ZAMONAVIY O‘ZBEK TEATRI REJISSURASI VA POETIK TEATR XUSUSIYATLARI



Ismoilov Anvar Xamdamjonovich
san’atshunoslik fanlari
bo‘yicha PhD, katta ilmiy xodim,
O‘zR FA San’atshunoslik instituti
bo‘lim mudiri,
mr.anvar.ismoilov@gmail.com
DOI: 10.67620/artdsgn.690009

Annotatsiya. *Mazkur maqolada zamonaviy o‘zbek teatri rejissyorlari tomonidan spektakl sahnalashtirishda poetik teatr shakl va xususiyatlarini qo‘llash bilan bog‘liq masalalar yoritiladi. Bunday yo‘nalish va xususiyatlar, ayniqsa, milliy va jahon mumtoz asarlari hamda folklor asosidagi spektakllarda yaqqol namoyon bo‘lmoqda. Bu borada rejissyor B.Yo‘ldoshevning “Iskandar” (A.Navoiyning “Saddi Iskandariy” dostoni asisda Sh.Rizayev tabdili; 1991 y.), rejissyor A.Xo‘jaquliyevning “Qobil” (J.G.Bayron asari asosida N.Shodmonov tabdili; 2014 y.), rejissyor V.Umarovning “Ayolg‘u” (2004 y.) spektakllari tahlil qilinadi.*

Kalit so‘zlar: *O‘zbek teatri, rejissura, spektakl, poetik teatr, shakl, mazmun, xususiyat, izlanishlar, ifoda vositalari.*

Аннотация. *В данной статье рассматриваются вопросы, связанные с использованием поэтических театральных форм и особенностей в постановке спектаклей современными узбекскими театральными режиссерами. Подобные направления и особенности особенно ярко проявляются в постановках, основанных на национальной и мировой классике, а также на фольклоре. В этой связи анализируются спектакли «Искандер» (по произведению «Стена Искандера» А.Навои, адаптация Ш.Ризаева; 1991) режиссера Б.Юлдашева, «Каин» (по произведению Дж. Г. Байрона, адаптация Н. Шодмонова; 2014) режиссера А. Ходжакулиева и «О, Женщина!» (2004) режиссера В. Умарова.*

Ключевые слова: *узбекский театр, режиссура, спектакль, поэтический театр, форма, содержание, особенности, исследование, средства выражения.*

Abstract. *This article examines the use of poetic theatrical forms and features in the production of performances by contemporary Uzbek theatre directors. Such trends and features are especially evident in productions based on national and world classics, as well as folklore. In this regard, the performances “Iskander” (based on the work “The Wall of Iskander” by A. Navoi, adapted by Sh. Rizaev; 1991) directed by B. Yuldashev , “Cain” (based on the work by J. G. Byron, adapted by N. Shodmonov; 2014) directed by A. Khodjakuliev and “Oh, Woman!” (2004) directed by V. Umarov are analyzed.*

Key words: *Uzbek theatre, directing, performance, poetic theatre, form, content, features, research, means of expression.*

Kirish.

O‘zbek teatri rejissurasi mustaqillik davrida turli yo‘nalishlar bo‘yicha ijodiy izlanishlar olib borishga intilmoqda. Bu borada avvalroq nafaqat O‘zbekistonda, balki qo‘shni respublikalarda kuzatilgan ijodiy tajribalar asos qilib olinayotgani ko‘zga tashlanmoqda. Bunda ana shu tajribalarni ko‘r-ko‘rona o‘zlashtirish emas, ularni yangi shakl va mazmun bilan boyitishga intilish, o‘zga yo‘nalishlar bilan sintez qilish jarayonlari kuzatilmoqda. Xususan, poetik teatr deb nomlangan murakkab yo‘nalish ham zamonaviy o‘zbek teatri rejissurasining diqqat-e’tiborida bo‘lib qolmoqda. Maqolada aynan mazkur yo‘nalishga xos xususiyatlarning o‘zbek teatri rejissyorlarining ijodida namoyon bo‘lishi bilan bog‘liq masalalar tilga olinadi. Maqola O‘zR FA San’atshunoslik institutining “O‘zbek teatrida XX-XXI asr boshlarida teatr shakllari va ifoda vositalarining evolyutsiyasi” ilmiy-tadqiqot mavzusi doirasida bajarildi.

Asosiy qism.

Poetik teatr haqida turli qarashlar mavjud. Bundan ellik yil avval teatrshunoslar va boshqa mutaxassislar u haqda matbuotda so‘zlay boshlagan edilar. Ayniqsa, 1968-yili Moskvadagi Taganka teatrida rejissyor Yu.Lyubimov tomonidan sahnalashtirilgan “Pugachyov” (mual. S.Yesenin) spektakli poetik teatr haqidagi munozalar yanada avj olishiga sabab bo‘ldi. “Literaturnaya gazeta”ning 1968-yil 10-yanvardagi sonida D.Samoylovning “Poetik teatr nima?” nomli maqolasi mazkur yo‘nalish xususidagi savollarga oydinlik kiritishga yordam berdi. Unda ta’kidlanishicha, “bu avvalambor poetik detalni sahnaviy xatti-harakat, teatr tomoshasi elementiga aylantira oladigan teatr. Poetik tafakkur majoziydir. Teatr she’riyatdan metaforani o‘zlashtiradi” [1, 8-b.]. Poetik teatr faqat she’riyatdan iborat bo‘lmaydi. Uni she’rlarsiz ham tasavvur etsa bo‘ladi. Demak, poetik teatr mazmunan nazm bilan uyg‘unlashadi, shaklan esa metaforik xususiyati bilan ajralib turadi. Rejissura uni bugungi kungacha boyitib keldi, yangi sahnaviy ifoda vositalari bilan uyg‘unlashtirdi.

