммо катта ҳурмат билан театршунос танқидчиларимиз Мамажон Раҳмонов (марҳум), Ҳафиз Абдусаматов, Баҳриддин Насриддинов, Тошпўлат Турсунов (марҳум), Муҳсин Қодиров, Тешабой Баяндиев, Сотимбой Турсунбоев, эркин Исмоилов (марҳум), Бердиали Имомов, Шуҳрат Ризаев, Марфуа Ҳамидова, Муҳаббат Тўлахўжаева, Ҳамиджон Икромов, Тоир Исломов, Омонулла Ризаев, Сарвиноз Қодирова, элдор Мухторов, Дилфуза Раҳматуллаева, Муқаддас Аҳмаджоноваларни хизмати улканлигини эътироф этиш лозим. Бу соҳада ҳам катта ўзгаришлар бўлишини истардик. Тақризлар мақтов даражасида эмас, талаб даражасида ёзилишига эришишимиз лозим.

Театр сахналарида замонимиз қаҳрамонлари образини тўлиқ очиб бераолдикми? Бизда бугун кучли драматургия борми? Бунинг даражасини ким ҳал қилиши керак, ўйлаб кўрайлик. Натижада қуйидаги саволлар жавоб кутади.

Театр учун бадиий жиҳатдан баркамол асарлар яратилдими? Ҳа ёки йўқ деб жавоб қилиш мумкин. Аммо унинг ҳақиқий жавобини томошабинлар беради.

Театр миллий комедияни хуш кўради. Шундай асарлар кўпми? Ҳа, ҳам йўқ. Бу қайси қарич билан ўлчашга боғлиқ.

Драматургиямиз санъат асари даражасидами? Бу бахсли муаммо ҳам ўз ечимини топиши зарур.

Бугун “шекспирона” асарлар яратиляптими? Айтиш қийин. Жавоб бериш оғир.

Ўзбек театр танқидчилиги савияси талаб даражасидами? Бемалол “йўқ” дейиш ўринли бўлади. Миллий режиссура Маннон Уйғур даври режиссураси даражасига етдими? Ҳа, етди дейиш балки мумкиндир. Аввало мезон даражасини белгилаб олишимиз зарур бўлса керак.

Театр санъати ҳақида сўз борганда шу саволларга жавоб беришга тўғри келади. Жавоблар савияси театр савияси жаражасидан юқори бўлолмайди-ку. Демак, олдимизда ечимини кутаётган жуда муҳим вазифалар турибди.

Биринчидан, театрлар сахналаштираётган асарлар сонини кўпайтиришигина эмас, балки савиясини ҳам ошириш керак. Республика театрлар савияси вилоят театрлари савиясидан баланд бўлиши лозим. Театр фаолиятида рақобат пайдо қилиш керак.

Иккинчидан, драматурглар манфаатини уларга тўланадиган қалам ҳақи даражасини кўпайтирмасдан ва асар қўйилиши билан қалам ҳақини тезкор тўламасдан ҳамда бошқа руҳлантириш масалаларини ижобий ҳал қилмасдан мақсадга эришиш анча кечроқ амалга ошади.

Учинчидан, талаб драматургик асарларга қанчалик кучли бўлса, уларга ёрдам ҳажми ҳам худди шундай меёрда бўлиши зарур.

Тўртинчидан, театр драматург+режиссёр+актёрлар иттифоқини ўзида тузиши ва шу аснода спектакл сахнада яратилишига эришиш зарур.

Бешинчидан, драматургиямизга ҳамда режиссурамизга ёшларни кўпроқ жалб қилиш, уларга барча имкониятларни яратиш масаласи бўйича қарорлар қабул қилиш вақти келди.

Олтинчидан, Ўзбекистон санъат ва маданият институтида режиссура ва драматургия бўлимларига кирувчилар ишлаб чиқаришда ишламасликлари катъий қилиб қўйилиши ҳам умумий ишимизга ижобий таъсир кўрсатади.

Ва ниҳоят еттинчидан, Ўзбекистон санъат ва маданият институти “Санъатшунослик ва маданиятшунослик” кафедрасида театр танқидчилиги бўлимига ҳар йили қабул эълон қилиш керак. Уни ҳам тезлик билан ҳал қилиш фойдадан ҳоли эмас.

3.2. Спектаклнинг бадиий яхлитлиги

Ўзбекистонни мустақил давлат деб эълон қилиниши туфайли мамлакатда ижтимоий ҳаёт янги тараққиёт йўлига кирди. Миллий давлатчилик ақидалари қайта тикланди, рад этилган, қувғиндаги дину диёнат ўз ўрнига қайтди. Қораланган буюк сиймоларнинг муборак номлари оқланди. Ўтмиш ва мавжуд ҳаётни адолат ва ҳақиқат назари билан баҳолашга барча имконият яратилди.

Мустақиллик шарофати билан миллий драматургия ўзининг янги тарихини яратишга ўтди; иккинчидан, драматургия буюртма асосида мажбурий ижод усулларидан халос бўлди; учинчидан, сахна асарлари кадриятлар, миллий урф-одат ва маросимлар талаблари асосида яратила бошланди; тўртинчидан, асоссиз қораланган шахслар оқланди ва улар ҳақида асарлар яратиш мумкин бўлди; бешинчидан, ўзбек тили давлат тили мақомига эришди, олтинчидан, халқимиз эркин ижод қилиш ҳуқуқига эга бўлди.

Драматургларимиз энг аввало улуғ сиймолар ижодига бағишланган мавзуларда сахна асар яратиш ҳуқуқини қўлга киритди. Натижада жанр турлари ва хусусиятларида ҳам янгиланиш кўрина бошлади. Театрларимиздаги ўзгаришлар, хусусан янги сахна қошоналарининг бунёд бўлиши, эскиларини замон талаблари асосида таъмирлаш ва жиҳозлаш, авлодлар алмашишидан иборат бўлди. Бу ишлар билан бир қаторда театр ходимларининг янгиликка интилиши, драматург, режиссёр ва актёрларнинг фаоллиги ва уларнинг бирлиги сезила бошлади.

Турли танловлар, ижодий изланишлар, фестиваллар драматургияга ва сахна санъатига таъсирини кўрсатди. Натижада театрлар миллатнинг табаррук жойига айланди. Унда олим ҳам, олимликка давогар бўлмаганлар ҳам, жинсидан ва ёшидан қатъий назар кўзи очик, қулоғи эшитадиган барча тоифа одамлар эстетик завқ оладиган бўлди. Театрлар томошабинларни янги замон руҳида тарбиялайдиган маънавий маскани ролини тўла бажариш имкониятига эга бўлди. Спектакл яратишда драматург, режиссёр, композитор, расом, актёрлар қаторида чироқ устаси ҳам, пардозловчи ҳам, декоратсия устаси ҳам, тикувчию овоз режиссёри ҳам фаол қатнаша бошлади. Бу санъат ситези ҳосиласи бўлиб спектакл туғилади. Спектакл ўз навбатида олиму савдогарга, шоиру ҳаммолга, фаррошу учувчига, қўйингки, турли касб эгаларига хизмат қилади, уларнинг руҳини кўтаради.

Шу ўринда ўзбек театрининг пойдеворини қурган сиймолардан бири жадижди маърифатпарвар Мунаввар қори Абдурашидхонов (1878-1931)нинг юз йил аввал айтган муборак сўзлари эсга келади: “Туркистон тилида ҳануз бир театр ўйналмағонлиги барчамизга маълумдир. Шу сабабли баъзи кишиларимиз театрга эҳтимолки, ўйинбозлик ёхуд масхарабозлик кўзи ила боқурлар. Ҳолбуки, театрининг маъноси “ибратхона” ёки “улуғлар мактаби” деган сўздир. Театр сахнаси ҳар тарафи ойнабанд қилинган бир уйга ўхшайдирки, унга ҳар ким кирса, ўзининг ҳусни ва қабиқини, айб ва нуқсонини кўриб ибрат олур”. (“Театр” журнали, 2007 йил, 1-сон, 25-бет).

Истиқлолнинг илк кунидан бошлаб ўзбек драматургиясида кетма-кет буюк аждодларимиз ҳаёти, фаолиятини ёритувчи песа ва спектакллар юзага келди. Улар орасида Соҳибқирон Амир Темур, унинг давлат бошқаришда тутган сиёсати, маънавий дунёсини очишга жазм этиб ёзилган асарлар етакчи ўринга чиқди. Мустақилликнинг дастлабки йилиёқ Қашқадарё театри сахнасида Тўра Мирзонинг «Амир Темур» (реж. Б.Назаров, 1991), шу муаллифнинг Фарғона театри сахнасида «Амир Темур ва Тўхтамиш» (реж. М.Юсупов, 1996), А.Ориповнинг Миллий академик драма театрида «Соҳибқирон» (реж. О.Салимов, 1996), Алишер Навоий номидаги Катта опера ва балет театрида А.Икромовнинг «Амир Темур» бир пардали операси (1996), шу композиторнинг «Тановар» ракс театрининг бадиий раҳбари Й.Исматова билан ҳамкорликда яратган «Темурий маликалар» хореографик лирик қисса, Аброр Ҳидоятлов номидаги драма театри сахнасида Муртазо

Бафоев мусикаси асосида Б.Йўлдошев, Г.Брим сахналаштирган «Ипак йўли» пластик спектакл, Сурхондарё театрида Қилич Абдунабиевнинг «Амир Темур ва Йилдирим Боязид» (реж. М.Равшанов, 1995), Жиззах театрида О.Ёқубовнинг «Фотиҳи Музаффар» асарларининг сахналаштирилиши вилоят театрларимиз билан бирга қўшни давлат театрларини ҳам Темур ва темурийлар мавзусига эътиборини кучайтириб юборди. Мавжуд ҳодисани эътиборга олган республикаимиз ҳукумат идоралари Президентимиз И.Каримовнинг Амир Темур таваллудининг 660 йиллигини нишонлаш ҳақидаги фармониға ҳамоҳанг «Наврўз-67» Ўзбекистон театр санъати фестивалини ўтказишға қарор қиладилар.

Мустақилликнинг ўн беш йиллик қисқа тарихи давомида республика театрлари, шу жумладан, Миллий академик драма театри репертуаридан тарихий мавзудаги асарлар муттасил ўрин олиб келди. Ана шундайлардан бири Й.Муқимов, Ҳ.Расулнинг македониялик Искандарнинг юртимизға бостириб келиши ва унга қарши Спитамен бошлиқ тарихий халқ кўзғалонини ривоятнамо романтик руҳ билан сахналаштирилган «Муқаддас Тахтизар» спектакли (реж. А.Исмоилов, 2003) пухтагина режиссёрлик ечими асосида тимсолларнинг жонли ижросида эришилган ютуқларға бой бўлди.

Республика театрлари репертуаридан ўрин олган ҳам тарихий, ҳам замонавий мавзуларда ёзилиб сахналаштирилаётган асарлар орасида ғоявий ва бадиий жиҳатдан хом-хаталалари ҳийлагина бўлса-да, мавзулар хилма-хиллиги кўзни қувонтиради. Бунинг устиға мустақиллик йиллари драматургияға кўплаб янги умидли муаллифларнинг кириб келганлиги ҳам қувонарли ҳол. Масалан, У.Азимов ва унинг «Алпомишнинг қайтиши», «Кундузсиз кечалар», «Бир қадам йўл», э.Хушвақтов ва унинг «Чимилдиқ», «Машраб», «Қаллиқ ўйин», «Қирмизи олма», С.Сирожиддиновнинг «Фиғон» (Нодирабегим), «Ҳаёт эшик ортида», Т.Юнуснинг «Қор одам воқеаси», М.Бобоевнинг «Ўлим ҳалқаси», К.Авазнинг «Марварид таққан аёл», «Ташкилдаги хангома», «Жобби Жўжакнинг ҳийласи», «Жавлон жўрра», «Авесто – меҳр фарзанди» сингари, Х.Хурсандовнинг «Кампир топайми дадажон», «Бир ўлиб кўрайчи», С.Имомовнинг «Суперқайнона», «Ергинамининг орзуси», «Дада демайман», И.Турсуновнинг «Бир қанотлилар», П.Қодировнинг «Уч кунли дунё» сингари кўплаб асарлар шулар жумласиға киради.

Муҳими мустақиллик узоқ ўтмиш ва ҳозир, буюк тарихий шахслару адабий-маданий меросимиздан тортиб, халқ удумларигача янги назар билан идрок этиш имкониятини берди. Ана шу яратилган имкониятлардан сахна санъатиға алоқадор ижодкор ва театр жамоалари унумли фойдаланиш йўлиға ўтдилар. Чунончи, Миллий театр сахнасида пайдо бўлган э.Хушвақтовнинг «Чимилдиқ», (реж. Т.Азизов, М.Абдуллаева, 1996), «Қаллиқ ўйин», (реж. Т.Азизов, 2002) спектакллари театр ҳаётида кутилмаган натижаларни берди. Масалан, «Чимилдиқ» премера кунидан бошлаб 2000 йилгача, яъни тўрт йил

ичида икки юз йигирма тўрт маротаба томоша зали тирбанд ҳолда ижро этилди.

Бу этнографик манба асосига қурилган бадиий импровизатсия спектакли мисолида ўзбек томошабини ўзининг яхши, ибратли удумларига ҳурмат ва эҳтиром ҳисси жўш урди. Спектакл таъсир кучининг сиру асрори шунда. Спектаклдаги ҳар бир рол ижроси самимият ва илҳом маҳсули эди. Масалан, Дилбар Икромова меҳр ва юмор билан барча тажриба ва маҳоратини ишга солиб, қалби дарё, идроки теран, турмуш ва рўзғорнинг турли икир-чикирларини, одамлар табиати ва одатларини кўравериб кўзи пишган, ҳар қандай вазиятда ҳам ўзини йўқотмайдиган, доим яхшиликка қўл уришга тайёр Момо образини яратди.

