

85 ✓  
J. MAMATQOSIMOV

# OMMAVIY BAYRAMLAR REJISSURASIDA SAHNA MADANIYATI

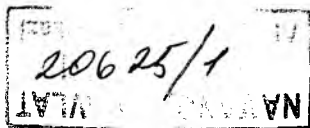


**O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY VA O'RTA MAXSUS  
TA'LIM VAZIRLIGI**

**JAHONGIR MAMATQOSIMOV**

**OMMAVIY  
BAYRAMLAR  
REJISSURASIDA  
SAHNA MADANIYATI**

**O'zbekiston Respublikasi Oliy va O'rta maxsus, ta'lim vazirligi  
tomonidan o'quv qo'llanma sifatida tavsiya etilgan**



**TOSHKENT – 2009**

**J. Mamatqosimov. Ommaviy bayramlar rejissurasida sahna madaniyati. T., «Fan va texnologiya», 2009, 208 bet.**

*Ushbu o'quv qo'llanmada teatrlashtirilgan ommaviy tadbirlar, xususan, ommaviy bayramlar, teatrlashtirilgan konsertlar, teatrlashtirilgan tomoshalar ssenariysi va rejissurasida teatrlashtirish usullari va inssenirovka haqida va sahna madaniyati to'g'risida ma'lumot berilgan. Shu bilan birgalikda to'plamda muallif o'zi sahnalashtirgan teatrlashtirilgan ommaviy tadbirlar ssenariylari va ommaviy bayramlar rejissurasi fanidan test savollari va sahnaviy atamalar izohli lug'ati o'rin olgan.*

*O'quv qo'llanma madaniyat, san'at institutlari va kollejlari talabalari hamda san'at ixlosmandlariga mo'ljallangan.*

**Mas'ul muharrir:** *FARHOD AHMEDOV – Pedagogika fanlari nomzodi, dotsent.*

**Taqrizchilar:** *RAHMATJON TURSUNOV – O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan madaniyat xodimi, professor;*

*SHERMAT HAYITBAYEV – O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan madaniyat xodimi, dotsent;*

*MARINA YUSUPOVA – San'atshunoslik fanlari nomzodi, dotsent*

**ISBN 978–9943–10–211–8**

**© «Fan va texnologiya» nashriyoti, 2009.**

## KIRISH

O'zbekiston Respublikasi o'z mustaqilligini qo'lga kiritgan kundan boshlab har bir sohada tub ma'noda o'zgarishlar yuzaga keldi. Iqtisodiy, siyosiy va boshqa jabhalarda bo'lganidek san'at sohasida ham katta o'zgarishlar bo'ldi va bo'lib kelmoqda. Mustaqilligimiz madhini tarannum etuvchi san'at asarlarini yaratish har bir san'at xodimi, shu sohaning mutaxassislari uchun asosiy vazifa etib tayinlandi. Istiqlol madhini kuylovchi kuy-qo'shiqlar, jozibador raqslar, bir-biridan ajoyib sahna asarlari yaratildi.

Sahnada ijro etilayotgan har bir asarning maqsad va g'oyasi tomoshabinni befarq qoldirmadi. Chunki har bir ijro yuqori saviyaga, kuchli ta'sirchanlik xususiyatiga va albatta sahnaviy madaniyatga ega edi.

Ma'lumki, o'zbek xalqi azal-azaldan o'zining boy madaniyati, takrorlanmas san'ati bilan dunyoni lol qoldirib kelgan. O'zbek san'atkorlarining chet el sahnalaridagi chiqishlari, bizning san'at asarlarimizni chet ellik muxlislar diqqat bilan tinglab, o'zlaricha xirgoyi qilishlari bejiz emas. O'lmas sarchashmalarimiz sanalmish urf-odatlarimiz, qadriyatlarimiz, marosim va udumlarimiz, o'lan va yor-yorlarimiz o'zbek xalqining nechog'liq madaniyat sohiblari bo'lganligidan dalolatdir.

***«Qadimdan xalq tomoshalari ko'rinishida bo'lib, teatr sifatida shakllangan bu san'at doim ijtimoiy hayotga munosabat tusini olgan. Inson turli chegaralarni tuzadi, ammo san'at chegarani bilmaydi: G'arbu Sharqda ham, Shimolu Janubda ham u inson manzaralarini namoyish etaveradi. San'atning mintaqasi ham chegarasizdir»***, deb ta'kidlagan edi muhtaram Prezidentimiz Islom Karimov. O'zbek san'ati rivojida teatr alohida o'rin tutib, insonlarga «ibratxona», «donolar maktabi» sifatida faoliyat yuritib kelmoqda. O'zbek teatr sahnalarida o'zbek va jahon dramaturgiyasining klassik asarlari sahnalashtirilib o'ziga xos yutuqlarga erishmoqda.

Teatr voqelikni san'atning ko'pgina turlari yordamida aks ettirib, uni har tomonlama, harakat va rivojlanishda jozibali qilib ko'rsatar ekan, bir vaqtning o'zida ming-minglab tomoshabinlarning ruhiy olamiga chuqur kirib, uning dil torlarini cherta oladi. Mana shu tuyg'ular mushtarakligi tomoshabinni sahna ijodi jarayonida faol

kuchga aylantiradi. «Garchi san'atimiz vaqtincha, ijod to'xtashi bilan g'oyib bo'lsa-da, garchi faqat u zamondoshlarga xizmat qilsa-da, biroq tomoshabinlarga ta'sir ko'rsatish ko'lami va kuchi jihatidan unga teng keladigani yo'q», – degan edi K.S.Stanislavskiy<sup>1</sup>. Darhaqiqat, teatr san'ati minglab kishilarning his-tuyg'ularini zabt etish orqali ularning ongiga ta'sir etadi, dunyoqarashi, axloqiy prinsiplari, estetik didining shakllanishida ishtirok qiladi.

Teatr san'atining qudrati shundaki, u dramaturg, aktyor, rejissyor, rassom, sozanda, raqqos va boshqa ko'plab sahna arboblarning ijodiy mehnatini bir butun qilib birlashtiruvchi jamoaviy ijodkordir. Ammo mana shu ko'p sonli ijodkorlar orasida bir zot borki, u sahna san'atining, sahna madaniyatining tabiatini, mohiyatini belgilaydi. U ham bo'lsa aktyordir. «Sahnaning yagona shohi va sultoni bu iste'dodli artistdir», – degan edi K.S.Stanislavskiy<sup>2</sup>.

O'zbek teatri ham avvalambor, aktyor teatri bo'lib kelgan. Hozir ham shunday. O'zbek teatri tarixiga nazar solsak masxaralar, qiziqchilar, qo'g'irchoqbozlar, qissaxonlar – o'ziga xos aktyorlar yetakchilik qilishgan. Ular o'zida ham ijodkorlik, ham ijrochilik, ham ijodiy rahbarlik, ham sahnaviy madaniyat fazilatlarini jamuljam eta olgan ajoyib iste'dod egalari bo'lishgan. Aktyorlik maktablari vujudga kelgan. Qo'qondagi Zokir qiziq, Buxoradagi To'la masxara maktablari shu jumladandir. Ammo o'zbek an'anaviy teatri asosan hajv va hazil, ya'ni komik yo'nalishda rivojlangan. Xalq aktyorlarining san'ati ham shunga bog'liq holda bir tomonlama namoyon bo'lgan. Eng iste'dodli ijodkor masxara va qiziqchilarga ba'zan, g'ayrirasmiy holda psixologik bo'yoqlardan foydalanganlar. Drama va tragediya janrlari hamda vositalari asosan qissaxonlar va voizlar ijrosida ko'zga tashlangan. Lekin ko'proq bir tomonlama rivojlangan bo'lsada, aktyorlik san'ati professional saviyada edi. Xalq aktyorlarining mahorati yuqori bo'lgan.

O'tmishda o'zbek teatri faqat aktyorlik san'atidan tashkil topgan, aktyorlarning ijodi iste'dod va mahorat bilan yo'g'rilgan. Ammo u zamonlar teatr uchun na bino, na dramaturgiya, na rassom nasib bo'lgan. Bir yoki bir necha xalq aktyori o'z elkasida butun bir san'atning tashvishi, yukini ko'targan: dramaturg ham o'zi, rejissyor

<sup>1</sup> Станиславский К.С. Собр.соч., т.6. М.: 1959. С. 24.

<sup>2</sup> Станиславский К.С. Собр.соч., т.1. М.: 1954. С. 401.

ham o'zi, ijrochi ham o'zi, duch kelgan joyda, istagan paytda tomosha ko'rsatib ketavergan, tirikchiligi xurjunda, xurjun elkasida, qishloqmaqishloq, shaharma-shahar kezgan, qashshoq, och-yupun bo'lsa-da, omma orasida ma'rifat, go'zallik yog'dularini sochgan, faqirlarning ko'nglini ko'targan, unda istiqbol va baxtga ishonch va umidni mustahkamlagan. O'zbek aktyori o'tmishda ana shunday ustodi komil, ana shunday fidoyi, ana shunday xalqparvar bo'lgan. Shu bilan birga sharoiti og'ir, huquqsiz bo'lgan, ezilgan, tahqirlangan. Uning aziz boshi ustida dam-badam zamon zo'rvonlarining kaltaklari, qilichlari, sirtmoqlari o'ynagan. Chinakam san'at asari, aktyor iste'dodi, aktyor etikasini yaratishda kerak bo'lsa jon ham fido qilgan.

Hamza, Mannon Uyg'ur, Muhiddin Qori Yoqubovning izchil ijodiy mehnati va riyozati tufayli o'zbek teatrining bag'rida iste'dodli san'atkorlarning ajoyib bir avlodi voyaga keldi. Mana shu avlodning peshqadami, mashhuri jahon aktyor Abror Hidoyatov edi. U o'zbek xalqining eng yaxshi fazilatlarini, xalq san'atining eng yaxshi xususiyatlarini o'ziga tarkibiy singdirgan, o'z ustida tinimsiz ish olib borgan, o'qish va o'rganishdan tolmagan, xalqchillik uchun kurashgan, istagan obrazda mukammallikka erisha oladigan bu san'atkor edi. Ushbu xislatlar birgina Abror Hidoyatovda emas, uning safdoshlari bo'lmish Sayfiqori Olimov, Rahim Pirmuhammedov, Abdulhaq Sulstonov, Obid Jalilov, Mirshohid Miroqilov, Abduvahob Azimov, shuningdek, Moskva drama studiyasida (1924 - 1927) Abror Hidoyatov bilan birga tahsil ko'rgan Muzaffar Muhamedov, Yetim Bobojonov, Sa'dixon Tabibullayev. Sharif Qayumov, Hikmat Latipov, Lutfulla Nazrullayev, Fatxulla Umarov, Hoji Siddiq Islomov va boshqalarda ham muayyan darajada qaror topgan edi.

XX asrning o'ttizinchi yillari oxiriga kelib o'zbek teatri qaddini rostlab oldi. Moskva drama studiyasi bilan Boku teatr texnikumini ellikka yaqin kishi bitirib keldi. 1930-yilda esa Moskva studiyasining ikkinchi guruhida tahsilini tugatib kelgan Jo'ra Qo'ldoshev, Bahodir Jamolov, Anvara Olimova, Po'latoy Rahmonova, Mamadali Haydarov, A'zam Hasanov, Hamidulla Narimonov, Afandixon Ismoilov kabilar O'zbekiston teatrlariga tarqalib, sahna san'atini professional izga solishga tushib ketdilar. Havaskorlikdan Mukarrama Turg'unboyeva, Shukur Burxonov, Olim Xo'jayev, Nabi Rahimov, Abbas Bakirov, Amin Turdiyev, Zaynab Sadriyeva, Gavhar Rahimova, Qudrat

Xo'jayev, Maryam Yoqubova, Qamara Burnasheva, Asror Jo'rayev, Xadicha Aminova, Zaynab Samiyeva, Roziya Karimova, Muhsin Hamidov kabi o'nlab iste'dodlar teatr dargohiga dadil kirib keldilar.

Shu tarzda uch toifa aktyorlar maydonga chiqdi: Moskva va Bokuda professional tahsil ko'rgan artistlar; tug'ma iste'dod, sinchkovlik, o'z ustida tinimsiz ishlash tufayli professionallikka erishgan san'atkorlar; o'ttizinchi yillar oxirida havaskorlikdan teatrga o'tgan iste'dodli yoshlar. Bular orasida Moskva studiyasini birinchi navbatda bitirgan Mannon Uyg'ur rahnomaligidagi aktyorlar madaniyatda, mahoratda, badiyatda yetakchi, nufuzli, ibratli bo'ldilar. Ular butun respublikadagi san'atkorlarni magnitday o'zlariga tortib, goh so'z, goh san'at orqali faol ta'sir ko'rsatib turganlar. Vaqt o'tishi bilan qobiliyati, imkoniyati va intilishlari turlicha, turli uslublarga mansub bo'lgan bu ko'p sonli sahna shunqorlari va malikalari o'zbek aktyorlik maktabini tashkil etdilar.

O'ttizinchi yillarning ikkinchi yarmida o'zbek teatri san'atida «Hamlet», «Boy ila xizmatchi», «Otello», «Gulsara», «Farhod va Shirin», «Layli va Majnun» kabi yirik, shohona spektakllar yaratildi. Klassik dramaturgiya ham ko'z-ko'z qiladigan darajada zabt etildi. O'zbek teatrining yutuqlari xalqaro maydonda tan olindi, chet ellik mehmonlar tomonidan ham qayd etildi. Sobiq Hamza nomidagi teatrning (hozirgi O'zbek Milliy Akademik teatri) «Hamlet» spektakli «Shekspir ruhidagi ajoyib dramadirki, undagi fojiani qalbdan his etib turasan kishi, – deb yozgan edi Yulius Fuchik, – tilni bilmaysanu, biroq Shekspirning har bir so'zini eshitib, tushunib turasan. Aktyor xatti-harakati, yurish-turishi, yuz ifodasi, qo'l harakatlari bilan ham gapiradiki, bu katta, zo'r sahna san'atidir. Bu qadar yaxshi qo'yilgan «Hamlet» Yevropaning eng yaxshi teatrlari postanovkalari bilan raqobat qila oladi, holbuki o'zbek teatri barpo etilganiga bor-yo'g'i o'n besh yil bo'ldi»<sup>3</sup>. Buyuk Britaniya parlament delegatsiyasi nomidan X.Jonson teatrning taassurotlar daftariga shunday deb yozgan edi: «Biz vatandoshimiz Shekspir tragediyasining bunday yaxshi qo'yilganini hech qachon, hech qayerda, hatto Londonda ham ko'rmagan edik. Biz,

<sup>3</sup> «Звезда Востока» jurnali. 1955 y., 7-soni.

ayniqsa, Otello bilan Dezdemona rolini o'ynagan artistlar mahoratiga qoyil qoldik»<sup>4</sup>.

Yutuqlar biz tilga olib o'tgan iste'dodlari rang-barang, biroq ijodiy prinsiplari bir bo'lgan aktyorlar avlodi parvozini, o'zbek aktyorlik maktabi ravnaqini ko'ramiz.

O'zbek aktyorlik san'atiga tamal toshini qo'ygan ana shu aktyorlar avlodiga xos xususiyatlar nimalardan iborat? Bu savolga javob berish uchun buyuk aktyor Shukur Burhonovning 70 yilligi munosabati bilan qayd etgan fikrlarini eslash o'rinlidir. «Men ijodimda, – deydi san'atkor, – uch narsaga amal qilaman. Birinchisi – o'z kasbiga muhabbat va sadoqat. Ikkinchisi – temir intizom, fidoyilik. Uchinchisi – xalqqa yaqin bo'lish, xalqni bilish, uni tushunishga harakat qilish. Tibbiyot xodimlarining qasamyodi bo'lganidek, biz teatrchilarning ham qasamyodimiz, «Og'a» merosimiz bor:

Shu yo'lga kiribman, shu yo'ldan ketay,  
Tomoshabinlarga salomim aytay»<sup>5</sup>.

Shukur Burxonov tomonidan sadoqat va iftixor bilan qayd etilgan uch prinsip umuman butun aktyorlar avlodiga xos fazilatlaridir.

Qayd etilgan prinsiplarga yana quyidagilarni qo'shib ketish lozim:

Yigirmanchi yillarning aktyorlari asriy an'analar zaminida voyaga yetganliklari tufayli madaniy, badiiy merosga chuqur hurmat va e'tiqod bilan munosabatda bo'ldilar. Ularning san'atida avlod-ajdodlar yelkasida kelgan eng yaxshi an'analar, xalq san'ati vositalari tarkibiy birikkan holda namoyon bo'ldi. Hayotiylik, yorqinlik, samimiyat, jo'shqinlik, romantik ko'tarinkilik va hokazo xislatlar ana shundan. Mirshohid Miroqilovning latifago'yiligi, askiyabozligi, Abror Hidoyatovning dutorni eshib chertishi, Halima Nosirovaning maqomxonligi, Nabi Rahimovning xirgoyilari ana shundan. Umuman, xalqqa, xalq hayotiga yaqinlik, xalq san'ati, psixologiyasi, estetik didini yaxshi bilish salaflar ijodining xalqchilligini ta'minlagan.

Chuqur g'oyaviylik, e'tiqodning butunligi, teatrni birinchi galda tarbiya o'chog'i deb bilish, aktyorlarimizning dastlabki avlodi uchun eng muhim xususiyatlaridandir.

<sup>4</sup> Qodirov M. Sahnamiz lochinlari. T.G'. «G'ulom», 1986. 10-bet.

<sup>5</sup> O'sha kitob. 10-bet.



Salaflar ijodiga xos yana bir xususiyat – bu ko‘p qirralilik, bag‘ri kenglik. Biz o‘z o‘rnida kekxa aktyorlarimizning aksariyati rejissyorlik va tashkilotchilik bilan ham astoydil shug‘ullanganliginigina aytmoqchi emasmiz. Ular avvalo aktyor sifatida serqirra bo‘lishgan. Agar qobiliyat va imkoniyat yo‘l bersa, bir toifa rollarga biqinib qolmasdan, turli-tuman va katta-kichik rollarda chiqib, o‘z iste’dodlari va mahoratlarini har tomonlama rivojlantirish va namoyish etishga harakat qilishgan. Eng yaxshi, yetakchi aktyorlarda sahnaviy obrazda tarixiy yoki zamonaviy voqelikni butun murakkabligi bilan aks ettirish istagini ko‘ramiz.

Ushbu hayotiy va ayni choqda ijodiy prinsiplar o‘zbek teatrining keyingi taraqqiyoti davomida voyaga yetgan avlodlari tomonidan ham ma‘lum darajada o‘zlashtirildi va o‘zlashtirilib kelinmoqda.

Kekxa sahna arboblarning qadri zamonlar o‘tishi bilan ortib boraveradi. Chunki ular havas qilsa, o‘rgansa, o‘zlashtirsa arzirli baquvvat ijodiy maktab yaratishdi, ko‘z qorachig‘idek aziz meros qoldirishdi. Ushbu maktab an‘analarini o‘rganish hozirgi va bo‘lg‘usi aktyorlar uchun ham qarz, ham farzdir.

Yuqoridagi fikrlardan ko‘rinadiki, ijodiy ish yutug‘iga erishish uchun eng avvalo ijodiy jamoada tartib – intizom birinchi o‘rinda turadi. Rejissyor, aktyor va barcha xodimlar sahna qonuniyatlarini, sahna etikasi va madaniyatini mukammal bilishi lozim. Shuning uchun ham bo‘ljak rejissyor va aktyor, umuman san‘atkor talabalarga mutaxassislik fanlari bilan bir qatorda «Sahna madaniyati» fanining o‘tilishi ham ayni muddao.

Abdulla Qodiriy nomidagi Toshkent Davlat madaniyat institutida «Sahna madaniyati» fanining o‘tilishi ham yuqoridagi fikrlarimizning tasdig‘idir.

Mazkur fan asosan amaliy darslardan iborat bo‘lib, maqsadi talabalar, ya‘ni bo‘ljak sahna ijodkorlariga sahna etikasi, sahnada o‘zini tutishi, estetik didini tarbiyalash, nutq madaniyati, sahnaviy harakat, grim madaniyati va shu kabilarni o‘rgatishdan iboratdir.

«Sahna madaniyati» fani o‘tilar ekan eng avvalo «sahna» va «madaniyat» tushunchalariga urg‘u berib o‘tish joizdir.

**MADANIYAT** – atamasi keng ma‘noda qo‘llanilib, jamiyatning ishlab chiqarish, ijtimoiy va ma‘naviy hayotida qo‘lga kiritilgan yutuqlar majmuyini, biror bir ijtimoiy guruh yoki xalqning ma‘lum

davrda qo'lg'a kiritgan shunday yutuqlari darajasini, o'qimishlilik, ta'lim-tarbiya ko'rganlik, ziyolilik va ma'rifatlikni hamda turmushning ma'rifatli kishi ehtiyojlariga mos keladigan sharoitlari majmuyini bildiradi. Madaniyat arabcha madina (shahar, kent) so'zidan kelib chiqqan.

**SAHNA** – teatr va san'at saroylarining tomoshabiniga yaxshi ko'rinadigan, aktyor va ijrochilar uchun qulay bo'lgan tomosha ko'rsatiladigan qismi.

Mazkur o'quv qo'llanmada bayramlar rejissurasi, sahna qonuniyatlari, K.S.Stanislavskiy o'gitlari, sahna hayoti haqida donolar fikri, sahnaviy atamalarning izohli lug'ati va test savollari berilgan.

## **BAYRAM – MA'NAVIY MADANIYAT KO'ZGUSI**

Istiqlol iqtisodiy-ijtimoiy, ma'naviy-ma'rifiy, madaniy yuksalish yo'lida har tomonlama mukammal o'ylangan islohotlarni amalga oshirishda keng imkoniyatlar berdi. Bu islohotlar ichida inson kamoloti va uning ma'naviy-ma'rifiy tarbiyasi alohida o'rin tutadi. San'at insonlarni go'zalikka chorlovchi, birlashtiruvchi vositadir. San'at shunday bir ijtimoiylikki har qanday davrda ham uning bosh maqsadi inson tarbiyasidir. «Bugun, Vatanimiz, yurtimiz XXI asrga qadam qo'yib, o'zining buyuk kelajagi sari intilayotgan, bu yo'ldagi barcha harakatlarmiz iymon-e'tiqod tuyg'usi bilan yo'g'rilib, kuchayib borayotgan bir paytda, o'z tarixiy ildizlarimizni, shu jumladan, san'atimiz, milliy teatrimiz tarixini chuqur anglash, undan saboq olish haqida gapirishimiz har jihatdan o'rinli bo'ladi, deb o'ylayman»<sup>6</sup>, deb ta'kidlaydi Prezidentimiz I.A.Karimov. Shu sababdan ham hozirgi kunda san'at va madaniyatga katta e'tibor berilmoqda. Prezidentimiz tomonidan 1998-yil 26-martda «O'zbekiston teatr san'atini rivojlantirish to'g'risida»ga Farmoni, 1998-yil 22-mayda «O'zbek teatr ijodiy ishlab chiqarish birlashmasi faoliyatini tashkil etish to'g'risida»gi Farmoni, 2001-yil 21-sentabrda «Hamza nomidagi O'zbek Davlat Akademik drama teatriga «Milliy teatr» maqomini

---

<sup>6</sup> Karimov I.A. «Milliy teatrimiz – iftixorimiz». Toshkent shahrida Akademik Drama teatri yangi binosining ochilish marosimida so'zlagan nutqi. 2001-yil 30-avgust.

berish to'g'risida»gi Farmonlarining qabul qilinishi so'zimizning isbotidir.

Darhaqiqat, san'at koshonalari, san'atni o'rgatuvchi muassasalar boshqa tashkilot yoki muassasalardan o'zining ko'p jihatlari bilan ajralib turadi. Chunki san'at sohasi bilan shug'ullanuvchi muassasalarda «sahna» deb atalmish muqaddas bir pirxona borki, unda faoliyatning asosini tarbiya, insonlarga yaxshilik, ezgulik ulashish, davr mafkurasiga xizmat qilish, Vatanni sevish, ardoqlash kabi buyuk niyatlarga intilish tashkil etadi. Yurtboshimiz I.A. Karimovning «Sahna san'ati insonlarga nafaqat zavqu-shavq baxsh etadi, ayni vaqtda milliy g'urur, milliy iftixor manbai, qudratli tarbiya vositasi ham bo'la olishi –bu isbot talab qilmaydigan haqiqatdir»<sup>7</sup>, deb aytgan so'zlari aynan sahna san'atining jamiyatimiz taraqqiyotidagi ahamiyatining buyukligi va bunga davlatimiz tomonidan katta e'tibor berishi fikrimizning dalilidir.

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

Insoniyat yaralibdiki, uning turmush tarzida bayramlar alohida ahamiyatga ega bo'lib kelmoqda. Insoniyat hayotini bayramsiz, an'ana, marosim, urf-odatlarsiz tasavvur qilib bo'lmaydi. Bayramlar jamiyatning ma'naviy go'zalligini, xalqning yashash tarzi, turmush sharoitini dunyoga ko'z-ko'z qiluvchi asosiy vositadir. Biror davlatda nishonlanayotgan milliy bayramlar yoki jahon miqyosidagi tadbirlarni kuzatar ekanmiz, o'sha davlatning milliyligi, o'ziga xos urf-odatlarini

---

<sup>7</sup> Karimov I.A. «Milliy teatrimiz – iftixorimiz». Toshkent shahrida Akademik Drama teatri yangi binosining ochilish marosimida so'zlagan nutqi. 2001-yil 30-avgust.

o'rganamiz. Demakki, bayram hayotning eng nafis va nafaslatli xislatlarini namoyish etuvchi ko'zgudir. Bayram jamiyatning kechasi, buguni, ertasi haqida dalolat beruvchi jonli manbadir.

Sharqning buyuk olimi Mahmud Qoshg'ariy «Bayram – xalqning shodlik va xursandchilik kunidir»<sup>8</sup>, degan edi. Biror-bir muhim ijtimoiy voqea, sanani ko'pchilik bo'lib, ko'tarinki ruhda, xursandchilik bilan nishonlash bayram deb tushiniladi.

Abu Rayhon Beruniy bayramlarni hayotdagi «eng muhim kunlar»<sup>9</sup> deb ularni quyidagi turlarga bo'ladi:

– dunyoviy bayramlar

– diniy bayramlar

«Kimki Navro'z kuni bayram qilib quvonsa, keyingi Navro'zgacha xurram bo'ladi va farog'atda yashaydi», deb ta'kidlaydi Umar Xayyom<sup>10</sup>.

XX asrda bayramlar bilan ko'pgin olimlar shug'ullanishgan. Bayramlar mohiyatini to'g'ri anglash, tarixi va hozirgi kundagi hayotini tushinishda ayniqsa M.M.Baxtin tadqiqotlari muhim. «Bayram hamma vaqt dunyoni teran idrok etish mazmuniga ega bo'lib kelgan. Ijtimoiy mehnat jarayonini tashkil etish va mukammallashtirishdagi «mashqlar», «mehnat o'yinlari», mehnatdagi dam olish yoki nafasni rostdash hech qachon o'z holicha bayram bo'la olmaydi. Ularning bayram bo'lishi uchun borliqning boshqa sohasi, ma'naviy-mafkuraviy sohasidan nimadir qo'shilishi shart. Ular moddiy dunyo va zarur shart-sharoitlaridan emas, inson hayotining buyuk maqsadlari dunyosidan, ya'ni ideallar dunyosidan da'vat va quvvat oladi»<sup>11</sup>.

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

<sup>8</sup> Mahmud Qoshg'ariy. «Devonu lug'otit-turk», 1 tom. T.: «Fan», 1963-yil, 447-bet.

<sup>9</sup> Qoraboyev U.X. O'zbekiston bayramlari. T.: 1991, 49-bet.

<sup>10</sup> Umar Xayyom. Navro'znoma. T.: «Mehnat», 1990, 12-bet.

<sup>11</sup> Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: 1986. С.299.

Shu soha olimlari XX asrdagi bayramlarga baho berar ekan, M.M.Baxtin konsepsiyasiga tayangan holda ish ko'radilar. «Bayram – bu ma'lum vaqtdagi ideal hayotdir» – deb ta'kidlaydi I.I.Mazayev<sup>12</sup>.

«Bayram – har bir fuqaro va butun jamiyat hayotini aks ettiruvchi o'ziga xos ijtimoiy hodisadir» – deb ta'rif bergan D.M.Genkin bu fikrlarini yanada oydinlashtirib shunday deb yozadi, «Bayram – bu voqelik bilan san'atni uyg'unlashtiruvchi, u yoki bu real hayotiy voqeani badiiy bezab ko'rsatuvchi o'ziga xos antiqa hodisadir»<sup>13</sup>.

«Bayram dunyo madaniyatida yig'ilgan eng qimmatli boyliklarni o'zida uyg'unlashtiradi»<sup>14</sup> – deb fikr yuritadi A.I.Arnoldov.

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

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

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

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

3. Bayram bu – teatrlashtirilgan namoyishlar, tomoshalar, konsertlar, ko'rik-tanlovlar bellashuvlar, ya'ni rang-barang ommaviy tadbirlar birligidir<sup>15</sup>.

O'zbekiston Milliy Ensiklopediyasida bayramga quyidagicha ta'rif berilgan: – «Bayram (turkiycha – katta yig'in, to'y) – keng

<sup>12</sup> Мазаев А.И. Праздник как социально-художественное явление. М.: «Наука», 1978. С.172.

<sup>13</sup> Генкин Д.М. Массовые праздники. М.: «Просвещение», 1975. С.44.

<sup>14</sup> O'sha joyda, 79-bet.

nishonlanadigan tantanalik kun. Ijtimoiy-iqtisodiy taraqqiyot davomida kelib chiqishi, mazmuni, ijtimoiy hayotda qaror topishiga ko'ra an'anaviy, diniy, milliy va boshqa bayramlar vujudga keldi. Avloddan-avlodga meros tariqasida o'tib keladigan bayramlar an'anaviy bayramlar deyiladi. Masalan: Navro'z bayrami. An'anaviy bayramlar biror xalq yoki millatning ayni vaqtdagi ijtimoiy turmushi, hayot kechirish tarzi bilan bevosita bog'liq bo'lmaydi. Diniy bayramlarda har bir monetistik dinning aqidalarida belgilab qo'yilgan marosimlar nishonlanadi»<sup>16</sup>.

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

- 1-yanvar – Yangi yil;
- 8-mart – Xotin-qizlar kuni;
- 21-mart – Navro'z bayrami;
- 9-may – Xotira va qadrlash kuni;
- 1-sentabr – Mustaqillik kuni;
- 1-oktabr – O'qituvchi va murabbiylar kuni;
- 8-dekabr – Konstitutsiya kuni;
- Ro'za hayiti (Iyd al-Fitr)ning birinchi kuni;
- Qurbon hayiti (Iyd al-Adha)ning birinchi kuni.

Tadqiqotchi E.V.Sokolov bayramlarni barcha dam olish shakllari orasida eng afzali deb ko'rsatadi. Chunki bayram tadbirlarida dam olishning eng samarali shakllari mujassamlashadi<sup>17</sup>.

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

Tarix shuni isbotlaydiki, bayramlar ma'nosi, g'oyasi xalqning o'yi, dardi, orzu-umidlari asosida paydo bo'lgan va o'zgarib, rivojlanib borgan. Bayramlarning yana bir xususiyati ularning muayyan vaqt,

<sup>15</sup>Qoraboyev U.X. O'zbekiston bayramlari, 49–50-betlar.

<sup>16</sup>O'zbekiston Milliy Ensiklopediyasi. 1 tom. T.: O'zbekiston Milliy Ensiklopediyasi. Davlat ilmiy nashriyoti, 2000. 584 bet.

<sup>17</sup>Соколов Е.В. Свободное время и культура досуга. Л.: 1977. С.84-88.

maxsus sana bilan bog'liqligidir. Kishilarda bayram kayfiyati avvaldan belgilangan vaqt, sana, kun kelganida paydo bo'ladi. Masalan, qishning sovuq kunlaridan so'ng ob-havoning isishi, tevarak-atrofning ko'm-ko'k libosga o'ranishi, dov-daraxtlarning gullashi – bahor kelishi barcha kishilarga olam-olam quvonch shodlik olib keladi. Albatta, bu o'zgarishdan har kim o'zicha zavqlanadi. Ammo tabiat go'zalligi va bahor shodiyonasi hamma uchun umumiy bo'lganligi sababli odamlarda uni birgalikda nishonlash kayfiyati ham tug'iladi. Ana shu ehtiyojni qondirish uchun maxsus vaqt belgilanadi. Bu sanalarni belgilashda ming yilliklar tajribasidan kelib chiqiladi. Masalan, quyoshning hamal burjiga kirish vaqti «Navro'z» bayrami o'tkaziladigan vaqt sifatida belgilangan.

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

asosiy tarkibiy qismi sanaladi. Ommaviy bayramlar shu kabi tadbirlar asosida o'tkaziladi»<sup>18</sup>.

Bayram – o'ziga xos, ko'p tomonli ijtimoiy hodisa bo'lib, har bir insonni, jamiyatning hayotini namoyon etadi. Uning barcha dunyo xalqlari orasida tarqalganligidan, bayramlarning inson va jamiyat uchun hech narsaga almashtirib bo'lmaydigan bebaho boylik ekanligiga amin bo'lamiz. «Bayram jamiyat hayotining organik bo'lgi bo'lib, shu bilan bir qatorda, har bir insonning hayoti va faoliyatini tenglashtirib, omma erkin hayot faoliyatining markaziga aylanib, alohida olingan shaxsning emotsional tarangligini oluvchi razryad funksiyasini bajaradi»<sup>19</sup>.

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

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

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

<sup>18</sup>Qoraboyev U. X.O'zbek xalqi bayramlari. T.: 2002.

<sup>19</sup>Генкин.Д.М. Массовые праздники М.1975 С. 44



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

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

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

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

Ommaviy bayramlar tarixiga qisqacha nazar solsak, o'zining g'oyaviy jihatdan kompozitsion butun bo'lgan Qadimgi Yunoniston va Rim davridagi bayramlardan boshlasak bo'ladi. Albatta, qadimgi Yunoniston va Rim bayramlarigacha ham insoniyat paydo bo'lganidan keyingi davrda bayramlar vujudga kelib, shakllangan. Lekin bu bayramlar o'zining ma'naviy, intellektual darajasi, ifodaviy shakllari jihatidan primitiv xususiyatga ega bo'lib, kompozitsion yaxlitlikka ega bo'lmagan.

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

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

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

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

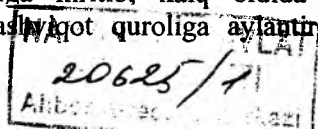
Rim imperiyasi davrida qattiq sinfiy kurash yuzaga kelgani, imperiyani kuch bilan boshqarilayotganligi sababli, aholini chalg'itish maqsadida tomoshalar yuzaga keladi.

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

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

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

Rasmiy bayramlar, bu bayramlarning aksi o'laroq, hukmron tabaqaning manfaatlarini himoya qilishga bag'ishlangan edi. Ommaviy bayramlarga bunday yondashish «dam olish» degan tushunchaning o'zgarishiga olib keldi. O'rta asrlarda shaxsning dam olishi, o'z xohishiga qarab erkin bo'lmay, cherkov, din arboblari tomonidan boshqarilgan. Bu davrda diniy bayramlarning o'zi yuzdan ortiq bo'lgan. Katta yer maydonlariga, ulkan siyosiy kuchga ega bo'lgan cherkov, bayramlarni ham o'z qo'lga kiritib, xalq oldida o'z ustunligini namoyish etib, o'zining ta'sir qot quroliga aylantirgan.



Cherkovning badavlatligi bu bayramlarda kostyumlarning turli-tuman rang-barangligini ta'minlab, o'ziga xos teatrlashtirishni vujudga keltirgan, bu esa cherkov marosimlarini ommaviy bayram darajasiga olib chiqishiga yordam bergan.

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

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

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

- O'rta Osiyo xalqlarining qadimiy (islomgacha bo'lgan) bayramlar;

- O'rta asrlardan inqilobgacha bo'lgan davrdagi o'zbek bayramlari;

- Sho'rolar davridagi bayramlar;

- Mustaqillik davridagi bayramlar.

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

boshlanishidan oldin o'tkaziladigan bahor bayramlariga borib taqaladi»<sup>20</sup>.

Vaqlar o'tib bu bayram rivojlanib, unga mos kun aniqlanib «yil boshi» vazifasini o'tay boshlagan. «Navro'z» bayramini nishonlash bir oyga cho'zilgan. Bu haqida Beruniy quyidagicha yozadi: «Keyingi podshohlar bu oy, ya'ni farvardin mohning barchasi (kunlarini)ni hayitga aylantirib, ularni oltiga taqsim etadilar. Birinchi besh kun podshohlar uchun, ikkinchisi ulug' kishilar uchun, uchinchisi podshohlarning g'ulomlari uchun, to'rtinchisi xizmatkorlar uchun, beshinchisi xalq ommasi uchun, oltinchisi cho'ponlar uchun»<sup>21</sup>.

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

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

Maydonlarda, bog'larda, ko'chalarda o'tkazilayotgan ommaviy tadbirlar nafaqat ommaviy xatti-harakatni yuzaga keltiradi, balki karnavallar, sayillar, festivallarda estetik zavq bag'ishlab,

<sup>20</sup> Beruniy. «Qadimgi xalqlardan qolgan yodgorlik». Tanlangan asarlar, I tom, T.: «Fan» 1960, 257–258-bet.

<sup>21</sup> O'sha kitob, o'sha bet.

tomoshalarning tomoshaviyligini oshirib, bayramona kayfiyatni vujudga keltiradi. Chunonchi, bayramlarda insonlar yangi, go'zal kiyimlar kiyishadi, lazzeatli taomlar tayyorlashadi, hamma ko'tarinki kayfiyatda bo'ladi. Bayram kuni yomonlar-yaxshi, xasislar-sahiy, xunuklar-go'zal bo'ladi. Bayramlarning afzalliklari haqida qancha gapirsak oz, u keng xalq ommasini o'ziga jalb qilib, madaniy, ma'naviy ozuqa berib, hayotimizning barcha jabhalarini keng namoyish qiladi.

Professor E.V. Sokolov bayramlarning ahamiyati haqida quyidagilarni yozadi: «Bayramning ijtimoiy-siyosiy va madaniy ahamiyati shu bilan belgilanadiki, u muhim an'analarni qo'llab, insoniyat madaniyatining yutuqlarini mustahkamlaydi»<sup>22</sup>. Darhaqiqat, bayramlar millatning, jamiyatning moddiy va madaniy sohalaridagi eng yaxshi tomonlarini ko'rsatib beradi.

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

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

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

---

<sup>22</sup> Соколов Е.В. Свободное время и культура досуга. Л.: 1977. С.84-88.

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

2. Keng ijtimoiy muloqotga intilish ehtiyoji;

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

Bu g'oyalarning amalga oshishida haqiqiy, kompozitsion jihatdan mukammal, ma'naviy jihatdan boy, bayram tomoshalarini yaratish ommaviy bayramlar rejissyorlaridan jamiyatimiz oldida katta mas'uliyatni talab qiladi. Ommaviy bayramlar teatri bu, avvalambor, qahramonona teatrdir. U o'z g'oyasi bo'yicha masshtabli va monumentaldir.

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

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

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

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

– 1-sentabr – O'zbekiston Respublikasining Mustaqillik kuni;  
– 8-dekabr – O'zbekiston Respublikasi Konstitutsiyasi qabul qilingan kun;

– 14-yanvar – Vatan himoyachilari kuni;

– 9-may – Xotira va qadrlash kuni;

– 21-oktabr – O'zbek tiliga Davlat tili maqomi berilgan kun.

### **II. Milliy bayramlar:**

– Navro'z bayrami;

– Qovun sayli;

– Gul sayli;

– Suv sayli;

– Olma sayli;

– Qum sayli;

– Lola sayli;

- Qushlar bayrami;
- Ona yer sahovati bayrami;
- Mehrjon;
- Birinchi qadam bolalar bayrami.

### **III. Mehnat bayramlari:**

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

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

- Qurbon hayit;
- Ramazon hayit.

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

- O‘qituvchilar va murabbiylar kuni;
- Radio kuni;
- Teatr kuni;
- Shifokorlar kuni;
- Militsiya xodimlari kuni;
- Matbuotchilar kuni;
- Savdo xodimlari kuni;
- Metallurglar kuni;
- Aviatorlar kuni;
- Temir yo‘lchilar kuni;
- Shaxtyorlar kuni;
- Neftchilar kuni;
- Geologlar kuni;
- Qishloq va o‘rmon xo‘jaligi kuni;
- Quruvchilar kuni.

### **VI. Kalendar bayramlari:**

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

Oxirgi yillar ommaviy bayramlarning janr muammolari dolzarb bo‘lib turipti. O‘tkazilayotgan bayramlarning janrini aniqlashda ba’zi mutaxassislar qiyinchiliklarga duch kelmoqdalar. Ba’zan ommaviy

teatrlashtirilgan bayramlarning janri yo‘q, degan kulgili so‘zlarning guvohi bo‘lamiz. Lekin bunday fikrlar noto‘g‘ri. Teatr san‘atidagi kabi, ommaviy bayramlar ham o‘z janr turlariga ega. Bu muammoni rejissyor, olimlar D.M.Genkin, I.G.Sharoyev, I.M.Tumanov, A.D.Silin, N.Vershkovskiy, U.Qoraboyevlar o‘z izlanishlarida isbotlab berganlar. Ularning tajribalaridan kelib chiqib, ommaviy bayramlarni quyidagi janrlarga bo‘lish mumkin:

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

## **SSENARIY – SAHNA MADANIYATI ASOSI**

Teatrlashtirilgan ommaviy tadbirlar zamonaviy ommaviy bayramlarning o‘ziga xos janri bo‘lib, o‘z o‘rnida ijodiy jarayondir. Teatrlashtirilgan ommaviy tadbirlar asosan, ikki qismdan iborat bo‘ladi:

- 1 Dramaturgiya (ssenariy) asarini yaratish.
- 2 Yaratilgan asarni sahnalashtirish (asar rejissurani amalga oshirish)<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> Qoraboyev U.X. Badiiy-ommaviy tadbirlar. T.: «O‘qituvchi» 1986.



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

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

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

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

Teatr san'atining asosini pyesa tashkil qilsa, ommaviy tadbirlar asosini ssenariy tashkil qiladi. Ssenariy – italyancha «Scenario» so'zidan olingan bo'lib, asar tuzilmasi ma'nosini anglatadi. Ssenariy – mahalliy dalillarga asoslanib yozilgan adabiy-dramatik asardir.

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

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

### **1. Kino ssenariy:**

- a) badiiy filmlar ssenariysi;
- b) hujjatli filmlar ssenariysi;
- d) ilmiy-ommabop filmlar ssenariysi;
- e) qo'g'irchoq va multfilmlar ssenariysi.

### **2. Televizion ssenariylar:**

- a) adabiy-badiiy ko'rsatuvlar ssenariysi;
- b) publitsistik - axborot ko'rsatuvlar ssenariysi;
- d) ma'naviy - ma'rifiy ko'rsatuvlar ssenariysi;
- e) ijtimoiy-siyosiy ko'rsatuvlar ssenariysi;

f) o'yin-ko'ngil ochar ko'rsatuvlar ssenariysi;

g) televizion filmlar ssenariysi;

h) musiqiy ko'rsatuvlar ssenariysi va h.k.

### **3. Radioeshittirishlar ssenariysi:**

a) ijtimoiy-siyosiy eshittirishlar ssenariysi;

b) adabiy-badiiy eshittirishlar ssenariysi;

d) publitsistik-axborot eshittirishlar ssenariysi;

e) musiqiy eshittirishlar ssenariysi;

f) ma'naviy-ma'rifiy eshittirishlar ssenariysi;

g) o'yin-ko'ngil ochar eshittirishlar ssenariysi va h.k.

### **4. Sirk tomoshalari ssenariysi**

### **5. Ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysi<sup>24</sup>**

Ommaviy bayramlar ssenariysi – sintetik asardir. Ommaviy bayram va tomoshalarda qahramonlarning masshtabi juda ham kengdir. «Ular bir ssenariyning badiiy darajasi, umumiy dramaturgiyada bo'lganidek, epizodlarning dramaturgik tugallanganligi, kartinaning obrazli yakunlanganligi, tomoshabinga ta'sir etuvchi emotsional kuchlarning boshidan oxirigacha rivoji, dramaturgiya talablariga javob bera olishi bilan belgilanadi. Shunday bo'lishiga qaramay, ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysi, teatr uchun yozilgan pyesadan, badiiy filmga yozilgan ssenariydan farq qiladi. Undagi publitsistik vazifalar, ahamiyatli, ijtimoiy hodisalar aniq qahramonlarning shaxsiy qarama - qarshiliklari orqali emas, balki ijtimoiy ziddiyatlarni epik prinsip bo'yicha, yaxlit namoyish etiladi»<sup>25</sup>.

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

Ssenariy – bu bo'lg'usi tadbirni tayyorlash uchun asosiy badiiy manbadir. Ssenariyda tadbirning g'oyasi, oliy maqsadi, kompozitsion tuzilishi aks ettiriladi. Shuningdek, ssenariyda tadbir o'tkaziladigan joy (sahna, maydon)ning bezatilishi, qatnashchilar so'zlarining matnlari, badiiy va hujjatli materiallar, badiiy fon va fon guruhi tasviri, chiroqlar, sahnalashtirish rejasi va rejissyorlik tahlili ham ko'rsatilib o'tiladi.

<sup>24</sup> Ahmedov F.E. «Ommaviy bayram va tomoshalar rejissurasi va aktyorlik mahorati». T.: «Cho'lpon». 2007

<sup>25</sup> Д.Н.Аль. Основы драматургии и сценарного мастерства. Л.: 1991.

Ssenariyning puxta bo'lishi bo'lajak tadbirning eng asosiy yutuqlaridan biridir. Ssenariyning bo'sh yozilishi esa tadbirning mexanik qismlar umumlashmasiga, yagona syujetning buzilishiga, g'oyaviy mazmunning to'la yoritilmasligiga olib keladi. Shuning uchun ijodiy guruh a'zolari aynan shu kasbning mutaxassislari bo'lishi hamda ijodiy guruhda ahillik talab qiladi.

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

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

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

d) hayotiy materiallarni, hujjatli dalillarni yig'a oladigan, ularni adabiy-badiiy shaklda bayon qila biladigan ijodkor bo'lmog'i lozim»<sup>26</sup>.

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

Misol uchun 8-mart – «Xalqaro xotin-qizlar kuni»ga bag'ishlab 2003-yil 7-mart kuni Abdulla Qodiriy nomidagi Toshkent Davlat Madaniyat institutida bo'lib o'tgan «*Muqaddas ayol*» teatrlashtirilgan

---

<sup>26</sup> Qoraboyev U.X. Badiiy-ommaviy tadbirlar. T.: «O'qituvchi». 1986.

tomoshasining ssenariy yaratishdagi kundalik ish jarayoni quyidagicha bo'lgan<sup>27</sup>:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

<sup>27</sup> Ushbu teatrlashtirilgan tomosha muallifning bitiruv malakaviy ishi.

**Kompozitsiya** – bu lotincha soʻzdan olingan boʻlib «*bir butunlik, yaxlitlik*» maʼnosini bildiradi.

**Tadbir kompozitsiyasi** – asarda sodir boʻlayotgan voqea-hodisalarni bir maqsad sari yetaklovchi gʻoya orqali, dramaturgiya qonuniyatlari asosida bir-biri bilan bogʻlovchi tuzilmadir. Teatrlashtirilgan tadbirlarning kompozitsion tuzilishi prolog (muqaddima), bosh voqea, voqelar rivoji, tugun, qarama-qarshilik, kulminatsiya, final kabi komponentlarni oʻz ichiga oladi. Baʼzi hollarda teatrlashtirilgan tadbirlar, xususan, ommaviy bayramlarning kompozitsion tuzilishida tugun, qarama-qarshilik, yechim kabi komponentlar uchramaydi. Chunki bu tadbir toʻlaqonli teatrlashtirilmagan boʻlib maqsad va gʻoya asosan qoʻshiq mazmuni va raqs harakatlarida yuzaga chiqariladi.

**Prolog** – asarning boshlanish qismi boʻlib tadbir nima haqidaligidan xabar beradi. Tomoshabin diqqatini asosiy voqealarga qaratadi. U koʻtarinki kayfiyat, goʻzallik va nafislikni talab qiladi. Bu qismda hujjatli materiallar, filmlardan lavhalar, taʼsirchan vositalardan keng foydalanish mumkin. Prolog nafaqat sahnada balki tadbir oʻtkaziladigan maydonga kirish yoʻlakchalaridan ham boshlanishi mumkin.

**Bosh voqea** – bu prologdan keyingi koʻrinish boʻlib, voqealar rivojini taʼminlovchi omildir. Bunda tadbirning gʻoya va maqsadiga ozroq boʻlsada urgʻu beriladi.

**Voqealar rivoji** – bu tadbir mazmuni va syujetinining murakkablashuviga yordam beruvchi voqealar boʻlib, ular tugun, qarama-qarshilik, kurash, toʻqnashuv va qiyinchiliklarni yengish jarayonidir.

**Tugun** – bu tomoshabinning byevosita fikri va his-tuygʻusining maʼlum bir jumboqqa qaratilishi. Yaʼni asar qahramonlarining kutilmagan voqealarga yuz kelishi. Tugun asarda qarama-qarshilikning kuchayishiga, asosiy voqealarning rivojlanishiga turtki boʻlishi kerak.

**Qarama-qarshilik** – bu tadbir maqsadi va mazmuniga, asardagi qahramonlarning xatti-harakatiga zid boʻlgan voqeadir. Qarama-qarshilik qanchalik kuchli boʻlsa, tomoshabinning tadbirga qiziqishi shunchalik ortadi.

Ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysi tomoshabinga koʻp tomonlama emotsional taʼsir qilishi bilan birga tomoshabinlarni

bayramning faol ishtirokchisiga aylantirib, tomoshabinni, qahramonlar o'rtasidagi u yoki bu qarama-qarshiliklarga bo'lgan munosabatlari, kechinmalarida birga bo'lishni talab qilmaydi. Shuning uchun ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysida doimo qarama-qarshilikning bo'lishi talab qilinmaydi. Masalan, «Navro'z», «Mehrjon», «Birinchi qadam» bayramlari, xalq sayillari. Bunday bayram va sayillarda teatrlashtirish janrlaridan foydalanilmasa umuman qarama-qarshilik bo'lmasligi mumkin.

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

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

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

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

Quyida biz yuqorida ta'kidlanib o'tilgan «**Muqaddas ayob**» teatrlashtirilgan tomoshasining rejissyorlik tahliliga to'xtalib o'tamiz: – **O'tkaziladigan** – A. Qodiriy nomidagi Tosh DMI anjumanlar saroyi joy:

**O'tkaziladigan** – 2003-yil 7-mart soat 12.00da  
**vaqt:**

**Sahnalashtirish** – «Ommaviy bayramlar rejissurasi» bo'limi  
**fikrining paydo** talabalari o'quv rejasiga muvofiq 4-kursda Bitiruv-

- bo'lishi:** malakaviy ishlarini sahnalashtirib, tomoshabinlar hukmiga havola etishadi. «Muqaddas ayol» teatrlashtirilgan tomoshasini tayyorlash va sahnalashtirish fikri o'quv yilining boshida kurs badiiy rahbari bilan kelishilgan holda tanlangan. Ushbu kundan boshlab ushbu tomosha uchun materiallar yig'ila boshlangan.
- Mavzu:** – 8-mart «Xalqaro xotin-qizlar kuni»ga bag'ishlangan «Muqaddas ayol».
- G'oya:** – Ayolning har sohada, har ishda o'z o'rni bor.
- Maqsad:** – Ijtimoiy hayotimizda xotin-qizlarning tutgan o'rni, mavqeyi, erishayotgan yutuqlari va dolzarb muammolarini sahna orqali namoyish etish. Mo'tabar onaxonlarimizni, dilbar opa-singillarimizni bayram bilan tabriklash. Mustaqilligimizning mustahkamlanishida ayollarimizning qo'shgan hissasi behisobdir. Ularning jasoratini ulug'lash va sharaflash, «AYOL» nomini «MUQADDAS» bilish, tomoshabinda ayollarni qadrlash, hurmat qilish tuyg'ularini kuchaytirishdir.
- Janr:** – Teatrlashtirilgan tomosha.
- Prolog:** – Quvnoq boshlovchilarning chaqiriq ovozlari va «Surnay lazgisi» kuyiga hazilomuz raqsi.
- Voqealar rivoji** – Quvnoq boshlovchilarning ayollar vazifalarini bajarish uchun kirishishi.
- Qarama-qarshilik** – Belgilangan tadbirga xotin-qizlardan iborat san'atkorlarning kelolmay qolganligi.
- Kulminatsiya:** – «Muqaddas ayol» kompozitsiyasi.
- Final:** – «Muqaddas ayol» qo'shig'i va ommaviy raqs<sup>28</sup>.