Zamonaviy o‘zbek teatri rejissurasining mazkur yo‘nalishdagi izlanishlari mustaqillik davrida yanada ortdi. Tarixiy hamda mumtoz asarlar asosidagi spektakllarda bu ko‘proq o‘z ifodasini topdi. Sababi, bu kabi asarlar shundoq ham falsafiy-poetik ruhiyati bilan ajralib turadi. Rejissyorlar bunday sahna asarlari asosidagi spektakllarning plastik tilini aynan poetik teatr xususiyatlari bilan takomillashtirmoqdalar.

Milliy mumtoz asarlarni sahnalashtirish teatr ijodiy jamoasidan katta kuch, mehnat, bilim, tajriba va mahorat talab qiladi. Sababi, bunday asarlar tarix bilan bugungi kun o‘rtasidagi ko‘prik vazifasini o‘tab, mazkur ko‘prik qanchalik mustahkam bo‘lishi aynan teatr jamoasining ijodiy tayyorgarligi, salohiyati va izlanishlarga moyilligiga bog‘liq. Aynan shunday spektakllarda teatrning, rejissyor va aktyorlarning bugungi imkoniyatlari ko‘zga yaqqol tashlanadi. Ayniqsa, ulug‘ shoir va mutafakkir Alisher Navoiy asarlarining sahna talqinlariga chuqur ilmiy salohiyatli rejissyorlargina qo‘l ura oladi. Chunki Navoiy asarlarining tili murakkab, ulardagi falsafiy tafakkurni anglab yetish esa mushkul vazifa.

Uning “Xamsa”siga kirgan dostonlar birinchi navbatda falsafiy fikr-g‘oyalari, ikkinchidan esa, sahnabop bo‘la olishi bilan qadrli. Biroq dostonlardagi ana shu falsafiylikni saqlagan holda, ularning tomoshabop qirralarini topish va sahnada ifoda etish qiyin. Shunday ekan, “Xamsa” asari asosidagi spektakllarni sahnalashtirish rejissyorlardan katta mas’uliyat talab qiladi. Shu paytgacha “Xamsa”dagi barcha dostonlar respublika teatrlarida sahna yuzini ko‘rdi. Bu jarayon hozirda ham davom etib, ular rejissyorlarning ijodiy izlanishlariga turtki beryapti.

Mazkur izlanishlardan biri Alisher Navoiyning “Saddi Iskandariy” dostoni asosida O‘zbek davlat drama teatrida rejissyor Bahodir Yo‘ldoshev tomonidan sahnalashtirilgan “Iskandar” spektakli bo‘lib, u 1991-yili sahnaga qo‘yildi. Ushbu yirik doston adabiyotshunos olim Sh.Rizayev

tomonidan sahnaga moslashtirildi. Uning ssenariysi asosidagi B.Yo‘ldoshev spektaklida Navoiyning foniy dunyo haqidagi tasavvuf bilan yo‘g‘rilgan qarashlari o‘z aksini topdi. Natijada falsafiy-fojeaviy hikoyat shaklidagi spektakl dunyoga keldi.

Rejissyor o‘z spektaklida Iskandarning tengsiz tafakkur egasi sifatidagi fazilatlarini yanada boyitishga harakat qildi. Iskandar obrazi sahnada yetuk aql-idrokli, o‘tkir zehnli, barkamol inson, shu bilan birga, qiziqqon, haqiqat uchun kurashuvchi, unga qarshi chiqqan yovni yuksak ongu farosati bilan yakson qiluvchi shoh sifatida talqin etildi.

“Iskandar” spektaklida dostonning bosh g‘oyasi – inson taqdiri, foniy va boqiy dunyo haqidagi tushunchalar, Navoiy falsafasining asl mohiyatini ochish asosiy maqsad qilingan” [2, 5-b]. Shu maqsad yo‘lida rejissyor talqinidagi spektakl Iskandarning otasini so‘nggi manzilga kuzatishi, taxtga o‘tirishi, Eron shohi Doro bilan to‘qnashuvi, o‘z umrining poyoni bilan bog‘liq sahnalardan tarkib topdi. Mazkur spektaklga Navoiy obrazining kiritilishi esa rejissyorlik talqinini yanada boyitdi. Ushbu obraz spektakl voqealarini bir-biriga bog‘lovchi muhim omilga aylandi. Aynan Navoiy tomoshabinni spektakl muhitiga olib kiradi, uning bevosita ishtirokchisi sifatida voqealarga munosabat bildiradi. Xususan, spektakl muqaddimasida Navoiy siymosi o‘ychan va bemajol qiyofada, haqiqat og‘zi hisoblangan “Labokko” byustiga suyangancha “Xamsa”ning to‘rt dostonini yozib, beshinchisiga qo‘l urish oldidan, shoh Iskandar haqidagi asl haqiqatni anglashga intilayotgan holatda namoyon bo‘ladi. Mazkur intilish shoh Iskandarning darvesh qiyofasida sahnaga kirib kelishi va “shohmen, lek toju taxtdin yiroq baxtiyormen”, deya shohlikdan faqirlikni afzal bilib xitob etishi natijasida yanada kuchayadi. Navoiy va darvesh Iskandar o‘rtasidagi “savol-javob asnosida dunyo rohatlaridan ko‘z yumgan bu darvesh aslida shohligi va bu dunyodan ko‘ngil uzmog‘iga sabab bo‘lgan dunyoning yolg‘on ishvalari oshkor bo‘ladi” [3, 263-b.]. Navoiy o‘z qahramonini anglagandek bo‘ladi, uning maqsadi oydinlashadi. Shu tariqa sahnada Navoiy she’riyati asosida Iskandar qismati haqida hikoya etuvchi asarning paydo bo‘lishiga tomoshabin guvoh bo‘ladi.