Саида Раметова ижросидаги ўланчи – соф ўзбек аёли, инсонларга жонини фидо этишга тайёр, яхши ниятли ёш оналаримизнинг тимсоли. Келин образи, айниқса, унинг талқини мисолида меҳр ва камолотнинг улғайиш сеҳрини гувоҳи бўламиз. Қиз аввал кўрмаган, ёши ўтинқираган, чиройи унча кўзга ташланмайдиган, аммо чимилдиқдаги қатор синоатдан кейин дили пок, ақли расо, оқибатда маъқул тушиб қолган тенгини топади. Бу ролни ижро этган М.Мухторова қалбидаги ғурур, хаёлидаги олам-олам режалар ўрнини қандай қилиб, кўнглига ўтирмаган, никоҳ туфайлигина рўпара бўлган йигитнинг муҳаббати эгаллай олишини юморга йўғрилган кечинма аралаш нозик сахналарда ўзига хос, ярашиб турадиган «қилиқлар», ифода усуллари билан баён этади.

Куёв ролининг ижрочиси ҳам А.Абдуваҳобов талқинида ўзига хос. У куёвнинг фазилатлари сиртига нисбатан, фаросати етук йигитлигида эканини ўрни билан очади. Оқибатда келинни ўзига ром қилувчи хатти-ҳаракатлар топиб, ақлини забт этувчи суҳбатлар қуради.

Бу ролни Р.Жўраев ҳам ижро этади. У А.Абдуваҳобовга ўхшамайди, ўзига хос талқин ва таъриф жилоларини топади.

Спектаклнинг ҳаётийлигини оширадиган асосий аломатларидан бири ундаги оммавий сахналарни тафсилотли майда ходисаларга бойлигида ҳам кўринади. Саҳна безакларию, кийим-кечаклар турфа ранги кўшилиб, чинакамига импровизатсия асосига қурилган бадиий этнографик театр томошаси таассуротини ҳосил қилади.

«Чимилдиқ» театрнинг томошабоп асари бўлиши билан бирга, омади юришган спектакли ҳам бўлди. Ўша йилнинг ўзида театр шу спектаклини Қоҳирада ўтказилган Жаҳон экспериментал театрлари фестивалида муваффақият билан намойиш этди. Бу театрнинг тарихида узоқ чет эл сафарига биринчи бор чиқиши эди.

«Чимилдиқ»нинг кенг томошабинлар доирасига хуш келганидан муаллиф ва театр жамоасининг ғайрати жўшиб, чимилдиқ мавзусининг давоми сифатида «Қаллиқ ўйини» лирик комедиясини юзага чиқаришди.

Спектаклда этнографик тафсилотлардан кўра характерларнинг очилиши жараёни, айниқса, кечинмалар силсиласига эътибор кучайтирилди. Режиссёрнинг ижрочиларни имкон ва хоҳишларини яхши ўзлаштиргани, уларнинг изланишларига кенг йўл очиб бергани, қиз ролини ижро этган М.Ҳолиқова, Йигит ролидаги Т.Саидов, Муллабобо ролининг ижрочиси З.Муҳаммаджоновларнинг яратган образларида ўз аксини топди.

Песа матнидаги асосдан мустасно, спектаклнинг қаҳрамони, кўрки сифатида М.Ҳолиқованинг қаҳрамони ўзининг бадиий тугал тимсоллиги билан томошабин эътиборини забт этди. Актрисанинг кўринишидан эркакшода, дўлвор қизнинг ўзига хос жозибасини оча билиш маҳорати кишига алоҳида завқ бағишлайди. Унинг сахнада яшаш усулларида театр сахна усталари анъаналарининг яхши амаллари ўз аксини топди. Актриса нимаики қилмасин, ўзига ярашади, образ табиати, тароватини бойитади.

З.Муҳаммаджоновнинг Муллабобоси сахнага бир онга чиқади-ю, кириб кетади. Шу ташрифида ундан бир саҳоватпеша, қувноқ кексанинг битмас-туганмас файз нурига тўла самимияти кишиларга кўтаринки кайфият улашади.

XXI асрнинг бошидан эътиборан Ўзбекистон театрлари сахнасида янги бозор иқтисодиёти шароитида юз кўрсатаётган ижтимоий ҳаёт, инсонлар турмуш тарзида пайдо бўлаётган ўзгаришни акс эттиришга қизиқиш ортди. Ана шу мавзулар атрофида баҳс юритувчи асарлар сони кўпая борди. Миллий театр сахнасида амалга оширилган О.Ёкубовнинг «Бир кошона сирлари» (реж. Т.Азизов, Н.Маҳмудова, 2000), У.Азимнинг «Бир қадам йўл» (реж. В.Умаров, 2002), Ж.Жабборовнинг «Нексия», песаларининг спектакллари шулар жумласига киради.

«Бир қадам йўл» асар ғоясининг теранлиги, бадиий етуқлиги билан ажралиб туради. Драма жон томирини белгилайдиган ғоя инсон поклигию, имон бутунлиги билан фожиавий оқибатларга олиб келадиган худбинлик ва лоқайдлик орасидаги курашдир. Яхшилик билан ёмонлик, савоб билан гуноҳ, тўғрилиқ билан жиноят, орзудаги режани амалга ошмай аттангга айланиб қолиши сингари муаммоларнинг ораси бир қадам йўлга қиёс. Бинобарин драма воқеаси кекса Отанинг умри фарзандлардан тортиб набираларигача ундириб-ўстириб, бутун бир қишлоқни боғу бўстонга айлантириб, кучдан қолган умри шомида бир қадам масофадаги Самарқандни зиёрат қилиш орзуси фарзандларига боғлиқ бўлиб, уни ҳам амалга ошмай қолганидагина эмас. Драма мазмун-моҳияти ўқувчи ва томошабин ҳаёлини бошқа қатор ҳаётий-ахлоқий мавзуларга жалб этишида кўринади. Драмада содир бўладиган сир-синоатлар ҳар қандай ижтимоий шароитда ҳам юз бериши мумкин. Сабаби, кўп нарса аввало инсоннинг ўзига боғлиқ. Қолгани, баҳонаи сабабдан бўлак нарса эмас, деган ғояни муаллиф илгари суради. Шунинг учун ҳам песадаги уч оға-ини Жўра, Шокир, Қосим уч олам. Гарчи улар бир оилада тарбия топиб, нафас олаётган муҳит ҳаммасига баробардек бир хил

бўлса ҳам. Жўра аввалига колхоз, мустақилликдан кейин жамоа хўжалиги раиси лавозимида хаёли аввал ҳам, ҳозир ҳам халқ оғирини енгил қилиш билан банд кимса. Ўзгаси, ҳатто оила рўзгорининг бутунлиги ҳам кўзга кўринмайди.

Шокир эса ёшлигиданоқ қалбига шайтоний ҳис оралаган устомон фирибгар ва сохта валлаамат. Севгилиси, бир гўзал қизни пайт пойлаб, номусига тажовузлик билан хотинликка олиб, бир умрга бебахт қилган номуссиз. Охир-оқибатда ўғиллари вояга етиб қолган хотини овсини – Саодатга дардини қуйидагича ошкор қилади.

Бунинг устига Шокир иштаҳаси чегара билмайдиган топармон аждаҳо. Пулининг кучи билан имони сусларни ўзига кул қилаолиш имконига эга жиноятчи ҳам. Наркобизнес билан савдо қилувчиларнинг орқа тоғига айланган бу кимса жиноятларини ниқоблаш йўлида шўро даврида ҳам, ҳозир ҳам қинғир йўл билан яшаб келаётган туман ҳокими эшмаматов, милитсия идорасининг бошлиғи Болтабоевни қўлга олади. Юртга ёрдам бериш баҳонасида улар билан ҳамтовоқликда «Ҳорижлик дўстлари билан» мармар заводи ва бошқа иншоотлар қуришни режалаштиради.

Кенжа ўғил Қосим замон бошига солган қисматнинг жабрдийдаси. Афғон урушига жўнатилиб, эрга бериб юборилган севгилисидан жудо бўлгани, устига ярадорлиги оқибатида уйлана олмайдиган бўлиб қолган навқирон курбон.

Театр жамоаси драмани катта эътибор билан саҳналаштиради. Спектаклда тимсолларнинг, айниқса, ота билан болаларнинг бир-бирларига муомала масаласига алоҳида эътибор бериб иш тутилди. Ҳамманинг оғзида кекса отани Самарқанд зиёратига олиб бориш режаси бўлгани билан ҳеч ким бу масалага ҳам, Чолнинг хатти-ҳаракати-ю ҳолатига эътибор бериш у ёқда турсин, гапларига охиригача қулоқ солмайдилар. Ҳамма ўзи билан ўзи овора.

Спектаклнинг бошида Чол умрида сўнгги ниҳолни кўкартириш нияти билан эшик олдининг ёнгинасига олиб чиқиб қўйган мевали дарахт кўчати бечора отанинг мажоли етмагани сабабли томошанинг охиригача ўтказилмай қолиб, чуқур маънавий рамз кашф этади.

Мустақиллик берган имкониятлардан Муқимий номидаги мусиқий театри ҳам унумли фойдаланди. Айниқса илгари саҳнага олиб чиқиш мумкин бўлмаган диний эътиқод, унинг буюк устунлари, ёрқин тарихий шахслар сиймолари мавзуларига бу театрда ҳам қизиқиш ортди. Шунинг оқибатида машҳур «Авесто» хусусида баҳс юритувчи Й.Муқимов, Б.Лутфуллаевнинг «Мангу машъал», Н.Қобил, Т.Қурбонов-ларнинг Иброҳим алайҳассаломнинг таваллудлари хусусидаги «Намруд», Х.Даврон, Б.Лутфуллаевнинг «Бобиршоҳ», Н.Қобил, Ф.Олимовнинг «На малакман, на фаришта» (Машраб) тарихий ва тарихий ривоят мусиқали драмалари вужудга келиб, саҳна юзини кўрди. Айни вақтда театр анъанавий мусиқали достончилик йўлидаги

изланишларини давом эттириб, У.Азим ва Б.Лутфуллаевнинг «Алпомишнинг кайтиши» мусикали драмасини тамошабинга кўрсатишга қарор қилди.

«Мангу машъал» песасининг бадий қиймати мақтанарли бўлмаса-да, маърифий жиҳатдан аҳамиятли, томошабини «Авесто» билан яқиндан танишишга даъвати билан аҳамиятли бўлди. Шунинг билан бирга унинг спектаклида (реж. Р.Маъдиев, дир. Э.Тошматов, 1999) роллар ижросида кўзни қувонтирарли ижодий меҳнат самараси мавжуд бўлиб, Ф.Аҳмедов ва Н.Рустамовнинг элдониш, Т.Бекназаров ва А.Рўзиевнинг Ерўғлон, С.Пўлатов ва Х.Носировнинг Ота, Д.Сафаева ва Г.Рустамованинг Она ролларининг эркин импровизатсия йўли билан амалга оширилган талқинлари спектаклнинг арзигулик ютуқлари сирасига киради. Айниқса бир ролни икки ижрочи томондан сезиларли даражада фарқ билан ижро этилиши ҳар бир ижрочининг ўз қаҳрамони ижросига мустақил муносабатидан гувоҳлик бериб турарди.

«Намруд» (реж. Б.Назаров, дир. Ж.Ортиқов, 2001) сахнада исломият тарихидан сўз очишга бағишлаб ёзилган асарлар орасида мавзуга аниқ, ишонарли далиллар билан ёндашув – матн ва мусикада бир-бирини тўлдирувчи ўзаро уйғун бадий самарага эришувда мукамалроқ бўлиб чиқди.

Мустақиллик даврида кечган йиллар давомида замонавий мавзуда ёзилган тажрибали ва ёш муаллифларнинг кўпгина мусикали драма ва комедиялари сахна юзини кўрди. Булар Шукрулло, Н.Норхўжаевнинг «Тўйдан кейин томоша», К.Авазнинг «Диёнатга хиёнат», Р.Маъдиев, Ф.Олимовнинг «Тақдир», «Девона», «Бахтли бўл дугонажон», Х.Хурсандов, Ф.Олимовларнинг «Топталган туйғу», «Ўлдинг азиз бўлдинг», яна Х.Хурсандовнинг композитор Қ.Комилов билан ҳамкорликдаги «Муҳаббатим қисматим», С.Имомов, Ф.Олимовнинг «Суперқайнона», «Суперқайнона-2», С.Сирожиддинов, О.Абдуллаеванинг «Осмоннинг бағри кенг», «Не бўлди менга», Н.Аббосхон, Ф.Олимовнинг «Жайдари келин», Ғ.Шермуҳаммад Б.Лутфиллаевнинг «Қудук тубидаги фарёд», Р.Азизхўжаев, Ҳ.Раҳимовнинг «Келин танлов», Н.Қобил, Б.Лутфиллаевнинг «Тўда» сингари асарларининг спектакллари дир.

Бу асарларнинг кўпчилигида оила, ахлоқий маънавий муаммолар ота-она ва фарзандлар, келин-куёв ва қайнона, эски урф-одатларнинг зарарли оқибатлари муҳокамадан ўтказилади.

Мазкур асарларнинг бадий даражаси турлича, айримлари хом-хатала, шошма-шошарлик билан ёзилганига қарамай, мавзунинг ҳамон долзарблиги йўқолмаганлиги туфайли томошабинларнинг каттагина катлами, кўплаб хонадон соҳиб-соҳибалари эътиборини ўзига жалб этгани жўнидан театр уларни сахналаштириб, кўпроқ талқинда эркин йўл билан ижобий натижаларга эришди. Айни вақтда меёрдан ошириб юбориш ҳолларига ҳам йўл қўйилди.

Ижобий натижалар «Тўйдан кейин томоша», «Диёнатга хиёнат», «Такдир», «Топталган туйғу», «Осмоннинг бағри кенг», «Қудук тубидаги фарёд», «Ўлдинг азиз бўлдинг», «Девона» сингари спектаклларнинг саҳналаштириш маданиятида кўзга кўпроқ ташланди.

