

ЎЗБЕКISTON RESPUBLIKAS IOLIIY VA ЎRTA  
MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI  
ЎRTA MAXSUS, KASB-HUNAR TA'LIMI MARKAZI

**F. AHMEDOV**

**OMMAVIY TADBIR VA  
BAYRAMLAR REJISSURASI  
VA AKTYORLIK MAHORATI**

*Chilon nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi  
Toshkent-2007*

*Oliy va o'rta maxsus, kasb-hunar ta'limi*  
*qo'riq metodik birlashmalar faoliyatini muvofiq lashtiruvchi*  
*Kengash nashrga tavsiya etgan*

### **Taqriqchi-r:**

**M.R. Yusupova** - san'atshunoslik fanlari nomzodi, dotsent, A.  
**Qoraboyev** - oliy toifali qo'rituvchi.

## **KIRISH**

Bayramlar eng qadimgi davrdan boshlab inson hayotining eng muhim tarkibiy qismiga aylangan. Ularsiz insoniyat hayotini mutlaqo tasavur qilib bo'lmaydi. Bayramlar xalq hayotining eng yaxshi va g'ozal tomonlarini aks ettiruvchi ko'zgidir. «Bayram xalqning shodlik va xursandchilik kuni»,- degan edi Sharqning buyuk olimi Mahmud Qoshqariy. Darhaqiqat, inson hayotini bayramlarsiz tasavur qilish juda ham qiyin. Hayotimizdagi yutuqlar, xursandchiliklar, tantana va shodiyonalar, muhim sanalar oilada, mahallada, umummilliy davlat miqyosida bayram sifatida nishonlanadi. Respublikamiz mustaqillikka erishgach, bayramlarimiz soni yanada ko'paydi.

Mustaqillik sharofati bilan milliy bayramlarimizga katta e'tibor berilib, xalqimizning unut bo'lib ketgan milliy qadriyatlarini, bayramlari ham qayta tiklanmoqda.

Xalqimizning ma'naviy hayoti rivojlangan sari ommaviy bayram va tomoshalar rejissurasidagi, dramaturgiyasidagi yangi talqinga bo'lgan ehtiyoj tobora ortib bormoqda. Ana shunday mas'uliyatli bir davrda kadrlarning malakasi katta ahamiyatga ega. A.Qodiriy nomli Toshkent Davlat Madaniyat institutining «Rejissura» kafedrasini bir necha yillardan beri ommaviy bayramlar rejissorlarini tayyorlamoqda. Lekin, bu kadrlar soni respublikamizdagi tomoshabinlarning ehtiyojini to'liq qondira olmayapti. Shuning uchun bunday bayramlarda teatr rejissorlari ham mehnat qilmoqdalar. Lekin, bu mutaxassislar ommaviy bayram va tomoshalar rejissurasi va dramaturgiyasining qo'riq xos xususiyatlarini bilishlari lozim. Awalambor, drama rejissori bu yerda uni qo'ritishgandan qo'zga muhitga duch keladi. Ommaviy bayramlarda sahna korobkasi, parda, kulislar, sofit, rampa, tayyor kostum va dekoratsiyalar, rekvizit, apparatura professional aktyorlarning yo'qligi katta qiyinchilik tu'diradi.

Ushbu qo'riq qo'llanmada ommaviy tadbir va bayramlar rejissurasi, aktyorlik mahoratining qo'ziga xos xususiyatlari, uning yo'qan, asosiy shaklari nazariy hamda amaliy jihatlarini yoritilgan.

440400000-11 \_2007 360(04)-2007  
ISBN 978-9943-05-048-8

©Ctaoipon nomldagi nashriyot-matbaa flodiy «yo, 2007-y.

Bayramlarda hamma narsa o'ziga. Dekoratsiya va figuralarning kattaligi, shaxs bilan obyektning muloqoti ham boshqachadir. Ayniqsa, teatrdan farqli o'laroq tomoshabin ijrochilarning atrofida, orasida bo'lishi yoki aktyorlar tomoshabinning tepasida (kran yoki vertolyot yordamida) yoki pastda tomoshabinning oyoqlari oldida (amfiteatr shakllari joylashgan tomoshabin uchun) rollarni ijro etishlari mumkin. Bunday tomoshalarda tomoshabinlar o'tirishi, turishi, bir sahnadan ikkinchisiga o'tishlari mumkin. Bundan tashqari, tomoshabinlarning o'zlari tadbir qatnashchisiga aylanishlari (ommaviy sayil, karnaval va h.k) mumkin.

Xullas, ommaviy bayramlarda an'anaviy teatrlarning asosiy komponentlari: biz bilgan dramaturgiyadagi dialog va monolog, replika, remarka, asar qahramonlarining psixologik kechinmalari, xarakterlarni chuqur ochib berishga ur'u berilmaydi. Bundan tashqari, aktyorning chuqur obrazga kirishishi talab qilinmaydi.

Teatr spektaklidan farqli o'laroq bayram tomoshasi boryo'i bir marotaba namoyish etiladi.

Ommaviy bayramlarni tashkil qilishda nimalarni bilish kerak? Bayram nimaga ba'ishlangan? Nima maqsadda tashkil qilina-yapti? Mana shu kabi savollarga ushbu o'quv qo'llanma tiliq javob beradi, deb umid qilamiz.

## REJISSOR. REJISSURA TARIXI

«Rejissorlik san'ati elementlarining asosi deganda spektakldagi barcha elementlarni ijodiy tashkil etib, garmonik jihatdan bir butun, badiiy asarni vujudga keltirish tushuniladi\*<sup>1</sup>. Bu maqsadga, asarning sahnaviy talqiniga rejissor o'zining ijodiy fikr qilishi, ijodiy kollektivining barcha qatnashchilarini t'ori boshqara olishi natijasida erishiladi.

Rejissor so'zi (fransuz tilidan olingan bo'lib) yo'l-yo'riq korsatuvchi, boshqaruvchi degan ma'noni anglatadi, ya'ni rejissor dramatik materialni aktyor orqali yo'naltiruvchi, boshqaruvchi shaxsdir.

Rejissorlik san'ati kasb sifatida XIX asrning oxiri XX asrning boshlarida shakllana boshlagan. Shu davr ichida teatr tarixidan o'rin olgan mashhur rejissorlar: Germaniyada Kronek va Reyngardt, Fransiyada Antuan, Angliyada Kreg, Rossiyada Lenskiy kabi rejissorlar yetishib chiqdilar. Bu davrgacha rejissor funksiyasiga «Badiiy-ijodiy» ishlar emas, balki «ma'muriy-texnik» xarakterdagi ishlarni bajarish yuklatilgan edi. Bunday xarakterdagi ish hozirgi rejissor yordamchisining vazifalaridan iborat bo'lgan.

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

Awal, bunday zaruratga chidab, spektaklni yaratishda erishilgan arzimagan yutuqlarga qanoatlanib yashashga t□□ri kelgan. Hozirda esa, rollarni a'lo darajada ijro etilganiga, ajoyib dekoratsiyalar yaratilgan b□lshiga qaramay, agar spektaklning stilistik birligi va umumiy □oyaviy intilishi (oliy maqsad) b□lmasa, spektakl t□laqonli san'at asari b□lib hisoblanmaydi. Bunday t□laqonlilikka rejissorsiz erishib b□lmaydi.

Shuning uchun spektaklda b□lgan □oyaviy-estetik talablarning □sishi bilan, rejissorlik san'ati va roliga b□lgan ehtiyoj teatrlarda ortib bordi.

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

Haqiqatdan ham rejissor bajaradigan funksiyalar beqiyosdir. Rejissorlik kasbida, u bajaradigan juda ham ma'suliyatli vazifalar turadi. Teatr rejissurasidan farqli □laroq ommaviy bayramlar rejissori keng masshtabdagi omma bilan ishlaydi. Ommaviy bayramlar rejissori rejissuradan tashqari tashkilotchilik, pedagoglik, psixologlik fikr qilish qobiliyatlariga ega b□lsh kerak. Agar omma bilan ishlayotgan rejissorda mana shu qobiliyatlar mujassam b□lmasa, rejissor □ylagan □oyasini amalga oshira olmaydi. Bayram yoki tomoshaning oliy maqsadini, □oyasini tomoshabinga yetkazib bera olmaydi.

Rejissor tashkilotchi sifatida, hamma bayram, tomoshaning tashkiliy masalalarini hisobga olishi kerak. Agarda teatr rejissori spektakl repetitsiyasini tashkil qilishda □ziga va rejissor yordamchisining yordamiga tayansa, ommaviy bayram va tomoshalar rejissori badiiy havaskorlik jamoalari rahbarlarining va yordamchi guruhning yordamiga tayanadi.

Masalan; teatr rejissori □zi sahnalashtirgan spektaklning premyerasidan s□ng, kamchiliklarini qayta ishlab, bartaraf qilish imkoniyatiga ega b□lsa, ommaviy bayram va tomoshalar rejissorida bunday imkoniyat y□q. U □z postanovkasini faqatgina bir marotaba k□rsatadi. Shuning uchun ommaviy bayramlar rejissoridan katta tashkilotchilik energiyasi talab qilinadi. Ommaviy bayramlar rejissori har doim minglab kishilar qalbiga y□l topa olishi, ularni umumiy ishga qiziqitira olishi, bundan tashqari,

tomoshabinlarning xohishlari, qiziqishlari k□proq nimaga, qaysi mavzuga mos ekanligini ham aniqlay olishi kerak.

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

Fikr yurituvchi sifatida esa □zi q□yayotgan tomoshaning mavzusi va □oyasini yaxshi bilib, tomoshabinga va qatnashchilarga □zi ilgari surgan □oyasini va oliy maqsadini yetkazib bera olishi kerak va mana shu tomoshaning tarbiyaviy va ahloqiy tomonlarini aniq k□rsata bilishi darkor.

Rejissor pedagog sifatida, pedagogikaning xususiyatini yaxshi bilishi kerak U □z tomoshalar bilan kishilarni faqatgina dam olishlarinigina ta'minlamay, balki ularni □rgatadi, □qitadi va tarbiyalaydi. Rejissor psixolog sifatida kishilar psixologiyasini yaxshi bilishi, kasbini, yoshini, qiziqishlarini ham hisobga olishi shart.

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

Hozirgi kunda rejissorlarga san'at tomonidan q□yilayotgan talabni obyektiv va subyektiv baholash mezonlariga b□lib □rganishimiz maqsadga muvofiq b□ladi.

**Obyektiv omillarga:** san'at tomonidan q□yilayotgan masalalarni murakkablashtirish, xalqning □sib borayotgan k□p qirrali, ma'naviy talabini qondirish, mustaqillikning ahamiyatini tushuntirish, estetik, ma'naviy, siyosiy qarashlarni shakllantirish, zamonamiz qahramoni obrazini ochib beruvchi yangi, original, kompozitsion jihatdan mukammal b□lgan ssenariylar va tomoshalar yaratish maqsad qilib q□yilgan.

Rejissorlik kasbi borgan sari juda ham keng xizmat doirasini qamrab olmoqda. Rejissura insonlar ma'naviy hayotining faoliyati sohasiga borgan sari kirib bormoqda. Teatrlashtirish jamiyatdagi turmushimizning zarur komponentiga aylandi. Hozirgi hayotimizni teatr, televideniye, ommaviy teatrlashtirilgan bayram va tomoshalar, ta'lim, madaniy-ma'rifiy ishlar, radio, kinosiz tasavur qilishimiz qiyin. Amaliy jihatdan qarasaq, mamlakatimizning barcha aholisi teatr auditoriyasi a'zosi b□ladi desak, mubola□a b□lmaydi. Bu quvonchli hol, lekin bu rejis-

sorlarga b<sup>o</sup>lgan talabni shakllantirishga xalaqit beradi. Ayni vaqtda universal rejissura tarafdorlari hammaga bitta rejissura degan <sup>o</sup>oyani k<sup>o</sup>tarmoqdalar. Bunga qarshi tor doiradagi rejissura tarafdorlari faqat <sup>o</sup>z y<sup>o</sup>nalishi b<sup>o</sup>yicha ijod qilishni talab qilmoqdalar. Biz har bir rejissor <sup>o</sup>zining spetsifik sohasida ijod qilishining tarafdorlarimiz. Har bir badiiy faoliyatning <sup>o</sup>z spetsifik y<sup>o</sup>nalishi bor, shunday ekan, rejissor <sup>o</sup>zining spetsifik y<sup>o</sup>nalishi b<sup>o</sup>yicha ijod qilishi kerak. Eng talantli rejissor b<sup>o</sup>lishiga qaramay, ham teatrd, ham ommaviy bayram, tomoshalarda, ham televideniye, ham estrada shoularida mutaxassis b<sup>o</sup>la olmaydi. Kamdan-kam hollarda bunday mutaxassis b<sup>o</sup>lishi mumkin, lekin u ham sohani yuzaki bilishi mumkin.

Rejissurani keng ravishda q<sup>o</sup>llanilishi bu sohani osondek k<sup>o</sup>rinadigan yo<sup>l</sup>on hissiyotni uy<sup>o</sup>tadi. Rejissorning yetakchi rolini not<sup>o</sup>ri tushunish, rejissorlik sohasi nufuziga putur yetkazadi.

**Subyektiv omillarga:** Rejissorning qobiliyatini kiritishimiz mumkin.

Rejissorga tabiatan sifat, aql, yumor, erkinlik, kuzatuvchanlik, tasavur, musiqiylik va ritmiklik ato etilgan. Lekin, rejissor qobiliyati ustida tinimsiz ishlab, bu qirralarni rivojlantirishi lozim. Bundan tashqari, rejissor hayotni tushunish, faollik, tashkilotchilik, pedagoglik, badiiy did, obrazli fikr qila olish, tahlil qila olish, <sup>o</sup>tkir zehnlilik kabi qobiliyatlariga ham ega b<sup>o</sup>lishi kerak.

Mana shu <sup>o</sup>rganilgan bilimlarni hayotiy amaliyotda mustahkamlash rejissordan talab etiladi.

Zamonaviy ommaviy bayramlar rejissori yuqorida keltirilgan sifatlardan tashqari, zehning tezligi va emotsionalligi, eslab qolish qobiliyatining kuchliligi va sharoitdan kelib chiqqan holda harakat qila olishi, badiiy improvizatsiya qila olish qobihyati juda yuqori b<sup>o</sup>lishi lozim.

Mamlakatimizda teatr san'atiga qiziqish ortib, <sup>o</sup>zbek teatri XX asrning boshlarida vujudga keldi.

1918 yilda Far<sup>o</sup>onada «Musulmon <sup>o</sup>lka sayyor truppassi» va Toshkentda «Turon» yarim professional truppalari tashkil etilgan. Keyinchalik Vatanimizda drama, musiqali drama, komediya, opera va balet, operetta teatrlari tashkil etildi. Bu teatrlarda mashhur rejissorlardan-Mannon Uy<sup>o</sup>ur, Yetim Bobojonov, Alek-

sandr Ginzburg, Toshx<sup>o</sup>ja X<sup>o</sup>javevlar mehnat qildilar. Hozirgi kunda Bahodir Y<sup>o</sup>ldoshev, Rustam Hamidov, Nosir Otaboyev, Marat Azimov, Nabi Abdurahmonov, Olim Salimov, Rustam Ma'diyevlar ijod qilmoqdalar.

Ommaviy bayram va tomoshalar borasida Bahodir Y<sup>o</sup>ldoshev, Rustam Hamidov, Abdurashid Rahimov, Baxtiyor Sayfullayev, Nosir Otaboyev, Marat Azimov, Rustam Ma'diyev, Eduard Kolosovskiy, Boris Pokrovskiy, Boris Vasilyev, Farhod Ahmedovlar faol ish olib bormoqdalar.

## NAZORAT UCHUN SAVOLLAR

1. «Rejissor» so'zining ma'nosini anglatadi?
2. Ob'ektiv omillarga nimalar kiradi?
3. Sub'ektiv omillarga esa nimalar kiradi?
4. Qaysi <sup>o</sup>zbek rejissorlarini bilasiz?

## II BOB.

### OMMAVIY BAYRAMLAR RIVOJIDAGI BOSQICHLAR

«Bayram» - turkcha sōzdan olingan bōlib, tōy, marosim, xursandchilik degan ma'nolarni bildiradi. Bayram sōzining turli talqinlari bor. Bizningcha, falsafiy ensiklopediyada berilgan «Bayram» — insonlar xursandchiligining yig'indisi», degan talqin eng tōqirisi deb hisoblanadi. Bayram ijtimoiy mahalliy hayotning eng muhim qismlaridan bōlib, shodiyona, xursandchilikni vujudga keltiradigan voqealarni nishonlaydi.

Ommaviy bayramlarning ommabopligi shundaki, birinchi navbatda, u amaliy namoyish etilganda, sōzining chuqur *ijtimoiy—psixologik* ildiziga ega ekanligi namoyon bōlib, sahnalashtirish jarayonida tasodifiy hol va elementlarga yōl qōyilmaydi. Ommaviy bayramlar ba'zi bir tashkilotchi yoki tashkilotning xohishiga qarab otkazilmasdan, balki keng xalq ommasining bayramga bōlgan ma'naviy ehtiyoji tōqilganda otkazilsa, haqiqiy bayram tomoshasi yuzaga keladi.

Mustaqillik sōyalarini keng xalq ommasiga singdirish, ulardagi yuksak fuqarolik tushunchalarini tarbiyalashda ommaviy bayramlarning tutgan sōrni beqiyosdir. Hech qaysi teatr, hatto eng kattasi ham, ommaviy bayramlar insonga ta'sir qilgandek kōplab xalq ommasiga ta'sir qila olmaydi. Shuning uchun ham ommaviy bayramlar rejissorining jamiyat oldidagi mas'uliyati juda ham katta.

Insonlarning, xoh shaharda bōlsin, xoh qishloqda bōlsin, bayramda qatnashishga, bir-birlari bilan muloqotda bōlishga intilishlari katta ahamiyat kasb etadi. Ayniqsa, istiqloq nashidasini surayotgan mamlakatimizda, jamiyatimizdagi ma'naviy-siyosiy muhit barkamollashib shaxsning bōsh vaqtini unumli hordiq chiqarishini tōqiri tashkil qilishga katta ahamiyat berilmogda.

Shuni aytib o'tish joizki, ommaviy bayramlar tarixi, ayniqsa o'zbekiston bayramlari tarixining kelib chiqish genezisi, uning

turlari tōliq o'rganilmagan. Tarix shunday fanki, qanchalik chuqur o'rgansak, shunchalik ildizi chuqurligiga ishonchimiz komil bōladi. Ayniqsa, ommaviy bayramlar tarixi juda ham kam o'rganilgan.

Bu sohada birinchilardan bōlib falsafa fanlari doktori, professor U.X.Qoraboyev ilmiy izlanishlarida o'zbekiston bayramlari fani rivojiga sōzining katta hissasini qōshdi. Uning «o'zbekiston bayramlari», «o'zbekiston bayramlari tarixi» kitoblarida bu mavzuga chuqur, ilmiy yondashilib, bayramlarning kelib chiqish tarixi tōliq yoritishga harakat qilingan.

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

Ommaviy bayramlar tarixi zarvaraqlariga qisqacha nazar solsak, sōzining sōyaviy kompozitsiyasi jihatdan butun bōlgan Qadimgi Yunoniston va Rim davlatlari davridagi bayramlardan boshlasak bōladi. Albatta, qadimgi Yunoniston va Rim bayramlarigacha ham insoniyat paydo bōlganidan keyingi davrda bayramlar vujudga kelib, shakllangan. Lekin bu bayramlar sōzining ma'naviy, intellektual darajasi, ifodaviy shakllari jihatidan primitiv xususiyatga ega bōlib, kompozitsion yaxlitlikka ega bōlmagan.

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

Qadimgi yunonlarda bayram sōziga xos mustaqil bōsh vaqt va dam olishning bir shakli bōlib hatto doimiy jihatdan ham uzviy, faol mashsōlot turiga aylangan. Bizga ma'lumki, Delfe, Pifiy, Nemeysk va Panfin sōyinlari juda ham ommabop bōlgan. Lekin bu sōyinlarning ichida eng mashhuri Olimp sōyinlari bōlgan. Olimp sōyinlari maxsus qurilgan Olimp shahrida 4 yilda bir marotaba otkazilgan. Lekin turli urushlar oqibatida bu sōyinlar yōq bōlib ketgan.

Olimpiya sōyinlari 776- yildan to milodiy 394- yilgacha 1000 yil otkazilgan bōlsa, XIX asrning oxirida Pyer de Kuverton tomonidan tiklanib, hozirgi hayotimizning eng gōzal va nufuzli sport bayramiga aylandi.

Yunonistonning kop sonli bayramlari ichida, eng yorqin, har tomonlama tashkil qilingan boq dorchilik xudosi Dionisga baq ishlangan bayrami alohida qrinni egallaydi. Bu bayramda Elladaliklar hayotidagi miflar (afsonalar) va real hayot bir-biri bilan chambarchas boq lanib ketgan.

Shu davrdan boshlab, bayramlar tarixiga «tomosha» - (maxsus toshdan qurilgan teatrlardagi tomosha) va «karnaval» - «karrus navalis» - «kema charxpalagi\* (Dionisning rang-barang bayramona kelishi) iboralari kirib kelgan D.P.Kallistov q zining ilmiy izlanishlarida «Dionis bayrami oddiy bayram kuni emas, balki bayram qilish kuni boq lgan»-deb takidlaydi. Bu bayramda turli urf-odat va marosimlar bir-birini toldirib, xalq ommasi faol ishtirok etib, har bir qatnashchiga musiqa, sport, xor va dramatik musobaqalarda tolqliq, erkin qatnashish huquqi berilgan edi.

Dionis bayramida asosiy uch qismni ajratib korsatish mumkin:

1. Dionisga baq ishlab qurbonlik qilish marosimi. 2. Yugurish, kurash, qoshiq, raqs boyicha umumfuqaro musobaqalari.

3. Professional mimlar, jonglyorlar, qiziqchilar tomoshalari.

Shundan kelib chiqib aytish mumkinki, Dionis bayrami faqatgina qoshiq, raqs, teatr tomoshasidangina iborat boq lmay, balki ommaviy xatti-harakat sifatida tarixda chuqur iz qoldirgan. Afinada qtkazilgan Dionis bayrami q zining ommaviyligi bilan ajralib, unda asosan, shahar fuqarolari qatnashishgan. Bu bayramga shaharning har bir tumani (fila) xor musobaqasida qatnashish uchun q z gumhlarini tayyorlashgan. Musobaqa jarayoni esa teatrlashtirilgan holda qtkazilgan. Musobaqa hakam-lari va qatnashchilarning tantanali q tishlaridan song boshlanib, musobaqadoshlar qoshiq, **rechtativ** dialog, raqsni bir-birlariga qarshi xatti-harakat orqali ijro qilishgan. Gumhning bunday teatrlashtirilgan tortishuvlarida bir-birlariga hazil-mutoyiba qilish-lari q ziga koplab xalq ommasini jalb qilib, bayramona muhitni avj olishiga olib kelar edi.

Eramizdan oldingi VI asming ikkinchi yarmida Afina taxtiga q tirgan Pisistrat Dionis bayramini rasman davlat bayrami deb elon qiladi.

Jan Jak Russo qadimgi Ellada tomosha san'ati toqorisida shunday deb yozadi: «Butun xalq ommasi oldida, ochiq havoda

namoyish etilgan ajoyib spektakllarda kurashlar, q alabalar, mukofotlar - voqealarning korsatilishi minglab yunonlarning qalbidagi choqoni alangalatib, mardlikka daovat qilgan».

«Professional aktyorlar, kompozitorlar, shoirlar, rassomlar turli guruhlarga tayinlanib, ulami tayyorlashga yordam berganlar. Qisqa qilib aytganda, qadimgi Yunoniston bayramlarida birinchilardan boq lib tashkillashtirilgan ommaviy xatti-harakatda, ommaviylik, komplekslilik, tomoshaviylik, q yinlar xarakteri namunalari namoyon boq lgan\*<sup>1</sup>.

Qadimgi Rim Yunoniston bilan qoshni boq lishiga qaramay, qtkaziladigan bayramlar shakli va korinishi jihatidan, tubdan farq qilgan. Yunoniston bayramlarida Afina fuqarolari faol qatnashishgan boq lsa, qadimgi Rim tomoshalarida tomoshabin bilan ishtirokchi ajratilgan.

Aynan shu davrdan boshlab «tomosha» sozi «bayram» sozining sinonimiga aylangan.

Tomosha Rimda paydo boq lgan boq lib, bu aholini turli xildagi vaziyatlardan choqotitish maqsadida yuzaga kelgan.

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

Ayniqsa, qadimgi Rimda dushman ustidan qozonilgan q ala-baga baq ishlangan Triumf paradlari q ziga xos teatrlashtirilgan harbiy parad edi. Bundan tashqari, gladiatorlar janglari, sirk poygalari, artistlar musobaqalari, dengiz janglari, **luperkali**, «kichik triumf» - olqishlash kabi tomosha mashhur boq lgan. q rta asrlarda ommaviy bayramlarning tabaqalashishi intensiv ravishda rivojlandi. Ayniqsa, feodal davlatning kuch-qudratini koklarga ko tamvchi diniy bayramlar rivojlandi. Shu bilan bir qatorda shahar maydonlarida qtkaziladigan hazil-mutoyibalar xalqning eng sevimli bayram tomoshalariga aylangan boq lib, koplab xalq ommasini toplab, ularning kelajakka intilishi va ertangi kunga boq lgan ishonchining kurtagi sifatida namoyon boq lgan.

<sup>1</sup> Jf.M.rewcuH «MaccoBbie npa3flHHKH». M., «Ilpoc BemeHHe», 1975. C. 25.



Rasmiy bayramlar, bu bayramlarning aksi qilinishi, hukmron tabaqaning manfaatlarini himoya qilishga qaratilgan edi. Ommaviy bayramlarga bunday yondashish, «dam olish» degan tushunchaning qoʻllanilishiga olib keldi. Oʻrta asrlarda shaxsning dam olishi, xohishiga qarab erkin boʻlmay, cherkov, din arboblari tomonidan boshqarilgan. Bu davrda diniy bayramlarning qoʻlga 115 ta boʻlingan. Katta yer maydonlariga, ulkan siyosiy kuchga ega boʻlgan cherkov, bayramlarni ham qoʻllanilishiga kiritib, xalq oldida qoʻl ustunligini namoyish etib, qoʻl zining tashviqot quroliga aylantirgan. Cherkovning badavlatligi bu bayramlarda kostumlarning turli-tuman rang-barangligini taʼminlab, qoʻl ziga xos teatrlashtirishni vujudga keltirgan, bu esa cherkov marosimlarini ommaviy bayram darajasiga olib chiqishiga yordam bergan.

Oʻrta Osiyo xalqlari, jumladan, oʻzbek xalqining ham eng qadimgi davrlardan shakllana boshlagan, asrlar boʻyi avlodlardan avlodga qoʻl tib kamol topib bebaho merosiga aylangan bayramlari koʻp. Bu bayramlar eng qadimiy davrlarda xalq ommasi ehtiyoji bilan shakllana borgan, ijtimoiy zarurat asosida rivoj topgan va boshqa xalqlar tajribasi bilan boyib kelgan.

Oʻzbek xalqi bayramlarini ham davrlarga boʻlib oʻrganish maqsadga muvofiqdir. Masalan;

a) ibtidoiy davrda vujudga kelgan bayram shakllari (bunga ovchilik qoʻlyinlari, zoofagik (yaʼni, totem hisoblangan ayiq, yovoyi echki, sigir, bu esa ot kabilarga siqoʻlinish) bayramlar, mehnat qoʻlyinlari, *orgaist* bayramlari va boshqa bayramlarni kiritish mumkin).

b) Oʻrta Osiyo xalqlarining qadimiy (islomgacha boʻlgan) bayramlari;

d) Oʻrta asrlardan inqilobgacha boʻlgan davrdagi oʻzbek bayramlari.

Jumladan, oʻzbekistonda tabiat bayramlari ichida keng nishonlanganlaridan biri bu - «Navroʻz» bayramidir. Bu bayram haqida X-XI asrlarda yashagan buyuk qomusiy olim Abu Rayhon Beruniy qoʻl zining «Qadimgi xalqlardan qolgan yodgorliklar» nomli asarida batafsil yoritib bergan. «Navroʻzning kelib chiqishi haqida turli afsonalar mavjud, lekin bu masalaga ilmiy yondashilsa, «Navroʻz»ning paydo boʻlishi har tomonlama ilmiy asoslangan koinot va tabiat qonuniyatlari, kecha va kunduzning

vaqt jihatidan barobar boʻlishi, kunduzning uzaya boshlashi, tabiatda jonlanishning boshlanishiga bahorning kelishi sabab boʻlgan. «Navroʻz»ning chuqur ildiziga murojaat qilsak, u eng qadimiy davrlarda ibtidoiy odamlarning dehqonchilikka qoʻltganidan soʻng dalalarda yangi ish mavsumi boshlanishidan oldin qoʻltkaziladigan bahor bayramlariga borib taqaladi<sup>1</sup>.

Vaqtlar qoʻl tib bu bayram rivojlanib, unga mos kun aniqlanib «yil boshi» vazifasini qoʻl tay boshlagan. «Navroʻz» bayramini nishonlash bir oyga chiqzilgan. Bu haqida Beruniy quyidagicha yozadi: «Keyingi podshohlar bu oy, yaʼni *farvardin mohning* barchasi (kunlarini)ni hayitga aylantirib, ularni oltiga taqsim etadilar. Birinchi besh kun podshohlar uchun, ikkinchisi uluq kishilar uchun, uchinchisi podshohlarning qoʻl ulomlari uchun, toʻrtinchisi xizmatkorlar uchun, beshinchisi xalq ommasi uchun, oltinchisi chiqponlar uchun»<sup>2</sup>.

Islomgacha boʻlgan «Navroʻz»dagi oddiy xalqqa tegishli boʻlgan odatlar ham diqqatga sazovordir.

Bayram kuni odamlarning bir-biriga shakar va shirinliklar hadya etishi (hayotingiz shirin boʻlsin degan maʼnoda), gullar taqdim etishi (guzal boʻling maʼnosida), bir-birlariga suv sepishlari (bu yil suv koʻp boʻlsin, moʻl hosil boʻlsin maʼnosida) kabi boshqa bir qator odatlar shakllangan.

«Navroʻz»ga tayyorgarlik koʻrish odatlari orasida buqoʻdoy yoki arpa donini yoqoch idishda qoʻl stirib, bahor darakchisi sifatida dasturxonning markaziga qoʻl yishgan.

«Navroʻz» asrlar davomida yanada rivojlanib, ommaviy tus olib, bizning davrimizgacha qoʻl zining yana yaxshi urf-odatlarini bilan yetib keldi. «Navroʻz»da tabiat jonlanibgina qolmay, inson tabiati ham uyqonar edi»<sup>3</sup>, deydi Sadridin Ayniy. Ayniqsa «Sumalak sayli» «Navroʻz» bayramining eng asosiy anʼanasi hisoblanadi.

«Sumalak sayli» asosan, ikki qismdan: sumalak tayyorlash va sumalakxoʻrligidan iborat boʻlgan. Sumalakni asosan ayollar tayyorlab, tayyorlash jarayonida qoʻl yin-kulgi, xursandchilik qilingan.

<sup>1</sup> U.X. Qoraboyev. «Oʻzbekiston bayramlari». T., 1991, 15- bet. <sup>2</sup> Beruniy. «Qadimgi xalqlardan qolgan yodgorliklar». Tanlangan asarlar, I tom. T., «Fan», 1960, 257-258- betlar.

<sup>3</sup> S. Ayniy. Asarlar. 7- tom. T., 1966, 199- bet.

Sumalak sayli qadimdan birdamlik, ahillikni insonlar o'rtasida vujudga keltirgan.

Tabiat bayramlaridan yana biri «Mehrjon» - kuz mavsumida nishonlanadi. «Mehrjon» so'zining ma'nosi — birinchisi - «jon sevgisi\*», ikkinchisi - «quyosh» demakdir. «Navro'z» bahorda kun bilan tunning baravar kelishida nishonlansa, «Mehrjon» - kuzdagi bu holatni nishonlaydigan bayramdir.

«Mehrjon» kuni o'suvchi narsalarning (yetilishi), chegarasiga yetib, o'sish moddalarining undan uzilishi va hayvonlarni nasllanishdan to'xtalishi sodir bo'lgan\*.

Beruniy bergan ma'lumotga qaraganda, «su'ndiy larning Ashixida oyining 18- kuni «Boboxvara» («Bomixvora») nomli hayiti bo'lib, uning ma'nosi, uzumdan siqib olingan xolis shirani ichishdir»<sup>2</sup>. Shu oyning 26-kuni «Garm-Xvara»-uzum yeyish hayiti bo'lgan. Yettinchi oyning 15-kuni yana uzumga ba'ishlangan ko'p kunli bayram boshlanib, u navbatdagi oyning 9-kuni yakunlangan. Bundan ko'rinib turibdiki, bo'ldorchilik keng tarqalgan su'ndiy larda uzumga va uzum sharbatidan tayyorlangan musallasga ba'ishlangan butun bir sistemali hayitlar bo'lgan.

Bundan tashqari, o'zbekistonda—«Qurbon hayiti», «Ramazon hayiti», «Suv sayli», «Gul sayli», «Qovun sayli», «Xirmon to'yi» kabi bayramlar juda ham ommabop bo'lgan.

Darhaqiqat, bayram inson hayotida shunday ruhiy-emotsional kayfiyatini vujudga keltiradiki, bu kun barcha hamma tashvishlarni unutib, shod, xursand, baxtiyor bo'ladi. «Bayram - deb yozadi A.I. Mazayev, - bu ma'lum vaqtdagi ideal hayotdir»<sup>3</sup>. Bayramlarning inson hayotida tutgan ijtimoiy-siyosiy, ijtimoiy-pedagogik va ijtimoiy-psixologik o'rni juda ham katta. Bayram hamma uchun, bu kuni hamma dam oladi, xursandchilik qiladi.

Qadimdan, insoniyat paydo bo'lgan zamondan boshlab, bayramlar shaxsning hayotdagi muvaffaqiyatlari, orzu-umidi,

<sup>1</sup> Beruniy. «Qadimgi xalqlardan qolgan vodgorliklar». T., «Fan», 1960, 161-162-betlar.

<sup>2</sup> U.X. Qoraboyev. «Uzum va uning mahsulotlari». T., 1991, 11 - bet. <sup>3</sup> A.H. Masaaev. ripaaaHHK KaK couHaJibHO-xyaoxecTBeHHoe HBJieHHe. M., «Hayxa», 1978, C. 172.

voqea, hodisalar, mehnatdagi va boshqa sohalardagi yutuqlari, bosib o'tgan yillarini chuqur anglash, o'labalardan faxrlanish, ertangi kunga umid bilan qarash, bayram arafasida bir-birini qutlash, kelajak hayot uchun yaxshi istaklar bildirish, ishlariga omad, baxt tilash, o'zligini, millatini anglash, milliy mafkurasiga ega bo'lishdek o'oyalarni ilgari surgan. Bayramlar vaqt qadriga yetish, uni e'zozlash uchun sharoit yaratadi.

Bayramlar hayotning eng yaxshi tomonlarini aks ettiradigan «kuzgu»dir. Bayram insonlarning estetik kechinmalariga ta'sir qilib, shaxsning ma'naviy dunyosini boyitadigan vositadir. Bayram va tomoshalarning asosini milliy qadriyatlarga bo'lgan hurmat, ehtirom egallab, insonlarga badiiylik, san'at orqali estetik zavq ba'ishlashdek vazifalar ustuvor turadi. Bayram tashkilotchilari, ayniqsa, ssenariy muallifi, rejissor ishlatilayotgan materiallarning dolzarbligi, hujjatlar, faktlarning aniqligi va ularning badiiy uslublari yordamida sintezlash kabi vazifalar ulardan juda ham katta javobgarlikni talab qiladi. Bunday tadbirlar insonlarning ijtimoiy-psixologik talablariga javob berib, mayda guruhlardan ommaviylikka o'tib, shaxslarning ommaviy harakatidagi faolliklarini oshirib, bayramona dam olishdek sharoitni yaratishga turtki bo'ladi.

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

Professor E.V. Sokolov bayramlarning ahamiyati haqida quyidagilarni yozadi: «Bayramning ijtimoiy-siyosiy va madaniy ahamiyati shu bilan belgilanadiki, u muhim an'analarni qo'llab, insoniyat madaniyatining yutuqlarini mustahkamlaydi»<sup>1</sup>. Darha-

<sup>1</sup> O.B. CoKOAOe. CBo6oH Hooe BDCMH H xyjibTypa floeyra. JL, «JleHHHrpa», 1977, C. 85.

qiqat, bayramlar millatning, jamiyatning moddiy va madaniy sohalaridagi eng yaxshi tomonlarini korsatib beradi.

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

#### NAZORAT UCHUN SAVOLIAR

1. Bayram sozining ma'nosi qanday ma'noni anglatadi? 2.
- Ommaviy bayramlar tarixi haqida nimalarni bilasiz? 3.
- Olimpiya oyinlari dastlab qachon va qayerda o'tkazilgan? 4.
- Dionis kim? Bu bayram nechta qismdan iborat bolgan? 5.
- Ozbekistondagi ommaviy bayramlarni sanab o'ting.

### III BOB.

#### AKTYORLIK MAHORATINING IBTIDOIY ELEMENTLARI

##### Aktyorlik mahorati elementlarining egallash treningi

Aktyorlik mahorati elementlarining treningini organishning asosiy maqsadi yosh mutaxassisning sahnada ozini tuta olishi, ozining hissiy (korish, eshitish, fikrlay olish, taqqoslash, ajrata olish, turli predmetlardagi oxshashlikning u yoki bu tomonlarini: shakli, rangi, ta'siri va h.k.lar aniq xatti-harakatlarni ishlab chiqish kabi) bilimlarini shakllantirib, tarbiyalashdan iboratdir.

Hissiy bilimlarni egallash jarayoni uch fazadan iboratdir:

1. Mushakllarni tashqi taranglikdan, siqqlikdan ozod qilish (boshatish);
2. Ijodiy diqqatni kerakli obyektga qaratish;
3. Sahnaviy harakatni jiddiy va ishonarli qilib bajarish qobiliyatida, ijodiy tasavur va fantaziya orqali ishonch va haqiqatni yuzaga keltirish.

Akademik I.P.Pavlov ozining ilmiy izlanishlari orqali insonning fiziologik diqqatining asosini, uni orab turgan tashqi muhitga bolgan izlanuvchanlik refleksi tashkil etishini aniqlagan. Bu refleks inson bosh miyasidagi ba'zi joylarini jonlantirib, ba'zilarini toxtatib qoyadi. Insonni orab turgan tashqi muhit dalillaridan insonni ajratib qoyilsa, taassurotlarning ozaro boshliqlik aloqasi buzilib, insonning sezgi a'zolariga ta'sir qiladi.

Bundan farqli olaroq insonning ijodiy tasavuri va fantaziyasi aniq borliqda uchrashmaydigan, hayotiy tajribadan kelib chiqqan elementlarga asoslanadi. Masalan: Suv parisi yoki shayton — ertak obrazlari bolib, real hayotda yoq, lekin bu obrazlarni tashkil etgan elementlar hayotdan olingan: suv parisining odamdagi singari boshi, tanasi, baliqning dumi, shaytonning echki soqoli, tuyoqlari, shoxi va boshqalar shular jumlasidandir.

Fantastik obrazlar har qanday san'atda oziga xos aniqligi bilan xarakterlanadi.

Sahna san'atiga kerak bo'lgan bilimlarni egallash uchun, kōp bosqichli «yōnaltirish» uslubi mavjud bo'lib, u K.S.Stanislavskiy, V.I.Nemerovich-Danchenko, E.B. Vaxtangov, V.E.Meyrxold va boshqa mashhur san'at ustalarining kōp yillik amaliy tajribalarida isbotlangan.

**1- bosqichning** ijodiy yōnaltirilishi «Plakat» hisoblanib, unda treningning navbatdagi topshiriqlari yozib boriladi. Plakat bir necha kunga auditoriyaga osib qōyilib, keyingi darsda navbatdagi topshiriq bilan boshqa plakat osib qōyiladi. Bunday plakatlar talabaga, tushunmay avtomatik ravishda ōz-ōzini kuzatishni, bir-birini birgalikda tekshirishni yōlga qōyishga yordam beradi.

**2- bosqichdagi** mashqlar, mushaklarni bōshatishga va siqqlikdan ozod qilishga baōshlanadi.

Mushaklarni tōliq bōshatilganini sezish uchun, tōliq taranglikning chegarasini bilish lozim\*— qisish (mushtlarni oxirigacha qattiq qisib, sōng bōshating, siqqlikning xuddi hōl lattaday silkitib tashlang; xuddi shu mashqni qōlingizda, bōyin, kōkrak va oyoqlarda qaytaring).

**3- bosqich** mashqlarida diqqatni jamlash uchun, barcha bilan bir qancha kompleks mashqlar bajariladi.

**Yozuv mashinkasi.** ōqituvchi talabalarga alifbodagi harflarni va tinish belgilarini bōlib berib, biror bir sōz yoki gapni qarsak orqali, mashinka tugmasini bosgandan bildirib topshiriq beradi. Har bir talaba sōzdagi yoki gapdagi harflarning navbatiga qarab, ōz harflarini qarsak bilan urib, aytadilar. Mashq oxirida barchalari baravar sōzni yoki gapni qarsak bilan qaytaradilar.

**Arifinometr.** Talabalarga birdan ōngacha bo'lgan raqamlar, plyus, minus, kōpaytirish, bōlish va tenglik belgilari bōlib beriladi. ōqituvchi kombinatsiyali topshiriqni beradi. Masalan, 6 kōpaytiruv 4, ayiruv 8, qōshuv 5. Qarsak bilan har bir belgi galma-galdan tenglikkacha turib ōtiradilar. Tenglikdan sōng javob qarsak bilan-21 (2 va 1) turib, ōtiradilar. Barcha mashq qatnashchilari birgalikda qarsak chalib ōtiradilar.

**4- bosqich** mashqi, ijodiy tasavurni, fantaziyani rivojlantirish uchun bajariladi:

a) assotsiatsiya zanjiri: ōqituvchi predmet, obyekt, jarayon, voqea va h.k. nomini aytadi (masalan: kamalak, momaqaldiroq, pichan ōrimi, hodisa va h.k.). ōqituvchi kimni kōrsatsa, ōsha talaba, ōz tasavuridagi kechinmalarini hikoya qilib beradi;

b) predmet biografiyasi: har bir talaba ōz xohishiga qarab biror bir predmetni tanlab, uning biografiyasini ōylab topadi. Masalan: stul. ōrmonda zarang daraxti ōsar edi. ōtinchilar kelib, daraxtni arralab, qaraōay bilan birga olib ketishdi. Ularni suvga tushirishadi. Daraxt orqali suv yōlini tasvirlash mumkin va h.k. Biografiyani, stul qanday qilib ushbu xonada paydo bo'lganini oqlash bilan tugatish mumkin;

d) bugun kōchada uchragan yōlovchining biografiyasini hikoya qilib berish;

e) guruhli hikoyani aytib berish.

ōqituvchi hikoyaning mavzusini aytadi. Misol uchun: «Ovdagi voqea». Birinchi talaba hikoyani boshlaydi, ōqituvchining qarsagi bilan keyingi talaba davom yettiradi... Bu hikoyani aytib berishda, talabalar keskin ōzgartirishlar qilishga harakat qilib, ular hikoyaning qiziq va harakatchan chiqishiga intilishlari lozim.

**5- bosqich** mashqi, partnyor bilan hamkorlikda jismoniy harakat qilish.

Partnyorni diqqat bilan kuzatishga majbur qiladigan juft, jismoniy mashqlar. Masalan: ōtin arralash, oōir yukni tashish (tōsin, rels va h.k.), tennis ōynash, kōzgu oldidagi harakat (partnyorni kōzguda aks ettirish).

Bu mashqlar sekinlashtirilgan tempda, partnyorga diqqat qilgan holda bajariladi.

**6- bosqich** mashqda «tasavurdagi predmet» bilan yakka tartibda bajariladi.

Bir qancha mashqlarni bajarishgach, egallangan ba'zi, alohida elementlarni oqlash uchun, bir butun mashqni bajarishga ma'lum maqsaddagi jismoniy harakatga ōtiladi. Buning uchun qiyinroq bo'lgan, predmetsiz harakat tanlanadi. Ya'ni tasavurdagi predmetsiz harakat bajariladi. Masalan: tugma tikish, kartoshkani artish, korobkani yelimlash, pechkani yoqish va h.k. Tasavurdagi predmet bilan bajariladigan mashqlar, jismoniy harakatda mushaklar orqali eslab qolishni rivojlantirib, uning mantiqiy ketma-ketligini tekshirish, mushaklar yordamida predmetlarni sezish, ayniqsa barmoqlar bilan sezishga katta ahamiyat beriladi.

Oddiy jismoniy harakatlarni bajargach, ularni haqqoniy ijro etib, undan sōng qiyinroq mashqlarga ōtish mumkin. Masalan:

mehmonlar kelishiga stolni tayyorlash, uzoq yulga otlanish, o'rmonda yoki dalada uxlash uchun joylashish va h.k.

Ijodiy fikr qilish sharoitida, harakatni egallashdagi muhim bosqichlardan biri bu-yakka, juft, ommaviy etyudlarni bajarish katta ahamiyatga egadir.

Etyudlar bilan ishlash jarayonida, rejissorlik mahorati elementlari egallanadi:

- etyud va ishtirokchilarning rejissorlik oliy maqsadini aniqlash;

- har bir birlak va birlakcha ishtirok etuvchilarning «rejissorlik vazifalarini\* aniqlash;

- kenglikni tashkil etish (joy va vaqt harakatning obrazli yechimini topish);

- rivojlanayotgan harakatning har bir voqeasi va dalilini qurishni baholash;

- har bir harakat birlagida, har bir ishtirokchining ichki monologini yaratish;

- har bir birlakda va etyudda muhitni yaratish;

- etyudning har bir birlagida ta'sirchan mizanssenalarni topish. **Voqea va harakatni yuzaga keltiruvchi bir kishilik etyudlar.** Etyudlar ustida ishlashda (bir kishilik, juft, ommaviy etyudlar, ommaviy sahnalar) talabalar oldida yangi, kompleks, mu-rakkab vazifalar paydo birladi. Bu jarayonda ijodning barcha elementlarigina emas, balki soha birlayicha olingan ilk bilimlar mustahkamlanib, dasturdagi keyingi birlimlarga-miniatyura, tasviriy she'r, tasviriy masal, tasviriy qo'shiq kabi teatrlash-tirilgan tomosha va bayramlarning tarkibiy qismi birlgan janrlarga o'ziga xos koprak quriladi.

***Oquv jarayonida, etyud ustida ishlashda birinchi navbatda talabalarning ijodiy tasawurlari va fantaziyalari uchun birlayicha olib boriladi:***

- ssenariy rejasida (original ssenariy yaratish uquvi);

- rejissorlik rejasida (ssenariy materialida sahnalashtirishning obrazli yechimini topish);

- ijroda (yorqin qahramon obrazini yaratishda ishtirok etuvchilar bilan ishlay olish uquvi).

Etyud ustida ishlash (ssenarist uchun) ssenariy rejasi va ssenariyni yaratish bilan tugallanib, guruhda himoya qilinadi.

Va'ni o'qib eshittirilib, muhokama qilinib, tasdiqlangach, sahnaga olib chiqiladi.

Ssenariy rejasida (ssenariyda) berilgan shart-sharoit aniq ko'rsatilishi lozim. Bular:

- a) harakat qachon birlab o'tadi -vaqti;

- b) harakat qayerda birlab o'tadi-joy;

- d) kim ishtirok etadi (ishtirokchilarning qisqa xarakteristikasi),

- e) nima birlab o'tadi, ya'ni etyud ma'nosining qisqacha harakat mazmuni, uning fabulasi, syujeti, maqsadi ko'rsatilib, bu harakat nima uchun amalga oshirilmoqda. Qahramonlarning harakati ko'rsatiladi.

Etyud rejissor uchun-birinchi kichik tugallangan spektakl birlab, o'zining oliy maqsadi, emotsionalligi, janr birlayicha hal etilganligi bilan ajralib turadi, u chiroq va musiqiy bezakli tomoshadir.

Xo'sh etyudning o'zi nima?

Etyud hayotdan olingan voqea birlab, sabsiz, predmetsiz, xatti-harakatda ijro etiladi. Etyudda voqea, tugun, kulminatsiya, yechim kabi kompozitsiyaning tarkibiy qismlari birlishi kerak.

Shunday qilib, talaba amaliy darslar jarayonida-ssenarist, rejissor va ijrochining vazifasini bajarishi lozim.

Etyud yaratish birlayicha topshiriqlar pedagog tomonidan beriladi. Topshiriqning shakllari turlicha birlishi mumkin. Talabalar tarkibida qiziq hayotiy voqealar, gazeta dalillari, tarixiy-harakat joyi, she'r, qo'shiq, rassom kartinasi va h.k.lar birlgan syujetlar asosida etyud yaratishlari mumkin.

Jismoniy harakat va tasawurdagi predmet asosida qurilgan etyudlar talabga ko'proq javob beradi. Bu yerda sekin-astalik bilan mashqdan harakatga o'tib, bir vaqtning o'zida aktyorlik va rejissorlik fikr qilish qobiliyatini faol toblaydilar.

**Mashqdan etyudga.**

Biz bir kishilik etyudlar ustida ishlashni boshlaymiz. Bu etyudda bir kishi ishtirok etib, bu yerda rejissor va ssenarist sabsza emas, balki tomosha san'atining asosiy ta'sirchan vositasi sifatida harakatga murojaat etadilar.

Etyudda tasawurdagi predmetni jismoniy harakatlar orqali bajarish eng foydali hisoblanadi. Bu yerda mashqdan sekin-astalik

bilan harakatga qitilib birvarakayiga aktyorlik va rejissorlik fikr qilishini faol rivojlantiradi.

Bir kishilik etyud yaratishning uslubini aniq misollarda krib chiqamiz.

Talaba tasawurdagi predmet sifatida mina qidiradigan asbobni harakatda mashq sifatida bajardi. Mashq davomida u predmetni tiri his qilib-uning oirligini, shaklini sezib, harakatda mantiqiy ketma-ketlikni vujudga keltiradi.

qituvchi unga mana shu mashq asosida etyud tayyorlashni taklif etdi. Buning uchun talaba quyidagi vazifalarni bajarishi lozim bladi:

Ssenaristga-etyud uchun harakatni qurish, etyuddagi qiziq berilgan shart-sharoitlar doirasini yaratish;

Rejissorga-etyud mazmunini faol shakllanish yonalishini kuzatib, ssenaristning va ijrochi ooyasini amalga oshirish, voqeaning tish vaqti-hozirgi kun, tong; voqeaning tish joyi- rmon yonidagi mollar tmaydigan dala; ishtirokchi-soldat-sapyor.

Qanday voqea blib tadi? (etyudning qisqacha mazmuni); kechki payt qshni harbiy qismga, rmon yonidagi katta tosh joylashgan dalada, eski minada bola portlab, halok blgani tirisida xabar berildi. Askar sapyorga mana shu dalada qolgan minalarni zararsizlantirish byicha topshiriq bladi. Tong saharda soldat sha dalaga borib, uchta minani topib, ularni zararsizlantiradi. Guruhdagi ssenariy himoyasida, etyudda dalada minani topishdek qiziq sharoit borligi ta'kidlandi. Bu mina barcha harakatning sababi blib, minani zararsizlantirish asosiy maqsad edi. Lekin, «sabab» (boshlanich voqea) etyuddan tashqarida blib, uni ijro qilib blmaydi. Maqsadni ham ijro etib blmaydi, chunki unga harakat yonaltirilgan, uchta minani zararsizlantirishdek harakatning zi esa, sahnada unchalik qiziq blmaydi. Mana shunday kamchiliklarni krsatib, soldatning harakatini aniqlashtirish byicha fikr berilib, etyud qabul qilindi.

### Rejissor oz navbatida quyidagi vazifani oldi:

1. Ishni sahna kengligidagi yinni tashkil qilish, yani berilgan shart-sharoitni amalga oshirish va aniqlashtirishdan boshlab, sahna kengligiga (sahna maydoniga) rejissorlik va aktyorlik nuqtai nazardan qarab, ular rtasida prinsipial farq borligini kda

tutish kerak: ijrochi oz tanasining kenglikdagi harakati uchun maydonning qulayligiga qaraydi.

2. Joy, vaqt harakati va muhitning obrazli yechimini izlashni boshlab, maydonni t sib q ymaslikka harakat qilib, 2-3 aniq bezakning detalini topish lozim. Sahnaga kengligini shunday tashkil qilish lozimki, unda ta'sirchan effekt va harakat muhiti yetarlicha ta'sirchan b lishi kerak. Har qanday sahnalashtirish effektlaridan - tovush, musiqa, chiroq va h.k.lardan foydalanishga ruxsat berildi.

3. Ijrochilar harakatiga, ayniqsa katta ahamiyat berib, ularning harakatini faollashtirish lozim, buning uchun berilgan shart-sharoitni jadallashtirib, har bir parchada ijrochi uchun tiri topshiriqlar topish kerak.

### Rejissor va nrochi ish boshladi.

Birinchi marotaba etyud quyidagicha namoyish etildi.

Sahna ichkarisida tomoshabin chap tomonida, yosh qayin daraxti rnatilgan, unda fanyerga «Ehtiyot b ling, mina» deb yozib q yilgan.

ng tomonda, mina portlashidan qorayib ketgan katta tosh turibdi.

Qayin daraxti bilan tosh orasidagi maydonchaga uchta tayoq ponachaga tikanli sim tortilib, xavfli joy rab q yilgan.

ng tomondagi burchakdan mina qidiruvchi asbob bilan soldat paydo bladi. Daraxt yoniga yaqinlashib yozuvni qiydi, t siqdan oshib tib, asbobni yoqib, minani qidira boshlaydi. Qidirish jarayonida bitta minani, s ng ikkinchisini, topadi. Sekin-asta ularni zararsizlantiradi. Uchinchi gal tuproq bilan k milgan eski, t nkarilgan kastrulkani topib uni uloqtiradi. Yana bir bor belgilangan joyni tekshirib chiqadi. Maydonda boshqa mina y qligiga ishonch hosil qilgach, daraxtdagi «mina» deb yozilgan joyga kostrulkani ilib q yib, ketadi.

### Etyud qabul qUinmadi.

Berilgan shart-sharoitlar doirasi t liq ishlab chiqilmay, harakatda amalga oshirilmadi.

1. Etyudni jonli kartinaning, hayotdan olingan asossiz tasvirlaridan oddiy illyustratsiyalarda krsatish mumkin emas. Etyudda inson namoyish etilib, uning fikriari, sezgilari, qiliqlari, xatti-harakati orqali ochib berilib, unda etyudning asosiy mavzusi amalga oshirilishi kerak.



Etyudni qurish - bu, faqatgina boshlanish voqeani aniqlashgina emas, balki harakatni vujudga keltiradigan sababni topib oxirgi oliy maqsadni aniqlashdir. Harakatni qurish, qahramonning o'zini qanday tutishini aniqlash va amalga oshirish, berilgan shart-sharoitning xususiyatlarini hisobga olgandagina amalga oshadi.

Bu etyudda rejissor va ijrochi «sabab» va «maqsad»ni tanlab, eng kam qarshilikka uchraydigan yo'nalishni olishi, oliy maqsadni bajarishning eng oson yo'lini topib, harakatning murakkab rivojlanish jarayonini olib tashlab, «sabab» va «maqsadni» o'ynash mumkin emasligini hisobga olmaganlar (ular doimo sahna ortida qoladilar). Ijrochi tomoshabin topa oladigan sabab va maqsadni ijro etishi va ular orasida faol harakat qilishi lozim.

2. Etyudning qiziq chiqishi uchun, unda albatta qarama-qarshilik bo'lishi kerak, ya'ni harakatda kurash va kutilmagan burilishlar bo'lishi shart. Harakat rivojida albatta, qarshi harakat bo'lishi kerak. Agar ochiqdan-ochiq qarama-qarshilik bo'lmasa, harakat nimanidir yengib o'tishi, qandaydir tashqi tashqi aniqlab etyudni harakatlantiruvchi prujina vazifasini o'tashi lozim.

Etyud ustida ishlashda rejissor tomonidan muhim bosqich-tashqi tashqi qidirib topish bosqichi, berilgan shart-sharoitni oxirigacha keskinlashtirish bosqichi o'tkazib yuborilgan.

Berilgan shart-sharoitda, yetakchi xatti-harakatni vujudga keltirib, harakatlantiradigan voqeadan tashqari maqsadga erishishni qiyinlashtiradigan tashqi tashqi bo'lishi kerak.

«Tashqi» o'zi nima? Bu yetakchi xatti-harakatni rivojlanish yo'lidagi kutilmagan dalillarni yengib o'tishdir. Berilgan shart-sharoitda har bir yangi tashqi tashqi yangi vazifa, yangi harakat, yangi moslashtirish vujudga kelib, oliy maqsad va yetakchi harakat ilgari g'ich qoladi.

Etyudni obdon qidirib topilgan tashqi tashqi qurish lozim, lekin bu tashqi tashqi o'zidan-o'zi paydo bo'lmasdan, balki qonuniyat asosida berilgan shart-sharoit umumiy doirasini hisobga olgan holda vujudga keladi. Etyudda kurash jarayonini qurish uchun qahramon birinchi navbatda «kim» bilan va «nima» bilan kurashayotganini aniqlashi lozim.

Bu yerda askar minalar bilan kurashayapti. Uni yengishga nima, qanday tashqi xalaqit bermoqda?

Voqea hozirgi kunda bo'lib o'tayotgan bo'lsa, minalar zanglab ketgan bo'lib, ularni zararsizlantirish juda ham qiyin bo'ladi. Askar juda ham ehtiyotlik bilan ishlashi lozim, chunki ko'p yillardan beri yotgan zanglagan mina har qanday damda portlab ketishi mumkin.

Bu «tashqi» tashqi bo'lib, ular qahramondan tashqarida yotadi. Lekin «ichki» tashqi ham bo'lishi mumkin, qahramonning ichida nimadir bo'lishi mumkin.

Askarning ichida qanday tashqi bo'lishi mumkin?

Agar askarning minani birinchi marotaba mustaqil zararsizlantirayotganini hisobga olsak, uning qalbida «ichki» quruv paydo bo'ladi. Bu quruvni qanday yengishi mumkin?

Rejissor va ijrochiga yana bir-bor berilgan shart-sharoitni yaxshilab o'rganib chiqish va boshqatdan tahlil qilish taklif qilindi.

a) Etyud qanday nomlangan ?

«Mina qidiruvchi\* — passiv nomdir. Etyudning nomi ssenaristni, rejissorni, ijrochining etyuddagi dunyoqarashini bildirishi kerak. Uning nomi sujet liniyasidan emas, balki etyudning o'yaviy va mavzuiy mazmunidan, tub mahosidan kelib chiqishi kerak. Shuning uchun boshidan mavzuni aniqlab olish lozim.

b) Etyudning asosiy mavzusi qanday?

Agar mavzu «nima haqida?» yoki «nima tashqi?» degan savollarga javob bersa, unda bu etyud «nima haqida\*», uning mavzusi nima?—«Soldat dala maydonidagi minani zararsizlantirishi haqida». Bunday tushuncha faqatgina tashqi jismoniy harakat umumlashmasi mavjudligini ta'kidlaydi.

Etyuddagi asosiy mavzu tushunchasida har qanday dramatik asardagi kabi mazmunida kurash va qarama-qarshilikning aks etishi namoyon bo'lishi kerak.

Asosiy xulosa:

Asarning nomini, uning asosiy mavzusini aniqlamay nomlab bo'lmaydi, asosiy mavzuni esa, qarama-qarshilikni, bo'lib o'tayotgan kurash jarayonining mohiyatini aniqlamaguncha, aniqlab bo'lmaydi. Bu asarning ma'nosini belgilaydigan asosiy elementlarni, rejissor butun ijodiy hayoti davomida eslab qolishi lozim.



Berilgan shart-sharoit doirasini, ssenarist, rejissor va ijrochi tomonidan chuqur tahlil qilishlari natijasida quyidagi variant vujudga keldi:

Etyudning nomi-«Birinci g'alaba» deb nomlandi. (Bu yerda Askarning o'zi ustidan, qo'rquvi ustidan qozongan g'alabasi tufayli shunday nomlanadi. Nomlashda bosh mavzu o'z aksini topib, qarama-qarshilik vaziyatida, «g'alaba» kurash natijasi sifatida namoyon bo'ladi).

**Etyudning asosiy mavzusi**—Askarning o'tmish haqidagi xotiralarini o'zining zaifligini yengishga yordam berishidir.

### **Jismoniy harakatlar partiturasini.**

Erta tong. Xuroz qichqirmoqda. Daraxtda fanyerga yozilgan «Ehtiyot bo'ling, mina!» degan yozuv osilgan. O'ralgan tikanli sim va portlashdan qoraygan tosh. Uzoqdan pichan o'rayotgan dehqonlar chaloqisining hamda sigirning chaloqiz m'lagan ovozlari eshitiladi. Hamma yoq tinch va osuda.

—Mina qidiradigan asbob bilan askar paydo bo'ladi. Daraxt oldida t'xtab, yozuvni o'qib, sim bilan o'ralgan joyni k'zdan kechiradi.

—Sumkasidan xaritani olib, atrof-muhit bilan solishtiradi. Toshga uzoq tikiladi—Bu yerda yosh bola halok bo'ldi! (ichida mayus o'ylaydi).

—Quloqiga naushnikni kiyib, mina qidiruv asbobini yoqib, uni tekshirib k'radi.

—Simdan xatlab o'tib, qadamma-qadam maydonni tekshira boshlaydi.

—Asbob, tez-tez signal bera boshlaydi. Askar t'xtab, nuqtani aniqlab, ehtiyotkorlik bilan tuproqni ola boshlaydi. Mana, mina k'rindi. Askar qimirlamay qotib qoladi. Mina juda ham eski bo'lib, har qanday lahzada portlab ketishi mumkin. Minani zararsizlantirishga ikkilanib, o'ylanib qoladi.

—Sumkasidan ehtiyotkorlik bilan qizil bayroqchani olib, yanayam ehtiyotkorona minaning yoniga yerga tiqib q'iyib, toshning yoniga kelib, quloqidan naushnikni yechib, toshga o'tiradi. Xaritani olib, xavfi joyni qizil qalam bilan belgilaydi.

—Uzoqdan sigirning m'lagan ovozi eshitiladi.

—Askar zudlik bilan quloqiga naushnikni taqib, asbobni yoqib, maydonning barcha kvadratini tekshirmoqchi bo'ladi.

- Askar bir qadam q'iydi, oyoqining tagidagi yerga q'yilgan asbobdan tez-tez signal ovozlari kela boshladi-u minaning ustida turibdi!

- Epchillik bilan tekshirib bo'linmagan maydon tomonga o'tib, quloqidagi naushnikni olib tashlab, signal berayotgan, minaning ustiga tashlangan asbobga q'ruv bilan qaraydi.

- Kutuyapti, bir, ikki, besh. Portlash y'q-

- Sekin, ehtiyotlik bilan tashlab yuborilgan asbobni o'ziga torta boshlaydi.

- Yana tekshirib k'rishga tayyorlanadi, sekin minaga yaqinlashadi, tuproqni suradi. Yerdan o'q teshib o'tgan askar kaskasini topadi.

- Kaskani **diqqat** bilan k'zdan kechiradi. Qizil bayroqcha q'yilgan, zaraisizlantirilmagan mina turgan joyga nigohini tashlaydi.

- Kaskani avaylab toshning ustiga q'yadi. Uzoq o'ylab, jarayonni ch'za boshlaydi, ichida ichki kurash ketayotgani sezilib turibdi.

- Sekin-asta lirik musiqa yangraydi. (Bu parchada rejissor Askarning ichki monologini ochib berish uchun musiqani ishlatadi).

Kaskaning topilishi, etyudning asosiy voqeasi bo'lib, askar k'z oldida o'tgan urushni g'vdalantiradi... Bu o'tgan urush harakatlanuvchi shaxsga aylanib, Askarga o'z o'limi dahshatini yengib o'tishga yordam berdi.

Shu yerda etyudning yangi emotsional o'yasi tuqiladi.- «Kim g'alabaga intilsa, unga erishishda o'zining kuchsizligini yengib kichkina bo'lsa ham, qahramonona harakatga erishadi\*. Bu narsa etyudning oliy maqsadiga aylandi. «o'zini yengib o'tishi, burch uchun, g'alaba uchundir!\*

Ijrochi sekin-asta kirib boradigan, berilgan shart-sharoitning, kichik doirasi vujudga keladi.

Etyudni qurishda asosiy narsa — qahramonning xatti-harakatidir; bu xatti-harakat faqatgina berilgan shart-sharoitning kichik doirasida barcha voqealarni, dalillar, t'osiqlarni hisobga olgandagina vujudga keladi. Faqat bunga ijrochining t'ori munosabatigina etyudning mazmunini va asosiy o'yasini ochib berishga yordam beradi.

Etyuddagi berilgan shart-sharoitning muhitini, birinchi o'rinda, voqeani baholash va dalillar yuzaga keltiradi, ularda

bolib tayotgan voqealarga qahramonning munosabati namoyon bo'ladi, ular uning harakatini va ishlarida ma'lum xarakterni vujudga keltiradi.

Ijrochida, uzviylik va yorqin baholash, ichki monolog va xatti-harakatdan boshqa ta'sirchan vositasi yo'q. Faqat baholash, ichki monolog, harakat va ijrochining moslashishigina uning ichki holatining tarangligini temperamentini va etyuddagi harakat temporitmini emotsional jihatdan boy muhitni yarata oladi. Qarshi holatda esa, ijroda haqiqiy his-hayajonni tasvirlashga yuzaki ko'rsatish holati vujudga keladi. Tomoshabin qahramon xatti-harakatidagi voqealarning realligi va hayotiyiligini sezishi uchun, tarjimai holi va xarakterini aniqlay olishi uchun, etyudning mazmuni va asosiy o'yasini tiori qabul qilishlari, etyudning kelgusi etapi ustida ishlashda harakat boshlangungacha bo'lgan voqealarni vujudga keltirish lozim.

Etyud ustida ishlash jarayonida ijrochi o'z qahramonining butun hayotini ko'z oldiga keltirishi kerak, rejissor va ijrochining ijodiy tasavuri orqali, qahramonning o'tgan va kelajak hayotini fantaziyasi orqali ko'ra bilishi lozim.

Keyingi bosqichda ijrochi tomonidan berilgan shart-sharoitlar boyitilib, o'rta va katta doiralarni vujudga keltirish lozim.

O'rta doirani egallash uchun, o'zimiz uchun, qahramonni sahna maydoniga chiqqan vaqtdan tortib, to sahnadan ketgan vaqtigacha «kun tartibini» tuzishimiz kerak.

Berilgan shart-sharoitning o'rta doirasida ikkita savolga javob beriladi:

1) qahramon qayerdan keldi, sahna maydonida paydo bo'lguncha u bilan nima bo'lgan, u «o'zida», «o'zi bilan» nima olib keldi.

2) o'z xatti-harakatini tugatgach, qayerga ketadi, «o'zi bilan», «o'zida» nimani olib ketadi.

Yuqorida keltirilgan etyudda, masalan, Askar buyruqni bugun ertalab olgan bo'lsa, bu voqea quyidagicha bo'lgan bo'lishi mumkin:

Nonushtadan sening sapyorlar bo'linmasini harbiy qism maydonida safladilar. Zobit bo'lib o'tgan voqea haqida axborot berdi. U— Kim, mana shu muhim topshiriqni bajara oladi? — degan savol beradi.

Bu savolga butun bo'linma askarlari men deb, bir qadam oldinga chiqadilar. Lekin zobit bu muhim topshiriqni bajarishni bizning qahramonimizga topshiradi.

Topshiriqni olgan askar kerakli narsalarni olib, voqea bo'lib o'tgan joyga yo'l oladi. Yo'l bo'yi uning kayfiyati qanday bo'lganini rejissor va ijrochi hal etishlari lozim. Yo'l bo'ylab Askar dala, qahramon yofci posyolkadan o'tib boradi... Balki yo'lida u kimlardir uchratadi, kimlardir uning orqasidan qarab qoladi...

Buning hammasini yaxshilab o'ylab chiqib, qiziqarli detallarni topib, har bir bosqich uchun ichki monologlar topish lozim (avvaliga bu ichki monologlarni ovoz chiqarib aytish, sening bu bosqich egallanib, qahramonning fikr oqimiga aylanadi). Buning hammasi qahramonning xatti-harakatida aks etib, uning sezgisini ichki va tashqi ahvolini vujudga keltirib, qahramon «o'zi bilan» yoki «o'zida» olib o'tuvchi «ichki yukka» aylanadi.

Ikkinchi savol bilan ham shunday: Harakat tugagach, «o'zi bilan» «o'zida» nimani olib ketadi:

Operatsiyani tugatgach, etyudda yuz bergan voqealarni boshidan kechirgach, qahramon qayergadir, nima bilandir ketishi kerak; bu voqeadan Askar o'zi o'tgan yo'lni qayta o'tib, zobitga buyruq bajarilganligi tiorisida axborot berishi lozim. o'z bo'linmasiga, dastlarning oldiga qaytadi. Buning barchasini ijrochi o'z tasavurida ko'ra olib, o'zining keyingi harakat rejasini aniqlab «shu bilan» ketib, «shu ichki yukni» o'zi bilan olib ketishi lozim.

O'rta doirani o'rganib bo'lgach, berilgan shart-sharoitning «Katta doirasini» vujudga keltirish mumkin. Bunga etyuddan tashqarida yotgan qahramonning hayotiy oliy maqsadi, tarjimai holi kirishi kerak, lekin etyudning oliy maqsadiga tiori kelmasligi mumkin.

Hatto biz misol tariqasida keltirayotgan etyudda qahramon biografiyasi va oliy maqsadining turli variantlari bo'lishi mumkin. Masalan, u armiyadagi xizmatdan oldin musiqa maktabining skripka sinfini muvaffaqiyatli tugatib, konservatoriyaga o'qishga kirdi. Lekin birinchi kursdan sening armiyaga xizmatga boradi. Shuning uchun mina qidiradigan asbob bilan, ehtiyotkorona ishlab, qo'llarini ehtiyot qilishga harakat qiladi.

Oliy maqsadni aniqlash ham xuddi shunday. Balki u konservatoriyaga qaytib, kompozitor bo'lishni orzu qilgan, armiyadagi xizmati cho'qida u bilan bo'lib o'tgan, boshidan o'tkazgan o'ziga xos kechinmalarni kitob qilib yozishni o'ylab qo'ygandir.

Berilgan shart-sharoitning o'rta va katta doirasida, rejissor va ijrochi har bir doirada «kashish lentasi» va «ichki monologni»

vujudga ketirib, ijrochi uning qahramoni nima haqida va qanday o'ylayotganini bilib, uning dunyoqarashi va xarakterini qabul qilishi lozim.

Yakka etyudlarni nihoyasiga yetkazish jarayonida talaba, quyidagilarni o'zlashtirib olishi lozim.

1. Ssenariy muallifi hayotiy materialni tanlash uchun mavzuga katta e'tibor berib, o'zida u yoki bu voqealar va harakatlarning umumiy xarakter muhitini topa olishi va eslab qolishi o'zining kuzatishlarida mayda oddiy, tasodifiy tafsilotlarni, tanlab olishni yoki tashlab yuborishni o'rganishi lozim. Qahramonning asosiy harakat rivoji chiziqlarini ko'ra olishi va bu harakatga xalaqit beradigan tomonini topa olishi kerak. Talaba, bugun bu etyudni nima uchun qo'yayotganini, bu asar bilan nima demoqchi ekanligini, uning ishini ko'rayotganlarda qanday fikr va munosabatlarni uyqota olishini aniq bilishi lozim.

Ssenariy muallifi uchun oliy maqsad asosiy niyat bo'lib, unga asosiy fikr-asarning o'oyasi orqali yonaltiriladi, yetakchi xatti-harakat esa bosh fikrning asosiy voqeasi orqali yoritiladi. Etyud o'zining tuguni, harakat rivojining chiqqisiga va aniq finaliga ega bo'lishi darkor.

2. Talaba rejissor sifatida, muallif ssenariysi, uning tasavvuridagi o'oyanigina asos qilib, u o'z tasavvuri bilan ssenariyni boyitib, qahramonning sahnaviy hayotidagi o'zining tafsilotlarini yaratishi kerak.

Rejissor awalambor, rejissorning yakkayu yagona yonlboshchisi bo'lgan oliy maqsadning yetakchi xatti-harakatini qura olishi lozim.

Yetakchi xatti-harakatni rejissor asarning voqealar zanjiri va harakat dalili sifatida ko'ra olishi lozim. Rejissor voqea va harakat dalillarini diqqat bilan o'rgangandagina butun asar bo'yicha o'ladigan, yetakchi va qarshi harakatni namoyon etadigan, yagona harakat yonalishini topishi mumkin.

Etyud ustida ish olib borish jarayonida yetakchi xatti-harakat katta va kichik alohida bo'laklarga bo'lib, o'rganilib mustaqil ijro etiladi. Rejissor tomonidan bo'laklarni aniqlash uchun, voqealar partiturasini, harakat dalillarini, kutilmagan tasiqlarni belgilab olish juda ham muhimdir. Sahna bo'laklari, epizodlar, uning finalga olib boruvchi yetakchi xatti-harakatidir.

Rejissor ijrochi bilan ishlashdan oldin, har bir bo'lakka aniq xarakteristika berib, har bir bo'lakni aniq obrazli nom bilan atashi lozim. Bo'lakning xarakteristikasi va nomi, uning asosiy maqsadi va xarakterning ma'nosini qamrab oladi. Bu o'z navbatida rejissorning ushbu bo'lakni bajarishdagi vazifasini aniqlab beradi. Mana shu tariqa «rejissorlik partiturasini\* ishlab chiqiladi.

3. Rol ijrochisi sifatida talaba, o'z qahramonining jismoniy harakatlarini, harakatidagi uzviylik va ketma-ketlikni mustaqil ravishda o'rganib, ssenariy materiallarini tahlil qilib, partitura yarata olishi kerak.

Sahna maydonida ijrochi his-tuyqularni «oynashi» yoki «tasvirlab» berishi mumkin emas, balki u sahnaviy vazifa bo'lgan, aniq maqsadga yonaltirilgan «jismoniy harakatni» bajarishi lozim. Ijrochi harakatidan asosiy maqsad predmetni o'zgartirish bo'lib, qayta o'zgartirishga yonaltirilgan obyektga ta'siri tashqi yoki ichki bo'lishi mumkin. Bunday holatda his-hayajon organik ravishda o'zidan o'zi vujudga keladi. Qahramon tomonidan maqsadga erishish yo'lida, tasiqlarni yengib o'tishda, irodasini jamlab yonaltira olishi, jismoniy harakatda his-tuyqularni uyqotib, emotsional ravishda bezay olishi lozim.

Yetakchi xatti-harakat ijrochi tomonidan qahramonning o'oyadan kelib chiqqan holda maqsad sari intilishi aniq faoliyati sifatida ko'rib chiqilsa, u yonaltirilgan yetakchi xatti-harakat «nima uchun» bu harakat bajarilayapti degan savolga javob berib, o'oyaviy xarakterni o'zida jamlaydi.

Ish jarayonida berilgan shart-sharoitlar yonalishi aniq bo'lgach, ijrochi ularni ijodiy tasavvuri orqali ko'ra olishi lozim.

Yakka etyudlar ustida olib boriladigan barcha ishlar, talabani obraz ustida mustaqil ishlay olishi, uslublarni tushunib, vazifa va harakatlarni topib, obrazni yarata olishiga qaratiladi.

Maqsad va vazifalarni, jismoniy harakatlarni aniq topa olish rejissorning mahorat darajasini belgilaydi.

### Juft etyudlarni yaratish ustida ishlash

Inson hayoti davomida, tushilishdan boshlab u yo bu obyekt bilan doimiy muloqotda bo'ladi.

Insonning barcha diqqati va harakatlarning intilishiga qaratilgan barcha narsa -«muloqot obyekti» deb, o'z munosabatini mana shu obyektga qaratish harakati esa «muloqot» deb ataladi.

Insonning o'zgaralar bilan munosabati turlicha va murakkab bo'ladi. Bu jarayonda imo-ishora, qo'l harakatlari, mimika, ko'z qarashlari, so'z-aloqa vositasi sifatida ishlatiladi. Mana shu muloqotning eng murakkab turi hisoblanadi.

Juft etyudlarda ham o'sha qoida va uslublarga amal qilinib, o'quv topshiriqlari bir muncha murakkablashib, bir qancha yangi tushuncha va elementlarni egallash talab qilinadi.

Juft etyudlardagi muloqot jarayonida, harakat qilayotgan qahramonlarning turli qarashlarining tushunish, intilishlari, harakat rivojida qarama-qarshilikni keltirib chiqarib, uzviy kurash jarayonini yuzaga keltiradi.

Shunday bo'lishiga qaramay, ularning xatti-harakatlari turli maqsadlarni rivojlantirsa ham, ular bir-birlarisiz mustaqil harakat qila olmaydilar: asarning yetakchi harakatidagi voqealar rivojida ular bir-biriga uzviy bo'langan bo'ladi. Shuning uchun etyudning yetakchi xatti-harakatini rejalashtirayotganda har bir ijrochining qaysi harakati bir xil voqeani yuzaga keltirishini aniqlab olish kerak.

Bundan tashqari, juft etyudda, har bir qahramonning ma'lum mavzusi bo'lib, uning mavzusi oliy maqsadda o'z aksini topib, aniq xatti-harakatlarda namoyon bo'ladi. Juft etyudlarda parallel ravishda ikki mavzu rivojlanadi. Ikki mavzuning aloqasini tushunish unchalik oson ish emas. Bu ikki mavzuning tushunish natijasida qarama-qarshilikda, juft etyudning asosiy o'yoysi vujudga keladi. Bu vaziyatda biz bosh qahramonning harakati va mavzusini asosiy deb qarab, unga qarab etyudning asosiy mavzusi va o'yoysini aniqlaymiz. Qarshi chiqayotgan qahramonning mavzusi va harakatini - ikkinchi mavzu qilib olish mumkin.

### So'z xatti-harakati

Inson so'zini biz so'z xatti-harakati deb nomlaymiz. Masalan, insonni, xavfdan qutqarish uchun «Tayot!» yoki «Ehtiyot bo'!» deb, baqirib tashlaymiz, yo bo'lmasa erkalatamiz, hafa qilamiz, jahlini chiqaramiz va h.k.

Juft etyudda talaba so'z qanday qo'llanishini bilishi, monolog va dialogdagi matni va so'z xatti-harakatining asosiy prinsiplarini o'rganishi lozim.

So'z tuqilishi manbalarini topishni o'rganish eng qiyin vazifalardan biri hisoblanadi. Ish jarayonida matni gapirishga yo'naltiradigan yo'nalishlarni, ichki sabablarni topa olish lozim. Rejissor ijrochi bilan so'z orqali harakat qila olishni asta-sekinlik bilan o'rganishi kerak.

So'zni tushunarli bo'lishi uchun ularni ichki sezish orqali, berilgan shart-sharoitlarda qo'llash lozim. «Aktor roldagi so'zlarni, haqiqiy o'zining so'ziga aylantirgandagina - rolni tayyor bo'ldi, deyishimiz mumkin»<sup>1</sup>, - degan edi. E.B. Vaxtangov.

Ayniqsa, dialog ustida ishlash murakkab ish bo'lib, dialogda faqatgina o'z matnini o'qishigina emas, balki partnyorni eshitishni ham bilish kerak. Sahnada eshitish - bu muloqot qilayotgan sherigiga o'z fikri, hislari, ichki va tashqi harakatlar bilan javob berish demakdir.

Sukut saqlab «eshitish» jarayonida, partnyor nima haqida gapirayotganiga munosabat paydo bo'lib, bu yerda murakkab ichki monologning harakati boshlanadi.

Dialogdagi muloqot jarayoni «bu odam kim?», «mendan nima xohlaydi?» «undan men nimani xohlayman?» degan savollardan boshlanadi. Dialog ustida ishlash jarayonida, juft etyudlarda, intonatsiyani qidirish kerak emas. Partnyor bilan aloqa qilishga, uning xatti-harakatiga yo'l qidirish kerak. Rejissor dialog davomidagi muloqotning uzviy bo'lishi haqida qayg'urishi lozim. Muloqotni yo'qotish, bo'lib o'tayotgan hodisalarni, qarama-qarshilikning mohiyatini yo'qotish demakdir.

### Xarakter va xarakterlilik

Juft etyud ustida ishlash jarayonida talaba qahramonlarning xarakter va xarakterlilikini aniqlash va egallashning prinsiplarini o'rganishi lozim. Bu bosqichda, bu narsani o'rganish uchun, muallifning ssenariysidagi ishtirokchilarning xarakteristikasi material bo'lib xizmat qiladi. Rejissor va ijrochi ssenariyda ko'rsatilgan xarakter va xarakterlilikning chizgilarini topishda, yanada aniqlashtirib, ta'sirchanligini eng yuqori bosqichga olib chiqishlari lozim.

<sup>1</sup> E.E. Baxmamoe. 3anHCKH, iracbMa, craTbH. M., HCKVCCTBO, 1939.

**Qahramonning xarakterini aniqlashda**, shaxsning boshqalardan farqlovchi, doimiy, barcha xatti-harakatida namoyon boʻluvchi xislatlarini, oʻzining, boshqalarga boʻlgan munosabatlari va h.k.ga eʼtibor berish kerak.

**Xarakterlilikni** aniqlashda-qahramonning tashqi xislatlari, soʻzlarni yorqin gapira olishi, professional, maishiy va shaxsiy oʻziga xosligi orqali aniqlanadi.

### **Juft etyud**

Juft etyudni yaratishning bosqichlarini aniq misolda koʻrib chiqamiz.

Misol tariqasida «hayot uchun kurash» nomli etyudni tahlil qilamiz. Etyudda asosiy voqea rivoji va qarama-qarshilik boʻlishi talab qilinib, ishtirokchilar ikki kishidan oshmasligi kerak. Zarur boʻlgandagina yordamchi personajlarni ishlatish mumkin.

Sahnaning oʻng tomonida katta tosh. Toshning yon tomonida yarador boʻri yotibdi. Sahnaning chap tomonida, karvondan adashib qolgan, oziq-ovqatsiz, suvsiz yuraverib holdan toygan yigit yotibdi.

Yigit ham, boʻri ham juda holdan toygan. Yigitga toshning yonida oqayotgan suvning shovqini eshutiladi. Yigit: «Suv, suv» - deb alahsiraydi. Ariqning oldiga borish uchun birgina yoʻl bor, u toshning yonidan oʻtadi. Yaralangan boʻri ham holdan toygan, u ham suv ichish ilinjida. Yaralangan boʻri oʻriqning zoriidan jon holatda uvillaydi. Boʻri inson hidini sezib, koʻz qarashi bilan uni qidira boshlaydi.

Yigit oʻziga kelib turmoqchi boʻladi, lekin, madorsiz, yiqiladi. Shu mahal yigit bilan boʻrining nigohlari bir-biriga tushadi. Och, yarador boʻri yigitga qarab irillab, oʻz oʻljasiga tashlanmoqchidek vahshiyona qaraydi. Yigit kutilmagan xavfdan bir pas esankiraydi-yu, birdan oʻzini qoʻlga oladi. Oʻrtada sukunat... Boʻri birinchi boʻlib yigitga tashlanadi, ular oʻrtasida keskin kurash boshlanadi. Boʻri ustunlikka erisha boshlaydi. Mana u yigitning boʻynini tishlamoqchi. Yigit bor kuchini tashlab, etigini qoʻnjidagi xanjarini olib, boʻriga uch, toʻrt marotaba jon achchiqida sanchadi. Boʻri uning ustiga jonsiz yiqiladi.

Yigit bu olishuvdan sekin-asta oʻziga kelib, bor kuchini tashlab, boʻrining tanasini ustidan yerga aqdaradi. Emaklab,

sudralib suvga borib, toʻyib suv ichadi. Oʻziga kelgach, boʻrnidan turib, boʻrining oldiga kelib unga tikilib qaraydi, soʻng unga qadalgan xanjarini olib, yaxshilab artib yoʻlida davom etadi

Etyud toʻrt daqiqa davom etib, musiqa va shovqinlar bilan bezatiladi.

Etyuddagi ziddiyat quyidagicha aniqlandi:

Kurash predmeti - yigitning oʻz maqsadiga erishishdagi kuchli irodasi.

Yetakchi xatti-harakat yigitni yashashga boʻlgan ishtiyoqi oliy maqsadga yetaklaydi.

Qarshi harakat - boʻri tomonidan amalga oshirilib, uning maqsadi yigitni sindirib, oʻzining hayotini asrab qolish, oʻzining ustunligini koʻrsatish.

Asosiy mavzu - etyud tabiatning ayovsiz qonuniyatlari asosida kim kuchli boʻlsa, oʻshaning yashay olishi haqida.

Asosiy oʻy - insonni hayot uchun, yashash uchun boʻlgan intilishidir.

### **Sahnaviy ta'sirchan vositalarni topa olishdagi rejissorlik tasavurini rivojlantirish uchun mashqlar**

Rejissorlik tasavurini rivojlantirish uchun pedagogik amaliyotda bir qancha topshiriqlarga moʻljallangan mashqlar majmuasi qoʻllaniladi.

#### **1- majmua quyidagidan iborat:**

Har bir talaba aktyorlik mahoratining (diqqat, sahnaviy erkinlik, jismoniy holat, dalilni baholash, muloqot va h.k.) alohida elementlarni egallash uchun, guruhli razniinka-trenajini oʻtkazish.

Belgilab toʻxtatilgan (stop) kadrda qurilgan mizanssenani har bir talaba tomonidan voqealarni baholash mashqini bajarish.

#### **2- majmua quyidagidan iborat:**

Har bir talabaning mustaqil trenaji boʻladi. Amaliy darslarda kursdoshlarining ishlarini diqqat bilan koʻrib, tomosha qilgan ishlarini tahlil qilishni oʻrganishlari lozim. Ular quyidagilardir:

1) etyudning yetakchi harakati chizimidagi voqea va tashviqlarni, harakat dalillarini aniqlash;

2) dalil va voqealarni baholash mezonlarini idrok etish bosqichlari boʻyicha joylashtirish:

- boʻlib oʻtgan hodisa va harakatni oʻrganib, rejasini tuzish;

- eng yaxshi yechim;
- eng yaxshi xatti-harakat;
- 3) sahnaviy vazifani hal etib, jismoniy harakatni qurish;
- 4) □z qahramonining (personajining) xarakter va xarakterlilikini aniqlash;
- 5) etyudning mavzusi, □oyasi va oliy maqsadini aniqlash;
- 6) har bir b□lakning obrazli nomi va har bir b□lakning rejissorlik vazifasini aniqlash;
- 7) harakatdagi ziddiyatning mohiyatini ochib berish va kurash predmetini topish;
- 8) personajlarning oliy maqsadini aniqlash.

### **3- majmua quyidagilardan iborat:**

Laboratoriya va yakka mash□ulotlarda alohida vazifalar, kerakli elementlar ustida ishlanadi. Bu yerda quyidagi vazifalar amalga oshiriladi:

#### 1. Rejissorlik hikoyasi.

Adabiy, poetik, tasviriy san'at, haykaltaroshlik san'atlaridan kelib chiqqan holda qahramonning taqdiri haqida hikoyaning sujetini yaratish (bunda uning □tgan hayoti va kelajagi b□lishi mumkin). □z hikoyasini harakat tiliga va ma'lum janrga (satira, drama va h.k.) k□chirish.

2. Muhitni yaratishda, sahna kengligining badiiy yechimini topishda ta'sirchan vositalarni topish.

Sahna kengligini plastik k□rish va sahna muhitini emotsional-sezish b□yicha ijrochilarsiz etyud-mashqlarni yaratish. Bu etyud-mashqlarni bajarishda qandaydir predmetga (stul, divan, kreslo, seyf va h.k.) yoki xonaga (xona, kabinet, koridor, foye va h.k.) tayanib, talaba bu predmetlar va xonalarni qandaydir voqealar, davr, vaqt va inson taqdiri bilan bo□lab bajarishlari kerak.

I-semestrning oxirida talabalar kafedraning uslubiy komissiyasiga va kurs rahbariga shaxsiy rejissorlik ishlarini topshirgach, eng yaxshi etyudlar asosida bir mavzuga bo□lab, guruh tomoshasi yaxlit kompozitsiya tarzida tomoshabinga namoyish etiladi.

### **Ommaviy etyudlarni yaratish ustida ishlash**

Talabalar ommaviy etyudni yaratish jarayonida etyudlarning soniga qarab guruhlarga b□linib yoki butun guruh b□lib bir etyudni yaratishlari mumkin. Bu yerda etyudlarning soni emas, balki sifati katta ahamiyatga ega.

Ommaviy etyudlarni yaratishda talabalar hal etilishi kerak b□lgan yangi vazifalarga duch keladilar. Ommaviy etyudda talabalarining ssenariy yaratish bilimlari, ijrochilik texnikasi va rejissorlik mahoratlari toblanadi.

Ommaviy etyudning asosida, birinchidan, bitta voqea b□lib, barcha ishtirokchilarni birlashtiradi, ikkinchidan, etyud ustida ishlashning boshidan boshlab, oddiy oliy maqsad aniqlab olingan b□lishi kerak.

Oliy maqsadni aniqlashda: «Biz bu etyud bilan tomoshabinga nima demoqchimiz?» degan savolga javob berishimiz lozim. (Keyingi ish jarayonida har bir ijrochi □z qahramoni, roli nuqtai nazaridan bu savolga javob berishlari lozim). Har bir ommaviy etyudda talabalar tomonidan tanlangan mavzu, hamma bilan birga muhokama qilinadi.

Sahna maydonida etyud ustida amaliy ish olib borganda, uning ma'nosini yaxshilab □rganilib, harakatga yetaklovchi sharoitni t□□ri y□naltirib, harakat orqali har qanday vujudga kelgan savolga javob bera olish kerak. Yetakchi xatti-harakat y□nalishini sezish uchun, uni vujudga keltiradigan b□laklarni b□lishni □rganish uchun, ish jarayonida voqeadan voqeaga □tishdagi sahnaviy harakat rivoji y□nalishini k□p marotaba tahlil qilish lozim.

K□pincha talabalar etyudni chuqur tahlil qilmay, yuzaki qaraydilar. Ularni k□proq etyudning tashqi tomoni—fabulasi qiziqtirib, □z ijrochilari orqali tasvirlashga harakat qiladilar. Etyud rivojini chuqur tahlil qilish faqatgina fabula y□nalishigina b□lib qolmay, balki sahna badiiyligining boshqa elementlari orqali ham amalga oshiriladi. Ommaviy etyudda qiyin ruhiy holatlar b□lishi shart emas, lekin unda albatta, faol rivojlanayotgan kurash jarayoni-□tkir harakat qarama-qarshiligi b□lishi kerak.

Ommaviy etyudda sahna badiiyligining barcha elementlari mujassam b□lib, birinchi navbatda ular yetakchi harakatning organik rivojlanish texnikasini mustahkamlaydi. Talaba bu nai&a ustida ishlaganda sahna maydonida harakatsiz turgan holatiga yetakchi xatti-harakat turtki b□lib, obrazdagi xatti-harakat y□nalishiga y□llaydi. Oldiniga har bir talaba □zi uchun mantiqiy t□□ri b□lgan harakat va holatni tanlab, bu holatni tasvirlash

uchun o'zining so'zlari va harakatidan foydalanadi. Bu bosqichda jonli izlanish jarayoni, erkin improvizatsiyani talab qiladi.

*Improvizatsiya* (fransuzcha - improvisation, italyanча improvvisazione, lotincha - improvisus - kutilmagan, dabdurustdan) - she'r yaratish, musiqa yozish va oldindan tayyorgarlik k'rmay ijro qilish, degan ma'noni bildiradi.

Har bir talaba ish jarayonida rejissor yoki ijrochi vazifasini bajarganda quyidagilarni aniqlash lozim:

- ma'lum sahnaviy voqeaga qanday yondashish kerak;
- berilgan shart-sharoitda haqqoniy harakat degani nimani anglatadi;

- rolning mantiqiy harakatini bajarishda o'zining o'oyasi degani nimani anglatadi;

- rolning begona so'zlarni qanday qilib o'ziniki qilish va qanday qilib qahramonning fe'l-atvorini o'zining hayolida yaratilgan mantiqiy fikr bilan boyitish;

- mantiqiy harakatni qanday qayd etish kerak, lekin qayd qilish mumkin bo'lmagan sezgilar mantiqi;

- uzviy ravishda rivojlanayotgan yetakchi xatti-harakatga qanday yaqinlashish,

- o'zining oliy maqsad haqidagi tushunchasini harakatga o'tkazish;

- qanday qilib tipik xarakterlarni yaratish, buning uchun obrazni yaratishda tanish (o'rganilgan) berilgan shart-sharoitlarni va xarakterlilikning elementlarini topish.

Ommaviy etyud o'oyani obrazga k'chirishning asosiy elementlari bilan tanishish imkoniyatini yaratadi. Birinchi bosqichda umumiy kompozitsiyada o'z o'rnini topa olish mahorati juda ham muhimdir. Omma ichida o'zining mantiqiy harakatini aniqlash, qachon o'ziga diqqatni jalb qilish yoki aksincha, hech kimga bilinmaydigan holda ikkinchi planga o'ta olishni o'rganish juda ham muhimdir.

Ommaviy etyud, harakat rivojida tasodifiylikni rad etadi, u tanlab olingan, aniqlangan harakat rivojini k'zlaydi.

Talabalar ommaviy etyud ustida ishlashda sahnaviy muloqot qonunlarini tashkil etishni o'rganishlari hamda eng asosiysi, partnyorlar o'rtasidagi munosabatlarning aniqligi va kurash jarayonini qanday qurish, har qanday joylashtirishni qayd qilishdan qochishlari kerak.

Ommaviy etyuddagi rejissorlik texnikasini oshirishda talabalar, sahna harakatining plastik yechimini aniqlashda guruhli va ommaviy mizanssenalarni qurishda plastik ta'sirchanlik harakat rivojining tempo-ritmini topishdek t'vsiqlarga duch keladilar. Bu yerda ular faqat ishtirokchilarni joylashtirishgina emas, balki sahnaning umumiy kompozitsiyasini qurish, etyudning o'oyaviy-badiiy mazmunini plastik ifodalash, uning obrazli-kompozitsion qurilishini ta'sirchan vositalar diapazonini kengaytirish, «maishiy» xatti-harakatdan pantomimaga o'tishda shartlilik y'vllarini qidirib, yorqin obrazli ta'sirchanlikni topishda musiqa, raqs, q'vshiq va h.k.larni q'vllashlari mumkin.

#### «Manekenlar» etyudini misol keltiramiz

Berilgan shart-sharoit:

Ertalab. Shahar maydoni. Taksi bekati. Bekat **ortida bir** nechta sanoat mollari d'konlari joylashgan. Ularga kiraverishda, chap tomonda-«Gazlamalar», o'ng tomonda «Liboslar» **degan** peshlavhalar (d'konning nomi yozilgan lavhalar) osib q'vayilgan. D'kon vitrinasida kulrang, k'rimisiz mato bilan yopib q'vayilgan. Vitrina o'rtasida ikkita gipsdan qilingan figura, eskirib ketgan kiyimda turibdi.

#### Harakatning qisqacha mazmuni:

**1- boiak** — q'vllarida ikkitalik narvon va «**Burda-moden** filiali»-degan peshlavhani k'vtargan ikki ishchi q'vshiqni xirgoyi qilib chiqib kelishadi;

- markaziy vitrina oldida t'vxtab, q'vllaridagi narsalarni devorga suyab q'vayib, sigareta chekishga o'tiradilar.

**2- boiak** - ikki eskirgan kiyimga kiyintirib q'vayilgan figurali vitrinaga ishchi kiyimidagi, boshiga shlyapa kiygan, q'vlida chelak va latta ushlagan qiz chiqib «Vitrina bezatilmogda\*» degan yozuvni osib q'vayadi;

- vitrinadagi figuralarga tanqidiy nazar solib, vitrinaning changini arta boshlaydi;

- uni k'vrgan ishchilar u bilan hazillashish maqsadida narsalarni unutib, d'konga kirib ketadilar;

- qiz vitrina oynasining changini artib b'vlgach, gips figuralarga diqqat bilan qarab, hayol surib qoladi. Qiz figuralarning yuzlaridagi changni artib, kiyimlarini yechib, changini qoqib, birinikini ikkinchisiga kiydirib, oyoq kiyimlarining changini tozalaydi.

- vitrinada ishchilar paydo bo'lib, qizni telefonga chaqirishayotganini aytishadi.

- qiz changi qoqib bo'linmagan kiyim detallarini figuralarga osib qo'yib, shlyapasini ularning birini boshiga kiydirib, yugurib chiqib ketadi (bitta figuraning yelkasida cho'yshabga o'xshagan katta latta, ikkinchisining boshiga esa shlyapani kiydirib qoldiradi).

**3- bōlak** — taksi bekatida jinsi kurtka kiygan, qolida jamodon ko'targan yigit paydo bo'ladi. Taksi kelishini kuta boshlaydi .. «Burda-moden» filiali degan lavhani va narvonni ko'rib qoladi.

- jamodoni qo'yib, lavhaning yoniga keladi, vitrinaga buriilib, undagi figuralarni tomosha qiladi. Bir figuralarga, bir o'ziga qarab, bir pas o'ylab turib, chiqatidan pul chiqarib sanaydi. Vitrinaga xayolchan qaraydi.