Yuqorida biz teatrlashtirilgan ommaviy tadbirlar ssenariysi yaratilish jarayonining umumiy qonun-qoidalariga to'xtalib o'tdik. Shuni unutmashlik kerakki, ssenariy har doim ma'lum bir sana va

<sup>28</sup> Ushbu teatrlashtirilgan tomoshaning to'liq ssenariysi ilova qilingan.

muayyan aholi uchun mo'ljallanib yoziladi. Ssenariy yozayotganda mahalliy shart-sharoitlarni e'tiborga olish maqsadga muvofiq bo'ladi.

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

## REJISSYOR VA REJISSURA

Teatrlashtirilgan ommaviy bayramlar rejissurasi haqida fikr yuritishdan oldin «rejissyor» atamasiga ta'rif berib o'tmoqchimiz. Rejissyor tushunchasi frantsuzcha so'zdan olingan bo'lib, «boshqaruvchi», «yo'l-yo'riq ko'rsatuvchi» degan ma'noni bildiradi. Rejissyor dramatik asarni, ya'ni materialni aktyor va ijrochi yordamida to'g'ri yo'lga boshqaradi. Rejissyorlik kasb sifatida XIX asr oxiri – XX asr boshlarida Yevropada paydo bo'lgan. O'zbekistonga ham «rejissyor» so'zi o'sha vaqtlarda kirib kelgan. Mazkur tushuncha kirib kelganga qadar «korfarmon» degan so'z ishlatilgan. «Korfarmon» so'zining ma'nosi «ishga farmon beruvchi», ya'ni ishboshi demakdir.

*Teatrlashtirilgan ommaviy bayramlar rejissyori* ssenariyni mahalliy sharoitlarga asoslangan holda badiiy-hujjatli qonuniyatlar asosida, maxsus ish shakllarida amaliy uyushtiradigan ijodkordir. Rejissyorlarning ijodi, albatta, ularning yuksak insoniy, madaniy, axloqiy xususiyatlariga hamda dunyoqarashi, bilimi va professional qobiliyatlariga bog'liqdir. Faqat bu fazilatlarni o'zida mujassamlashtirgan ijodkorgina «rejissyor» degan mutaxassislikni o'zlashtirish mumkin. Rejissyorlar umumiy fazilatlarga ega bo'lish



bilan birgalikda, shug‘ullanayotgan sohaları talab qilgan, o‘ziga xos xususiyatlarga va layoqatlarga ham ega bo‘lmog‘i lozim. Bu har bir soha rejissurasining o‘ziga xos xususiyatlaridan kelib chiqadi.

Shu o‘rinda «bayram» va «tomosha» tushunchalarining bir-biridan farqiga to‘xtalib o‘tmoqchimiz. «Bayram» tushunchasi – deb yozadi, taniqli rejissyor va pedagog F.E.Ahmedov, «tomosha» tushunchasidan ancha farq qiladi. Bayram keng maydonda o‘tkazilib ijodiy, faol xalq ommasining qatnashishi, uzviy sahna chegarasining, sahna maydonchasining yo‘qligi bilan farq qiladi. «Tomosha» esa doimo ma’lum bir sahna maydonida o‘tkazilib, uzviy sahnaviy chegaraga ega bo‘lib, tomoshabin va ishtirokchiga bo‘linadi»<sup>29</sup>.

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

- ommaviy teatrlashtirilgan tomosha;
- ommaviy teatrlashtirilgan konsert;
- adabiy-badiiy, adabiy musiqali kompozitsiyalar;
- memorial-marosim tomoshalari;
- teatrlashtirilgan mitinglar;
- ommaviy sport tomoshalari;
- suvda, muzda o‘tkaziladigan tomoshalar;
- karnaval;
- xalq tomoshalari kiradi.

Mazkur san’at turidagi janrlarning har biri yana bir qancha kichik janrlarga bo‘linishi mumkin. Ular sahnalashtirish jarayonida yaqqol ko‘zga tashlanadi. Masalan, teatrlashtirilgan mitinglar o‘z ichiga quyidagilarni oladi: miting – konsert, motam mitingi, teatrlashtirilgan miting – yo‘qlama, miting – axborot va boshqalar. Muhimi bo‘lajak tadbirning janrini ssenariy yozish uchun material qidirishdan oldinroq bilish lozim va ssenariyda ham shu janr qonunlarini asrashga harakat qilish zarur. Nega bu shunchalik zarur? Chunki, «Har bir tushunchada ma’lum bir mazmun va shakl yashirinib yotadi. Nomi bilan ko‘rinishning faqatgina mag‘zi, g‘oyasi aniqlanadi, balki uning badiiy

---

<sup>29</sup> Ahmedov F.E. «Ommaviy bayram va tomoshalar rejissurasi va aktyorlik mahorati». T.: «Cho‘lpon». 2007.

yo'nalishlari, janrning o'ziga xos xususiyatlari ham belgilanadi. To'g'ri ta'rif, bir tomondan, sahnalashtiruvchi tashkilotchi ishtirokchilar orasida, ikkinchi tomondan, tomoshabinlar o'rtasidagi ichki o'zaro munosabat vazifalarini yana bir karra aniqlashtiradi», – deb yozgan edi B.N.Glan<sup>30</sup>.

Teatr san'atining asoschilaridan biri V.I. Nemirovich-Danchenko rejissyorlarning quyidagi fazilatlariga ega bo'lishini ta'kidlagan edi:

1. **Rejissyor – pedagog**, u asarning g'oyasini, maqsadini, badiiy obrazning talqinini to'g'ri va mantiqli tushuntirishni bilishi, o'z mahorati, mehnatga bo'lgan hurmati orqali aktyorlarga, xodimlarga o'rnatilgan bo'lishi kerak.

2. **Rejissyor – oyna**, u aktyorlarning individual xususiyatlarini, ijodini to'g'ri aks ettirishni bilmog'i kerak.

3. **Rejissyor – tashkilotchi**, u butun spektakl yoki tadbirni uyushtirishi va tashkillashtirishi kerak.

Nemirovich-Danchenko to'xtalgan bu fazilatlar, asosan, teatr rejissyorlariga mansubdir. Shunga qaramay, ular ommaviy tadbirlar rejissyoriga ham tegishli bo'lib, bunda o'ziga xos tartib va xususiyat namoyon bo'ladi.

Teatrlashtirilgan ommaviy tadbirlarning mohiyatidan va xususiyatlaridan kelib chiqilganda, ularning rejissyori, eng avvalo, tashkilotchi shu bilan birga, bosh ijodkor va qonuniy ravishda pedagog bo'lmog'i lozim.

Quyida ommaviy-tadbir rejissyorlariga mansub bo'lgan fazilatlar va xususiyatlarga to'xtab o'tish bilan birgalikda, ular ish jarayonida qanday namoyon bo'lishini ko'rib chiqamiz.

**Rejissyor – tashkilotchi.** Agar ommaviy tadbirlar rejissyorida tashkilotchilik qobiliyati bo'lmasa, hech qachon yaxshi tomosha, ya'ni tadbir uyushtira olmaydi. Ommaviy tadbirlar rejissyori uchun tashkilotchilik qobiliyati eng asosiy fazilat hisoblanadi. Chunki u san'at muassasalaridagi professional rejissyorlarga qaraganda murakkab sharoitda, maxsus malakaga ega bo'lmagan havaskorlar bilan ish olib boradi.

Rejissyor tadbirning tashkilotchi-administratori sifatida juda ko'p ishlarni bajaradi. Agar professional teatr, kinostudiya, televideniye va

<sup>30</sup> Глан Б.Н. Массовые театрализованные представления и праздники. М.: 1975.

radioda administrativ (ma'muriy) ishlarni maxsus tayinlangan kishilar olib borishsa, madaniy-ma'rifiy muassasalarda esa ommaviy tadbir rejissyori ular bajaradigan fazilatlarini o'z zimmasiga oladi.

Ommaviy tadbirlar rejissyori vujudga kelishi mumkin bo'lgan barcha muammolarni yechish uchun yo'l-yo'riq topa bilishi kerak. U lozim bo'lsa, havaskorlar tadbirda qatnashishi uchun barcha sharoitni tayyorlashi, texnik apparatlarni axtarishi, badiiy ustaxonalar bilan shartnoma tuzib dekoratsiya, butaforiyani hozirlashi, kostyumlarni topishi va ko'plab shunga o'xshash ishlarni amalga oshirishi lozim.

Albatta, bunday sharoitda tadbirni tayyorlash va mavjud muammolarni bartaraf qilish uchun rejissyorda administrativ qobiliyat nihoyatda kuchli bo'lmog'i lozim. Aks holda, tadbir tashkilotchisi yaxshi natijalarga erisha olmaydi.

Tadbir tayyorlash jarayonida rejissyorning boshqaruvchilik layoqati alohida o'rin tutadi. Chunki tadbir odamlarning ishtiroki bilan vujudga keladi va odamlar uchun tayyorlanadi. Agar rassom bo'yoq, xolst va polotno bilan, arxitektor har xil granit toshlar va cho'kich bilan, yozuvchi so'zlar bilan, kompozitor ohang va notalar bilan ijod qilsa, tadbir rejissyori kishilar bilan tomoshaviy shakl yaratadi. Shunday qilib, ommaviy tadbir rejissyori, eng avvalo, boshqaruvchilik qobiliyatiga, administrativ ishlar olib borish layoqatiga ega bo'lgan tashkilotchi kishi bo'lmog'i lozim.

**Rejissyor – bosh ijodkor.** Agar ssenariy muallifi tadbirning yozma xomaki variantini yaratsa, rejissyor uning amaliy ko'rinish shaklini vujudga keltiradi. Agar ssenariy muallifining ishini arxitektorning loyihasiga o'xshatsak, rejissyorning ijodini muhandisning faoliyatiga qiyoslasa bo'ladi. Muhandis loyiha asosida bino qursa, rejissyor ssenariy asosida tadbir tayyorlaydi. Rejissyor tadbirga jon kiritadigan ijodkor shaxsdir. Ommaviy tadbirlar rejissyori ijodining asosiy xususiyati shundaki, u real hayotning muhim lahzalarini tadbir sifatida shakllantiradi.

Rejissyor ulkan san'atkor bo'lishi bilan bir qatorda, u sintetik, har tomonlama rivojlangan ijodkor shaxs bo'lmog'i kerak. Agar professional teatr rejissyoriga spektaklni sahnalashtirishda professional xoreograf, kompozitor, xormeyster, dirijyor kabi mutaxassislar yordam bersa, mahalliy sharoitda tadbir tayyorlash uchun bunday mutaxassislar har doim topilavermaydi. Buning ustiga teatrlashtirilgan ommaviy

tadbirlarda ta'sirchan vositalardan dramatik teatr yoki kinoga nisbatan ko'proq va kengroq foydalaniladi.

Deyarli barcha tadbirlarda jonli va badiiy so'z, musiqa, ashula, xor, raqs, pantomima va boshqa san'at vositalaridan keng foydalaniladi. Shu sababli ommaviy tadbir rejissyori san'atning barcha turlari, janrlari bilan yaxshi tanish bo'lmog'i va ulardan samarali foydalanmog'i kerak.

**Rejissyor – pedagog.** Ssenariy muallifi o'ylagan g'oyaviy mazmunning asosida albatta tarbiyaviy maqsad yotadi. Bu maqsad faqat rejissyorning pedagogik qobiliyati tufayli amalga oshiriladi va ro'yobga chiqariladi. Chunki u, avvalo, tadbir qatnashchilarini, havaskorlarni va shu bilan birga tadbirga kelgan ommani ham tarbiyalamog'i lozimdir. Rejissyor ommani to'g'ridan-to'g'ri tarbiyalamaydi. U havaskorlarni tarbiyalashi va ular orqali ommani tarbiyalashi mumkin. Tadbir mazmuni haqiqiy tarbiyaviy mazmunga ega bo'lsa ham, agar uni insoniy va madaniy axloqi bo'lmagan kishilar ijro etsa, tarbiyaviy jarayon o'rninga aks tarbiyaviy holat vujudga kelishi mumkin.

*Ommaviy bayramlar rejissurasida teatrlashtirish uch turga bo'linadi:*

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

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

3. **«Aralash» teatrlashtirish** – bu rejissyor tomonidan teatrlashtirishning birinchi va ikkinchi turlarini qo'llashdir. Bu turda tomoshaning bir qismi tayyor matn va nomerlardan tashkil topsa, ikkinchi qismida esa yangilari barpo qilinadi<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> Ahmedov F.E. «Ommaviy bayram va tomoshalar rejissurasi va aktyorlik mahorati». T.: «Cho'lpon». 2007.

Professor D.M. Genkin o'z izlanishlaridan kelib chiqqan holda teatrlashtirish uslubiga, insonlarni tarbiyalashda pedagogik omil sifatida qaraydi. «Teatrlashtirishni tashkil qilish teatr qonunlariga bo'ysunadi. U yo bu dalilni, hujjatni, spektakl parchalaridagi qo'shiq, raqs, she'rlar, kinolavhalarni «tasvirlash (illustratsiyalash) emas, balki badiiy to'qima bilan borliqning sintezi bo'lib, u yangi o'ziga xos hujjatli-badiiy xatti-harakatni vujudga keltiradiki, uning pedagogik ahamiyati juda ham kattadir. Bu esa tomoshabinni ommaviy harakatga faollashtirib, berilayotgan g'oyani qabul qilishiga yordam beradi»<sup>32</sup>.

Teatrlashtirilgan ommaviy bayram va tomoshalarni sahnalashtirayotgan rejissyorning vazifasi, sahnaviy obrazli yechimni, bo'lg'usi tadbirning «yo'li» – rivojlanishini, ya'ni tadbirning sa'y xatti-harakatini (yetakchi xatti-harakatini), shakli, muhitini va uslubini belgilovchi rejissyorcha rejadan boshlanadi. Shunday ekan, rejissyor eng avvalo o'zi tuzgan reja asosida ssenariy yaratadi. Ssenariy yaratishda u mahalliy dramaturglar bilan hamkorlikda ish olib borishi mumkin. Lekin ko'pchilik hollarda bunday vazifasi rejissyorning o'zi bajaradi, chunki teatrlashtirilgan ommaviy bayram va tomoshalar dramaturgiyasi uchun O'zbekistonda maxsus dramaturglar va Oliy o'quv yurtlarida mutaxassislik yo'nalishi yo'q.

Teatrlashtirilgan ommaviy bayram va tomoshalar rejissyorning bunday, majburan, ikkinchi vazifani bajarishini mantiqan oqlash mumkin. Chunki hali ommaviy teatrlashtirilgan tadbir ssenariysining o'ziga xos xususiyatlarini tushunadigan, professional maxsus dramaturglar juda kam. Shunday qilib rejissyorlik burchining asosiy uch qirrasini, ya'ni sahnalashtiruvchi, tarbiyachi va tashkilotchilikdan tashqari, rejissyor dramaturgga (to'rtinchi qirra), ya'ni tadbir yaratuvchisiga, «spektakl muallifi»ga aylanadi<sup>33</sup>.

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

«San'at muassasalarida dramaturgik asar (pyesa) qachon yozilganidan qat'iy nazar, lozim topilganida, zamonaviy talablarga

<sup>32</sup>Генкин Д.М. Массовые праздники. «Просвещение». М.: 1975 г.

<sup>33</sup> Dushamov J. Ommaviy tadbirlar rejissurasi T.: 2002.

javob beradigan bo'lsa, uni sahnalashtirish mumkin. Ommaviy tadbir ssenariysi esa belgilangan sanaga asosan yozilib bo'lingandan keyin darhol namoyish qilish uchun yoziladi»<sup>34</sup>.

Ommaviy tadbir – deb yozadi J.Dushamov, harakatli, tomoshaviy, his-tuyg'uli va ifodali bo'lishi kerak. «Gapiruvchi» epizod sahnalardan iborat harakatsiz – ifodali o'qishlar (deklamatsiya) unda qat'i man etiladi. Tadbir ramziy (simvolik) va majoziy (metaforalar), obrazli mizanssenalar, bir-birini eslatadigan o'zaro bog'liq tovushlar va hokazolardan iborat bo'ladi. Bir so'z bilan aytganda, tadbir dialog va monologlarning o'rnini bosuvchi, audio (eshitadigan) – ko'z bilan ko'radigan (vizual) obrazlar sistemasidan iborat bo'lmog'i kerak. Bu, ayniqsa, an'anaviy spektakllar namoyishiga moslashtirilmagan binolarda yoki ochiq maydonlarda tadbir sahnalashtirilganda ko'zga yaqqol tashlanadi, chunki bunday joylarda matn umuman eshitilmaydi. Bunday vaqtlarda tomoshabinlarga faqat namoyish qilish emas, rejissyor nimadir «aytishi» zarur bo'lsa, u jarangdor so'zni yozuvga almashtiradi. Lekin yozilishi zarur bo'lgan so'zlar ba'zi hollarda butun jumlar, faqat shu san'at turiga taaluqli bo'lgan, o'ziga hos vositalar orqali yoziladi, ya'ni o'yingoh maydondagi ishtirokchilarning muayyan holatlari yoki harakatlari, rekvizitlarning bir bo'lagi bilan, badiiy o'ynovchi tribunadagi rangli bayroqchalar bilan, katta ekranlarda namoyish etiladigan maxsus titr (so'zlar) bilan va hokazolar<sup>35</sup>.

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

<sup>34</sup> Qoraboyev U.X. Badiiy-ommaviy tadbirlar. T.: «O'qituvchi». 1986.

<sup>35</sup> Dushamov J. Ommaviy tadbirlar rejissurasi T.: 2002.

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

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

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

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

osmonga uchayotgan olimpiya ayig'i kabi teatrlashtirilgan simvolik epizodlarni sahnalashtirib tomoshabinlarni his-hayajonga solgan.

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

## NUTQ MADANIYATI

Nutq madaniyati – ijtimoiy madaniyatning, kishilik jamiyati madaniyatini aks ettiruvchi bir ko'zgudir. Yuksak madaniyatli jamiyatda yashovchi kishilarning nutq madaniyati ham yuqori bo'lishi kerak. Shuning uchun ham madaniyatni biror ijtimoiy tuzumning umummadaniyati va ravnaqining timsoli, ko'zgusi deb aytish mumkin.

Nutq madaniyati yozma va og'zaki shaklda bo'ladi. Og'zaki nutq madaniyati deganda, gapiruvchi tilidagi ravonlik, aniqlik, ma'nodorlik va latofat tushiniladi. Zotan o'tmish klassiklari ham nutqning madaniyatli bo'lmog'i uchun aynan shunday shartlarni qo'yadilar. Jumladan, Xofiz Sheroziy deydi:

Aqlu idroku adolat birla so'z ayt doimo,

Barcha ma'no bo'lsa jam, so'ng et bayon ne muddao.

Shunday ekan, kishi o'z nutqining madaniyatli bo'lishi uchun, aql bilan ish ko'rishi va elimiz aytmoqchi, gapirganda yetti o'lchab, bir kesish kerak.

Aksincha, kishining nutq madaniyatidan mahrum bo'lishi g'oyat achinarli bir holdir. Alisher Navoiy «Hayrat-ul abror»da bu haqda shunday yozadi:

G'uncha og'ilzi sanami no'sh lab,

So'zdin agar aylasa xomush lab,

Surat ila bo'lsa mohi osmon,

Surati devor hamon, ul hamon.

Ya'ni agar biror sanam osmondagi oydek chiroyli bo'lsa-yu, nutq kabi ne'matdan mahrum bo'lsa, unday chiroyning devordagi suratdan farqi qolmaydi.



Nutqning madaniyatli bo'lishi uchun notiq eng avval so'zning qadrini bilishi kerak. Chunki «Ona tili» bebaho ne'mat, xuddi onaning o'zi kabi mo'tabar tutilishi lozim. Shu nuqtayi nazardan qaraganda, ona tiliga bo'lgan befarqlik va hurmatsizlik, tabarruk ota-onaga nisbatan hurmatsizlik, mo'tabar ajdodlar sha'niga hurmatsizlik demakdir. Buyuk Alisher Navoiy:

So'z gavhari durki, rutubasining  
Shahridadir ahli nutq ojiz.

deydi. Ya'ni so'z shunday gavhardirki, uning martabasini ta'riflab berishga so'z ustalari ham ojizlik qiladi. Shuning uchun ham nutq madaniyatining eng birinchi sharti – so'zga g'oyatda pok, musaffo va oqilona munosabatda bo'lishdir. Zotan buyuk Abdurahmon Jomiy aytganidek:

Kimki so'zni qadrlasa har qachon,  
O'z-o'zini qadlagay begumon.

Nutq madaniyatli bo'lishining navbatdagi sharti, kishining musaffo bo'lishidir. Ulug' Navoiy tili bilan aytganda:

Kerak og'izi poku so'zi dog'i pok,  
Yana ko'ngli poku, ko'zi dog'i pok.

Chunki kishida:

Agar bor ersa poklik niyati,  
Anga yor o'lur poklik hammani.

Shunday ekan, nutqning go'zal, latofatli, ma'nodor va oliyjanob bo'lishi uchun, kishining o'zi tabiatdan ana shu fazilatlariga ega bo'lishi kerak.

Ayrim kishilar chiroyli so'zlarni qatorlashtirish, balandparvoz jumlar tuzish bilan nutq madaniyatiga erishmoqchi bo'ladilar. Afsuski, bunday intilishlarning oxiri hamisha voy va nutqida soxtalikdan boshqa oqibatga olib kelmaydi. Nihoyat shuni aytib o'tish joizki, faqat san'atkor emas, balki har bir ongli kishi yuksak nutq madaniyatini egallashi lozim. San'atkorlar esa o'z-o'zidan bu sahnada hammaga namuna bo'lishlari lozim. Badiiy barkamol, yuksak nutq madaniyati darajasidagi sahna asarlari yaratish uchun kundalik turmushda ham yuksak nutq madaniyatiga ega bo'lishi lozim.

Ma'lumki, o'zbek tili eng ko'p shevali tillardan biri hisoblanadi. Bu esa adabiy talaffuz masalasiga yondoshganda nihoyat ehtiyot bo'lishni talab qiladi.

San'at ahli adabiy tilning ilg'or targ'ibotchilari hisoblanadilar. Shuning uchun ham radio va televideniye bilan birgalikda sahna nutqi ham o'zbek adabiy tili normalariga qat'iy rioya qilgan eng namunali nutq bo'lmog'i lozim. Shuning uchun ham sahna nutqiga jiddiy e'tibor berilishi lozim. Chunki sahna nutqi ommaviy nutq madaniyatini tarbiyalashda eng ta'sirchan omillardan biri hisoblanadi.

San'atkorlarning to'g'ri adabiy talaffuz normalari bilan qurollanishlari yana shuning uchun ham muhimki, aniq talaffuz sahna asarining g'oyaviy-badiiy darajasiga yaqqol ta'sir etadi. Teatr san'atini millionlardan iborat ommani tarbiyalovchi muhim vosita ekanligini hisobga olganda san'at ahli zimmasiga tushadigan bu mas'uliyat yanada oshadi.

Sahna nutqi sahnadan turib aytiladigan so'zdir. So'z esa tafakkur xazinasining ko'zgusi bo'lib, u faqat fikrni ifodalash vositasigina bo'lib qolmasdan, balki qahramonning ichki dunyosini faol ifodalaydigan asosiy omil hamdir.

Qahramonlarning fikran to'qnashuvlarida va boshqalarning taqdiri uchun kurashda, nihoyat, muddaoga erishishda so'z asosiy qurollardan biridir. Jaloliddin Rumiy so'z haqida shunday degan.

Bitta so'z olamni vayron qiladi,

Bitta so'z qo'rqqoni polvon qiladi.

So'zning ma'nosi qanchalik aniq va o'tkir bo'lsa, shunchalik ta'sirchan bo'lib, ko'zlangan maqsadni amalga oshirishni osonlashtiradi. Shuning uchun ham avvalo ijrochidan so'zga katta mas'uliyat va nozik did bilan qarashni talab etadi.

Nutqni yuksak badiiyat, nafis san'at darajasiga ko'taruvchi manbalar tizimi mavjud. Bu – ovoz, nafas, talaffuz manbalari bo'lgan og'iz bo'shlig'i, lablar, tishlar, til, burun yo'laklari, qaytarg'ichlar (rezonatorlar), tomoq, ovoz paychalari, o'pka yo'lagi (kekirdak, bronx), o'pka havo bo'shliqlari, diafragma pardasi kabi qator tana a'zolaridan iborat. San'atkorlar bilan san'atkor bo'lmagan kishilar o'rtasidagi muayyan farq ham shundaki, haqiqiy san'atkorning har bir a'zosi, xususan, nutq organlari ongli ravishda o'ziga bo'ysunadi va zarur bo'lganda kerakli ton, zaruriy notaga sozlanadi. Bunday mukammallikka erishmoq uchun esa insoniyat tarixiy taraqqiyoti va xususan, san'at tarixiy taraqqiyoti jarayonida ishlab chiqilgan, amalda sinovlardan o'tgan va butun dunyo miqyosida tan olingan jismoniy va

psixologik mashqlar tizimi (sistemi) mavjudki, ular san'at tilida muxtasargina «nutq texnikasi» deb ataladi.

Teatr san'atining tarkibiy qismi bo'lgan sahna nutqi bir necha muhim tarmoqlarni o'z ichiga oladi. Bu nuqtayi nazardan sahna nutqi fani ikki qismga bo'linadi:

1. Sahna nutqi texnikasi.
2. Badiiy o'qish.

Sahna nutqi texnikasining o'zi ham bir-biriga o'xshamagan, lekin o'zaro aloqador, bir-birini to'ldiruvchi qator tarkibiy qismlardan iborat.

Bular:

1. Artikulatsiya
2. Diksiya (talaffuz)
3. Orfoepiya
4. Nafas
5. Ovoz

Nutq texnikasini puxta egallamay turib tinglovchi yoxud tomoshabin ruhiyatiga singish, unga ta'sir o'tkaza olish aslo mumkin emas. Demak, har bir so'z san'atkori uzluksiz mashqlar tizimi orqali nutqini o'z ifodasiga so'zsiz bo'ysunishini ta'minlashi kerak. Ana shundagina uning so'zi aniqlik, mukammallik va badiiy ta'sirchanlik sifatlariga ega bo'ladi. Nutq texnikasini o'zlashtirish talabdan sabr bardosh, mehnat, ko'p o'qish, izlanishni talab etadi.

Talabalar nutqini takomillashtirish omillaridan biri shuki, nutq ravon, aniq va ommabop bo'lishi kerakligidir. Nutqning aniqligini ta'minlashda ma'lum shart va sharoitlar bor. Shulardan eng muhimlari tubandagilardir: yagona adabiy talaffuz qonun-qoidalariga amal qilish, nutq tovushlarining paydo bo'lish o'rinlari va usullarini bilish, nutq jarayonida yuz beradigan organik va noorganik kamchiliklarni hisobga olib, ularni bartaraf etish, nutq san'atiga alohida ahamiyat berish va boshqalar.

Adabiy talaffuz yagona umumxalq adabiy tilining qonunlariga mos ravishda so'zlash, og'zaki nutqning bir xilligini ta'minlovchi qoidalar to'plami demakdir.

Fan tilida adabiy talaffuz – orfoepiya termini bilan yuritiladi.

Adabiy talaffuz bayon etilgan nutqning tinglovchiga yengillik bilan yetib borishiga imkon beradi. Shu jihatdan talaffuz aniqligi, ayniqsa, madaniyat va san'at xodimlari uchun katta ahamiyatga egadir.

Adabiy tilning qonun-qoidalarini puxta egallab olgan, orfoepiya normalariga to'la amal qilgan talabagina o'z nutqining ravon, o'tkir va ta'sirli chiqishiga, chuqur his va hayajonning ifodali bo'lishiga erisha oladi.

Aksincha, yagona adabiy talaffuz qoidalaridan chetga chiqish va mahalliy sheva, dialekt asirligida qolib ketish tinglovchida so'zlovchining nutqi va san'atiga etiborsizlikni kuchaytiradi, notiqning fikrini tumanlashtiradi, anglashilmaydigan holga keltiradi.

Anatomiya va fiziologiya fanlarining ko'rsatishicha, nutq tovushlari o'pkadan chiqqan nafasning tovush paychalarini titratib o'tishidan paydo bo'ladi. Tovush paychalarining titrashi natijasida paydo bo'lgan tovush og'iz va burun bo'shliqlarida nafasning erkin yoki tutilib o'tishida turli vaziyatlarga kiradi va nutq tovushining ma'lum xilini vujudga keltiradi. Og'iz bo'shlig'i va ikki lab orasida harf hech qanday to'siqlikka uchramasa unli tovushlar, to'siqlikka uchrasa, undosh tovushlar hosil bo'ladi.

Nutq tovushlarining paydo bo'lishida tovush paychalari bilan bir qatorda boshqa nutq organlari, chunonchi, jag', og'iz va burun bo'shliqlari, lab, til, tish, qattiq tanglay, yumshoq tanglay, kichik til katta o'rin tutadi. Lab va tilning xizmatlariga ko'ra unli va undosh tovushlar har xil shaklga kiradi.

So'z ijrochilarining ovozi tarbiyalash eng muhim masalalardan biridir. Chunki nutqiy ovozning tarbiyasi, bor ovoz imkoniyatlarining tez ishdan chiqib qolishini oldini olish kabi tadbirlar aktyorlik va umuman so'z san'atkorlari uchun g'oyat katta ahamiyatga ega.

Ayrim so'z ijrochilari, o'z ovozlari ustida muntazam ishlab bormasliklari tufayli ifodali vositaning sehrli imkoniyatlaridan mahrum bo'lib qoladilar. Bora-bora ovoz tembrining (ovozning o'ziga xos sifati) kam ifodaliligi, ovozning xirildoqligi, sof jarangdorligining yo'qolishi kabi salbiy hodisalar ro'y bera boshlaydi. Bunday nuqsonlar oldini olishning birdan-bir va to'g'ri yo'li ovoz ustida muntazam ish olib borishdir.

Ijrochi ovozi o'z xohishiga tobe etolmasa, ovozi uning irodasi, niyati, hissiyoti va asablariga bo'ysunmasa tinglovchi-tomoshabin uning nafis hissiyoti va psixologik kayfiyatlarini to'la-to'kis ilg'ab ololmaydilar. Bularning barchasi so'z ijrochilari ovozi tarbiyalash masalasi ustida yanada jiddiyroq bosh qotirishni taqozo etadi.

Soʻz ijrochisi katta diapozonli (ovozning eng past va eng baland darajasi oʻrtasidagi hajmi), egiluvchi, yoʻlga qoʻyilgan ovozga ega boʻlishi kerak. Yanada aniqrogʻi, har bir soʻz ijrochisining ovozi chidamlilik (charchamaslik), kuchlilik, ravonlik va ifodaviylik xususiyatlariga ega boʻlishi lozim.

Ovozni tarbiyalash uchun professional sogʻlom ovoz apparati boʻlishi shart. Hatto oʻrta darajadagi ovoz imkoniyatlarini kundalik muntazam mashgʻulot yoʻli bilan oʻstirsa chiniqtirsa boʻladi. Ovoz organlarining hech qanday davoga imkoni yoʻq, noqobil holatda boʻlishi professional nomuvofiq ovoz hisoblanadi. Bu oʻrinda biror dardga duchorlik, ovoz paylarining boʻshligi, xasta paylar, normal tovush oqimiga xalaqit beradigan, ovoz tembriga taʻsir etadigan darajada ovoz organlaridan birortasining gʻayri-tabiiy (nuqsonli) tuzilishi, gʻoʻngʻillab gapirish kabi hollarni koʻrsatish mumkin. Bunday hollarda hech qanday ovoz tarbiyalash usullari yordam berolmaydi. Ovozni tarbiyalash, oʻstirish va chiniqtirish uchun ovoz apparatlari mutlaqo sogʻlom boʻlishi zarur.

Ovoz musaffoligini saqlab qolishga shart-sharoit yaratuvchi dastlabki gigiyenik talab nafasga rioya qilmaslikdir. Olinadigan nafas organizmni yetarli kislorod bilan taʻminlaydigan hajmda boʻlishi kerak. Loringolog olim M.E.Marshakning aniqlashiga qaraganda, kishi erkin holda 1 daqiqada 6-8 litrdan nafas olib chiqarsa, kuchli jismoniy harakat qilgan chogʻda bu miqdor 100 litrdan oshadi.

Ijrochilarning ijodiy va texnik kamolati yuzaki qaraganda ijodga sira aloqasi boʻlmagan ikir-chikirlardan iborat boʻlib tuyuladi. Shuni aytish kifoyaki, agar mehnat tartibi, toʻgʻri va yetarli dam olish ijrochining ijodiy imkoniyatlari takomillanishiga yaqindan yordam bersa, bularning aksi esa uni asabiylashtiradi va ijodiy kayfiyatdan mahrum etadi.

Ijrochi oʻz ovozining hamisha talabga javob bera olar darajada boʻlishi uchun dastavval ovoz va nafas organlarining salomatligi, qolaversa, butun tana aʼzolarining salomatligi haqida qaygʻurishi kerak. Aksincha, ovozni chiniqtirish – uning ifoda imkoniyatlarini oshirish, yaʼni yumshatish, egiluvchanligini, jarangdorligini, takomillashtirish demakdir. Ovozning bunday sifatlarini qoʻlga kiritish uchun, ovoz paylari, asab ovoz yoʻllari va u bilan aloqador boʻlgan barcha aʼzolar sihat-salomat boʻlishi shart!

Ovoz paydo bo'lishi markaziy a'zo – oliy asab sistemasining mahsulidir. Ovoz va nutqning barcha jarayonini markaziy a'zo bajaradi. Undan kelgan signal natijasida ovoz va muayyan nutq tovushlari paydo bo'ladi. Energetik sistema yordamida paydo bo'lgan ovoz «haydab» chiqariladi. Ovoz paychalari hiqildoq ichiga joylashgan bo'lib, ular juda yumshoq to'qimalardan iborat. Ovoz paychalari gapirayotgan vaqtda tez-tez uzayib – qisqarib turadi. Paychalarda paydo bo'lgan tovushlar qaytarg'ich (rezonator)ga urilib qaytgandan keyingina ovoz shaklini oladi. Qaytarg'ichlar ovozni shakllantiruvchi asosiy manbadir. Qaytarg'ichlarsiz tovush kuchsiz va ifodasizdir. Qaytarg'ichlarga ko'krak qafasidagi suyaklar, bosh suyagi, burun tog'aylari, burun bo'shlig'i, tishlar, yuz suyaklari, yelka kuraklari, jag' suyaklari va boshqa qattiq to'qimalar kiradi.

Qaytarg'ichlarga kelib urilgan yoki yo'naltirilgan tovush turli rang oladi va maqsadga muvofiq tusga kiradi. Demak, tovushni qaytarg'ichlarga to'g'ri yo'naltira bilish go'zal va shirali ovozning zamiri bo'lib xizmat qiladi. Ovoz mashqlarini bajarish uchun quyidagilarga alohida e'tibor berish kerak:

1. Ovoz mashqlari hamisha nafas mashqlari bilan bog'lanib olib borildi.
2. Ozodalikka rioya qilish.
3. Jismoniy siqilishga yo'l qo'ymaslik.

## **MIZANSSENA – XATTI-HARAKAT MADANIYATI**

Mizanssena haqida gapirishdan oldin, shuni eslatib o'tishimiz lozimki, inson ko'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, so'z, tovush, musiqani aktyorning rolidagi plastik ta'sirchan harakati orqali qabul qiladilar. Shuning uchun mizanssena «*Rejissyorning tili*» deyiladi. Shunday ekan, rejissyor spektaklda voqealarning ma'naviy g'oyasini, ishtirokchilarning xatti-harakatlarini va umuman qarama-qarshiliklarni tasviriy ko'rsata bilishi lozim. Mizanssena spektaklning boshqa ta'sirchan vositalari orasida yetakchi o'rinni egalladi.

Ko'pincha mezanssena haqida gapirganda, bu «spektaklning alohida momentlarida, aktyorlarning sahnada joylashishi» deyiladi. Agar «alohida momentlarda» degan iboraga qaramasak, hammasi to'g'riga o'xshamaydi. Ko'pgina rejissyorlarning kitoblari tufayli, biz mizanssenani obrazli ta'sirchanlik deb hisoblaymiz. Lug'atni o'qiganimizda aynan «ta'sirchanlik» degan so'z yetishmaydi. Lug'atdagi «joylashish», (razmexat) so'zi «joyiga olib bormoq» (razvodit) so'ziga yaqindir. Avvallari teatrlarda aktyorlarga rol bo'lib berilgach, matn o'rganilgach, rejissyor 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 voqelar rivojiga bog'liq bo'ladi. U voqeadagi kabi, boshlanish, o'sish va yakunga egadir. Bitta mizanssena ikkinchisiga bir voqeaning ikkinchisiga o'tishi bilan birgalikda baravar ko'chadi. Bundan kelib chiqadiki, spektakldagi mizanssena – «alohida ong» bo'lmay, balki voqealar qatorini plastik ifodalovchi, bir-biri bilan uzviy bog'langan dinamik zanjirdir».

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

Ommaviy bayram va tomoshalarga kelsak, bunday san'at-doimo qahramonona va romantik, poetik va obrazli epik mazmunli, monumental shaklga ega bo'lishi lozim. Bu san'at global masshtabli, falsafiy muloqot va katta poetik ehtiroslar san'atidir. Davr kataklizmalari – uning asosiy voqeasi, tarix – bu vaqtning harakat birligi, xalq-bosh qahramon bo'lib xizmat qiladi.

Ommaviy tomosha yumoristik yoki satirik, fojiviy yoki patetik (qattiq hayajonga soluvchi) bo'lib, u har doim hayotbaxshdir. Ommaviy tomosha hech qachon pessimistik bo'lmaydi. Optimizm – uning asosi, g'oyasi, mag'zi bo'lib, tarixiy taraqqiyot sari yuruvchi tarixiy davrni aks ettiradi. Uni «kichkina odamning» taqdiri emas, balki xalqning taqdiri hayajonlantiradi.

Rejissyor A.D. Popov: «Xalq ishtirok etadigan sahnalarni sahnalashtirish rejissyordan katta tajriba, madaniyatni talab qilib, rejissyorlik mahoratining imtihoni hisoblangan», – deydi. Darhaqiqat, ommaviy bayramlar rejissyorlaridan katta mas’uliyat talab qilinadi. Ommaviy bayramlar rejissyori ommaviy sahnalarni ishlab chiqishi, katta guruhlar harakati parteturasini yaratishi, maxsus tayyorgarligi bo‘lmagan ko‘p sonli qatnashchilar bilan ishlashi, ommaviy ta’sirchan mizanssenalar shaklining qurishi asosiy vazifalaridan hisoblanadi.

Ommaviy bayramlar rejissyori mizanssenalarni qurish jarayonida «masshtablilikni» va «monumentallilikni» seza olishi lozim. Teatrdan farqli, mizanssenalar masshtabli bo‘lishi va qatnashchilarning sinxron harakat qilishi talab qilinadi. Agar masshtabli katta mizanssenalar qurilmasa, katta maydonda hech qanday effekt ko‘rinmay, maqsadga erishib bo‘lmaydi.

Mizanssenalarni qurish jarayonida ommaviy bayramlar rejissyori oldida murakkab vazifa turadi. U teatr rejissyori singari ijroni faqat bir tomonga (sahnadan-tomoshabinga) emas, balki mizanssenani to‘rt tomonga (stadion maydonida), (amfiteatr maydonida) barcha tomonga mo‘ljallab qurishi lozim. Shu bilan birga, u, ko‘p ming sonli xalq ommasini kerakli bloklarga bo‘lib, birlashtirib, ushbu kartina ichidan asosiy voqeani «dramatik tugunni» ajratib ko‘rsata olishi lozim. «Bu borada kompozitsion mahoratini oshirishda, mashhur rassomlar asarlaridagi ommaviy mizanssenalarni o‘rganish juda ham foydalidir», - deydi I.G.Sharoyev. Masalan: Rembrandning «Tungi dozor», Bryulovning «Pompeyning oxirgi kuni», Surikovning «Boyarinya Morozova», Repinning «Krest yurishi», Kolvitsning «Dehqonlar urushi», Mazerelning «Zamonamiz apokalipsisi», Riveroning ulkan freskali kompozitsiyasi ommaviy mizanssenalarga qurilgan bo‘lib, bo‘lajak rejissyorlarda kompozitsiyani tushuna oladigan didni vujudga kelishiga yordam beradi».

Ommaviy tomoshalarni sahnalashtirish jarayonida, rejissyor tomoshaning umumiy montaj prinsipini tuzishda, nomerlar yaratish va h.k. da ijroning maskali–obraz uslubiga duch keladi. Bu shartli personaj bo‘lib, o‘ziga xos xarakterning bo‘rttirilgan chizgisiga ega bo‘ladi. Bu uslub sirkdagi masxarabozlar uslubiga o‘xshaydi, lekin bu maska komik bo‘lishi shart emas. Bunday maska personaji–allegorik funksiyani bajarib, Qahramon yoki Yovuz, Oshiq yoki Qurbon, Jangchi



yoki Ona obrazlari Komedii de Arte maskalar komediyasidagi kabi vazifani bajaradi.

Aktyor ommaviy bayramlarda ko'pincha ssenariydan kelib chiqqan holda statistik ravishda qo'llanilib, shartli maska-obrazi timsoli sifatida ishlatiladi. Yakkaxon ijro etayotgan aktyor esa xalq ommasi vakili sifatida qandaydir katta insonlar guruhining tipik vakili, hamma darhol taniydigan «o'z davrining qahramoni» sifatida namoyon bo'ladi. Bunday holda tomoshada, yaxshisi, rol ishtirokchisidan ko'ra, voqealarning haqiqiy qatnashchisini, «tirik» odamni chiqargan maqsadga muvofiqdir. Ommaviy bayramlarda ommaviy mizanssenani qurish prinsiplari, omma bilan repititsiya o'tkazish qonunlari haqida aytarli deyarli o'quv qo'llanmalari yo'q. 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 rejissyori mana shu mayda ma'lumotlardan nazariy boyligi xazinasini to'plashi mumkin. Ommaviy tomoshalar ustasi baletmester A.Obrant quyidagicha yozadi: «Ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar, dramatik spektakldan, hatto operadan anchagina katta bo'lib, harakatni tashkil qilish, plastikaning qoidalariga bo'ysunadi. Agar tomoshaning ko'p ming sonli ishtirokchilari bir butun ritmga tushmasalar, vazifani birgalikda angalamasalar, harakatlarni sinxron bajarmasalar, hech qanday rejissyor yaxshi natijaga erisha olmaydi».

Obrazli mizanssena, plastik metafora ommaviy tomoshalar rejissyorining tili bo'lib, uning asosiy ta'sirchan vositasidir.

Masalan: 1983-yil Toshkentning 2000 yilligi bayram tomoshasidagi «Sharq afsonasi» nomli sport-xoreografik kompozitsiyasida Toshkent tarixi, unda bo'lib o'tgan bosqinchilik urushlari, o'zbek xalqining do'stparvarlik g'oyasi ilgari surilgan. Bu kompozitsiyada ko'p ming sonli ishtirokchilar yordamida frontal va doiraviy mizanssenalar qurilib, obrazli hal etishga yordam bergan.

«Toshkent – do'stlik shahri» blokida shahrimizda bo'lib o'tgan zilzila, allegorik ruhdagi, metforik mizanssenada namoyish etiladi. Ishtirokchilardan tashkil qurilgan 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 do'stlarning yordamini metaforik mizanssena orqali, ya'ni

qo'llarida kublar ushlagan gimnastlar, kublardan do'stlik ko'prigini quradilar. Bu ko'prikdan yordam qo'lini cho'zgan mamlakatlar bayrog'i o'rnatilgan (xalq timsolidagi) mototsiklchilar qo'shiq sadolari ostida birin-ketin o'tadilar.

1992-yil 1-sentabrda respublikamizning mustaqilligiga bag'ishlangan bayram tantanasida maydonga o'rnatilgan ramziy Toshkent darvozalari bayram g'oyasiga 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'ayi sayyor» blokida Alisher Navoiyning «Sab'ayi 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.

*Shunday qilib ommaviy bayram va tomoshalarda mizanssena quyidagi turlarga bo'linadi:*

- |                        |                 |
|------------------------|-----------------|
| a) gorizontal;         | i) ritmik;      |
| b) vertikal;           | j) metaforik;   |
| d) frontal;            | k) shaxmatli;   |
| e) doiraviy;           | l) diagonal;    |
| f) yarim doiraviy;     | m) ko'p planli; |
| g) xaotik (tartibsiz); | n) funksiyali;  |
| h) shaklsiz;           | o) ma'noli.     |

## **MILLIY URF-ODAT VA MAROSIMLAR SAHNAVIY MADANIYATNING AJRALMAS QISMIDIR**

Har bir xalqning ijtimoiy-madaniy hayotida azaliy an'ana, urf-odat, marosim, bayramlar alohida o'rin tutadi. Ular kishilar turmush tarzining o'ziga xos hodisasi sifatida namoyon bo'ladi.

«An'ana», «odat», «marosim», bevosita «bayram» tushunchasi bilan bog'liq. Ushbu tushunchalarga professor U.H.Qoraboyev «O'zbek xalqi bayramlar» kitobida quyidagicha ta'rif beradi:

**An'ana** – tarixiy taraqqiyot jarayonida tabiiy va ijtimoiy ehtiyojlar asosida vujudga keladigan, avloddan-avlodga meros bo'lib o'tadigan,

kishilar ma'naviy hayotiga ta'sir ko'rsatadigan madaniy hodisadir. An'ana o'ziga xos ijtimoiy hodisa sifatida kishilar ongiga singgan (umum yoki ma'lum guruh tomonidan), qabul qilingan tartib va qoidalar majmuasi hisoblanadi.

**Odat (urf-odat)** – kishilarning turmushiga singib ketgan, ma'lum muddatda takrorlanib turuvchi xatti-harakat, ko'pchilik tomonidan qabul qilingan xulq-atvor qoidalari, ko'nikmasidir. Masalan, kichiklarning kattalarga salom berishi, uy-hovlini tartibga keltirib qo'yish, mehmonlarga alohida hurmat ko'rsatish, bayram arafasida kekxa qariyalar, kasal ojiz, qiynalgan kishilar holidan xabar olish, qo'ni-qo'shnilarning biror ishiga yordam berish kabilar o'zbek xalqiga xos yaxshi odatlar hisoblanadi.

«Odat» degan tushuncha psixologiyada ham mavjud bo'lib, u ma'lum sharoit ta'sirida vujudga kelib, kishining fe'l-atvorida mustahkamlanib qolgan va keyinchalik o'z-o'zidan beixtiyor bajariladigan harakat ma'nosini bildiradi.

An'ana ijtimoiy hayot, mehnat, madaniyatning barcha sohalariga xos hodisa sifatida juda keng doirani qamrab oladi. Odat esa muayyan bir kishining turmush tarzi, xatti-harakati, xulq-atvori, muloqoti va oilaviy munosabatlarida namoyon bo'ladi.

**Marosim** – inson hayotidagi muhim voqealarni nishonlashga qaratilgan, rasmiy va ruhiy ko'tarinkilik vaziyatida o'tadigan, umum qabul qilingan tartib-qoidalarga amal qilinadigan tadbir sanaladi. Masalan, ism qo'yish, nikohdan o'tish, dafn qilish, xotiralanish, ekishga kirishish (urug' qadash), o'rimga kirishish marosimlari va hokazolar.

Odat kundalik hayotda doimo kuzatilsa, marosim esa inson hayotidagi muhim hodisalar sodir bo'lganida vujudga keladi. Marosim kishilar hayotidagi eng muhim voqealarni (masalan, tug'ilish, uylanish, o'lim kabilarni) qayd etadi, rasmiylashtiradi. Marosimlarni o'tkazishda avloddan-avlodga o'tadigan, ramziy va rasmiy an'analar, qoidalarga amal qilinadi. Marosimga, bo'layotgan voqeaga «guvoh» sifatida odamlar chaqiriladi. Odamlar kimningdir g'ami yoki quvonchiga sherik bo'lishadi, kelajak uchun yaxshi niyatlar qilishadi. Har bir marosimning o'ziga xos umum qabul qilingan tuzilishi (boshlanishi, o'rtasi, oxiri) bo'ladi.

«An'ana», «odat», «marosim» bir-biri bilan bevosita bog'liq hodisa hisoblanadi. Shu bois an'analarning tarkibiy qismi odat, odatning tarkibiy qismi esa marosim ham bo'lishi mumkin.

Ba'zi holatlarda «an'ana», «odat», «marosim» tushunchalari alohida ishlatilsa, ular mavhum ma'noni anglatishi ham mumkin. Bunday paytda ularga aniqlovchi so'zlar qo'shib, masalan «an'anaviy bayram», «an'anaviy festival», yoki «to'y marosimi», «nafaqaga kuzatish marosimi» tarzida qo'llaniladi. «Marosim» so'zi jamoatchilik ishtirokida o'tkaziladigan katta tadbir ma'nosini bildiradi.

«An'ana», «marosim», «bayram» atamalari o'zgarmas tushunchalar emas. Zamona taraqqiyoti va turmushdagi o'zgarishlar ta'sirida tushunchalar mazmuni ham kengayib boradi.

Ijtimoiy hayotdagi o'zgarishlar ta'sirida talabga javob bermay qolgan an'ana va bayramlar asta-sekin unitila boshlaydi. Mohiyatan xalqchil, ijtimoiy salmoqqa ega bo'lgan an'analarda taraqqiy etadi. Masalan, Navro'z, Qovun sayli, Lola sayli va h.k.lar zamonaviy talabga javob berganligi uchun asrlar osha yashab kelmoqda.

Xalq ijodi zamonaviy san'atning bitmas-tuganmas chashmasi hisoblanadi.

Xalq ijodi og'izdan-og'izga, ustozdan-shogirdga, avloddan-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 ideallari, poetik fantaziyasi, his-tuyg'ulari va tafakkurining boy olami, baxtli va adolatli zamon haqidagi o'ylar o'z ifodasini topadi.

Xalq ijodining durdonalari ommaning qobiliyatli vakillari tomonidan ijod etiladi, og'izdan-og'izga ko'chib, boshqalar ham bu asarlarni ijro qiladilar, uning boyib borishiga o'z hissalarini qo'shadilar, takomillashtiradilar, boshqa variantlarini yaratadilar. Shunday qilib, xalq ijodining yaxshi namunalari – o'lmas an'anaga aylanadi.

O'zaro chambarchas bog'liq bo'lgan xalq ijodini mutaxassislar shartli ravishda quyidagi turlarga bo'lishadi: xalq og'zaki (poetik) ijodi, xalq (folklor) musiqasi, xalq teatri, xalq raqsi, xalq tasviriy va amaliy bezak san'ati. Keyingi yaqtda xalq ijodiga murojaat qilish va ulardan foydalanish muhim ahamiyat kasb etmoqda. Darhaqiqat,

ommaviy tadbirlarning ta'sirchanligini oshirishda, ularni «serjilo bezaklar» va «rang»lar bilan bezashda, milliy kolorit berishda xalq ijodi –bebaho manba sifatida xizmat qilmoqda.

Shu sababli, biz quyida xalq ijodining asosiy turlariga qisqacha ta'rif berishga va ularni ommaviy tadbirlarda qo'llash mezonlariga bog'liq bo'lgan ba'zi masalalariga to'xtalamiz.

Xalq og'zaki ijodi inson nutqi asosida vujudga keladigan ijod mahsulidir.

Mazmun (g'oya), badiiylik (obrazlilik) jihatdan kuchli bo'lgan nutqning namunalari og'izdan-og'izga o'tib, ko'pchilik orasida tarqalib, xalq og'zaki ijodiga aylanadi. Ular omma o'rtasida qayta-qayta sayqal topib, muayyan bir xususiyatga ega bo'lgan janrlarga aylanib bordi. Chunonchi, xalq og'zaki ijodiga maqollar, topishmoqlar, afsona va rivoyatlar, latifa va loflar, ertaklar va dostonlar, askiya va og'zaki drama kabi janrlar kiradi.

Xususan, badiiy-ommaviy tadbirlarda xalq og'zaki ijodi janrlaridan foydalanish muhim ahamiyatga egadir. Chunonchi, deyarli barcha ssenariyda «so'z ko'rki – maqol»dan, xalq donishmandligi hisoblangan afsona va rivoyatlardan foydalanish tadbir «til»ini boyitadi, ta'sirchanligini oshiradi. Latifa, lof va askiya tadbirlarning qiziqarliligini yanada oshiradi, mazmunini mustahkamlaydi, tomoshabinlarni faollashtiradi. Topishmoqlar tadbir ijrochilari va auditoriya o'rtasida «jonli» aloqa o'rnatishga yaxshi imkon yaratadi. Ayniqsa, bolalar uchun tayyorlangan tadbirlarda ertak va dostonlar qahramonlari ularni g'oyaviy estetik tarbiyalashda muhim rolni bajaradilar. Masalan, Alpomish, Go'ro'g'li, Zumrad, Kenja botir, Malikayi Husniobod singari obrazlar yoshlarning sevimli qahramonlari sifatida asrlar osha hozirgacha yetib kelgan.

Badiiy-ommaviy tadbirlarda xalq og'zaki ijodining betakror, ayni chog'da, olam-olam mazmun kasb etuvchi maqollari, aforizmlari, naql va iboralari ssenariy mohiyatining yanada chuqurlashuvi, tadbir kuchining o'tkirlashuvini ta'minlashda xizmat qiladi.