«Тўйдан кейин томошада» (реж. Н.Отабоев, дир. Э.Тошматов, 1991) куёв бўлмиш ўғил – Мўмин ролини Д.Узоқов, келин – Холидани М.Умарова, Ота ўлимига сабабчи, дабдабали тўй ташаббускори она – Чамандахонни Н.Пўлатова ва М.Бекжонова, ота – Фозилхўжани Р.Солиҳов; «Девона»да (реж. Р.Маъдиев, дир. Н.Халилов, 1999) Ориф ролини Н.Рустамов, Зубайдани Ф.Раҳматова, Чол ролини С.Пўлатов, Ф.Аҳмедовлар олиб чиқишди. Жамила ролининг ижросида эса Н.Пўлатова мислсиз ютукқа эришди. У ижодий йўналишига тамомила зид телба аёл кўргиликларини катта маҳорат билан таърифлаб, мухлислар таҳсинига сазовор бўлди.

Театр С.Сирожиддинов, О.Абдуллаеванинг «Осмоннинг бағри кенг»идан бошлаб (реж. Б.Холмирзаев, дир. Э.Тошматов, 2003), ёшлар орасида безорилик, гиёҳвандлик тарқалишининг олдини олиш мавзусига бағишланган спектакллар яратишга алоҳида эътибор бериб иш кўришга киришди. Мазкур асарда Хуринисо исмли аёл қимор ва ўғрилиққа ўрганган, ҳеч кими йўқ етим Жамшидни ўз тарбиясига олиб, хатарли йўлдан қайтаради. Аммо уни шу йўлга бошлаган Бек бошлиқ қиморбоз безорилар Жамшидни зўрлаб, ўз ошиёнларига олиб кетадилар. Жамшид бу ерда Бекнинг тузоғига илинган, қоровул Қоровойнинг хушовоз, кўҳлик қизи Бахтигул билан танишиб, бир-бирларига кўнгил қўйиб, тутқунликдан қутулиш чорасини излайди. Синоатни зимдан сезган Бек Жамшидни қиморда ютиб, эвазига Хуринисонинг сигирини ўғирлаб келишни талаб қилади. Ноилож қолган Жамшид талабни бажариб, Бахтигулни бу даргоҳдан олиб кетмоқчи бўлади. Бек қиморда ютса, эвазига қизни олиб кетишига розилик беради. Жамшид ютади. Бироқ Бек ваъдасини бажариш ўрнига уни пичоқлаб ўлдириб, пичоқни Қоровойнинг қўлига тутқазиб, қотилликни унинг бўйнига ағдарар экан, қизнинг отаси аввалги ва ҳозирги безориликларнинг гувоҳи, иштирокчиси сифатида «Уни ҳаммамиз ўлдирдик» деган тагдор жавобни қилади. Анча пишиқ ёзилган песанинг спектаклида Хуринисо ролини Д.Сафаева, Жамшид ролини Д.Узоқов, Бахтигулни М.Алимбоева, Бекни И.Ошиқов, Қоровойни С.Пўлатов билан Р.Солиҳов ижро этишди.

Н.Қобил, Б.Лутфиллаевнинг «Тўда» мусиқали песаси ва унинг спектакли (реж. М.Азизов, дир. О.Комилжонов, 2005) юқоридаги спектакл саҳнага олиб чиққан мавзунинг давоми бўлди.

Асарнинг бош мавзуи «инсон ва гиёҳванд»лик муаммосидир. Ёруғ дунёга келган мурғак инсон боласи ҳар қандай нуқсондан холи бўлади. Эсини таниб, улғаяр экан, унинг ким бўлиши, аввало, инсоннинг ўзига боғлиқ, демоқчи бўлади муаллиф. Муҳими ҳар қандай шароитда қалбини поклик тарк этмаган, бошқаларга нисбатан меҳр ва мурувватли бўлишга

кодир кимсагина инсон деган номга лойиқ. Шароит ва имкон бу инсон учун оғир синов эканлиги асарда ёрқин намоён бўлади.

Мусиқали комедия яъни кулгили ҳажвий мазмун асосида яратилган сахна асарлари драма талаблари ва ҳажвий муносабат билан ажралиб туради. Бу жанр XX асрнинг иккинчи ўн йиллиги охирида дунёга келди ва 1940 йил охирида мустақил жанрга айланди. Бугун мусиқани драма асарларимизда Ватанга муҳаббат туйғуларидек покиза ният бош ғоя қилиб олинаётгани, мавзуларнинг қамрови кенглиги қувонарли ҳол.

Мустақиллик шарофати билан ёшларимиз орзуси ҳам ушалди. Тошкент шаҳрида ва бир нечта вилоятларда болалар учун хизмат қиладиган янги кўғирчоқ театрлари очилди. Хусусан, Қорақалпоқ Республикаси кўғирчоқ театри мустақиллик арафасида очилган бўлиб, у иш фаолиятини 1991 йилдан бошлади. Унинг дастлабки спектакли К.Каримовнинг “Оғриқ мерган” асари бўлди. Шу йили Тошкентда “Қорақалпоғистон маданият кунлари” ўтказилганда кўғирчоқ театри усталари пойтахт болаларига ўзларининг “Ўғирликнинг охири хўрлик” спектаклини кўрсатишади. Самарқандда ўтказилган кўғирчоқ театрлари фестивалида иккита: “Оғриқ мерган” ва “Оқ такача билан кўк такача” асарлари намойиш қилинди. Икки йил ўтгач, Андижондаги фестивалда “Керак бўлганинг керак”, яна икки йил ўтиб, Тошкент фестивалида “Шум эшак” спектаклини намойиш қилишди.

1993 йили иккита вилоятда: Фарғона ва Хоразмда вилоят кўғирчоқ театрлари тузилиб, иш бошлади. Фарғонадаги кўғирчоқ театри Ғайратийнинг “Кўғирчоқбозлар”, Хоразм театри Хивада М.Курёзовнинг “Афанди хангомалари” спектакли билан ўз фаолиятларини бошлашди.

1994 йили яна бир қувончли воқеа содир бўлди. Қашқадарёда 15 март куни Шомурод Юсупов режиссёрлиги ва Владимир Акудин мусиқаси билан яратилган “Дангасанинг ҳоли вой” асари намойиш қилиниб, болалар ўз кўғирчоқ театрлари спектаклларини кўришга муяссар бўлишди.

Бу тадбирлар Республикаимизнинг Биринчи Президентининг болалар ва ёшлар тарбиясига нечоғлик катта аҳамият билан қараётганлиги натижасидир. Чунки, келажак тарбияланган болаларники эканини, яқин йилларда худди ўша болалар давлатни бошқаришини муҳтарам Республикаимизнинг Биринчи Президенти Ислом Каримов кўра билди ва кўғирчоқ театрларига алоҳида аҳамият берди.

Тошкент театрларида “Қабоҳат тузоғи - XXI”, “Осмоннинг бағри кенг”, “Устаси фаранг”, “Ўлдинг азиз бўлдинг”, “Захарли томчилар”, “Адашганлар” каби замонавий мавзудаги асарлар билан бирга, “Жабби жўжакнинг хийласи”, “Чимилдиқ”, “Андишалик келинчак”, “Кампир топайми, дадажон”, “Супер қайнона” сингари маиший, урф-одатларимизга бағишланган спектакллар ҳам пайдо бўлди. Улар томошабинлар ҳукмига ҳавола этилди ва танқидчиларимиз, томошабинлар томонидан матбуотда эълон қилинди.

Замонавий мавзулардаги асарларда, хусусан, эркин Хушвақтовнинг “Чимилдик” мелодрамаси, Санжарали Имомовнинг “Фаришта ва шайтон” сатирик комедияси, Ҳолик Хурсандовнинг “Ўлдинг азиз бўлдинг” трагикомедияси, Усмон Азимнинг “Бир қадам йўл” психологик драмасида ифодавий усуллар ва воситалар хилма-хиллигини кўрамиз.

Халқ оғзаки ижодига таалуқли асарларда, хусусан, Усмон Азимнинг “Алпомиш” инсенировкасида янги жанрий шакллар изланиши мавжуд бўлса, спектаклда қахрамонлик, романтиклик синтезини кўрамиз.

Ўзбек прозаси инсенировкасида Тоғай Муроднинг “От кишнаган окшомда”, “Ойдинда юрган одамлар”, Абдулла Қодирийнинг “Оқ қушлар, оппоқ қушлар” асосидаги спектаклларда ижтимоий-психологик мотивлар билан бирга ахлоқ муаммолари ва характерларнинг психологик ифодаси, қахрамон руҳий оламининг ички қарама-қаршиликларини очиш содир бўлди.

Бу даврда “Ҳамлет” икки бора янги талқинда намойиш қилинди. Бу вазифани пойтахтимиздаги “Илҳом” театр-студияси ва Миллий театр амалга оширди. Бу асарни сахналаштирувчи режиссёр Авлиёқули Хўжақули ва Турғун Азизов эди. “Ҳамлет” ўзбек сахнасидаги янги талқинлари буюк-хамон муносиб ўрин олиб келмоқда.

Театрларимиз яна қуйидаги янги мавзулар билан бойиди. Жумладан, Ш.Нуралиевнинг “Актёр тақдири”, Дилбар ва Тилаб Махмудовларнинг “Тортадурман жабрини”, М.Хўжанованинг “Паризоднинг ташвиши” Фарида Бобожонованинг “Офтоб”, Хайитмат Расулнинг “Дилрабонинг она тумори”, “Сайдинг қўябер сайёд”, Олимжон Холдорнинг “Уч кунлик келин”, А.Лорентиснинг “Вестсайдская история” ва бошқа асарлар сахна юзини кўрди.

Таниқли режиссёр Мансур Равшановнинг “Шоҳ ва Шоир” асарини сахна талқинига кўра, ривоятлар аслида ҳаёт ҳақиқати эканига урғу берилади. Спектаклдаги қуйидаги жумлаларга эътибор қаратинг:

Шоир Ҳазратга қарата: “Тахт бахт эмас, озод руҳдир арши аъло”, кейинроқ, “...биз худойимнинг қафасдаги какликларимиз, сайраб-сайраб бу оламдан ўтамиз!” дейди. Бу ажойиб, фалсафий сахна асари Маннон Уйғур номидаги Сурхондарё вилоят мусиқали драма театрида сахналаштирилди.

Мустақилликнинг иккинчи ўн йиллиги ҳам драматик асарларга бой бўлди. Сурхондарёда болаларимиз учун қўғирчоқ театри барпо бўлди. Бу театр 2001 йилда ўзининг биринчи спектакли Пўлат Мўминнинг “Туяқуш-боёқуш” асари билан очилди.

Мамлакатимиз театрларининг дарғаси бўлиб келган Миллий Академик театримизда Одил Ёқубовнинг “Бир кошона сирлари” (постановкачи режиссёр Турғун Азизов), Шукруллонинг “Ҳасрат боғи” (режиссёр Тожибой Исроилов), Нурилло Аббосхоннинг “Ўзбекча рақс” (режиссёр Турғун Азизов) асарлари сахналаштирилди. Олим Хўжаев номидаги Сирдарё вилоят мусиқали драма театрида Ўзбекистон халқ артисти, таниқли режиссёр

Баҳодир Йўлдошев драматург Туроб Тўланинг “Нодирабегим” песаси асосида “Бу юрт муқаддас тупроғимдир” спектаклини сахнага кўйди.

XXI асрнинг биринчи ўн йиллиги даврида ҳам ҳар қачонгидек, жаҳон ва буюк драматурглар яратган асарларга эътибор пасаймади. М умтоз драматургия асосида сахналаштирилган спектакллар актёрлар ва режиссёрлар учун деярли мактаб ролини бажарганлиги ҳаммага маълум. Жумладан, “Мақр ва Муҳаббат”, “Отелло”, “Қирол Лир”, “Ҳамлет”, “Ёз куни ғаройиботлари”, “Донишманд Натан”, “Етти фарёд”, “Дарахтлар тик туриб жон беради”, “Маликаи Турондот”, “Зўраки табиб”, “Тартюф”, “Сичуванлик меҳрибон”, “Искандар”, “Чин маликаси” билан бир қаторда “Хобил ва Қобил”, “Рақсу самў”, “Алишер Навоий”, “Мирзо Улуғбек”, “Падаркуш”, “Адвокатли осонми”, “Бахтсиз куёв”, “Туркистон табиби”, “Гўзал дунё зулмати” каби спектакллар яратилди.

Охирги ўн йилликда республикадаги барча мусиқали драма театрларида ажойиб асарлар сахналаштирилди. Жумладан, Алишер Навоий номидаги Наманган вилоят мусиқали драма ва комедия театрида “Олтин қафас ичра”, “Адолат куни”, “Ал-кабир”, “Ёр истаб”, “Меҳр қуёши”, “Муноқаша”, “Балои нафс”, “Бедаволар” каби ижтимоий-маиший мавзудаги замонавий асарлар сахналаштирилди. Бундай мисолларни барча вилоят театрлари репертуарларидан билиб олсак бўлади.

Мулла Тўйчи Тошмуҳаммедов номидаги “Қашқадарё вилоят мусиқали драма театрининг ижодий изланишлари ўзига хос. Театр сахналаштирган ва намойиш қилган Н.Шодмоновнинг “Нуҳ кemasи” (сахналаштирувчи режиссёр Ф.Жумаев) фалсафий драмасида сахна декоратсияси, ижролардаги пластика ва темпо-ритм, сахнавий хатти-ҳаракат конун-қоидалари меёрда намоён бўлган.