- yana bir marotaba yolg'a qarab, taksi yoqligiga ishonch hosil qilgach, gazlamalar deb yozib qo'yilgan dōkonga kirib ketadi;

**4- bōlak** — vitrina yonidan uni tomosha qilib, ona va qizi o'tib ketadilar va taksi bekatiga borib toxtaydilar:

- taksi kelishini kuta boshlaydilar;

- vitrina yoniga er va xotin kelib toxtaydilar. Er gazetani ochib o'qiy boshlaydi, xotini esa vitrinani diqqat bilan tomosha qilib, keyin o'ziga qaraydi. Bir pas o'ylanib turib erini «Gazlamalar» dōkoniga tortib olib kirib ketadi.

- Taksi kutayotgan ona va bola, damba-dam magazin vitrina-siga nazar soladilar;

- «Gazlamalar» dōkonidan jomadon ko'targan, boshiga shlyapa kiygan, tizzasigacha gazlama osib olgan yigit chiqib keladi. U vitrinaga yaqinlashib, maneken bilan o'zini solishtiradi;

- yigitni diqqat bilan kuzatib turgan ona, vitrinaga bir qarab, qizi bilan dōkonga kirib ketadi;

- jomadonli yigit mamnun holda, taksiga navbat oladi;

- vitrina yonidan yigit bilan qiz o'tib ketadilar. «Burda-moden» degan lavhani ko'rib qolib, vitrina yoniga qaytib keladilar. Vitrinani diqqat bilan kuzatib, bekatda turgan yigitga nigohlari tushadi. Yigitni maneken bilan taqqoslay boshlaydilar;

- «Gazlamalar» dōkonidan vitrinadagi manekenlar kabi yarim yalanchoch kiyinib olgan ona va bola chiqib kelishadi;

- yigit va qiz zudlik bilan «Gazlamalar» dōkoniga kirib ketadilar;

- Ona qizini vitrina oldiga olib kelib, manekenlar kiyimi bilan o'zlarinikini taqqoslaydi;

- dōkondan er va xotin, ularning ortidan yigit va qiz chiqib keladilar. Hammalari vitrinaning yoniga kelib, bir-birlariga qarab, kiyimlarini taqqoslaydilar. Ular birinchi bo'lib «original» bo'la olmaganlariga alam bilan qaradilar.

**5- bōlak**- vitrinada farrosh-qiz paydo bo'ladi. U manekenlardan yechib olingan kiyimlarning detallarini yo'ishtira boshlaydi;

- ikkita ishchi paydo bo'lib, narvon va «Burda-moden» deb yozilgan lavhani olib, kulrang mato tortib qo'yilgan vitrina tomoniga qarab yuradilar. Dōkonning kiraverishiga nomani o'rnatadilar;

- musiqa yangrab, diktorning: Bugun 18-00 da bizning dōkonda «Burda-moden» firmasi tomonidan erkaklar va ayollar kiyimlari modellarining ko'rgazmasi o'tkaziladi, degan e'loni yangraydi;

- qiz diktorning e'loniga quloq soladi. U allaqanday kiyintirib qo'yilgan personajlarga hayrat bilan qaraydi;

- yana musiqa yangraydi. O'ng tomondagi vitrinaga tortib qo'yilgan mato tushirilib, ajoyib, zamonaviy kiyim kiygan manekenlar namoyon bo'ladi;

- vitrinada turgan farrosh-qiz, «stop-kadr»da qotib qolganlarga qarab, o'zini ushlab turolmay kula boshlaydi.

Bōlajak «Manekenlar» ommaviy etyudining boshlanishi varianti mana shunday ko'rinishda edi. Bu etyudda har bir ishtirokchi berilgan mavzu bo'yicha improvizatsiya qilib, voqealarga o'zining munosabatini bildirib, yetakchi xatti-harakat orqali o'zining xarakterini baholashi, xulqi va oliy maqsadini ta'riflaydilar.

Keyingi darslarda qarama-qarshilikning mohiyati, bosh mavzu va asosiy o'yani aniqlashtirilib, talabalarga etyudni maishiy tasvirlash ramkasidan satirik grotesk darajasiga olib chiqish taklif etildi. Etyudda ma'lum vaziyatlar o'zgartirilib, rejissorlik oliy maqsadi yechimining turli variantlari ishlatilib ko'rildi.

Yana bir «**Orgimchak**» nomli etyudni misol keltiramiz.

**1- bōlak** - Orgimchak paydo bo'lib, ovqat qidira boshlaydi. Hech narsa topa olmaydi. Ochlikdan qiynala boshlaydi. Xayol surib turib qoladi;



- u nigohi bilan b $\square$ lajak kvadratning t $\square$ rt burchagini belgilaydi. Har bir belgilangan burchakda  $\square$ rgimchak uyasini ushlab turadigan tayanch b $\square$ lgan-qora figuralar paydo b $\square$ ladi;

-  $\square$ rgimchak  $\square$ z t $\square$ rini t $\square$ qib, t $\square$ rttala tayanch burchaklarni arqon bilan birlashtiradi. T $\square$ rning mustahkamligini tekshirib,  $\square$ z ishidan xursand b $\square$ ladi;

- ov uchun qulay joyni tanlab, berkinadi.

**2- boiak** - pashsha paydo b $\square$ lib,  $\square$ rgimchak t $\square$ ri atrofida aylanib, uning t $\square$ ri yoniga kelib q $\square$ nadi;

-  $\square$ rgimchak sekin-asta pisib, unga yaqinlasha boshlaydi, ushlamoqchi b $\square$ ladi;

- pashsha buni sezib qolib, boshqa joyga uchib  $\square$ tadi;

-  $\square$ rgimchak pashshani quva boshlaydi;

- pashsha  $\square$ rgimchak ustidan kulib, uchib ketadi.

**3- boiak** — ninachi paydo b $\square$ ladi.  $\square$ rgimchakni k $\square$ rib qoladi. Ninachining  $\square$ zi  $\square$ rgimchak bilan  $\square$ ynasha boshlaydi;

- ninachi shunday holatlarni egallaydiki,  $\square$ rgimchak uni hech tutolmaydi. Ninachi maynavozchilik qilib, uning ustidan kulib uchib ketadi;

-  $\square$ rgimchak yana  $\square$ z  $\square$ ljasini tuta olmay, yana bekinib oladi.

**4- boiak** - kapalak paydo b $\square$ ladi. U guldanda gulga uchib  $\square$ ta boshlaydi. Kapalak o'rgimchakning t $\square$ riga tushib qoladi;

-  $\square$ rgimchak paydo b $\square$ lib, kapalakni yeyishga shaylanadi;

- kapalak t $\square$ rdan ozod b $\square$ lishga harakat qiladi;

- kapalak holdan toyib, qimirlamay qoladi;

-  $\square$ rgimchak sakrashga taraddudlanadi;

- kapalak b $\square$ sh oyo $\square$ i bilan,  $\square$ rgimchak t $\square$ rining ipiga tegib ketadi. T $\square$ r ipidan yoqimli musiqa tovushi yangraydi;

- kapalak va  $\square$ rgimchak bu kutilmagan holatdan qotib qolishadi;

- kapalak oyoq-q $\square$ lini ozod qilish uchun t $\square$ rning iplarini torta boshlaydi. T $\square$ rdan tovushlar yangray boshlaydi. Sekin-asta turli tovushlardan iborat nafis musiqa yangraydi;

-  $\square$ rgimchak buni tomosha qilib, musiqani eshitadi. Musiqa unga juda ham yoqadi;

- kapalak  $\square$ rgimchakdan uning ikkinchi oyo $\square$ ini ozod qilishini iltimos qiladi.  $\square$ rgimchak uning ikkinchi oyo $\square$ ini ozod qiladi. Minnatdorchilik uchun, kapalak musiqani ikki oyoqchasi bilan chala boshlaydi. Musiqa yana ham g $\square$ zal va ta'sirchan tusga kiradi.  $\square$ rgimchak xirgoyi qila boshlaydi;

-  $\square$ rgimchak sekin-asta raqsga tushgani sari uning t $\square$ ri ham qimirlay boshlaydi;

- kapalak qanotlarini b $\square$ shatib,  $\square$ rgimchak t $\square$ ri atrofida bir aylanib uchib ketadi;

-  $\square$ rgimchak  $\square$ ljasini uchib ketganini k $\square$ rib, jahl bilan t $\square$ rning iplarini ura boshlaydi. Iplar turli q $\square$ pol tovushlar chiqara boshlaydi.  $\square$ rgimchak xavotirona bu tovushlarga quloq soladi. S $\square$ ng iplarni ehtiyotkorona chertadi; ular tovush chiqaradi. S $\square$ ng yana, yana chertadi... Kapalak ijro etganga  $\square$ xshagan musiqa yangray boshlaydi;

-  $\square$ rgimchak musiqani vujudga kelish jarayonidan va musiqa-dan zavq oladi.

Talabalarining juft va ommaviy etyudlar b $\square$ yicha mustaqil rejissorlik ishlari kurs rahbari va uslubiy komissiya tomonidan qabul qilinib, baholanadi.

Har bir talaba komissiyaga  $\square$ zining mustaqil rejissorlik ishi-ning ssenariysi, rejissorlik sahnalashtirish rejasini (maxsus papkada) topshirib, himoya qiladi.

Kurs rahbari tomonidan tanlab olingan eng yaxshi juft va ommaviy etyudlar asosida, talabalar guruh tomoshasi ustida ish olib boradilar. Bu tomosha uslubiy komissiyaga topshirilib, baholanadi.

Bu ishlar rejissorlik va aktyorlik mahorati mezonlariga qarab, alohida baholanadi.

## NAZORAT UCHUN SAVOLLAR

*1. Hissiyot bilimlarni egallash jarayoni nechtava qanday qismlardan iborat? 2. Sahna san'atini egallash bosqichlarini ayting. 3. Etyud nima? Etyud yaratishda rejissor va ijrochining vazifalari nimalardan iborat? Yakkajuft va ommaviy etyudlarning bir-biridan farqi nimada? 4. O'zingiz etyud yaratib, k $\square$ rsatishga harakat qiling. Rejissorlik tahlilini amalga oshiring.*

## STANISLAVSKIY «SISTEMASI»

K.S. Stanislavskiyning nomi butun jahonda teatr san'atining reformatori sifatida mashhurdir. XX asning boshlaridayoq uning o'oyalari barcha chegaralarni hatlab o'tib, san'at ziyolilarining madaniyat durdonasiga aylanib, xalqqa yaqin bo'lgan san'atni vujudga keltiradi. U yaratgan «sistema» - realistik san'at bo'lib, barcha «aktyorlik» va «rejissorlik» maktablari san'atining asosiga aylandi. Stanislavskiy o'oyalari bir qancha artistik avlodlarning tajribasi umumlashtirilib, zamonaviy teatr estetikasining asosiy qirralari shakllangan. Shu tufayli uning ijodiy o'oyalari, estetik dasturi butun jahonda tan olindi.

Uning estetik qarashlari va novatorligi faqatgina teatr bilangina chegaralanmay, balki ijodiy jarayon haqidagi o'oyalari badiiy ijodiyotning barcha yo'nalishlarida qo'llanib kelinmoqda. Estetikaning umumiy masalalarini yechishda, badiiy ijodiyotning psixologiyasini ochib berib, ijodiy jarayonni qanday egallash, inson ma'naviy hayotiga qanday kirib borish yo'llarini ko'rsatib beradi.

K.S.Stanislavskiy (Alekseev) 1863- yilning 17- yanvarida san'atsevar savdogar oilasida dunyoga keldi. Bu oila o'sha davrdagi Moskvaning yetakchi ilqor doirasiga kiruvchi ziyolilar: rasmlar galereyasi tashkilotchisi P.M. Tretyakov, teatr va muzey tashkilotchisi S.I. Mamontov, kitob noshiri M.V. Sabashnikov kabi ko'plab kishilar bilan yaqin aloqada bo'lgan. Bu oilaning teatrga bo'lgan muhabbati Stanislavskiyning bolaligidanoq o'ziga rom etib, butun umrini shu sohaga baxshida etishiga olib keldi.

1897- yil K.S.Stanislavskiy bilan VLNemirovich-Danchenko ilk bor uchrashdilar. Ular birgalikda xalq teatrini ochishga kelishib oldilar. Bu kelishuv natijasida hozirda butun jahonga mashhur bo'lgan MXT (Moskva badiiy teatri)ning vujudga kelishiga sabab bo'ldi. Teatrning asosini san'at va adabiyot jamiyatining

azolari bo'lmish, Moskva filarmonik jamiyati qoshidagi Musiqiy drama bilim yurtining eng qobiliyatli havaskorlari, V.I.Nemirovich-Danchenkoning o'quvchilari tashkil etdi. K.S.Stanislavskiy va VLNemirovich-Danchenko bu teatrdagi ijodiy faoliyatlarida ko'plab ajoyib asarlarni sahnalashtirib, katta muvaffaqiyatlarga erishdilar. Ularning hamkorligi natijasida nafaqat yangi teatr paydo bo'ldi, balki jahon sahna san'atida yangi yo'nalish vujudga keldi. Ular shu davr ichida (1898) Chexovning «Chayka», (1899) «Vanya amaki», (1904) «O'chazor» kabi asarlarini sahnalashtirdilar. K.S.Stanislavskiy va VLNemirovich-Danchenko Chexov spektakllarida aktyorlik ijrosining yangi qirralarini, zamonaviy insonning ma'naviy dunyosini ochib berishning yangi uslublarini yaratdilar.

Ularning rejissuradagi novatorliklarini Griboyedovning «Aqlilik balosi» (1906), Gogolning «Revizor» (1908), Dostoyevskiyning «Stepanchikov qishloqi\* (1917), Turgenyevning «Qishloqda bir oy» (1909), Pushkinning «O'lat natijasidagi bazm» (1915), «Motsart va Salyeri» (1915), Molyerning «Indamas kasal\* (1913), Goldonining «Mehmonxona bekasi\* (1914), Meterlinkning «Moviy qush» (1908) kabi spektakllarida yorqin namoyon bo'ldi.

K.S.Stanislavskiy o'zidagi ijodiy ehtiyojlarni qondirish maqsadida sahna san'ati asosining sirlarini chuqur o'rganishga kirishadi. 1900- yil aktyor ijodini o'rganishga boshlangan talimini, ya'ni o'zining sistemasini (Stanislavskiy sistemasini) yaratdi. U o'zining sistemasini aktyorlarni marionetkaga aylantirib, haqiqoniy haqiqatni sahnadan haydayotgan ba'zi dekadent-rejissorlarga qarshi chiqib, realistik sahna san'atini rivojlantirib, insonning ichki dunyosini to'liq ochib bera oladigan yangi aktyorlik uslublari va texnikasini namoyish etdi. 1912- yil K.S.Stanislavskiy L.A.Suleriiskiy bilan hamkorlikda, o'z sistemasidagi o'oyalarni muqimlashtirib, rivojlantirish uchun MXT-1 studiyasini tashkil etdi. Keyinchalik bu studiyadan ko'plab mashhur aktyorlar va rejissorlar yetishib chiqdi.

Bu sistema yaratilgach, aktyorlar, rejissorlar, teatr pedagoglari birinchi marotaba aktyor va rejissorlarni professional qilib tarbiyalashdagi qimmatbaho qo'llanmaga ega bo'ldilar.

Sistemada sahna san'ati tabiatining ma'naviy hamda jismoniy elementlari ko'rib chiqilib, amaliy badiiy faoliyatdagi ularning uzviy aloqalari ochib beriladi.

Sistemada «Hayotiy haqiqat» san'ati, sahna harakati va muloqot, s<sup>1</sup>z xatti-harakati qonunlari, sahnaviy obrazni yaratishda ijodiy sezish k<sup>1</sup>rsatmalari, jismoniy xatti-harakat uslublari aniq amaliy ishlab chiqilgan. U s<sup>1</sup>z sistemasini teatr qoshidagi studiyalarda, yosh aktyorlar bilan birgalikda, amaliy tekshiruvlar, eksperimentlar orqali yangi qirralar bilan boyitgan. (Stanislavskiyning ijodiy merosida «01iy maqsad va yetakchi xatti-harakat» tushunchasiga, asarning rejissorlik tahlili uslubi asosiy r<sup>1</sup>rinlardan birini egallaydi).

Stanislavskiy sistemasidagi aktyorlik mahoratining butun majmui rejissura fanining amaliy qismida, ya'ni bir qancha mashqlarni va etyudlarni muntazam bajarish davomida egallanadi.

### Sahnaviy diqqat

K.S.Stanislavskiy «sahnaviy diqqatni insonning ma'lum bir obyektga s<sup>1</sup>z sezgi a'zolarining energiyasini (k<sup>1</sup>rish, eshitish, sezish, hid bilish) jamlash qobiliyatidir»<sup>1</sup>, - deydi.

U ijodiy diqqatning ikki turini ajratib k<sup>1</sup>rsatadi:

*Beixtiyor* diqqat jarayoni bizning xohish-istagimizga qaramagan holda vujudga kelib, obyektning s<sup>1</sup>zi sezgilarimizni s<sup>1</sup>ziga qarab, u bilan faol munosabatga choralashi;

*Ixtiyoriy* — bu s<sup>1</sup>z diqqat-e'tiborimizni ixtiyoriy ravishda jamlab, ma'lum obyektga s<sup>1</sup>z-s<sup>1</sup>zimizni qiziqtirib, s<sup>1</sup>z jismimiz energiyasini u yoki bu predmetga y<sup>1</sup>naltirib, obyekt bilan faol munosabat r<sup>1</sup>natishdir.

Ma'lum bir obyektga ixtiyoriy diqqatni jamlash deganda shu obyektни chuqur r<sup>1</sup>rganish (k<sup>1</sup>ra bilish, eshitish va h.k.) obyektga faol ta'sir qilib, u bilan ma'lum muloqotda b<sup>1</sup>lish jarayoni tushuniladi.

K.S.Stanislavskiy diqqat obyektни, asosan ikki turga b<sup>1</sup>ladi:

—*Tashqi diqqat obyektни* — bizni r<sup>1</sup>rab turgan barcha narsa, bizdan «tashqarida» yotgan - predmetlar, narsalar, odamlar, bizning oldimizda b<sup>1</sup>layotgan voqealar va h.k.

—*Ichki diqqat obyektни* — bu ichki dunyomizda mavjud, b<sup>1</sup>lgan xotiramizda namoyon bo'ladigan ichki obrazlar predmetlar, voqealarning timsoli va h.k.

<sup>1</sup>l<sup>9</sup>^95^maHUCiaecKU ni\_ Pa6oTa aKT6Pa Ha.к. co6oH-1- 1 H 2, M., «HeKycчTBO».

K.S.Stanislavskiy s<sup>1</sup>z diqqatini obyektдан obyektga k<sup>1</sup>chi-rishni, shartli «kichik», «r<sup>1</sup>rta» va «katta» doiralarni chizishga mashq qilishni taklif qiladi.

Aktyorning sahnaviy xatti-harakati davomida, u obyektни «k<sup>1</sup>ryaptimi» yoki «k<sup>1</sup>rayotgandek» qilib k<sup>1</sup>rsatayaptimi, yoki bir obyektни ikkinchisi bilan yanglishtirib q<sup>1</sup>ydimi, aniqlash qiyin.

K.S.Stanislavskiy «ichki k<sup>1</sup>rish»ning «kinolenta sifatida k<sup>1</sup>rish» va «ichki monolog» uslubini yaratdi. Aktyor va rejissorning ijod jarayonida «ichki xatti-harakat» katta ahamiyat kasb qilib, ichki monolog ustida ishlashda boshqa partnyorlar bilan muloqot qilishda yordam beradi.

K.S.Stanislavskiy s<sup>1</sup>zining amaliyotdagi tajribasida diqqatни jamlash jarayoni bilan ixtiyoriy harakatни birlashtirib «berilgan shart-sharoitda» diqqatning («kichik», «r<sup>1</sup>rta» va «katta») chiziq-larini chizishni talab qiladi.

### Xatti-harakat. «Agarda», «berilgan shart-sharoitda». Sahnaviy xatti-harakat

Harakat aktyorlik san'atining asosiy materiallari hisoblanadi. Xatti-harakat davomida «fikir qilish», sezish, k<sup>1</sup>ra olish, aktyor obrazining jismoniy holati yaxlit bir butun bo'lib birlashadi. K.S.Stanislavskiy «sahnada harakat qilish lozim, faol harakatga dramatik san'at mushtoqdir» - deydi. «Sahnada aynan harakat uchun harakat qilmasdan, balki aniq maqsadga y<sup>1</sup>naltirilgan harakat qilish lozim. Sahnaviy harakat ichki hissiyotlardan kelib chiqqan holda maqsadli harakat bo'lishi kerak. Kechinma va obrazlarni r<sup>1</sup>ynamay, balki kechinma va obrazlarni ta'sirida harakat qilish lozim.

Har qanday harakat,-deydi K.S.Stanislavskiy, - ruhiy-jismoniy akt bo'lib, jismoniy hamda ruhiy tomonlardan tashkil topib, bir-biri bilan chambarchas bog'liqdir. Har qanday jismoniy harakat ruhiy asosga ega bo'lsa, har qanday ruhiy harakatни bajarishda vosita b<sup>1</sup>lib xizmat qiladi. Masalan: bir nhnadan qattiq iztirob chekayotgan kishini k<sup>1</sup>nglini olish uchun uning k<sup>1</sup>z-lariga diqqat bilan tikilish, yoniga r<sup>1</sup>tirish, yelkasiga qoini q<sup>1</sup>yish va h.k. kabi bir qancha jismoniy harakatlarni bajarish lozim. Bu yerda jismoniy harakat ruhiy harakatga tobe bo'lib, tobelik xarakterida namoyon bo'adi.

«Har bir jismoniy harakatning ichida,—deydi Stanislavskiy, ichki xatti-harakat, kechinma yotadi». Jismoniy harakat bizni fikr qilishga, ruhiy qarashlar bilan boyitishga undaydi.

Jismoniy harakatni faollashtirish uchun, har bir ruhiy topshiriqni, aktyorning ongiga maksimal jismoniy aniqlikda yetkazib berish lozim. Masalan: aktyorga «K□nglini ovla» degan topshiriq berilsa, bu vazifani bajarishi qiyinroq b□ladi. Agarda «□z partnyoringni kulishga majbur qil» degan topshiriq berilsa, unda kerakli faollik paydo b□ladi.

Shunday qilib, biz sahnaviy harakatni aniq maqsadga erishish y□lidagi ruhiy-jismoniy akt sifatida qarashimiz lozim. Ikkinchi eng qiyin savollardan biri: Organik, ichki asoslangan, haqiqatga yaqin sahnaviy harakatni qanday bajarish mumkin? Bunday harakatni bajarish uchun K.S.Stanislavskiy ijodiy jarayonga—«agarda» degan «sehrli» s□zni kiritish joizligini ta'kidlaydi.

«Agarda s□zi har bir aktyor uchun borliqdan ijod dunyosiga □tish uchun turtki vazifasini □taydi».

«Agarda» s□zi aktyorni q□yilgan savolga □z harakati bilan javob bera olishga undaydi. Muallif pyesani yaratish davomida, agar asardagi voqealar ma'um bir davrda, qaysidir davlatda, qaysidir joy yoki uyda yashaydigan qandaydir xarakterli, □ziga xos fikr va sezgilar haqida gapirsa va h.k.

□z navbatida aktyorni ham: «Agar rostdan ham mana shu hammasi haqiqat boisa, men nima qilgan boiar edim? Qanday xatti-harakat qilgan b□lar edim, degan savol paydo b□ladi. Bu sehrli «agarda» s□zi aktyorning ichki ijodiy faoliyatini faollashtirib, uning tasavvuri va fantaziyasini uy□otishga turtki boiadi. U asta-sekinlik bilan □ylab topilgan «berilgan shart-sharoitga» kirib boradi.

### < Berilgan shart-sharoit >

«Berilgan shart-sharoit» o"zi nima? Avvalambor bu asarning—fabulasi, fiktlar, voqealar, davr, vaqt, voqea b□lib □tadigan joy, qahramonlarining yashash sharoiti, bizning aktyorlik va rejissorlik nuqtai nazaridan pyesani tushunishimiz, mizanssenalar, sahnalashtirish, dekoratsiya va kostumlar, butaforiya, chiroq, tovush va shovqinlarning barcha-barchasini aktyorlar e'tiboriga havola qilinishidir.

«Berilgan shart-sharoit\* «agarda» kabi tasavurlarning ongi-mizda shartli ravishda namoyon boiishidir. «Agarda» har doim ijodning boshlanishidir. «Berilgan shart-sharoit» esa uni rivojlantiradi. Bu ikkisi tasavurni uy□otadi. «Agarda» va «berilgan shart-sharoit» ichki va tashqi harakatni yuzaga keltirib, toiiq samarali harakatni yuzaga kelishga yordam beradi.

K.S.Stanislavskiy «agarda»ni saqlab qolgan holda, «berilgan shart-sharoitni» shartli uch doiraga boiishni taklif etadi.

1. *Kichik doira* — (harakat davomida) — «qayerda», «qachon», «kim» va «nima» qilayapti, degan savollarga javob topish.

2. *□rtacha doira* — «qayerdan, nima bilan kelding\*», (□zing bilan, □zing uchun nima olib kelding) va «bu yerdan qayerga borasan\*» (□zing bilan, □zing uchun nima olib ketasan) degan savollarni aniqlash.

3. *Katta doira* - bunda qahramonning biografiyasi, oliy maqsadi, asosiy muddaosi va kelajagini aniqlash.

### Parchalar va vazifalar

«Besh aktli «Revizor» pyesasini bir harakat bilan egallab boimaydi - deydi K.S.Stanislavskiy, - shuning uchun uni eng katta boiaklarga boiish lozim. Katta boiakni egallash qiyin boisa, (bu yerda harakat nazarda tutilayapti) uni kichik, yanayam kichik boiaklarga boi. Agarda olingan parcha quruq boisa, □zingni fikr qilish qobiliyating, tasavuring bilan jonlantir\*».

Mana shu k□rsatmalar K.S.Stanislavskiyning «sistemani» rivojlantirishdagi birinchi etapdagi topshiriqlari edi.

Pyesani va rolni boiaklarga boiish, uni □rganish va tahlil qilishdagi vaqtinchalik chora b□lib hisoblanadi. Boiaklarga b□lishdan maqsad, har bir boiakning ma□zini chaqish, ichki kelib chiqishini chuqur □rganishdir. Har bir parchaning aniq ijodiy vazifasi bor; parchaning □zi vazifani organik vujudga keltiradi yoki vazifa parchani vujudga keltiradi.

Boiaklardagi vazifalarni qanday aniqlash mumkin, degan muammo paydo boiadi?

Bu jarayonning ruhiy texnikasi shundaki, parchaning ichki kelib chiqish xarakteridan chiqqan holda nom topish. T□□ri, q□yilgan nom, parchaning aniq maqsadini ochib beradi.

Sahnaviy vazifada, parchadagi harakat maqsadini aniqlash quyidagi elementlarga asoslanadi: a) *maqsad* — «men nima uchun

qilayapman», b) *harakat* — «men nima qilayapman», d) *moslashtirish* — «men qanday qilayapman\*». Bu uchta element birgalikda sahnaviy vazifani tashkil etadi.

Partnyor bilan jonli muloqot jarayonida harakat va maqsad rejissor yoki aktyorning o'zi tomonidan aniqlanib, «moslashtirish\*» harakat jarayonida, improvizatsiya orqali topilib, erkin, beixtiyoriy sahna b'yoqlarini vujudga keltiradi. Vazifaning ildizi insonning «xohishidir», deydi K.S.Stanislavskiy. Har bir inson harakatni bajarish davomida, q'yilgan maqsadga erishish uchun mamnuniyat hosil qilishi lozim. Sahnaviy vazifani tahlil qilish jarayonining ma'zi shundaki, «nima uchun»? degan savolni ishlatib, vazifaning tub ma'nosini tushunib, uning asosida yotuvchi «istak»ka yetib borish lozim. Oldimizga q'yilgan maqsadga erishishda «xohlaydimi», «xohlamaydimi» ishtirok etuvchi shaxs boshidan kechirishi, sezishi kabi masalalarni tahlil qilishi lozim.

«Sistema» uslub sifatida MBAT (MXAT) studiyalarida ishlab chiqilib, rivojlantirilgan. Studiyachilarning etyud jarayonidan, pyesa ustida ishlashning amaliy jarayoniga o'tishda, Stanislavskiy dramatik harakatni b'laklarga b'lishni taklif qiladi.

Dramaturg voqealar, hodisalar, faktlar, sharoitlar sistemasini, personajlar xatti-harakatini o'ziga kerak b'lgan y'nalishga y'naltiradi. Voqealar esa o'z o'rnida reaksiyani hamda personajlarning xatti-harakatlarini vujudga keltirib, umumiy dramatik harakatni rivojlantiradi.

## Voqea

Teatr amaliyotida qahramonlarni harakat qilishga undovchi fakt va shart-sharoitlar yo'indisi «voqea» deb qabul qilingan.

U qahramonlarni aniq qarorga kelib, harakat qilishga majbur qiladi; voqea ularning xatti-harakatlarini vujudga keltiradi, demak sahnaviy vazifani ham yuzaga keltiradi.

Asarda ma'lum bir xabar, tasodif, qandaydir yangilik, qahramonlarning k'zda tutilmagan harakatlari yoki ularni biror ishni bajarish uchun qilgan qat'iy qarorlari va h.k.lar voqea b'lib xizmat qilishi mumkin. Bazen kutilmagan qarshilik yoki shart-sharoit ham voqea b'lishi mumkin.

Dramatik xatti-harakat davomida voqea, asardagi bir qancha qahramonlarning harakat chiziqlarini o'zgartirib yuboradi. Shuning uchun har bir voqea, ma'lum bir parchaning chegarasi

hisoblanib, har bir yangi voqea qahramonlarda yangi shart-sharoitni tu'dirib, berilgan sharoitdan chiqib ketishning yo'llarini topishga undaydi. Bu sharoitdan chiqib ketish esa, ongli ravishda fikr qilib, b'lib o'tgan voqeani har tomonlama baholashga majbur qiladi. Ongli fikr qilish jarayonida yangi vazifalar, yangi maqsadlar, yangi xatti-harakatlar paydo b'ladi.

Har qanday pyesada barcha voqealar muallif tomonidan berilgan shart-sharoitlar b'yicha, faqatgina qahramonlarning ishtirok etishi natijasidagina voqeaga aylanadi.

## Baholash

Baholash sahna harakatining asosiy elementlaridan biridir. Hayotdagi har qanday sharoit, vaziyat, voqea yoki dalil, har bir insonda unga nisbatan o'z munosabatini bildirishga undaydi.

Har qanday insonda unga nisbatan nimadir qilishdek istak paydo b'ladi. (Bu istakni K.S.Stanislavskiy — «xohish» deb ataydi). Voqeani baholash jarayonida inson b'lib o'tgan voqeani fikrlab, vaziyatni o'rganib, (matumotlar to'plab), shu zahotiyoq qiladigan xatti-harakatning «rejasini» o'ylab topadi. U xayolan qarshi xatti-harakatlarning bir qancha mumkin b'lgan variantlarini o'ylab topib, «nimadir qilish uchun\*» sekin-asta fikrini bir maqsad sari jamlaydi. Barcha mumkin b'lgan xatti-harakat variantlarini taqqoslab s'ng o'ziga yoqqan variantni tanlab, harakat qilishni boshlaydi. Eng yaxshi variantni tanlash jarayoni teatr tilida «qaror qilish» deb nomlanadi.

## Qaror qilish

Insonning biror qarorga kelishi jarayonida, unda maqsadni «ichki» obrazli k'rishdek kechinma paydo b'lib, o'z maqsadiga erishishda xatti-harakatini shunga y'naltiradi.

Shundan kelib chiqqan holda aytishimiz mumkinki, har qanday xatti-harakat voqea orqali vujudga keladi. Voqea shunday jarayonni vujudga keltiradiki, undan chiqib ketish yo'lini topish lozim. Sahnaviy vazifaning maqsadi bizning ehtiyojimizga bo'liq. Har qanday ehtiyoj bizda, ya'ni ongimizda yotadi.

Fikr qilish jarayonida (shart-sharoitni baholashda) ehtiyoj maqsadga aylanadi. Ehtiyojlarimizning qondirishdagi intilish - maqsad-bizda emas, balki bizni o'rab turgan olamda yotadi;

«tashqaridan» nimadir olib, «qalbimizda nimanidir» o'zgartiribgina ehtiyojimizni qondirishimiz mumkin. Tashqaridan «bir nimani» olish uchun harakat qilish lozim.

Shu tariqa sahnaviy vazifa paydo bo'lib, quyidagi bosqichda namoyon bo'ladi:

a) voqeani idrok qilish (Idrok qilish, degan edi A.D. Popov, reflekslar yordamida bir lahzalikdir);

b) voqealarni baholash (bo'lib o'tgan voqeani o'rganish, ma'lumotlar to'plash, bo'lajak harakatning rejasini tuzish);

d) hal etish (harakatning eng yaxshi variantini tanlash);

e) harakat (maqsadga erishishga yo'naltirish).

Rejissor tomonidan voqeani baholashda, epizoddagi, parchadagi, hatto butun tomoshaning bo'lajak obrazli hal etishning elementlari (uruqi) namoyon bo'ladi.

### Sahnaviy muloqot

Inson kamdan kam hollardagina bir o'zi bo'ladi, lekin hayotining asosiy qismida boshqa insonlar bilan uzviy muloqotda bo'ladi. Ikki kishi bir-biri bilan uchrashdimi, albatta ular o'rtasida davomli suhbat shakllanadi. Ular o'rtasidagi muloqotning uzviylik darajasi, suhbatning naqadar qiziqligi, bir-birlarini qanday eshitishi, sitqidildan eshitayaptimi yoki yo'ligami, shunga bo'liq. Qolaversa, tashqi ko'rinishdan tashqari, insonning ichki, ko'zga ko'rinmaydigan ruhiy holati katta ahamiyatga ega. Muloqot jarayonida siz hamsuhbatingizni tushunishga harakat qilib, uning ichki dunyosini «uning shaxsiy menini», uning ko'zlaridan qidirasiz.

Suhbat jarayonida suhbatdoshlar bir-birlarining qalblarini tushunishga harakat qilib, muloqotlari uzviy bo'lishini xohlaydilar.

«Suhbat jarayonida faqat gap bilan yoki savol-javob bilangina chegaralanib qolmay, balki o'zingiz bilmagan holda bir-biringizni sinash jarayoni kyeichishini sezasizlarmi»,— deydi.

K.S.Stanislavskiy «Sizlarda suhbatdoshingizga bo'lgan diqqatning oshishi, uning har bir harakatini, sezgilarini his-hayojonlarini aniq ilqab ola boshlaganingiz natijasida vujudga keladi», oqibatda ichki so'zli yoki so'zsiz aloqa shakllanadi. K.S.Stanislavskiy bunday ko'zga ko'rinmas muloqot shaklini «nur qabul qilish» yoki «nur chiqarish» deb nomlaydi.

Stanislavskiy «so'z muloqotiga» katta ahamiyat beradi.

«Tabiatdan biz shunday yaratilganmizki,— deydi Stanislavskiy. Bi. bir-birimiz bilan so'z orqali muloqotda bo'lsak, nima haqida siilibat qilinayotgan bo'lsa, uni ichki ko'rishimiz bilan ko'rib, shundagina u haqida gapiramiz. Agar biz boshqa odamni tinglayotgan bo'lsak, avvaliga quloq bilan qabul qilib, so'ng eshitgani-niini ko'zimiz bilan ko'ramiz. So'z aktyor uchun faqatgina tovush emas, balki u obrazlarni jonlantiruvchi vositadir. Shuning uchun sahnaviy muloqotda faqatgina quloqqagina emas balki, ko'zga ham e'tiborni qaratish lozim».

Shunday qilib, aktyor faqatgina qanday muloqot qilishni, harakat qilishni bilibgina qolmay, balki partnyorning xatti-harakatini kuzatib, uning harakatiga tobeligini sezib, partnyorining harakatiga diqqat bilan qarab, atrofda bo'layotgan voqealarga, muloqot davomida kutilmagan hodisalarga tayyor bo'lishi kerak. Partnyorga qarashning o'ziga kifoya qilmaydi, balki uni eshitish, tushunish, sezish kerak.

Haqqoniy muloqot partnyorlarning bir-biriga uzviy, tushungan holdagi muloqoti sezilmas darajadagi intonatsiyasi, boshqasini intonatsiyasini o'zgarishi natijasida namoyon bo'ladi.

Muloqot natijasida barcha hodisalar beixtiyor vujudga kelishi kerak. Bunga ikkala partnyorning ichki, haqqoniy diqqati va organik xatti-harakatlari orqaligina erishish mumkin.

K.S.Stanislavskiy o'zining keyingi ijodiy faoliyati davomida muloqotni birgalikdagi xatti-harakat natijasida yuzaga keladigan faol kurash jarayoni deb ta'kidlab, unda kurash predmeti aniq belgilanib, yetakchi xatti-harakat va qarshi xatti-harakatni aniqlab olish kerakligini uqtiradi.

K.S.Stanislavskiyning qolgan barcha elementlari tasavvur, mushaklami bo'shatish, emotsional xotira, ruhiy hayot dviga-tcli, sahnaviy sezgi, xarakterlilik va h.k.lar amaliy mash'ulotlar jarayonida egallanadi.

### K.S.Stanislavskiyning «oliy maqsad» va «yetakchi xatti-harakat» haqidagi ta'limoti

«Oliy maqsad» va «yetakchi xatti-harakat» haqidagi ta'limoti aktyorlik mahorati va rejissurasining asosidir.

«Oliy maqsad» va «yetakchi xatti-harakat» tushunchalari Stanislavskiy sistemasining asosini tashkil qiladi.

«Oliy maqsad» va «yetakchi xatti-harakat» tufayli dasturning barcha bosqichlari oʻrganilib, ular uchun barcha, alohida elementlar ustida izlanish olib boriladi\*<sup>1</sup>,—degan edi K.S.Stanislavskiy.

«Oliy maqsad» va «yetakchi xatti-harakat» — hayotning asosiy mazmuni, pyesaning tomiridir. Oliy maqsad — xohish, yetakchi xatti-harakat esa-uni bajarishga intilishdir»<sup>2</sup>.

Sahnaviy ijod - bu oldinga qoʻyilgan vazifalarni sahnalashtirish jarayonidir, sahna san'atida barcha narsa bir maqsadda, oʻyaga qaratilgan boʻlishi lozim.

Spektaklning asosi, asarning asosiy oʻyasidir. Sahna san'atida oʻyani topish va uni tadbiq qilishni K.S.Stanislavskiy ijod jarayonining asosi, deb hisoblar edi.

Ba'zan talabalar «oliy maqsad\* va «oʻya» atamalarini aniqlashda xatolikka yoʻl qoʻyadilar. Masalan, ssenariyning oʻyasi bilan oliy maqsadni topishga qiynaladilar.

Bu atamalarni aniqlashga jiddiy fikr qilib qarash lozim. Bizning talabalar bu vaziyatda ikkita funktsiyani bajaradilar: Birinchidan, u ssenariy muallifi boʻlsa, ikkinchidan, ommaviy tomoshalarini sahnalashtiruvchi rejissor rolini bajaradi. Shuning uchun talaba oʻzi uchun «oliy maqsad» va «oʻya» tushunchalarining farqini aniq bilib olishi lozim.

Stanislavskiy dramatik materialni pyesaning oʻyaviy ma'nosini oʻrganish jarayoniga «oliy maqsad» va «yetakchi xatti-harakat» tushunchalarini rejissor hamda pedagog sifatida kiritib, bu tushunchalarni har bir rol uchun yoki pyesa (spektakl) uchun qoʻllash mumkinligini uqtiradi.

### Oliy maqsad

Alohida rol ustida ishlash jarayonida, rolning oliy maqsadini aniqlash deganda, personaj xatti-harakatining bosh, asosiysi oxirgi maqsadini aniqlash yoki boshqacha qilib aytganda, «qalbida berkinib yotgan sirli maqsadini» harakatning yetakchi chizigʻiga birlashtirishdir. Bu ijobiy hamda salbiy qahramonlarga taalluqli boʻlib, ularning har birida oʻzining oliy maqsadi va yetakchi xatti-harakat chizigʻi boʻladi.

<sup>1</sup> KCCmamaxaecKuu. GraTbH, penn,6eceflbi, imcbMa. M., 1953.

<sup>2</sup> oʻsha yerda.

«OUy maqsadni faqatgina roldan qidirmay, balki artistning qalbidan qidirish lozim. Buning uchun oliy maqsad va ijodiy tasavur boʻlishi lozim\*<sup>1</sup>, - degan edi. K.S.Stanislavskiy.

Pyesa yoki ssenariy haqida soʻz ketganda, oliy maqsad va oʻyaning bir-biridan farqlanishini uzviy boʻliqligini, bir-biriga tobeligini aniq koʻra bilishi kerak.

Rejissor pyesa ustida ishlash jarayonida asarning asosiy oʻyasini topa olishi lozim. Bu oʻyani oliy maqsad deb atasa boʻladimi? Oʻya bu - oʻya, boshqa narsa emas. Stanislavskiy oʻgʻitlarida aytilishicha, «oliy maqsad bu ishtirokchining asosiy maqsadidir» (bu vaziyatda muallifniki), muallifning oliy maqsadi yaxshi asar yaratib, uni teatr sahnasida koʻrish yoki yaxshi gonorar olish xohishi boʻlishi mumkin. Muallifning sir tutgan oliy maqsadini ochish rejissor uchun kerakmi va amaliy jihatdan bu, unga nima beradi? Rejissor uchun muallif tomonidan asarda ilgari surilgan asosiy oʻyasini, mohiyatini, fikrini aniqlash muhimdir.

Albatta rejissor birinchi navbatda, asarning oʻyasini aniqlaydi. Topilgan oʻya rejissorning qoʻli orqali oliy maqsadni vujudga keltiradi. Buning asosida shu oʻyani tomoshabinga yetkazib berish, yetkazib berganda ham sovuq oʻyaviy formula shaklida emas, balki joshqin fikr sifatida tomoshabinlar ongiga singdirishdan iboratdir.

Asarning asosiy oʻyasi oʻzagidan oliy maqsad vujudga keladi. Rejissor uchun asosiy masalalardan biri shundaki: oʻzining oliy maqsadini aniqlab olgach, tomoshabinning ongiga yetkazib berishning yoʻllarini topib olishi lozim. Bunda u tomoshabin oliy maqsadni asosiy oʻyani, asarning asosiy oʻyasi sifatida emas, balki spektaklning, tomoshaning asosiy oʻyasi sifatida qabul qiladi.

**Yetakchi xatti-harakat** Aktyor uchun «yetakchi xatti-harakat»-personajning barcha harakatlarining asosi boʻlib, u asosiy oʻyaga, oliy maqsadga etaklaydi. Yetakchi xatti-harakat barcha harakatning asosiy «qizil ipi» boʻlib, alohida boʻlak va kichik vazifalarni bir chiziqqa birlashtirib, oliy maqsadga yoʻnaltiradi.

• KCCmamaxaecKuu. CxarbH, peMH, 6ece\*bi, nncbMa. M., 1953.

Pyesaning yetakchi xatti-harakat: deganda, Stanislavskiy, yetakchi xatti-harakat tushunchasini dramaturgik harakatga yaqinlashtirar edi.

Dramaturgik harakat har qanday pycsada fabula b<sup>o</sup>yicha, ya'ni asosiy voqealar zanjiri orqali «voqealar qatori» b<sup>o</sup>yicha rivojlanadi. Shuning uchun Stanislavskiy aktyor va rejissorlardan birinchi navbatda pyesaning fabulasini bilishlarini talab qilgan. Xulosa qilib aytganda, yetakchi xatti-harakat spektaklning yuragi, asosiy chizi<sup>q</sup>i b<sup>o</sup>lib, b<sup>o</sup>layotgan kurashni, qarama-qarshiliklarni ochib beradi.

### K.S.Stanislavskiy nasihatlari

I. Teatrga yaxlit his-tuy<sup>q</sup>u va bosh <sup>o</sup>oyani olib kirib, maydalarini ostonada qoldir.

2. Sahnada b<sup>o</sup>sa<sup>o</sup>asini sezgin.
  3. Kiygan kostumingga k<sup>o</sup>nikkin.
  4. S<sup>o</sup>zlarning tub ma'nosini tushunmay yodlama, balki sezish va fikrlashga <sup>o</sup>rgan.
  5. Oldin tetiklan, keyin <sup>o</sup>qi.
  6. Sahnada b<sup>o</sup>layotgan hamma narsaga ishon, lekin hech qachon <sup>o</sup>zingni ishonayotgan qilib k<sup>o</sup>rsatma.
  7. Sahnada <sup>o</sup>zing uchun yashab, boshqalar uchun <sup>o</sup>yla, fikr qil.
  8. Berilgan daqiqada butun vujuding bilan yasha.
  9. Butun vujuding bilan sahnada b<sup>o</sup>lib, <sup>o</sup>zing uchun ijodingdan zavqlan.
  10. Boshqalar uchun yaxshi <sup>o</sup>ynashga harakat qilma, aniq va ravon gapirib, k<sup>o</sup>zga k<sup>o</sup>rinishga harakat qil. Mana shundagina sening tomoshabin bilan hisob-kitobing nihoyasiga yetadi.
- II. Sahnada yasha, <sup>o</sup>zingni yashayotganday qilib k<sup>o</sup>rsatma.
12. S<sup>o</sup>zlar fikrlashdan, fikrlash esa sezgilarni quvib <sup>o</sup>tmasin.
  13. Birinchi spektakl birinchi ommaviy repetitsiyadir.

### NAZORAT UCHUN SAVOLLAR

1. K.S.Stanislavskiyning sahnalashtirgan asarlarini sanang.
2. Stanislavskiy sistemasi qanday qismlardan iborat va uning mohiyati qanday?
3. K.S.Stanislavskiyning «oliy maqsad» va «etakchi xatti-harakat» haqidagi ta'limoti?
4. K.S.Stanislavskiy tomosha yaratish jarayonida qanday nasihatlarni beradi?

### VBOB.

### MIZANSSENA - REJISSORNING TILI

Mizanssena haqida gapirishdan oldin, shuni eslatib <sup>o</sup>tishimiz lozimki, inson k<sup>o</sup>zi bilan tashqaridan berilayotgan axborotni 3-4 foizinigina qabul qiladi. Teatrda tomoshabinni tomoshabin deb ataymiz. Tomoshabin eshituvchi emas, chunki ular birinchi navbatda spektaklni tomosha qilib, s<sup>o</sup>z, tovush, musiqani aktyorning rolidagi plastik ta'sirchan harakati orqali qabul qildilar. Shuning uchun mizanssena «**Rejissorning tili**» deyiladi. Shunday ekan, rejissor spektaklda voqealarning ma'naviy <sup>o</sup>yasini, ishtirokchilarning xatti-harakatlarini va umuman, qarama-qarshiliklarni tasviriy k<sup>o</sup>rsata bilishi lozim.

«Teatr spektaklining badiiy «molekulasi», obrazli bir hodisa sifatida namoyon b<sup>o</sup>ladi va uning mayda birliklari ham <sup>o</sup>ziga xos strukturaga ega b<sup>o</sup>lib, teatr san'atining badiiy jihatdan bir butunligini tashkil etadi».

Spektaklni mizanssena qonun-qoidalari b<sup>o</sup>yicha qurish, uning yangi shakllarini topish, k<sup>o</sup>pgina Yevropa teatrlari nazariyotchi va amaliyotchilarini hayajonlantirgan.

Shu davrda Lessing «harakatlarning ma'nodorligi», shu bilan birga «ichki kechinmani plastika qonunlarida k<sup>o</sup>rsatilgan me'yor chegarasidan orttirib yubormaslik kerak», deydi. Plastika qonun-qoidalari, sahna xatti-harakatining bir <sup>o</sup>lchamda b<sup>o</sup>lish qoidalari, <sup>o</sup>ziga xos sahna qonunlari mizanssenada asos b<sup>o</sup>la boshladi.

Sahna kengligi, dekorativ bezak va inson tanasining plastikasi kabi bir-biriga uzviy bo<sup>o</sup>liq b<sup>o</sup>lgan elementlarni birinchilardan b<sup>o</sup>lib, nazariyotchi, buyuk fan arbobi Gyote puxta ishlab chiqishga harakat qilgan. U spektaklni «jonli (tiriltirilgan) kartina» sifatida qarab, sahna kengligi muammosini hal etib, inson artistning bu kenglikdagi <sup>o</sup>rnini aniqlaydi.

<sup>1</sup> OHPeMe3. MacTepcTBO paqnpqpa. FpocTpaHCTBo H BpeMH cpecaioH. - M., «IlocBemeHHe», 1983, C. 126.



U ta'sirchanlikning jiddiy qoidalarini tadbiq etadi. «Sahnadagi holat va guruhlar\* nomli qo'llanmasining 78- paragrafida «monolog o'qish uchun sahna ortidagi kulisdan chiqib, sahnaning qarshi tomoniga diagonal b'oyicha yurilsa, maqsadga muvofiq bo'ladi. Chunki diagonal b'oyicha harakatda joziba bor», deydi.

Hozirgi kun nuqtai nazaridan qarasa, «sahna hayotidagi hamma narsaga ishlatsa bo'ladigan» «ta'sirchanlik» qonun-qoidalari, shakllarini yaratishga qilingan harakat xato bo'lgan.

Rejissorlik san'ati rivojlanayotgan davrga kelibgina, mizanssenaning haqiqiy «g'oyaviy ma'nosi» kashf qilina boshlandi. Hali asr boshidayoq rejissor Meyrxold sahna plastikasining «emotsional-mazmundorligiga» e'tibor berib, uni «plastika-musiqasi\* deb atagan. «Imo-ishoralar, harakat va qotib qolgan sukut saqlash ishtirokchilarining haqiqiy kechinmalarini bera oladi\*<sup>1</sup> - deydi V.E.Meyrxold.

Keyingi davrlarda teatrlarda mezanssena qoidalari, tabiiy guruhlarining ichiga kirishga harakat qildi. Lekin ular ham umumiy qonunlarni yaratish bilan chegaralandilar.

Hatto Meyningeyn teatrining rejissori Kronek «haqqoniylik» qoidalarini o'ylab topib qo'llaydi. Bu qonun qoidalarga uzoq vaqt turli teatrlarning rejissorlari amal qilganlar. Agar sahna kengligida turli tekislikda - zina, qoyali-balandlik joy va h.k. bo'lsa, bunda aktyor shunday sharoitdan unumli foydalanib, o'z holatini ritmik jihatdan jonlantirib, k'rkam liniyani vujudga keltirishi lozim. Masalan, u zinada turganida, hech qachon ikki oyoq bilan bir zina poyaga tayanib turishi mumkin emas va h.k., deydi Kronek.

«Diagonal kompozitsiya» va holatlarning «turli balandligi» juda qimmatli qoidadir. Bu qoida faqat alohida hollarda, ya'ni spektaklni vaqt birligida hal etish k'zda tutilgandagina qo'llaniladi.

K.S.Stanislavskiy va V.I.Nemirovich-Danchenkolar meynin-genchilarning shartli mizanssenalari borasidagi qoidalarini o'rganib, hamda bu qoidalarni rad etib, mizanssenalarni muallif stilistikasi hayotiy haqiqat, mantiqiy sahna harakatiga bo'ysundirib, bunday qo'llanmalarni butunlay y'qqa chiqardilar.

Rejissura san'atining barpo bo'lishi davrida mizanssenaga, plastik obraz sifatida qaray boshladilar. Teatr dunyoga mizan-

ssenada hal etilgan durdonalarni namoyish etdi. Stanislavskiy, Meyrxold, Vaxtangov, Tairovlar mizanssenalari haqida tanqidchilar mulohaza yuritib, boshqa rejissorlar, ularning mizanssenalarini k'chirib, ularga o'xshashga harakat qilar edilar.

Mizanssena spektaklning boshqa ta'sirchan vositalari orasida yetakchi o'rinni egalladi. Lekin, hali uzoq vaqt oraliqida bu masala yuzasidan nazariy izlanishlar olib borilmagan.

K'pincha mizanssena haqida gapirganda, bu «spektaklning alohida momentlarida, aktyorlarning sahnada joylashishi\* deyiladi. Agar «alohida momentlarda\* degan iboraga e'tibor bermasak, hammasi t'p'riga o'xshamaydi. K'p'gina rejissorlarning kitoblari tufayli, biz mizanssenani obrazli ta'sirchanlik deb hisoblaymiz. Luqatni o'qiganimizda aynan «ta'sirchanlik» degan so'z yetishmaydi. Luqatdagi «joylashish», (pa3MemaTb) so'zi «joyiga olib bormoq\* (pa3B0«HTb) so'ziga yaqindir. Avallari teatrlarda aktyorlarga rol bo'lib berilgach, matn o'rganilgach, rejissor aktyorlarni joy-joyida olib borib qo'ygan (razvedka qilgan). Aktyorlarni sahnada joylashtirish yoki ular bilan harakatning ta'sirchan usullarini, voqealarning plastik obrazlilikini topish—mizanssenani tushunishni turli talqin etishning asosidir.

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

Qisqa qilib aytganimizda, *mizanssenani ilmiy asosda ta'riflasak, bu «qarama-qarshiliklarni plastik harakatga ko'chishidir.*

Mizanssenalar xarakteri bo'oyicha ta'sirchan va dinamik bo'ladi. Mizanssena kvalifikatsiya qilinganda (tasniflanganda), bir qancha turlarga bo'linadi. Ba'zi mizanssenalar tashqi rasmiy alomatiga qarab tuziladi. Masalan, quyidagi nomdagi mizanssenalarni

<sup>1</sup> *MeupxoAbd B.9. CO6.COH. B 2-XT., T 1, C. 133.*

<sup>1</sup> *3.C.CmapwuHoe. CneuH<J>Hica pexHcepcKott pa6oTH B ycjioBHHx xyfloxecTBeHHOH caMOflejtrejibHocTH. JL, 1982, C. 44.*

uchratish mumkin: *Tekislikdagi yoki gorizontal, chuqurlikdagi yoki ko p planli, vertikal* va h.k. Bu nomlardan biz spektaklda, sahna kengligida qanday tekisliklar qo'llanilayotganini aniqlaymiz. Rejissor sahna enini, chuqurligini yoki balandligini bema'lol ishlatishi mumkin. Sahna maydonini stanoklar sistemasi yoki harakatlanuvchi furalar (arava) yordamida tomoshabin zali tomonga surish yoki zalning o'ziga taxta k'prikchalar, taxtasupalar qurib, sahna balandligini turli narvonlar, kanatlar yordamida, balkonlarni, k'prikchalarni ishlatib, mizanssenani qurishda sahna maydonining imkoniyatlari kengaytiriladi.

Ba'zan mizanssenaning nomi uning grafik chizgilarini anglatadi: Masalan, *diagonal, doiraviy, yarim doiraviy front b'oyicha*. Bir spektaklda rejissor faqat sahnaning birinchi planini qo'llab, qadimiy freskani (rasmni) eslatuvchi front b'oylab mizanssenani ishlatasa, boshqa spektaklda rejissor faqat sahna chuqurligi va balandligini qo'llab, uzun diagonal mizanssena quradi.

Bundan tashqari, amaliy, k'p ma'noli, ma'no b'oyicha birlashtirilgan mizanssenalar turiga bo'linadi. Bu mizanssenalarda asosiy ur'u boshlan'ich va oxirgi mizanssenalarga beriladi. Ayniqsa, spektaklning oxirida mizanssena bosh voqeani o'yaviy aks ettirib, uni t'ldiradi. V.N. Solovyev mizanssenani «funksiyaviy» hamda «ma'noli» turlarga bo'ladi.

Ma'noli mizanssena-aktyorlar tomonidan vujudga keladigan, joyidan k'chiriladigan, maishiy elementlarning umumiy yoin-disidan tashkil topadi. Masalan: kirish, chiqish, o'tish, o'tirish, choy quyish, ovqat yeyish va h.k. Bularning hammasi sahnaning ta'sirchan shaklini vujudga keltiradi. Ishtirokchilarning k'p harakatlari shunchalik funksional, elementar bo'ladiki, biz ularni spektakl jarayonida sezmay qolamiz. Boshqa tomondan qaraganda, ishtirokchilarning harakatsiz holati shunchalik o'yaviy jihatdan t'laqonli, ichki jihatdan ahamiyatli bo'ladiki, bizni diqqat bilan qarashga majbur qiladi. Bunday harakatsiz holatda q'ol harakati, boshning burilishi mizanssenani o'zgarishiga olib keladi.

Mizanssena harakatni kengaytirib, spektaklning ziddiyatini ochib berib, janrning o'ziga xosligini ifodalab beradi.

Spektakldagi qarama-qarshilik personajlar kurashining k'tarinkiligi va tushkunligi orqali rivojlanadi. Eng asosiy voqealarda,

qarama-qarshilikning mazmuni faol ochib beriladi. Shu sababli asosiy mizanssenalarga katta o'irlik tushib, boshqalardan k'ra ta'sirchanligi kuchli bo'ladi. «Mana shunday markaziy, asosiy mizanssenalarni qurgan rejissor, xatti-harakatda kurashning bosqichlarini ochib beradi,-deydi. A.D.Popov, - shu bilan birga u, mizanssenani plastik va tasviriy ravishda qurib, spektaklning o'oyasini tomoshabinga yetkazishga harakat qiladi»<sup>1</sup>.

Jismoniy harakat—mizanssenaning asosidir. U nafaqat «tabiiylikning», balki oliy maqsad bilan organik aloqaning kafolat-chisidir. «Rejissor,—deb yozgan edi K.S.Stanislavskiy, —mizanssenani qurayotganida uni, ichki k'z bilan tomoshabin zalidan k'ra olib, uni sahnadan sezib, tomoshabin sifatida, aktyor sifatida u bilan yashamo'oi lozim». Mana shu yerda rejissorlik o'oyasini bir butunligicha k'ra olish ustuvor bo'ladi, ya'ni, aniqroq qilib aytganda, mavzuning musiqiy-plastik va vaqt-kengligidagi qismlari nazarda tutilmoqda. Ayniqsa, o'oyaning shu tomoni, shaxsning nima qilayotgani, buni qanday bajarishi bilan uzviy bo'langan. Pyesa personajning nima va qanday qilishida musiqali-plastik kuy, mizanssenalarning aniq oqimining rivojida namoyon bo'lib, qayd qilinadi. Bir tomondan jismoniy-harakat bo'lsa, boshqa tomondan, vaqt-kengligi mizanssenani shakllantiradi.

Xrestomatik spektakllardagi eng yaxshi mizanssenalardagi jismoniy-harakat bilan musiqiy-kenglikdagi mavzular postanovkasida bir-biriga yakdillik bilan tutashib ketganligi bir qancha teatr tomoshabinlari avlodlarining ongida muhrlanib qolgan.

Bunday qarishmada spektakllar o'ziga xos yangi sifatiga ega bo'ladi. Masalan, «Mard soldat Shveykning sarguzashtlari\*» spektaklida vaqt-kengligidagi kuy, spektaklning plastikasini shakllantirib, mizanssenani oldindan belgilashga yordam beradi. Kabinetdagi ikki shifokorning stollari («Tibbiy k'rik\* nomli cpizod) shunday q'yilgan ediki, ular bir-birlariga orqa o'girib otirishga majbur edilar. Mana shu detal tibbiy k'rik kartinasi mizanssenasini aniqlashga yordam bergan. («Hamma frontga» cpizodida) oldingi pozitsiyaga ketayotgan poyezd vagonida, Polkovnik zobitlarga yangi maxfiy shifri xabar qiladi. Hamma jiddiy qiyofada. Mana shu yerda harbiy arimoqlikning plastik kuyi

<sup>1</sup> fJonoeA.JJ. CneKTamib n pexncncep. MBTO, 1972, C. 57.

yangraydi. Zobitlar yiqilishi dacha vagonida otkazilib, unda joylashgan o'rindiqlarda kimdir polkovnikka yuzi bilan, kimdir orqa o'girar edi. Yana o'sha vaqt-kengligidagi mavzu. Barcha diqqat bilan eshitib, o'rganmoqda. Ularning jismoniy harakatlari ma'noli, maqsadga muvofiq, unumdirdir. Lekin, bu harakatlar spektaklda ma'lum vaqt-kengligidagi muhitda, uning plastik kuyini sharhlaydi. Teatr mizanssenasi ikki tomonlama mushtarak, uzilmasdir.

Shunday bo'lishiga qaramay, biz albatta sahnaviy vaqtga taalluqli shartli sahna kengligini topamiz. Bundan bizga ma'lum bo'ladiki, teatr spektaklidagi har bir mizanssena o'zining ta'sirchan ahamiyatiga, badiiy butunligiga egadir. Voqea ishtirokchilarining o'zlarini aytayotgan qo'shiq yoki musiqa ohanglari ularning sezgi va holatlarini namoyon etib, harakat va mizanssenaning mazmunini ochib beradi. Kimdir tomonidan sahna tashqarisida ijro etilayotgan qo'shiq faol diqqat obyektiga aylanib, mizanssenani qurishga ta'sir qilishi mumkin. Showqin va tovushning diqqat objekti, sahnaning o'zida bo'lib, ishtirokchilarning diqqatini jamlab, mizanssenani qurishga yordam beradi. Masalan, Gamlet otasi ruhining oyoq tovushlariga quloq soladi; xalq ommasi frontdagi ahvol tashqarisidagi axborotni o'qiyotgan Levettanning ovozi yangrayotgan radiokarnay qo'yilgan simyochoqni o'rab olgan, mana shu tovush va ovozlarning harakat objekti aylanib, uzviy ravishda mizanssenaga qo'shilib ketadi.

Agar tomoshabin sahnada bo'lib o'tayotgan asosiy voqeani tushunmasa, yoki tiqilinchda ishtirokchilarning koinmasa, gap so'zlarni eshitmasa mizanssenalarning ta'sirchanligi haqida gapirish mumkinmi? Albatta, yo'q. Mizanssenani obrazli qurishdan oldin, tomoshabinlar diqqatini o'ziga qarata olishni o'rganish lozim. Bu borada mizanssenani yoritish katta ahamiyatga ega: chiroq, nur (svet) mizanssenadagi eng muhim komponentlarni ajratib ko'rsatishga, diqqatni sahnaning bir qismidan ikkinchisiga ko'chirishga, mizanssenani yoki birgina qatnashchini katta planda ajratib ko'rsatishga yordam beradi. Xuddi haykaltarosh kerakmas materialni qirib tashlagandek, rejissor keraksiz mizanssenalarni nur yordamida kesib tashlaydi. Bundan tashqari, nur yordamida voqealar atmosferasi vujudga keltiriladi. Nur faqatgina texnik vosita bo'libgina qolmay, balki keng ma'noli ochib beruvchi vosita hisoblanadi. Shunday qilib, nur mizanssenaning ajralmas qismidir.

*Mizanssena - bu voqealarni vaqt birligi va kengligida, ta'sirchan va plastik tashkil etishdir.* Mizanssena sahna arxitekturasini, sahna maydonining maishiy detallari va dekoratsiyalari, nur va musiqa bilan uyqunlashib ketadi. Lekin, eng asosiysi, mizanssena ishtirokchilarning kechinmalarini xarakterlaydi, munosabatlari va harakatlarini ochib beradi. Umumlashtirib aytadigan bo'lsak, mizanssena spektaklning qarama-qarshilikligini, janrini hamda, o'oyasini ifodalab beradi. *Mizanssena bu spektakl yaratuvchisining badiiy goyasini plastik ifodalashdir.* Mizanssenaning ta'sirchanligi butun sahnalashtiruvchi jamoaning birgalikdagi mashaqqatli mehnati natijasida vujudga keladi. Lekin spektakl kompozitsiyasiga rejissor javob beradi.

Ba'zan bizga o'oyani kuchaytirish uchun, albatta grotesk, yoki ramz, ishtirokchilarning haqqoniy xarakterlari, sharoitining hayotiylik bilan o'xshashligi, dekoratsiya, tovush, nur va boshqalarning ishlatilishi yetarli va oson ko'rinadi. Bunday deb o'ylash noto'g'ridir. Har qanday ta'sirchanlik badiiy ta'sirni boyitishni talab qiladi. Masalan, ba'zi bir spektaklda hayotiy o'xshashlikka harakat qilinsa, boshqasida ko'zga tashlanuvchi shartli uslubda chiqarishga intilinadi. «K.S. Stanislavskiy o'zining ilk sahnalashtirgan spektakllarida hayotiy aniqlikni qidirib, haqiqiy maishiy detal va kostumlarni sinchiklab tekshirib, hatto bir spektaklda maishiy uslubga to'g'ri kelgani uchun, sahnaga haqiqiy tirik otni olib chiqishga harakat qilgan\*<sup>1</sup>. Ko'p spektakllarda tirik otni olib chiqishgani haqida ma'lumotlar bor.

Masalan: A.D. Popov «Qiyiq qizning quyilishi\* spektaklining bosh qahramonlari Petruccio bilan Katerinani yoshligimizda ko'rib kelgan karuselning otchalariga o'tirgizadi. Rejissor Planchon esa, «Uch mushketyor\* spektaklida qahramonlarni bolalar tayoqni ot qilib minganday, chap qo'llarida ramziy tayoqchaga bo'langan yugan bilan xuddi xitoy teatrlarida namoyish etilgandagiga o'xshab olib chiqqan.

Spektaklda xonani maishiy jihatdan bezash, qop-quruq maydonda o'ynash, ishtirokchilarni kulislarning ortiga o'tishi, tomoshabin zalidan o'tish, prozaik nutq, she'r barchasi shartlidir. Birinchi ta'sirchan vositalarni biz sezmay qolamiz. Chunki ular hayotimizga kundalik turmush tarzimizdek singib ketgan.

<sup>1</sup>9. C. CmapuiuHoe. CneuH<J)HKa pexHCcepKOH pa6oTbi B ycjoBHax xynoxeTBHHOH caMonejrejbHocTH. JL., 1982, C. 60.



Aktyor ommaviy bayramlarda kopincha ssenariydan kelib chiqqan holda statistik ravishda qollanilib, shartli maska-obrazi timsoli sifatida ishlatiladi. Yakkaxon ijro etayotgan aktyor esa, xalq ommasi vakili sifatida qandaydir katta insonlar guruhining tipik vakili, hamma darhol taniydigan «oz davrining qahramoni» sifatida namoyon boladi. Bunday holda tomoshada, yaxshisi, rol ishtirokchisidan kora, voqealarning haqiqiy qatnashchisini, «tirik» odamni chiqargan maqsadga muvofiqdir.

Ommaviy bayramlarda ommaviy mizanssenani qurish prinsiplari, omma bilan repetitsiya otkazish qonunlari haqida deyarli oquv qollanmalari yoq. Faqat an'anaviy teatrning atoqli arboblari K.S.Stanislavskiy, V.E.Meyrxold, A.Ya.Tairov, E.B.Vaxtangov, N.P.Oxlopkov, A.D.Popovlarning fikrlari bor. Shu bilan birga kinematografiyaning juda ham qiziq tajribasi bor. Ommaviy bayramlar rejissori mana shu mayda ma'lumotlardan nazariy bilimlari saviyasini oshirishi mumkin. Ommaviy tomoshalar ustasi baletmeyster A.Obrant quyidagicha yozadi: «Ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar, dramatik spektakldan, hatto operadan anchagina katta bolib, harakatni tashkil qilish, plastikaning qoidalariga boysunadi. Agar tomoshaning kop ming sonli ishtirokchilari bir butun ritmga tushmasalar, vazifani birgalikda anglamasalar, harakatlarni sinxron bajarmasalar, hech qanday rejissor yaxshi natijaga erisha olmaydi».

Obrazli mizanssena, plastik metafora, ommaviy tomoshalar rejissorining tili bolib, uning asosiy ta'sirchan vositasidir.

Misol tariqasida, 1983- yil Toshkentning 2000 yilligi bayram tomoshasidagi «Sharq afsonasi» nomli sport-xoreografik kompozitsiyasida Toshkent tarixi, unda bolib otgan bosqinchilik urushlari, ozbek xalqining dostparvarlik ooyasi ilgari surilgan. Bu kompozitsiyada kop ming sonli ishtirokchilar yordamida frontal va doiraviy mizanssenalar qurilib, obrazli hal etishga yordam bergan.

«Toshkent - dostlik shahri» blokida shahrimizda bolib otgan zilzila, allegorik ruhdagi, metoforik mizanssenada namoyish etiladi. Ishtirokchilardan tuzilgan shahar xaritasi, zilzila ta'sirida darz ketadi. Bu daqiqada badiiy fonda bong urayotgan Toshkent kuranti ham dars ketishi tasvirlanadi. Zilzila oqibatlarini bartaraf etish uchun kelgan dostlarning yordamini metaforik mizanssena orqali, ya'ni qollarida kublar ushlagan gimnastlar, kublardan

dostlik koprigini quradilar Bu koprikdan yordam qolini chozgan mamlakatlar bayrooi ornatilgan (xalq timsolidagi) mototsiklchilar qoshiq sadolari ostida birin-ketin otadilar.

1992-yil 1-sentabrda Respublikamizning mustaqilligiga baoshlangan bayram tantanasida maydonga ornatilgan ramziy Toshkent darvozalari bayram ooyasiga hamohang ravishda tarixiy kechinmalarni, voqealarni ochib berishga yordam beradi. Mana shu darvozalarning faol ishtiroki natijasida ommaviy mizanssenalar qurildi. Ayniqsa, maydonga karvonning kirib kelishi, teatrlashtirilgan uslubda hal etildi. 1998- yil 1- sentabrdagi bayram tantanasida «Sab'ai sayyor» blokida Alisher Navoiyning «Sab'ai sayyor» («Yetti sayyora») dostoni asosida kompozitsiyada yetti qasr, yetti iqlim, yetti malika raqsi mavzulari ramziy 7 raqami, allegorik uslubda hal etilib, mamlakatimizning tarixi teatrlashtirilgan uslubda mizanssenaning xaotik (qorishish) uslubida namoyish etildi.

XII butun jahon yoshlari va talabalari festivalidagi prologda, stadion maydoniga beshta festival kiyimini kiygan, beshta qifa kolonnalari kirib keladi. Qizil qolqop kiygan qollarini kiftini tashqariga qilib yuraklarining ustiga qoyadilar. Musiqa ritmiga mos, ular qollarini ochib, yopa boshlaydilar - ular yuraklari urishini imitatsiya qiladilar (qolqopning kiftiga folgadan doiracha tikib qoyilgan-fonda yurak urishi). Ular qayta saflanib, ohista harakatda qonoiroqni «tebratadilar» (pantomima ijro etiladi). Tribunalar markaziga ornatilgan katta qonoiroq harakat taktiga monand tebranadi. Fonogrammada qonoiroq bongining ovozi yangraydi, elektron tabloda katta harflar bilan yozilgan «Yodda tut» degan soz besh xil tilda paydo boladi. Stadion yolaklaridan kichkina qonoiroqchalarni chalib, bolalar kolonnasi otadi...

«Qul qilingan Yevropa» blokida fon joylashgan tribunaning tepa qismidan Yevropa mamlakatlarining hammaga ma'lum bolgan arxitektura inshootlarining soya sur'atlari paydo boladi: bulardan - Varshavadagi Zigmunt kolonnasi, Pragadagi Tinsk cherkovi minorasining nayzasi, Eyfel minorasi va h.k. (yassi kontur kotaruvchi mexanizmlarga ornatilgan). Bu inshootlar konturining korinishi jarayonida shu millatlarning milliy musiqalari navbat bilan yangrab, butun maydon boylab ball raqsi juftliklari raqsga tushadilar. Vals sadolari ostida sekin-asta kopa-yib, qattiq bosqichning mexanik mavzusi kirib kela boshlaydi.

«Qlim shahridan» qora kiyinganlar kolonnasi marsh bilan yura boshlaydi. Ularning qollarida qora bayroqlar. Oldinda ramziy «komandirlar»-ularning yonida pulemyot rnatilgan darchaga katta kaskalar (ichida-odam bilan), uzun oyoqlarga rnatilgan qriqlash minoralari, tikanli simlar (yo och oyoqlilar) kiygan odamlar harakatga keladi. Yaqinlashib kelayotgan xavfni sezmayotgan yevropaliklar raqs tushishda davom etadilar. «Qoralar» aniq harakatlar bilan raqs tushayotganlarni aylanib tib, ularni rab oladilar. Faqat baraban ovozi yangrab, fon guruhi tepasida paydo blgan arxitektura shakllari vayronaga aylana boshlaydi. Barcha raqsqa tushayotganlarning kiyimi y1-y1 maxbuslar kiyimiga aylanadi. Butun stadion maydoni katta konslagyerga aylanadi. Qatorlarni qayta qurish natijasida «Qlim shahri\* tomon ylak hosil bladi. Maydon markazida maxbuslar chiqib ketishi uchun doira byicha yugurib y1 qidiradilar.

Maxbuslar bu ylakdan motamsaro yura boshlaydilar. «Qlim shahri» trubalaridan qora tutun chiqa boshlaydi. Maydonda dorlar paydo bladi.

**«Ogohlantirish».** Stadion maydonida bolalar bayrami. Yuzlab bolalar qshiq aytib, raqsqa tushib, qirchoq, koptok ynab, sirk nomerlarini namoyish etadilar. Stadion ylkalaridan ngdan chapga bayram kavalkadasi yurib boradi, vagonchali poyezd (pritseplar ulangan elektrokaralar) multfilmlardagi kabi byalgan kapalak qurti timsolida (kzli-farali), katta qirchoqlar: jirafa, tuyaqush, tuya, ayiq, xroz va turnalar poyezd atrofiga tplanadilar. Poyezdda esa shx bolalar ketmoqdalar. Birdan qnqiroqlarning xavotirli bongi jaranglaydi. Markaziy darvozadan yuzlab kishilar yugurib kirib keladilar. Ularning qlida oq-qora mato (matoning bir tomoni oq, ikkinchi tomoni qora). Ular nimadandir qochib, qlaridagi matoni silkitmoqdalar. Bolalar qlidagi qirchoq va koptoklarni tashlab qocha boshlaydilar. Fon guruhi tomonda portlash ry beradi, hamma tomonni tutun qoplaydi (pirotexnika effekti ishlatiladi), odamlar yerga yiqilib, ustlarini qora mato bilan yopadilar. Mana shu tanalardan maydonda portlagan atom bombasining qora «qziqorini» paydo bladi. Fon guruhi tepasida dam berib uchiradigan raketa paydo bladi. Elektr tabloda lotin xarflarida: Yevrosima, Afrosima, Aziyasima, Amerikosima degan yozuvlar paydo bladi... Jimlik, metronom ovozi yangraydi. Maydondagi

barcha odamlar changak blgandek dumalab, a darilib, qlaridagi matoning oq tomonini tepaga ktaradilar Bomba qziqorini katta kalla suyagiga aylanadi. Stadion ylkasidan endi oppoq rangdagi, tomida oyoq, qlini chzib, lgan bolalar yotgan vagonli poyezd chapdan ngga harakat qiladi.

**Final.** Chaqiriq signali yangrab, odamlar rnilaridan turaldilar. Ular yana 5 xil rangli festival kiyimida. Oq materialdan stadion maydonida beshta qifa xaritasining konturlarini vujudga keltiradilar. Har bir konturda sha qifa rangidagi kiyim kiygan yoshlar tantanali tinchlik marshi bilan qadam tashlaydilar. Stadion ylkalarida esa, plakat va shiorlar bilan, barcha mamlakatlar bayroqlari bilan, tinchlik uchun, yadro qurolsizlanishi uchun, Yevropadagi amerika raketalarini yq qilish uchun kurashayotgan kishilarning emblemalari bilan tinchlik marshi tib boradi. Ular butun maydonni tldiradilar. Ularning boshlari uzra minglab oq kabutarlar uchib tadi. Qora raketa sinib, yerga qulaydi. Stadionning tepasida katta sharlardan yasalgan ramziy sayyoralar va yulduzlar paydo blib, ular bilan birga «Tinchlik», «Dstlik», «Birdamlik» degan sqzlar (maxsus ktaradigan mexanizmda) namoyon bladi. Bu tomosha katta mushakbozlik bilan nihoyasiga yetadi...

Bu tomoshada plastik metafora, obrazli mizanssenani vujudga keltirish katta ahamiyat kasb etgan.

Shunday qilib ommaviy bayram va tomoshalarda mizanssenani quyidagi turlarga blish mumkin:

- |                        |                 |
|------------------------|-----------------|
| 1) gorizontal;         | 8) ritmik;      |
| 2) vertikal;           | 9) metaforik;   |
| 3) frontal;            | 10) shaxmatii;  |
| 4) doiraviy;           | 11)diagonal;    |
| 5) yarim doiraviy;     | 12) k p planli; |
| 6) xaotik (tartibsiz); | 13) funksiyali; |
| 7) shaklsiz;           | 14) maholi.     |

#### NAZORAT UCHUN SAVOLLAR

1. Mizanssena so'zi qanday ma'noni anglatadi? Uning qanday turlarini bilasiz? 2. Mizanssena haqidagi Meyerxold, Kroneklarning fikrlari? 3. Ommaviy bayram va tadbirlardagi mizanssenaning xususiyatlari.

## OMMAVIY BAYRAMLAR REJISSURASI

Bayram — qizga xos, kmp tomonli ijtimoiy hodisa bqlib, har bir insonni, jamiyatning hayotini namoyon etadi. Uning barcha dunyo xalqlari orasida tarqalganligidan, bayramlarning inson va jamiyat uchun hech narsaga almashtirib bqlmaydigan bebaho boylik ekanligiga amin bqlamiz. «Bayram jamiyat hayotining organik bqlagi bqlib, shu bilan bir qatorda, har bir insonning hayoti va faoliyatini tenglashtirib, ommaning erkin hayot faoliyatining markaziga aylanib, har bir shaxsning emotsional tarangligini oluvchi razryad funksiyasini bajaradi\*.

Bayramning bunday qizga xosligi, insonning bqlsh vaqtini, yaqqol namoyon bqluvchi shaxsning xarakterini madaniy boylikka aylantirib, bu bqlsh vaqtini, insoniyatning boshqa boyliklari sistemasi ichida, haqiqiy boylikka aylantiradi.

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

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

1. Birikishga bqlgan ehtiyoj, voqealarga bqlgan shaxsiy chidamlilikni toblab, unga bqlgan munosabatini izhor etishda bir maqsad sari intilish;

2. Keng ijtimoiy muloqotga intilish ehtiyoji;

3. Jamoa emotsional hayotidagi, jamoa xursandchiligi, tantanasi, optimizmi, intuishlarini namoyon etishga intilish ehtiyoji.

Bu qoyalarning amalga oshishida haqiqiy, kompozitsion jihatdan mukammal, ma'naviy jihatdan boy, bayram tomoshalarini yaratish ommaviy bayramlar rejissorlaridan jamiyatimiz oldida katta mas'uliyatni talab qiladi. Ommaviy bayramlar teatri bu, awalam bor, qahramonona teatrdir. U qz qoyasi bql yicha masshtabli va monumentaldir.

Ommaviy bayram va tomoshalar haqida fikr yuritishdan oldin biz, bayram bilan tomosha qrtasidagi farqni **anglab** olishimiz lozim. «Bayram» tushunchasi, «tomosha» tushunchasidan ancha kengdir.

Bayram har doim keng, faol, ijodiy xalq ommasining ishtirok etishi bilan farq qiladi.

U katta maydonlarni egallab, hech qanday uzviy sahna maydoni va chegarasiga ega bqlmaydi.

Tomosha bqlsa, bayramdan farqli ravishda **doimo aniq** sahna maydonida qtkazilib, uzviy sahnaviy chegaraga **ega** bqlib, xalq ommasini ishtirokchi va tomoshabinga bqladi.

Ommaviy bayram tuzilishi va shakli **bql yicha** turli-tuman bqlib, u har bir shaharda, har bir qishloqda, **har bir** mehnat korxonasida qtkazilib, madaniy-ma'rifiy ishlarda yetakchi qlrinlardan birini egallaydi. Ommaviy bayramda **bir** varakayiga bir nechta badiiy harakat yuzaga kelib, tomoshabinning qzi qz diqqat obyektini topishi lozim.

Ommaviy tomosha bayramning teatrlashtirilgan qismi bqlib, bayram strukturasi asosiy qlrinlardan birini **egallaydi**. Tomoshaning vaqti chegaralangan bqladi. Bayram esa, hech qanday vaqt birligida chegaralanmaydi. U bir kundan **bir** oygacha davom etishi mumkin (masalan: «Navrqz» bayrami). Lekin bayram asosini tomosha tashkil qiladi. Kompozitsion jihatdan bir-biriga qoyaviy boqlangan bir qancha tomoshadan bayram vujudga keladi.

Ommaviy tomosha-estrada konsertidagi kabi tayyor nomerlarni ijara olish yoki qandaydir tezisni tasvirlash emas, balki turli janrdagi nomerlarni, hujjatli material, kino-video materiallarni, maxsus yozilgan matnlar va h.k.lar asosida yangi sifatli sintetik, kompleks janrbqlib hisoblanadi. Yuqorida aytib qtganimizdek, **bayram deb, insonlar xursandchiligining yigindisiga**

aytiladi. Bayramlar spetsifikasi b<sup>o</sup>yicha, bir qancha turlarga b<sup>o</sup>linadi.

#### ***I. Ijtimoiy-siyosiy bayramlar:***

- 1- sentabr - Respublikamizning «Mustaqillik» kuni;
- 8- dekabr - «Konstitutsiya» kuni;
- 14- yanvar - «Vatan himoyachilari kuni»;
- 9- may — «Xotira va qadrlash kuni»;
- 21- oktabr - Til bayrami. //.

#### ***Milliy bayramlar:***

- «Navr<sup>o</sup>z» bahor bayrami;
- «Qovun sayli»;
- «Gul sayli»;
- «Suv sayli»;
- «01ma sayli»;
- «Qum sayli»;
- «Lola sayli»;
- «Qushlar bayrami»;
- «Ona yer sahovati\* bayrami»;
- «Mehrjon»;
- «Birinci qadam» bolalar bayrami. ///.

#### ***Mehnat bayramlari:***

- «Birinci chigit qadash» bayrami;
- «Hosil» bayrami;
- «Paxta» bayrami;
- «Birinci gul» bayrami;
- «Birinci karvon\* bayrami.

#### ***IV. Diniy bayramlar:***

- Qurbon hayit;
- Ramazon hayit.

#### ***V. Kalendar professional-kasb bayramlari:***

- <sup>o</sup>qituvchilar va murabbiylar kuni;
- Radio kuni;
- Teatr kuni;
- Shifokorlar kuni;
- Militsiya xodimlari kuni;
- Matbuotchilar kuni;
- Savdo xodimlari kuni;
- Metallurglar kuni;
- Aviatorlar kuni;

- Temir yo<sup>l</sup>chilar kuni;
- Shahtyorlar kuni;
- Neftchilar kuni;
- Geologlar kuni;
- Qishloq va <sup>o</sup>rmon xo<sup>j</sup>jaligi kuni;
- Quruvchilar kuni.

#### ***VI. Kalendar bayramlari:*** • — 1-

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

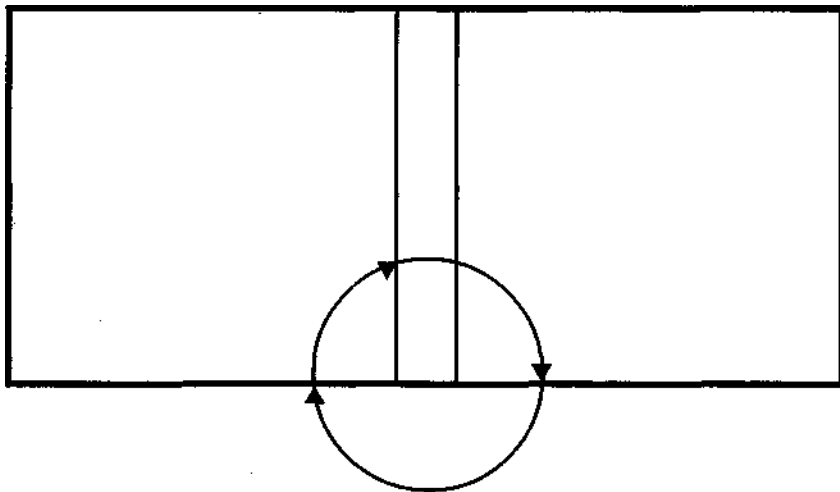
Ommaviy bayramlar harakati teatrdan farq qilib, uzviy ketma-ketlikdan mahrum b<sup>o</sup>ladi. Unda lirik chekinishlar, voqealarning qaytishi, t<sup>o</sup>xtalish, pauza, s<sup>o</sup>zli materialni plastik materialga k<sup>o</sup>chishi, plastik materialni-musiqaga, musiqani-s<sup>o</sup>zga k<sup>o</sup>chirish mumkin. Agar teatr rejissori premyeradan s<sup>o</sup>ng yana spektakl ustida qayta ishlashi mumkin b<sup>o</sup>lsa, ommaviy bayram bor-y<sup>o</sup>q<sup>o</sup>i bir marotaba <sup>o</sup>tkazilib, odamlarda chuqur emotsional taassurot qoldirishi lozim.

San'atning bu turini rivojlanishiga mashhur rejissor I.M. Tumanov katta hissa q<sup>o</sup>shgan. U bayram va tomoshalarni amaliy va nazariy jihatdan isbotlab, emotsional kuchga ega b<sup>o</sup>lgan ommaviy spektakl darajasiga k<sup>o</sup>tarishga muvaffaq b<sup>o</sup>ldi. <sup>o</sup>n ikkita jahon yoshlari va talabalari festivali, 1980- yildagi Moskva shahrida <sup>o</sup>tkazilgan olimpiada, universiada va spartakiadalar, teatrlashtirilgan konsertlari, chet ellarda <sup>o</sup>tkazilgan k<sup>o</sup>p millatli mamlakatlarning dekadalari va hokozolar uning ijodi mahsulidir. I.M. Tumanov Fransiyada, Parijning «Grand opera» teatrida k<sup>o</sup>p millatli xalqlarning san'at dekadasini sahnalashtirishi kerak b<sup>o</sup>ladi. Qisqa vaqt ichida k<sup>o</sup>p millatli mamlakat xalqlarining san'atini k<sup>o</sup>rsatish juda ham qiyin edi. Shuning uchun u, regionlar b<sup>o</sup>yicha nomerlarni tanlab olib, harakatlanuvchi ekran (zadnik) ishlatadi. Masalan, bir respublika nomeri <sup>o</sup>z ijrosining oxirida ekranning chap tomoniga keladi, ekran aylanib, keyingi Respublika sahnaga chiqib, nomerlarini davom yettiradi. Shu uslub orqali k<sup>o</sup>p millatli mamlakat san'atini qisqa vaqtda k<sup>o</sup>rsata oladi. U birinchi b<sup>o</sup>lib, «Rossiya» konsert saroyida «Ozod Afrika» degan teatrlashtirilgan konsertda «Zanjirband Afrika» nomli xoreografik kompozitsiya orqali «monitor» uslu-



bini, videotexnika kashf qilinmagan paytda qoʻllaydi. Raqqoslar repetitsiya jarayonida kinolentaga suratga olinadi. Konsert davomida bu kadrlar ekranda namoyish etilib, raqqoslardan ekrandagi harakatga mos sinxron harakat talab qilingan. Bu uslub nomer-ning ta'sirchanligini oshirishga yordam bergan. I. M. Tumanov bu uslub orqali ishtirokchilarning mimikasi, ichki kechinmalarini tomoshabinga yetkazishga harakat qilgan. I. M. Tumanovdan boshlab, yangi yorqin teatrlashtirilgan tomoshalarni sahnalashtirish an'analari yuzaga keldi. O'zbekistonda ham bunday an'analarga amal qilinib, Tumanovning boy merosi, ommaviy tadbirlarda uzviy ravishda qoʻllanilmoqda. Oxirgi yillar tajribasi shuni ko'rsatdiki, ommaviy bayram va tomoshalar-insonlarga emotsional ta'sir qiluvchi, estetik tarbiya beruvchi uslubga aylanmoqda. Bu bayram va tomoshalarda turli uslub va shakllarda jamoa bo'lib dam olish, tarbiyalash, manaviyatni oshirish kabi funksiyalar bajariladi. Insonlarning badiiy havaskorlik ijodlari, professional ijro, improvizatsiyali o'yinlar tomoshabinlar uchun, avvalambor hamkorlikdagi ijod, o'zini namoyon etish sifatida manaviy ozuqa beradi.

Rejissorning ommaviy teatrlashtirgan tomoshalarni sahnalashtirishdagi ishi — obrazli hal etish, bo'lajak tomoshaning yo'nalishi, uning yetakchi harakati, shakli, atmosferasi va uslubi, rejissorlik o'oyasini tuzishdan boshlanadi.



7- rasm. Harakatlanuvchan ekran («zadnik»).

Dramaturgiya deganda, biz pyesani tushunamiz. Albatta ommaviy bayramlarda - boshqa dramaturgiya. Ommaviy bayramlar dramaturgiyasida batafsil ishlab chiqilgan munosabatlar, obrazlarning ruhiy kechinmalari bo'lmaydi. Ommaviy bayramlar uchun maxsus dramaturglar tayyorlanmaydi. Shuning uchun ommaviy bayramlar rejissori, ham rejissor, ham ssenarist vazifasini bajaradi. Shunday qilib, V.X. Nemirovich-Danchenko aytgan uchta asosiy funksiyadan (sahnalashtiruvchi, tarbiyachi va tashkilotchi) tashqari rejissor dramaturgning vazifasini ham bajaradi.

Ssenariy yaratish jarayonida rejissor tomoshaning aniq berilgan shart-sharoitini: mavzu, o'yoa, oliy maqsadni, otkaziladigan joyni, ijodiy kuchlarning sonini, hujjatli materiallar va dalillar, afsona va aqidalarni, mana shu voqea va joy bilan bo'liq bo'lgan an'ana va marosimlarni bilishi, o'rganishi lozim. Ssenariy bayram tayyorlashning asosiy jarayoni bo'lib hisoblanadi. Mavzu qanday bo'lishidan qat'i nazar, bayram otkaziladigan masshtab va chegaralar, uning mazmuni qo'ozda ssenariy shaklida namoyon bo'lishi kerak.

Masalan, bo'lajak tomoshaning shakli va mazmuni, yetakchi xatti-harakati, rejissorlik o'oyasi juda ham qiziq hal etilgan, rejissor A.A. Rubbning Gorkiy nomidagi madaniyat va istirohat bo'ida sahnalashtirgan «Kechki Moskva» nomli teatrlashtirilgan tomoshasidagi uslublarini ko'rib chiqishimiz mumkin. Bu tomosha shunday nomli gazetaning sahnaviy varianti bo'lib, chip-tachilar gazeta sotuvchilar kiyimiga kiyintirilgan, boshlovchilar kioski nomidan gapirib, «jonli harf» nomli kordebalet epizodlarning nomini raqs orqali namoyon etadilar va h.k.

O'yoa rejissordan nomerlarni tayyorlash, qayta ishlash va yangilarini tayyorlashni talab qiladi. Ma'lum tayyor nomerlarning borligi va mahalliy materiallarni yaxshi bilishi, rejissorga o'yoa asosida bo'lajak tomoshaning rejissorlik rejasini tuzishga yordam beradi. Ommaviy tomosha, albatta harakatchan, tomoshaviy, emotsional-obrazli bo'lishi kerak. Unda qimirlamay turib deklamatsiya qilish qafiyani man etiladi.

Bu yerda ramziy va allegorik tuzilishlar, plastik metaforalar, obrazli mizanssenalar, assotsiativ tovushlar qatori va h.k.lar, xullas, «audio-vizual obrazlar» dialog va monologning o'rnini egallaydi. Bunday holatni ochiq havoda otkaziladigan tomoshalarda ko'rishimiz mumkin. Chunki bu yerda matn umuman

eshitilmaydi. Ishlatilsa ham, oldindan fonogramma qilinib yoki badiiy fon yordamida yoki monitor ekranlaridan ba'zi s<sup>o</sup>z yoki gap yozib k<sup>o</sup>rsatilishi mumkin. Respublikamizda o'n t<sup>o</sup>rt yildan beri o'tkazilayotgan bayramlar tajribasidan kelib chiqqan holda shuni aytish mumkinki, ochiq havoda o'tkaziladigan bayram tomoshalari fonogramma asosida o'tkaziladi. Rejissor ssenariy b<sup>o</sup>yicha, obdon, aniq tanlab olingan nomerlarni, bayramning musiqa rahbari hamda ovoz rejissori bilan hamkoriikda tanlab yozadilar. Ma'lum, belgilangan vaqt ichida tomosha dasturini si<sup>o</sup>dirish, o'yaviy montaj qilish, teatrlashtirilgan parchalar, sahnalarni obrazli yozib olish juda ham mashaqqatli, o<sup>q</sup>ir mehnatdir. Teatrlashtirilgan ommaviy tomoshalarining tomoshaviylik tabiati asosini, katta xoreografik musiqali-pantomimik kompozitsiyalar egallab, juda ham oz miqdorda matn ishlatiladi. Bu matn qisqa, l<sup>o</sup>nda, obrazli b<sup>o</sup>lib, poetik ruhga ega b<sup>o</sup>lishi kerak. Bunda barcha shart-sharoitni ssenariy yaratish jarayonida hisobga olish lozim.

Har qanday san'at asaridagi badiiy obrazni yaratish jarayoniga mavzu, o'ya va ijodkorning oliy maqsadi tasir qiladi. Ochiq havoda o'tkaziladigan ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalarining mavzusi, o'yasi, oliy maqsadi, voqea harakati b<sup>o</sup>lib o'tadigan joyni aniqlashga tasir qilib, s<sup>o</sup>ng mavzu, o'ya, oliy maqsad, harakat b<sup>o</sup>ladigan joy, tomoshaning obrazi va shakli qanday b<sup>o</sup>lishi kerakligini talab qiladi. K<sup>o</sup>pincha bayram o'tkaziladigan joy (maydon) rejissorga ssenariy yaratish o'oyasiga turtki b<sup>o</sup>ladi.

An'anaviy teatrdan spektaklni sahnalashtirish jarayonida dramaturg va rejissor asrlar davomida shakllangan, teatr arxitekturasiga ega, texnik uslublar bilan takomillashtirilgan, katta imkoniyatlarga ega b<sup>o</sup>lgan binoda ish olib boradilar. Ommaviy bayram tomoshasini ochiq havoda sahnalashtirayotgan rejissor birinchi navbatda tomoshani qayerda (markaziy maydon, stadion, bo<sup>q</sup>, arxitektura yodgorligi) o'tkazish kerakligini hal qilishi kerak. Tanlangan joyning ta'sirchan vositalarini topish katta ahamiyatga ega.

Birinchi navbatda tanlangan joyning muhiti, arxetekturasidan kelib chiqqan holda, rejissor k<sup>o</sup>p sonli tomoshabinlar va ishtirokchilarni qanday joylashtirish, ishtirokchilarning kirib-chiqishi, kiyinishi va h.k.larni aniqlashi lozim. Rejissor sahna kengligidan kelib chiqqan holda, gorizont, vertikal yoki diagonal kabi asosiy mizanssenalarning uslublarini o'zi uchun belgilab

oladi. Stadionda yoki sport maydonida b<sup>o</sup>lib o'tadigan tomoshalarini tomoshabinlar asosan yuqoridan tomosha qiladi. Shuning uchun mizanssena chizgilari, an'anaviy sahnadagiga qaraganda boshqacha b<sup>o</sup>lishi kerak. Xuddi shu kabi, tomoshabinlarning gorizont, doiraviy, uch tomonlama, oldinda va h.k. joylashishi, mizanssena chizgilariga ta'sir qiladi.

Tadbir b<sup>o</sup>lib o'tadigan joy o'ziga xos konstruksiyalardan tashqari, rejissorga k<sup>o</sup>plab, boshqa o'ziga xos ta'sirchan vositalarni yaqqol nomoyon etadi.

«Ochiq havoda o'tkazilayotgan tomoshaga tabiatning o'zi yordam beradi: kuchli shamol, osmondagi bulutlar, qushlarning sayrashi, botayotgan quyoshning nurlari, oy diski-bularning hammasi eng z<sup>o</sup>r badiiy-dekorativ bezakdan z<sup>o</sup>r taassurot qoldiradi\*<sup>1</sup> - deb yozadi E.Ya.Smilgis.

Haqiqatda tabiatning o'zi, bayramning tomoshaviy, ta'sirchan chiqishiga yordam beradi. Bayram b<sup>o</sup>ladigan joyni aniqlashda rejissor oldindan b<sup>o</sup>ladigan ob-havo ma'lumotini (harorat, shamolning kuchini, quyoshning chiqishi va botishini, o'ying qaysi vaqtda nurlanishini, kerakli vaqtda quyosh qayerda turadi, nurlari qaysi tarafga tushadi va h.k.larni) o'rganishi zarur.

Bunday ma'lumotlarni o'rganish, tadbirda ta'sirchan badiiy vositalarni ishlatishga, umuman bayramni qanday rejissorlik y<sup>o</sup>nalishida hal etishga yordam beradi. Bunga misol qilib, Moskva shahrining Gorkiy nomli bo<sup>q</sup>idagi yoki Sankt-Piterburgning Kirov nomidagi bo<sup>q</sup>ida «Orolchadagi teatrdan» o'tkazilgan «Raqs oroli» nomli tomoshani k<sup>o</sup>rsatishimiz mumkin. Tomoshabinlar qir<sup>o</sup>oqda joylashib, tomosha esa orolda va suvda (k<sup>o</sup>lda) namoyish etiladi. Tomosha raqs - pantomimik kompozitsiyasi shaklida qurilib, fonogramma yordamida ishtirokchilar tabiiy sharoitini hisobga olgan holda maxsus qurilgan sahna maydonlarida (qayiq, sol, k<sup>o</sup>prikchalar va h.k.) harakat qiladilar.