Respublikamizning ba'zi joylarida tashkil qilinayotgan badiiy-ommaviy tadbirlar xalq og'zaki ijodi namunalaridan samarali foydalanishlari tufayli xalq o'rtasida katta obro' topmoqdalar.

**Xalq musiqa folklori** – ashula, cholg'u va vokal-cholg'u asarlaridan iborat bo'lib, iste'dodli xalq ijrochilari – sozanda, hofiz,

oqin, baxshi, xalfalar tomonidan ijro etiladi. Xalq musiqa folklorida mavsum va marosim, to‘y, bayram va boshqa voqealarda ijro etiladigan qo‘shiqlar mavjud. Jumladan, bola tug‘ilishi, tarbiyalanishi, ilk bor sochini oldirishi, tishi chiqishi va birinchi mustaqil qadam tashlashi marosimiga bag‘ishlangan qo‘shiqlar, nikoh to‘ylarida aytiladigan yor-yor, lapar, o‘lanlar, marosimlarida aytiladigan marsiya, yig‘i, yo‘qlov kabi aza qo‘shiqlari oilaviy tadbirlarning muhim qismini tashkil etgan. Xalqning tabiat va mehnat bayramlari ham maxsus ijro etiladigan qo‘shiqlarsiz o‘tmagan.

**Xalq raqs san’ati** – voqelikni harakatlar orqali tasvir etadigan ijod turidir. Qadimdan odamlar tabiat va hayvonot dunyosi ularga qanday ta’sir etishini, shuningdek, ovchilik, dehqonchilik chorvadorlik faoliyatlarini o‘yin, obrazli harakatlar, imo-ishoralar orqali so‘zsiz tasvirlashi natijasida raqs san’ati vujudga kelgan. Marosim va bayramlarda syujetli raqs zo‘r qiziqish bilan tomosha qilingan. O‘zbek xalqida raqs san’ati ashula va musiqa bilan chambarchas bog‘lanib ketgan va shu an’ana hozirgacha davom etmoqda. Hozirgi kunda respublikamiz badiiy havaskorlik ijodining eng rivojlangan janri – bu ashula va raqs ansambllaridir. Xalq raqs san’atidan vosita sifatida hozir ham ko‘pgina tadbirlarda foydalanilmoqda.

**Xalq teatri san’ati** – asosan, so‘z va harakat san’atidan tashkil topgan. U qadimdan o‘zida qo‘shiq, musiqa, qiziqchilik, akrobatika, nayrangbozlik, ko‘zboylag‘ichlik kabi elementlarni sintezlashtirgan. Dastlabki davrda u ovchilik, dehqonchilikda uchraydigan voqealarni obrazli harakatlar (o‘yinlar) orqali tasvirlash asosida vujudga kelgan va xalq bayramlari, marosimlarida rivoj topgan, xalq san’ati darajasiga ko‘tarilgan.

Jamiyat taraqqiyoti davomida xalq teatr san’ati ijrochilari bir necha sohalar bo‘yicha mutaxassislasha borishgan. O‘zbek an’anaviy xalq teatrlarining quyidagi asosiy turlari shakllangan:

1. Masxarabozlik va qiziqchilik.
2. Dorbozlik, nayrangbozlik (sirk san’ati).
3. Qo‘g‘irchoqbozlik.

O‘zbekistonda an’anaviy xalq teatri elementlarini o‘zida mujassamlashtirgan Yevropa tipidagi professional va havaskorlak teatrlari vujudga kelib, zamonaviy san’atning asosiy turiga aylangan bo‘lsa-da, an’anaviy xalq teatri san’ati butunlay yo‘qolib ketmadi. U

hozirgi kunda qaytadan tiklanmoqda va asosan, masxarabozlik hamda dorbozlik xalq san'atlarini o'zida mujassamlashtirmoqda.

Xalq ijodini olimlarimiz bitmas – tunganmas boylikka, davrlar o'tgan sari qiymati oshib boravyeradigan durga, ommaga ruhiy oziq beradigan mangu sarchashmaga qiyoslashadi. Shunday ekan, ularni ko'z qorachig'iday saqlash, taraqqiy ettirish har bir madaniyat xodimining burchidir.

Xalq ijodi shunday bir serqirra va ko'p janrli hodisadirki, ular haqida tom-tom kitoblar yozilsa, yuz minglab maqolalar va risolalar bitilsa, kamlik qiladi. Shu sababli, biz o'ziga xos o'rin topib rivojlanayotgan ommaviy tadbirlarda keng qo'llana boshlagan xalq ijodining ikki durdonasi – askiya va baxshilar ijodiga to'xtalamiz.

O'zbek xalqining qadim zamonlardan o'ziga xos, mazmundor, shaklan go'zal, ko'p qirrali, boy madaniyat, urf-odat va san'atga ega ekanligi ma'lum. Ularning orasida askiya eng sevimli, ta'sirchan va katta tarbiyaviy ahamiyatga ega bo'lgan san'at turlaridan biridir.

**Askiya** – bu ijtimoiy ahamiyatga ham ega bo'lib, xalqning hayot mazmunini, mehnat va madaniyatini, kishilar o'rtasidagi munosabatlarni, qarama-qarshiliklarni, shuningdek, kishilardagi dunyoqarashni o'zida aks ettiradigan o'zbek san'atining an'anaviy hajviy janridir.

Askiya – eng avvalo, hajviy xarakterga ega bo'lgan original ijodiy janrdir. Chunki u inson tafakkurining hozirjavobligini, zehni, fikrining mantiqiyiligini o'zida yaqqol ifoda etadi.

Askiya – ijodning badiiy shaklidir. Chunki uning negizida nutq madaniyati, til boyligi, badiiy obrazli talqin etiladigan mazmun – g'oya, voqealar xarakteri o'z o'rnini topadi.

Bulardan tashqari, askiya – inson sog'ligi, uning kayfiyati uchun ham eng ta'sirchan «dori» dir.

**Askiya tarixi.** Xalqimiz qadimdan hazil-mutoyibani, kulgini benihoya sevib keladi. O'zbek xalq madaniyati va san'atining ko'pgina an'anaviy turlari (masxaraboz va qiziqchilar, sirk ustalari, qo'g'irchoqbozlar tomoshalari) hajviy xarakterda bo'lganligi bejiz emas. Askiya – o'zbek xalqining muayyan tarixiy taraqqiyot yo'liga ega bo'lgan qadimiy va eng sevimli san'at janrlaridan biridir. Ayniqsa, u Ulug'bek, Navoiy yashagan davrlarda nihoyatda rivojlanib, ko'pgina mashhur askiyachilar yetishib chiqqan. Alisher Navoiy askiyani juda

sevib, uning rivojiga o‘z hissasini qo‘shgan va o‘sha davrning mashhur so‘z ustasi Muhammad Badaxshini «askiya piri» deb tan olgan.

Askiya tarixiga murojaat etib, shuni aytish kerakki, bu so‘z san‘ati o‘tmishda xalqning orzu tilaklarini, ozodlik va tinchlik, insonparvarlik va mehnatsevarlik his-tuyg‘ularini ifodalab kelgan.

O‘zbek askiyachilarining bu san‘atiga, bu janrning betakrorligiga, o‘ziga xos xususiyati va boshqa antiqa jihatlariga ayniqsa, oldindan tayyorgarlik ko‘rmasdan, ijro paytidagi badiiy to‘qima mahoratiga boshqa xalqlar lol qolganliklari haqida juda ko‘plab ma’lumotlar bor. «O‘zbek xalq san‘ati va o‘yinlari ichida askiya eng fikrga boy, kishilar hissiyotiga va ongiga ta’sir etuvchi eng ta’sirchan vosita, kishini hayratda qoldiradigan original bahsdir»<sup>36</sup> – deb baholagan edi etnograf N.S.Likoshin.

O‘zbek xalqi ichida shuhrat qozongan mashhur askiyachilar: Yusufjon qiziq Shakarjonov, Hoji Siddiq Islomov, Tursunbuva Aminov, Sulaymon qori, Mamajon Maxsum, Oxunjon qiziq, Erka qori, Usmon qori, Abdulxay Maxsum Qozoqov, Jo‘raxon Sultonov, aka-uka Madaminjon va Zaynobiddin Yusupovlar, G‘ulomjon Ro‘ziboyev va boshqalar inson qalbini ruhlantiradigan, mehnat va kurashga chorlaydigan, mazmunli va qiziqarli dam oldiradigan san‘atning rivojlanishiga katta hissa qo‘shdilar.

**Baxshilar san‘ati** – bu eng qadimiy san‘at durdonalaridan biridir. Baxshilar xalq oldida o‘z san‘atini doimiy ravishda namoyish qilishi va uning an‘analarini saqlab qolishi bilan madaniy hayotda katta xizmat qilganlar. Asrlar osha rivojlanib, hozirgi kungacha yetib kelgan bu xalq ijodi bo‘yicha bir necha baxshilik maktablari bo‘lgan. Ular ichida Sherobod, Bulung‘ur, Nurota, Xorazm, Qoraqalpoq dostonchilari o‘z mahorati va an‘analari bilan xalq orasida keng shuhrat qozonishgan. Ergash Jumanbulbul o‘g‘li, Fozil Yo‘ldosh o‘g‘li, Po‘lkan shoir, Islom shoir, Abdulla kabi shoir-baxshilar bu xalq ijodini boyitganlar. Hozirgi davrda ularning an‘analarini munosib davom ettirayotgan qashqadaryolik – Qodir baxshi Rahim o‘g‘li va Zohir baxshi Qo‘chqor o‘g‘li, bo‘kalik – Chori Xo‘jamberdi o‘g‘li, surxondaryolik – Shoberdi Bolta o‘g‘li, jizzaxlik – Temir Alixonov, xorazmlik – Qurbonnazar (Bola baxshi) Abdullayev, O‘g‘iljon Jumanazarova va Shukurxon

<sup>36</sup> Qoraboyev U.H. Badiiy ommaviy tadbirlar. T.: «O‘qituvchi». 1986. 84-bet.



Rahimova, qoraqalpog'istonlik – Jalgas Esbolganov kabi xalq ijodkorlari badiiy yuksaklikka erishmoqdalar. Bu bebaho xalq ijodining taraqqiy etishida baxshi – shoirlarning yig'ilishlari, bahslashuvlari, ko'riklari muhim rol o'ynagan. Bu anjumanlarda baxshilar bir-birlaridan ijod sirlarini o'rganishgan, ijrochilik mahoratini oshirishgan.

Baxshichilik san'atini saqlash va rivojlantirish – bu zamonaviy o'zbek madaniyatining eng muhim masalalaridan biridir. Hozirgi paytda baxshilar faoliyati haqida faqat ma'lumotlar to'plash bilan cheklanmasdan, balki uni zamonaviy san'at va madaniyat nazariyasi asosida chuqurroq va kengroq tadqiq qilish lozim. Mazkur san'atni faqat folklorshunoslar emas, balki boshqa soha egalari: yozuvchi, shoirlar, musiqashunoslar, teatrshunoslar, madaniyatshunoslar hamkorlikda o'rganishlari kerak. Chunki baxshichilik san'ati ko'pgina ijod turlarini o'zida sintezlashtirgan san'atdir.

Baxshichilik san'atining kishini qoyil qoldiradigan yana bir diqqatga sazovor tomoni shundaki, u asarni favqulodda ijro qilish bilan birgalikda vujudga keladi. Baxshining ijodi badihago'ylik (improvizatsiya) yo'li bilan aytiladi. Ya'ni baxshi xayoliga kelgan g'oya-fikr shu zahotning o'zidayoq avvaliga badiiy-she'riy matnga va zudlik bilan qo'shiq shakliga aylanadi va ijro etiladi.

Agar zamonaviy qo'shiqchilik san'atida avval shoir she'r yozsa, keyin kompozitor unga kuy yaratsa, undan so'ng xormeyster ashulachi bilan orkestrant ansambl a'zolari bilan mashq qilib, ularning birlashishidan ashula vujudga kelsa, bu jarayonni baxshining yakka o'zi bir necha lahzada badiha qiladi.

Baxshilar ikki xil janrda ijro qilishadi:

1. Doston kuylash 2. Terma aytish.

Xalq baxshilari, asosan, 20-30 dan ko'p dostonlar bilishgan. Ularning eng qobiliyatli lili esa (masalan, Qodir baxshi, Shoberdi baxshi) 40 dan ortiq doston aytishlari ham mumkin.

Doston aytishning o'ziga xos an'analari bo'lib, odatda, ular kech kuzdan to yerta bahorgacha kechqurunlari uyushtirilgan. Qishki dam olish paytlarida muntazam tashkil qilinadigan – bu tadbirlar «Doston kechalari» deb nomlangan.

Baxshichilik san'atida termalar aytish alohida o'rin tutadi. Terma, asosan badiha yo'li bilan to'qiladi. Baxshi yozilgan she'rdan foydalanmaydi. U xayoliga kelgan diqqatga sazovor fikr-g'oyalarni

darrov qo‘shiqqa solib aytadi. Ko‘pincha, baxshilar davrasida aytishuv vujudga keladi. Bir baxshi boshlab bergan mavzuni boshqalari davom ettiradi. Kimning termasi g‘oyaviy badiiy va ijrosi kuchli bo‘lsa, o‘sha g‘olib chiqadi.

**Ommaviy bayramlar rejissurasida marosim epizodlari inssenirovkasi.** Urf-odatlar, marosim va udumlarni o‘z ichiga qamrab olgan epizodlar zamonaviy teatrlashtirilgan tadbirning o‘ziga xos belgilaridan biri hisoblanib, kunning dolzarb masalasiga aylanib bormoqda. Ko‘pincha bunday sahnaviy chiqishlar, teatrlashtirilgan miting yoki ba‘zi tantanali marosimlarning ssenariylarida uchrashi odatiy hol. Lekin hozirda davlat darajasidagi ijtimoiy-siyosiy bayramlarda ham bu kabi epizodlar asosiy blok sifatida sahnalashtirilmoqda. Chunki urf-odat va marosimlar asosida xalqimizning o‘lmas an‘analari, boy tarixi, ma‘naviy hayoti yashirilib yotadi. Barkamol yetuk insonlar tarbiyasida bularning ahamiyati katta sanalib, davlat tomonidan berilayotgan e‘tiborning asosiy boisi shundadir.

Milliy boyligimiz sanalmish marosimlarni zamon ruhida sahnalashtirish, kengaytirish va ommalashtirish zarur, chunki hozirda birorta bayramni, marosim va udumlarsiz tasavvur etib bo‘lmaydi.

Hozirda mavjud ko‘pgina marosim epizodlari, xalq udumlaridagi an‘anaviy marosimlar harbiy va olimpiya marosimlariga javoban yuzaga kelgan. Masalan, harbiylarning «qasamyod» va «bayroqni o‘pish» kabi marosimlariga ommaviy teatrlashtirilgan tadbir rejissurasida ko‘p bora guvohi bo‘lganmiz.

«Tantanavorlik masalasi zaruratdir. Olimpiada o‘yinlari rasmiy tantanaga oidligi bilan oddiy chempionatlardan farq qilishi zarur. Olimpiada o‘yinlari tantanali marosimlarni talab etadi»<sup>37</sup>, – degan edi zamonaviy olimpiada o‘yinlari asoschisi Pyer de Kuberten.

Ommaviy teatrlashtirilgan tadbirda tantanali marosim masalasi o‘ta muhim hisoblanadi. Haqiqatan ham tadbir tantanavor marosimlari bilan majlisdan, namoyish va xalq sayillaridan farq qiladi. Shunday ulug‘vor va simvolik tadbir hisoblangan ommaviy teatrlashtirilgan tadbirda, albatta, tantanavor marosimlar bo‘lishi kerak.

---

<sup>37</sup> В.Новоскольников. Символика олимпиад. «Физкультура и спорт». М.: 1980 г.

Hozirda ko‘plab rasm-rusm va marosimlar borki, hali biz ularni chuqur o‘rganishga, foydalanishga ulguranimiz yo‘q. Ommaviy teatrlashtirilgan tadbir, lo‘ndalik va obrazlilik, mahobat va tomoshaviylik, demokratizm va ramziylik, idrokning ommabopligi va ifodalashning majoziy shakllarini asos qilib oladi. Bu san‘at turining o‘ziga xosligi rejissyordan barcha san‘at turlarini bilishni, zamonaviy, texnik – ko‘rsatish, ko‘rish vositalaridan foydalanishni, xalq va maydon teatr usullarini bilishni va bularning hammasidan obrazlar dunyosiga ega bo‘lgan, yaxlit, uyg‘unlashgan tadbirda foydalanishni talab etadi.

Hozirda o‘tkazilayotgan ko‘pgina teatrlashtirilgan ommaviy bayramlar rejissurasi marosim va urf-odatlarni sahnalashtirishda ba‘zi bir xatolarga yo‘q qo‘yilmoqda. Masalan: Navro‘z bayrami. Bu bayramni sahnalashtirishda bizning yo‘qolib ketayotgan urf-odatlarimizni, qadriyatlarimizni qayta jonlantirishga e‘tibor berilmoqda. Ular sahna orqali xalqimiz ongida tiklanmoqda. Xalq ijodiyotining ajoyib o‘lmas durdonalari lapar va o‘lanlari, yor-yor va aytimlar, milliy xalq o‘yinlari viloyatlar blokida, viloyat folklor etnografik jamoalari tomonidan qayta ishlanib ijro etilmoqda. Lekin bunday qadriyatlarimizni, marosim va odatlarimizni sahnaga olib chiqishda sahnalashtirilayotgan urf-odatlarimiz o‘z milliyligini yo‘qotmoqda. Rejissyorlarimiz birinchi o‘ringa milliylikni emas, balki sahnaviylikni qo‘yishmoqda. Ular uchun chiroyli sahnaviy ko‘rinish kerak, milliylik esa ikkinchi darajali bo‘lib qolmoqda. Shu sabab urf-odatlarimiz yarim jon holatda namoyish etilmoqda.

Demakki, biz teatrlashtirish janrida ish olib borganda, material va hujjatlilikka asoslanib, mahalliy mentalitetga, insonlar yashash tarziga, urf-odat va marosimlariga, til va diniga ham katta e‘tibor bermog‘imiz lozim.

## MUSIQA MADANIYATI

Xalqimizning ommaviy bayram va tomoshalari nihoyatda boy tarixga ega bo‘lib, uning ildizlari qadimgi xalqlarning urf – odatlari, marosimlariga borib taqaladi. Bular mamlakatimizdagi xalq sayillari, masxarabozlik, qo‘g‘irchoq teatri, og‘izdan-og‘izga ko‘chib kelgan folklor ijodiyotida o‘z ifodasini topib kelmoqda va bu ommaviy

bayram tadbirlarining barchasi, shubhasiz musiqa bilan chambarchas bog'liqdir. Ommaviy bayramlarni musiqiy bezagi, tadbirning an'anaviy, badiiy ifodali vositalaridan biri bo'lishiga qaramasdan, nihoyatda murakkab va keng qirrali ijodiy faoliyat hisoblanib, rejissyordan katta kasbiy (professional) mahorat va malaka hamda yuksak tafakkur talab etadi. Ma'lumki, musiqa jo'r bo'lmagan spektakllarning o'zi kamdan-kam uchraydi, chunki musiqa sahnaning asosiy ifoda vositalaridan biri hisoblanadi. Zarur bo'lgan xatti-harakatlar, voqelik muhitlari kabilarning barchasini rejissyor aynan musiqa orqali bunyod etadi. Ommaviy tadbirdagi bu tarkibiy qismning ahamiyati esa kundan-kunga zamon talabiga binoan oshib bormoqda. Demak, musiqaning ahamiyati ham oshib borishi tabiiy, chunki ommaviy tadbirni musiqasiz tasavvur etib bo'lmaydi. «Musiqa teatrdagi vaqtning har bir soniyasini shunchalik to'ldiradiki, u bilan yetarli darajada ta'minlangan besh daqiqa haqiqiy yoki sahnaviy hayotning 25 – 30 daqiqalariga to'g'ri keladi» – deb yozgan taniqli rus rejissyori N.M.Gorchakov(J.Dushamov «Ommaviy tadbirlar rejissurasi»). «Hayot, o'lim, muhabbat, shavq va ilhom – hammasini musiqa ifoda etadi, zotan yagona musiqa vositasidagina eng oliy hurlikka erishamiz va bu hurlik uchun ongimiz yorishgan zamonlardan boshlab, butun tariximiz davomida kurashganmiz, lekin unga faqat musiqadagina erishganmiz» – deydi o'zining «Kunda» romanida zamonamizning zabardast yozuvchisi va mashhur adib Chingiz Aytmatov. «...Musiqa – inson ruhiyatining so'z bilan yoxud rang tasvir orqali ifodalab bo'lmaydigan nozik jihatlarini yuzaga chiqarish vositasidir. O'z zamonasining buyuk donishmandlaridan hisoblangan al-Kindiy islom falsafasi asosida ilk bor musiqa nazariyasi haqida risolalar bitgan hamda bu san'atning badiiy estetik va tarbiyaviy jihatlarini, ma'naviy barkamol insonni tarbiyalashdagi o'rni-yu, uning ahamiyatini dalillab bergan. Ulug' ajdodimiz, alloma Abu Nasr Forobiy o'zining «Musiqa haqida katta kitob» asarida musiqani uch turga ajratadi:

Birinchisi – insonga huzur-halovat baxsh etadigan musiqa;

Ikkinchisi – ehtiros uyg'otib, qalbni junbushga keltiradigan musiqa;

Uchinchisi – kishini o'yg'a toldirib, fikrlashga undaydigan musiqadir.

Shuni ham aytib o'tish joizki, ommaviy bayramlarda xor, orkestr va boshqa xildagi turli musiqiy jamoalarning ishtirok etishi, musiqaning tadbirdagi mohiyatini yanada oshiradi. Musiqa, boshqa ifodaviy vositalar bilan birgalikda, mustaqil epizod va yaxlit tadbirning badiiy obrazini yaratishda ham eng ta'sirli va harakatchan usullardan biridir.

O'zbekiston Prezidenti I.A.Karimov tashabbusi bilan 1997-yildan buyon, har ikki yilda bir marotaba Samarqand shahrida bo'lib o'tayotgan Xalqaro «Sharq taronalari» festival-tanlovi bugungi kunda nafaqat sharq, balki yer yuzidagi ko'plab xalqlar uchun san'at va musiqa bayramiga aylandi va shu bois ko'hna Registon jahonshumul sahnaga aylandi – desak mubolag'a bo'lmaydi. Mustaqillik yillarida xalqimiz hayotida muhim o'rin egallab, taraqqiy topgan bayramlarning eng nufuzlilari «NAVRO'Z» va «MUSTAQILLIK» tantanalaridir. Ommaviy-madaniy tadbirlarning ulkan tarbiyaviy ahamiyatga ega ekanligi hech kimga sir emas. Aynan mana shundayin tantanalar inson qalbiga, xususan, o'sib kelayotgan yosh avlod qalbiga milliy g'urur uyg'otib, ongiga vatanparvarlik tuyg'ularini singdiradi – deyishga to'la haqlimiz. Ommaviy bayramlarda qatnashish esa – jamoatchilikni his etish – demakdir. Qolaversa insonning ommaviylik ongini shakllantirishga ham ayni shu bayramlar muhim o'rin egallaydi. Shuning uchun ommaviy bayramlarni ilohiy - badiiylik obrazi ila sug'orilgan musiqiy tovushlar bilan bezash nihoyat darajada muhim ahamiyat kasb etadi. Musiqa o'zining insonga bo'lgan bevosita katta quvvatdagi emotsional ta'sir kuchiga egaligi bilan bir qatorda, uning madaniyatli bo'lib shakllanishi-yu, tarbiyali bo'lish borasida ham ahamiyati katta. Ommaviy tadbirlarni musiqa bilan bezash sohasi, eng murakkab bo'lgan material tanlashdan boshlanadi. Xalqimiz bisotidagi g'oyatda boy musiqiy merosdan, o'zbek hamda jahon kompozitorlari qalamiga mansub bo'lgan xilma-xil va rang-barang asarlardan foydalanish, ayni o'tkazilishi lozim bo'lgan ommaviy bayram uchun musiqa tanlash, bo'lajak rejisyordan musiqaning ijro yo'nalishlari, janri, shakli va uslublari borasidagi bilimlarga chuqurroq ega bo'lishni talab etadi. Ommaviy bayram tadbirlarini musiqiy bezagi bilan shug'ullanuvchi rejisyor musiqa san'atiga xos bo'lgan quyidagi asosiy xususiyatlarga ega funksilarni chuqur anglab olishi lozim:

1. Musiqa san'atiga xos bo'lgan asosiy janr va shakl(forma)lar;
2. Musiqa san'ati ijrochiligining turlari va yo'nalishlari borasida aniq ma'lumotlarga ega bo'lish;
3. Ommaviy bayram tadbirida ishlatiladigan musiqaning mazmun – mohiyatini anglab tushunish;
4. Cholg'ulashtirish borasida, oz bo'lsada tushunchaga ega bo'lish;
5. Cholg'u asboblari, ularning xususiyati va jarangi borasida tushunchaga ega bo'lish;
6. Bo'lib o'tadigan ommaviy tadbir mavzusi va xarakteriga binoan, aynan kerak bo'lgan musiqani tanlay olishi shart.

Xuddi shunday rejisyori musiqaning ifodaviy imkonini, janri, shakli va ijro uslubi borasidagi adabiyotlardan ham xabardor bo'lib, kompozitorlar va ijrochilar bilan bo'ladigan muloqot orqali bugungi zamonaviy musiqa borasidagi tasavvurini ham boyitmoq' i lozim.

Ommaviy bayramlarni musiqa bilan bezash tartibi quyidagi talablarga binoan olib borilishi tavsiya etiladi:

- Musiqiy bezakning badiiy-g'oyaviy yo'nalishi (maqsadi);
- Rejisyorlik talabining aniq tafsiloti (formulirovkasi);
- Mazkur bayram- tadbirining ruhiga mos musiqa tanlay olish;
- Tadbir o'tkazilishi tartibidagi ssenariya rivojiga xos tasviriy hamda funktsional musiqaning aniq o'rnini belgilash;
- Jonli ijroda uning taqsimoti va mashg'ulotlar o'tkazish tartibini belgilashlardir.

Ma'lumki, ommaviy bayram tadbiri uchun chorlov psixologik qabul qilish nuqtayi nazaridan muhim ahamiyat kasb etadi.

**Fonfarlar** – aynan bayram tadbirining boshlanishi haqidagi xabar beruvchi omildir. Sharqda bu chuqur tarixiy ildizlarga ega bo'lib, ommaviy tadbirlarning ajralmas qismiga aylangan.

**Signal** – sahna voqealari boshlanishi haqida darak beruvchi va ramziy rolni bajaruvchi hamda tinglovchi – tomoshabinni tadbir ruhiga sozlovchi xarakterga ega.

**Chorlovlar** – aktual effekt yaratib, insonni bo'lib o'tadigan voqelikka kirishib borishga undaydi, real effektni kuchaytiradi va tadbirning g'oyaviy yo'nalishi borasidagi tasavvurini mustahkamlaydi. Chorlovlar tinglovchi – tomoshabinga bo'ladigan voqelikka aloqasi

borga o'xshash estetik zavq bag'ishlaydi. Ular ommaviy bayram tantanalari borasidagi estetik holatga bo'lgan munosabat jihatidan ham dramaturgik funksiyani bajaradi.

Bunda karnay-surnay ijrosida ko'tarinki ruhdagi nog'ora va doira usullari asosida yangraydigan «Shodiyona» o'zbek xalq kuyini ishlatish mumkin.

Mustaqillik bayram konsertiga o'xshash ba'zan tantanali ommaviy bayram tadbirlarida tomoshabinlarni ko'tarinki kayfiyatiga olib kirish maqsadida, albatta Davlat madhiyasi ijro etiladi, chunki barcha ishtirokchilarning vatanparvarlik ruhi, ona zaminga nisbatan sadoqati va yurtiga bo'lgan mehru-muhabbati aynan madhiya bilan belgilanadi.

Rejisyor ommaviy tadbirning musiqiy bezagi ustida fikr yuritar ekan, birinchi navbatda tanlanadigan musiqalarning xilma-xil bo'lishi borasida izlanishi va shu bilan bir qatorda esa uning bir butunligi ustida ham o'ylab ko'rishi talabga muvofiqdir. Bayram rejasi ustida ish olib borayotganda, tadbirni har bir qismining o'ziga xos funksiya (maqsadi, burchi, vazifa)si borligi va bularning barchasini bir butunlikka olib kela olish lozimligi borasida u o'zining shunaqangi uslub va muammo yechimlarini topishi lozimki, butun tadbir davomida tanlangan musiqiy oqimlar dramatik jihatlama zanjirga o'xshash bir-biriga ulanib, bir-birini to'ldirib borsin. Aytish joizki, tanlangan musiqalarning xilma-xilligi bir tomondan tadbir ta'sirining kuchayishiga olib kelsa, ikkinchi tomondan bir xildagi zerikarli bo'lishning oldini ham oladi. Albatta bunga rejisyorning ijodiy mavqeyi, bilimi, izlanishi, malakasi va bayramga mos va xos yo'l tutishi hamda uning ruhiyatiga ham bog'liq. Rejisyorning bu boradagi ishi qanchalik murakkab bo'lsa, shunchalik qiziqarli hamdir. Ommaviy tadbir harakatli, his-tuyg'uli, ifodali va tomoshaviy bo'lishi uchun rejisyor bevosita unga xos va mos musiqiy asarlar ham tanlay olishi lozim. Ommaviy bayram tadbiri yagona va bir butun bo'lgan badiiy jihatni asrab qolish maqsadida asardan-asarga o'tish kabi musiqiy bezak muammolari echimini izlab topish rejisyorning didi, dunyoqarashi va bevosita qay tarzda yondashishiga ham bog'liq. Biroq musiqiy asarlarni bir-biriga shunday bog'lab borish lozimki, keyingi asar birinchi asarning davomiday tuyulsin va ular bir-birini to'ldirib borsin, aks holda ijro jarayonining ruhi o'zgarib, tadbirning harorati pasayib ketishiga sabab bo'lishi hech gap emas. Buning uchun har bir

asarning tugatilishi va keyingisini boshlanishiga binoan musiqiy - bog'lovchi omillarni puxta o'ylab olish lozim.

Ommaviy tadbirlarning musiqiy bezak qismida eng katta muammo musiqa tanlashdan iborat, chunki tanlangan asar yaxshi bo'lganidan tashqari, uning kim tomonidan ijro etilishi, jarang sadosi hamda ruhiy ijro ta'siri ham ulkan ahamiyat kasb etadi. Hatto tanlangan musiqaning jarang quvvati ham albatta inobatga olinmog'i lozim, chunki uning ham meyyori mavjud bo'lib, talab darajasidan oshmasligi kerak. Ommaviy bayram tadbirlarida musiqa ikkinchi darajali ekanligi hech kimga sir emas, chunki u asosan butun tadbirning bir bo'lagi hisoblanadi. Aslida teatrlashgan konsertlardan tashqari, ommaviy bayram tadbiridagi musiqiy bezak vazifasiga tasviriy, yoki funksional musiqa deyiladi. Tasviriy-funksional musiqa – olmoncha «Gebranche musik, funktional muzic» – deyilib, maxsus badiiy emas, balki ma'lum bir maqsadga qarata ish bajaradigan janrdir. Tasviriy (funksional) musiqa-o'zining badiiy funksiyasini emas, balki ma'lum maqsadga qarata bezak sifatidagi vazifani bajaradigan musiqa hisoblanadi. Qadimgi madaniyatdagi an'analar va marosimlarni bezash ma'nosida – mehnatga qaratilgan qo'shiqlar, Yevropaning an'anaviy madaniyatida cherkov marosimlarining bezagi sifatida hamda raqs musiqasi bezagi sifatida ham ishlatilgan.

Ko'p vaqtlarda musiqa voqelikning ta'sir kuchini oshirish va bo'layotgan voqelikni tomoshabin tomonidan tez qabul qilib, asarga kirishib borishga imkon tug'dirish maqsadida ishlatiladi. Notiqning g'azal o'qib turganida, mazkur muhitga binoan musiqa sadolarining eshitilib turishi ikki tomonlama qo'l keladi. Bir tomondan tomoshabinni she'riy (poetik) holatga tayyorlab borsa, ikkinchi tomondan adabiy matn ta'sir kuchini oshirib borib, tomoshabinni voqelikka nisbatan ruhan faollashtiradi. Albatta, bu o'qilayotgan poetik asar ruhiga binoan tanlab olingan musiqaga ham bevosita bog'liq, ya'ni qaysi cholg'u asbobi, qaysi asarni, qanday ta'sir kuchi bilan ijro etmoqda. Ko'tarinki poetik ruhdagi adabiy matnlarda, yubiley tantanalaridagi tabrik so'zlarida imkon boricha musiqa salmoqli va tantanavor ruhda bo'lgani, shu bilan bir qatorda esa u nisbatan harakatchan va tetikroq bo'lgani ma'qul.

Qo'shiq atamasining lug'aviy negizi so'z bilan kuyning o'zaro birlashishi, qo'shilishi (boshqacha aytganda – umuman ovoz bilan



kuylash) ni anglatsa, tor ma'noda – qo'sh qofiya bilan boshlanuvchi, ya'ni dastlabki misralari qofiyadosh bo'lgan muayyan aytim turini ifodalaydi. An'anaviy xalq qo'shiqlarining qo'sh qofiya shaklida kelishi eng avvalo dastlabki she'r to'rtligi va uning misralariga taalluqliligini alohida ta'kidlash lozim. Shunga ko'ra 1 to'rtlik *aaba*, *aabb* yoki *aaaa* bo'lib kelishi kerak. Biroq keyingi to'rtliklarda bu tartib saqlanmay, o'zgarib turishi (masalan, *abab*, *abaa*, *abbb* va h. tarzda) mumkin. Demak, qo'shiqqa – dastlabki misralari qofiyadosh bo'lgan hamda 7 yoki 8 hijoli ruboiylar asosida kuylanadigan band shakli aytim (qo'shiq)dir, deb ta'rif berishimiz mumkin.

Qo'shiq bandi odatda to'rt she'riy misra va ularni kuylashga asos bo'lgan nisbatan tugal to'rt kuy-ohang tuzilmalarining birikmasidan iborat bo'ladi. Bunda qo'shiqning qofiyadosh misralar bilan boshlanish xususiyati kuy-ohanglarida o'ziga xos aks etadi. Chunonchi, kuy-ohanglarining dastlabki ikki tuzilmasi har jihatdan o'zaro yaqin yoki o'xshash bo'lgani holda, uchinchi tuzilma nisbatan noturg'unligi, tayanch pardadan uzoqlashib, ko'tarilma harakatlarni namoyon etishi bilan ajralib turadi. So'nggi, to'rtinchi tuzilma esa tayanch pardaga intilishi va uni mustahkamlashi, tasdiqlashi bilan tugallov hissini tug'diradi. Shu tarzda tuzilgan aksariyat xalq qo'shiqlari *aaba* shaklida qofiyalangan she'r to'rtligiga aynan mos keladi. Biroq qo'shiq davomida turlicha qofiyalangan ruboiylar o'zaro almashinib kelishi mumkinki, bunday hollarda dastlabki bandda shakllangan kuy-ohang tuzilmalari barqaror tarzda yangi she'riy to'rtliklarga qo'shilaveradi. Ushbu munosabatlarni shartli ravishda quyidagicha ko'rinishda tasvirlash mumkin:

She'riy to'rtliklar: A/aaba/ V/abab/ S/aabb/ D/aaba/

Ohang tuzilmalari: A/aaba/ A/aaba/ A/aaba/ A/aaba/

Ushbu nisbatdan kelib chiqadigan xulosa shuki, qo'shiqning she'r va kuy asoslari o'zaro «beqaror-barqaror», «Nomuqim-muqim» holda payvasta bo'ladi. Qo'shiq mazmunan xilma-xil (hajviy, tarixiy, ishqiy va h.k.) bo'lib, kichik hajmli tuzuk (asosan, kvarta-kvinta, ya'ni 5-6 parda) asosi va so'zdosh ohanglar yetakchiligida, ba'zan doira jo'rligida hozir bo'ladi. Unda kuychanlik xususiyatini yuzaga keltiruvchi nisbatan cho'zimli ohanglar ham uchrasa-da, ular ko'proq qo'shiq misralarining tugallanishi, yakunlanishi arafasida namoyon bo'lib turadi.

Demak, she'r va kuyning o'zaro hamohanglikdagi uyg'unlashuvidan hosil bo'lgan badiiy musiqa asariga qo'shiq deyiladi.

**Terma** – kuy tuzilishidagi ma'lum rehtativlik, diapozonining torligi va tuzilishi jihatidan odatda 7-8 bo'g'inli «barmoq» vaznidagi xalq she'rlari bilan ijro etiladi. Termalarning bu turi xalq orasida keng yoyilgan bo'lib, ular ijrochilarini termachi yoxud termakash deb atashadi. Bu termalarda ko'pincha turli mavzular (pandu-nasihati, sevgi-muhabbat, va boshq.) she'riy to'rtliklarda bir-biriga ulanib yoxud qorishib keladi. Bu terma qo'shiqlarining ritm-o'lchovlari muqim tartibda uyushganligi, so'zdash ohanglari esa kuychanlik xususiyatlarigi yo'g'rilganligi hamda ba'zan do'mbira o'rnida doira jo'rsizligi qo'llanishi bilan baxshilarning doston termalaridan farq qiladi. Shuningdek, uning bandlaridi goho naqorat alomatlari ham yuzaga kela boshlaydi. Bunga «Yor muncha zor etding mani» qo'shig'i misol bo'la olishi mumkin. Ishqiy mavzuda kuylanadigan bu terma bir qarashda band shaklida bo'lib ko'rinso-da, biroq har bir bandning so'nggi ikki misralari muntazam takrorlanib turishi oqibatida o'zgacha naqorat ahamiyatini yuzaga keltiradi. Xuddi shunday tuzilishdagi she'rlar(yoki ko'p bo'g'inli misralardan iboratlari) bilan odatda baxshilar tomonidan ijro etiladigan hamda ma'lum darajada rivojlanganroq tuzilishdagi tyermalar asosini ham tashkil etadi. Baxshilar termasi odatda bir-bir doston ijrosidan oldin aytiladi. Bunda baxshi she'riy to'rtliklar asosida o'z bisotida mavjud bo'lgan dostonlarni qisqacha ta'riflab kuylaydi, ularni eslatadi va shu tariqa tinglovchi-tomoshabinga «Nima aytay?» deb murojaat etgan bo'ladi. Baxshi termalarida «Do'mbiram», «Kunlarim» nomli qo'shiqlar ham bo'lib, ularda jo'rsiz sifatida qo'llangan do'mbira cholg'usi hamda dostonlarning qahramonlari (Alpomish, Avazxon va b.) va ularning mardonavor otlari, shuningdek, baxshilarning hayot yo'li mavzu etib kuylanadi. 4-5 pardadan iborat so'zdosh ohanglar bilan aytiladigan ushbu termalarning ritm-o'lchovlari odatda muayyan turg'unlikka ega bo'lmaydi, chunki ma'lum turoq bilan boshlangan dastlabki to'rtlik keyingi bandlarda o'zgarib turishi tabiiydir. Bu holat qo'shiq misralariga ham ta'sir o'tkaza boshlaydi. Demak, terma qo'shiqlarining kuy-ohang tuzilmalari, qo'shiqdan farqli o'laroq, ma'lum o'zgarishlar bilan takror yetib turiladi. Bunday o'zgaruvchan band shakl-tuzilishi umuman baxshi tyermalari qiyofasiga mos keladi. Biroq Xorazm

dostonchiligidagilar bundan istisno tariqasida bo'lib, ular ovoz hajmi jihatidan nafaqat qo'shiq, balki ba'zi jihatlama ashula turiga ham xos bo'ladi. Qolaversa bular o'zi alohida ijro etilishi ham mumkindir.

Xalq orasida ommaviylashib ketgan «Oshiq G'arib va Shohsanam» dostonidan – «Yorning guli galdi o'zi galmadi», «Na bo'ldi yorim galmadi», «Naylaram», «Dushimda galdim», «Ozod qil», «Bog' saylina galadi», «Siz yor garak», «Go'ro'g'li» dostonidan - «Ko'rgoli keldim», «Qaydin bo'lursan», «Nasihati aylay», «Tohir va Zuhra», «Sayodxon va Hamro», «Zamon va Nigor», «Bahrom va Gulandom» hamda «Go'zalxon va Mahmudali» dostonlaridan kuy va qo'shiq namunalari musiqiy bezak sifatida ishlatish rejisyorning ijodiga unumli foyda berishi mumkin.

**Lapar** – kuylari raqsiy xarakterda bo'lib, odatda ikki kishi tomonidan aytishuv tarzida hamda raqs-o'yinlar bilan ijro etiladi. Odatda yigit va qiz o'rtasida lapar aytishuvlar o'tkazilgan. Bunday vaziyat asosan an'anaviy nikoh to'yi marosimlarida, qiz oshi bazmlarida yuzaga kelgan. Bunda qizlar va yigitlar tomonidan ikki kishi sal oldinga chiqib lapar aytishadi. Lapara orqali qiz va yigitlar bir-birlariga muhabbat izhor etishib, tanishishgan va ahdu-paymon qilishgan. O'z qalb hissiyatini ma'lum ohangda qo'shiq qilib aytishgan. Bordi-yu lapar aytayotgan yigit bilan qiz bir-birini yoqtirib qolishsa, lapar aytib turib bir-biriga sovg'a berishgan.

Hozirda kuylanib kelinayotgan laparlarning aksariyati marosimlar bilan bevosita bog'liq bo'lmay, ular turli davralarda va sahnaviy ko'rinishlarda doira va boshqa xalq cholg'ulari jo'rsozligida aytilishi mumkin. Laparlarda sevgi-muhabbat yetakchi mavzu bo'lishi bilan bir qatorda engil hazil, nozik piching (kesatuv) va boshqa mazmundagi she'rlar ham tarannum etiladi. Odatda ularning voqeaband she'rlarida naqarotlar bo'lmaydi, balki laparchilarning she'riy to'rtlik yoxud 1 va 2 misralar asosida birin-ketin, navbatma-navbat kuylanishidan «savol-javob» tarziga qurilgan aytishuv shakli yuzaga keladi. Shuningdek, laparlar o'ynoqi doira usullari jo'rligida raqsbop xususiyatga egaki, goho laparchilar navbatma-navbat raqsga tushib ham kuylaydilar. Lapar kuy-ohanglari nisbatan ixcham va barqaror tuzilmalar ko'rinishida bo'lib, kuylash davomida har ikkila ijrochi tomonidan qo'llanilaveradi. Binobarin, laparchilar umumiy kuy ohanglar tuzilmalariga tayangan holda «savol-javob» she'rlarini kuylaydilar.

Bunda lapar misralarining tuzilishi xuddi qo‘shiq janrida bo‘lgani singaridir, ya’ni she’r misralariga nisbatan to‘rt kuy ohang tuzilmalari mutanosib etilgan bo‘ladi. Xususan, shakl tuzilishi shunga monand laparlar qatorida xalqimiz orasida mashhur bo‘lgan «Bilaguzuk», «Qoraqosh», «Yor nimalar devdim», «Qilpillama» laparlarini misol tariqasida ko‘rsatish mumkin. Ayrim laparlarda savol-javob nisbati she’riy to‘rtliklar darajasida emas, balki she’riy misralar qamrovida yuzaga keladi. Jumladan, «Nima-nima, nima deysiz?» laparida shu savol misrasi har bir javob misrasidan so‘ng takrorlanib turadi. Bu laparlarning aytim misralari ham qo‘shiqdagi kabi to‘rt asosiy tuzilmadan iborat bo‘lib, savol-javob misralari umumiy ohang tuzilmalariga tayanadi.

Laparlarning mahalliy turi sifatida Xorazm laparini ko‘rsatish mumkin. Chunki Xorazm laparlari nafaqat ikki kishi tomonidan, balki ko‘proq yakkaxon (asosan ayollar, xalfalar) tomonidan she’riy to‘rtliklar asosida ijro etiladi. Bu turdagi laparlar qo‘shiq janriga nihoyatda yaqin kelsa-da, ammo raqsbopligi va raqs jo‘rligida idro etilishi bilan laparlik sifatini saqlab qoladi. Bunga «Cholxo‘rozim», «Pardevol», «Galdim sana mehmon bo‘lib» kabi laparlar yorqin misol bo‘la olishi mumkin.

Raqqli kuylar yalla janrining ham asosini tashkil etadi. Xalq og‘zaki ijodida «yalla» so‘zi o‘ynab – kulish», «o‘ynab – kuylash» va umuman xushvaqt bo‘lishlik ma’nolarida keladi. Yallalar, laparlardan farqli o‘laroq, band-naqorat shaklida bo‘ladi. Bunda yakkaxon (yallachi) doira, dutor yoxud cholg‘u ansambli jo‘rligida raqs-o‘yinga tushib bandlarni kuylasa, naqoratni ko‘pchilik yoxud naqoratchilar aytishadi. Yallaning o‘ynab-kuylash xususiyati uning she’r va kuy asoslarida o‘ziga xos aks etadi. Jumladan, barmoq vaznidagi she’rlari asosan engil hazil-mutoyiba bilan sug‘orilgan sevgi-muhabbat mavzularida bo‘lib, uning naqarotlarida o‘ynab kulishga, xushkayfiyat bo‘lishga da’vat etuvchi «yalla» so‘zi hamda uning «yallo», «yalli» kabi shakllari ishlatiladi. Kuy nuqtayi nazaridan qaralganda yallaning band-naqorat nisbatlari asosan ikki ko‘rinishda yuzaga keladi:

1.Yalla bandining misralaridan so‘ng namoyon bo‘luvchi bir misrali naqorat. U odatda, o‘zidan oldingi ohang tuzilmasining tabiiy davomi sifatida yangraydi va qo‘shiq misrasini to‘ldirib boradi.

Bunday «to'ldiruvchi» naqoratning ohang tuzilmasi muqim yoxud band misrasi mazmuniga bog'liq o'zgarib turishi mumkin.

2. Yalla bandining so'ng yoxud oldin namoyon bo'luvchi ikki-to'rt va h.k. misrali naqorat. Bu naqoratlar toifasi barqaror tuzilishi hamda band kuy ohanglarini mustaqil bo'lgan o'z ohanglariga ega bo'ladi. Bunga «Yallama yorim», «Yallola», «Oh yalli» kabilar misol bo'la olishi mumkin. Odatda bunday yallalar muqim naqorat va she'riy to'rtliklari o'zgaruvchan qo'shiq bandlari asosida kuylanadi. Yallaning bir turi sifatida uning kuy-ohanglari kengroq hajmga qadar rivojlangan yallani aytish mumkin. Tabiiyki, yallachilardan keng nafas talab etuvchi bunday yallalarni bir vaqtda ham bir ko'rinishda rivojlangan katta yallalar ijrosida naqoratchilar guruhi bilan birga alohida yallachi va alohida raqqos o'yinchi ishtirok etadi. «Lalalum», «Keldim», «Yallo-yallo» kabi yallalar shular jumlasini tashkil etadi.

Yallalar ikki turda bo'ladi. Birinchi tur yallalarga diapozoni uncha keng bo'lmagan, ko'p jihatdan qo'shiqlarga yaqin bo'lgan kuylar xarakterli bo'lib, naqoratlarining doimiyliigi bilan ajralib turadi. Bundan tashqari, naqorat qo'shiqlardagi kabi yakka ijrochi tomonidan emas, balki unison xor tomonidan ijro etiladi. Ayni vaqtda naqoratlar bilan aytiladigan yallaning asosiy bandlari esa yakkaxon yallachi tomonidan raqs etib ijro etiladi.

Bunday kuplet tuzilishli namunulardan farqli o'laroq, ikkinchi tur yallalarga esa aksincha, o'z tuzilishi jihatidan rivojlangan kuylar xarakterli bo'lib, undagi kuy asosiy bandining naqoratlar orasiga olinganini ko'rmaymiz. Bu turdagi yallalar odatda unison xor va yakkaxon yallachining ma'lum tartibda navbatma-navbat aytishi bilan birga raqs etuvchi sifatida ham yakkaxon yallachi hamrohligida maxsus raqqosa (yoki raqqos) o'yinga tushadi. Bu turdagi yalla kuylarining rivojlanganligi darajasi ko'p tomondan ashula janriga yaqin keladi. Xalq musiqa merosidagi yallalardan tashqari bastakorlar ijodiga mansub bo'lgan, bir qator shaklan rivojlangan yallalar mavjud.

**Ashula** – lirik (ishqiy, didaktik yoxud ijtimoiy mazmundagi) cho'ziq kuyli bo'lib, o'z diapozonining kengligi, ohang rivojining batafsilligi, sinkopali usul tuzilishining unda serobligi bilan xarakterlanadi, ya'ni ashulaning eng oddiy, xalqchil misollari qo'shiq janriga biroz yaqin bo'ladi. Ammo ashulaning sof musiqiy ko'lami qo'shiqqa nisbatan ancha keng bo'ladi. Shu bois ashulada musiqiy

matnning rivojlanishi ham davomliroq bo'lib, avji borligi bilan sezilarli darajada farq qiladi. Bunday toifadagi asl namunalari san'atkorlar orasida ko'proq «xalq ashula»si deb yuritiladi.

Ana shunday xalq ashulularining eng mashhuridan biri, shubhasiz, «Tanovar»lar bo'lib, u tamomila ayollar ijodkorligi va ijrochiligiga mansubdir. Hozirda bu ashulaning bastakorlar tomonidan qayta ishlangan, moslashtirilgan, yoki shu yo'lda yangidan yaratilgan o'ndan ortiq turlicha namunalari ma'lum va mashhurdir. «Tanovar», «Farg'ona Tanovari», «Qo'qon Tanovari», «Adolat Tanovari», «Yovvoyi Tanovar», «Tanovar 1,2,3», «Yangi Tanovar», «O'yin Tanovari» va boshqalar shular jumlasidandir.

Ashula janrining ko'p uchraydigan yana bir ko'rinishi asosan uzoq-yaqin o'tmish davrlar bastakorlik ijodiyotiga molikdir. Bunday ashulalar shaklan va mazmunan yanada murakkabroq va mukammalroq bo'lib, mumtoz milliy musiqamizning salmoqli qismini tashkil etadi. Uning kattagina qismi ustoz ko'rgan san'atkorlar – xonanda va hofizlar ijro bisotidan asosiy o'rmini egallaydi. «Ko'chabog'i 1,2», «Karimqulbegi», «Abdurahmonbegi», «Girya 1, 2», Hoji Abdulaziz Rasulovning «Guluzorim», «Beboqcha», To'xtasin Jalilovning «Ishq seli», «Gulistonim mening», Yunus Rajibiyning «Ra'nolanmasin», Doni Zokirovning «Ey sabo», Saidjon Kalononning «Topmadim», Faxridin Sodiqovning «Go'zral», Muxtorjon Murtazoyevning «Farg'ona tong otguncha», «Bir ishva bilan», Orifxon Hotamovning «Qoshi yosinmu deyin» va boshqalar shular jumlasidandir.

Mumtoz musiqa merosimizni tashkil etgan, badiiy barkamol sifatlari bilan ta'riflanuvchi ashulalar qatorida mazkur janrning yana bir serunum toifasi mavjud. Bunday musiqiy namunalari alohida asar sifatida, ko'proq u yoki bu maqom turkumi tarkibiga kirgan. Shu boisdan ularni «maqom ashulalari» deb yuritiladi. «Samarqand Ushshog'i», «Buxoro Iroqi», «Bayoti Sheroziy», «Yovvoyi Chorgoh», «Toshkent Irog'i» kabilar bunga yaqqol misol bo'la olib, xizmat qilishi mumkin. Hozirgi zamon o'zbek bastakorlik, shuningdek, kompozitorlik ijodkorligida qo'shiq ila ashula janri muhim ahamiyat kasb etib, mazmunan va usluban yanada boyitilmoqda. • Bu janrning poetik matni asosini faqat «barmoq» vaznidagi emas, balki professional she'riyatga taalluqli aruz vaznidagi she'rlar ham tashkil etadilar.

Ashula janrining kuylari she'riy matnini to'laligicha (yoki uning bir necha bandini) qamrab oladi.

O'z rivojlangan namunalarida ashula janri og'zaki an'anadagi kasbiy musiqaga tegishli bo'lib qoladi. Xuddi shu sohaga maqom qismlari tuzilishiga yaqin bo'lgan ashululardan tashqari yana bir janr – katta (patnis) ashula ham kiradi.