XX асрнинг охирги ўн йиллиги давомида ҳамда ХХИ асрнинг 13 йили орасидаги вақт давомида театрларимиз қуйидаги драматик асарларни томошабинларга ҳавола қилишди: “Ҳар кимки вафо қилса” (Ҳайдар Муҳаммад), “Бобуршоҳ” (Хуршид Даврон), “Соҳибқирон” (Абдулла Орипов), “Жалолиддин Мангуберди” (Еркин Самандар), “Авесто - эл фарзанди”, “Феруз” (Комил Аваз), “Собир Термизий” (Низом Парда), “Ал-Фарғоний” (Йўлдош Сулаймон), “Кундузсиз кечалар” (Усмон Азим), “Занжирманд шер” (Зиё Нажмий), “Усмон Носир” (Нодира Рашидова), “Бехбудий” (Б.Исмоилов), “Ўтган замон хангомалари”, “Ҳасан кайфий”, “Адибнинг умри” (Усмон Азим), эркин Воҳидовнинг “Руҳлар исёни” (режиссёр эргаш Масафоев), “Қуш тили” (режиссёр Авлиёқули Хўжақулиев А.Навоийнинг “Лисонут-тайр” ва Фаридиддин Атторнинг “Мантикут-тайр” асарига асосланган ҳолда сахналаштирган асари), “Усмон Носир қаерда?”, “Мадаминбек”, “Салом ёки хайр”, “Боғ”, “Армонлар исканжасида”, “Заҳарли томчилар”, “Ўзлигини излаган ва топган ёки Алишер Навоий”, Алехандра Касонанинг “Дарахтлар тик туриб жон беради” (режиссёр Валижон Умаров),

Қорақалпоқ театри сахналаштирган “Алпомиш” (режиссёр Нажмиддин Ансатбоев) каби драма ва мусиқали драмалари яратилди. Улар давр руҳи билан суғорилган тарихий ва замонавий асарлар экани қувонарли ҳолдир.

Маннон Уйғур номидаги Сурхандаё вилоят мусиқали драма театри сахнасида туғилган “Қамалган кўзлар” (И.Отақулов) “Адиб Собир Термизий” (Н.Парда), “Олифта” (Ф.Мусаҷонов), “Узоқдан келган куёв” (Ҳайитмат Расул), “Ака-ука совчилар” (Р.Муҳаммадҷонов), “Темир хотин” (Ш.Бошбеков), “Хотинлар ҳазили”, “Алпомишнинг ёшлиғи” (Ҳайдар Муҳаммад), “Кампир топайми, дадажон?”, (Ҳ Хурсандов), “Бир қадам йўл” (Усмон Азим) каби ва бошқа асарлардаги муваффақиятларда таниқли режиссёр, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби Мансур Равшановнинг хизматлари ҳар бир театр режиссёри ва раҳбари учун ибрат бўладиган намунадир.

Алишер Навоий номидаги Наманган вилоят мусиқали драма ва комедия театрида охириги 10 йил орасида “Наманган алласи”, “Алпомишнинг ўқ-ёйи”, “Иккинчи тумор”, “Қирол Лирнинг сўнги набиралари”, “Тобутдан товуш”, “Иффатини асраган аёл”, “Аяжонларим”, “Бехато отилган ўқ”, “Фолбин”, “Оқила”, “Ёлғонлар чув тушган кун”, “Бедаволар” каби асарлар сахнада муваффақият билан намойиш этилди ва томошабинлар олқисини олди.

Пойтахтимиз театрларида Жуманиёз Жабборовнинг “Нексия”, Ҳайитмат Расулнинг “Олтин қиз”, Рихсивой Муҳаммадҷоновнинг “Ҳаёт барибир гўзал”, Шухрат Ризаевнинг “Дискотека”, Насрулло Қобилнинг “Тўда”, Шукруллонинг “Ҳасрат боғи”, “Тўйдан кейин томоша”, Тилаб Маҳмудовнинг “Омонат дунё”, эркин Аъзамнинг “Талваса”, Тўлқин Муҳиддиннинг “Адашганлар”, Санжарали Имомовнинг “Сойибхўжа оператсияси”, “Суперқайнона”, Ҳолиқ Хурсандовнинг “Ўлдинг азиз бўлдинг”, Ҳайдар Муҳаммаднинг “Амир Темурнинг туғилиши”, Салоҳиддин Сирожиддиновнинг “Осмоннинг бағри кенг”, Иномжон Турсуновнинг “Тузоқ”, Усмон Азимнинг “Синфдош”, эркин Хушвақтовнинг “Чимилдиқ”, “Қирмизи олма” ва бошқа сахна асарлари асосида сахналаштирилган спектаклларни айтиб ўтиш мумкин.

Шароф Бошбеков «Темир хотин» ва бошқа песалари билан халқимиз орасида доврў таратган драматурглардандир. У Самарқанд вилоят Булунғур туман Ғубир кишлоғида деҳқон оиласида туғилган. М. Уйғур номидаги санъат институти мусиқали драма бўлимида таҳсил кўрган, институтни битиргач, 1974—1985-йиллари Олим Хўжаев номидаги Сирдарё, сўнг Муқимий номидаги мусиқали театрларда актёр сифатида фаолият кўрсатган. Қатор йиллар Республика Ёш томошабинлар театрида адабий эмакдош сифатида ишлаган. Адабий ижодни ҳажвий ҳикоялар ёзишдан бошлаган.

«Такдир эшиги» (1980) унинг драматургиядаги илк қадамларидан бири бўлди. Ш. Бошбеков песалари шахс эркинлиги, ўзлигини англаш, кадр-қиммат, виждон, эзгулик муаммоларига бағишланган. «Тикансиз типратиканлар» (1981), «Тушов узган тулпорлар» (1982), «Музыка сайёраси»

(1984), «Ески шаҳар гаврошлари» (1987), «Темир хотин» (1988), «Ешик қоққан ким бўлди?» (1989), «Тентак фаришталар» (1995) каби песалар шу мавзуларда бўлиб, уларда драматург услубига хос тимсолий ифода, образларни ғалати (породаксал) ҳолатларга солиш тасвирий омиллари яққол кўзга ташланиб туради.

Унинг ижоди кино ва телевидение билан ҳам боғлиқ. «Шариф ва Маъриф», «Юзсиз» (1993), «Гилла бола» (1994) каби филмлар сценарийларини ёзишда «Масхарабоз» (1996) филмини яратишда ҳам сценарий муаллифи ва режиссор сифатида қатнашди. Томошабинлар орасида шов-шувга сабаб бўлган кўп серияли «Чархпалак» телефилми сценарийси ҳам Ш. Бошбеков қаламига мансуб.

Франсуз адибаси Ж. Сааранинг «Маъмура кампир», Молернинг «Учар табиб» асарлари унинг эркин таржимасида А. Ҳидоятлов ва Ёш томошабинлар театрларида сахна юзини кўрган.

Ш. Бошбеков песалари театрларимиз репертуарида фаол ўрин тутиб келади. «Тақдир эшиги» 1987-йили «Миллий» театрда режиссор Т. Исроилов томонидан сахналаштирилди. «Ески шаҳар гаврошлари» Ёш томошабинлар театрида. Улар 1988-йили Республика театрлари «Наврўз» фестивалида юқори баҳо олган. Лекин ўша йили олий мукофот Фарғона вилоят театрининг «Темир хотин» (режиссор О. Салимов) спектаклига насиб этди.

Спектакл Ўрта Осиё ва Қозоғистон театрларининг 1989-йили Бишкекда ўтган «Наврўз» фестивалида олий мукофотга, унда Кўчқор ролини ойнаган М. Юсупов энг яхши эркак роли учун совринини олишга мувофиқ бўлди.

Ш. Бошбеков шу асари учун 1989-йили Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмасининг М. Шайхзода мукофотида сазовор бўлди.

1990-йили у Республика Давлат мукофоти, 2001-йили эса «Меҳнат шуҳрати» ордени билан мукофотланди.

Ҳайитмат Расул 1939-йилнинг 23-мартда Хоразм вилоят Гурлан туман, Боғолон қишлоғида чўпон оиласида туғилган. Ўрта мактаб таълимини олгач, ҳозирги М. Уйғур номидаги санъат институтининг мусиқали драма бўлимида ўқиган. Меҳнат фаолиятини «Миллий» академик театрда актёрликдан (1966—1970) бошлаб, сўнг Республика телевидениесида драматургия бойича бош муҳаррир (1970—1989), 1989-йилдан буён ҳозирга қадар «Ўзбектеатр» ижодий ишлаб чиқариш бирлашмаси репертуар бўлимида бош муҳаррир вазифасида ишлаб келади.

Ҳайитмат Расул 1968-йилдан драматургия соҳасида қалам тебратиб келади. Унда бадиий ижодга қизиқиш бобоси — таниқли бахши шоир Мулла Матчон Маҳаммадрасул таъсирида шаклланган. Ҳайитмат Расул ўттизга яқин песа ёзган. Уларнинг бир қисми драма, яна бир қисми мусиқали драма жанрига оид.

Ўзбек Давлат академик театри репертуаридан унинг «Муҳаббат султони» (1994, режиссор М. Азимов), «Пири коинот» (1997, режиссор В. Умаров), «Боши қотган ошиқлар» (1998, режиссор М. Хачатуров) драмалари ўрин олган бўлса, Муқимий номли мусиқали театрдан «Муқаддас диёр» (1975, режиссор Р. Ҳамроев), «Хўжайин» (1978, режиссор

Н. Саидхонов) А. Ҳидоятлов номли драма театридан «Узоқ қишлоқ» (1988, режиссор Б. Йўлдошев), Огаҳий номидаги Хоразм театридан «Нилуфар» (1988, режиссор И. Ниёзматов), «Темир қафас» (1992, реж. Ж. Душанов), «Орзу» (1993, режиссор Ж. Душанов) песалари ўрин олган. «Суюнчи беринг, одамлар», «Ваҳима», «Тили асалим» каби песалари ҳам турли вилоят театрларида сахна юзини кўрган.

Ҳ. Расулнинг М. Муқимов билан ҳамкорликда яратилган сўнгги «Муқаддас тахтизар» асари 2003-йил Миллий академик театрда (режиссор Арсен Исмоилов) сахнага қойилди.

Абдулла Орипов Қашқадарё вилоят Косон туманидаги Некўз қишлоғида туғилган. 1963-йили Тошкент Давлат университетининг журналистика факултетини тугатади, сўнг «Ёш гвардия» (1963—1969), Гафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат (1969—1974) нашриётларида ишлади. Ўзбекистон ёзувчилар уюшмасида котиб, 1995-йилдан ҳозирга қадар уюшма раиси вазифасида хизмат қилиб келади.

Халқимизнинг ардоқли шоирларидан Абдулла Ориповнинг поетик ижодига хос шоирона фалсафий мушоҳадалар унинг драматургиясида ҳам теран ифода топган.

Дантенинг «Илоҳий комедияси»ни ўзбек тилига таржима қилгач, драматик дoston шаклидан фойдаланиб, 1978-йили «Жаннатга йўл», 1988-йили «Ранжом» асарларини яратади. Уларда ўткир ҳажвий фош қилишлик усули яққол бўртиб туради. Ёруғ дунёнинг сарсон-саргардонликлари, эзгулик ва инсон қадр-қимматининг оёқ ости бўлиши муаллифни қайғуга солган эди.

Усмон Азим Сурхондарё вилоят Бойсун туман Газа қишлоғида таваллуд топган. Ўрта мактаб таълимини олгач, Тошкент Давлат университетига ўқишга кириб, 1972-йили журналистика бўлимини тугатади. Дастлаб Республика радиосида, газета ва журналлар таҳририятларида, кейинроқ Республика Президенти девонида Давлат маслаҳатчиси сифатида ишлаган. Ҳозирда «Савдогар» газетаси бош муҳаррир муовини, Миллий академик театрда адабий бўлим раҳбари сифатида ишлаб келади.

Усмон Азим «Инсонни тушуниш», «Оқибат», «Сурат парчалари» каби шеърӣ тўпламлари чоп этилиб, поезияда анча тажриба орттиргач, драматургияга кириб келган. Драматургияга қизиқиш унда радиода ишлаб, «Бир қадам» радиопесаси, «Ғаройиб аждаҳо», «Боғдаги боғча» каби эртаклари эфирга узатилган кезлари пайдо бўлган. Қайта ишланиб дастлаб Сурхондарё театри репертуаридан ўрин олган «Бир қадам» унинг сахна юзини кўрган илк песаси ҳисобланади.

1997-йили Миллий академик театрда сахналаштирилган «Кундузсиз кечалар» (режиссор Валижон Умаров) асари Усмон Азимнинг драматургик фаолиятида муҳим воқеага айланди. 1998-йили «Алпомишнинг қайтиши» асари Андижон, кейинроқ Муқимий номли мусиқали (ҳар икки спектакл режиссори В. Умаров), Сурхондарё театр (режиссор М. Равшанов)ларида сахна юзини кўради. 2002-йили эса «Бир қадам» песаси «Миллий» театр (режиссор Валижон Умаров) репертуаридан ўрин олди.

Тўра Мирзо (Тўрамирзо Жабборали Дадамирзо ўғли) Наманган вилоят Чортоқ туманининг Пешқўрғон қишлоғида туғилган. Мактаб таълимини олгандан сўнг 1979-йили Маннон Уйғур номидаги санъат институтининг театршунослик бўлимида таҳсил кўрган. Кейинроқ Москвадаги олий адабиёт курсида ўқиган. Бадиий ижодиётга 1970-йиллари шоир сифатида кириб келди ва ўтган давр ичида ўнга яқин шеърый тўпламлар чоп эттирди. Бир неча мажмуалари рус ва турк тилларида нашр этилган.

Тўра Мирзо 1980-йиллардан драматургия соҳасида фаол қалам тебрата бошлади. «Аҳмад ила Оқбилак» (1984, Хоразм театри), «Сочидан салом» (1985, Самарқанд ва А. Ҳидоятлов номли театрлар) «Пойтахт латифалари» (1985—1986, Жиззах ва Бухоро театрлари) «Қовурилган ўрдак парвози» (1987, Республика Сатира ва Қашқадарё театрилари), «Муҳаббатга ўқ теккан кун» (1988, Каттақўрғон театри) каби асарлари қатор театрлар репертуаридан ўрин олди. 1989—1999-йиллари Тўра Мирзо Амир Темур образи устида кўламли изланишлар олиб борди. Амир Темур ҳақидаги асарларининг биринчиси, Қашқадарё театрида режиссор Б. Назаров, иккинчиси 1996-йили Юсуф қизиқ Шакаржонов номидаги Фарғона театрида режиссор М. Юсупов томонидан сахнага қойилди.