1990- yilda Toshkentning Rohat k<sup>o</sup>lida o'tkazilgan suv saylida (ssenariy muallifi ILQoraboyev, rejissor F.Ahmedov) ham tomoshabinlar k<sup>o</sup>lning qir<sup>o</sup>o<sup>q</sup>ida joylashishgan. Teatrlashtirilgan voqealar k<sup>o</sup>lda b<sup>o</sup>lib o'tadi. Bu tomoshada issiq iqlimda tarixan «suv - bu hayot\* ekanligi, suvni e'zozlash, uning

<sup>1</sup> 3. if. CMWibeuc. Maccobbie npa3flHHKH H 3pejiHma M., «HCKycTBO», 1961, C.188.

muqaddasligini tan olish o'oyasi ilgari surilgan. Tomoshada Xubbi - mard yigit qiyofasidagi suv tangrisi, Mirrix - yosh jangchi qiyofasida urush va alaba tangrisi va h.k obrazlari orqali falsafiy yaxshilik va yomonlik, yoruqlik va qoronulik, issiqlik va sovuqlik, hayot va olimning kurashi tasvirlanadi. Ishtirokchilar qayqlarda, maxsus yasalgan sollarda harakat qilganlar.

Jahonning kpgina mamlakatlarida ochiq havoda joylashgan, doimiy faoliyat krsatayotgan teatrlar kp. Ular oz tomoshalarini tarixiy yodgorliklar joylashgan joylarda namoyish etadilar. Masalan, Misr va Meksika piramidalarida, Fransiya va Hindistonning, Shveysariya va Chexiyaning qadimiy qasrlarida nurlitovushli spektakllarda, Ruan shahrida tkaziladigan «Janna d'Ark ehtirosi» (voqea daryo, kprik, sol va qarama-qarshi qiroqda bolib tadi) nomli ommaviy misteriya, Dubrovnikdagi (Serbiya) muqaddas Lavrentiy qroni devorlari oldidagi, ochiq havodagi spektakllar, Krakovdagi (Polsha) qirol Vavelsk qasri oldidagi qadimiy musiqa konserti va h.k.larni keltirishimiz mumkin.

Respublikamizda ham, Samarqand shahridagi Registon tarixiy obidasida nurlitovushli spektakl (rejissor H.Uzoqov, kompozitor - M.Tojiyev) qiyishga harakat qilingan, lekin bu spektaklda ushbu janrning komponentlari tliq ochib berilmagan. Bunda Registon nomidanzbekiston xalq artisti Yo. Ahmedov matnlarini qib, bu yerda bolib tgan tarixiy voqealarni hikoya qilib beradi. Hikoya davomida Registondagi obidalar projektorlar bilan yoritib turiladi.

Nurlitovushli spektakl, ommaviy tomoshalarining janriga mansub bolib, bunday spektakl ilk bor 1975-yil Volgograd shahrida alabani tttiz yilligiga baishlab, madaniyat va istirohat boida tkazilgan. Bu tomosha kechki oqshom soat 19<sup>00</sup> da boshlanib, bo darvozasi ochilib, tomoshabinlar ichkariga qiyiladi. Fonda urushdan oldingi davrga mos, tinch-osuda hayotni eslatadigan shx qshiq, insonlarning xursandchilik ovozlari yangraydi. Bu xursandchilikni uchib kelayotgan nemis bombardimonchi samolyotlarining motori ovozi egallab, bombalar portlashi shovqini butun bo'ni egallaydi (bunda bo b'ycha ovoz kuchaytirgich karnaylari va projektorlar rnatilgan). Tomoshabinlar belgilangan ylkadan yurib borishadi. Shu payt fonda Levitanning ovozi urush boshlanganligi va urushga umum-

xalq safarbarligi e'lon qilinganligini xabar qiladi. Fonda temir yil vokzali, harbiy komissar frontga safarbar qilinayotganlarning ism-sharifini birma-bir qiydi. Ayollar, bolalarning xayrlashuvi, bolalar yi'isi, baqir-chaqir. Parovozning ovozi yangrab, poyezd eshelonlarining harakatga kelishi, vidolashuv... Shu payt bo markaziga qiyilgan «Ona yurt chaqiradi» deb nomlangan panno projektorlarda yoritilib, «Muqaddas urush» qshiqi yangraydi. Tomoshabinlar yilka b'ycha yurishni davom ettiradilar. Yana osmonda uchayotgan qiruvchi va bombardimonchi samolyotlarning q otayotgan ovozi. Bombalar portlashi.

Havo hujumi paytida, dushman samolyotlarini yoritib ushlaydigan, haqiqiy projektorlar osmonni yoritib, nurlarini har tarafga harakatlantirib, dushman samolyotlarini yoritayotgandek imitatsiya qiladilar. Butun bo b'ycha havo hujumi signalining yangrashi tomoshabinni hayajonga soladi. Fonda yana Levitanning ovozi bizning qshinlarni chekinayotganini, tashlab chiqilgan shaharlarni nomma-nom tilga oladi. Yana bir panno - «Stalingrad jangi» yoritilib, bu jangning mudhish voqealari hikoya qilib, birinchi alaba e'lon qilinadi. Shu tariqa besh yillik urush voqealari tarixi nur va ovoz yordamida yoritib beriladi. Tomoshabin bo'ning oxiriga rnatilgan pannoga yaqinlashganda Levitanning ovozi fashist Germaniyasi ustidan qozonilgan alabani e'lon qiladi. Fonda alaba t'risidagi qshiq yangrab, bo osmoni uzra xuddi alaba kumidek mushaklar otiladi. Xullas, tomoshabin tarixiy voqealarni oz boshidan kechirib, u bilan yashaydi.

Samarqand, Buxoro, Xiva, Shahrisabz shaharlarida joylashgan g'zal tarixiy obidalarimiz borligiga qaramay, ulardan umumli foydalanilmayapti.

Bu obidalarda nafaqat nurlitovushli spektakllar, balki ommaviy tomoshalarining boshqa janrlarini ham tliq qillab, butun jahonga mana shunday san'at durdonalarini, tarixini namoyon qilish mumkin. Biz ishonamizki, b'lajak ommaviy bayramlar rejissorlari bu muammolarni hal etishadi.

Yuqorida keltirilgan misollarning barchasida tomosha tkaziladigan joy, asosiy harakat qiluvchi shaxsga aylangan. Lekin har qanaqa tomoshani ma'lum bir tarixiy obidada tkazib b'lmaydi. Tadbirni tkazishdan oldin, uning o'oyasi, janri,

uslubini ushbu joyga tashkili keladimi yoki yuqum, tarixiy tenglash-tirish jihatdan mos tushadimi? Shu tomonlariga katta e'tibor berish lozim. Masalan, Zangi ota maqbarasida ushbu uluq zotga baqishlab qtkazilgan badiiy-publitsistik tomoshada (rejissor F.Ahmedov) tadbir q'tayotgan joy tomosha q'oyasini ochib berishda uzviy yordam berib, emotsional-badiiy ta'sirni kuchaytirdi.

Amir Temurning (q'zbekiston xalq artisti Tesha Mq'minov) sarkardalari bilan oq otda kelib, Zangi ota maqbarasiga kirib, ostonada tiz chq'kishi tomoshabinlarga emotsional ta'sir qildi. Tomoshabin ham ixtiyoriy ravishda Amir Temurning orqasidan yergashib, tiz chq'kib, tilovat qildilar. q'zbekiston xalq artisti Yoqub Ahmedovning «Zangi ota» monologi, musiqa va farish-talar (raqqosalar) xatti-harakati bilan boyitilib, tomoshaviylikni yanada orttiradi. Tomoshada ishlatilgan tarixiy, hujjatli mate-riallar, rivoyatlar tomoshaning badiiy obrazini kengroq yori-tishga yordam berdi.

Rejissorning yopiq joyda ishlashida, ushbu sahna maydo-ning aniq q'ziga xosligini q'q'llay olishi katta ahamiyatga ega.

Xalqaro bolalar kuniga baqishlangan festivalda «Yer shari - bolalarimizga» deb nomlangan teatrlashtirilgan tomoshaga sirk binosi tanlandi. Sirk arenasida doiraviy mizanssenalar qurish imkoniyati mavjudligi, undan tashqari, yuqoridan barcha hara-katning yaxshi kq'rinishi, rejissor q'oyasini ochib berishga imkoniyat yaratishi kq'zda tutilgan. Sirk binosi bolalarga berilib, ularga u yerni bezash, sirk nomerlari tayyorlash, rekvizitlar, musiqiy bezash, masxarabozlik kabi nomerlarni tayyorlash topshirilgan.

Keyinchalik bolalar tomonidan tayyorlangan nomerlar, professional sirk artistlarining eng yaxshi nomerlari bilan birlash-tirilgan. Sirk katta qilib ishlangan, bolalar chizgan rasmlar bilan bezatilib, foyeda bolalar tomonidan yasalgan q'q'irchoqlar q'rnatilgan bq'lib, sharlar bilan bezatilgan edi. Professional artistlarning bolalar bilan ishlashi q'zgacha joziba baxsh etgan.

Ba'zi rejissorlar tomosha q'tadigan joy muhitini hisobga olmay, taxtadan ishlangan sahna, estrada q'q'ydirib ishlashni qulay, deb hisoblaydilar. Stadion markaziga q'rnatilgan bunday sahna tomoshalari ssenariysida, faqatgina konsert nomerlarining navbatma-navbat kelishigina kq'rsatiladi.

Xulosa qilib aytadigan bq'lsak, «mazmun harakat q'tadigan joyni aniqlaydi; mazmun va joy tomoshaning shaklini aniqlab beradi».

Zamonaviy teatrlashtirilgan bayramlarda marosim va an'ana-lar yetakchi q'rinlardan birini egallaydi. Marosim va an'analar milliy bayramlarda, tantanalarning ochilish qismlarida, «q'yin» janridagi tomoshalarda kompozitsion qurilishning asosini tashkil etadi. Ayniqsa, «Navrq'z» bayrami, turli sayllar, tarixiy shaxs-lar, shaharlar, korxonalar, voqea, xalq eposi yubileylarida an'ana va marosimlar q'q'llaniladi. Lekin oxirgi yillarda mana shunday bayram tomoshalari yildan-yilga qaytarilib, shtamp shakliga kelib qolmoqda. Masalan, ba'zi tomoshalarda bolalarning chiqishi, sportchilarning kq'rgazmali mashqlari, harbiylarning sharq yakka kurashi uslublarini kq'rsatishlari, butun tomosha raqs orqali hal etilishi — teatrlashtirish uslubi nima ekanligini tushun-maslik haqiqiy shtampga olib kelmoqda.

Lekin shunday an'ana va marosimlar borki, ular xalqimiz, ota-bobolarimizdan bizga an'ana bq'lib qolmoqda. Masalan,

Samarqandning Urgut tumanida «Navrq'z» bayramini qtkazish-da, tarixan shakllangan an'ana va marosimlar mavjud. Bu bay-ramda ushbu yili kelin bq'lib tushgan qizlar kuni bilan q'zlari-ning qandolatchilik va oshpazlikda mahoratlarini kq'rsatish uchun turli bahor shirinliklari va taomlarini tayyorlaydilar. Bayram qirlarda kelinlarning awal Yaratganga, keyin tabiatga va insonlarga salomlaridan boshlanadi (kelinlarning barchasi kelinlik libos-larida, bir qatorga turib salom berishadilar). Kelinlar salomi tugagach, ular kuni bilan mahorat bilan pishirgan taomlarini xalqqa ulashib, mehmon qiladilar. Shundan sq'ng bayramning asosiy qismi — beshqarsak q'yini boshlanadi. Har yil q'yin ana shu marosimdan boshlanadi. Yoki bayramlarning tantanaviy qismi bq'lgan, an'anaviy bayram bayroq'ini kq'tarish, mangu olov yoki yodgoriiklar oldiga faxriy qorovul q'q'yish, an'anaviy mash'ala olovini yoqish marosimi, qurilayotgan binoning poy-devoriga ramziy tosh q'q'yish, boq' da esdalik uchun kq'chatlar q'tqazish, askarlarning askarlik qasamyodini qabul qilishi, bolalar soq'lomlashtirish oromgohlaridagi xayrlashuv tomosha-sida gulxan yoqish va h.k.

Oxirgi paytlarda katta e'tibor bilan qtkazilayotgan «01 im-piada», »Universiada», »Barkamol avlod», «Umid nihollari»

kabi sport bayramlari juda ham ommalashib bormoqda. Bu bayramlarda bayroqni tantanali olib chiqish marosimi, qatnashchilar namoyishi marosimi, sport bayrami mash'alasini qo'ldan-qo'lga berib, shaharlararo olib o'tish marosimlari shakllanib kelmoqda. Zamonaviy Olimpiya o'yinlarining tashkilotchisi Pyer de Kuberton: «Olimpiya o'yinlaridagi marosim - o'yinlarning eng asosiy qismi hisoblanadi. Olimpiada aynan ana shu marosim bilan jahon birinchiliklaridan ajralib turishi lozim. Olimpiya o'yinlari marosim va tantanaviylikni talab qiladi», '-deb yozadi. Aynan ommaviy bayram va tomoshalarda tantanaviy marosimlarning o'tkazilishi uni boshqa ommaviy tadbirlarning turidan farqlaydi.

Marosimlarni sahnalashtirish jarayonida vujudga kelgan o'ziga xos emblema va ramziylik tomoshabinlar ongida izohsiz tushunchani namoyon etadi: bulardan oq kabutar - tinchlik ramzi, humo-mustaqillik ramzi, alvon rangli yelkan-yoshlar romantikasi ramzi, dastlik olovi, askar kaskasi, bu doyning yangi hosili bo'lami... va h.k.

Hozirgi kunda vujudga kelayotgan, ramz darajasiga chiqayotgan yangi an'ana va marosimlar juda ham kam. Shunday bo'lishiga qaramay, bu borada yetarlicha ishlar olib borilmayapti. O'n to'rt yil ichida Respublikamizda har tomonlama o'zgarishlar amalga oshirilib, katta yutuqlarga erishilmoqda. Yoshlarning dunyoda bo'lib o'tayotgan global voqealarga munosabatlari o'zgarimoqda. «Kamolot» yoshlar ijtimoiy harakati va «Kamalak» bolalar tashkilotinig «XX asr vabosi - spidga qarshi», «Terro-rizm», «Andijon voqealari», «Dastlik karvonlari» va h.k. aksiyalari bunga misol bo'la oladi. Bo'lajak rejissorlar mana shunday shakllanayotgan an'ana va marosimlarning ramziy ma'nosini topib, tadbirlarning chuqur badiiy bir butunligini yaratishlari lozim. Awalambor shuni ta'kidlab o'tish joizki, ssenariy yaratish jarayonini, ommaviy teatrlashtirilgan tomoshani sahnalashtirishni amaliy jihatdan bir-biridan ajratib bo'lmaydi. Ssenariy yaratish jarayonida rejissor, bo'lajak tomoshani xayolan ko'rib, fantaziyasi orqali bor vosita va kuchlarni, sahnalashtirish imkoniyatlarini, aniq muddatni chamalab chiqadi. Ssenariy ustida ish olib borish bilan birga rejissor, jamoalar bilan tanishib, tomosha

<sup>1</sup> B.HoecKOJibupe. CHMBOJiHKa ojmMiiHan. M., OH3K. Henopr, 1980, C.9.

harakati bo'lib o'tadigan joyni aniqlab, sahnalashtiruvchi-rejissorlar guruhini tuzib, rassom va musiqa rahbarlariga birinchi vazifani topshiradi. Xullas, sahnalashtirishning tashkiliy masalalari bilan shug'ullanadi. Shundan so'ng sahnalashtirish jarayonidagi repetitsiyalar boshlangach, ssenariyni bir necha marotaba o'zgartirishi mumkin. Topilgan yangi epizodlarni ulash, montaj qilib, prolog va finalni qanday hal qilish kerakligini tinimsiz qidiradi.

Xulosa qilib aytsek, ochiq havoda o'tkaziladigan ommaviy teatrlashtirilgan bayram va tomoshalar rejissurasining spetsifik o'ziga xosligi shundaki, unda an'anaviy sahna, doimiy grupp, ma'muriy-texnik xodimlar, ishlab chiqaruvchi sex, dramatik asos va h.k.lar yo'q. Bularning hammasi rejissordan hamma narsani «nol» dan boshlashga undaydi. Shunday bo'lishga qaramay, bu bayramlarning ahamiyati va masshtabligi, sahnalashtirishning spetsifik qiyinchiliklari va qisqa vaqt, tomoshaning bir marotabagina ko'rsatilishi va xatolarni to'xtatib bo'lmazligi rejissordan katta mas'uliyat talab qiladi.

Ommaviy tomoshalarda allegorik shaklni ochib berish qisqa va londa obrazlilik, uluqvorlilik va tomoshaviylik, demokratizm va ramziylik tushunchalarini idrok qila olish uyqunligini talab qiladi. San'atning bu turining spetsifikasi rejissordan barcha san'at turlarini yaxshi bilishlikni, zamonaviy audio-video texnikasi uslublarini yaxshi tushinishini va xalq tomosha san'ati qirralarini mukammal bilishini talab qiladi.

Rejissorning ommaviy teatrlashtirilgan bayram va tomosha ustidagi ishi: bo'lajak tomoshaning obrazli sahnalashtirishda hal etilishi, rivoji, yetakchi xatti-harakati, shakli, muhiti va uslubi rejissorlik o'oyasini aniqlashdan boshlanadi. Aynan shu tomoshaning berilgan shart-sharoiti rejissor o'oyasining tuqilishiga turtki bo'ladi. Bular: uning mavzusi, o'oyasi va oliy maqsadi, o'tkaziladigan joyi, ijodiy kuch va materiallarning borligi, hujjat va afsonalar, marosim, urf-odatlar va boshqalar misol bo'ladi.

Oxirgi yillarda o'tkazilayotgan ommaviy teatrlashtirilgan bayram va tomoshalarni shartli ikki guruhga bolishimiz mumkin.

I. Bezakli-dekorativ tomosha.

II. Syujetli-obrazli spektakl.

Birinchi guruhdagi tomoshalarda yorqin bo'yoqli, boy kostumlar, qiyin figurali qurilmalar yordamida maydonda rangli bezaklar kaleydoskopini yaratish, rang va nur orqali yarati-

ladigan kompozitsiyalardan foydalanish, xullas, hozirgi zamon tilida aytiladigan »shou» darajasiga olib chiqish funksiyalari bajariladi.

«Bunday tomoshalar qatorlarining tozaligi, oʻtishlarning aniqligi, harakatlarning sinxronligi, rang, nur, tovushning garmoniyasi quloqqa yoqimli tovush, kuzga gʻuzal manzara ato etib, auditoriyaning kayfiyatini koʻtarib, dunyoga optimistik ruhda qarashga undaydi»<sup>1</sup>.

Ikkinchi guruh tomoshalarining vazifasi esa, ommaviy teatr uslubi yordamida publitsistik da'vat qiluvchi emotsional spektakl yaratishdir. Bu tomoshalarda sahnaviy effektlar kam boʻlib, ranglar va nur, kostumlar unchalik boy boʻlmaydi. Bu yerda asos qilib, oʻy, syujet, ziddiyat, kuchlarning toʻqnashuvi, emotsiya va eng asosiysi — badiiy obraz olinadi.

Badiiy obrazni topishda rassom bilan ishlash ham katta ahamiyatga ega. U bilan ishlash rejissorda boʻljak tomoshaning oʻy-yasi tuzilishi bilan boshlanadi. Rejissor va rassom tomonidan tomoshaning aniq topilgan bezak detallari, tomoshabinga butun tomoshaning obrazini sezishga yordam beradi.

Tomosha oʻtkazish jarayonida, bizni qab turgan tabiat manzaralarini albatta hisobga olish lozim. Har qanday joy rejissorga original sahna maydonchalarining toʻplamini taklif etadi. Masalan, futbol maydoni va sektorlar, yugurish yoʻlakchalari, turli darajadagi maydonchali, zinali va h.k. minbarlar, statsionar yorituvchi proyektorlar va nihoyat, stadion kosasi tepasidagi osmon. Bunga misol qilib, butun jahon yoshlari va talabalarning XII festivalidagi «Tinchlik urush ustidan qalaba qiladi» nomli ommaviy teatrlashtirilgan tomoshani misol keltirishimiz mumkin. Rejissorlar rassom A. P. Malikov bilan birga «Dinamo» stadionidagi barcha maydonchalarni ishlatishga harakat qilganlar. Bu yerda bir butun harakatli, yetakchi syujetli, doimiy allegorik bezakli ommaviy spektakl sahnalashtirildi.

Shunday qilib, markaziy minbarlarning qarshisidagi minbarlarning burchaklariga katta konstruksiyali dekoratsiyalarning elementlari oʻrnatildi. Chap tomonga «Urush va qolim» lageri

<sup>1</sup> A.fl. CUAUH. CneuH(J)HKa paSora peaaiccepa npw nocTaHOBKe MaccoBbix TeaTpaH30BaHHbix npeacTaBJeHHH no^ OTKPHTHM He6oM H Ha HeTpa^HUOHHHX cueHHHeckHX raomafIKax. M., 1987, C.5.

joylashtirildi. U qora rangli truba va fermalardan yasalgan. Tomosha davomida bu trubalar qamoq, yongan vayronalar, dor, toʻpning stvoli yoki krematoriya trubalari ma'nosida ishlatilgan. Buni amalga oshirish uchun konstruksiyali maydonchada paydo boʻladigan elementlar (toʻp, dor, raketalar), harakatga mos kostumli odamlar (fashistlar, qochoqlar, hibsga olinganlar), pirotexnik effektlar (konstruksiyadagi olov, portlash vatutun va h.k.) yordam bergan. Finalda vayronalar oʻrnida, qurilish obrazining oq-havo rang fermalar (ferma [fr. t. ferme], qurilishda ishlatiladigan bir-biriga boʻlingan sterjen) oʻziga xos, kutilmagan taassurot uyotadi.

Oʻng tomonda Hayot va Baxt dunyosi obrazi joylashgan. Bu yerda asosiy dekoratsiya vazifasini haqiqiy daraxt shoxlari va fawora suvlari, yorqin butafor gullar va bayroqlar tashkil qilgan. Dekoratsiyaning tepasida besh xil rangli kamalak (festivalning besh xil rangi) troslarga osilgan holda oʻrnatilgan. Tomosha davomida dekoratsiyaning yuqori qismidan alvon lentalardan yasalgan Kreml devorlarining uchi koʻrinib, maydonchalarda jangovar nishonlar koʻtarilib, faworalar suvi otila boshlaydi.

Samarqandda oʻtkaziladigan an'anaviy «Sharq taronalari» xalqaro festivalining birinchi yili teatrlashtirilgan ochilish tomoshasida (rejissor B.Y. Idoshev, rassom G.Brim) Registon obidasi ba'zi bir dekoratsiya elementlari bilan boyitilgan. Sharq bozorini eslatuvchi qovun-tarvuzlar, savatlar, Registon obidasi binolarining ommaviy ishlatilishi, aktyorlarning oʻziga xos kostumlari va ritmik harakatlari tomoshabinga oʻzgacha ta'sir qildi. Tomosha oʻtkazishga toʻgʻri kelgan joy, tomoshaga ijobiy ta'sir qilib, mavzu va oliy maqsadga muvofiq kelib, rejissorning fantaziyasini rivojlantirib, rassom maydonni badiiy hal etishiga yoʻl koʻrsatishi mumkin.

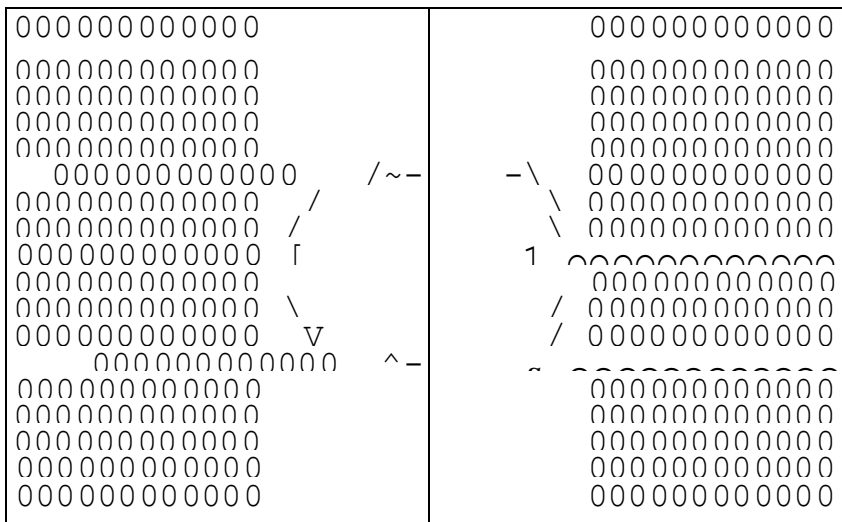
Ayniqsa, rassom sahna maydonini yaratish jarayonida sahna konstruksiyasining chidamliligi, qancha oʻqirlik koʻtara olishini aniq hisob-kitob qilishi lozim. Axir bu sahnada yuzlab ishtirokchilar raqsga tushishi, sakrashi mumkin. Bundan tashqari, rassom vertikal ravishda oʻrnatiladigan dekoratsiyalarning mustahkamligiga ham katta e'tibor berishi lozim. Shamol kuchi, yomirdan himoyalash vositalarini oʻylab topishi lozim. Xullas, ommaviy bayram va tomoshalarda texnika xavfsizligiga jiddiy rioya qilish shartdir.

Agar tadbir ochiq havoda otkazilayotgan bo'lsa, elektr toki, ovoz kuchaytirgich apparaturasini qayerdan olish mumkin? Buning uchun maxsus kabel tortilib, maxsus mashinalar qo'llaniladi yoki kuchma dizel elektrostansiyasi ishlatiladi. Bularning hammasini rejissor va rassom oldindan hisobga olishlari lozim. Maydonni yoritish uskunalari maxsus qurilgan minoralarga, simyoqochlar yoki daraxtlarga o'rnatilishi mumkin.

Bundan tashqari, rejissor bilan rassom kam xarajat qilib, ajoyib bezaklar, dekoratsiyalar yarata olishlari lozim. Shuning uchun rassom iloji boricha tayyor bezak va dekoratsiyaning elementlarini ishlata olishi lozim. Bular teatr stanoklari, shirmalar, zinalar, xor stanoklari, yuk mashinalari priseplari, turli stendlar va h.k.

Rejissor moliyaviy masalalarni hal etishda, smeta tuzish, umumiy sarf-xarajatlarni prodyuser (ingl. producer < lot. producere - tashkil qilish, vujudga keltirish degan ma'noni anglatadi) singari nazorat qila olishi lozim. Rejissorning moliyaviy ahvolni bilishi ommaviy bayram va tomoshani sifatli va ta'sirchan chiqishiga katta yordam beradi.

Rassom tomonidan sahnalar loyihalashtirilganda, albatta tomoshabinni — eng tepada va burchakda o'tirganlarni ham hisobga olishi lozim.



2- rasm. Sahnna

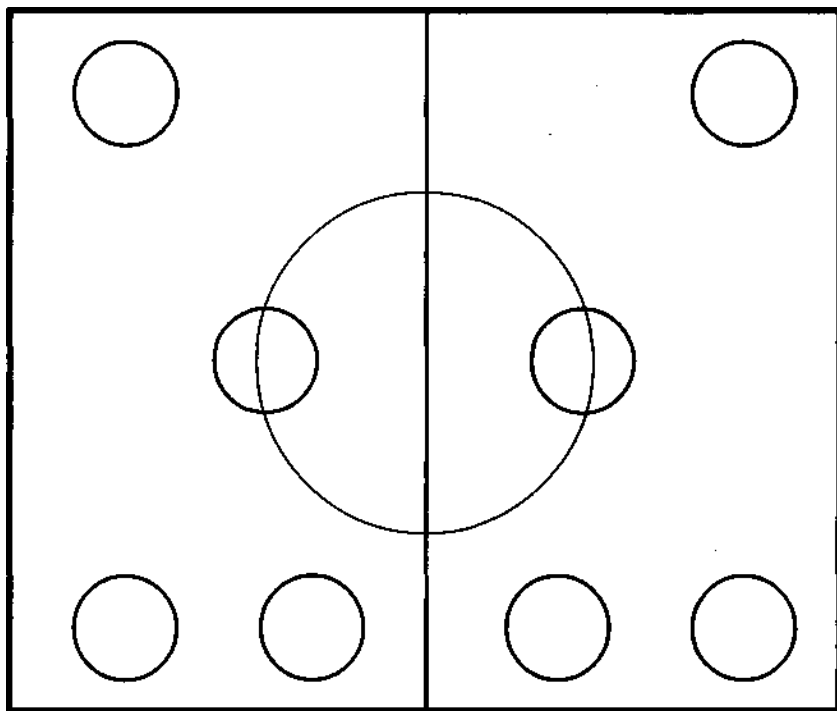
Bundan tashqari, sahna maydonini loyihalashtirishda, kichik sonli ishtirokchilarning tezda paydo bo'lib, chiqib ketishlarini hamda nomerlarning yengil va dinamik ravishda almashishini hisobga olish joizdir. Bu muammo katta, murakkab sahnalarda tomoshabinning diqqatini intermedik harakat orqali chiroq nurlarini bir sahnadan ikkinchisiga otkazish, ayniqsa tomoshabin yo'llaklariga kuchirish bilan hal qilish mumkin. Kichik turli yasama, doimiy sahna kiyimlari-parda va kulislar ishlatiladi. Bular maxsus rojikalarga o'rnatilgan shirmalar (birinchi bor V.E.Meyrxold tomonidan ishlatilgan), katta, rang-barang bayroqlar, nur, suv va tutunli shirmalar bo'lishi mumkin.

Rostov sport saroyida otkazilgan teatrlashtirilgan tomoshada (rassom A.B.Knoblok), tomosha uchun oltita turli o'lchamga ega bo'lgan maxsus sahna qurilib, uchta zinali harakatlanuvchi furalar o'rnatilgan bo'lib, har bir sahnadan o'tib, harakatlanish uchun zina va podnuslar joylashtirilgan. Korsaj rezinasi lentalaridan beshta (zadnik) ekran yasaladi. Ularning har birida foto- kinoproeksiyalar namoyish etilib, ba'zan rangli chiroqlar nuri bilan yoritib turiladi. Ekranlarning bunday tuzilishi, bilintirmay, sahna markazidan katta furalarni yuqori qilinishi tomoshabinda o'ziga xos zor taassurot uyotishga muvaffaq bo'linadi. Masalan, marsh-parad davomida ekran kengligi bo'yicha, turli balandlikda, ekranda truba, trambon, saksafon, klarnet, voltorna musiqa asboblari kuzinib, ijrochilar ekranning orqasida turib, tomoshabinga kuzinmaydilar. Musiqa asboblari ekrandan chapga, o'ngga harakat qilib ijro etadilar.

Rezina (zadnik) ekranlardan tashqari, aylanuvchi shirmalar ham o'ziga xos funksiyalarni bajarishi mumkin. Bu ishlarning loyihasi quyidagacha: shirmaning asosini yo'qochdan yoki yengil metallardan (dyuralumin yoki ingichka devorli truba) qilingan rama tashkil etib, balandligi 2,2 m va eni 1,5 m kattalikni tashkil etadi. Uning ichiga xuddi shu kattalikdan 5 mm kichik, ikkinchi rama, birinchi rama markaziga aylanish o'qiga o'rnatiladi. Bu rama xuddi aylanma eshik kabi bimalol aylanadi. Bu aylanuvchan eshikni ikki tomondan tomosha mavzusidan kelib chiqqan holda, mato, qo'ziq bilan tortib, turli ornamentlar chizish mumkin. Ana shunday bir qancha shirma eshiklarini baravar aylantirib, darhol fonni o'zgartirishimiz mumkin. Bu shirmalar ishtirokchilarning o'zlari tomonidan aylantirilib, sahnada kichik sonli

ishtirokchilarni yigilib qolishidan asrab, ularni sahnada zudlik bilan almasha olishini ta'minlaydi. Bunday shirmalardan unumli foydalanish rejissorning fantaziyasiga bo'liq.

Ommaviy bayram va tomoshalarda tomoshabinni qayerga, qanday joylashtirish muammosini hal etish lozim. An'anaviy teatrdagi bunday muammo yuq. Otkazilayotgan tadbirda tomoshabinlar o'tiradimi, turadimi yoki harakat qiladimi, aniqlash lozim. Bundan tashqari, ko'p ming sonli tomoshabinlarni maydonga hech qanday tashiqqa yo'l qoymay olib kirish, olib chiqish, ularning harakat yo'llariga yo'l ko'rsatkichlari o'rnatish-hammasi, rassom va rejissor ishining spetsifikasiga kiradi. Shu bilan birga, o'ziga xos taklifnomalar ishlab chiqarishdan boshlab, tomoshabinlarning xavfsizligini ichki ishlar xodimlari yordamida ta'minlash masalalaridan to DAN xodimlari bilan transport harakati va avtomobillar o'taydigan joylarni aniqlab, hal etish vazifalari ham turadi.



3- rasm. Aylanadigan shinning shakli.

**Tomosha san'atida badiiy obrazni yaratish uchun kostumlar, rekvizitlar, musiqa, nur, video materiallar va proyeksiyalar badiiy ta'sirchan vositalar bo'lib xizmat qiladi.** Bu ta'sirchan vositalarsiz ommaviy bayram va tomoshalarni sahnalashtirib bo'lmaydi. Rejissor bu vositalar yo'linisini birvarakayiga qo'llaydi.

**Kostumlar va rekvizit.** An'anaviy realistik spektakllarning kostumlaridan ommaviy bayram va tomoshalarda kiyiladigan kostumlar maishiylik va haqqoniylik borasida farq qiladi. Ommaviy bayram tomoshalarida birinchidan, bunday kostumlar bu san'at turining ramziy va allegorik uslubiga to'g'ri kelmaydi, ikkinchidan, maishiy kostumning mayda detallari katta maydonda ko'rinmaydi. Uchinchidan, shuncha ko'p miqdordagi kostumni qayerdan olish mumkin? Maxsus, aynan shu tomosha uchun ko'p ming sonli alohida eskizlar bo'yicha uslub va janri hisobga olgan holda, ranglar gammasi yaratiladigan kostumlarni tikish oson ish emas. Axir maxsus buyurtmali, davlat tadbirlarini hisobga olmasak, bu ishni amaliy jihatdan amalga oshirib bo'lmaydi. Hatto, «Mustaqillik», «Navro'z» bayramlarida, ba'zi eskirgan kostumlarga yangilanmasa, qolganlari tikilganiga uch, to'rt yil, hatto undan ham oshgan. Bizga ma'lumki, ommaviy bayramlarning tomoshaviy chiqishi kostumlarning turli-tumanligi, rang-barangiligi, ranglar gammasiga ham bo'liq.

Turli-tuman kostumlar qo'll ostimizda bo'lmasa, asosan rejissor bayram o'oyasidan kelib chiqqan holda, bloklarda uniformalardan foydalanishi mumkin. Masalan: o'quvchilar, talabalar (bakalavr, magistr), gimnastlar, quruvchilar va h.k. Bunday kostumlar ta'sirchanligini oshirish uchun turli bosh kiyimlar, romol, soyabonlar, shlyapa, sharf, yelpiqich, bantiklar, koptok, gullar, sharlar va h.k. ni ishlatish mumkin. Aynan mana shu elementlar (atributlar) bir lahzada kostumlarning rangi, obrazining o'zgarishiga yordam beradi. Ayniqsa, bolalar, yoshlar bloklarida, badiiy fon va fon guruhlarida bu narsaning guvohi bo'lamiz.

Ommaviy sport tomoshalarida, turli fartuklar, romolchalarning ikki tomonini ikki xil rangda ishlatib, o'ziga xos ranglar o'zgarishini yaratish mumkin. Sportchilarning sinxron harakatlari, bir lahzada rekvizitlarni, kostumlar rangini almash-



tirishlari, rejissorga maydonda yoki tribunalarda tez almashuvchi, jonli tasvirlarni kўrsatishga imkon beradi.

«Ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalarda,- deb yozadi A.D.Segal - alohida olinsa bu, muvaffaqiyatli topilgan bōlsada, lekin hajmi kichik bōlsa bu detalning «ta'siri» yōqqa chiqadi, chunki katta maydonda u kōrinmaydi. Bu san'at turining spetsifikasi yo katta hajmli ta'sirchan elementni yoki mayda, juda ham kōp sonli bir xil elementlarning sinxron qōllanish natijasida son kōrsatkichidan, sifat kōrsatkichiga o'tadi. Kōp ming sonli ishtirokchilar qōllaridagi turli rangli bayroqchalar yoki fonarlar bunga misol bōladi. Odatda rejissor bu vositalar yiqindisidan turli kōrinish, shakllarida foydalaniladi.

Mehnat rezervlari stadionida o'tkazilgan «Teatrlashtirilgan futbol\* ommaviy tomoshasida (Rejissor B. Sayfullayev) tomoshaning kulminatsiyasida maxsus yozilgan qōshiqqa, maydonga bir qancha mayda futbol tōplari bilan diametri ikki metr bōlgan futbol tōpining (tōp aktyor tomonidan kiyib olingan) chiqib kelishi, tomosha obrazining ta'sirchan vositasi sifatida namoyon bōldi.

Ochiq maydondagi harakatda, aktyorlar mimikasi kōrinmay, uning qad-qomati kichkina bōlib kōringanligi tufayli, ta'sirchan elementlar ishlatiladi. O'rta asr kōcha teatrining an'analari bugunga kelib yana tiklanmoqda.

Bunday kōcha teatrlari AQSH va O'zbekiya Yevropada 60-70-yillardan mashhur bōlib, rivojlana boshladi. Bu teatrlar yoshlar noroziligidan kelib chiqib, san'atga mutlaqo aloqasi yo'q edi. Bu yoshlarning kurash shakli tarzida o'z o'zlarini ommaviy aytadigan minbar sifatida paydo bōldi. Aktyorlar kōchalarda kichik agitatsion namoyishga chorlovchi sahna kōrinishlarini ijro etar edilar. Shu jarayonda kōcha teatrining ijodkorlari tarqibot-tashviqotni quruqdan-quruq bergandan kōra, tomoshaviy, obrazli-emotsional shaklda berilsagina, tomoshabinga ta'sir qilib, uning ongida muhrlanib qolishini tushunib yetdilar. Bunday shaklni qidirib topish maqsadida ular Meyrxold, Tairov, Brext, Artolarning ijodiy merosini o'rganib, bir qancha ta'sirchan uslublarni qabul qilib, o'ziga xos original shakllarni yaratdilar.

Ularning yangi shaklni yaratishdagi ijodkoriylari ikki sabab bōyicha rivojlangan: birinchidan, spektaklning siyosiy mazmunini, o'ziga xos spetsifik shaklda ifodalab berish. Bu esa spektakl-

ning janr tabiatini (bir tomondan-bufonada, fars, masxarabozlik tomoshasi; ikkinchi tomondan, siyosiy sketch miting-spektakl; uchinchi tomondan, misteriya harakati, marosim namoyishi va h.k.) aniqlab, plakat karikaturasi, grotesk, xalq masxarabozlik harakatlari kabi vositalarni qōllaydilar.

Ikkinchidan esa, kōcha teatri spektakllar shakliga, tomosha kōrsatish sharoitiga kōnikish ta'sir qildi. Ular katta shaharlarning sershovqin kōchalarida, tumonat yōlovchilar oldida tomosha kōrsatishga majbur edilar, tomoshabin esa ularning atroflarida yoki uzoqroq masofada joylashar edi. Mana shu sharoitdan kelib chiqib, auditoriyaga o'ziga xos ta'sir qilish, yangi rejissorlik uslublari va epizodlarning lokal obrazlari vujudga kelishiga olib kelgan. Avambor, kōcha teatri yōlovchilarning diqqatini jalb etib, ularni tōxtatib qola olishi lozim. Shuning uchun, ularning tomoshalaridagi prologlarni o'z ayrioddiy reklama-shovqinlari, orkestr ovozi, yorqin rangli bayroqlar, hajmi katta qōlirchoqlar egallaydi. Kōcha teatri barcha tomondan qaraganda kōrinadigan va eshitiladigan bōlishi kerak. Shuning uchun bu spektakllarda shartli ta'sirchan niqoblar ishlatilib, matnlarni xor bōlib olqishlash, sōzdan pontomimaga o'tish uslublari ishlatiladi.

Kōcha teatrlarida faqatgina spektakllarni ijro qilib qolmay, balki ular teatrlashtirilgan tantanali yurish, demonstratsiya, namoyish va tomoshalarni ham ijro etganlar. «Performens grupp» kōcha teatrining rahbari Richard Shaxner: «Teatr chegarasi juda ham kengdir, lekin ular noto'g'ri belgilangan. Teatr o'z ichiga namoyish, siyosiy slyotlar, marosimlar, festivallar, maishiy bayramlarni oladi», deydi.

«Bred end papnet\* kōcha teatri tomonidan Vetnam urushiga qarshi manifestatsiyasi quyidagicha sahnalashtirilgan edi. Norozilikni namoyish etayotgan xalq ommasi oldida baraban, tarelka, shaqildoqli orkestr marsh bilan yurib boradi. Ularning orqasidan baland yo'q oyoq kiygan teatrning rahbari Piter Shumann katta oq bayroqni kōtarib yurib borardi. Uning orqasidan qōrqinchli niqoblar kiygan Vetnam urushiga chaqirilgan urushga borishni xohlamagan amerikaliklarning chaqiriq qo'ozlari solingan tobutni kōtargan aktyorlar yurib boradilar. Ularning ortidan qōlida qonga belangan chaqaloq, Iso kōtargan Bibi Maryamning olti metrli qōlirchoqi va uning bōyniga «Mening

□□limni Vetnamda yondirib, kulga aylantirdilar» degan yozuv osib q□yilgan. Q□□irchoqni muqaddas «Patrik» cherkoviga olib kirmoqchi b□ladilar, lekin cherkovni □rab olgan politsiya bunga y□l q□ymaydi. Shuning uchun bu marosim namoyishi harbiy vazirlik tomonga yurib borib, tobutni yoqib yuboradilar. ..

Shumann □zining spektakli haqida shunday deb yozadi: «Bu spektaklni shunday ijro qilmoqchimanki, xatti-harakat peyzajiga real vaqtni, to□ va jonivorlarni, xullas, □rmonda, osmonda, daryoda nima b□lsa, hammasini ishlatmoqchiman. Mana shularning hammasi bizning teatrn □rab turgan manzaradir...»

Bu spektakllar mazmunan juda ham sodda b□lib, ularda ishtirok etuvchi qahramonlar aniq b□lmay, umumlashma ramz sifatida (ona, □□il, xudo, odam va h.k.) namoyon b□lib, □oya tomoshabinga sodda va ravon yetkazib berilishi lozim. Bu tomoshalarda «Absurd-teatridagi» ma'nosizlik «Psixologik-teatridagi» podtekstlar boimay, obrazlar, allegoriya va metafora, □ziga xos musiqa, ta'sirli niqob va q□□irchoqlar, k□zda tutilmagan mizanssenalar va plastika mavjud.

Masalan: «Ishi yodgorligi» nomli spektaklni Piter Shumann Kaliforniya universiteti talabalari bilan sahnalashtiradi. Amerikaning tub aholisi hindular b□lib, AQSH ning 200 yillik bayramini nishonlashga qarshi chiqdilar. Ular bu 200 yilni talon-taroj qilish, ta'qib qilish va qizil tanlilarni qirish davri, deb qaraydilar. Kaliforniyada yashagan hindular qabilasi t□liq qirib tashlangan b□lib, 1911-yil yakkayu-yagona tirik qolgan bu qabila vakili shahar markazidagi maydonga kelib □tirib oladi. Hayratda qolgan «oq janoblar» isming nima deb s□rasalar, u tik turib «Ishi» deb javob beribdi (qabila tilida bu «Inson» degan ma'noni ang-latar ekan). Ishini antropologiya muzeyigajoylashtirishibdi, u bu yerda tomoshabinlarga □z xalqining q□shiqlari va raqslarini namoyish etar edi. Ishi olamdan □tgach, undan qolgan kamon, tomogavka, bosh kiyimlar muzey eksponatlarini todirib, boy turistlarni □ziga jalb etmoqda...

Ana shu haqqoniy dalil spektaklga asos qilib olinib, u hindular miflari va ruhiyati bilan todirilgan. Shumann □z teatri aktyorlari va yuzlab k□ngillilar bilan bu spektaklni ikki hafta ichida sahnalashtirdi. Shu qisqa vaqt ichida barcha q□□irchoqlar niqoblar, rekvizit va kostumlar tayyorlanib, repetitsiyalar □tkazildi. Oxirgi

kechada Shumanning □zi 50 kg undan non yopib, sarimsoq va olivkadan qayla tayyorladi.

Spektakl tantanali yurish bilan boshlanib, unda 36 ta oppoq qorsimon, daraxt shoxiga □xshagan shoxli bu□ular, (shoxlar, daraxt shoxlaridan yasalgan boiib, ular ramziy ma'noda hin-dular qabilasini anglatar edi). Ularning ortidan esa, uzun qora kiyim, boshlariga silindr kiyib, uzun soqolli, qoilarida qora bayroq ushlagan (qora kiyimdagilar bosqinchi oq tanlilarni ifodalaydi) qassoblar, ikkita sakkiz metrli biznesmenlarni angla-tuvchi q□□irchoqlar, □n yettita niqob kiygan bukir jodugarlar, mashina kuzoviga q□yilgan pianinoni chalib boruvchi pianist, bir nechta masxaraboz, jaz orkestr va katta yo□och oyoqlarda Piter Shumannning □zi yurib kelar edi. Oldinda «Ishi yodgorligi» deb yozilgan plakat k□targan qizcha yurib borar edi. Bu kavalkada shahar b□ylab tantanali yurib, tomoshabinlarni qiziqtirib, □z ortidan yergashtirib, shahar chetidagi qazilgan kotlovan (90 m x 50 m) oldida t□xtaydi. Tomoshabinlar ana shu chuqur atrofiga joylashishadi. Bu□ular podasi asta-sekin chuqurga tusha boshlaydi. «Biznesmen» va jodugarlar, qonli tomoshadan zavq olish uchun tomoshabinlarnig oldida qoladilar.

Masxaraboz katta q□n□iroqni chaladi, orkestr sh□x marsh-ni ijro etadi. Bayroqlarini hilpiratib, qassoblar paydo boiadi. Ular zudlik bilan chuqurga tushib, bu□ularni □rab olib, mar-kazga siqib kela boshlaydilar. Bu□ular □ujanak boiib joylashib, birin-ketin yerga yiqila boshlaydilar. Qassoblardan biri markazga chiqib, bu□ularning shoxlarini sindira boshlaydi. Besh daqiqa davomida jimlik, faqat shoxlarning sinishi ovozi eshitilib turardi. Bu□ular shoxsiz boshlarini yerga q□yib, «oiadilar»... yana q□n-□iroq bong urib, mayin, ma'yus kuy yangraydi. Bu musiqani royal, nay va surnayda masxarabozlar ijro etadilar. Chuqurga Piter Shumann uzun oq kiyim, oq parik va pushti niqobda «jon baxsh etuvchi ma'buda» timsolida sekin-asta tushib boradi. U uch metrlik yo□och oyoqlarda boiganligi sababli uning boshi chuqur atrofida □tirgan tomoshabinlar bilan bir xil darajada turadi. Ma'buda marosim raqsiga tusha boshlaydi, oigan bu□ular ichidan hindularning ruhi chiqib keladi. Masxarabozlar ularga kumush rangli qanotlar beradilar. Ruhlar ma'budaning oldiga uchib kelib, qadimiy madhiya va q□shiqlarni ijro etadilar... S□ng

Shumam 1000 kishilik tomoshabinni qizi yopgan non va sarimsoqli qayla bilan mehmon qiladi. Korganimizdek, «Brend end papnet» teatrida zor taassurot qoldiradigan katta qoqirchoqlardan unumli foydalanadilar.

**Nur va chiroq.** Ommaviy bayram va tomoshalar kechki payt otkazilayotgan boisa, nur va chiroq kostumlar, badiiy bezak-dan ham ahamiyatli ta'sirchan vositaga aylanadi. Hozirgi texnika rivojlangan paytda, sahna maydonini yoritish, turli effektlar berishda, yangi apparat va yoritish sistemalari rejissorga yordamga kelmoqda. Turli diodli lampalar, lazerli uskunalar hayratlanarli darajadagi natijalarni namoyish etmoqda. Ayniqsa, lazer qurilmalari bayram va tomoshalar obrazini yanada ta'sirchan ochib berishga yordam beradi.

Ommaviy tomoshalarda nur va chiroq dekoratsiya rini bosishi mumkin. Bu chiroqli-nurli proyeksiya yoki lazer yordamida amalga oshiriladi. Masalan: Gollandiyada boqilib oqtgan musiqa festivalida daryoga tushirilgan proyeksiya va lazer oqziga xos gammalarni vujudga keltirdi. Bundan tashqari, lazerning imkoniyatlari cheksizdir. Uning yordamida binolarning kqrinishi, odamlarning sharpalari va h.k. effektlarni ishlatish mumkin. Lekin, ming afsuski, hali bizda bunday texnika toiq ishlatilmayapti.

Ommaviy bayramlarda ham nur va chiroq xuddi an'anaviy teatrdagi singari kerakli kayfiyatni, muhitni vujudga keltirishga yordam beradi. Nur va chiroq yordamida harakatni bir maydonchadan ikkinchisiga, ishtirokchilarning joy almashishlarini yashirish, tomoshabin diqqatini bir obyektga qaratish va h.k.larni amalga oshirish mumkin. Nurli parda ham ommaviy tomoshalarda, ham teatr spektakllarida tez-tez ishlatiladi. Bunday pardani Milliy akademik teatr sahnasida, «Mustaqillik» bayrami otkaziladigan sahna maydonlarida kqrishimiz mumkin. Nurli pardani hosil qilish uchun kqp sonli, montaj qilingan yoritish uskunalari talab qilinadi.

Hozirgi sharoitda ommaviy bayramlar rejissori nur va chiroqni kompyuter orqali programmashtirish uslubini bilishi lozim. Repetitsiya jarayonida rejissor chiroq ustasi bilan har bir epizodga qanday yorugik, qanday rang beriladi, qayerida qoronulik, qayerida yoruq boiishi kerak, hammasini kompyuterga tushirib, programmashtiradi.

Ommaviy bayram va tomoshalarda sharoitdan kelib chiqqan holda avtomobil faralarini, bengal olovlarini, shaxtyorlar kaskalaridagi chiroqlarni, fonarlar, mash'alalarni, fonar ichiga qqrnatilgan shamlarni, kerosin lampalarini, yozuvchi shlang, gulxan, elektr girlyanda lampochkalari va h.k. ni qoqash mumkin. Ayniqsa, tarixiy voqeali epizodlarda salobatli saroy kolonnalarini (ustunlarni) projektor va setkalar yordamida kqrstish, xarajatlarini birmuncha tejashga yordam beradi.

Ommaviy tomoshalarda rangli chiroq katta ahamiyatga ega. Masalan, QIZIL rang - tashvish-xavotir, urush, yonqinni, SARIQ rang - quyosh, tinchlik, baxt, KqK rang - tun rangi, kosmos, sirlar va h.k. Ranglar oqyini, rangli chiroqlar, kostumlarni yanada bezab, epizodni obrazli hal etishga yordam beradi.

Soya va soyali suratlarni ommaviy bayram va tomoshalarda juda ham ta'sirli qoqlash mumkin. Soyalami qoqlashning afzal tomoni shundaki, tasvir kutilmaganda paydo boiqb, uning hajmi kattalashishi yoki kichiklashishi mumkin (obyekt ekrandan nur tomonga qarab yurganida).

## Musiqa va shovqin

Ommaviy bayram va tomoshalarning yana bir ta'sirchan vositasi - bu musiqadir. Hozirgi bayram va tomoshalarni musiqasiz tasavur qilish qiyin. Musiqa bayramning bayramona ruhiyatini vujudga kelishiga yordam berib, uning emotsional ta'sirini oshiradi.

Ommaviy bayram va tomoshalarda teatrdagi singari, musiqa syujetli, illyustratsiyali va fonli boqlishi mumkin. Teatrdagi singari «kayfiyatni» vujudga keltirish, qaxramonning ichki dunyosini ochib berish yoki harakatning aksi boiishi mumkin. Bundan tashqari bu yerda u, qandaydir yirik tarixiy voqeaning ramzi, belgisi sifatida assotsiativ rolda namoyon boiadi. Bunday hol mashhur qoqshiqni yoki musiqani tomoshabin ongida maum vaqt birligida (masalan, A.V. Aleksandrovning «Muqaddas urush» qoqshiqi Uluq Vatan urushi boshlanishining ramzi yoki Sheshtokovichning «Yettinchi simfoniyasi»—fashizm bosqini ramzini) namoyon qiladi. Yoki «Mustaqillik» bayram tomoshalarda sato yoki tamburda ijro etilgan klassik musiqalar tomoshabinlarni hayolan tarbtiy davrlarga olib kiradi.

Musiqa (plastika, chiroq va ta'sirchan vositalar bilan birga) alohida epizodlarning badiiy obrazini ochib berishga yordam beradi.

Musiqa ommaviy bayram va tomoshada harakat ishtirokchisi funksiyasini bajarib, dialogda qatnashishi mumkin. Respublikamizda otkazilayotgan «Mustaqillik», «Navro'z», «Qzbekiston - Vatanim manim» nomli qo'shiq bayrami, «Hech kimga bermaymiz seni Qzbekiston» vatanparvarlik festivallarida bir qancha Vatanimizni, mustaqilligimizni madh etuvchi qo'shiqlar yaratildi. Ayniqsa, prolog va finalda ijro etiladigan, maxsus qo'shiqlar jumlasidan Muhammad Yusuf qalamiga mansub Yulduz Usmonova ijrosidagi ajoyib qo'shiq yoshlarning madhiyasi darajasiga olib chiqildi.

Oldingi boblarda bayram va tomoshalarda ishlatiladigan fonogrammalar haqida batafsil o'xtalgan edik. Yozib olingan musiqa, qo'shiqlar, monolog, dialoglar magnit tasmasi yozuvi orqali berilarkan, musiqalar, nomerlarning birin-ketinligi fondagi musiqaga matni to'g'ri tushira olish, shovqinlarni to'g'ri qo'yish, montaj qilish, ovozning maydonda hammaga bir xil yangrashi, akustikasi ovoz rejissorining ishiga bo'g'liq. Bizga ma'lumki, rejissor tomonidan yozilgan fonogramмага qarab aktyorlar televideniyaedagi singari o'z rollarini bajaradilar. Lekin bunday ijro noto'g'ridir. Aktyor rolni fonogramma bilan parallel ravishda jonli ijro etishi lozim. Bunday ijro aktyorlardan jiddiy diqqatni talab qiladi.

Ovoz rejissori tadbir otkaziladigan maydonni oldindan o'rganib, ovoz kuchaytirgichlarni, pultni qayerga o'rnatish, qanday qo'sya ovoz, tovushlar tomoshabinga yaxshi eshitiladi, qancha kuchlanishli apparatdan foydalanish kerakligini aniqlashi lozim. Ochiq maydonning sahnasi yopiq joydan farq qilib, akustikasi turlicha bo'ladi. Ochiq joyda ovozning yoyilib ketishi ovoz rejissoriga muammo tu'diradi. Ovoz rejissori mana shunga o'xshagan muammolarni hal eta olib, ovoz va tovushlarning gammasini tomoshabinga to'g'liq yetkazib bera olishi lozim. Agar ssenariyda fonogramma orasida jonli so'z ishlatilsa, albatta fonogramma pauza bilan yozilishi kerak.

Ommaviy tomoshalarda jonli ijro texnik jihatdan qiyin bo'lganligi sababli kamdan kam hollarda ishlatiladi. Masalan, Samar-

qandda otkaziladigan «Sharq taronalari» an'anaviy musiqa festivali bunga misol bo'la oladi. Bu festivalda asosan, jonli ijro ishlatilib, festivalning ochilishi marosimida bir yuz qirqta mikrofon ishlatildi. Endi tasavvur qilib ko'ring: minglab qatnashchilar ishtirok etadigan bayram tomoshasiga qancha mikrofon kerak? Bu amaliy jihatdan bajarib bo'lmaydigan ish, qolaversa mikrofon aktyorlarning harakatlanishiga xalaqit beradi.

### Kino, videoproeksiyalar

Rejissorning qo'l ostida kino, videotexnikasining imkoniyatlari mavjudligi bayram tomoshasi badiiy obrazini yaratishga, kompozitsion bir butunlikni ta'minlashga katta yordam beradi. Hozirgi kompyuter texnologiyalari taraqqiyoti san'atning barcha jabhalariga kirib, uning rivojiga hissa qo'shmoqda. Bayram maydonlariga o'rnatiladigan monitorlarning (ekranlar) imkoniyatlari beqiyosdir. Kamerağa ulangan monitorlardan faqatgina yozib olingan kino, videomateriallar emas, balki maydonda bo'lib o'tayotgan xatti-harakatni to'g'ridan to'g'ri turli planda tomosha qilishimiz mumkin. Endi videotexnika ishtirokchilar ijrosini, ularning mahoratini bir yo'la ham sahnada, ham monitorda kattalashtirilgan planda namoyish qilishlari, tomoshabinlar ularning ijrosiga baho berishlari mumkin.

Bayram va tomoshalardagi epizodlar o'oyasini ochib berishda, berilayotgan materialni ta'sir kuchini oshirishda kino va videomateriallar, proyeksiyalar rejissorga uzviy yordam beradi. Masalan, rejissor I.M. Tumanov Parijda otkazilgan teatrlashtirilgan konsertda Qiro'zistonlik musiqachilar ijrosi uchun keng ekranda Qiro'zistonning bahorgi chollari panoramasini fon sifatida ishlatadi. Musiqachilar haqiqiy milliy kiyimlarida bo'lib, stulda o'tirishning o'rniga kumush bilan bezatilgan harakatlanuvchi egarlarda o'tirib, musiqa ijro etadilar. Mavzuga mos tanlangan kino va videomateriallar epizodning haqqoniyligini kuchaytirib, mavzuni to'g'liq ochishga yordam beradi. 4- kurs talabalari bilan sahnalashtirilgan «Qonga qon, jonga jon» nomli teatrlashtirilgan tomoshada tomosha badiiy obrazini topishda kinolavhalardan unumli foydalanildi. Repititsiya jarayonida undan ortiq urush mavzusida olingan filmlar ko'rib chiqilib, ulardan kerakli materiallar tanlab olinib, montaj qilindi. Montaj

jarayonida ssenariy □oyasidan kelib chiqib, epizodlarni tanlashda guruhning barcha talabalari faol ishtirok etdilar.

Montaj jarayonida sahnadagi voqealarni kuchaytiruvchi nemis samolyotlari tomonidan aholi punktlarining bombardimon qilinishi, yonayotgan va vayron qilingan shahar, qishloqlar manzarasi, yetim qolgan bolalar, konslager tutqunlari, krematoriy va h.k. lar tasvirlangan lavhalar tanlab olindi. Ayniqsa, tomosha kulminatsiyasida jaranglaydigan «Qonga qon, jonga jon» degan qasamyod bir necha turli aktyorlar ijro etgan filmlardan tanlab olinishi tomoshaning ta'sirchanligini oshirib, tomoshabinlarga emotsional ta'sir qildi.

Ommaviy bayram va tomoshalarda «Laterna magika» uslubi tez-tez q□llanilmoqda. Bu uslubda sahnada rol ijro etayotgan aktyor ekranda paydo b□ladi. S□ng yana sahnaga tushib kelib, ekrandagi kinoaktyor bilan muloqotda b□ladi. Bunday uslub ishlatilganda aktyordan kinotasvir bilan sinxron harakat qila olishi talab qilinadi. Buning uchun aktyor kinofilmning ovozi yozib olingan fonogrammasi bilan repetitsiya qilishi lozim. Masalan, «Moskva —80» Olimpiadasiga ba□ishlangan tomosha epizodida ekranda stadion y□lkasida tantanali yurib kelayotgan sportchilar namoyish etilib, stadion y□lakchasida esa, q□lida tasawurdagi mash'ala bilan yugurayotgan pontamima k□rsatiladi. Sertaki musiqasi, xot, s□ng jok, go-pak, va h.k. bilan almashib jaranglab turadi. Trikosi ustidan milliy kostumni anglatadigan detalni kiyib olgan sportchilar mash'alani bir-birlariga uzatib, olimpiada olovini Yevropa mamlakatlaridan □tib kelayotganini namoyish qiladilar. Mana, olimpiada fanfarasi yangrab, oxirgi Mim (sportchi) zinapoyadan ekranga yugurib chiqib, tasawurdagi olimpiada mash'alasi kosasining oldiga kelib, bir oyo□ining tizzasiga □tiradi va ekrandagi mash'ala kosasida olov yonishi tasviri namoyish etiladi.

### **Pirotexnika**

Pirotexnika ommaviy bayram va tomoshalarning ajralmas boiaklaridan biridir. Bizga ma'umki, bayramlarning k□p qismi feyervek bilan tugaydi. Lekin pirotexnika deganda, faqatgina feyervekni tushunsak, xato b□ladi. Pirotexnikaga - turli port-

lashlar, rangli tutunlar, pirotexnik olovdan qilinadigan bengal olovlari, favvora, sharshara, serpantinlar kiradi.

Pirotexnik tutunlardan ishtirokchilarning almashishi uchun parda sifatida foydalanish mumkin. Mana shu tutunli pardaga turli rangli chiroq nurlari berilsa, □ziga xos effekt hosil boiadi. Pirotexnik tutun ikki xil boiadi. Birinchi, o□ir tutun (oyoq ostidan yuqoriga k□tarilmaydi). Ikkinchi— yengil tutun (yuqoriga oson k□tariladi).

Ommaviy bayramlarni san'at turi sifatida □rganar ekanmiz, san'atning □zi nima degan savolga javob berishimiz lozim. San'at bu real borliqni badiiy obrazi shaklda ijodiy namoyon boiishidir. San'atning bir turi ikkinchisidan badiiy obrazni yaratishda ishlatiladigan ta'sirchan vositalar materialining spetsifikasi bilan farq qiladi. Masalan, adabiyotda — s□z; tasviriy san'atda — chiziq, rang-tasvir, nur; musiqada - tovush; haykaltaroshlikda esa plastik shakllar va h.k. lar ta'sirchan vosita va material boiib xizmat qiladi.

Tomoshaviy san'atda esa bu xoh dramatik spektakl boisin, opera, balet, yoki operetta yoki ommaviy teatrlashgan tomosha boisin, uning asosiy ta'sirchan vositasi va materiali sifatida harakat namoyon boiadi.

Harakat yordamida tomosha san'ati □zining badiiy obrazlari va badiiy asarlarni yaratadi. Aynan harakat tilida tomosha san'atida tasvirlangan insonlar hayotini insonlarga hikoya qilib berish mumkin. Aynan harakat inson obrazining fikrini, □oyasini, sezgilarini, s□zi va □zini jismonan tuta olishini bir butun qilib jamlay oladi.

Tomosha san'atining □ziga xos xususiyati shundaki, u □zi uchun san'atning boshqa turlaridan k□plab turli shakllar va ta'sirchan vositalarni tanlashi mumkin. Masalan, adabiyotdan, musiqadan, tasviriy san'atdan, arxitekturadan va h.k.

Tomosha san'atining yaratuvchilari rejissor boshchiligidagi ijodiy guruh hisoblanadi. Aynan rejissor barcha ijodiy jarayonni boshqaradi. Rejissor ixtiyoridagi s□z, musiqa, harakat, rang va shakllar faqatgina xatti-harakatni todiruvchi, boyituvchi sifatidagina qoilanilmay, balki spektaklning, tomoshaning umumiy □oyasini toiiq ochib berishga yordam beruvchi vosita sifatida ishlatiladi.

Ommaviy teatrlashgan bayram va tomoshalar rejissurasi umuman rejissuraga tegishli, xarakterli boigan barcha vositalarni qo'llashi bilan birga, o'zining alohida spetsifikasiga egadir.

Ommaviy bayramlar ssenariysida harakatning o'yaviy rivojiga obrazlar qatorining bir-biriga ulanganligiga, kompozitsiya o'rtasiga katta e'tibor beriladi. Voqealarning boshlanishi, rivoji, kulminatsiya, final — ommaviy harakatning asosiy boiaklari bo'lib, ular orqali har bir epizodning emotsional keskinlashuvi, ritmiklik va kontrastlilikning uzviy aloqasi aniqlanadi. Ommaviy bayram tomoshalari awalambor, qahramonona ruhli teatrdir. U o'z o'rtasiga b'ycha masshtabli va monumentaldir. Ommaviy bayramlarni teatrlashtirishda uning asosiy komponenti boigan «tomoshabin-jamoa qahramoni» birinchi planga chiqadi.

Ommaviy teatrlashtirilgan bayram tomoshalarining monumentalligi quyidagi komponentlar b'ycha aniqlanadi:

- 1) tanlangan voqeaning masshtabli;li;li;
- 2) tarixiy va qahramonona obrazlar tanlashning masshtabli;li;li;
- 3) aktyorlar ijrosida psixologik kechinmalarining y'qligi;
- 4) katta plastika va imo-ishoralarning monumentalligi;
- 5) katta chizgili mezasenalar;
- 6) dekoratsiyalarning monumentalligi va obrazli;li;li;
- 7) har bir epizodga assotsiativ (o'yaviy) k'prikcha qurish;
- 8) (plastikada, bezakda, musiqa va chiroqda) keskin qarama-qarshiliklar prinsipini amalga oshirish;
- 9) ta'sirchanlikning kinoyaviy (ramz, metafora, allegoriya) vositalarini qo'lash;

10. eng yangi texnika va texnik yangiliklarni qo'lash.

Ommaviy bayramlarda sahnalar ikkiga bo'inadi:

1. Harakatli.
2. Fonli.

Ommaviy sahnaning ritmini topish deganda nimani tushunamiz? Bu voqeadan kelib chiqqan holda har bir ommaviy sahnaning asosiy elementlarini ochib berish kerak. Ommaviy sahnaning asosiy elementlariga esa quyidagilar kiradi:

1. Keskinlik (kuch, faollik).
2. Harakat (kenglik).
3. Muddat (vaqt).

Butun dunyoda teatr arboblari tomoshabinni qandiy qilib faolashtirish, sahna harakati qatnashchisiga aylantirish muammosi ustida bosh qotirmoqdalar. Hatto Meyrxold «Oxirgi tavak-

kal» spektaklida «tkazib q'yish» uslubini qo'lagan. Zamonaviy rejissorlardan (A. Xanushkevich, G.A. Tovstonogov, Yu.A. Zavadskiy, Yu.P. Lyubimov, B. Yoidoshev, N. Abduraxmonov va boshqalar) aktyorlarni tomoshabin ichiga tkazib, harakatni tomoshabin zaliga, foyega k'chirib k'rdilar. Lekin tomoshabin uyalganicha, tomoshabinligicha qolaverdi.

Mashhur teatr nazariyotchisi P.M.Krejensev: «Agar xalq ommasining o'zi faol ishtirokchiga aylanmay, oddiy tomoshabin bo'lib o'tirsa, bayram o'ik va sovuq bo'ib qoladi.. Xalq ommasining faol ishtirokisiz bayram ham, xursandchilik ham boimaydi»,- deb yozadi.

Krejensev an'anaviy teatrning ahamiyati va ta'sirini qo'lagan holda uning xalq bayramlaridagi o'rniga katta baho berib, ularga bir qancha kerakli maslahatlar beradi: bular rampani olib tashlab, hamma tomondan k'rinadigan maydonchani (harakatlanmaydigan, yoki o'ldirakli harakatlanuvchi) vujudga keltirish, dramatik ijodning asosiy uslubi — improvizatsiyani qo'lash, xatti - harakatda barcha qatnashchilarning jamoa bo'ib ishtirok etishlarini ta'kidlaydi. Uning fikricha, mana shunday sharo'itda teatr maydonidagi ishtirokchilar hayajonlangan xalq ommasi bilan q'chilib ketadi va ommaviy teatrlashtirilgan tomoshaga aylanadi, deydi.

Hozirgi kunda ham tomoshabinni faollashtirish, birgalikdagi harakatga jalb etish, xalq ommasining jamoa ijodi — ommaviy bayramlar rejissorlari oldida turgan dolzarb masalalardan biridir.

«Inson bolaligidan» to sivilizatsiya ch'qqilariga k'tarilish jarayonida unda shartlilik va odatlar asta-sekin y'i'ilib, jamiyat oldidagi uyat va noqulaylik sezgilari shakllangan. o'zini erkin tutish, o'z-o'zini namoyon etish, k'pchilik ommaga beodoblikdek tuyulgan. Lekin yillar o'tishi bilan insonlarda o'zining ijodiy qirralarini ochish uchun ichki imkoniyatlar tu'ildi. Har bir insonda bolaligidagi kabi o'yinga qiziqish ishtiyoqi paydo boiadi. Lekin u buni tan olgisi kelmaydi. Ommaviy bayramlar rejissorlari tkazayotgan tomoshalari orqali insonda uning bolalik fantaziyasini, soddadillikni, ochiq k'ngillilikni yoshligidan unga xos boigan o'yinlar asosida shakllanishiga sharo'it yaratib berishlari lozim.

<sup>1</sup> /7.A/.A/e.«cJ'«^TBOpMecKHHTeaTp. 1920, C.99—100.

Xullas, biz tomoshabinni umumiy □yin orqali birgalikdagi harakatga jalb qila olishimiz lozim.

Ayniqsa oynai jahon orqali namoyish etilayotgan zamonaviy intellektual □yinlar millionlab tomoshabinlarni □ziga jalb etib kelmoqda. Masalan, RJT (ORT)da namoyish etiladigan «M□jizalar maydoni», «Nima? Qayerda? Qachon?», «Qanday qilib millioner b□lish mumkin?», KVN, «Eng aqli», «Eng b□sh b□g'in», O'zTV da namoyish etilayotgan «Zakovot», «01tin toj» va h.k. k□rsatuvlarni misol keltirish mumkin.

□yin inson faoliyatining □ziga xos mash□ulot turi b□lib, insonni borliqqa b□lgan ijodiy munosabatini tarbiyalaydi.. □yin markazida oldindan belgilangan voqea, tomonlar qarama-qarshiligining tortishuvi turib, uning ma□zini bellashuv, boshqacha qilib aytganda, qarama-qarshilik tashkil etadi. Shu sababli □yinlarning ommaviy bayramlardagi ahamiyati kattadir.

Tomoshabinni sahna harakatining faol ishtirokchisiga aylantirish b□yicha eksperimental teatrlarning xalqaro festivali qatnashchisi Perulik Mim — Mario Valdezning pontamimasini misol qilib k□rsatish mumkin. Festival tashkilotchilari unga eng k□p odam t□planadigan joy - savdo markazi maydonini tomosha k□rsatish uchun ajratib berdilar. K□zda tutilmagan tasodif b□yicha bu maydonga kar-soqovlar fabrikasining derazalari qaragan edi. Bu fabrika ishchilari hayotlarida birincha marotaba s□zsiz spektaklni tomosha qilayotganlaridan juda ham xursand edilar. U □z tomoshasini quyidagicha namoyish etdi.

Maydonga hamma qatori kostum-shim kiygan, qoiida chameleon k□targan kichkinagina odam (mim-Mario) chiqib keladi. U ch□ntagidan b□r olib, asfaltda (8 X 8) kattalikdagi kvadratni chizadi. Tomoshaga haligacha maydonga kelayotgan odamlarni xushmuomalalik bilan t□xtatib, chiziqni k□rsatib, undan uzoqlashtirib, q□li bilan q□rqitadi. Birinchi tajribali yoiovchi qolganlarga kvadratning ichiga kirish mumkin emasligini tushuntiradi. Hamma tomoshabinlar maydon b□ylab joylashadilar. Shu damda Mario asfaltda doira chizib, uning ichiga «Mim Mario Valdez Peru» deb yozadi. Barcha tomoshabinlar festival tomoshasi namoyish etilishini tushunadilar. Valdez doira ichida turib, (xuddi □zining parda ortidagi pardozi xonasidek, □zini pardozi qiladi), chamadonni ochib, grim solingan qutini, shippak va sochiqni oladi. □zidan kostumini, shimini, oyoq kiyimini

yechadi. Bu harakatlarni teatr uslubida, illyuziya harakatida namoyish etadi. Elastik trikoda qolgunicha shu harakatni davom ettiradi. Shu payt u shippakni kiyib, pardozi qilishni boshlaydi. U ataylabdan mimlarining «oshxonasini» («kuxnya») k□rsatib, oq b□yoq bilan yuzini b□yab, moy qalam bilan konturlar chizib, k□zini, qoshini, labini b□yaydi. Shundan s□ng tomoshabinlarga qayrilib: «Qalay? Hammasi joyidami?», - deb, q□l harakatlari va mimika bilan s□raydi. Qoiini sochiq bilan artib, uni chamadonga solib, ishlashni boshlaydi. U xalq ommasi bilan hayratda qolarli erkin muloqot qilib, yuzlab begona odamlarni □ziga qarata oldi. U karton qo□ozga namoyish etmoqchi boigan miniatyuraning nomini yozib, tomoshabinlarga k□rsatadi — (masalan: «□□ri») va doiradan chiqadi. Shu onda uning gavdasi bukchayib, □□rilarning qadam tashlashida tomoshabinlarga pismayib qaraydi, «Qayerdan, kimdan nima □□irlasam ekan?», deb maydonning u boshidan bu boshiga yura boshlaydi. Mana, u kerakli obyektini topib, uning yoniga joylashib □tirib olib, hech narsa boimagandek birovning ch□ntagiga qoi suqadi. Agar haqiqiy kissavur buni bildirmay amalga oshirsa, u hammaga qanday qilib bildirmay olayotganini namoyish etadi. U tomoshabinning ch□ntagidan qoiini tortib olib, uning ch□ntagida hech vaqo y□qligini imo-ishora bilan k□rsatadi. Barcha tomoshabinlar sh□x kulishadi. Mana Mario boshqa bir qurbonni k□rib qoldi, uning ch□ntagiga tushadi. «Oho!!! pul borgan □xshaydi..., k□p pul...», tortsa, bir dasta pul. U tasawurdagi pullarni sanay boshlaydi. Uni vijdon azobi qiynaydi, pulning ozgina qismini egasining ch□ntagiga solib q□yadi. Endi u — boyvachcha, maydonning u yo□idan bu yo□iga yurib, nima xarid qilishni □ylaydi. Mana u, tomoshabinlarning biridan tasavvuridagi muzqaymoqni sotib olib, y□q pullari bilan hisob-kitob qilib, qaytim berishini talab qiladi. Muzqaymoqni qo□ozini ochib yeyishni boshlaydi, muzqaymoq erib barmoqlari orasidan toma boshlaydi. Birinchi qatordagi suqlanib qarayotgan bolani k□rib, unga ham muzqaymoq olib berib, pontamimo qoidalari b□yicha qanday eyish kerakligini □rgatadi. Bola ham □ymga faol q□shilib, amalda y□q boigan muzqaymoqni yeyishni boshlaydi. Shu mahal Valdez bir g□zal qizni k□rib qoldi. U tasawurida guldasta sotib olib, uning barglarini t□□rilab, hidlab, qizga sov□a qiladi. Shu payt uni politsiyachi (□zini □zi yoqasidan ushlab) qoiga oladi. Mario

qoʻriqib ketib, u pulni oʻqirlamaganligini, pulni shlyapa kiygan kishi oʻqirlaganligini koʻrsatadi.

Hali oʻn daqiqa oʻtganidan keyin, barcha tomoshabinlar oʻyinida ishtirok etmoqdalar. Shu bilan birga ularning har birida — kambaqal, oʻqirlangan odam, muzqaymoq sotuvchi, gul sotuvchisi, guldastali gʻazal qiz, politsiyachi, qoralovchi... kabi ijro etadigan rollari bor. Barcha oʻyinida ishtirok etmoqda, barchaga qiziq. Tomoshada ishtirok etayotganlar esa, betoqatlik bilan rol olishlarini kutmoqdalar. Har bir tomoshabin albatta rol oladi, chunki miniatyuralarning soni oʻn ikkita boʻlib, tomosha antraksiz ikki yarim soat davom etgan.

Institutimizning «Rejissura» kafedrasida, ommaviy bayram va tomoshalar rejissurasi boʻlimi talabalariga mutaxassislik predmetlari turkumiga kiruvchi «Xalq oʻyinlari» predmetida aynan tomoshabinni faollashtirib, bayram ishtirokchisiga aylantirishda qoʻllaniladigan improvizatsion oʻyinlarning turlari, ahamiyati va kompozitsion qurilishi oʻrganiladi.

Tajribali pedagog F.M. Qurbonova boshchiligida III-IV kurs talabalarini bilan bir qancha kompozitsion spektakl-tomoshalari namoyish etildi. Bulardan «Ming bir kecha», «Shum bolaning sarguzashtlari», «Ivan Vasilyevich oʻz kasbini oʻzgartiradi», «Yiqlik malika», «Odam yashamaydigan orol», «Yer atrofida 800 kun», «Yangi yil sarguzashtlari» nomli tomoshalar, talaba va pedagoglarda katta qiziqish uyotdi. Ayniqsa, «Ming bir kecha» tomoshasida Shahrizodaning ajoyib ertaklarining davomi nima bilan tugashi, tomoshabinlar bajaradigan oʻyin shartlariga boʻliqligi, tomoshabinlarning oʻyinlarda faol qatnashishlariga turtki boʻldi. Bu tomoshada oʻyinning intellektual, jismoniy, harakatchan, xalq oʻyinlari kabi turlaridan foydalanildi.

«Odam yashamaydigan orol» tomoshasida esa bu orolchaga falokat yuz bergani tufayli tushib qolgan tomoshabinlar yovvoyi odamlar qabilasining asiriga aylanadilar. Kimda kim qabila boshligi bergan shartdagi oʻyinlarni bajara olmasa, qozonga tushib shartga boʻlishi aniq. Mana shu voqealar rivoji boʻyicha tomosha davom etib, tomoshabinlar oʻyinlarda faol ishtirok etgan holda tomoshaning ishtirokchisiga aylantiriladi.

Tomoshabinni berilgan oʻyinga jalb qilishda, atrof-muhitni tashkil qilish katta ahamiyatga ega. Atrof-muhitni tashkil qilish deganda, sahna va zal ortasidagi tashqi oʻyin olib tashlash, ijrochi va

auditoriya orasidagi masofani qisqartirish tushuniladi. Bunday muhitni yaratish tomoshabinning «Men chettan kelgan odam» degan ruhiy kechinmasini esdan chiqartirib, boʻlib oʻtgan voqealarda oʻzining shaxsiy ishtirokini koʻrib, «harakatning ichida» oʻzini tasavur qila olishiga imkon yaratadi. Bunday muhit yordamida vujudga keltirilgan atmosfera, tomoshabinni tomosha boshlanguncha shu muhitga tayyorlashga yordam beradi.

Ommaviy tomoshalarda tomoshabinni qiziqitirish, jonlantirish uchun turli hazil-mutoyibali oʻyinlardan foydalanish mumkin. Masalan, har bir tomosha sektoridan bittadan baquv-vat vakilini chaqirib, tomoshabinlarning qoʻllab-quvvatlashlarida toshni kim koʻp koʻtarish musobaqasini oʻtkazish mumkin. Har bir sektor oʻz vakiliga ishqibozlik qilib, qoʻllaydi. Yoki Toshkent sirkida oʻtkazilgan estrada xonandalarining gala-konsertida har bir sektorga diametri bir metrli puflab shishirilgan koptok berib, kim birinchi koptokni qatorma-qator uzatib, pastdan yuqoriga, yuqoridan pastga olib tushish musobaqasi oʻtkazildi. Boshlovchilar boʻlib olgan qatorlari (komandalari)ni qoʻlab turdilar.

Rejissor B.Y. Idoshev 2006- yilgi «Navroʻz umumxalq bayrami»da ham tomoshabinlarni faollashtirib, haqiqiy xalq sayli tashkil qilishga harakat qildi. Asosiy tribunaning qarama-qarshisiga shahar oliy oʻquv yurtlari va oʻrta-maxsus bilim yurtlari talabalarini va pedagoglari oʻtkazildi. Ular bayram tomoshasi mobaynida boʻlayotgan voqealarga qarsak chalib, raqsga tushib, sinxron harakat qilib, munosabat bildirdilar. Bu esa bayram tomoshasini yanada jonlantirib, asosiy tribunada oʻtirgan tomoshabinlarni ham zavqlanib, raqsga tushishga undadi.

Rejissor tomoshabinlarning psixologiyasini, jamoa boʻlib idrok qilish qoidalarini bilishi, tomoshabinning taʼsirlanishiga erishishi va bu taʼsirlanish darajasini boshqara olishi, xalq ommasi emotsiyalarini manipulyatsiya qila olishi lozim.

Hozirgi kunda bu rejissorlar oldida turgan eng asosiy vazifalardan biridir. Bu masala haligacha hal etilganidan yuqori.

Shuni aytib oʻtish joizki, ommaviy teatrlashtirilgan bayram va tomoshalarni tashkil qilish rejissorlarimizning ijodiy fantaziyasidan ortda qolmoqda. Nemirovich-Danchenko koʻrsatib oʻtgan rejissor faoliyatining uch qirrasidan, «rejissor-tashkilotchi» qirrasini ommaviy bayramlarda asosiy oʻrinni egallamoqda.



Chunki rejissor minglab professional b◻lmagan odamlar bilan, texnikaning turli xillari bilan, hali yoiga q◻yilmagan ma'muriy-sahnalashtirish guruhi bilan ish olib borishni tashkil qila olishi lozim. Ommaviy bayramlarda rejissorining xato qilishga haqi y◻q, birgina xato tuzatib b◻lmaydigan oqibatlariga olib kelishi mumkin.

«Ommaviy bayram va tomoshalar rejissori zimmasiga, teatr rejissoriga qaraganda katta mas'uliyat, javobgarlik yuklatiladi», deb yozadi I.G. Sharoyev.

«Rejissor ommaviy guruhlarning tayyorgarligini, ularning sahna chiqishi va ketishini ta'minlashi lozim. Hatto k◻p sonli ommani repetitsiyaga kelishini, k◻p sonli jamoalarning (transporti, kelishi va ketishi, ularni spektakl ◻tkaziladigan binoga joylashtirilishi), repetitsiya jarayoni uning e'tiboridan qolmasligi kerak. Agar shu narsalarga e'tibor bermasa, spektakl—konsertning badiiy sifatiga putur yetadi. Rejissorning ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar ustida ishlashini qonuniy jihatdan ijodiy-tashkiliy ish deb ta'kidlashimiz mumkin»'.

Rejissorning tashkiliy tayyorgarlik ishi uch y◻nalish b◻yicha olib boriladi.

Birinchidan, harakat ◻tadigan joyni aniqlash (agar ◻tka-zish maydoni aniq boisa, uni diqqat bilan ◻rganish). Rejissor albatta rassom bilan maydon kengligini, arxitekturasi ◻rganib chiqib, maydonning kattaligini ◻lchab chiqishi kerak. Qo'ndagi sekondomer bilan bloklar harakatlanadigan yoilarni, qanday tezlikda harakat qilish kerakligining vaqtini aniqlashi lozim. Bayram ◻tadigan kun b◻yicha ob-havoning statistik ma'umotlarini, quyoshning chiqishi va botishini (yoki oyni chiqishi, agar kechki payt ◻tkaziladigan boisa) bilishi lozim. Bundan tashqari, shamolning kuchi qanday ekanini va uning y◻nalishini aniqlashi kerak.

Ikkinchidan, rejissor tomosha bo'lib ◻tadigan joydagi barcha tarixiy voqealarni batafsil ◻rganib, adabiyotlar bilan, muzey materiallari, fotosuratlar, hujjatlar, kinofilmlar bilan tanishib, qariyalar bilan suhbatlashishi lozim.

Uchinchidan, rejissor qanday kuch va mabla◻ga tayanishi mumkinligini aniqlashi lozim. Bu badiiy havaskorlik jamoalari va

<sup>1</sup> HJ. Wapoe. PeatHצעp acTpaflbi H MaccoBbix npeflCTaBJeHHH M., TMTHC, 1975, C. 144.

ularning repertuari, sport seksiyalari, bolalar jamoalari, mahalliy sanoat ishlab chiqaradigan barcha mahsulotlar, beriladigan transportning soni va turi, bayram kim tomonidan moliyaviy ta'minlanadi va hokazolarni bilishi joiz.

Rejissorning mana shunday oldindan qiladigan ishi natijasida bo'ljak bayram tomoshasining obrazi, umumiy rivoji, shakli va sahnaviy hal etish prinsiplari yaqqol k◻rina boshlaydi. Buning hammasini rassom bilan maslahatlashib, b◻ljak tomoshaning ssenariysi-sahnalashtirish rejasi va eskizining qoralamasi tayyorlanadi.

Rejissor ishinin keyingi bosqichi — bu bayramni ◻tkazish q◻mitasini tashkil qilishdir. Bu q◻mitaga hokimiyat, kasaba uyushmalari, «Kamolot» yoshlar ijtimoiy harakati, madaniyat va sport ishlari boshqarmasi, oziq-ovqat, transport, xavfsizlik, oliy taim, xalq taimi vakillari kiradi. Tashkiliy q◻mitaning yigilishlarida barcha tashkiliy masalalar, kamchiliklar hal etilib, bo'ljak vazifalar rejalashtiriladi. Tashkiliy q◻mita ish olib boradigan ijodiy guruhni (bosh rejissor, bosh rassom, musiqa rahbari, bosh baletmeyster, bosh xor rahbari, direktorni) aniqlab, tasdiqlaydi.

Rejissorlik sahnalashtirish guruhi tarkibiga asosiy mutaxassislardan tashqari quyidagilar kiradi:

### 1. Ijodkorlar

#### 1. Sahnalashtiruvchi-rejissorlar.

Ular janrlar b◻yicha (pantomima, sirk epizodlari, sport chiqishlari, bolalar nomerlari va h.k.) yoki alohida bloklar (prolog va final, estrada bloki, tarixiy blok, marosimlar va h.k.) rejissorlari bo'lishi mumkin.

2. Sahnalashtiruvchi-rassomlar (kostumerlar, q◻girchoqlar, butaforiya va rekvizitorlar, alohida maydonlarni bezash b◻yicha).

3. Sahnalashtiruvchi-baletmeysterlar (alohida, xoreografik janrlar b◻yicha: klassik balet, bal raqsi, milliy raqslar, estrada raqslari va h.k.).

4. Xormeysterlar (akademik xor, xalq xori, bolalar xori).

5. Dirijorlar (puflama orkestr, simfonik, estrada, milliy xalq chol◻ulari orkestrlari).

◻tkazilayotgan bayramlarning masshtabiga qarab har bir ijodkor ◻ziga bir nechta yordamchilar: rejissor yordamchilari va assistentlari, sport turlari b◻yicha trenerlar, maketchi va baja-

ruvchi rassom, kostumlar boqiyicha muhandis va ustalar, (balet va vokal boqiyicha) konsertmeysterlar olishi mumkin.

## 2. Ishlab chiqarish-texnik xodimlar

1. Chiroq ustalari (yorituvchilar, yoritish sxemalarini tuzuvchilar va h.k.).

2. Ovoz rejissorlari.

3. Kino-video rejissori.

4. Badiiy-sahnalashtirish bolimi boshliqlari.

Ularning har birida qizning yordamchi va assistentlari: yorituvchi-elektrik, ovoz yozish operatorlari va texnik radistlar, kino va videomontajchilari, sahna mashinisti, dekoratsiya montajchilari, butafor va rekvizitorlar, kostumerlar, pardozchilar va h.k.lar boladilar.

## 3. Ma'muriy-tashkiliy xodimlar

1. Direktor qirimbosari (transport va texnik ta'minot).

2. Ma'murlar (bosh yoki katta).

3. Moliyachi.

4. Kassir.

5. Ta'minotchi ekspeditorlar.

6. Ombor boshliqlari.

7. Mashinistkalar (kompyuter operatori).

## 4. Mualliflik guruhi

1. Ssenariy muallifi (agar rejissorning qizi bolmasa).

2. Poetik matnlar, boshlovchilarning publitsistik matnlari, shiorlar va h.k.

3. Bayram uchun maxsus yozilgan qoshiqlar mualliflari (kompozitor va shoirlar).

4. Adabiy emakdosh (u dasturning ham muharriri).

5. Musiqiy muharrir.

6. Jamoalar konsert nomerlarini tanlovchi muharrir.

Rejissorni bir oqiz sozidan tushunadigan, u bilan bir necha bor ijodiy ishlar qotkazgan guruhning bolishi katta ahamiyatga ega, chunki bunday mutaxassislar rejissor bilan hamkorlikda ishlab, uning qoyalarini rivojlantirib, uni mukammallashtirishga yordam beradilar.

Ijodiy guruh tarkibi tasdiqlangach, rejissor barchaga topshiriqlar berib, repititsiya jarayonining jadvalini tuzadi. Bujadvalga kora kim, qaysi blokda, soat nechada, qaysi joyda repititsiya

qilishi, texnik vositalar ta'minoti, repititsiyani kim qotkazishi, hammasi aniq korsatiladi. (1-ilovada repititsiya qotkazish jarayonining jadvali keltirilgan).

Rejissor repititsiyalar jadvalidan tashqari, montaj varaqasini tayyorlaydi. Montaj varaqasi umumiy harakatning partiturasini bolib, unda har bir alohida olingan epizoddagi barcha qatnashchilar va texnik ta'minot xizmatchilarining funksiyalari korsatiladi. Montaj varaqasi rejissorning birinchi yordamchisi hisoblanadi.

Ommaviy bayram tomoshasi montaj varaqasini tuzish uchun rejissor maydonda nima boiadi, bu ishni kim bajaradi, qanday musiqa ishlatiladi, buning uchun qanday sahnalashtirish vositalari (bezak, kostumlari, rekvizir, chiroq, video, pirotexnika) kerak boiadi degan savolga javob berish va barcha nomerlarning aniq vaqt xronometrajini, bloklarning qirni almashishi va kiyinishini hisobga olishi, pauzalarga yoi qoymaslik yoini aniqlashi lozim. Rejissor tomosha davomidagi kutilmagan hollarni, tomoshabinlar reaksiyasini hisobga olib, zahiraga vaqt va nomerlarni olib qoiyishi lozim. Masalan, tomosha 1 soatu 30 daqiqaga moljallangan boisa, 5-6 daqiqaga 1-2 ta nomerni zahirada saqlab turishi kerak. Qatnashchilar oldindan ogohlantirib qoiyiladi, shuning uchun ular tomosha dasturiga kirishib keta olishlari lozim.

Montaj varaqasida yozilgan nomerlar oxirigacha shunday qoladi degani emas. Repetitsiya jarayonida nimadir qoshiladi, nimadir olib tashlanadi va h.k.

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

Mana shu hujjat asosida har bir rahbar va texnik xodimlar, qozlarining tomoshadagi xizmat faoliyatidagi jadvalini tuzadilar. Bu jadvalda kim, qachon va qaysi replikadan song maydonga chiqishi, qaysi tomonga chiqib ketishi, qachon va qayerda kiyinishi, qaysi replikada (signal sifatida) bloklarning qozgarishi (nur chiroqning qozgarishi, yangi fonogramma yangrashi va h.k.) korsatiladi.

Shundan song har bir rahbar qozi bajaradigan ishning nimadan iboratligini, nomerlarning ketma-ketligini aniqlagach,

□z repititsiya jadvaliga, partiturasiga □zgartirishlar kiritishi mumkin. S□ng repititsiyani tayyorlash jarayoni boshlanadi. Bu juda ham kerakli jarayon b□lib, repititsiya □tkazishni yengillashtirib, vaqtni tejashga yordam beradi. Rassom oldindan bayram tomoshasi □tadigan maydon rejali sxemasining masshtabli kattalashtirilgan shaklini (vatman qo□ozi kattaligida) 20-30 nusxa qilib berishi lozim.

Rejissor va uning assistentlari oddiy xonada repititsiyaga t□planadilar. Rejissor mana shu kartada (sxemada) bayramning qanday □tishini - har bir guruhning qayerdan chiqib kelishini, qayerda t□planishini, qayerdan chiqib ketishini strelkalar q□yib, batafsil k□rsatib beradi. S□ng har bir rejissor, jamoa rahbarlari □zlarining bloklari jamoalarining kirib-chiqishi harakat nuqtalari b□yicha kartada repititsiya qiladilar. Bosh rejissor esa, ularning harakatlarini t□qirib, tekshirib turadi. Shu damda barcha rahbarlar □z rejalarini harakatga k□chirib partituralariga taqqoslab, qaysi signal b□yicha qaysi vaqtda va qancha vaqtda jamoa maydonga chiqib, nomerni tugatishi lozim, aniq belgilab oladilar. Shundan s□ng rejissor assistentlari (balet-meyster, xormeyster va h.k.lar) jamoa rahbarlari bilan qanday ish olib borish uslublari haqida kelishib oladilar.

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

Keyingi jarayonda barcha rahbarlar sahna maydonini fonogrammani jonli tinglagan holda k□rib chiqishlari lozim. Barcha jamoa rahbarlari, rejissor assistentlari bilan birga bayram maydoning boshidan oxirigacha □tib, t□planadigan joy, kiyinadigan joylarni □z k□zlari bilan k□rib, kolonnalar keladigan y□llarni aniqlashlari kerak.

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

Mana shu jarayonlar □tib boigach, yi□ma (сВОflHbiM) repititsiyalar boshlanadi. Lekin ba'zan belgilangan maydonda yi□ma repititsiyalarni □tkazishga maydonning hali tayyor emas-

ligi, montaj ishlari olib borilayotganligi halaqit beradi. Shunday vaziyatda rejissor repititsiya □tkazish uchun shu maydonga □xshagan boshqa maydonni tanlashi lozim. Agar bayram k□chada □tkaziladigan boisa, serqatnov k□cha harakatini har bir yi□ma repititsiyaga yopishning iloji y□q. Xullas, rejissor har qanday k□zda tutilmagan holatlardan ustalik bilan chiqa olishi lozim.

Yi□ma repititsiyada birinchi navbatda texnik repititsiyani puxta □tkazish kerak. Bunda nur-chiroq, ovoz, proyeksiya, video-, kinomateriallar, pirotexnika, turli qayta qurishlar k□rib chiqiladi. Ayniqsa, □zi harakatlanadigan texnika repititsiyasini alohida k□rib, harakatlanish y□nalishi, ularning tezligi va intervalini k□rib chiqib, har birini tartib raqamlari bilan belgilash lozim.

Yi□ma repititsiya boshlanishi bilan, tabiiyki, ishtirokchilar soni ortib ketadi. Shuning uchun pardoz xonalari, kiyinib yechinadigan joylar yetishmay qoladi. Shu sababli yi□ma repititsiyalarga oldindan tayyorlanib, pardozlash va kiyinib-yechinadigan xonalar uchun turli palatkalarni k□zgu, stol-stul, yoritish vositalari, kiyim ilgichlar bilan ta'minlab q□yish lozim.

Rejissorning buyruqlari ishtirokchilarga zudlik bilan yetib borishi uchun, albatta yaxshi aloqa vositalari boiishi kerak. Shuning uchun bayramlarda rejissor va assistentlarga aloqa uchun ratsiyalar beriladi. Yopiq joylarda □tkaziladigan tomoshalarda mikrofon, telefon qoilanadi.

Yi□ma repititsiyalarda, birinchi navbatda, albatta prolog va finalni ishlab olish lozim. Prolog va final tayyor boiishi bilan bayram tomoshalarining qolgan bloklari, epizodlari, joy almashishlarini bir-bir ishlab k□rish kerak. Shu bilan bir qatorda bir epizoddan ikkinchisiga □tishdagi □oyaviy bogianishga e'tibor qaratish kerak.

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

Har bir yi□ma repititsiya va progondan s□ng bayram shtabida rejissorlik-sahnalashtirish guruhining muhokamasi □tkaziladi. Bu muhokamalarda har bir □tkazilgan repititsiya tahlil qilinib,

kamchiliklar kўrsatilib, keyingi repetitsiyalar jadvali tuzib chiqiladi. General repetitsiyadan sўng barcha rejissorlik-sahnalashtirish guruhi a'zolariga vazifalar aniq bo'lib beriladi.

Bayramona vaziyatni yaratishda uning bir bo'lagini ikkinchisidan ajratish yoki ba'zi tomonlariga ahamiyat bermaslik, amalda bayramning kambaqallashuviga yoki tomoshabin qalbiga ta'sir qila olmaydigan quruq, rasmiy «tadbirga», «ikkinchi navli», saviyasi past teatr shakli tomoshasiga olib keladi. Shunday ekan, biz teatrlashtirilgan ommaviy bayramlarni tayyorlash davomida uni chuqur tahlil qilib, rejissuraning qoidalariga amal qilishimiz lozim.

Oxirgi yillarda ommaviy bayramlarning janr muammolari dolzarb bo'lib turipdi. Qtkazilayotgan bayramlarning janrini aniqlashda ba'zi mutaxassislar qiyinchiliklarga duch kelmoqdalar. Ba'zan ommaviy teatrlashtirilgan bayramlarning janri yuq, degan kulgili sўzlarning guvohi boiamiz. Lekin bunday fikrlar noto'g'ri. Teatr san'atidagi kabi, ommaviy bayramlar ham o'z janr turlariga ega. Bu muammoni rejissor, olimlar D.M. Gen-kin, I.G. Sharoyev, I.M.Tumanov, A.D. Silin, N. Vershkovskiy, U. Qoraboyevlar o'z izlanishlarida isbotlab berganlar. Ularning tajribalaridan kelib chiqib, ommaviy bayramlarni quyidagi janr turlariga bo'lish mumkin:

- teatrlashtirilgan konsert;
- konsert-miting;
- ommaviy sayl;
- teatrlashtirilgan namoyish;
- kichikchalarda, maydonlarda, stadion va bogiarda otkaziladigan bayram harakati;
- milliy san'at dekadalar;
- san'at festivallari;
- qo'shiq bayramlari;
- raqs bayramlari;
- karnavallar;
- suvda otkaziladigan tomoshalar;
- ochiq havoda namoyish etiladigan teatr-spektakllar;
- kichikcha bayramlari;
- sport bayramlari;
- bolalarning teatrlashtirilgan bayramlari.