Turli zamonlarda yashagan ikki siymoning bir spektaklda mujassamlashtirilishida rejissyorning fikr-mohiyati, avvalo, mumtoz asarni an’anaviy tarzda sahnaga qo‘yishdan yiroqlashish, ikkinchidan, ikki obraz falsafiy mulohazalarining mutanosibligini ko‘rsatishda namoyon bo‘ldi. “Tarixiy mavzuning noodatiy yechimiga intilish shunda ham namoyon bo‘ldiki, spektakl bir davrdan boshqa davrga ko‘chgan bir-biriga o‘xshash tarixiy hodisalar fojeasi sifatida talqin etildi” [4, 71-b.]. Iskandar qalbini umr, boylik, shohlik o‘tkinchi narsaligi, shunday ekan, ne uchun insonlar orasida nizolar, suronli urushlar, fitnalar ro‘y berishi iztirobga soladi. O‘z qahramonining ruhiy olamini kuzatayotgan Navoiy shoh Iskandar o‘y-fikrlari orqali hayotni yanada teranroq anglashga intiladi. Ikkisining ongu shuurida paydo bo‘lgan tafakkur va kechinmalar esa rejissyorni hayajonga soldi. B.Yo‘ldoshev ikki obrazning falsafiy mulohazalarini umumlashtirdi va odam nafsni jilovlab, ma’naviy-axloqiy tushunchalar bilan yashagandagina haqiqiy inson bo‘lib qadrlanishi haqidagi g‘oyani ilgari surdi.

Spektakl ichki dinamikasi keskin va shiddatli. Unda odatiy sahnaviy xatti-harakatdan ko‘ra, fikrlar harakati jadalroq. Hatto Iskandarning Eron shohi Doro bilan munozarasi fikrlar to‘qnashuviga qurildi. Ushbu to‘qnashuv esa tobora avj olib, ikki o‘rtadagi muhorabaga olib keladi. Rejissyorning tarixiy asar sahna talqiniga shunday yondashuvi spektaklning teran falsafiy mazmun kasb etishiga sabab bo‘ldi. Aktyorlar ijrosini esa murakkablashtirdi.

Rejissyor ushbu spektaklda aktyorlardan ijroda mulohazakorlikni talab qildi. Ijrochilar nafaqat o‘zi sahnada gavdalantirayotgan obraz bo‘lib yashadi, balki qahramonining ashaddiy tanqidchisi sifatida namoyon bo‘ldi. Xususan, Iskandar obrazidagi Elyor Nosirov o‘z personajining xatti-harakatini oqlamaydi. B.Yo‘ldoshev Iskandarning har bir qarorini tajanglik va

shoshma-shosharlik bilan chiqarib, so‘ngra oxirini o‘ylamay ish qilgani uchun attang qilishini aktyor ijrosi orqali ko‘rsatdi. E.Nosirov o‘z qahramonining xarakteridagi o‘zgarishlarni yorqin ifodalay oldi. Dastlab, otasi taxtni unga topshirishida Iskandar – E.Nosirov g‘o‘r, hayotni oq-qorasini to‘liq ajrata olmaydigan, hukmdorlik rutbasi mas’uliyatini ko‘tara olmaydigan navqiron yigitcha bo‘lib gavdalansa, Doro – H.Arslonov bilan munozara va muhorabasida shijoatli, qiziqqon, kurrai zamin podshohi bo‘lishga intilishni jismi-yu ruhiyatida mujassam etgan kishiga aylandi. Spektakl so‘nggida esa u dunyoning yarmini egallagan shoh ersa-da, hayot, olam, taqdiri azal mohiyatini anglab yetmagan o‘ychan inson sifatida namoyon bo‘ldi. O‘limi oldidan Iskandar – E.Nosirov bo‘sh qo‘llar bilan kelib, narigi dunyoga hech narsasiz ketishini odamlar bilishi uchun qo‘lini chiqarib ko‘mishni qat’iylik bilan buyurishida qahramonining hayot, umrning asl mazmun-mohiyatini tushunib yetgani anglanadi. “Aktyor ijrosida Iskandar xarakteridagi ikkilanish, ziddiyatlar, mushohadaga molik jihatlar o‘z ifodasini topgan” [5, 9-b]. Rejissyor shu tariqa aktyor yordamida Iskandar obrazini murakkab, serqirra, ichki kechinmalarga boy tarzda talqin etdi. Iskandar taqdiri bilan bevosita bog‘liq bo‘lgan boshqa obrazlarning yechimida ham ijrochilarning o‘z qahramoni ruhiy olamini tadqiq etishiga intilish kuzatildi.