Тўра Мирзо санъат институтини тугатгач, қатор газета ва журналлар таҳририятида ишлаб, театр спектакллари, санъаткорлар ҳақида кўплаб тақриз ва мақолалар ёзган. 1999—2001-йиллар давомида Ўзбекистон телевидениесида ишлаб, ўнлаб видеофилмлар учун сценарийлар яратган. Унинг таржимачилик фаолияти ҳам эътиборли: Жон Пристлининг «Ҳазина», Агата Кристининг «Қопқон», Азиз Несиннинг «Яшасин, сарғиш пушти ранг» драматик асарларини ўзбек тилига таржима қилган. Поетик ва драматик асарлари учун унга халқаро мукофотлар, «Амир Темур» ҳамда «Амир Темур ва Тўхтамишхон» драмалари учун эса халқаро Фирдавсий мукофоти берилган.

Салоҳиддин Сирожиддинов Андижон вилоят Балиқчи туман Чинобод қишлоғида хизматчи оиласида туғилган. А. Қодирий номидаги Тошкент Давлат Маданият институти ҳаваскорлик жамоалари режиссорлиги бўлимида (1975—1979), М. Уйғур номидаги Тошкент Давлат санъат институтининг икки йиллик драматурглик курсида (2001) таҳсил кўрган. Тошкентдаги Ойбек номли маданият уйи директори, Республика Маданият ишлари вазирлиги халқ ижодиёти бошқармаси ва «Ўзбектелефилм»да муҳаррирлик лавозимларида ишлаган. Ҳозирги кунда Республика радиосида театр эшиттиришлари бўлимида муҳаррир вазифасида ишлаб келади.

Унинг «Беозор лайлақларга тегманг» деган биринчи песаси 1980-йили Республика Ёш томошабинлар театрида қойилган. Шундан сўнгги йилларда ўндан ортиқ песа ёзди ва улар пойтахт ҳамда қатор вилоят театрлари репертуарига киритилди. Шулардан учтаси «Тўмарис» (1990, режиссор Р. Ҳамидов), «Фигон» (1992, режиссор М. Азимов), «Ҳаёт эшик ортида» (режиссор Ё. Саъдиев) «Миллий» академик драма театрида қойилган. «Соҳибқирон Темур» (Бухоро), «Тунда учган турналар» (Андижон), «Калаванинг учи кампирда» (Жиззах), «Дод, хотинлар дастидан», «Уйингизга совчи келди» асарлари қатор вилоят театрларида

сахналаштирилган. «Қор бобо ва қор момо», «Ўрмон машмашаси», «Ертақлар ўлкаси» песалари Ёш томошабинлар театридан ўрин олган. «Еттинчи фалакдан келган овоз» (режиссор Ш. Жунайдуллаев) ва «Чорраҳа» (режиссёр М. Мирзааҳмедов) асарлари асосида кўп серияли телефилмлар яратилган.

С. Сирожиддинов газета ва журналларда Т. Рўзиева, С. Зоҳидова, М. Азимов, Р. Иброҳимова, М. Ҳамидов, Б. Маматхонов каби санъаткорлар ҳақида мақолалар эълон қилган.

Еркин Хушвақтов Шаҳрисабзнинг Чамбил қишлоғида шофёр оиласида туғилган. Ўрта мактабни тугатгач, бир муддат ўз қишлоғида ишлаб, сўнг 1978-йили М. Уйғур номидаги санъат институти актёрлик санъати бойича тайёрлов бўлимида таҳсил олган.

Е. Хушвақтов А. Ҳидоятлов номидаги театрга чироқ ёритувчи сифатида ишга кириди, 1987-йилдан ҳозиргача «Миллий» академик драма театрида шу вазифада ишлаб келади. Унинг драматургия соҳасидаги илк қадами А. Қодирийнинг «Меҳробдан чаён» романини инсценировка қилишдан бошланди. Ушбу асар 1994-йили академик театрда Т. Азизов томонидан сахнага қойилди. 1995-йили «Чимилдиқ» асарининг илк нусхаси М. Уйғур номидаги санъат институтида диплом спектакли (режиссор Ш. Ҳамидова) тарзида яратилди. 1996-йили эса унинг қайта ишланган нусхаси Т. Азизов, М. Абдуллаева томонидан «Миллий» театрда сахнага қойилади. 1997-йили академик театр репертуарида «Машраб» асари (режиссор Т. Азизов) пайдо бўлади.

Е. Хушвақтов 1998—2000-йиллари М. Уйғур номидаги санъат институти олий драматурглик курсида таҳсил кўради ва «Қирмизи олма» песаси (М. Абдуллаева томонидан ўша йили диплом спектакли тарзида яратилган) билан таълим жараёнини якунлайди. 2002-йилнинг 16-февралида академик драма театрида унинг «Қаллиқ ойин» (режиссор Т. Азизов) асари премьераси ўтказилди.

Еркин Хушвақтов 2002-йили Президентимизнинг Фармони билан «Меҳнат шухрати» ордени билан тақдирланган.

Театр фикрлаш ва тарбия ўчоғи мавқени кулгили, томошага бериб кўймаептими деганҳаёл туғилади. Театрларнинг кассабоп асарларга кучли эҳтиёж сезаётгани аччиқ ҳақиқатдир.

Ижод эркинлиги театр соҳасига мустақиллик билан кириб келди.. Ўтган давр ичидаги театр фаолиятига назар ташлаб, бугун ҳар бир ўзбекистонликнинг маънавий эҳтиёжини қондиришга камарбаста бўлган сахна санъати ҳақида ҳам илиқ, ҳам танқидий фикрлар билдириш мумкин. Тўғри, жуда кўп, сон жиҳатидан кўп, сифат жиҳатидан етарли асарлар ёзилди ва сахналаштирилди. Аммо шу даврда халқимизнинг маънавий бойлиги ошди, ҳа ошди. Бу ўринда Республикаимизнинг Биринчи Президентининг сўзларини эслайлик. “Оллоҳнинг ўзи бизга буюрган комил инсон бўлиш, ҳалоллик ва адолат билан ҳаёт кечириш каби олижаноб фазилатларнинг маъно-мазмунини нафақат чуқур англаш, балки ана шундай

хусусиятларга эга бўлиш, уларга амал қилиб яшаш - одамзоднинг маънавий бойлигини белгилаб берадиган асосий мезон десак, ҳеч қандай хато бўлмайди” (Ислом Каримов “Юксак маънавият-енгилмас куч”, “Маънавият”, 2008 й, 25-бет).

Бугунги кунгача ижод эркинлиги деган сўзнинг кўпчилигимиз тўғри тушиниб етмаётгандекмиз. Театр танқидчилиги ҳам ўз вазифасини тўла бажара олмаётибди, дейишга асос бор. Театр энг аввало томошабинларни маънавиятини шакллантиришда катта куч эканини эсидан чиқармаслиги лозим. Худди шу масалада Республикамизнинг Биринчи Президенти “...маънавият – инсонни руҳан покланиш, қалбан улғайишга чорлайдиган, одамнинг ички дунёси, иродасини бақувват, иймон-еътиқодини бутун қиладиган, виждонини уйғотадиган беқиёс куч, унинг барча қарашларининг мезонидир”... деган фикрни бежиз билдирмаганлар. (шу асарда, 19-бет).

Демак аввало драматургия режиссёрларни фикрлашга ундаши керак. Чуқур фикрлайдиган режиссёр эса ўз мақсадига тез етишади. У актёрларни ҳам ишга солади, қизиқарли характер яратишларига илҳомлантира олади. Режиссёр аввало буюк руҳшунос бўлиши лозим. У томошабинни ҳам кулдириб, ҳам зарур бўлганда йиғлатиш орқали фикрлашга ўргатадиган қобилиятга эга бўлиши керак.

Миллий драматургиямизнинг атоқли арбобларидан бири Комил Яшин адабиётнинг ҳеч бир тури оммабопликда, ўқувчига таъсир қилишда песа билан тенглаша олмаслигини, драматургия энг ўткир қурол экани ҳақида кўп марта айтган.

Томошабинлар баъзи театрлардаги актёрларда адабий тил ва талаффуз нормаси, гавда ифодасида, шевалардан бемаврид фойдаланиш давом этаётганидан ранжишмоқда. Чунки актёрлар намуна бўлиш ўрнига тўпори сўзлардан шевалардан саводсизларча фойдаланишмоқда. Хусусан театр, кино ва телевидениеда Тошкент ва бошқа вилоят шевалари, афсуски, кўп ишлатиляпти.

Шу ўринда театр танқидчилигига ҳам эътирозлар билдириш ўринли бўлса керак. Аммо катта ҳурмат билан театршунос танқидчиларимиз Мамажон Раҳмонов (марҳум), Ҳафиз Абдусаматов, Баҳриддин Насриддинов, Тошпўлат Турсунов (марҳум), Муҳсин Қодиров, Тешабой Баяндиев, Сотимбой Турсунбоев, эркин Исмоилов (марҳум), Бердиали Имомов, Шухрат Ризаев, Марфуа Ҳамидова, Муҳаббат Тўлахўжаева, Ҳамиджон Икромов, Тоир Исломов, Омонулла Ризаев, Сарвиноз Қодирова, элдор Мухторов, Дилфуза Рахматуллаева, Муқаддас Аҳмаджоноваларни хизмати улканлигини эътироф этиш лозим. Бу соҳада ҳам катта ўзгаришлар бўлишини истардик. Такризлар мақтов даражасида эмас, талаб даражасида ёзилишига эришишимиз лозим.

Театр сахналарида замонамиз қахрамонлари образини тўлиқ очиб бераолдикми? Бизда бугун кучли драматургия борми? Бунинг даражасини

ким ҳал қилиши керак, ўйлаб кўрайлик. Натижада қуйидаги саволлар жавоб кутади.

Театр учун бадиий жиҳатдан баркамол асарлар яратилдими? Ҳа ёки йўқ деб жавоб қилиш мумкин. Аммо унинг ҳақиқий жавобини томошабинлар беради.

Театр миллий комедияни хуш кўради. Шундай асарлар кўпми? Ҳа, ҳам йўқ. Бу қайси қарич билан ўлчашга боғлиқ.

Драматургиямиз санъат асари даражасидами? Бу бахсли муаммо ҳам ўз ечимини топиши зарур.

Бугун “шекспирона” асарлар яратилляптими? Айтиш қийин. Жавоб бериш оғир.

Ўзбек театр танқидчилиги савияси талаб даражасидами? Бемалол “йўқ” дейиш ўринли бўлади. Миллий режиссура Маннон Уйғур даври режиссураси даражасига етдими? Ҳа, етди дейиш балки мумкиндир. Аввало мезон даражасини белгилаб олишимиш зарур бўлса керак.

Театр санъати ҳақида сўз борганда шу саволларга жавоб беришга тўғри келади. Жавоблар савияси театр савияси жаражасидан юқори бўлмайди-ку. Демак, олдимизда ечимини кутаётган жуда муҳим вазифалар турибди.

Биринчидан, театрлар сахналаштираётган асарлар сонини кўпайтиришига эмас, балки савиясини ҳам ошириш керак. Республика театрлар савияси вилоят театрлари савиясидан баланд бўлиши лозим. Театр фаолиятида рақобат пайдо қилиш керак.

Иккинчидан, драматурглар манфаатини уларга тўланадиган қалам ҳақи даражасини кўпайтирмасдан ва асар қўйилиши билан қалам ҳақини тезкор тўламасдан ҳамда бошқа руҳлантириш масалаларини ижобий ҳал қилмасдан мақсадга эришиш анча кечроқ амалга ошади.

Учинчидан, талаб драматургик асарларга қанчалик кучли бўлса, уларга ёрдам ҳажми ҳам худди шундай меёрда бўлиши зарур.

Тўртинчидан, театр драматург+ режиссёр+актёрлар иттифоқини ўзида тузиши ва шу аснода спектакл сахнада яратилишига эришиш зарур.

Бешинчидан, драматургиямизга ҳамда режиссураамизга ёшларни кўпроқ жалб қилиш, уларга барча имкониятларни яратиш масаласи бўйича қарорлар қабул қилиш вақти келди.

Олтинчидан, Ўзбекистон санъат ва маданият институтида режиссура ва драматургия бўлимларига кирувчилар ишлаб чиқаришда ишламасликлари катъий қилиб қўйилиши ҳам умумий ишимизга ижобий таъсир кўрсатади.

Ва ниҳоят еттинчидан, Ўзбекистон санъат ва маданият институти “Санъатшунослик ва маданиятшунослик” кафедрасида театр танқидчилиги бўлимига ҳар йили қабул эълон қилиш керак. Уни ҳам тезлик билан ҳал қилиш фойдадан ҳоли эмас.

Мавзунини мустаҳкамлаш учун саволлар

1. Мустақиллик ўзбек миллий драматургиямизга нима берди?

2. *Театр фаолиятидаги ютуқ- камчиликлар ва уларнинг ечими.*
3. *Драматик асарларимизнинг бош гоёсини айтинг.*
4. *Мустақиллик шарофати билан қайси вилоятларда қўғирчоқ театрлари иш бошлади?*
5. *Мустақиллик даврида яратилган маиший спектакллар ҳақида ўз қарашларингизни сўзлаб беринг.*

Асосий ва қўшимча ўқув адабиётлар ҳамда ахборот манбаалари*

Асосий адабиётлар

1. Махмудов Ж. Актёрлик маҳорати (ўқув қўлланма). – Т., 2005.
2. Умаров М. Маннон Уйғур эстетикаси. – Т.: Муסיқа, 2007.
3. Махмудов Ж., Махмудова Х. Режиссура асослари. – Т.: Муסיқа, 2008.
4. Раҳматуллаева Д., Шодиев Б. Байрам томошалари – Ўзбекистон санъати: 1991-2001 й.й. – Т.: Шарқ, 2001

Қўшимча адабиётлар

1. Мирзиёев Ш.М. Буюк келажакимизни мард ва олийжаноб халқимиз билан бирга қураимиз. 2017 йил
2. 2017-2021 йилларда Ўзбекистон Республикасини ривожлантиришнинг бешта устувор йўналиши бўйича ҲАРАКАТЛАР СТРАТЕГИЯСИ.
3. 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
4. Маданият ва спорт соҳасида бошқарув тизимини янада такомиллаштириш чора тадбирлари тўғрисида. Ўзбекистон Республикаси Президентининг Фармони. "Халқсўзи" газетаси, 2017 йил, 17 феврал, 35-сон.
5. Раҳмонов М. Ўзбек театр тарихи. – Т., 1982.
6. Исмоилов э. Маннон Уйғур. – Т.: Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1983.
7. Захава Б. Мастерство режиссёра и актёра. – М.: Просвещение, 1978.
8. Товстоногов Г. Зеркало сцени. т. 1-2. – Л.: Искусство, 1980.