Mashhur fransuz sotsiologi A. Mol, zamonaviy sahna san'ati rivojini ikkita yuqalishga bo'adi: «kichik» (kichik maydon),

«chikntak», «sirdosh» teatri, ikkinchisi «katta» teatr, ya'ni ochiq havoda otkaziladigan ommaviy teatrlashtirilgan tomo-shalar<sup>1</sup>.

Shunday ekan, biz ommaviy bayram va tomoshalar rejissorlari respublikamizdagi maydon va stadionlarni, bogiar va tarixiy obidalarni keng qamrovga olib, faqatgina ma'um sanalarga ba'ishlangan tomoshalarinigina emas, balki badiiy asarlar asosidagi teatrlashtirilgan tomoshalarni sahnalashtirishga harakat qilishimiz lozim. Quyida montaj varaqasining shakli berilgan.

Epizod	<b>t</b>	Nomer va qatnashchilarning soni	Vaqt	Qatnashadilar	Musiqqa	Nur	Kino	Video	Bezak	Kostumlar	Rekvizit	Qayta qurishlar	Izoh

#### NAZORAT UCHUN SAVOLLAR

1. Ommaviy bayram komponentalari nimalardan iborat?
2. Bayram turlarini ayting va ularga misollar keltiring.
3. Bezakli-dekorativ tomoshadan syujetli-obrazli spektaklning farqi qanday?
4. Ommaviy bayramlarda sahna tuzilishining asosiy prinsiplari nimalardan iborat?
5. Ommaviy bayramni tashkilotuvchilari kimlar va ularning funksiyalari nimalardan iborat?

<sup>1</sup> AMoAb. Co. HOIIFHaMHKa KybTypbi. M, Mbiqb, 1973, C253.

### INSENIROVKA USTIDAGI ISH BOSQICHLARI

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

Ayniqsa, teatrlashtirilgan tomosha, teatrlashtirilgan konsert va adabiy-badiiy publitsistik kompozitsiyalarda teatrlashtirish uslubidagi tasvirlarning yorqin emotsional namoyish etishda ahamiyati kattadir. «Tasvirda» — degan so'z, o'zbek tilining izohli luqatida narsa voqea-hodisa va shu kabilarning badiiy ifodasi, deb berilgan. Demak, tasviriy she'r, masal va qo'shiq, badiiy ifodlangan holda harakatga qo'yiladi. Bu degani faqatgina harakatga qo'yilsa bo'ldi, degani emas. Balki bunday harakat har bir janrdan obrazli yechim orqali hal etilishi lozim. Tasviriy she'r, masal va qo'shiq yordamida kompozitsiya tuzishdan oldin tomosha mavzusidan kelib chiqqan holda materiallar tanlab, ssenariy yaratish jarayoni boshlanadi. Talabalar qo'yishayotgan tomoshalarining umumiy kompozitsiyani 1 ta material asosida yoki bir nechta mavzuga tashkil keladigan (aralash) materiallar asosida qurishlari mumkin. Masalan, *Tasviriy she'rni* olsak, 1 ta materiallar asosidagi tomoshalarga Alisher Navoiyning «Hamsa», Firdavsiyning «Shohnoma», Erkin Vohidovning «Nido», Abdulla Oripovning «Jannatga yoi», «Hakim va ajab», Barot Boyqobilovning «Samarqand ushsho'i», «Men kashf etgan o'zbekiston» va h.k. kabi dostonlardan foydalanish mumkin yoki alohida, turli mualliflarning bir mavzusiga badiylashtirilgan turli she'riy matnlaridan foydalanish mumkin. Qanday matn qo'llanilmasin, badiiy jihatdan bir butun dramaturgik qoidalarga javob beradigan asarni yaratish uchun sohaviy insenirovkasini amalga oshirish lozim.

«Insenirovka» so'zi lotinchadan olingan bo'lib, biror asarni sahnaviy qilib o'zgartirish, sahnaga qo'yish uchun moslashtirish

degan ma'noni bildiradi (o'zbek tilining izohli luqati). Insenirovkada asar sahnaga moslashtirilib, iloji boricha voqealar harakati bir joyda o'tishini ta'minlab, monolog va dialog shakliga kiritiladi. Albatta voqealar rivoji kompozitsion yonilishda davom etishini ta'minlash kerak. Bunda tomoshadagi qarama-qarshilik, tugun, kulminatsiya va yechim rejissorlik tahlilida aniqlanishi shart.

Shu bilan birga, turli adiblarning turli turkum she'riy matnlaridan ham unumli foydalanish mumkin. Bunday turkum she'rlarni bir mavzuda kompozitsion jihatdan ustalik bilan birlashtirib, ajoyib emotsional ta'sirchan tomoshani yaratish mumkin. Bu borada A. Qodiriy nomidagi Toshkent Davlat Madaniyat institutining ommaviy bayramlar rejissurasi bo'limi talabalar bilan sahnalashtirilgan. Erkin Vohidovning «Matmusa» nomli she'riy turkumlari asosida qurilgan «Matmusaning sarguzashtlari», Boburning turkum she'r va qo'shiklari asosida qurilgan «Anda qoldi jonim mening», Abdulla Oripovning she'riy turkumlari asosida qurilgan «Yillar armoni» va h.k. tasviriy she'rlar yordamida tomoshalar sahnalashtirildi. Dostonlar asosida Erkin Vohidovning «Nido» dostoni (kurs rahbari B. S. Sayfullayev), Sharof Rashidovning «Kashmir qo'shigi» (kurs rahbari F. Ahmedov), Barot Boyqobilovning «Haykallar tilga kirdi» (kurs rahbari X. Mirpoiatov), «Sharq hikoyati» (kurs rahbari V. Rustomov) nomli tasviriy she'rlari asosida tomosha kompozitsiyalari yaratildi.

Tasviriy she'r ssenariysi ustida ish olib borilganda, muallif ilgari surilgan loyihani chuqur tahlil qilib, oliy maqsadni aniqlashda, falsafiy loyihalarni namoyon etishda qaysi ta'sirchan vositalar uslubidan foydalanishni aniqlab olishi muhimdir. Shu loyihada mistik yonilishda (Mistika -yunoncha loyihabadiiy olamga, ilohlar va ilohiy kuchlarga, insonning ilohiyat olami bilan aloqa qila olishiga ishonish tasawuri) talabalar tomonidan sahnalashtirilgan. «Ayol qalbi» nomli kurs ishi (kurs rahbari F. Ahmedov) kompozitsiyasini misol qilib kiritishimiz mumkin. Bu tasviriy she'r kompozitsiyasida assotsiativ obrazlar yaxshilik va yomonlik, oq va qora kuchlarning bir maqsadni, insondagi ezgulik muhabbat kuchi yoki mol-dunyo orttirish, boylikka xirs qo'yish kuchlimi, degan savolni hal qilishdagi kurashi Ona timsoli orqali ochib berishga harakat qilinadi. Bu tasviriy she'r

kompozitsiyasida turli muallilar she'rlari bir mavzu va □oya ostida birlashtirib tomoshaning badiiy obrazi yaratildi. Ayniqsa, Haqiqat tarozi haykali allegorik obrazi (haqiqat tarozisini ushlagan ayol) gunoh va yaxshilikni oichashi tomoshabinni bu borada chuqur fikr qilishga undaydi. Talabalar har bir she'riy matnga ijodiy yondashib, □z tafakkurlari bilan uni □oyaviy rivojlantirishga, bir butun tomosha kompozitsiyani yaratishga harakat qilganlar.

Mana shunday ijod namunasi boigan arman shoirining «Ona yuragi» nomli she'riy matni ustida ish olib borilganda, talaba ustozlari bilan hamkorlikda bir betlik materialdan □zlarining ijodiy namunalari yordamida tomoshani sahnalashtirishga muvaffaq boйдilar. «Ona yuragi» (kurs rahbarlari: F. Ahmedov, V. Rustamov) tasviriy-she'riy kompozitsiyasiga mualliflikning she'r matnida boimagan allegorik obrazlar - quyosh, to□, maj-nuntol, qar□a va bosh suyagi faol ishlatildi. Bu obrazlar muallif she'rini yanada boyitib dramaturgik kompozitsion qurilishni vujudga keltirishga, tomoshabinning badiiy obrazining topishiga katta yordam beradi. Tomoshadagi voqealar shu hodisalarning guvohi boigan quyosh, to□ va majnuntol tilidan hikoya qilinadi. Tomoshabinda bir qancha tasviriy q□shiqning ishlatilishi tomoshaviylik va ta'sirchanlikni yanada oshirishga yordam beradi (ssenariy ilova qilinmoqda).

*Tasviriy masal* — ssenariysini yaratishda, asosan, bir mavzuga □oyaviy jihatdan t□□ri keladigan bir nechta masallar kompozitsion jihatdan birlashtiriladi. Tasviriy masal mavzusi tanlanganda uning dolzarbligi, □oyaviyligi bor muammolarni ochib bera olish □oyasi majoziy obrazlar orqali hal etiladi. Lekin shuni unutmaslik kerakki, majoziy obrazlar insonlashtiriladi. Ya'ni majoziy obrazlarda xarakter chizgilaridagi detallarning ba'zilari eng keraklilari olinib, insonning xarakterli chizgilarini orqali ijro etiladi.

Tasviriy masal ssenariysida masallar □oyaviy jihatdan bir-birini t□ldiruvchi, davom ettiruvchi sifatida montaj qilinadi.

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

she'riy uslubda yozilgan ertakning □oyasi masal janrining talab[ariga toiiq javob beradi. Bu asardagi quyonlar, sher, ayiq va hokazo majoziy obrazlar ishtirok etib, insonlarning □rmonda unutib qoldirgan shari (pufak) atrofida rivojlanadi. Odam tim-solida k□z, qosh, o□iz chizib q□yilgan shardan quyonlar qorin botir sifatida foydalanib, yowoyi, yirtqich hayvonlarni q□rqitish maqsadida unumli foydalanadilar. Bu tasviriy masalga chaqimchi qar□alar obrazini kiritilishi masalning tomoshaviyligini yanada oshirgan. Ayniqsa, hammamizga ma'um boigan Krilovning «Tulki bilan qar□a» masalining zamonaviy talqinining ishlatilishi tomosha □oyasini yanada todirishga yordam berdi. Bu masalning zamonaviy talqini quyidagicha hal etildi.

Bir boiak pishloqni tishlab olgan qar□a daraxt shoxida □tiribdi. Buni k□rgan tulki uning oldiga ayyorona, q□shiq aytib, raqsga tushib, yaqinlashadi. Tulki qar□ani k□p maqtaydi, uning ovozi bulbulga □xshatadi... Undan ajoyib bir q□shiq aytib berishni iltimos qiladi. Uning gapini eshitib turgan qar□a pishloqni qanoti orasiga shartta qistirib: — «Ey ahmoq tulki, kimni aldamoqchisan, u davrlar □tib ketgan, ayyorliging menga □tmaydi», — deb, tulkining ustidan kulib, uchib ketadi.

Giybatchi qar□alar obrazlari barcha masallarni bir-biri bilan □oyaviy ulashga, tomosha tempo-ritmini rivojlantirishga yordam berdi.

Yana bir misol, talabalar bilan material yi□ish jarayonida qoimimizga bir betlik, □rmondagi hayvonlarning q□shiq b□yicha k□rik tanlovi haqida yozilgan she'r tushib qoldi. She'r orqali tasviriy masal ssenariysi yaratiladi. Bu tomoshada q□shiq, raqs va boshqa ta'sirchan vositalardan unumli foydalanildi.

Tomosha prologida bir qancha hayvonlar rechativ shaklida:

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

deb □rmondagi barcha hayvonlarni tanlovga chorlaydilar. Barcha tanlovlarning hakami Sher aka bilan uning rafiqasini qarsaklar bilan kutib oladilar. Ishtirokchilar endi eion qilinadigan vaqtda Eshshak sahnaga yugurib chiqib, Sher akaga egilib ta'zim qilib, Sher aka t□□risida va'zxonlik qilib, unga t□n, d□ppi kiygazadi.

Shunday qilib, k□rik-tanlov boshlanib, birinchi ishtirokchi B□ri, s□ng X□roz, Ayiq va Bulbul □z mahoratlarini namoyish etib, q□shiq kuylaydilar. Ayniqsa, Bulbul kuylaganda hamma qoyil qolib, qarsak chalib olqishlaydi. Oxirgi boiib, Eshshakvoy chiqib, maza qilib, barchaning qulo□ini qomatga keltirib, hang-rab beradi.

□oliblarni eion qilish uchun s□z Shyerga beriladi. Sher Eshshakni maqtab, □oliblikni unga beradi.

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

Shu tasviriy masalning □oyaviy davomi sifatida boshqa kurs talabalari bilan «Ziyofat» nomli tomosha, bir qancha mashhur mualliflarning masallari asosida sahnalashtirildi. Bu tomoshada masallarni birlashtirish maium qiyinchiliklarni yuzaga keltirdi. Lekin, asosiy □oyadan kelib chiqib, barcha masallar farzandli boigan □rmon shohi Sherning farzandiga atab uyushtirgan ziyofati voqeasiga montaj qilindi. Bu tomoshada k□plab turli obrazlarning ishtirok etishi, ommaviy sahnalarning k□pligi bilan ajralib turdi. Tomoshada kursning barcha talabalari faol ishtirok etadilar (Ssenariy ilova qilinmoqda).

*Tasviriy q□shiq* - eng murakkab janrlardan biri boiib, ssenariysi, asosan, q□shiqlar va she'rlarga quriladi. Ssenariy asosini q□shiqlar tashkil etib, she'r yordamchi, izohlovchi, epizodlarni ulovchi vazifasida qoilaniladi.

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

Tasviriy q□shiqda albatta voqea boiib, qarama-qarshilik asnosida voqealar rivojlanadi. Unda albatta tugun, kulminatsiya va yechim boiishi shart.

Iloji boricha ishtirokchilarning imkoniyatlaridan kelib chiqqan holda q□shiqlar jonli ijro etilishi kerak. Ba'zan, jonli ijroga imkoniyat b□lmasa fonogrammadan foydalaniladi. Q□shiqlar boshidan oxirigacha toiiq yoki kerakli qismlari olinib montaj qilinadi. Lekin, duch kelgan q□shiqni z□rma-z□raki tomoshaga tiqib boimaydi. Har bir q□shiq albatta □oyaviy jihatdan mavzuga t□□ri, mos ravishda tanlab olinishi lozim.

Q□shiqlar, mumtoz ashulalar, zamonaviy estrada y□hdagi, xalq y□hdagi yoki folklor y□nalishida boiishi mumkin. Albatta,

har bir q□shiqning zamirida voqea, xatti-harakat boiishi lozim. Boshqacha qilib aytganda, sahriaviy klip shaklida boiishi kerak.

Hozirgi kunda butun dunyoda ommalashib borayotgan «videoklip»larning asosida tasviriy q□shiq turadi. Videoklipni kichik film deb qarajak, tasviriy q□shiqqa kichik spektakl deb qarashimiz lozim. Albatta dramatik spektakllardagi singari tasviriy q□shiqlar kompozitsiyasida, mavzuga mos dekoratsiya, bezaklar, rekvizit, kostumlarining boiishi shart.

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

Tasviriy q□shiq kompozitsiyasidan tashkil topgan tomoshada esa, hech qanday maxsus pyesa boimay, rejissorning fantazyasidan kelib chiqib, ssenariy yaratiladi. Hech qanday libretto yozilmaydi. Ssenariyga tayyor q□shiqlardan mavzuga mos ravishda tanlab olinadi. Agar lozim boisa, yangi q□shiq yaratiladi.

Teatrlashtirilgan konsertning asosini tasviriy q□shiqlar tashkil etadi. Oxirgi yillarda tasviriy q□shiqlarda ta'sirchan vositalar keng qoilanilmoqda.

Misol uchun, 2005-yil Moskvaning «Rossiya» konsert saroyida, □alabaniing 60 yilligiga ba□ishlab □tkazilgan konsert toiiq tasviriy q□shiqlar kompozitsiyasi yordamida sahnalash-tirildi.

Sahnada front tasviri, k□chma dala oshxonasiining oshpazi askarlar kotologiga ovqat suzib bermoqda... Shu payt front ortidan mashinalarda san'atkorlar tashrif buyurishadi. Sahnada tanklar ortilgan harbiy eshelonning ikki vagoni q□riqchilari bilan paydo boiadi. San'atkorlar □z dasturlarini namoyish eta boshlaydilar. Soldatlar esa ovqatlanib ularning q□shiqlarini tinglaydilar. Rejissor har bir q□shiqni epizodga shunday ustalik bilan ulaganki, bu yerdagi q□shiqlar, raqslar, teatrlashtirish uzviy ketma-ketlikda biri-birini todirib, tempo-ritm rivojida kulminatsiyaga boradi. Tasviriy q□shiqda ijro etilgan ona va sevgan qizi bilan xayrlashuv sahnalari, sevgilisi bilan oxirgi tushgan valsi va h.k.lar plastik harakatlarda biror-bir s□zsiz k□rsatib berilgan.

Bu yerdagi aktyorlar ijrosi, xonandalarning sahnadagi voqea holatiga kirib q□shiq ijro etishlari, dekoratsiya va kostumlar □ziga xos sahnaviy muhitni yaratgan. Barcha q□shiqlar jonli ijro

qilinib, qo'shiqchilar ham (qo'sha davrga mos kiyingan) tomoshaning uzviy ishtirokchisiga aylanadilar.

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

Uzbekfilmning oltin fondiga kirgan «Maftuningman» filmi kengpchilikning yodida. Mana shu filmdagi «Sartarosh» qo'shiqini eslang. Bu qo'shiq tasviriy jihatdan ham ajoyib tasvirlangan. Sartarosh rovida marhum aktyor Anani Aqzamov, rejissor assistenti rovida aktyor Nabi Rahimovlar o'z obrazlarini alic darajada ijro etishgan.

Tasviriy qo'shiqni yaratishda xalq qo'shiqlari, termalar, laparlar tayyor material vazifasini o'tab, rejissor va ssenaristning mushkulini osonlashtiradi. Ayniqsa, xalqimizda kasbhunarga baqo'ishlangan (temirchi, oshpaz, nonvoy, kosib va h.k.) qo'shiqlar repertuari juda ham kengdir.

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

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

*Yallama yorim yallola, yallolashaylik,  
Uchtami-to'rtta bir bo Tishib hasratlashaylik.  
Ariq bo \*yi salqin ekan, chaqchaqlashaylik,  
Yallama yorim yallola, yallolashaylik,*

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

Sahnada qishloq hovlisidagi supada bir qancha qizlar. «Qo'smas qo'syam» qo'shiqini aytib, qoshlariga qo'sma qo'iyishyapti. Shu hovlida yashovchi qizga oshiq boq'lgan yigit olma daraxtiga chiqib qizlarni kuzatadi. Qizlar qo'sma qo'iyib boq'lishgach, yigit qizga daraxt ustidan olma otib, «Olma otdim yorimga» qo'shiqini ijro etadi. Shu mahal qizning onasi hovliga chiqib keladi. Yigit otgan

olmalardan bin qo'zning onasiga borib tegadi. Olmaning shoxi smib yigit hovliga qulab tushadi, qizlar xaxolab kulib yuboradilar. Qizning onasi yigitga yaqinlashadi, yigit:

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

degan qo'shiqni aytib turganda qizning otasi kirib keladi. Yigit yugurib, devordan oshib qochadi, qizlar kulib yuborib, chiqib ketadilar. Chol bilan kampir «qilpillama» qo'shiqini ijro qiladilar. Qo'shiqning oxirida cholning beli oq'rib qoladi, kampir cholning belini uqalab supaga yotqizadi. Shu payt ikkita chol uyning egasini chaqirib kirib kelishadi. Ularning qo'shlarida bedana. Bedana jangida kimmiki zo'ra urishganini talashib, uy egasini ham esdan chiqarib, «Bedana» qo'shiqiga mos plastik etyud bajaradilar.

Eshik oldida to'g'ora ko'targan sovchi ayollar «Sovchi keldi» qo'shiqini ijro etib, eshikni taqillatishadi. Uy egasi kampir, ularni uyga taklif etadi. Chollarni ko'targan sovchilar uyalib, o'zlarini chetga olib «Bu chollar-yomon chollar» qo'shiqini ijro etadilar.

To'g'ay sahnasi, shu hovli, to'g'ayga tayyorgarlik qizq'in, sahnaning chap tomonida qizlar kelinni yasantirmoqdalar.

Qizlarning biri, keling, kelinga kuyov bolaning kirib kelishini ko'rsatib beramiz deb, boshiga doq'ppi kiyib, beliga qiyiqcha boylab, shartli kelin boq'ib olgan qiz bilan «Omon yor» qo'shiqiga raqsga tushib, imitatsiya qiladilar.

Kuyovlar qo'shiq bilan kirib kelib, kelin tomon bilan ayti-shuv etib, osh yeydilar. Oshdan soq'ng kuyov oq' riq'moldagi kelinni ammasi bilan yanglishtirib, gulxanning atrofida uch marotaba aylantirib, goshangaga olib kiradi. Shunda yigit lapar aytishni boshlaydi

Yigit: *Qoshingni qaro deydilar, Jon  
singiljonim yor-yor. Yuzingni  
qirmiz deydilar Jon singiljonim  
yor-yor. Ko'rsat yuzingni man bir  
ko'rayin Jon singiljonim yor-yor.*



Amma: *Yuzimni ko 'rib nima qilasan,  
Bezbet kuyov, yor-yor, Surbet  
kuyov, yor-yor.. Kelin bilan  
ammasini Farqini bilmadingmi,  
yor-yor.*

Amma yuzini ochib k<sup>o</sup>rsatadi, kuyov hushidan ketadi, kuyovni hushiga keltirib, hazilligini tushuntirib, tomosha yor-yor bilan tugaydi.

Bundan tashqari, hajviy y<sup>o</sup>lda yaratilayotgan tasviriy q<sup>o</sup>-shiqqlar ham katta ta'sir kuchiga ega.

Lekin, tasviriy q<sup>o</sup>shiqning tub ma'nosini ba'zi rejissorlarimiz hanuzgacha tushunib yetmadilar. Teatrlashtirilgan konsertlarda raqqosani chiqarib bitta-ikkita elementlar q<sup>o</sup>shilsa, tasviriy q<sup>o</sup>shiqqa aylanib qolmaydi. Ayniqsa, oynai jahon orqali namoyish etilayotgan videokliplarda q<sup>o</sup>shiqning qanday bo'ishiga qaramay, syujet bir xil, stereotip b<sup>o</sup>lib qolgan.

Xulosa qilib aytganda, tasviriy q<sup>o</sup>shiq, to'liq dramaturgiya qoidalariga asoslangan holda badiiy obrazli shaklda yaratilishi lozim (quyida tasviriy q<sup>o</sup>shiq va q<sup>o</sup>shiqchi Shahnozabonuning «Yondim-yondim» q<sup>o</sup>shiqi videoklipining ssenariysi ilova qilinmoqda).

#### NAZORAT UCHUN SAVOLLAR

1. *Asar inssenirovkasi qanday amalga oshiriladi?*
2. *Tasviriy she'r qanday yaratiladi? Rejissorlik tahlili qanday amalga oshiriladi?*
3. *Tasviriy masalqanday yaratiladi? Rejissorlik tahlili qanday amalga oshiriladi?*
4. *Tasviriy qo'shiq qanday yaratiladi?*
5. *Kliplar va ularga munosabatingiz.*

## VIII BOB.

### REJISSORNING SAHNALASHTIRISH REJASI VA TAHLILI

Sahnalashtirish rejasi bo'ajak bayram yoki tomoshaning loyihasi bo'lib, ssenariyning har tomonlama tahlili, sahnaviy asarning bosh fikri asosida aniq namoyon bo'lishidir. Talaba ssenariyni tomoshaga aylantirishdagi dramatik asosning barcha komponentlarini o'rganib chiqishi lozim. U ssenariyning kompozitsiyasini har tomonlama ochib berishi kerak.

Rejissorlik o'oyasini aniqlashda va uni amalga oshirishda talabaning oldida o'oyaviy-tarbiyaviy, ma'naviy-ma'rifiy muammolar, vatanparvarlik o'oyalarini hal etishdek masalalar turadi. U sahnalashtirayotgan bayram yoki tomosha madaniy va estetik talablarga javob bera olishi lozim. Bu talablarni talaba badiiy vositalar orqali hal eta olishi, buning uchun esa talaba, o'z sohasini yaxshi bilishi lozim.

Rejissorlik sahnalashtirish rejasi uchta savolga javob beradi:

1. Tomoshabinga nima demoqchiman?
2. Dramatik materialning tahlili.
3. Hal etish uslublari

Sahnalashtirish rejasining mavzusini tahlil qilish jarayonida, sahnalashtiruvchi o'zini qiziqtirgan bo'ajak tomoshaning y<sup>o</sup>nalishini aniqlaydi.

**Mavzu** — bu ssenarist va rejissor tomonidan tanlab olingan hayotiy hodisalar doirasidir. Mavzu (yunonchadan-«theme») asosiy fikr degan ma'noni bildiradi) badiiy mazmunning asosiy momentidir. Asosiy mavzu-ssenaristning yaxlitlikni tashkil etishdagi asosiy muammosidir. Bu muammoni tushunish uchun chuqurroq qarajak, uni yechishning ikkita aspekti borligini k<sup>o</sup>rishimiz mumkin. Bundan shu narsa aniq bo'ladiki, har bir mavzu «zamidagi» muammo sifatida mualliflik nuqtai nazarida, kurashdagi qarama-qarshilikdagi ma'ium bir pozitsiyani egallash uchun intilishi yetakchilik qiladi. Shunday ekan, asosiy mavzu

qarama-qarshilikning ma'lum bir tomoniga uzviy boʻliq boʻlib, ssenariy muallifi tomonidan tasdiqlanadi. Boshqa tomondan mavzu, rejissorlik oʻyasi bilan chambarchas bogʻlangandir.

**Oʻya** — bu asardagi tasvirlanayotgan voqeaning muallif tomonidan baholanishining, asosiy fikri, asosiy xulosasidir. Bu muallifning tutgan pozitsiyasini, uning xatti-harakatlarini namoyon boʻlishidir.

Talaba, badiiy oʻyani aniqlashi jarayonida, asarning maʼzini chuqur tahlil qilish kerak.

**Janr** — (fransuzcha «genre» — tur, kʻrinish degan maʼnoni anglatadi) tushunchasi juda ham keng boʻlib, turli fikr va tushunchalarni katta hajmda tushunishdir. Bu oʻziga xos muallifning hayot hodisalarini oʻya asosida kʻra olish burchagi boʻlib, unda muallif oʻyani madh etishi, muhokama etishi yoki kulishi va h.k. mumkin. Bu yerda bizni janr, kompozitsiyaning turʻun janri sifatida qiziqtiradi.

Talaba muallifning voqelikni kʻra olish burchagini oʻrganib, borliqni namoyon etadigan uslub va yʻnalishlarni aniqlab, ularni oʻzining boʻijak tomoshasi loyihasiga kiritishi lozim. Rejissorga muallif tomonidan berilgan borliqning obyektiv faktlari, bu ssenariyning harakat yʻnalishidir.

Maium vaqtdagi, mantiqiy ketma-ketlikdagi, ssenariy mazmunidagi harakat dalillari - asarning «fabulasini» tashkil etadi. Rejissor fabulani bayon qilishda (harakat dalillarini aniqlashda), muallif ketma-ketligiga amal qilgan holda, voqealarning muhim momentlarini oʻtkazib yubormaslikka harakat qilishi lozim.

Ssenariydagi fabulaning ravon taʼriflanishi, ssenariyda qanday voqea boʻiyotganligini, undagi harakatning qanday rivojlanayotganligi tasvirini aniq kʻrsatib beradi.

**Qarama-qarshilik** zamonaviy rejissura nazariyasidagi eng muhim tushunchalardan biridir. Haligacha bu tushuncha borasida turli qarashlar mavjud.

«Dramatik qarama-qarshilik (lot. «conflictus» - tʻqnashuv, kelishmovchilik, tortishuv degan maʼnoni anglatadi) - insonlar hayotidagi ziddiyatlarni oʻziga xos badiiy shaklda namoyon boʻlishidir; bir-biriga zid boʻigan harakatlar, qarashlar, oʻyalar, intilishlar, qiziqishlar va ehtirolarni sanʼatda kʻrsatishdir. Dramatik qarama-qarshiliklarning asosini borliqdagi real ziddi-

yatlar, maium ijtimoiy kuchlarning kurashi va jamiyat umumiy rivojining tendensiyasi tashkil etadi.

**Oliy maqsad** — bu ijodkorning oʻz dunyoqarashi bilan uzviy bogʻlangan dardi boʻlib, bu rejissorning tomoshabin zalini harakatga chorlovchi, muammolarni hal etishga daʼvat qiluvchi chaqiriʻidir. Shu tariqa tomoshaning oliy maqsadi, ssenariyning oʻyasi bilan organik ravishda birlashadi. Shuni eslatib oʻtish kerakki, ular texnologik jihatdan bir-biridan farq qiladi. Bizningcha, oʻya ssenariy oʻquvchisiga qaratilgan boʻlib, oliy maqsad esa, tʻkʻridan tʻkʻri tomoshabinga qaratiladi. Albatta ular turlicha ifoda etiladi. Agar oʻyani uchinchi shaxs nomidan hikoya qilib berish mumkin boʻlsa, oliy maqsadni ikkinchi shaxs, kʻplik maʼnosida, tomoshabin zalida oʻtirgan insonlarga chaqi-riq, daʼvat tariqasida ishlatish mumkin. (Masalan, «Odamlar! Men sizni yaxshi kʻrar edim. Ogoh boʻing!»), degan oliy maqsadning namoyon boʻishi, hikoya qiluvchi asarda berilgan boʻishiga qaramay, tomoshaga kʻchirish mumkin).

**Yetakchi xatti-harakat** oliy maqsadga yetishishdagi, unga yaqinlashishdagi kurashning yoʻidir. Yetakchi xatti-harakatni aniqlashda, unga doimo «kurash» sʻzi hamohang boʻyadi. Tabiiyki, uning ikkinchi tomoni ham mavjud boʻlib, u nima bilan kurashish zarur boʻigan, oldimizga qʻyilgan muammoni hal etishga qarshilik qilayotgan ongli kuch, yaʼni «qarshi harakatdir». Shunday qilib, yetakchi harakat va qarshi harakat sahnaviy ziddiyatni tashkil etuvchi kuchdir.

Yetakchi xatti-harakat yʻnalishi bʻyicha rivojlanadigan kurash bizni voqealar **qatoriga** yetaklaydi.

Tomoshaning voqealar qatori, oliy maqsadga erishishdagi, yetakchi xatti-harakatning qarshi harakat bilan kurashining bosqichlarini ochib beradi. Boshqacha qilib aytganda, **voqealar qatori** — tomoshaning yetakchi xatti-harakat bosqichlari bʻyicha rivojlanishidir.

Zamonaviy rejissura barcha voqealar asoslanadigan bir nechta asosiy voqealarni ajratib kʻrsatadi.

Bunga:

1) boshlanʻich voqea:

2) bosh voqea (baʼzi rejissorlar uni asosiy voqea deb ataydilar);

- 3) markaziy voqea;
- 4) asosiy voqea kiradi.

Tomoshadagi harakat boshlanish voqeadan asosiy voqeaga qarab rivojlanadi:

5) boshlanish voqea tomoshadagi barcha voqea harakatining ketma-ket rivojini ta'minlaydi. U bizning kuz oldimizda tomosha boshlanguncha vujudga keladi;

6) bosh voqeada yetakchi xatti-harakat vujudga kelib, tomoshadagi ziddiyat aniqlashadi;

7) markaziy voqea tomoshaning eng oxirgi, katta voqeasidir. Unda muallifning oyoysi ochilib, tomoshaning oliy maqsadi aniqlanadi;

8) asosiy voqea, berilgan shart-sharoit bilan uzviy boshlangan bo'lib, voqealar qatori kompozitsiyasida (tomoshadan tashqaridagi), tomosha boshlanguncha barcha ishtirokchilarni birlashtiruvchi, asosiy berilgan shart-sharoitni aniqlash lozim.

Biz kuz chiqqan voqeadan tashqari tomoshada, boshqa voqealar ham bor. Bu voqealar rejissor tomonidan burilish yasovchi, tomosha harakatini rivojlantiruvchi moment sifatida kuz chiqilishi lozim.

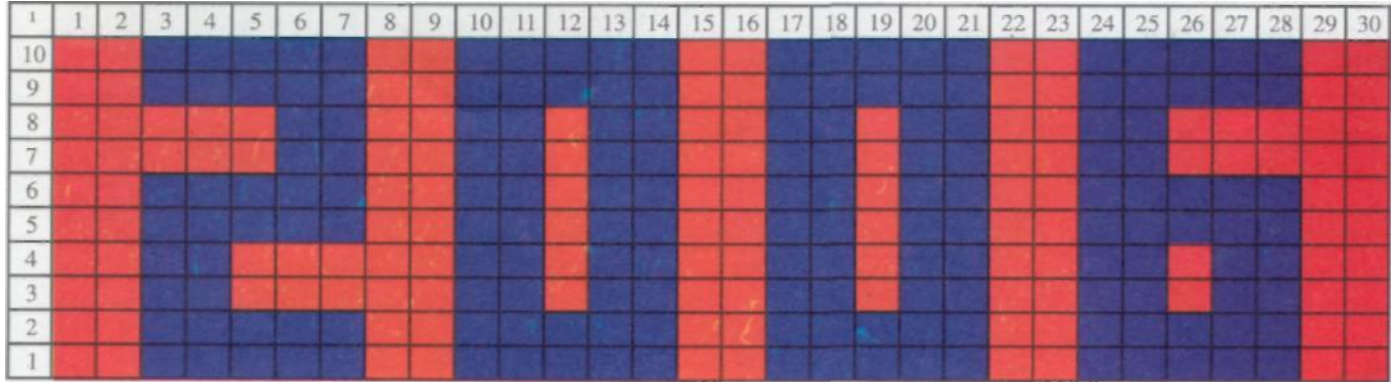
«*Ishtirokchilarning xarakteristikasi*» bandida rejissor ishning boshlanish davrida qahramonlarning umumlashma fikrlarini tasvirlash, ularning o'zlarini qanday tutishlarining yonalishini (rolning yetakchi harakatini) va dunyoqarashlarini (obrazilarning oliy maqsadini) xarakterlashi lozim.

Tomosha muhitini vujudga keltirish katta ahamiyatga egadir. Har bir tomoshada bayramona muhitni yaratish - rejissorning vazifasidir.

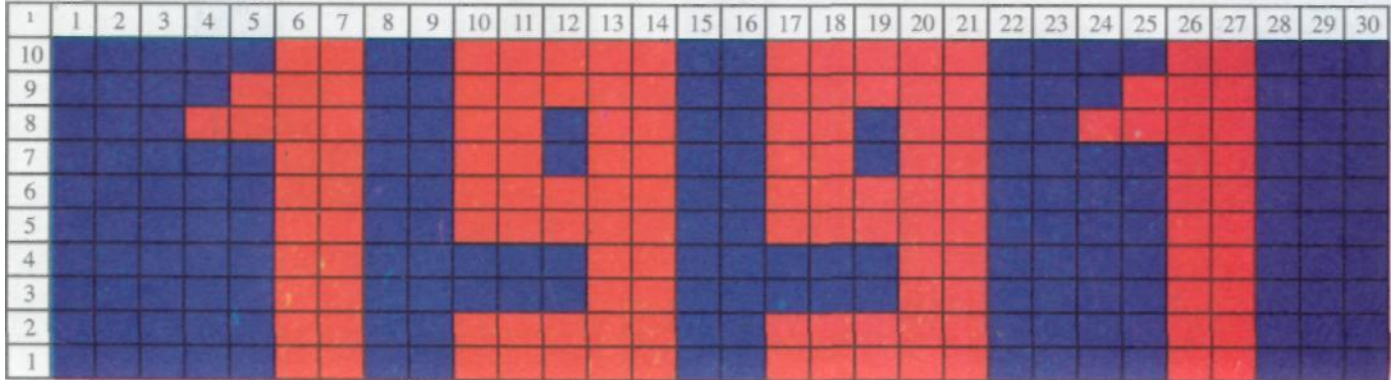
V.I.Nemirovich-Danchenko muhitni «havo» degan atama bilan atab, bunga katta e'tibor bergan. Tomosha muhiti ayniqsa, ishtirokchilarning ijrosida yaqqol namoyon bo'lishi kerak.

Mizanssena — faqatgina aktyorlarning sahnada joylashishigina emas, balki keng qamrovli ishdir. Zamonaviy rejissurada mizanssena prinsipiga katta e'tibor berilmoqda. Bu birinchidan, ssenariyning o'yaviy-mazmunli ahamiyatini chuqur ochish, uning emotsional-ta'sirli namoyon bo'lishini plastikada kuzatib berishga yordam beradi. Rejissor janr yechimidan kelib chiqib, ma'lum janrga tuzilishi keladigan, mizanssena prinsiplarini o'ziga xos uslubda ishlab chiqadi.

3- rasm



4- rasm



<\*l f ü ' \*  
jI\*\*>

>,^' | 3

3s

IjQ P ?M wia

Ht m \*\*\m

■v "■# .-J ■ 7

.\* \*^^V\$! - i

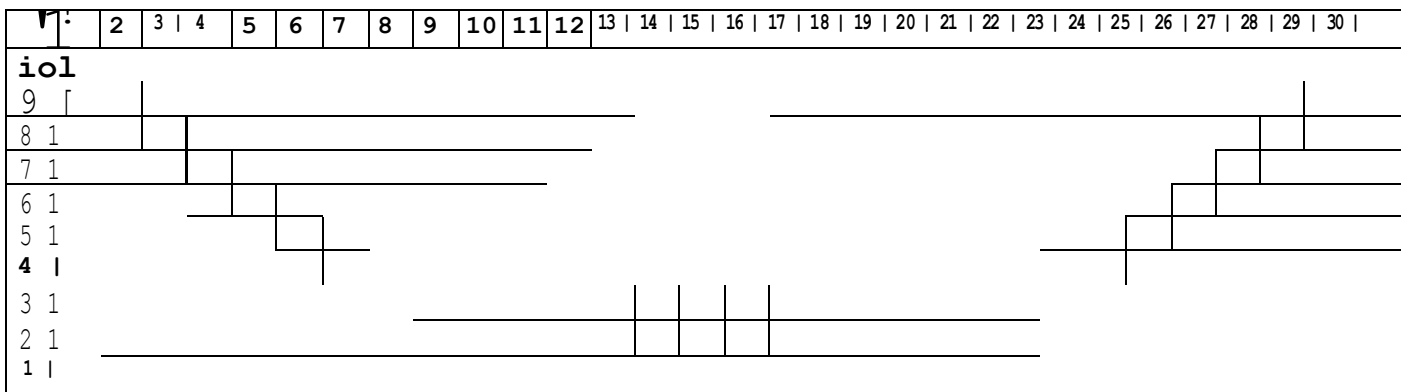
J- ■\*wy>

1 III  
m.

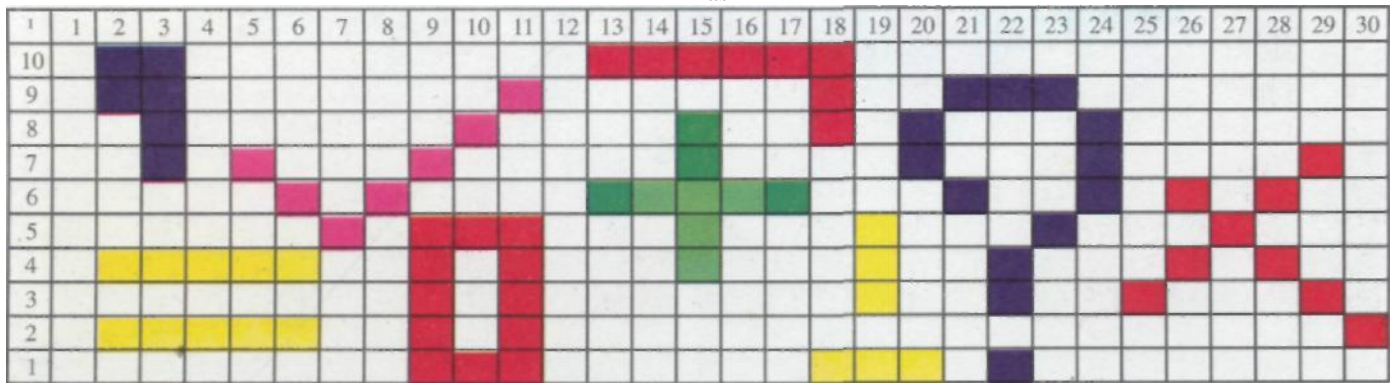




13- rasm



14- rasm



1	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
10																														
9																														
8																														
7																														
6																														
5																														
4																														
3																														
2																														
1																														

18- rasm

1	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
10	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
9	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
8	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
7	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
6	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
5	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
4	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
3	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
2	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
1	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30

17- rasm

[, 1(0	U> l -b>	ol	Jo	vo	o	-
			1U			K>
					Hu>	4-
						ON
						1
						J
						1
						H
						3
						to
						51

-	K> <> J> L> ON / oo vo q	-
		~
		lu
		*
		o
		-1
		oo
		1c
		H
		1W
		3
		to
		51

"^p



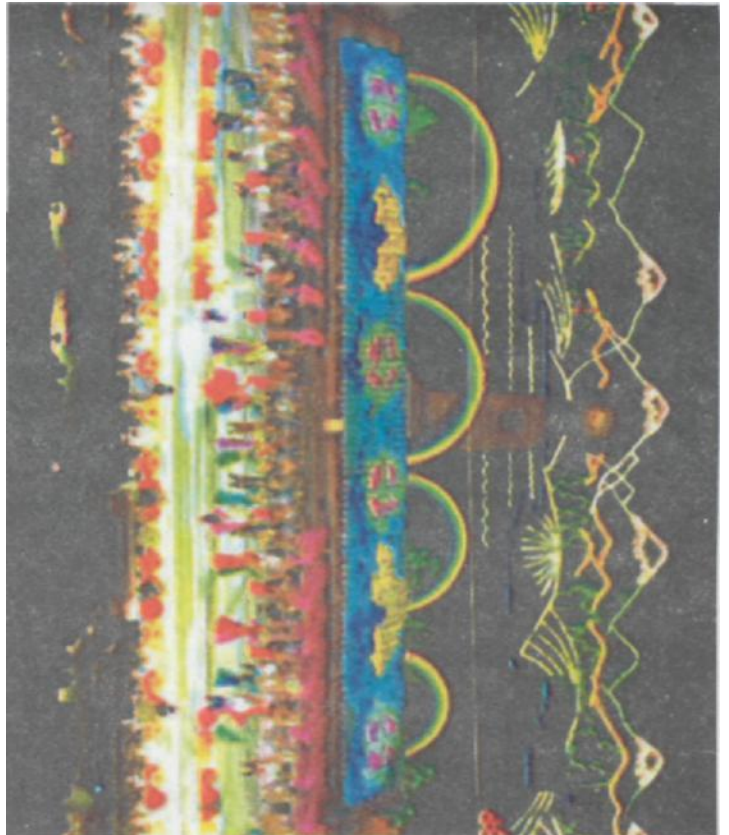
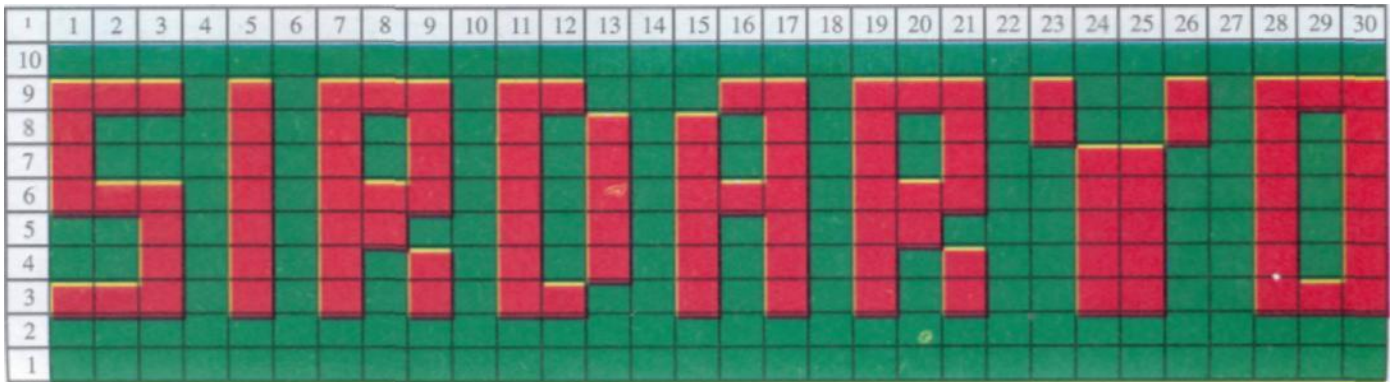




7- rasm

1	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	ia I on l ->i l "y">l ll l -> «l->x 4 l r>	26	27	28	29	30																		
10																																										
9																																										
8																																										
7																																										
6																			:																							
5																																										
4																																										
3																																										
2																								!																		
1																																										

8- rasm



*Tomosha tempo-ritmi* — harakatning kўzga kўrinadigan, tasviriy, eshitiladigan tomoni bōlib, harakatning temperamenti, ehtiroslar jumbushi, harakat energiyasidir. Qonun bōyicha temp va ritm qarama-qarshilikda, kurashda, bir-biriga tōōri kelmagan holda joylashadi. Bir-biriga tōōri kelmaslik qanchalik kuchli bōlsa, tomosha va rejissorning ishi shunchalik qiziq bōladi.

*Tomoshaning tashqi obrazi*

Sahnalashtirish loyihasiga quyidagilar kiradi:

- 1) dekorativ bezak (ishchi eskizlar);
- 2) kostumlarning rangli gammasi, dekoratsiya;
- 3) grim.

#### NAZORAT UCHUN SAVOLLAR

*1. Rejissorlik sahnalashtirish rejasi nima va u qanday savollarga javob beradi? 2. Mavzu, ōoya, janr, qarama-qarshilik, oliymaqсад, voqealar qatori nima ekanligini tushuntirib bering. 3. Tomosha tempo-ritmi, uning tasviriy-obrazini sharhlab bering.*

## SSENARIY YARATISH USULLARI

Ssenariy haqida s<sup>o</sup>z yuritishdan oldin biz dramaturgiya haqida ma'lumotga ega b<sup>o</sup>lishimiz lozim.

Drama (yunonchada «harakat» degan ma'noni anglatadi) dialoglar shaklida yoziladigan, sahna uchun m<sup>o</sup>ijallangan b<sup>o</sup>lib, adabiy asarning bir turi hisoblanadi.

Badiiy adabiyotning boshqa turlaridan drama voqealarni ixcham tarzda namoyon etib, personajlar xarakterini s<sup>o</sup>z va plastika orqali aniq va t<sup>o</sup>liq ochib berib, tushuntirish, bayon etish, izoh berishdan xoli b<sup>o</sup>lib, keraksiz tafsilotlardan qocha biladi.

Dramaning xarakterli xususiyati shundan iboratki, uning muallifi yozuvchi va shoirdan farqli ravishda, q<sup>o</sup>quvchi va tomoshabinlar bilan q<sup>o</sup>z qahramonlari orqali bevosita gaplashadi, muloqotda b<sup>o</sup>ladi. Dramaturg qahramonlarning faoliyatini k<sup>o</sup>r-satib, axloqni ifodalab, ruhiy olamni ochib, q<sup>o</sup>zining hayot haqidagi tafakkurini izhor etadi, davrning muhim, dolzarb masalalariga munosabatlarini bildiradi. Bu hol dramada qahramonning ahamiyatini juda oshiradi, uning turmush mezonini aniqlaydigan shaxsga aylantirib yuboradi. Mana shundagina qahramonning hayotiy zamini, qilmishlari va xatti-harakatlarida k<sup>o</sup>zlangan maqsad amalga oshadi. Bunday qahramon dramaning q<sup>o</sup>yaviy mohiyati bilan uzviy b<sup>o</sup>lanib, uning tub ma'nosini gavdalandiradi, bosh dramaturgik qarama-qarshilikning rivojiga alohida kuch baxshida etadi.

Dramani boshqa turlardan ajratib turadigan xususiyati shundaki, muallif yuz bergan harakatni, hodisani, tomoshabinlarning bevosita k<sup>o</sup>z oldiga keltirib ijod etadi. Dramada bitta yoki ikkita syujet liniyasi b<sup>o</sup>lib, u k<sup>o</sup>proq keskin, q<sup>o</sup>tkir qarama-qarshiliklar asosida quriladi.

Drama asosan, uch janrga b<sup>o</sup>linadi:

- drama;
- fojia;
- komediya.

Dramaning q<sup>o</sup>zi bir qancha turlarga b<sup>o</sup>linadi:

- melodrama;
- psixologik drama;
- musiqali drama;
- tarixiy drama;
- maishiy drama;
- ekssentrik drama.

Komediya janri esa:

- satirik komediya;
- yumoristik komediya;
- musiqali komediya;
- vodevil;
- fors;
- pamflet;
- buffinada
- fojeali komediya va h.k.larga b<sup>o</sup>linadi. Qarama-qarshilik — dramaning qalbi b<sup>o</sup>lib, asar syujetini

ishga soluvchi prujina, unga alohida kuch beruvchi qudratli richagdir. Qarama-qarshilik asar q<sup>o</sup>yasini, muallifning ijodiy niyatlarini, personajlarning q<sup>o</sup>zaro aloqalari va ular q<sup>o</sup>rtasida yuz bergan kurashni ifoda etadi. Dramatik qarama-qarshilik —voqelikdagi ziddiyatlarning badiiy ifodasidir.

Dramaning kompozitsion qurilishi, bu asarning badiiyligining asosidir.

«Kompozitsiya» tushunchasi (lotinchadan olingan bo'lib, «somponere» - taxlash, qurish degan ma'noni anglatadi) san'atning barcha janr va turlariga taalluqlidir. Kompozitsiya q<sup>o</sup>zining bir qancha komponentlaridan tashkil topadi. Bularga mavzu, q<sup>o</sup>ya, ekspozitsiya, oliy maqsad, voqealar rivoji, qarama-qarshilik, tugun, kulminatsiya, yechim kiradi.

Kompozitsiya elementlari pyesa tuzilishini tashkil qilib, uning qiyofasini aniqlaydi. Qiyofada esa turli elementlar q<sup>o</sup>zaro b<sup>o</sup>lanadi, bir butunlik, yaxlitlik paydo b<sup>o</sup>ladi. Kompozitsiya shaklga aloqador b<sup>o</sup>lib, dramaga chiroyli tashqi k<sup>o</sup>rinish berishga xizmat qiladi. Shartli ravishda syujetni dramaning qolipi deb atasak, kompozitsiya esa uning qiyofasidir.

Ommaviy bayram va tomoshalar dramaturgiyasining asosini ssenariy tashkil etadi. Ssenariy (italyancha «Scenario» — adabiy-dramatik asar degan ma'noni anglatadi) tadbir mazmunini adabiy ta'svirlash b<sup>o</sup>lib, bunda jiddiy ketma-ketlik asosida harakat elementlari b<sup>o</sup>lmish mavzu va o'ya, bir b<sup>o</sup>lakdan ikkinchisiga o'tish, bloklar, bezaklar, matnlar t<sup>o</sup>liq k<sup>o</sup>rsatiladi.

Ssenariy tabiati b<sup>o</sup>yicha bir qancha turlarga b<sup>o</sup>linadi:

### 1. Kino ssenariy:

- a) badiiy filmlar ssenariysi;
- b) hujjatli filmlar ssenariysi;
- d) ilmiy-ommabop filmlar ssenariysi;
- e) q<sup>o</sup>irchoq va multfilmlar ssenariysi.

### 2. Televizion ssenariylar:

- a) adabiy-badiiy k<sup>o</sup>rsatuvlar ssenariysi;
- b) publitsistik-axborot k<sup>o</sup>rsatuvlar ssenariysi;
- d) ma'naviy-ma'rifiy x<sup>o</sup>rsatuvlar ssenariysi;
- e) ijtimoiy-siyosiy k<sup>o</sup>rsatuvlar ssenariysi;
- f) o'yin-k<sup>o</sup>ngil ochar k<sup>o</sup>rsatuvlar ssenariysi;
- g) televizion filmlar ssenariysi;
- h) musiqiy k<sup>o</sup>rsatuvlar ssenariysi va h.k.

### 3. Radioeshittirishlar ssenariysi:

- a) ijtimoiy-siyosiy eshittirishlar ssenariysi;
- b) adabiy-badiiy eshittirishlar ssenariysi;
- d) publitsistik-axborot eshittirishlari ssenariysi;
- e) musiqiy eshittirishlar ssenariysi;
- f) ma'naviy-ma'rifiy eshittirishlar ssenariysi;
- g) o'yin-k<sup>o</sup>ngil ochar eshittirishlar ssenariysi.

### 4. Sirk tomoshalari ssenariysi.

### 5. Ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysi.

Ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysi - sintetik asardir. Unda dramaturgiyaning elementlari b<sup>o</sup>lib, k<sup>o</sup>proq epik xarakterdagi (ba'zida lirik-epik) asarlarga yaqinlashib, k<sup>o</sup>proq u yoki bu mashtablikni, ijtimoiy hodisalarni aks yettiradi. Uning «qahramonlar»i bir-biri bilan kurashmay balki, ijtimoiy davr ziddiyatining u yoki bu tomonida, yoki umumxalq ishining katta yoki kichik uchastkasida faoliyat k<sup>o</sup>rsatadilar.

Ommaviy bayram va tomoshalar qahramonlarning masshtabi juda ham kengdir. «Har bir ssenariyning badiiy darajasi, umumiy dramaturgiyada b<sup>o</sup>lganidek, epizodlarning dramaturgik

tugallanganligi, kartinaning obrazli yakunlanganligi, tomoshabinga ta'sir etuvchi emotsional kuchlarning boshidan oxirigacha rivoji, dramaturgiya talablariga javob bera olishi bilan belgilanadi.

Shunday b<sup>o</sup>lishiga qaramay, ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysi, teatr uchun yozilgan pyesadan, badiiy filmga yozilgan ssenariydan farq qiladi. Undagi publitsistik vazifalar ahamiyatli, ijtimoiy hodisalar aniq qahramonlarning shaxsiy qarama-qarshiliklari orqali emas, balki ijtimoiy ziddiyatlarni epik prinsipi b<sup>o</sup>yicha, yaxlit namoyish etiladi»<sup>1</sup>.

B.Brextning fikricha — ikkinchi jahon urushi qarama-qarshiliklari har bir ssenariy qahramoni uchun, «shaxsiydan yuqori» turuvchi qarama-qarshiliklardir. Ssenariyda tasvir-lanayotgan kurashni qahramonlar boshqarmay, balki unda faol ishtirok etadilar. Masalan, ikkinchi jahon urushiga ba<sup>o</sup>ishlangan ssenariy, jangchilar Yegorov va Kantariyaning o'alaba bayroqini Reyxstagga o'rnatishi epizodi bilan tugashi mumkin. Bu ssenariyning epizodidagi obyektiv dalildan Yegorov va Kantariyalar shaxsan fashizmni yengdi, degan ma'no kelib chiqmaydi. Lekin ular, fashizm ustidan o'alaba qozongan xalqning bir b<sup>o</sup>lakchasi sifatida namoyon b<sup>o</sup>ladi.

Ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysi tomoshabinga emotsional ta'sir qilish borasida keng imkoniyatlarga ega.

Bunday ssenariy muallifi, tomoshabinlarga berilgan tarixiy faktlarga b<sup>o</sup>lgan munosabatiga suyanishi mumkin.

Ssenariy muallifi unga dramaturgik asarlardan parchalar kiritishi yoki aniq qahramonlarning aniq t<sup>o</sup>qnashuvlarini k<sup>o</sup>rsatuvchi u yoki bu dramaturgik xarakteriga ega b<sup>o</sup>lgan epizodlarni o'zi yozishi mumkin. Lekin bu ssenariyga san'atning boshqa turlaridan - musiqali kartinka, plastik-sport chiqishlari, kino- va videokadrlar, badiiy o'qish kabilarni q<sup>o</sup>shish mumkinligini e'tiborga olish lozim. Albatta, ssenariyda qanchalik k<sup>o</sup>p badiiy vositalar q<sup>o</sup>llanilsa, u shunchalik murakkablashadi, lekin ssenariyning o'yaviy-badiiy yaxlitligini vujudga keltirish oson b<sup>o</sup>ladi. Shuning uchun ssenariy dramaturgiyasi, ya'ni uning kompozitsion qurilishi katta ahamiyatga egadir.

<sup>1</sup> J.I.Ajib. OCHOBW apaMa-ryprHHH cueHapHoro MaCTepcTBa. JL, 1991, C.23.

Ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysi tomoshabinga k□p tomonlama emotsional ta'sir qilishi bilan birga tomoshabinlarni bayramning faol ishtirokchisiga aylantirib, tomoshabinni, qahramonlar □rtasidagi u yoki bu qarama-qarshiliklarga b□lgan munosabatlari, kechinmalarida birga b□lishni talab qilmaydi. Shuning uchun ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysida doimo qarama-qarshilikning b□lishi talab qilinmaydi. Masalan, «Navr□z», «Mehrjon», «Birinci qadam» bayramlari, xalq sayllari. Bunday bayram va sayllarda, umuman, qarama-qarshilik b□lmasligi mumkin.

Ssenariy muallifi ssenariy yaratish jarayonida, asosan mahalliy dalil, hujjat va tarixiy materiallarga asoslanib, ulardan t□□ri foydalana olishi lozim. Muallif q□llanilayotgan rasmiy hujjatlarni quruq chiqmasligi uchun shunday badiiy uslublarni topishi kerakki, bu badiiy uslublar, yorqin, hayajonga soluvchi, emotsional harakatdagi asarga aylanishi kerak. Muallif □zi ishlatayotgan tarixiy-hujjatli materialni yaxshi bilishi, □zi tasvirlayotgan davrning tarixchisiga aylanishi kerak. Bitta hujjat kontekstda turlicha ta'sir qilishi mumkin. Masalan, fashizm tashviqotiga ba□ishlangan kinohujjatlar M.Rommning «Oddiy fashizm» filmida antifashistik tashviqot kontekstiga aylangan. Bitta hujjat, vaqtdan kelib chiqqan holda, auditoriya tomonidan turlicha qabul qilinishi mumkin. Fashist y□lboshchilarining urush boshlanishidan oldin qabul qilgan harbiy paradlari, shovinistik ruhda ularni q□llab, qiyqirayotgan xalq ommasi tasvirlangan kadrlar tomoshabinlarda militaristik kayfiyatini k□tarib, fashistik Vermaxtni yengilmasligini k□z-k□z qilgan. 1945- yilning mayida xuddi shu kadrlarning namoyishi fashist Germaniyasining ma□lubiyati sharoitida nemislar tomonidan umuman boshqacha qabul qilinib, ular nemis xalqini halokatga olib kelgan fashizm va militarizmi ayblaydilar.

Hujjatli asar ustida ish olib borganda, uning □oyaviy va badiiy vazifalarini hujjatlar bilan ishlash jarayonida aniqlab olish kerak. Oldindan, □z asarining aniq □oyasini muallif aniqlab olmasa, u yoki bu hujjatli material, ma'lum auditoriyaga kontekstda qanday talqin etilishini bila olmaydi. Faqat shundagina muallif asarda qaysi hujjat, qayerda qanday ma'no kasb etadi, qaysi hujjatni qayta ishlash lozim va h.k. ma'lum b□ladi.

Muallif hujjatni qayta ishlashda kontekstdan kelib chiqqan holda, boshlovchining baholash uslubi bilan, boshqa materialni ulashi mumkin. Hujjatlar bilan ishlash jarayonida, ularni soxtalashtirish eng katta xato hisoblanadi. San'at sohasida hujjatlarni inkor etish dalil bilan ijodkor □oyasi orasiga «Xitoy devoriga» □xshagan t□siq q□yadi. Hujjatlarga bunday munosabat, ijodkor □oyasining obyektiv haqiqatdan chetga chiqib, unga zid munosabatni vujudga keltiradi.

Awalambor, biz «hujjat» va «dalil» atamalarining ma'nosini tushinib olishimiz lozim. K□p mualliflarda «adabiyotdagi dalil» va «hujjatli adabiyot» tushunchalari bir ma'noda ishlatiladi. «Dalil» va «hujjat» tushunchalari sinonim sifatida qaraladi. Shu sababli k□p chigalliklarga y□l q□yiladi.

Bizga ma'lumki, tarixiy dalil hech qachon qaytarilmaydi va uni boshqatdan vujudga keltirib b□lmaydi. Shuning uchun u hech bir asarda gavalana olmaydi.

Hujjat esa- bu dalil haqidagi guvohlikdir. U real mavjud b□lib, uni bemalol ishlatish mumkin. Bundan tashqari, b□lib □tgan hodisalar haqidagi yozma guvohliklar, bayonnoma, stenogramma, nikoh haqidagi guvohnoma va h.k.lar dalil sifatida ishlatilishi mumkin. Yo b□lmasa fotosuratlar, kinokadrlar «tasviriy» dalil sifatida q□llaniladi.

Ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysini yaratish jarayonida, albatta mavzu va □oyani aniqlab olish lozim. K□pincha bularning ikkisini aralashtirib yuboradilar. Turli □oyaviy pozitsiyadan, ushbu mavzuda □z □oyalarini ochib beradilar.

Shunday qilib:

**Asarning goyasi** - bu muallifning jamiyat hayotini (yaxshilash) □zgartirish, asarning nima sababdan yozilgani borasidagi faol fikridir. Bu bizning nima uchun kurashga chorlashimizdir.

**Mavzu** -bu ssenaristning nima haqida hikoya qilmoqchiligi, tadbirda yoritiladigan hayotiy k□rinishlardir.

Bayram yoki tomoshaning □oyasi badiiy va hujjatli materiallarni tanlashda asos b□ladi. □oya faqatgina bayram yoki tomoshaning oxirida (finalda) yechilib, tomoshabinga mulohaza uchun ozuqa berishi lozim.

**Syujet** - bu harakat davomida voqealarning rivojlanish zanjiridir. Syujet har qanday teatrlashtirilgan tomoshada qarama-qarshiliksiz rivojlanmaydi.

**Fabula** — asar mazmunida harakatning asosiy momentlarini tasvirlashdir. Boshqacha qilib aytganda, fabula bu umumlashtirilgan syujet, syujet esa, konkretlashtirilgan (aniqlashtirilgan) fabuladir.

**Kompozitsiya** — bu dramaturgiya qonuniyatlariga asoslangan holda, bayram yoki tomoshaning barcha komponentlarini bir butuncha jamlab, harakatni tashkil etishdir. Teatrlashtirilgan bayram va tomoshalarining kompozitsion tuzilishi — prolog, asosiy harakatdagi tugun, kulminatsiya va final (yechim)dan tashkil topadi.

**Prolog** — bu tadbirning asosiy oyoqasini umumlashma tarzida tasvirlashdir.

**Tugun** — bu harakatning boshlanishi bolib, tomoshabin fikri va his-tuyularining asosiy, birinchi darajali voqeasidir.

**Asosiy harakat** — bu syujetning, qarama-qarshilikning rivojlanishi bolib, kurash jarayoni, toqnashuvlar va toqsilarni yengib olishni tasvirlashdir. Aynan mana shu yerda ziddiyatlar rivoji juda ham muhimdir.

**Kulminatsiya** — bu harakat rivojining eng yuqori nuqtasi va eng yuqori keskinligidir. U albatta yechimga olib boradi.

**Final** — (kpincha uni yechim deb, ba'zida epilog deb ham ataydilar) bu bayram yoki tomoshaning tugallanishidir.

Ssenariyda kompozitsiyaning ushbu komponentlari toliq ishtirok etgandagina toliq badiiy asar tusini oladi.

Ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar ssenariysida harakatning uzviyligiga bloyotgan voqealarni qayd etish bilangina emas, balki eng muhim masalalar oya va mavzudan kelib chiqib, erishiladi.

Oylamasdan ulangan elementlar orqali tomoshabinga hech narsa bera olmaydigan tartibsizlik kelib chiqadi.

Ommaviy bayram va tomoshalar elementlarining kompleksliyigi va ktp tomonligi uning ssenariysining oliga xos xususiyatidir.

Ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar ssenariysida siz kam ishlatilib, personajlar rtasidagi sababiy-oqibatli aloqalar, psixologik ta'sirchan vositalar singari komponentlar bilan almashtiriladi. Boshqacha qilib aytganda, tomoshaning ichki obrazi (uning oiyasi, oliy maqsadi va oliga xos ritmi)ni tashqi shakldagi materiallar orqali tasvirlash, ommaviy teatrlashtirilgan

bayramlar dramaturgiyasida, ssenariy ustida bosqichma-bosqich ishlashning oliga xos xususiyatidir.

Ommaviy teatrlashtirilgan bayramlarni sahnalashtirish amaliyotida ssenariyning uchta ish olib borish bosqichi, varianti shakllangan. Bular quyidagilardan iborat: (ishchi) ssenariy rejasi, adabiy ssenariy, ishchi ssenariy(yoki montaj varaqasi).

Albatta adabiy-badiiy ssenariy yaratishdan oldin (ishchi) ssenariy rejasi tuziladi. Bu ssenariy rejasida qilinadigan ishlar chalanib, eskiz varianti krib chiqiladi.

Ssenariy rejasi va montaj varaqasiz ommaviy teatrlashtirilgan bayramni, ijtimoiy-badiiy hodisa sifatida tashkil qilish umuman mumkin emas. Shunday qilib, ssenariy rejasi — mavzuga bayram va tomoshaning yaxlit badiiy obrazni yaratishdagi birinchi yondashishidir.

Aynan materiallarni rganish jarayonidan, dramaturgiyaning ajralmas qismi bolgan bolajak teatrlashtirilgan bayramni kora olish vujudga keladi. Ba'zi muhim epizodlarni hal etishning asosiy fikri izlanish jarayonida vujudga keladi.

Ssenariy rejasi teatrlashtirilgan bayram va tomosha kompozitsiyasining umumlashma tasvir strukturasi. Aynan ssenariy rejasida muallif fikrining aniq qurilmasi yuzaga keladi.

Bolajak ssenariydagi ritmik chizgilar, asosiy epizodlar va ketma-ketlik xarakterini aniqlashda yordam beradi.

Adabiy ssenariyda bayramning barcha epizodlari toliq tasvirlanib, matnlar, badiiy bezakning asosiy prinsiplari, xalq ommasining harakat xarakterlari ishlab chiqiladi. Adabiy ssenariy ustida ishlash jarayonida butun bayramning umumiy strukturasi aniq belgilanib, u yoki bu epizoddagi (emotsionallik bilan bolliq bolgan) harakat keskinligi aniqlanadi. Ishning bu bosqichida bayram tomoshasining kerakli tempi aniqlanib, umumiy dramatik harakatning dinamikasi belgilanadi.

Belgilangan adabiy ssenariyda harakat bolib otadigan joy va vaqtni tasvirlash, adabiy ssenariydagi ma'lumotlar rassomning ishi uchun boshlanich punkt bolib xizmat qiladi.

Bundan tashqari, teatrlashtirilgan bayramning adabiy ssenariysida xoreografik va plastik kompozitsiyalar, syujetining tasviri, tovush va yoruqlik, fon va boshqa tasvirlar toliq krsatiladi.

Teatrlashtirilgan ommaviy bayramlar dramaturgiyasi ustida ishlashda ishchi ssenariy yoki montaj varaqasini yozish, uchun-

chi, yakunlovchi bosqich b<sup>o</sup>lib hisoblanali. I.M.Tumanov: «Montaj vara<sup>q</sup>asini ommaviy teatrlashtirilgan bayramni tashkil etishdagi eng ishonchli yordamchilar», deydi. Bu ssenariy bayram davomida b<sup>o</sup>lib o<sup>t</sup>adigan barcha narsani o<sup>t</sup>z ichiga qamrab olib: bayramning vaqti, o<sup>t</sup>tkaziladigan joy, qatnashchilar, harakat y<sup>o</sup>nalishi aniq k<sup>o</sup>rsatiladi. D.V.Tixomirov o<sup>t</sup>zining «Teatrlashtirilgan tomoshalar haqida suhbat» nomli kitobida montaj vara<sup>q</sup>asini, ishchi ssenariyni rejissorning hujjati-dir, deydi. Montaj vara<sup>q</sup>ini, har bir nomerning komponentlari, uni ta'minlash uslublari, aniq k<sup>o</sup>rsatiladigan rejissorlik parteturasini deb ataganlar. Unda barcha xizmatlarga beriladigan topshiriqlar o<sup>t</sup>z aksini topadi.

Haqiqatda, musiqa, nur, pirotexnika, kino-video, maxsus butaforiya, hatto omma harakati kabi ommaviy bayramlar dramaturgiyasining barcha elementlari parteturada k<sup>o</sup>rsatiladi. Montaj vara<sup>q</sup>i umumiy, aniq, detallar har tomonlama aniq o<sup>t</sup>rganib chiqilgandan keyingina yoziladi.

Montaj vara<sup>q</sup>idagi satr va ustunlarning soni (yuqoridan pastga har bir komponentning harakati b<sup>o</sup>yicha yoziladi) bayramning masshtabi va undagi elementlarning soniga qarab turlicha b<sup>o</sup>lishi mumkin.

«Ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysi» mavzuli epizodlardan (tomoshalarda epizodlar 5-6 ta bo<sup>o</sup>lib, 15—20 minut davom etadi) iborat bo<sup>o</sup>lib, tugallangan obrazli yechimga ega b<sup>o</sup>lishi kerak (bu komponentlar: tugun, harakat rivoji, kul-minatsiya va yechim). Barcha epizodlar bir-biri bilan syujet asosida assotsiativ bogiangan bo<sup>o</sup>lib, bir-birining izidan ergashib, emotsional rivojlanish b<sup>o</sup>yicha, tomoshabinni finalga yetaklaydi. Mavzuli epizod tomoshaning «tanasidir». Har bir epizod alohida nomerlardan tashkil topadi. Ommaviy tomoshadagi no-mer, klassik dramadagi «hodisa» tushunchasiga t<sup>o</sup>g<sup>o</sup>ri kelib, ba'zida alohida replika, jumla funksiyasini bajaradi<sup>1</sup>.

Lekin ming afsuski, k<sup>o</sup>pincha rejissorlar va ssenaristlar tomoshaning yoki konsertning nomi teatrlashtirilgan deb, faqatgina prolog va finalnigina ishlab, qolganini konsert dasturiga

<sup>1</sup> A.IJCMH CpaHHKCa pa6Tbi paqHCopa rpn mcaHOBKe Maccobix TeatpaHBOBaHHbx npeaTaBieHHH rpn OTKPMOM He6OM Ha HeTpa-iiHUBioHHbix cueHHnecKHx njiomaaKax. M., 1986, C.28.

aylantirib yubormoqdalar. Har bir nomerni ulash uchun, bosh qotirmay, osongina boshlovchilar matnlaridan foydalanmoqdalar.

Ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysida syujetni rivojlantiruvchi harakat dramaturg tomonidan y<sup>o</sup>naltirilgan y<sup>o</sup>nalish bo<sup>o</sup>lib, epizodlarni montaj qilishdagi asosiy moment bo<sup>o</sup>lib hisoblanadi.

«Montaj» s<sup>o</sup>zi, fransuzcha «montage» s<sup>o</sup>zidan olingan bo<sup>o</sup>lib, y<sup>o</sup>l<sup>o</sup>qish va o<sup>t</sup>rnatish degan ma'noni anglatadi. Montaj-faqatgina texnologiyani emas, balki hayot hodisalari bilan, chuqur o<sup>t</sup>oyaviy-falsafiy aloqa o<sup>t</sup>rnatishdagi izlanishning badiiy tafakkuri uslubidir.

«B<sup>o</sup>lajak ssenariy kompozitsiyasini tuzishda ssenariydagi syujet harakatiga qarama-qarshilikni amalga oshirish orqali erishiladi. Kompozitsiya asarning ichki strukturasi, o<sup>t</sup>yaning mantiqiy isbotini ochib beradi. Agar syujet harakatni vujudga keltirsa, kompozitsiya mantiq, tempo-ritmi aniqlab, harakatni tashkillashtiradi\*<sup>1</sup>.

Bu o<sup>t</sup>rinda mashhur kinorejissor S.M.Eyzenshteynning quyidagi gaplarini eslab o<sup>t</sup>tish jo<sup>z</sup>izdir. U «agar dramaning harakati sahnalarga bo<sup>o</sup>insa sahnalar mizanssenalarga b<sup>o</sup>hnadi. Kinoda esa bunday bo<sup>o</sup>inish yana davom etadi. Mizanssena yana mayda montaj bo<sup>o</sup>iaklariga, montaj bo<sup>o</sup>iaklari esa kadrlarga bo<sup>o</sup>inadi. Har bir navbatdagi element o<sup>t</sup>zining uzviy «boshli<sup>o</sup>qiga» b<sup>o</sup>ysunadi. Kadr-bu oddiy askar boisa, montaj bo<sup>o</sup>iagi - bo<sup>o</sup>iim boshli<sup>o</sup>q, mizanssena boisa- vzvod boshli<sup>o</sup>qidir va h.k. Temir intizom»<sup>2</sup> —deb yozgan edi.

Hatto Arastu dramadagi kompozitsion tuzilish borasida, unda boshlanish, o<sup>t</sup>rtasi va tugallanish bo<sup>o</sup>ishini talab qilgan.

Ayniqsa ommaviy bayramlarda bu narsa hozirgi kunda juda ham dolzarbdir. Ssenariyda albatta, ekspozitsiya bo<sup>o</sup>ishi shart (ekspozitsiya lotincha «expositio» - ta'riflash degan ma'noni bildirib, adabiy asarning kirish qismidir). Ssenariyda ekspozitsiya rivojlanib, tugunga boradi. Ekspozitsiya va tugun juda ham aniq bo<sup>o</sup>ishi lozim, chunki ular bo<sup>o</sup>lib o<sup>t</sup>ayotgan voqea-hodisalarni t<sup>o</sup>g<sup>o</sup>ri qabul qila olish uchun tomoshabinni tayyorlay olishi kerak.

<sup>1</sup> HMJeHKim. Maccobbie nra3jj,HHKH. M., 197<sup>^</sup>, C.108.

<sup>2</sup> УИТ. НО В. ННЖКНН. Ha ypoicax C. 3H3eHiiireHHa. M., 1958, C.98.



Ommaviy bayramlarda, xalq sayllarida yoki alohida □yin momentlari, tomoshalarda esa kinovideolavhalar ekspozitsiya vazifasini bajarishi mumkin.

Ssenariyda montajning bir qancha turlari mavjud:

1. «Ketma-ketlik montaji» — bunda barcha nomerlar □oyaviy navbat b□yicha birin-ketin keladi.
2. «Parallel» montaj — bunda harakat bir vaqtning □zida bir necha tekislikda b□lib □tib, bir-birini t□ldirib, boyitadi.
3. «Assotsiativ montaj» (yoki V.Yaxontov ataganidek, «portlash» montaji) - bunda ikki voqea bir-biri bilan t□qnashib, yangi badiiy obrazni vujudga keltiradi.
4. «Ochiq» montaj - bu tomoshabinlarning k□z □ngida bloklar va nomerlarning almashishi.
5. «Yopiq» montaj - bu oldindan ssenariyda belgilangan, □oyaviy almashishlar.

Ssenariy tuzuvchi tomonidan ommaviy tomoshalarining janrini aniqlash juda ham muhimdir. Hozirgi kunda ommaviy tomoshalar amaliyotida tasdiqlangan quyidagi janrlar — ommaviy teatrlashtirilgan tomosha, ommaviy teatrlashtirilgan konsert, adabiy-badiiy, adabiy musiqali kompozitsiyalar, memorial-marosim tomoshalari, ommaviy sport tomoshalari, suvda, muzda □tkaziladigan tomoshalar, karnaval, xalq tomoshalariga kiradi.

Lekin hanuzgacha bu borada aniq bir t□xtamga kelingani y□q. San'atning bu turida yangi q□shimcha janr nomlari vujudga kelmoqda. Shuning uchun ssenarist janrning barcha qonun-qoidalariga amal qilishi lozim. Bu borada B.N. Glan quyidagicha fikr yuritadi: «Har bir tushunchada mazmun va shakl yotadi. Nomlash bilan har bir hodisaning mazmuni aniqlanib, uning faqatgina □oyaviy y□nalishigina emas, balki badiiy y□nalishi va janr xususiyati belgilanadi»<sup>1</sup>.

Shunday qilib, ommaviy bayram va tomoshalar dramaturgiyasida □oyaviylik, syujetning mantiqiy va ketma-ket qurilishi, real dalil va badiiy epizodlarni assotsiativ taqqoslash, ichki ritmik mutanosiblik asosiy montaj prinsipi hisoblanadi.

<sup>1</sup> Maccobbie TeaTpanH30BaHHbie npeflCTaBJieHHfl n npa3#HHKH. M., 1985. C.51.

## Hujjatli va badiiy materiallar sintezi

Ommaviy teatrlashtirilgan bayram va tomoshalarda aniq ishlatiladigan hujjatlar, badiiylik bilan birikib, kuchli emotsional taassurot uy□otadi.

Awalambor, biz tarixiy-hujjatli asarning □zi nimaligini bilib olishimiz kerak. Bunda asar tarixiy materialda yozilgan asardan nimasi bilan farq qiladi?

Tarixiy-hujjatli janrdagi yozilgan asar haqqoniy hujjatlarga asoslanib yoziladi. U ham adabiy-badiiy asar hisoblanib, □zining badiiy vazifalari b□yicha boshqa janrlardan farq qilmaydi. U emotsional ta'sir qila olishi kerak. Uning qahramonlari tipik badiiy obrazlarda b□lganidek, insoniy individual xarakterga ega b□lishi kerak. Bundan tashqari, tarixiy-hujjatli janrdagi asar emotsional ta'sirga ega b□lib, an'anaviy badiiy uslublar unchalik kuchli ta'sir qila olmaganida yordamga keladi.

Tarixiy hujjatli asarlar adabiyotning boshqa janrlaridan farq qilgan holda, faqatgina dalillarga tayanib, hujjatlardan sitatlar keltiribgina qolmay, balki haqqoniy hujjatlardan t□liq foydalanadi.

Shunday qilib, hujjatli materialni qayta ishlab, san'at asari darajasiga olib chiqish hujjatli-tarixiy janr muallifining asosiy vazifasidir.

Tarixiy-hujjatli asarga sifat baxshida etadigan material, undagi hujjatlarning «solishtirma o□irligi», soniga qarab aniqlanadi. Turli hujjatli asarlarda hujjatlikning me'yori turlicha b□ladi. Asarlardagi ishlatilayotgan hujjatlarning «solishtirma o□irligidagi» soni, uning badiiylik «me'yorini» aniqlamaydi.

Hujjatlarga murojaat etish - bu □oyani amalga oshirish uchun badiiy vositalarga murojaat qilishdir. Bu narsani rassomning turli buyoqlarga boigan murojaati bilan taqqoslash mumkin. Agar buyoqlar, □z-□zlaricha kartina yaratadigan b□lganlarida edi, unda turli buyoqlar surib tashlangan kartina palitrasi eng z□r kartinaga aylangan boiar edi. Xuddi shunday, hujjatlar qancha k□p boisa, □ziga-□zi badiiylik strukturasi vujudga keltirib, san'at tilida gapiradi, deb □ylash ham not□□ri fikrdir.

Bu □rinda shuni aytib □tish lozimki, ba'zi rejissorlar u yoki bu hujjatni, publitsistik tomoshalarda tayyor ssenariy sifatida ishlatishlari, ularning hujjat bilan ishlash uslublarini bilmasliklaridan darak beradi.

Hujjatlarning □zida — tayyor dramatik struktura b□lmaydi.

Hujjatli, tarixiy materiallarni badiiy adabiyotda — pyesa yoki ssenariyda - q□llashning □zi yetarli emas. B□lajak hujjatli asarni yaratish, □oyaviy va badiiy masalalarni topish hujjatli materialni yi□ish va tanlash jarayonidan boshlanadi. Faqat b□lajak asarlarni □oyasi b□lsagina, muallif u yoki bu materialni qayerda, qanday ishlatish, auditoriyaga qanday ta'sir qilishini k□rib chiqishi mumkin b□ladi. Shundan s□nggina, qaysi hujjat asarning (pyesa yoki ssenariyning) □oyasiga t□□ri kelishi yoki uning boshlan□ich y□nalishiga muallifning qayta ishlashi, yordami kerak b□lishi aniqlanadi.

«Hujjatni mualliflik qayta ishlashi deganda, boshlovchining baholovchi hamrohligida yoki boshqa materiallar bilan q□shib, uni kerakli kontekst asosida sahnalashtirishi k□zda tutiladi. Materialni qayta ishlash jarayonida, qanday materiallar b□lishidan qafi nazar, umuman soxtalashtirib b□lmaydi»<sup>1</sup>.

Hujjatli materialni soxtalashtirish umumiy □oyani buzilishiga olib keladi.

Biz awalambor, «dalil» va «hujjat» atamalarining tushunchasini aniqlab olishimiz lozim. K□p mualliflar «adabiy dalil» va «adabiy hujjat» tushunchalarini bir ma'noli deb qaraydilar. Buning oqibatida k□pgina chigalliklar paydo b□ladi. Biz shuni aniq bilishimiz kerakki, tarixiy materiallarni qaytarib b□lmaydi. Hujjatli asarda biz dalil bilan emas, balki dalil obrazi bilan uchrashamiz. Bu obraz xarakteri muallifning dalillarni k□ra olishi, bilimi, uddaburonligi, xullas, uning pozitsiyasiga bo□liqdir.

Ongli ravishda hujjatni soxtalashtirishdan tashqari, tarixiy haqiqatni bilmagan holda buzib k□rsatish, soddalashtirish, siyqalashtirish xavfi ham bor.

Hujjat-□tkir qurol. Uning haqqoniyligi asarning ishonchlilik effektini vujudga keltiradi. Lekin hujjatlarning haqqoniyligi tarixiy asar haqqoniylikiga, obyektivligiga kafolat b□la olmaydi. Asarning jarangdorligi, hujjatning ma'nosi, asarning kontekstiga bo□liq holda □zgarib, ijtimoiy davr kontekstiga qarab (sharhlash, boshqa hujjatlar bilan birgalikda kelishi) □zgarishi mumkin.

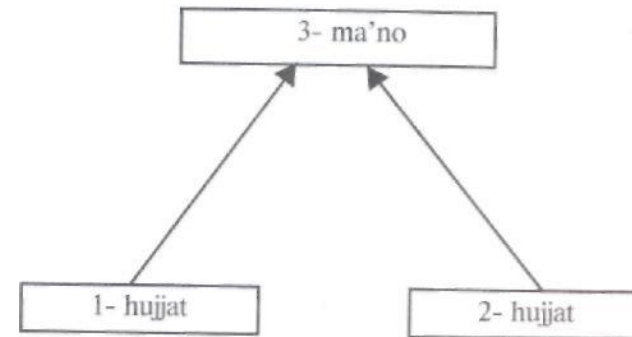
<sup>1</sup> J.H.A/ib. OCHOBM apaMaTyprnH H cueHapHoro MacrepCTBa. JT., 1991, C.23.

Hujjatli asarda tasvirlanayotgan kartinaning obyektivligiga, haqqoniylikiga, muallif pozitsiyasining obyektivligi, fuqarolik haqqoniyligi va uning yetarli darajadagi tayyorgarligigina kafolat b□la oladi.

Hujjat bilan ishlaydigan muallif, ayniqsa dramaturgning turli hujjatlarni montaj qilishi — asosiy ijod uslubi hisoblanadi.

Ikkita hujjatni birga kelishi □z mazmuniga (ma'nosiga) ega b□lib, yangi mazmuni (ma'noni) vujudga keltiradi. Oqibatda q□shiluvchilarning ikkalasida ham b□lmagan, □ziga xos «uchinchi ma'no»ni hosil qiladi.

Tarixiy-hujjatli asardagi hujjatlarning qurilishi va montajini 4- rasm orqali k□rish mumkin:



4- rasm. Hujjatlar montaji.

Tarixiy-hujjatli dramaturgiya t□liq badiiy adabiyot, ya'ni «t□qima adabiyot» hisoblanadi. Faqat «t□qimalik», ayni damda katta tasavur va fantaziyani talab qiladi.

Ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysida, hujjatli materialning mutanosibligi keskin □sib, hukmronlik qiladi.

Ommaviy bayramlarda aniq hujjatlarni jaranglashi, hujjatli eksponatlarning ishlatilishf, bayram bilan qishloq, tuman, shaharni minglab iplar bilan bo□lab turgan real hayot ishtirokchilarining qalbida chuqur iz qoldiradi.

Aniq tarixiy tajribaga hujjatli yondashish va kundalik hayotni badiiy-obrazli yechim bilan birligi, kengaytirilgan ta'sirchan vositalar ommaviy bayramlarning rivojiga hissa q□shmoqda. Ayniqsa, mahalliy materialdan t□□ri foydalanish bayramning ta'sirchanligini oshirib, emotsional ta'sir qilishga katta yordam beradi.

Bayram qilinayotgan hodisaning aniqligi kϑplab daliliy materiallarni taqdim etib, real qahramonlarning nomlarini tilga oladi.

D.M. Genkin yozganidek: «Ommaviy bayramlar dramaturgiyasi va rejissurasining ϑziga xosligi bu hujjatlilikdir. Ommaviy tomoshani sahnalashtirishning asosiy prinsipi bu — hayotiy materialni dramaturgik qayta ishlab, real hayotni teatrlashtirishdir. Ommaviy tomoshalar dramaturgiyasi va rejissurasi ikki yϑnalish bϑyicha - hujjatli publitsistika va badiiy obrazlilik — rivojlanib, ssenariyga masshtablilik va ta'sirchanlikni baxsh etadi»<sup>1</sup>.

Ommaviy tadbirlardagi hujjatlilik harakat bϑlib ϑtadigan joyni tanlash bilan uzviy boϑliqdir. Mahalliy material tomoshabiniga yaqin va tushunarli bϑlib, unga boshqalardan kϑra emotsionalroq ta'sir qiladi. Shuning uchun rejissor-ssenarist mahalliy hujjat va omillarni yaxshilab, tϑliq ϑrganishi kerak. Ssenariy ustida ishlash jarayonida, ssenariyning ilk ϑoyasi, bir necha bor qayta ishlanishi mumkin. Ba'zida bitta yangi hujjat, epizodning yϑnalishini butunlay ϑzgartirib yuborishi mumkin. Bu juda uzoq mehnat talab qiladigan murakkab ishdir.

Ommaviy tomoshalar ssenaristi doimo oliy maqsad haqida ϑylab, hayolan bϑlajak tomoshaning karkasini qurib, daliliy materiallarni tϑplashi kerak. Hujjatlar tϑplangach, montaj jarayonini boshlashi lozim.

Hujjatli material bilan badiiy fikr ϑrtasidagi, reallik bilan teatrlashtirish ϑrtasidagi nisbat, ularning bir-biriga qϑshilishi, asosiy omil bϑlib xizmat qiladi.

Ommaviy tomoshalarda faqatgina hujjatlar, kino-videomateriallar, real raqam va materiallarga qϑllanilib qolmay, balki tomoshada hikoya qilinayotgan voqealarning real qatnashchilari, qahramonlari ham ishtirok etishlari mumkin. Tomoshada real qahramonlarning qatnashishi esa katta emotsional ta'sir kuchiga egadir.

Aniq montaj qilingan, ustalik bilan badiylashtirilgan hujjat, ssenariyni sahnalashtirishdagi eng harakatchan, efektiv vosita hisoblanadi.

Masalan, «Ommaviy bayramlar rejissurasi» bϑlimi 4-kurs talabalari tomonidan sahnalashtirilgan, buyuk alloma Mirzo

<sup>1</sup> *ММСеуаиН МакоВве рпаЗиННKH .M., 1975, C.90.*

Uluϑbek tavalludiga baϑishlangan «Falakiyot ilmining sultoni» nomli teatrlashtirilgan tomosha asosan hujjatli materiallarga asoslanib, badiiy uslub bilan sintezlandi.

Ayniqsa, tomosha prologida asir qilingan kϑp ming sonli dushman lashkarlarini ϑz qatllarini kutib ϑtirish jarayonlari, chopar kelib, Amir Temurga ϑϑil nabirali bϑlganini xabar qilishi bilan voqealar rivoji boshlanadi. Bunday xabardan boshi osmonga yetgan Temur barcha asrlarni qatl qilmay, ozod etishga farmon beradi. Barcha asirlar bunday xabardan hayratlanib, qutluϑ qadamli bu murϑakni duo qiladilar. Ular bu bola oddiy bola emas, uluϑ inson, uluϑ bek ekan deb, barchalari buni xitob qilib, kϑzlaridagi xursandchilik yoshlari bilan bir necha bor qaytaradilar. Endigina tuϑilgan bola, tuϑilishi bilan necha ming kishining hayotini ϑlimdan asrab qolib, Uluϑbek degan nomga sazovor bϑladi.

Hujjatli materiallarda kϑrsatilishicha, Uluϑbek yoshligidan juda ham ziyrak, ilmga chanqoq bϑlgan. U yulduzlarga qarab kelajakni anglay olgan.

Tomoshada Amir Temur, vazirlar bilan «Boϑishamol»dagi saroyda yiϑilish ϑtkazayotganda, yulduzlarga qarab noxush xabarni sezgan Uluϑbek, tϑϑridan tϑϑri, ruxsat sϑramay, ot bilan saroyga kirib boradi. Bu odobsizlikdan Temur juda ham ranjyidi. Uluϑbekning bu harakati tufayli barcha saroyga yiϑilgan kishilarga ketishga ruxsat beriladi. Ular ketishlari bilan saroyning shiffti qulab tushadi. Buni kϑrgan Temur ϑzining aqlli nabirasiga qoyil qolib, undan uzr sϑraydi.

Yoki Uluϑbekning falakiyot ilmiga oshiqligi uni yulduzli osmon bilan bϑlgan poetik suhbat-monologida tϑliq namoyon bϑladi.

Bu tomoshada hujjatli fakt va materiallardan tashqari, she'rlar, qϑshiq, raqs, plastik etyudlar ishlatilib, kompozitsion yaxlitlikda umumiy ϑoyani ochishga yordam bergan. Hujjatli material va dalillarni topish borasidagi izlanishlarda, ba'zi yangi dalillarni topishga muvaffaq bϑlinib, bu dalillar quruqdan quruq olib chiqilmay, badiiy nomerlar bilan sintez qilinadi. Ayniqsa, Uluϑbekning ruhini, shirakayf Abdullatifning oldida qonga bϑyalgan qizil sallada paydo bϑlishi, uning monologini xonanda M.Azimovning «Samarqandga borsam men agar» qϑshiϑi bilan tϑldirilishi kuchli emotsional ta'sirga ega bϑldi.

Shu bilimda sahnalashtirilgan yana bir «Bobolar ruhiga ta'zim» nomli publitsistik kompozitsiyada sarkarda, sohibqiron Amir Temurning tuqilishi assotsiativ usulda hal etilgan. Bosqinchilik jangi ketayotgan bir paytda chaqaloq yiqilishining ovozi jangni tixtashga majbur qiladi. Barcha qimirlamay qotib turibdi. Momo yer obrazi xalqqa qarab, Shahrizabdan un uch cha-qirim naridagi «Xoja Ilor» qishloqida qil dunyoga kelganligini e'lon qiladi. Ramziy ravishda barcha urushlar tugaydi.

Bu tomosha kompozitsiyasida Temur hayotiga taalluqli boigan hujjatlardan umumli foydalanilgan. Ayniqsa, uning haqiqatparvarligi, insonparvarligi yorqin misollarda, badiiy shakllarda tasvirlangan.

Ssenariy yaratish jarayoni juda qiyin jarayon bo'lib, rejissordan keng fikr qila olishni, tarixni yaxshi bilish, tanlangan materialdan to'g'ri foydalana olish kabi mahoratni talab qiladi. Bu ishga yuzaki qaralsa, xuddi oson ishga o'xshaydi, lekin har bir rejissor shunday ish bilan yuzma-yuz kelsagina, qanday mushkul ishligini tushunib yetadi. Biron hujjatni yoki dalilni noto'g'ri talqin etish oqibatida, minglab odamlarni namoyish etilgan tarixiy voqealarga boigan fikrlarini noto'g'ri yoiga burib yuborishi mumkin. Shuning uchun material chuqur o'rganilganidan keyingina ssenariy ustidagi ishni boshlash mumkin.

Bu borada badiiy uslublardan to'g'ri foydalanish ham o'zining samarasini beradi. Ayniqsa, ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalarda jonli s'zning ahamiyati ham juda kattadir. Jonli s'z bayram va tomoshalar kompozitsiyasini biriktiruvchi omil bo'lib xizmat qiladi.

Bizga tarixdan ma'umki, qadimgi Yunonistonda, bayramlarda s'z ustalari — «rapsodlar» k'riklari o'tkazilgan. Qadim Yunonistonda «rapsod» s'zi «q'ch'q' t'q'uvchi» degan ma'noni bildirgan. O'sha davr talabi bo'yicha s'z ustalari Gomerning «Odiseya» yoki «Iliada» asarlaridan parchalar o'qishlari shart boigan. Ular o'z xohishlariga qarab u yoki bu asardan, yo boimasa ikkalasidan parchalar olib, ularni bir-biriga ulab ijro etishlari mumkin boigan. O'qiliblarni aniqlashda hakamlar qatnashchi ijrosidagi materiallarni kompozitsiya jihatidan qanday qurilganligi, matnni ta'sirchan qilib yetkaza bilish mahoratiga katta e'tibor berganlar. Hozirgi kunda ham s'z san'atida bu qirralar o'zining ahamiyatini yo'qotmagan. O'sha davrlardayoq

materialni bir-biriga to'g'ri ulashga, ya'ni montajga katta e'tibor berilgan.

Yuqorida aytib o'tganimizdek «montaj» s'zi fransuz tilidan olingan bo'lib «yiqilish, o'rnatish» degan ma'noni bildiradi. Lekin montaj faqatgina texnik uslubgina bo'lib qolmay, balki badiiy fikr qilish, hayotdagi o'yaviy-falsafiy aloqalarni izlash uslubidir.

Bu borada mashhur rejissor I.M.Tumanovning tomoshasi bunga misol bo'la oladi.

Tumanov turli epizodlarda hujjatlar orqali tasdiqlangan raqamlarni oddiygina e'lon qilmay, «raqamlar o'yinini» qo'laydi. Masalan, «Stalingrad» epizodida boshlovchilar quyidagicha taqqoslashni ishlatadilar:

—Gollandiya fashistlar tomonidan oltinchi kun to'liq bosib olindi...

—Belgiya un birinchi kun kapitulyatsiya qildi...

—Fransiya qahramonona qarshilik ko'rsatib, gitlerchilarga faqat 42-kunigina taslim bo'idilar. ..

—Stalingradagi Pavlov nomli uyi esa, 58-sutka, ya'ni Gollandiya, Belgiya va Fransiyaning birga q'ch'ib himoyalangani bilan teng ravishda himoyalanaadi, lekin dushmanga taslim boimadi... Raqamlarni bunday keltirish baynalminal auditoriyaga ta'sir qila oldi. Shundan s'z boshlovchilar:

—Pavlov uyini hammasi bo'lib 30 kishi himoya qilib, ularning ichida:

—ruslar: Pavlov, Aleksandrov, Afanasyev

—ukrainlar: Sapgayda, Glushenko, Kiryayev

—gruzinlar: Masiyashvili, Stepanashvili

—o'zbek: Turqunov

—qozoq: Murxayev

—abxaz: Sukba

—tojik: Turdiyev

—tatarlar: Churashev va Ramazanovlar bor edi.

Bu uyni butun mamlakat himoya qilayotgan boisa, qanday qilib egallash mumkin?...

Aynan mana shunday - yakka dalilni umumlashtirish, aniqlikdan tipiklikga, tasodifiylikdan qonuniylikka o'tish yo'nalishi - hujjat montajining asosiy prinsipi hisoblanadi. Ijodkorning amaliyotdagi ishida bu narsa dalildan obrazga yetaklovchi yoidir, ya'ni hujjatni badiiy qayta ishlash, poetiklashtirishdir.

Tarixiy voqealar ishtirokchilarining ommaviy teatrlashtirilgan tomoshada qatnashishlari borasida ommaviy bayramlar rejissurasi b $\square$ lishining sirtqi ta'lim 4- kurs talabalari sahnalash-tirgan «Kafansiz k $\square$ milganlar» deb nomlangan tomoshani misol qilib keltirishimiz mumkin.

Tomoshada yurtimizda 1937- yildan boshlab  $\square$ tkazilgan om-maviy qata $\square$ on qurbonlari b $\square$ lmish: A.Qodiriy, U.Nosir, Fitrat, Behbudiy va boshqalarning hayoti, ijodi, ularning dunyoqarashlari,  $\square$ oyalari k $\square$ rsatib beriladi. Har bir ijodkorning hayoti va ijodi, hujjatlarga asoslanib chuqur  $\square$ rganildi. Badiiy uslublar yordamida, tomoshaning umumiy obrazi topildi, Ayniqsa, tomoshaning kulminatsiyasida qata $\square$ onlikning azob-uqubatlarini boshidan kechirgan,  $\square$ n yil lagyerda sarson-sargardon b $\square$ lgan, mashhur adib Shukrulloning sahnaga chiqishi va boshidan kechirganlarini s $\square$ zlab berishi, ayniqsa yoshlarga kuchli emotsional ta'sir k $\square$ rsatdi.