Navoiy ijrochisi Afzal Rafiqovga esa rejissyor tamomila boshqa vazifa qo‘ydi. Unga ko‘ra, Navoiy – A.Rafiqov o‘z qahramonining tabiati, o‘y-qarashlari va xatti-harakatini kuzatadi. Bu esa ijrochi tomonidan rolga falsafiy mushohada singdirilishiga sabab bo‘ldi. Spektaklda ushbu obraz faylasuf donishmand etib talqin qilindi. Rejissyorning fikri asosida aktyorlar ijrosidagi turli usullar spektaklning badiiy puxta ko‘rinish olishiga sabab bo‘ldi.

Shuningdek, spektaklning tugallangan bo‘lishida rejissyor tomonidan kiritilgan maqomlar katta ahamiyat kasb etdi. B.Yo‘ldoshev sahnalashtirgan “Nodirabegim”ida kuzatilgani kabi “Iskandar” spektaklida ham maqomlar sahna asarining umumiy muhitiga shoirona ruhiyat baxsh etdi. Faqat “Nodirabegim”dagi maqomlar fojeiy xususiyat kasb etgan bo‘lsa, “Iskandar”da ular falsafiylik bilan yo‘g‘rildi. Navoiy g‘azallari asosida bastalangan, Munojat Teshaboyeva tomonidan kuylangan “Ushshoq”, “Segoh” yo‘lidagi kuy-qo‘shiqlar bir tomondan sahnadagi dramatik holatlar ta’sirini kuchaytirgan bo‘lsa, ikkinchidan asarning tomoshabin tomonidan idrok etilishini osonlashtirgan” [6, 6-b]. Spektaklga rejissyor kiritgan Xor esa, ijroda asosan imo-ishoralar bilan yondashuvga suyanilgan bo‘lsa-da, qahramonlarning emotsional holatini yorqinroq ifodalashda muhim ahamiyat kasb etdi.

Rejissyor B.Yo‘ldoshev va rassom G.Brim tandemi mazkur spektaklning majoziy ssenografik yechimi yuzaga kelishida muhim omil bo‘ldi. “Rassom bir qator ramzlar, timsollar o‘ylab topgan, sahnalarni, munosabatlarni yig‘ma-obrazli shakllarda qurgan” [7, 148-b.]. Natijada rejissyorning spektakl yechimiga falsafiy yondashuvi bilan ramziy ifoda vositalari uyg‘unlashdi. Ayniqsa, “taxtning tobutga aylanishi, hukmdorlik rutbasining mohiyatan jallod va nihoyasi abadiyat sari bo‘m-bo‘sh qo‘llar bilan rixlat qilish ekani” [8, 35-b.] rejissyor va rassom tomonidan ishlab chiqilgan majoziy ssenografiyada o‘z aksini topdi. Dekoratsiyadagi budda, ma’jusiylik, nasroniylik ramzlari, islom dini ramzi bo‘lgan mehrob, bundan tashqari peshtoqiga Qur’on oyatlari bitilgan masjidlar – bularning bari Navoiy ijodining umuminsoniy g‘oyalarga egaligini ifoda etdi.

B.Yo‘ldoshev “Saddi Iskandariy” dostonidagi shoirning tasavvufiy qarashlarini yoritib, tarixiy asarni falsafiy-majoziy yondashuv bilan, fikrlar harakati orqali talqin etgan holda, milliy mumtoz asarlar ustidagi yangi rejissyorlik izlanishini taklif etdi. Rejissyorning mazkur maqsadi aktyorlik ijrosining murakkab ko‘rinish olishiga sabab bo‘ldi. Bu, o‘z navbatida, ijrodagi qorishiqqa olib kelmay, balki spektaklning badiiy jihatdan yaxlit bo‘lishiga yordam berdi. Spektaklda rejissyor diniy bag‘rikenglik, millatlararo totuvlik, xalqlararo birdamlik tushunchalarini birinchi planga olib chiqdi.

O‘zbek teatrida rejissyor A.Xo‘jaquliyev 2005-yili “Eski machit” teatrida sahnalashtirgan Navoiyning “Sab’ai sayyor” dostoni sahna talqini hisoblangan “Raqsu samo’” spektakli ham alohida o‘ringa ega. Unda rejissyor Navoiyning tasavvufiy qarashlari, dostondagi falsafiylikni o‘ziga xos tilda – “zikr” orqali tomoshabinga yetkazishga intilish kuzatildi. Shu orqali rejissyor Navoiy dostoniga yangicha, zamonaviy yondashuvni namoyon etdi. Rejissyor o‘z fikr-mohiyatini yetkazishda shoh Bahrom va Dilorom obrazlarini gavdalantirgan I.To‘rayev va O.Xalilovaning ijrosiga alohida e’tibor qaratib, u aktyorlarning ijrosida chuqur psixologik, falsafiy mulohazakorlikni mujassam etdi. Spektakl fikr va tuyg‘ularning ifodasidagi majoziylik, ramziylik bilan ham ajralib turdi. Ayniqsa, shoh Bahromning Dilorom suvratini ko‘rishi sahnasida rejissyor doiradan paydo bo‘ladigan kuy, shartli-majoziy dekoratsiyadan unumli foydalandi. Moniyning doirasiga shoh Bahrom ham jo‘r bo‘larkan, shoh Bahrom – I.To‘rayev joyida turgancha aylana boshlaydi. Uning doira jo‘rligidagi zikrga xos harakatlari ortidan Dilorom – O.Xalilovaning qiyofasi matolar orasida ko‘rinadi va shoh Bahromning yuragiga o‘t soladi. Bunda so‘zdagi Diloromning go‘zal ta’rifi xatti-harakatga aylangani anglanadi.