Электрон таълим ресурслари

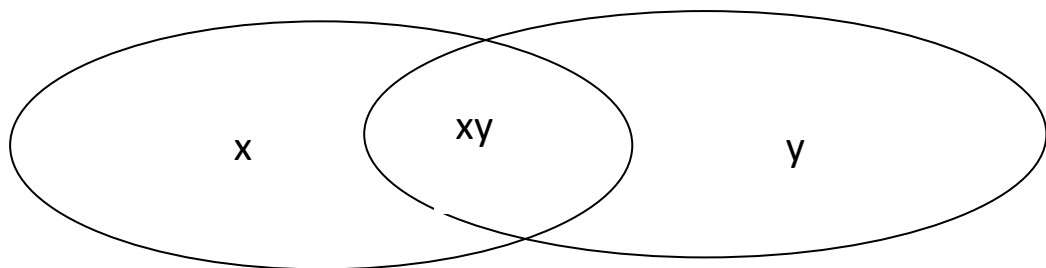
1. [www. Ziyo.net](http://www.Ziyo.net)
2. kitobxon.uz
3. <http://www.teatr.ru>
4. <http://www.uzbekteatr.skm.uz>
5. <http://stanislavskiy.by.ru>
6. <http://www.teatr-estrada.ru>
7. teatr.com
8. <http://www.mxat.ru>

IV. АМАЛИЙ МАШҒУЛОТ МАТЕРИАЛЛАРИ

1-Амалий машғулот. Драматургиядаги янги ижодий изланиш масалалари

Вазифа 1. Драматургия ва режиссуранинг умумий ва бир бирдан фарқловчи томонларини “Венн диаграммаси” орқали тасвирлаб беринг

Венн диаграммаси



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

Тушунчалар	Сизнингча бу тушунча қандай маънони англатади?	Қўшимча маълумот
<i>Сценарийнавислик</i>		
<i>Саҳна</i>		
<i>Режиссура</i>		
<i>Драматургия</i>		
<i>Комедия</i>		
<i>Сценарий</i>		
<i>Спектакль</i>		
<i>Бадиий образ</i>		
<i>Декорация</i>		
<i>Драма</i>		

2-Амалий машғулот. Саҳнавий асарнинг режиссёрлик таҳлили

Вазифа 1. Саҳна асарларининг бадиий ечимини таҳлил қилиш. Режиссёр ёндашувини таҳлил этиш. Асарининг замон талаблари даражасида саҳна асарига айланиш босқичларини аниқлаш.

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

Ишни бажариш учун намуна

Тингловчилар 3-гуруҳга бўлинади. Маърузачи томонидан мавзу бўйича тайёрланган топшириқлар тарқатилади. Ўқув натижалари нима беришини аниқлаштиради, эришиладиган натижанинг ютуқ ва камчиликларининг моҳиятини айтиб ўтилади. Қандай қўшимча материаллардан фойдаланиш мумкинлиги ҳақида маълумот берилади. (дарслик, маъруза матни, интернет материаллари). Гуруҳларда иш бошлаш вақти эълон қилинади.

Раҳбар 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
Драматургия нима?		
Бадиий образ деб нимани тушунасан?		

Иккинчи гуруҳ учун вазифа.

Саволлар.	Тушунча ва шарх	Изоҳ
Режиссура бўйича илмий тушунчалар билдиринг		
Сценография нима?		

Учинчи гуруҳ учун вазифа.

Саволлар.	Тушунча ва шарх	Изоҳ
Драма турларини санаб ўтинг		
Миллий ўзига хослик ва интеграция деганда нимани тушунасан?		

2-илова**Гуруҳни баҳолаш жадвали.**

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

3-Амалий машғулот. МУСТАҚИЛЛИК ДАВРИ ДРАМАТУРГИЯСИ ВА РЕЖИССУРАСИ

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: Молиялаштиришнинг замонавий шакллари таҳлили. Молиялаштириш режасини амалга ошириш кўникмаларига эга бўлиш.

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

1. Ўқитувчи 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. Ўқитувчи бир неча жуфтликларга ўттиз секунд давомида аудиторияга ўз ишининг қисқа якунини ифодалаб беришини таклиф қилади.

Матн

“Ҳолливуд 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 борувчи пул маблағлари керак. Уларни топиш учун продюсерлар томонидан турли молиявий схемалар, воситалар ва усуллар қўлланилади. Масалан фильм бюджетига кенг истъеомлдаги 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 қўшимча кредитлаш манбааларига мурожжаат қилинмаганлигида, кино лойиҳаларига маблағларни жалб этишнинг уддабурон 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.....» мавзуида 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 айтилган позицияни қабул қилишга ишонтиради.

Хулоса – резюме (1 хатбоши).



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 қилиш.

V. ТЕСТЛАР

1	2	2	Ёзувчига бадий образ яратиш учун манба бўлган шахс, тимсол нима деб аталади?	*прототип	образ	тип	Персонаж
1	2	2	“Скетч” нимани англатади?	*Кичик ҳажвий песа тури	Кичик песа тури	Алоҳида мустақил номерлардан ташкил топган томоша	Театрда кино элементлар и билан намоиш этилувчи томоша
1	2	2	Софоклнинг эдипга бағишланган трилогияси қайси асарлардан иборат?	* “Шоҳ эдип”, “Антигона”, “Едип Колонда”	“Шоҳ эдип”, “Тиресей”, “Антигона”	“Едипнинг туғилиши”, “Шоҳ эдип”, “Едип Колонда”	“Шоҳ эдип”, “Едип Колонда”, “Креонт”
1	2	2	Еврипеднинг “Медея” асарида перипетияни топинг	*Егейнинг Медея ёнига келиши	Ясоннинг Медея билан хайрлашуви	Креонтнинг Медеяга бир кун муҳлат бериши	Креонт қизининг ўлими
1	2	2	“Антик” тушунчасини изоҳланг	*қадимги	намунали	қадрли	умрибоқий
1	2	2	Дастлабки театр томошалари Юнонистонда қайси маъбуд шарафига атаб ўтказилган?	*Дионис	Гермес	Зевс	Ахилл
1	2	2	“Драматургия” номли назарий асар яратган рус олими ким?	*Волкеншт ейн	Аникст	Баяджиёв	Сахновский-Панкеев
1	2	2	Ўзбек театри 2700 йиллик тарихга эга эканини асослаб берган Ўзбек олими ким?	*М.Раҳмонов	Т.Баяндиёв	М.Қодиров	Т.Турсунов
1	2	2	Трилогия нима?	*Мазмуна н бир-бирини давом этирувчи уч асар мажмуи	Фожеа	Бир қанча драматургларнинг битта асар устида ишлаши	Мавжуд песани янги замонга мослаштирган ҳолда қайта ишлаш

1	2	2	Табдил нима?	*Ески асарни бугунги кун театрига мослаштириб таржима қилиш	Асар шархи.	Асар тахлили.	Асарга муносабат билдириш.
2	2	2	“Отелло” песасининг мавзусини аниқланг	*Алданган ишонч фожеаси	Муҳаббат ва нафрат орасидаги инсон тақдири	Алданган инсон фожеаси	Ёвузликнинг яхшилик устидан ғалабаси
2	2	2	Қуйидаги асарлардан қайси бири мешчанлик фожеаси ҳисобланади?	* “Макр ва муҳаббат”	“Сид”	“Отелло”	“Федра”
2	2	2	Молернинг тўлиқ исмини аниқланг	* Жан Батист Поклен Молер	Жак Батист Поклен Молер	Жан Баптист Поклен Молер	Жак Баптист Поклен Молер
2	2	2	Испан драматургиясида энг кўп асар яратган драматург берилган қатор қайси?	* Лопе де Вега	Мигел Сервантес	Мигел Алкасар	Лопе де Руида
2	2	2	Дастлабки драматург номи	*Феспид	Софокл	Еврипид	Есхил
2	2	2	Нукталар ўрнига тўғри жавобни қўйинг: “... – муайян ҳажмли, турли қисмлари турлича сайқалланган тил ёрдамида; баён воситасида эмас, балки хатти-ҳаракат орқали кўрсатиладиган ва изтироб билан инсон руҳини покловчи муҳим ва тугал воқеа тасвиридир”	* трагедия	Драма	комедия	мелодрама
2	2	2	Платон санъатни неча турга бўлган эди?	* 2	3	4	5

2	2	2	Биринчи ўзбек песаси бўлмиш “Падаркуш”нинг муаллифини кўрсатинг	*Бехбудий	Чўлпон	Авлоний	Ҳамза
2	2	2	Ўзбек театрида Яғони бош қахрамон сифатида акс эттириб “Отелло” спектаклини сахналаштирган режиссёр ким эди?	* Б.Абдуразз оқов	А.Гинзбург	Р.Ҳамидов	Б.Йўлдошев
2	2	2	“Темир хотин” асарида кулминатсия тўғри кўрсатилган жавобни белгиланг	*Гипноз сахнаси	Никоҳ сахнаси	Тақиқланган дискнинг қўйилиши	Олимтойни нг Аломатни олиб келиш сахнаси
2	2	2	“Темир хотин” асарида перипетия тўғри кўрсатилган жавобни белгиланг	*Тақиқлан ган дискнинг қўйилиши	Никоҳ сахнаси	Олимтойнинг Аломатни олиб келиш сахнаси	Гипноз сахнаси
3	3	2	Ш.Бошбековнинг қайси песасида бош қахрамон асарнинг сўнги кўринишидагина иштирок этади?	* “Ешик қоққан ким бўлди?”	“Ески шаҳар гаврошлари”	“Тақдир эшиги”	“Тикансиз типратикан лар”
3	3	2	“Гурунг” асарининг муаллифи ким?	* М.Бобоев	У.Азим	Ш.Бошбеков	Ш.Холмир заев
3	3	2	Қадимги Юнон мифологиясига кўра ҳосилдорлик маъбуди ким эди?	* Дионис	Аид	Зевс	Посейдон
3	3	2	Қайси рус драматургининг асарлари номидан унинг мавзусини билиб олиш мумкин?	* Островски й	Толстой	Чехов	Гогол
3	3	2	Бродвей театрлари қаерда?	* АҚШда	Норвегияда	Англияда	Канадада
3	3	2	“Имон” песасининг муаллифи ким?	* Иззат Султон	Уйғун	Баҳром Раҳмонов	Абдулла Қахҳор

3	3	2	“Оғрик тишлар” песасининг муаллифи ким?	*Абдулла Қаҳҳор	Иззат Султон	Баҳром Раҳмонов	Уйғун
3	3	2	“Юрак сирлари” песасининг муаллифи ким?	*Баҳром Раҳмонов	Иззат Султон	Уйғун	Абдулла Қаҳҳор
3	3	2	“Зебунисо” песасининг муаллифи ким?	*Уйғун	Иззат Султон	Баҳром Раҳмонов	Абдулла Қаҳҳор
3	3	2	“Муқанна” песасининг муаллифи ким?	*Ҳ.Олимж он	М.Шайхзода	Ў.Умарбеков	Уйғун
3	3	2	“Мирзо Улуғбек” песасининг муаллифи ким?	*М.Шайхз ода	Ҳ.Олимжон	Ў.Умарбеков	Уйғун
3	3	2	“Қиёмат қарз” песасининг муаллифи ким?	*Ў.Умарбе ков	Ҳ.Олимжон	М.Шайхзода	Уйғун
3	3	2	“Парвона” песасининг муаллифи ким?	*Уйғун	Ҳ.Олимжон	Ў.Умарбеков	М.Шайхзо да
3	3	2	Қайси Юнон драматургининг кабрига унинг жангчи бўлгани ёзилган эди?	*Есхил	Софокл	Еврипид	Аристофан
3	3	2	Драматурглар орасида ўтказилган мусобақаларда энг кўп ғолиб бўлган Юнон драматурги ким эди?	*Софокл	Есхил	Еврипид	Аристофан
3	3	2	Қайси Юнон драматурги тириклигида шухрат қозонмай, вафотидан кейин мислсиз машхурликка эришган?	*Еврипид	Софокл	Есхил	Аристофан
3	3	2	Қуйидагилардан қайси бири асосан комедиялар ёзган ва “Комедиянинг отаси” деган ном олган?	*Аристофа н	Софокл	Еврипид	Есхил
3	3	2	Ким биринчилардан бўлиб класситсизм	*Д.Дидро	Н.Буало	Корнел	Волтер

			жанрини табақаларга бўлинишига қарши чиқди?				
3	3	2	Қайси назарийётчи драма композитсиясини беш қисмга бўлиб, Аристотел қоидаларига тузатиш киритишни таклиф этди?	*Фрейтаг	Лессинг	Волтер	Дидро
3	3	2	Шекспирнинг “Отелло” трагедияси қайси жанрга мансуб?	*Романтик трагедия	Фалсафий трагедия	Лирик трагедия	Тарихий трагедия
3	3	2	Молернинг “Тартюф” комедияси қайси жанрга мансуб?	*Сатирик комедия	Екзентрик комедия	Лирик комедия	Маиший комедия
3	3	2	Адабий тур ва жанрлардан театр санъатига алоқадори қайси?	*драма	лирика	Епос	роман
3	3	2	“Чимилдик” асарининг муаллифи ким?	*Е.Хушвақ тов	Е.Норсафар	О.Ҳақимов	Х.Хурсанд ов
3	3	2	“Ўлдинг, азиз бўлдинг” песасининг муаллифи ким?	*Х.Хурсан дов	Е.Норсафар	О.Ҳақимов	Е.Хушвақт ов
3	3	2	“Шайтон ва фаришта” песасининг муаллифи ким?	*С.Имомо в	Н.Қобул	Н.Аббосхон	У.Азим
3	3	2	“Ўзбекча рақс” асарининг муаллифи ким?	*Н.Аббосх он	С.Имомов	Н.Қобул	У.Азим
3	3	2	“Кундузсиз кечалар” песасининг муаллифи ким?	*У.Азим	С.Имомов	Н.Аббосхон	Н.Қобул
3	3	2	“На малакман, на фаришта” песасининг муаллифи ким?	*Н.Қобул	С.Имомов	Н.Аббосхон	У.Азим
3	3	2	“Шошма, қуёш” песасининг композитсияси қайси турга мансуб?	*ёпиқ	Очиқ	Бир йўналишли	Кўп йўналишли