**Katta ashula** – o'z kuyining juda ham rivojlanganligi, diapozonining juda ham kengligi (uch oktavagacha), ohang rivojining ko'lamligiga qaramasdan kuy asosining rehtativsimonligi hamda metro-ritmik erkinligi bilan ajralib turadi. Ijro etilishi ham o'ziga xos uslubda bo'lib, ikki va undan ortiq hamnafas, ya'ni doimo birga yurishadigan mutaxassis ashulachilar kichik ansamblining ma'lum tartibda birin-ketin va birgalashib aytishlaridan iboratki, bunda xalq kasbiy ijrochiligida qabul qilingan uslubdan chetlashmaslikka harakat qilinadi. Katta ashula janrining musiqiy qonuniyatlari, uslubiy ko'rsatkichlari hamda ijrochilik me'yorlari ashulaga nisbatan o'zgachadir. Katta ashula o'zbek bastakorlik ijodiyotining noyob va benazir mahsullaridan biridir. U kasbiy, ustozona musiqiy merosimiz qatlamiga mansub bo'lib, asosan Farg'ona vodiysi – Toshkent mahalliy uslubining yorqin va benazir belgilarini o'zida mujassamlashtirgan. Katta ashulada qamrab olinuvchi tovushlar ko'lami nihoyatda keng. Uning musiqiy tili usulsiz, ya'ni badihago'yiligi, ichki tuzilishi murakkabligi, ijro etish rusumlari esa tanholigi bilan ajralib turadi.

Katta ashulachilar odatda bir qo'lida likobchani ushlagan holda goho navbatma-navbat, goho esa birgalikda baland pardalarga intilib, kuchli va ta'sirchan xonish qilishadai. Asarning she'riy matni sifatida o'zbek shoirlarinig ishqiy, falsafiy, lirik, nasihatomez, ba'zida esa diniy-falsafiy mazmunidagi g'azallari qo'llaniladi. Shuni ham aytish joizki, XX asr mobaynida bir qator hozirgi zamon o'zbek shoirlarining turli mazmundagi she'rlarini ham jalb qilish amalda paydo bo'ldi. Maqomda bo'lgani singari, katta ashulada ham hofizlikning ustoz - shogirdlik an'anasi yetakchilik qiladi. Uning ko'plab ajoyib mumtoz namunalari hofiz-san'atkorlar ijrochiligi orqali bizgacha yetib kelgan. Asosan XX asrning ikkinchi yarmida bastakor –hofizlar tomonidan qayta ishlangan, bir qancha katta ashulalarning ovoz, biror cholg'u yoxud ansambl jo'rliigi uchun moslashtirilgan namunalarini, shuningdek, katta ovozga ega ayrim ayol-san'atkorlar ijrochiligida

o‘rin tutishini ham qayd etishimiz mumkin. Mamlakatimizning bir necha avlod bastakorlari, kompozitorlari ham katta ashulaning noyob musiqali vositalaridan, nodir ijro xususiyatlaridan o‘zining yangidan-yangi ashula va cholg‘u asarlarida unumli foydalanishganligiga guvoh bo‘la olamiz.

Ommaviy tadbirning umumiy dasturi uchun tanlab olingan xalq musiqiy merosi bo‘lmish – mumtoz asarlar, ya‘ni maqomlardan olinadigan kuy va qo‘shiqlar bayram dasturining shubhasiz gultoji bo‘lishi mumkin. Ming yillik tarixga ega bo‘lgan maqomlardan tanlangan parchalar har doim bayram dasturining yuragiga aylangan. Uning jonli ijrosi esa tomoshabin qalbini junbushga solib, katta ahamiyatga ega bo‘lgan taassurot qoldiradi.

Ommaviy bayramlarda, musiqiy bezak sifatida do‘stlik va qardoshlik mavzusining ham ahamiyati katta. Bu mavzuga binoan rejisyor cholg‘ular jo‘rligidagi xor jamosi ijrosida qoraqalpoqcha – «Chimbay», «To‘lqin», uyg‘urcha – «Chiroyligim», «Seriq sebze», turkmancha – «Huvva – huvva», «Bibijan», «Bilane», tojikcha – «Mavji jonon mezanad», «Chashmoni siyohi tu», Qirg‘izcha – «Kimga aytsem», «Aq kepter», qozoqcha – «Kozimnin qorasi», «Aytim salem qalamqas» kabi markaziy osiyo xalq qo‘shiqlari kabilardan to‘plab, do‘stlik va qardoshlik blokida ajoyib musiqiy guldasta, yoxud popuri tarzidagi ashula va raqs syuitasini tayyorlab olib chiqishi mumkin.

Tadbirda ishtirok etuvchi tomoshabinlarning musiqiy didi hamda xohishini, ba‘zanda bo‘lsa-da, inobatga olib ishlash shubhasiz rejisyorning obro‘sig a yanada obro‘ qo‘shadi. Haqiqiy musiqani farqlay oladigan va uning qadriga yeta oladigan yuqori saviyali tinglovchi – tomoshabinni tarbiyalay olish, har tomonlama rivojlanib – shakllangan shaxsni tarbiyalash kabi o‘ta murakkab va muhimdir, chunki tarixan musiqaning sharoitidan kelib-chiqib, uning oldidagi vazifasi musiqiy ta‘lim-tarbiya tizimini doimiy takomillashuvini talab etadi. Shular bilan bir qatorda milliy estradadan foydalanish ham bugungi zamon talablaridandir.

Estrada janri – bu turli madaniyatlar, xalqlar badiiy g‘oyalarini aks etgan musiqa turidir. Uning barcha ko‘rinishlaridan yengil musiqa, inson ruhiga faqat yengillik kayfiyatini olib kiruvchi faktor sifatida qaralib kelinadi.



O'zbek milliy estrada musiqasi XX asrning ikkinchi yarmi, ya'ni 50 – 60-yillarda janr sifatida o'z yuzi, ko'rinishiga ega bo'lgan san'at turi sifatida shakllana boshladi. Dastlabki asarlar estrada-simfonik orkestr jo'rligida bitilib, ijro etilgan bo'lsa, keyinchalik elektrlashtirilgan gitaralar, undan keyinroq esa elektr organlar va boshqa cholg'ular ishtiroklaridagi ansambllarda amalga oshirila boshlandi. Qayd qilingan cholg'ular o'zbek milliy musiqa ijrochiligida ishtirok etsalar-da, ular orqali milliy ifoda berish uchun turli yondashuvlar, izlanishlar olib borildi. Cholg'ular tabiatini juda yaxshi bilib olib, ular imkonini mukammal o'zlashtirgan bir necha kompozitor va oranjirovkachilar tomonidan yangi tashkil etilgan O'zteleradio qoshidagi estrada-simfonik orkestri ijrosi uchun sof cholg'u asarlari va qo'shiqlarga jo'rlik talab darajasida yaratilishiga erishildi. Bunga kompozitorlardan M.Burxonov, I.Akbarov, S.Jalil, E.Solihov, E.Qalandarov, E.Shiryayev, oranjirovkachi E.Jivayevlarning hissasi benazirdir.Ular tomonidan yaratilgan qo'shiqlar O'zbekiston xalq artistlari B.Zokirov, M.Shamayeva, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artistlar Yu.To'rayev, S.Rahimov, R.Sharipova, iste'dodli xonandalar E.Qandov, L.Zokirova va boshqalar ijrolarida xalq qalbidan mustahkam o'rin egallagan. 70 – 80-yillarga kelib «Yalla», «Navo» kabi bir qator VCHA (Vokal-cholg'u ansamb)lar o'z faoliyatini boshlab, bu jamoalardan bugungacha xalqimiz qalbidan munosib joy egallagan O'zbekiston xalq artistlari – Farrux Zokirov, Nasiba Abdullayeva, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artistlar – Shahboz Nizomitdinov, Kozim Qayumov, Kumush Razzoqova kabi bir qator yosh estrada yulduzlari shakllanib chiqishdi.

## RAQS MADANIYATI

Ma'naviy madaniyatda muhim o'rinni egallagan o'zbek xalqining raqs san'ati uzoq tarixiy davrlarga borib taqaladi. Arxeologik va etnografik tadqiqotlar O'zbekistonda raqs san'atining ilk namunalari ibtidoiy jamiyatda paydo bo'lganligini isbotlaydi. Ana shu davrlardan to shu kunlarga qacha raqs san'ati xursandchilik, bayram, do'stlik, ommaviylik va boshqa fazilatlarini o'zida jo'qilib, sayqal topib, taraqqiy yetib bormoqda. Raqs – insonning mehnat jarayonida tashqi olamdan

olgan emotsional taassurotlari bilan bog'liq holda yuzaga kelgan va inson gavdasining harakat va holatlari vositasi bilan yaxlit badiiy obraz yaratiladigan san'at turidir.

Ommaviy bayram va tomoshalarda raqs harakatlari tomoshaning boshidan oxirigacha davom etib turiishi mumkin. Raqslar kompozitsiyadagi voqelikni xarakterlab turadi. Chiroyli, did bilan kiyinib olgan raqqosa qizlarning mayin, jozibali harakatlari, yigitlarning esa jo'shqin va shiddatli harakatlari sahnada tomoshaviylik effektini yanada kuchaytiradi, tadbir g'oyasini ifodalaydi, sahna bezagi, musiqa va raqs uyg'unligiga erishiladi, natijada tomoshabin bundan estetik zavq oladi.

Keng masshtabli maydonni badiiy jihatlar bilan to'ldirish ancha murakkab jarayondir. Dekoratsiyalar, sharlar, afisha, kartinalar, shiorlar, gullar, chiroyli did, dizayn bilan qurilgan sahna, chiroqlar va boshqalar tomosha o'tadigan joyning asosiy badiiy bezagi uchun xizmat kiladigan vositalardir. Turli rang-barang liboslar kiyib olgan yigit qizlarning raqs harakatlari esa bu jihatlarni yanada to'ldirib, boyitadi. Raqs san'atining ifoda vositalari – plastik harakatlar, qo'l, oyoq va gavda harakatlari, ko'z qarashlari, mimikalari orqali obraz yaratishda namoyon bo'ladi.

O'zbek raqsining qadimiyligini O'zbekiston hududidagi qoyalardan topilgan tasvirlar va arxeologik topilmalar asosida aniq isbot qilib berish mumkin. Toshlarga chizilgan xilma-xil ibtidoiy suratlar orasida tosh va bronza davriga taalluqli niqob kiygan raqqos hamda bir guruh o'yinchilarning tasvirini ko'rish mumkin. Samarqand, Shahrisabz, Buxoro, Toshkent raqqos va raqqosalarining shuhrati V asrdayoq butun Sharqqa yoyilganligi, o'zbek raqs ustalarining Sharq xalqlari raqsalaridan ta'sirlanish bilan bir qatorda ularga ham o'z ta'sirini ko'rsatganligi to'g'risida aniq dalillar mavjud. O'zbek raqs san'ati xalq raqsi va professional raqs sifatida asrlar davomida rivojlanib kelgan. Professional raqs dastlab marosimlar bilan bog'liq bo'lgan. Taxminan IV asrdan boshlab marosimlardan chiqib, inson faoliyati va ruhiy olamini aks ettiruvchi san'at sifatida ko'zga tashlandi. Arablar va mo'g'ullar istilosi raqs san'ati rivojiga ham keskin zarba berdi. XIV asrning ikkinchi yarmidan professional raqs yana o'z qaddini tiklay boshlaydi. Xususan, Navoiy zamonida Xuroson

va Movarounnahrda raqs taraqqiy topdi. Professional raqs bilan bir qatorda xalq o'yinlari saqlanib, rivojlanib bordi.

Xullas, raqs san'atimiz mehnat, marosim va e'tiqod bilan bog'liq badan o'yinlaridan «Katta o'yin», «Maqom o'yin», «Qarsak o'yin» kabi monumental raqs turkumlarigacha bo'lgan katta taraqqiyot yo'lini bosib o'tib, xalqimizning avlod-ajdodlari ma'naviy-madaniy hayotida muhim rol o'ynab kelgan. Hukmdorlar, bosqinchilar mehnat ahli orasidan yetishib chiqqan iste'dod egalari yaratgan raqs san'atini o'z mafkuralari tomon burishga, undan o'z manfaatlari, ayshu ishratlari yo'lida foydalanishga, raqqos va raqqosalarni kamsitish, tahqirlash, insoniy huquqlarini poymol qilishga tinmay urindilar. Ruhoniylar esa raqs san'atini shakkoklik deb e'lon qildilar. Ammo xalq raqsi o'z egasi – mehnatkash ommasiga xizmat qilishda davom etdi, uning ilg'or an'analari avlod-dan-avlodga, ustozdan shogirdga o'tib yashadi va bizgacha yetib keldi.

O'zbekistonda XIX asr va XX asr boshida mehnat hamda marosim bilan bog'liq bo'lgan, shuningdek, tog'liklar orasida rasm bo'lib kelgan qadimiy o'yinlardan tashqari xalq-professional raqs san'ati ham mavjud bo'lib, unda ko'pgina xususiyatlari bilan bir-biridan keskin farq qilib turuvchi Farg'ona, Buxoro, Xorazm uslub maktablari qaror topdi.

Har bir o'zbek raqs maktabining o'zi bir olam. Ularga sodda va lo'nda qilib quyidagicha ta'rif berish mumkin: Farg'ona raqslariga goh sho'x va tetik, goh mayin oquvchi harakat, gavdani bir oz oldinga egib erkin, nafis tutish, xilma-xil ma'no kashf etuvchi chiroyli qo'l harakatlari xos bo'lgan. Buxoro o'yinchilari esa odatda tovonni urib-urib, tizzani bukib, ayni chog'da gavdani g'oz tutib, viqor bilan, kift titratib, aniq shaklli, puxta qo'l harakatlari bilan o'ynaganlar. Buxoro raqsida katta doiradagi charxlar muhim o'rin tutgan. Xorazm raqsi uchun esa tizzalarni sal-pal bukib, kiftlarni tik tutib, butun tanani harakatga keltirib, bilak va barmoqlardan turli-tuman chiroyli shakllar yasab, o'ynoqi, sho'x, otashin o'ynash xarakterlidir. Xorazmda qayroq bilan o'ynash keng rasm bo'lgan. O'zbek raqslarida obrazlilik, mazmundorlik hal qiluvchi rol o'ynaganki, bu yetakchi xususiyat barcha maktab va uslublarni bir-biriga bog'lab, yagona o'zbek raqsini maydonga keltirgan. Har biri bir olam, kattakon tarix bo'lmish bu maktablarning vujudga kelishi, kamol topishi, muayyan shakl hamda

qonuniyatga ega bo'lishida xalq baletmesterlari hamda o'sha zamon zo'ravonlari tomonidan tahqirlangan raqqos va raqqosalarning xizmati beqiyosdir.

Umuman olganda, o'tmishdagi o'zbek raqsi ikki katta nahrdan iborat bo'lib, asrlar davomida yashab kelgan: birinchi nahr – bu xalq orasida iste'molda bo'lib kelgan «o'yin» deb ataluvchi raqslar, ikkinchi nahr – professionallar tomonidan ijro etilib kelingan va ko'pincha turkum xarakteriga ega bo'lgan «raqs»lardir.

Undan tashqari, raqs san'atining sifat belgilarini tasniflashda uning taqlidiy raqslar (hayvon, qush, baliq va o'simliklar harakatlarini ifodalash, inson xatti-harakatlaridan, ya'ni jonli tabiatdan badiiy nusxa ko'chirish), tasviriy raqslar (ovchi, baliqchi, temirchi, hunarmand faoliyati jarayonlarini yoki biror urush janglarni aks ettiruvchi), lirik raqslar (inson tuyg'ulari, hissiyotlari, kechinmalarini bevosita yoki obrazli ifodalovchi), estetik raqslar (kuchli hissiyotlarni ifodalovchi), udum raqslar, marosim raqslari (so'z san'ati, aktyorlik, sirk, musiqiy va raqs san'atidan tuzilgan ko'p qismli tomoshalar syujetlarining tarkibiy qismi sifatida) va professional raqs turlarini ajratish, o'tkazilayotgan bayram va tomoshalarda e'tibor qaratish zarur bo'lgan jihatlardir.

Konsert zallarida, teatr sahnasida, madaniyat uylari saroylari sahnasida, xullas, an'anaviy sahnaviy muhitda yakka, juft va ommaviy sahnalarda ko'pi bilan 20-30 kishi qatnashishi mumkin. Noan'anaviy sahnalarda, masalan, sport maydonlari, sirk arenasi, ko'chalarda, bog'larda, xiyobonlarda o'tkaziladigan bayram va tomoshalarda ularning soni yuz (ba'zan undan ham ortiq) barobarga ko'payadi. Ommaviy bayram va tomoshalarda baletmester rejissyor bilan barobar ishlashga to'g'ri keladi. Chunki maydonda bo'layotgan voqealarning deyarli barchasi raqs, plastik xatti-harakatlar orqali namoyish etiladi. Masalan, xonanda ham sahnaga chiqqandan keyin unga ozmi-ko'pmi raqs harakatlari elementlarini qo'llashi kerak bo'ladi. 2005-yilgi «Navro'z» bayramini olaylik. Biror sahna yoki epizod yo'qki, unda raqs harakatlari bo'lmasa (Q.Mo'minov bosh baletmester sifatida ishtirok etdi). Prologdagi qorlarning erib, o'rniga ko'klamning kirib kelishi ham raqs harakatlari orqali amalga oshirilgan. Barcha san'atkorlar va jamoalar (O'zbek Milliy teatri aktyorlari tayyorlagan sahna ko'rinishlar, A.Hidoyatov nomli teatr jamoasi va Navoiy teatri, teatr studiyalar, Abdulla Qodiriy nomidagi Toshkent Davlat madaniyat

instituti va Toshkent Davlat san'at instituti talabalari va boshqa jamoalar)ning ijodiy chiqishlari raqs xatti-harakatlari asosiga qurilgan.

Raqlarni sahnalashtirish bo'yicha respublikamizda yetarlicha mutaxassislar bor. Bitta bayram yoki tomoshada bir qancha baletmesterlarning ijod mahsullaridan baxramand bo'lishimiz mumkin.

Raqs faoliyati bevosita musiqa san'ati bilan chambarchas bog'langanligi tufayli, ularning uyg'unligiga erishish rejissyor va baletmesterdan katta ustalik, mahorat talab etadi. Mazuga mos, tadbir g'oyasidan kelib chiqib, musiqa asari yaratilgandan so'ng, raqlarni sahnalashtirish uchun baletmester avval musiqani tinglab, o'zida o'zlashtirib, unga mos xatti-harakatlar izlaydi. Harakatlar bekorchi, oddiy qo'l yoki oyoq harakatlari emas, ma'no va mazmunga ega bo'lgan xatti-harakatlardan iborat bo'lishi va tadbir mazmuniga, g'oyasiga xizmat qilishi va mazmunni ifodalashi lozim.

Yuqorida qayd etganimizdek, raqs keng ommalashgan nafis harakatlar va ritmik tuzilishlar bilan badiiy obraz yaratishga asoslangan san'atning bir turi bo'lib, hozirgi kunda ommaviy bayram va tomoshalarni san'atning bu turisiz nafaqat tasavvur qilish, balki tashkil qilish ham mumkin emasligi barchamizga ma'lum. Chunki ba'zi imkoni yo'q sharoitlarda o'tkazilayotgan tadbirlarda sahnada dekoratsiyalar yo'qligi yoki sahnada kerakli jihozlarning, ranglarning, bir so'z bilan aytganda, sahna bezagi amalga oshirilmagan paytlardagi holatlarni chiroyli, rang-barang liboslar bilan sahnaga chiqib kelgan yigit va qizlarning raqs harakatlari sahnadagi voqelikning tempo ritmini ko'tarib yuborishi mumkin. Raqlarni musiqasiz tasavvur qilish qiyin.

O'zbek raqsi XX asr davomida xalq orasida bayram va marosimlar bilan bog'liq holda an'anaviy shakllarda hamda zamonaviy sahna talablari asosida qayta ishlangan holda yashab keldi. Ular fanda «xalq raqsi» va «sahnaviy raqs» deb atalib kelmoqda. (Ommaviy bayramlar rejissurasi bo'limida tahsil olayotgan talabalarga esa «Ommaviy bayramlarda raqs san'ati» fani o'tilmoqda). Sahnaviy raqs – ansambl bo'lib, uyushgan havaskor va professional raqqos va raqqosalar tomonidan ijro etilib kelinadi. Usta Olim Komilov, Tamaraxonim, Mukarrama Turg'unboyeva, Isoxor Oqilov, Qunduz Mirkarimova va boshqa raqs ustalari tarbiyalab etishtirgan raqqos va raqqosalarning

faoliyati tufayli xalq merosi bo'lmish raqs san'ati rivojlanib, sayqallanib professional tus olib bormoqda. Q.Mo'minov ham o'zbek milliy raqs san'atiga hissa qo'shgan mohir san'atkorlardandir.

O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 1997-yil 8-yanvarda chiqargan «O'zbekiston milliy raqs va xoreografiya san'atini rivojlantirish to'g'risida»gi Farmoni va mazkur Farmonni bajarish yuzasidan O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining o'sha yil 21-fevralda qabul qilgan 101-sonli Qarori ayni muddao bo'ldi. Shu asosda M.Turg'unboyeva nomidagi «O'zbekraqs» milliy raqs birlashmasi tashkil topdi, birlashma qoshida ijodiy jamoalarning moddiy va ijtimoiy qo'llab quvvatlash hamda rag'batlantirish maqsadida jamg'arma tuzildi. Xoreografiya bilim yurti negizida esa Toshkent Davlat Milliy raqs va xoreografiya oliy raqs maktabi barpo etildi.

«O'zbekraqs» birlashmasi tarkibiga kirgan «Bahor», «Zarafshon», «Lazgi», «Tanovar», «Aykulash» (Qoraqalpog'iston) nomli katta ansambllar, «Sumalak» (Andijon), «Lola» (Buxoro), «Gulira'no» (Jizzax), «Momogul» (Qashqadaryo), «Navoiy navolari», «Namangan gullari», «Samarqand bahori», «Guldasta» (Surxondaryo), «Shalola» (Toshkent viloyati), «Anor», «Kamalak» (Farg'ona), «Xorazm navolari» ansambllari hozirgi kunda respublikamizda o'tkazilayotgan barcha bayram va tomoshalar asosiy ijodiy kuchlaridan hisoblanib, bayramlarning ko'rkiga-ko'rk qo'shib kelmoqdalar.

Har bir raqs o'zining mazmun va mohiyatiga ega. Alohida olingan raqslar, masalan, yakkaxon xonandaning qo'shig'iga raqs qo'yilganda u matnga mos xatti-harakatlar orqali xonandaning dardi, xursandchiligi yoki iztiroblarini ifodalaydi. Ommaviy raqslarda ham xuddi shunday holat kuzatilishi mumkin. Bir so'z bilan aytganda, raqs san'ati orqali bayram, tomoshalar va konsertlarning jozibadorligi ortadi va ular o'z xatti-harakatlari bilan turmush tarzimiz, quvonch va iztiroblarimizni ifodalaydi va ma'naviy ozuqa bo'lib xizmat qiladi.

## **PARDOZ MADANIYATI**

Teatr, kino, televideniye, sirk, estrada san'ati tomoshalari uchun obraz yaratish jarayonida grimning o'ziga xos o'rni mavjud.

Grim tarixi qadimiy xalq marosim, sayil va o'yinlariga borib taqaladi. Xitoy, Hindiston, Yaponiya va boshqa Sharq mamlakatlari, jumladan, vatanimizdagi tomosha turlarida qadimdan niqob va grimdan foydalanilgan. Tomosha ko'rsatuvchi yuziga chizilgan rasmlar, qiyofasidagi o'zgarishlar ko'rinish jihatidan niqobga yaqin bo'lib, ba'zan uning o'rmini ham bosgan. Lekin grim niqobga nisbatan xarakterliroq va ifodaviy qudrati kengroq bo'lganligi sababli aktyorlar asosan grimdan foydalanganlar.

Qadimiy tomosha turlaridan biri bo'lgan sirk san'atida ham grim masxarabozlarning muhim ifoda vositalaridan sanalgan.

Sirk yuzaga kelgan davrdan boshlab masxarabozlar yuzlariga oq bo'yoqlar surib tomosha ko'rsatishgan. Ularning chiqishlarida va xarakterli rollari ta'sirchanligi oshishida grimning o'rni beqiyos bo'lgan. XIX asr oxiri – XX asr boshlarida grim masxarabozlikda muhim omillardan biriga aylandi. Zamonaviy sirkda hayotiy grim ko'proq qo'llanilmoqda. O'zbek xalq masxaraboz va qiziqchilari – Yusufjon qiziq Shakarjonov, Aka Buxor, Akrom Yusupov kabilar o'z ijodlarida grimdan ko'p foydalanishgan.

Yevropada ardoqlangan va rivojlangan teatr san'atida grim masxarabozliklarning obraz yaratishida muhim omillardan biriga aylandi. Yevropada XVIII asrga kelib teatr san'ati o'z rivojlanishining yangi badiiy bosqichiga ko'tarilishi munosabati bilan ko'pgina aktyorlar va rejissyorlar grimga milliy va tarixiy xarakterga mos obraz yaratish vositasi deb qarashdi. Teatr san'ati reformatori va pedagogi K.S.Stanislavskiy esa grimni qahramon psixologiyasini ochishga yordam beruvchi eng zarur vosita deb bilgan. Uning fikricha – grim muallif g'oyasini va rejissyor topilmasini amalga oshirishda muhim ifoda vositasi bo'lib, obrazning tarkibiy – yordamchi bo'laklaridan biri hisoblanadi.

Kino san'atida grim o'ziga xosligi shundaki, u operator texnikasi va yoritgich talablariga mos bo'lishi lozim. Kinoda grim o'ziga xos noziklik talab qiladi. Chunki grimni teatrdagidek bo'rttirishga yo'l qo'yish filmda sun'iy bo'lib ko'rinadi. Kinoda grim qilish murakkab bo'lib, u ssenariychi, rejissyor fikri va operator ishi bilan bog'liq jarayondir. Kino grimchisi suratga olish jarayoni va kinotexnika imkoniyatlarini yaxshi bilishi lozim. Agar kinoda aktyorning yuzi katta o'zgarishlarni talab qilsa, u holda plastik grim yopishtiriladi,

ya'ni yengil, yumshoq rezina qo'llaniladi. Plastik grim egiluvchan, elastik bo'lib, u kishi yuziga juda qulay joylashadi. Bu uslubni kinoda birinchi marta Sankt-Peterburglik rassom R.Raugul qo'llagan.

Kino san'atida rangli filmlarning paydo bo'lishi va takomillashib borishi grimchi-rassomlar oldiga yangi vazifalar qo'ya boshladi. Rangli kinoda grimni qahramonning kiyimi rangi hamda xarakteri xususiyatlariga mos uyg'unlashtirish masalasi yuzaga keldi. Bu masalani grim ustalari mohirlik bilan yechimini topa boshladi. Bu topilmalar natijasida rangli kino tomoshabinlari safi kengayib bordi.

Grim ish jarayonida grimchi juda ko'p harakatda bo'ladi, u ham aqliy, ham jismoniy faoliyat bajaradi. Grimchiga qulay bo'lishi uchun unga albatta shart-sharoit yaratilishi, yetarli darajada ashyolar yetkazib berilishi zarur.

Grim uchun ish joyini jihozlash unchalik qiyin emas: stolcha va oyna. Grim ishlarini faqat elektr yorug'ligida, lampochkani oyna yuqorisiga o'rnatgan holda bajarish kerak. Yana ham yaxshirog'i, bir xil yorug'likdagi, ikkita lampochkani ikki tomonga qo'yishdir. Agar lampochkalar xira shishali bo'lsa juda yaxshi. Grim texnikasini mustahkam o'zlashtirishga qaror qilingach, quyidagi eng kerakli asboblardan va materiallarga ega bo'lishi kerak.

**Grim bo'yoqlari.** Korxonalarda chiqadigan quticha - to'plamlarda ishga kerakli barcha rangdagi bo'yoqlar bo'ladi. Shu jumladan, bir nechta umumiy ranglar, ya'ni yuzning rangini o'zgartiruvchi tananing turli tusidagi bo'yoqlar ham mavjud.

**Yupqa kichik cho'tkalar.** Ular yordamida ko'zga chizgilar, ajinlar chiziladi va h.k.

**Lak.** Mo'ylovlar, soqollar, kipriklar va shu kabilarni yopishtirish uchun.

**Mastika (gumoz).** Burun yasash uchun.

**Qisqichlar.** Soch turmaklash uchun, qisqichlarni ishlatish uchun, qisqichlarni ishlatish uchun elektr plitkasi.

**Krepe.** Chilvirda maxsus o'ralgan soch-nakleykalarni tayyorlash uchun ishlatiladi.

**Vazilin va lignin (yoki qog'oz salftkalar).** Grimni yo'qotishda ishlatiladi.

Grim jarayonida bir qator gigiyena qoidalariga rioya etilishi zarur. Yuzga umumiy ton berishdan oldin avvalo vazelin surtish, so'ngra uni



lignin bilan yaxshilab artish kerak. Shunday qilinsa, teridagi mayda teshikchalarga grim tiqilib qolishining oldi olinadi. Shundan keyingina aktyorga parik kiydirish va yuziga ton berish mumkin. Yuzga umumiy tusni gubka orqali berish qulaydir. Grim tayyor bo'lgach, yuz yaltiramasligi uchun unga pushtiroq tusdagi upa sepiladi. Albatta, upalangandan so'ng grimning rangi bir qadar xiralashadi. Bo'yoqlarni tanlashda bu holatni ham hisobga olish kerak, albatta.

Aktyorlarning har biriga o'z shaxsiy bo'yoq qutichasi bo'lishi va uni ozoda saqlashi maqsadga muvofiq. Vaqti-vaqti bilan bo'yoqning ustki ifloslangan qatlamini olib turish tavsiya qilinadi. Teridagi ustardan qolgan tilingan yara yoki husnbuzarni grim bilan qoplamagan ma'qul.

Grimni upalash oldidan bo'yoqli qutilarni yopish yoki stoldan olib qo'yish kerak. Grimni yuzdan olib tashlanganidan keyin uni sovuq suv bilan yuvish zinhor mumkin emas.

Grimchi o'z xonasining ozodaligiga ham jiddiy e'tibor qaratishi kerak. Xonani changdan xalos etib, sochiq va salfetkalarining tozaligiga ahamiyat berish kerak. Grim surtiladigan gubkalar tez-tez yuvib turilishi kerak. Ish jarayoni tugagach, grim stolining usti yana bir bor artilib, grim bo'yoqlari, elim mo'yqalamlari tozalanishi zarur. Chunki mo'yqalamlar qotib qolsa qayta ishga yaramaydi. Grimchi bo'yoqlar qutisini yopiq holda saqlashi kerak, aks holda grim tarkibidagi suv miqdori kamayib, grimning qotib qolish hollari vujudga keladi.

Grimchi shaxsan o'zi grim vaqtida ayrim narsalarga e'tibor berishi, masalan, yoqimli, yengil grim qilishi, grim gubkasini yumshoq yurg'azishi, ya'ni yuzni tirnab yubormasligi, haddan tashqari egilib, aktyor yuziga yaqinlashib ketmasligi kerak.

Grim bo'yoqlarini yuzga surishda uni massaj tarzida, ya'ni ajinga qarshi yo'nalishda surtish kerak.

## **SAHNAVIY LIBOSLAR VA ASHYOLAR**

An'anaviy realistik spektakllarning kostyumlaridan ommaviy bayram va tomoshalar kostyumlari maishiylik va haqqoniylik borasida farq qiladi. Ommaviy bayram tomoshalarida birinchidan, bunday kostyumlar bu san'at turining ramziy va allegorik stiliga to'g'ri kelmaydi, ikkinchidan, maishiy kostyumning mayda detallari katta

maydon masofasida ko'rinmaydi. Uchinchidan, shuncha ko'p miqdordagi kostyumni qayerdan olish mumkin? Maxsus, aynan shu tomosha uchun ko'p ming sonli alohida eskizlar bo'yicha stil va janrni hisobga olgan holda, ranglar gammasi yaratiladigan kostyumlarni tikish oson ish emas. Axir maxsus buyurtmali, davlat tadbirlarini hisobga olmasak, bu ishni amaliy jihatdan amalga oshirib bo'lmaydi. Hatto, «Mustaqillik», «Navro'z» bayramlarida, ba'zi eskirgan kostyumlargina yangilanmasa, qolganlari tikilganiga uch, to'rt yil, hatto undan ham oshgan. Bizga ma'lumki, ommaviy bayramlarning tomoshaviy chiqishi kostyumlarning turli-tumanligi, rang-barangligi, ranglar gammasiga ham bog'liq.

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

Ommaviy sport tomoshalarida, turli fartuklar, ro'molchalarning ikki tomonini ikki xil rangda ishlatib, o'ziga xos ranglar o'zgarishini yaratish mumkin. Sportchilarning sinxron harakatlari, bir lahzada rekvizitlarni, kostyumlar rangini almashtirishlari, rejissyorga maydonda yoki tribunalarda tez almashuvchi, jonli tasvirlarni ko'rsatishga imkon beradi.

«Ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalarda, – deb yozadi A.D.Segal, alohida olingan, muvaffaqiyatli topilgan, lekin hajmi kichik bo'lgan detalning «ta'siri» yo'qqa chiqadi, chunki katta maydonda u ko'rinmaydi. Bu san'at turining spetsifikasi yo katta hajmli ta'sirchan elementni yoki mayda, juda ham ko'p sonli, bir xil elementlarning sinxron qo'llanilishi natijasida son ko'rsatkichidan, sifat ko'rsatkichiga o'tadi. Masalan: ko'p ming sonli ishtirokchilar qo'llaridagi turli rangli bayroqchalar yoki fonarlar. Odatda rejissyor bu vositalar yig'indisini turli ko'rinish, shakllarida ishlatadilar.

Mehnat rezervlari stadionida o'tkazilgan «Teatrlashtirilgan futbol» ommaviy tomoshasida (Rejissyor B. Sayfullayev) tomoshaning kulminatsiyasida maxsus yozilgan qo'shiqqa, maydonga bir qancha mayda futbol to'plari bilan diametri ikki metr bo'lgan futbol to'pining (to'p aktyor tomonidan kiyib olingan) chiqib kelishi, tomosha obrazining ta'sirchan vositasi sifatida namoyon bo'ldi.

Samarqandda o'tkazilgan «Universiada»da rejissyor R.Shamsiddinov sport maydonida, ko'p ming sonli ishtirokchilar tepasida, butun maydon bo'ylab O'zbekiston bayrog'ining paydo bo'lishi katta ta'sir kuchiga ega bo'ldi. Bundan tashqari, bunday bayram tomoshalarida, hajmi katta qo'g'irchoqlar (havo bilan shishiriladigan, karkasli va h.k.) yer shari, muchaldagi turli hayvonlar, tarixiy obidalar binolari, paxta, bug'doy boshog'i, lola, olov (pnevmo figuralar) va h.k.lar qo'llaniladi.

Ochiq maydondagi harakatda, aktyorlar mimikasi ko'rinmay, uning qad-qomati kichkina bo'lib ko'ringanligi tufayli, mana shunday ta'sirchan elementlar ishlaniladi. O'rta asr ko'cha teatrining an'analari, bugunga kelib yana tiklanmoqda.

Bunday ko'cha teatrlari AQSH va G'arbiy Yevropada 60 – 70-yillardan mashhur bo'lib, rivojlana boshladi. Bu teatrlar yoshlar noroziligidan kelib chiqib, san'atga mutlaqo aloqasi yo'q edi. Bu yoshlarning kurash shakli bo'lib o'z g'oyalarini ommaviy aytadigan minbar sifatida paydo bo'ldi. Aktyorlar ko'chalarda kichik agitatsion namoyishga chorlovchi sahna ko'rinishlarini ijro etar edilar. Shu jarayonda ko'cha teatrining ijodkorlari targ'ibot-tashviqotni quruqdan-quruq bergandan ko'ra, tomoshaviy, obrazli-emotsional shaklda berilsagina, tomoshabinga ta'sir qilib, uning ongida muhrlanib qolishini tushunib etdilar. Bunday shaklni qidirib topish maqsadida ular Meyrxold, Tairov, Brext, Artolarning ijodiy merosini o'rganib, bir qancha ta'sirchan uslublarni qabul qilib, o'ziga xos original shakllarni yaratdilar.

Ularning yangi shaklni yaratishdagi ijodkorliklari ikki sabab bo'yicha rivojlangan: birinchidan, spektaklning siyosiy mazmunini, o'ziga xos spetsifik shaklda ifodalab berish. Bu esa spektaklning janr tabiatini (bir tomondan-bufonada, fars, masxarabozlik tomoshasi; ikkinchi tomondan, siyosiy sketch miting-spektakl; uchinchi tomondan, misteriya harakati, marosim namoyishi va h.k.) aniqlab, plakat

karikaturasi, grotesk, xalq masxaravozlik harakatlari kabi vositalarni qoʻllaydilar.

Ikkinchidan esa koʻcha teatri spektakllar shakliga, tomosha koʻrsatish sharoitiga koʻnikish taʼsir qildi. Ular katta shaharlarning sershovqin koʻchalarida, tumonat yoʻlovchilar oldida tomosha koʻrsatishga majbur edilar, tomoshabin esa ularning atroflarida yoki uzoqroq masofada joylashar edi. Mana shu sharoitdan kelib chiqib, auditoriyaga oʻziga xos taʼsir qilish, yangi rejissyorlik uslublari va epizodlarning lokal obrazlari vujudga kelgan. Avvalambor, koʻcha teatri yoʻlovchilarning diqqatini jalb etib, ularni toʻxtatib qola olishi lozim. Shuning uchun, ularning tomoshalaridagi prologlarni gʻayrioddiy reklama-shovqinlari, orkestr ovozi, yorqin rangli bayroqlar, hajmi katta qoʻgʻirchoqlar egallaydi. Koʻcha teatri barcha tomondan qaraganda koʻrinadigan va eshitiladigan boʻlishi kerak. Shuning uchun bu spektakllarda shartli taʼsirchan niqoblar ishlatilib, matnlarni xor boʻlib olqishlash, soʻzdan pontomimaga oʻtish uslublari ishlatiladi.

Koʻcha teatrlari faqatgina spektakllarni ijro qilib qolmay, balki ular teatrlashtirilgan tantanali yurish, demonstratsiya, namoyish va tomoshalarni ham ijro etganlar. «Performens grupp» koʻcha teatrining rahbari Richard Shaxner: – «Teatr chegarasi juda ham kengdir, lekin ular notoʻgʻri belgilangan. Teatr oʻz ichiga namoyish, siyosiy slyotlar, marosimlar, festivallar, maishiy bayramlarni oladi», – deydi.

«Bred and papnet» koʻcha teatri tomonidan Vetnam urushiga qarshi manifestatsiya quyidagicha sahnalashtirilgan edi. Norozilikni namoyish etayotgan xalq ommasini oldida baraban, tarelka, shaqildoqli orkestr marsh bilan yurib boradi. Ularning orqasidan baland yogʻoch oyoq kiygan teatrning rahbari Piter Shumann katta oq bayroqni koʻtarib yurib borardi. Uning orqasidan qoʻrqinchli niqoblar kiygan Vetnam urushiga chaqirilgan urushga borishni xohlamagan amerikaliklarning chaqiriq qogʻozlari solingan tobutni koʻtargan aktyorlar yurib boradilar. Ularning ortidan qoʻlida qonga belangan chaqaloq, Isoni koʻtargan Bibi Maryamning olti metrli qoʻgʻirchogʻi va uning boʻyniga «Mening oʻgʻlimni Vetnamda yondirib, kulga aylantirdilar» degan yozuv osib qoʻyilgan. Qoʻgʻirchoqni muqaddas «Patrik» cherkoviga olib kirmoqchi boʻladilar, lekin cherkovni oʻrab olgan politsiya bunga

yo‘l qo‘ymaydi. Shuning uchun bu marosim yurishi harbiy vazirlik tomonga yurib borib, tobutni yoqib yuboradilar...

Pulning yetishmasligi, tomosha ko‘rsatishga doimiy maydonning yo‘qligi, dekoratsiyalarni asrash uchun maxsus joyning yo‘qligi, bezaklarni engil va tez montirovka qila olish, ko‘cha teatrlarining o‘ziga xos bo‘lgan, dekoratsiya – quruq maydon, kostyum – uniforma, rekvezit kam miqdorli bo‘lib, bir spektakldan ikkinchisiga o‘tishdek stilni vujudga keltirgan. «Bred end papnet»da hech qanday dekoratsiyaning o‘zi yo‘q, spektakllarga fon vazifasini mahalliy joyning arxitekturasi va tabiiy sharoiti bajaradi. Shumann o‘zining spektakli haqida shunday deb yozadi: – «Bu spektaklni shunday ijro qilmoqchimanki, xatti-harakat peyzajiga real vaqtni, tog‘ va jonivorlarni, xullas, o‘rmonda, osmonda, daryoda nima bo‘lsa, hammasini ishlatmoqchiman. Mana shularning hammasi bizning teatrnı «o‘rab turgan manzaradir»...

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

Masalan: «Ishi yodgorligi» nomli spektaklnı Piter Shumann Koliforniya universiteti talabarlari bilan sahnalashtiradi. Amerikaning tub aholisi hindular bo‘lib, AQSH ning 2000 yillik bayramini nishonlashga qarshi chiqdilar. Ular bu 2000 yilni talon-taroj qilish, ta‘qib qilish va qizil tanlilarnı qirish davri, deb qaraydilar. Kaliforniyada yashagan hindular qabilasi to‘liq qirib tashlangan bo‘lib, 1911-yil yakkayu-yagona tirik qolgan bu qabila vakili shahar markazdagi maydonga kelib o‘tirib oladi. Hayratda qolgan «oq janoblar» ismining nima deb so‘rasalar, u tik turib «Ishi» deb javob beribdi (qabila tilida bu «Inson» degan ma‘noni anglatar ekan). Ishini antropologiya muzeyiga joylashtirishibdi, u bu yerda tomoshabinlarga o‘z xalqining qo‘shiqdari va raqslarini namoyish etar edi. Ishi olamdan o‘tgach, undan qolgan kamon, tomogavka, bosh kiyimlar muzey eksponantlarini to‘ldirib, boy turistlarnı o‘ziga jalb etmoqda...

Ana shu haqqoniy dadil spektaklga asos qilib olinib, u hindular miflari va ruhiyati bilan to'ldirilgan. Shumann o'z teatri aktyorlari va yuzlab ko'ngillilar bilan bu spektaklni ikki hafta ichida sahnalashtirdi. Shu qisqa vaqt ichida barcha qo'g'irchoqlar niqoblar, rekvizit va kostyumlar tayyorlanib, repetitsiyalar o'tkazildi. Oxirgi kechada Shumanning o'zi 50 kg undan non yopib, sarimsoq va olivkadan qayla tayyorladi.

Spektakl tantanali yurish bilan boshlanib, unda 36 ta oppoq qorsimon, daraxt shoxiga o'xshagan shoxli bug'ular, (shoxlar, daraxt shoxlaridan yasalgan bo'lib, ular ramziy ma'noda hindular qabilasini anglatar edi). Ularning ortidan esa uzun qora kiyim, boshlariga silindr kiyib, uzun soqolli, qo'llarida qora bayroq ushlagan (qora kiyimdagilar bosqinchi oq tanlilarni ifodalaydi) qassoblar, ikkita sakkiz metrli biznesmenlarni anglatuvchi qo'g'irchoqlar, o'n yettita niqob kiygan, bukir jodugarlar, mashina kuzoviga qo'yilgan pianinoni chalib boruvchi pianist, bir nechta masxaraboz, djaz orkestr va katta yog'och oyoqlarda Piter Shumanning o'zi yurib kelar edilar. Oldinda «Ishi yodgorligi» deb yozilgan plakat ko'targan qizcha yurib borar edi. Bu kavalkada shahar bo'ylab tantanali yurib, tomoshabinlarni qiziqtirib, o'z ortidan yergashtirib, shahar chetidagi qazilgan kotlovan (90 m x 50 m) oldida to'xtaydi. Tomoshabinlar ana shu chuqur atrofiga joylashishadi. Bug'ular podasi asta-sekin chuqurga tusha boshlaydi. «Biznesmen» va jodugarlar, qonli tomoshadan zavq olish uchun tomoshabinlarnig oldida qoladilar.

Masxaraboz katta qo'ng'iroqni chaladi, orkestr sho'x marshni ijro etadi. Bayroqlarini hilpiratib, qassoblar paydo bo'ladi. Ular zudlik bilan chuqurga tushib, bug'ularni o'rab olib, markazga siqib kela boshlaydilar. Bug'ular g'ujanak bo'lib joylashib, birin-ketin yerga yiqila boshlaydilar. Qassoblardan biri markazga chiqib, bug'ularning shoxlarini sindira boshlaydi. Besh daqiqa davomida jimlik, faqat shoxlarning sinishi ovozi eshilib turardi. Bug'ular shoxsiz boshlarini yerga qo'yib, «o'ladilar»... yana qo'ng'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 yog'och oyoqlarda bo'lganligi sababli uning boshi chuqur atrofida o'tirgan tomoshabinlar bilan bir xil darajada

turadi. Ma'buda marosim raqsiga tusha boshlaydi, o'lgan bug'ular ichidan hindularning ruhi chiqib keladi. Masxarabozlar ularga kumush rangli qanotlar beradilar. Ruhlar ma'budaning oldiga uchib kelib, qadimiy madhiya va qo'shiqlarni ijro etadilar... So'ng Shumann 1000 kishilik tomoshabinni o'zi yopgan non va sarimsoqli qayla bilan mehmon qiladi. Ko'rganimizdek, «Brend end papnet» teatrida zo'r taassurot qoldiradigan katta qo'g'irchoqlardan unumli foydalanadilar.

## SAHNA QONUNIYATLARI

Sahna muqaddas joy.

Sahna mo'jizalar maydoni.

Sahna ostonasini sez.

Sahna ijodkorning hayoti, ikkinchi uyi bo'lmog'i lozim.

Sahna yolg'onlardan iborat rostlik.

Sahna o'rtasini muhim vaqtlarda egalla.

To'rtinchi devorni his qil.

Teatrga kelganda albatta kiyimni o'zgartir.

Teatrd qattiq gapirma.

Teatrni ifloslantirma.

Teatrd spektakl o'z vaqtida boshlanishi kerak.

Teatr ma'rifat o'chog'i.

Sahna hayoti – bu tinimsiz insoniy munosabatlarning o'zgarishidir.

San'atda hamma narsa ibtidoğa, boshlanishiga bog'liq.

Sahnada shunday bir me'yorga erishish joizki, unda: so'z fikrdan, fikr, hissiyotdan ilgarilab ketmasin! Ehtiros esa so'zga ergashib yursin.

Sahna san'ati mohiyatini anglashning o'zi kifoya qilmaydi, unga mehr-muhabbat, ehtirom bilan qarash zarur.

Sahna haqida chuqur ma'lumotga ega bo'lmagan kishi mahorat va me'yor bilan hisoblashmaydi, quyushqondan chiqib ketadi, bebosh bo'ladi, ko'r-ko'rona harakat qiladi.

Sahnada ikir-chikirlar emas, chinakam hayot gavdalanishi kerak.

Sahnada adashganingni faqat o'zing bil.

Teatrda eng avvalo tartib – intizomga erish.

San'atkor nafaqat o'tmish, hozirgi hayotni to'g'ri tushunsin, u kelajakni ham ko'ra bilishi lozim.

Yaxshi rejissyor aktyor uchun faqat muallimgina bo'lib qolmay, balki teatrdam ham, hayotdam uning tarbiyachisidir.

Rejissyor millionlab shogirdlarga ko'rinmas ustoz. Har bir qadimingda shuni unutma.

Rejissyor aktyor ijodini to'g'ri yo'lga soladi va uning rivoji uchun mutassil sharoit yaratib beradi.

San'atga bo'lgan har bir murojaat, rejissyorning qalbiga bo'lgan murojaatdir.

Rejissyor hamisha chiroylini emas, go'zallikni izlab topishi lozim, unga intilishi kerak.



Rejissyor o‘qimishli, bilimdon, aql-idrokli, chuqur mulohazali, tasavvurga boy, hayotni doim kuzatuvchi, zavqli, umuman davrning ilg‘or kishisi bo‘lishi kerak.

Rejissyorlik pok ahloqli va yuksak didli, dramaturgiya sohasiga oid nazariy bilimlar bilan qurollangan bo‘lishi hamda teatrning serqirra ko‘makchi vositalarini yaxshi bilishi shart.

Rejissyor birinchi navbatda ijodkor, shu bilan birga u texnik hamdir.

Rejissyorning vazifasi va burchi spektakldagi har bir komponentga ijodiy munosabat bildirib, har bir elementni yaqqol namoyon bo‘lishini ta‘minlashdan iborat.

Rejissyorning eng katta qiladigan ijodiy ishi – aktyorlar bilan ishlash.

Rejissyorning xizmati shundan iboratki, u aktyorda bo‘lgan qobiliyatni ro‘yobga chiqarish, matnda bo‘lmagan, lekin topilgan shakl va usullarni namoyon qildirish, puxta jonli xarakterlar yaratishga ko‘maklashish.

Rejissyor boshqa kasblarni mukammal bilsagina o‘z kasbining mohir ustasi bo‘lishi mumkin.

Yuksiz so‘zlar bor, metall so‘zlar bor. Rejissyor so‘zlarning zalvorini topishi kerak.

Muxlislar sahnada kechayotgan voqealarga ishonganlaridagina, u ya‘ni sahna chinakkamiga hayot maydoniga aylanadi.

Ommaviy sahnalarning joylashishida bir ma‘no bo‘lishi kerak, bo‘lmasa mochkichirdan farqi qolmaydi.

Aktyorlar ko‘ziga chalinmaydigan narsalarni ham rejissyor ko‘ra olishi lozim, bundan tashqari rejissyor ishidagina emas, balki yurish-

turishida, muomalada, hatto kiyinishida ham aktyorlarga ibrat bo'lsagina haqiqiy rejissyor, ya'ni ijodbaxsh ishboshi bo'lishi lozim.

Teatrda asosiy shaxs – AKTYOR.

Sahnaning yagona shohi va hukmroni iste'dodli aktyordir.

Aktyorning vazifasi sahnaviy obraz yaratishdan iborat.

Qahramonning keng mushohadaga ega bo'lishi o'z navbatida aktyorning til va talaffuzi, nutqning tempo-ritmini va ohangi asosidagi nutqiy manerasida o'z ifodasini topish lozim.

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

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

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

Hayot tomonidan ko'ndalang qilib qo'yilgan va shu vaqtgacha hal etilmagan masalalarni echish uchun aktyor sahnaga chiqadi.

Aktyorning tomoshabin bilan bo'lgan muomalasi qanchalik o'tkir, qanchalik qarama-qarshiliklarga to'la bo'lsa, uning hikoyasi, monologi shunchalik ta'sirchan va jonli chiqadi.

Obrazdagi aktyor, real hayotdagi har bir shaxs kabi fikrlamog'i qahramonning his-tuyg'ulari, fikr va xayollari, orzularini ifoda qila bilmog'i, shu bilan bir qatorda, o'z partnyori tomonidan unga qo'yilgan talablar – xatti-harakatlarini bajarmog'i lozim.

Aktyor har gal, o‘z qahramoni rolini sahnada namoyish etarkan, uning so‘zlarini shunchaki yodlab olmay, ayni paytda jismi-joniga singdirib olmog‘i darkor.

Aktyorda har gal jonli, jozibali, hayotiy qiyofani ko‘ra olishlik, hamisha ham muxlislar uchun maroqlidir.

Aktyorning afti yuvilmagan piyoladay bo‘lib tursa, tomoshabin undan nima oladi.

Teatrning asosi aktyorlarning xatti-harakatiga, o‘zaro muloqatiga qurilgan.

Aktyorda bosh mezon uning tili emas ko‘zidir.

Hamisha tayyorlangan holatdan ko‘ra, kutilmagan holat tomoshabinga qiziq.

San’atda aktyor qiyofasi ko‘p sozlik simfonik orkestrga o‘xshashi kerak.

Hech bir sahnaning ta’sirchanligi-yu hatto chirog‘i ham, dekoratsiyasi ham, kostyumi ham, grimi ham teatr tomoshasining eng asosiy vositasi bo‘lmish – aktyorning ijrosi o‘rnini bosa olmaydi.

Aktyor sifatida hech qachon ko‘rinmagan rejissyor ham tabiatan artist bo‘lishi, aktyorlik tabiatini besh bormog‘idek bilishi lozim.

Aktyor o‘zini ko‘rsatmoqchi bo‘lib ayrim didsiz, befarq tomoshabinlar ta’siriga berilsa, san’atning mohiyati yo‘qoladi.

Aktyor o‘zida sahnaga, san’atga, o‘z burchiga nisbatan alohida bir munosabat tuyg‘usini tarbiyalashi va tobora mustahkamlab borishi lozim.

Repetitsiyani kuzatish aktyorlar, ayniqsa yosh aktyorlar uchun foydalidir.

Hal qiluvchi ko‘rinishlarda o‘ng tomondan harakatlan.

Chiqib ketish mizanssenalari kalta bo‘lish kerak.

Tomoshabinga nisbatan hech qachon qo‘pol harakatda bo‘lma.

Aktyor bo‘lish oson gap emas. Sahnaga chiqib o‘yin o‘ynagan odamni aktyor deb hali aytib bo‘lmaydi. Buning uchun astoydil mehnat qilishi, kasbni professional darajada egallab olish zarur.

Aktyor o‘z qobiliyatidan kelib chiqib ijod etadi. Qobiliyat bo‘lmasa ijod bo‘lmaydi, ijodsiz qobiliyatni tasavvur qilish mumkin emas. Bular san‘atni belgilaydigan omillardir.