Spektaklda aktyorlarning ijrosidagi chuqur kechinmalar rejissyorning rassom M.Soshina bilan hamkorlikda vujudga keltirgan yorqin, rang-barang sahnaviy muhit, xarakterlarning turli holatlarini ifodalovchi sho‘x va mahzun ruhiyatli xalq qo‘shiq hamda kuylari bilan uyg‘unlik kasb etdi. “Spektakl xalqning yuksak ma’naviy an’analariga qayta jon ato etdi” [9, 141-b.]. Shuningdek, Navoiy dostonining sahna talqinida A.Xo‘jaquliyev turli ifoda vositalari, shakliy yechimdagi rang-baranglik, inson qalbini chuqur psixologik va falsafiy yondashuv bilan yoritish, tuyg‘ular va kechinmalarni noziklik bilan ifodalash bo‘yicha rejissyorlik izlanishlarini namoyon etdi.

Rejissyor A.Xo‘jaquliyev poetik teatr tamoyillarini sahnada aks ettirish bo‘yicha ijodiy izlanishlarini davom ettirarkan, u har bir spektaklini poetik jihatdan boyitishga, sahnaviy muhitni falsafiy-majoziy makonga aylantirishga urinadi. U tomonidan 2014-yili Samarqand viloyati musiqali drama teatrida sahnalashtirilgan “Qobil” spektakli ana shunday izlanishlar sirasiga kiradi. Spektakl g‘arb mumtoz dramaturgi Bayron qalamiga mansub “Qobil va Hobil” dramasi asosida sahnaga olib chiqilgan bo‘lib, asar N.Shodmonov tomonidan “o‘zbekchalashtirildi”.

Ingliz teatri va dramaturgiyasining yorqin vakili Jorj Gordon Bayron o‘z asarlari bilan romantizm davrini gullab-yashnashiga hissa qo‘shgan ijodkorlardan. Uning dramalari inqilobiy qarashlar bilan sug‘orilgan bo‘lib, jozibali shoirona ruhiyati, yuksak insoniy his-tuyg‘ularni tarannum etishi bilan ajralib turadi. Ana shunday asarlaridan biri “Qobil va Hobil” tragediyasi Yevropa romantik dramaturgiyasining yuqori cho‘qqisi bo‘ldi. Undagi voqealar kurrai zamindan olisroq bo‘lgan samoviy maskanda ro‘y berib, man qilingan mevani yegani uchun jannatdan quvilgan Odam ato va Momo havo hamda ularning farzandlari o‘rtasidagi munosabatlarga qurilgan. Muallif jamiyatdagi nohaqlik va adolatsizlikka qarshi dilidagi isyonlarni Qobil obraziga singdirgan. “Bayron “Bibliya” rivoyatiga suyanib, insoniyat tarixining keyingi o‘n yilliklarida kelib chiqqan umumbashariy muammolarni badiiy idrok etish bilan haqiqat izlovchi faylasuf, komil insonparvar mutafakkir sifatida o‘zini ko‘rsatdi” [10, 115-b.]. Shu tariqa asarda davrning ijtimoiy-siyosiy muammolari ko‘zga tashlandi.

Rejissyor Avliyoquli Xo‘jaquliyev tomonidan spektaklda Odam ato va Momo havo qizlaridan biri Abuda obrazi Bayron asaridagidek go‘zal emas, aksincha chehrasida nuqsoni bor, ammo ko‘ngli toza qiz sifatida talqin etildi. Ota-ona ra’yi bilan uning turmush o‘rtog‘i bo‘lgan Qobil esa ukasining ayoli go‘zal Iqlimaga muhabbati tufayli qalbida isyon olovi paydo bo‘ladi. Shu tariqa rejissyor barcha zamonlarga taalluqli bo‘lgan axloqiy tushunchalarning to‘qnashuvini o‘z talqinida aks ettirdi. Bu bilan Bayron asari qahramonlarini rejissyor fazoviy makonlardan yerga tushirdi va oddiy odamlarga yaqinlashtirdi.

Spektakl falsafiy-fojeaviy hikoyat shaklida, poetik xususiyatlar bilan sahnaga qo‘yildi. Yaqin kishilarning bir-biriga nisbatan adovati, oiladagi oqibatsizliklar, hasad o‘tida hatto o‘z qondoshining joniga qasd qilish singari fojealar insoniyat paydo bo‘lgan ilk onlardan avlodlarga meros qolgani xususida rejissyor o‘z spektaklida hikoya qildi. Odamni shunday yovuzliklarga chorlab, yo‘ldan ozdirish – shaytonning ishi, degan iqror spektakl ijodkorlari tomonidan falsafiy-majoziy yo‘sinda qaror topdi.