3	3	2	Либретто нима?	*Опера учун ёзилган асар	Оперетта учун ёзилган асар	Балет учун ёзилган асар	Концерт дастури
3	3	2	“Олтин девор” песасининг муаллифи ким?	*Е.Воҳидов	Ў.Ҳошимов	О.Ёқубов	Ҳ.Расул
3	3	2	“Қатағон” песасининг муаллифи ким?	*Ў.Ҳошимов	О.Ёқубов	Е.Воҳидов	Ҳ.Расул
3	3	2	“Олма гуллаганда” песасининг муаллифи ким?	*О.Ёқубов	Ў.Ҳошимов	Е.Воҳидов	Ҳ.Расул
3	3	2	“Пири коинот” песасининг муаллифи ким?	*Ҳ.Расул	Ў.Ҳошимов	Е.Воҳидов	О.Ёқубов
3	3	2	“Курсилар” песасининг муаллифи ким?	*Е.Ионеско	С.Беккет	К.Чапек	Ж.Ануй
3	3	2	“Годони кутиш” песасининг муаллифи ким?	*С.Беккет	Е.Ионеско	К.Чапек	Ж.Ануй
3	3	2	“Она” песасининг муаллифи ким?	*К.Чапек	С.Беккет	Е.Ионеско	Ж.Ануй
3	3	2	“Антигона” номли песа ёзгандраматург?	*Ж.Ануй	С.Беккет	К.Чапек	Е.Ионеско
3	3	2	Туроб Тўланинг “Нодирабегим” песасининг дастлабки номи қандай бўлган?	*“Қувваи қаҳқаҳа”	“Қувваи ҳофиза”	“Қувваи жаҳон”	“Қувваи шеърят”
3	3	2	“Оперетта” атамасининг луғавий маъноси келтирилган қаторни аниқланг	*итальянчадан, “кичик опера”	франсузчадан, “кичик опера”	франсузчадан, “операга таклид”	итальянчадан, “операга таклид”
3	3	2	“Пародия” атамасининг луғавий маъноси келтирилган қаторни аниқланг	*юнончадан, “зид кўшиқ”	франсузчадан, “зид кўшиқ”	итальянчадан, “зид кўшиқ”	латинчадан, “зид кўшиқ”
3	3	2	“Трагедия” атамасининг луғавий маъноси келтирилган қаторни аниқланг	*юнончадан, “така кўшиғи”	латинчадан, “фожий асар”	юнончадан, “фожий асар”	латинчадан, “така кўшиғи”
3	3	3	“Комедия” атамасининг луғавий маъноси келтирилган	*юнончадан, “хушчақча	юнончадан, “ҳазил, мазах”	юнончадан, “хушчақчақ кўшиқ”	юнончадан, “кулгили кўшиқ”

			қаторни аниқланг	қ тўда қўшиғи”			
3	3	3	“Либретто” атамасининг луғавий маъноси келтирилган қаторни аниқланг	* итальянчада н, “китобча”	франсузда н, “китобча”	испанчадан, “китобча”	каталончадан, “китобча”
3	3	3	“Классика” атамасининг луғавий маъноси келтирилган қаторни аниқланг	* латинча, “намунали ”	латинча, “ноёб”	латинча, “умрибоқий”	латинча, “қадимий”
3	3	3	“Импровизатсия” атамасининг луғавий маъноси келтирилган қаторни аниқланг	* италянча ва латинча, “олдиндан кутилмага н, тўсатдан”	итальянча ва франсузда, “олдиндан кутилмаган, тўсатдан”	юнонча ва латинча, “олдиндан кутилмаган, тўсатдан”	франсузда ва латинча, “олдиндан кутилмаган , тўсатдан”
3	3	3	Санъат соҳасида хаваскорлик, сохани чуқур ўзлаштирмай туриб ўзини кўрсатишга ҳаракат қилишга нисбатан қандай атама қўлланилади?	*дилетантлик	Дифирамба	артист	дублёр
3	3	3	Театрда ролни ижро этувчи актёрни алмаштирувчи актёр ёки бир ролни навбат билан бажарувчи икки актёрдан бири қандай аталади?	*дублёр	партнёр	Пародия	прототип
3	3	3	“Юрак ёнмоғи керак” песасининг муаллифи қайси қаторда тўғри берилган?	*Одил Ёқубов	Асқад Мухтор	Ғафур Ғулом	Баҳром Раҳмонов
3	3	3	“Шоҳ эдип” трагедиясини ўзбек тилига ўгирган ўзбек ёзувчиси ким эди?	*Асқад Мухтор	Одил Ёқубов	Ғафур Ғулом	Баҳром Раҳмонов
3	3	3	Қайси қаторда Ў.Умарбеков асарлари тўғри	*“Қиёмат қарз”, “Комиссия	“Қиёмат қарз”, “Садоқат”,	“Қиёмат қарз”, “Садоқат”,	“Ўз аризасига кўра”,,

			берилган?	”, “Ўз аризасига кўра”	“Ўз аризасига кўра”	“Комиссия”	“Садоқат”, “Комиссия”
3	3	3	“Ҳаёт шоми” песасининг муаллифи ким?	*Г.Гауптман	Г.Ибсен	Б.Шоу	Н.Погодин
3	3	3	О.Ёқубов песалари тўғри кўрсатилган қаторни аниқланг	*“Олма гуллаганда”, “Садоқат”, “Юрак ёнмоғи керак”	“Олма гуллаганда”, “Садоқат”, “Юрак сирлари”	“Олма гуллаганда”, “Юрак сирлари”, “Юрак ёнмоғи керак”	“Юрак сирлари”, “Садоқат”, “Юрак ёнмоғи керак”
3	3	2	“Ҳасрат боғи” песасининг муаллифи ким?	*Шукрулло	Саид Аҳмад	О.Ёқубов	А.Иброҳимов
3	3	2	“Келинлар кўзғолони” песасининг муаллифи тўғри кўрсатилган жавобни топинг	*Саид Аҳмад	О.Ёқубов	Шукрулло	А.Иброҳимов
3	3	2	Усмон Азим песалари тўғри кўрсатилган қаторни аниқланг	* “Кундузсиз кечалар”, “Адибнинг умри”, “Бир қадам йўл”	“Кундузсиз кечалар”, “Усмон Носир”, “Бир қадам йўл”	“Усмон Носир”, “Адибнинг умри”, “Бир қадам йўл”	“Кундузсиз кечалар”, “Адибнинг умри”, “Усмон Носир”
3	3	3	“Тусмол” (“Сенга бир гап айтаман”) асари муаллифи қайси қаторда берилган?	*А.Иброҳимов	Саид Аҳмад	Шукрулло	О.Ёқубов
3	3	3	“Такдир синовлари” песасининг муаллифи қайси қаторда берилган?	*Қ.Норқобил	Р.Муҳаммад-жонов	Ҳ.Расул	У.Азим
3	3	3	“Давлат болалари” песасининг муаллифи қайси қаторда берилган?	* Р.Муҳаммад-жонов	Қ.Норқобил	Ҳ.Расул	У.Азим
3	3	3	“Муҳаббат султони” песасининг муаллифи қайси қаторда берилган?	*Ҳ.Расул	Р.Муҳаммад-жонов	Қ.Норқобил	У.Азим
3	3	3	“Бир қадам йўл” песасининг	*У.Азим	Р.Муҳаммад-жонов	Ҳ.Расул	Қ.Норқобил

			муаллифи қайси қаторда берилган?				
3	3	3	У.Шекспир асарлари тўғри кўрсатилган қаторни кўрсатинг	*“Беҳуда шов-шув”, “Қийик қизнинг қуйилиши”, “Венетсия савдогари”	“Беҳуда шов-шув”, “Макр ва муҳаббат”, “Венетсия савдогари”	“Беҳуда шов-шув”, “Қийик қизнинг қуйилиши”, “Макр ва муҳаббат”	“Макр ва муҳаббат”, “Қийик қизнинг қуйилиши”, “Венетсия савдогари”
3	3	3	Ж.Молер асарлари тўғри кўрсатилган қаторни кўрсатинг	* “Скапеннинг найранглари”, “Зўраки табиб”, “Тартюф”	“Икки бойга бир малай”, “Зўраки табиб”, “Тартюф”	“Скапеннинг найранглари”, “Икки бойга бир малай”, “Тартюф”	“Скапеннинг найранглари”, “Зўраки табиб”, “Икки бойга бир малай”
3	3	3	Аброр Ҳидоятлов қайси ролдан кейин рус танқидчилари келажакда ундан буюк санъаткорчиқини “башорат” қилишган?	*Вурм (“Макр ва муҳаббат”)	Навоий (“Алишер Навоий”)	Отелло (“Отелло”)	Ғофир (“Бой ила хизматчи”)
3	3	3	Ўзбек театрида Яго ролнинг биринчи ижрочиси ким?	*Олим Хўжаев	Наби Раҳимов	Тўлқин Тожиев	Афзал Рафиқов
3	3	3	Қуйидагилардан қайси бири Маннон Уйғур томонидан ёзилган песа?	*“Туркистон табиби”	“Ҳалима”	“Бой ила хизматчи”	“Ўлимдан кучли”
3	3	3	Аристотел қачон яшаган?	*Ерамиздан аввалги ИВ асрда	Ерамизнинг ИВ асрида	Ерамизнинг VI асрида	Ерамиздан аввалги VI асрда
3	3	2	Шекспирни танқид қилган рус ёзувчиси	*Л.Толстой	Н.Гогол	М.Булгаков	А.Чехов
3	3	2	Қайси давр драматургиясида фақат оқсуяк, ҳукмдорлар бош қаҳрамон сифатида тасвирланган?	*классицизм	символизм	романтизм	реализм
3	3	2	Асосида	*	классицизм	романтизм	абсурд

			рамзийлик турувчи санъат йўналиши	символизм			
3	3	3	Хаётни қандай бўлса шундайлигига тасвирловчи ижодий йўналиш	*натурализм	реализм	романтизм	абсурд
3	3	3	Қадимги Юнонистонда спектаклларни кимлар сахналаштирган?	*драматурглар	режиссёрлар	етакчи актёрлар	интерпритёрлар
3	3	3	Амир Темур ҳақида песа яратган инглиз драматурги ким?	*К.Марло	У.Шекспир	Е.Кин	У.Жонсон
3	3	3	Қуйидагилардан қайси бири италян драматурги?	*Пиранделло	У.Сараян	Ж.Молер	Лопе де Вега
3	3	3	“Гурунг” песасининг иккинчи номи нима?	*“Тошкентдан келган меҳмон”	“Тошкентга саёҳат”	“Хотинлар гапидан чиққан хангома”	“Ешик қоққан ким бўлди?”
3	3	3	“Шоҳона ишрат” песасининг иккинчи номи нима?	*“Қиролнинг дилхуши”	“Меҳмонхона бекаси”	“Икки бойга бир малай”	“Тартюф”
3	3	3	А.Чехов ўз песаларини қайси жанрга мансуб этиб белгилаган?	*комедия	драма	трагедия	мелодрама
3	3	3	Н.Гогол асарлари тўғри кўрсатилган жавобни топинг	* “Уйланиш”, “Ревизор”, “Ўлик жонлар”	“Уйланиш”, “Ревизор”, “Зулмат қаърида”	“Уйланиш”, “Зулмат қаърида”, “Ўлик жонлар”	“Зулмат қаърида”, “Ревизор”, “Ўлик жонлар”
3	3	3	Қуйидаги песаларнинг қайси бири томоша ичида томоша шаклида яратилган	* “Қийиқ кизнинг қуйилиши”	“Вероналик икки йигит”	“Венетсия савдогари”	“Беҳуда шов-шув”
3	3	3	У.Шекспирнинг “Беҳуда шов-шув” песасини ўзбек тилига таржима қилган таржимон ким?	* Мирзакалон Исмоилий	Қодир Мирмухаммедов	Иброҳим Ғафуров	Жамол Камол

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 ҳужжатлардан, 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.

Мустақил таълим мавзулари

1. Томоша санъатида драматургиянинг тутган ўрни.
2. Ўзбек драматурглари ижоди.
3. Режиссёрнинг асар яралишидаги ижодий фаолияти.
4. Замонавий режиссура ривожини ва муаммолар ечими
5. Замонавий таълим методларидан самарали фойдаланиш усуллари

VII. ГЛОССАРИЙ

Сценарий – италянча сўз бўлиб, кинода, телевидениеда театрларда кўйиладиган песалар оммавий томошалар дастури, режаси, сюжет, схемаси. Кириш пайти, чиқиш вазиятидир.

Сценарийнавислик - “Сценарий” сўзига форсча “Нависанда”-ёзувчи, адиб маъносидан “навис” олиниб, “Сценарийнавис” атамаси яратилган ва жорий қилинган

Бадиий образ – реал воқеликнинг яхлит конкрет акси шаклида ўзига хос эстетик сифатларида намоён бўла олиши.

Буффонада – аслида италянча буффоната – тегажаклик, ҳазиломуз сўзидан олинган бўлиб, воқеан жиддий равишда ошириб юборилган ҳолатда тасвирлаш маъносини англатади. Буффонада дастлаб очик майдонда ижро этиладиган қадимги ҳалқ театрларидан келиб чиққан.