Oxirgi yillar Respublikamizda  $\square$ tkazilgan Amir Temur, Mirzo Ulu $\square$ bek (Samarqand shahrida), Al-Far $\square$ oniy (Far $\square$ ona shahrida), At-Termiziy (Termez shahrida) tavalludlariga ba- $\square$ ishlangan, «Alpomish» dostonining 1000 yilligiga ba $\square$ ishlangan va boshqa teatrlashtirilgan tomoshalarda hujjatli materiallar badiiy materiallar sinteziga asoslangan holda  $\square$ tkazildi.

#### NAZORAT UCHUN SAVOLLAR

1. Drama qanday janrlarga b $\square$ linadi, misollar keltiring.
2. Ssenariy turlarini ayting.
3. Ssenariyni asarning  $\square$ oyasidan finalgacha bo'lgan qismlarini ayting.
4. Hujjatli-badiiy asarlarga misollar keltiring.
5. Ssenariyning kompozitsion qurilishi deganda nimani tushunasiz?

#### TEATR VA BAYRAMNING TA'SIRCHAN VOSITALARI (ramz, allegoriya, metafora)

Ommaviy bayram va tomoshalar- $\square$ ziga xos hodisa b $\square$ lib, borliq bilan san'atni sintezlab, u yoki bu real voqeani badiiy jihatdan bezaydi. Rejissor faqatgina teatrlashtirilgan harakatni tashkil qilibgina qolmay, balki sahna maydonida b $\square$ lib  $\square$ tayotgan voqealarni yorqin badiiy asar darajasiga k $\square$ tara olishi lozim. Rassom  $\square$ z kartinasini t $\square$ laqonli chiqishi uchun turli ranglar gammasini ishlatgani kabi, rejissor ham  $\square$ z  $\square$ oyasini, fikrini yetkazib berish uchun turli ta'sirchan vositalarni q $\square$ llaydi. Badiiy obrazni yaratish jarayonida ta'sirchan vositalarni, tasviriy vositalar bilan birlashtirish kerakli maqsadga erishishga yordam beradi. Bu esa rejissorning individualligiga, ijodiy yetukligiga bo $\square$ liq.

Ommaviy bayram va tomoshalarda teatrlashtirishning  $\square$ ziga xos tilini vujudga keltirishda *ramz*, *metafora* va *allegoriya* yetakchi ta'sirchan vositalardan bo'lib xizmat qiladi. Bu vositalar orqali rejissor to'laqonli, k $\square$ pqirrali estetik boyliklar dunyosini vujudga keltiradi.

Rejissor ommaviy tomoshani yaratish jarayonida, teatrlashtirishning ma $\square$ zini ochib beruvchi aktyorlar va tomoshabinlar tasavurida kattalashtirilgan ramzlarni qoilyadi.

Hujjatli voqealarni poetik va falsafiy jaranglash jarayoniga yetkazish uchun rejissorning zahirasida ta'sirchan vositalar bo'lishi shart.

Ilm-fanning ildam taraqqiyoti (badiiy fikrlash va ma'umotlarni qabul qilish) yangi texnologiyalarni vujudga keltirdi. Hozirgi kunda ma'umot olishning turli shakllari mavjudligi va ularni vujudga kelishining asosida belgilar turishi hech kimga sir emas.

«Belgilar bizning hayotimizga shunday kirib keldiki, biz ularni xuddi tovushlarni eshitganday yoki hid bilganday qabul qilamiz. Ba'zi hollarda esa, tovushlar ham, hidlar ham belgi vazifasini bajarishi mumkin. Tashqi dunyo belgilar bilan to'lib-

toshgan b<sup>o</sup>lib, biz kundalik hayotimizda ularga k<sup>o</sup>p marotaba r<sup>o</sup>bar<sup>o</sup> kelimiz. Bunday belgilar bilan «semiotika» fani shu<sup>o</sup>lanadi»<sup>1</sup>.

Hozirgi kunda har qanday sahna asari <sup>o</sup>z «tili»ga, «kodi»ga va belgisiga ega b<sup>o</sup>lgan mukammal tizimdir. Uning tilini, belgisini tushunish uchun ma'lum intellektual bilimlar talab etiladi. Haqiqiy tomoshabin b<sup>o</sup>lish ham oson emas. Haqiqiy tomoshabin badiiy ijodning alifbosini, badiiy obrazni, teatrning tilini tushuna olishi lozim.

«Badiiy obrazlilik» faqatgina insonni san'at t<sup>o</sup>risida mukammal ma'lumot olishigina emas, balki san'at dunyosidagi badiiylikni qabul qila olib, mukammal tushuna bilishidir. Om-maviy teatrlashtirilgan bayram va tomoshalar dramaturgiyasi uchun ham san'atdagi belgilarning xarakter konsepsiyasi katta ahamiyatga ega. Hozirgi kunda rejissorlar teatrlashtirilgan tomoshalarining yangi turlarini vujudga keltirmoqdalar. Bunday tomoshalaridagi poetik, hujjatli va falsafiy <sup>o</sup>oyalarning q<sup>o</sup>llanilishi, rejissordan turli ta'sirchan vositalarni t<sup>o</sup>ri q<sup>o</sup>llash va ularni bir-biridan farqlay olishini talab qiladi.

Rejissor tomonidan yaratilayotgan tomoshalarda teatr tilini vujudga keitirayotgan, asosiy ta'sirchan vositalar, ramz, metafora, allegoriya muhim yordamchi vazifani bajaradi.

(«Ramz» s<sup>o</sup>zi (simvol) — yunonchada «belgi» degan ma'noni bildiradi. Ramz k<sup>o</sup>p ma'noli shakl b<sup>o</sup>lib, <sup>o</sup>zining boshlan<sup>o</sup>ich tub ma'nosini tarixiy davr ichida <sup>o</sup>zgartirib, <sup>o</sup>zga hodisalarni anglata boshladi). Ramz belgi bo'ib, ijodkor tomonidan borliqdagi k<sup>o</sup>p ma'noli, predmetli obrazlarni birlashtirishidir. Asrlar davomida bir qancha kishilar guruhlar yoki jamoaning bir-biri bilan muloqoti jarayonidagi predmetlar, <sup>o</sup>oya va ma'lumotlar, shartli belgilarni vujudga keltirgan. Masalan, muchallar yoki buqa - qadimgi Misrning ramzi, bu<sup>o</sup>u - Oltoy <sup>o</sup>lkasining ramzi hisoblangan.

«Ba'zi joylarda maxsus marosimlar uyushtirilib, unda totem hayvonlarga si<sup>o</sup>inish bilan bir qatorda ularning g<sup>o</sup>shtlari yeyilgan. Boshqa yerlarda (masalan, Hindistonda) ilohiy hisoblangan hayvonlarni (ona kabi sut beruvchi sigirni) s<sup>o</sup>yish u yoqda

<sup>1</sup> O. JJe/ibcapm. «McKycrTBo ecTb HaxxaeHHe 3HaKa, cooTBeTCTByiomepocyUH0CTH». M., 2004.

tursin, ularga ozor yetkazish ham mumkin emasligi, alohida hurmat bilan qarash qadimiy davrlardan hozirgacha saqlanib kelmoqda»<sup>1</sup>.

Bundan tashqari, qadimgi Misrda krest tinchlik ramzi hisoblangan. Lekin, keyinchalik fashistlar bu ramzni <sup>o</sup>zlarining ramzlariga aylantirganlar, baliq esa xristianlarning birinchi belgisi bo'ib, butparastlarning ta'qibidan saqlanish uchun <sup>o</sup>ziga xos parol vazifasini bajargan. Rossiyada esa proletkultchilar <sup>o</sup>z tomoshalarida shaxsni inkor etib, birinchi <sup>o</sup>ringa jonsiz, shartli ' loyihalarni — ramziy xalq ommasi obrazini olib chiqqanlar.

A.V.Lunacharskiy bu borada quyidagicha yozadi: «Ramz nima? «Ramz» - san'atda eng muhim tushunchalardan biridir. Ijodkor <sup>o</sup>zining tuy<sup>o</sup>ularini, qandaydir jahon miqyosidagi dalillarni yaqqol, obrazli, hissiyotli <sup>o</sup>oyasini qandaydir abstrakt <sup>o</sup>oyalar bilan emas, balki qandaydir aniq, bevosita hissiyotingizdagi obrazda namoyon etadi. Buni qanday amalga oshirish mumkin? Buni faqat obrazlarda, kerakli obrazlarni qidirib, birlashtirib, ba'zi bir kartinalarda aniq namoyish etish mumkin. Shunday ekan, ular uzviy ravishda katta ahamiyatga ega boiadi. Masalan, Esxilning aytishi b<sup>o</sup>yicha, Zevs, Prometeyni osmondan <sup>o</sup>zining d<sup>o</sup>stlari boimish insonlarga olov <sup>o</sup>qilab kelib, ularni xudolarga qarshi chiqishga <sup>o</sup>rgatgani uchun, qoyaga zanjirband etadi. Bilamizki, hech qanday Prometey, Zevs hayotda boimagan, lekin bu yerda obrazlar orqali inson ongingning tabiat kuchlari bilan doimiy kurashi k<sup>o</sup>rsatilgan. Inson ongi texnik muvaffaqiyatga erishib, tabiat bilan doimiy, xavfli kurashda, uning sirlarini <sup>o</sup>zi uchun kashf etadi. Lekin inson yoiboshchi Prometeyning huquqlaridan voz kyechishini xohlamaydi, shunday ekan u q<sup>o</sup>hdagi kurash quroli — olov bilan toiiq <sup>o</sup>alaba qilishiga ishonadi. Mana shu - ramz»deb ataladi\*<sup>1</sup>.

Belgi - ramzning turli-tuman ahamiyatini biz maxsus <sup>o</sup>rganmaymiz, lekin k<sup>o</sup>plab hayotiy jarayonlar va badiiy amaliyot bunga undaydi.

Ba'zi ijodkorlar belgining tomoshabin zehni, nazariyada <sup>o</sup>oyaviy jihatdan emas, balki toiiq assotsiativ uslub bilan bogiashga harakat qilganlar. Masalan, Gyote qizil rangda odamiylik va jiddiylikni, sariq rangda-xursandchilikni, zangori

<sup>1</sup> 'Qoraboev. «<sup>o</sup>zbekiston bayramlari» T., «<sup>o</sup>qituvchi», 1991, 9- bet.

rangda esa qam, alamni ko'rgan. Sezan esa ma'lum geometrik shakllar yordamida chuqurlik va oqirlikni sezgan. Mashhur kompozitor Skryabin esa, ma'lum bir ranglarga qarab musiqa yozgan.

Tez-tez takrorlanadigan ramzlarning qollanilishi oson bo'lgani uchun emotsional ta'sirchanlikni yoqotib, shtampga aylanadi. Yangi ramzlarni yaratish esa - bu tushuncha bilan predmet orasidagi yangi aloqalarni o'rnatishni talab etadi. Ramz «metafora» va «allegoriya» bilan chambarchas bog'liqdir.

Ramz allegoriya va metafora singari o'zining yangi ko'rinishida namoyon bo'ladi. Bunday paytda biz ularning yaqinligini, ular orasidagi predmet va voqealarning aloqasini qandaydir s'z, belgi, predmet va voqealarga ko'chganini sezamiz.

Lekin ramz allegoriya va metaforadan umuman farq qiladi. Ramz o'zida ko'plab belgilar borligi, (behisobligi) va har bir obrazda ishtirok etib, bir-birini orasida o'zini namoyon qilishi bilan ajralib turadi.

Ramz va metaforaning ramziy farqi shundaki, metafora bizning ko'z oldimizda vujudga keladi. Biz qanday s'zlar, tushunchalarning tenglashtirilganining guvohi bo'lib, qaysi tushunchalar ularni birlashtirib, uchinchi tushunchani vujudga keltirganini tushunib yetamiz.

Rejissor B.Yul'doshev sahnalashtirgan B. Vasilyevning «Roxatlarda yoq...» spektaklidagi sahnaga joylashgan tomoshabin o'zini Brest qasabasining yertilasidagi omborxonada o'tirgandek tasavvur qiladi. Bu omborxonani o'q teshib o'tgan devorlarini (shartli), «Vatan» allegoriyasi deb qarasaq, uning «himoyachilari to'kkan qon», tomoshabinlarning ishtirokchilarga aylanishi, ajoyib, realistik ramz darajasiga ko'tarilgan.

Shunday qilib ramz—assotsiatsiyani vujudga keltiradigan belgi bo'lib, rejissuraning asosiy ta'sirchan vositasidir.

Xo'sh, assotsiatsiyaning o'zi nima?

«Assotsiatsiya» — bu inson ongida bo'lib o'tayotgan voqealar tushunchasining o'yaviy va emotsional parallelligining vujudga kelishidir.

Ommaviy tomoshalar rejissorlari ishi uchun xarakterli bo'lgan ramz va assotsiatsiyani qo'llashning bir qancha yo'nalishlarini ko'rsatib o'tish mumkin:

a) tomoshaning har bir epizodini hal etishda;

b) tomosha kulminatsiyasida;

d) tomosha oxirida tomoshabin bilan shartli ravishdagi shartlilikda;

e) ommaviy teatrlashtirilgan tomoshaning badiiy bezagida.

Mashhur teatr rejissori G.A.Tovstonogov ommaviy bayram va tomoshalarni sahnalashtirishga katta qiziqish bilan qarab, bir qancha tomoshalarni stadionlarda sahnalashtiradi. U hozirgi tomoshalar haqida fikr yuritib, quyidagicha mulohaza qiladi:

«Tashqi namoyish qilib berish san'ati o'lmoqda, uning barcha ta'sirchan vositalari zahirasidan voz kyechish lozim. Boshqa, yangi poetik haqiqatga, to'liq tozalangan, aniq, ta'sirchan vositalarga ega bo'lgan teatr to'limoqda. Sahnadagi har qanday harakat o'ziga o'yaviy o'irlikni olishi lozim. Ana shundaygina sahnada realistik ramz paydo bo'ladi».

Tomoshada har bir epizodni hal etishda ramz va assotsiatsiya ishlatilishi rejissor tomonidan real hayotiy materialni fikr qila olib, uning asosida teatrlashtirilgan harakatning obrazli-metaforik qatorini yaratishga imkon beradi.

Masalan, rejissor F. Ahmedov tomonidan sahnalashtirilgan «Bobolar ruhiga ta'zim» nomli teatrlashtirilgan tomoshadagi Momo yer ramziy obrazi, bashoratchi sifatida Darvesh obrazining bashorati metaforik tarzda olingan bo'lib, tomoshaning obrazli qatorini vujudga keltiradi.

Rejissor B.Yul'doshev tomonidan sahnalashtirilgan «Navro'z - 2005» bayram tomoshasidagi prologda ramziy qish bilan bahor o'rtasidagi kurash, quyosh (bola), oy (qiz) ramziy timsollarining bir-biri bilan uchrashuv epizodi tomoshabinlarga emotsional ta'sir etdi.

Ommaviy tomoshalarda ba'zi detallarning boshqasi bilan qo'shilishi natijasida ramziy umumlashma vujudga keladi. Masalan, 2001- yil rejissor B.Sayfullayev tomonidan sahnalashtirilgan «Mustaqillik» bayrami tomoshasida sahna maydoniga yozilgan mato o'zbekiston xaritasiga aylanadi. Mato ostida joylashgan raqqosalar yordamida yerning nafas olishi (xalq timsoli) ramziy namoyish etiladi.

<sup>1</sup> A.B.Jlynnapc Kuu. «0 Hapo/Hbix npa3flHecTBax». B c6: 3ojoTbie poccwnH POCCH. M., 1966.

Rejissor uchun eng ahamiyatli vositalardan biri bu metaforadir. Metafora — predmetlarning umumiy alomatlaridan kelib chiqqan holda, bir predmetni ikkinchisi bilan taqqoslashdir.

Metafora uch turga bo'linadi:

- taqqoslash metaforasi, bunda bir obyekt boshqasi bilan t<sup>o</sup>q<sup>o</sup>ridan-t<sup>o</sup>q<sup>o</sup>ri solishtiriladi (qator-qator daraxtlar — r-monzor);

- topishmoq metafora, bunda bir obyektning ikkinchisiga aloqadorligi («Tuyoqlar muzlagan toshlarni tepti» — r<sup>o</sup>niga «Tuyoqlar muzlagan klavishlarni tepti»);

- bir obyekt ma'nosining boshqasiga k<sup>o</sup>chishi («zaharli qarash», «hayot yonib, kul b<sup>o</sup>ldi»).

Biz o<sup>o</sup>zaki gapirganimizda metaforani deyarli sezmaymiz. Metaforalar bizning nutqimizda odat bo'lib qolgan. («Vaqt uchmoqda», «hayot t<sup>o</sup>tib ketdi»). Badiiy ijodiyotda metafora faol ishtirok etib, ijodiy tasavurni rivojlantirib, o<sup>o</sup>yaviy fikr qilishga undaydi. Metafora sahnaviy obrazlarni yaratish vositasi ekanligi uchun rejissorga juda ham qadrlidir.

Har qanday metafora aynan qabul qilishga m<sup>o</sup>ljallanmay, balki tomoshabindan vujudga kelayotgan obrazli emotsional effektlarni tushunish va sezish qobiliyatini talab qiladi.

Bu yerda tomoshabin metaforaning ikkinchi planini - yashirin taqqoslashni k<sup>o</sup>ra olishi lozim. Chunki, ba'zan yangi, kutilmagan, chuqur o<sup>o</sup>yaga ega bo'lgan metaforalarni tushuna bilmaslik holatlari yuzaga kelishi mumkin.

Qani, o<sup>o</sup>ylab k<sup>o</sup>raylik: nima sababdan rejissor metaforani ishlatadi, nima sababdan faqatgina qiyoslanadigan predmetning nomi yoki o<sup>o</sup>yasi aytilib, asosiy predmetning nomi yoki o<sup>o</sup>yasi aytilmaydi? Bu ish tomoshabinning tasavvuri faol ishlashi uchun qilinadi. Metafora bizning ma'naviy boy bo'lishimizni talab qiladi. t<sup>o</sup>tgan asrning oxirida Alfred Jarri s<sup>o</sup>z metaforasini sahnaning plastik tiliga t<sup>o</sup>tkaza boshlagan edi. Uning asosiy maqsadi chuqur poetik o<sup>o</sup>yaga ega bo'lgan spektaklni falsafiy umumlashma darajasiga olib chiqish edi.

Spektaklarda metaforani q<sup>o</sup>llash diapazoni juda ham kengdir: bu tashqi bezakdan tortib spektaklni obrazli yaratishgacha bo'lgan jarayondir. Ommaviy bayram va tomoshalar rejissorlari uchun esa, bu juda ham katta ahamiyatga ega. Kundalik real hayotni badiiy talqin etish, uni bezash, tahlil qilishga, realahramonni tanishga metafora t<sup>o</sup>liq garmoniya bera oladi. Meta-

forani teatrlashtirish tilida q<sup>o</sup>llashda quyidagi yo'nalishlarni k<sup>o</sup>rsatish mumkin.

1. Bezak metaforasi:

Spektaklda metafora orqali obrazni yaratish yo'llari, teatrd dekorativ bezash turlichadir. Fikr, o<sup>o</sup>yalar, rejalar, konstruksiyalar, bezaklar, detal, chiroqlarning yo'indisi, umumlashmasi hal etiladi. V.I. Nemirovich-Danchenko: «Spektaklning tashqi bezagi poetik bezalgan bo'lib, markazdan uzoqda joylashgan uyni, naturalistik emas, balki poetik kayfiyat bilan t<sup>o</sup>ldirish lozim», deydi.

2. Metafora pantomima:

Mana, Marsel Morsoning «Qafas» nomli pantomimasidan klassik syujet. Inson uyqudan uy<sup>o</sup>onib, t<sup>o</sup>o<sup>o</sup>riga yura boshlaydi, lekin t<sup>o</sup>siqqa duch keladi. Qarasa, u qafasda. Q<sup>o</sup>li bilan paypaslab devorning t<sup>o</sup>rt tomonini aylanib chiqadi. Lekin chiqish joyi yo'q. Chiqish joyini topolmagach, u jahl bilan qafasning u tomonidan bu tomoniga yugura boshlaydi. Nihoyat chiqib ketish uchun bir teshikni topadi. Undan qiyinchilik bilan chiqib, o<sup>o</sup>zini ozodlikka chiqdi, deb hisoblaydi. Yana oldinga yura boshlaydi. Yana t<sup>o</sup>siqqa duch keladi. Qarangki, u qutulib chiqqan qafas undan ham katta qafasning ichida ekan.

K<sup>o</sup>rib turibmizki, pantomima belgilardan tuzilgan. Bu belgilar materialning ta'sirchan tilidir.

Metafora pantomima faqatgina xatti-harakatda, kurash, dinamik o<sup>o</sup>shish, obraz plastikasi, monumentallik q<sup>o</sup>shilgandagina umumlashtiruvchi badiiy obraz shakliga keladi.

3. Mizanssena metaforasi:

o<sup>o</sup>alabaning 50 yilligiga ba<sup>o</sup>ishlangan bayram tomoshasidan epizod. (Olmaliq shahri. Rejissor B.Sayfullayev). Berlin uchun jang metaforik mizanssena orqali hal etildi. Ramziy dushman bilan jang. o<sup>o</sup>alaba. Qatnashchilar bir-birlarining yelkalariga chiqib, ramziy Reyxstag binosini yaratadilar. Boshqa jangchi ularning ustiga chiqib, o<sup>o</sup>alaba bayro<sup>o</sup>ini hilpiratadi.

Rejissorning umumlashma badiiy obrazi o<sup>o</sup>oyasini yaratishda, metaforik mekanssena plastik va s<sup>o</sup>z xatti-harakatlarini puxta ishlab chiqishni talab qiladi.

4. Aktyorlik ijrosidagi metafora:

Yozuvchi Yu.01esha: «Jonivorlar hech narsadan hech narsa yo'q, metaforaning yuzaga kelishiga sababchi bo'ladilar»,- deb ta'kidlaydi.



Repititsiya davomida V.E.Meyrxoldga savol berdilar:

—Sinfiy dushmanlarni qanday ijro etish kerak?

Meyrxold:

- Grotesk! Faqat grotesk! Genial groteskda ijro etish kerak, — deb javob beradi.

V.E.Meyrxold barchadan qushlar xori b<sup>o</sup>lib hushtak chalinib s<sup>o</sup>raydi. Bulbul, kakku va boshqa qushlarning sayrashi yangradi. Xonaga kirsang, q<sup>o</sup>rmon, osoyishtalik. Oilasini, qadrdon q<sup>o</sup>rmonini, dalalarini anchadan beri k<sup>o</sup>rmagan — askarlar - poetik qay<sup>o</sup>uda.

—T<sup>o</sup>xta! ,— deb buyruq berdi V.E.Meyrxold.

- Endi b<sup>o</sup>lsa, marhamat, molxonani k<sup>o</sup>rsating! Bizning Respublikamiz dushmanlari kim? Odamlar? Y<sup>o</sup>q! Quturgan molxona!.. X<sup>o</sup>kiz, akula...

V.E. Meyrxold bizning tasavvurimizni boyitdi. Biz askarlarni individuallashtirib, sinfiy dushman obrazini yarata boshladik. Umuman «general» s<sup>o</sup>zi q<sup>o</sup>rniga «general — x<sup>o</sup>kiz», «general — kurka» «general — eshak» s<sup>o</sup>zlari paydo b<sup>o</sup>ldi.

Aktyor ijrosidagi metafora teatrning xatti-harakat uslubi b<sup>o</sup>lib kelmoqda. Bu uslub yordamida ommaviy bayramlar va tomoshalar rejissori katta umumlashma obrazlarni yaratishi mumkin. Lekin bunda harakat qanchalik masshtabli b<sup>o</sup>lmasin, ommaviy harakatda ishtirok etayotgan ijtimoiy jamiyatning hayot tajribasi katta ahamiyatga ega. Faqat mana shundagina metafora barchaga tushunarli b<sup>o</sup>lib, ommaga emotsional ta'sir qila oladi. Shunday qilib biz amin b<sup>o</sup>ldikki, sahnada metaforani qoi-lash auditoriya uchun epizodning asosiy voqealarini ifodalab berish yoki personajlar q<sup>o</sup>rtasida shakllanayotgan munosa-batlarni yanada yorqinroq namoyish etishga yordam beradi. Bundan tashqari u auditoriyaning sahnada bo'layotgan voqealarga tezlik bilan q<sup>o</sup>z pozitsiyasini shakllantirishga yordam berib, sahnaviy axborotni to'liq q<sup>o</sup>zlashtirishga imkon yaratadi.

Rejissorlik teatrlashtirish san'atida «allegoriya» muhim q<sup>o</sup>rinlardan birini egallaydi.

A.K.vyatkovskiyning «Poetik lug'ati»da: «Allegoriya — bu aniq obrazni kinoyaviy, abstrakt (mavhum) q<sup>o</sup>ya orqali namoyish etishdir. Allegoriyada obraz va ma'no quyidagi taqqoslash b<sup>o</sup>yicha (masalan, sher — kuch timsoli va h.k.) amalga oshiriladi.

K<sup>o</sup>p ma'noli ramzdan farqli, allegoriya bevosita badiiy obrazda bir ma'noli, doimiy ochib berilishi bilan xarakterlanib, obrazni

tashkil etuvchi kinoya va yashirin ma'nolar, k<sup>o</sup>rsatmalar, obrazning xatti-harakati orqali ochib beriladi\*<sup>1</sup> .

Hayot, oiim, umid, adovat, imon, d<sup>o</sup>stlik, Osiyo, Yevro-pa, Dunyo - bu tushunchalarning har birini allegoriya yorda-mida taqdim qilish mumkin. Allegoriyaning kuchi shundaki, u k<sup>o</sup>p asrlar davomida insonning haqiqatparvarlik, yaxshilik, yomonlik, turli ma'naviy qarashlarini, tushunchalarini jonlantirib k<sup>o</sup>rsata olish imkoniyatiga ega.

Masalan, grek va rim haykaltaroshlari yaratgan, k<sup>o</sup>zi bo<sup>o</sup>langan, qo'ida tarozi ushlagan adolat xudosi — Femida abadiy adolat timsoli sifatida tushuniladi. Yoki ilon va idish — tibbiyot, davolash allegoriyasidir.

Allegoriya, har doim ommaviy bayram va tomoshalar rejissurasida o'zining alohida q<sup>o</sup>rniga ega boigan. Allegoriya real ommaviy harakat rejissurasida katta ahamiyatga ega b<sup>o</sup>lib, ikki yoqlama rejalashtirilgan. Birinchi reja - badiiy obraz, ikkinchi reja - kinoya, sharoitni aniqlash, tarixiy sharoit, taassurotlarni birlashtirish.

Allegoriya, ayniqsa, q<sup>o</sup>rta asr san'atiga xos b<sup>o</sup>lib, uy<sup>o</sup>onish san'ati, barokko, klassitsizm q<sup>o</sup>z aksini topgan. Allegorik obrazlar fransuz inqilobi bayramlarida asosiy q<sup>o</sup>rinlardan birini egalagan. Masalan, K.Derjavin q<sup>o</sup>zining «Fransuz inqilobi teatri» kitobida: «q<sup>o</sup>ziga xos inqilobiy dramaturgiya janriga xos opofeoz (tantanaviy, ommaviy sahna k<sup>o</sup>rinishi) teatr bayrami dekoratsiyalar yordamida allegorik bezatilgan edi. 1973- yil 10- noyabrda Parij cherkovida partiyaning «Aql-idrok»ka ba<sup>o</sup>ishlangan bayrami bo'lib q<sup>o</sup>tadi. Cherkov hovlisining q<sup>o</sup>rtasiga q<sup>o</sup>ziga xos to<sup>o</sup> q<sup>o</sup>rnatilib, uning tepasiga qasr quriladi va unga «Falsafa» deb yozib q<sup>o</sup>ydilar. Uning atrofi esa revolyutsiya faylasuflarining byustlari bilan q<sup>o</sup>rab q<sup>o</sup>yilgan. Toqqa chiqaverishga mehrob q<sup>o</sup>yilgan bo'lib, adolat mash'alasi yonib turadi». Fransuz inqilobidagi kabi hozirgi kunda ham allegoriya rejissorlarning asosiy quroli bo'lib kelmoqda.

Rejissor I. M. Tumanov Moskva shahrida q<sup>o</sup>tkazilgan VI Butun jahon yoshlari va talabalari festivalida stadion may-donini gimnastlar yordamida dunyo xaritasiga aylantiradi.. Sovuq urush timsoli boigan atom bombasining obrazi xaritada paydo

<sup>1</sup> A. KenmKoeckuu. «li03THKjryFaT». M., 2000.

bqladi. Lekin «YQ» szi bomba shaklini krest shaklida chizilgan liniyalar bilan qchiradi.

1951- yili Berlin shahrida tkazilgan festivalda LMTumanov A.Aleksandrovning «Muqaddas urush» musiqasiga yozilgan ommaviy pantomimasida kinoyali, ta'sirchan vositalarni quyidagicha qllaydi. Tomoshaning mavzusi insoniyat irqlarining qligini anglashi, ozodlik va mustaqillik uchun kurashi edi. Maydonda oq, qora, sariq kiyim kiygan 10000 ta gimnast. Tomosha maydon markazini oq kiyimli gimnastlarning egallashi bilan boshlanadi. Ular elkalarini tqlab, oyoqlarini keng ochib, mustahkam turib oladilar. Ular atrofida Osiyo xalqlarini anglatuvchi yarim egilgan sariq kiyimdagi va hali uyqonmagan Afrika xalqlari timsolidagi qora kiyimdagi gimnastlar tiz chqib joylashadilar. Mana, sariqlar gavgdalarini tiklaydilar, ularga oqlarning ma'lum qismi yordam beradi. Qoralar qlinlaridan turadilar, sariqlar harakat qilishni boshlaydilar, qoralar gavgdalarini tiklaydilar... Qarama-qarshilik jadal rivojlanadi. Turli irqqa mansub insonlarning tenglikka, tinchlikka intilish mavzusi gimnastik harakatlarda ijro etilishiga qaramay, katta badiiy ta'sirchanlikka ega bldi. Bu badiiy obrazda hayotning murakkab hodisalari, tqnashuvlar va taqqoslashlar rejissorlik qoyasi bqyicha metaforik va allegorik hal etilgan.

Teatrlashtirishda ramz, metafora allegoriyani ishlatish muhim zaruratdir.

Ta'sirchan vositalarni tqri tanlash, san'at turlarining, alohida nomerlarni harakatga organik qshilishi syujetni qldirib, mavzuni rivojlantirishi ommaviy tomoshalar rejissurasining asosi bqlib xizmat qiladi. Sqz, illyustratsiya (tasvirlash), raqs, musiqa kabilar ramz, metafora va allegoriyani vujudga keltiradi.

### NAZORAT UCHUN SAVOLLAR

1. Ramz, metafora, allegohya nima ? 2.
- Assotsiatsiya deganda nimani tushunasiz?
3. Mustaqillik vaNavroz bayramlaridagi metaforik obrazlarga misollar keltiring.

## XI BOB.

### KONSERT SHAKLLARI

Hozirgi kunda, zamonaviy ommaviy san'atning janri bql-mish teatrlashtirilgan konsertlar juda ham ommalashib bormoqda. Teatrlashtirilgan konsertda san'atning turli xillari va janrlari - akademik xordan tortib to xalq raqslarigacha qllaniladi.

Teatrlashtirilgan konsert, filarmonik konsertdan farq qilib, bir mavzuga asoslangan holda badiiylik, qoyaviylik bilan bir-lashadi.

Teatrlashtirilgan konsert, albatta, biror-bir mavzuga baqlshlanib, unga maxsus ssena'riy yoziladi. Ssenariy dramaturgiyaning qonun-qoidalariga tayangan holda, kompozitsion jihatdan, emotsional rivojlanib, tomoshabinlarga badiiy obrazlilik orqali ta'sir qila olishi lozim.

Bunday konsertning asosini nomerlar tashkil etib, ularning soni konsertning mavzuviy, qoyaviy birligini buzmasligi kerak. Konsert tayyor nomerlar yoki yangidan yaratilgan nomerlardan tashkil topishi mumkin. Konsertda ijro qilinayotgan asar kompozitsiyasini, asarning shakli va ichki dramaturgiyasini qisqartirish yoki qzgartirish mumkin emas.

Konsert uzviy bir yoki ikki bqlimdan iborat bqladi. Bir bqlimli konsert 1 soatu 10 minut yoki 1 soatu 30 minut davom etishi mumkin. Ikki bqlimli konsertda esa, konsertning birinchi bqlimi 1 soatu 10 minut, ikkinchi bqlimi esa 55 minut bqlishi mumkin.

Teatrlashtirilgan konsertni sahnalashtirayotgan rejissor aniq qoyaviy ta'sirchanlik va badiiy obrazlilikka erisha olishi lozim. Buni u nomerlarni teatrlashtirish orqali amalga oshiradi. Teatrlashtirish uslubini tqri ishlata olish bunday konsertlarda katta ahamiyatga ega.

Hozirgi kunda ba'zi rejissorlar, xonandalar tomonidan filarmonik, estrada konsertlarini teatrlashtirilgan deb nomlash moda tusiga kirdi. Bu konsertlarda teatrlashtirishning biror bir qoyasi

u yoqda tursin, shaklini ham qidirib topolmaysiz. Chunki bu rejissorlar teatrlashtirishning qonun-qoidalarini bilmaydilar.

Teatrlashtirilgan konsert, albatta ommaviy nomerdan (xor, orkestr, raqs, va h.k.lar) boshlanishi shart. Masalan, taniqli xonanda Rustam qori Tursunovning fojiali o'limining bir yilligi munosabati bilan uning xotirasiga ba'ishlangan «Aytolmagan s'zim qoldi» nomli teatrlashtirilgan konsertda (Ssenariy muallifi S.Sirojiddinov, sahnalashtiruvchi rejissor F. Ahmedov), prologida sham k'rtargan 12 raqqosa qoron'u fonda zinadan tushib keladilar. Fonda aktyor R.Qodirov ijrosida A. Oripovning «01iy ruhlar» haqidagi she'ri yangraydi. Bunday prolog asar o'oyasiga monand bo'ib, tomoshabinni konsert mavzusiga olib kirishga undaydi.

Konsertdagi qarama-qarshilik Rustam qori Tursunov ijro etgan «Meni eslagil» q'oshi'iga tasviriy raqs tushayotgan paytda yuz beradi. Q'oshiq birdan t'xtab, fon katta tezlikda kelayotgan avtomashinaning ovozi va uning kelib urilishi shovqini bilan t'ladi. Projektor nurlari betartib ravishda sirk maydonini yoritadi. Raqqosa esa kadrda «stop kadrda» qotib qoldi... Yana q'oshiq uzilgan joyidan davom etadi. Raqqosa esa uni izlay boshlaydi.

Konsert kulminatsiyasida, arena markaziga q'yilgan xonandaning portreti projektor nurlari bilan yoritilib, aktyor R.Qodirov ijrosidagi R. Tursunov monologi mohirona ijro etiladi. Bu konsertda dramaturgiyaning qonunlariga amal qilingan holda nomerlar bir-biriga bog'lanib, bir-birini toidirdi. Har bir nomer, q'oshiq, raqs, badiiy o'qish mavzudan chetga chiqmadi.

Xonandaning o'g'ini otasi haqida o'qigan she'ri, shogirdlarining ustoz haqidagi esdaliklari va q'oshiqlari konsertning ta'sirchanligini yanada oshirib, tomoshabinlarga emotsional ta'sir qila oldi.

Shuni ta'kidlab o'tish kerakki, teatrlashtirilgan konsert ommaviy nomer bilan boshlanib, ommaviy nomer bilan tugallanishi lozim. Rejissor birinchi nomerdanoq tomoshabin diqqatini konsentratsiyalashtirib, sahnaga jalb qila olishi lozim. Konsert rejissurasida—konsert dasturini uzilib qolmasligi, nomerlarni tezlik bilan almashishi asosiy hisoblanadi. Bu borada hozirgi kunda videomonitorlar (ekranlar) keng ishlatilmoqda. Ayniqsa, katta zallarda, ochiq havoda o'tkaziladigan konsertlarda, kam sonli ishtirokchilar qatnashgan nomerlarni ham ta'sirli qilib namo-yish etish imkoniyati tu'nilmoqda.

Teatrlashtirilgan konsertlar strukturasi o'ziga xosligi shundaki, unda badiiy butunlik jihatidan, dramaturgik va plastiklik jihatidan bir-biri bilan o'oyaviy birlashgan nomerlardan tashkil topadi. I.M. Tumanov ta'kidlaganidek, har bir nomer orasiga «o'oyaviy k'prikcha» quriladi. Navbatda kelayotgan nomer o'zidan oldingi nomer o'oyasini davom yettirishi lozim. Uning dramaturgik asosida umumiy mavzu va nomerlar mavzusining birligi yotadi. Turli kollektivlarning, har xil mavzuga t'ori kelmaydigan nomerlaridan tuzilgan konsert - oldiga q'yilgan o'oyaviy-tarbiyaviy maqsadni amalga oshira olmaydi.

Teatrlashtirilgan konsert k'pincha ommaviy tadbir, bayramlarining davomi sifatida kelib, uning mazmuni, umumiy dasturini organik davom yettirishi kerak. Bayramning emotsional muhitini egallab, tomoshabinlarni hayajonga solayotgan mavzuning badiiy obrazlari doirasini ochib berish — konsert rejissorining asosiy vazifasidir. Harakatchan sahnaviy shakli tufayli, teatrlashtirilgan konsert katta masshtabdagi mavzular mazmunini egallaydi. Mazmunning aktualigi va ta'sirchanligi, emotsional rivojlanish va rejissorlik ijodkorligi, tomoshabinlarni harakatga jalb etilishi - bularning barchasi tomoshabin bilan sahnani yaqinlashtirib, birlik muhitini yaratib, insonlar fikri va his-tuy'ularini birlashtirib tasvirlaydi.

### **Teatrlashtirilgan konsertlar harakat strukturasi b'oyicha bir qancha turlarga bo'linadi.**

«Konsertning mavzu dasturidagi asosiy qismida teatrlashtirilgan prolog va epiloglardan tuzilgan konsertlar eng k'p tarqalgan turlardan hisoblanadi. Bir butun syujet harakatiga qurilgan konsertlar eng murakkab teatrlashtirilgan konsertlar hisoblanadi. Bunday konsert dasturlari obraz turi yoki epizodlarni kompozitsion montaj qilish yordamida yaratiladi.

Bundan tashqari, teatrlashtirilgan konsertlar muhim voqealarga ba'ishlab (ijtimoiy-siyosiy, tarixiy-memorial, madaniy-badiiy va h.k.) o'tkaziladi.

Konsertlarning janr bo'ialari b'olib, uning badiiy strukturasi b'oyicha (miting-konsert, konsert-hisobot va h.k.) mulo-qotning ommaviy shakllariga kirib boradi»<sup>L</sup>

<sup>L</sup>B.T.Ulabanuh. Pe)KHCCyBa TeaTpajiH30BaHHoro KOHuepTa. JL, 1978, C.88.

Teatrlashtirilgan konsertning mavzusi, uning dramaturgiyasi, ssenariy syujetida ochib beriladi. Konsert dasturini rejissorlik hal etishdagi qiyinchilik tomoshabinning qanday qabul qilishi bilan bog'liq. Auditoriya konsertini qaysi mavzu va voqeaga bog'lab o'tkazilayotganini oldindan biladi va shundan kelib chiqqan holda o'zini tayyorlab, shunga yarasha bu tadbir dasturidan emotsional va ma'noli aks-sadoni kutadi. Aynan shuning uchun rejissor tomoshabinlarning talablarini qondirib, uni teatrlashtirishning yorqin obrazlari, ta'sirchan vositalari bilan diqqatini jalb qila olishi lozim.

Faqat oliy maqsad va sahnalashtirishning mavzusini aniq tushunishgina, konsertning o'ziga xos badiiy uslubini, rejissorlik o'yasidagi obrazli qurilishni topishga yordam beradi.

Teatrlashtirilgan konsert rejissurasining yetakchi uslubi — bu uning obrazli hal etilishi bilan bog'liq bo'lib, butun dastur dramaturgiyasidan o'tib boruvchi, yetakchi harakatning bir butun yonilishini ta'minlovchi nomer va epizodlarni bir-lashtiradi.

Rejissorning sahnalashtirish o'yasini amalga oshirishda konsertning dinamik-plastik strukturasi katta ahamiyatga egadir. Rejissor rassom bilan harakat plastik tomonining partiturasini ishlab chiqadi. Dekoratsiyalar, zadnik va kulislar bezagi, kostumlar va mizanssenalar, nur va ranglar batafsil ko'rib chiqiladi. Konsertning tasviriy obrazi ko'plab almashadigan nomerlarda, aniq detallarda namoyon bo'lib, harakatning plastik yonilishini vujudga keltiradi.

Ssenariydagi voqea va hodisalarni uzviy mantiqiy rivojlanishini vujudga keltirish uchun sahnalashtiruvchidan oliy maqsadga bog'lanuvchi alohida nomer va mavzuli epizodlarni birlashtirish talab qilinadi. Shuning uchun teatrlashtirilgan konsert rejissurasida, turli konsert nomerlarini bir butun syujet —blokka birlashtirish prinsipi alohida o'rinni egalaydi. Bunda dastur nomerlari konsert tomoshasi syujetiga mavzu jihatdan mos kelishi kerak. Rejissor tomonidan nomerlarning montaj qilinishi - uning oldiga harakat rivojini topishdek vazifani qo'yadi. Nomerlarni birlashtirib, rejissor voqea harakati qatorini yaratadi.

Rejissor I.M. Tumanov Pyotr saroyida o'tkazilgan «Favoralar bayrami» nomli teatrlashtirilgan tomoshasida «Uluq Vatan urushining boshlanishi» epizodida bir qancha nomerlarni qo'l-

laydi. Yorqin, shu x musiqqa yangraydi. Favoralar va saroy chiroq nurlari bilan yoritilgan. Saroy oldida va zinlarda 30- yillarning kostumidagi sportchi-gimnastlar qo'llaridagi lentalar va chambaklar bilan o'z chiqishlarini boshlaydilar. Saroy yonidan suvda sportchilar baydarka qayiqlarda musobaqalashishni boshlaydilar va h.k. Kutilmaganda tashvishli signal tovushi yangraydi. Hamma qotib qoladi. Xavotirli kutishda raqqosalar ham qotib qoladilar. «O'rningdan tur, buyuk mamlakat» qo'shiqi taktiga Saroy oldida soldatlar kolonnasi qotib qolgan ishtirokchilarni berkitgan holda o'ta boshlaydilar. Kolonna o'tib ketadi, ularning ortidan kuzatib qizlar qo'llarini ko'targancha xayrlashib qoladilar.

Bundan ko'rib turibmizki, bir nechta nomerlardan umumiy fragment paydo bo'lib — urush boshlangani haqida hikoya qilindi. Bu teatrlashtirilgan konsert syujetidagi epizodi syujetli qurishga misol bo'la oladi. Bu yerda asosiy harakat o'irligi ommaga tushib - ular masshtabli tomoshaning asosiy qahramoniga aylanadilar.

Zamonaviy rejissura teatrlashtirishning elementi sifatida kino-video lavhalarini va lazer shakllarini keng qo'llamoqda. Kino va videolavhalar, lazer shakllarini yordamchi funksiyani bajarib, harakat o'tadigan joyni aniqlashtirib, sahna dekorativ bezagiga kerakli muhitni yaratib beradi.

Kino- va videolavhalar teatrlashtirilgan konsertning emotsional ta'sirchanligini oshirib, haqqoniy lavhalar badiiylikni garmonik ravishda tashkil etadi. O'zbekiy Yevropa va AQSHda allaqachon qo'llanilayotgan lazer qurilmalari endigina bizga kirib kelmoqda.

Gollandiya poytaxti Amsteyrdamda o'tkazilgan konsertda (daryo bo'yi qirg'og'ida tomoshabin, daryo suvi esa sahna vazifasini o'tadi), faqat musiqqa va lazer yordamida mavzuli tomosha namoyish etildi. Lazer nurlari yordamida musiqqa mavzusi, xarakteridan kelib chiqqan holda, turli shakllar tasviri (ona, bola, uylar, hayvonlar va h.k.) vujudga kelib, tomoshabinlarni hayratga soladi. Yopiq joyda o'tkaziladigan konsertlarda ham lazer qurilmalaridan foydalanish oddiy holga aylangan. Lazer nurlarini qo'llash rejissorga katta imkoniyatlar yaratadi.

Nomerlardagi assotsiativ prinsip bilan badiiy vositalarni birlashtirish turlicha bo'lishi mumkin. Bular poetik, illyustrativ va plastik obrazli ta'sirchan vositalarini birlashtirishdagi effektivlikni izlash konsertni sahnalashtirishdagi eng murakkab masala bo'lib,

badiiy obrazni yaratish vazifasini qoʻyadi. Poetik, assotsiativ uslublar tomoshabin tasavvurini oʻziga jalb etib, uni tasvirlanayotgan voqealar qatnashchisiga aylantiradi.

Rejissor teatrlashtirilgan konsertning sahnalashtirish rejasiga, albatta, sahna kengligidan qanday foydalanishni koʻrsatib oʻtishi lozim.

Dastur ustida ishlash davomida uning turli-tumanligiga alohida eʼtibor berish kerak. Ranglar va ritmlarning oʻzgarishi, ijrochi jamoalarning ommaviyligi, konsertning janr boyligi, taassurotlarining yorqin politrasini vujudga keltirib, tomoshabinlarni sahnada boʻlib oʻtayotgan voqealarga qiziqishini uyotadi. Iloji boricha bir xil janrdagi nomerlarni bir-biridan ajratib, ularning orasiga boshqa janrdagi nomerlarni ulashga harakat qilish lozim. Janrlar orasidagi «muvozanatni» saqlab, hamma janrlar ham yonma-yon turishi mumkin emasligini esdan chiqarmaslik kerak. Klassik repertuarining musiqasi nomeri syujet oʻoyasini oqlamas, sirk nomeri bilan unchalik qovushmaydi.

Konsertning tempo-ritmik rivojlanishi — rejissorning muhim vazifalaridan biridir. Rejissor ichki ritmlar oʻzgarishini qurish bilan harakatning umumiy rivojlanishiga erishadi. Lirik qoʻshiq, dinamik raqs bilan almashadi, orkestrning marsh musiqasi xoreografik duet raqsiga oʻtadi. Har bir nomer bilan sahnaning nuri-rangli politrasi oʻzgarib boradi. Koʻp shaklli, ommaviy mizanssenalar, guruhli va yakkalari bilan galma-galdan almashadi. Orkestrning kuchli tovushi, yakkaxon qoʻshiq, boshlovchining ovozi — bularning hammasi tovush harakatining partiturasiga kiradi. Barcha almashishlar va ketma—ketliklar konsertning umumiy tempo-ritmini tashkil etadi. Bularning hammasi bayram tomoshasining oʻoyasini yanada yaxshiroq ochib berish uchun qilinadi.

O.L.Orlov bayram va mavzuli teatrlashtirilgan konsertning rejissorlik oʻoyasini rejissorning asosiy ishi deb hisoblaydi. U konsertning oʻoyasi quyidagilardan iborat, yaʼni:

- mazmunning oʻoyaviy - mavzuviy mohiyati;
- badiiy-obrazli shakli;
- syujetli-kompozitsion strukturasi (nomerlarning mantiqiy ketma-ketligi, bir nomerdan ikkinchisiga oʻtish);
- konsertning stenografiyasi va muhiti;

- harakat rivojida tempo-ritmdan tashkil topishi kerak, deb hisoblaydi<sup>1</sup>.

Teatrlashtirilgan konsert rejissurasining drama, opera va balet rejissurasidan farqi shundaki, biz sahnalashtirishda hayotga murojaat qilib, mavzudan kelib chiqqan holda, turli tarkibdagi ishtirokchilar bilan, hayotning mahalliy oʻziga xosligidan foydalanamiz va h.k.

Shu bilan bir qatorda, har qanday teatrlashtirilgan konsert, dramatik spektaklga juda ham oʻxshashdir. Ulardagi tuzilish ham: tugun, harakatning dinamik rivoji, kulminatsiya, yechim, xuddi shunday fuqarolik va oʻoyaviy intilishlar dramadan koʻra ochiq-roq, tashqiridan tashqiri ifoda etiladi.

Konsertning epizod-bloklarini birlashtirish murakkab ish hisoblanadi. Bu borada koʻproq, boshlovchilar matnlari qoʻlaniladi. Bunda muallif oʻoyasi aniq, uzviy, obrazli shaklga umumlashtiriladi.

Konsertni bir butun shaklga birlashtirish faqatgina soʻz orqali emas, balki zamonaviy taʼsirchan vositalar, yaʼni kino-video lavhalar, musiqa, yoki maxsus tayyorlangan xoreografik, plastik nomerlar orqali ham erishish mumkin.

Konsert muhiti ishtirokchilarning ichki emotsional holati va tashqi sahnaviy sharoitga bogʻliq. Ichki holat ishtirokchilarning aniq harakati natijasida tuziladi. Sahnadagi tashqi sharoit esa, turli komponentlar, yaʼni nur, musiqa, sahna bezagi va boshqa koʻplab uslub va effektlar yordamida tashkil etiladi.

Bayram konserti sahna muhiti, umumiy xursandchilik uchun xarakterli boʻlib, bayramonalik, insonlarning umumiy emotsional holatlariga mos kelishi lozim. Teatrlashtirilgan konsert tomoshabinlar hamda uning ishtirokchilari uchun haqiqiy bayramga aylanishi kerak.

Boʻijak konsertni tayyorlashda tashkiliy-sahnalashtirish ishi muhim oʻrinni egallaydi, chunki bu faqatgina ijodiy ish boʻlib qolmay, balki tashkiliy ish haindir. Awalambor, sahnalashtiruvchi-rejissor, konsertning musiqa rahbari, baletmeysteri, rassomi, chiroq boʻyicha rassomi, ovoz rejissori, operatorlar, assistent va yordamchilaridan tashkil topgan sahnalashtirish guruhini tuzadi.

Teatrlashtirilgan konsertni sahnalashtirish kōp qirrali ijodiy jaryondir, uni muvaffaqiyatli ōtishi uchun, rejissor profesional darajadagi eslab qolish qobiliyatiga, konsert partiturasini tuza olishi va montaj varaqasi ortidagi kartina harakati yōnalishlarini kōra olishi lozim.

Teatrlashtirilgan konsertni tashkil etish, ijodiy izlanish jarayoni bōlib, uning badiiy-obrazli yōnalishini topish har bir rejissorning shaxsiy vazifasidir.

Teatrlashtirilgan konsertning umumiy nazariyasi bilan tani-shib oldik. Talaba yanada chuqurroq tasawurga ega bōlishi uchun uni yaxshilab tahlil qilsak:

«San'at asarini yaratish uchun, awalambor, uni yaratishni bilish kerak», deb yozgan edi, mashhur shoir A.Blok. Haqiqatdan konsertni yaratish uchun rejissor kerakmi?

Ming afsuski, hanuzgacha ba'zi san'at ahlining vakillaridan mana shunday savollarni eshitamiz. «Konsertni ozingna bōlsa ham san'atdan xabari bor odam bemalol sahnalashtira oladi», deydi-lar. Balki bunday fikr yurituvchilarning gapi tōqiridir. Masalan, teatr ensiklopediyasida «konsert» sōzi «oldindin belgilangan dastur bōyicha, artistlarning ommaviy chiqishlaridir», degan tushuncha berilgan.

Agar haqiqatda ma'lum nomerlarning faqatgina ketma-ket kelishining ōzi bōlganda bu tōqirida gapirishning hojati ham yōq edi. Lekin, amalda esa bunday emas.

Konsertni juda bōlmasa bir marotaba sahnalashtirgan odam, uni sahnalashtirish uchun professional rejissura bilimiga ega boiishi shartligini, uning ōziga xos spetsifik xususiyatlarni bilishi lozimligini tushunadi.

Har qanday sahna asarini rejissorsiz sahnalashtirish mumkin emasligini kōpchilik biladi. Qolaversa rejissura, teatrlashtirgan konsert-sahna estrada san'atida katta ahamiyatga ega.

Rejissor kerak boisa, u qanday boiishi kerak?

Biz rejissor haqida gapirganimizda bu soha odami qanday sifatlarga ega boiishi kerakligi, uning sohasining asosi nimani tashkil etishni bilishimiz lozim. Demak, rejissor ōqimishli, boy badiiy tasawurga, fikr qila olish qobiliyatiga, keng fantaziyaga, yuqori ma'naviyatga, psixologiya va pedagogika ilmi asoslariga, katta hayotiy tajribasiga ega inson boiishi lozim.

Rejissor qayerda ishlamasin - drama, opera, balet, estrada, ommaviy tomoshalar boisin, ōzi ishlayotgan sahnaning spetsifikatsiyasini yaxshi bilishi katta ahamiyatga egadir.

Konsert rejissori qanday «ijro» shartlarini bilishi kerak?

Birinchidan, har qanday konsert asosini nomer tashkil etadi, ya'ni vaqti bōyicha alohida tugallangan ijro: (qisqa tugallangan sahna harakati) tomoshabinlarda taassurot qoldiradigan ma'um bir shaklda tasvirlanadigan bir yoki bir necha aktyor-larning ijrosi.

Qaysi nomerni olib qaramaylik: badiiy ōqish, musiqa, xoreografiya va h.k.larda hech qiyinchiliksiz ōzining tuguni, kulminatsiyasi va yechimi borligini ilōab olishimiz mumkin. Boshqacha qilib aytganda, nomer uchun dramaturgiyaning tugallanganligi xarakterlidir. Lekin alohida olingan nomer konsert davomida bir necha daqiqagina davom etishini hisobga olsak, uning dramaturgiyasi qisqa sahnaviy vaqtda ōtishining guvohi boiamiz.

Ikkinchidan, nomer ōz holicha mavjud bōhshiga qaramay, ōzining badiyiligi faqat konsertdagina namoyon qila oladi. Konsert — nomerlar orasidagi ōziga xos musobaqa, qolaversa, konsert sōzi lotinchadan «musobaqa» degan ma'noni anglatadi.

Konsertning eng kōp tarqalgan an'anaviy shakli — bu «terma konsert»dir. Unda turli janrdagi aktyorlar, qōshiqchilar, raqqo-salar, musiqachilar, akrobatlar va h.k.larni ijro etadigan artist-larning chiqishlari qōshilib ketadi. Hatto terma konsert ham, turli nomerlarning mexanik birlashishi boimay, alohida mustaqil yangi asar hisoblanadi. Shuning uchun rejissor konsert dasturi ustida ishlaganda, birinchi navbatda, uni yaxlitligicha tomosha-binga ta'sir qila olishi haqida ōylashi kerak.

Uchinchidan, terma konsert kompozitsiyasi (dasturda nomer-larning ketma-ketligi bōyicha qurilishi) yillar davomida ishlab chiqilgan amaliy qonunlarga bōysunib, turli janrdagi nomer-larning tempo-ritmi rivojiga quriladi.

Shuning uchun dasturni yaratish davrida rejissor, tomosha-binni konsertga boigan qiziqishini hisobga olib, u yoki bu nomerni qanday qabul qilishini e'tiborga olishi lozim. Dasturni tuzish davomida rejissor xarakteri, janri va stili bōyicha bir-biriga yaqin boigan nomerlarni yonma-yon qōymaslikka, konsertni tempo-ritimli yetakchi nomerlar bilan tugallashga harakat qiladi.

qilyamasdan qilyilgan nomerlar qatori konsert ta'sirini susaytirib, asarning bir butunligiga salbiy ta'sir qiladi.

Teatrlashtirilgan konsertni sahnalashtirayotgan rejissorning mehnati juda ham oqirdir. Agar alohida nomerni sahnalashtirish rejissordan birgina janrdagi mehnatni talab qilsa, konsertni sahnalashtirish esa, turli janrlarni yaxshi bilishni («shartli ijro») qonun-qoidalrini universal darajada yaxshi egallaganlikni talab qiladi. Teatrlashtirilgan konsert rejissorining mehnati sintetik mehnatdir.

### Nimani sahnalashtiramiz?

Biz, awalambor teatrlashtirilgan konsertning xususiyati va uni oddiy terma konsertdan nimasi bilan farq qilishini bilib olishimiz lozim.

Oldin biz «mavzuli» degan tushunchani aniqlashimiz kerak. Sizing ozi aytib turibdiki, konsert mazmuni ma'lum bir mavzuga baqishlangan: bu konsertda ishlatiladigan barcha nomerlar (saz, musiqa, qshiq, raqs va h.k.lar) umumiy mavzuni ochib berishga xizmat qiladi. Bu konsertlar qaysidir shoir yoki yozuvchining hayoti va ijodiga, 8 mart — xotin-qizlar bayramiga, konstitutsiya kuniga va h.k.ga baqishlangan bqlishi mumkin. Kpincha teatrlashtirilgan konsertlar bayramlarga baqishlanib tkaziladi.

«Teatrlashtirish» — atamasi bilan tkaziladigan konsertlar murakkabroqdir. Lekin, ming afsuski bu atamani turlicha izohlaydilar. Ba'zi mutaxassislar buni konsertda boshlovchilarning ishtirok etishi desa, boshqalari sahnaviy-intermediyalarni ishlatish bilan boqaydilar. Yana boshqalar esa, konsertda Prolog va Final bqlishi deb tushuntiradilar.

**Lekin, amalda esa, teatrlashtirilgan konsert deb, yaxlit, badiiy obrazga ega bqlgan, teatrga va teatr harakatiga xos bqlgan ta'sirchan vositalarga ega bqlgan konsert tushuniladi**

Aynan **syujet yqnalishi** (syujet emas), konsertning alohida olingan nomerlarini yetakchi xatti-harakat orqali, faqatgina tashqi emas, balki ichki assotsiativ rivojlanish yordamida ham birlashtiribgina sahnaviy harakat orqali uning ta'sirchan vositalarini ochib beradi.

**Boshlovchilarning shaxsiylashtirilgan rollari.** Oddiy qilib aytganda, boshlovchilarni xarakter va xarakterlilik bqlayicha

bqlish, masalan, kasbi, yoshi va h.k. Boshqacha qilib aytganda, boshlovchilarni xaraktersiz, ma'um bir personajlarga aylantirish.

**Ssenografiya.** Konsert va uning har bir boiagini (nomer, epizod) aniqlab, tasvirlab beruvchi obrazni kqrsata olish uchun maxsus yaratilgan bezak.

**Teatr kostumi, grim.**

Sahna muhitini yaratish uchun, qynoqi nur, fon musiqasi, shovqin va boshqa elementlar ishlatilib harakat rivoji uchun aniq fon vujudga keltiriladi.

Shunday qilib - teatrlashtirish, teatrga xos, ta'sirchan vositalarga xarakterli boigan, aynan berilgan konsertning badiiy sahnaviy obrazini yaratish uslubini ishlatishdir.

Aynan teatrlashtirish konsertning ma'nosini toiiq ochib berishga yordam berib, tomoshabinga emotsional ta'sir qilishni kuchaytiradi.

Teatrlashtirilgan konsertni sahnalashtirayotgan har qanday rejissor qoilyotgan elementlar, yordamchi vositalar, ta'sirchan vositalar, konsertga tanlab olingan nomerlarning ma'nosi va xarakteriga ta'sir qilmasligi kerak. Teatrlashtirish ularning qoyaviy - badiiy ma'nosini kuchaytirishga yordam beradi.

### Rejissorlik qoyasi nima?

Rejissorlik qoyasi - bu boijak konsertni obrazli kqrishdir; uning qoyasini, mavzusini, shaklini va h.k.larni emotsional va tasviriy sezishdir. qoya konsertning maqsad va mazmunini (qoya va mavzusini) aniqlash boiib, qanday ochilishi (shakli), nomerlar ketma-ketligi (kompozitsiya), nomerdan nomerga mantiqiy qtish va epizoddan epizodga qtish (syujet yqnalishi, uslublar), tempo-ritm sahnaviy muhit va ssenografiya (bezak xakteri), xullas amaliy jihatdan teatrlashtirilgan konsert vujudga kelishi uchun nimaiki kerak boisa, barchasining ishlatilishidir. Rejissorlik qoyasining yuqorida aytib qtilgan komponentlarining yiqindisi, rejissorning ongida boijak konsertning boshlanqich modelini vujudga keltiradi. «qoya asosida,-deb yozadi rejissor A.Goncheroov, - rejissorlik konsepsiyasi yuzaga kelib, ish jara-yonida u yanayam aniqlashib boradi!». Xullas, rejissorlik qoyasi

<sup>1</sup> AAJomepoe. Pe>KHCcepckMe TeTpa/iH. M., 1980, C.161.

biz nimani qo'ymoqchi ekanligimiz bilan birga buni qanday amalga oshirishimizni aniqlaydi (shu bilan bir qatorda, konsertning yonilishini hamda yetakchi xatti-harakatini ham aniqlaydi).

Shunday qilib, konsertning sahnaviy harakati jarayonida rejissorlik o'yasi tuzilib, uning mavzusini, o'yasini, maqsad va shaklini aniqlaydi.

### Shakl tushunchasi

Shakl - badiiy asardagi mazmunini tasviriy vosita va uslublar orqali tashqi tasvirlashning yonilishidir. Shakl, bu obrazli aytganda, mazmunning yuzi, tanasi, strukturasi. Shakl badiiy asarda yaratilgan mazmundan tashqarida yashay oimaydi. Mazmun va shakl bir-biri bilan uzviy bog'langan bo'lib, shakl badiiy asarda mazmunga passiv emas, aktiv ta'sir qiladi.

**Shakl va mazmunning birligi har qanday badiiy asarni asosiy shartidir.** Shunday ekan, biz konsertimizdagi mazmunni vujudga keltiradigan materialni to'liq ifodalab beruvchi shaklni topa olishimiz lozim.

Biz teatrlashtirilgan konsert shakli haqida gapirganimizda faqatgina sahnalashtirishning shakli haqida e'lon qilmoqchi bo'lamiz.

«konsert haqida» .tjLrt, r, TM T u DaKl< o zits va S >\* h'u Umng k, P o''

rejjssorning o'ziga xosligi beriladi

Albatta, qanday shartni qo'llash rejissorga bog'liq.

### Konsertning tempo - ritmi

v Q Qto • i . • rx

K.b. Mamslavskiy. «Qayerda harakat bo'lsa, o'sha yerda tempo, qayerda tempo bo'lsa, o'sha yerda ritm bo'ladi» degan edi. «nar qanday sahnaviy asarda (spektakl, ommaviy tomosha, konsert) *temp-vaqt* birligidagi ijro (tez, sekin) tushunchasi, yamyakcm xatti-harakat yonilishining tashqi namoyon to'liqlishi deb tushumlsa, *ritm-ijromng* ichki dinamikasi (ichki narakatmng pulsi) deb qaraladi»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> A.P.66. rtoKa aaHaBec aaKpbr. M., 1987, C.49.

Sahnaviy san'atda bu ikki tushuncha bir-biriga uzviy bog'liqdir. Shuning uchun biz nomerning, epizodning, konsertning tempo-ritmi haqida gapiramiz.

To'g'ri topilgan tempo-ritimli konsert muvaffaqiyatli bo'lib, undagi harakat rivoji, xuddi bir nafasda o'tgandek keskin rivojlanadi. Notog'ri topilgan tempo-ritm esa, konsert harakat rivojini tushirib yuboradi. Hozirgi kun rejissurasida «sinkopa» (yunoncha «synkope» musiqada, musiqani aralashishi, kuchli takti, kuchsiz taktga urilishi) degan atama konsert tempo-ritmini qurishda ishlatilmoqda (uni rivojlanish qonuniga amal qilingan holda). Konsertda sinkopa bo'yicha tempo-ritmda nomer ketma-ketligi keskin kontrastda (aksentlash) ritmlarini o'zgartiradi. Tempo-ritmni birlashtirish harakatning eng asosiy ta'sirchan vositasi bo'lib, rejissorga asosiy fikrni eng aniq, epizodlarni dinamik rivojlanish orqali ko'rsatishga yordam beradi. Epizod yoki nomerning ta'sirchanligini oshirish maqsadida rejissor ongli ravishda ritmni konsertning boshida yoki ortasida kutilgan ritmik kontrastni qo'llaydi.

Epizodlardagi ritmni buzish, asosan, nomerlarni montaj jarayonida amalga oshiriladi.

• B.T.Moric,<sup>a</sup> aytib o'tganimizdek, teatrlashtirilgan konsertning qahramoni bu Xalqdir. Shunday qilib, <\*" > AT

tomonidan ommaviy sahnalar yaratish, um sahnalashtirishdagi eng muhim ishlatilgan biri hisoblanadi. Ommaviy sahna

ming

T

uning orqali

^^M^"'"o" "a o "a ^"

- xalq sahna ko'rinishlari maxsus ijrochilar tomonidan ijro etiladigan spektakllardan farqli ravishda teatrlashtirilgan konsertda

nomer ijrochilarining o'zlarini xalq obrazini yaratdilar. Konsert ishtirokchilari bir o'yaga birlashgan holda, o'z harakatlari orqali ma'lum voqeani tasvirlab o'ziga xos muhit yaratib, bundagi har bir janr harakat qiluvchi shaxs sifatida tomoshabiniga ta'sir qiladi;

- ommaviy sahnani xarakterini aniqlashda, hikoya qilina-yotgan davrning, xarakterini ochib berish ahamiyatlidir; \_ teatrlashtirilgan konsertdagi ommaviy sahna, teatr spektakldagidek chuqur psixologik fe'l-atvor yonilishi talab qilinmaydi. Shuning uchun u tomoshabin tomonidan, o'ziga xos tashkil etilgan plastik etyud sifatida qabul qilinadi.



Teatrlashtirilgan konsertda mrzanssenalar kōp figurali kornpozitsiya qonunlari asosida quriladi, ya'ni ishtirokchilar sahna kengligining bir qancha nuqtalarida gorizantal, vertikal joylashishlari mumkin. Mizanssenani bu shaklda qurish ta'sirchanlikni yanada oshiradi.

### **Konsert partiturası**

Teatrlashtirilgan konsertni sahnalashtirish murakkab, keng miqyosli, kōp kuch talab qiladigan jarayondır. Uning muvaffaqiyatli chiqishi uchun, rejissor konsertdagi barcha voqealarni, hatto mayda-chuydalarini ham ongida eslab qolishi kerak. Bu borada rejissorga birinchi bōlib, partitura yordamga keladi. Barcha narsa qo'ozga tushiriladi.

Partitura italyancha «partitura» orkestr va xor uchun mōljallangan kōp ovozili musiqani alohida ovoziga (asboblarga) yōnaltirilgan, notalarga tushirilgan yozuvi bōlib, ba'zilar uni aynan musiqa atamasi deb, uni aynan sahnalashtirish rejasi, «sahnalashtirish sxemasi», deb ataydilar. Lekin, bizningcha «partitura» sōzi ōzining xarakteri va funksiyasiga kōproq tōri keladi. Umuman olganda, gap uni qanday nomlanishida emas, balki ma'nosida deb hisoblaymiz.

Teatrlashtirilgan konsertning rejissorlik partiturasida konsert qanday nomerlardan tashkil topgani, ularning ketma-ketligi, qancha vaqt davom etishi, jonli ijromi yoki fonogrammami, qaysi nomerda parda yopiladi yoki qayerda ochiladi, qayerda dekoratsiya harakatga keladi, qayerda nur-chiroq beriladi, qayerda ōchiriladi, xullas, barchasi qo'ozga tushiriladi. Qisqa qilib aytganda, partitura konsertning ōziga xos grafik tasviridir.

Partituraning nusxalari barcha xizmatlarga tarqatiladi. Ular qayerda nima qilishni partitura yordamida oldindan tayyorlab turadilar. Bu barcha xizmatchilar uchun qulaylik yaratadi.

### **NAZORAT UCHUN SAVOLLAR**

- 1. Teatrlashtirilgan konsert turtarini ayting!*
- 2. Konsert rejissorining o'ziga xos xususiyatlari nimalardan iborat?*
- 3. Konsert tempo-rīmi, partiturası nima.*

## TEATRLASHTIRILGAN TOMOSHA REJISSURASINING XUSUSIYATI

Ommaviy tomoshalar xalqning ijtimoiy-madaniy hayotida, mehnatkashlarning bosh vaqtini mazmunli tashkil qilishda muhim rol o'ynaydi. Ular shaxsning har tomonlama rivojlanishi va ijtimoiy-madaniy faolligini oshirish jarayonini o'ziga xos vazifalarini bajarishga, ya'ni havaskorlik ijodiga jalb qilish va mazmunli dam olish, hordiq chiqarishni uyushtirishga yordam beradi. Ommaviy tomoshalar faqatgina kishilarning hordiq chiqarishinagina emas, balki bilimni, dunyoqarashini o'zgartirishga, ijodkorligini oshirishga qaratilgan bo'lib, o'z navbatida, jamiyatdagi asosiy ish faoliyati bilan yaxshiroq shugullanishga samarali yordam beradi.

Xalqning tashabbuskorligi, havaskorlik ijodini o'zgartiruvchi va ularning madaniy dam olishlarini tashkil etuvchi ommaviy tomoshalarni uyushtirishda madaniy-ma'rifiy muassasalarning ahamiyati katta. Ayniqsa, mustaqillikka erishganimizdan so'ng tashkil topgan «Ommaviy bayram va tomoshalarni tashkil qilish direksiyasi», «O'zbeknavo» konsert birlashmasi, «O'zbeknavo estrada birlashmalari» bu borada katta ishlarni amalga oshirmoqdalar.

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

Buning isboti sifatida asrlar davomida, avlod-dan-avlodga o'tib, bizgacha kelgan an'anaviy xalq tomosha san'ati namunalari misol qilib keltirishimiz mumkin. Bulardan qo'ldan kelgan, dorbozlik, masxarabozlik, askiya, baxshilar, pol-vonlar, kurash va h.k. tomoshalar xalqimizga ma'naviy ozuqa berib kelgan.

Xalq ijodi zamonaviy san'atning bitmas-tuganmas chashmasi hisoblanadi.

Xalq ijodi mehnatkash xalq yaratgan omma orasida keng tarqalib, o'zidan o'ziga, ustozdan shogirdga, avlod-dan-avlodga o'tib, tobora takomillashib, sayqal topib, taraqqiy etgan ijod mahsulidir. Unda, «xalqning mehnat faoliyati, ijtimoiy va maishiy hayoti, turmush, tabiat to'g'risidagi tushunchalari, madaniyati, e'tiqodi, orzu-istaklari va o'z o'zlarini, poetik fantaziyasi, his-tuyg'ullari va tafakkurining boy olami, baxtli va adolatli zamon haqidagi o'z o'zlarini ifodasini topadi».

Xalq ijodining durdonalari mehnatkash ommaning qobiliyatli vakillari tomonidan ijod etiladi, o'zidan o'ziga kichib, boshqalar ham bu asarlarni ijro qiladilar, uning boyib borishiga o'z hissasini qo'shadilar, takomillashtiradilar, boshqa variantlarini yaratadilar. Shunday qilib, xalq ijodining yaxshi namunalari oimas an'anaga aylanadi.

«Xalq o'z o'zining ijodi inson nutqi asosida vujudga keladigan ijod mahsulidir.

Mazmun (o'z o'z), badiiylik (obrazlilik) jihatidan kuchli boigan nutqning namunalari o'zidan o'ziga o'tib, kichilik orasida tarqalib, xalq o'z o'zining ijodiga aylanadi».

Xususan, ommaviy tomoshalarda xalq o'z o'zining ijodi janrlaridan foydalanish muhim ahamiyatga egadir. Chunonchi, barcha ssenariylarda «so'z kichik — maqob»dan, xalq donishmandligi hisoblangan afsona va rivoyatlardan foydalanish tadbir «til»ni boyitadi, ta'sirchanligini oshiradi. Latifa, lof va askiya tomoshaning qiziqarililigini yanada oshiradi, mazmunini mustahkamlaydi, tomoshabinlarni faollashtiradi. Topishmoqlar tomosha ijrochilari va tomoshabin o'rtasida «jonli» aloqa o'rnatishga yordam beradi. Ayniqsa, bolalar uchun o'z o'zining ijodiga tomoshalarda ertak va doston qahramonlari ularni o'z o'zining estetik tarbiyalashda muhim rol ni bajaradi. Masalan, Alpomish, G'orog'g'i, Zumrad, Kenja botir, Malikai Husnobod singari obrazlar yoshlarning sevimli qahramonlari sifatida asrlar osha hozirgacha yetib kelgan. Ommaviy tomoshalarda xalq o'z o'zining ijodining betakror, ayni cho'lda, olam-olam mazmun kasb etuvchi maqolalari, aforizmlari, naql va iboralari ssenariy mohiyatining yanada chuqur-

<sup>1</sup> U Qoraboyev «Badiiy-ommaviy tadbirlar». T., 1986, 79- bet.

lashuvi, tadbir kuchining otkirlashuvini ta'minlashda xizmat qiladi. Ayniqsa, oxirgi yillarda tashkil qilinayotgan ommaviy tomoshalarda boy xalq o'zaki ijodi namunalardan samarali foydalanish tufayli ular xalq o'rtasida katta obr'o topmoqda. Bularidan: *Xalq musiqa folklori* — ashula, chol'u va vokal-chol'u asarlaridan iborat b'olib, iste'dodli xalq ijrochilari - sozanda, hofiz, oshu, oqin, baxshi, xalfalar tomonidan ijro etiladi. Xalq musiqa folklorida mavsum va marosim q'shiqlari muhim o'rin tutadi. Inson hayotining boshlanishidan to s'nggi xotimasiga qadar b'ladigan har bir marosim, t'oy, bayram va boshqa voqealarda ijro etiladigan q'shiqlar mavjud.

*Xalq raqs san'ati* - voqelikni harakatlar orqali tasvir etadigan ijod turidir. Qadimdan odamlar tabiat va hayvonot dunyosi ularga qanday ta'sir etishini, shuningdek, ovchilik, dehqon-chilik, chorvadorlik faoliyatlarini o'yin, obrazli harakatlar, imo-ishoralar orqali s'zsiz tasvirlashi natijasida raqs san'ati vujudga kelgan. Tomoshalarda syujetli raqs z'or qiziqish bilan tomosha qilinadi. O'zbek xalqida raqs san'ati ashula va musiqa bilan chambarchas b'olanib ketgan va shu an'ana hozirgacha davom etmoqda. Xalq raqs san'atidan vosita sifatida hozir ham k'pgina ommaviy tomoshalarda foydalanib kelinmoqda. Biroq, xalq raqsi an'anasining muhim xususiyati b'lmish syujetli raqslardan foydalanishga jiddiy e'tibor bermoq lozim.

*Xalq teatri san'ati* asosan, s'z va harakat san'atidan tashkil topgan. U qadimdan o'zida q'shiq, musiqa, qiziqchilik, akrobatika, masxarabozlik, k'zboyla'ichlik kabi elementlarni sintezlashtirgan. Dastlabki davrlarda u ovchilik, dehqonchilikda uchraydigan voqealarni obrazli harakatlar (o'yinlar) orqali tasvirlash asosida vujudga kelgan va xalq bayram tomoshalarida rivoj topib, xalq san'ati darajasiga k'otarilgan. Jamiyat taraqqiyoti natijasida, O'zbek an'anaviy xalq teatrlarining quyidagi asosiy turlari shakllangan:

1. Masxarabozlik va qiziqchilik.
2. Dorbozlik va nayrangbozlik (sirk san'ati).
3. Q'irchoqbozlik.

*Askiya san'ati*. Askiya xalqimizning eng sevimli, ta'sirchan va katta tarbiyaviy ahamiyatga ega b'lgan san'at turidir. Askiya ijtimoiy ahamiyatga ega b'olib, xalqning hayot mazmunini, mehnat va madaniyatini, kishilar o'rtasidagi munosabatlarni,

qarama-qarshiliklarni, shuningdek, kishilardagi dunyoqarashni o'zida aks yettiradigan O'zbek san'atining an'anaviy hajviy janridir.

«Askiya-eng awallo, hajviy xarakterga ega b'lgan original ijodiy janrdir. Chunki u inson tafakkurining hozirjavobligini, fikrlarining mantiqiylikini o'zida yaqqol ifoda etadi.

Askiya-ijodning badiiy shaklidir. Chunki uning negizida nuqt madaniyati, til boyligi, badiiy-obrazli talqin etiladigan mazmun, mavzu (payrov), o'yo, voqealar xarakteri o'z o'rnini topadi».

Shunday ekan, aytish mumkinki, askiya ijtimoiy hayotni o'zida aks yettiradigan xalq badiiy ijodining original shakli b'olib, ommaviy tomoshalarda ishlatiladigan asosiy janrlardan biridir.

Lekin, mamlakatimizga Yevropa san'ati turlarining kirib kelishi an'anaviy xalq san'atini chetga chiqarib q'oydi. Hattoki, folklor-etnografik jamoalar ham qisqarib, y'q b'olib ketish chegarasiga borib qoldi. Xalqimizning asrlar davomida bizgacha yetib kelgan ma'naviyat, madaniyat, qadriyatlarini unutila bordi.

Ammo istiqbol quyoshning yorqin nurlari xalq ijodining bitmas-tuganmas boyligi, ommaga ruhiy ozuqa beradigan mangu sarchashmasini asrab qolib, yuzaga chiqardi. Hozirgi kunda xalq ijodi, zamonaviy san'at turlari bilan uy'unlashib, xalqimizga ma'naviy ozuqa bermoqda.

Oxirgi yillar ichida boshqa san'at turlaridan ancha yosh b'lgan ommaviy tomoshalar rejissurasi ancha rivojlandi.

Respublikamizning turli viloyatlarida, tumanlari va shaharlarida k'plab, turli mavzuga ba'ishlangan ommaviy tomoshalar o'tkazilmoqda. Lekin, bu tomoshalarning hammasini ham o'yaviy, kompozitsion jihatdan mukammal qurilmoqda deya olmaymiz. Buning sababini professional tayyorgarligi y'q rejissorlarda deb o'ylaymiz.

Ommaviy tomoshani tashkil qilish uchun maxsus tayyorgarlik k'rgan dramaturglar (ssenaristlar)ning y'qligi sababli rejissorning o'zi ham ssenariyni yaratishi hamda rejissura ustida ham o'zi ishlashiga olib kelmoqda. Buning uchun rejissor, tomosha voqealari b'olib o'tadigan joyini, uning ixtiyorida qanday badiiy kuchlar, vositalar borligini aniq bilishi lozim. Avvalambor, tomoshalarning asl mohiyatini tushunib olishimiz lozim. Chunonchi, birinchidan, ommaviy tomoshalar real hayotda

bayotgan muhim voqealarni va mahalliy turmush muam-  
molarini badiiy obrazli aks ettiradi. Ikkinchidan, ommaviy  
tomosha, qanday mavzudagi ijtimoiy-madaniy hodisaga ba-  
ish-  
lanmasin, u faqat konkret sharoit uchun belgilangan audi-  
toriyaga m-  
ljallanib, ayni vaqtda esa bir marta tashkil qilinadi.  
Uchinchidan, ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar real hayot-  
ning eng muhim voqealarini hujjatli-badiiy vositalarga tayanib  
uyushtiriladi. T-  
rtinchidan, tomoshalar ijrochilarning keng  
omma (qatnashchilar) bilan birga harakat qilishini taqozo qiladi.

Ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar — yirik voqealarni  
keng nishonlash, bayram kayfiyatini yaratish, ommani o-  
yaviy  
birlashtirish uchun namoyish qilinadi. Bunday tomoshalar  
k-  
proq shaharlar yoki yirik aholi punktlarida tashkil qilinmoqda.  
Ularda barcha madaniyat muassasalarining bor imkoniyatlari  
birlashtirilgan holda ishga solinadi.

Ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalarni hamma joyda bir xil  
tashkil qilish mumkin emas. Chunonchi, bunday tadbir qayerda  
tashkil qilinishiga (sahna, maydon, stadion) qarab k-  
rinishi yoki  
shaklini o-  
zgartirishi mumkin. Shu sababli, mutaxassislar ularni  
shartli ravishda ikkiga, ya'ni ochiq havoda (maydonlarda,  
stadionlarda, bo-  
larda, k-  
chalarda) va boshqa yopiq joylarda  
(sahnalarda, zallarda, foyelarda) o-  
tkaziladigan tomoshalarga  
b-  
lishadi. Ommaviy tomoshalarni bunday klassifikatsiyalashdan  
maqsad shundan iboratki, har bir tomosha o-  
ziga xos joyni talab  
qiladi. Masalan, bahor bayramiga ba-  
ishlangan tomoshani xalq  
bahorda, tabiat g-  
zallashayotgan vaqtda, yopiq joyda, sahnada,  
sun'iy dekoratsiyalar yordamida tomosha qilsa bu bayram mohi-  
yatiga putur yetadi. Har bir tomosha mohiyati mazmunidan kelib  
chiqqan holda, tashkil qilish joyi aniqlanadi. Rejissor tomonidan  
joyning aniq tanlanishi, shu joydagi tabiat manzarasi (daraxtlar,  
gullar, to-  
lar, oy, yulduzlar, qushlarning ovozi) tabiiy ravishda  
tomoshaning tomoshaviyligini oshirishga yordam beradi.

Ssenariy yaratish, tomosha tayyorlashning asosiy bosqich-  
laridan biri bo'ib hisoblanadi. Mavzuning qanday bo'ishidan qat'i  
nazar, tomoshada bo'adigan xatti-harakat to'liq va aniq qo-  
ozga  
tushiriladi. Bundan sahna k-  
rinishimi, badiiy o-  
qishmi, q-  
shiqmi  
va h.k. matnlari to'liq yozilishi shart

Ommaviy tomoshalar rejissoridan ommani tashkil qilishdek  
mas'uliyatli vazifani bajarish talab etiladi. Tomosha o-  
tkaziladigan

joyni badiiy dekorativ bezatish, turli professional va badiiy  
havaskorlik jamoalarini bir maqsad sari birlashtira olishdek  
mahorat bo'ishi zarur. Bundan tashqari, turli janrdagi nomer-  
larni bir oliy maqsad sari birlashtirib, y-  
naltira olishi lozim.

Shunday ekan, ommaviy tomoshalar rejessori har tomon-lama  
barkamol, hayot bilan barobar qadam tashlaydigan inson bo'ishi  
kerak. Ayniqsa, hozirgi kunda o-  
tkazilayotgan tomosha-larning  
badiiy jihatdan mukammalligi, kompozitsion yaxlitligi, hujjatli  
va badiiy materiallarning sintezini t-  
ri amalga oshirish katta  
ahamiyatga ega. Rejissor o-  
zi q-  
yayotgan hujjatli, tarixiy fakt  
va materiallarni yaxshi bilmas ekan, o-  
zi yoi q-  
ygan xato bilan  
minglab odamlarni not-  
ri yoiga boshlaydi. Shuning uchun u  
bor ma'umotlarni chuqur o-  
rganib, t-  
ri talqin qila olishi lozim.

Tomosha san'atining o-  
ziga xos xususiyati shundaki, u o-  
zi  
uchun san'atning boshqa turlaridan k-  
plab turli shakllar va  
ta'sirchan vositalarni tanlashi mumkin. Masalan: adabiyot,  
musiqa, tasviriy san'at, arxitektura va h.k.

I.P.Pavlov o-  
zining ilmiy izlanishlarida isbotlab berganidek,  
insonning fiziologik diqqatining asosini uni o-  
rab turgan tashqi  
muhitga bo'igan izlanuvchanlik refleksi tashkil etadi. Bu refleks  
inson bosh miyasidagi ba'zi joylarni jonlantirib, ba'zilarini  
t-  
xtatib q-  
yadi. Insonni o-  
rab turgan muhitdan ajratib q-  
yilsa,  
taassurotlarning o-  
zaro bog'liqlik aloqasi buzilib, insonning sezgi  
a'zolariga ta'sir qiladi.

Shunga k-  
ra insonning ijodiy tasavuri va fantaziyasi borliqda  
aniq uchramaydigan, hayotiy tajribadan kelib chiqqan element-  
larga asoslanadi. Masalan: Suv parisi yoki Shayton — ertak  
obrazlari bo'ib, real hayotda y-  
q, lekin bu obrazlarni tashkil  
etgan elementlar hayotdan olingan: Suv parisining odam singari  
boshi, tanasi, baliqning dumi, shaytonning echki soqoli, tuyoq-  
lari, shoxi va boshqalar shular jumlasidandir.

Ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar, ochiq havoda o-  
tkazi-  
ladigan spektakllar, teatrlashtirilgan konsert, badiiy-sport tomo-  
shalari va boshqa tomoshalar hayotimizning ajralmas qismiga  
aylandi. Hozirgi kunda o-  
tkazilayotgan bayramlarni bu tomo-  
shalarsiz tasavvur qilish qiyin. Mana shu sharoitni hisobga olgan  
holda, rejissor «bayram» hamda «ommaviy teatrlashtirilgan  
tomosha» tushunchalarini aniq farqlay olishi lozim. Ayniqsa,

omasha, bayramning eng asosiy, ajralmas boiagi b<sup>o</sup>lib, uning i<sup>l</sup>trukturasida asosiy i<sup>l</sup>rinni egallaydi.

Bayramga kelgan tomoshabinni birlashtirib, bayramga qiziqтира Mishdek vazifani faqatgina faol xatti-harakat orqali, qatnash-;hilarning diqqatini asosiy xatti-harakatga jamlay olish bilangina ^ajarish mumkin.

Xalq ommasining harakati bayram ssenariysida k<sup>o</sup>rsatilgan iramatik harakatga bogiiqdir. Shuning uchun bayram ssena-riysini, dramaturgiyasini yaratish jarayonida, rejissor bayramga kelgan tomoshabin teatrlashtirilgan tomoshaning xatti-hara-katini, asosiy mavzusi va i<sup>l</sup>oyasini ochib berishdek jarayonni kutishini esdan chiqarmasligi kerak.

Bayramdagi ommaviy teatrlashtirilgan harakatning drama-turgiyasi, i<sup>l</sup>zidagi har qanday harakat, bayramning i<sup>l</sup>oyaviy-mavzuviy kelib chiqishini obrazli namoyon etib uni, bayramning asosiy qismi boigan - teatrlashtirilgan tomoshaga yetaklashi lozim.

«Bayram» tushunchasi, «tomosha» tushunchasidan ancha farq qiladi. Bayram keng maydonda i<sup>l</sup>tkazilib ijodiy, faol xalq ommasining qatnashishi, uzviy sahna chegarasining, sahna maydonchasining y<sup>o</sup>qligi bilan farq qiladi.

«Tomosha» esa, doimo maium bir sahna maydonida i<sup>l</sup>tkazilib, uzviy sahnaviy chegaraga ega boiib, tomoshabin va ishti-rokchiga boiinadi.

Agar teatr rejissori aniq sahna maydoni va uzviy sahnaviy chegara bilan ajratilsa, tayyor pyesa va aktyorlarga ega boisa, ommaviy tomoshalar rejissorida esa bu umuman boshqacha k<sup>o</sup>rinishda.

Ommaviy tomoshalardagi xatti-harakatda (teatrdan farqli oiaraq) uzviy ketma-ketlik boimay, voqealar t<sup>o</sup>xtashi, chetga chiqishi, oldingi voqeaga qaytishi, s<sup>o</sup>z material plastik mate-riallarga k<sup>o</sup>chishi, plastik material musiqiy materialga, musiqiy material esa yana s<sup>o</sup>zga i<sup>l</sup>tishi mumkin. Teatr rejissori prem'e-radan s<sup>o</sup>ng, yana spektaklning kamchiliklarini t<sup>o</sup>rilashga qaytsa, ommaviy bayram va tomoshalar, asosan, bir marotaba namoyish etiladi. Shuning uchun, ommaviy tomoshalar tomo-shabinning qalbida emotsional iz qoldirishi lozim. Bundan tash-qari, kishilarning xohishlari, qiziqishlari k<sup>o</sup>proq nimaga, qaysi mavzuda ekanligini ham aniqlay olishi lozim.

Rejissor fikr yurituvchi sifatida i<sup>l</sup>zi sahnalashtirayotgan tomoshaning mavzusini va i<sup>l</sup>oyasini yaxshi bilib, tomoshabinga, qatnashchilarga i<sup>l</sup>zi ilgari surgan i<sup>l</sup>oyani va oliy maqsadni yetka-zib bera olib, mana shu tomoshaning tarbiyaviy, axloqiy tomon-larini aniq k<sup>o</sup>rsata bilish lozim.

Ommaviy tomoshalar rejissori tomoshaning plastik tuzilishiga katta e'tibor berishi kerak. Tomoshadagi plastik harakat, tomo-shaning yanada nafis, qiziqarli chiqishiga yordam beradi. Bu i<sup>l</sup>rinda rejissorning mizanssenalarni t<sup>o</sup>ri qura olishi katta ahamiyatga ega, mizanssena - bu voqealarni plastik ifodalab berishdir. Shuning uchun, uning boshlanishi va tugashi voqealar rivojiga bogiiqdir. «Mizanssena deb, qarama-qarshiliklarni plastik harakatga k<sup>o</sup>chishiga aytiladi». Shuning uchun K.S.Stanislavskiy mizanssenani «rejissorning tili» deb atagan. Bunda rejissor voqealarning i<sup>l</sup>oyasini, ishtirokchilarning xatti-harakatlari, umuman, qarama-qarshiliklarni tasviriy k<sup>o</sup>rsata olishi lozim.

«Ommaviy tomoshalar bir kishi uchungina emas, balki tomoshabinlar guruhiga, barchaning e'tiboriga havola etiladi. Ayni paytda, bu kechayotgan yakka estetik kechinmalardan tu<sup>o</sup>ilgan jamoa emotsiyasi ijtimoiy rezonatorga aylanadi».

Tomoshalarning insonlar estetik kechinmalariga faol ta'sir qilishi tufayli ularning ma'naviy dunyosini boyitadi.

Shu sababli, ommaviy tomoshalar dramaturgiyasi san'ati-ning turli janrlari va turlarini (teatr, kino, estrada, sirk, musiqa, raqs va h.k.) sintez qilishga harakat qilinadi. Janr jihatidan k<sup>o</sup>p qirralilik ommaviy tomoshaning eng kuchli tomoni hisoblanadi, ssenaristga katta qiyinchilik tu<sup>o</sup>diradi. Bu turli-tuman janrlarni ssenariyning yagona yoiiga solib, har bir epizod va nomer i<sup>l</sup>oyaviy jihatdan bir-biri bilan dramaturgiya y<sup>o</sup>nalishi b<sup>o</sup>yicha birlashtiriladi. Rejissorning tomosha i<sup>l</sup>oyasini aniqlashda aniq berilgan shart-sharoit uning mavzusi, i<sup>l</sup>oyasi va oliy maqsadi, i<sup>l</sup>tkazish joyi, texnik vositalar, hujjat va afsonalarni yoritishda shu joy bilan bogiiq boigan voqealar yordam beradi.

Tomoshaning umumiy i<sup>l</sup>oyasidan kelib chiqqan holda, rejissor nomerlarni tanlab, ularni qayta ishlaydi. Nomerlar tanlab olingach, mahalliy hujjatlar, materiallar toiiq i<sup>l</sup>rganib chiqilgach, i<sup>l</sup>oyaga asoslangan holda boiajak tomoshaning rejis-sorlik rejasi yaratiladi. Respublikamizda i<sup>l</sup>tkazilayotgan «Mus-taqillik kuni», «Navr<sup>o</sup>z», «Sharq taronalari» va boshqa tomosha-

larning tajribasidan kelib chiqqan holda butun tomosha dasturi boshidan oxirigacha fonogrammaga yozib olinadi.

Ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalarining asosini qisqa matnli xoreografik-musiqiy pantomimik kompozitsiyalar tashkil qiladi. Bu matn qisqa, londa, obrazli boshli shart. Lekin, ming afsuski, hozirda tkazilayotgan ba'zi bir teatrlashtirilgan tomoshalar bunga zid ravishda, quruq sanga qurilgan bo'lib, hattiharakat, umuman esdan chiqmoqda.

Bu degani barcha ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalarda sandan voz kyechish kerak, degani emas. Yetarli texnik vositalar bilan ta'minlangan sahna maydonlarida bemalol an'anaviy adabiy teatrlarning uslublaridan foydalanish mumkin. Lekin, bu tomoshalarda ham tomoshaning angiga xos xususiyatlarini esdan chiqarish kerak emas. Bunday hollarda adabiy matn bilan tomoshaviylikning mutanosibli teng boshli kerak.

Stadionda, maydonlarda tkaziladigan ommaviy tomoshalarda kpincha sahnaviy harakat jismoniy harakat bilan almashiriladi. «Sport» ga qiziqishi baland rejissorlarning kpayishi natijasida (oddiy qilib aytganda — oddiy trenerlar, velosipedchilar, ommaviy gimnastik mashqlarni krsatadigan gimnastlar) tomoshalarda musiqiy-ritmik harakatlar, sport nomerlari va h.k.lar kpayib, stadionda tkaziladigan tomoshalarda teatrlashtirish yoqolib, sof jismoniy xarakterdagi tomoshalar ularning rnini egallamoqda. Bu esa tomoshalarining tomoshaviyligini susaytirib, kompozitsion bir butunlikni buzib, «shtaplarni» vujudga keltirib chiqarmoqda.

«Ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar ustida ishlaganda angiga xos obrazlar dunyosini, shartli poetika dunyosini, ramz va allegoriya dunyosini, giperbola va grotesk, metafora va assotsiat-siyani vujudga keltirish juda ham muhimdir»<sup>1</sup>.

Taniqli shifokor-psixolog quyidagicha yozadi: «Teatr meni angiga xos, ungagina mumkin boshlgan munosabat shakli orqali gipnozlaydi. Inson uzviy aloqada boiganda 30% maiumotni sand yordamida oladi. Qolganini esa Ramz darajasiga sib boruvchi-harakat, imo-ishoralar, kanz qarashlar, intonatsiyalar orqali oladi».

<sup>1</sup>A.JI.CWUHH. CneuM(J)MKa pa6oxbi pexHccepа npH nocTaHOBKe MaccobBix TeaTpaH30BaHHbix npejcTaBJieHH no/ OTKpbITbIM He6oM H Ha HeTpa-  
/iHHOHHbix cnemmecKHx njiomajiKax. M., 1986, C. 24.

Bu talqin an'anaviy adabiy teatr haqida. Unday boisa, ommaviy tomoshalar haqida nima deyish mumkin? Bunga bizningcha V.V.Mayakovskiyning formulasi koproq tngri keladi deb oylaymiz:

«Teatr - aks ettiruvchi kangu emas, balki katta qilib krsatuvchi oynadir»<sup>1</sup>. Shuning uchun ommaviy tomoshalarda giperbola, grotesk, xalqqa xos maydon teatri, niqoblar, qngirchoqlar, masxarabozlar, plakat va karikatura uslublari qoilaniladi.

Lekin ming afsuski, bunday metaforani, bunday katta kuchga ega boigan obrazlarni yarata oladigan ssenaristlar, bunday obrazlarning plastik ekvivalentini topa oladigan rejissorlar hozircha yoq.

Masalan: AQSH «Bred end puppet» («Non va qngirchoq») nomli progressiv kcha teatrlarning rahbari Piter Shumann diniy «Oziq-ovqat haqida Insonlar hayqirngi» nomli spektaklni sahnalashtiradi. Barcha aktyorlar uzun kylak va sharflar kiyib olganlar. Barchalari yerga yotib, plastunchasiga yralaydilar. Nuh payambar ularning ustida tayoiga tayanib turadi. Shu tariqa u suvning ustida yurgandek harakat qiladi. Ba'zida bir kishidan ikkinchisiga qadam tashlab nganida sovuq paytda muzdan-muzga ngishni krsatadi. Shunday qilib ishtirokchilarning barchasi (omma), sekin-asta emaklab, suzib, maydonning bir burchagidan ikkinchisiga qarab harakat qiladilar. Bunday mizanssenaning effekti ulkandir.

«Sahna kengligi kngp sonli ishtirokchilar bilan toidirilsa, u yerda, albatta skulpturali ta'sirchan mizanssenalar... kerakdir»<sup>2</sup>, deb yozgan edi mashhur rejissor S.M.Eyzenshteyn.

Ha, bunday mizanssenalar monumentallikni, ta'sirchanlikni oshirib, asosiy ngoyani ochib berishga yordam beradi.

«Ommaviy tomosha - bu estrada konserti kabi tayyor nomerlarni ijaraga olish emas, balki, turli janrdagi nomerlarni, hujjatli materiallar, kino, video, diaproyeksiya, maxsus yozilgan matnlar va h.k.ning birlashishi natijasida vujudga keladigan umuman yangi, sintetik, kompleksli janrdir».

<sup>1</sup>B.B. ManKoeemu C6.COM. T-1 1. M., TMXJI, 1958, C.353.

<sup>2</sup>C.M. 3y3euHumeiH C6. COM. T-5. M., «McKycTB0», 1967, C.327.

<sup>3</sup>A.JX.CYAUH. CnenH(pHKa pa6oTbi pe>KHccepа npn nocTaHOBKe MaccobBix TeaTpaH30BaHHbix npejcTaBJieHH non oTKpbITbIM He6oM H Ha HeTpaH30BaHHbix cueHHecKHx njiomajiKax. M., 1986, C.26.

Ommaviy tomoshalarda epizodlarni montaj qilish, bu mexanik ravishdagi montaj bo'lmay, balki turli janrdagi elementlardan umuman mustaqil san'at turini yaratishdir.

Bizga ma'ni, montaj jarayonida bor nomerlar, professional aktyorlar va havaskorlar, bolalar va sport nomerlaridan foydalanadi. Aynan shu tomosha uchun nomerlarni qaylab topib, sahnalashtirish juda ham qiyin jarayon. Buning uchun birinchidan, vaqt yetishmasa, ikkinchidan tajribali asistentlarning yordamidir.