Har bir rejissyorning spektakl sahnalashtirishdagi o‘z stilistik yondashuvi mavjud. A.Xo‘jaquliyev aksar hollarda spektakl voqealarini avanssenaga joylashtirilgan to‘rtburchak shaklidagi sahnaviy muhitda namoyon etadi. Mazkur spektakl rejissyorning rassom Bahrom Safoyev bilan hamkorlikda vujudga keltirgan shartli-majoziy dekoratsiyada yer haydashga mo‘ljallangan omoch, daraxtni eslatuvchi uzun yog‘och, atrofga sochilgan somonlar jannatdan quvilgan insonlarning turmush tarzi, yashash omiliga ishora bo‘lgan ramziy ifoda vositalariga aylandi. Shuningdek, Yelpik (Shayton)ning bahaybat g‘ildirakli aravasi kishini dahshatga soladi. Bunda rejissyorning shayton aravasi istalgan kishini mahv etishi hamda yakson qilishiga ishora etish maqsadi ayon bo‘ladi.

Rejissyor sahnadagi shartli ssenografik yechim aktyorlarning istioraga boy ijrosi bilan uyg‘unlik kasb etishiga erishdi. Xususan, Yelpik va uning malaylari, ularga ergashgan Qobil ijrolarida oshkora jazavaga tushish kuzatilsa, Odam ato – B.Rahimov ijrosiga rejissyor namoyishkorona pafosni singdirdi, Abuda – Sh.Rahimova esa o‘z husnidagi kamchilikka erining ochiq tanqidlarini hissiyotlari junbushga kelmay sokin qabul qiladi. Albatta, ijrodagi bunday istioralar zamirida ichki kechinmalar namoyon bo‘ldi.

Bosh qahramon Qobil obrazidagi xarakter o‘zgarishlarini aktyor aniq ifodalaydi. Qobil – I.Sultonov dastlab atrofda bo‘layotgan voqealarni mushohada qiladi, so‘ngra mavjud tartibotlar, peshonasiga bitilgan taqdirdan nolib, qalbida paydo bo‘lgan isyonni avvaliga yashirin, keyin esa ochiq-oydin namoyish etadi. Kulminatsiyada uning isyoni cho‘qqisiga yetib, qonli qo‘zg‘olonga aylanadi va ukasini o‘ldiradi. Spektakl oxirida esa u qilmishidan pushaymon, iztirobli holatda gavdalanadi. Bosh qahramonning xatti-harakatlari va qilmishi orqali namoyon bo‘lgan oiladagi baxtdan baxtsizlik tomon o‘zgarish A.Xo‘jaquliyev talqinidagi spektaklning yetakchi harakat chizig‘iga aylandi. Oilaning tobora fojea sari yuz tutayotganini spektakl personajlari kuzatib, anglab tursa-da, bunga qarshi hech qanday chora qo‘llay olmaydi, taqdir oldida ojizligini his etadi. Rejissyor barcha qahramonlarning ijrosida ana shunday falsafiy mushohadani mujassam eta oldi. Rejissyor va ijrochilarning obrazli yechimdagi mushohadalilik sahnadagi betinim xatti-harakatlar bilan muvofiqlashishi natijasida spektakl tashqi va ichki yuqori tempo-ritmi bilan ajralib turadi.

Rejissyorning dekoratsiya ortiga joylashtirgan sozanda va ashula ijrochilari spektaklning poetik ruhiyatini ifodalashda katta ahamiyat kasb etdi. O‘ng tomondagi oq liboslarda milliy cholg‘u asboblarini chalgan sozandalar va maqom ijrochilari Odam ato, Momo havo, Hobil va singillarining dard-kechinmalarini ifodalasa, so‘l tarafda qora liboslardagi og‘ir rok janri cholg‘uchilarining tartibsiz musiqalari Yelpik va uning malaylari, Qobilning xatti-harakatlari va so‘zlarini jonliroq chiqishiga xizmat qildi.

“Qobil” spektakli o‘zbek teatri rejissurasining xorijiy mumtoz dramaturgiya asarlarini tabdil etish, milliy teatrga xos xususiyatlar bilan boyitish yo‘nalishidagi izlanishlar natijasi bo‘ldi. Unda fikr-maqsadni aktyorlarning istiora va kechinma uyg‘unligidagi ijrosi, falsafiy mulohazalarni esa bir maromdagi xoreografik harakatlar va raqslar orqali ifodalash, lokal, biroq mazmundor shartli-majoziy dekoratsiyani vujudga keltirish, obrazlarning hissiy-emotsional holatini kuchaytirishda jonli musiqa sadolari hamda maqom kuylaridan mohirona foydalanish

kabilardan iborat rejissyor A.Xo‘jaquliyevga xos izlanishlar o‘z aksini topdi. Mazkur o‘ziga xosliklar aynan poetik teatr xususiyatlarini o‘zida mujassam etadi.

Mustaqillik davrida milliy rejissura mualliflik teatrini yuzaga keltirishdan iborat o‘zbek an’anaviy teatridan meros qolgan tarixiy tajribalar asosida yangi shakl izlanishlarini amalga oshirdi. Natijada noodatiy va noan’anaviy bo‘lgan, asosan so‘z emas, plastik xatti-harakat va raqsga qurilgan, butunlay tomoshaviylik asosidagi spektakllar vujudga keldi.