Aktyor o‘z rolini randalash, silliqlash, yopishmagan, oshiqcha bo‘lib ko‘ringan joylaridan voz kechib, yetishmaganlarini ijod yetib to‘ldirish, ya‘ni izlanish jarayoni orqali maqsadga erishadi.

Haykaltarosh materiallardan – marmardan san‘at asari bunyod etadi va tomoshabinni qoyil qoldiradi. Aktyor ham material matnini o‘zining ijodiy xohishiga bo‘ysundirib, san‘at keltirib chiqaradi, tomoshabinlarni hayajonga soladi.

Sahna maydonida o‘zini erkin his qilish, qayerda qanday harakat etishni bilish – aktyor mahoratini belgilaydigan omillardan biridir.

Aktyorlik san‘atida muhim masalalardan biri – har bir artistning o‘z qobiliyatidan kelib chiqib, rolni ijro etishidir.

Teatr san‘atiga borib taqaladigan yana bir muammo – bu kichik rollar ijrosidir. Ayrim artistlarga kichik rollar tegib qolsa, ranjishadi, xafa bo‘lishadi, norozi bo‘lib yurishadi. Gap rolni qanday ekanligida emas, uni qanday ijro etishdadir.

Aktyor uchun muhim narsa so‘zlarni ifodali izhor etish, ayniqsa ularni to‘g‘ri talaffuz qilishdir. Chunki ifodali o‘qish bilan badiiy o‘qish bir narsa emas.

Partnyoringni qiynama, aksincha yordam ber.

Faqat iste'dodli aktyorgina ifodaviy sahna xatti-harakatlari orqali asarning maqsadiga shakl va jon kiritadi.

Spektaklning janrini belgilashda eng avvalo shu qurilmalarning poydevorini yaratuvchi aktyor mahorati sir-asrorlarini o'rganish maqsadga muvofiq.

Aktyor she'riy asarning matnini o'z nutqiga ko'chirish uchun she'r o'qishda o'ta tajribali bo'lishi, she'riy matnni hech kimning yordamisiz tahlil qila olish qobiliyatiga ega bo'lishi kerak.

Aktyorlar nutqidagi kamchilik va nuqsonlarning barchasiga ularning artikulasiya, diktsiya, nafas, ovoz, orfoepiya ustida mutlaqo ishlamay qo'yganliklari sababdir.

Nutqning aniqligi, tilning tozaligi masalasi. Har bir notiq, eng avvalo, tilni yaxshi bilishi va o'z nutqini nutq qaratilgan ommaning tilida olib borishi lozim.

Ko'p so'zlikka xotima berish, qisqalikka erishish lozim.

So'z oz – fikr keng bo'lsin.

Nutqda faqat mazmundorlikka e'tibor berib qolmay, uning bayon etilishi jihatiga ham nutq bilan yondoshish kerak.

Nutqda shoshma-shosharlik bo'lmasin, shu bilan birga so'zlar orasida pauzaga ham keng o'rin berilmasin. Qog'ozsiz gapirishni o'rganish lozim.

Yaxshi notiq o'z so'zlarini nutq paytida ijod qiladi, tinglovchi bilan yashaydi. Jonli va kurashchan notiq hech qachon so'z uchun «kissa»siga qo'l urmaydi.

Ko'p raqamlilikdan qoch. Raqamlar belgilangan nuqtaga o'qday otilishi kerak.

Notiqning tabiiy xatti-harakati va mimikasi nutqning ta'sirchanligini ta'minlovchi muhim omildir.

Notiq o'z ovozi boshqara bilishi kerak. Mohir notiq gapning borishiga qarab, o'z ovozi past, yuqori tonlarda bayon eta biladi. Ovozda bir xillik tinglovchilarga yomon ta'sir etadi.

Yaxshi tayyorgarlik – a'lo nutq garovi. Nutq muddati qancha qisqa bo'lsa, unga ko'proq tayyorgarlik ko'rish lozim.

Gapirib o'ylamang, balki o'ylab gapiring. Notqlik mahorati «gapni olib qochish» san'ati emas.

So'z – kumush, sukut – oltin. Tinglay olish ham notqlik san'ati sirlaridandir.

Nutqdan oldin kamroq ovqat eng. Haddan tashqari to'qlik fikrlash va nutq so'zlashni qiyinlashtiradi.

Nutq oldidan va gapirayotgan paytingizda suv ichmang – suv yuragingizga keraksiz yuk bo'ladi va ovozingizni bo'g'adi.

Chiqish qilish oldidan keraksiz gaplardan gaplashmang.

Har bir nutqning boshlanishi, o'rtasi va oxiri bo'ladi. Eng muhimi, nutqingiz oxirini qanday tugatishni esda saqlang.

Ko'pchilik, jumladan, tajribali notiqlar ham gapirish oldidan hayajonlanadi. Bu hayajonlanish tabiiy va foydali. Agar hayajonlanish bo'lmasa, demak, notiq o'z nutqiga ma'suliyatsiz, auditoriyaga e'tiborsizdir.

Ovozni yuqoriga va pastga yo'naltirmang, tinglovchilarga to'g'ri yo'naltiring.

Imkoni boricha mikrofondan foydalanmang: mikrofon auditoriyadagilar bilan to'g'ridan-to'g'ri bog'lanishga xalaqit beradi.

Auditoriyaga tabassum bilan yuzlaning, ular diqqat bilan sizga boqmoqda. Ularga kuchli nazar va xush kayfiyatda ko‘rinasiz.

Katta auditoriyadan qo‘rqmang, kichik auditoriyadan qo‘rqing. Auditoriya qancha katta bo‘lsa, ishontirish shuncha oson bo‘ladi.

Tinglovchilar saviyasini hisobga olib notiq shunday murojaat qila bilsinki, har bir tinglovchi nutq o‘ziga qaratilganini his qilsin.

Sitatani qisqa, lekin aniq ola bilish kerakki, u nutqning ishonchliligini, o‘tkiriligini, aniqligini ta‘minlashga xizmat qilsin.

Nutqda qisqartma so‘zlarni qo‘llashdan qochish, ammo qisqa iboralar bilan gapirishga o‘rganish lozim.

Nutqni jonlantirish, tinglovchilarning e‘tiborini kuchaytirish, unga javobgarlik, faollik hissini uyg‘otish uchun tinglovchilarga savol formasi bilan murojaat qilishi mumkin

Aniqlik, izchillik va dadillik – to‘g‘ri fikr yuritishning zaruriy xususiyatlaridir.

Nutq to‘g‘ri bo‘lishi uchun fikrlar aniq va muayyan, bir-biriga izchil suratda bog‘langan bo‘lishi lozim.

Fikr yurgizilayotgan mavzudan chetga chiqmaslik zarur, mazmunida mantiqiy ziddiyatlar va mujmal gaplar bo‘lmasligi kerak.

Hukmlar va xulosalar asosli bo‘lmog‘i lozim, yo‘qsa ular ishonarli bo‘lmay qoladi.

Suhbatdosh bilan muomalada bo‘lganda shunday zarur ohangni topa bilishi kerakki, natijada u siz hikoyachidan xafa bo‘lmasdan, achchiqlanmasdan, tushunib sizga ishonib «ergashsin».

Nutqning tushunarli, tinglovchiga yetib borishi nafaqat unli tovushlarning to'g'ri talaffuziga, balki undosh tovushlarning ham ravon, ravshan, aniqligiga bog'liqdir.

Sahnadan turib aytadigan so'zlaringni tomoshabinlarning quloqlariga emas, to'g'ridan-to'g'ri ularning ko'zlari-yu, qalblariga yo'naltir.

Diksiyani o'zlashtirishga urinish kerak, zeroki, yemirilgan har bir harf yoki noaniq talaffuz etilgan biror so'z butun jumlaning ikki ma'noli qilib qo'yadi va tomoshabingga singib borayotgan illuziyani qat'iy buzib, ba'zida hatto jiddiy paytlarda kulishga majbur qiladi.

Intonatsiya sahnaga tayyor asar ko'tarib chiqquncha qilinadigan ish emas, balki ungacha qilinadigan ish jarayonining amalda ko'rinishi natijasidir.

Intonatsiya xuddi ritm, temp, psixologik pauzalar kabi ayni ijro etish paytida fikr, kayfiyat, emotsional holat tarkibidan kelib chiqadi.

Intonatsiya – hissiyot va kechinma natijasida vujudga keladigan yorqinroq, ifodalibroq bo'lishida ko'makdosh bo'lgan ijrochi ovozi oqimida turli darajadagi ohangdorlikdir.

Intonatsiyani mantiq va kechinma, hissiyot va kayf-holatdan izlash kerak.

Konflikt – dramaning qalbi, asar syujetini ishga soluvchi prujina (o'zak), unga alohida kuch beruvchi qudratli richag.

Konflikt dramada hal qiluvchi omildir.

Konflikt shunday xarakterga egaki, uni uchinchi shaxs-muallifning xohishi yoki yuqori idora vakili, yoki kutilmagan tasodifiy hodisa emas, balki voqealarning mantiqiy oqimi, personajlarning tabiiy o'ziga xos xarakterlarining rivoji hal qiladi.



Dramatik harakat – pyesaning o‘ziga xos va estetik xususiyati bo‘lib, uning qon tomiridir.

Xarakter muallifning g‘oyaviy niyatlari asosida badiiy vositalar yordamida yaratiladi.

Xarakterning hayotiyligi, mazmunga boyligi, estetik quvvati dramaning mohiyatini, saviyasini belgilab beradi.

Xarakter ham, tip ham, personaj ham obraz bo‘la olishi mumkin.

Xarakterni belgilovchi muhim xususiyat bu inson, shaxsning individual o‘ziga xosligidir.

Xarakterni yaratish uchun hayotdan aynan nusxa ko‘chirilmaydi, balki u badiiy ravishda tadqiq etishning samaralari sifatida paydo bo‘ladi.

Xarakter o‘zining yashash tarzi, kurashish usullari, ijtimoiy-ma‘naviy qarashlari, fe‘l-atvori, o‘y-kechinmalari bilan ajralib turadi.

Xarakter shunday bo‘lishi kerakki, tomoshabin osonlik bilan uning hayotiy realligiga to‘la ishonsin.

Voqealarni keltirib chiqadigan insonlardir. Insonlar, hayoti, faoliyati – syujet asosiy manbayidir.

Komediya dramaturgiya va teatrning eng dolzarb va hozirjavob janridir.

Kulgi – komediyaning asosiy quroli. Biroq har qanday kulgi uyg‘otuvchi hodisa va voqea komediya yaratish uchun asos bo‘la olmaydi. Komediya kulgu ijtimoiy movqega ega bo‘lishi darkor.

Syujet inson xarakteriga moslashtiriladi va unga bo‘ysundiriladi. Insonning xarakterini ochishda, asar g‘oyasini namoyon etishda syujet katta rol o‘ynashi shubhasizdir.

Dramaturg qo‘liga qalam olganda, albatta o‘quvchi va tomoshabinlarning manfaatlari, qiziqishlari, badiiy didlarini nazarda tutib ijod etadi. Lekin ayrim didi past tomoshabinlarda muvoffaqiyat qozonaman, deb yengil-yelpi narsalarni masharabozlikka oid qiliqlarni yoki buzuq ishlarga boshlaydigan qilmishlarni asarga kiritavermaslik kerak.

Syujetning, albatta, boshi, o‘rtasi, rivoji, oxiri bo‘lishi lozim. Uning har bir bo‘g‘ini o‘ziga xos ifodaki, vaziyatni talab qilishi turgan gap.

Dramadagi ekspozitsiyani tugundan, uni kulminatsiyadan, yechimini finaldan ajratib olmaslik, asarni tahlil qilishda, uning o‘ziga xos syujet va kompozitsiyasini belgilashda adashib ketishimiz turgan gap.

Dramaturg o‘z asarida sirni qanchalik uzoq yashira olsa, undan voqealar davomida deyarli foydalana olsa, uning asari shunchalik qiziqarli va hayajonli chiqadi.

Dramada jaranglab chiqqan so‘zgina emas, balki uni ayta olish san‘ati, diologlarning intonatsiyasi, vaziyatga qarab uning tuslanib turishining ham ahamiyati kattadir.

Dekoratsiya qahramonlarning ichki olamlaridan ruhiy holatlaridan ajrab qolmasligi kerak.

Janrlar bu ijodiy izlanish, shakllarini tanlash, undan foydalana olish san‘atiga bog‘liq.

Janrlarning bir-biriga bog‘liqligini qayd qilish bilan birga, ularning har biri mustaqil va o‘ziga xos janr ekanligini esdan chiqarib bo‘lmaydi.

Yechimning yaxshi tugallanmasligi tomoshabin his-tuyg‘ularining susayishiga, asar qimmatining pasayishiga olib keladi.

Yaxshi ssenariy – bu hali yarim g‘alabadir.

Oliy maqsad va yetakchi xatti-harakat pyesaning hayotiy bosh ma’nosi arteriyasi, asabi, qizil qon tomiri hisoblanishi lozim.

Yetakchi xatti-harakat pyesaning boshidan oxirigacha davom etuvchi levmotivdir. Oliy maqsad va yetakchi xatti-harakat aktyor intilishini yo‘naltirib turuvchi kompas, ayrim-ayrim qismlarini bog‘lab turuvchi asosiy vosita bo‘lishi **kerak**.

Grim ham san‘at.

Aktyorning o‘tirishi, yurishi, turishi, har bir harakati ma’lum bir ma’noga ega bo‘lib, muayyan maqsadga yo‘naltirilgan bo‘lishi kerak. Ba’zan shunday hollar ham bo‘ladiki aktyor izlab topgan detallar – grim, kostyum, xatti-harakat aktyorning «shu rolga kirib borishi» yoki «shu rolda yashay bilishi» uchun vosita bo‘lib qoladi.

Grim va sahna kostyumi, yaratilayotgan personajning shaxsiy fazilatlari va xususiyatlarini ochishdagi muhim vosita hisoblanadi.

Grim – bu obrazning bir bo‘lagidir.

Zamonaviy rejissyorlar sahnalashtirayotgan spektakllardagi personajlarning yurish-turishi, tasvirlanayotgan voqealar qaysi davrga mansubligi, odamlarining kiyinishi, urf-odatlarini, yoshini, ayniqsa, qanday soqol-mo‘ylov qo‘ygani-yu, hatto ajinlari, burnining tuzilishi, quloqlari, ko‘z qarashlari, soqolli, duduqmi, cho‘loqmi, bukrimi, xullas hamma-hammasini bilishi kerak.

Grimlash san‘atini puxta o‘zlashtirish obrazning mukammalligiga erishishining yo‘llaridan biri hisoblanadi.

Har bir grim qilinayotgan odam o‘z yuzidagi do‘ngliklar va botiqliklarni paypaslab ko‘rishi hamda ularni eslab qolishi kerak.

Grim mimikaga halal bermay, aksincha, unga alohida e'tibor ko'rsatilishini talab etadi.

Aktyor mimikasi bilan grim o'rtasida ajralmas bog'liqlik bo'lishi lozim.

Grim mimikani bo'rttirsin yoki kuchaytirsin.

Har qanday grimda ko'zlarga alohida e'tibor ber.

Ijrochi yuzidagi bor ajinlarining joylashganini sun'iy ravishda, yuz mushaklarini qimirlatib bilib olishi kerak.

San'atkorlarning har birida o'zining bo'yoqlari va alohida mo'yqalamlari bo'lishi gigiyena talabidir.

Grimlanish paytida rioya qilinishi lozim bo'lgan asosiy gigiyenik qoida bu ozodalik.

Sahna va tomosha zali qanchalik kichkina bo'lsa, grim shunchalik yumshoq va nozik bo'lishi kerak.

Epizodik rol o'ynovchilarga grim topish o'ziga xos murakkab va qiyin. Chunki bu personajlar sahnada juda qisqa muddat, aksariyat so'zsiz holatda bo'ladilar.

Grimning asosiy vazifasi, san'atkor sahnada yaratayotgan obrazni, tashqi va ichki qiyofigini bir-biriga moslashtirishidir.

Ba'zi bir ijrochilar grim kerak emas, u yuzni ishdan chiqaradi, deb grimsiz rol ijro etadilar. Ayrimlar esa zalda o'tirgan tanishlari tanib qolishdan qochib, grimdan ortiqcha foydalanib, yuzni o'ziga xos niqobga aylantiradilar. Albatta, har ikki holat ham me'yor talabiga javob bermaydi. Shuni esdan chiqarmaslik kerakki grimsiz yuz juda yorug' sahnada rangsiz bo'lib ko'rinadi. Yuz imo-ishorasini tomoshabinga aniq va tushunarli qilib yetkaza olmaydi.

Tarixiy shaxs ustida ishlayotgan aktyorning yuzi hamda bosh suyagining shakli, sal bo'lsa ham o'sha shaxsga o'xshashi kerak. Hech bo'lmasa, shunga asoslanib yuzidagi boshqa tafsilotlarni o'zgartirish va kerakli obrazga aynan o'xshatib grim qilish kerak.

Grimning ustunligi, albatta, rejissyor va grimchi hamkorligiga bog'liq.

Ijrochi oyna oldida turib topilgan har bir yangi chiziq, belgini sahnaga chiqishdan oldin «tajriba qilib» ko'rishi kerak. Qahramon timsolida birorta shunchaki narsa bo'lmasligi, har bir tafsilot obrazning ichki mantig'idan kelib chiqishi zarur.

Grim qilishni birdaniga yuzdan emas, aksincha qog'ozga loyiha – eskiz chizishdan boshlash kerak. Bu loyiha ma'lum bir aktyorga atalmasada foydasi katta bo'ladi.

Grimni yaratishdan avval pyesada aks etgan davr, voqea sodir bo'lgan joy, ishtirok etayotgan obrazlar va boshqalarni, puxta o'rganib chiqish lozim.

Asardagi obrazlarga muallif tomonidan berilgan ta'rif, ijrochi grimining muvaffaqiyatini ta'minlovchi omillardan hisoblanadi.

Grim kiyim bilan uzviy bog'liq, ya'ni kiyim va grim doimo birgalikda obrazning tashqi tavsifini yaratadi.

Grimning muvaffaqiyatli, sifatli chiqishini ta'minlovchi yana bir omil borki, bu grim stolchasidagi elektr chirog'ining sariq rangdan farq qiluvchi sahna yorug'ligidir.

Agar san'atkorlar grimlash texnikasini o'rganishda sovuqqonlik qilsalar, ular tomonidan yaratilgan grimlar juda oddiy va bir-biriga o'xshash bo'lib qoladi.

Grim aktyor uchun yordamchi va muhim vositadir. Agar aktyor rolga kira olmasa, xarakter mohiyatini tushuna olmasa, unda hech qachon grim yordam bera olmaydi.

Grimlashning yagona uslubi, yagona xususiyati mavjud emas. Grimning uslubi va xususiyatiga, so‘zsiz, muallifning ijodiy fazilati, pyesaning uslubi va uning janri ta’sir ko‘rsatadi.

## **K.S.STANISLAVSKIY O‘GITLARI**

Sahnaning yagona shohi va sulтони bu iste’dodli artistdir.

Aktyorning roli parda yopilishi bilan tugamaydi, u hayotda ham go‘zallik tarqatuvchi va targ‘ib etuvchi bo‘lishi lozim.

Mizanssena rejissuraning tili.

So‘zlarni yod olma aksincha tushunib fikr qil.

Avval tetik bo‘lib keyin o‘qi.

Sahnada o‘zing uchun yashab, birovlar uchun o‘yna.

Har doim butun vujuding bilan yasha.

Nutqdan o‘zingizgina rohatlanib qolmay, so‘z va ohanglarni, sezdirmasdan turib, tinglovchining qulog‘iga quyib qo‘yishingiz kerak.

Tovush va hijolarni his etish, ularning mohiyatini payqay bilish kerak.

Butun vujuding bilan sahnada bo‘lib o‘z ijoding bilan rohatlangin.

Sahnada yasha, lekin yashayotgan qilib ko‘rsatma.

So‘z fikr va g‘oyaga kelganda to‘xtab qolmasin.

Tub ma'no har doimo matnni asoslab va jonlantirib boruvchi, ko'zga ochiq tashlanmaydigan, ruhan seziladigan, ammo matn oldida uzluksiz oqimni tashkil etadigan «inson ruhining hayotidir».

Yaxshi aktyorda har bir unli va undosh aniq eshilib turishi kerak. Ana shundagina u so'zning nima ekanligiga tushunadi, faqat shundagina u so'zni seva biladi. Agar u shunga odatlansa, ma'nosiz vaysamaydi.

Drama san'ati xatti-harakatga, faollikka asoslangan. Sahnaviy xatti-harakat mazmunli, asosli, mantiqli, izchil va hayotiy bo'lishi kerak.

Sahna san'atining chinakam cho'qqisini zabt etish uchun aktyordan 99 foiz mehnat va tabiat tomonidan berilgan yana «nimadir» talab qilinadi.

Sahnada yozuvchining his-hayajonlarini, aytmoqchi bo'lgan fikrini, orzu-umidlarini, chekkan azob-uqubatlarini, xursandchiliklarini yetkazib bera olish spektaklning bosh vazifasi hisoblanadi. Mana shu bosh vazifa, hamma narsani o'ziga qamrab oluvchi maqsad, istisnosiz barcha vazifalarni o'ziga jamlovchi... narsani yozuvchi asarning oliy maqsadi deb qabul qilaylik.

Pyesada sodir bo'ladigan hamma narsa, uning katta-yu kichik vazifalari ijrochining jamiki ijodiy rejalari va xatti-harakatlari pyesaning oliy maqsadini ochishga qaratilgan bo'lmog'i darkor.

Oliy maqsad bilan bo'lgan umumiy aloqa unga bog'liqlik shu qadar muhim va ulug'kim hatto oliy maqsadga aloqador bo'lmagan eng arzimagan holat ham asarning tub mohiyatini ochishda ijrochini chalg'itib qo'yishi, ortiqchalik qilishi, hatto, zarar yetkazishi mumkin.

Aktyor qahramonning «o'z qalbiga yaqin ichki dunyosini topa bilishi kerak».

Men shu narsani yaxshi tushunib yetdimki, biz sahnadagina emas, balki hayotda ham maza-matrasiz, savodsizlarcha so‘zlashamiz. Bizning jo‘n, siyqasi chiqib ketgan so‘zlarimizni sahnaga chiqarish nojoizdir. Oddiy va chiroyli gapirish butun bir fan bo‘lib, uning o‘z qonunlari bo‘lish kerak.

Sen san‘atdagi o‘zingni emas, balki o‘zingdagi san‘atni seva bilgin.

Har bir rol xarakterlidir.

«Katta» yoki «kichkina» rol bo‘lmaydi, faqat «kichik aktyorlar» bo‘ladi.

Sahnada harakat qilmoq kerak.

Sahnada ham jismoniy, ham ruhiy harakat qilmoq kerak.

Sahnada zerikarli bo‘lmagan hamma janr yaxshidir.

Matnni o‘qib berish bilan cheklanib bo‘lmaydi. Aksincha, ijro uchun tanlangan har bir matnni samimiy hissiyot bilan «inson ruhi hayoti» bilan chuqur g‘oyaviy va emotsional mazmun bilan qidirish kerak.

Tahlil bu – bilish, lekin bizning tilda bilish bu – his qilishdir.

...sartarosh shoshilib uning o‘ng tomon mo‘ylovini chapdagisidan balandroq yopishtirib qo‘yibdi. Bunday grim tufayli qiyofa surbet, yolg‘onchi odam tusiga kirib qoladi. Men esa o‘ng qoshimni chapdagisidan balandroq qilib bo‘yab qo‘ydim. Shundan keyin yuzim mutlaqo o‘zgarib, tomoshabinlar oldida g‘irt yolg‘onchi, firibgar, gapiga mutlaqo ishonib bo‘lmaydigan shaxs namoyon bo‘lib qoldi...

(Fedotovning «Rubl» pyesasi sahnalashtirish jarayonidan).

Rejissyorlikka o‘rgatib bo‘lmaydi, rejissyor bo‘lib tug‘ilish lozim.



Rejissyor tasavvuri, taassurotdan katta farq qiladi. Taassurot – bu o‘qilgan asarga berilgan yuzaki baho bo‘lib, talqin, tasavvur esa pyesaning mukammal tahlili, rejissyorning professional mahorati va iste’dodiga bog‘liq natijadir.

Haqiqiy obraz va xarakter yaratish uchun aktyorda iroda, aql va hislar bir bo‘lib uyg‘unlashmog‘i kerak.

Garchi san’atimiz vaqtincha, ijod to‘xtashi bilan g‘oyib bo‘lsa-da, garchi u faqat zamondoshlarga xizmat qilsa-da, biroq tomoshabinlarga ta’sir ko‘rsatish ko‘lami va kuchi jihatidan unga teng keladigani yo‘q.

Haqiqiy aktyor dastavval rolni uzviy ravishda qanday ijod qilish zarurligini o‘rganmog‘i kerak. U ichki va tashqi texnikani muttasil takomillashtirishi, shuningdek, «omilkorlikni talab etmagan san’atning yo‘qligini hamda bu omilkorning mukammalligi uchun qat’iy o‘lchovning mavjud emasligini bilmog‘i lozim».

Aktyor gapirishga usta bo‘lmog‘i kerak.

Ijod san’atkorning ma’naviy va jismoniy tabiatdagi diqqatning bir joyga to‘la-to‘kis to‘planganligi demakdir.

Yoshlikdan musiqa eshitishga o‘rgatganlari uchun men otanamdan behad minnatdorman.

Bizning artistlik fe’limiz hammaga ma’lum: sahnada xunuk kishi – chiroylik, pakana kishi – novcha, beso‘naqay odam - chaqqon bo‘lib ko‘rinishni istaydi. Tragik va lirik layoqatga ega bo‘lmagan – Hamlet va oshiq-ma’shuqlar rolini, sodda odamlar – Don Juanni, komiklar – Qirol Lir rolini o‘ynashni orzu qiladi. Havaskordan qanday rollarni o‘ynashni istaganini so‘rab ko‘ring-a, u o‘ynamoqchi bo‘lgan rollarni eshitib hayron qolasiz. Kishilar hamisha layoqatlari bo‘lmagan ishlarga ko‘proq qiziqishadi, aktyorlar ham o‘zlarida yo‘q narsani sahnadan izlashadi. Bu xavfli, yanglish yo‘l. O‘z ampulasini, o‘z layoqatini anglamaslik, aktyorning o‘shida qo‘rqinchli to‘siq hisoblanadi. Bu shunday boshi berk

ko'chaki – bu ko'chada aktyor o'n yillab sarson-sargardon bo'lib yuradi va o'z xatosini anglamaguncha undan chiqolmaydi.

O'z ampulasini bilmagan sho'rlik aktyorlar! Iste'dodni vaqtida belgilay olishning katta ahamiyati bor!

Artistning qanday ishlashi va ijod qilishi shunday bir sirki, u artist bilan birga o'ladi: birovlar farosat bilan o'ynab, ijodga ongsiz munosabatda bo'lganlari vajidan o'zlaridagi tasviriy vositalarni taxlil qila olmaydilar, ba'zilari, aksincha, nima qilganlarini, nima uchun bunday qilganlarini va qanday qilish kerakligini bilmasalar ham bu ularning siri va ixtirolari bo'lgani sababli uni bekordan-bekorga boshqalarga berishni istamaydilar. Bular yomon o'qitmagan bo'lsalar ham, ammo o'z shogirdlarining ko'zlarini ocholganlari yo'q.

Rol o'ynalgach, har bir yangi spektakl repetitsiya deb hisoblanar va o'quvchining ijrosi muhokama qilinib, maqtalar yoki tanqid qilinardi. O'quvchining ijrosi muvaffaqiyatsizlikka uchrasa, sabablari ko'rsatilar, nima yetishmagani, nima ustida ishlashi lozimligi, shuningdek, roldagi yaxshi tomonlar qayd qilib o'tilar edi. Maqtovlar o'quvchining ruhini ko'tarsa, boshqa gaplar unga yo'llanma bo'lardi. O'quvchi o'ziga bino qo'ygan taqdirda ta'zirini berib qo'yishardi. Qadim zamonlarda shunday o'qitishardi.

Bizni ayrim rollarni umuman yoki qisman o'ynashga o'rgatar edilaru, ammo san'atga o'rgatmasdilar. Asossizlik, tartibsizlik hukm surardi. Amaliy priyomlar ilmiy-tadqiqot orqali tekshirilmasdi. Men o'zimni har xil nonlar yasaladigan xamirga o'xshatardim.

Aktyor teatrdan faqat o'zini ko'rsatish uchun foydalanganda har qanday bema'nigarchilikka borishi mumkin!

Ovoz, diksiya, imo-ishora, gavda harakatlari, chaqqon ritm, tetik temp, samimiy quvnoqlik engil janr uchun juda zarur.

Dunyoda mo'jiza bo'ladigan bo'lsa – faqat sahnada bo'ladi.

Hammasidan ham sahnada soʻzni esimdan chiqarib qoʻyishdan qoʻrqardim.

Kishilik azob-uqubatlari ichida eng ogʻiri ijodiy izlanishdir.

Yosh aktyorlar! Xonimlar orasidan chiqqan muxlislardan qoʻrqing! Dastlabki qadamlaringizdayoq oʻz haqingizdagi achchiq haqiqatni eshitishga, tushinishga va yoqtirishga urining! Sizga buni kim ayta olishni ham biling. Shunday kishilar bilan koʻproq sanʼat haqida fikr yurgazing, ular sizni tez-tez urishib tursalar ham mayli.

Hammadan qiyini, sahnada turib sodir boʻlayotgan voqealarga jiddiyat va ishonch bilan qarashdir. Jiddiyat va ishonch boʻlmasa, komediya yoki satirani, ayniqsa, fransuz klassik komediyasini, Molyer komediyasini oʻynash mumkin emas. Hamma gap shundaki, roldagi bemaʼni, aqlga sigʻmaydigan mushkul ahvolga ishonib, shu ahvoldan hayajonga tushib, iztirob chekish kerak.

Artistning badiiy taraqqiyotidagi eng kuchli toʻsiq – shoshma-shosharlik qilmoq, hali quvvatga kirmagan kuchlarga zarba yetkazmoq, shuningdek, doimo zoʻr fojiviy qahramonlarning rollarini oʻynashga intilmoqdir.

Sen ham rolga boshqa ranglar bilan birga rang-barang tovlanuvchi jindek oq boʻyoqdan ham qoʻshib qoʻy. Shunda kontrast, rang-baranglik va haqiqat vujudga keladi. Shuning uchun ham yigʻloqi kishini oʻynaganingda, uning quvnoq, tetik paytlarini top. Shunda, yana qayta yigʻloqi holatga qaytganingda, zerikarli boʻlmaydi, balki ilgaridagidan ham kuchliroq taʼsir etadi. Shunday boʻlsa kerakki, sendagi tinmas yigʻloqlik, tish ogʻrigʻidek jonga tegyapti. Shu sababli yaxshini oʻynaganda uning yomon jihatini, yomonni oʻynaganda uning yaxshi xislatini izla.

Keksani oʻynaganingda – uning yosh jihatini, yoshini oʻynaganda uning keksalik xislatini izla.

Rejissyor ko'p narsaning uddasidan chiqsa ham, ammo hamma narsani qilishga qodir emas, asosiy ish aktyorlar qo'lida, rejissyor ularga yordam berishi, yo'l yo'riq ko'rsatishi kerak.

Rol va obraz uzviy ravishda tabiat tomonidan yaratilgan bo'ladi. Ular qay holda bo'lsalar, shu holda vujudga keladilar, boshqacha bo'la olmaydilar, o'z qalbingni tahlil qilish qanchalik qiyin bo'lsa, ularni ham tahlil qilish shunchalik qiyin.

Biz teatrdagi teatrchilikni yoqtirmaymiz, ammo sahnadagi sahnaviylikni yaxshi ko'ramiz. Bular orasida katta farq bor.

Sahnadagi faoliyatning so'nggi yillaridagina nasib etsa o'zlashtirish mumkin bo'lgan rollarni erta o'ynashga urinma.

Ko'pchilik aktyorlarning haqiqatan cho'chib turishlari uni yomon ko'rganliklaridan emas, balki o'zlaridan ishonchni yo'qotib qo'yishdan qo'rqanliklari sabablidir.

Yaxshi rejissyor bo'lish uchun tug'ma aktyor bo'lish kerak.

Biz yosh tanqidchiga so'kadigan maqola emas, maqtaydigan maqola yozishni buyuramiz, ishni bilmagan har bir kishi ham so'kaveradi, ammo faqat bilimdon kishigina maqtay oladi.

Aktyor tevarak atrofda sodir bo'layotgan narsalarga, dastavval o'zi qilayotgan ishlarga ishonish kerak. Ishonchning birdan-bir manbayi esa haqiqatdir.

Bizning san'atimizda artist o'z istagini, boshqalarning undan nima istashlarini, shuningdek, uni qaysi narsa ijodiy qiziqтира olishini bilmog'i shart.

Artistning faqat rol ustidagina emas, o'z ustida ham ishlashi lozimligini yana bir karra angladim.

Ichdan yoqimli his etgan narsani to'g'ri ifoda etmaslik kishiga azob beradi. O'ylaymanki, xunuk bir baqirish bilan syevgan ayoliga muhabbat izhor etgan soqov ham shu holatni his etsa kerak. Buzuq, sozlanmagan pianino chalgan pianist ham ichki artistlik tuyg'ularining buzilayotganini ko'rib, xuddi shunday bezovtalanadi.

San'atda to'xtovsiz, beixtiyor ijod qilmoq kerak ekanda, — deb xulosa chiqardim.

Sahnada turib, rol hayoti va unga monand sharoitda to'g'ri, mantiqli, izchillik bilan xuddi hayotdagidek fikr yuritmoq, xohlamoq, intilmoq, xatti-harakat qilmoq demakdir. Artist shu aytganlarimga erisha olsa, rolga yaqinlashadi va u bilan bir xilda his qila boshlaydi.

Kechinma san'atida ham, taqlidiy san'atda ham kechinma protsessi muqarrar, hunarda esa uning keragi yo'q, bo'lganda ham tasodifiy bir holdir. Hunarmand aktyorlar bir xil rol yarata olmaydilar. Ular kechinmani ham, hissiyotni ham bir xil gavdalantira olmaydilar. Hunarmand aktyorlar hech qanday tashabbus ko'rsatmay, rol matnini bayon qiladilar xolos.

Rolning tuyg'ularini ko'rsatmoq uchun, ularni, albatta bilib olish lozim, bilib olish uchun esa shunga o'xshagan tuyg'ularni aktyor o'z boshidan kechirishi kerak. Tuyg'uning o'zini tanqid qilib bo'lmaydi, ularning faqat tashqi ko'rinishi natijalarigina, yasab olish mumkin. Lekin hunarmand aktyorlar rol kechinmasini bilmaydilar, binobarin, ular hech qachon bu ijodiy protsesning tashqi natijalarini bilaolmaydilar.

Aktyorning hunarmandlarga xos nutqi va plastikasi, ko'r-ko'rona effekti, soxta oliyanoblikka olib keladi, bulardan faqat teatrga xos bachkana go'zallik kelib chiqadi.

San'atga ta'magirlik bilan qarovchilar uning ashaddiy dushmanlaridir.

Sahnadagi har bir harakatimiz, har bir soʻzimiz tasavvurimiz yaratgan haqiqiy hayotning natijasi boʻlmogʻi lozim.

Yodingizda boʻlsin: hayotda juda yaxshi bilgan eng oddiy, eng joʻn xatti-harakatlar ham, odam sahnaga chiqishi bilan, yoritilgan rampa oldida turganda oʻzgarib, telba-teskari boʻlib ketadi. Mana shuning uchun ham sahnada yurishga, harakat qilishga, oʻtirishga, yotishga yangidan oʻrganmoq kerak.

Yolgʻon – aktyorning qilmasligi kerak boʻlgan ish oʻlchovidir.

Hayotingizda yoki tasavvuringizda nimaniki oʻylamang, nimaniki kechirmang, siz bari bir, hamisha oʻzligingizcha qolasiz.

Hissiyotlarni eslab qolish qobiliyatining kuchi bizning ishimizda katta ahamiyatga egadir. U qanchalik kuchli, oʻtkir va aniq boʻlsa, ijodiy kechinma shunchalik ravshanroq va toʻlaroq boʻladi. Hissiyotlarni eslab qolish qobiliyati boʻsh boʻlsa, u sezilar sezilmas, noaniq tuygʻularini keltirib chiqaradi. Ular sahnaga yaramaydi, chunki taʼsirchan boʻlmaydi, koʻrinmaydi, tomosha zaliga kam yetib boradi.

Sahnada artistning koʻzlari, nigohi, qarashi uning yuksak ijodiy qalbining ulkan, chuqur ichki mazmunini ifoda qilishi lozim. Buning uchun uning qalbida insonning ruhiy hayotga monand boʻlgan ichki mazmun toʻplangan boʻlmogʻi lozim: ijrochi sahnadaligida koʻnglining shu mazmuni orqali pyesadagi oʻz partnyorlari bilan munosabatda boʻlishi kerak.

## SAHNA HAYOTI HAQIDA DONOLAR FIKRI

Iste'dodsiz mahoratning o'ziga suyanish ham yomon.

*Arastu*

Birinchisi va asosiysi: xarakterlar yaxshi bo'lishi kerak (bu yerda ijobiy xususiyatlarga ega bo'lgan shaxslar ustida gap ketyapti), ikkinchidan xarakterlar o'ziga xos bo'lishi kerak, uchinchidan, xarakterlar (hayotiy), haqqoniy bo'lishi kerak, to'rtinchidan xarakterlar izchil bo'lishi kerak

*Arastu*

Ba'zilar tugunni yaxshi tugishadi, biroq yechimni uddalay olishmaydi, holbuki ikkalasiga ham mohir bo'lish kerak.

*Arastu*

Poeziyada mumkin bo'ladigan narsani odam ishonmaydigan qilib tasvirlashdan ko'ra, mumkin bo'lmaydigan narsani ishonarli qilib tasvirlash yaxshiroqdir.

*Arastu*

Shoir voqealarni ko'z o'ngida jonli tasavvur qilishi kerak: ana shunda shoir go'yo voqealarda o'zi qatnashayotgandek bo'ladi, barcha zarur tasvirlarni izlab topadi va hech qanday mantiqsizlikka yo'l qo'ymaydi.

*Arastu*

Tarixda yo yaxshi harbiy sarkarda, yo yaxshi notiq bo'lish kerak.

*Sitseron*

Kimki jo'n narsalar haqida oddiygina, kundalik voqealar haqida o'rta darajada, ulug' hodisalar haqida esa zavq-shavq bilan gapirsa, shu odam so'z san'atining chinakam ustasi bo'ladi.

*Sitseron*

Bilgilkim, hamma hunardan so'z hunari yaxshi.

*Kaykovus*

Xalq oldida gapirganda so‘zing go‘zal bo‘lsin, bu so‘zni xalq qabul qilsin. Xaloyiq sening so‘z bilan baland darajaga erishganingni bilsin, chunki kishining martabasi so‘zi orqali bilinadi, ... har kishining ahvoli o‘z so‘zi orqali yashiringan bo‘ladi.

*Kaykovus*

Ey farzand so‘zning yuz va orqa tomonini bilgil, ularga rioya qilgil, so‘zlaganingda ma’noli gapir, bu notiqlikning alomatidir. Agar gapirgan vaqtingda so‘zning qanday ma’noga ega ekanini bilmasang, qushga o‘xshaysan, bunday qushni to‘ti deydilar.

*Kaykovus*

Agar so‘zni va ilmni yaxshi bilsang ham hech bir so‘zni buzma, to‘g‘ri ta’rifla. So‘zni bir xil gapir. Ko‘p bilu, oz so‘zla, kam bilsang ko‘p so‘zlama, chunki aqlsiz kishi ko‘p so‘zlaydi, deganlarki, jim o‘tirish salomatlik sababidir. Ko‘p so‘zlovchi hatto aqlli odam bo‘lsa ham xalq uni aqlsiz deydi.

*Kaykovus*

Kuy tananing salomatligi uchun ham foydalidir, chunki tana kasal bo‘lsa, ruh ham to‘siqqa uchraydi. Shuning uchun ovozlarning ta’siri bilan ruhni sog‘aytirish orqali tana sog‘aytiriladi.

*Forobiy*

Til shuncha sharafi bilan nutqning qurolidir. Agar nutq noma’qul bo‘lib chiqsa, tilning ofatidir.

*Alisher Navoiy*

Va’xon shunday bo‘lishi kerakki, uning majlisiga kirgan odam to‘lib chiqsin; to‘la kirgan odam esa yengil tortib, xoli qaytsin. Voiz olim va halol ish ko‘ruvchi bo‘lsa, uning nasihatidan chetga chiqqanlar gunohkor bo‘ladi. Agar u boshqalarga buyursa-yu, o‘zi qilmasa, uning so‘zlari hech kimga ta’sir etmaydi va foyda keltirmaydi. O‘z yordamchilari orqali nasihat qiluvchi voiz – o‘zi qolib, shogirdini kuylatuvchi qo‘shiqchidir.

*Alisher Navoiy*



Agar soʻz senikimi yoki sen soʻznikimi, deb soʻrasalar, aytgil: men soʻzniki va soʻz menikidir, chunki soʻz insoniylik daraxtining mevasidir, daraxtni mevadan, mevani esa daraxtdan ajratib boʻlmaydi. Agar nuqsonli soʻz qaysidir, deb soʻrasalar, Xudo va Rasulning soʻziga muvofiq kelmaydigan soʻz, deb javob bergil.

*Husayn Voiz Koshifiy.*

Sahna sanʼatining maqsadi – hayot haqiqatini aks ettirish, aktyorlar esa zamon tarixining jarchilaridir.

*V.Shekspir*

Nutq – qudratli kuch: u ishontiradi, undaydi, majbur etadi.

*R.Emirson*

Oldindan besh yuz marta repititsiya qilingan improvizatsiyagina yaxshidir.

*V.E.Meyerxold*

Juda hashamatli bino qurib, uni zamonaviy yoritgich va isitgichlar bilan taʼmirlab, malakali rassom va orkestrni taklif etib, ishbilarmon adminstrator va direktorni ishga jalb etgan taqdirda ham bu teatr – teatr boʻlmaydi. Bu yaxshi jihozlangan va taʼmirlangan bino boʻlib qoladi. Mana biror shahar maydoniga uch aktyor kelib, yerga gilamcha soldilar va oʻz mahoratlarini, ijrolarini namoyish eta boshladilar – ana endi bu tomosha haqiqiy teatr tomoshasidir.

*Nemirovich Danchenko*

Agar aktyor teatr sanʼatining shohi boʻlsa, uning boshidagi toji soʻz sanʼatidir.

*Nemirovich Danchenko*

Soʻz – aktyor ijodining zamirida yotgan barcha xatti-harakatlar tojidir.

*Nemirovich Danchenko*

Ommaviy tadbir dramaturgiyasi va rejissurasining o'ziga xos xususiyati, asosiy fazilatlari – ularning hujjatligidir. Hayotiy ma'lumotlarni dramaturgiya jihatdan qayta ishlash va real hayotni teatrlashtirishdir.

*D.M.Genkin*

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

*D.M.Genkin*

Ommaviy tomosha yaratish sharoitida, barcha qatnashuvchilarni ijodiy jarayon ishtirokchisiga aylantirishning amaliy imkoniyati yo'qdir, chunki ulardan foydalanish ko'lami juda katta.

*I.M.Tumanov*

Spektalkning tarkibiy qismi, uning mizanssenalari, qahramonlarning ruhiy harakatlaridagi vaj-sabablar, umuman, ko'p elementlari tadbirda katta, keng, qisqa va lo'nda, aniq bo'lishi, ya'ni dramaturg va rejissyor boshqacha usul va yo'llardan foydalanishlari zarur.

*I.M.Tumanov*

Teatrdagi musiqa vaqtning har bir soniyasini shunchalik to'ldiradiki, musiqa bilan yetarli darajada ta'minlangan 5 daqiqa haqiqiy yoki sahnaviy hayotning 25-30 daqiqalariga to'g'ri keladi.

*N.M.Gorchakov*

Turkiston tilida hanuz bir teatr o'ynolmag'onligi barchangizga ma'lumdir. Shul sababli ba'zi kishilarimiz teatrga, ehtimolki o'yinbozlik yoki masharabozlik ko'zlari ila boqurlar. Holbuki teatrning ma'nosi «ibratxona» yoki «ulug'lar maktabi» degan so'zdir.

*Munavvar qori*

Teatr sahnasi har tarafi oynaband qilingan bir uyga o'xshaydirki, unga har kim kirsa, o'zining husn va qabihligini, ayb va nuqsonini ko'rib ibrat olur.

*Munavvar qori*

Teatr o'yunbozlik emas! Masxarabozlik ham emas! Teatr bamisoli oynavand bir uykim, kirgan har bir kimsa o'z husnu qabihini ko'ra olur. Yuziga un surtib masxarabozlik shakliga kirgan zotlar tabii hoziqdurlar.

*Mahmudxo'ja Behbudiy*

Komediya deganda nima to'g'ri kelsa, shundan kulavermak emas, balki o'zining tub shartiga muvofiq yetib kulmak, uni yozganda mavzuni turmushimizning naq chirik bir joyidan olmoq va shu bilan barobar, adabiyot tarozusiga solib yozmoq kerakdir.

*Abdulla Qodiriy*

Qalam – o'qlog'i, adabiyot – ketmon bozori emas. Yo'sinsiz ravishda xotiraga kelgan har bir so'zdan jumalalar to'qimoq fazilat sanalmaydi. So'z qolip, fikr uning ichiga qo'yilgan g'isht bo'lsin, ko'pchilik xumdonidan pishib chiqqach, yangi hayot ayvoniga asos bo'lib yotsin.

*Abdulla Qodiriy*

O'zbek tili kambag'al emas, balki o'zbek tilini kambag'al deguvchilarning o'zi kambag'al. Ular o'z nodonliklarini o'zbek tiliga to'nkamasinlar.

*Abdulla Qodiriy*

Hamma tillar ham qo'shni tillardan «qarz» oladi. Busiz iloji yo'q. Asar faqat o'z tilidagina yozilsa shirasiz, quruq chiqadi. Yozuvchi o'z xalqining tilini, folklorini kamol o'rganishi shart va bir necha tillarni, ayniqsa yaqin qo'shni tillarni bilishi fazilat. Shundagina tili boyiydi, asari jonlanadi.

*Abdulla Qodiriy*

Yozuvchini, garchi shaxsan tanilmasa ham asarlarini o'qib, qanday tabiatli shaxs ekanini g'oyibona bilish, tasavvur qilish mumkin. Chunki u asarlarida asosan o'z tabiatini, ruhini tasvirlaydi.

*Abdulla Qodiriy*

Har bir asarim – bir farzandim, chirog' imdir.

*Abdulla Qodiriy*

Kulgilikni yozganda, uni siz yasagan bo'lib ko'rinmang, balki o'zi yasalgan bo'lsin. O'z holini o'zi arz qilsin. Toki, o'quvchingizga emas, hatto kulguda qolgan raqibingizning o'zi ham majorasiz siz bilan birgalashib kulishmakka majbur bo'lsin.

*Abdulla Qodiriy*

Adabiyotda bir necha xil kulgi yo'llari bo'lsa ham (masalan, piching, kesatish, kinoya, tag'ofil va boshqalar), lekin eng mo'tabari xarakter kulgusidir.

*Abdulla Qodiriy*

Bir xalqning har bir sohada tutgan mavqeyi madaniyatdagi darajasiga, ya'ni saviyasiga qarab hukm qilinsa ham, ammo hajviyotdagi darajasi bunga qaramaydi. Xalqning kulgilik dahosi aksari o'sha qavm intiboh tarixining qaldirg'ochi bo'lib ko'rinadi. Masalan, Italiyada Dante, Ispaniyada Servantes va Rossiyada Gogol kabi. Mazkur daholarni yetishtiruvchi bosh omil buzuq sharoit edi.

*Abdulla Qodiriy*

Satru (satira) turmushdagi etishmagan va ortiqcha yerlarni ko'z oldimizga mahkum etib ko'rsatuvchi bir oynadir.

*Abdulla Qodiriy*

Tarixiy romanning bir yaxshi xususiyati shundaki, u bir jihatdan badiiy asar sifatida kitobxonga maroq beradi, ikkinchi jihatdan o'quvchini bir qadar tarix bilan oshna qiladi.

*Abdulla Qodiriy*

So‘z so‘zlashda va ulardan jumla tuzishda uzoq andisha kerak. Tuzilgan jumlaning yozuvchining o‘zigina tushunib, boshqalarning tushunmasligi katta ayb. Asli yozuvchilik aytmoqchi bo‘lgan fikrni hammaga barobar anglata bilishda, oraga anglashilmovchilik solmaslikdir.

*Abdulla Qodiriy*

Tanqidchilarimiz nima uchundir, teatru san‘atni yaqindan anglamayotgan holda maydonga chiqadilar.

*Cho‘lpon*

Teatrda yaxshi akto‘r rolini ishlab pishita turg‘on – akto‘rdir.

*Cho‘lpon*

Bizning sahnamizning eng zo‘r kamchiligi – dram o‘ynog‘uvchilarning operada chiqishlaridir. Mana bu kamchilik har ikki tomoshada ham eng qattiq seziladi. Bilmadim, qachon bizning sahnamiz operada boshqa, dramada boshqa hay‘atga ega bo‘lur ekan.

*Cho‘lpon*

So‘zlash san‘ati boshqa, kuylash san‘ati boshqa.

*Cho‘lpon*

Teatr bazmini obod qilg‘il,  
Tomosha ahli ko‘ngli shod qilg‘il.

*Furqat*

Musiqqa inson ruhiyatining so‘z bilan, rangtasvir bilan ifodalab bo‘lmaydigan nozik jihatlarini yuzaga chiqarish vositasi.

*Al-Kindiy*

Men musiqani shu qadar yaxshi ko‘ramanki, hatto ijodiy ishim ham odatda musiqqa sadolari ostida bajarilgan. Menimcha, yaxshi, yoqimli musiqqa kishiga zavq berib, ruhni ko‘taradi, ilhomlantirib, qandaydir dunyoga olib kiradi.

*T.N. Qori Niyoziy*

Unlilar nutqning koʻrki, lazzati. Shuning uchun unli tovushlarning toʻlaqonli, burro talaffuz etilishiga alohida eʼtibor berish zarur. Xususan, unli tovushlar soʻzning oxirida kelganida judayam jiddiy eʼtibor berish kerak, judayam aniq va burro gapirish kerak.

*Mannon Uygʻur*

Rejissyordagi asosiy fazilat, bu – irodadir.

*Mannon Uygʻur*

Men sening nutqingda shunchaki gʻoʻldirash emas, sehr va otash koʻray.

*Mannon Uygʻur*

Asardagi soʻzlarni hech bir ogʻishmasdan, oʻz stiliga muvofiq, buzmasdan, oʻzidan soʻz qoʻmasdan gapirishga odatlanish kerak... Soʻzlarning tagidagi maʼnosini ochib berish uchun voqea talab qilgan tarzda, jonli til asosida, oʻrniga munosib ohang (intonatsiya) bilan gapirishga oʻrganish kerak. Maʼnoni buzadigan, keraksiz oʻrinda pafos, deklamatsiya, maddohlarcha gapirishdan qochish zarur.

*Mannon Uygʻur*

... Teatrimizning ishida yuz bergan eng muhim, katta kamchiliklardan biri – yosh avlod bilan lozim darajada ish olib borilmasligidir. Bizda har qanday postanovka tayyorlanganda asosiy rollarni faqat nom chiqargan katta masterlargagina berib, oʻrta darajali va yosh artistlarga ahamiyat bermaslik yuz berib kelmoqda. Shuning natijasida... bir talay qobiliyatli va ishga chanqagan oʻrta darajali va yosh artistlar koʻp vaqt... oʻz mahoratlarini oʻstirish va koʻrsatish imkoniyatidan mahrum qolib kelmoqdalar.

Bunday ahvolga xotima berish uchun har bir postanovkada asosiy rollarga dublyorlar tayyorlash masalasiga katta ahamiyat berish kerak. Shu bilan birga yosh avlodning malakasini oshirish, ularni amaliy ishga tortish va oʻstirish maqsadida yosh artistlar ishtiroki bilan maxsus spektakl tayyorlash usulini ham tezda amalga oshirish lozim.

*Mannon Uygʻur*

Shu yo'lga kiribman, shu yo'ldan ketay, tomoshabinga salomim aytay.

*Mannon Uyg'ur shiori*

Sahnada yuzingiz yonsin, o'zingiz yoning, ko'zingiz, so'zingiz yonsin.

*T.Xo'jayev*

San'at olamida yashash mashaqqatli. Sizlarga bu gaplarimni aytishdan maqsad shuki, aktyorning katta mablag'i bo'lmaydi. U kambag'al yashaydi. Moddiy qiyinchiliklarga bardosh berib, shaxsiy hayotdagi qiyinchiliklarga chiday olsangizlar, marhamat! Chunki shaxsiy hayotingiz ham shakllanmasligi mumkin.

*T.Xo'jayev*

O'zingizni sahnada yerkin his qilishga odatlaning, aks holda ovozingiz yo'q bo'lib qolish ehtimoli bor.

*Yetim Bobojonov*

Rejissyor san'ati keng u juda ko'p sohani o'z ichiga oladi.