Shuning uchun kichik pincha tayyor nomerlar qayta ishlanib, tempo-ritmini hisobga olgan holda qisqartirilib, nomerlardan parchalar olinadi. Ba'zida esa, aktyorlarni qayta kiyintirib, tomoshaning musiqiy bezagini umuman o'zgartirib, tadbirni obrazli hal etish mumkin. Kichik pincha, xor va orkestr, xo-reografik va sport nomerlari bir-biriga qo'shib yuboriladi. Bunday tomoshalarni yaratishda mashhur rejissor, O'zbekiston xalq artisti B.Yul'doshevning xizmatlari juda ham kattadir. Ayniqsa, an'anaviy «Sharq taronalari» musiqiy festivali, «Shanxay» kelishuvi uchrashuvi qatnashchilari, beshta davlat prezidentlari va mehmonlariga ba'qishlangan konsert dasturi, «Amir Temur», «Mirzo UJug'bek» tavalludlariga ba'qishlangan teatrlashtirilgan tomoshalarni misol qilib keltirishimiz mumkin.

B.Yul'doshev sahnalashtirgan tomoshalarda hech qanday «maxsus» ulangan nomerlar yo'q. Unda nomerlar ixtiyoriy ravishda biri ikkinchisiga qo'shilib, bir-birini todirib, davom yettiradi. Syujetdan kelib chiqqan holda biri ikkinchisi bilan qarama-qarshilikka boradi. Shu tariqa, bu tashkuv natijasida «kontrast» montaj vujudga keladi.

«Yonma-yon qo'yilgan ikkita qandaydir parcha birlashib, yangi kashidagi tomosha vujudga keladi», - deb yozgan edi S.M.Eyzenshteyn.

Ommaviy tomoshalarda montajning uch turi mavjud:

1. «Ketma-ketlik» turi - nomerlarni o'yaviy jihatdan ketma-ket turishi;
2. «Parallel» turi - xatti-harakat bir vaqtning o'zida bir qancha tekislikda, bir-birini todirib, boyitib o'tishi;

3. «Assotsiativ» (yoki «portlash montaji») — ikkita voqeaning bir-biri bilan tashkuv natijasida yangi badiiy obrazning vujudga kelishi.

Montajning ketma-ketlik turiga O'zbekiston xalq artisti, rejissor R. Hamidovning «Mustaqillik» kuniga va «Navro'z» bayramiga ba'qishlab sahnalashtirilgan tomoshalaridagi epizodlar, montajlarini misol qilib kashatishimiz mumkin. Bu bayram tomoshalaridagi barcha bloklardagi epizodlar o'yaviy jihatdan ketma-ket keladi.

Masalan: «Prolog», «Tarixiy blok», «Bolalar bloki», «Harbiy blok», «Sport bloki», «Mehnatkashlar (viloyatlar) bloki», «Estrada», «Final».

Montajning parallel turiga rejissor B.Yul'doshevning «Sharq taronalari» I musiqiy festivalning ochilishidagi sahna kashinlarini misol qilib kashatish mumkin. Sahnada bir vaqtning o'zida mingdan ortiq ishtirokchilar, mamlakatimiz tarixi, san'atiga taalluqli xatti-harakatni ijro etadilar. Turli harakatlar epizodlar boshiga qaramay, bir-birini todirib boyitadi.

Yana bir misol: rejissor B.Sayfullayev Olmaliq shahrida, O'zbekistonning 50 yilligiga ba'qishlangan teatrlashtirilgan tomoshada, farzandi halok bo'lgan motamsaro onaning sahnadagi monologi davomida, oq qushlar timsolidagi 12 ta oq kiyimli qizlarning qo'larida gullar bilan nomaium soldat qabriga musiqa ostida borishlari bu epizodni yanada boyitgan.

«Assotsiativ» montaj turiga rejissor B.Yul'doshevning Samarqandda o'tkazilgan «Mirzo Ulu'bek» tavalludiga ba'qishlangan teatrlashtirilgan tomoshada yovuz kuchlar yo'qini paytida, osmondan Ulu'bekning beshikda tushib kelishi, qarama-qarshilikni kuchaytirib, yangi obrazni vujudga keltiradi.

Rejissor F.Ahmedovning xotira va qadrlash kuniga ba'qishlab o'tkazgan IIBB ma'naviyat markazida o'tkazgan teatrlashtirilgan tomoshasidagi prologda maktab bitiruvchilarining bitiruv oqshomi, barcha yigit-qizlar shod-xurram raqsiga tushmoqdalar. Shu payt ekranda, osmonda uchib kelayotgan nemis bombardimonchi samolyotlarini bomba tashlayotgani, yonayotgan shaharlar, qishloqlar namoyon bo'adi. Bolalarning hech narsadan xabari yo'q. Birdan dinamiklardan urush boshlangani tashkuv natijasida xabar yangraydi.

<sup>1</sup> C.M.3iHeHiumeuH. M36p. ripOH3B. 2 T. C. 157.

Sahnada Harbiy komissarning vakili urushga chaqirilganlarning familiyalarini qiydi. Sahnaga tomoshabinlar ichidan kngilli blib yozilganlar chiqa boshlaydilar. Barcha kngillilar z yaqinlari bilan xayrlashdilar. Yana ekranda frontga ketayotgan eshelonlar namoyish etiladi. Bu sahnalar yangi badiiy obrazning vujudga kelganligi va ta'sirchanligi bilan ajralib turadi.

Ma'lumki, asarning janri, ijodkorning asar mavzusiga munosabatini aniqlaydi. Hozirda mamlakatimizda ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalarining amaliyotda qllanilayotgan quyidagi janrlari mavjud:

1. Teatrlashtirilgan tomosha;
2. Teatrlashtirilgan konsert;
3. Memorial va an'anaviy tomoshalar;
4. Folklor-etnografik tomoshalar;
5. Tematik konsert;
6. Sport tomoshalari;
7. Bolalar tomoshalari;
8. Suvda tkaziladigan tomoshalar;
9. Karnaval va maskaradlar;
10. Nur tovushli spektakllar.

Oxirgi yillarda butun mamlakatimizda nishonlangan, ma'lum sana, yubileylarga baishlangan qator ommaviy tomoshalar sahnalashtirildi. Bunday tomoshalarni sahnalashtirish tufayli Respublikamizda muhim sanalarni bayram yoki teatrlashtirilgan tomosha yoki teatrlashtirilgan konsertlar bilan nishonlash an'anaga aylandi. Bulardan Amir Temur, Mirzo Ulubekning (Samarqand shahri), Alpomish dostoni yaratilganligining 1000 yilligi, Qarshi shahri, Xiva shahrining 2500 yilligi (Xiva shahri), Jaloliddin Manguberdining tavalludi yubileylarini (Urganch shahri), an'anaviy tkazib kelinayotgan «Umid nihollari» spartakiadasi, «Universiada»larini misol qilib keltirishimiz mumkin.

Dastlabki yillarda tkazib kelinayotgan ommaviy teatrlashtirilgan bayram va tomoshalar - hozirgi kunda xalqni siyosiy, estetik, etik tarbiyalovchi shakllardan biri ekanligini isbotladi. Bu esa, ommaviy teatrlashtirilgan tomosha ishtirokchilari va tomoshabinlari uchun birgalikdagi ijod mahsuli blib, voqealar jarayonida zligini anglashdir.

Shunday ekan, ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar ssenariysi, dramaturgiyasi zamon bilan barobar qadam tashlashi lozim. Lekin ming afsuski, amalda kpincha buning aksi blib, ssenariylar badiiy jihatdan sust yaratilmoqda.

Ommaviy tomoshalar rejissori ssenariyda hozirgi kundagi dolzarb mavzularni bilishi bilan bir qatorda, tarixni, milliy qadriyatlar, urf-odatlarini yaxshi bilib, chuqur tahlil qila olishi lozim.

Prezidentimiz I. A. Karimovning tashabbuslari bilan barcha olimlar, ziyolilar jamoatchilik oldiga, Vatanimizning tarixini chuqur rganish, risolalar yaratish, zligimizni anglashdek dolzarb masalani qydi. Bu masala ommaviy tomoshalar rejissorlaridan katta mas'uliyat talab qiladi.

Shunday qilib, mustaqil jamiyatimizda tkazilayotgan tomoshalar ziga xos pedagogik sistema blib, ushbu ijtimoiy jamiyatdagi barcha tarbiyaviy ishlar organik birlashgan holda insonlarga doimiy ta'sir qilib, ularning jamiyatdagi dunyoqarashlarini, oyaviy-ma'naviy va estetik holatlarining rivojiga yordam bermoqda.

### Ommaviy tomoshalarda teatrlashtirish

«Materialni teatrlashtirish» deganda - mazmunni teatr uslubi orqali ochib berishga aytiladi. Bu holda teatrning ikki sharti birinchi planga chiqishini unutmashimiz lozim:

1. Sahnaviy harakatni tashkil etish (dramatik qarama-qarshilikni tasviriy ochib berish);
2. Spektaklning badiiy obrazini yaratish, bunda teatrning asosi pyesa blsa, teatrlashtirishning asosi esa ssenariydir.

Ssenariyning teatrlashtirilishi deganda, ssenariyni tomoshaning badiiy obrazli shakliga, tasviriy, ta'sirchan, kinoyali vositalar yordamida yaratish ijodiy uslubiga aytiladi.

Kp yillik tajribadan kelib chiqqan holda shuni aytishimiz mumkinki, ommaviy tomoshalarda teatrlashtirish uslubi juda ham katta ahamiyatga ega. Tomoshaning kompozitsion yaxlitligi, voqealar rivoji, tomoshaviyligi, ta'sirchanligi kp jihatdan ttri tanlab joylashtirilgan materialga, teatrlashtirishga boqliqdir. Shu sababli teatrlashtirish mexanik birlashtirish emas, balki u organik sintez blib, uni faqatgina oya va mavzugina



birlashtirib qolmay, balki kompozitsion jihatdan birbutun holda b $\square$ ladi. Uni tashkil etuvchi b $\square$ laklarni bir-biridan alohida tuzish mumkin emas.

Teatrlashtirish mavzuning obrazli hal etilishini talab qiladi.

Teatrlashtirish uch turga b $\square$ linadi:

1. «Bir qatorga terish» (yoki uy $\square$ unlik) turi - bu rejissor tomonidan san'atning turli janrlaridan tayyor nomerlarni mavzu asosida tanlab, rejissorlik uslubi orqali bir-biriga birlash-tirishdir. Teatrlashtirishning bunday turi k $\square$ pincha teatrlash-tirilgan konsertlarda q $\square$ llaniladi.

2. «Original» teatrlashtirish — rejissor tomonidan rejissorlik  $\square$ oyasidan kelib chiqqan holda yangi badiiy obrazlarni yaratish.

Teatrlashtirishning bu turi, ssenariyning hujjatli janrida keng q $\square$ llaniladi. Uning asosida hujjatlar inssenirovkasi yotadi. Teatrlashtirishning bu turi epizodlarda hujjatli va badiiy materiallarning organik birlashishini talab etadi.

3. «Aralash» teatrlashtirish — bu rejissor tomonidan teatrlashtirishning birinchi va ikkinchi turlarini q $\square$ llashdir. Bu turda tomoshaning bir qismi tayyor matn va nomerlardan tashkil topsa, ikkinchi qismida esa yangilari barpo qilinadi. Bundan tashqari teatrlashtirilgan ommaviy tomoshalarda tasvirlash (ilyustratsiya) uslubi keng q $\square$ llaniladi.

«Tasvirlash» uslubi — bu boshlovchilar chiqishlariga hamohang turli badiiy vositalarni ishlata olishdir. Bunda asosiy ur $\square$ u s $\square$ zga berilib, u badiiy material ya'ni, musiqa, q $\square$ shiq, raqs, she'r, proza, kinolavhalar bilan kuchaytirilib, t $\square$ ldiriladi.

Professor D.M. Genkin  $\square$ z izlanishlaridan kelib chiqqan holda teatrlashtirish uslubiga, insonlarni tarbiyalashda pedagogik omil sifatida qaraydi. Teatrlashtirishni tashkil qilish teatr qonunlariga b $\square$ ysunadi. U yoki bu dalilni, hujjatni, spektakl parchalaridagi q $\square$ shiq, raqs, she'rlar, kinolavhalarni «tasvirlash (ilyustratsiyalash) emas, balki badiiy t $\square$ qima bilan borliqning sintezi b $\square$ lib, u yangi  $\square$ ziga xos hujjatli-badiiy xatti-harakatni vujudga keltiradi. Uning pedagogik ahamiyati esa juda ham kattadir. Bu esa tomoshabinni ommaviy harakatga faollashtirib, berilyotgan  $\square$ oyani qabul qilishiga yordam beradi»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> RMTeHKUH. Maccobienpa3flHHKH. M., «[IlocBemeHHe], 1975, C. 91.

Ommaviy harakat har doim teatrlashtirishga intilgan. Ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar ssenariylarida (ayniqsa an'anaviy xarakterli) hujjatli materialning  $\square$ rni bir muncha yuqori b $\square$ lib, ba'zida hukmronlik qiladi.

Lekin ming afsuski, hujjatli materiallardan har doim ham t $\square$ ri foydalanilmayapti.

Ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar ssenariysida, k $\square$ pincha hujjatli materialning ahamiyati oshib, hukmronlik qiladi. Bu borada fikr yuritishdan oldin ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar ssenariysining  $\square$ zi nima ekanligini aniqlab olishimiz lozim.

«Ssenariy» - bu tadbirning mazmunini adabiy-badiiy tasvirlash b $\square$ lib, unda mavzu va  $\square$ oya t $\square$ liq ochib berilib, harakatning barcha elementlari jiddiy ketma-ketlik qonuniyatiga asoslangan holda, bir qismdan ikkinchisiga  $\square$ tiladi. Bundan tashqari, ssenariyda quyidagilar aniq va ravon k $\square$ rsatiladi:

—maydon, zal va sahna bezagi;

—tomosha boshlovchilarining va boshqa ishtirok etayotgan personajlarning matnlari;

—tomosha davomida ishlatiladigan publitsistik nutqlar;

—badiiy materiallar;

—q $\square$ llaniladigan turli uslublarning xarakteri.

Ssenariy yaratish jarayonida quyidagi kompozitsiya komponentlari albatta b $\square$ lishi lozim. «Mavzu — bu ssenariy muallifi nima haqida hikoya qilmoqchiligi, tomoshada olib boriladigan hayotiy hodisalardir.

$\square$ oya — bu tomoshaning asosiy fikri, mazmunidir. Tomoshaning  $\square$ oyasi hujjatli va badiiy materialni birlashtiruvchi asosdir.  $\square$ oya faqatgina tomoshaning oxiridagina (finalda) t $\square$ liq ochilishi lozim. Tomosha davomida esa tomoshabinga fikrlash uchun ozuqa beriladi»<sup>1</sup>.

Ssenariy muallifi mavzu va  $\square$ oyani aniqlagach,  $\square$ zining dastlabki ssenariy rejasini tuzadi.

**Syujet** - bu harakat davomida rivojlanuvchi voqealar zanjiridir. Syujet har qanday teatrlashtirilgan tomoshada qaramaqarshiliksiz rivojlana olmaydi.

<sup>1</sup> 3.B.BepuiKoeckuu. PexHccupa Maccobixoy6Hbix npeacTaBJieHHH. JI., JirMK, 1981, C.18.

**Kompozitsiya** - bu xatti-harakatni tashkil qilishda, dramaturgiya qonuniyatlariga asoslangan holda, tomoshaning barcha komponentlarining bir butun yaxlit b◻lib joylashishi va bo◻lanishidir. Teatrlashtirilgan tomosha kompozitsiyasi strukturasi — prolog, tugun, asosiy voqea, kulminatsiya va final (yechim) tashkil qiladi.

**Prolog** — bu tomoshaning asosiy o◻oyasini jamlangan holda ifoda etishdir.

**Tugun** — bu xatti-harakatning, voqeaning boshi b◻lib, tomoshabinning tomoshadagi asosiy birlamchi o◻oyalarini fikr qila olishidir.

**Asosiy voqea** — bu syujet, konflikt rivoji b◻lib, kurash, t◻qnashuvlar va ularni yengib o◻tish jarayonini tasvirlashdir. Aynan mana shu yerda qarama-qarshilik (konflikt)ning rivoji juda ham muhimdir.

**Kulminatsiya** ~ bu harakat rivojida eng yuqori nuqta, eng yuqori keskinlikdir. U albatta yechimga olib boradi.

**Final** — (k◻pincha buni yechim yoki epilog deb atashadi)-bu tomoshaning oxiridir. Teatrda va ommaviy tomoshalarda hujjatli materialni q◻llash bir-biridan k◻p tomonlama farq qiladi.

An'anaviy teatr sahnasida ishlatiladigan real predmetlar naturalistikligi bilan halaqit bersa, ommaviy tomoshalarda esa bu predmetlar ramz darajasiga k◻tarilishi mumkin. Masalan, telefon, parovoz, o◻q teshib o◻tgan kaska va h.k.lar o◻z davrining ramziga aylanadi.

Ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalarda toshlar, binolar, devorlar «s◻zlashi» mumkin. Masalan, Samarqanddagi «Registon» tarixiy obidasida o◻tkaziladigan «Men — Registonman» nurlitovushli spektakli tomoshasida, bino nomidan tarixiy voqealar hikoya qilinadi.

Bundan tashqari teatrlashtirilgan tomoshani faqatgina real voqealar va hujjatlardan foydalanilgan holda sahnalashtirish mumkin. Bunga Samarqandda o◻tkazilgan Amir Temur va Mirzo Ulu◻bek, Hiva shahrining 2500 yilligi, Jaloliddin Manguberdining 800 yilligiga ba◻ishlangan tomoshalarni misol qilib keltirishimiz mumkin. Bu tomoshalarni aynan mana shu shaxslar yashagan, tarixiy voqealar yuz bergan joylarda o◻tkazilishi, tomoshalarning ta'sirchanligini yanada oshiradi.

Bizga ma'lumki, Respublikamizda «Navro'z» bayrami tomoshasi A.Navoiy yodgorligi majmuasida o◻tkazib kelinadi.

Ikki yildan beri «Mustaqillik» bayrami tomoshalari ham ana shu majmuada o◻tkazib kelinmoqda. Oldingi sahna maydoni Navoiy haykali tomonga yarim doira shaklida joylashgan b◻lib, butun majmua kengligi, panoramasi yaqqol k◻rinar edi. Ayniqsa, zinalarga joylashgan fon guruhining harakatlari yaqqol k◻rinib, o◻ziga xos kompozitsiyani t◻ldirar edi. Lekin ikki yildirki, tomoshabinlar o◻rindiqlari doiraviy shaklda o◻rnatilib, maydon kengligi, panoramasi t◻sib q◻yildi. Bu yilgi k◻p ming sonli fon qatnashchilarining zinalarda bajargan harakatlari befoyda b◻ldi, chunki tomoshabinga hech narsa k◻rinmadi. Asosiy tribunalarga qarama-qarshi tribunadagi tomoshabinlar ishtirokchilarni faqatgina orqasidan tomosha qilishga majbur b◻ldilar. Bundan tashqari, bloklarning almashinuvini orqa tribunadagi tomoshabinlar ham yaqqol k◻rib turdilar. Bu esa ishtirokchilarga noqulayliklarni keltirib chiqardi.

Respublikamizda o◻tkazilayotgan bayram tomoshalarini chuqur tahlil qilsak, k◻pgina ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar stereotip shaklga kelib, 14 yildan beri shtamp shaklida bir-birini qaytarmoqda. Masalan, qaysi tomoshani qaramang, prologdan s◻ng, tarixiy blok, bolalar bloki, harbiy blok, sportchilar bloki, vijoyatlar bloki va nihoyat estrada blokining chiqishlari bir shakl, bir qolipga tushib qolgan. Balki bunga sabab, k◻p yillar rejissor Rustam Hamidov boshchiligidagi badiiy guruh a'zo-larining o◻zgarib ketishidir. Haqiqatdan ham bu tomoshalarda birmuncha o◻zgarishlar amalga oshirildi. Lekin, baribir tomoshaning asosini raqs va q◻shiqlar egallamoqda. Bu tomoshalarda teatrlashtirish uslubi kam q◻llanilib, obrazli mizanssenalar, plastik metaforalarni allegorik shaklida qurishga unchalik e'tibor berilmayapti.

Bizga ma'lumki, k◻p yillardan beri tomoshabinni faol ishtirokchiga aylantirish uchun k◻plab rejissorlar harakat qilganlar. Lekin bu narsa haligacha chuqur yechilmagan muammo b◻lib turibdi.

Biz rejissorlar mana shu muammoni, yangi o◻oyalar bilan boyitib, hal etishimiz lozim.

**Adabiy-badiiy kompozitsiya**, ommaviy tomoshalarning turi b◻lib, o◻z rejissurasining xususiyatlariga egadir.

«Adabiy-badiiy kompozitsiya» deb, adabiyotning bitta janriga asoslanib yaratilgan asarga aytiladi. «Adabiy montaj» esa adabiyotning turli janrlaridan yaratilgan asarlarga aytiladi.

Adabiy-badiiy kompozitsiya ssenariysini yaratishdan oldin, Jamiyatdagi qaysi muamolar meni hayajonga solyapti? Tomoshabinlarga men nima demoqchiman, degan savollarga javob bera olish kerak.

Bundan tashqari: Adabiyotning qaysi asari davrimizning dolzarb masalalarini ochib bera oladi? Ijro uchun qaysi asarni tanlash mumkin?

Faqat materialni tanlashning o'zi yetarli emas, bu material ma'naviy hamda badiiy jihatdan talaqonli bo'lishi lozim. Rejissor tomonidan ijrochini tayyorlash jarayonida, matn kompozitsiyasini mantiqiy ishlab chiqish jarayoni boshlanib, u asarning asosiy o'oyasini, o'oyaviy yonilishini, muallifning stilini, asarning fabulasi, obrazlar sistemasi va masshtabini aniqlab, tahlil qiladi. Rejissorning kompozitsiya matni ustida ishlashi doimo ijrochi bilan hamkorlikda olib borilishi lozim.

- Kompozitsiya qanday tomoshabin uchun qaratilgan bo'lishi kerak?

«Jarangdor adabiyot» san'ati tomoshabinsiz nolga tengdir. Auditoriyani, uning intellektual ongini, ularning yoshini bilish, berilayotgan materialni qanday qabul qila olishi katta ahamiyatga ega.

Shunday qilib rejissor adabiy-badiiy kompozitsiyani «nima», «nima uchun?» va «qanday?» namoyish etish kerakligi bo'yicha muallif matnini ishlab chiqadi.

Matn ustida ish olib borganda, psixologiyaning quyidagi qonunlariga amal qilish lozim:

- harakatga qo'yilgan asarda, insoning eshitish qobiliyati yanada jamlanadi. Bu adabiy kompozitsiyani bir asar bo'yicha yaratishda, uning dramaturgik asosiga ko'proq e'tiborni qaratish kerak degani. Dramaturgiyaning asosi harakat hisoblanadi, harakat qarama-qarshiliklardan yuzaga keladi, qarama-qarshiliklar esa voqealar sistemasida namoyon bo'ladi. Bu voqealar badiiy adabiyotda syujetni vujudga keltiradi. Bundan kelib chiqib aytishimiz mumkinki, adabiy kompozitsiyaning yashovchanligi-mustahkam syujet asosidadir.

Agar kompozitsiyaga romandan parcha olinsa u ko'pincha tugallangan asar ko'rinishida bo'lmaydi. Arastu aytganidek, boshi, ortasi, oxiri mavjudligi yaxlitlikdir.

Shuning uchun, adabiy kompozitsiyaning asosiy prinsipi - dramatik qurilish ya'ni, ekspozitsiya, tugun, voqealar rivoji, kulminatsiya va yechim bo'lishi kerak. Dramaturgiyaning bu bo'laklari kompozitsiyaning yaxlitligi va tugallanganligini ta'minlaydi.

Adabiy-badiiy kompozitsiyaning turi bo'lgan adabiy-musiqali kompozitsiya bitta emas, balki bir qancha turli plandagi aktyorlar va ijrochilarga mo'ljallanib, ko'pincha unda bir qancha jamoalar ishtirok etadilar. Zamonaviy adabiy-musiqali kompozitsiyalarda zamonaviy san'atning barcha ta'sirchan vositalari qo'llaniladi.

Ba'zilar adabiy-badiiy kompozitsiyani teatrlashtirilgan tomosha bilan yanglishtirishadi. Lekin adabiy-badiiy kompozitsiyani teatrlashgan tomoshadan farqlaydigan bir qancha prinsiplari mavjud.

Asosiy farq - uning nomida aytilganidek, ssenariyning negizini badiiy, publitsistik va ilmiy adabiyot tashkil etadi.

Musiqali kompozitsiyalarda esa, ssenariyning asosini musiqa adabiy material sifatida tashkil qiladi.

Adabiy-badiiy kompozitsiyalar rejissurasida «adabiy montaj» eng asosiy ishlardan biri hisoblanadi. Bunday montajda turli matn bo'laklari, ma'lum mutanosiblikda bir butun asar shakliga keltiriladi.

«Adabiy montajda» — materiallarni mantiqiy ulashning bir qancha prinsiplari mavjud:

### **Tarixiy (xronologik) prinsip**

Bu uslub ko'pincha biror-bir shaxsning tarjimai holiga ba'irlangan, tarixiy xarakterga ega bo'lgan kompozitsiyalarda qo'llaniladi. Bu yerdagi muhim voqealarning kunlari ulovchi vazifasini bajarishi mumkin.

**Kenglik prinsipi** - bu prinsip materialning geografik joylashishi bilan xarakterlanadi.

**Takrorlanish prinsipi** - lavhalarni birlashish prinsipi, san'atning ko'p turlarida ishlatiladi. Bu musiqada leytmotiv-mavzu bo'lib, ma'lum bir vaqt oraliqida yangrab, takrorlanadi. She'riyatda esa, qandaydir ritmik shakl yoki syujet elementi, melodik ravishda o'zgarib, qaytariladi. Kino san'atida esa syujetning yoki kadrning ko'p marotaba qaytarilishi.

Poetik kompozitsiyada esa, umumiy matnini bir necha marotaba qaytarishi tarzida namoyon bo'ladi.

**Zinali uslub** — bu uslub mavzuni ketma-ket bayon qilishligi bilan xarakterlanadi. Bu uslubning ma'nosi shundan iboratki, biri ikkinchisidan vujudga keluvchi sabab va hodisalarning zanjiridan paydo bo'ladi.

**Konsentrik uslub** - bu uslubda bayon qilish umumiy markaz atrofida bo'ladi.

**Kontrast uslubi** - bu uslubda turli janrdagi materiallar turli she'rlar va proza almashib keladi.

Analogiya uslubida (yoki parallel) material uzviy ravishda bir yoki ikki tomonlama munosabatda bo'ladi. Materialni bunday joylashishi natijasida tomoshabinga assotsiatsiya va xulosa paydo bo'ladi.

**Deduktiv uslub** — bu uslubda umumiy holatdan shaxsiy holatga o'tish bayon qilinadi.

**Induktiv uslub** —bu deduktiv uslubning teskarisi bo'lib, fikr rivoji shaxsiydan umumiyga boradi.

*Adabiy kompozitsiya* — murakkab jarayon bo'lib, butun kompozitsiya bo'yicha o'tib boruvchi o'ya asosida quriladi. Bu yerda material tanlashda, bo'laklarni bir butun qilishda insoniy did katta ahamiyatga ega.

*Adabiy-musiqali kompozitsiya-zamonaviy* teatrlashtirilgan tomoshaning turi bo'lib, unda tomoshabinning his-tuyqulariga unumli ta'sir qilish maqsadida adabiy-badiiy va musiqali elementlar organik ravishda uyqunlashadi.

Adabiy kompozitsiya qadimiy san'at turi bo'lsa, adabiy montaj esa yangi davr mahsulidir. Bir vaqtda san'atning ko'pgina turlarida yangi shakl - «montaj» paydo bo'ldi.

Kinoda montajning paydo bo'lishi S.Eyzenshteyn, V.S.Pudovkin, D.Z. Vertov, E. Shub, fotoplakatda - Dj Xartfild, teatr rejissurasida esa V.S. Meyrxold ismlari bilan bo'liq.

Birinchilardan bo'lib, V.Yaxontov adabiy montajni amalga oshirdi. Bunday kompozitsion montajning amalga oshirishda turli materiallar: she'rlar, gazetalarda chop etilgan turli maqolalar, maktublar, ma'ruzalar va turli badiiy asarlar ishlatar edi. Bunday materiallarni birlashtirish natijasida, umuman yangi san'at asarini vujudga keltirar edi.

Vladimir Yaxontov ko'plab, jiddiy siyosiy jarangdor kompozitsiyalarni yaratdi. Unda o'sha davrdagi xalq hayotining barcha

mehnat faoliyati ijodiy namoyon etilib, «bir aktyor teatrini» vujudga keltiradi. Bu teatr ko'p yillar davomida muvaffaqiyatli ish olib bordi.

V.Yaxontov professional badiiy so'z san'atida - adabiy montaj degan yangi tushunchani olib kirdi.

Montaj tabiatini o'rganish natijasida quyidagilarni aniqlash mumkin:

- montaj ijtimoiy dolzarb voqealar, muammolarni namoyon etadigan vaqt ko'zguvidir;

— adabiy montaj asari qandaydir ijtimoiy siyosiy mavzuda yaratiladi;

- bunday asar turli adabiy janrlardan: proza, poeziya, publitsistika, hujjatlar, dramaturgik va boshqa materiallar parchalaridan montaj qilinadi.

—montajning muallifi rejissor yoki shu asar ishtirokchilari hisoblanadi;

—montajda ishtirokchilar chegaralanmagan miqdorda qatnashishlari mumkin;

- montajni sahnaga olib chiqishda nutqning ta'sirchan vositalardan tashqari, san'atning barcha turlarining ta'sirchan vositalarini qo'llash mumkin.

Adabiy-musiqali kompozitsiya, har qanday teatrlashtirilgan tomosha singari nomer va epizodlardan tashkil topadi. Adabiy-musiqali kompozitsiyaning xususiyati shundaki, undagi nomerlar bir-biri bilan yanada uzviyroq yaqinlashib, birlashib ketadi.

Adabiy-musiqali kompozitsiyada (ayniqsa proza yoki dramaturgik material asosida) nomer va epizodlar aniq ajratilib, hatto konsert shaklida ijro etilishi mumkin.

Adabiy-musiqali kompozitsiyalarni sahnalashtirishdagi rejissorning asosiy ishi — bu ishtirokchilarning mimikasi, imoishorasi ustida ish olib borishdir.

K.S.Stanislavskiyning o'zi imoishoralarga katta ahamiyat berar edi. U ijrodagi ikki qo'lni parallel ishlatishga qarshi chiqqan. Chunki simmetrik harakat qiladigan qo'llar, imoishorasini, asosan, janubiy Yevropada yashaydiganlar bajaradilar.

Imoishoralarga, ularning soniga qarab millatni aniqlash borasida Ye. A. Nojin o'zining «Notiqlik san'ati» kitobida quyidagicha yozadi: «Angliyalik olim, psixolog M. Argaylin kuzatuv bo'yicha, bir soatlik erkin suhbat davomida meksikalik180

marotaba, fransuz 120 marotaba, italyan 80 marotaba, finn 1 marotaba qoi harakati qilgan bo'lsa, ingliz biron marotaba ham qoiini ishlatmadi».

Qoi harakatlari - shartli (harbiy salomlashish) va shartli boimagan qoi harakatlariga boiinadi.

Shartli boimagan qoi harakatlari t<sup>o</sup>rt guruhga boiinadi:

1. K<sup>o</sup>rsatuvchi
2. Uqtimvchi
3. Ta'kidlovchi
4. Ritmik.

Montaj-muallifning birinchi oriyentiri boiib, bu ommaviy-axborot vositalariga xosdir. Hozirgi kunning realliklarini esa muallif vaqtli matbuotdan yi<sup>o</sup>ishi mumkin. Bundan tashqari, aniq sotsiologik tadqiqotlarning natijalari ham katta yordam beradi, bu ikkinchi oriyentir hisoblansa, uchinchi orentir -memuar adabiyotdir. T<sup>o</sup>rtinchi orentir esa q<sup>o</sup>shiq va musiqiy materiallardir. Muallif xalq q<sup>o</sup>shiqlarini, folklor, klassik va estrada asarlarini yozib olishi lozim.

Poetik kompozitsiya ustida ishlashdan oldin uning xususiyatlarini aniqlab olishi darkor.

Poeziya - lirika, she'riy drama, epos, lirik-epik kabi adabiyotning turli janrlariga b<sup>o</sup>hnadi. Poetik kompozitsiya, adabiyotning lirika va liro-epik janrlari asosida yaratiladi. Mana shundan poetik kompozitsiyaning, shartli nomlanadigan - «lirik kompozitsiya» va «liro-epik kompozitsiya»si vujudga keladi.

Lirika insonning ma'naviy hayoti, uning o<sup>o</sup>ya va tafakkurini tasvirlash predmeti boiib hisoblanadi. Lekin unda syujet b<sup>o</sup>lmaydi. Qandaydir voqea va sabablar natijasida kechinma yuzaga keladi. Bu voqealarga javob sifatida - qahramonlarning ichki monologi va lirik she'rlari maydonga chiqadi.

Muallif materialni tanlab olgach, kompozitsiya o<sup>o</sup>yasini, oliy maqsadini aniqlagach, shartli sxemani: tezis-argument (dalil), isbot tarzida tuzadi.

#### NAZORAT UCHUN SAVOLLAR

1. Teatrlashtirilgan konseri qanday amalga oshiriladi?
2. Bayramning tomoshadan farqi nimada?
3. Ommaviy tomosha montajining turlarini ayting.
4. Ommaviy tomosha janrlarini aytib bering?
5. Ommaviy tomoshani teatrlashtirish turlarini ayting.
6. Ommaviy tomosha ssenariy rejasining tarkibiy qismlarini ayting.

### XIII BOB.

#### OMMAVIY BADIY - SPORT TADBIRLARI REJISSURASI

o<sup>z</sup>zbekiston bayramlari haqiqiy xalq bayramlariga aylanib bormoqda. Badiiy-sport bayramlari ham ana shunday bayramlardan biridir.

Hozirgi kunda qanday ommaviy bayramlar, teatrlashtirilgan ommaviy tomoshalar, teatrlashtirilgan konsertlar boimasin, albatta badiiy-sport tomoshalari elementlarini qoilaniladi.

Yildan-yilga bunday bayram tomoshalari ommalashib, badiiy jihatdan mukammalashib bormoqda.

Ayniqsa, Respublikamiz hukumati va Prezidenti tomonidan «Komil insonni voyaga yetkazishda», «Sogiom avlodni tarbiyalashda» jismoniy tarbiyaga, sportga katta ahamiyat berilmoqda.

Mamlakatimiz yoshlari o<sup>o</sup>rtasida an'anaviy tarzda o<sup>o</sup>tkazilayotgan «Umid nihollari», «Barkamol avlod», «Universiada» kabi sport bayramlarining tashkil etilishi fikrimizning yorqin dalilidir. Bu bayramlar faqatgina sport namoyishi yoki ommaviy sport tomoshasigina boiib qolmay, balki insonlar muloqot qiladigan tomosha harakati hamda ularga tarbiya berish shakli sifatida namoyon boimoqda.

o<sup>o</sup>tgan vaqt mobayinida ommaviy-sport bayramlari dramaturgiyasi bir muncha rivojlanib, san'at va sportning sintezidan insonlarga estetik zavq bera oladigan tomoshalar vujudga kelmoqda. Badiiy-sport tomoshalarining qiymati o<sup>o</sup>tgan va hozirgi hayotimizdagi voqealar, fan va texnikada erishilgan yutuqlarni, inson tafakkurini namoyish eta olishi bilan belgilanadi.

Bu bayramlarda oldinga q<sup>o</sup>yilgan maqsad, birinchi navbatda insonlar ongiga ta'sir qila olishdir. Rang-baranglik, originallik, masshtablilik va tomoshaviylikning boshqa komponentlari, oldinga q<sup>o</sup>yilgan maqsadni bajarishdagi asosiy vositalardir.

Hozirgi zamonaviy ommaviy bayramlar, teatrlashtirilgan tomoshalar, hattoki konsertlarni ommaviy-sport tomosha-

larining elementlarisiz tasavur qilish qiyin. Sportning oddiy, rang-barang, mavzuviy-emotsional ta'sirchan vositlari rejissorlarning sahnalashtirish jarayonida almashtirib b◻lmaydigan uslubiga aylanib, tomoshalarni boyitmoqda.

Ommaviy-sport tomoshlari sportni, jismoniy tarbiyani keng xalq ommasiga yoyishda katta ahamiyatga ega.

Ta'sirchan vositalar borgan sari rivojlanib bormoqda. Nur, rang, xatti-harakat, musiqa sport harakatini faqatgina t◻ldirib boruvchi emas, balki tomoshaning umumiy ◻oyasini ochib beruvchi vosita sifatida namoyon b◻lmoqda. Borgan sari musiqaning ahamiyati oshib bormoqda. Stadionlarda faqatgina marshlar, zamonaviy estrada q◻shiqlari ijro etilmay, balki mumtoz ashula va musiqalar ham q◻llanilmoqda.

Ommaviy-sport tomoshalari, rejissuraga xarakterli b◻lgan barcha narsani ◻z ichiga oladi. Xuddi dramatik, opera, balet va musiqali spektakllarni yaratishdagi kabi ◻oyalarni aniqlab olish lozim. Lekin, bu yerda harakat ommaviy sport tomoshalari boshlanishining yetakchisi b◻lib, birgina aktyor emas, balki guruh yoki k◻p ming kishilik xalq ommasi ishtirok etadi. Bu rolda ommaviy-gimnastik chiqishlarni namoyish etuvchi sportchilar, bir necha ming kishidan tashkil topgan fon, va badiiy fon guruhlari va shu bilan bir qatorda maydonda b◻lib ◻tayotgan voqealarning guvohi b◻lmish tomoshabin ishtirok etadi. K◻p ming sonli, turli xalq ommasining ◻zichalik harakatidan tomosha vujudga keladi, degan fikr not◻◻ridir. Bunday ommaviy bayram va tomoshalar rejissorlik ◻oyasi orqali badiiy obrazlilik darajasida hal etiladi.

Ommaviy-sport tomoshasining ◻oyasi, tomoshaning obrazlilik epizod va nomerlarning ◻oyaviy jihatdan ulanib, kompozitsiyani vujudga keltirishida namoyon b◻ladi. Misol tariqasida, 2004-yil Samarqand shahrida ◻tkazilgan «Universiadani» keltirishimiz mumkin.

Bu sport bayramining asosiy ◻oyasi — tinchlik uchun kurashda sportning ◻rni, insonning garmonik rivoji, so◻ tanda - so◻lom aql kabi epizodlar birligi orqali ochib berilgan. Bayramda bir butun dramatik y◻nalishdagi ramzlar, allegorik obrazlar kompozitsiyaning yaxlitligini vujudga keltiradi.

Stadionda ◻tkaziladigan bunday tomoshalarda yangi ta'sirchan vositalar, kompozitsiyalarni izlash, yaratish jarayoni

davom etmoqda. Maydonda ◻tkaziladigan tomoshalardan k◻ra, stadionda ◻tkaziladigan tomoshalardagi saflanish va qayta saflanish ◻zgacha ma'noni anglatmoqda. Tomoshaning muvaffaqiyatli chiqishida, tasvirlarning ramziy va rang-barang b◻lishida, tasvirdan tasvirga, epizoddan epizodga ◻tishda aniqlik va mantiqiylik eng asosiy komponentga aylanmoqda. Ishtirokchilar kostumlarining turli-tuman ranglar gammasi, mashqlarda ishlatiladigan turli predmetlar maydonda ◻ziga xos tasvirni vujudga keltiradi.

Qatnashchilarning maydondagi sinxron harakatlari, ommaviy mizanssenalar tomoshaning saviyasini oshiradi.

Stadiondagi tomoshabinning doira b◻yicha ◻tirishi, rejissor oldiga murakkab vazifani q◻yadi. Tomoshabinning bunday joylashishi rejissordan shunga mos kompozitsiya yaratishini talab qiladi.

Bu muammoni hal etish uchun, qarama-qarshi tribunalarga badiiy fon qatnashchilari joylashtirilib, y◻lka bayroqdorlar bilan (jonli shirma) yopiladi. Tempo-ritmli tasvir quriishi ommaviy sport tomoshalarining asosiy komponentlaridan biri hisoblanadi. Uning asosiy xarakteristikasi quyidagilardan iborat:

- yaxlit tomoshabinga nomer va epizodlarning davomiyligi;
- ketma-ket keluvchi nomer va epizodlarning vaqt oralig ?da ritmiklikda kelishi;
- temp -harakat birligidagi harakatlar soni;
- nomer va epizodlarning kontrastini vujudga keltirishda, ta'sirchan vositalarni tanlashda rejissorlik yechimi;
- alohida nomer va epizodlarning harakatchanligi va ularning kompozitsiyaga joylashtirish;
- montaj - epizodlarni mantiqiy birlashtirish, mavzu va ◻oyani (mantiqiy montajni) ochib berish nomerdan nomerga, epizoddan epizodga sifatli ◻tishi (texnik montaj).

Tempo-ritmning harakatchanligi, tomoshabinlardagi kayfiyatni vujudga keltirish tomonini qancha davom etishiga bo◻liq. Badiiy-sport tomoshasi tanaffussiz, 1,5 soatdan - 2 soatgacha davom etadi. Agar tomosha ch◻zilib ketsa, tempo-ritm tushib ketadi. Bundan tashqari, tempo-ritmni hisobga olmay sahnalashtirilgan tomosha, davom etishi belgilangan chegaradan chiqmagan b◻lsa ham, tomoshabinga ch◻zilib ketgandek monoton b◻lib k◻rinadi.

Lekin ommaviy-badiiy sport tomoshalarining asosini sport tashkil etgani uchun sport xarakteriga xos boʻlgan ta'sirchan vositalar orqali ochib berilishi sababli rejissor sahnalashtirish davomida katta xalq ommasi bilan ishlay olishi, — jamoa qahramoni obrazini tomoshada namoyon eta olishi lozim. Aynan qatnashchilar ommasining chiqishi, ketishi, turli mashqlar, harakatlar bajarishi, saflanish va qayta saflanishi bunday tomoshalarning yetakchi ta'sirchan vositasi boʻlib, ular yordamida takrorlanmas jamoa qahramoni obrazligi vujudga keladi.

Omma doimo rejissorning qoʻlida oʻziga xos koʻrinishga ega boʻlishi kerak. Oʻyadan kelib chiqqan holda u, ommaning shaklini oʻzgartirishi, bir tasvirdan ikkinchisiga koʻchirishi, unga ma'ium bir xarakter berishi, xarakterning tempo-ritmini oʻzgartirishi, kerak boʻlsa, bexosdan qatnashchilarning qoʻllarida qandaydir rangli predmetning paydo boʻlishi yoki rangini oʻzgartirishi mumkin.

Mana shularning hammasi yorqin obrazli yechimlarni yaratishda ommaning katta imkoniyatlaridan maksimal foydalanishga sharoit yaratadi.

Ommaviy badiiy-sport tomoshalari oʻzining ta'sirchan vositalari orqali plakatga yaqindir. Rejissorning oʻyasi, tomoshaning mavzusi, tomoshabinga lokal, masshtabli, toʻliq ramziy va umumlashma obrazlar orqali yetkaziladi.

**Ommaviy badiiy-sport tomoshalarining ta'sirchan vositalariga quyidagilar kiradi:**

**Ommaviy mashqlar.** Ular predmet bilan yoki predmetsiz bajariladi. Predmetlarni ikkita katta guruhga boʻlish mumkin. Birinchisi - shaxsiy qoʻllaniladigan predmetlar; ikkinchisi esa - guruhli predmetlar.

Shaxsiy qoʻllaniladigan predmetlarga: tayoq, sharf, bayroqcha, gantel, tosh, toʻp, nogich, chambarak, toʻp, kub, lenta, soyabon va h.k.lar kiradi.

Guruhlariga esa-langarch toʻp, narvon, gimnastik oʻrindiq, shitlar, raketa maketi va h.k.lar kiradi.

Ayniqsa, transformatsiya qilinadigan predmetlar kuchli ta'sir effektiga ega boʻladi. Masalan, toʻp noʻnich guldastaga, langarch toʻp esa bayroqqa aylanishi mumkin. Bunday chiqishlar oʻziga xos kutilmaganlik effektini beradi.

Ommaviy mashqlar mazmunan va xakteri jihatidan *erkin, uzluksiz va piramidali* turlarga boʻlinadi.

Saflanish va qayta saflanish. Saflanish va qayta saflanish ommaviy-badiiy sport tomoshalarida katta ahamiyatga ega. Ishtirokchilar tomosha kompozitsiyasining negizini tashkil qiladi; shu bilan bir qatorda, saflanish va qayta saflanish uslubi harakatchan uslub boʻlib, ishtirokchilar ommasi imkoniyatlarini yanada keng ochib berishiga yordam beradi.

Saflanish - stadion maydonida ishtirokchilarning birga joylashishi. Xakteri boʻyicha bunday saflanish ochiq va yopiq boʻlishi mumkin. Ochiq saflanish badantarbiya, piramida mashqlarida, guruhli predmet bilan bajarish mashqlarida, kirish va chiqishda ishlatiladi.

Mazmunan tasvirlar saflanishi mavzuli va oddiyga boʻlinadi. Mavzuli tasvirlarga, ma'ium ma'noni bildiradigan tasvirlar, masalan: «yulduz», «Oʻzbekiston gerbi», «quyosh», «samolyot» va h.k.lar kiradi. Bundan tashqari, turli raqamlar, shiorlar ham kirishi mumkin.

Oddiy saflanishga esa — geometrik shakldagi turli tasvirlar, masalan: kvadrat, uchburchak, romb, doira yoki umumlashma, doira ichida kvadrat yoki romb va h.k.lar kiradi.

Amaliy jihatdan bunday saflanishlarning turi xilma-xildir. Rejissorning vazifasi, mana shularning ichidan talabga javob beradiganini topa bilishdir.

**Qayta saflanish** — bu ishtirokchilarni bir saflanishdan ikkinchisiga oʻtishidir. Koʻp sonli ishtirokchilar ommasi harakatlanganligi sababli, juda ham emotsional boʻladi. Rang-barang saflanish, ayniqsa yangi tasvirning paydo boʻlish jarayoni tomoshabinni hayajonga soladi. Tomoshabin keyin nima boʻlishini betoqatlik bilan kutadi.

Ommaviy badiiy-sport tomoshalarida qayta saflanish ikki xil usulda namoyon boʻladi: mashq sifatida qayta saflanish va oʻtish sifatidagi qayta saflanish.

**Guruhli va yakka nomerlar.**

Hozirgi badiiy-sport tomoshalari mazmunining yuqori jihatdan toʻliqligi bilan ajralib turadi. Unda san'at turlarining turli janrlari-xoreografiya, sirk, teatr eng kuchli sportchilarning - gimnastlar, akrobatlar, batutchilar, badiiy gimnastikachilar kurashchilar, bokschilar, ot sporti, mototsiklchilar, parashyutchilar, fanfarchilar, orkestrlar, barabanchilar, bayroqdorlar qatnashishi mumkin.

Tomoshaning muvaffaqiyatli chiqishi albatta qatnashchilarning ijrosi, hamda ommaviy nomerni ustalik bilan montaj qilinishiga boʻliq.

Oldiga qoʻyilgan vazifadan qat'i nazar, ularni shartli ikkiga boʻlishimiz mumkin:

—guruhli va yakka nomerlar — tomoshabinning mustaqil qismi uchun ahamiyatli boigan;

—guruhli va yakka nomerlar — tomoshada alohida epizod uchun ahamiyatli boigan.

Ssenariy — rejissorlik oʻoyasi va uni tadbiiq etishning xususiyatlari.

Badiiy-sport tomoshasini sahnalashtirish uchun, albatta ssenariy boʻlishi shart.

Lekin ommaviy bayramlarning boshqa janrlaridagi kabi, bu janrda ham maxsus ijod qiladigan ssenaristlar yoʻq. San'atning boshqa turlarida ijod qiladigan ssenarist va dramaturglar stadionda oʻtkaziladigan bayram va tomoshalar spetsifikasini bilmaydilar. Hozirgi kunda bayramni sahnalashtirishdan koʻra, ssenariy yaratish juda ham murakkab ishga aylanmoqda. Chunki fan-texnika rivojlanib, insonlarning intellektual darajasi ham rivojlanib bormoqda.

Ommaviy badiiy-sport tomoshasini yaratish uchun har qanday badiiy adabiyotda boiganidek, avvalambor, ssenariy muallifi mavzuga mos oʻoyani topib, tadbiiq etishi kerak.

Bu janrning bosh qahramoni — oʻziga xos katta qatnashchilar ommasi boiganligi sababli, yaxlit tomoshani yoki alohida olingan epizodni, kompozitsion jihatdan mukammal ishlab chiqish lozim.

Oʻoya aniqlab olingach, keyingi jarayonda kompozitsion sahnalashtirish rejasi ishlab chiqiladi. Kompozitsion sahnalashtirish rejasi, koʻp sonli qatnashchilar ommasi ichidan bitta odamgacha amaliy harakatini aniqlashgacha yordam beradi, shundan soʻnggina ssenariy yoziladi. Bu jarayon ssenaristning rejissor, rejissor assistentlari, rassom, musiqiy rahbar va baletmeysterlar bilan hamkorlikda ishlashi bilan olib boriladi.

Stadiondagi ommaviy tomoshani sahnalashtirishdan oldin, sahnalashtiruvchi-rejissor uchta savolga javob topishi lozim. Bu savollar quyidagicha: «Nimani sahnalashtiraman?», «Tomoshani qanday qoʻyaman?», «Kim bilan qoʻyaman?».

Birinchi savolning javobi — tomoshaning oʻoyaviy-mavzuviy asosi va janridir. Ikkinchi savolning javobi - bu umumiy olingan tomoshaning va alohida olingan epizodning sahnalashtirish yechimi va badiiy-musiqali bezagi. Uchinchi savol eng muhimlaridan boʻlib, uning javobi tomoshaning ssenariy rejissor oʻoyasida koʻzda tutilgan bosh qahramonga taalluqli boʻlib, katta ishtirokchilar ommasi (soni, yoshi, jinsi, tayyorgarligi, tajribasi va h.k. lar) hamda mazmuni va xarakteri boʻyicha, kiritiladigan yasama nomerlarning ishtirokchilari, barchasi javob boiadi.

### Ssenariy rejissor fikrining oʻoyaviy-mavzuviy asosi

Asosiy fikr boiajak tomoshaning mavzusi va oʻoyasini oʻz ichiga oladi.

Mavzu har doim aniq boʻlib, jamiyat hayotidagi aniq voqea, hodisalarni namoyon etadi. Bu oʻrinda, mavzuda namoyon etilayotgan voqealar yechimining chuqurligini aniqlash lozim. Bu yerda janrning oʻziga xosligi kuchga kiradi.

Amaliyot shuni isbotladiki, mavzu qanchalik masshtabli boisa, unda bosh harakat qiluvchi-omma obrazli yechimda faol ishtirok etadi.

Ommaviy badiiy-sport tomoshalarida mavzu bir qancha boʻlishi mumkin, lekin har doim oʻoya bitta boiishi kerak. Agar har bir mavzu hayot hodisalarini tasvirlaydigan boʻlsa, oʻoya esa (ularning muallif tomonidan baholanishi), asosiy fikr, butun nomer va epizodlardan oʻtib, oʻziga xos sterjen vazifasini oʻtab, shu tufayli tomosha, mantiqan bir butun kompozitsiyaga aylanadi.

Yorqin misol sifatida XII butun jahon yoshlari va talabalari festivalining ochilishini keltirishimiz mumkin. Bu festivalda uchta mavzu ochib berilgan. Bulardan:

- jahon yoshlarining imperializmga qarshi birdamligi;
- yoshlarning atom urushiga qarshi, tinchlik uchun kurashi;
- planetamiz yoshlarining baynalminal doʻstligi. Ssenaristlar tomonidan mavzularning barchasi bayramning

ochilishi tomoshasida ishlatilgan. Lekin bu mavzularni muallifning «Yoshlar ogoh boing! Yer planetasining hozirgi kuni va kelajagi sening qoʻlingda!» degan asosiy oʻoyasi barcha mavzularni birlashtiradi.



Tanlangan mavzuni — rejissor qanday sahnalashtiradi? Juda qiyin savol. Bu savolga javob berish unchalik oson emas. Chunki, ayniqsa stadionda sahnalashtiriladigan ommaviy badiiy-sport tomoshasida har qanday takrorlanish taqiqlangan. Sahnalashtiruvchi rejissor har gal, hatto bir mavzuni bir necha marotaba sahnalashtirishiga t□□ri kelsa ham, har safar □ziga xos original yechimni topishi kerak.

*Sahnalashtirish yechimi* — fikrning □oyaviy-mavzuviy asosini harakatda, ta'sirchan vositalarni q□llab, janr xususiyatidan kelib chiqqan holda gavalantirishdir.

Sahnalashtirish yechimiga, □oyaviy-mavzuviy asosdan tashqari, quyidagi omillar ta'sir qilishi mumkin:

—sahna maydoni sifatida, sahnalashtirish uchun stadionning imkoniyatlari: maydonning □lchami, arenaga kirish joyi, qabul qilingan □lchamlar, tribunalarining joylashishi va undan maydonning k□rinishi, sahna maydonining mumkin b□lgan transformatsiyasi (□zgarishi);

-bosh ishtirokchi shaxsning — ishtirokchilar ommasining imkoniyatlari: ularning tayyorgarlik darajasi, shunday tadbirlarda qatnashish tajribasi, kasbi, yoshi, jinsi va h.k.

-yuqori malakali sportchilar va nomerlarning soni.

-bayram tashkilotchilarining topshiriqlari va tilaklari.

Ssenariy — rejissorlik fikri ssenariy rejasi shaklida tuzilib, unda tomoshaning asosiy epizodlari tasvirlanib, musiqiy va badiiy bezakning asoslari qo□ozga tushiriladi. Bundan tashqari ssenariy rejasiga, ishtirokchilar va sahnalashtirish guruhining moddiy ta'minoti kiritiladi.

Tomoshaning umumiy, asosiy parchalarining eskizlari tayyorlanadi.

### **Kompozitsion sahnalashtirish rejasi**

Bu tomosha mazmunini sxematik shaklda hal etishdir. U alohida ommaviy nomerlarning, epizod va butun tomoshani kerakli masshtabdagi, kerakli sondagi sxemalar, uni ochib beradigan strukturalar orqali tasvirlashdir.

Kompozitsion sahnalashtirish rejasida har bir qatnashchi saflanishining chizmasi aniq k□rsatilib, ishtirokchilarning harakat davomida bir tasvirdan ikkinchisiga □tishlari aniq k□rsatiladi.

Kompozitsion reja sahnalashtiruvchi rejissor tomonidan repetitsiyalarni □tkazishga qulay tarzda tuziladi. Rejasiz bunday katta ommani boshqarib b□lmaydi.

Amaliyotda kompozitsion rejani ishlab chiqishning ikki uslubi mavjud. Bular: grafik va fotomaket uslublari.

**Grafik uslub.** Awalambor, millimetrl qo□oz vara□iga masshtabga mos ravishda stadion maydonining □lchamlari va belgilar q□yib chiqiladi. Qonun b□yicha 2x2 m standart belgilar q□yiladi. Odatda stadion maydonga front b□yicha 48 dan 56 tagacha (96-HOm) belgi, chuqurligi b□yicha esa, 32 da 36 tagacha 64-72 m da belgi joylashtiriladi. Belgilarni raqamlash chapdan □ngga va chuqurlik b□yicha amalga oshirilib, har bir belgi-nuqta □zining koordinatalariga ega b□ladi. Bunday belgilash rejissorga ishtirokchilarni maydonda tasvir b□yicha aniq joylashtirib, har bir ishtirokchini yoki guruhni qayta saflanishini amalga oshirishiga yordam beradi. U ishtirokchilarga repetitsiya davomida oriyentir olishga yordam beradi. Agar ishtirokchilar mashqni predmetsiz yoki individual predmet bilan bajarayotgan b□lsalar, sxemada shartli doiracha yoki krest bilan belgilanadi. Agar mashq guruhli predmet bilan bajarilayotgan b□lsa, bir raqami bilan belgilanadi. Yoki predmetning shakli q□yiladi.

Grafik uslub, bir varaq qo□ozda bir necha saflanish va qayta saflanishni chizib, har birini turli rang bilan belgilab k□rsatish imkonini beradi.

**Fotomaket uslubi.** Qalin qo□ozga yoki fanyerga stadionning maydoni belgilangan □lchamlar bilan chiziladi. Ishtirokchilar va ular q□lidagi belgilarni bildirish uchun, kerakli masshtabda fishkalar, tayoqchalar, kublar va h.k.lar tayyorlanadi. Rejissor, ishtirokchilarni mana shu belgilangan sxemada turlicha q□yib, □rnilarini almashtirib k□rib, har bir parcha tasvirining eng yaxshi variantini qidira boshlaydi. Shundan s□ng har bir topilgan yechim raqamlanib, suratga olinadi. Fotosxema vujudga keladi. Bunday uslub rejissorga not□□ri y□nalishlarni, y□l q□yilgan kamchilikni darhol aniqlab, uni shu zahotiy oq t□□rilashiga yordam beradi.

Surat b□yicha hamda ishtirokchilarning soni b□yicha rejissor boshlan□ich holatni tanlab, kompozitsiya yaratishdagi □zining □oyasi b□yicha imkoniyatlarini k□rib chiqadi.

Ko'pincha bu, front va chuqurlik bo'ylab, ko'p qismlarga bo'linadigan tasvirlarda ko'rib chiqiladi. Chunki bu tasvirlardagi qayta saflanishdan yangi tasvirlar yaratish mumkin.

Masalan, quyidagi saflanishda 48 kishi front bo'yicha, 32 kishi maydon chuqurligiga joylashgan bo'lsa, ularni front bo'yicha 2, 3, 4, 8, 12, 16, 24 va chuqurlik bo'yicha 2, 4, 8, 16 tarzda aniq bo'laklarga bo'lish mumkin. Ularni bunday boshlanib holatda saflash katta imkoniyatlarga ega bo'lib, har qanday kompozitsiyaning masalalarini amaliy jihatdan yechishga yordam beradi.

Rejissor tomosha kompozitsiyasini ishlab chiqishda ikki uslubdan foydalanadi:

**Takzilat harakat uslubi.** Bu uslub ommaviy nomerlar ustida ishlanganda qo'llaniladi. Bu uslubning mohiyati shundaki, rejissor ishtirokchilarning boshlangich saflanishidan, sxema-dagi aniq ketma-ketlik bo'yicha ishtirokchilar harakatidagi qayta saflanishlari, o'tishlari ishlab chiqiladi. Rejissor o'zidan kelib chiqqan holda, bir tasvirdan ikkinchisiga o'tishning rang-barang, mantiqiy yo'larini qidiradi.

**Teskari harakat uslubi.** Bu uslub tomoshaning boshlanib jarayonida qo'llaniladi. Bu yerda rejissor saflanish va qayta saflanishni, teskari ketma-ketlikda ishlab chiqadi. Avval u, sxemada ishtirokchilarning boshlanib holatlarini belgilab, undan kelib chiqqan holda, mavzuviy saflanishni quradi. Mavzuviy saflanishdan maydondan chiqish saflanishi o'chab topilib, so'ngra ularni qayerda joylashtirish, yugurish yo'lagida yoki sektor-lardami, xullas ishtirokchilarni chiqib ketishlari uchun boshlanib holatga joy topiladi.

Bunday yozuv rejissorga tasvirda ishtirok etayotgan barcha qatnashchilar harakatini ko'ra olishga, har bir detalni, almashishlarni mantiqan takzilat yozuv solishga yordam beradi<sup>1</sup>.

Kompozitsion sahnalashtirish rejasi ustida ish olib borishda, sahnalashtiruvchi-rejissorga nomer va epizodlarni ulashda montaj uslubi qo'llaniladi. Har bir epizodni kompozitsion jihatdan tugallangan bo'lishida montaj uslubining ahamiyati juda ham kattadir.

<sup>1</sup>E. H. Il'moe. Pexncypa MaccnBHbixcnop THBHtix npeac Taarce HHH. JL, 1987, C.21.

Bunday tomoshalarda montaj ikki tomonlama namoyon boiadi. Bir tomondan u badiiy asarning mavzuviy vazifasini yechishda, ma'noli funksiyani bajarsa, ikkinchi tomondan - texnik, ya'ni rivojlanayotgan harakatning uzviylikini ta'minlaydi.

Stadionda takzilatdigan ommaviy sport tomoshasi xatti-harakati, ma'um bir ssenariy-rejissorlik o'zasi asosida takzilatlayotganda mantiqiy montaj asosiy o'ringa chiqadi. Aynan mantiqiy montaj yordamida, tomoshaning ijodiy o'ziasida, turli ma'noli harakat komponentlarini birlashtirib o'zining ma'nosi va ahamiyatiga ega boigan - uchinchi komponent vujudga keladi. Bu yerda montaj ta'sirchan vosita sifatida o'zini namoyon etadi.

Montajning ikkinchi funksiyasi ham katta ahamiyatga ega. Masalan, teatrdan montajning bu funksiyasi faol ishlatiladi. Buning uchun teatrdan — antrakt va intermediya pardalari, kulislari, aylanuvchi sahna doirasi, harakatlanuvchi yoikalar va nihoyat, chiroq kabi texnik vositalar bor.

Stadionda esa, teatrdan farqli montajning maxsus texnik vositalari yo'q. Bu yerda ko'p sonli ishtirokchilar ommasi harakat qilishiga qaramay montaj tamoshabinning ko'z oldida boiib o'tadi. Shuning uchun texnik montaj mantiqiy montaj kabi katta ahamiyatga ega boiib, ijodiy izlanish davomida o'ziga katta yetibor berishni talab qiladi.

Amalda texnik montajning ikki turi mavjud:

1. *Ochiq montaj* — bunda tomoshabinning bir boiigidan, ikkinchisiga, epizoddan epizodga o'tishi tomoshabin ko'z oldida amalga oshiriladi.

2. *Yopiq montaj*—bu montajda ishtirokchilar tomoshabinni chalatuvchi elementlar yordamida o'rin almashadilar. Bu montaj stadionda, doiraviy joylashgan tomoshabin oldida takzilat bilan xarakterlanadi. Bu montaj qayta saflanishi juda ham g'ozal, original, mustaqil tashkil etilgan harakat tarzida o'tishi lozim. Buning uchun, guruhlar harakati bir necha etaplariga boiib, belgilangan vaqtda, musiqa bilan bajariladi. Bunday bir boiakdan ikkinchisiga o'tish aniq harakatlarda bajarilib, tomoshabinda katta qiziqish uyotadi.

Shunday qilib, texnik montaj ommaviy badiiy-sport tomoshalarida, ommaviy harakatni tashkil qilishdagi o'zining uzviy vazifasini bajarib, ijodiy uslub darajasiga ko'tariladi.

Oxirgi yillarda otkazilayotgan ommaviy badiiy-sport tomoshalarida san'atdagi ta'sirchan vositalarni qo'llashga harakat qilinmoqda. San'at bilan sportni bir-biriga qo'shilishi juda ham qiziq va uning istiqboli bor. Lekin, badiiy-sport tomoshalarining o'ziga xos xususiyatlarini esdan chiqarish kerak emas. Qolaversa, bunday tomoshalarda har qanday vositalarni ekspozitsiya sifatida ishlatib bo'lmaydi. Masalan, badiiy s'z, poeziyani olaylik. S'z bilan ortiqcha yuklash ommaviy bayram va tomoshalar rejissurasiga t'qiri kelmaydi. Bunday tomoshalar asosini xatti-harakat, uning rivoji tashkil etadi. O'ya mashqlar, plastika, omma harakati, chiroq, musiqa kabi vositalar yordamida ochib beriladi. Jarangdor s'z, poeziya esa turli saflanishlarga mantiqiy ur'u berish sifatida ishlatiladi.

Har qanday san'at turini stadionda otkaziladigan ommaviy badiiy-sport tomoshalarida ishlatib bo'lmaydi. Amaliyot shuni k'rsatadiki, bunday tomoshalarda xoreografiya va sirk san'atigina sport bilan raqobatlasha oladi.

Lekin bunday tomoshalarda ommaviy gimnastik chiqishlar bilan artistlar ijrosini oddiy konsert dasturidagi kabi birlashtirish badiiy-sport tomoshalari rejissurasi uchun zid ishdir. Bundan tashqari, bu tomoshada ishtirok etayotgan artist qanday buyuk va mashhur bo'lmasin, stadiondagi bu masshtabda uning ijrosi konsert zalidagidek ta'sir kuchiga ega bo'lmaydi. Stadionda yakka ijrochi umuman k'rinmaydi, shuning uchun stadionda, asosan ommaviy, guruhli harakat ishlatiladi. Xulosa qilib aytadigan bo'lsak, sport bilan san'atning uy'unlashuvini faqatgina organik aloqa prinsiplari asosidagina amalga oshirish mumkin.

#### NAZORAT UCHUN SAVOLLAR

1. *Badiiy-sport tomoshalari deganda nimalarni tushunasiz.*
2. *Ommaviy badiiy-sport tomoshalarining ta'sirchan vositalarini sanab o'ting.*
3. *Montaj usullarini ayting.*

#### OMMAVIY BADIY - SPORT TOMOSHALARIDA «FON»

Fon — ommaviy badiiy-sport bayramlarida yordamchi vazifani o'tovchi guruhdir. Fon faqatgina ommaviy badiiy-sport bayramlaridagina emas, balki ommaviy bayram va tomoshalarining boshqa janrlarida ham keng qo'llaniladi. Lekin k'pchilik «fon» bilan «badiiy fon»ni yanglishtiradi. Bizga tarixdan ma'lumki, fon va badiiy fon birinchi bo'lib jismoniy tarbiya va sport bayramlarida ishlatila boshlangan. Keyingi paragrafda badiiy fonga batafsil t'xtalib o'tamiz. Yuqorida aytib o'tganimizdek, fon ommaviy sport bayramlarida faqatgina yordamchi vazifani o'tabgina qolmay, maydonda bo'lib o'tayotgan voqea va harakatlarni t'ldirib, rang-baranglik kaloritini oshirib, harakatni jonlantiradi. Eng asosiysi, rejissorning o'oyasini ochib berishga, tomosha kompozitsiyasidagi nomer va epizodlarni, saflanish va qayta saflanishlarni boyitib, montajga yordam beradi.

Tomoshaning badiiy obrazini yanada yorqinroq namoyish etishga, emotsional ta'sirni kuchaytirishga zamin yaratadi. Ayniqsa guruhlar nomer va epizodlarining joy almashuvidagi ochiq montajni amalga oshirishda faol ishtirok etadi.

Fon guruhining alohida rejissori, baletmeysteri bo'lib, ssenariy bo'yicha har bir blokda tasvirlarga alohida harakat tasvirlari ishlab chiqiladi. Fon guruhida rejissorning k'rsatmasidan, maydonning masshtabidan kelib chiqqan holda 500 dan 2000 gacha ishtirokchilar qatnashishi mumkin. Asosan, fon guruhi bayram yoki tomoshaning boshidan oxirigacha maydonda harakat qiladi.

K'pincha fon guruhi tomoshaning prologi va epilogida faol harakat qilib, tomoshani ochib berib, tugatadilar. Albatta fon guruhi qatnashchilari tomoshaning mavzusidan kelib chiqib, turli kostumlarga kiyintiriladi. Ular bir xil kostumda tomoshaning boshidan oxirigacha harakat qilishlari yoki turli kiyingan guruh-

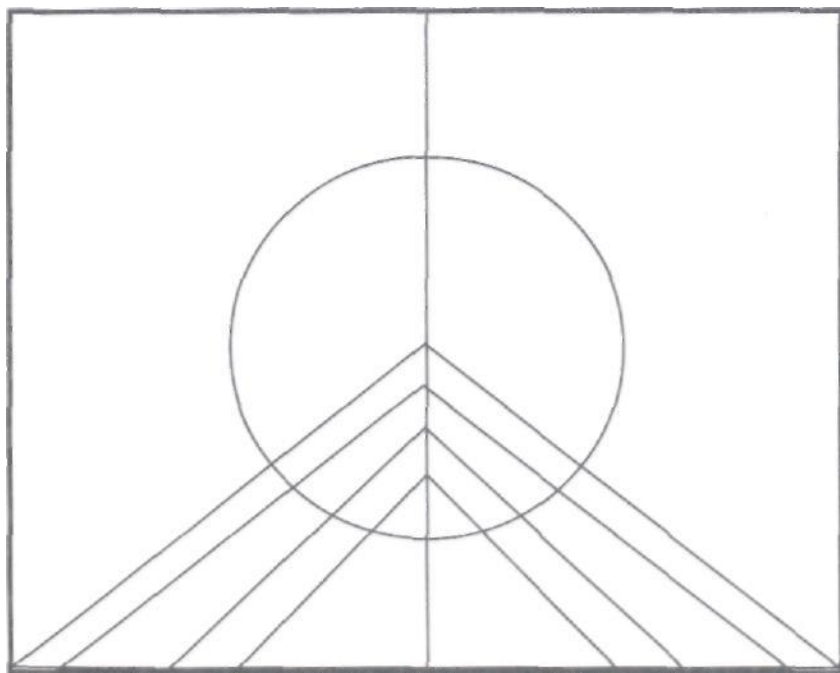
larning navbatma-navbat almashish y□li bilan harakatlanishlari mumkin.

Bu guruh ishtirokchilari turli predmetlar: rangli tasmalar, rangli r□mollar, t□p, soyabon, bayroqchalar, sharlar, gullarni va boshqa narsalarni ishlatishlari mumkin. Ba'zan rejissor k□r-satmasiga binoan bir nechta predmetni almashtirib ishlatishlari mumkin.

Asosan, stadionlarda □tkaziladigan ommaviy sport bayramlarida fon guruhi maydondagi ikkita darvozadan shartli sahna maydoni deb qabul qilingan maydon markazigacha boigan oraliqning ikki tomonida joylashadi. Fon joylashadigan maydon orali□iga fon rejissori oldindan har bir metni oichab, har bir ishtirokchi harakatlanadigan joyni maxsus belgi bilan belgilab chiqadi.

5- rasmda fon guruhining boshlan□ich holatdagi joylashishi aks ettirilgan .

Fon guruhida ishtirok etish ham eng murakkab ishlardan biri boiib, tomoshaning boshidan oxirigacha chiqadigan bloklarni,



5- rasm. Fon guruhining maydonda joylashishi.

ularnmg har biriga q□yilgan harakatlarni eslab qolishi hamda shu bilan birga, barcha ishtirokchilar qoilaridagi predmetlari yordamida sinxron harakat qila olishlari lozim. Harakatdagi sinxronlik k□rsatlayotgan tasvirning aniq chiqishiga, almashishlarning chiroyli chiqishiga bevosita ta'sir qiladi. Maydonda ishtirokchining har bir no□rin, not□□ri harakati tomoshabinga kaftda turgandek k□rinib turadi. Hatto bir kishining not□□ri harakati butun tasvirni buzib yuborishi mumkin.

Fon guruhining harakati tomoshaning umumiy tempo-ritmi bilan bir xil ravishda rivojlanishi kerak. Ularning harakatlari umumiy tempo-ritmdan ortda qolsa yoki tezlashib ketsa, umumiy tasvir buziladi.

Tomosha davomida kompozitsion rivojlanish b□yicha fon guruhining mizanssenalari □zgarib boradi. Harakat davomida ular joylarini almashishlari, doiraviy, yarim doiraviy, frontal, parallel, shaxmatli mizanssenalarda joylashib harakat qilishlari mumkin. Bunday k□chishlar, □zgarishlar rejissor va ishtirokchilardan diqqat bilan va aniq harakat qilishni talab qiladi. Ishtirokchilar oddiy yurish yoki yugurish bilan emas, balki rejissor, baletmeyster k□rsatmalari asosida plastik harakat qilishlari talab qilinadi. Bunday almashishlarda barcha ishtirokchilar, albatta birbirlarini sezishlari, birga harakat qilishlari juda ham zarurdir.

Fon guruhi faqatgina shakllarnigina emas, balki maydondagi voqealarga hamohang ravishda, butun maydon kengligi b□yicha kerakli raqamlar (masalan, 1991- yil, mustaqillikka erishgan yilimiz), yoki boimasa (ozodhk, tinchlik va h.k.) s□zlarni, maxsus predmetlar yordamida (rangli tasmalar, r□mollar va sh.k.) yozishlari kerak.

Yaqin □n yillikda jahon miqyosida boiib □tgan eng nufuzli sport bayramlaridan boimish «Olimpiada»ni tahlil qilib k□rsak, fon guruhining naqadar katta ish bajarganini guvohi boiamiz. Masalan, 2000- yilgi Sidney Olimpiadasi ochilish marosimining guvohi boidik. Bu tomoshada fon guruhi k□p ming kishilik ishtirokchilar ommasidan tashkil topgan boiib, ular turli kiyimlarda tez-tez almashib, Avstraliya tabiatini k□rsatishga harakat qildilar.

Meyerxold biomexanikasi va konstruktivizmi uslubida sahna-lashtirilgan tasvirlarda fon faol ishtirok etib, keng masshtabda harakat qildi.

2004- yil Afinada b◻lib ◻tgan Olimpiada ◻yinlarining ochilishida esa Dionis bayramlari an'analari namoyish etildi. Yunon miflari, xudolar plastik y◻nalishda hal etildi. Bu yerda ham fon guruhi asosiy harakat qiluvchi omma b◻lib, harakatlanayotgan platformada Yunoniston tarixini, mif qahramonlari obrazlarini k◻rsatishda faol ishtirok etdi.

Respublikamizda ◻tkazilayotgan bayramlarda fon guruhi bilan k◻p yillardan beri baletmeyster Marat Hasanov ishlab kelmoqda.

2005- yil Chirchiq shahrida ◻tkazilgan «Umid nihollari» badiiy-sport bayramida (rejissor Rustam Shamsutdinov) fon guruhi faol ishtirok etdi, ayniqsa, tomosha fmalida butun stadion maydoni b◻yicha ◻zbekiston bayro◻ining (maydon kattaligidagi mato) yoyilishida fon guruhining xizmati katta b◻ldi.

Xullas, fon ham ◻ziga xos ta'sirchan vosita b◻lib, bayram tomoshalarining ajralmas b◻lagi hisoblanadi.

#### NAZORAT UCHUN SAVOLLAR

1. *Ommaviy badiiy-sport tomoshalarida «fon»ning roli qanday?*
2. *«Fon» rejissorining vazifalarini ayting.*
3. *«Fon» guruhi rejissorlaridan kimlarni bilasiz?*

#### **BADIIY FON («JONLI EKTRAN») REJISSURASINING MOHIYATI**

Badiiy fon ommaviy sport bayramlarining ajralmas qismidir, u «jonli ekran» deb ham ataladi.

X◻sh, «badiiy fon»ning ◻zi nima? Badiiy fon stadion tribunalarida ◻tirgan 6-7 ming kishidan tashkil topgan b◻lib, ularga berilgan turli rangdagi planshetlarni rejissor buyru◻i asosida ochib, turli ranglar jilosi yoki tasvirlarni vujudga keltiradigan fondir. Badiiy fon maydonda b◻layotgan voqealarning ta'sirchanligini, emotsional ta'sirini, tomoshaviyligini oshirishga, boyitishga, bir chiziqni biri bilan ◻oyaviy bo◻lashga yordam beruvchi vositadir.

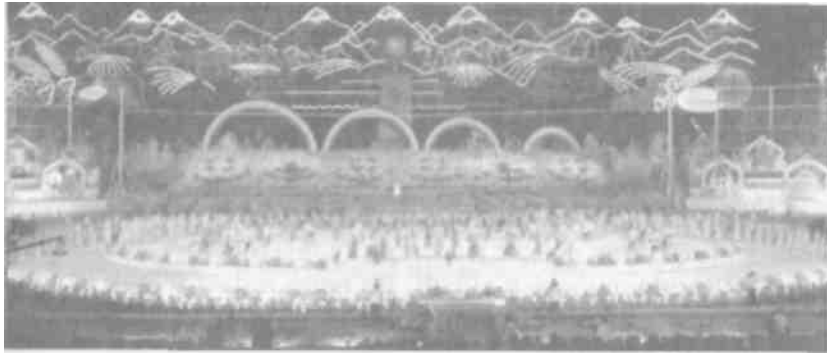
Badiiy fon birinchi marotaba 1946- yil Moskvaning Dinamo stadionida fizkulturachilar paradida ishlatilgan edi. Unda 7000 kishi ishtirok etib, fonda kitobning ochilayotgan varaqlari turli ranglar jilosida namoyish etiladi. Bu narsa u davr uchun yangilik b◻lib, turli ranglar bayram koloritini yanada oshirib, katta muvaffaqiyat qozondi.

Badiiy fon yillar ◻tishi bilan rivojlanib, ta'sirchan vosita sifatida uning yangi qirralari, imkoniyatlari shakllandi. Hozirgi kunda ◻tkazilayotgan yirik sport-bayram va tomoshalarini badiiy fonsiz tasavur qilish qiyin.

Shuning uchun bugungi kunda bu vosita «badiiy fon» yoki «jonli ekran» deb ataladi.

Zamonaviy bayramlarda badiiy fonning ahamiyati juda ham kattadir. Badiiy fon bayramlarda ◻zining an'anaviy vazifasidan tashqari, tadbir xatti-harakatining faol ishtirokchisi sifatida qatnashib, turli tasvirlar, plakatlarni, shiorlar orqali rejissorning ◻oyasini ochib berib, tomoshani yanada boyitadi. Badiiy fon hozirgi kunda ◻z rejissori hamda rassomiga ega b◻lishi kerak. «Ssenariyning umumiy ◻oyasi va oliy maqsadidan kelib chiqqan holda badiiy fon rejissor, rassom bilan hamkorlikda bayram, tomoshaning boshidan oxirigacha har bir blokda xatti-harakat

uchun fondagi tasvirlarning eskizlarini yaratishadi. Badiiy fon rejissori va rassomining mahorati orqali fondagi tasvirlar, kino ekranidagi kabi jonlanadi. Bu esa tomoshabinga katta emosional ta'sir qiladi. Ba'zi bir hollarda fon nafaqat tildiruvchi, balki solist sifatida bosh rolni ijro qilishi mumkin. (Masalan, 1980-yildagi Moskva shahrida o'tkazilgan butunjahon Olimpiadasining ramzi bo'lgan ayiqning yopilish marosimida uchib ketishi va fonda paydo bo'lgan ayiqning yilashi bo'lsa, 1977-yilda Moskvadagi Lujniki stadionida o'tkazilgan yoshlar festivalida fonning o'zida prolog Sveridovning «Vaqt oldinga» musiqasi yordamida 4 minut davomida namoyish etilgan<sup>1</sup>. Ayniqsa, jonli ekranda surat va tasvirlarning harakatlanishi tomoshaviylikni yanada oshiradi.



6- rasm. Fon guruhining joylashishi.

Fondagi tasvirlarni yaratish uslubi qanday? Ayniqsa, harakatlanuvchi tasvirlar qanday yaratiladi? Bundan tashqari, kimga qanday sonli qatnashuvchilarning sinxron harakatini qanday tashkil qilish mumkin? Mana shunday va shu kabi savollar tuziladi.

Badiiy fonda tasvirlar, asosan, mozaika uslubi yordamida yaratiladi. Tasavur qiling, tribunada o'tirgan qatnashchilarning qo'lidagi bir xil predmet (masalan, turli rangdagi planshetlar, sharlar, kuzgular tiplari) bo'lib, belgilangan dastur bo'yicha rejissorning ko'rsatmasi orqali harakat qilib, turli tasvir ornament, ramzlar vujudga keladi.

<sup>1</sup> B.H. fJempoe. «Xyao)KecTBeHHbiH 4>OH - >KHBOH 3KpaH B pe>KHccype cnoпTHBii0-MaccoBbix npcacTaBjieHHH // B. c6. IiojiHTHMecKHH TeaTp B MaccoBoft KyjibTypHo-npocBeTHTejibHOH pa6ore. JI., 1987, C. 71.

Tasvirlarni vujudga keltirish uchun har bir tasvir raqamlanadi. Rejissor buyruqi orqali quyidagi raqamdagi planshetni qatnashchilar ochishlari bilan fonda tasvir paydo bo'ladi.

Badiiy fonda mozaik tasvirni yaratish uchun quyidagilarning bo'lishi shart.

- tasvirni yaratish uchun kerakli predmet;
- har bir ishtirokchi uchun harakat dasturi;
- foni boshqarish sistemasi.

Mozaikaning elementi bo'lgan predmet, o'z razmeri bo'yicha tasvir yaratilayotganda qatnashchini berkitishi bilan bir qatorda tasvirlarning o'zgarish jarayonida yengil va erkin boshqarila olish lozim. Amaliyot shuni ko'rsatdiki, bunday talablarga 50x50 sm yoki 60x60 sm kattalikdagi ikki uchiga tayoq qoqilgan mato boiagi to'liq javob bera oladi. Bu predmet fon bayroqchasi deb atala boshlandi. Bunday bayroqchani har biri turli rangdagi matolardan qilingan bo'lib, uning ikki tomoni turli rangda boiadi. Ko'pincha quyidagi ranglar kelishuvidagi - qizil-sariq, qizil-oq, oq-havorang, havorang-qizil, moviy-yashil ishlatiladi. Qatnashchilarning qo'lidagi necha turdagi bayroqcha bo'lishi ssenariyda ko'rsatilgan tasvirlarga to'liq bo'ladi. Ikki rangdagi bayroqchalar bayramda ishlatiladigan barcha tasvirlarda qoilaniladi, shuning uchun barcha qatnashchilarga shunday bayroqchalar beriladi.

Agar rang barcha tasvirlarga ishlatilmay, bir-ikkita tasvirda alohida detallarigina ajratib ko'rsatishgagina ishlatilsa, u holda ikkala tomonga bir xil rangdagi bayroqcha qo'laniladi. Bunday bayroqchalar barcha qatnashchilarga berilmay, balki u yoki bu tasvirni yaratishga qatnashadigan ba'zi ishtirokchilarga beriladi.

Fon bayroqchasi - fon uchun juda ham qulay predmetdir. U ishlatishga oson bolib, yoyilganda kam joyni egallab, fon qatnashchisini yaxshi berkitib, toza tasvirlarni vujudga keltirishga, juda katta rang koloriyasi va sahnalashtirish imkoniyatlarini yaratishga yordam beradi (bu bayroqchalar shoyi matodan bo'lib, 9 xil rangda bo'ladi). Ba'zan esa badiiy fonda, bayroqchalar o'rniga rangli bosh kiyimlar, qo'zdan qilingan yelpiqlar, kuzgu, fonarlar ishlatilishi mumkin. Bu predmetlarning qo'llanilishi fonning imkoniyatlarini yanada oshirib, kengaytiradi. 1983- yil Toshkentning 2000 yillik bayramida ishlatilgan badiiy fon bunga misol bo'la oladi. (Badiiy fon bosh rejissori L. Nemchik, badiiy fon bosh rassomi V.Sokolov). Bu bayram bayroqchalardan tashqari turli rangdagi bosh kiyim va kuzgularning qo'llanilishi badiiy fon ta'sirchanligini yanada oshiradi.

Ko'pincha mozaik tasvirlarni vujudga keltirishda qatnashchilarning kostumlari ishlatiladi. Bu kostumlar asosan, ikki xil rangda bo'ladi. (Kok rang tomoni bir rangda bo'lsa, orqa tomoni boshqa rangda bo'ladi). Fon ishtirokchilarining burilishlari natijasida fondagi tasvirlar va ranglar o'zgaradi. Lekin qanday predmetlar ishlatilishiga qaramay, badiiy fonda ishlatiladigan asosiy predmet - fon bayroqchasidir.

### Fonning dasturini yaratishda rejissorning ishi

Dastur fonning har bir qatnashchisi uchun ssenariyda ko'rsatilgan tasvirni yaratish uchun xatosiz qaysidir predmetni rangni ko'rsatib berish juda ham murakab ish bo'lib, ko'p vaqt va aniqlikni talab etadi. Uni yaratishda rejissorlar va rassom faol ishtirok etishlari lozim. Dasturni ishlab chiqish, fon qatnashchilari bilan ishlashdan ko'proq vaqtni egallaydi. Masalan, Toshkentning 2000 yilligi dasturi 5 oy, Respublika «Mustaqillik» bayramlari 4 oy tayyorlanib, fon qatnashchilari bilan ishlash jarayonida bir yarim oy davom etgan. Respublikamizda o'tkazilayotgan «Mustaqillik» bayrami - Mustaqillik maydonida o'tkazilayotgani sababli maydondagi Mustaqillik monumentining ikki tomoniga badiiy fon uchun maxsus o'rindiqlar qilingan. (Albatta, bu o'rindiqlar balandligi bo'yicha badiiy fon uchun ozgina kichikdir). Lekin, vatanimizda o'tkazilayotgan «Barkamol avlod», «Umid niholari» va «Universada» sport bayramlarida ishlatilayotgan ko'p ming sonli badiiy fon ko'p oy va anchagina mehnat talab qiladi.

Fon qatnashchilarini tribuna o'rindiqlariga o'tkazilganda, ular bemalol harakat qilib olishlari uchun bir-birlarining oralaridagi masofa 50-60 sm, ya'ni bayroqchani eni kattaligida boiishi lozim. Qatnashchilarning joylari oldindan belgilab qo'yilishi shart. Belgilar qatnashchilarning saflaridagi tekislikni, jamlaganlikni ta'minlaydi. Qatnashchilarni stadion tribunalariga joylashtirish aniqlangach, ularni joylariga o'tkazish rejasi tuziladi. Rejada har bir qatnashchi katak orqali belgilab chiqiladi. Xullas, ekran-setka(tor) yuzaga keladi. Setka pastdan-yuqoriga, qatorlar bo'yicha chapdan-o'ngga raqamlanadi. Shunday qilib, har bir qatnashchi raqamlangan qatori va joyi orqali o'z koordinatasiga ega boiadi. Bunday setkalar nechta tasvir ishlatish rejalashtiriladigan boisa, shuncha qilinadi (ilovaga qaralsin).

Mana shu daqiqadan boshlab rassomning ishi boshlanadi. Rassomning mozaik tasvirlarni tortib yaratib olishi, fonning

imkoniyatlarini aniq baholay olishi badiiy fonning ta'sirchan vosita sifatidagi taqdirini hal qiladi. Bu jarayonda rassom rejissor bilan uzviy hamkorlikda ish olib boradi. Ish boshida ular ssenariydan kelib chiqqan holda, fonda ishlatilishi lozim boigan tasvirlarning soni, shiorlar, plakatar, harakatlanuvchi tasvirlarni aniqlab olishlari lozim. Ana shu masalalar hal bo'lishi bilan rassom amaliy ishni boshlaydi.

Rassomning vazifasi shundaki, ekran' setkasidagi kvadratlardan tasvir tuzib, kerakli ranglarga bo'yashdir. Ranglar chamasini fon bayroqlaridagi bor ranglardan kelib chiqib tanlanadi.

Masalan, Toshkentning 2000 yilligi bayramida «Sharq afsonasi» blokida fonda Samarqand, Buxoro gumbazlari, «Mustaqillik» bayramidagi viloyatlar blokidagi ko'rinishning mozaik tasvirlari katta imkoniyatga ega ekanligidan darak beradi.

Harakatlanuvchi tasvirlar ustidan ish olib borishda multfilmlarda qo'lanilgan kadrlar bo'yicha harakatlanish uslubi ishlatiladi. Fonda harakat samaradorligini oshirish uchun alohida olingan 3—4 ta tez almashuvchi kadr kifoya qiladi.

1980- yildagi Moskva shahrida o'tkazilgan jahon Olimpiadasi ochilishidagi olimpiadaning ramzi boigan Ayiqcha turli sport anjomlarida sakrashi, yugurishi, mashqlar bajarishidagi tomoshaviylik 2—3 ta kadrning tez almashishi natijasida ko'rsatilgan. Masalan, «Ayiqcha batutda» ko'rinishi 2 ta bir necha bor ko'tariladigan kadrda iborat boigan. 1- kadrda, ayiqcha, batutning tashqirida, tor uning ogirligidan qiyshayadi, 2- kadrda ayiqcha osmondagi ko'rinishida tortiriladi.<sup>1</sup>

Shunday qilib statistik tasvir uchun bitta kadr chizma tayyorlansa, harakatlanuvchi tasvir uchun dasturdagi bir chizma - bir qancha kadr chizmalar tayyorlanadi. Ba'zan bunday kadrlar 8-12 ta boiishi mumkin. Har bir chizma o'zining hisob raqamiga ega boiadi. Bir qancha kadrlardan iborat boigan harakatlanuvchi tasvirlar bir tartib raqamlari bilan belgilanadi.

Barcha tasvirlar tayyor boigach, rejissor tomonidan tasdiqlanib - «qatnashchi vara» nomli blankka ishlab chiqilib, ko'paytiriladi.

Bu varaqlar qatnashchilarning soni qancha boisa, shuncha qilinishi shart. «Qatnashchi vara» - unchalik katta bo'lmagan qalin

<sup>1</sup> B.H. riempoe. «Xy,no>KecTBeHHbiH c)OH - KHBON axpaH B pe>KHCcype cnoP THBHO-MaccoBbix npeacTaBJieHHH // B. c6. IlojiHTHMecKHH TeaTp B MaccoBOH KyjibrypHO-npocBeTHTejibHOH pa6oTe. JL, 1987, C. 71.

qo'ldan qilingan varaq bo'lib, tepa qismida qatnashchi t'olisida ma'lumot (koordinati) bo'ladi, chap tomonda yuqoridan-pastga barcha tasvirlarning tartib raqami ko'rsatiladi (ilovaga qaralsin).

Agar tasvir statik (qimirlamaydigan) bo'lsa, uning tartib raqami t'olisida varaqda bitta kvadrat, bitta kadr qo'yiladi. Agar tasvir harakatlanuvchi bo'lsa - unda namoyish uchun nechta kvadrat va kadr kerak bo'lsa, shuncha qo'yiladi.

Shundan keyin fon dasturini yozishga kirishish mumkin. Qatnashchi varaqasi - blankasi olinib, qatnashchi haqidagi ma'lumotlar (koordinata) belgilanadi. Masalan, 1-qator, 1-joy. S'ng birinchi tasvir olinib, ekran setkasidagi katakchaga qatnashchi joylashishini t'oli kelishi tekshirilib, qanday rangga bo'yalgani (kartochkadagi) kadrda 1 raqamning qarshisiga yozib qo'yiladi. Bundan keyin ikkinchi tasvir olinib katakchadagi rangni aniqlab, varaqcha (kartochkaga) 2 raqami yoziladi va h.k. shu tariqa barcha tasvirlar yozib chiqiladi. Shundan s'ng keyingi qatnashchining kartochkasi olinib, quyidagi 1-qator, 2-joy degan barcha tasvirlar ko'rib chiqilib, kerakli ranglar kartochkaga tushiriladi. Shu tariqa barcha qatnashchilarni kartochkalari t'oldiriladi. Harakatlanuvchi kadrlarni yozish jarayonida uning har bir kadri, kartochkadagi mos keladigan kadr katakchasiga o'tkaziladi. Bu holatda faqatgina rang emas, balki uni har bir qatnashchi orqali qanday bajarilishi kerakligini programmalashtiriladi. Masalan, qatnashchining kartochkasida harakatlanuvchi tasvir 12-rasm ostida yozilgan bo'lib, 6-kadrdan iboratdir. Agar barcha 6 ta kadrda bir xil rang turgan bo'lsa yoki bosh katakchalar bo'lsa, bu kartochkaning egasi rejissor buyruqiga passiv harakat qilib yoki hech narsa qilmay, yo bo'lmasa belgilangan rangdagi bayroqchani ochib 6 hisobigacha barcha harakatlanuvchi kadrdan o'tguncha ushlab, s'ng yopadi. Agar kartochkadagi ba'zi kadrlar rangi belgilangan bo'lib, ba'zilarniki bosh bo'lsa, bu qatnashchi harakatdagi shaklning vujudga kelishida eng faol ishtirok etadi. Masalan, 1-2 kadrlarda qizil rang turibdi, 3-4 bosh bo'lsa, 5-6 kadrlarda yana qizil rang. Bu ishtirokchi rejissor buyruqi asosida 1 soniga qizil rangli bayroqcha ochilib, 2-hisobiga ochib ushlab turiladi, 3-hisobiga bayroq yopiladi, 4-hisobiga bayroqcha yopiq holda ushlab turiladi. 5-hisobiga yana qizil bayroqcha ochiladi, 6-hisobiga bayroqcha ochiq holda ushlanadi, 7-hisobiga bayroqcha yopiladi.

Mana shundan ko'rinib turibdiki, fonning to'liq dasturini yaratish, kartochkalarni yozib chiqish, murakkab, mashaqqatli mehnatni talab qiladi. Bir kishiga bunday ishni bajarish uchun 8-12 kishi jalb qilinadi. Ba'zida dastur tuzish davrida vaqtni yutish maqsadida, bayroqchalar kod belgilari, yulduzchalar, harflar, raqamlar bilan belgilanadi. Masalan: qizil «q», havorang (h), oq «o» va h.k. belgilanadi. Qatnashchilar kartochkalariga rang s'z bilan emas, balki harf bilan yoki yulduz bilan belgilanadi. Bunday qisqartirish ko'p ming sonli qatnashchilarni belgilanganda tashkilotchilarning ishini osonlashtirish uchun qo'laniladi. Rang shifrlarni qo'lash, tuzilgan dasturlarni t'oliligi, fonning birinchi repetitsiyalaridayoq tekshirib ko'riladi. Ba'zan vaqt qisqa bo'lgan damlarda dasturni qatnashchilar kartochkalari bo'yicha emas, balki boshlanishda sherengalar (qatorlar) yoki kolonnalar (joylar) bo'yicha yoziladi. Buning uchun qatnashchilar kartochkalari o'rniga, sherenga yoki kolonnalar bo'yicha kartochkalar tayyorlanadi. Masalan, biz 60x80 ekranga ega bo'lib, unda 2400 kishi qatnashadi deylik. Sherenga-qator-sherengasi kartochkasi uchun 40 ta qalin qo'ldan varaqi tayyorlanadi (ularning kattaligi tasvirlar soniga bog'liq).

Ular (pastdan-yuqoriga) sondan kelib chiqqan holda raqamlanadi. Fon dasturini qatorlar bo'yicha tuzish texnikasi juda ham oddiy. Masalan, 1-qator kartochkasini olib, tasvirning raqami belgilanadi. S'ng 1-qator 1-katakchalardagi bor ranglar bir qator qilib yoziladi. Bunda quyidagi yozuv paydo bo'ladi: 1. Tasvir. 1-12-qizil, 13—18-oq, 19—48-qizil, 49-60-havo rang. Birinchi qator kartochkasidagi barcha tasvirlar ochib beriladi. S'ng ikkinchi qator uchun ham shunday qilinadi. Shunday qilib, repetitsiya jarayonida qatnashchilarning kartochkalari bo'yicha barcha tasvirlar fon dasturga uzil-kesil yozib bo'linadi. Bu ish bilan qator boshliqlari va fonning barcha qatnashchilari shu'ullanadilar (birinchi repetitsiyada hammada qo'ldan va qalam bo'lishi shart).

Qator boshliqlari, qo'ldandagi dastur orqali s'z qatori bo'yicha yurib, tasvirning rangi qanaqa ekanligini bildiradilar. Bu jarayon juda ham tez bajarilishi lozim. Chunki qator boshliqlari har bir qatnashchiga qanday rang ekanligini darhol bir vara-kayiga qatnashchilar guruhiga raqamlari bo'yicha e'lon qiladi. Masalan, 1 dan 12 raqamgacha qizil rang. Mana shu raqamlarda



□tirgan qatnashchilar □z kartochkalarida 1 raqami oldiga (birinchi tasvir) k□rsatilgan rangni yozishadi. Shunday qilib fon dasturi oxirigacha yozib chiqiladi. Rejissor tomonidan tuzilgan dasturning sifati tekshirilib chiqilgach, qatnashchilarning kartochkalari toiiq aniqlanib, ularga kerakli □zgartirishlar kiritilib, tasvirni k□rsatish uslublari belgilanadi. Kelgusi repetitsiyaga har bir qatnashchi qalin qo□ozga □z kartochkasini tayyorlaydi. Bu kartochkalardan tomosha oxirigacha foydalaniladi. Hozirgi kunda texnika rivojlanishi natijasida, fon dasturini kompyuterlar yordamida tuzish mumkin. Bu esa dasturni mukammal, aniq boiishini ta'minlab, vaqtdan ancha yutish imkonini beradi.

K□pincha fonda chizilgan panno tasviri ishlatiladi. Pannoni chizish texnikasi unchalik qiyin emas. Awal tasvir rangda ekran-setkada yasaladi. S□ng, fonda ishlatiladigan bayroqchalar tayyorlanib, (asosan oq rangli bayroqcha) ulardan vaqtincha tayoqchalarini su□urib olinadi. Ekran-setkada har bir bayroqcha mos keladigan katakcha, tasvir b□yicha qator va joylariga qarab shifrlanadi. Bu bayroqchalar aniq ekran-setka oichamida polga yoki katta stolga joylashtiriladi va rassom ekran-setkadan tasvirni fon bayroqchalarining kataklariga □tkazadi. Bunday uslub tasvirni nafaqat toiiq, balki boiaklari b□yicha yasash imkonini beradi. Bu esa katta ahamiyatga ega. Chunki pannoning hajmi katta boigani uchun, uni yasash uchun katta maydon boiishi talab qilinadi. Ba'zi paytlarda fondagi panno tasviri rangli bayroqchalar bilangina emas, balki aplikatsiya uslubi orqali ipakli matolar yoki rangli folgani ishlatish mumkin.

Badiiy fon dasturini yaratish amaliyotida k□pincha aralash chizma-tasvir uchraydi. Bunday tasvirlarning bir qismi mozaika uslubining qonuni asosida yaratilgan boisa, boshqa qismi detalarni ajratib chizish b□yicha eng murakkablaridan boiib, panno uslubida tayyorlanadi.