Xususan, 2004-yili O‘zbek milliy akademik drama teatrida rejissyor V.Umarov ayolning inson hayoti va jamiyatdagi o‘rni tarannum etilgan “Ayolg‘u” plastik afsona janridagi spektaklini sahnaga qo‘ydi. U ayol va uning ruhiyati, dard-u alamlari, qismati haqida so‘zlaydi. Unda ayolning avlodlar davomiyligini saqlashdagi katta roli, ularda iffat, nazokat, ibo, qalb go‘zalligi xislatlari naqadar uyg‘unlik kasb etishi namoyon bo‘ladi. Shuningdek, spektaklda xalqimizning bir necha asrlik urf-odatlari, an’analari, turmush tarzi mujassamlashadi.

Undagi voqealar bir ayol va uning egizak farzandi atrofida ro‘y beradi. Mazkur uch taqdirning hayot yo‘lini rejissyor xalq og‘zaki ijodi namunalari yordamida ochib beradi. Xususan, ayolning Fotima va Zuhra farzandlari dunyoga kelgach, sarpo berish, chaqaloqni beshikka belash marosimlari o‘tkaziladi, so‘ngra ona alla aytadi.

V.Umarov spektaklda bahor kelishi bilan ekin ekishga kirishgan ayollar orqali o‘zbek ayollarining qanchalik mehnatkashligini ko‘rsatishga harakat qiladi. Mehnat jarayonida folklorning yomg‘ir chaqirishga qaratilgan “Sust xotin”, shamol haydovchi “Choy momo” qo‘shiqlariga keng o‘rin beriladi. Aynan qattiq shamol esishi asar voqealariga tugun tashlaydi. Shamol timsolida ezgulik va yovuzlik o‘rtasidagi azaliy kurash namoyon bo‘ladi. Yovuz kuchlar egizaklardan birini hayotdan olib ketadi. Mana shunday musibatli damlarda ham ayolning sabr-chidami mustahkam bo‘lishi ko‘rsatildi.

Qizini tuproqqa ko‘mgan ona gavdasini tiklashga o‘zida kuch topib, kuz kelganida ayollar bilan terimga tushishi, qizi Fotima bir yigitni sevib qolishi, yosh kelin-kuyovga “Yor-yor” aytilishi, ularning farzand ko‘rishi kabi voqealarda rejissyor hayot o‘tkinchi ekanligi, g‘am-tashvishlar ortidan albatta yorug‘ kunlar kelishini ta’kidlaydi. Umuman, folklor asosida dunyoga kelgan “Ayolg‘u” asari milliy o‘zlikni anglashga undaydi.

V.Umarov ushbu asarni sahnaga olib chiqar ekan, milliylikka katta urg‘u berdi. Uning talqinidagi “spektakl hayot falsafasiga yo‘g‘rilgan, ...hayot charxpalagining davomiy aylanishi, umrning o‘tkinchi ekani” [11, 38-b.], ona va farzandlar o‘rtasidagi mehr va hurmat, yigit va qiz orasidagi sevgi va sadoqat, insonlarning qiyin damlarda bir-birini qo‘llab-quvvatlashi singari tuyg‘ularning ulug‘ligi g‘oyalarini ilgari suradi. Musiqiy-falsafiy afsona janrida sahnalashtirilgan ushbu spektaklning mazmun-mohiyati asosan xatti-harakat va raqslar orqali tomoshabinga yetkazilgan. Teatrning yetakchi aktyorlari tomonidan sahnada gavdalantirilgan qahramonlar folklor qo‘shiqlari va raqslar yordamida bo‘layotgan voqealarga o‘z munosabatini bildiradi.

Rejissyorning majoziy topilmalari va poetik yondashuvi spektaklning muhitiga mos tushgan. Xususan, sahnaga ayollar uzun arqonni ketma-ket ushlagan holda chiqib kelishi ularning avlodlar bardavomligini saqlash uchun yaralganini ifodalaydi. Ana shu ayollarning dastavval Xoja Ahmad Yassaviyning “Beshak biling...” nomli to‘rtligini ijro etishida esa rejissyor umr o‘tkinchiligi haqidagi hayot haqiqatini anglatdi.

V.Umarov spektaklning asosiy qahramonlarini sahnada jonlantirgan aktrisalar ijrosini “kechinma san’ati” bilan boyitgan. Xususan, Ona – S.Rametovaning o‘z egizak farzandlariga alla aytishi sahnasida aktrisa ana shu onaning orzu-umidlari, mehrga to‘la qalbini aniq ifodalab bergan. Ayniqsa, Zuhra qizi vafotidan so‘ng, uning tanasini kafanga o‘ragach, uning yonida o‘tirib “Yor-yor” qo‘shig‘ini ichki faryod bilan aytishi orqali ona orzularining armonga aylangani ifodalangan.