Гипербола – атамасининг туб илдизи грек ҳалқ сўзига мансуб бўлиб, хуперболе – муболаға маъносини англатади. Гипербола у ёки бу нарса, хусусият, воқеа ва белгини ўта кучайтириб, орттириб тасвирлаш воситаси ҳисобланади. Муболаға воситасида ижодкор тасвирлаётган объектни бошқа объектлардан ажратиб, бўрттириб кўрсатиш, уни гоҳ макташ; гоҳ масхаралашга эришади.

Санъат – борлиқни бадиий образлар орқали акс эттириш.

Театр – борлиқни бадиий акс эттириш воситаларидан бири. Ибратхона.

Саҳна – саҳна асарлари намоиши учун махсус жой.

Спектакл – драматург асарини саҳнавий талқини.

Декоратсия – декоратив жиҳозда мужассам бўлган фикрнинг муаллиф стилистикасига, асарнинг характери ва жанрига мослиги

Перипетия – сюжетда усталик билан ясалган қалтис-бадиий эффеқтли хатти-ҳаракатларнинг ривожланиш шакли.

Режиссура – спектакл яратиш санъати.

Режиссёр – театр жамоасининг раҳбари. барча ижодий ходимларнинг меҳнатини ягона ғоявий - бадиий фикр атрофида мужассам этиб саҳна ёки экран асари яратувчи ижодкор раҳбар.

Актёр – спектаклда марказий фигура.

Драматургия – театр санъатининг асоси.

Сценарий – италянча сўз бўлиб, кинода, телевидениеда театрларда кўйиладиган песалар оммавий томошалар дастури, режаси, сюжет, схемаси.

Жанр – асарда акс эттириладиган воқеликни ўзига хослиги ва унга нисбатан муаллиф (драматург, бастакор, композитор, рассом ва ҳоказо) муносабатининг характери билан шартланган композитсион тизим бирлиги.

Драма – грек ҳалқ иборасига мансуб, унинг асил маъноси “ҳаракат” демакдир. Жиддий, мураккаб ва ўткир характерлар конфликти.

Трагедия – грекча трагос-ечки ва оде- кўшиқ сўзларидан олинган бўлиб, фожеа маъносини англатади. Келиштириб бўлмас кучлар ўртасидаги конфликтга асосланиб, қаҳрамоннинг ўлими ёки кескин мағлубияти билан тугаши.

Комедия – грекча *сомос* – хушчақчақ оломон ва *оиде* – кўшиқ сўзларидан олинган бўлиб, драматик турга мансуб жанрлардан бири. Асосан бутун воқеалар, характерлар, коллизия кулги фониди тасвирланади. Кулги, комизм инсон ва жамият ҳаётидаги зиддиятлар устидан ҳажв қилиш ёки енгил юмор воситаларидан биридир.

Гротеск – италианча (гротто- ер ости сўзидан олинган бўлиб) образни ҳаддан ташқари муболағали тасвирлаш усулини англатади. Комедияда ҳам, эпик асарларда ҳам образ шу қадар орттирилган муболаға билан тасвирланадики, у ўзининг реал қиёфасини йўқотиб, фантастик қиёфа касб этишгача боради

Воқеа – санъат асарларидаги, жумладан драматургиядаги структура(тузим)ни юзага келтирувчи асос.

Воқеалар ривож – тугун бўлиб қолган муаммоларни ҳал бўлиши йўлидаги ҳатти-ҳаракат ва курашлар бу воқеаларнинг ривожидир.

Мавзу – замонавий ёки тарихий воқеалар асосида жамият ҳаёти, воқеликни акс эттиришга қаратилган муаллиф фикри - ғояларидир. Айнан шу воқелик асосида мавзу ривожлантирилади.

Материал – танланган мавзуга дахлдор аниқ ҳаётий ҳодисаларнинг муаллиф томонидан бадиий умумлашма, типиклаштириш ёхуд асл ҳолича (тарихий ҳужжат сифатида) ўз асарига киритиши.

Мизанссена – мизансаҳналар. Режиссёр асосий фикрини томошабинга етказилишига хизмат қилувчи ифода воситаларидан бири.

Ғоя – асарнинг бош фикри. Асарнинг ғоявийлиги тушунчаси.

Сюжет – франсузча сўз бўлиб, адабий асарнинг асосий мазмуни: бадиий асар мазмуни ва ундаги қаҳрамонлар характерини очиб беридиган ўз аро узвий боғланган воқеалар, ҳодисалар тизмаси

Стил - песанинг ғоявий бадиий ўзига хосликларининг йиғиндиси

Сўз - драматург учун якка-ю ягона ифода ва бадиий воситадир. Адабиётнинг эпос, лирика, драма каби турларининг қиёсий характеристикаси.

Инссенировка –

Конфликт – драматик ёки бошқа турдаги барча санъат асарларининг ўзаги, уни ҳаракатга келтирувчи куч.

Кулминатсия – лотинча чўққи. Конфликт ва сюжетнинг ривож алангланиб, энг жуда қалтис, юқори даражасига келиши. Кулминатсия воқеалар билан характерлар тўқнашуви энг ўткир, хал қилувчи ҳолати.

Драматик коллизия – драматик конфликт юзага келгунга қадар кечувчи вазият (ситуатсия).

Ремарка – песада ссенарийда бир қанча функцияларни бажаради. Драматургни бевосита ўз фикрини билдирадиган бирдан-бир манба,

ремаркадир. Биринчидан ремаркаларда персонажларга қандайдир таъриф берилади. Уларнинг вазияти, қилмиши, бошқа шахсларга ва юз берган воқеаларга муносабати ҳам изҳор этилади.

Репертуар – театр жамоасининг ғоявий ҳамда ижодий ҳаётини ифодаловчи ойна.

Пролог – ёзилган асар ҳақида муқадимма.

Эпилог – хотима. Мазмунни тўлалиги учун керакли баъзи қўшимча маълумотни томошабинга етказиш учун ёзилган қисм. Ёзилган асар ҳақидаги хулоса.

Экспозитсия – конфликт бошланиши олдидан келадиган муқадимма.

Эпизод – у ёки бу даражада воқеанинг тугаллаган қисми. Алоҳида воқеанинг кичик бир бўлаги.

Эпиграф – юнонча “ёзув” деган маънони англатади. Тоғиб қўлланилган эпиграф асарнинг туб моҳиятини англатади ва асар сарлавҳасидан кейин ёзилади.

Композитсия – асосий воқеалар ва уларда бетўхтов ривожланувчи ҳаракат босқичлари.

Кураш ва қаршиликларни енгиш - ҳаракатни ривожлантириш учун зарур шарт –шароит.

Тугун – асарнинг асосий зиддияти яъни (конфликт)нинг юзага келиш лаҳзаси. Кулминатсия хатти-ҳаракат, воқеа ва ҳодисаларнинг энг кучайган конфликтнинг ниҳоятда ўткирлашган лаҳзаси.

Ечим – асар конфликтининг ҳал бўлиш лаҳзаси. Яқун (финал) - асардаги асосий конфликт ечимини топгандан кейин қаҳрамонлар янги мақом, янги ўринларини ўзида акс эттирган ҳиссий мазмундор хулоса. Яқун – драматик асарнинг композитсион бутунлиги мезони сифатида.

Ҳаракат – сахна санъатининг асоси. Бирор мақсадни амалга оширилишига қаратилган "органик психофизик протсесс".

Хатти – ҳаракат – драматик асар қаҳрамони қилмишидаги маълум иродавий акт (яъни ҳаракат).

Интрига –

Импровизатсия – бадиҳавий қобилият.

Муסיқали драма – айтилмоқчи бўлган фикр, фалсафа ва ғоя аниқлиги муаллифнинг шеърий матнида (Ария, ариоза, речитатив, хор, дует) ифода этилади. Муסיқали асарда образлар характерлари, тўқнашув (конфликт), дил-изҳорларини баён қилишлар драматургнинг шеърларида композитор басталаган муסיқаларда ўз аксини топади.

Монолог – персонажни ҳаёт ҳақидаги энг муҳим ўйлари бир жойга йиғиб, ёрқин ифода этиш, персонаж томонидан бошқаларни йўқлигида ёки уларни жим турган ҳолда айтилган катта нутқ “монолог”деб аталади. (Монолог “юнонча”-“битта нутқ”, “якка нутқ” демақдир) Монолог персонажни ички дунёсини, уни ўз тили билан батафсил ва ҳаяжонли тарзда очиб беради.

Тарихий драма – драматик асарда диалоглар, воқеалар, образлар силсиласи, хатти-ҳаракат манбаларига таянган ҳолда ўтмишни, ўтмиш шахслар ҳаётини акс эттирган сахна асари тарихий мавзуда яратилган драма деб аташга асос бўла олади. Тарихий драма драма қонуниятларининг барча компонентларига таянган ҳолда, ўша ҳаётнинг кескин тўқнашувлар, ранг-баранг ҳаётий томошалар, узликсиз курашлари сахнавий талқин орқали, қисқа ва лўнда жонли воқеалар орқали ҳал этилади.

Диолог – икки ва ундан ортиқ персонаж ўртасида бўлган суҳбат. Диологларни энг характерли хусусияти сўзлашувчи персонажлар орасида қизғин фикрий тортишув мавжудлигидир. (Диолог лотинчада “Суҳбат”, “Баҳс” “тортишув”) маъносини англатади.

Образ – ижодкор - муаллифнинг ижодий тафаккурининг тавсифи сифати.

Символизм – (юнон тилидан олинган бўлиб, белги, рамз, тимсол ёки уларнинг мажмуи) XIX аср охири – XX асрнинг бошларида вужудга келган адабий-фалсафий оқим.

Тил – талаффуз ўзида оҳангдорлик, маънавий бутунлик, характери, хусусиятлар билан бирга муҳим аҳамиятга касб этади. Персонажлар шароитга қараб, керакли онда шундай луқма ташлашлари керакки, улар шу вазиятда бундан бошқача гапира олишлари мумкин эмас деган хулосага келишлари керак.

Характер – юнонча хусусият, сифат, белги маъносини англатади. Характер кенг қамровли атама бўлиб, ўз ичига катта маънони олади. Қаҳрамон ҳам, образ ҳам, персонаж ҳам ўз моҳиятлари билан характерга бориб боғланади ва унинг туб маъносини билдиради.

Финал – (хотима, якуний) воқеани етакчи хатти - ҳаракат бўйича курашларнинг якунланишини билдирувчилик хусусияти.

Фабула – сценарий сюжетни ташкил қилувчи бадиий синтез материаллардир. Бадиий асарда тасиврланган воқеани изчил баёни, воқеаларни ривожланиш схемаси

Реплика – персонажни хатти - ҳаракат фаоллигига олиб келади.

VIII. АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ

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. Саҳна маънавияти. – Т.: Маънавият, 2000.
5. Абдусаматов Ҳ. Драма назарияси. – Т.: Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 2000.
6. Махмудов Ж. Актёрлик маҳорати (ўқув кўлланма). – Т., 2005.
7. Умаров М. Маннон Уйғур эстетикаси. – Т.: Мусиқа, 2007.
8. Махмудов Ж., Махмудова Х. Режиссура асослари. – Т.: Мусиқа, 2008.
9. Раҳматуллаева Д., Шодиев Б. Байрам томошалари – Ўзбекистон санъати: 1991-2001 й.й. – Т.: Шарқ, 2001

Кўшимча адабиётлар

10. 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.
11. Мирзиёев Ш.М. Буюк келажагимизни мард ва олийжаноб халқимиз билан бирга қурамиз. 2017 йил
12. Мирзиёев Ш.М.Қонун устуворлиги ва инсон манфаатларини таъминлаш-юрт тараққиёти ва халқ фаровонлигининг гарови. 2017 йил
13. Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаравон, демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда қурамиз.2017 йил
14. 2017-2021 йилларда Ўзбекистон Республикасини ривожлантиришнинг бешта устувор йўналиши бўйича ҲАРАКАТЛАР СТРАТЕГИЯСИ.
15. Мирзиёев Ш.М. Танқидийтаҳлил, қатъийтартиб-интизом ва шахсий жавобгарлик-ҳар бир раҳбар фаолиятининг кундалик қондаси бўлиши керак.Тошкент: Ўзбекистон, 2016
16. 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
17. Маданият ва спорт соҳасида бошқарув тизимини янада такомиллаштириш чора тадбирлари тўғрисида. Ўзбекистон Республикаси Президентининг Фармони. "Халқсўзи" газетаси, 2017 йил,17 феврал, 35-сон.
18. Раҳмонов М. Ўзбек театр тарихи. – Т., 1982.

19. Исмоилов э. Маннон Уйғур. – Т.: Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1983.
20. Захава Б. Мастерство режиссёра и актёра. – М.: Просвещение, 1978.
21. Товстоногов Г. Зеркало сцени. т. 1-2. – Л.: Искусство, 1980.
22. Хўжаев Қ. Саҳнага йўл. – Т., 1974.
23. Жўраев Ф. Обид Жалилов. – Т.: Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1968.
24. Фелдман Й. Олим Хўжаев. – Т.: Ўзадабийнашр, 1962.
25. Қодиров М. Сойиб Хўжаев. – Т.: Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1973.
26. Ризаев О. Наби Раҳимов. – Т.: Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1997.
27. Раҳмонов М. Ҳамза. (Ўзбек давлат академик драма театри тарихи.) Биринчи китоб (1914 – 1960 йиллар). – Т.: Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 2001.
28. Раҳмонов М., Тўлахўжаева М. Т., Мухторов И. А. Ўзбек миллий академик драма театри тарихи. – Т., 2003.
29. Турсунбоев С. Театр тарихи. – Т.: Билим, 2005.

Электрон таълим ресурслари

30. [www. Ziyo.net](http://www.Ziyo.net)
31. kitobxon.uz
32. <http://www.teatr.ru>
33. <http://www.uzbekteatr.skm.uz>
34. <http://stanislavskiy.by.ru>
35. <http://www.teatr-estrada.ru>
36. teatr.com
37. <http://www.mxat.ru>