*Abror Hidoyatov*

Rejissyor san'atining asosiy materiali aktyor ijodidir.

*Abror Hidoyatov*

Aktyor ijodiy muhofaza uchun doim rahbarga, ustozga muhtojdir.

*Abror Hidoyatov*

Pyesani xatti-harakat vositasida o'rganib chiqish, o'zingni rol shart-sharoitida sezish aktyorga obraz yaratish uchun jonli material to'plash imkonini beradi.

*Abror Hidoyatov*

Aktyorlar orasida ham kosib xilidagilar bo'ladi. Ularning ishi muallif ishini takrorlashdan iboratdir. Aktyor-kosiblar faqat rolni yod olib, uni tayyor qoliplar vositasida tomoshabinga taqdim etadi.

*Abror Hidoyatov*

Aktyorni shunday joylash kerakki, u pesaning umumiy g'oyasiga javob bera olsin va asarning kompozitsiyasini tashkil qilsin. Bu ish uchun rejissyor fikrining to'g'riligi haqida aktyor tushinib turib ijod etsin, o'z vazifasini yaxshi bilsin-shunda aktyor sahna hayotida o'z o'rmini ishonib egallaydi.

*Abror Hidoyatov*

Rejissyor hamma vaqt aktyorning maxsus xususiyatini hisobga olishi kerak. «Aktyor o'z fantaziyasiga ega, hayotni biladi», degan fikrni rejissyor unutmasligi kerak. U aktyorning ruhiy jismoniy iste'dodini, o'ziga xos tomonlarini ocha bilishi shart, uni ishontira olishi va o'zining tasavvurini va pyesani yaxshi o'rgangani haqidagi tushunchani aktyor ongiga yetkaza bilmog'i lozim.

*Abror Hidoyatov*

Sahna machit kabi muqaddas dargoh, unga tahorat qilib kirish kerak.

*Abror Hidoyatov*

Sen ijro etadigan rol avvalo o'z yuraginda pishib yetilsin.

*Abror Hidoyatov*

Mening «Yuliy Sezar» ustida olib borgan ishim ko'proq obrazning tashqari tomonini ochar edi, biroq Sezar uchun buning o'zi kamlik qilar edi. Aktyorga voqea yoki obrazning eng muhim tomonini ochish uchun mohirlik, sehrli tovush nihoyatda zarur. Men yaratayotgan obrazda nimadir yetishmasdi va shu sababli Yuliy Sezar obrazini uddalay olmadim.

*Olim Xo'jayev*

Sahnaga shunchaki chiqma, biron-bir voqeani ochib berolsangina, o'sha voqea ichida yashasangina, tomoshabinni sehrlay olsangina sahnaga chiq, so'z o'g'risi bo'lma.

*Shukur Burxonov*

Ruhingda ikkinchi plan sezilib tursin.

*Shukur Burxonov*



Men ijodimda uch narsaga amal qilaman. Birinchisi – o‘z kasbiga muhabbat va sadoqat. Ikkinchisi – temir intizom, fidoyilik. Uchinchisi – xalqqa yaqin bo‘lish, xalqni bilish, uni tushunishga harakat qilishdir.

***Shukur Burhonov***

Yaratayotgan obrazingizni avval ko‘z oldingizda gavdalantirib oling, kim o‘zi u, maqsadi nima ekanligini yaxshi bilib oling.

***Shohida Ma‘zumova***

San’atkor! Bu juda yuksak nom. San’atkor el nazariga tushgan, xalq izzat-hurmatini qozongan, obro‘-e‘tiborli, madaniyatli, did va farosati charxlangan kishi. San’atkor – ilg‘or ideallarni, yangilik va ezgulikni chuqur his etuvchi hamda uni xalq ongiga singdiruvchi tashviqotchi. San’atkor o‘z burchini chuqur anglaydigan, sof vijdonli, ochiqko‘ngil, fidoyi inson. U kishilar qalbiga cho‘g‘ soluvchi, ularni yaxshilikka, olijanoblikka yo‘llovchidir. Ha, men chinakam san’atkorni shunday tasavvur etaman.

***Halima Nosirova***

Qachonki so‘z beoqibat qoladigan bo‘lsa, har taraflama ta’sir etadigan kuch musiqadir.

***P.I.Chaykovskiy***

Dunyoda bir til tarjima talab qilmaydi, u musiqa.

***M.I.Glinka***

Musiqani xalq yaratadi, biz esa unga faqat bezak berishimiz mumkin.

***M.I.Glinka***

Sahna uzinasiga o‘ttiz, eniga yigirma qadam, balandligi pardasi barobar uncha katta bo‘lmagan bir makon. Unga kichikroq uy yoki bog‘ni joylashtirsa bo‘ladi. Biroq bu makonning pardalari ochilgach, unga o‘tmish ham, bugun ham, kelajak ham sig‘ishi mumkin. Bu yerda dunyo yaratish mumkin.

***G. Tovstonogov***

Improvizatsiya bu har qanday o'yinning asosiy sifatidir.

*V.Ya.Voroshilov*

Ommaviy tadbir rejissyorining zimmasiga ishning tashkiliy tomonidagi katta javobgarligi tushadi va bu ish uning hamkasabasi hisoblangan teatr rejissyoriga nisbatan ancha mas'uliyatliroq.

*I.G.Sharoyev*

Notiqlik san'ati bu qiyin san'at. Bu san'atni egallamay turib, auditoriyani jalb etish mumkin emas.

*M.I.Kalinin*

Teatrga men tub ma'no uchungina boraman, matnni uyda o'qib olishim ham mumkin.

*M.Germanova*

Zamonaviy poeziya dramaga talpinib, unga chuqur badiiylilik baxsh etadi.

*V.Gyugo*

Agar g'orda yashagan odamlar kulishni bilganlarida tarix boshqa yo'ldan ketgan bo'lardi.

*O.Uayld*

Odamning haqiqiy xarakteri kulgandagina chinakamiga namoyon bo'ladi.

*I.Gyote*

Karnaval – tub ma'noda xalqqa beriladigan bayram emas, balki o'ziga o'zi yaratadigan bayramdir.

*I. Gyote*

Agar sening yuz ming so'mlik mahorating bo'lsa, yana besh tiyinlik sotib olib qo'y.

*Dega*

Hazil – katta kuch. Hech narsa odamlarni bir-biriga chinakam beozor kulgidek yaqinlashtirmaydi.

*L.Tolstoy*

Men xamirman, mendan rejissyor manti qilsa manti, bo'g'irsoq qilsa bo'g'irsoqman.

*Armen Jigarxanyan*

Xalqni sahnada ko'rishni istayman! Ma'lum g'oya ostida birlashgan ilg'or tuyg'u qamrab olgan ommaning taxta-supalarga yopirilishini xohlayman.

*N.P.Oxlopkov*

Dramada ishlayotgan har bitta rejissyor ommaviy tadbir muammolarini chetlab o'tib ketolmaydi.

*N.P.Oxlopkov*

O'zining ko'lamiga qarab ommaviy ko'rinishlarni sahnalashtirish, rejissyordan tajriba va madaniyat talab etishiga qarab, rejissyorcha mahoratning yetukligiga imtihon hisoblangan va hisoblanadi.

*A.D.Popov*

Men zaldan do'stlarimni emas, balki oddiy tomoshabin-himoyachilarimni qidiraman. Spektakl davomida ularni o'z tomonimga ag'darib olishga urinaman, harakat qilaman. Ikki orada kurash boshlanadi. Oldiniga ular mening so'zlarimga loqaydlik bilan e'tiborsiz qarashmoqchi bo'lishadi, men esa ularni gaplarimning haqligiga, to'g'riligiga ishontirmoqchi bo'laman. Mana shu tariqa ikki orada – ijrochi bilan tomoshabin o'rtasida tortishuv, konflikt yuzaga keladi. Haqiqiy san'atkor tomosha zalini o'z hukmiga bo'ysundirishga intilmog'i lozim.

*S.Yurskiy*

Rejissyor ishiga muhabbat bilan qarashdan tashqari, axloqiy va amaliy bilimlarini o'zida mujassamlashtirishi shart.

*Karl Gacheman*

Ba'zan aktyorning ahamiyatsiz bo'lib tuyulgan maishiy, kundalik hayotidagi buyumlar bilan bo'lgan munosabati orqali uning xarakterini belgilasa bo'ladi. Gugurt, pul, hamyon, kitob, qalam, qog'oz bilan qilgan muomalasiga qarab, kishining ayrim fazilatlarini bilib olishi

mumkin. Bu narsalar aktyorga obrazni xarakterlash va ochib berishda yordam beradi.

*N.Cherkazov*

Men o'zimni klassik dramaturgiyaga oid rollarga tayyorlar ekanman, o'zinga chiroyli, engil harakatlar izladim. Ushbu maqsadda, turli davrdagi insonlar haqida o'qidim, u yoki bu davrga mansub bo'lgan tashqi belgilar bilan tanishdim. Chet el jurnallarini olib, uzoq vaqt grimlar uchun detallar qidirardim. Muzeylarda bo'ldim, haykaltaroshlar ishlari bilan tanishdim. Uyga qaytgach esa ko'rgan narsalarimni oyna oldida mashq qila boshladim. «Ippolit» roli ustida ishlay boshlaganimda, buning samarasi katta bo'ldi.

*Yu.Yuryev*

Qo'shiqsiz, kuysiz hayot bo'lishi mumkin emas.

*Yulius Fuchiq*

Tomoshabin teatrga ishonch hosil qilish uchun emas, balki anglash uchun kelishi kerak.

*M.Ulyanov*

She'riy spektakl ustida ishlash, janr xususiyatlarini ochish jarayonida aktyor va rejissyor o'zlarida paydo bo'ladigan barcha muammolarini so'z kuchini oshirish bilan hal qilmog'i lozim.

*V.I.Gurov*

Ommaviy teatrlashtirilgan tadbir, kengroq olinganda, dramatik spektakl yoki hatto, operaga emas, harakatning plastik tashkil etish talablariga bo'ysinadi.

*A.Obrakt*

Tadbirdagi u yoki bu epizodning ko'p sonli ishtrokchilari ritmni yaxlit sezishga, maqsadlarni umumiy tushunishga, sinxron harakatlilikka erishilmasa, hech qanday rejissyor zo'r taassurot qoldiradigan natijaga erishi olmaydi.

*A.Obrakt*

Shu narsani nazarda tutish lozimki, tomoshabin ishtirok etuvchilar ommasini, tafsilotlarni (detallarni) ko'rmay, umumiy qabul etadi.

*M.D.Segal*

O'yingohdagi tomoshabin qonuni shunday, ishtirokchilarning katta guruhlari, xuddi bitta artistday yaxshi ko'rinadi, lekin 15-20 odamdan iborat guruhlar ko'rinmay qoladi.

*M.D.Segal*

Haqiqiy bayram – bu faqatgina tomosha qilibgina qolmasdan, balki unda hamma xatti-harakat qilishi, o'ynamoq, sevinmoq, vaqtini chog' qilish, xullas, o'zining ijodiy iste'dodini va imkoniyatlarini oshkora ravishda namoyish qilishdir.

*A.Mazayev*

Tomoshabinlarni tomoshaga qatnashtiring (jalb eting), ularning o'zini aktyorga aylantiring, ularni shunday joylashtiringki, oqibatda har bittasi o'zini-o'zi tanib olsin.

*J.J.Russo*

Mabodo, xalqni g'ayratli va mehnatni sevadigan qilmoqchi bo'lsangiz, ularga bayramni qaytaring... Respublikaga tomosha kerak emasmi? Aksincha, juda ham zarur... Toza havo va ochiq maydonda to'planishingiz kerak... Tomoshabinlarni bir vaqtning o'zida aktyorga aylantiring, o'zini boshqada ko'rsin, hammani o'zini sevgandek sevsin va bu hammani qattiqroq jiplashtiradi.

*J.J.Russo*

Agarda ommaning o'zi bayramlarning faol xatti-harakat qiluvchi shaxsiga aylanmasdan, oddiy, beozor teatr tomoshabiniga aylanib qolsa, bunday tantanali bayram bekorki (o'lik) va sovuq bo'lib qoladi.

*P.M.Kerjensev*

Faqat o'ziga mos munosabat shakli orqali teatr meni sehrlaydi. Bevosita aloqa jarayonidan inson 30 foiz ma'lumotlarni so'z yordamida oladi. Qolganlari teatrda simvol darajasigacha ko'tariluvchi harakatlar, imo-ishoralar, qarash yoki nigoh, intonatsiyalardir.

*Ruhshunos vrach V.Levi*

Teatr – bu birorta narsani aks ettiruvchi ko‘zgu emas, balki kattalashtirib ko‘rsatuvchi shishadir.

*V. Mayakovskiy*

Qachonki sahnaviy maydon ko‘p sonli ijrochilar bilan to‘ldirilsa, albatta, mizanssenalarda haykaltarosh san‘atiga oid ifodaviylikka zarurat tug‘iladi.

*S.M. Eyzenshteyn*

Ommaviy bayramlar rejissyori birinchi navbatda nomerlar yaratuvchi va sahnalashtiruvchidir.

*D.V. Tixomirov*

Hayot, o‘lim, muhabbat, shavq va ilhom – hammasini musiqa aytadi, zotan bir musiqa vositasida eng oliy hurlikka erishamiz, bu hurlik uchun ongimiz yorishgan zamonlardan boshlab, butun tariximiz davomida kurashganmiz, lekin unga faqat musiqadagina erishganmiz.

*Chingiz Aytmatov*

Tomoshaboplik – sahna asarining birinchi fazilati.

*Izzat Sulton*

Kulish oson, kuldurish qiyin. Kulgisiz hayot g‘oyatda zerikarli bo‘lishini, kulgini kundalik hayotimizda juda muhim rol o‘ynashini hammamiz bilmamiz-ku. Bir tasavvur qilib ko‘ring-a, kimdir biron marta kulmay umrini o‘tkazgan bo‘lishi mumkin. Ammo bu odam chinakam umr ko‘rdi, deb bo‘ladimi? Kulmaslik xuddi jismoniy nuqsondek gap. Uning allaqaysi sezgi a‘zosi ishlamaganidek, tanasiga ruhiga qandaydir juda zarur vitamin yetishmagandek.

*Said Ahmad*

Maboda, birov, falonchi dunyodan kulmay o‘tib ketdi, desa, qulog‘imga uylanmay o‘tib ketdi, deb eshitiladi. Kulmaslik o‘zini o‘zi rohatdan, huzur-halovatdan tiyish demakdir. Kulmaslik, och bo‘lishga qaramay, oldiga qo‘yilgan lazzatli taomga qo‘l urmay, so‘lagini yutib o‘tirish bilan barobar. Kulgi odamning ichidan chiqadi. Demak, ichi toza odam kuladi.

*Said Ahmad*

Hajv hayotimizni bezaydigan, ruhlarimizni yengillatadigan va shu bilan birga hayotimizdagi illatlarni turtkilab turadigan, yo‘ldan chiqqanlarini ko‘pchilik orasida po‘stagini qoqadigan g‘oyaviy qurol hamdir.

*Said Ahmad*

Yozuvchi dalani tasvirlaganda sahifalardan salqin shamol esib tursin.

*Said Ahmad*

Yozuvchi qahramonning faqat tilidangina yozmay, uni ichidan ham gapirishi kerak.

*Said Ahmad*

Komediyani, hajviy asarni musiqaga qiyos qilish mumkin. Yaxshi kuyni maroq bilan tinglaysanu, ma‘nosini, bastakor maqsadini tushuntirib berishga kelganda qiynalib qolasan. Kulgili asar ham shunday. Uni ichak uzilgudek bo‘lib kulib o‘qiysiz, tomosha qilasiz, buning sirini izohlashga kelganda esa o‘ylab qolasiz.

*Said Ahmad*

Nainki yosh adib, hatto yetuk, katta-katta asarlari bilan nom qozongan adiblar ham roman yozish oldidan qayta yosh yozuvchi holiga tushadilar.

*Said Ahmad*

Garanglar qo‘shiq konkursida hakamlik qilsa, so‘qirlar rassomlarga rang tanlashni o‘rgatsa, hid bilmaslar gulzor oralab yursa alam qilmaydi.

*Said Ahmad*

Aytilgan so‘z otilgan o‘q deydilar. Ijodkor ham har bir so‘zni, har bir satri uchun mas‘uldir.

*Said Ahmad*

Iste‘dod san‘atkorning qanoti bo‘lsa, mehnat parvozinini vujudga keltiruvchi quvvatdir.

*Zikir Muhammadjonov*

San'at insonning bir umrli hamrohidir. Har bir artist o'zini emas, o'zidagi san'atni sevmog'i kerak.

***Zikir Muhammadjonov***

Kishi boshiga ne-ne qayg'ular, alamlar tushadi. Ayniqsa, ijodkor bir asarni xalqqa taqdim etguncha jigari xun bo'lib ketadi... yana buning ustiga zarbaga uchrasa, har qanday yurak ham bardosh berolmay qolishi mumkin.

***Zikir Muhammadjonov***

Aktyor uchun qanday rol bo'lishining ahamiyati yo'q, hamma gap uni qanday ijro etishdadir.

***Zikir Muhammadjonov***

Baliq suv bilan tirik bo'lganidek, teatr ham dramaturgiyasiz yashay olmaydi.

***Zikir Muhammadjonov***

Teatr o'z o'rnini kino va televizorga bo'shatib beradi, degan gaplarga mutlaqo qo'shilmayman. Odamzot bor joyda teatr bo'laveradi.

***Zikir Muhammadjonov***

Teatrning asosiy qonuni haqiqat va yana haqiqat. Tomoshabinlarimizni hech narsa bilan aldab bo'lmaydi, haqiqatni, faqat haqiqatni ko'rsatishimiz kerak.

***Zikir Muhammadjonov***

Ba'zan hayotdan ko'nglim sovib ketgan vaqtlar ham bo'lgan. Lekin har safar ijod qilishga bo'lgan ishtiyoqim, san'at bilan oshnoligim bu tuyg'ulardan ustun chiqqan.

***Zikir Muhammadjonov***

Aktyor qotib qolsa yomon bo'ladi. Uni bo'sh qo'ymaslik kerak.

***Zikir Muhammadjonov***



Teatr bir yarim – ikki soat ichida zamonaviy yoki tarixiy voqelikdan hikoya qilib, zalda o'tirganlarning fikrini o'zgartirib yuborishi, qalbida, shuurida o'chmas iz qoldirish mumkin.

*Muhsin Qodirov*

Men qumdagi rejissyorman. Uyni bosib qolmasin deb, qumni kurayveraman, kurayveraman. Qum esa oqib, surilib tushaveradi, tushaveradi.

*Bahodir Yo'ldoshyev*

San'at muassasalarida dramaturgik asar (pyesa) qachon yozilganidan qat'i nazar, lozim topilganida, zamonaviy talablarga javob beradigan bo'lsa, uni sahnalashtirish mumkin. Ommaviy tadbir ssenariysi esa belgilangan sanaga asosan yozilib bo'linganidan keyin darhol namoyish qilish uchun yoziladi.

*Usmon Qoraboyev*

She'rni yod olib musiqaga tushirdimu qo'shiq tayyor bo'ldi, deb xomtama bo'lma, avvalo matnni chuqur o'rgan, har bitta so'zning tag zamirida qanday ma'no yashiringanini bilib ol, mag'zini chaq, musiqani so'zga shunday bog'laginki, u kishi ruhiyatiga beozor kirib borsin, ijro madaniyatiga e'tiboringni kuchaytir.

*Salima Xo'jayeva*

Manzara avval ko'zda aks etadi, so'ng so'zga ko'chadi, keyin esa intonatsiya orqali tomoshabin – tinglovchiga ta'sir etadi.

*Abdurahim Sayfuddinov*

Hayotda kamchilik bilan gapirish mumkin, lekin muqaddas sahnada xato qilib gapirish aslo mumkin emas.

*Abdurahim Sayfuddinov*

Hayotni bilsang bas, boshqa narsaning keragi yo'q.

*Fatxulla Umarov*

Teatrdir nimadur: javobg'a teatr ibratnomadur, teatr va'zxonadir. Teatr ta'ziri adabiydur. Teatr oynadurki, umumiy xollarni onda

mujassam va namoyon suratda ko'zliklar ko'rub, kar-quloqsizlar eshitib, asarlanur. Xulosa, teatr va'z va tanbeh etguvchi haqida zararlik odat, urf va taomilni, qabih va zararni iyonan ko'rsatguchidir. Hech kimni rioya qilmasdin to'g'ri so'ylanuvchi va ochiq huquqni bildirguvchidir.

*«Oyina» gazetasi 1915 y.*

Taraqqiy qilgan millatlar teatrxonalarini ulug'lar uchun maktab va ibrat ataydur. Taraqqiy qilmoqning eng birinchi sabab va boislaridan biri teatrlardur deyurlar. Teatrlarning yaxshi va yomon odatlarini sarrof va munaqqidiy derlar.

*«Oyina» gazetasi 1915 y.*

Umumiy odatlarni naf va zararidin paydo bo'laturgon natijalarni teatrxonada iyonan ko'rsaturlarki har kim mundin ta'sirlanib, yomon odatlarni tark etib yaxshilikni ziyoda ishlamoqg'a sabab bo'lur.

*«Oyina» gazetasi 1915 y.*

Teatrxonalar – masharabozxona bo'lmay, balki ibratxonodur. Va onda mushaxxis bo'laturg'onlar (o'yinchi va masharaboz) bo'lmay, balki mushaxxis va muallimi ahloqudirlar.

*«Oyina» gazetasi 1915 y.*

**TEATRLASHTIRILGAN  
OMMAVIY  
TADBIRLAR  
SSENARIYSIDAN  
NAMUNA**

## «MUQADDAS AYOL»

### 8-MART— XALQARO XOTIN - QIZLAR KUNIGA BAG'ISHLANGAN TEATRLASHTIRILGAN TOMOSHA

O'tkaziladigan vaqt:  
2003-yil 7-mart  
soat 13.30

O'tkaziladigan joy:  
Abdulla Qodiriy nomidagi  
ToshDMI Anjumanlar  
saroyi

### ASOSIY G'OYA

Ijtimoiy hayotimizda xotin-qizlarning tutgan o'rnini, mavqeyi, erishayotgan yutuqlari va dolzarb muammolarini sahna orqali namoyish etish. Mo'tabar onaxonlarimizni, dilbar opa-singillarimizni bayram bilan tabriklab, ularning har soha, har ishda o'z o'rnini, mavqeyi borligini alohida ta'kidlab o'tish. Mustaqilligimizning mustahkamlanishida ayollarimizning qo'shgan hissasi behisobdir. Ularning jasoratini ulug'lash va sharafdash, «AYOL» nomini «MUQADDAS» bilish, tomoshabinda ayollarni qadrlash, hurmat qilish tuyg'ularini kuchaytirish tadbirning asosiy g'oyasidir.

Sahna bayramona kayfiyatda bezatilgan. Sahnaga har xil rangdagi sharlar osilgan, sahna maydoni chetlariga gullar qo'yilgan. Sahnaning orqasiga Tojimahol rasmi tushirilgan katta parda osilgan.

### Soat 13.30 da chorlov musiqasi yangraydi

*Musiqada sadolari ostida fondan quyidagi she'r o'qiladi:*

Onalar bor – olam qo'shiqxonadir,  
Onalarni maqtasa dil qonadir.  
Farzand uchun kim quvonib yonadir,  
Onadir – ul, onadir – ul, onadir.

*Sahna pardasining ikki va o'rtta qismidan talabalar boshini chiqargan holda navbati bilan quyidagi so'zlarni aytishadi:*

- 1- talaba:** – Diqqat, diqqat.
- 2- talaba:** – Diqqat, diqqat
- 3- talaba:** – Diqqat, diqqat.
- 4- talaba:** – Va yana bir marotaba diqqat.
- 1-talaba:** – Hurmatli mehmonlar!
- 2-talaba:** – Xonimlar va janoblar!
- 3- talaba:** – Munis onajonlar!
- 4- talaba:** – Opajonlar-u-singiljonlar!
- Hamma:** – Kechamizga xush kelibsiz!
- 1- talaba:** – Xalqaro xotin-qizlar kuniga bag'ishlangan,
- 2- talaba:** – «Muqaddas ayol» deb nomlanuvchi,
- 3- talaba:** – Teatrlashtirilgan tomoshamizni,
- 4- talaba:** – Boshlaymiz.
- Hamma:** – Marhamat, tomosha qiling.

*Parda ochiladi. Karnay - surnaychilarning tantanavor musiqasi va 4 ta talabaning quvnoq va hazilomuz raqsi.*

*Sahnaga tadbir rejissyori chiqib keladi:*

- Jahongir:** – Hay-hay-hay, bu nima qiliq? Qani, bas qilinglar.  
*(Musiqa to'xtab, talabalar jim qolishadi)*
- 1- talaba:** – Tinchlikmi, Jahongir?
- Jahongir:** – Men sizlardan so'rasam, tinchlikmi?
- 2- talaba:** – Tinchlik, biz tadbirni boshladik.
- Jahongir:** – Kim ruxsat berdi sizlarga, axir bu yerda men rejissyorman-ku.
- 3-talaba:** – To'g'ri, bu yerda siz rejissyorsiz. Lekin tomoshabinlar allaqachon yig'ilishib bo'lishgan.
- 4-talaba:** – Tomoshabinni uzoq kuttirish, yaxshi bo'lmag'ay bo'tam *(nasihat)*.
- Jahongir:** – To'g'ri, lekin haliyam raqqosalarimizdan, xonanda qizlarimizdan darak yo'q. Axir, ularsiz tadbirni boshlay olmaymiz-ku.
- 1- talaba:** – «Bugun bizning bayram» deya, bemalol yurgandir-da.

- 2-talaba:** – To‘g‘risini aytsam, hozirgi zamonda umuman qizlarga ishonch yo‘q.
- 4-talaba:** – E, menga qaranglar, axir bugun qizlarimizning, onaxonlarimizning bayrami, shunday ekan bugun ular mazza qilib tomoshani ko‘rib dam olishsin, bugun sahnaga faqat yerkaklar chiqishadi.
- 3-talaba:** – Ах, какая идея! Молодцы, вот это режиссёркая фантазия.
- Jahongir:** – Nimalar deypasan, qanaqangi fantaziya, ayollarsiz tomoshani qanaqa eplaymiz.
- 1-talaba:** – Eplaymiz, hech bo‘lmasa ayollarimiz bugun dam olishsin.
- Jahongir:** – Boshqa iloj ham yo‘q.
- 3-talaba:** – Bor ekansan-ku. Har qalay Stanislavskiyning nabirasisan-da.
- Jahongir:** – Diqqat! Hamma joy – joyiga. Qani, boshladik.

*(Musika sadolari ostida sahnaga ikki boshlovchi (yigit) chiqib keladi)*

- 1-boshlovchi:** – *(Fondan qiz bola ovozi beriladi)* Assalomu alaykum, aziz onajonlar, hurmatli opa-singillar!
- 2-boshlovchi:** – *(Fondan qiz bola ovozi beriladi)* Assalomu alaykum, uyimiz fayzi, millatimiz ko‘rki – aziz ayollar!
- 2-talaba:** – *(Jahl bilan sahnaga chiqib keladi)* Bu nima qiliq, nima balo qiz bolamisanlar?.
- 1-boshlovchi:** – Alhamdulillah erkakmiz,
- 2-boshlovchi:** – Pasportimizda ham erkak yozilgan, menimcha ayb ovoz rejissyorida.
- 2-talaba:** – Menga qarang, hoy yigit, uxlab qoldingizmi?
- Ovoz rejissyori:** – Men nima qilay, ssenariy bo‘yicha disketni boshidan qo‘ydim.
- 2-talaba:** – Qanaqa disket, axir bular jonli, jivoy gapirishadi. Qani, boshidan boshladik.
- 1-boshlovchi:** – Raz, raz, raz.
- 2-boshlovchi:** – Dva, dva, dva. Ovoz chiqayapti, boshlasak ham bo‘lar.

- 1-boshlovchi:** – Sen shunday ayolsan – elning yuzisan,  
O‘zbekning o‘zisan, shirin so‘zisan.  
Turkiston qizisan, o‘zbek qizisan,  
Boshida ro‘moli ibo-hayoli  
Bolaga mehribon o‘zbek ayoli!
- 2-boshlovchi:** – Ta’rifing tor bilan kuylasam-da oz,  
Yil bo‘yi tinmaysan kuz, qish, bahor, yoz.  
Yozmoqqa ta’rifing yetmagay qog‘oz,  
Yurtimiz kamoli, oydek jamoli,  
Bolaga mehribon o‘zbek ayoli!
- 1-boshlovchi:** – Hasanbek, sezayapsizmi, yurtimiz uzra o‘zining  
gulgun chehrasini ko‘z-ko‘z qilib bahori ayyom  
qadam qo‘ymoqda. Bahor – fasllar kelinchagi,  
fasllar gultojidir. Go‘yoki dunyo go‘zalligi bahor  
bilan.
- 2-boshlovchi:** – To‘g‘ri aytasiz Xusanbek, bahor go‘zal fasl, lekin  
bahorning go‘zalligi ayollar bilan. Ayol bor ekan  
dunyo go‘zal, olam go‘zal.
- 1-boshlovchi:** – Gapingizga qo‘shilaman. Bugungi kechamizga  
qarang. Onaxonlarimiz, opa-singillarimiz juda  
go‘zal bo‘lib kelishgan. Bunga sabab, bugun  
ularning bayrami. Shunday ekan biz  
onajonlarimizni, opa-singillarimizni bayram bilan  
tabriklaymiz.
- 2-boshlovchi:** – Aziz ayollar, siz nafaqat oila bekasi, balki  
bilimdon rahbar, uddaburon tadbirkor, o‘z  
kasbining fidoyi jonkuyari, vafoli yor, eng  
muhimi mehribon onasiz.
- 1-boshlovchi:** – Siz ayollar uchun bag‘ishlangan «Muqaddas  
ayol» deb nomlangan bayram kechamizga xush  
kelibsiz.
- 2-boshlovchi:** – Marhamat, yaxshi dam oling.

### **Adham Nazarov ijrosida «Ayol» qo‘shig‘i ijro etiladi**

*(Sahnaga talabalar chiqib kelishadi)*

**1-talaba:** – Ana ko‘rdingizmi, ayollarsiz ham bayram o‘tadi.

To'g'rimi?

- 2-talaba:** – Bayram o'tishga-ku o'tayapti. Lekin baribir ayollarsiz biron-bir ishni bajarib bo'lmasa kerak.
- 3-talaba:** – Qanaqa ishni.
- 2-talaba:** – Masalan, uy ishlari.
- 4-talaba:** – Ey, menga qara, uy ishlari ham ish bo'libdimi. Mana men o'zim hammasini bir paytning o'zida tindiraman, sindiraman, yondiraman.
- 2-talaba:** – Qo'ysangchi, Jo'rabek, qo'lingdan hech bir ish kelmaydi-ku?
- 4-talaba:** – Nima mening qo'limdan hech bir ish kelmaydimi, meni-ya? Ayt, nima ish qilish kerak.
- 1-talaba:** – Sigir sog'a olasanmi?
- 4-talaba:** – Sog'aman, sog'aman.
- 2-talaba:** – Yo'g' -e, yolg'onniyam oldingda.
- 4-talaba:** – Menga ishonmaysizlarmi?
- 3-talaba:** – Ishonmaymiz.
- 4-talaba:** – Unda yuringlar.
- 2-talaba:** – Qayoqqa?
- 4-talaba:** – Sigir sog'ishga. Ko'rasiz, eplay olaman-mi, yo'q-mi?
- 3-talaba:** – Xo'p, mayli ketdik (*Talabalar chiqib ketishadi.*)

### «Sigir sog'ish» etyudi

(*Fondan musiqa*)

Sahnaga chelak ko'tarib Jo'rabek chiqib keladi. Sigirning yoniga kelib uning qorinlarini silaydi va asta o'tirib sog'adi. Sigir chelakni tepadi. Jo'rabek jahl bilan sigirni urmoqchi bo'ladi, lekin shashtidan qaytadi va yana sigirning qorinlarini silaydi. Sekin o'tirib sigirni yana sog'adi. Sigir bu gal Jo'rabekning o'zini tepadi. Jo'rabek jahl bilan sigirni uradi va chiqib ketayotganda devorda osig'liq turgan xotining sigir sog'ish paytida kiyadigan kiyimlarini ko'radi. Kiyimlarni kiyib oladi. Yana borib sigirni sog'adi. Sigir bu gal indamay turadi. Jo'rabek xursand holda sigirni sog'ishni davom etadi.

(*Sahnaga talabalar chiqib kelishadi*)

- 2-talaba:** – E, qoyil-e, sigir sog'ishniyam boplading.
- 1-talaba:** – Bechora sigirniyam juda qiynab yubording.



- 2-talaba:** – Agar sen qizbola bo‘lganingda, o‘zim senga uylanar edim.
- 3-talaba:** – Nimalar deyapsan, agar bu qizbola bo‘lganida, bunaqangi mehnat qilishidan, erga tekkan kuniyoq qaytib kelar edi.
- 4-talaba:** – Nimasi sizlarga yoqmadi, muhimi sigir sog‘ishni epladim-ku.
- 2-talaba:** – To‘g‘ri, eplading. Qoyil qolish kerak. Hozirgi sahna ko‘rinishida ham ayol rolini sen o‘ynaysan.
- 4-talaba:** – Nega endi men o‘ynayman, mendan boshqalar ham bor-ku.
- 2-talaba:** – Chunki bayram kuni ayollarni sahnaga chiqarmaymiz degan g‘oya sendan chiqdi. Qani, bo‘l, tayyorlan.
- 4-talaba:** – Menga qaranglar, axir men erkak kishiman, qanaqa qilib ayol rolini bajaraman. Erkaklik g‘ururim nima bo‘ladi.
- 2-talaba:** – Nima bo‘lardi, yerkaklik g‘ururingni parda orqasiga qo‘yib turasan.
- 4-talaba:** – Qanaqa qilib o‘ynayman.
- 3-talaba:** – Menga qara, O‘zbekistonda ilk teatr qachon paydo bo‘lgan?
- 4-talaba:** – Jadidchilik davrida. «Turon» teatr truppassi.
- 3-talaba:** – Yasha, o‘sha paytda sahnaga ayollar chiqish mumkin bo‘lmagan.
- 4-talaba:** – Ayollarning sahnaga chiqishi mumkin bo‘lmagan bo‘lsa, menga nima?
- 2-talaba:** – Bu nima deganing, o‘sha paytda ayollar rolini erkaklar bajarishgan. Hattoki, mashhur ma‘rifatparvarimiz Abdulla Avloniy ham bir necha marotaba ayol obrazini yaratgan.
- 4-talaba:** – Demak, Abdulla Avloniy ham bir necha marotaba erkaklik g‘ururini parda orqasiga qo‘yib turgan ekan-da. Yo‘q, men o‘ynamayman.
- 2-talaba:** – Sening xohish-irodangga qarab o‘tirmaymiz. Qani, yigitlar bir o‘zingizni ko‘rsating. *(Talabalar Jo‘rabekni qiz bolacha kiyintirishadi.)*

## «Ayol bo'lish oson emas» sahna ko'rinishi

*(Sahmada Jo'rabek ayol kiyimida yig'lab o'tiradi)*

- Jo'rabek:** – Doimo shunaqa. Mendek baxti qaro xotinlar ham bormikan bu dunyoda. Erim meni urgani urgan. Piyonista, alkash. *(Fondan chaqaloq ovozi)*. O'chir ovozingni piyonistaning bolasi, shu turishda katta bo'lsang, dadangga o'xshagan g'irt piyonista bo'lasan. *(Bolasini sahnaga ko'tarib chiqadi)* O'chir ovozingni, ko'zingni o'yib olaman. Alla-yo-yo-yo, alla-yo-yo-yo.
- Er:** – *(Fondan mast erining ovozi.)* Xotin, o-xotin.
- Jo'rabek:** – Ana, piyonista dadang keldi. Jonimga tegib ketdi. O'chir ovozingni, voy dadasi, keldingizmi?
- Er:** – Keldim, xotin, keldim.
- Jo'rabek:** – Yana ichib kelibsizmi. Bugun mening bayramim bo'lsa, atigi bir dona gul ko'tarib kelsangiz bo'lardi.
- Er:** – Bayram. Gul. E, xotin mening sog'-salomat kelganim sen uchun bitta emas, bir dasta gul-ku.
- Jo'rabek:** – Tavba qildim. *(Tomoshabinga)* Gul emish, toshbaqa gul.
- Er:** – Xotin, tuflimni yech.
- Jo'rabek:** – Hozir, dadajonisi *(bolasini joyiga yotqizadi)*.
- Er:** – Xotin, tuflimni yech dedim *(bola yig'laydi)*.
- Jo'rabek:** – O'chir ovozingi.
- Er:** – Xotin, tuflimni yech *(bola yig'laydi)*.
- Jo'rabek:** – Hozir, dadasi. O'chir ovozingni, bola bo'lmay ket.  
*(Fondan sho'x musiqa beriladi. Jo'rabek bola va er o'rtasida ovora bo'lib charchab yiqiladi)*.
- Jo'rabek:** – Voy-dod *(musiq to'xtaydi)*. Yordam beringlar.  
*(Sahnaga talabalar chiqib kelishadi)*
- Talabalar:** – Ha, tinchlikmi?
- 4-talaba:** – Bo'ldi, aybimga iqorman. Ayollarsiz hech ish bitmas ekan.
- 1-talaba:** – Hayot falsafasi shuni isbotlaydiki, bu dunyoda

- ayol bo‘lib yaralish erkak bo‘lib yaralishdan ancha mas’uliyatli, qiyinroq ekan.
- 2-talaba:** – Lekin san’atkor bo‘lish, madaniyat xodimi bo‘lish ayollik mas’uliyatidan ham qiyinroq ekan.
- 3-talaba:** – O‘zi ayol bo‘la turib san’atkor bo‘lish, madaniyat xodimasi bo‘lish hayotning eng mas’uliyatli kasbi ekan.
- 4-talaba:** – Shunday ekan, biz erkaklar siz san’atkor ayollar, madaniyat xodimalari oldida bosh egib ta’zimdamiz. *(Talabalar ta’zim qilishadi, fondan «Cho‘li iroq» musiqasi yangrab sahnaga farishta siymosidagi talaba qizlar kirib kelishadi).*

### «Muqaddas ayol» kompozitsiyasi

*«Cho‘li iroq» musiqasiga farishtalar timsolidagi to‘rtta qiz sahnaga musiqaga mos ravishda harakatlar bilan chiqib kelishadi.*

- Fondan:** – Sendan yuksak nima bor, yulduz?
- 1-farishta:** – Onalar mehri.
- Fondan:** – Qaydan olding otashni quyosh?
- 2-farishta:** – Ona qalbidan.
- Fondan:** – Sendan keskir nima bor olmos?
- 3-farishta:** – Onalar qahri.
- Fondan:** – Po‘lat, qaydan senda zo‘r bardosh?
- 4-farishta:** – Ona sabridan.
- Fondan:** – Senmi, ko‘klam, hayotbaxsh fasl?
- 1-farishta:** – Yo‘q, onalar izi.
- Fondan:** – Senmi xushta‘m, shifobaxsh asal?
- 2-farishta:** – Yo‘q. Onalar so‘zi.
- Fondan:** – Baxt bitguvchi senmi hayot?
- 3-farishta:** – Yo‘q, yo‘q, onalar.
- Fondan:** – Yaratguvchi senmi tabiat?
- 4-farishta:** – Yo‘q, yo‘q, onalar.
- Fondan:** – Bu olamda kimdir muqaddas?
- Hamma:** – Ayoldir-ul, ayoldir-ul, AYOL!!!

*(Farishtalar o‘rtasidan Dilorom Isaxonova chiqib keladi, farishtalar musiqaga mos ravishda harakatlar bilan sahnadan chiqib ketishadi.)*

## Dilorom Isaxonova ijrosida «Onajonim allasi» qo‘shig‘i

*Sahnaga 1 va 2-talaba chiqib kelishadi.*

- 1-talaba:** – (Bosh muharrir rovida, sahnaga chiqib gazeta o‘qimoqda)
- 2-talaba:** – Assalomualaykum!
- 1-talaba:** – Vaalaykum assalom. Keling, xizmat.
- 2-talaba:** – Qisqartirib keling degan edingiz. Uning o‘rniga boshqasini yozib keldim.
- 1-talaba:** – Xo‘p, mayli, kotibamga berib keting, ko‘rib chiqaman.
- 2-talaba:** – Kechirasiz, faqat yaxshilab o‘qib chiqing, maylimi.
- 1-talaba:** – Nima, sizningcha biz yaxshilabmas, yomonlab o‘qib chiqar ekanmizda-a?
- 2-talaba:** – Yo‘q endi, 25 ta asarimdan shunisi menga ko‘proq yoqadi. Mana yaxshi asar. 800 varaq.
- 1-talaba:** – Nima, 800 varaq. Nimalar deyapsiz, menga qarang, odamlar sizning asaringizni o‘qishdan boshqa ishi yo‘qmi, kim o‘qiydi 800 varaq asarni.
- 2-talaba:** – Menga qarang, hech iloji yo‘qmi, bir yordam bering, iltimos, axir 25 ta asar yozganman, lekin birortasi ham bosilib chiqmagan.
- 1-talaba:** – Iloji, iloji, ha, bor iloji, keling yaxshisi shu asaringizni shu yerda qisqartiramiz.
- 2-talaba:** – Shu yerda-ya, qanday bo‘lar ekan?
- 1-talaba:** – Qandday bo‘ladi-da. Siz o‘qing, men kerakli joyini olaman. Qani, boshlang. E, imillamasdan 10 – 15 varaq tashlab o‘qing.
- 2-talaba:** – Mana hozir. 7 yoshimda maktabga borib, o‘rtoqlarim bilan bir sinfga kirib o‘tirdik.
- 1-talaba:** – O‘, mana shu jumladan «o‘tirdik» so‘zini olamiz, mana shu so‘zni bir chetga yozib qo‘ying. Qani davom eting, e bo‘ling 5–6 varaq tashlab o‘qing.
- 2-talaba:** – Mana 100-bet. Yozi bilan mehnat qilib qishning g‘amini yedik.
- 1-talaba:** – Ana mana shu «yedik» so‘zini olamiz. Boyagi

- soʻzning yonidan yozib qoʻying. Tezroq boʻling.
- 2-talaba:** – Bobom koʻk choy, biz qora choy ichdik.
- 1-talaba:** – Oʻ, ana «ichdik» soʻzini olamiz, qanday chiroyli soʻz, oʻquvchi oʻzi qanday choy ichganingizni bilib oladi. Boyagi joydan yozib qoʻying.
- 2-talaba:** – Toʻgʻri aytasiz, hozir odamlar juda aqlli boʻlib ketgan. Davom etamiz, mana 250-bet. Bekatda avtobus kutib, nabiram bilan uning instituti haqida gaplashdik.
- 1-talaba:** – Ana ijod, bu jumladan «gaplashdik»ni olib yozib qoʻying. Tezroq oʻqing, e, bir 500-betlardan oʻqing. E, menga qarang. Bu mahalla haqida yoʻqmi, u-bu narsa.
- 2-talaba:** – Bor, mana bor, mahalla oqsoqollari yigʻilishida ikki bolani yetim qilib qoldirib ketish ogʻir gunoh ekanligini taʻkidlab oʻrnimizdan turdik.
- 1-talaba:** – Menga qarang, yaxshi jumla ekan-ku, lekin yetimlarni yozibsiz, asar maʼnosiga toʻgʻri kelmaydi. Shuning uchun bu jumladan «turdik» soʻzini olamiz. Davom eting. Oxirini oching, oxirini.
- 2-talaba:** – Kecha boʻlib oʻtgan yigʻilishda mahallada yangi maktab qurish gʻoyasini ilgari surdik.
- 1-talaba:** – Ana original soʻz «surdik», yozib qoʻying.
- 2-talaba:** – Ana, boʻldi. Tugadi.
- 1-talaba:** – Tugagan boʻlsa, oʻqing.
- 2-talaba:** – Oʻtirdik, yedik, ichdik, gaplashdik, turdik, surdik.
- 1-talaba:** – Ana, buni asar deydilar.
- 2-talaba:** – Qanaqa asar, bunda hech narsa yoʻq-ku.
- 1-talaba:** – Nima yoʻq, ayting.
- 2-talaba:** – Voqea yoʻq.
- 1-talaba:** – Mana «oʻtirdik» voqea emasmi, hamma voqea oʻtirishdan boshlanadi-ku.
- 2-talaba:** – Toʻgʻri aytasiz, tugun yoʻq-ku.
- 1-talaba:** – Nega yoʻq, mana gaplashdik tugun emasmi, nima haqida, gaplashding, kim haqida gaplashding. hammasi tugun.

- 2-talaba:** – Maqsad yo‘q-ku.
- 1-talaba:** – Maqsad, mana «ichdik» maqsad bo‘lmay nima?
- 2-talaba:** – To‘g‘ri aytasiz.
- 1-talaba:** – Bu asarda zamonaviy qahramon ham bor. O‘tirib, ichib, janjal qilmasdan chiqib ketish unchamuncha odamning qo‘lidan kelmaydi. Bu haqiqiy zamonaviy qahramonga xos xislat.
- 2-talaba:** – Qaranga, o‘zim bilmagan ekanman.
- 1-talaba:** – Qaytadan o‘qing.
- 2-talaba:** – O‘tirdik, yedik, ichdik, gaplashdik, turdik, surdik.
- 1-talaba:** – Oh, yana bir o‘qing.
- 2-talaba:** – O‘tirdik, edik, ichdik, gaplashdik, turdik, surdik.
- 1-talaba:** – Menga qarang, u-bu narsa sezdingizmi?
- 2-talaba:** – Yo‘q, hech narsa sezmadim.
- 1-talaba:** – Bu hikoya emas, tuppa tuzuk she‘r bo‘libdi-ku. Siz roman yozaman deysiz, bundan keyin she‘r yozing do‘stim, she‘r yozing. (*Chiqib ketadi*)
- 2-talaba:** – Qaranga, 25 ta romanidan shu bittasi she‘r bo‘lib chiqsa. *O‘tirdik, edik, ichdik, gaplashdik, turdik, surdik.* Nahotki, men shoirman, men shoirman. Ur-a-a, men shoir-m-a-a-n. (*Yugurib chiqib ketadi*)

### Sadoqat Ermatova ijrosida Abdulla Oripovning «Ayol» she‘ri

(*Sahnaga 3–4 talaba chiqib kelishadi*)

- 3-talaba:** – Bilasizmi, hozir sahnamizda nima o‘zgarish ro‘y berdi?
- 4-talaba:** – Bilaman. Portlash effekti sodir bo‘ldi.
- 3-talaba:** – Qanaqa portlash effekti axir biz ilmiy emas, ijodiy kechadamiz-ku. Sahnemizga ayollar chiqishi bilan fayz kirib keldi, sahnamiz qanaqadir go‘zallashib bormoqda. Sahnemizning husniga-husn qo‘shilmoqda. Iya, nima bo‘ldi, qayoqqa qarayapsan? Kim-u. Namuncha tikilib qolding?
- 4-talaba:** – E, sen uni tanimaysan. U ajoyib qo‘shiq aytadi.

Qo‘shiq aytganda bulbullar ip yesholmay qoladi.  
U qo‘shiq aytsa yer-u-ko‘klar, tog‘-u-toshlar jim  
qolishib tinglashadi.

- 3-talaba:** – Ha, portlash effekti deganing shumi?  
**4-talaba:** – Jim, u hozir qo‘shiq aytadi. Yur, panaroq joyda  
turib tinglaymiz-da, keyin...  
**3-talaba:** – Nima keyin, keyin nima qilamiz?  
**4-talaba:** – Nima qilardik, toshimizni teramiz. Yur tezroq.

### Marhabo Begimqulova ijrosida «Bozurgoniy» qo‘shig‘i

*(Sahnaga 3–4 talaba chiqib kelishadi)*

- 3-talaba:** – Ha, juda ajoyib qo‘shiq bo‘ldi.  
**4-talaba:** – Qo‘shiq emas, botiniy dard. Xayolingni uzoq-  
uzoqlarga olib ketadi. Go‘yoki Majnun bo‘lib  
sahrolarda kezib yurasan. Oqqush bo‘lib  
ko‘klarga uhasan.  
**3-talaba:** – Ovozni qarang, ovozni, onajonimning alla  
aytganlari esimga tushib ketdi.  
**4-talaba:** – Menga qara, alla dedingmi. Alla nimaligini  
bilasanmi o‘zi?  
**3-talaba:** – Bilaman. Alla – bu onalar qo‘shig‘i.  
**4-talaba:** – To‘g‘ri, sen ham biror narsani bilar ekansan. Men  
yaqinda bir kitob o‘qidim. U kitobda alla haqida  
juda ajoyib voqea yozilgan. Eshitasanmi, aytib  
beraman.  
**3-talaba:** – Albatta, eshitaman.  
**4-talaba:** – Bir kuni Nayman ona... *(Sahnadan suhbatlashib  
chiqib ketishadi.)*

### Chingiz Aytmatovning «Asrga tatigulik kun» romanidan «Nayman ona qissasi» (inssenirovka)

*(Fondan cho‘l shamoli ovozi. Sahnada Manqurt poda tayog‘iga  
suyangan holda olis osmonga qarab o‘ylanib o‘tiribdi)*

- Fondan:** – Men har kuni oyga tikilaman, oy menga tikiladi.

Ammo biz bir-birimizning ovozimizni eshitmaymiz. U yoqda kimdir o'tiribdi...

*(Sahmaga Nayman ona chiqib keladi. U yoq, bu yoqqa qarab o'g'lini izlay boshlaydi. Va uni ko'radi, yonida yaqinlashadi)*

- Ona:** – O'g'ilginam, qarog'im! Seni izlamagan joyim qolmadi. Men... men... sening onangman! *(Nayman ona o'g'lining bu ahvolda ekanligini tushunib yig'laydi. O'g'il onaning qo'llarini yelkasidan yulib tashlaydi, sahna chetiga borib turadi. Nayman ona u tomon yuradi. O'zini xotirjam qilib, tetik tutadi.)* O'g'lim, kel, o'tir, gaplashamiz, *(o'tirishadi)* meni taniyapsanmi?
- O'g'il:** – *(Bosh chayqaydi)*
- Ona:** – Oting nima?
- O'g'il:** – Manqurt.
- Ona:** – Yo'q, *(xo'rsinadi)* seni hozir shunday atashadi. Avvalgi oting esingdami? Asli ismingni eslab ko'r.
- O'g'il:** – *(Nimalarnidir o'ylaydi va bosh chayqaydi)*
- Ona:** – Otangning otini bilasanmi? O'zing kimsan? Eliyurting qayerda? Qayerda tug'ilganingni bilarsan, axir?
- O'g'il:** – *(Jim)*
- Ona:** – Hali shunchalik ahvolga soldimi, seni...  
*(Qahrli ohangda, Ona manqurt o'g'luga qarab turib, quyosh, xudo va o'zi to'g'risida to'qigan mashhur marsiyani aytdi.)*  
Tulubin kelib iskagan,  
Bo'tasi o'lgan bo'z moyaman...  
*(Nayman ona bu marsiyani bir necha marotaba sahnaning u yog'idan, bu yog'tga yugurib takrorlaydi.)* – Sening oting Jo'lomon, eshitdingmi? Sen Jo'lomonsan, otangning oti – Do'nanboy. Otangni eslay olaysanmi? Axir, u seni bolalik chog'ingdan kamon otishga o'rgatgan. Men sening onangman. Sen esa



mening o'g'limsan. Sen Nayman urug'idansan, tushundingmi? Sen Naymansan...

- O'g'il:** – (*Beparvo*)
- Ona:** – Bu yerga kelganingga qadar nimalar bo'ldi?
- O'g'il:** – Hech narsa bo'lgani yo'q.
- Ona:** – Kechasimidi yo kunduzimidi?
- O'g'il:** – Hech narsa...
- Ona:** – Kim bilan gaplashging keladi?
- O'g'il:** – Oy bilan. Men har kuni oyga tikilaman, oy menga tikiladi. Ammo biz bir-birimizning ovozimizni eshitmaymiz. U yoqda kimdir o'tiribdi...
- Ona:** – Yana nimani istaysan?
- O'g'il:** – Xo'jayinimizning boshidagi singari kokil qo'yishni.
- Ona:** – Qani, beri kelchi? Boshingni bir ko'rib qo'yay, ular nima qilib qo'yishgan (*boshiga qo'l uzatadi, manqurt o'zini olib qochadi*) – Ey Xudo, axir bundaylarga bosh haqida so'z ochib bo'lmaydi-ku (*u o'g'liga yaqinlashdi*) – Anovi kelayotgan kim?
- O'g'il:** – U menga ovqat olib kelayapti.
- Ona:** – (*Tashvishli ohangda*) Sen unga hech narsa aytmagin. Men tezda qaytib kelaman. (*Sahnaga qurollangan jungjang kirib keladi*)
- Jungjang:** – Kim u?
- O'g'il:** – (*Jim*)
- Jungjang:** – Sendan so'rayapman, kim u?
- O'g'il:** – (*Jim, yelka qisadi*)
- Jungjang:** – E, manqurt sen nimani ham bilarding. Ma, ol, senga ovqat (*chiqib ketadi*) (*Sahnaga Nayman ona kirib keladi*)
- Ona:** – Jo'lomon, Jo'lomon! Omonmisan? Oting nima, eslab ko'rchi? (*Yalinish ohangida*) Otangning ismi Do'nanboy, bilasanmi uni? Sening isming manqurt emas, Jo'lomon. Naymanlarning yayloviga ko'chib borayotganimizda yo'lda tug'ilgansan. Shuning uchun otingni Jo'lomon qo'rganmiz. Sen tug'ilganingda biz o'sha yerda

qolib uch kecha-kunduz to'y-tomoshga qilganmiz.  
Eslayapsanmi? Eslab ko'r.