V.Umarov rassom Sh.Abdumalikov bilan birgalikda sahnada falsafiy-majoziy muhitni ifodalovchi dekoratsiyani yuzaga keltirgan. Parda ochilishi bilan yer va tuproq fonida osmon, qabrlar, bir qancha uzun xodalar orasiga o‘rnatilgan yog‘och g‘ildirak, sahnaning o‘ng tomonida esa ikki shoxli yog‘och qad rostlagani, har tomonda loydan yasalgan ko‘zachalar borligi ko‘zga tashlanadi. Sahnadagi har bir detal aniq bir ma’no-mazmunga egadir. Xususan, uzun xodalar orasiga o‘rnatilgan g‘ildirak qumsoat shaklida bo‘lib, u vaqt davomiyligini anglatib turadi. Shuningdek, sahnaning bir chetidagi ikki shoxli yog‘och orqali ijodkorlar qabriston ramzini beradi. Bu esa umrning o‘tkinchi ekanligini ta’kidlaydi. Ushbu ssenografiyada odatiylik va maishiylikdan yiroq bo‘lgan o‘zga bir olam namoyon bo‘ladi. Bu esa voqealar inson tasavvuridan-da yuqori bo‘lgan ilohiy makonda ro‘y berajakligidan darak beradi. Haqiqatdan, spektakl voqealari biror shahar, qishloq yoki aniq o‘lkada sodir bo‘lmay, samoviy bir maskanda ro‘y beradi. Bu orqali rejissyor tomoshabinning asosiy e’tiborini aynan inson taqdiri, his-tuyg‘ulari, o‘zaro munosabatlariga qaratadi. “Sahnaning umumiy koloriti tuproq rangida belgilangan... Tuproqdan yaralgan inson, butun borliqning shu tuproq bilan bog‘liqligi ramziy ma’noga egadir” [12, 14-b.].

Spektaklda chiroqlar yordamida yorug‘lik va zulmatning yorqin tafovutiga erishilgan bo‘lib, bu asar g‘oyasiga mos ravishda ezgulik va yovuzlik o‘rtasidagi kurashni ramziy jihatdan namoyon etadi. Spektaklda liboslar yordamida ayollarni farishtaga o‘xshatish mavjud. Bu bir tomondan, sahnadagi voqealarni ilohiylashtirishga xizmat qilgan bo‘lsa, ikkinchi tomondan, ayollarning poklik va go‘zallik jihatdan farishtaga qiyoslanishi ifoda etilgan.

Rejissyor V.Umarov “Ayolg‘u” spektaklini sahnalashtirar ekan, psixologik yo‘nalishdagi kechinma san’atiga xos unsurlarni sahnada falsafiy mazmundagi plastik xatti-harakatlar asosida, shartlilik va ramziylikka keng o‘rin bergan holda ifodaladi. Natijada rejissyor inson ruhiyati va taqdirini ochishda hayotiylik va shartlilikning uyg‘unligiga erisha oldi. Sahnada tomoshabin bir vaqtning o‘zida ham oddiy insonlarning turmush tarzi, qarashlari, dardlari, ham ilohiy darajadagi his-tuyg‘ular, o‘zaro munosabatlar, kurashlarning guvohi bo‘ladi.

Spektaklda xalq og‘zaki ijodi namunalari, an’analar, urf-odatlar, qadriyatlar aks etgan, folklor asosiga qurilgan bo‘lib, umumiy sahnaviy muhit, mazmun va ifoda vositalarida falsafiy-poetik va majoziy xususiyatlar o‘z aksini topdi. Spektaklning plastik yechimi ifodaviy xoreografik va plastik xatti-harakatlar, aktyorlarning kamso‘zli, biroq ichki kechinmaga boy ijrosi, ramziy-metaforik ssenografiya kabilardan tarkib topdi.

Xulosa

Poetik teatr shakl va xususiyatlari spektaklning mazmuni va sahnaviy muhitiga nazm ruhiyatini, shakli va stilistikasiga majoziylik baxsh etadi. Zamonaviy o‘zbek teatrining tajribali rejissyorlari o‘z ijodiy izlanishlarida poetik teatrning o‘ziga xosliklaridan foydalanishga, ularni yangi sahnaviy ifoda vositalari bilan sintez qilishga harakat qilmoqdalar. Mazkur izlanishlar spektakllarning plastik tili yanada murakkablashishiga, o‘z navbatida, shakl va mazmunining jozibasi ortishiga sabab bo‘lmoqda.

ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Самойлов Д. Что такое поэтический театр (Жизнь стиха на сцене) // Литературная газета, 1968/10 января.
2. Sangirov B. Alisher Navoiy dostonlarining sahnaviy talqini // Teatr. – Toshkent, 2017. – № 1.
3. Bahodir Yo‘ldoshev makon va zamonda. – Toshkent: San’at, 2015. - 351 b.
4. Туляходжаева М. Режиссура узбекского драматического театра. – Ташкент: изд. лит. и иск. им. Гафура Гуляма, 1995. - 86 с.

5. Qodirov M. Navoiy ijodi – izlanishlar manbai // Teatr. – Toshkent, 2012. – № 1.
6. Ahmedov S. Sahnaga to‘kilgan mehr // O‘zAS. – Toshkent, 1991. – № 17.
7. Qodirova D. XX asr o‘zbek teatri ssenografiyasi. – Toshkent: San’at, 2009. - 208 b.
8. Rizayev Sh. Bahodir Yo‘ldoshev siyratiga bir nazar // Tafakkur. – Toshkent, 2007. – № 2.
9. Мухтаров И. Узбекский театр: страницы истории и современности. – Ташкент: San’at, 2014. - 232 с.
10. Tursunboyev S. Xorijiy teatr tarixi. – Toshkent: Turon-Iqbol, 2005. - 208 b.
11. Matluba Temur qizi. Ko‘prik bizni bog‘lab tursin // Teatr. – Toshkent, 2004. – № 4.
12. Sayyora Turg‘unjon qizi. Rejissyor Valijon Umarov // Teatr. – Toshkent, 2004. – № 3.