### **Jonli badiiy foni yaratishning asosiy usullari**

Zamonaviy badiiy foni tashkil etishda rejissor qoilyadigan asosiy uslublar:

- yopiq bayroqcha, yo□ochli bandi ikki qoi bilan □rtasidan ushlanadi. Bosh barmoq tashqaridan, qolgan t□rt barmoqlar ichkari tomondan ushlanadi. Bir-biriga qapishgan bayroqcha

yo□ochli ushlagichning yuqori qismi qatnashchining dahani darajasida turishi lozim;

- ochilgan bayroqcha tarang tortilgan boiishi lozim. Uning yo□ochli bandi □rtasidan ushlanib, qatnashchi tomoniga egilgan holda ushlanadi. Bundan tashqari, bayroqchani yuqori qismi k□zlarni t□smagan holdagi masofada boiib, pastki qismi oldinga chiqariladi.

### **Badiiy foni tashkil qilishning asosiy usullari**

1. **«Jonlantirish» uslubi.** Bu uslubda bayroqcha bilan tebranuvchan harakatlar qilish imkoniyatiga asoslanadi. Chap qoi bilan tarang tortilgan bayroqcha ushlanib, □ng qoi bilan bayroqcha bandini oldinga-orqaga tez-tez harakatlar bajariladi. Bu uslub tasvirni yoki biron detalni jonlantirishga yordam beradi. Masalan, ekranda havorang fonda «yonayotgan mash'ala». Agar olovni tasvirlayotgan qatnashuvchilar, bayroqlari bilan tebranuvchi harakat qilsalar, qolganlar boisa bayroqchalarni qimir-latmay ochiq holda ushlasalar, mash'alaning yonayotgan manzarasi paydo boiadi.

2. **«Uk turish» uslubi.** Bu uslubda tasvirni yoki maium bir detalni ekranning umumiy fonida ajratib k□rsatish uchun qoilyashadi. Masalan, oq rang fonida havo rangda «tinchlik» s□zi paydo boiadi. Bu uslubda havorang bayroqlarni ushlagan qatnashchilar □rinlaridan turadilar, oq bayroqchalar ushlagan qatnashchilar □tirgan holda qoladilar.

3. **«Almashish» uslubi.** Bu uslubda fon bayroqchalarning ikkala tomonidagi ranglari ishlatiladi. Masalan, festival emblemasi «oq kabutar» oq rangda, ekrandagi sariq fonda paydo boiadi. Agar rejissor buyru□iga asosan, barcha qatnashchilar bayroqchalarini aylantirsalar, emblemadagi sariq fon oq rangga aylanadi.

4. **«Quyilish» uslubi.** Bu uslubda fon ishtirokchilari boshqa uslubga □xshab baravar emas, navbatma-navbat, turli vaqtda harakat qiladilar. Bu tasvirning paydo boiishi, ranglarning □zgarishi asta-sekinlik bilan olib boriladi. «Quyilishi» ekran chap, □ng tomondan, yoki pastdan, yuqoridan markazga yoki boimasa markazdan boshqa tomonlarga va h.k. tarzda ishlatish mumkin. Rejissor bu uslubni bajarishdan odin «quyilishni» qaysi tomondan boshlash kerakligini tushuntirib, buyruq beradi.

5. **«Jilo» uslubi.** Bu uslub asosini ham almashish, ya'ni bayroqchani ikki tomonidagi ranglarni namoyish qilishi egallaydi. Bu uslubda bayroqchani ikkinchi tomoni (boshqa rang) qisqa vaqt krsatilib, yana zining boshlanich holatiga qaytariladi. «Jilo» uslubi oddiy «almashish» uslubidan farq qiladi. «Jilo» qlining barmoqlari bilan emas, balki bilaklari bilan bajariladi. Bu esa bayroqchani tezroq boshlanich holatiga qaytarishga yordam beradi. «Jilo» uslubi boshidan oxirigacha rejissorning buyruqi asosida bajariladi.

6. **«Mashina yozuvh uslubi.** Kp sonli qatnashchilar omasi tomonidan mozaik tasvir blaklarini kerakli ketma-ketlikda yaratish. Kpincha bu uslub szlar va raqamlarni yozishda ishlatiladi. Fon ekranida szlar va raqamlar yozuv mashinkasida yozilganidek paydo bladi. (shuning uchun uning nomi «mashina yozuvi» deb ataladi).

7. **«Teletyp» uslubi.** Bu uslub fonda matnlarni yozish jaryonida qllanadi. Uslubning nomi teletyp lentasidagi kabi ekran fonida szlarning harakatlanishi natijasida paydo blgan. Bu uslubda ishlatiladigan matni tuzish, uslubni qurish va ishlatish, harakatlanuvchi tasvir dasturini tuzishdan amaliy jihatdan farq qilmaydi.

8. **«Oqim» uslubi.** Bu uslub tasvir yoki szning yanada ahamiyatini oshirish uchun qllaniladi. Masalan, ekranda «istiqlol» szzi paydo blib, u tezda kattalashib, tomoshabinga oqib kelayotgan tasavurni namoyon etadi. Bu xatti-harakatdagi tasvir butun ekranni egallashi bilan txtaydi. Bu uslub ham harakatlanuvchi tasvirlar uslubida amalga oshiriladi. Uch-tort kadr tayyorlanib, undagi sz yoki tasvirning krinishi turli razmerlarda yasaladi. Uzviy ketma-ketlikdagi kadrlarning tez almashishi (kichikdan to katta tasvirgacha) ziga xos effektini vujudga keltirib, fon ekranida tasvirni kattalashish imkonini vujudga keltiradi. Bu uslub 2004- yil Toshkent shahrida tkazilgan «Mustaqillik» bayramida keng ravishda qllanildi. (Badiiy fonda 3500 kishi ishtirok etdi).

9. **«Kasseta» uslubi.** Bir qancha tasvirni namoyish etish uchun, fon qatnashchilari bayroqchalarini bir necha marotaba almashtirishlariga ttri keladi. (Bitta bayroqchani yopib, ikkinchini tayyorlab, rejissor buyruqi bilan uni ochish va h.k.).

Ba'zan fonning bunday ishlash tempo-ritmi rejissorni qoniqtirmaydi. Ayniqsa, fon tomoshada asosiy vazifani bajarayotgan

blsa, mana shu holatda «Kasseta» uslubi qllaniladi. Har bir ishtirokchi namoyish uchun bitta tasvir (bitta rang) emas, balki birvarakayiga (bir qancha ranglar) «kasseta» dasturi asosida bayroqchalarni kerakli ranglar byicha yiadi. Rejissorning «kasseta»ni tayyorlashga ketgan vaqtini, tomosha vaqtida bir qancha tasvirlarni yuqori tempda almashtira olish imkoniyati oqlay oladi. «Kassetaga» barcha bayroqchalar, har bir qatnashchi tomonidan aniq dastur byicha joylashtirilib, ranglarning ketma-ketligiga ahamiyat berish lozim. «Kasseta» bilan ishlash qatnashchidan aniqlikni talab qilib, bayroqchalarning joylashish ketma-ketligini eslab qolib, shu bilan bir qatorda kerakli uslublarni (kassetani aylantira olishi, ishlatilgan bayroqchalarni tizzasiga tashlab, dastur byicha keyingina krsata olishi lozim) tezda qllay olishi lozim. Bu uslubni 2002- yil Jizzax shahrida tkazilgan «Barkamol avlod» hamda 2003- yil Urgench shahrida tkazilgan «Umid nihollari» sport bayramlarida ishlatildi.

10. **«Taqdim etish» uslubi.** Bu uslubning paydo blishiga, fonda kvadrat shakldagi bayroqchalarning ishlatilishi sabab blidi. Birinchi bor bunday bayroqcha 1980- yil Moskva shahrida tkazilgan butunjahon olimpiadasining ochilishi va yopilishida ishlatilgan edi. 5x50 sm li bayroqcha eng qulay blib chiqdi. Bu bayroqchani ziga xos xususiyati shundaki, birinchidan rassomga mozaik tasvirni yaratishga yengillik tuqdirib, fonning imkoniyatlarini kengaytiradi. Ikkinchidan, eng asosiysi, qatnashchiga bayroqchani ikkala qil bilan emas, balki bir qil bilan ushlab turish imkonini yaratadi. Qatnashchining bayroqcha bandini klining balandligi darajasida bir qil bilan ushlab turishi (ikkinchi band-ushlagich bayroqchani pastga tortib turadi), uning ikkinchi qilini ozod qiladi, bu esa foni yopmay uzviy ravishda bir qancha tasvir yoki ranglar fonini namoyish etishga imkoniyat yaratadi. «Taqdim etish» uslubi shu tariqa vujudga kelgan.

Amaliy bu uslub quyidagicha ishlatiladi: masalan, qatnashchi ochiq bayroqchani chap qili bilan kzlari balandligi darajasida ushlab, ng qili bilan boshqa bayroqchani olib, sekin chap qilidagisini tushirib, keyingisini ochib ktaradi. Bu holatda fondagi tasvir sekin-asta fotosuratni proyavka qilishdagi effekt kabi paydo bla boshlaydi. Endi bayroqchani ng qili bilan ktarayotgan qatnashchi chap qili bilan erkin harakatni davom ettirishi mumkin. Bu uslub osonroq blib, ta'sir effekti yuqo-

ridir. Shuning uchun kvadrat bayroqchali fonda «kasseta» uslubi umuman ishlatilmaydi.

Yuqorida korib chiqilgan uslublar, rejissor tomonidan alohida sof holdagina ishlatilib qolmay, balki uslublarning bir-biri bilan qoshilib ketish hollarida ham ishlatilishi mumkin. Masalan, «jonlanish» uslubi «quyilish» uslubi bilan, «mashinka yozuvi» esa «quyilish» uslubi bilan, «Mashinka yozuvi» uslubi «tik turish» uslubi bilan birlashishi mumkin.

Birinchi repetitsiyalar jarayonida fon dasturi toliq ishlab chiqiladi. Mana shu yerda rejissor har bir tasvirni fonda korsatish uslubini belgilab, dasturni boshidan oxirigacha aniqlashtiradi. Aynan ana shu daqiqadan boshlab, badiiy fon ta'sirchan vosita sifatida vujudga kelib, rejissorning ijodiy mahorati namoyon boladi.

Fon qatnashchilari bu jarayonda oz kartochkalariga uzil-kesil aniqlik kiritib toldiradilar. Unda faqatgina tasvirdagi bayroqchanning rangigina emas, balki uni qanday bajarish kerakligi tolorisidagi rejissorning korsatmalari ham belgilanadi.

### **Ommaviy sport tomoshalarida badiiy fonni boshqarish.**

Badiiy fon rejissori tomosha darajasida xuddi orkestr dirijoriga oxshaydi. U dirijor singari tomosha davomida oz puliti yonidan ketmay fon qatnashchilarini diqqat bilan kuzatib, uni boshqaradi. Rejissor fonni boshqarib, unga dirijorlik qiladi, agar dirijor doimo orkestr yonida bolsa, fon rejissori qatnashchilardan uzoqda boladi.

Awalambor, tomosha davomida qatnashchilar rejissor tomonidan eng kerakli ma'lumotlarni olishlarini aniqlab olishimiz lozim:

— ular navbatdagi harakatni bajarishi uchun rejissor tomonidan oz vaqtida ogohlantiriladilar.

— tasvirni ochish boyicha buyruq olish;

— rejissor ooyasidan kelib chiqqan holda tasvirni namoyish etishdagi kerakli uslublarni ishlatish haqidagi ma'lumot;

— tasvirni yopish haqidagi buyruq.

oquv mashuloti repetitsiyalari jarayonida rejissor mikrofon orqali fon qatnashchilarini asta-sekin signallar orqali kerakli ma'lumotni qabul qilib ishlashga orgatadi.

Signal berish uchun quyidagilar ishlatiladi:

— 0 dan 9 gacha bolgan raqamli (kattaligi 120X80 sm) tasvir raqamini korsatish uchun moljallangan planshetlar;

- ishtirokchilarda mavjud bolgan fon bayroqchalari va boshqa predmetlarning nusxasi (uzoqdan qatnashchilarga yaxshi korinishi uchun originaldan bir muncha katta);

- «Diqqat» degan signalni korsatish uchun rangi boshqalaridan farq qiladigan maxsus bayroqcha;

- harakatni boshlash haqidagi bayroqchani ochish yoki yopish haqidagi signalni beruvchi maxsus bayroqcha;

Rejissor fonni boshqarish uchun oziga maxsus yordamchilarni tayyorlaydi, ulardan biri rejissorning korsatmasiga binoan fon qatnashchilariga planshetda korsatilgan tasvirlarning raqamlarini korsatsa, ikkinchisi partituraning kuzatib turadi.

Rejissorning ozi ssenariyni juda ham yaxshi bilishi, buning asosida badiiy fonning tomoshadagi ooyasini aniqlay olishi lozim. Namoyish etiladigan tasvirlar vaqtini, rangini, joyini, uslubini oldindan belgilab olishi kerak. Tomoshaning umumiy ooyasi «fon partiturasini» da oz aksini topadi.

Fon partiturasini repetitsiya jarayonida rejissor tomonidan tuziladi. Partitura rejissorga fon bilan ishlash va uni boshqarishga yordam beradi. Partituraning jiddiy aniqlangan shakli yoq. Har bir rejissor oziga qanday qulay bolsa, shunday tuzadi.

Partiturada quyidagilar bolishi lozim:

- tartib raqami;

- tasvir orqali «harakat» va nomi;

- tasvirning ochilish joyi;

- tasvirning ochilish uslubi (harakat);

- tasvirni namoyishi;

- tasvirni yopish joyi.

Partitura fondagi barcha tasvirlar, hatto fon ishtirokchilarining (ssenariyda korsatilgan bolsa), harakatlari (qarsaklar, shiorlarni tasdiqlovchi olqishlar, oddiy mashqlarni bajarish va h.k.) toliq yoziladi.

Hozirgi kunda texnika vositalarining rivojlanishi davrida badiiy fonni boshqarishda ham ozgarishlar bolmoqda. Badiiy fon joylashgan sektorlarga maxsus karnaylar ornatiladi. Rejissor mikrofon orqali fonni boshqaradi. Ovoz kuchaytirgich, karnaylar shunday ornatilishi lozimki, undagi ovoz barcha fon qatnashchilariga bir xil eshilib, qoshni sektordagi tomoshabinlarga eshiltmasligi kerak. Lekin rejissorning mikrofon orqali bergan topshiriq va buyruqlari tasvirning nechanchi raqamdaligi, planshetlarga yozilib, har ehtimolga qarshi korsatib turiladi.

## Badiiy fon — jonli ekranning funksiyasi

Badiiy fon ommaviy sport tomoshalarining rejissorlik o'yo-viy hal etilishida yetakchi o'rinda turadi. Asosan fon sahnalash-tiruvchi tomonidan tomoshabinga emotsional ta'sir qilish uchun qo'llaniladi. Fon rejissorga tomoshabinni faollashtirib, tashqiriyonalishga boshlash — qarsaklar, shiorlarni olqishlash kabi usullar bilan yordam beradi.

Bundan tashqari badiiy fon bayroqchalar bilan tasvirlarni krsatibgina qolmay, balki asosiy maydonda bolyotgan xatti-harakatni davom yettirishi mumkin. Masalan, 2003- yil Buxoro shahrida otkazilgan Universiadada fon bir qancha emblemalar tasvirini krsatgach, maydondagi krsatilayotgan xatti-hara-katni davom yettirilishi mavzuning naqadar katta ahamiyatga egaligi, masshtabligini yanada ochib berishga yordam bergan.

Ba'zan fon qatnashchilari ommaviy mashqlarni tasvirni namoyish etayotgan vaqtlarida ham bajarishlari mumkin. Masa-lan, 2004- yil Toshkent shahrida otkazilgan Mustaqillik bayra-mida fonda awal ozbekiston bayroi paydo bo'lib, birdan qimirlashga tushadi. Bunda fon qatnashchilari oddiy «tashqin» mashqini bajarishgan edi.

Badiiy foni tomosha jarayonida kinoekran sifatida ham ishlatish mumkin. Masalan, kimgina tadbirlarda tomosha ota-yotgan joyda kinoekran yo'q, lekin minglab tomoshabinlar kuz oldida ekran paydo bo'lib, unda kinolavhalar namoyish etiladi. Bu ekranni fon guruhi ishtirokchilari ekran uchun ishlatiladigan maxsus materialdan qilingan bayroqchalar yordamida vujudga keltiradilar. Bu ekran tashqatdan qanday paydo bo'lgan bo'lsa, tashqatdan shunday yo'q bo'lib qoladi.

1991- yildan bayramlarga e'tibor kuchaygach, badiiy fon rejissurasiga ham qiziqish ortib bordi. Respublikamizda badiiy fon bilan ishlay oladigan, uning xususiyatini tushuna oladigan mutaxassislar yetishib chiqq boshladi, ayniqsa oxirgi yillarda badiiy-sport bayramlarining rivojlanishi badiiy fon rejissor-laridan tinmay ijodiy izlanishda bo'lishlarini talab etmoqda.

Bu borada rejissor B.M. Pokrovskiyning xizmati katta bo'lmoqda. U 1995- yildan boshlab respublika bayramlarida badiiy fonga mustaqil ravishda rejissorlik qilib kelmoqda. Ijodiy ish bilan birga o'z o'rnini bosa oladigan shogirdlarni tayyorlamoqda. Hozir-

gi kunda u bilan shogirdlaridan E.B.Pokrovskiy, Yu.Papyans va boshqalar u bilan yelkama-yelka turib ijod qilmoqdalar.

Rejissor B.M.Pokrovskiy boshchiligidagi ijodiy guruh quyi-dagi bayramlarda badiiy fon ustida mehnat qildilar:

1. 1995-2006 yillar - respublika «Mustaqillik» bayrami 2. 2000-yil Universiada (Namangan shahri) 3. 2001- yil «Umid nihollari» (Farfona shahri) 4. 2002- yil «Barkamol avlod» (Jizzax shahri) 5. 2003- yil «Umid niholari» (Urganch shahri) 6. 2004- yil Universiada (Samarqand shahri) 7. 2004- yil «Barkamol avlod» (Andijon shahri) 8. 2005- yil «Umid nihollari» (Chirchiq shahri) 9. 2006- yil «Navro'z» (Toshkent shahri). Lekin shuncha bayramlar otkazilishiga qaramay, hali ham badiiy fon rejissurasi o'zining mukammal kompozitsion tuzili-shiga ega emas. Bizning badiiy fon hali dunyo miqyosidagi stan-dartlar, tasvirlar bo'yicha ishlash darajasiga chiqqan emas. Yo'l o'z Pokrovskiyning o'zi harakat qilgani bilan u darajaga yetishish juda ham qiyin. Qolaversa, viloyatlarda badiiy fon bilan ishlay oladigan, uning xususiyatlarini tushunadigan rejissor muta-xassislar yetishmaydi.

Shuning uchun, bo'lajak rejissorlar bo'lmish talabalar badiiy fon rejissurasini chuqur o'rganishlari, faqatgina nazariy jihatdan emas, balki amaliy jihatdan ham bu bilimlarni egallashlari lozim. Chunki badiiy fon ta'sirchan vosita sifatida katta emotsional ta'sir kuchiga ega bo'lib, bayram tomoshasini insonlar qalbida uzoq vaqt muhrlanib qolishiga yordam beradi.

## NAZORAT UCHUN SAVOLLAR

1. «Jonli ekran» nima?
2. Badiiyfon 1-marta qayerda va qachon ishlatilgan?
3. Badiiyfondan mazaik tasvir yaratish uchun nimalar kerak bo'ladi?
4. Fon yaratishning asosiy usullarini ayting.
5. Jonli ekranning funksiyalari nimalardan iborat?

## ILOVALAR.

### «FALAKIYOT ILMINING SULTONI»

(Mirzo Vhuqubek tavalludining 600yilligiga baqishlangan  
teatrlashtirilgan tomosha ssenariysi)

**Musiqa, parda asta ochilib, sahnada kishanlangan ashlar va  
ularni qariqlab turgan sarbozlar kiritiladi.**

#### BOSHLOVCHI-

*Muborak nomingga yuqtirmayin gard, Gul  
boshin soqindim jonim qirganib,. Daho  
qillami aylab duoiba'd , Ajab, nomlarga  
qolding o'rganib. Kuz qingimdan qtdi  
darbadar, zafar Yuragi qussada kuyib  
ketganlar. Buyuklarga beshik boshlagan bu  
Sharq, Tuproqingda bormu shodmon  
yotganlar!? Bobur gado emas, shoh edi-ku,  
shoh! Osmoningda yorqin yulduzlar uchar, Ular  
farzandlaring sargardon joni. Olamni kuydirib  
sirtmoqdan sachrar, O 'tnafas Mashrabning  
xuntalab qoni, Tongi yo 'q shomingda mash 'ala  
yoqqan — Sofizoda, Ibrat — qaydadir ular?!  
Ufqni yorganda qahrli chaqin, Nahot qoyalar  
ham kesakday qular?! Musiqa ohista davom  
etmoqda.*

1- ASIR — Umr deganlari qizi, men bugun sening kechada  
qilyay-qilyay umrning mazmunini topolmayapman. Ertaga qatl,  
demak, bu tushilish va oimning qirtasidagi uzoq va yaqin yoi.

2- ASIR — Yiq birodar, umr deganlari shunchalar bir  
lazzatbaxsh nashidakim, uni ta'riflab ham, biror sening bilan ham  
ifodalab boimas.

3-ASIR — Jim, quloq solinglar, saroy tomondan shovqin  
ovozlari eshitiqmoqda.

2- ASIR -Shovqin, ha bizlarni qatl etmoqqa hozirlik kiritilayotir, birodarlar, kimlarning seningga inonib shul kuyga tushib  
qiribmiz, ishni boshlaganlar omon qolib, juftakni rostladilar,  
bizlar esa, mana, jabriga qolib oitiribmiz.

1- ASIR -Befoyda endi afsus-nadomat, barchasini ilgariroq  
qilashimiz lozim erdi.

3- ASIR -Jim, jarchi ovozi!

1- ASIR — Nega jimlayverasiz, jarchilar qatlg odamlarni  
chorlamoq uchun chiqayotgan boisa kerak-da, Ollohga ibodat  
etaylik, kun-qazoyimiz yetqonliqi aniq!

JARCHI OVOZI - Odamlar-u, odamlar, eshitmadim de-  
manglar uluq Sohibqiron Amir Temur hazratlari nabiralik  
boidilar. Shul munosabat birlan Kentda tushu tomoshalar bosh-  
lanadur, barcha dahalarda, qishloqu-shaharlarda, butun Mo-  
varaunnahrda shodiyonalar boshlanadur. Sohibqiron butun  
mamlakatda shodu-xurramlik ovoza etishlari bilan birga zindon-  
bandlarni ozod etib, qatlg mahkum etilganlarni ham avf etadilar!

1- ASIR — Tushimmi, qingimmi? Nahotki quloqlarimga  
eshitilgan shu seninglar rost boisa, eshitdinglarmi?!

2- ASIR — Ha, bizlar ham eshitdik!

**Sahnaga chopar kirib keladi va sarbozga Amir Temur farmonioi  
tutqazadi. Sarboz qilib kiritiladi:**

SARBOZ- Bandilarni ozod qilinglar!

**Navkarlar bandilarni yecha boshlaydilar.**

2- ASIR - Bu bolaning qadami qutluq keldi!

3- ASIR - Ha, bu uluq zot boiadi!

1- ASIR - Uluqbek boiadi u, Uluqbek!

HAMMA - Uluqbek! Uluqbek!

1- BOSHLOVCHI — Ha, dunyoga buyuk zotlarni bergan  
Sharq!

2- BOSHLOVCHI -Dunyo taraqqiyotini Sharq alloma-larisiz  
tasavur etib boimas!

**(Asirlar qimlaridan turib tantanavor musiqalar ostida sahnadan  
chiqadilar. Sahnaga boshlovchilar chiqib keladi).**

1- BOSHLOVCHI - Bugungi sening falakiyot ilmining sul-  
toni, buyuk munajjim, yeru osmon saltanatiga sultonlik qilgan  
Muhammad Taraqay Uluqbek haqida.

2- BOSHLOVCHI -Muhammad Taraqay-Mirzo Uluqbek  
xijriy 796- yil jumadi ul-awal oyining 19- kuni, ya'ni 1394- yil

23- martda dunyoga keladi. Amir Temur hazratlari bu ulu□ xushxabarni haqiqiy shohlarday, □urur va hotamlilik bilan qarshi oldi.

1- BOSHLOVCHI -Amir Temur bu muborak tavalludning shukronasi sifatida bandi qilingan mardum xalqining joni va molidan kechadi. Sohibqiron Amir Temur nabirasining muborak ismini Muhammad Tara□ay deb, ya'ni □z otasining ismi bilan atadi.

2- BOSHLOVCHI -Muhammad Tara□ay Ulu□bek keyinchalik taxtda □tirganida ham ilmga mehr q□yib, teran fikrliligi, ma'rifatdagi dar□aligi, rasadxona-yu, madrasalar bunyod etib, xalq va ilm ahli orasida Mirzo Ulu□bek nomi bilan mashhur b□ldi.

1- BOSHLOVCHI -1394- yil may oyidan boshlab Amir Temur □z nabirasi Muhammad Tara□ayni □ziday harbiy qilib tarbiyalash maqsadida, chaqaloqni beshikdaligidayoq bir yil davomida lashkar bilan Armaniston, Kavkaz orti □lkalarida olib yurdi.

2- BOSHLOVCHI — U bu mashaqqatli yurishlar davomida va keyinchalik ham katta onasi Saroymulkxonim tarbiyasini oldi. Va lekin Sohibqiron Temur ham, otasi Shohruh Mirzo ham butun jahonga mashhur boigan falakiyot sultoni dunyoga kelganini bilmas edilar. Sahruga yosh Ulu□bek chiqib keladi. U osmonga tikilib turib qoladi.

ULU□BEK -

*Unu... Qaragin, manzillaring serhasham Hech bir shohga buncha izzat nasib bo 'Imagan.*

*Yulduzlarning toifasi shuncha mehribon, Bir-birini olqishlaydi chiroqlar bilan. Shuncha ajib*

*koinotning sirli kitobi... Go 'daklikdan yulduzlarga bo 'Idim oshufta. Bilmak, butun koinotga sirdosh*

*b□lmoqlik, Kitoblarning lol tiliga quloq solmoqlik, Haqiqatgo 'y donolardan ta Tim olmoqlik, Menga*

*orom bermas na kecha, na kunduz-*

(Mirzo Ulu□bek qo'ida kitob bilan osmonga tikilib qoladi. Musiqa yangrab, yulduzlar timsolidagi raqqosa qizlar paydo b□ladilar. Ular Ulu□bek atrofida raqs tushadilar).

OVOZ -

*Uchar yulduzlar, ko 'char yulduzlar. Ko 'klarda oq yo 7 ochar yulduzlar. Visol bo□iga, yor yoto□iga, Oltin nurin sochar yulduzlar. Zumrad chamanidin kechar yulduzlar, Uchar yulduzlar, ko 'char yulduzlar.*

(Musiqa asta tinib, raqqosa qizlar ohista sahnani tark etadilar. Ulu□bek hamon samoni kuzatmoqda. Sahruga Amir Temur kirib keladi).

AMIR TEMIR — Mirzo, yana yulduzlar xayolingizni olishmu?

Men sizni □zim□a □xsha□on sohibqiron qilib tarbiyat qilmoq maqsadida x□p urinmayin, baribir, bilganingizdin qolmaysiz. Manim niyatlarim butun zaminni birlashtirmoq, umrim yetmasa, sizlarga - otangiz va nabiralarim□a bul niyatlarimni meros etib topshirmoq niyatinda erdim. Inson yakkash boiib bir-biri bilan urushmoq, talashmoq uchun ermas, bir butun oila boiib yashamoq uchun zamin□a kel□ondir.

ULU□BEK- Bobojon, maftunkor samo aqlimni olmish, manim bul ishimdin ranjimoqdamisiz?

AMIR TEMUR - Y□q, aslo, inson samodin najot kuN mo□i men□a ayondir, yana shul narsa siz□a maium boisinkim, jahonni qilich birlan emas, aql birlan ham birlashtirmoq mumkindir.

ULU□BEK - Men dunyo aksini yulduzlarda k□radurmen, bobo. Alarga tikilib, k□p sir-sinoatning zamiriga yetkanday b□ladurmen.

AMIR TEMUR - Yulduzlar ne derlar, Mirzo?!

ULU□BEK - Navbatdagi yurishda ham ustun kelishin□izdan bashorat qilurlar, bobo!

AMIR TEMUR - Barakallo Mirzo, barakallo! (Amir Temur asta chiqib ketadi).

ULU□BEK -

*Oy chiqmasa, oqshom sezilar □arib, Xunuk eshitar qoron□uda sas. Yulduzlar titraydi rangi gezarib, K□rshapalak uchun zulmat b□lsa, bas...*

*Men esa kutganday yorug' kunlarni,  
Betoqat kutaman yorug' tunni ham,  
Oy, yulduz yengmasa qoro tunlarni —  
Xatarida qolganday tuyular olam.*

**(Ulu□bek xayol bilan sahnadan chiqib ketadi. Sahnaga boshlovchilar chiqib keiadilar).**

1- BOSHLOVCHI -1412- yil. Shohruh Shohmalikni Movarounnahrndan chaqirib olganidan s□ng, Mirzo Ulu□bek Samarqand taxtiga Sulton etib tayinlanadi.

**(Kamay-sumay navolari, sahnada saroy mulozimlari Mirzo Ulu□bekni kutib oladilar; tantanalar aks etadi).**

2- BOSHLOVCHI -Shu kundan boshlab Mirzo Ulu□bek hayotida sertashvish kunlar boshlandi. U saltanat yumushlari bilan band b□ladi, b□sh b□ldim deguncha sehrli bir olam-samo tomon k□zin tikar, zamin tashvishlari, zamin dardiga samodan malham izlardi.

1- BOSHLOVCHI -Taxt talashishlar, saroy fitnalari, davlat tashvishlari uni chal□itar, ohangrabo samo, falakiyot ilmi bilan shu□ullanishga vaqt topolmay qiynalar edi.

1- ISHTIROKCHI - *Minoralar sayqali yonar,  
Hayratingiz moziy me'mori. Asrlar aro □am anduh hunar,  
Qad ko 'tarib kalla minori.* 2- ISHTIROKCHI — *Ming yillarkim, sargardon quyosh,  
Panoh izlar mashriq, ma□ribdan. Mijjalarda to 'lib yotar yosh,  
Omonlik yo 'q mash 'um og 'riqdan.* 3- ISHTIROKCHI — *Balkim bu ham yovuz bir □yin,  
Fotihlarning so 'ngsiz armoni. Quyosh chiqib botgani sayin.  
Qonli faryod tutar dunyoni.* 4- ISHTIROKCHI - *Beayov ti□ k□ksing tilganda,*

*E'tiqoddan chekinmoq nechun? Biz bosh tutgan navbat kelganda Iymonimiz yashashi uchun.* MIRZO ULU□BEK - Amir Temur himmatidan Ulu□bek s□zim:

*Fitna-fasod bostirildi k□p zahmat bilan. Buni sizdan yashirmoqqa hech bir hojat yo 'q*

*Qo 'zg 'olonning boshliqlari asir olindi Kalavasi hanuz yechilgani yo 'q. Umid shulkim, bundan buyon urush bo 'Imag 'ay. (Tantanavor musiqa yangraydi).*

MIRZO ULU□BEK-Bugundan e'tiboran barcha madra-salar eshiklari ilmga intilgan yoshlarga ochiqdir. Samarqand tupro□ida ilm ustun b□l□ay. Kimda-kim ilmiyotning qay bir sohasi birlan shu□ullanmoqni niyat qil□on b□lsa, barcha imkoniyatlar yaratib beril□ay!

**(Musiqa yangraydi. Mumtoz ashula ijro etiladi).**

**Shoh Saroyi, Ulu□bek yo□iz. Mulozim kiradi.**

MULOZIM-Olampanoh oldingizga bir dehqon arz bilan kel□on erkon, kirishga izn s□raydur. ULU□BEK-Ayting, kirsun!

**(Otamurod kirib keladi).**

OTAMUROD-Arzimni eshitgaysiz, Qiblai olam!

ULU□BEK-Tur, tur ota, u qandayin arz?

OTAMUROD -

*Shikoyatim shu arzi holda  
Xirojlardan, □lponlardan va zakotlardan  
Qaddimizni k□tarolmay goldik, podshoh.  
Dahada biz to 'ralardan biz sob bo 'lib ketdik,  
Samarqandda muxtosiddan qurdi tinkamiz.*

*Sulton, bor gap shul qo□ozda t□liq yozilgan. (Mirzo Ulu□bek arizani Otamurod q□lidan oladi).* ULU□BEK-Hay, hay shoshmang dehqon bobo, sizni taniyman.

OTAMUROD -

*Balli, hazrat! Ko 'p yil bo 'Idi, siz eslaysiz- a ? Bizdek xasu xashaklarni yodda tutasiz. ■■ ULU□BEK -*

*Arzingizni □qib, chora k□ramiz, ammo. ..  
Bo□larni xasu xashak deyish, bu—uvol!  
Axir bog 'bon ne 'matlarning ijodkori- ku ?  
Balli, sebi Samarqandiy har yoqda mashhur!  
X□p eslayman... 12 yil, 12 oy b□ldi.  
U kun cho 'Ida ov payidan kun bo 'yi chopib,*

*Kech kirganda ham ochiqdik, ham suvsab qoldik.  
Shunda sizning bo'lingizga kirib tirdik.*

*Qimiz ichdik, tira-mohi olmalar edik.*

*Yanglishmasam sizni derlar Otamurod— a?*

OTAMUROD-Shundoq, hazrat! ULU□BEK-

Otamurod, albatta chora k□urnimiz

OTAMUROD - Minnatdormen, Oliy hazrat, minnatdor men!

**(Otamurod chiqib ketar).**

ULU□BEK -

*Men sizlar□a aytadur□on s□zim: "Xaloyiqning ahvolini o 'ylamoq lozim. Sultonlarni «Zilolohu fd-arz» deytilar. Bu xudoning yer yuzida soyasi demak. Soya bo 'Ub soyadagi yerni bilmasang, Bu sultonlik vazifasin unutmoklikdir. Agar yurtning fuqarosi tunda uxlamay. Faryod tortsa, demak shohning vijdoni uxlar. Ko 'p o 'yladim dehqonlarning tirikchiligin. Axir, olam obodligin sababin ular. Bani—odam ozuqasin berar u qo 'llar. Lekin, bizning a'yonlar-chi, x□sh, kiborlar-chi? Hayvondan ham pastga urar qishloq ahlini. Non yeymizu, □allakordan xabarimiz y□q Kabob yeymiz, qo 'ychibondan olmaymiz xabar. Olma yeymiz, bexabarmiz lekin bo□bondan. □ylay-□ylay bugun shu qaror□a keldim: Qishloq ahli t□lab kelgan □lpon-xirojni Uch barobar kamaytirish — farmon chiqardim. Xo 'sh, xirojlar, daromadlar qisqarib ketsa, Nizom, qo 'shin, qasri sulton, davlatxonamiz, Madrasalar, sipohiyalar qanday yashaydi? Bu savolni men o 'qiyman ko 'zlaringizdan. Buning faqat javobi shu: chet □lkalardan Kelayotgan savdogarlar va binobarin, Chet yurtlarga molu mato chiqarayotgan Bozorgonlar xirojini oshirmoq lozim. Buni «Tam□a xiroj» deya farmon yozingiz! **(Sahnaga Boshlovchi chiqib keladi).***

1-BOSHLOVCHI - Mirzo Ulu□bek hukmdorlik qilgan damlarda Samarqandda k□plab ilm ahli yashab ijod etdi. U ilmga chanqoq yoshlarga murabbiylik qildi. Katta madrasalar bunyod etib, rasadxonayu kutubxonalar barpo etdi. 2- BOSHLOVCHI -

*Qora bulutlarning avzoi buzuq, Dovul bo 'Imog 'idan bermoqda darak, Tokay tek turarkin osmon b□□zida,*

*Jur'ati yetmasdan momoguldirak? **(Sahnaga Mirzo***

**Ulu□bek va Feruzabonu chiqib keladilar).** ULU□BEK -

*Oh Feruza, bo 'Imasayding sen bu olamda So 'nar edi yuragimning musiqasi ham. Sen borsanki, menga bahor so 'lim ko 'rinur, Gul sepilgan sharofatli yo 'lim ko 'rinur, Biz hayotning yo 'llarida uchrashdik, biroq — Bir uchida sen turibsan, u birida — men. Sen bu y□lni qadamlaysan boshlan□ichida, Oh, men esam yaqinlashdim yo 7 oxiriga. Ammo yillar ko 'paygani, soch oqargani Qalbning sevmuq va sevilmoq ehtiyojin Inkori eta olarmi? Y□q? Keksay□lchilar Ch□llab qolsa, yoshlardan kam suv ichmaydi-ku! Bobom meni uylantirdi □smir cho□imda. Na muhabbat anglar edim, na muomala. So 'ngra Temur avlodiga xuddi xizmatday Xotin olmoq siyosiy bir vazifa bo 'Idi. Bir yostiqaqa bosh qo 'yildi, yuraklar-chi, yot Xotirlasam, meni bosar hijolat, uyat. **(Lirik musiqa yangraydi).***

*Seni ko 'rdim va yangitdan yashardi ko 'nglim.*

*Go 'yo endi umrim mangu, yo 'q go 'yo o 'lim.*

*Hislarimni podshoh/ik quritilmadi.*

*Jang olovi muruvvatni eritilmadi.*

*A, Feruza, hammadan ham senga ayon-ku,*

*Sultonlarning ham ko 'ksida o 'tli qalbi bor,*

*Shohning qalbi tosh deganlar □oyat xatokor.*



## FERUZA-

Valine'mat, shul oftobday menga ravshankim, Koshonalar hashamati, dabdaba emas. Shu insoniy qalbingizdir meni band etgan. Axir mening ustozimsiz, yagona ustoz, Sizga qancha minnatdorlik bildirsam, bu oz... Himoyaga olib faqir, nodon bir qizni, Ma'rifatning chiroqiga maftun etdingiz-Murabbiy ham, muallim ham bo'ldingiz menga Borib-borib qalbidagi sizga ehtirom Ehtirosli muhabbatga aylandi bugun. Hayotimning boisi ham, intilishi ham Bilib goldi bu dunyoda ustoz Ulubek!

## ULU-BEK -

Ha, Feruza, men bularni yaxshi sezaman, Balkim seni xo'rlaydirlar orqavorotdan Bo'bon qizi, past tabaqa, fuqaro derlar. Zotan, sira tushunmaslar bechora ko'rlar. Oltin ko'kdan tushmas, yerning tagidan chiqar. Sen bek qizi emassankim, bo'lolsang beka, Sen xon qizi emassankim, bo'Isang xonika. Sulton va shoh mansabidan emasdir nasling. Ammo sening shajarangda bir ustunlik bor: Onang mehnat, otang esa zakovat bo'Imish. Senga unvon o'zim topib qo'yay bir laqab. Sening noming Feruzaoy bo'isa yarashur. Chunki oydir eng vafoli aziz do'stimiz, Chunki oydir dunyomizning sodiq hamrohi. U hech qachon va'dasiga xilof chiqmaydi, Tayinlangan muhlatida kelar muntazam. Aldoqchilik, dangasalik unga begona, Koinotda tanti qo'shni, dilbar dugona. Oy so'zida Feruzarang samovat aro Feruzarang ko'kka berar oy doim oro. **(Sahnaga Abdullatif chiqib keladi)**

## ABDULLATIF -

Men saltanat noibiman, valiahdiman. Ammo qachon? Necha-necha yillardan keyin Men bu baxtga erishurman? Tangri biladi.

Balki 5yil, balki 10yil, balki 30yil. Ammo unda hali qarish alomati yo'q. Fikri tetik, o'zi chaqqon, vujudi sogiom. Hanuz sevgi bo'chasidin gullar termoqda! Feruzaning o'ushida yashnashin qarang! Tavba! Xudo ko'rsatmasin, 100 yashasay! Agar fursat qoidan ketsa, xarob bo'laman. Hozir meni u valiahd desa-da, lokin, Menga tamom ravshandirki, bu nochorlikdan. Men bilaman, u ko'p sevar Abdulazizni. Biroq, inim o'ir hasta, bu—mening baxtim. Otasi ham bilar uning norastaligin. Yo'q, noiloj aytadi u meni valiahd. O'zining o'z otasiga osiy boiishi !!! Uhh...Bu yomon birjinoyat, dahshatli gunoh. Ammo Xoja Ahror bir kuni vazida degan: Din dushmani boisa hamki qardoshing, otang, Unaqasin daf aylamoq savobi-azim. Shoshmoq kerak Abdullatif.. Yiqsa har damda Sir ochilib boigaysan ta'in sharmanda. **(Abdullatif shijoat bilan chiqib ketadi. Sahnaga boshlovchilar chiqib keladilar. Boshlanayotgan dahshatli urushni anglatuvchi musiqa yangraydi).**

1- BOSHLOVCHI -Yana urush, yana fitna, taxt uchun kurash.

2- BOSHLOVCHI - O'qil otaga qarshi qilich keltirdi.

3- BOSHLOVCHI - Kuzi qonga tilingan Abdullatif boylik, davlat, taxt uchun hech narsadan qaytmadi.

4- BOSHLOVCHI - 1449- yil Abdullatif otasiga qarshi qo'shin tortdi

5- BOSHLOVCHI - Bildi xop dahshatli urush, minglab insonlarning qoni torkildi. Otlar tuyoqidan chiqqan changu tuzon qamrab oldi osmonu falakni.

1- BOSHLOVCHI - 1449- yil Ulubek qo'shini Damashq yonida Abdullatifdan yengildi. (17- oktabrda)

2- BOSHLOVCHI -Ruhoniylar tomonidan Ulubekni qoldirishga fatvo berildi.

3- BOSHLOVCHI - Abdullatifning buyruqi bilan Abbos ismli kimsa haj safariga ketayotgan Ulubekning kallasini xoinlarcha tanasidan judo qilib qatl etdi.

4- BOSHLOVCHI -

*Har kim vafo qilsa vafo topqusidur, Har kimki  
jafu qilsa jafu topqusidur. Yaxshi kishi ko  
'rmagay yomonlik hargiz, Har kimki yomon bo  
Isa, jazo topqusidur.*

(Abdullatif saroyda kayfu-safo qilmoqda. Raqqosalar xirom aylamoqdalar).

ABDULLATIF - May keltiring.

(May keltirib, qadahlarga quyular, Abdullatif qadahga quyilgan mayni oxirigacha ichadi. Lekin baribir uning kayfiyati yomon).

ABDULLATIF — Y□qol hammang (hamma chiqib ketadi. U xayol surib qoladi). Bugun tunda tush k□ribman yoshi 60 lardan oshgan barvasta, sersoqol bir odam mening oldinga mis tovoq keltirib q□yibdi. Tovoqning yopqichini ochib qaragam, tovoqda □zimning kesilgan boshim. E, tangrim, bu ne k□rgilik?

(Abdullatif tokchada turgan Nizomiyning kitobini olib duch kelgan vara□ini □qiydi.)

ABDULLATIF -

*Shoh emas otasini □ldirgan odam, Oshmas olti oydin magar bo 'Isa ham. Ey tangrim, yo 'q, yo 'q bunday bo 'lishi aslo mumkin ermas. Otamizni Abbos □ldir□on, biz ersak qotilni jazoga tortdik.* (Shu payt qayerdandir nido keladi)

OVOZ — Sen padarkushsan. Shayx Nizomiyning ushbu bayti senga taalluqlidir.

ABDULLATIF - Ey tangrim. Nahotki men padarkush b□l-sam. Meni bu malomatdin □zing qutqor!

OVOZ - Y□q, seni endi hech kim □z himoyasiga ololmay-dir. Otangning nohaq t□kil□on qoni seni chorlab turibdur, oxirat safariga hozirligingizni k□ringiz hazratim. (Abdullatif sapchib □rnidan turadi).

ABDULLATIF - Y□□-ey, men alahsirayapman. Men hali □lmayman. Hali oldimda ne-ne yumushlarim bor. (Qadahga t□ldirib may quyib ichadi.)

(Mungli musiqa yangrab, sahnada Ulu□bekning arvohi paydo b□ladi. Abdullatif □tirgan joyida hayratlanib qotib qoladi.)

ULU□BEK - Jigarg□sham, bolam!! Pushti kamarimdan b□l□on zurriyotim! Padaring boshiga yet□on bu quz□unlar

sening ham boshingga etadurlar. Ne chora! Ota-bobonga vafo qilmagan bul mash'um toju-taxt senga ham vafo qilmaydi. S□-zinga inonmading. Ne qilay, bolam?

(Abdullatif g□yo otasini t□xtatmoqchi boiganday bor kuchini yi□ib talpinadi).

ABDULLATIF: (Yi□i aralash) Gunohkor farzandingizni kechirgaysiz, buzrukvor. (Shu mahal kamondan otilgan □q unga tegadi).

ABDULLATIF: Y□q, y□q, □lishni xohlamayman, y□q. (Sahnadan baqirganicha □lim talvasasida chiqib ketadi).

1- BOSHLOVCHI - 1450-yil 9-mayda Abdullatif taxtga □tirganiga 6 oy b□lgandan s□ng Ulu□bekka sodiq kishilar tomonidan, ya'ni Boboxusayn tomonidan qatl etildi.

2- BOSHLOVCHI - Padarkush Abdullatifning boshini shu paytning □zidayoq Registonga olib borib, Mirzo Ulu□bek madrasasining peshtoqiga osib q□ydilar.

1- BOSHLOVCHI - Mirzo Ulu□bek beva-bechoralarga muruwat k□rsatib, xalq mehrini qozondi, ilm ahlini e'zozladi. Xalq mehri bilan uning bitgan asarlari q□ldan q□lga, o□izdan o□izga □tib bizlargacha yetib keldi. U □zi kashf qilgan yulduzlar misoli mangudir. Yulduzlar mangu yonadi, qarang, samoga bir nazar tashlang, eng yoru□ yulduzni k□rayapsizmi u Ulu□bek yulduzi!

2- BOSHLOVCHI - Asrlar osha bizga Ulu□bek yulduzining sh□lasi tushib turibdi. Bobomiz yaratgan ulkan meros dunyo ilmiyotida salmoqli □rin tutadi. U yaratgan buyuk asarlar hozirgi kunda Turkiya, Hindiston, Eron, Angliya kutubxonalarida saqlanmoqda va □rganilmoqda. Samo ilmining jumboqlari yechilgani sayin, bobomiz orzu qilgan koinot bizlarga yoru□ yuzini ochmoqda.

1- BOSHLOVCHI - Falakiyot va zamin sultoni b□lgan bobokalonimiz Muhammad Tara□ay Ulu□bek taxt uchun har bir qabohatdan kechmaydigan kishilar qurboni b□ldi.

(Musiqqa yangraydi).

1-5- ISHTIROKCHILAR-

*Samarqandga borsam men agar,  
Ulu□bekni k□rib qaytaman. U  
qon yi□lab turar har safar, Men  
dardimni kimga aytaman?...*

*Ba'rimda b'iy yetgan b'iz bolam,  
Mergan bolam, lochin k'iz bolam  
B'gzimga ti' urgan o'z bolam... Men  
dardimni kimga aytaman? Sezmay  
goldim. 'shanda cho'im. Yulduzlarda  
ekan nigohim. Bilmadim, ne edi  
gunohim... Men dardimni kimga  
aytaman. Qancha 'amga botmagan  
edim. Qancha o'qu yutmagan edim, O'z  
bolamdan kutmagan edim Men  
dardimni kimga aytaman? Tanim  
muzlab goh tosh qotaman. Men shoh  
emas axir, otaman. Go 'rimda ham o  
'ylab yotaman, Men dardimni kimga  
aytaman? Samarqandga borsam men  
agar. Ulu'bekni k'rmay kelmayman.  
U qon yi'lab turar har safar, Men  
kimga aytishni bilmayman!*

**(Ssenariyda Ma'qsd Shaxzoda, Hayrullo Qosim, Muhammad Yusuf  
she'rlaridan, B'riboy Ahmedov, Qori-Niyoziy, Odil Yoqubov  
asalaridan foydalanildi).**

### «YANGI YIL SARGUZASHTI»

**(Musiqangrab sahnaga budilnik soatq'shiq aytib chiqib keladi)**

**Soatvoy -**

*Men soatvoy, soatvoy, chiq-chiq-chiq, K'rsataman vaqt  
men, chiq-chiq-chiq, Hamma uchun kerakman chiq-chiq-  
chiq, Uxlamayman syergakman, chiq-chiq-chiq. Salom  
bolajonlar, qoyilman, roppa-rosa aniq vaqtida kelib-  
sizlar. Xush kelibsizlar, yangi yilingiz muborak b'lsin. Iya,  
ertakchi buvi k'rinmaydilar-ku?*

**(U soat q'n'iro'ini chalib ertakchi buvini chaqiradi).**

**Ertakchi buvi-** (ovozi eshitiladi) Nima gap tinchlikmi?  
Butun 'rmonni boshingga k'tardinga.

**Soatvoy-** E buvijon yangi yil kirib kelishiga juda ham oz vaqt  
qoldi. Qolaversa, barcha bolalar yi'ilib b'lishdi. Axir yangi yil  
ertagini aytib bermaysizmi?

**(Shu payt sekin bekilib, yalmo'iz kampir kirib kelib, ulaming  
gaplariga quloq soladi).**

**Yalmo'iz-** Nima, yangi yil ertagi deyaaptimi?

**Ertakchi buvi—** Voy Soatvoy, senga katta rahmat. Vaqtida  
uy'otding. Agar sen b'lmasang yangi yilni kutolmagan b'-  
lardik.

**Yalmo'iz-** Bayram qilar emish. Bayram qilib b'psizlar.  
Hozir men sizlarga...

**Soatvoy—** Mayli buvi men 'rmondagi boshqa hayvonlarni  
ham ogohlantiray. Yangi yil ertagi boshlanganligini, Qorbobo va  
Qorqizni kutib olish kerakligini aytib darhol qaytaman.

**(Soatvoy chiqib ketadi)**

Sh'x musiqangraydi, zalning 'ng burchagida maxsus  
q'yilgan projektor yoritilib, shirma orqasidan ertakchi buvining  
boshi k'rinadi.

**Ertakchi buvi-** Voy b'-'-y, jamoat jam-ku. Salom bola-  
jonlar. Yaxshi keldilaringmi? Kirib kelayotgan yangi yilingiz  
muborak boisin! Meni tanidilaringmi? Axir men ertakchi  
buvinglar boiaman. Mana bugun sizlarga ajoyib yangi yil ertagini  
aytib beraman. Bor ekanda, y'q ekan...

**(Ertakchi buvi yonida xuddi shunaqa r'mol 'ragan Yalmo'iz  
kampir paydo b'ladi)**

**Yalmo'iz—** Och ekanda, t'q ekan.

**Ertakchi buvi—** Iya, sen kimsan?

**Yalmo'iz-** Men ertakchi buviman. Sening davring 'tdi,  
qarib qolding. Mana endi men bolalarga ertak aytaman.

**Ertakchi buvi-** E, tanidim, sen yalmo'iz kampirsan. Hali  
bizning bayramni buzmoqchimisani?

**Yalmo'iz-** Ha tanigan b'lsang juda yaxshi. Men bayram-  
laringni buzaman. (Qo'ini tepaga k'tarib) snab, snub, snure,  
ertakchi kampir y'q boiur-ey.

**(Ertakchi buvi y'q boiib qoladi, yalmo'iz engashib qo'iga  
kichkina qutichani olib unga qarab gapiradi) - X'sh kampir**

qalay, uying torlik qilmayaptimi?! (**Qutidan kampirning «yordam beringlar» degan ovozi keladi**) Yalmo□izning fonogrammada kulgisi beriladi va uning q□shiqi boshlanadi.

*Sehr-u joduga boyman,  
Xiylakor-u makkorman,  
Supurgimla uchaman, Men  
dunyoni kezaman. Tushib  
qolsangiz yol□iz, Yutaman  
qoldirmay iz. Yalmo□izman,  
yalmo□iz, Yalmog 'izman,  
yalmog 'iz.*

— Juda yaxshi, endi soatvoyni ham gumdon qilsam, Qorbo-boyam, Qorqiz ham bayramni □tkaza olmaydi. Hoy bolalar, endi meni aytganim-aytgan, deganim-degan b□ladi. Iya kimdir kelayaptimi.

(**Yalmo□iz sekinberkinadi**) **Sahnaga**

**qaroqchilar q□shiq aytib kirib kelishadi.**

*Ishimiz bezorilik, Dangasa  
bekorchilik, Tushib qolsang  
q□limga K□rsataman  
□zingga. Bolalarni  
sevmayman, Aslo rahm  
qilmayman, Qaroqchiman,  
qaroqchi, O 'rmondagi  
poyloqchi.*

**Birinchi qaroqchi-** Ey qornim rosa ochdida, hozir kiyikmi, tovuqmi, q□zichoqmi b□lsa butunlayin yutar edim.

**Ikkinchi qaroqchi-** Oh-oh gapirma, s□lak bezlarim oqib ketayapti. Menga qara balki hozir y□ldan birortasi □tib qolar.

**Birinchi qaroqchi** - Jim, kimdir kelayapti!

(**Yalmo□iz daraxt orqasidan ikkalasining □rtasiga tanga tashlaydi, ular tanga talashib urishadi, bir-birini rosa d□pposlashadi.**)

**Yalmo□iz-** Voy-voy bu nima shovqin. Bitta tangaga shuncha gapmi.

**Birinchi qaroqchi** - Yalmo□iz bu sening ishingmidi?

**Ikkinchi qaroqchi** - Qani boringni chiqar-chi? **Yalmo□iz** - Nima deganlaring bu, menda hech vaqo y□q.

**Birinchi qaroqchi** — Hech vaqo y□q dedingmi, hozir bir changingni qoqib q□ysak bilasan, qani ushla uni.

(**Ikkalasi yalmo□izni ushlab, uni savalaydi**)

**Yalmo□iz** - Voy-voy b□ldi, ahmoqlar axir oxirgi tangamni ham olib q□dilaring-ku. Lekin soatvoyni □□irlasak uning evaziga Qorbobodan sov□alar, shirin quyunchalar, barra q□zichoqlar, tovuqlar q□lga kiritamiz. Qarabsanki bolalar yangi yil bayramini nishonlasha olmaydi.

**Birinchi qaroqchi** - B□pti yalmo□iz tezroq gapir nima qilish kerak. Qorin ochib ketdi.

**Ikkinchi qaroqchi** — Qani k□rsat kimni oidirish kerak.

**Yalmo□iz** - E, hech kimni □ldirish kerak emas, Soatvoyni □□irlab yangi yil bayramini buzishimiz kerak. Ana □zlari ham kelishaypti, qani yashirininglar.

(**Sahnaga Soatvoy kirib keladi**)

**Soatvoy-** Bolalar Qorqizni k□rmadilaringmi? (y□q) Qayerda ekan-a? Ha, kelinglar hammamiz bir b□lib Qorqizni chaqiramiz. Qani, Qorqiz, Qorqiz. (Musiqqa yangrab sahnaga Qorqiz kirib keladi)

**Qorqiz**— Salom bolajonlar, salom asaltoylar. Kirib kelayotgan yangi yil bayramingiz muborak boisin.

**Soatvoy** - Qorqiz, yangi yil kirib kelishigayam oz muddat qoldi. Lekin Qorbobo k□rinmaydilar?

**Qorqiz**— Soatvoy, tashvishlanma Qorbobo bayramga □z sov□alari bilan albatta etib keladilar. Kelinglar yaxshisi Qorbobo kelguncha sh□x q□shiq aytib, raqsga tushamiz. Archa haqidagi q□shiqni hamma biladimi, boimasa hammamiz archa atrofida aylanib q□shiq aytamiz.

*Archa, archa, jon archa  
Yaproqlaring ninacha,  
Atroflngda aylanib, Q□shiq  
aytadi barcha.*

(**Sahnaga ikki qaroqchi va yalmo□iz kirib keladi. Qaroqchilar Soatvoyni quvlab q□lga tushirishadi.**)

**Yalmo□iz** - Ha, Qorqiz qalaysan, Soatvoysiz endi yangi yilni kutib b□psizlar. Endi □rmondagi eng asosiy shaxs mana men boiaman. Shu daqiqadan boshlab meni aytganim aytgan,

deqanim degan b□ladi. Endi Qorbobo menga yalinib keladi. Hech qanaqangi yangi yil b□lmaydi.

**Qorqiz** — Hoy Yalmo□iz bu nima qilganing axir, yangi yil bayramini buzishga qanday haqqing bor? Mana bu shirindan shakar, asaltoy bolalarga rahming kelmaydimi?

**Yalmo□iz** - He, tiling chiqib qolibdini, mayli senga shafqat qilib toshbaqaga emas, biror narsaga aylantirib q□yaman. Nima qilsam ekan, ha yaxshisi haykalday qotirib q□yaman. Snop, snup, snure, xa-xa-xa.

**(Qorqiz xaykaldek qotib qoladi)**

**Soatvoy** — Iya, bolalar endi nima qildik. Kelinglar yaxshisi bularning jazosini berish uchun birgalikda Kenja botirni chaqiramiz. Qani bolalar chaqirdik. Kenja botir, Kenja botir.

**(Sahnaga Kenja botir kirib keladi va qaroqchilar bilan urishadi. Ular jang usullarini qolib kurashadilar va Kenja botir □olib chiqadi. Bu xolatni k□rgan Yalmo□iz Soatvoyni olib qochayotganda uni Kenja botir qutqaradi, lekin Yalmo□iz qochib qoladi).**

**Soatvoy** -Rahmat senga Kenja botir, endi bu ikkisini nima qilamiz?

**Kenja botir** - Bu yo□ini menga q□yib ber.

**Birinchi qaroqchi** - Y□q-y□q bizni kechiringlar.

**Ikkinchi qaroqchi** — Bizga rahmingiz kelsin. Aslida bizni yalmo□iz majbur qildi.

**Birinchi qaroqchi** — Ha,ha yalmo□iz. Agar bizni q□yib yuborsangiz sizga yalmo□izni aldab-suldab tutib beramiz.

**Soatvoy** - Y□q aldayapsiz

**Birinchi qaroqchi** — Y□q, chin qaroqchilik s□zim.

**Ikkinchi qaroqchi** — Biz va'da beramiz.

**Kenja botir** — Soatvoy, aziz bolalar unday b□lsa ikkala qaroqchiga javob beramiz, ular bizga yalmo□izni tutishga yordam beradilar.

**Qaroqchilar** - X□p b□ladi.

**Birinchi qaroqchi** - Rahmat, rahmat sizlarga (chiqib ketishadi)

**Soatvoy** - Kenja botir yovuz yalmo□iz, Qorqizni xaykaldek qotirib q□ydi. Unga yordam berish kerak.

**Kenja botir** — X□p b□ladi, qani bolalar unga yordam beramiz (ular Qorqizni u yonidan, bu yonidan tortib k□rishadi, lekin qimirlata olishmaydi).

**Kenja botir** - Y□q bunga bizning kuchimiz yetmaydi, kelinglar biz Qorboboni chaqiramiz.

**Hamma-** Qorbobo, Qorbobo.

**(Musiqa sadolari ostida sahnaga Qorbobo chiqib keladi)**

**Qorbobo-** Salom bolajonlarim, bo□dagi gul lolalarim, siz mening jonu-dilim, shirin qizaloqlarim.

**Soatvoy** - Bobo, bobojon yordam bering.

**Qorbobo** - Ha, Soatvoy nima b□ldi, tashvishli k□rinasan.

**Soatvoy** — Yovuz yalmo□iz Qorqizni sehrlab q□ydi.

**Qorbobo** - Eh attang, chakki ish b□libdi-ku. Hechqisi y□q uni manabu hassam bilan qutqarib olaman. Faqat bolalar menga sehrlil s□zlarda yordam berishadi

*Sehringni qilgin ayon,*

*Kuf-suf, kuf-suf*

**(Qorqiz □z holiga qaytadi va yugurib Qorboboning oldiga keladi)**

**Qorqiz** — Bobojon rahmat sizga ana endi yangi yil archasini yoqaylik, s□ngra manabu bolalar bilan □yin-kulgu qilamiz.

**Qorbobo** — *Hassam, hassam, hassam,  
Sehringni qilgin ayon, Yangi  
yil archasiga, Ba□ishlaylik  
shirin jon. Kuf-suf kuf-suf*

**Soatvoy** - Ura archamiz turli chiroqlarda yonmoqda.

**Kenja botir** — T□□ri aytasan Soatvoy, bobojon ruxsat liersangiz bolalar bilan qiziqarli □yinlar □ynaylik.

**Qorbobo** — X□p boiadi Kenja botir, men roziman.

**Qorqiz** - Unday b□lsa bobojon bolalar bilan archa atrofida parovoz □yini □ynaymiz.

**(Bolalami parovoz shaklida joylashtiradi.)**

**Qorbobo** - Qani ketdik. (Parovoz ovozi)

**Qorqiz** - Mana bolajonlar sizlar bilan biz Lotin Amerikasiga yetib keldik.

**Soatvoy** - X□sh Lotin Amerikasida qaysi musiqaga bolalar raqs tushadi?

**Kenja botir** - Albatta lambadaga. (Lambadaga □ynashadi)

**(Shu tariqa bolalar Rossiya (kalinka) , Gruzuya (Ligzinka) va □zbekistonga (Andijon polkasi) qaytib keladi va har bir mamlakatda □yin-kulgu qilishadi.)**

**Qorbobo** - Ana bolalarim, sayohatimiz yoqdimi?

**Qorqiz**— Bobojon endi bolalar bilan qiziqarli □yinlar □ynasak maylimi.

**Qorbobo** — X□p boshladik

1. Stullar atrofida □yin.
2. Shar puflash.
3. Arqon ostidan □tish.
4. Gazeta □yini.

**Qorbobo** - Qizim, qara bolalar juda chaqqon, epchil ekan.

**Qorqiz** — T□□ri aytasiz, ular juda a'lochi ham.

**Qorbobo** - Menga qara Soatvoy Yangi yil yaqinlashib kelayapti, lekin Ertakchi buvidan xabar y□q.

**Soatvoy** — Voy esim qursin, axir ertakchi buvini yalmo□iz sehrlab mana bu qutiga joylab q□ygan edi-ku. Uni qutqarish kerak.

**Qorbobo** — Hozir uni qutqarib olamiz.

**(Sahnaga yalmo□iz va ikki qarqochi chiqib keladi)**

**Yalmo□iz** - Ha-ha-ha uni qutqarib b□psizlar, qutining kaliti menig q□limda ha-ha-ha.

**Qorbobo** — Menga qara yalmo□iz, menga sening q□hngdagi kalit shart emas, sehrli xassam bilan qutini ochib ertakchini qutqaraman, uning □rniga seni solib q□yaman.

**Yalmo□iz** — Ha, qari chol, kalitsiz ochib b□psan, ochol-maysan.

**Soatvoy** - □chir ovozingni qari kampir.

**Qorbobo** — *Hassam, hassam, hassam*  
*Sehringni ko 'rsat shu dam, Quti sehrin*  
*y□qotgin, Ertakchiga ber malham. Kuf-*  
*suf, kuf-suf*

**Ertakchi kampir chiqib keladi, buni k□rgan yalmo□iz qochib qolmoqchi b□Iadi.**

**Kenja botir** - T□xta makkor kampir, nima bobomning sehriga ishonmagan eding? Hozir □zing mana bu qutiga kirasan.

**Yalmo□iz** — Y□q-y□q.

**Qorqiz** — Sen yaxshilikni bilmas ekansan.

**Soatvoy** - T□ppa-t□□ri, seni □zim gumdon qilaman.

**Yalmo□iz** - T□xtanglar, t□xtanglar axir hozir yangi yil kirib keladi. Men ham yangi yilni sizlar bilan kutib olsam degan edim. Meni kechiring bobojon, kechiring iltimos.

**Qorbobo** - Eh yalmo□iz sen mendan emas, mana bu bolalardan kechirim s□ra.

**Yalmo□iz** - Bolalar meni kechiringlar.

**Bolalar**- Kechirdik.

**Yalmo□iz** - Rahmat, endi men ham yaxshi b□laman. (Shu payt soat jiringlab 12 ni k□rsatadi)

**Qorbobo** — Iya, axir yangi yil kirib kelipti-ku.

**Qorqiz**— Ha bobojon yangi yil kirib keldi.

**Soatvoy** — Eh, yangi yil qanday mazza.

**Qorbobo** — Aziz bolajonlar, barchangizni yangi yil bayrami bilan tabriklayman.

**Ertakchi buvi**- Hozir k□rganlaringizning barchasi yangi yil ertagi edi. Bayramingiz qutlu□ b□lsin.

**Qorbobo** - Aziz bolalar, endi bizga ruxsat berasizlar, biz hali k□p □lkalarda sizdek bolalar bilan yangi yil bayramini □tkazishimiz kerak. Xayr salomat b□ling aziz bolajonlar.

**(Archa atrofida q□shiq aytish bilan yakunlanadi)**

## «BOBOLAR RUHIGA TA'ZIM»

*□zbekiston xalq artisti, akademik, bastakor, hofiz va sozanda Yunus Rajabiy tavalludining 105 yilligiga bag<sup>1</sup> ishlangan adabiy-badiiy, musiqali publitsistik kompozitsiya*  
*s s e n a r i y s i*

□tkaziladigan vaqti:

\_\_\_\_\_ 200\_ y

soat: \_\_\_\_\_ da \_\_\_\_\_

□tkaziladigan joy: \_\_\_\_\_

## ASOSIY □OYA

Xalqimizning atoqli san'atkori, □zbekiston xalq artisti, akademik, bastakor Yunus Rajabiyning 105 yillik tavalludini nishonlash. Tarixiy publitsistik materiallarga asoslanib, allo-maning □zbek milliy san'atiga q□shgan hissasini rang-barang san'at vositalari orqali yoritib tarannum etish.

San'at saroyiga kiraverishda Yunus Rajabiy hayoti va ijodiga baqishlangan eksponatlar rnatilgan. Zalda Yu. Rajabiy ijro etgan qshiqqlar yangrab turadi. Kelayotgan mehmonlarni milliy kiyim kiygan qizlar kutib olishadi.

Sahna milliy arnamentda bezatilib, orqa parda rtasida Yu. Rajabiy portreti ostida «105 yil» yozuv osilgan. Sahna «Shashmaqom»ni eslatuvchi shaklda bezatilgan. Sahnaning chap tomoniga ekran rnatilgan.

## MUQADDIMA

**Chorlov** musiqasi yangraydi.

*Fondan Yu. Rajabiy ijrosida «Ushshoq» ashulasi boshlanib, parda ochiladi. Shashmaqomga mos bezatilgan orqa pardadan ashula musiqasiga mos shashmaqom timsolidagi raqqosalar raqsga bitta-bitta bqlib tushib, sahnaning oldingi qismiga kelib stopkadrda qoladilar. Yu. Rajabiyning portreti pushkada yoritilib fondan uning monologi yangraydi:*

— Men bor hayotimni va ijodimni qzbek xalq musiqa san'ati rivojiga baxshida qildim. Bu dilni rom etuvchi sehrli xalq san'ati meni yoshligimdanoq qziga rom etgan edi. Bu san'at sqz bilan izoh etib boimaydigan darajadagi ajib mqljiza boiib, u hayot tomirining urishiga hamohang, kngillarga shodlik va quvonch baxsh etib, raqsga chorlashga, dardnok kishining esa dardiga malham berib taskin berishga, kngillarga yashirinib kirib olgan johillikni kyetkazishga, oshiqqlarning sevgi muhabbatini yanada kuchaytirishga, insonlar umrini uzaytirishga ham qodir ekanligiga iymonim komil boiadi. Meni san'atga boigan muhabbatim — «Menga arshi — Allohdan in'om etilgan ulkan baxt deb hisoblayman». Onajonim - «Oltin boshing omon boisin, vujuding zahmat chekmasin, tuproq olsang oltin boisin, yetti xazina uchrasin senga», deb juda kqp duo qilar edilar. Bu duolarning mustajo boiganligi shu boisa kerakki, menga uchragan bitmas tuganmas xazina, bu xalqimizning milliy musiqiy boyliklari, allalari, yallalari, laparlari, qshiqqlari, mumtoz cholqu kuyllari va ashulalari qzbek maqomlari deb bilaman. Bu dilrabo kuy ohanglarimizning har bir nota nuqtasi bir qimmatbaho durga teng ekanini angladim. Men mana shunday durlarni axtarish va

ijod etish mashaqqatlaridan aslo chqchimadim. Hamisha bir maqsad yoيدا yashab, olti qzbek maqomlarimizni tqlpladim. Ular «Buzruk» maqomi, «Rost» maqomi, «Navo» maqomi, «Dugoh» maqomi, «Segoh» maqomi va «Iroq» maqomlaridir. Maqomlarning har birini olti toq oltinlarga qiyos qilgim keladi. Xalqimga qz boyligini yanada boyitib, gqzal va betakror ijro-larini yaratib, qaytara olganimdan benihoya hursandman. Men ishonaman, sizlar ham xalqimiz durdonalarini avaylab-asrab, yanada todirib, kelajak avlodlarni bahramand qilasiz. Albatta ishonaman!

*(Monolog tugagach, ashula davom etadi, ashulaga mos raqqosalar harakat qilishib, sahnadan chiqib ketishadi.)*

Sahnaning oldingi qismiga bittadan boshlovchi talabalar chiqib kelishadi.

**1- talaba:** — *Birodar zarshunos, dqlsti karomi, Muborak*

*xalqimizning ehtiromi. Emas bejiz bu sizga hurmat-e 'zoz,*

*Uzilmay elda olqishlar davomi.*

**2- talaba:** — *Kishi xizmat qulur*

*elga yashar u, Hamisha yodlanib unvonu nomi. Uluq ish*

*qildingiz boylikni tqlplab, Tirildi siz bilan o 'zbek maqomi.*

**3- talaba:** — Yunus Rajabiy 1897- yil 5- yanvarda Tosh-kentda,

boqbon oilasida dunyoga keladi. Uning otasi Rajab aka

serfarzand boiib, boqbonlik va chorvachilik bilan shuqullangan.

**4- talaba:** — Ular turli tomoshalar va sayllarda, gap-gashtak-

larda vaqt qtkazishni ixtiyor aylab, xushxon xofizlar, mohir

sozandalar muxlisi, musiqa shaydosi boiganlar.

**2- talaba:** - Uning onasi Oyshabibi uy bekasi boiib, doston-

lar va kqpgina mumtoz shoirlar qazallarini yoddan bilib, qzi

ham she'rlar tqlqigan.

**4- talaba:** - Yunus Rajabiy 1904-1913- yillar eski maktab,

sqngra madrasada tahsil oldi. Uning uchun qqish, qrganish,

izlanish davri boshlanib, ilk bor musiqa olamiga qadam qqydi.

Ustozlardan qrganib, ularga jqr boiib, qzining ijro etish

faioliyatini boshladi.

Fondan tanburda chalingan musiqa yangrab, boshlovchilar sahnaning

ikki chetiga chiqib ketishadi.

Sahna □rtasida xontaxta. Xontaxtaga «Shashmaqom» deb yozilgan bir qancha kitoblar terib q□yilgan, yonida Yunus Rajabiy tanbur chertib □tiribdi. Uning atrofida mashhur mashshoq bastakorlardan X□ja Yusuf Burxon, X□ja Kamoliddin, xofiz Sharbatiy turishibdi. Keksayib qolgan Alisher hassaga suyanib kirib keladi.

**Mashshoqlar:** — Assalomu-alaykum, Mir Alisher xazratlari.

**Navoiy:** — Valaykum assalom.

(U xontaxtaga yaqinlashib kitoblarga qaraydi, «Shashmaqom» deb yozilgan kitoblardan birini q□lga olib varaqlab k□ra boshlaydi.)

**Navoiy:** — Xurosonda buni 12 maqom deydilar, men □zim ham shoir b□lish uchun musiqa ilmi va amalini mukammal □rgangan edim.

(Navoiy kitobni yopib, xontaxtaga q□yadi va

Yunus Rajabiy yoniga keladi.)

**Navoiy:** - Balli, siz □lmas bo□ yaratibsiz, bu bo□ k□p qadimiy, k□p obod bo□ edi. Qarovsizlik tufayli nochor ahvolga tushib qolganida, siz tush k□rdingiz. Esingizdami, daryo b□lib daryo emas, sahro b□lib sahro emas joyda ketayotgan ekansiz. Birdan ch□ka boshlabsiz. Yer ostida nimadir oyo□ingizdan torta boshlabdi. Atrofda yordam beradigan hech kimsa y□q. Ming dod deganingiz bilan dodingizga hech kim quloq solmaydi. Ovozingiz ham chiqmaydi, umid y□q. Nariroqda bir ulkan chinor ham yerga botib ketayotgan emish. Buning ustiga shafqatsiz shamol beayov chayqatib uning ch□kishini tezlashtirar edi. Shunda daraxt tilga kiradi:

**Chinor:** - «Q□lingni uzat, q□lingni. Q□lingni ch□zib, meni ushlang, ikkimiz omon qolamiz, b□lmasa ch□kib ketamiz. Hech kim bizni qutqara olmaydi. Q□lingni uzat!»

**Yunus Rajabiy:** — Siz buni qayerdan bilasiz?

(*Shujoyda stop kadr*)

«Ushshoq» muxammasi davom etadi. Tanbur k□targan Yunus Rajabiy avanssenaga chiqib keladi. Sahna qoron□ulashib boshqa aktyorni yoritadi.

**Yunus Rajabiy:** — Shu onda men uy□onib ketdim. Kexsa qalbim yoshlik hayajonlari bilan ufurib, tushning sehrli taassurotlari bilan mast b□lib uy□ondim. Keyin bilsam bu tushni bejiz k□rmagan ekanman. Menga shu narsa ayon b□ldiki kelajakda

«Shashmaqom»ni t□plab, notaga tushurib, kitob qilib □z xalqimga taqdim etar ekanman.

(«Ushshoq» ashulasi balandlashadi va Yunus Rajabiy sahnadan chiqib ketadi).

**Sahnada □zbekistonda xizmat k□rsatgan artist Orolmirzo Safarov «Dugoh» q□shi□ini ijro etadi.**

*Sahnaga boshlovchi talabalar chiqib keladi.*

**1- talaba:** - □zbek xalq musiqasining chuqur bilimdoni benazir bastakor, nomdor xofiz va sozanda mavlono Yunus Rajabiy nashrga tayyorlagan kitoblari orqali ulkan musiqiy merosimiz sahifalariga abadiyat muhrini bosib mumtoz musiqamiz xizinaboniga, xalq farzandiga aylandi.

**2- talaba:** — Ayniqsa, u qilgan ijodning samarasi, □zbek xalqining mangu barhayot, klassik musiqasi 6 maqomda, ya'ni «Shashmaqom»da t□liq namoyon b□ldi.

**3- talaba:** — «Shashmaqom» — bu musiqani ifoda etishga xojat y□q, bu kuyni tinglar ekansiz, undagi kechinmalarni, yurak iztiroblarini chuqur his etamiz. Mana □sha chiziq, isyonkor xalq q□shiqdari ohangida tasvirlanishi voqealarni xayolan bir tasavur qilaylik-a.

**Ekrandan «Shashmaqom»dan parcha namoyish etiladi.**

**4- talaba:** — Yunus Rajabiyga bunday □lmas asarlar yaratish oson b□lmadi.

(*Boshlovchi talabalar chiqib ketishadi, sahnaga qo Tida kitoblar ko 'targan Yunus Rajabiy kirib keladi. Fondan norozilik ovozlari beriladi*)

—Maqom saroy musiqasi, diniy musiqa.

—Bizning davrimizga uning keragi y□q.

—Sen savodsiz odamsan.

—Q□lingdan hech narsa kelmaydi.

**Yunus Rajabiy:** - Men hayotda qanchalik k□p d□st orttirgan b□lsam, dushmanlarim ham oz emas edi. Dushmanlarim bilan men qattiq kurashdim. Xalq milliy kuylarini qancha keng tar□ibot qilgan b□lsam, dushmanlarim yanada qattiqroq hujumga tashlanar edilar. Lekin men shogirdlarim, d□stlarim, zabardast qalamkashlarim bilan birgalikda ularni yengdik.

(**Shu payt fondan Nuriddin Akromovich Muhiddinov gapiradi**)



- U O'rta Osiyo konservatoriyasida o'qigan. Moskva konservatoriyasida ham ta'lim olgan. Bundan tashqari, o'zbek xalq musiqasini toplagan, qancha qo'shiq, kuy yozgan, o'nlab dramalarga musiqa bastalagan odam savodsiz bo'ladimi.

(N.A. Muhiddinov sahnaga chiqib keladi va Yunus Rajabiyga gapiradi)

- Biz sizning «Shashmaqom»ni topqlik o'rganib, mukammal nashrga tayyorlay olishingizga, akademik bo'lishingizga ishonamiz.

(Yunus Rajabiy va N.A. Muhiddinov stop kadrda qolishadi.)

Sahnaning oldingi qismiga boshlovchi talabalar chiqib kelishadi.

1- talaba: - Shunday qiyin paytlarda unga Respublika rahbari N.A. Muhiddinov ma'naviy ozuqa berib, qo'llab-quvatladi.

4- talaba: - U maqomning qo'lidagi tayyor bo'limlarini toplab, yetishmagan bo'lim va shahobchalarini yozib ola boshladi.

*Ekranida «Shashmaqom»dan «Layli va Majnun» ko'rinishi namoyish etiladi.*

Sahnaga cholou ansambli chiqib joylashadi va Yu. Rajabiyning dars jarayoni namoyish etiladi.

Yunus Rajabiy: — Farzandlarim, shogirdlarim, men umrim bo'yi katta xazina yo'dim. Men bu xalqimizning mulki, boyligini igna bilan quduq qaziganday notaga tushirib xalqimizning o'lmas asarlarini barhayot qildim. Shogirdlarim, o'ylaymanki sizlar ushbu asarlarni mukammal o'rganib, kelajakda o'zingizning shogirdlaringizga ham o'rgatib, o'sib kelayotgan yosh avlodga meros qilib qoldirasiz. Xosh, qani Kommunaxon «Shashmaqom»ning 6 kitobini sanab o'tingchi?

Kommuna Ismoilova - 1- kitob «Buzruk»,

2- kitob «Rost»,

3- kitob «Navo»,

4- kitob «Dugoh»,

5- kitob «Segoh»,

6- kitob «Iroq» maqomi deb ataladi.

Yunus Rajabiy — Yaxshi Kommunaxon, qani endi kechagi mashqulotimizda o'rgangan qo'shiqimizni takror etamiz.

(Kommuna Ismoilova «Qashqarcha ushshoq» ashulasidan parcha ijro etadi.)

Yu.Rajabiy: - Yashang Kommunaxon.

(Yu. Rajabiy o'midan turib, K. Ismoilova bilan birga sahnaning oldingi qismiga chiqadi.)

Yu. Rajabiy: - Sizning ovozingiz juda shirali. Kelajakda el suygan san'atkor bo'lishingizga ishonaman. Bilasizmi, haqiqiy san'atkor bo'lish uchun insonda ichki dard bo'lish kerak. Ashular ijro etayotganda, o'sha holatda yashash kerak. ana shundagina san'atkor el ardoqida... (Ular s'zlashib sahnadan chiqib ketishadi.)

Sahnaga K.Ismoilova kirib keladi K. Ismoilova ijrosida «Qashqarcha ushshoq» ashulasi yangraydi.

*Sahnaga boshlovchilar chiqib kelishadi.*

1- talaba: - Yu.Rajabiy nafaqat san'atda, balki oilada ham ibratli ota, oila boshloqi bo'lishi bilan ajralib turgan. Jufti haloli Qumri aya bilan birgalikda 12 nafar farzandni tarbiyalab, voyaga yetkazishdi.

3- talaba: — Farzandlaridan;

Ahmad Yunusov - o'zbekistonda xizmat ko'rsatgan madaniyat xodimi.

Obid Yunusov - o'zbekiston xalq artisti.

Toxir Rajabiy - o'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist.

Hasan Rajabiy - o'zbekiston xalq xofizi.

Xullas, bu oila farzandlari qayerda ishlamasin, mustaqil diyorimizni ravnaqi uchun mehnat qilmoqdalar.

Sahnada Hasan Rajabiy qo'shiq ijro etadi.

*Sahnaga boshlovchilar chiqib keladi*

1- talaba: - Yu.Rajabiy sa'atkor sifatida ham, inson sifatida ham el-yurt hurmatiga sazovor bo'lib, bir umrlik mashaqqatli mehnatlari evaziga o'zlariga abadiy haykal o'rnatib ketganlar.

4- talaba: - U kishining mohir ovozi, sehr toia sozi, yaratgan asarlari, kamolga yetkazgan shogirdlari ustoz umrini boqiy qiladi. «Yillarning salomin yillarga eltib» mangu yashab yuradi.

«Shashmaqom» timsolidagi qizlarning ommaviy raqsi Raqs tugagach, barcha ishtirokchilar sahnaga chiqib kelishadi.

**1- talaba:** — Siz, akademik, o'zbekiston xalq artisti Yunus Rajabiy tavalludining 105 yilligiga ba'ishlangan adabiy-badiiy, musiqali publitsistik kompozitsiyani tomosha qildingiz.

**2- talaba:** — Yunus Rajabiy yaratgan o'lmas asarlarni o'rganishimiz har birimiz uchun ham qarz, ham farzdir.

**3- talaba:** — O'ylaymizki akademik Yunus Rajabiy asarlari, siz va biz yoshlar orqali uzoq yashaydi.

**4- talaba:** — Bugungi dasturimiz o'z nihoyasiga yetdi. Xayr, omon bo'linglar.

**Fondan «Ushshoq» ashulasi bcrilib, sekinparda yopiladi.**

## «SIZ O'SHAMI»

**Abdulla Qodiriy tavalludining 109 yilligiga ba'ishlangan  
teatrlashtirilgan badiiy-adabiy kompozitsiya  
s s e n a r i y s i**

o'tkaziladigan vaqti: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ 200\_y  
soat: \_\_\_\_\_ da \_\_\_\_\_

## ASOSIY O'YGA

O'zbek romanchilik maktabining asoschisi, atoqli o'zbek adibi Abdulla Qodiriyning asarlarini chuqur o'rganish, uning asarlari orqali tarixni o'rganish, o'sha davr ijtimoiy hayoti bilan tanishish, ozodlik uchun kurash, mustaqilligimizni mustahkamlash, yoshlar qalbidagi vatanga mehr-muhabbat hissini uyqotish, chin sevgi-muhabbat sirlari bilan tanishish kabi his-tuyqulami kuchaytirish. Sahnaga orqali tomoshabinni Abdulla Qodiriy hayoti va ijodi bilan yanada chuqurroq tanitishdir.

Sahnaga tadbirga mos bezatilgan. Orqa pardaning o'rtasiga Abdulla Qodiriyning portreti osilgan. Sahnaning chetlariga gullar qo'yilgan.

Soat 13:30 da «Chorlov» musiqasi beriladi. Fondan: «O'rtar» qo'shiqi beriladi. Parda sekin ochilib, sahnada asar qahramonlari gavdalanadi.

**Anvar:**

*Agar Farhodning Shirin, b'lsa Majnunlarning Laylosi,  
Nasib bo 'Imish menga gulshanaro gullarning «Ra 'no»si.*

**Ra'no:**

*Agar or etsa Layli haqlidir Qaysning jununidin,  
Ne baxt, Ra 'no xaridoring talab ahlining «Mirzo»si.*

**Anvar:**

*Hamisha xayfda ko 'nglim bu muhabbat intihosidin  
Meni ham etmasa majnun debon Ra 'no savdosi.*

**Ra'no:**

*Muhabbat jomidan n'ish aylagan ahli zako b'lmish,  
Fununi tilda majnundir kishining kuysa safrosi.*

**Sahnaga Kumushbibi chiqib keladi, sahnaning u tarafidan Kumush visoliga zor Otabek kirib keladi. R'ol tugish bilan mash'ul latif qo'llarni chet qoi kelib siqdi:**

**Otabek:** — Jonim

**Kumush:** - Ushlamangiz. (Begona qo'ldan seskanadi, siquvchi qo'ldan qutulish uchun orqaga tisladi.)

**Otabek:** — (Titragan ovozda)— Nega qochasiz? Nega qaramaysiz?

**Kumush:** — (Majburiyat ostida, sekingina dushmanga qaradi. Shu qarashda birmuncha qotib qoldi. Shundan keyin bir necha qadam bosib Otabekning pinjiga yaqin keldi va esankiragan, hayajonlan'gan bir tovush bilan s'radi) — Siz o'shami?

**Otabek:** - Men o'sha.

**Fondan Shuhrat Qayumovning «Siz o'shami» qo'shiqidan parcha**

*Peshonamga taqdir bitgan  
Yuragimni abgor etgan  
Otabegim deya kutgan Siz  
o'shamu, siz o'shamu ...*

**Sahnaga Abdulla Qodiriy chiqib keladi.**

**-Ha!**

*Menman o 'sha siz yo 'qlagan «Sizmi o 'sha»  
Qodiriyman qadam qo 'ydim 109 yosha,  
Ozodliging ko 'rolmadim ona yurtim Ruhim ila  
madadkorman yillar o'sha. Suronli zamonda  
dunyoga keldim*

*Zamon silsilasi b◻ldi beshigim, Shul tofon ichra ul◻aydim undim Faqat ilm istab o 'tdi yoshligim. Qodir bobo derdilar qiblagohimni Oddiy bog 'bon edilar qo 'llari qadoq Josiyat onamizla chekdilar zahmat Abdullo ◻◻limiz olsin deb saboq Zavq oldim Bo 'zsuvning zilol suvidan Oshiq bo 'Idim tongda bulbul navosiga Yurakda j◻sh urib sirli bir tu◻yon Qadam qo 'ydim adabiyot ostonasiga. Hajviy satrlarla tebratib qalam Mushtum jurnaliga men asos soldim, «Yi◻indi gaplar» ila siylab amaldorlarni Ilk bor firqalardan tuhmatga qoldim.*

**Sahna k◻rinishi. «Sharvon xola nima deydi».**

**Xamfabuvi:** - Yildan yilga zamonani yer yutvotti, aylanay egachi. Erkak-ku erkak, yosh-yalang xotinlarni ham xudo teng tepasidan urib tovonidan chiqarvotti, man sizga qoqundiq!

**Sharvon:** — ◻tgan juma Norpochchavonning kichkina osh-xaramasi ◻ziga ◻xshash shiling pochchalarga ziyof qilib bergan ekan, jonim ◻rgilsin sizdan. Norpochchavonni osh suvga qarashib bersin Sharvon deb boladan aytiribdi. Y◻q deyishga qiyolmay chiqsam, bir uy fisqu-fasod, aylanay, egachi. Gap sh◻tta qolsin-ku.. chiqqanimga ming pushmonlarni yedim. T◻wa bu avlodning bir zuvalasi haromdan, Xamfabuvi. Norpochchani ◻zi qurib ketgurniyam shayton ali qopla◻on. Yoshing ◻lgur oltmishga boribdi.. endigina nomozingni ◻qib, niyozingni etib, osh xaramilaringni tiyib olsang nima qilibdi? Qachon k◻rsang o◻zida chaqich, chap-chap-chap; iloyo labing bichilmay ◻lsin... kezi kelganda ta◻in shu osh haramisini maqtaydi.. «Kichkinam mahtabga mu◻allim, ◻zi yangi fikrga q◻shil◻on!»—hu yangi fikrga q◻shilmay qaro tuproqqa q◻shilsin ◻◻ling!

**Xamfabuvi:** — Voy nimasini aytasiz t◻vva sizga yol◻on, xudoga chin, jonim ◻rgilsin egachi.. terazidan m◻ralasam bir uy xotin. Erkak aralash! Jonim xiq etdi-yu halqumumga keldi-turdi. Iloyo, dedim, hammangni aziz avliyolar teng teppangdan ursinla. San sha'riyatni xor tutsang sanlarni xudo xor qilsin, dedim.

**Sharvon:** - Boplapsiz Xamfabuvi boplabsiz, shu desangiz, bir vaqt osh sudan qutulib Norpochocho xonim minan bir piyola zaharni ichib ultursam, eshikdan nortuyadek b◻rtib ikkita yallachi o'lgir kelvotti. Boshyalang, o◻zi ◻lgurda papariska. Har balo b◻lsa ham musulmon farzandiku, turib k◻rishay dedim. ◻rnindan turib k◻rishishga k◻targan q◻lim k◻tarilganча qolaverdi. Machalaring men ◻lgir minan k◻rishishga yirgandi, juvarmakning bittasi.. «Biz k◻rishishni barham berganmiz, xola!» deydi. Shu vaqtda yer yorilmadiki, yerga kirsam.. o◻zi ◻lgurdan allambalo gurkiydi. T◻wa deng, aylanay Buxamfa!

**Xamfabuvi** -Xudo ◻lim bersin ochil◻on maxtabi minan yangi fikriga. Musulmon farzandini son-savaqdan chiqorib q◻yar ekan, t◻wa!.. Yuring-ga, Sharvon. (Suhbatlashib chiqib ketishadi)

**Q◻shiq. «Kumushbibi nolasi» M. Begimqulova ijrosida. Qodiriy —**

*«Farhod Shirinlaru», «Tohir Zuhrolar»,  
Barisin o 'rgandim takror va takror.  
Sharqu ◻arb ilmini ◻qib birma-bir,  
Qalbimda uy◻ondi buyuk iqtidor.  
Bedorlikda ◻tib ne-ne tunlarim, Dunyo  
yuzin k◻rdi «◻tkan kunlarim». Muhabbat  
bobida ayladim bayon, Xalqim o  
'tmishining ayanch onlarin. Qo 'qon  
xonligini fosh etib ayon, Elga manzur bo  
'Idi «Mehrobdan chayon». Bunda ham bosh  
mavzu bo 'Idi muhabbat, Anvarning tilida  
mot etildi xon.*

**«Mehrobdan chayon» romanidan parcha.**

Xudoyorxon taxtda ◻tiribdi. Domla sho◻ovul, Tursin otaliq va bir necha ayonlar bilan suhbatlashmoqda. Ikki yonida jallod.

**Xudaychi:** - Pushtipanoh! Xiyonotkor ◻z ixtiyori bilan kelib, domi adolatingizga taslim b◻lmoqchi!

**Xon:** - Xiyonatkorin◻ kim?

**Xudaychi:** - Mirzo Anvar.

**Xon:** - (Seskanib ketadi, atrofdagilar ham hayron.) - Keltir!

Hudaychi qulliq qilib, orqasiga qaytadi. Va Mirzo Anvarni olib kiradi.

**Xon:** - Sen bizga xiyonat qilding, it uvli!

**Anvar:** — (Bosh irqab) - Iqrorman.

**Xon:** — Tuzumni unutdin!

**Anvar:** — Tonmayman.

**Xon:** — (Zaharxanda) Iqrorsan, tonmaymen, qabdan ish!  
Oiuvdan ham qaytmaysan!

**Anvar:** - (Iljayib) Men sizdan marhamat sora kelgan emasman, qizimni oimga berib, bir gunohsizni qutqazish uchun kelganman.

**Xon:** - (Istehzolik kuldi) Pusulmonchilik qionsanda?

**Anvar:** — Albatta, boshqalar kishi gunohi uchun gunohsizni tutib pusulmonchilikdan chiqqach, men pusulmonchilik bilan oishni qabdan bildim.

**Xon:** — (Jahlda) Sening ishing pusulmonchilikda bormi, ituvli?

**Anvar:** — Musulmonchilikda yuzlab xotin ustiga, bir kambal uylanmoqchi boigan qizga ham zorlik qilish bormi, qiblai olam.

**Xon:** — (Baqiradi) Chiqar buni, jallod!

**Jallodlar:** - Hanjarimiz qonsiragan!

**Anvar:** - (Bosh chayqab kuladi) Gunohsizni mening kimga banddan ozod qilinmas ekan, Anvarni bu yerdan chiqara olmaslar, qiblai olam, (jallodlarni arslonlarcha siltab yubordi) Sizda adolat bormi, janob?!

Xudoyor ishora qilib jallodlar Anvarni o'z holiga qo'yishga va Xudaychini Sultonolini chaqirishga buyuradi. Bir ozdan o'ng Xudaychi Sultonali bilan kiradi. Sultonali Anvardan bir oz keyinda turib xonga ta'zim qiladi.

**Xon:** — Siz ozod boidin, devonga chiqib o'z ishingizga qarang!

**Anvar:** — (Istehzoli) Menim qarshimga ishlab janobga neqadar sodiq qolsangiz ham, sadoqatingiz ham sizni najotka chiqara olmadi, bil'aks, siz o'ylaoncha men—insofsiz sizni qutqardim... Siz shuni unutmasangiz boidi, Sultonali aka, (xonga ishora qilib) Qo'imni bogiasinlar, chiqarib oidirsinlar.

Sultonali orqasiga qaytdi, qaytar ekan, kimgidan bir necha tomchi yoshi oqib tushdi. Jallodlardan biri kelib, Anvarning qoiini orqasiga bogiadi. Anvarning qoi bogianar ekan, Muhammad Niyoz domla qonidan turib, xonga qulliq qildi.

**Domla:** - Shu adabsizning gunohini manim uchun kechsinlar.

**Xon:** - (Yuzini chetga qirdi) Rastaga chiqaring!  
Anvarni olib chiqishadi. Xon ham jahll bilan kirib ketadi.

**Qodiriy** — *Mehnatkash inson edim tolmas bilagim,  
Mehnatga baqishladim «Obid ketmonni»,  
Haqiqiy hurriyat edi tilagim Afsus  
bermadilar bunday imkonni, So'nggi  
romanimni yozgandim suyub Eng sara asarim  
bo'lar deb beshak, qanimlar qolida kul  
baldi kuyub Yozib tugatganim essiz  
«Kanizak». Aksilshoraviy deb tamqab  
bosdilar. Xato izladilar ro'monlarimdan,  
Ustimdan ming bir xil tuhmat yozdilar,  
Guvohlik talab etib dushmanlarimdan.*

#### **Sahna kinishi. «Hukm»**

**Triulov:** - Siz Abdulla Qodiriy Julqunboysiz (chintagidan uyini tintuv qilish va uni olib ketish uchun order korsatadi)

**Abdulla:** — Ha men Abdulla Qodiriy Julqunboyman.

**Triulov:**— Bizga sizning uyingizni tintuv qilish uchun topshiriq berilgan (yonida askarlari bilan nimalarnidir titgan boib kinoya bilan gapiradi). Sen aksilshoraviylikda ayblanasan, yordamchilarim seni hibsonaga olib ketishadi, men esa uyingni tintuv qilaman (Stol ustidagi qoioymaga kimgi tushadi, uni olib bitta-bitta kimgi va yoqa boshlaydi).

**Abdulla:** — Tegmang unga, men hali bu asarim haqida hech kimga aytgan emasman, buni mening xalqim hali qiqigan emas. Men bu asarimni kelgusi avlodlarga qoldirishim kerak.

**Triulov:**- (Beparvo qoioymalarni yoqaveradi. Askarlarga Abdullani olib chiqib ketishga imo-ishora qiladi, ular olib ketishadi.)- Him-m kanizakmish, ha-ha-ha kanizak, kanizakmish.

**Fondan Muhammad Yusuf she'ri** *O'tgan kuning o'tkan kundir, O'z boshingga yetgan kun, Qodiriyning bergan zamin Qodiriyning sotgan kun Qolgan boqilab, Dilin doqilab*

*Vox bolam, deb aytalmagan  
Dudug 'imsan Vatanim!*

**Fondan.**— Oradan bir kun □tdi.

**Askar qaytib kelganda Tri□ulov nimalamidir a□dar-t□ntar qilardi, askar ham unga yordam beradi, q□kida k□tarib kelgan papkani ochib □qiy boshlaydi, taajubli qiyofada □qiyveradi.**

**Tri□ulov:**— Xudoyim-ey, anovi xalq dushmani Fayzullo Xodjiyevning hamtovo□i ekan-ku! (r□molchasini olib peshonasini artadi) - Qani □zi? - deb s□raydi askarboshidan.

**Askar:** - Kim?

**Tri□ulov:** - Qodiriy qani deyapman, h□kiz?

**Askar:** - Y□q ekan... topolmadim,- deydi askarboshi gunohkorona ohangda.

**Tri□ulov:** - Zudlik bilan olib keling!

**Askar:** — Kecha kechasi... bilmasdan otib q□yibmiz.

**Tri□ulov:** - Xayriyat (yengil tin olib) umuman b□ladigan ishning tezroq boigani yaxshi. Boplabsan azamat! Oliy sud nomidan senga tashakkur eion qilaman!

**Askar:** — Sh□ro Ittifoqiga xizmat qilaman □rtoq hakam!

**Askar:** - □rtoq Tri□ulov Abdulla Qodiriyning jinoyatnomasida, sud 1938-yilning 5-oktabr kuni boidi va ayblanuvchi jinoiy javobgarlikning oliy jazosiga - otuvga hukm qilindi, hukm esa, 1938-yilning 4-oktabr kuni ijro etildi, deyilgan. □rtoq Tri□ulov nega bunday boidi? Axir, bunday holat qonunga xilof-ku!

**Tri□ulov:** — Qanaqa qonun, qanaqa qonun?! Galvars! Davlat □zi chiqargan qonunni xohlasa—bu tomonga, xohlasa-u tomonga a□daradi, bildingmi?