**O'g'il:**

– *(Jim, bosh chayqaydi)*

**Ona:**

– Oting nima, eslab ko'r! Otangning oti Do'nanboy! Ol manovillardan egin *(Olib kelgan ovqatni beradi, o'g'il ovqatni eya boshlaydi. Ona alla aytadi.)*

Alla aytay, jonim bolam,

Quloq solgin alla,

Shirin allam tinglab asta

Orom olgin alla.

Alla-yo, alla...

*(Manqurt allani eshitib ovqat yeyishdan to'xtaydi, ona ko'ksiga bosh qo'yib yotadi)*

**Ona:**

– Eslab ko'rchi, kimning o'g'lisan? Oting nima? Otangning oti Do'nanboy.

*(Parda ortidan jungjang ovozi) – Yana shu yerdamisan? (Nayman ona qochib chiqib ketadi)*

**Jungjang:**

– Kim u, senga nima dedi, ayt nima dedi. *(Uni do'pposlab uradi) – Kim u, ayt.*

**O'g'il:**

– U sening onang bo'laman deyapti.

**Jungjang:**

– Hech qanaqa onang emas u! Senda ona yo'q! Manqurtlarda ona bo'lmaydi. Bu yo'qqa nima uchun kelganini bilasanmi? Bilasanmi? Telpagingni sidirib olib, boshingni qaynoq suvga solgani kelgan.

**O'g'il:**

– *(Qo'rqib ketadi va boshini mahkam ushlab oladi.)*

**Jungjang:**

– Sen qo'rqmagin! Mana buni ushla *(qo'liga pichoq beradi)*, qani menga hujum qil, meni o'ldir. *(Manqurt unga tashlanadi) – O'h-o', qo'lingda xotira saqlanib qolibdi. U kelishi bilan uni o'ldir, bo'lmasa telpagingni olib, boshingni qaynoq suvga soladi*

*(U chiqib ketadi, manqurt pichoqqa termulguncha xayol suradi.)*

*(Sahmaga Nayman ona kirib keladi)*

- Ona:** – Jo'lomon, Qulunim, Jo'lomon, omonmisan. (*Ona kelib o'g'lini bag'riga bosadi. Manqurt tomoshabinga pichoqni ko'rsatib, onaning ko'ksiga uradi.*)
- Ona:** – A –a-a-a, o'g'lim, Jo'-o'-la-amo-o-n, Qulunim, nima qilib qo'ying. Axir men onangman. (*O'g'liga suyanib sekin yiqiladi*). Ey Xudo, yerdan mahrum etish mumkin, mol-dunyodan mahrum etish mumkin, hatto insonni yashashdan mahrum etish ham mumkin. Biroq odamni xotirasidan mahrum etishni kim o'ylab topdi ekan, bunga kimning qo'li bor ekan?! Yo rabbiy, agar olamda bor bo'lsang, bandalaringga bu yovuzlikni qanday ravo ko'rding? Yer yuzida usiz ham yovuzlik kammidi? (*Jo'lomonga qarab*) Bolam Jo'lomon, Jo'lo-omo-o-on. (*O'g'liga qarab yuradi va yiqilib o'ladi, o'g'il hech narsa ko'rmaganday o'ylanib o'tiradi*).
- Fondan:** – Kimning farzandisan, eslab ko'r, oting nima? Otangning oti Do'nanboy, Do'nanboy, sening isming Jo'lomon, Jo'lomon.

(*Sahnaga 1 – 2 talaba chiqib kelishadi*)

- 1-talaba:** – Eh, onalar farzandi uchun ming o'lib, ming tiriluvchi onalar.
- 2-talaba:** – To'g'ri aytasan, ona baribir onada. Uning mardligini, mehribonligini ta'riflashga til ojiz. Kel ko'nglingni cho'ktirma, undan ko'ra bir ajoyib raqs tomosha qilsak.

### **Nigora Isroilova ijrosida «Xorazmcha» raqs**

(*Sahnaga shovqin-suron qilishib talabalar chiqib kelishadi*)

- 4-talaba:** – Tinchlikmi, nima shovqin-suron?
- 1-talaba:** – Qani rejissyor, nima, ayollar sahnaga chiqib sahnamizga fayz kirdi deb faqat ayollarni chiqaraveradimi. O'zi-ku endi biz erkaklarga ham davr tekkan edi.

- 2-talaba:** – Bugun ularning bayrami bo‘lsa, ular ham dam olish kerak-ku.
- 3-talaba:** – Endigina biz yigitlar ham bir ishni qoyillatamiz degan edik, ishning beliga tepding.
- 1-talaba:** – Rejissyorlikni eplay olmasa yig‘ishtirsin.
- 4-talaba:** – Nima qil deysizlar. Rejissyor nima qilsin?
- 1-talaba:** – Institutimizda yigit zoti qurib ketmagan-ku. Bizda ham haqiqiy «mujiklar» bor.
- Jahongir:** – Xo‘sh, unday bo‘lsa kimni chiqaramiz?
- 3-talaba:** – Ajoyib qiziqchi «mujigimiz», yo‘g‘-e, yigitimiz Salohiddin Eshimovni chiqaraylik.
- 2-talaba:** – To‘ppa-to‘g‘ri, qo‘shilaman.
- 4-talaba:** – Ana, rejissyor bosh irg‘ab rozilik berayapti. Navbat Salohiddin Eshimovga.

### **Salohiddin Eshimov ijrosida ichak uzar hangomalar**

*Salohiddin so‘zining oxirida navbatni G‘ayrat Bekchonovga beradi.  
(Qo‘shiq «Sevgi»)*

*Sahnaga 2 – 3 – 4-talaba chiqib keladi.*

- 4-talaba:** – Endi navbat...
- 2-talaba:** – Endi navbat...
- 3-talaba:** – Latifaga.
- 2-talaba:** – Latifani kim aytadi?
- 3-talaba:** – Jo‘rabek aytadi.
- 4-talaba:** – Men, ha, mayli, faqat tinch turib eshitasizlar, latifa degani jiddiy bo‘lish kerak. Bir kuni ikkita baliq cho‘lga cho‘milishga boribdi.
- 3-talaba:** – Xo‘sh...
- 4-talaba:** – Nima xo‘sh, bir pas qo‘shilmay turasan-mi, yo‘q-mi. Bir kun ikkita baliq cho‘lga cho‘milishga boribdi.
- 2-talaba:** – Keyinchi...
- 4-talaba:** – Nima keyin, aytdim-ku qo‘shilmay tur deb. Bir kun ikkita baliq cho‘lga cho‘milishga boribdi,

borib qarasa suv yo'q ekan qaytib kelibdi. Vo-xo-xo-xo.

- 2-talaba:** – Latifaning sovuqligini qara-yu, kulishini qara.
- 3-talaba:** – Latifa mana bunaqa bo'ladi. Bir kun ikkita baliq suvning tagida kim ko'p turishga garov o'ynashibdi.
- 4-talaba:** – Keyinchi?
- 2-talaba:** – Uchinchi baliq quruqlikka chiqib, sanab turgan ekan, sekundomer bo'lib o'shanisi o'lib qolibdi.
- 4-talaba:** – Vo-xo-xo-xo... (*Sahnaga 1-talaba chiqib keladi.*)
- 1-talaba:** – Shuyam latifa bo'libdi-yu, nima bu, uchalang sahnaga chiqib olib maynavozchilik qilayapsan. Latifani eplasang ayt. (*Uchala talabaning jahli chiqadi, «o'ch olamiz» deganidek bir-biriga imoishora qilishadi.*) Latifa mana bunday bo'ladi. Bir kuni afandi bir Amyerikaga borib kelay deb, aeroportga chiqibdi, chiqsa tumonat odam... O', o' menga qaranglar.
- 3-talaba:** – Gapiring, gapiring, eshitayapmiz.
- 1-talaba:** – Afandi deyman, bir Amerikaga borib kelay deb aeroportga chiqibdi, chiqsa tumonot odam.
- 4-talaba:** – Kechirasiz aka, bu Afandi Amerikaga bormoqchi bo'libdi, bu qaysi aeroportga chiqibdi?
- 1-talaba:** – Toshkentda o'zi bitta aeroport bo'lsa, o'shanga chiqqanda.
- 4-talaba:** – Yo'q, Toshkentda ikkita aeroport bor. Biri viloyatlararo, ikkinchisi xalqaro, ya'ni mejdunarodniy.
- 1-talaba:** – Endi bu latifa bo'lsa, latifaga nima farqi bor.
- 2-talaba:** – Menga qarang, baraka topgur, kelib-kelib shu bilan teng bo'lasizmi, mejdunarodniysiga deb qo'yaqoling.
- 1-talaba:** – Afandi bir Amerikaga borib kelay deb aeroportga chiqibdi. Mejdunarodniysiga chiqsa tumonat odam, tanishlariga qarab, ko'rib qo'ylaring men ham Amerikaga...
- 3-talaba:** – Menga qarang, bu Afandi Amerikaga bormoqchi

- ekan, bu vizasi ochilganmikan.
- 1-talaba:** – Voy, men latifa aytayapman-ku, bunga vizing nima aloqasi bor.
- 3-talaba:** – Borda aka, bu Amerika katta xolasining uyi emas, u yerga viza kerak.
- 2-talaba:** – Menga qarang, shu bilan teng bo‘lmay, bor ekan deb qo‘yaqoling.
- 1-talaba:** – Afandi bir Amerikaga borib kelay deb aeroportga chiqibdi, o‘-o‘, mejdunarodniysiga, vizalarning ham toza ochilgay payti ekan, chiqsa tumonot odam, tanishlariga qarab...
- 4-talaba:** – Menga qarang, aka, bu Afandi Amerikaga nima ish bilan borayapti ekan?
- 1-talaba:** – Nima edi?
- 4-talaba:** – Men demoqchimanki, turistmi yoki o‘qishgami, ishgami? Turist bo‘lsa biror bir homiy tashkilot tarafidan boradi deymanda.
- 1-talaba:** – Afandi bir Amerikaga borib kelay deb aeroportga chiqibdi, mejdunarodniysiga, vizalarning ham tobora ochilib shoxchalab borayotgan davri ekan, menga qarang hoy, pulini berib o‘chirib qo‘ygan, turist ekanlar, turist. Chiqsa tumonat odam...
- 3-talaba:** – Aka, bu Afandi Amerikaga qaysi kuni uchayotgan ekan.
- 1-talaba:** – Ha, bu Afandi bo‘lsa, Afandiga nima farqi bor.
- 3-talaba:** – Farqi bor, aka, dushanba, seshanba, chorshanba, payshanba...
- 1-talaba:** – Payshanba kuni uchibdi, bo‘ldimi?
- 3-talaba:** – Ana shuncha odamni aldadingiz aka, payshanba kuni Xitoyga uchadi, Amerikaga faqat juma kuni uchadi.
- 2-talaba:** – Menga qarang, baraka topgur, juma kuni deb qo‘ya qoling.
- 1-talaba:** – Juma kuni uchirsam xursand bo‘ladilarmi, bir og‘iz gapingiz, juma kuni uchiramiz. Afandi, Afandi bir Amerikaga borib kelay debdi, menga ish orttirib, aeroportga chiqibdi,

mejdunarodniysiga, vizalarining ayni ochilib, shoxchalab, uchidan muncha-muncha vizachalar chiqarayotgan payti ekan. Pulni berib o'chirib qo'ygan, turist ekanlar. Afandi juma kuni uchibdi, juma kuni. Chiqsa tumonot odam, tanishlariga qarab, «Hoy sen palakatlarni deb Amerikaga ketayapman...»

- 2-talaba:** – Hoy aka,  
**1-talaba:** – Ha, nima...  
**2-talaba:** – To'xtang.  
**1-talaba:** – To'xtamayman, menga qaranglar, senlarning maqsadlaring nima, niyatlaring nima o'zi, shu bechorani Amerikaga yubormasdan olib qolishmi, o'zlaring bir yilda 3–4 marotaba borib kelasanlar, birov bir narsa demaydi, shu bechora ham bir borib, shunday bir chetini ko'rib kelsa nima bo'libdi, a, nima bo'libdi? E boringlar-e kelib-kelib senlarga latifa aytdimmi (*ketmoqchi bo'ladi*).
- 2-talaba:** – To'xtang, qayoqqa?  
**1-talaba:** – Afandidan xabar olay, sizlardan beso'roq uchib qo'ymasin.  
**3-talaba:** – To'xtang, oxiri nima bo'libdi?  
**1-talaba:** – Oxirimi, oxiri hamma hujjatlarini topshirib, padaringga ming la'nat bormayman Amerikaga deb eshagini minib ketibdi. Xayf senlarga latifa (*chiqib ketadi*).
- 2-talaba:** – Hoy, to'xtang, e buni xafa qilib qo'ydinglar, men borib uzr so'ray (*chiqib ketadi*).  
**3-talaba:** – E, yaxshi ish bo'lmaydi. Endi nima qildik.  
**4 talaba:** – Qo'y, ko'nglingni tushirma, mening bir yaxshi o'rtog'im bor, hozir sahnaga o'shani chiqaramiz. Marhamat kutib oling.

## Jaloliddin Usmonov ijrosida «Afsona» qo‘shig‘i.

*(Sahnaga 3–4-talaba chiqib kelishadi)*

**3-talaba:** – Azizlar, bayram boshlanishidan oldin, tashrif buyurgan barcha erkaklarimizga «Sizga, sizniki emas» deb nomlangan bayram chiptasini tarqatgan edik. Hozir ushbu baxtli chipta sohibini aniqlab olsak. Marhamat qilib bizga mehmonlarimizdan biringiz baxtli chipta sohibini aniqlab bersangiz. Marhamat?

*(Chipta sohibi sahnaga taklif etiladi. Unga sovg‘a topshiriladi va ushbu sovg‘ani o‘zi yoqtirgan muallimasiga yoki kursdosh qiziga hayram sovg‘asi sifatida berishini aytadi.)*

**3-talaba:** – Menga qara, mana bu tomoshabinimiz o‘zi yoqtirgan ayol kishiga sovg‘ani topshirdi. Bugun bayram bo‘lsa, sen xotiningga nima sovg‘a qilasan?

**4-talaba:** – Qanaqa xotin?

**3-talaba:** – Qanaqa bo‘lardi, xotinga o‘xshagan xotin. Ikki oyoqli.

**4-talaba:** – Bilaman, xotin to‘rt oyoqli bo‘lmaydi. Axir men uylanmaganman-ku.

**3-talaba:** – Baxtli ekansan, men ham uylanmaganman.

**4-talaba:** – 8-mart yaqinlashayapti, uylanib bo‘ladimi.

**3-talaba:** – Lekin uylansang ham-chi, haqiqiy o‘zbek qiziga uylan. *(Sahna orqasidan shovqin-suron)*

**4-talaba:** – Iya, nima bo‘layapti?

**3-talaba:** – Qara, ular biz tomonga kelishayapti. Yur, tomosha qilamiz.

### «O‘zingdan qo‘ymasin» sahna ko‘rinishi

*(Sahnaga yigit va ammasi kirib keladi)*

**Amma:** – Voy, kim aytadi seni yigit deb, afti-angoringga bir qara, voy, kiyimingga qara, bu ko‘ylagingning ranggi oqmi o‘zi yo qorami.



- Yigit:** – E, nima qil deysiz, amma, quloq-miyamni edingiz-ku, mana shu yerimga keldi, nima qilay ayting?
- Amma:** – Nima qilarding, shunday yuraverasanmi? So‘qqabosh bo‘lib. Uylan jiyan, uylan.
- Yigit:** – Nima, uylan deysizmi? O‘ylab gapirayapsizmi, amma?
- Amma:** – Ha, yuraverasanmi bo‘lmasa, sen tengilar yaqinda qiz chiqarib, kelin tushiradi.
- Yigit:** – Hazilingizni yig‘ishtiring, amma.
- Amma:** – Voy, qanaqangi hazil. Rahmatli akajonim, kelinoyim tirik bo‘lganda shu kunlarni ko‘rarmidim. Voy jigarim, voy jigarim (*yig‘laydi*).
- Yigit:** – Bo‘ldi, shu qilganingizga uylanganim bo‘lsin.
- Amma:** – Nima, nima deding amming o‘rgilsin, yana bir qaytar, sening shu gapingni yuz yildan buyon kutaman-a?
- Yigit:** – Yuz yil, axir men endi 22 ga kirdim-ku.
- Amma:** – Ha, endi jiyan, aytdim-qo‘ydim-da. Menga qara, o‘zi ko‘z ostingga olganing bormi?
- Yigit:** – Ha, amma nechta kerak?
- Amma:** – Nima, nima deding, nechta kerak, esing joyidami?
- Yigit:** – Hazillashdim, amma.
- Amma:** – E, haziling qursin.
- Yigit:** – Amma mahallamizdagi Abdurayim akaning qizini nima deysiz.
- Amma:** – Abdurayim, traktorist Abdurayimmi?
- Yigit:** – Xuddi o‘sha.
- Amma:** – E, bekorlarning beshtasini aytibsan.
- Yigit:** – Nega unaqa deysiz, amma. Unga nima qilibdi?
- Amma:** – O‘sha Abdurayimning qop-qora moyga botib yuradi. Ko‘rgan odam qo‘rqib ketadi.
- Yigit:** – Amma men Abdurayim akaga emas, uning qiziga uylanaman-ku.
- Amma:** – E, o‘chir ovozingni. Otasi kim-u, qizi kim. Qizining zarracha aqli bo‘lganda otasini

oppoqqina kiyintirib qo'ymasmidi. Menga qara, boshqasi quriganmi senga, ko'chaga chiqib xohlagan daraxtingni bir tepsang, voy, ming bitta qiz duv-duv to'kilib tushadi-ku.

- Yigit:** – E, boshimga uramanmi daraxtdan tushgan shaftoli qoqilarni. Undan ko'ra narigi mahalladagi Sotivoldi amakining qiziga uylansam-chi?
- Amma:** – Voy-voy, o'laman, suv, suv ber menga.
- Yigit:** – Tinchlikmi, nima bo'ldi?
- Amma:** – Sotivolidining qiziga uylanguncha bir umr cho'lda o'sgan saksovulday so'qqabosh bo'lib o'tganing yaxshi-ku. Sotivoldiyam odammi, naq ajdarhoning o'zi. Nimani ko'rsa yutadi-qo'yadi.
- Yigit:** – Sotivoldi aka bilan nima ishingiz bor, qizini gapiring.
- Amma:** – Qizi kim bo'lar edi, chayonning bolasi chayon, ilonning bolasi ilon deb bekorga aytishmagan, o'qimagan. Voy, seni kim aytadi chet elda o'qib kelgan deb, ko'pni ko'rgan deb kim aytadi. Kimsan Yaponiyada o'qigan-a! Esiz uch yil umr. Uch yil Yaponiyada nima qilding? Senday bir ovsar yigitga bitta ko'zi qisiq yapon qizi topilmadimi? Ha, yaponingning urug'iga o't tushsin-a. Menga qara, o'zingga o'xshagan o'qimishlisi qurib qolibdimi?
- Yigit:** – E, o'qimishli olimani boshimga uraman-mi, xotin degan uyim, bola-chaqam deydigan bo'lsa.
- Amma:** – Esi yo'q, mana men pochchangni o'zim boqaman-ku. Kelinim menday bo'lsa yomonmi. A, ayt, menday bo'lsa yomonmi, yoki mendan hazar qilasanmi?
- Yigit:** – Yo'q, yo'q, hazar emas, havas qilaman.
- Amma:** – Unday bo'lsa o'qimishli, olima qizga uylanasan, bozorchi, tijoratchi kerak emas, uning ustiga xotining chet ellik bo'lsin.
- Yigit:** – Nima, chet ellik!

- Amma:** – Ha, chet ellik, uch yil chet elda o‘qiganing esingdan chiqmasin.
- Yigit:** – Xo‘p, xo‘p (*tomoshabinga*). Shu qilganiga ammamni bir boplamasam. Amma, men rozi, xuddi siz aytgandek o‘qimishli, olima, uning ustiga chet ellik qizga uylanaman.
- Amma:** – Yasha jiyan, ana endi o‘zingga kelding. Yana bir shart, avval kelinposhsha mening imtihonimdan o‘tadi, keyin to‘y bo‘ladi.
- Yigit:** – Men rozi, men rozi, xohlasangiz hoziroq imtihonni boshlaymiz, men sizga hamma chet ellik qizlarni ko‘rsatib chiqaman. Yuring, amma. (*Amma chiqib ketadi, Sahnada yigit telefonda gaplashadi*)
- Yigit:** – Allo, Nargizaxon, biz hozir siznikiga boramiz, ammam bilan, tinchlik, tinchlik, faqat siz... (*gaplashib chiqib ketadi.*)  
(*Sahnaga amma va yigit kirib keladi*)
- Amma:** – Jiyan, bu, qani kelinposhsha.
- Yigit:** – Hozir shu yerda, faqat u yapon.
- Amma:** – Hech qisi yo‘q jiyan, yaponidan durusti yo‘q o‘zi. Bekorga Yaponiyada o‘qimagansan-da o‘zi. Yapon qizlar o‘z eriga vafodor bo‘lishadi. Eriga tik qaramaydi, gap qaytarmaydi. To‘g‘ri qilibsən. Qani chaqir.
- Yigit:** – Hozir keladi, amma uni o‘z kelingizday ko‘ravyering. Unga kelin deb murojaat qiling.
- Amma:** – U yog‘ini o‘rgatma jiyan, ammang yaponlarni birinchi ko‘rishi emas. Chaqir uni.
- Yigit:** – Hozir chaqiraman. Suna, o Suna.
- Amma:** – Nima so‘na deya psan-mi?
- Yigit:** – So‘na emas, Suna uning ismi.
- Amma:** – Boshqa ism quribdimi. Ha, ismingga o‘t tushgur. (*Sahnaga Nargiza yaponcha kiyingan holda, mayda qadam tashlab tez yurib kirib keladi va yaponcha ta‘zim qilib salomlashadi*)
- Nargiza:** – Kani, chua

- Amma:** – Nima dedi, qani jo‘na dedimi.
- Yigit:** – Yo‘q, u yaponcha gapirdi, u sizga salom berdi.
- Amma:** – Ha shunday-de. Vaalaykumassalom. Voy bo‘ylaringga qoqindiq, keling ko‘rishaylik. (*Amma Nargiza bilan ko‘rishmoqchi bo‘lib, unga yaqinlashadi, Nargiza esa yaponcha ta‘zim qilib undan uzoqlashadi.*)
- Amma:** – Voy jiyan, nima balo buning sog‘im ko‘rmagan sigirga o‘xshab hurkib qochadi. Esi joyidami?
- Yigit:** – E amma, qanaqa odamsiz. Axir bu yapon bo‘lsa. Ularda odat shunaqa.
- Amma:** – Ha, shunday degin, jiyan.
- Yigit:** – Suna, (*yaponcha talaffuz*) kurpajio olib ketio.
- Amma:** – Nima deding jiyan?
- Yigit:** – Ko‘rpacha olib kel dedim.
- Amma:** – Ha, tushunarli. (*Nargiza kichkina-kichkina to‘rtburchak latta olib chiqadi*)
- Yigit:** – (*Yaponcha talaffuz*) Tusha-ge.
- Amma:** – Voy, bu nima?
- Yigit:** – Bu yaponlarning ko‘rpachasi. Ularda ko‘rpacha shunaqa bo‘ladi.
- Amma:** – Ha, mayli yaponning siylagani shuda. O‘zi bir mayda xalq bo‘lsa, nimasidan o‘pkalayman.
- Yigit:** – Suna, (*yaponcha talaffuz*) cho-o-o-y.
- Amma:** – Menga qara, bu yaponlarda to‘yda ammalariga nima sovg‘a qiladi.
- Yigit:** – Yaponlarda to‘yda ammalariga hech narsa sovg‘a qilmaydi.
- Amma:** – Voy, nega?
- Yigit:** – Chunki yaponlarda amma bo‘lmaydi.
- Amma:** – Tavba shunaqa xalq ham bo‘lar ekanda. Voy bu nima, chaqaloqqa olib keldimi (*kichkina chashkadagi choyni ko‘rib*).
- Yigit:** – Amma, aytdimku, yaponlarda shunaqa deb.
- Amma:** – E, menga qara, yaponlardan boshqasi quriganmidi senga.

- Yigit:** – Suna (*yaponcha talaffuz*) ovqatiche, obokache. Amma o‘zingiz aytindingiz-ku yapon bo‘lsin deb.
- Amma:** – Yapon desam yapon topaverasanmi, yaxshiyam negr demaganman. Allaqachon yurak qurg‘ur ishdan chiqar-di.  
(*Nargiza kichkina idishda ovqat olib kiradi*).
- Yigit:** – Amma, ovqatga qarang.
- Amma:** – Voy-dod, bu nima (*baqiradi*) Ovqatda qiqichbaqa nima qilib yuribdi. Voy-dod!
- Yigit:** – Amma, o‘zingizni bosing. Axir bular yapon, yaponlarda shunaqa ovqat qilinadi.
- Amma:** – Yaponingga o‘t tushgur. Qisqichbaqa boqquncha, tovuq boqsa bo‘lmasmidi, ham go‘shkini, ham tuxumini yerd. Voy sho‘rim qursin.
- Yigit:** – O‘zingizni bosing, amma, hali bular holva.
- Amma:** – Nima, hali bular holva, yo‘qot, yo‘qot ko‘zimdan. Abdurayim traktochining qiziga yoki Sotivoldining qiziga uylansang uylan, lekin buni yo‘qot. Yo‘qot!
- Yigit:** – O‘zingiz aytindingiz-ku, yapon bo‘lsin deb.
- Amma:** – Yapon demay men o‘lay, ularning qo‘l-oyog‘i engil bo‘ladi deyishgandi. Qisqichbaqa yeyishini qayoqdan bilay, o‘zimning o‘zbekimdan qo‘ymasin. Issiqqina nonlarni yopib, do‘ppidekkina palovxonto‘ralarni damlab, hurmat-izzatingni joyiga qo‘yadigan o‘zbekim qizidan aylanay. Menga qara o‘zbekka uylanasan.
- Yigit:** – Menga qarang, amma, yaponlarning nimasi yomon.
- Amma:** – O‘chir ovozingni, o‘zbekka uylanasan dedimmi, o‘zbekka uylanasan. Qani oldingga tush (*chiqib ketadi*).
- Yigit:** – Tavba, qiziq ish bo‘ldi. Nargizaxon, Nargizaxon.
- Nargiza:** – Labbay, Olimjon aka.
- Yigit:** – Nargizaxon, xullas ish bitdi. Yaqinda to‘yimiz.
- Nargiza:** – Chindan-mi?
- Yigit:** – Ha, chindan.

- Nargiza:** – Lekin ammingiz meni tanib qoladi.  
**Yigit:** – Yo‘q, o‘zim tushuntirib aytaman.  
**Nargiza:** – Unday bo‘lsa men rozi.  
**Yigit:** – Nargizaxon, yo‘g‘-e (*yaponcha talaffuz*) Suna -a-a, ketdig-e-e-e.  
**Nargiza:** – (*Yigitga qarab*) Kani chua, kani chua (*ta‘zim qilib chiqib ketishadi*).

### Botir Jo‘rayev ijrosida «Ayol» qo‘shig‘i

(*Sahnaga talabalar chiqib kelishadi*)

- 4-talaba:** – Ha, ana endi aqlim etdi, ayollarning muqaddas va buyukligiga.
- 1-talaba:** – Eh, nima ham derdik, ayollar baribir muqaddas.
- 2-talaba:** – Anolarning oyog‘i ostindadir,  
 Ravzai jannatu rizvon bog‘i.  
 Ravza bog‘in visolin istar esang,  
 Bo‘l anolar oyog‘ining tufrog‘i.
- 3-talaba:** – Qarshingizda turgan ushbu Tojmahalni (*sahnaning orqasiga osilgan pardani ko‘rsatib*) buyuk Shohjahon Mumtozmahalbegimning qalbidan, yuragidan andoza olib qurdirgan, demak, ayol qalbining andozasi shu qadar mo‘jiza hisoblansa, ayolning o‘zini ta‘riflashga til ojiz.
- 4-talaba:** – Prezidentimiz Islom Karimov ayollarimizga g‘amxo‘rlik qilishni bosh maqsad qilgan holda shunday degan edi, «Ona to‘g‘risida, uning farzandi to‘g‘risida g‘amxo‘rlik qilish davlatimizning muqaddas burchidir».
- 3-talaba:** – Ulug‘ donishmandlar Vatanga eng munosib ta‘rif izlaganda, uni Ona siymosiga qiyos etganlarida katta ma‘no bor. Dunyoda «Muqaddas» degan so‘zga munosib zot ham Onadir.  
 Bu yorug‘ olamda Vatan bittadir,  
 Bittadir dunyoda Ona degan nom.  
*(Talabalar sahnada turgan holda, sahna ortidan uchta talaba chiqib kelib, «Muqaddas ayol»*

*qo'shig'ini aytishadi. Qo'shiqning so'nggi misralarida bayramning butun ishtirokchilari sahnaga chiqishadi. Sahnaga tepasidan sharlar tashlanadi. Qo'shiq tugagach boshlovchilar bayram ijodkorlari bilan tanishtiradi)*

- 1-boshlovchi:** – Bugungi tomoshamizning badiiy rahbarlari: Akromov Ravshan Asqarovich, Ahmedov Farhod Erkinovich.
- 2-boshlovchi:** – Ommaviy sahnalarda institutimiz talabalari.
- 1-boshlovchi:** – Sahnalashtiruvchi rejissyor – «Rejissura» kafedrası diplomanti Jahongir Mamatqosimov.
- 2-boshlovchi:** – Tomoshamiz o'z nihoyasiga yetdi. Xayr, salomat bo'ling.
- 1-boshlovchi:** – Yana bir bor bayramingiz muborak bo'lsin, aziz ayollar!

**Fondan «Muqaddas ayol» qo'shig'i.**

## SAHNAVIY ATAMALARNING IZOHLI LUG'ATI

- Abreje** – asar mazmunining qisqartirilgan bayoni yoki undan olingan parcha.
- Avangard** – XX asrning 20-yillarida Frantsuz san'atkorlari tomonidan o'tkazilgan ilg'or tajribalar davri.
- Avanloja** – loja oldida joylashgan, tomoshabinlarning palto va kiyimlarini qoldirishga hamda antrakt paytida dam olishlariga mo'ljallangan kichik xona.
- Avanssena** – sahnaning old qismi, parda bilan orkestr o'rni oraliq'idagi joy. Opera va balet, shuningdek, drama tomoshalarida parda oldida o'tadigan dekoratsiyasiz kichik sahnalarni ko'rsatish uchun xizmat qiladi.
- Adabiy emakdosh** – sahnada dramatik asarni qo'yishda rejissyorga, teatr jamoasiga adabiy tomondan yordam

- beruvchi shaxs.
- Adabiy o'g'irlik** – muallifning ruxsatisiz uning ilmiy, adabiy, musiqaviy va badiiy asarini o'z nomidan to'la yoki qisman nashr ettirish, kashfiyot yoki ixtirochilik takliflarini o'ziniki qilib olish, plagiat.
  - Akapella** – musiqa jo'rligisiz ijro etiladigan xor.
  - Akrobat** – sirkda murakkab jismoniy mashqlar bajaruvchi artist.
  - Aktyor** – drama, opera, balet, qo'g'irchoq teatri, sirk, teatr, kino, radio (*inssenirovka, postanovka, montaj*) va televidenida rollar ijro etuvchi shaxs, artist.
  - Aktrisa** – aktyor ayol.
  - Aktyorlik mahorati** – boshqa davr va muhitdagi obrazni aktyorning o'z ruhiy-jismoniy apparati orqali jonlantirish qobiliyati.
  - Allegoriya** – mavhum tushunchalarning asosiy tomonlarini aniq obraz shaklida yorqin namoyon qiluvchi badiiy tasvir usuli. Masalan: tulki – ayyorlik.
  - Alliteratsiya** – badiiy nutqning ifodaliligiga va ohangdorligini kuchaytirish uchun she'riyatda (ba'zan prozada ham) bir xil yoki o'xshash undoshlarning takrorlanishi. Masalan: «Qora qoshing, qiyiq qoshing, quyuq qayrilma qoshing qiz» (E.Vohidov).
  - Alternativ sarlavha** – asarning birinchi sarlavhasi bilan «yoki», «yohud», «ya'ni» so'zlari, tire yoki boshqa yo'llar orqali bog'langan ikkinchi sarlavhasi. Masalan: «Zaharli hayot yohud ishq qurbonlari» (H.H.Niyoziy).
  - Amplua** – aktyorning shaxsiy imkoniyati va sahnadagi ijrochilik qobiliyatiga juda mos tushadigan



- rollar tipi. Masalan: tragik, komik rollar va h.k.
- Amplua injenyu** – faqat soddadil qizlar obrazini yaratuvchi aktrisalar.
- Amplua subretka** – faqat chaqqon xizmatkorlar rolidagi aktrisalar.
- Amplua fat** – faqat oliftalar rolini o‘ynovchi aktyorlar.
- Amfiteatr** – 1. Qadimgi Yunoniston (Gretsiya) va Rimdagi tomoshalar ko‘rsatishga mo‘ljallangan va o‘rindiqlari zinapoyaga o‘xshab ko‘tarilib boradigan ochiq bino.  
2. Hozirgi zamon teatrlarida, sirkklarida va konsert zallarida parter orqasida yarim doira shaklida zinapoyaga o‘xshab ko‘tarilib boradigan o‘rindiqlar.
- Anepigraf** – sarlavhasiz chiqadigan asar.
- Anons** – biror tomosha yoki madaniy tadbirlarning bo‘lishi haqida oldindan barcha kerakli ma‘lumotlari (*boshlanish vaqti va joyi, chipta sotib olish shartlari*) ko‘rsatilgan holda chiqarilgan e‘lon.
- Ansambl** – 1. O‘zaro mos va uyg‘un qismlarning birikuvidan hosil bo‘lgan butunlik, yaxlitlik. Masalan: arxitektura ansambli. 2. Bir necha ishtirokchi tomonidan birgalikda ijro etiladigan musiqa asari (yoki uning bir qismi). 3. Bir badiiy jamoa sifatida tomosha ko‘rsatuvchi artistlar – ashulachilar va raqqosalar guruhi. Masalan: Ashula va raqs ansambli.
- Antik teatr** – qadimgi Yunon va Rim teatri.
- Antrakt** – 1. Spektakl pardalari, konsert va sirk tomoshalarining bo‘limlari orasidagi tanaffus.  
2. Teatrda ikkinchi va undan keyingi pardalar boshlanishi oldidan chalinadigan musiqali muqaddima.

- Antrasha** – klassik raqsdagi yengil sakrash, unda raqqos(a)ning oyoqlari havoda tezlik bilan bir-biriga tegishgan holda (sirg'alib) kesishadi.
- Antreprener** – xususiy teatr, sirk va shu kabilarning egasi.
- Anshlag** – 1. Teatr, kino, sirk va shu kabilarda o'sha kungi tomoshalar uchun chiptalar sotib bo'linganligi haqida e'lon. 2. Kitob savdosi amaliyotida yangi kitob yoki kitoblar olinishi haqidagi bosma yoki qo'lyozma bildirish, xabarnoma.
- Apart** – sahnada ishtirok etayotganlar eshitmayapti deb hisoblanadigan, tomoshabinlarga qarab aytiladigan monologlar yoki replikalar.
- Apach** – sirk masharabozligidagi usul, soxta tarsaki.
- Arena** – sirkda tomosha ko'rsatish uchun mo'ljallangan qum (yoki qipiq – arrato'pon) sepilgan aylana maydon.
- Ariya** – bir kishi tomonidan ijro etiladigan musiqa asari odatda opera, oratoriya va sh.k.larning tarkibiy qismi, shuningdek, ayrim musiqiy asboblar ijrosidagi pyesalar.
- Artist** – sahna san'ati ijrochisi, aktyor. Keng ma'noda san'atning muayyan sohasidagi ijodkor.
- Aryerssena** – sahna orqa pardasi ortidagi maydon.
- Askiya** – o'zbek xalq ijodining bir turi, ikki yoki undan ortiq kishi yoki guruhning xalq yig'inlari va mehmonxonalarda ma'lum mavzu bo'yicha badiiy so'zda tortishuvi.
- Attraksion** – 1. Muayyan g'oya va mazmun asosida bir-biri bilan bog'langan sirk tomoshalari dasturi.  
2. Madaniyat va istirohat bog'larida, bolalar saroylarida ko'ngil ochish uchun qurilgan moslamalar.
- Afisha** – spektakllar, konsertlar va boshqa adabiy

tadbirlar, tomoshalar to'g'risida xabar beruvchi, ko'zga ko'rinarli joylarga yopishtirilgan maxsus e'lon.

- Ashula** – she'riy matnni tarannum etadigan, ma'lum vazndagi va qo'shiqlarga nisbatan ritmik, shakli erkin, kuy rivojlanishi va diapozoni keng bo'lgan rechitativsimon musiqa asari.
- Badiiy film** – sahnalashtirish uchun yozilgan adabiy ssenariy yoki kinoga moslashtirilgan badiiy proza, pyesa asarlari asosida yaratilgan kino asari.
- Badiiy o'qish** – estrada san'atining bir turi, adabiy (*she'riy, nasriy, dramatik*) asarni omma oldida og'zaki ijro etish.
- Badiiy havaskorlik** – xalq ommasining turli san'at sohalaridagi ijodiy va ijrochilik faoliyati, shahar va qishloq madaniyat uylari va saroylari va sh.k.da olib boriladigan madaniy-ma'rifiy ishlarining tarkibiy qismi.
- Badiha** – maxsus tayyorgarliksiz to'g'ridan to'g'ri yaratilgan she'r, musiqa yoki qo'shiq. Masalan: E. Vohidovning «Lola sayli» badihasi.
- Bazm** – katta uy yoki keng hovli sahnida o'tkaziladigan, san'at asarlarini xalq orasida keng yoyishga xizmat qiladigan yig'in. Ziyofat. Masalan: nog'ora bazmi, qizlar bazmi.
- Baysi** – (100 tomosha) akrobatika, qilichbozlik, dorbozlik, hayvonlarning ulkan maketlari raqsidan iborat bo'lgan XII asr Xitoy tomoshalari.
- Bal** – tantanali katta raqs kechasi. Masalan: Yangi yil bayrami.
- Balagan** – Yarmarkalarda o'tkaziladigan teatrlashtirilgan hajviy rus xalq tomoshalari.

- Balet** – sahna san'atining asar mazmunini musiqali xoreografik obrazlar vositasi bilan ifodalovchi bir turi.
- Baletmeyster** – balet spektakllari, opera va operettadagi raqslar, xoreografik nomerlar, sahnalar muallifi va sahnalashtiruvchi.
- Baxshi** – xalq tomonidan yaratilgan doston, terma va sh.k.ni kuylovchi shoir, oqin.
- Bahorqa** – oddiy hayot haqiqatlariga bo'ysungan afsonaviy fantastik – folklor teatr janri.
- Benefis** – tushumi to'la yoki qisman teatr jamoasi yoki ayrim aktyorga beriladigan spektakl yoki konsert.
- Benuar** – teatr lojalarining sahna yoki parter sathi bilan teng bo'lgan pastki yarusi.
- Bolalar teatri** – bolalar va o'smirlar (yosh tomoshabinlar) uchun xizmat qiluvchi professional teatr.
- Bolalar filmi** – bolalar va o'smirlar uchun mo'ljallangan badiiy, hujjatli – xronikali va multiplikatsion film. Masalan, «Kaniyut g'orining siri» ( rejissyor X. Fayziyev, 1967) badiiy filmi.
- Butaforiya** – teatr spektakllarida haqiqiy narsalar o'rnida qo'llaniladigan, spektakl xarakteri va sahna talablari, imkoniyatlaridan kelib chiqib yasalgan mebel, bezaklar, kostyum detallari, turli idishlar va sh.k.lar.
- Butafor** – turli butaforiya buyumlarini tayyorlovchi sahna ishchisi.
- Buffonada** – ijrochining qahramondagi tashqi xarakterli belgilari maksimal darajada ta'kidlashga intilishi, keskin bo'rttirishga, o'tkir tashqi dinamikaga moyilligi bilan xarakterlanuvchi usul (odatda komik va sirk tomoshalarida keng

	qo‘llaniladi).
<b>Buff</b>	– buffonada usullaridan foydalanuvchi aktyor.
<b>Boxiganga</b>	– o‘rta asrlarda 9-10 kishilik ispan teatr truppassi.
<b>Bxava</b>	– Hindistonda sahnada obraz yaratish haqidagi ta‘limot.
<b>Bensi</b>	– Yapon ovozsiz filmlarida hikoyachi – komentator.
<b>Vagant</b>	– o‘rta asrlarda seminariyani tugatmagan yoki haydalgan poplardan tuzilgan kuchli parodiya va satirali tomosha qo‘yuvchi aktyorlar guruhi.
<b>Vals</b>	– musiqa o‘lchovi 3-4 bo‘lgan va juft-juft bo‘lib, tekis harakat bilan aylanib, jadal va o‘rtacha tezlikda ijro etiladigan juda keng tarqalgan bal raqsi.
<b>Variatsiya</b>	– 1. Musiqada asosiy mavzuning turli xil o‘zgarishlar bilan takrorlanishi, yirik musiqa asarlari (sonata, simfoniya va sh.k.)ning ayrim bo‘laklari ko‘pincha shu shaklda yoziladi. 2. Jadal temp bilan ijro etiladigan, texnik jihatdan murakkab va kompozitsiyasi keng bo‘lgan klassik yakka raqs.
<b>Varyete</b>	– frantsuzcha «xilma-xillik». Xilma-xil janrdagi tomoshalarning kompozitsion qurilmasidan iborat yengil janrli estrada teatri.
<b>Vayang-beber</b>	– alishib turuvchi suratlar asosida boshlovchi hikoya qiladigan indonez teatr san‘ati.
<b>Vayang-orang</b>	– Indoneziyada jonli aktyorlar (qo‘g‘irchoqlar emas) tomosha ko‘rsatadigan teatr.
<b>Ven</b>	– Xitoy xalq teatrida oddiy ijobiy erkaklar roli.
<b>Verizm</b>	– italiyancha – «haqqoniy». Oddiy xalq hayoti haqida so‘zlovchi ilk italiyan pyesalari.
<b>Virtuaz</b>	– o‘z san‘ati texnikasini mukammal darajada

egallab olgan ijrochi.

- Vodevil** – dialoglar, ayrim kupletlarni kuylash raqslar bilan almashinib turadigan yengil, hazilomuz tomosha.
- Vokal san’ati** – musiqani ovoz bilan ijro etish, musiqa asarining g’oyaviy-obrazli mazmunini ohangli ovozning tasviriy vositalari orqali ifodalash san’ati.
- Gavat** – musiqa o’lchovi 2-2 bo’lgan va o’rtacha temp bilan ijro etiladigan qadimiy fransuz raqsi.
- Gagaku** – Yaponiyada buddalarga sig’inish marosimi tomoshalari.
- Gangariilya** – O’rta asrlarda 3-4 kishidan iborat bo’lgan ispan teatr truppasi.
- Garderob** – 1. Kiyim-bosh osib qo’yiladigan taxmon.  
2. Muassasa va teatrlarda kiyimlar yechib qo’yiladigan va saqlanadigan maxsus bo’lma, kiyimxona.
- Gastrol** – artist yoki artistlar jamoasining doimiy ish joyidan tashqarida (*boshqa tuman, shahar, mamlakatda*) tomosha ko’rsatishi, konsert berishi.
- Genday-geki** – Yaponiyada zamonaviy filmlar.
- Gyors** – estradada (*asosan, myuzikxoll va sh.k.larda*) maxsus raqs va boshqa nomerlar bilan chiquvchi qizlar gruppasi.
- Gluma** – Rus Balaganida satira ijro etuvchilar.
- Glya-glya** – Afrika xalq raqsi. Bu raqs butun olam va musiqa manbayidir, degan aqidaga ishonadilar.
- Gonorar** – muallifga yoki uning vorislariga adabiyot, san’at yoki ilmiy asarlari va sh.k. uchun to’lanadigan haq, shaxsiy daromadning bir turi.
- Gopak** – juda tez harakatlar bilan (*sakrash, o’tirib turish,*

*aylanishlarni o'z ichiga olgan holda*) asosan erkaklar tomonidan ijro etiladigan qahramonlik xarakteridagi ukrain xalq raqsi.

- Grim** – aktyor qiyofasini, ayniqsa, yuzini o'ynaladigan rolga mos qilib maxsus bo'yoq, yasama soch-soqol, plastik massalar va sh.k.lar vositasida o'zgartirish san'ati, shuningdek, ana shu vositalarning jami.
- Griot** – Afrika teatrida improvizatsion spektakllar namoyish etuvchi xalq ustozlari.
- Grotesk** – bo'rttirish, obrazni haddan tashqari mubolag'ali tarzda tasvirlash usuli. Bunda obraz shu qadar bo'rttirilgan mubolag'a bilan tasvirlanadiki, u o'zining real qiyofasini yo'qotib, fantastik xarakter kasb etishga boradi. Groteskli tasvir juda ham qadimiy bo'lib, shu asosda tasvirlangan obrazlarni biz hamma xalqlarning qadimiy san'ati va mifologiyasida uchratamiz. Grotesk biror maqsadga yo'naltirilgan, hajviylik bilan fantastik tasvir uyg'unlashgan bo'rttirishdir.
- Dalang** – Indoneziya soya teatrida qo'g'irchoqlar boshqaruvchi.
- Dansing** – ko'pincha kafe yoki restoranlarda bo'ladigan raqs zali yoki maydonchasi.
- Debyut** – aktyorning birinchi marta sahnaga chiqishi, tomosha ko'rsatishi.
- Debyutant** – birinchi marta sahnaga chiquvchi, tomosha ko'rsatuvchi shaxs.
- Deklamatsiya** – she'riy yoki nasriy asarlarni ifodali va tasirchan qilib o'qib berish san'ati va shunday o'qishning o'zi.
- Dekoratsiya** – sahnada ko'rsatilayotgan voqea o'rnini aks ettirishga, spektaklning g'oyaviy ma'nosini

ochishga xizmat qiluvchi sun'iy manzara, badiiy jihoz. Dekoratsiya rang-tasvir, grafika arxitektura, sahna texnikasi, kinoproeksiya va shu kabilarning tasviriy vositalari yordamida yaratiladi.

- Dekorator** – dekoratsiya yasash bilan shug'ullanuvchi shaxs, rassom.
- Tasviriy dekoratsiya** – voqealar sodir bo'layotgan muhit sahnaning oxirgi pardasiga chizilgan dekoratsiya turi.
- Kulisli dekoratsiya** – XVII – XIX asrlarda portaldan sahna ichiga qarata bir-biridan ma'lum uzoqlikda joylashgan, mato yoki yog'ochdan yasalgan harakatlanuvchi dekoratsiya turi.
- Hajmli dekoratsiya** – tekislikda hajmli detallarning joylashuviga asoslangan dekoratsiya turi.
- Simultanlangan dekoratsiya** – voqealar kechadigan joy muhitini bir vaqtning o'zida ko'rsatishga asoslangan dekoratsiya turi.
- Fazo dekoratsiyasi** – teatr binosi qurilishining har bir joyidan foydalanishni ko'zda tutgan dekoratsiya turi.
- Detektiv** – murakkab va chigal sirli yoki jinoyatning fosh qilinishini tasvirlovchi adabiyot yoki kino asari.
- Dialog** – ikki yoki undan ortiq shaxs o'rtasidagi so'zlashuv: dramatik asarlarda u syujet rivojlanishining va xarakterlarni tasvirlashning asosiy usulidir.
- Diktor** – radio yoki televideniye orqali eshittiriladigan maqola, xabar va boshqa matnlarni mikrofon oldida o'qib beruvchi shaxs.
- Diksiya** – nutqda va kuylashda so'z va tovushlarni aniq, ravshan talaffuz qilish.
- Dionis** – qadimgi Yunoniston xudosi, unga bag'ishlangan bayramlarda ilk teatr elementlari paydo bo'lgan.
- Diplom** – rejissyorlik ixtisosi bo'yicha diplom olish uchun



- spektakli** teatr o'quv yurtining bitiruvchi diplomanti tomonidan imtixon ishi sifatida qo'yilgan spektakl, shuningdek, aktyor ixtisosi bo'yicha diplom olish uchun barcha rollar (yoki ularning bir qismi) bitiruvchi diplomantlar tomonidan ijro etiladigan spektakl.
- Drama** – 1. Muallif nutqisiz, ya'ni diolog shaklida yozilgan va sahnada ijro etish uchun mo'ljallangan badiiy adabiyotning lirika va epos qatoridagi bir turi. 2. Tor ma'noda – dramatik adabiyotning bir qismi, tragediyadan hayot hodisalarining o'rtacharoq o'tkirlikda tasvirlovchi bilan komediyadan esa hayot hodisalarini kulgi orqali emas, balki jiddiy tasvirlash bilan farq qiladi.
- Analitik drama** – aktyordan rolni chuqur o'rganishni talab qiladigan, qahramonning ijtimoiy-ruhiy xarakteristikasini, tavsifini chuqurlashtiradigan dramalar.
- Drama teatri** – asosan, dramatik asarlar qo'yiladigan teatr.
- Dramaturg** – dramatik asarlar yaratuvchi ijodkor.
- Dramaturgiya** – 1. Dramatik asarlar majmuasi. Masalan, Hamza dramaturgiyasi, 50-yillar dramaturgiyasi. 2. Dramatik asar tuzilishi haqidagi nazariya.
- Dramto'garak** – teatr havaskorlari to'garagi, dramatik to'garak.
- Dressirovka** – hayvonlarni muayyan harakatlarini bajarishga o'rgatish.
- Dublyor** – 1. Musiqa va teatrdan – spektakl (opera, balet, drama, komediya va sh.k.)larda muayyan rolni navbat bilan ijro etuvchi ikki ashulachi, raqqos, aktyordan biri. 2. Kinoda-filmning matnini dublyaj qilganda ovoz beruvchi aktyor.
- Dublyaj** – ovozli filmning so'z qismini boshqa tilga

- tarjima qilish va filmning shunday varianti.
- Yog‘ochoyoq Jaz** – qadimgi o‘zbek sirk san’atidagi alohida janr.  
 – 1. Orkestrning tarkibiga asosan puflab va urib chalinadigan musiqa asboblari hamda royal kiradigan alohida turi (katta jaz orkestrlari tarkibiga skripkalar, gitaralar, akkordeonlar va b.ham kiritiladi). 2. Shunday orkestrga mo‘ljallangan quvnoq, aksariyat, raqs musiqasi.
- Jest** – teatrdagi muhim tasviriy vositalardan biri bo‘lgan, nutqni yordamchi element sifatida to‘ldiruvchi, uning ta’sirchanligini yanada oshirishga yordam beruvchi yoki ayni nutqning o‘rnini bosuvchi gavda harakatlari (ko‘proq qo‘l harakatlari).
- Jonglyor** – Fransiyada o‘rta asrlarda maydon va ko‘chalarda akrobatik mashqlar va qiziqarli tomoshalar ko‘rsatib yurgan san’atkorlar. Bir necha predmetni bir paytning o‘zida o‘ta epchillik bilan otib-ilib o‘ynaydigan sirk yoki estrada artisti, xuqqaboz.
- Zal** – ko‘pchilik sig‘adigan katta xona. Masalan, Majlislar zali, «Bahor» konsert zali.
- Zo** – Afrika xalq raqsi. Bu raqs dunyoda, hayotning asosini yaratgan degan aqida bor.
- Zootsirk** – dasturida o‘rgatilgan hayvonlar tomoshasidan iborat chiqishlar ko‘p bo‘lgan sirk.
- Ijrochi** – kuy, raqs, rol va sh.k.ni bajaruvchi artist, san’atkor.
- Illuzionist** – maxsus apparatlar va priyomlar yordamida tomoshabinlar nazarida odamlar, narsalar va sh.k.larni yo‘qotish va paydo qilishdan iborat tomosha ko‘rsatuvi, sirk yoki estrada artisti, fokuschi.
- Imitatsiya** – musiqada bir ovozdan ijro etilgan motiv,

mavzuni boshqa ovozlari bilan aynan yoki unga o'xshatib takrorlash.