**Fondan:** — *Xalqning asil farzandlarin xalq dushmani dedilar, Xalqning asil farzandlarini bitta-bitta yedilar. Ayon edi niyatlari, ayon edi haqiqat, Bizlarni sud qilganlar asli dushman edilar. Q□shiq. Orolmirza Safarov ijrosida. «Qodiriy bobo».*

**Sahnaga Abdulla Qodiriy ruhi siymosi kirib keladi:**

— *Men doim suyanganman ona halqimga, Bel bo□lagan edim ezgu niyatga, □animlar q□kida jon berdim, ammo Nomim daxldordir abadiyatga.*

*Orzular cheksiz edi, rejalar ulu□,  
Xalqim dardi axir mening dardimda,  
Afsus etolmadim zamonga qutlu□  
Armonlar gullagay endi qabrimda.*

**Sahna □rtasida qoladi. Sahnaga asar qahramonlari bitta-bitta kirib kelib she'r □qiydi:**

**Ra'no:** — *Sho 'ro davrin firqalariga  
«Julqunboy» hech egmadi boshin,  
Xalqni da 'vat qildi istiqlolga Topsa  
hamki zarra imkonin.*

**Anvar:** — *Alam bilan yashadi «Rasvo»  
Xalqin ozod bo 'lishin o 'ylab,  
Elim deya o 'tdi dunyodan  
Yoru□ kunlar kelishin s□ylab.*

**Kumush:** — *Armon bilan ketgan Qodiriy Yashagaydir  
xalqning qalbida, «□tkan kunlar»,  
«Mehrobdan chayon» Joy olmish bugun  
alarning yuragida.*

**Otabek:** — *Tarixda ne sitamlarni ko 'rgan yurtim  
Bardosh berib hayotning zahmatlariga,  
Abdullodek □□lonlarin tanidi bugun Q□li  
qadoq bo□bonim, zahmatkash xalqim.*

**Fondan:** «□rtar» q□shi□i yangraydi, ishtirokchilar sekin orqaga harakatlanadi. Parda sekin yopiladi.

## «BIR KAM DUNYO»

(tasviriy q□shiq asosida)

*Sahna falsafiy, □amgin ma'noda bezatilgan btflib, sahnaning orqa tomonidan Oqmomo uchun balandroq joy qilingan. Yonida ikki pallali tarozi. Sahnaning o'ng tomoniga farishta uchun oq, chap tomoniga shayton uchun qora eshik q□yilgan. Sahnada yiglagan, kulgan, xomush, chaqoloq k&targan, sevishtan ikki yosh holatidagi ishtirokchilar to'r bilan yopilgan. Parda yopiq holda. Musiqah ohangdorligida she'r tfqiladi:*

O 'n sakkiz ming olamni yaratgan Olloh  
Turg 'azib qo 'ydiku yerni muallaq,  
B□ysindirib unga Quyosh, Oy va Havoni  
Chiroyli qilib yaratdi unga Odam Atoni...

**Fondan ovoz beriladi:**

- 1 — kulgu,
- 2 — chaqoloq yi□isi,
- 3 — urush, jang ovozi,
- 4 —(Yigit) Azizim, men sen uchun jonimni berishga ham tayyorman.
- 5 - (Xotin) Jonimga tegding, har kuni shu ahvol, y□qol, y□qol.

**Fondan Yulduz Usmonovanning «Dunyo» qo<sup>^</sup>shig<sup>^</sup>i beriladi.**  
**Sekin parda ochilib, sahna t□ridan oppoq kiyingan Oqmomo qo<sup>l</sup>shiq ijro etib chiqib keladi. Q&shiq orqali sahnadagi ishtirokchilar bilan munosabatda btfladi.**

So 'zim tingla dunyo bir muddat,  
Bunchalar ham ishlaring □araz,  
Yaxshilami □amlarga q□yib,  
Yomonlarga qilding muruvvat.  
Dunyo, dunyo bir kam dunyosan  
Kimni xo 'rlab, kimni suyasan,  
Yol□on dunyosan.

**Musiqqa □zgarib sahnaga farishta va shayton kirib keladi.**

**Oqmomo:** — Tinglang sizga beraman savol, Javob bering □ylab bermalol. Haqlimi yashashga inson, Rosting ayting, q□shmay yol□on.

**Farishta:** — Ha, haqlidir. **Shayton:** -

Y□q, y□q, nohaq. **Oqmomo:** -

Isbotlangiz s□zingiz. **Shayton:** -

Mana k□ring □zingiz.

Shayton sahnadagi ishtirokchilarning ustidan t□rlarni olib tashlaydi. Mungli musiqada ular sekin jonlana boshlaydi. Oq-

momo □zjoyiga borib □tiradi. Ishtirokchilar sekin harakat qila boshlaydi.

**Farishta:** - Bu hayotdir, bu hayot,  
Qancha qilma dod-faryod.  
Peshonangdagi taqdir,  
Nasib etar birma-bir.

**Shayton:** — Sen shohmi yo bir gado,  
Yashab qolmassan tanho.  
Yo 'lingda ko 'pdir sinov,  
Yonasan misli olov.

**Oqmomo:** - Deydilar bir kam dunyo,  
Aytganing b□lsa r□yo.  
Baxtliman dema inson,  
Baxtsiz bo 'lishing oson.  
Y□lingda bor farishta, shayton,  
Ogoh b□l, ogoh b□l, ogoh b□l INSON.

**Yulduz Usmonovanning «Bu yoHlar\* q□"shi□i farishta tomonidan ijro etiladi. Shayton va farishta insonlarni o'z olamiga chorlaydi. Shayton insonlar ustidan pul sohib, ularni ramziy arqon bilan bo□lab □"z olamiga tortadi. Farishta insonlarga nisbatan samimiyat bilan, mehr bilan o'ziga chorlaydi.**

Dili bo 'lak odamlarning yo 'li bo 'lak,  
Kimga boylik, kimga obr□, mansab kerak.  
Turfa yo 'lida turfa odam ketib borar, O 'z dardiga bu yo 'llardan o 'tib borar. Oh qay□usi k□p demangiz bu hayotning, O□riq, o□riq nuqtalari bor hayotning. Bu yo 'llardan olib ketmas, ko 'p olgan ham Bu yo 'llarda qolib ketmas och qolgan ham. Bu yo 'llar, yo 'llar, bizlarni chorlar, Ham yaxshi, yomon-u birjoyga borar.

**Shayton va farishta ishtirokchilarini o<sup>l</sup>z olamiga tortib, sekin sahnadan chetlatadi. Sahnada Oqmomo, Shayton va Farishta qoladi.**

**Shayton:** - (Kuladi) K□rdingizmi Oqmomo inson yaxshilikdan yovuzlikka k□proq moyilroq.

**Farishta:** - Y□q, inson □z nomi bilan inson, u har bir ishga qodir, u bunyodkor, samimiy, yaxshilik asirlaridir.

**Shayton:** — Adashayapsiz farishta. U johil, qotil, takabbur va riyokor. U hatto □z zurriyotidan ham voz kechadi. Yoki gapimga shubha qilmoqdamisiz. Unday b□lsa mana k□ring □z k□zingiz bilan. Ha-ha-ha...

*Sahna qoron□ulashib chaqmoq chaqadi, momaqaldiroq ovozi beriladi. Sahnada bog'ning bir cheti tasvirlangan btflib □rtaga skameyka q□yilgan. (Hozir b□lib □tadigan sahna k□rinishini va boshqa sahna k□rinishlarini ham Oqmomo, Farishta va Shayton tfzjoylarida turishib kuzatishadi. Insonlarning qilayotgan hattiharakatlarini k□rib □z ichki kechinmalarini yuz mimikasi orqali tomoshabinga yetkazadi.)*

Sahnaga bir yoshgina qiz q□lida bola bilan kirib keladi. Atrofga olazarak qarab turadi-da, yig'ib bolani ba□riga bosadi. Birdan □ziga kelib, qattiyatlilik, keskin harakatlar bilan bolani skameykaga q□yib bir lahza qarab turadi-da, tez yurib chiqib ketadi.

*Fondan Ravshan Komilovning quyidagi q□shi□i beriladi:*

*Onajonim jon onam, Nega  
tashlab ketdingiz, Yuzingizni  
ko 'rsatmay, Qalbim  
□ashlab ketdingiz.*

*Bolaning baqirib yi□lagan ovozi- Musiqa □zgarib «Ch□li iroq» musiqasi beriladi.*

Sahnaga yaxshi kiyinmagan, hayotdan noligan ayol kishi kirib keladi. Xor□in kayfiyatda skameykaga □tiradi. Bolani k□rib birdan □zgarib ketadi. Atrofqa qaraydi. Bolani avaylab k□tarib u yoq bu yoqqa alanglab qaraydi. Birdan joyiga avaylab q□ymoqchi boiadida, keyin yana ba□riga bosib quchoqlaydi.

*Fondan Ozoda Nursaidovanning «Alla» q□shigi beriladi:*

*Alla bolam bolajon, Rasul  
borhaq xudoyo, Bu o  
'tkinchi dunyoda Sendan  
□zga kimim bor. Alla bolam  
bolajon.*

Ayol uni olib chiqib ketadi. Ayol chiqib ketgandan s□ng, avvalgi ayol yi□lab, bolasini q□msab kirib keladi. Bola y□qligini k□rib, dahshatga tushadi. Uwos solib, yig'ib yuboradi, atrofqa alanglab qidiradi. Topolmagach skameykaga □tirib boshini changallab □tirib qoladi. Fondan «Ch□li yiroq» kuyi beriladi. Avvalgi ayol bolani yetaklab □tib ketadi. Fondan jarangli ohangda

«Oyi, oyi ovozi» beriladi. Xotin ular ortidan yig'ib chiqib ketadi.

**Shayton:** — Ana, aytmabmidim inson vahshiy, u hayvondan ham battar, □z bolasiniyam tashlab ketadimi, axir hayvon ham bolasini □sib-ul□aytiradiku.

**Farishta:** - Y□q shayton, inson ongli mavjudot, u har bir ishi uchun kerak vaqtida jazo, kerak vaqtida esa maqto'v oladi. Inson xatosini t□□rilaydi, sen aytgan hayvoning buni qila oladimi.

**Oqmomo:** - T□□ri gaping farishta, inson bu hayotning ma'naviy gulto'jisidir.

**Shayton:** - Nahotki, shu berahmga shunchalik muruvvat k□rsatmoqdasiz. Axir ular y□ldan adashgan karvon misli tentirab yuradiku.

**Farishta:** — Shuning uchun ham biz ularni sinab k□ramiz.

**Shayton:** — Sinang, sinang. Ular sevgini qanday tushunishini sinang. Mana k□ring ularni.

Sahnaga stol-stul q□yilgan. Nogironlar aravasida Bobur □tirib kitob □qimoqda. Sahnaga Boburning onasi kirib keladi:

**Bobur:** - Assalomu-alaykum oyijon.

**Ona:** — Vaalaykum assalom bolam, zerikmay □tiribsanmi?

**Bobur:** — Tinchlikmi oyi bezovta k□rinasiz.

**Ona:** — E, Zuhaxon, ukangning xotini yana araz qilib uyiga ketib qoldi. Hech es kirmadi, kirmadi-da. Sal gapga qovo□mi uyib, araz-gina qiladi. Bir narsa desang, uyiga ravona boiadi. Fotimaxon kelmadi-mi?

**Bobur:** — Y□q hali kelmadi, hozir kelib qolar.

**Ona:** — Umridan baraka topsin Fotimaxon, juda ajoyib, □z qizimday k□raman. Lekin anavu singlisi Zuhroxondan xudo saqlasin. Tavba ikkalasi bir qorindan talashib tushishgan, ustiga-ustak egizak boisa, ikkalasining xarakteri ikki xil. Hayron qolasan.

Sahnaga Fotima kirib keladi:

**Fotima:** - Assalomu-alaykum oyijon, Assalomu-alaykum Borur aka yaxshi □tiribsizlarmi?

**Ona:** - Vaalaykum assalom, yaxshi keldingizmi qizim.

**Fotima:** - Yaxshi rahmat, singlim Zuhro k□rinmaydi.

**Ona:** - E, singlingiz yana □sha odati b□yicha onangizning uyiga ketdi.

**Fotima:** — Mayli oyi xafa b◻lmang, hali men borib ◻zim olib kelaman, uning odatini bilasiz-ku.

**Ona:** - T◻◻ri aytasiz qizim, ikkalangiz bir oilada ◻sgansiz, bir tarbiya topgansiz, lekin ikkalangiz...

**Fotima:** - Gapingizga q◻shilaman. Men-ham shu haqda k◻p ◻yeyman, haqiqatda ikkalamizning xarakterimiz boshqa-boshqa.

**Ona:** - Ha mayli men boray, ◻z yumushlarim bor.

**Bobur:** - ◻tiring oyi.

**Fotima:** — Hozir choy q◻yaman.

**Ona:** — Rahmat bolam, umringizdan baraka toping, men hozir xonamda choy ichdim. Endi boray. (Chiqib ketadi.)

**Fotima:** — Bobur aka meni kutib, qorningiz ham ochib ketgandir-a?

**Bobur:** - Y◻◻-e, oyim kirgandilar gaplashib ◻tirgan edik.

**Fotima:** — Hozir men sizga ovqat tayyorlayman. Bir oz kutib turing. (Chiqib ketadi)

**Bobur:** - (◻ziga-◻zi) Eh Fotimaxonga ham ortiqcha tashvish b◻ldim. Er boisam-u uyda ◻tirsam, ostona xatlab k◻chaga chiqolmasam. Oyoqlarim boisa-yu meni k◻tara olmasa, yurolmayman deyishga uyalsam. Xotin boshi bilan ishlaydi, yana uy ishlari, mening tashvishim, ey Xudo, ◻zing madad bergin, oyoqlaringa jon ato etgin. (Fotimaxon uy kiyimida, qoiida choy k◻tarib kiradi)

**Fotima:** — Bobur aka zerikmayapsizni, hozir ovqat olib kelaman. (Chiqib ketadi, Bobur hamon xayol surib ◻tiribdi)

**Bobur:** - (◻ziga-◻zi) Haliyam baxtinga Fotimadek vafodor yorga uchraganman. Shunisi uchun ham xudoga shukur. Lekin qalbimda yonayotgan erlik ◻ururim boriga shukur qilib ◻tirishga yoi bermasa, men nima qilay. Men baribir yurishim kerak. (Fotima kirib keladi)

**Fotima:** - Bobur aka mana sizga ovqat, hozir sizga yordam beraman. (Nogironlar aravasida uni dasturxonga yaqin olib keladi) Ana ovqatga qarang. Yoqimli ishtaha.

**Bobur:** - ◻zingga qani.

**Fotima:** - Mening negadir ishtaham y◻q. Singlim Zuhaxonning qachon esi kirar ekan. Mana choy oling.

Bobur ovqatlana boshlaydi. Fotima boshini stolga q◻ygan holda uxlab qoladi. Fondan M. Asadovanning «Muhabbatni chiqargandir chidaganga» q◻shi◻i beriladi. Bobur Fotimaga e'tibor

berib qarasa u titrab uxlamogda, sekin ◻rnidan q◻z◻almoqchi boiadi, lekin tura olmaydi, baribir turishga urinadi. Sekin stol atrofida yura boshlaydi. Fotimaga yaqinlashib uning ustiga choys-habni yopadi va birdan yiqilib tushadi. Fotima ir◻ib ◻rnidan turadi. Yerdan yotgan erini sekin tur◻azadi va joyiga olib kelib ◻tir◻izadi.

**Fotima:** - Bobur aka nega ◻rningizdan turdingiz, nega.

**Bobur:** — Meni kechir Fotima, men sening oldingda bir umrga gunohkorman. Men senga bir umrga tashvishman. Men keraksiz bir insonman.

**Fotima:** - Y◻q Bobur aka unaqa demang, siz men uchun doimo keraksiz. Men sizsiz yashay olmayman. Mayli yarim jon boisangiz ham meni uchun ishongan bo◻im, suyangan to◻imsiz.

*Musiqqa balandlashadi. Sahnaga qoron◻ulashib Oqmomo, Farishta va Shayton kirib keladi.*

**Farishta:** - Ana Oqmomo, ana Shayton k◻rdingizni inson ◻z sevgisiga sodiq, u vafodor, rahmdil, pokdillidir.

**Shayton:** — (Kuladi) Eh Farishta bu birgina sevishganlar xolos, lekin bu dunyoda Zuhraga ◻xshagan bemehr, vafosizlar tiqilib yotibdi (kuladi).

**Farishta:** — Y◻q aslo unday emas, insonlar borki hayot bor. Hayot bir zaylda davom etadi. Bu hayotni insonning sevgisi, muhabbati boshqaradi.

**Oqmomo:** — Sevish, sevilish insonga xos his-tuy◻u. Sevgiga sadoqatli boiish insoniylik burchi. Qolaversa mehr-oqibat inson uchun mangudir.

**Shayton:** — Y◻q Oqmomo, mehr-oqibat insonlarga yod boiib bormogda. Inson uchun boylik, ha-ha boylik mangudir, ularga boylik, pul, xazina kerak (kuladi). Mana, mana k◻ring inson boylik uchun ◻z qarindoshidan ham voz kechadi (kuladi).

*Sahnada dasturxon bezatilgan xona tasvirlagan. Uy bekasining tu◻ilgan kuni. Uy bekasi sahnaga choynak-piyola k◻tarib chiqadi. YuMsmonovanning « ◻ynagani q◻ymaslar» q◻shi◻iga parodiya ijro etiladi*

*Mana bugun d◻stlarim*

*Mehmon b◻lib kelishar.*

*Tu◻ilgan kun bahona*

*Qutlagani kelishar,*

*Quvnagani kelishar.*



*Tu qilgan kun bahona  
Qaynagani kelishar.  
To'la-yu xola, amma  
Yiqilishadi hamma.  
Qarindoshlar jamul-jam  
Qutlagani kelishar.*

**Xotin-** Demak hamma narsa tayyor, bermalol mehmonlarni kutib olsam bo'ladi. Tavba haliyam dadajonisidan xabar yo'q, oy desa oy, kun desa kunday xotining tu qilgan kuni bo'lsa-yu uyda qirmasa, tavba xayollab qoldi. Ha, mayli oshning harakatini qilay hademay mehmonlar ham kelib qolar. (Dasturxonga bir nazar tashlaydi). Voy qimasam, axir dasturxonga non qoymabman-ku, ha, mayli zinillab borib do'konga chiqib kela qolay.

Sahna ortidan ovoz- xotin, o xotin, o-o xotin. Yu. Usmonovning «Sanamgina «qoshiqiga parodiya ijro etiladi.

- Qayerdasan xotin, xotin, (qo'ida xotini lichun uchta-tortta sovo'a)

*Tu qilgan kun bo'lar bugun xotin qani. Osh  
qilishga qozon choq, qin qani.  
Qarindoshlar kelib qolar mezbon qani,  
Qayerdasan mening go 'zal xotinginam.  
Senga olgan sovo'alarim dahshat juda,  
Narxlari ham osmonga teng katta-katta.  
Qani kelgin yonginamga xotin shartta,  
Qayerdasan mening go 'zal xotinginam.  
Yondiradi kuydiradi xotinginam, Qoshi qaro,  
kizi qora xotinginam.*

Er- Ey tavba, a bu dasturxonni bezabti-yu, kizi qayoqqa gum boidi. Qiziyam dahshat sovo'alar oldim-da, bu sovo'alarni krib, qizida yo'q xursand bo'ib ketadi. E kallamga bir fikr kelib qoldi. Bir tu qilgan kuniga hazillashsammikin. Qanaqa boiar ekan. E nima boisa boidi. Qiziyam hozir kelib qolsa kerak (Sahnaning qrtasiga stol qiyib, ustiga chiqadi. Tepaga arqon bogiab, boyniga solib oladi). Shu mahal shoshib xotin kirib keladi, qo'ida paket. - Voy xudoga shukr, xaliyam mehmonlar kelishmabdi. Dadasi ham kelmabdi. (Osilganini kradi). - Voy-dod dadajonisi (hushidan ketadi).

Er— Voy, voy, tavba endi nima qildim. (Shu mahal parda ortidan ovoz).

**Amma-** Ukam, o, ukam, uydamisiz kelinposhsha. (Er qoz joyiga, osilgan holiga turib oladi, ammasi kirib keladi).

**Amma-** Kim bor, biron kishi bormi? Voy oimasam kelin poshsha.

(Birinci bo'ib kelinini yotganini kradi) Bu nima yotish, nima boidi sizga suv, hozir suv olib kelay ( erini kradi) Voy-dod bu nima ahvol ukaginam, voy-dod, voy bechora ukam (shu payt stolda turgan chiroyli sovo'alarni krib qoladi), -Voy bo'yo' manavi sovo'alarni bechora rahmatli ukaginam, rahmatli kelinimga tu qilgan kuniga olganga qxshaydi. Ikkalasiniyam xudo rahmat qilsin, Ilohi omin (fotiha qiladi).Biram chiroyli ekan, manavuni haqiqiy k'ylak desa boiadi,bunaqasini birinchi k'ri-shim. Qizimga olib qolsammikin?

*Qoshiq U.Mirxamidovanning «Sen faqat meniki» qoshiqiga parodiya.*

*Amma— Oladigan pensiyam besh chaqadir,  
Uyim to 'la farzand bola-chaqadir. Bu  
ko 'ylak menga juda yoqadir, Bu ko  
'ylak meniki, bu ko 'ylak meniki Bu ko  
yiak meniki bo 'lishi kerak.*

K'ylakni qoyniga solib ketayotganida, ukasi gapiradi:

Er - K'ylakni joyiga qoy!

**Amma** - (qo'rqib ketadi) N-i-im-a-a.

Er - Qo'yib qoy joyiga.

**Amma—** Voy q-I-ik-k. (hushidan ketadi)

Er—Voy tavba ammam ham hushdan ketdi, endi nima qildim.

(Parda ortidan ovoz)

**To'la-** Jiyan, o jiyani, kelin uydamisizlar, kim bor? Voy-voy singlim nega yotibsani, iya kelin nima boidi sizlarga, turinglar.Voy-dod jiyani, nima qilib qoyding jiyani, esingni edingmi. (sovo'alarni kradi) Voy-bo'yo' mana bularni qarang, ajoyibu q'aroyib, daxshat-ku, rahmatli ukam, yaxshi inson edi, rahmatli xotinigaga olganga qxshaydi, xudo rahmat qilsin (karob-kani ochib kradi). M'jiza-ku, m'jiza, buni uyga olib borsam bormi, q-xu-xu kampirim xayratda qoladi. Nima qilsam ekan («Balli kalla»qoshiqi).

*Afandining gapi t□□ri Bu  
dunyoda hamma o□ri.  
Jiyanginam barakalla  
Ballijian, ballijian,  
Sov□alarni bergin buyon.*

**Sov□alarni olib chiqib ketayotganida jiyani gapiradi.**

Er- Q□yib q□y.

To□a- N-i-m-a.

Er- Q□y joyiga (to□asi hushidan ketadi, jiyani asta stuldan tushib, ularni kuzatadi). Eh bu yo□i qiziq b□ldi-da, bu ammam bilan to□am tuppa-tuzuk □□ri ekan-ku. Bilmagan ekanman. Bu q□ynimda qora ilon saqlagan ekanmanda. Ey qani turinglar, nima yotish bu, amma, to□a, xotin bu nima yotish? (ular turishadi hayron b□lib) Ha, nimaga hayron qolasiz amma? Qimmmat-baho k□ylak kiygingiz keldimi, e q□ying-e amma, sizchi to□a, to□a yetti otaning □rnini bosadi deydilar. Shumi menga otachiligingiz, uyalmaysizmi?

Amma- Voy □lmasam qozonga sut q□yib keluvdim (yugurib chiqib ketadi).

To□a- Singlim, singlim men ham sen bilan t□xta.

Er- Hov, qarindoshlar qayoqqa, mana bu sov□alarchi olib ketmaysizmi?

**Xotin-** Voy dadasi nima b□ldi, siz tirikmisiz?

Er- Ha, tirikman xotin, yaxshiyam □lib qolmabman. Hazil-lashib yo□ondan □lganimdan, qarindoshlarning, umuman, yor-u d□stlarning, dunyoning yo□onligini bildim.

**Xotin-** Nahotki shu gaplaringiz rost b□lsa, nahotki to□am, ammam shunaqa b□lsa.

Er- Faqat to□ang, ammang emas, deyarlik hamma shunaqa deyaver, hali ham bular qarindosh emish. Yo□on, hammasi yo□on.

(Yu.Usmonovanning «Yo□on dunyo» q□shiqi).

**Xotin** — *Tamagirni tor qilib*

*Nafsni q□ymas deydilar. Nokas □zi t□ysa ham, Nafsi t□ymas deydilar. Er-Xotin - Yo□on dunyo, bu dunyo, Armon dunyo bu dunyo. Ne-ne shoh-u beklardan Qolgan dunyo bu dunyo.*

Er- E, xotin q□y bu ishlarni, seni tu□ilgan kuning bilan tabriklayman.

Xotin- Rahmat dadasi, baxtinga omon boiing.

Er- Mening baxtinga sen omon boi, menga bemehr, beoqibat qarindosh emas, bolalariga mehribon, eriga vafodor sendek xotin kerak. Qani yur ichkariga kiraylik.

*Sahnaga Shayton, Farishta va oqmomo kirib keladi.*

**Shayton:** - Gapim t□□riligiga shubhangiz y□qdir, hurmatli Farishta.

**Farishta:** - Inson □z qilmishiga iqror va javobgardir. Inson bu ishni bir qildimi, qayta takrorlamaslikka harakat qiladi. U har bir qadamini □ylab tashlaydi. Chunki u □z nomi bilan inson.

**Oqmomo:** - T□□ri aytasan Farishta, sening ham gaplaring t□□ri shayton. Siz ikkingiz bu olamga ikki xil k□z bilan qaraysiz, biringiz ezgulik, biringiz yovuzlik k□zi bilan. Chunki bu sizning vazifangiz. Lekin insonning vazifasi faqat va faqat yaxshilik qilish. Berilgan hayotini sermazmun □tkazishdir. Lekin oyning □n beshi yoru□, □n beshi qoron□u deganlaridek, bu dunyoda yaxshini ham, yomonni ham topasan.

**Farishta:** — T□□ri.

**Shayton:** - T□□ri.

**Oqmomo:** - Inson baribir yaxshilik uchun intiladi, chunki u ongli mavjudot.

*Sinovlarim □tdi haqqoniy, Yashaydi inson  
dunyoda boqiy, Yashashga haqqi bor yer  
yuzida, Yuz yilmi, ming yilning bahor -  
kuzida.*

**Shayton:** - Nahotki bu yo□on dunyoda insonlarga shunchalik...

**Farishta:** - Bu dunyo kimgadir yo□on, kim uchun rost. Bir narsa maiumki, imkon qidirsang topasan. Bu dunyoda kimdir achchiq, kimdir shirin hayot kechiradi. Chunki hayotning □zi achchiq va shirin.

**Fondan Yulduz Usmonovanning «Hayot» q□shiqi beriladi.**

*Hayot buncha g□zal, buncha achchiqsan hayot,  
Hayot buncha go 'zal, buncha achchiqsan hayot.*

**Q□shiq balandlashib, sahna sekin qoron□ ulashib boradi.  
Chaqmoq chalinib, parda sekin yopiladi.**

«ONA YURAGI»  
Teatrlashtirilgan badiiy kompozitsiya  
ssenariysi

Sahnada majnuntol, quyosh, □ng tomonda to□ tasvirlangan.  
Sahnaga ona chiqib keladi. U alla q□shi□ini ijro etadi.

Quyosh: *Keling insonlarga so 'zlab beraylik, Bir  
achchiq qismatning uzun tarixin. Ertakka  
sal o 'xshasa ham, Aslida bu achchiq  
haqiqat. K□p zamonlardan  
zamonlarga, O 'tgan bir afsona.  
Qachonlardir o 'tgan zamonda, Toqqa  
tutash □sha tomonda, Yashar ekan bir  
ona. Olloh farzand beribdi,  
Farzadining parvozin Dildan so 'zlab  
ketibdi. Bor dardini she 'rga solib, Alla  
aytib beribdi.*

Alla balandlashadi.

To□: - Beshikdagi g□dagini saqlaydi u yuragi kabi.

Majnuntol: - B□ldi bas qil, to□, eshitgin meni,  
*Uning ko 'zlariga boqqin, ko 'zlarida muhabbat mehr,  
Allasiga quloq tut qanchalar ma 'no,  
Eh sen bularni bilarmiding to□.  
Sen axir toshsan, toshsan. Qoyasan!*

Quyosh: - Yetar endi bahsni tugating,  
*Bechora toliqib charchab qolibdi,  
Ko 'zlari uyquga bir zum ketibdi.*

To□: - K□zlarini yumib u bir tush k□ribdi,  
*Dahshatli tush bu qanchalar dahshat.*

Majnuntol: - Tinchlan to□, ne qilsin u bechora,  
*Shudir uning qismati, bu peshona, bu taqdir.*

Sahnada tush k□rinishi, farishtalar raqsi. Yigitning □z onasini jarga  
uloqtirib yuborishi.

□□il: - Onajonim mehribonim, sensan mening yo□izim,  
*Hayotimni baxsh etayin, rozimisan validam!*

Ona: — Jonim bolam, tillaringdan bol tomar,  
Sensan, sensan yorqin yulduzim! □□il: —  
Fotihaga qo 7 oching, tezroq o 'rmon sari borayin,  
Tandir uchun o 'tinni darhol olib kelayin! Ona: -  
(q□llarini duoga ochadi) Iloyo borib kel eson-omon,  
Yo 'lingda duch kelmasin noumid shayton!

Ona farzandi orqasidan qarab:

Oy borib, omon qayt □□lim,

Oy borib, omon qayt □□lim.

□□il □rmonda qizni k□radi. □□il:

Sen chindan ham go 'zalsan, lablaring ol qirmizi,  
Sochlaringga sumbul band, ko 'zlarining tong yulduzi  
Sen chindan ham go 'zalsan, huzuringga keldim bol,  
Yolvoraman tush pastga yolvoraman parizod!

Qiz: Gaplar otib hoy yigit, parvonalar bo 'Imagin,  
Atrofimda o 'rgilib ovoralar bo 'Imagin!  
Sevsa meni qay yigit, tushlariga kiraman,  
Yuragidan joy olib, poyida charx uraman!

Farishtalar paydo b□ladi.

Qiz: Menga bo 'Isang xaridor isbot etgin bir ko 'ray,  
Shartim og 'ir quloq sol, so 'ng mayliga yor bo 'lay. So  
'ng mayliga yor bo 'lay, shuni bajo qilursan,  
Onangning yuragini menga olib kelursan.

Qiz y□q b□lib qoladi. Kiyik □ldirilishi, sahna ortidan ona ovozi  
keladi:

K□zlariningda buncha alam, buncha alam! Usti boshing chang ko  
'rinar erka bolam, Nechun sening qalbingni yovuzlik shaydo  
qildi, Sening pok yuragingda, bu tosh qaydan paydo bo 'Idi. Yigit  
kiyik yuragini qizga keltirib: Yigit: Sen chindan ham go  
'zalsan, lablaring ol qirmizi,

Sochlaringga sumbul band, ko 'zlarining tong yulduzi.  
Sen chindan ham go 'zalsan, huzuringga keldim bol,  
Yolvoraman tush pastga, yolvoraman parizod! Men  
shartingni bajardim. Yo 'llaringni axtardim, Yor bo  
'lasan menga deb, shamolday yelib keldim, Rizolik so  
'rab keldim.

**Qiz:** *Nechun meni aldaysan, kiyik yuragin keltirib,  
Yo 'qol ko 'zimga ko 'rinmagin,  
Keltirmasang o 'z onangning yuragin!*

**Yigit y□lga otlandi, y□lda kalla suyagi uchraydi.**

**Kalla suyagi:** *Ey yigit, bir daqiqa quloq sol, Bir yil burun men ham sendek, Edim kuchli bahodir, bilaklarim kuchga to 'la, Har narsaga edim qodir, Lekin bir kun nopok sevgi, Mening ko 'zim ko 'r ayladi, Xayolimni tamom chul□ab Aqlim jismimdan haydadi, Ming afsuski talpinganim, Aldamchi sarob ekan, Ushbu yo Hga kirganning Ahvoli xarob ekan. **Quyosh:** Hoy yigit, esingni yi□ib ol,*

*Ul qizga k□ngil berib. Katta xato qilding.*

**To□:** *U inson emas, u ajina shaytondir!  
Agar unga ishonsang bir umr men kabi, Tosh b□lib qotasan, ha, sen ham, sen ham... **Majnuntol:** Menga ham bir zum quloq ber, Bu sevgimas bu yol□on, Ortingga qayt ey yigit, Boshim egib s□rayman, Badnom qilma onangni. Do 'zaxga ham yo 7 olma, Qo y endi bir zum to 'xta, O 'zingga jabr qilma! **Yigit:** Borli□imga □t tutashdi, Yondi yurak, yondi jon, Farq etib bo 'Imas meni Savdoyilar ahvolidan, Qaydanam k□rdim seni, Voh, qaydanam k□rdim seni! **Quyosh:** Yigit borib uyiga o 'Idiribdi onasin! **To□:** T□ldiribdi qon bilan, □zi □sgan kulbasin!*

**Yigit sahnaga yurak bilan chiqib kelib yiqiladi, q□lidan yurak yerga tushadi. Sahna ortidan ona ovozi:**

*Yomon yiqilmadingmi bolam,  
Zarb yemadimi qaragin,  
Jonim bolam et-beting.*

**Qiz:** *Sen keltirib yurakni maqsadimni bilmabsan,  
Agar aytsang tilakni, sen nomardlik qilibsani,  
Onang qadrin bilmagan, boqqan mehrin sezmagani,  
Menga yor bo 'larmiding, qadrimga yetarmiding!*

**Sahna ortidan ona ovozi:**

*Sendan bolam roziman, Kam-k□stingga hozirman, Bolam baxtli b□lsang bas!  
Menga yordam kerakmas. Bolam ko 'ngling cho 'kmasin, Dillaring o ksinmasin bola-a-a-a-m! «Ch□li Iroq» musiqasi ostida*

**Quyosh:** *Mana barchasiga o 'zingiz bo 'Idingiz guvoh!  
Farzand qanchalar qildi-yu gunoh! K□rganingiz qayta b□lmasin zinhor, Tarixlarda b□lib achchiq rivoyat!*

**Majnuntol:** *Ona ruhi bezovta edi,  
Ruhning k□zijiqa yosh edi,  
Erka □□il mangu tosh endi,  
Bir umrga toqqa yelkadosh endi.  
INSONLAR!*

*Bir-biringiz aylamang □ussa,  
Axir □animatsiz ushbu dunyoda,  
Olloh karomati — insonsiz axir,*

*Uning qahriga duch kelmangiz oxir! **To□:**  
Hayqiraman, hayqiraman butun jahonga,  
□zligingni unutma inson, Tomiringda issiq qon oqar, Senda vijdon bor, senda YURAK bor!*

**Musiqa balandlashib, parda asta-sekin yopiladi.**

## «Zamonaviy Qirmon mashmashalari»

nomli tasviriy masallar asosida yaratilgan tomosha ssenariysi.

(Kurs rahbari: F. EAhmedov.)

### ISHTIROKCHILAR:

1. Arslon Hayqirarovich
2. Tulki Tulkiyevich
3. Tovuqvoy Qaqaqovna
4. Eshshak Hangrarovich
5. Bori Bkirarovich
6. Qaralar
7. Oz
8. Ozoy
9. Govmish (Sigir)
10. Echkiyoy
- II. Taka
12. Xroz
13. Bulbul
14. Boyoli
15. Tulkiyoy

Birinchi sahna

kirinishi — parda yopiq.

Sahnada qaralar aylanadi.

1-qarala - Qarr-qarr, eshitinglar, eshitmadim demanglar, bir olam yangiliklar keltirdik.

2-qarala - Hol sradik Burgut boyqishida bugun olib tashlandi ishdan, Qarala bu yil chiqmaydi qishdan, Xroz kaltak yedi tovuqdan.

1-qarala - Toraay mayib bldi sovuqdan. Hay, boyoli sen nimaga mudrab tiribsan, qancha yangiliklardan bexabar blib-a. Qarr, tur rningdan qarr.

Qaralar boyohning atrofida aylanadilar.

Boyli (kzlarini ishqalab, patlarini qoqadi).

- Uff, bunchalar vaysaysanlar, uxlagani qymaysanlar iybatchilar, jonimga tegdi senlarning iybatlaring. Yaxshisi, hurmatli tomoshabin qirmonimiz tafsilotlarin tinglangiz mendan. (Kzoynak artib, tomoshabinlarga qaraydi).

— E, bu dunyoning ishlari k p qiziq alati. Bu bizning qirmon, unda hokim Arslonbek Hayqirarovich! Tulki Tulkiyevich boshqarma boshligi.

Shuningdek, Bori Bkirarovich, Eshshak Hangrarovich, Tulkiyoy, Xroz Qichqirarovich, Takavoy, ozxon va yana kpgina jonzodlar istiqomat qiladi. Xullas, buyoqini krib ozingiz guvohi bling!!! (Musiqqa boshlanadi.)

Parda ochiladi.

Sahna kirinishi — sahnada Tulki Tulkiyevichning qabulxonasi. Qoshni xonada tovuqning stoli va stolining ustida yozuv mashinkasi.

Kotiba xonasiga eshshak kirib keladi.

Eshshak —(qshiq aytib kirib keladi).

— Oh, eshshaklik blmagay,

Menga t ori kelmagay,

Mansabimga mos kelmas,

Almashtirmasam bo 'Imas.

Deyishar meni Eshshak

Blmagay bu nom beshak,

Kishnar bo 'Iyim keladi,

Maqsadga yetmoq kerak,

Otdan nimam kam meni,

Chopolmas derlar meni, Dum

va tuyuq mujassam, Ko

'rsatgumman kuchimni.

Uning rparasiga tovuq chiqib keladi. Eshshak qoidagi xashakni yerga qiyadi

Tovuq — Xsh tinchlikmi, hangrab qolibsiz? Eshshak — Qabulga kirmoqchiman, arzim bor. Tovuq -Tashrif yoki arzning mazmuni...? Eshshak —Shaxsiy arz, zlariga uchrashishim shart. Tovuq -Men bilishim kerak, kotibaman. Eshshak -Aytimku, boshliqqa tegishli xolos. (Eshshak tes-kari girilib oladi).

Tovuq bir qarab qiyib, ichkariga yoi oladi. Tovuq -

Sabr qiling. (Moslama suriladi, eshshak tsilib, tulki qabulxonasi ochiladi).

Tovuq -(ichkariga kirib) Tulki Tulkiyevich, qabulingizga Eshshak Hangrarovich keldilar.

**Tulki** —Uff, shu eshshak jonimga tegdi-da.

**Tovuq** —Qabul qilmasangiz b◻lmaydi, bilasiz-ku, Eshshakning odatini, bir ◻ram xashak olib kelgan, yeb ◻tiribdi. Huzuringizga kiritmasangiz, uch kungacha ◻tiraveradi.

**Tulki** -Mayli, kiritib yuboring!

**Tovuq** -H◻p b◻ladi (chiqib keta boshlaydi).

**Tulki** -T◻xtang!

**Tovuq** -Nima deysiz Tulki Tulkiyevich?

**Tulki** -Biram t◻lishibsiz-ki, yeb q◻ygim kelyapti.

Tulki shiqimlik q◻ladi. (Dj.Pilligrim va Fayod guruhining «Chip-chip j◻jalarim\* kompozitsiyasiga raqsga tushishadi.) .

**Tulki** — *Qomatingiz to 'lishibdi rostin aytsam jonidan, Yuraklarim dukillar axir, O' tar bo 'Isangiz siz mening yonimdan, O'zim ◻rgilayin jonim men sizdan Yonginamga keling tortinmasdan hech mendan.*

**Tovuq** — Menga unday qaramang Tulki Tulkiyevich. X◻rozvoy Qichqirarovich bilib qolsalar olib borib tovuqxonaga ◻tkazib, naqd ◻n beshta tuxumni bostirib q◻yadi.

**Tulki** -Bizlar qarab turmaymiz, shunday tovuqoyni x◻rozning x◻rlashlariga tashlab q◻ymaymiz!

(Tulki yaqinlashadi, Tovuq noz bilan eshik tomon **yradi**).

**Tulki** -(jahl bilan) Yana nima gap, sizdan qutilamanmi y◻qmi-a? Axir sizni hayvonlar haqidagi ertaklar b◻limiga mudir etib tayinladik bu kammi Eshshak Hangrarovich.

**Eshshak** - Sizdan ◻la-◻lguncha qarzdorman Tulki aka! Bir iltimos bilan kelgandim, tegishli tashkilotlarga uchrasam, agar Tulki Tulkiyevich ruxsat bersalar mayli deyishdi, ariza yozib keldim.

**Tulki** -Nima iltimos ekan, sizning iltimoslaringizdan hech b◻shamaydigan b◻ldimda?

**Eshshak** -(Xomush) Ismimni ◻zgartirmoqchi edim.

**Tulki** -Qanday qilib axir siz eshshaksizku, hamma biladi?

Eshshak -Hamma gap shunda-da Tulki Tulkiyevich, ismim egallagan lavozimimga t◻◻ri kelmayapti, jarangdor emas. Saman Kishnarovich qilib ◻zgartirmoqchi edim.

**Tulki** -(Battar jahli chiqib) Bu nima degan gap, axir Saman otlarga monand ism-ku?

**Eshshak** - Bilaman, lekin sizni ishontirib aytaman-ki, hammasi joyida b◻ladi, q◻yib bersangiz b◻lgani.

**Tulki** - Siz kishnolmaysiz-ku?

**Eshshak** - ◻rganaman!

**Tulki** - Samanday chopolmaysiz!

**Eshshak** - Harakat qilaman, undan keyin boshliq chopishi shart emas.

**Tulki** - Siz eshshaksiz, buning iloji y◻q.

**Eshshak** - Ilojsiz narsaning ◻zi y◻q, Tulki Tulkiyevich.

**Tulki** - Tushuning axir, otlar xafa b◻lishadi, sizni eshshakligingiz k◻rinib turibdi. Otlarga xos ismga almashtirishga haqqimiz y◻q, qonunga xilof bu, ertaga quyonlar Shervoy Hayqirarovich qilib ◻zgartirib bering deb kelishsa nima qilaman? Hamma qanday yaralgan b◻lsa, ◻shanday qolishi shart, janobi Eshshak!

**Eshshak** -(xomush tortib) Ana, ana menga juda xunuk eshitilyapti.

**Tulki** - Iloj qancha, eshshak b◻lsangiz ham bizlar sizni hurmat qilamiz, mana b◻lim mudiri qilib sayladik, eshitib turibman k◻p ◻zgarishlar qilyapsiz, hatto sherlarga ham poxol yeyishni tavsiya qilganingizni eshitib quvondik.

**Eshshak** — Men sizga ham ozroq xashak olib kelgandim, ◻rmondan xotinim ikkovimiz atayin sizga atab yi◻dik, juda mayin, yegan saringiz yegingiz keladi, mazza qilasiz, qoldirib ketaman yeng, yangi maqolalarimga ilhom ba◻ishlagan b◻lasiz.

**Tulki** - Unda ◻ylashib k◻ramiz. Xotiningizga aytib q◻ying, ◻rmonda ◻tlab yurganida uchragan parrandalaridan berib yuborsin, ◻shanda Samanoy Kishnarovna qilib u kishining ham ismini ◻zgartiramiz.

**Eshshak** - X◻p b◻ladi, tushundim Tulki Tulkiyevich, albatta olib kelaman, albatta! Xashakni nima qilay-a?

**Tulki** - Tashlab ketavering, balki Tovuqoy Qaqaqovnaga kerak b◻lib qolar, xashak titadigan odati bor.

**Eshshak** -X◻p b◻ladi Tulki Tulkiyevich! (Xursand b◻lib chiqib ketadi).

**Tulki** - Eshshak! Endi xashak yeyishim qoluvdi , miyasi aynigan hayvon! Ehh, b◻shatay desam, shunaqangilar k◻proq kerak, nima desang bajarishadi, qarshilik k◻rsatishmaydi. (**Tovuqoy shoshib hovliqib, qaqaqMab**):

**Tovuq** -Tulki Tulkiyevich noxush xabar. Mana hozirgina shoshilinchnoma keltirildi.

**Tulki** - Men sizga necha marta aytganman yana qaqa◻laysiz.

**Tovuq** - IJzr, tarki odat.

**Tulki** — Nima sizni x□roz quvdimi qaqaqaysiz.

**Tovuq-** (noqulay ahvolda) Endi bizlar hayajonni shunday izhor qilishga □rganib qolganmiz Tulki Tulkiyevich.

**Tulki** - Qayerda ishlayotganingizni unutmang, siz boshqarma boshligining kotibasisiz.

**Tovuq** —Endi qaytarilmaydi.

**Tulki** — (jahl bilan) □qing, faqat □zingizni bosib olib □qing, ta□in qaqaqiyab yubormang, eshitganlar Tulki quvlayapti deyishlari mumkin.

**Tovuq** ~(asta □qiydi) Bir guruh quyonlar va bebosh tovuqlar bosh k□tarib, norozilik namoyishi □tkazmoqdalar, boshqarmani tarqatib yuborib, saylov asosida qaytadan tashkil etishni talab etmoqdalar. Undov belgisi tamom.

**Tulki** - (Shoshilinchnomani qoiga olib) Nima jin uribdi ularga.

**Tovuq** — Xabaringiz y□q shekilli, Tulki Tulkiyevich. □tgan hafta tugilgan kuningiz nishonlanayotganda dasturxonga tovuq sh□rva bilan qovurilgan quyon, qovurilgan j□ja tortilgandan xabar topishibdi.

**Tulki** - (noqulay holatda) Axir □zingizga maium, oiib qolgan quyonlar va tovuqlardan ishlatgan edikku. B□ri B□ri-yevich olib kelgandilar. Mana □zingiz ham □sha ziyofatda bor edingizku.

**Tovuq** -Juda t□□ri, lekin xotiningiz Tulki Tulkiyevna q□shnilarga maqtanib, rostini aytiptilar-da.

**Tulki-** Nima debdi?

**Tovuq** - Nima derdilar, Tulki Tulkiyevich, tovuqlar va quyonlarning eng semizlarini tanlab olib s□yilganligini aytiptilarda.

**Tulki** — Axir men sizni yeb q□yganim y□q-ku, bu hayvonlarga qachon aql kirar ekan-a? (□ylanib). X□p mayli Tovuqoy Qaqaqovna borib ishingizni qilavering.

**Tovuq chiqib ketadi.**

**Tulki** —Oh, oh, oh! Biram t□lshibdiki, bir kuni yeb q□y-masam boigani.

**(B□riga telefon qiladi).**

**Tulki** - Ailo, B□ri B□kirarovich, □zingizmisiz, zudlik bilan b□rilar boiinmasini olib, namoyishchi quyonlar va tovuqlar ishini bir yoqlik qiling, ishingiz □ng kelsa, albatta, kechqurun boramiz, faqat hech kim sezmasin. Yaralanganlaridan qozonga

soling. Kechqurun balki nishonlarmiz, sizning k□kragingizga bitta nishon, yelkangizga bitta yulduz q□nadi, yaxshi zudlik bilan hal etinglar.

**(Telefonni q□yadi)**

**Eshshak chiqib ketgach, tovuq xonaga kirib keladi.**

**Tulki** - Qabulxonada biron zot bormi?

**Tovuq** — (noz bilan) Ha sigir, □ozning ayoli, X□rozboy sizning qabulingizni kutishmoqda.

**Tulki** - Shu yetmay turuvdi, axir Sigir-molxonada, □ozbo□chada, X□roz esa f□rmada boiishi kerak edi-ku.

**Tovuq** — Bilolmadim, Tulki Tulkiyevich, hammasi arz qo-□ozlari bilan kelishibdi.

**(Shu payt Arslon Hayqirarovich telefon qiladi.)**

**Tulki** — Ailo, Assalomu-alaykum, Arslon Hayqirarovich, sogiiqlaringiz yaxshimi, Arslonoy Hayqirarovna yaxshimlar, Sher batchalaringiz...ha, ha, y□q, y□q, bilmadim Arslon Hayqirarovich. (Tulkining rangi oqarib ketgan, tovuqni chaqiradi.)

**Tovuq** -Chaqirdingizmi, Tulki Tulkiyevich?

**Tulki** -Ha, zudlik bilan majlis tashkil qilishimiz kerak, Echkiy borib Arslon Hayqirarovichga arz qilibdi. Voy Echki qur□ur-ey, la'nati, sira jim yurganini k□rmaysan. (Qabulxonadagilar ham kiradilar). Tezda bir joyga b□lim boshliqlari yi□il-sinlar, majlis qilamiz!

**(Shu payt qar□alar)**

**Qar□alar** — Qarr-qarr, eshitmadim demanglar, bugun □rmonimizda majlis, boiarmish. Arslonbek Hayqirarovichning □zlari aytdilar, ularning avzoyi buzuq qarr... X□roz bilan □oz, Sigir bilan Eshshak, Taka bilan Echki, yana kimlarningdir qingir ishlari ochilgan emish, qarr...

(Aylanishadi, qarillashadi).

**Sahnaga Arslon kirib keladi, hamma hayvonlar chetga chiqadi, qabulxonaga Arslon va ketma-kethayvonlar kira boshlaydilar.**

**(Arslon t□rga chiqib gap boshlaydi).**

- X□sh □rmonimizning qadrli ahli, eshitishimcha □rmonimizda notinchlik emish...

**(Hayvonlar bir-biriga qarab, q□yishadi).**

**Eshshak** - *Mana, qonir sigir—taniqli Govmish, Shohim, men eshitdim alati bir ish, Sutni kam beryapti, yurar u bebosh voh, Hamma sutni emib qyarmish Buzoq! Molxonada ta'in tartib buzarmish, Boylab qo ysang hadeb arqon uzarmish, Gapirmoqchi bo 'Isang shartta suzarmish! Sigir oramizga tushgan qora do Buni kollektivdan quvaylik tezroq.*

**Sigir** — Mu-mu... sut beraman axir chelak va chelak, zim yuvvosh, yurmayman bevosh. Bilasiz-ku biron aybim yoq boiak! Mana qoz, mudir bosdi muhrini, ta'kidlaydi har bir zimni.

**Arslon** -Xsh Eshshak, nega quloing ding, baqraydi kzing, hayron qolgan boib, qoqasan yelkang. Senga ham chora karmoqlik lozim.

**Echki** —*Be, be eshitinglar rmon ahli mening arzimni be... Kecha taril xkiz qqqisdan, O'lxonasiga chaqirdi mehmon. Yaqinlarga xabar berdilar shu on, Qadrdon Taka ham, chiqmadi esdan. Oppoqqina echkilar ham chiqmadi esdan. Ertasiga Taka otlandi rosa Zo 'r berib yung tarab, tozalab tuyoq, Qarasam j'namoqchi taka hoziroq Endigina yo 'Iga tushay deganda biroq ~ Bee.. menchi, yoliz tashlab ketasiz doim?! Bee .. dedim men.*

**(Sahnada Taka ham paydo boiadi.) Taka**  
~Bee.. kzing tushmaganmi zingga, Ayta qolay yuzinga, Sen qarib, juda to 'zgansan, Yunqlaring oqarib ancha ozgansan. Mening esa yrim b'lak, Hali yoshman, barnoman, Menda nomus bor, sen bilan yurgani Men qilaman or bilmaysan zinxor.

**Echki** - Shohim , aying shumi insofdan? **Arslon** -Shu kundan boshlab, boringiz ziyofatga xotiningiz bilan!

*Turmush rto'ingning qilgin hurmatin, O'zing ketib, uyda qolmasin xotin. To 'yumarosimga, mehmon-izlomga, Tomosha joylarga, q'shni rmonga, Qayoqqa b'lsa ham doim birga bor, Buning aksi bo 'Imasin zinhor!*

**oz** -*Ha mening arzim bor bir oz Boshim chiqmaydi hech ishdan tezroq Uyda ishim undanda k'proq. G'oz akam k'chadan kelmaydi uyga Eshitaman qo 'shnidan xunuk xabarlar, Bir kun u bilan, bir kun bu bilan yurarmish aka! Ne qilayin, ayingiz, bering maslahat?!*

**Arslon** -Xsh oz dayevich, ne dersan zing oqlov uchun!

**oz** — **(sahnada rnidan turib tango musiqasi fonida gapirayotganida Kurka chiqadi.)** — Bilasizmi Arslon Hayqirarovich u shunday g'zal, sohibjamol edi, biz u bilan **(tangoga tushadilar)** s'ng- u ketib qoldi, qanday dahshat, axir men uni sevar edim (yilab yuboradi.)

**Arslon** -Ha, ha tushunaman seni men ham sevganman, q'y, davomini keyin aytib berasan. Xsh davom etamiz.

**Bulbul** — *Qabul qildi Kurka kuni kechada, qushlar ansamblini Bir hafta o 'rgandi, tanishdi uzoq. Kamchilik topardi hammadan Kurka, Sa \a sayrar emish, bir xil ohangda, Mening yoqmabdi, kuylashim tongda. Mayna kuy o 'rniga chalarmish xushtak, T'r'aychi atigi kelarmish mushtdak. Na savlat bormish, na shirin ovoz, Xullas, derijorlikni Kurka oldi o 'z zimmasiga, Muovinlik tegdi Kurka ammasiga, So 'ng, tuzildi shunday rejalar Xorga qabul qilindi barcha j'jalar, Q'shiqchi makibi va tustovuq,*



*Haydabdimi talantsiz g' o' rni,  
Mana endi xo' r bo' pti xo' rdek!  
Shohim ne dersiz bunga?*

**Arslon** — *Kim bu ishni qildi betashvish ?!*

**(Tulki □midan turdi)**

— *Senga beramiz ogohlantirish,  
T□□irlaysan bu qin□ir ishni.*

**Tulki** - H□p b□ladi!

**X□roz** - Mening ham arzim bor Tulkidan, tovuq ferma-  
mizdan kamayib qoldi, s□nggi paytda j□ja-yu x□roz, tutib yer  
har kuni bittamiz, tezda chora k□ring, javob kutaman.

**Tulki** -Axir bu tuhmat-ku, insofsizlik-ku, xotiningizni yeb  
q□yganim y□q-ku. Undan s□ra, biror marta unga q□l tekkaz-  
dimmikan?

**X□roz -(Jahl bilan tovuqqa)** Qani rostin ayt u senga tekkan-  
mi, tekkanmi deyapman?

**Tovuq - (Piq-piq)** Tekkan edi bir-ikki marta. **(Shu payt  
X□roz Tulkini quvib ketadi).**

**Arslon** -T□xtanglar, □tiringlar!!! Chora k□rish kerak ekan  
senga Tulkivoy!

**(Tulki u yo□idan, bu yo□idan □tib, Arslonni yumshatib)**

**Arslon** - Mayli, □ylab k□rarman men ne chora k□rmoqlik  
darkor.

**Tulki** -Bugun biznikiga kelsinlar, b□lar ziyofat yermiz shirin  
q□y-uj□jalar! Bizda qolib ketmas Arslon Hayqirarovich! Kutamiz...

**Arslon** —Majlisimiz shu bilan tamom!

**(Parda bekiladi). 2-  
k□rinish.**

**1-qar□a** -Qarr, qarr, hayvonlar-u hayvonlar eshitmadim  
demanglar, bugun □rmonimizda katta ziyofat uyushtiradilar-r-r,  
qarr.

**2-qar□a** —Ha majlisda aybni b□yniga olgan ayyor Tulkivoyu,  
burni baland Takavoy nodon, ahmoq Eshshakvoy, Arslon  
Hayqirarovichni va □rmonimizning barcha ahlini ziyofatga chaqi-  
rishibdi. qarr.. qani ziyofatga marhamat.

**1-qar□a** -Bugun yayraydigan b□ldik oshna, qarr-qarr...

**(Sahna pardasi ochiladi).**

**Ziyofat dasturxonini bezalgan, t□rda Arslon, bir yonida Arslonoy,  
ikkinchi yonida Tulkioy va hokazolar.**

**Tulki** -Ziyofatimiz qiziqroq b□lishi uchun eng yaxshi  
xonanda tanlovi e'lon qilamiz!

**Eshshak** —Ia, □rmonimizning shohi, donolarning-donosi  
Arslon Hayqirarovichga shu arzimmas hadyani — t□nni kiygizsak.  
Ia, ia.

**Hamma** - Moro b□lsin! Yarashdi! Buyursin!

**Arslon** — **(Xursand b□lib)** Rahmat qulluq, qulluq.

**B□ri, Bulbul, □ozlar chiqib birin ketin sahnaga q□shiqchilik  
mahoratlari namoyish etadilar. Oxirida Eshshak chiqadi.**

**Eshshak** -Ia,ia-ia, ia^ia...(deb sahnada yugurib yuradi, s□ng  
tomoshabinlarga qarab, bir tizzasini yerga q□yib engashadi).

**Arslon** — Eng z□r xonanda Eshshak deb topilsin, qarsaklar!

**3-k□rinish.**

**B□ri** - Arslon Hayqirarovich, bugungi ziyofatga men syur-  
priz bilan kelganman, ya'ni men qonx□rlikni tashlab shoirlilikni  
boshladim.

**Arslon** - Qani, qani x□sh eshitaylikchi.

**B□ri** — *Aylanaman fermani men aylanaman,*

*X□roz topsam, quyon topmay qiynalaman. Gar o  
'rmonning ahli meni mensimasa Unda quti emas,  
Eshshaklarga uylanaman. Eshshaklarning ko 'ylagi bo  
'Imasa, bo 'Imaydi xor, Chunki Eshshaklarda juda  
qalin terisi bor Gap gapirsang ham gap o 'tmas xavfi  
bor, Lekin gap o 'tkazib, odilona fikr bildiradigan  
Arslon Hayqirarovich borl*

**Hamma** - Ofarin! **(qarsaklar).**

**Shu payt, Tulki fitna uyushtirish uchun B□rining yoniga □tiradi va  
gap boshlaydi.**

**Tulki** — Oshna shunday yurish joningga tegmadimi, menda  
bir fikr bor, kel hammasiga chek q□yamiz. Bugun majlisda  
b□lgan gaplardan xabaring bor. K□z oldingga keltirgin-a, agar  
men Arslonning □rniga □tirsam, sen mening □rnimga rahbar  
b□lsang, z□r b□lar edi **(B□ri □ylanadi)**

**B□ri** - X□sh nima qilish kerak?

**Tulki** - Men hozir Arslonning sogii□i uchun qadah k□ta-  
ramanda Arslonni mast qilib q□yaman, s□ng uning b□yniga  
Eshshak deb yozib muhr q□yilgan yorliq osib q□yamiz va ish

tamom-vassalom! Hujjat b□yicha u Arslon emas Eshshak b□ladi, axir buni hech kim inkor etolmaydi, bu hujjat-ku. **Tulki qadahini t□ldirib s□z aytishga kirishadi.**

**Tulki** — Hurmatli □rmon ahli, men mana shu qadahni aziz sultonimiz Arslon Hayqirarovichning so□ligi uchun k□taraman. Hamma shovqin bilan bu fikrni q□llaydi.

**Arslon** — Hamma raqsga tushsin!

**Tulki** — Arslon aka bir sizni ba□rimga bosay (**deb tayyorlab q□ygan yorliqni bilintirmasdan Arslonning b□yniga osib q□yadi**).

**Oradan zum □tmay mast Arslon b□ynidagi yorliqqa k□zi tushib hayqiradi.**

**Arslon** — Men Arslonmi yo y□qmi, ayting faqat rost.

**B□ri** — Aslida siz shersiz ammo, ammo, hujjatga qarang.

**Arslon** — *Ha, hujjatdan hech ko 'z yumib bo 'Imaydi shaksiz  
Nega axir Eshshak bo 'lib men yem yemasam  
Tulkivoy men Arslonman xolis aytgin san.*

**Tulki** - Nimagadir Arslonga □xshab ketadi, lekin nimagalingin aniqlash qiyin.

**Arslon** - Gapir Eshshak jim turibsan panada

**Chuqur** □ylab quloq qoqib shunday der:

**Eshshak** — Xali Eshshak emassizku, ammo Arslonhammas.

**Arslon** — (**Telbalarcha q□shiq xirgoyi qiladi**),

*Do 'stlar oshiq tashladik hayot o 'yinin boshlab,  
Yutsak yoki yutkaksak g 'irrom o 'yinin boshladik.  
□tdi bahor yoz qishlar, kamba□al b□ldi boylar  
Taqdir o 'yin qilganda mingga qo 'yishdi do 'stlar.*

**Boy□gii** *Shunday ekan dunyoi dun.*

*Boshingga □am tushsa qolmas yoning birov  
Bundaylarga qolmasin hech, hech kimning kuni, Amal  
taxtida unutmagin — bu jon omonat. □tkinchi bu  
dunyodan sen tilama shafqat Iymon bilan, vijdon  
bilan yashasang — bu baxt. Sen unutmagan bilan  
qololmas mangu, O 'tkinchidir bu dunyoda siymu  
zaru taxt.*

**(Yu.Usmonovning «D□stlar» q□shiqi q□yiladi va asta-sekin parda yopiladi.)**

## «ZIYOFAT»

nomli tasviriy masal asosidagi tomosha ssenariysi.  
(Kurs rahbari F. Ahmedov)

**□rmon k□rinishi. Sahnaga ikki chiyab□ri kirib keladi. Ular ikki tarafga qarab:**

**1-chiyab□ri:** — □rmonimiz shahanshoi nihoyat farzandli b□ldilar.

**2-chiyab□ri:** — Shu munosabat bilan ular □rmondagi barcha jonzotlarga katta ziyofat uyushtirmoqdalar.

**Atrofdan har-xil hayvonlar boshlarini chiqarib, quloq soladilar. Bir-birlariga imo-ishora bilan show-shuv qilishadi.**

Chiyab□rilar:-Eh-he-he-hey! Marhamat qiling! **MARHAMAT QILING!**

*So 'ng ular chiqib ketishadi. Sahna yorishadi. Qushlar ovozi eshitiladi. Sekin-asta chiyab□rilar ziyofatga tayyorgarlik k□rishni boshlashadi. Stollarga har xil noz-ne 'matlar: bochkada asal, karam, sabzilar, □tlar keltirishadi. Birin-ketin mehmonlar kirib kelishni boshlashadi. □ala-□ovur avjiga chiqadi. Shu payt Sher-ning ovozi keladi. Hamma hayvonlar birdaniga jim bo 'lib qoladi. Hamma hayvonlar qarsak chalib, hushtak chalib kutib olishadi.*

**Sher:** - Mana mening meros□rim, mendan keyin shu Sherbekka taxtim, turur! Etasizlar mendan keyin unga ta'zim.

**Hayvonlar bima-bir olqishlab ketishadi. Sher sherxoniga bolasini uzatadi.**

**Sherxonim:** - Otang kabi b□lgin q□rqmas bolajon!

**Tulki:** - Otang kabi b□lsang agar, senga ta'zim SULTONIM!

Eshshak: — *She'r*

*D□stlar, sizlarni yi□ishdan maqsad bu kecha  
Ziyofat qilishdir naq tong otguncha. So 'zboshi o  
'rnida bor nasihatim. Turmush □rto□ingning  
qilgil hurmatin. O 'zing ketib, uyda qolmasin  
xotin, To 'yu-marosimga mehmon-izlomga.  
Tomosha joylarga, q□shni □rmonga Qayoqqa  
b□lsa ham doim birga bor Shunday qil zinhor!*

**Tipratikon:** -Yaqinda t<sup>o</sup>y qildi B<sup>o</sup>ri <sup>o</sup>rmonda ensasi qotib. Arslonboyni ham k<sup>o</sup>rdim mehmonda. T<sup>o</sup>rda <sup>o</sup>tirardi yuzida kulgi. Pinjida Tulki!

**Chiyab<sup>o</sup>ri:** - Qozonda bori ch<sup>o</sup>michga chiqadi. Ammo ch<sup>o</sup>-michni qanday tutishda ham gap bor.

**Sher:** - Azizlar, tashrifingiz uchun sizlarga rahmat! Qani dasturxonga marhamat!

**Hamma hayvonlar joy-joylariga <sup>o</sup>tirishadi. Sher shampan ochishga kirishib ketadi. Ochgandan s<sup>o</sup>ng Chiyab<sup>o</sup>ri q<sup>o</sup>ldan olib hammaga quyadi. Sherxonim oldiga Tulki likkillab boradi.**

**Tulki:** - Malikam, k<sup>o</sup>ngilga olmagin <sup>o</sup>ir. Avji tu<sup>o</sup>adirgan vaqtingiz hozir. T<sup>o</sup>risi juda oz, ha-ha juda oz. Yilda bittagina tu<sup>o</sup>asiz xolos. Menda b<sup>o</sup>lganida sizdagi jussa, tu<sup>o</sup>ardim har yili kamida yuzta.

**Sherxonim:** - Toshginangni ter, men bitta tu<sup>o</sup>sam ham sher tu<sup>o</sup>aman sher!

**Tulki ensasini qotirib Shering oldiga boradi. Q<sup>o</sup>liga qadahni olib:** - Men k<sup>o</sup>tardim qadahni bugun, Malikaning sultoni uchun.

**Hamma qadahni k<sup>o</sup>tarib:** -Yashasin Shahanshohimiz! -deb ichishadi.

**Chiyab<sup>o</sup>ri:** - Menga qaranglar uzunquloq quyon kelarkan qachon?

**Tulki:** — Quloqqa isir<sup>o</sup>a taqqanmish quyon.

**Tipratikon:** - Quyon ham isir<sup>o</sup>a taqar ekanda?

**Fil:** —Modadan qolmay ortda deganda.

**Shu payt quyon keib qoladi.  
Hamma quyonga tikilib qoladi.**

**Quyon:** -Assalom shahanshoh, salom d<sup>o</sup>stlarim, Uzr, har galgidek yana kechikdim.

**Eshshak:** - Hechqisi y<sup>o</sup>q quyon, kel <sup>o</sup>tir.

**Ayiq Quyonni qulo<sup>o</sup>ga qarab:** - Tavba.

**Tulki:** - Qanday yarashibdi isir<sup>o</sup>a, qiziq.

**Chiyab<sup>o</sup>ri:** — Xusnini ochibdi.

**Bulbul:** — Z<sup>o</sup>rini topibdi.

**Tipratikon Eshshakka qarab:** - Qarab tur, ertadan boshlab azizim, isir<sup>o</sup>a taqmagan qolmaydi hech kim.

**Eshshak:** - *Ha, yuqumli kasaldek tezlashgan holda.  
Tutundek tarqalar bachkana moda.*

Uyning **bir** chetida **Bolari** <sup>o</sup>tribdi.

— Men bilan ich, b<sup>o</sup>laylik ulfat, qilaylik biz rosa ziyofat. Dasturxon tayyor turli xil taom, qand-asal deysanmi sharbatu qiyom. Mazza-da juda, nimaiki b<sup>o</sup>lsa, hammasi tekin. Urave-ramizda bir boshdan sekin.

\*

**Bolari:** — *Yo 'q, topganim halol, sarqiting o 'zingga siylov.*

*Bemalol! Eshshak:* — *Unday b<sup>o</sup>lsa,*

*borib ishla <sup>o</sup>lguncha,*

*Kerilganin qaranglar muncha. Ayiq:* — Mehnat mashaqqatdan begona butkul, oyoqdan ilinar bir kun.

**Tulki:** — D<sup>o</sup>stlarim negadir zerikdik ancha. <sup>o</sup>yin-kulgu vaqti keldi menimcha,

**Sher:** — Q<sup>o</sup>shiq tanlovini qilgandim e'lon.

Nima b<sup>o</sup>ldi Chiyab<sup>o</sup>rijon!!! **Chiya:** -

Ayni vaqti hozir, SHAHANSHOH

Tanlovni boshlaymiz, shartta, hoziroq. **Shu payt Fil chizgan rasmini k<sup>o</sup>tarib olib chiqadi:** — Mana d<sup>o</sup>stlar, rasm ham bitdi. Baholashning fursati yetdi.

**Hamma birma-bir suratni tomosha qilishga kirishadi.**

**Quyon:** — Manzara yomonmas, biroq, karam yetishmaydi

Shunisi chatoq! **Tulki:** — Karam ham mayli-

ya, chizmabsan pishloq! **Eshshak:** - Mumkinmi bildirsam fikrimni men ham.

Yetishmas suratda kattakon karam. **Ch<sup>o</sup>chqa:** — Majnunman men ham g<sup>o</sup>zal asardan, lekin ch<sup>o</sup>chqalarcha nuqtai nazardan, unda ch<sup>o</sup>chqa yon<sup>o</sup>q b<sup>o</sup>lishi lozim.

**Sher:** -Yomonmas, lekin, d<sup>o</sup>stlaring fikrini qilganda hazm, rasmingni boshqatdan chizgin azizim!

**Fil qaytib joyiga borib <sup>o</sup>tiradi. Chiyab<sup>o</sup>ri:** -

Tanlovga qaytsak, ariza beruvchi B<sup>o</sup>ri, Bulbul va Eshshak. Shohim beringiz izn. B<sup>o</sup>ri birinchi b<sup>o</sup>lib, k<sup>o</sup>rsatsin <sup>o</sup>zin.

**B<sup>o</sup>ri chiqib ashula aytadi.**

**<sup>o</sup>tirgan hayvonlar <sup>o</sup>zaro pichirashib, ayrimlari yoqtirib eshitishadi. Q<sup>o</sup>shiq oxiriga yetganda qarsak chalishadi.**

\*

**Chiya:** - Endi navbatni Bulbulga bersak, Qani azizlar b□lsin bir qarsak. Bulbul chiqib ashula aytadi. Hamma mazza qilib eshitadi. *Keyin chiyabo 'ri Eshshakka gal beradi: Eshshak chiqib ashula aytishni boshlaydi. Hamma hayvonlar qulo□ini berkitib oladi. Eshshakni q□shi□i tugagach hayvonlar indamay teskari qarab o 'tirib olishadi. Hamma sherning so 'zini kutishadi. Sher:* — *Eshitdim qanaqa sayrarkan bulbul, Ovozi uyqingni keltirar nuqul,*

#### **Hayvonlar hayron b□lshadi**

**Chiya:** - X□sh, B□rivoy qalay?

**Tulki:** — *U mi, voy o 'lay! Butun o 'rmon undan bo 'libdi bezor Bir xil qo 'shiq kuylar ham qish, ham bahor. Chiya*

**Sherga qarab:** - Shohim, Eshshak haqida fikringiz qalay?

**Sher:** - *O 'rmonda hech xofiz yo 'qdir Eshshakday*

*Qarang ovozini xuddi q□n□iroq.*

*Hech kim kuyloimadi. Eshak undan yaxshiroq,*

*Hamma hayvonlarni ortda qoldirib.*

*Eshshak b□ldi ushbu tanlovda □olib,*

**Sher Eshshakka sovrinni topshiradi va t□rga □tkazib q□yadi.**

**Eshshak:** - *Rahmat Shohim! Adashmadingiz.*

*Endi eshak zoti sizning qulingiz*

**Shu payt Tipratikon qadah k□tarib:** - Qarang, qarang, qarang azizlar! Eshshak b□ldi tanlovda □olib. Buning uchun ichmasak gunoh!

**Hamma qadah k□tarib ensaqotirishadi.**

**Quyong:** — *Qanaqa ulfatsan ? Sal pastroqqa tush*

*Men kasal bo 'Isam ham ichyapmanku, xo 'sh.*

**Bulbul:** - Ichmayman, o□zimga olmoim sira **Tulki:** - Buncha turib olding oyo□ing tirab **Ayiq:** - □rmonimiz uchun, Shohimiz uchun, qani oq qilib ber, k□rsatgin kuching.

**Bulbul bir h□plab oladi.**

**Tulki:** — *Hunaring o 'tmaydi tagida qoldi.*

*Totgan ham, botgan ham bir axir ukam,*

*T□ldirib quyonglar, ha bu unga kam.*

#### **Shu payt yana Fil chiqadi.**

**B□ri:** - *Ha Filto 'ra tayyor bo 'Idi shekilli rasm, Chizguningcha tugab qoldi ziyofat bazm. Fil:* - *D□stlarim tashlangchi yana bir nazar. B□ri:* - *Voy, b□y, chizgan rasming chalkash naqadar.*

**Hamma hayvonlar bir-bidariga qarashib kulishadi. Sher:** - *Azizim, bunchalik sen laqma b□lma, maslahat tingla-yu, aqlingdan qolma, juda k□p bachkana nuqtai nazar, faqat keltiradi □zingga zarar.*

**Fil xafa b□lib chiqib ketadi. Ayiq:** — *Shohim, merosxo 'ring muborak bo 'Isin! Uying doim shunday hayvonga to 'Isin! Xush, xushimda emasdir ko 'p, ko 'p gapirish Lekin o 'rganishdan nasihat qilish. Lozim bo 'lib qoldi sizlarni tergash Uzunquloq quyong! Alanglama u yon bu yon! Sabzini sen bargi bilan ye! Aytganlarim hamma quyonglarga de! Senlar ham isrofga Tulki va Eshshak, Rost-da isrof b□lsa jon achishadi. Ba 'zilar tejashdan qochishadi, Xullasi kalom!*

*Hammangni koyishim mumkin. Nomma-nom, biroq, Sa□al vaqtim y□groq. Ruxsat et shohim! Ayrim sabab bilan shartdir ketmo□im.*

**Sher:** — *Ha boraqol maymoq oyo□im.*

**Ayiq q□pollik qilib, hamma yoqni payxon qilib chiqib ketadi. Hayvonlar hangu mang b□lib tikilib qolishadi.**

**Tipratikan:** - *Fazilatdir har kishiga, monand b□lsa s□zi ishiga.*

**Shu payt hamma hayvonlar kayfi oshgan holda gap boshlashadi:**

**Eshshak:** — *Kaklik tumshu□ini chumchuq uzibdi.*

**Ari:** — *Ayiqvoy uyini ari buzibdi.*

**Chiya:** — *Yoronlar, Ohuning go 'shti betayin. Lazzati kamayib borar kun sayin!*

**Bori:** — *Nechundir haddidan oshar ba zilar Bo  
'rini suzmoqchi bo 'lar qo 'zilar.*

**Tulki:** — *Qarang baland dorga osilib Quyon  
Qahramonlik talab etibdi, nimjon. Quyon:* — *Yaxshi  
joyda ishlashga avvalo tirgak kerak, Yana muhim bir  
narsa: mendagi yurak kerak. Hayvonlar kulib  
yuborishdi.*

**Quyon gerdayib ortaga chiqadi:**  
— *Kim u hayiqmasdan kamsitgan meni.  
Mard bilsang bu yoqqa chiq qani?*

**Tulki:** — *Mana menda!*

**Quyon:** — *Hoy tulki, ylab k'r, aks holda b'lasan kulgi  
Nariroqqa yur-chi, sinashamiz kuch.*

**Tulki azab bilan quyonni quvlab ketadi. Sahna ortidan tulking  
ovozi keladi. Bori sahnaga kirib keladi. Bori tulkiga qarab, xayron  
b'ladi. Jahli chiqib ketadi.**

**Quyon:** — *Unga rahming keldi shekilli bo 'ri  
Sen ham yur qurigan bo 'Isa gar sho 'ring!*

**Quyon bilan bori tashqariga chiqib ketishadi. Bir pasdan s'ng  
b'ringning uvillagan ovozi eshitiladi. Bori timalangan holda kirib  
keladi.**

**Orqasidan quyon kirib keladi:**

— *X'sh, qalay? Ortimizda pinxona  
sherlar tursa gar Dovyurak b'lamiz biz  
ham Quyonlar!*

**Shu payt Sher kirib keladi Dumida «Eshshak» deb yozilgan qo'oz  
bor. Hayvonlar uni k'rib kulishni boshladi. Sher hayron b'lib turadi:**

**Chiya:** — *Shohim, dumingizda yorliq, imzosi bilan  
Muhri ham bor ekan dumaloq. Unda  
Eshshak deb yozilgan biroq!*

**Shermi jahli chiqib:** - *Men Shermi yo Shermasmanmi, ay-  
ting faqat rost.*

**Chiya:** - *Aslida siz Shersiz, ammo hujjatga qarang.*

**Tulki:** - *Ha hujjatdan k'zni yumib b'lmaydi shaksiz.*

**Sher:** — *Nega axir Eshshak bo 'lay, xashak yemasam,  
Fil, men sherman axir, xolis aytgan san!*

**Fil:** — *Nimangizdir Sherga o 'xshab ketadi.  
Lekin nimaligin aytishim qiyin.*

**Sher yana ham jahli chiqib:**

— *Eshshak axir gapirsangchi, turmay panada. K'rganmisan  
meni sira o'lxonada? Eshshak:* - *Hali Eshshakmassiz, ammo  
endi Sher ham-mas...*

**Sheryi'lab, k'kirib yuboradi.**

**Hayvonlar ovur-uvuri boshlanadi.**

**Eshshak:** — *Dono, oqil ham dovyurak,  
Elparvar bir boshliq kerak.*

**Hamma bir ovozda:** - *Sher b'lsin, bilur ish k'zin.*

**Bulbul:** - *Burgut bo 'Isin! Burgut loyiq! Y'q unga teng, undan  
ortiq Unga birday fazoyu yer Ucholmagay fazoga Sher.*

**Hayvonlar janjal chiqarib yuborishadi. Eshshak:** - *Jim  
ortoqlar, jim. Nima ham derdik SHOHIM! Ruxsat eting, men  
z nomzodimni ovozga q'ysam sizning sodiq qulingiz edim,  
y'lasam.*

**Shunda Sher dumiga osilgan qo'oz aynan Eshshakning ishi  
ekanligini bilib qoladi.**

**XONANDA SHAHNOZABONUNING  
«YONDIM» Q'SHI'I VIDEOKLIPINING  
SSENARIYSI  
(ssenariy muallifi F. Ahmedov)**

**1.** Kadrda xona. Xonada krovat, yozuv stoli, kitob javoni, akvarium, qafasdagi t'tiqush, torsher, devorda qizlarning sur'ati tushirilgan plakatlari, telefon, budilnik, devorga qoqilgan bu'ining shoxi, ulardan biri Shahnoza Bonuning sur'ati tushirilgan plakat. Kitob javonida, kitoblarning yoniga q'irchoq q'yilgan. Kadrla uy jihozlari birma-bir k'rsatilib, krovatda kitob q'ib yotgan, k'zoynakli bola katta ekranda namoyon b'ladi.

Yigit kitobni o'qib turib, kitob bilan yuzini yopgan holda uxlab qoladi. U o'qiyotgan sarguzasht kitob katta ekranda ko'rsatiladi.

## 3. Tush... Birdan budilnik

qonqiroq chalib bola uyqonadi. Kitob javoniga qarasa, qonqiroq tirilib, ko'zlarini pikipirib, yosh qizaloqlarning kulgisidek shah kuladi.

4. Musiqa boshlanib, katta planda xonadagi barcha buyumlar ritm b'yicha harakatga kelib, yigit o'qiyotgan kitob varaqlari shirillab harakatga kelib, undan zar zarrachalari uchib chiqib bolaga yopishib, yigitning ustidagi kiyimboshlar musiqa ritmi b'yicha kitobdagi qahramonlar mushkityorlar, Shaxzoda, qaroqchi va h.k. siymosida namoyon bo'ladi.

## 5. Qo'shiq boshlanishi:

Shahnozaning xirgoyisi boshlanishi bilan, kadrda katta planda Shahnozaning plakardagi sur'ati jonlanib, xonaning markazida namoyon boiadi (kiyim o'zgaradi).

1-kuplet: *Yorim kelsang yolingda,  
Gullar bo'lib sochildim.*

Ikki misra katta planda olinadi. Yigit qo'rqib krovatga o'tirib qoladi.

*Tunlarda boshing uzra  
Yulduz bo'lib sochildim.*

Shahnoza yigitga yaqinlashib, ikkala qo'lini tepaga ko'targanda uning qo'idan mayda yulduzchalar sochiladi.

*Lekin parvo qilmading,  
Yo bilsangda qiynading.  
Shahnoza yigit oldida umumiy planda  
Aytgin yor nahot shuncha yonganlarim bilmading.*

Yigit krovatdan turib, Shahnozaga talpinadi, lekin tutun chiqib, u yiq boiib qoladi.

*Yondim -yondim -yondim Yor  
ishqingda yondim Yondim -  
yondim -yondim Bunchalar bo'  
Iding zolim.*

Naqoratga devorda qolgan plakardagi sur'atlar hamda qonqiroq va barcha predmetlar harakat qilib jon boiadilar (umumiy planda).

Naqoratdan keyingi musiqaga plakardagi uchta raqqosa yigitning oldida paydo bo'lib, atrofida raqsga tushishadi. Ikkinchi kupletning boshlanishiga raqqosalar o'rtasida Shahnoza paydo boiadi.

2-kuplet: *Endi yurgan yolingda  
Tikan bo'lib sanchilay.*

Shahnoza yigitga qarab turadi, yigit orqaga tisanadi.

*Yoz kuni ham boshingda  
Yomqir bo'lib sochilay.*

Yigit maykada, qo'ida zontik. Zontik ustidan sharillab suv tushadi.

*Nigohingdan qo'ymasdan O  
'tganingga qo'yamayman.*

Yigit ko'cha eshik tomonga yurib, chiqib ketmoqchi boiadi. Kovboy kiyimida Shahnoza qo'idagi arqonni yigitga otib, oyoqidan chalib yiqitadi.

*Axir men ishqing bilan Olov  
bo'lib yonganman.*

Shahnoza yigitga yaqinlashib kela boshlaydi, yigit esa emaklab, akvarium orqasiga bekinadi.

*Yondim -yondim -yondim Yor  
ishqingda yondim.*

Akvariumdagi baliq yigitga qarab qo'shiq aytadi. Yigit hayratlanib ko'zini ochib yumadi.

*Yondim -yondim -yondim  
Bunchalar bo'lding zolim*

Yigit qaysi ko'z bilan qarasiniki baliq Shahnoza timsolida. Musiqali o'qishda yana raqqoslar yigitni o'rtaga olishadi.

3-kuplet: *Qayda bo'lsang yoningda  
Soyang bo'lib yurgayman.*

Raqqosalar yiq boiib yigitning yonida yana boshqa kiyimda Shahnoza paydo bo'ladi.

*Kechalarda oy bo'lib, Ko  
'kda porlab turgayman.*

Yigit oynani ochib, qochmoqchi boiadi, lekin osmondagi oyda ham Shahnoza siymosi paydo b□ladi.

*Balki sen sevganingni  
O'zimga aytolmaysan.  
Aytsang aytmasang endi,  
Yonimdan ketolmaysan.*

Yigitning qoiida q□□irchoq paydo boiib, q□shiq aytib, uni quchoqlab oladi. Yigit z□r□a kuch bilan q□□irchoqni ir□itib □rnidan turishi bilan qoi oyo□i bog'lanib qoladi.

*Yondim -yondim -yondim Yor  
ishqingda yondim.*

### **Q□□irchoq ijro etadi.**

*Yondim -yondim -yondim,  
Bunchalar bo 'Iding zolim.*

Q□□irchoq Shahnozaga aylanadi. Musiqali □tishda raqqosalar, Shahnoza □rtada. Xey-xeyda barcha predmetlar harakat bilan j□r boiadi.

*Yondim -yondim -yondim Yor  
ishqingda yondim. Yondim -  
yondim -yondim Bunchalar  
bo 'Iding zolim.*

Shahnoza yigit bog'angan arqonning bir uchini ushlab □ziga torta boshlaydi. Yigit aylanib arqondan b□shay boshlaydi. Arqon b□shashi bilan Shahnoza y□q boiib qoladi.

Kadrda yana yuziga kitobni q□yib uxlayotgan yigit, birdan q□n□iroq chalinib, u uy□onib ketadi. Telefonni k□tarsa telefon chalinmagan. Yana q□□irchoq yugurib eshikni ochsa, Shahnoza turibdi (k□ziga k□rinadi). Yigit k□zlariga ishonmay: — Shahnozabonu sizmi?

Kampir: — E, bolam uyqisirayapsanmi? Men buvingman, qachondan beri taqillataman-a?

Yigitning k□zi q□□irchoqqa tushadi.

## **«KOMEDIYA, KOMEDIYA, KOMEDIYA»**

### **Tasviriy q□shiq ssenariysi**

#### **QATNASHCHILAR:**

1. Student yigit.
2. Qiz.
3. Kooperativ «Rohat»ning navbatchisi.
4. Kabobpaz.
5. Suv sotuvchi
6. Kiyim kooperativi sotuvchisi.
7. Gulchi qiz.

Sahna □rtasida «Rohat» kooperativining ramziy eshigi □rnatilgan. Eshikning □ng tomonida kooperativ «Pepsi» va kooperativ «Kabob» q□yilgan. Chap tomonida «Chevar» va «Gultojix□roz» kooperativlari □rnatilgan. Sahnaga 5 kishi q□shiq aytib chiqib keladi:

*Kooperativ degan shior bizga shior hamisha,  
Shiorimiz tarqalmoqda qWalar osha. Biz  
yoshlarmiz-shunqorlarmiz hamda talaba, Yer  
yuzida kooperativ qilgay □alaba. Zamon-zamon  
bizning zamon davron bizniki Q□limizda  
kooperativ, million bizniki.*

Q□shiq tugagach, beshovlari □z □rinlarini egallaydilar. Fonda «Yor keladi» q□shi□i yangraydi. Sahnaga qoiida diplomat k□targan student yigit uchrashuvga oshiqib chiqib keladi. Pepsi-koladan 1 stakan ichib, gulchi oldiga kelib narxini s□raydi. Gulchi qiz barmoqlari bilan 10 raqamini k□rsatadi. Yigit ch□ntagidan 10 s□mlik chiqarib gulchiga uzatadi va 1 ta guldastani oladi.

**Yigit** (xirgoyi qilib):

*Yor keladi, yor keladi-yo do-day  
Yoru vafodor keladir. Sevgisini  
bizga ba□ishlabo yo-ra, Olmai  
anor keladir.*

#### **Shu payt yigit qornini ushlab atrofga alanglaydi:**

*Yuguraman, yuguraman  
Qidiraman, qidiraman.  
Qayerdasan, qayerdasan  
Qidiraman, yuguraman.*

Yigit sahna b $\square$ ylab yugura boshlaydi. U birma-bir kooperativlar yoniga borib nomlarini  $\square$ qib chiqadi va oxiri «Rohat» kooperativ degan yozuvga k $\square$ zi tushadi. Navbatchi yaquniga kelib:

**Yigit:** *Xolajon-xolajon-ey Toqatim  
qolmadi-yey Voy xolajon, qo  
'yvoraqoling Sharmanda  
b $\square$ lmayin ta $\square$ in.*

**Navbatchi:** *Voy-voy-voy voylama,  
Kiraman, deb  $\square$ ylama.  
Agar puling bo imasa,  
Hech bu yerga yo 'lama.*

**Sahnaning chap tomonidan yigitning qayli $\square$ i chiqib keladi:**

**Qiz:** *Ne uchun bezovtasiz,  
K $\square$ p kuttirib q $\square$ ymadimmi-yo. Yondirib sevgi  $\square$ tida,  
Jondan firoq o 'ttimi-yo. **Yigit guldastani qizning q $\square$ liga  
tutqazdi va bezovtalanib:***

**Yigit:** *Ey go 'zal, o 'zingsan asal.  
Pul bermasang, menga o 'lim afzal.  
Kissangni qaraboq, baxtinga qidirboq.  
Bilsang uyat, puldan ham yomonroq.*

**Qiz: (sumkasini kavlab)**  
*Mendan pul so 'rading,  
Uyatga q $\square$ yding.  
Sen uchun mayliga beraman  $\square$ n tiyin.*

**Yigit 10 tiyini oladi va sevinib ketadi.**

**Yigit:** *Balli Gulnor, balli Gulnor  
Balli Gulnor, balli Gulnor  
Hozir kelaman!*

Yigit qizni kuzatib yuborib,  $\square$ zi «Rohat» kooperativi tomon yuguradi. Navbatchining q $\square$ liga pul berib, kirishga oshiqadi. Lekin navbatchi y $\square$ lini t $\square$ sib turtib yuboradi.

**Navbatchi:** *Voy-voy-voy voylama,  
Kiraman deb  $\square$ ylama.  
Yana 5 tiyin bo 'Imasa,  
Hech bu yerga yo iama.*

**Yigit boshini ushlaganicha faryod qiladi: Yigit: —**

*Ado boidi m $\square$  $\square$ anniy, rasvo boidi m $\square$  $\square$ anniy.*

*Odamlar hushyor bo iing, voy alamjon jon alamniy. **Yigit  
sahnanan chiqib ketadi. Kooperativ a'zo'ari baravariga:  
«Bizning reklama!»***

**Uch yigit kooperativlarda tikilgan mayka va shalvarlarda «Oq qushlar  
raqsi»ni  $\square$ ynab chiqishadi.**

**Badiiy fon ishtirokchisining varaqasi (kartochkasi)**

**NUR**

**N $^{\circ}$**

**QATOR**

**N $\text{\o}$**

TASVIR JVe	RANG	TASVIR JV $^{\circ}$	RANG
1		1	
2		2	
3		3	
4		4	
5		5	
6		6	
7		7	
8		8	
9		9	
10		10	
11		11	
12		12	
13		13	
14		14	
15		15	
16		16	
17		17	

Quyidagi rasmlarda badiiy fon tasvirining eskizlari berilgan.



## ADABIYOTLAR RŪYXATI

1. I.A. Karimov. «Ўzbekiston: Milliy istiqloq, iqtisod, siyosat, mafkura». T., «Ўzbekiston», 1993.
2. I.A. Karimov. «Bizdan ozod va obod Vatan qolsin». T., «Ўzbe-kiston», 1994.
3. I.A. Karimov. «Ma'naviy yuksalish yŭlida», T., «Ўzbekiston», 1998.
4. I.A. Karimov. «Biz kelajagimizni ŭz qŭlimiz bilan quramiz». T., «Ўzbekiston», 1999.
5. J.J.H. Anb. «OCHOBM zipaMaTyprHH». JI., 1988.
6. J.J.H. Mb. «yqe6H0-MeT0fIHMeCKMe MaTepHajibi H peKOMEHjiauHH no ocHOBaM jipaMaTyprHH H cueHapHoro MacTepCTBa» JI., 1991.
7. Beruniy. «Qadimgi xalqlardan qolgan yodgorliklar». Tanlangan asarlar. 1-tom. T., «Fan», 1968.
8. A.B. Eenufband. «ripa3jiHHK, cyujHOCTb - HCTOPHH - COB-MeHHOCTb». «KpacH05ipcKHHyHHBepcHTeT», 1986.
9. O. Bŭriyev. «Navrŭz tarixidan lavhalar». T., «Ўzbekiston», 1990.
10. E.E. Baxmamoe. «MaTepHajibi HCTaTbH». M., «npocBemeHHe», 1975.
- II. E. BanoecKan. «JIHTepaTypHa5i KOMno3Humi H MOHTax Ha caMO^eaTejibHOH cueHe». JI., 1989.
12. 3.B. BepuiKoeCKuu. «PejKuccypa MaccoBbix Kjiy6Hbix npejjicTaB-jieHHH». JirHK, 1977.
13. J.J.M. TeHKun. «MaccoBbie npa3jjHHKH». M., «npocBemeHHe», 1975.
14. O. JXenbcapm. «I4CKBCTBOecTb HaxojK/jeHHe 3HaKa, COOTBCTCT-Byiouero cymHOCTH». M., 2004.
15. /. Dumanov. «Ommaviy bayramlar rejissurasi». T., 2003.
16. B.M. JIeMyH. «MOJI0J0H peatHccenpnxo/jHT B TeaTp». M., 1982.
17. JI.A.MpoHoe. «TpeHHHr Ha ycBoeHHe 3JieMeHTOB aKTepcKoro MacTepCTBO». JITHK, 1991.

18. n.M. Epuioe. «Pe«Hccypa KaK npaKTHMeCKaji nHXojioyua\*. M., 1971.
19. E.E. 3axoea. «MacTepCTBo aKpepa H pexnccepa». M., «ripoc-BeuieHHe», 1978.
20. r. Kpucmu. «BocHHTaHHe aicpepa uiKOJibi CTaHHCKjaBCKoro». M., «HCKycCTBO», 1978.
21. A.H. Ma3aee. «npa3jjHHK KaK couHajibHo-xyjjo>KecTBeHHoe HBjieHHe». M., 1978.
22. H.E. MajioneecKan. «MeTozijjencTBeHHoro aHajih3a B co3jiaHHH HHCKyHHpOBKH». JI., 1988.
23. B.3. Meupxojibd. «H36paHHbie coMHeHHH». M., 1968.
24. A.M. Nosirova. «Jonli sŭz san'ati». T., 2004.
25. E.H. Hempoe. «Pe«HCCypa MaccoBoro cnoпTHBH0-xy/jo>KecT-BeHHoro TeaTp». JI., 1986.
26. O.H. PeMe3. «MacTepCTBO pexnccepa. PpocTpaHCTBO H BpeMH cneKTaKJui». M., 1983.
27. A. Py66. «rioKa 3aHaBec 3aKpbiT». M., 1987.
28. 3.B. CaeKoea. «Bbipa3HTejibHbie cpejjicTba peneBoro B3aHM0-JieHCTBHH B MaCCOBOM npejjicTaBJieHHH». JI., 1981.
29. E.B. CaneeuH. «Pe>KHccen caMOjeHTejbHoro TeaTpajibHoro KOJieK-THBa». JI., 1985.
30. K.C. CmanucjiaecKuu. «Co6p. COH». M., 1954-1961.
31. 3.C. Cmapuiume. «CneuH(pHKapeHccenCKOHpa6oTbiBycnoBHHX xyjjoecTBeHHOH caMojeHTejibHocpa\*. JI., 1982.
32. A. CUIUH. «CneuH(pHKa pa6ŭn>i pe^cucepa nny nocTaHOBKe Macco-BMX TeaTpajih30BaHHbix npejjicTaBJieHHH nojj OTKpbiTHEM He6oM H Ha HeTpajjuuHOHHbix cueHHecKHx njiouiajiKax\*, 1-2-3 nacTb. M., 1986—1988.
33. K).A. CmpoMoe. «YlyTb aKpepa K TBOпeckKOMy nepeBoruioieHHio», M., 1975.
34. M.JJ. Ceeaji. «0H3Kyjib TypHbie npaanHKH H 3pejiHu». M., 1977.
35. EA. ToecmoHoeoe. «0 npocpeccHH pe)KHCCepa». M., «McicyccTBO» 1968.
36. H.M. TyMame. «Pexuccypa MaccoBoro npa3jjHHKa H TeaTpajih-30BaHHoro KOHuepTa». M., 1976.
37. H.T. Illapoee. «PexHccypa acTpajibi H MaccoBbix npe/rcTaBJieHHH». «ripocBeuieHHe», M., 1986.
38. M.X. Qodirov. «Ўzbekiston xalqlari tomosha san'ati». T., 1981.

39. U.X. Qoraboyev. «Badiiy-ommaviy tadbirlar». T., «□ qituvchi», 1986.
40. U.X. Qoraboyev. «□zbekiston bayramlari». T., «□ qituvchi», 1991.
41. A.H. HenemuH. «OCHOBM jpaMaTypHH TeaTpaH30BaHHbix npe^CTaBJieHHH\*». M., 1981.
42. B. Kxonmoe. «TeaTpo/j,Horo aKTepa». M., 1958.

## MUNDARIJA

Kirish .....	3
Ibob. Rejissor. Rejissura tarixi .....	5
II bob. Ommaviy bayramlar rivojidadagi bosqichlar.....	10
III bob. Aktyorlik mahoratining ibtidoiy elementlari.....	19
IVbob. K.S.Stanislavskiy «sistemi» .....	46
V bob. Mizanssena - rejissorning tili.....	59
VI bob. Ommaviy bayramlar rejissurasi .....	72
VII bob. Inssenirovka ustida ish bosqichlari.....	116
VIII bob. Rejissorning sahnalashtirish rejasi va tahlili .....	125
IXbob. Ssenariy yaratish usullari .....	130
Xbob. Teatr va bayramning ta'sirchan vositalari.....	149
XI bob. Konsert shakllari .....	159
XII bob. Teatrlashtirilgan tomosha rejissurasi xususiyatlari.....	174
XIII bob. Ommaviy badiiy-sport tadbirlari rejissurasi .....	197
XIVbob. Badiiy-sport bayramlarida «Fon» .....	209
XV bob. Badiiy fon («jonli ekran») rejissurasining mohiyati .....	213
Ilovalar .....	228
«Falakiyot ilmining sultoni» .....	228
Yangi yil sarguzashti .....	240
«Bobolar ruhiga ta'zim» .....	247
Siz□shami .....	254
Bir kam dunyo.....	261
Onayuragi.....	272
Zamonaviy □rmon mashmashalari.....	276
«Ziyofat» .....	287
Xonanda Shahnozabonuning «Yondim» q□shi□i videoklipining ssenariysi.....	293
«Komediya, komediya, komediya».....	297
Adabiyotlar r□yxati .....	300

**FARHOD AHMEDOV**

**OMMAVIY TADBIRVABAYRAMLAR  
REJISSURASI VA AKTYORLIK  
MAHORATI**

*San 'at va madaniyat kollejlari uchun o 'quv qo 'llanma*

Muharrir *Oybek Kanayev*  
Rassom *Shuhrat Odilov*  
Texnik muharrir *Yelena Tolochko*  
Musahhih *Shahnoza Nahidjajeva*

Bosishga ruxsat etildi 22.06.2007. Bichimi 60x90<sup>1</sup>/<sub>6</sub>. TaymsUz garniturası. Shartlib.1. 19,0+1,0 vkl. Nashr. b. t. 19,14+1,02. Shannoma Nq 12-2007. 1200 nusxada. Buyurtma Nq33

Chopon nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. 100129, Toshkent, Navoiy kichasi, 30-uy.

«DIAMOND PRINT» MCHJ bosmaxonasida chop etildi. Toshkent, Bobur kichasi, 6-uy.

**85.3 A90**

**Ahmedov, Farhod.**

**Ommaviy tadbir** va bayramlar rejissurasi va aktyorlik mahorati: Kasb-hunar kollejlari uchun oquv qo'llanma. / F.Ahmedov. Oliy Res. Oliy va o'rta maxsus ta'lim vazirligi, o'rta maxsus, kasb-hunar ta'limi markazi. - T.: Chopon nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2007. — 304 b.

BBK 85.3ya722