- Improvizatsiya** – oldindan tayyorlanmasdan she'r yozish, musiqa asari va sh.k.ni bevosita ijro etish.
- Inssenirovka** – drama shaklida yozilmagan adabiy asarni teatr sahnasi, radio, televideniye uchun moslab qayta ishlash va shuning natijasida yaratilgan asar.
- Intermediya** – 1. Qadimgi drama va opera spektakllarida tanaffus paytida, shuningdek, hozirda konsert nomerlari orasida ijro etiladigan komik xarakterdagi kichik sahna asari. 2. Musiqada fuganing ikki mavzu orasidagi qism.
- Intonatsiya** – 1. Tovushning past-baland bo'lib o'zgarib turishidan iborat ritmik-milodik nutq tuzilishi, ohang. 2. Musiqada tovush balandligini to'g'ri olish darajasi.
- Kabuki** – yaponcha chekinish, kechish. XVII asrda hozirgi teatr texnikalari va dekoratsiyalariga yaqin bo'lgan yapon teatri. Uning manbai komediantlar va raqqoslar bo'lib, ayollar rolini erkaklar o'ynagan.
- Kavatina** – opera va oratoriyada odatda bir kishi ijro etadigan lirik ariya, shuningdek, kichik cholg'u pyesasi.
- Kampaniya** – XVI asrda 13 kishidan iborat bo'lgan ispan teatr truppassi.
- Kankan** – g'ayri axloqiy, behayo gavda harakatlari bilan ijro etiladigan fransuz estrada raqsi.
- Karikatura** – biror ijtimoiy-siyosiy, maishiy voqea yoki muayyan shaxsni tanqid qilish, kirdikorini fosh etish, hajv qilish, umuman, nuqsonlardan kulish maqsadida voqea yoki shaxsning salbiy tomonlari nafratni kuchaytiradigan, achchiq kulgi uyg'otadigan qilib tasvirlangan rasm.

Masalan: «Mushtum» jurnalidagi karikaturalar.

- Karnaval** – ochiq havoda o‘tkaziladigan va turli qiziqarli o‘yinlar, raqslar, shuningdek, maskaradlarni o‘z ichiga olgan xalq sayli.
- Kaskadyor** – filmni suratga olish jarayonida aktyor bajara olmaydigan tryuklarni, eng qiyin harakatlarni (chopib ketayotgan otdan yiqilish, balandlikdan sakrash va sh.k.lar) bajaruvchi shaxs, sportchi.
- Kadr** – 1. Kinolentaga yoki fotoplyonkaga tushirilgan surat. 2. Kinofilmning biror ko‘rinishi, epizodi.
- Kinomatografiya** – kinofilmlar ishlab chiqarish va ularni ekranda ko‘rsatish san’ati va sanoati.
- Kinostudiya** – kinofilm ishlab chiqaruvchi studiya.
- Kinofestival** – ma’lum davrda takrorlanib turuvchi kinosan’ati namunalari namoyishi.
- Kichik sahna** – an’anaviy teatr sahnasidan mutlaqo farqli bo‘lgan, parda, kulis va dekoratsiyasiz sahnali teatr. Unda tomoshabin sahna bilan bir xil tekislikda, sahnaga yaqin va uni o‘rab olgan bo‘lishgan joy.
- Klassik raqs** – xoreografiya san’atida inson obrazini poetik umumlashgan holda talqin qilish, inson o‘ylari, hissiy holatini plastik tasvirlash prinsipiga asoslangan ifoda (tasviriy) vositalarinig asosiy sistemasi.
- Klounada** – qiziqchilar qatnashadigan sirk chiqishlari, sirk san’atining asosiy turlaridan biri.
- Komediya** – ijtimoiy hayotdagi nuqsonlarni, kishilardagi yaramas xususiyatlarini kulgi vositasi bilan fosh etuvchi quvnoq, hushchaqchaq xarakterdagi dramatik asar.
- Kommediya Del Arte** – niqoblar komediyasi. Italiya xalq tomosha san’ati turi. U quvnoq karnaval. Buffon

maqomida o'ynalgan «donolar komediyasi» va xalq farslaridan tashkil topgan.

- Kontramarka** – 1. Teatr, sirk, konsert zali administratori tomonidan ayrim kishilarga tomoshaga bepul kirish uchun berilgan ruxsatnoma. 2. Teatrda vaqtincha chiqib ketayotgan tomoshabinga qaytishida teatrga chiptani ko'rsatmasdan kirish huquqini ta'minlovchi talon.
- Konturn** – antik teatrdagi aktyorlar kiyadigan baland poshnali oyoq kiyimi.
- Konferanse** – konsert chiqishlarini e'lon qiluvchi va o'zi ham konsert davomida yakka nomer bilan chiquvchi artist.
- Konsert** – 1. Oldindan tuzilgan muayyan dastur asosida san'atkorlarning sahnaga (shuningdek, radio va televideniya) chiqishi. 2. Bir, ba'zan ikki-uch asbob va orkestr uchun yozilgan, odatda virtuoz xarakterdagi musiqa asari.
- Korfarmon** – 1. O'zbek qo'g'irchoq teatrining turlaridan biri bo'lgan qo'l qo'g'irchoq tomoshalaridan biri. 2. Ish boshqaruvchi. Rejissyor. Sahnalashtirish ishlari boshqaruvchisi. Uning fikr va talqini orqali asar sahnalashtiriladi va tomoshabinga taqdim etiladi.
- Kostyumer** – spektakl, kino va sh.k. uchun kostyumlar, kiyimboshlar tayyorlovchi maxsus xodim.
- Kotilon** – bir necha mustaqil raqslarni o'z ichiga olgan va ball oxirida barcha ishtirokchilar tomonidan ijro etiladigan frantsuz raqsi.
- Kulminatsiya** – biror voqea yoki hodisa rivojlanishidagi eng yuqori nuqta, avjiga chiqish.
- Ko'rinish** – spektakl pardasining tamomlangan, nisbiy yaxlitlikka ega bo'lgan va muayyan sahna dekoratsiyasining o'zgarishi bilan o'lchanadigan bir qismi.

- Ko'chma kino** – doimiy kinoapparat bo'lmagan joylardagi aholiga kinofilmlar ko'rsatish uchun mo'ljallangan ixcham kinoproleksion asbob-uskunalarining jami.
- Ko'chma teatr** – o'z tomoshalarini ko'chib yurib, turli joylarda ko'rsatuvchi teatr.
- Kengeki** – yapon kinomatografiyasida qilichbozlikka asosiy urg'u berib ishlangan filmlar.
- Latifa** – xalq hajviyoti janrlaridan biri bo'lgan tanqidiy mazmundagi yumoristik hikoya.
- Leksiya-konsert** – musiqaviy bilimlarni targ'ib qilish maqsadida uyushtiriladigan ommaviy leksiya va konsertdan iborat tadbir.
- Loja** – tomosha zallarida devorga tirkab yoki o'yib yasalgan bir necha kishilik alohida joy.
- Lonja** – turli akrobatik harakatlarni o'rgatishda sirk artistiga yordam berish va uni ehtiyot qilish uchun mo'ljallangan, artistga bog'lab qo'yiladigan maxsus moslama.
- Lovitor** – yuqoriga sakragan akrobatlarni ushlab olib, yo'naltiruvchi akrobatlar.
- May o'yinlari** – Angliyada bahor kelishiga bag'ishlangan marosim. (XV asrdan buyon asosiy qahramon Robin Gud).
- Manej** – sirk zali o'rtasida aylana shaklida ishlangan tomosha maydoni, arena.
- Maskarad** – har xil qiziq-qiziq niqoblar, o'ziga xos va fantastik kiyimlar kiyib o'tkaziladigan bal, zavqli bazm.
- Masxaraboz** – masxarabozlik bilan shug'ullanuvchi artist.
- Matal** – ko'chma ma'noda qo'llanuvchi xalq majoziy iboralari.
- Mizanssena** – fransuzcha – sahnadagi joylashuv. Pyesadagi

konfliktlarning plastik harakatga ko'chirilishi, aktyorlarning ma'lum vaqtda sahnadagi xatti-harakati va joylashuvi.

- Metafora** – istiora, soʻz yoki iboraning koʻchma maʼnoda ishlatilishi va shunday maʼnoda ishlatilgan soʻz, ibora.
- Mikrofon** – tovush toʻlqinlarini elektromagnit toʻlqinlarga aylantirib, tovushni olis masofaga uzatish va kuchaytirish uchun xizmat qiluvchi uskuna.
- Mim** – 1. Antik xalq teatri tomoshalarining miloddan avvalgi V asrda Yunonistonda xalq dramasi sifatida maydonga kelgan maxsus turi, maishiy va satirik mazmunda badihaviy kichik sahnalardan iborat antik komediya janri. 2. Mim tomoshalarini ijro etuvchi aktyor. 3. Pantomima ijrochisi.
- Mimika** – yuz mushaklarini turli xissiy holatlarni va kayfiyatni aks ettiradigan ifodali harakatlari.
- Miniatyura** – 1. Nafis qilib ishlangan kichik hajmdagi tasviriy sanʼat asarlari. 2. Adabiyot, teatr, sirk, estrada va sh.k.dagi kichik hajmli janr.
- Miniatyuralar teatri** – ixcham hajmli asarlarni koʻrsatuvchi teatr, uning dasturi asosan, intermediya, sahnaviy hazil, mayda vodevil, parodiya, qiziqchilik, xoreografiya va musiqali sahnalar, kulgili hikoyalar va sh.k.lardan iborat. Masalan «Television miniatyuralar teatri».
- Monodiy** – antik teatrdagi monologlarning musiqa joʻrligida ikki hissa kuch bilan ochib beruvchi aktyorlar.
- Monodrama** – bir aktyor tomonidan ijro etiladigan dramatik asar: shuningdek, birgina qahramonning monologi haqida yozilgan pyesalar.
- Monolog** – dramatik va boshqa asarlar ishtirokchisining

- suhbatdoshiga, o‘ziga, ba‘zan tomoshabinlarga qarata aytgan so‘zi, nutqi.
- Musiqqa** – 1. Emotsional-g‘oyaviy mazmunni ovozdagi badiiy obrazlar orqali ifodalovchi san‘at turi. Masalan, Vokal musiqqa, simfonik musiqqa. 2. Shu san‘atning cholg‘u bilan ijro etiladigan tugal asari, kuy. Masalan: ashula musiqasi.
- Multiplikatsiya** – harakatlarning ketma-ket keladigan ayrim holatlarining tasvirlarini birin-ketin suratga olish orqali kinofilm tayyorlashdan iborat kinosyomka turi.
- Musiqali teatr** – sahna xatti-harakati va musiqali uyg‘unligi asosiga qurilgan qo‘shiq va raqs elementlari ishtirok etgan (opera, balet, operetta, myuzikl) teatr.
- Muqaddima** – adabiy-badiiy, ilmiy, musiqqa va sh.k. asarlarning boshlanishi, kirish qismi.
- Muqallid** – 1. O‘zbek an‘anaviy xalq teatrining konkret shaxslar xulqiga, qiziq voqealarga, qush va hayvonlarga badiiy taqlid qilishga asoslangan janri. 2. Ana shu janrdagi tomoshalar ijrochisi.
- Myuzikl** – operetta, balet, opera va estrada asosida tuzilgan, ko‘proq, komik xarakterdagi musiqali sahna asari.
- Myuzik-xoll** – estrada teatrining sirk, raqs, estrada, musiqqa janrlarini o‘zida birlashtiruvchi ko‘rinishi.
- Niqob** – 1. Teatr, bal, maskarad, karnaval va sh.k.larda yuzga kiyiladigan maxsus qoplama. 2. Karnaval va maskarad qatnashchilari maxsus ko‘zga bog‘laydigan ko‘rish teshiklari bo‘lgan bog‘lag‘ich.
- Novella** – adabiyotning epik turiga kiradigan ixcham janrdan biri.



- Notiq** – turli yig‘ilishlarda mohirlik bilan so‘zlovchi, so‘zlash mahoratiga ega bo‘lgan shaxs.
- Nritya** – Nepal teatr san‘ati turi. Simvolik, mazmunli raqslar jamlamasi.
- Nyake** – o‘rta asrlarda Ispaniyada 2 kishidan iborat teatr truppasi.
- Oliy maqsad** – rejissyorning, nega aynan shu pyessani sahnalashtirayotgani, uning yordamida nima demoqchiligi, tomoshabinda qanday fikr va tuyg‘ular uyg‘otishi kerakligini aniqlash mahsuli.
- Ollagata** – Yapon kinomotografiyasida ayollar rolini bajaruvchi erkak aktyorlar.
- Ommaviy sahna** – pyesa davomida olomon, xalq, omma kabilarni aks ettiruvchi, ishtirokchilarning soni ko‘p bo‘lgan sahna ko‘rinishi.
- Opera** – vokal va cholg‘u musiqasi hamda raqs va tasviriy san‘atni o‘zida birlashtirgan musiqali dramatik sahna asari.
- Operator** – filmni kinokamera yordamida suratga oluvchi shaxs.
- Operetta** – lirik-komik yoki komediya xarakteridagi kuylash, raqs va so‘zlashuv o‘rni bilan o‘zida birlashtiruvchi musiqali sahna asari.
- Orkestr** – 1. Turli musiqa asboblarini chaluvchilardan tuzilgan va ular uchun yaratilgan asarlarni birgalikda ijro etuvchi sozandalar jamoasi, shuningdek, shu jamoa qatnashchilari chaladigan musiqa asboblari orkestri. 2. Teatr sahnasi oldida musiqachilar uchun mo‘ljallangan maxsus joy.

- Orxestra** – antik teatrdagi aktyorlar va xor jamoasi tomosha ko'rsatadigan, atrofi tomoshabin uchun mo'ljallangan aylana maydon.
- Ohang** – turli tovushlarning ma'lum bir tartibda uyg'unlashib, musiqiy butunlik tashkil etgan birikmasi.
- Pantomima** – teatr tomoshalarining bir turi bo'lib, unda badiiy obraz so'zsiz, mimika, imo-ishoralar, gavdani har maqomga solish orqali yaratiladi.
- Paraskeniy** – antik teatrdagi teatr anjomlari saqlanadigan xona.
- Parda** – 1. Teatrdagi sahna jihozi yoki spektakl bezagi.  
2. Dramatik asar, spektaklning bo'limi (akt).  
3. Torli musiqa asboblari dastasiga bog'lanadigan to'siq bo'g'inlar.
- Parik** – soch yoki hayvon jini, sun'iy tola sh.k.larni matoga yopishtirib tayyorlangan yasama soch.
- Parod** – antik teatrdagi skena va tomoshabinlar orasidagi o'tish joyi.
- Parodiya** – adabiyot, musiqa va tasviriy san'atda biror san'atkor ijodi yoki ayrim asarning uslubiga taqlid qilish yo'li bilan tanqidiy ruhda yaratilgan asar.
- Partyer** – teatr va konsert zallarining sahnaga nisbatan pastroqda joylashgan, tomoshabinlar o'tiradigan qismi.
- Partiya** – ko'p ovozli musiqa asarining yakka sozanda yoki yakka xonanda ijro etadigan tarkibiy qismi, musiqali sahna asarida partiyalar qahramoni nomi bilan, odatda, qo'shib aytiladi.
- Pauza** – 1. Kuy, ashula orasida uzilish, o'xshash va uning notadagi belgisi. 2. Nutqdagi tanaffus, intonatsiya elementlaridan biri.

<b>Priuyet</b>	– raqqos(a)ning bir oyog‘ining uchida to‘la bir marta (yoki bir necha marta) aylanishi.
<b>Plastika</b>	– balet, raqs, badiiy gimnastikada kishi tanasining nafis harakatlari, nafis harakat san‘ati.
<b>Popurri</b>	– har xil keng tarqalgan musiqa asarlaridan olingan parchalardan tuzilgan yig‘ma asar.
<b>Portal</b>	– sahnani tomoshabin zalidan ajratib turuvchi chegara.
<b>Premyera</b>	– yangi tayyorlangan yoki qayta ishlangan spektakl, estrada yoki sirk dasturining birinchi marta pullik ko‘rsatilishi, shuningdek, yangi filmning birinchi marta namoyish qilinishi.
<b>Prodyuser</b>	– kinomatografiya va boshqa tomosha san‘ati turlarida kino kompaniyaning film ishlab chiqarishi, g‘oyaviy-badiiy va tashkiliy-moliyaviy jihatdan nazorat qilib turuvchi ishonchli vakil.
<b>Prolog</b>	– 1. Adabiy asarlarda muqaddimaning bir turi. 2. Teatrda spektakl boshlanishi oldidan ijro etiladigan ko‘rinish, sahna. 3. Musiqada kantata, oratoriyalarning kirish qismi.
<b>Pyesa</b>	– 1. Teatrda qo‘yish uchun mo‘ljallangan dramatik asar. 2. Yakkanavoz sozanda yoki cholg‘uchilar ansambli uchun yozilgan kichik musiqa asari.
<b>Radius</b>	– gorizont. Aryer sahnadan so‘ng keladigan, sahna qutisini tamomlaydigan devor.
<b>Rampa</b>	– sahnani yorituvchi lampalarni tomoshabinlar ko‘zidan panalash uchun avanssena bo‘ylab yasalgan uzun to‘siq va undagi lampalar.
<b>Rapid-syomka</b>	– tezlashtirilgan kinosyomka, unda 1 sekundda taxminan 250-300 tagacha kadrдан iborat tezlikda suratga olinadi.

<b>Raqs</b>	– insonning mehnat jarayoni tashqi olamdan olgan emotsional taassurotlari bilan bog‘liq holda yuzaga kelgan va inson gavdasining harakati va holatlari vositasi bilan yaxlit badiiy obraz yaratiladigan san‘at turi.
<b>Rejissyor</b>	– korfarmon. Teatr va kinoda dramatik yoki musiqali asarlarni sahnalashtiruvchi hamda filmni suratga olish jarayonini boshqaruvchi.
<b>Rejissyor yordamchisi</b>	– sahnalashtiruvchi rejissyorning tashkiliy va texnik tomondan yordamchisi.
<b>Rejissura</b>	– ijodiy va amaliy ish jarayoni.
<b>Rekvizit</b>	– teatr tomoshalarida yoki kinofilm suratga olinayotganda foydalaniladigan, spektakl davomida sahnada bo‘ladigan, aktyorlar olib chiqadigan buyumlar.
<b>Reklama</b>	– matbuot orqali biror masala bo‘yicha muayyan xabarni ko‘pchilikka ma’lum qilish, hammaning diqqatini tortish.
<b>Remarka</b>	– dramatik asar matnida muallif tomonidan beriladigan turli izohlar.
<b>Repertuar</b>	– 1. Teatr, konsert, estrada va sh.k.da ijro etiladigan asarlar majmuyi. 2. Biror san‘atkor ijro etadigan rollar, musiqa asarlari va boshqalar majmuyi.
<b>Repetitsiya</b>	– teatr, sirk, musiqa va sh.k. tomoshalarni ommaga ko‘rsatish oldidan sinab ko‘rish, mashq qilish, tayyorlash jarayoni.
<b>Asosiy (general) repetitsiya</b>	– tomoshabinga taqdim etilishdan oldin tayyor tomoshaday ko‘riladigan eng so‘nggi repetitsiya.
<b>Replika</b>	– spektaklda biron personajning oxirgi, ya’ni boshqa personaj matni boshlanishdan oldingi so‘zi.

<b>Rol</b>	– aktyor tomonidan sahnada, ekranda ijro etiladigan badiiy obraz.
<b>Saynet</b>	– xalq turmushidan olingan bir aktli ispan musiqali komediyasi turi.
<b>Salto</b>	– akrobatik sakrash, bunda havoda bosh bilan umbaloq oshiladi.
<b>Sardella</b>	– ispan xalq teatri an’anaviy musiqali komediya janri.
<b>Satira</b>	– hayotdagi yaramas hodisalarni, qusurlarni fosh qiluvchi, masxaralovchi o‘tkir hajviy asar.
<b>Sahna</b>	– 1. Teatr binosining tomoshabinga yaxshi ko‘rinadigan, aktyorlar uchun qulay bo‘lgan tomosha ko‘rsatiladigan qismi. 2. Pyesa va spektakllardan bir ko‘rinish.
<b>Sahna arlekini</b>	– asosiy, antrakt pardadan so‘ng joylashgan, butun portalni qoplovchi, parda bilan bir xil matodan ishlangan, yuqoriga osilgan parda.
<b>Sahna barabani</b>	– sahna maydonining aylanuvchi qismi.
<b>Sahna galereyasi</b>	– sahna atrofi devorlarida joylashib o‘zaro ensiz ko‘prikchalar bilan bog‘langan qurilmalar.
<b>Sahna yong‘in xavfsizligi pardasi</b>	– yong‘in chiqqan paytda sahnani tomoshabindan mutlaqo to‘siq qo‘yuvchi temir-beton parda.
<b>Sahna yorug‘lik ta’sir vositalari</b>	– sahnada yorug‘likning o‘zgarishi orqali va yorug‘lik orqali amalga oshiriladigan (yomg‘ir, qor, tuman) ta’sir vositalari.
<b>Sahna ishchisi</b>	– teatrdan dekoratsiyalarni tayyorlash, ta’mirlash, o‘rnatish, tomosha davomida ularni almashtirish kabi ishlarni bajaruvchi texnik xodim.
<b>Sahna kiyimi</b>	– sahnaga osilgan, matodan ishlangan pardalar, kulislar va padugalarning umumiy nomi.

- Sahna kolosnigi** – shiftga yaqin joyga o‘rnatilgan, shtanketlarni ushlab turuvchi temir o‘qlar.
- Sahna kulisi** – sahna yon tomoni va cho‘ntaklarini berkitib turuvchi, o‘ng va chap tomondan osilgan katta-katta to‘g‘ri to‘rtburchak shaklidagi dekoratsiya matolari.
- Sahnalashtirish** – spektakl, sirk, estrada tomoshalari va film yaratishdagi ijodiy jarayon.
- Sahna maydoni** – spektakldagi voqealar kechadigan, xatti-harakat qilinadigan joy bo‘lib sahnaning 2-qavatidir.
- Sahnaning 1-qavati** – planshet ostidagi kenglik, unga planshetdagi lyuklar orqali tushiladi. Unda spektakllar o‘tishi uchun yordam beruvchi moslama va qurilmalar joylashgan.
- Sahnaning 3-qavati** – sahnaning padugadan shiftgacha bo‘lgan qismi.
- Sahna mashineriyasi** – sahna planshetidagi harakatlanuvchi, aylanuvchi sahna, shtanketlar, furkalar va h.k.larning umumiy nomi.
- Sahna nutqi** – teatrdagi badiiy obraz yaratish, pyesada g‘oya, fikr, hissiyotlarni tomoshabinga yetkazishda asosiy ifoda vositalaridan biri, shu vositalarni o‘rgatuvchi fan.
- Sahna oynasi** – «P» shaklidagi portal devoridagi, odatda parda bilan to‘silgan ochiqlik.
- Sahna orqa pardasi** – kulislar tugagan joyda, butun sahnaning ichi tomonini qoplovchi, ikki yoniga suriluvchi yoki ko‘tariluvchi parda.
- Sahna padugasi** – yuqoridan kulislarni birlashtirib turuvchi ensiz, harakatsiz parda.
- Sahna plunjeri** – sahna barabanining ko‘tarilib tushiriladigan qismi.

- Sahna super pardasi** – o‘yin pardasi. Asosiy pardadan so‘ng joylashadi. Odatda spektakl uchun maxsus tayyorlaniladi va asosiy g‘oyani targ‘ib etadi.
- Sahna ta‘sir vositalari** – sahnada tomosha vaqtida ishlatilib, uning tomoshaviyligi va haqqoniyligi uchun xizmat qiladigan vositalar yig‘indisi.
- Sahna texnikasi** – sahna qutisi, arxitektura qurilishi, undagi jihozlar va maxsus ayrim spektakllar uchun tayyorlanadigan texnik moslamalar.
- Sahna tomosha pardasi** – sahna oynasi bo‘yini kichraytirishga xizmat qiladigan, temir o‘qqa tarang tortilgan matodan iborat ko‘tarilib tushiriladigan parda. Podzor.
- Sahna tryumi** – sahnaga aktyorlarning chiqib kelishi, dekoratsiyalarning «o‘sishi»ni ta‘minlovchi planshet ostidagi bo‘shliq, xona.
- Sahna furkasi** – sahnaning ikki tomonidan «yo‘l bo‘ylab» kirib keluvchi va chiqib ketuvchi qismi.
- Sahna chirog‘i** – sahnadagi dekoratsiyalarga yordam berish, ularni alishtirish, muallif g‘oyasini yetkazish, issiq, sovuq, kunduz, kecha kabi ta‘sir vositalarini hosil qiluvchi rangli chiroqlar jamlamasi.
- Sahna cho‘ntagi** – karman. Sahna maydonining ikki chetida, dekoratsiyalarni qo‘yish va spektakl davomida ularni tez almashtirish imkonini beruvchi kenglik.
- Sahna shovqin vositalari** – kulislar ortidan teatrdan uzoq zamonlardan beri qo‘llanilib kelinayotgan buyumlar yordamida hosil qilinadigan ovoz va ovoz vositalari (hozirda, ko‘p hollarda musiqa yozuvlaridan foydalaniladi).
- Sahna shtanketi** – sahna kiyimi, dekoratsiyalar va chiroqlar o‘rnatiladigan, sahna maydoni bo‘ylab cho‘zilgan, kolosniklarga perpendikular

- oʻrnatilgan temir yoki taxtadan yasalgan koʻtarib-tushiriladigan moslama.
- Seans** – biror narsani muayyan muddatda bajarish yoki namoyish qilish.
- Simvol** – (ramz) biror gʻoya, tushuncha va his-tuygʻularning shartli belgilar, ishora, yordamida ifodalanishi (kabutar – tinchlik belgisi).
- Sofit** – sahnani old tomonidan va yuqoridan yoritishga xizmat qiluvchi bir necha yoritqichlardan tuzilgan osma moslama.
- Soya teatri** – yupqa teridan qirqilgan, boʻyab bezatilgan, harakatlanuvchi qoʻgʻirchoqlar teatri. Ularning tana aʼzolari ingichka choʻp yordamida yoritilgan oq mato ustida harakatlantirilgan, tomoshabinga rangli soyasi koʻrinadi.
- Spektakl** – teatrnig ijodiy jamoasi tomonidan sahnaga qoʻyilgan teatr tomoshasi.
- Stol atrofida oʻqish** – pyesa ustida boshlangʻich ish boʻlib, unda aktyorlar stol atrofida oʻtirib oʻz obrazlarini ovoz orqali yaratadilar va qahramon xarakteri ishlanadi.
- Suflyor** – aktyorga rolining soʻzlarini aytib berib turuvchi teatr xodimi.
- Ssenariy** – asar tuzilmasi. Mahalliy dalillarga asoslanib yozilgan boʻlib, toʻlaqonli badiiy asar.
- Syujet** – badiiy asarning asosiy mazmuni va undagi voqea yoki oʻzaro uzviy bogʻlangan va ketma-ket rivojlanib boradigan voqealar yigʻindisi, tasviriy sanʼatda tasvir buyumi.
- Tango** – musiqa oʻlchovi juft boʻlgan va sekin surat bilan ijro etiladigan, bir muncha oʻzgargan shaklda keyinchalik Amerika va Yevropada salon va estrada raqsi sifatida keng tarqalgan ispan xalq



raqsi.

- Taqlid** – xalq teatrida aktyor o'yini uslublaridan biri, hayotdagi aniq kulguli voqea, xatti-harakat qiliq, mimika, tovush va sh.k.larning qiziqchi va masxarabozlar tomonidan ijodiy o'zlashtirilishi.
- Teatr** – spektakl qo'yilishi uchun mo'ljallangan bino.
- Teatr kostyumi** – tomoshabin va aktyorga bo'layotgan voqea va davrni tushunishga, uning ruhiga singdirishga yordamlashuvchi muallif g'oyasini ochib beruvchi kiyim, parik va grimlar.
- Teatrlashtirilgan ommaviy tomoshalar** – noan'anaviy sahnalarda o'tkaziladigan biror mavzu yoki sanaga bag'ishlangan teatr elementlari bilan boyitilgan katta omma ishtirok etadigan tadbir.
- Temp** – 1. Musiqa asarini ijro etishdagi tezlik darajasi.  
2. Ishdagi, harakatdagi sur'at, tezlik.
- Titrl** – kinofilmning boshlanish qismidagi yozuvlar yoki tushuntirish matni.
- Tragediya** – qahramonning biror odamga, tuzumga, hayotga yoki o'z-o'ziga qarshi kurashi aks etgan jismoniy yoki ruhiy halokati bilan yakun topuvchi fojiviy sahna asari. Dramaturgik janr. Yunoncha «echki qo'shig'i».
- Tragikomediya** – chuqur dramatism xarakterlariga ega bo'lgan komik qarama-qarshiliklar asosidagi, ham tragediya, ham komediya elementlarini o'z ichiga olgan dramatik asar.
- Truppa** – teatr yoki sirkning ijodiy jamoasi.
- Fanfara** – tantanali bayram va paradlarning boshlanishini bildiruvchi, misdan yasalgan musiqa asbobi.
- Fars** – yengil, sho'x tuzilishga ega bo'lgan, tashqi kulgi elementlariga boy, ba'zan odobdan tashqari, qo'pol mazmundagi kichik komediya yoki vodevil.

- Festival** – lotincha – quvnoq, bayramona. Qadimgi yunon Olimpiya o‘yinlaridan ildiz olgan umumiy xursandchilik va ommaviy tomoshalar bilan kechadigan bellashuvlar. Musiqa, teatr, kino va sh.k.san‘at turlari bo‘yicha o‘tkaziladigan ommaviy ko‘rik-tanlov, bayram.
- Final** – musiqaviy, dramatik yoki adabiy asarning oxirgi, tugallanuvchi qismi, xotimasi.
- Xalq teatri** – teatr taraqqiyotining oliy shakli, g‘oyaviy va badiiy jihatdan yetuk repertuarga va doimiy o‘z gruppasiga, shuningdek, spektakl tayyorlash va namoyish qilish uchun zaruriy sharoitga ega bo‘lgan eng yaxshi badiiy havaskorlik drama jamoasiga beriladigan unvon.
- Xoll** – biror maqsad uchun, masalan: ommaviy majlislar o‘tkazish, mehmonxonada, teatr, kino va sh.k.larda dam olish uchun mo‘ljallangan katta zal.
- Xoreografiya** – maxsus shartli belgilar sistemasi yordamida raqs harakatlarini yozish. Raqs san‘ati.
- Chipta** – 1. Biror narsadan foydalanish huquqini beruvchi hujjat. Masalan: teatr chiptasi. 2. Biror tashkilotga kasaba uyushmasi yoki ma‘lum bir vazifaga mansublikni tasdiqlovchi hujjat. 3. Imtihonda javob berish lozim bo‘lgan savollar yozib qo‘yilgan qog‘oz. Masalan: Birinchi chipta.
- Sirk san‘ati** – san‘atning chavondoqlik, hayvonlarni o‘rgatish, akrobatika, gimnastika, pontomima, masxarabozlik, ekvlibristika kabi o‘yinlarni o‘z ichiga olgan turi.
- Sirkorama** – keng ekranli kino sistemasi, unda ekran tomosha zalini o‘rab turadi.

- Ekran** – kinofilmlar ko‘rsatish uchun qolipga tortib qo‘yilgan oq mato. Qolipga olingan oq devor va sh.k.
- Epigraf** – muallif asosiy fikrini, yetakchi g‘oyani ifodalash maqsadida asarning sarlavhasidan keyin yoki ayrim boblar oldidan joylashtirilgan turli sitatalar, maqollar, hikmatli so‘zlar, she‘riy parchalar va sh.k.
- Epizod** – ayrim hayotiy hodisa. Roman, pyesa, kinofilm va sh.k. badiiy asarning nisbiy mustaqillikka ega bo‘lgan u yoki bu darajadagi tugal tarkibiy qismi.
- Epilog** – dramatik yoki boshqa adabiy asar, kinofilm va sh.k. tugallovchi qismi.
- Estetika** – san‘at va uning asosiy qonunlari, voqelik va san‘atning ajoyibotlari haqidagi fan, ya‘ni dunyoni his-hayajon orqali qabul qila olish qobiliyati.
- Estrada** – 1. Yer yoki pol sathidan balandroq bo‘lgan va ijrochining tomosha ko‘rsatishi uchun mo‘ljallangan maydoncha. 2. Sahna san‘atining musiqa, ashula, raqs, badiiy o‘qish, fokus, akrobatika, parodiya va sh.k.larni o‘z ichiga olgan kichik turi.
- Etyud** – 1. Tasviriy san‘atda biror narsaning o‘ziga, asliga qarab ishlangan, odatda biror katta asar yaratish uchun asos bo‘lib xizmat qiladigan dastlabki rasm, eskiz va sh.k. 2. Ijrochilik mahoratini oshirish uchun yozilgan musiqaviy pyesa, virtuoz xarakterdagi uncha katta bo‘lmagan musiqaviy asar. 3. Teatr pedagogikasida aktyorlik texnikasini rivojlantirish va takomillashtirish uchun xizmat qiluvchi janr. Hayotiy haqiqat asosida harakatga

asoslangan, kam soʻzli, dialogsiz, dramaturgiya komponentlarini mujassam etgan kichik koʻrinish. 4. Uncha katta boʻlmagan adabiy, ilmiy yoki falsafiy ocherk.

- Yumor** – voqealarni kishilarning xarakteri va xatti-harakatidagi turli kamchiliklarni, zaif tomonlarni begʻaraz hajv qilish, hazilomuz, kulguli tasvirlash.
- Yarus** – teatrdagi tomosha zalining orqa, yon devori boʻylab joylashgan oʻrindiqli balkoni.
- Yashil teatr** – turli ommaviy sahnalar, konsertlar va sh.k.lar shuningdek, ommaviy yigʻinlar, mitinglar uchun moʻljallangan usti ochiq yozgi teatr.
- Qiziqchi** – oʻzbek xalq qiziqchilik teatrining aktyori.
- Qoʻgʻirchoq teatri** – teatr tomoshalarining maxsus turi, unda qoʻgʻirchoqboz – aktyorlar tomonidan harakatga keltiriladigan turli qoʻgʻirchoqlar tomosha koʻrsatadi.

## TEST SAVOLLARI

### I VARIANT

- 1. Ommaviy bayramlar rejissurasining ilmiy asoschisi kim?**
  - A) K.S.Stanislavskiy.
  - B) V.I.Nemirovich-Danchenko.
  - D) I.M.Tumanov.
  - E) V.E.Meyrxold.
  - F) B.Brext.
- 2. Qarama-qarshiliklarni plastik harakatga ko'chirish bu ...**
  - A) Avanloja.
  - B) Mizanssena.
  - D) Avanssena.
  - E) Postanovka.
  - F) Rejissura.
- 3. Bayramning tomoshadan farqi nimada?**
  - A) Farqi yo'q.
  - B) Bayram tomoshaga nisbatan tor doirada o'tkazilib, dramaturgiya qonuniyatlari asosida tuziladi, ko'plab xalq ommasi ishtirok etib, keng masshtabda o'tkaziladi, tomoshabin ham ishtirokchiga aylanadi.
  - D) Bayram ochiq maydonda o'tkaziladi va kompozitsiya tuzilishga ega bo'ladi.
  - E) Bayram va tomosha bitta tushuncha bo'lib, unda tomoshabin ham ishtirokchiga aylanadi.
  - F) Bayram uzviy sahnaviy chegaraga ega bo'lmay, ko'plab xalq ommasi ishtirok yetib, keng masshtabda o'tkaziladi, tomoshabin ham ishtirokchiga aylanadi.
- 4. Maxsus rejissura va ssenariy asoslariga amal qilingan ilk tomosha va musobaqalar qachon va qayerda nishonlangan?**
  - A) Tosh asrida Gretsiyada.
  - B) III asrda Misr va Yunonistonda.
  - D) O'rta asrlarda Markaziy Osiyoda.
  - E) Ibtidoiy jamoa tuzumida.
  - F) Mezolit davrida Misr va Rimda.
- 5. K.S.Stanislavskiy qachon tug'ilgan?**
  - A) 1863-yil.

- B) 1873-yil.  
 D) 1866-yil.  
 E) 1892-yil.  
 F) 1874-yil.
6. **Zamonaviy estrada shou dasturlarida rejissyorlik faoliyatini olib borayotgan rejissyorlarni aniqlang?**  
 A) Baxtiyor Sayfullayev, Marat Azimov.  
 B) Turg'un Azizov, Sa'dulla Abdullayev.  
 D) Sa'dulla Abdullayev, Abdurashid Rahimov.  
 E) Melis Abzalov, Sa'dulla Abdullayev.  
 F) Hamma javob to'g'ri.
7. **Aniq tasvir qilinayotgan obrazni ma'juziy, mavhum g'oya orqali namoyon qilish nima deyiladi?**  
 A) Metafora.  
 B) Alligoriya.  
 D) Ramz.  
 E) O'xshatma.  
 F) Ko'chirma.
8. **Yaxlitlik, bir-butunlik bu...**  
 A) Diolog.  
 B) Monolog.  
 D) Etyud.  
 E) Komponent.  
 F) Kompozitsiya.
9. **2006-yil Qarshi shahrining 2700 yilligiga bag'ishlab o'tkazilgan tadbirning bosh rejissyorini toping?**  
 A) R.Hamidov.  
 B) B.Yo'ldoshev.  
 D) M.Azimov.  
 E) B.Sayfullayev.  
 F) R.Shamsutdinov.
10. **Ommaviy bayramlarda teatrlashtirish janrining turlarini toping?**  
 A) Original, aralash, organik.  
 B) Aralash, kombinirovinniy, estrada, tarixiy.  
 D) Kombinirovinniy, original, aralash.  
 E) Aralash, estrada, tarixiy.

- F) Original, tabiiylik, estrada.
11. **Ommaviy bayramlarda publitsistika janri asosan nimaga asoslanadi?**
- A) Hayotiylikka, hujjatlarga, manbalarga, arxiv ma'lumotlariga, fantastikaga.
- B) Fantastikaga, tarixiylik, hujjatlarga.
- D) Hayotiylik, tarixiylik va hujjatlarga.
- E) Tasviriy she'rlarga, tarixiylik, hujjatlarga.
- F) Tarixiylik, hujjatlarga va fantastikaga.
12. **Ritm nima?**
- A) Ijrochining ichki dinamikasi bo'lib, yuzaga chiqishidir.
- B) Tashqi monologning tabiiyligiga.
- D) Harakatning yuzaga chiqishi va ichki monolog.
- E) Xarakterni ochib berish va fantastik ijro.
- F) Obrazni hayotiy yoritish va tashqi dinamika.
13. **Asarda ilgari surilgan fikr bu ...**
- A) Qarama-qarshilik.
- B) Tugun.
- D) G'oya.
- E) Syujet.
- F) Yechim.
14. **Diqqatning turlarini toping?**
- A) Ixtiyoriy, odatiy.
- B) Odatiy, ixtiyoriy va beixtiyoriy.
- D) Beixtiyoriy, ixtiyoriy.
- E) Odatiy, sahnaviy.
- F) Hayotiy, odatiy, kundalik.
15. **Ommaviy sport tadbirlarida...**
- A) Sport turlarida san'atkorlar bellashadi.
- B) Sport turlaridan badiiyashtirish orqali keng foydalaniladi.
- D) Diologlarga asoslanadi.
- E) Faqat sport kiyimlari kiyiladi.
- F) Hamma javob to'g'ri.
16. **Sahnada ko'rsatilayotgan voqea o'rnini aks ettirishga, tadbirning g'oyaviy mazmunini ochishga xizmat qiluvchi sun'iy manzara, badiiy jihoz bu...**
- A) Rekvizit.

- B) Dekoratsiya.  
 D) Butofor.  
 E) Kostyum.  
 F) Grim.
- 17. Ikki yoki undan ortiq shaxs orasidagi suhbat bu ...**  
 A) Monolog.  
 B) Dialog.  
 D) Remarka.  
 E) Replika.  
 F) Abzas.
- 18. A.I.Chechetinning fikricha bayram nimalar rivojlanishi natijasida vujudga kelgan?**  
 A) Rejissura.  
 B) Xalq o'yinlari.  
 D) Marosimlar.  
 E) Qo'shiqlar.  
 F) Latifalar.
- 19. 1994-yil Samarqand shahrida o'tkazilgan M.Ulug'bekning 600 yilligiga bag'ishlangan tadbirning bosh rejissyori kim?**  
 A) Rustam Hamidov.  
 B) Nabi Abdurahimov.  
 D) Bahodir Yo'ldoshev.  
 E) Marat Azimov.  
 F) Farhod Ahmedov.
- 20. Pamflet nima?**  
 A) Komediya janrida yozilgan asar bo'lib biror shaxsni tanqidga olish.  
 B) Biror bir obyekttni tanqidga olish.  
 D) Komediya janrida yozilgan bo'lib ijtimoiy voqea-hodisalarni, siyosatni tanqidga olish.  
 E) Masal janrida yozilgan asar.  
 F) Majoziy obrazlar asosida yozilgan asar.
- 21. 2003-yil Samarqand shahrida o'tkazilgan «Sharq taronalari» Xalqaro musiqa festivalining asosiy yangiligi nimada edi?**  
 A) Teatrlashtirish.  
 B) Jonli ijro.  
 D) Ommaviylik.



- E) Raqslarga asoslanish.  
 F) Hamma javob to'g'ri.
- 22. K.S.Stanislavskiy diqqatni obyekt-dan-obyektga ko'chirishni qanday shartli doiralarga bo'ladi?**
- A) Katta, kichik.  
 B) Kichik, o'rta va eng katta.  
 D) Kichik, o'rta, katta.  
 E) Katta, yarim doira.  
 F) Hamma javob to'g'ri.
- 23. V.E.Meyrxold «Shartlilik uslubi teatrda to'rtinchi ijodkorni talab etadi» fikrida to'rtinchi ijodkor deb kimni ta'kidlagan?**
- A) Baletmeyster.  
 B) Dirijyor.  
 D) Rejissyor.  
 E) Tomoshabin.  
 F) Parda.
- 24. Markaziy Osiyoda rejissyorlar dastlab qanday nom bilan yuritilgan?**
- A) San'atkor.  
 B) Suxandon.  
 D) Boshqaruvchi.  
 E) Boshlovchi.  
 F) Korfarmon.
- 25. Keyingi yillarda keng nishonlanib kelinayotgan sport bayramlarini toping?**
- A) Umid nihollari, kim chaqqon.  
 B) Kim chaqqon, barkamol avlod.  
 D) Universiada, barkamol avlod, kelajak umidi.  
 E) Kelajak umidi, universiada.  
 F) Umid nihollari, barkamol avlod, universiada.
- 26. Bayramlar spetsifikasi bo'yicha qanday turlarga bo'linadi?**
- A) Siyosiy va ijtimoiy, kalendar-professional kasb, kalendar bayramlari.  
 B) Milliy va mehnat, milliy, mehnat, diniy, kalendar-professional kasb, kalendar bayramlari.  
 D) Ijtimoiy-siyosiy, milliy, mehnat, diniy, kalendar-professional kasb, kalendar bayramlari.

- E) Diniy, kalendar-professional kasb, kalendar bayramlari.  
 F) Ijtimoiy-siyosiy, milliy, mehnat, diniy, kalendar-professional kasb bayramlari.
- 27. «Epik drama» nazariyasini kashf etgan rejissyor va dramaturg kim?**
- A) K.S.Stanislavskiy.  
 B) V.I.Nemirovich-Danchenko.  
 D) I.M.Tumanov.  
 E) V.E.Meyrxold.  
 F) B.Brex.
- 28. Dramaning turlarini toping?**
- A) Melodrama, psixologik drama, musiqali drama, tarixiy drama, maishiy drama, eksentrik drama.  
 B) Melodrama, tragediya, psixologik drama, maishiy drama, satirik drama.  
 D) Satira, yumor, musiqali drama, tarixiy drama, maishiy drama, eksentrik drama.  
 E) Komediya, psixologik drama, maishiy drama, drama, tarixiy drama, eksentrik drama.  
 F) Hamma javoblar to'g'ri.
- 29. Tadbir uchun yozilgan dasturda nimalar ko'rsatiladi?**
- A) Qo'shiq nomi, muallifi, bastakori, ijrochi unvoni va ismi sharifi, ijro vaqti.  
 B) Qo'shiq nomi va ijrochi, bastakori, ijrochi unvoni va ismi sharifi.  
 D) Ijro vaqti, bastakori, ijrochi unvoni va ismi sharifi.  
 E) Hech narsa yozilmaydi.  
 F) Qo'shiq nomi, muallifi, bastakori, ijro vaqti.
- 30. Ssenografiya nima?**
- A) Konsert, tomosha va ularning har bir bo'lagini (nomer, epizod) aniqlab, tasvirlab beruvchi obrazni ko'rsata olish uchun maxsus yaratilgan bezak.  
 B) Maxsus yaratilgan bezak.  
 D) Ssenariyga berilgan ta'rif va dastur.  
 E) Har bir epizod uchun yaratilgan dekoratsiya, ssenariy dasturi.  
 F) Har bir epizodga alohida yaratilgan kostyum va rekvizit chizmasi.

- 31. Epilog nima?**
- A) Kirish.
  - B) Asosiy voqea.
  - D) Qarama-qarshilik.
  - E) Tugun.
  - F) Bayram yoki tadbirning tantanali yakuni.
- 32. Badiiy asarlarning mazmun-mohiyatini saqlagan holda sahnaviy asarga aylantirish nima deyiladi?**
- A) Pyesa.
  - B) Drama.
  - D) Inssenirovka.
  - E) Satira.
  - F) Ssenariy.
- 33. Stol atrofida o'qish qanday jarayonlardan iborat?**
- A) Oddiy, obrazli, sahnaviy.
  - B) Mantiqiy, oddiy, sahnaviy.
  - D) Oddiy, mantiqiy, obrazli.
  - E) Obrazli, hayotiy.
  - F) Sahnaviy, hayotiy.
- 34. Ommaviy bayramlarda nima uchun «Chorlov» musiqasi beriladi?**
- A) Bayram boshlanganidan darak berish va tomoshabin diqqat-e'tiborini sahnaga jalb etish.
  - B) Musiqa bilan boshlash uchun, tomoshabinni zeriktirib qo'ymaslik uchun.
  - D) Chiroq va nur ishlatilishi uchun, tomoshabin diqqat-e'tiborini sahnaga jalb etish.
  - E) Ishtirokchilarning kiyinishi uchun tayyorgarlik belgisi.
  - F) Bayram omma ishtirokida ekanligi uchun.
- 35. Konsert partiturasida nimalar ko'rsatiladi?**
- A) Nomerlar ketma-ketligi.
  - B) Ijrochilar va nomerlar ketma-ketligi.
  - D) Nomerlar ketma-ketligi, vaqt birligi, ijro (jonli yoki fonogramma), pardalar harakati, dekoratsiyalar harakati, nur va chiroq ishlatilishi, kostyumlar, kino-video (minotor).
  - E) Dekoratsiyalar harakati, nur va chiroq ishlatilishi, kostyumlar, kino-video (minotor).

- F) Ijro (jonli yoki fonogramma), pardalar harakati, dekoratsiyalar harakati.
- 36. Quyidagi bayramlardan qaysilari ijtimoiy-siyosiy bayramlar turlariga kiradi?**
- A) Mustaqillik bayrami, Konstitutsiya kuni, Til bayrami, Xotira va qadrlash kuni.
- B) Navro'z, mehrjon, gul sayili, Til bayrami, Xotira va qadrlash kuni.
- D) Hosil bayrami, paxta bayrami, birinchi chigit qadash bayrami, Mustaqillik bayrami, Konstitutsiya kuni.
- E) Radio kuni, teatr kuni, matbuotchilar kuni.
- F) Yangi yil, kulgu kuni, xotin-qizlar kuni, Til bayrami, Xotira va qadrlash kuni.

## II VARIANT

1. Teatr va san'at saroylarining tomoshabiniga yaxshi ko'rinadigan, aktyorlar uchun qulay bo'lgan, tomosha ko'rsatiladigan qismi nima deb nomlanadi?
- A) Arlekin
- B) Parter
- D) Sahna
- E) Gardirop
- F) Kulis
2. Qaysi san'at turiga mo'ljallangan sahnalar bir xilda bo'ladi?
- A) Teatr
- B) Konsert
- D) Bayram
- E) Sirk
- F) Darboz
3. Spektakl qo'yilishi uchun kamida nechta chipta sotilishi kerak?
- A) 11 ta
- B) 35 ta
- D) 20 ta
- E) 5 ta
- F) 15 ta
4. Sahna madaniyati fani qaysi fanlar bilan chambarchas bog'liq?
- A) So'z san'ati, sahna texnikasi
- B) Madaniyatshunoslik, etika

- D) Etika, rejissura
  - E) San'at tarixi, aktyorlik mahorati
  - F) Hamma javoblar to'g'ri
5. Sahnaning old qismi nima deb nomlanadi?
- A) Avanssena
  - B) Kulis
  - D) Arerssena
  - E) Amfiteatr
  - F) Sofit
6. Toshkent shahrida nechta teatr bor?
- A) 19 ta
  - B) 16 ta
  - D) 13 ta
  - E) 11 ta
  - F) 9 ta
7. «Sahna machitdek muqaddas joy» so'zining muallifini toping.
- A) Shukur Burxonov
  - B) Abror Hidoyatov
  - D) Razzoq Hamroyev
  - E) Zikir Muhammadjonov
  - F) Olim Xo'jayev
8. Rejissyorning ish faoliyati nima?
- A) Sahnalashtirish
  - B) Boshqarish, tasvirlash
  - D) Muvofiqlashtirish
  - E) Kuzatish
  - F) Hamma javob to'g'ri
9. Musiqali spektaklda yakka ijro etilgan qo'shiq nima deb ataladi?
- A) Duet
  - B) Ariya
  - D) Monolog
  - E) Marsiya
  - F) Konsert
10. Teatr va konsert zallarining sahnaga nisbatan pastroqda joylashgan, tomoshabinlar o'tiradigan qismi nima deb ataladi?
- A) Balkon
  - B) Amfiteatr

- D) Parter
  - E) Loja
  - F) Hamma javob to'g'ri
11. Sahnani yorituvchi chiroqlarni tomoshabinlar ko'zidan panalash uchun avanssena bo'ylab yasalgan uzun to'siq va undagi chiroqlar nima deb ataladi?
- A) Sofit
  - B) Pushka
  - D) Apach
  - E) Rampa
  - F) Apart
12. Teatr tomoshalarida yoki kinofilm suratga olinayotganda foydalaniladigan, spektakl davomida sahnaga aktyorlar olib chiqadigan buyumlar nima deb nomlanadi?
- A) Rekvizit
  - B) Dekoratsiya
  - D) Rampa
  - E) Kulis
  - F) A,B javoblar to'g'ri
13. Aktyor qiyofasini, ayniqsa, yuzini o'ynaladigan rolga mos qilib o'zgartiruvchi maxsus bo'yoq nima deb nomlanadi?
- A) Grim
  - B) Maska
  - D) Pudra
  - E) Karnaval
  - F) Hamma javob to'g'ri
14. Aktyorning birinchi marta sahnaga chiqishi, tomosha ko'rsatishi nima deb nomlanadi?
- A) Dublyor
  - B) Anshlag
  - D) Debyut
  - E) Repititsiya
  - F) Hamma javob to'g'ri
15. Dirijyorning musiqani boshlash uchun tayyor bo'lish haqida qiladigan ishorasi nima deb nomlanadi?
- A) Takt
  - B) Auftakt

- D) Sonata  
 E) Anshlag  
 F) Diqqat
16. Spektakllar, konsertlar va boshqa adabiy tadbirlar, tomoshalar to'g'risida xabar beruvchi, ko'zga ko'rinarli joylarga yopishtiriladigan maxsus e'lon nima deb nomlanadi?  
 A) Afisha  
 B) E'lon  
 D) Anshlag  
 E) Xabarnoma  
 F) Axborot
17. Madaniyat bu-...  
 A) Tabiiy, o'zgarmas jarayon  
 B) Ijtimoiy tarixiy hodisa  
 D) Faqat ichki tushuncha  
 E) Tabiiy fanlar majmuasi  
 F) Faqat tarixiy jarayon
18. Sahna orqa pardasi ortidagi maydon nima deb nomlanadi?  
 A) Sofit  
 B) Amfiteatr  
 D) Kulis  
 E) Arerssena  
 F) Avanssena
19. Etika so'zining qisqacha ma'nosini belgilang?  
 A) Odob-axloq  
 B) Ta'lim tarbiya  
 D) Xuquqshunoslik  
 E) Nafosatshunoslik  
 F) Madaniyat va san'at
20. Aktyor so'zining lug'aviy ma'nosini toping?  
 A) Raqs tushuvchi  
 B) Boshlovchi  
 D) Xatti-harakat qiluvchi  
 E) Hayvon o'rgatuvchi  
 F) Qo'shiq ijro etuvchi
21. Sahnaviy ko'rinishlar nima asosida yaratiladi?  
 A) Hayotiy haqiqat

- B) Bo'rttirish
  - D) Diqqat
  - E) Etyud
  - F) Monolog
22. Loja oldida joylashgan, tomoshabinlarning palto va kiyimlarini qoldirishiga hamda antrakt paytida dam olishlariga mo'ljallangan kichik xona nima deb nomlanadi?
- A) Maydon
  - B) Sahna
  - D) Avanloja
  - E) Sahna barabani
  - F) Kulis
23. Teatr spektakllarida haqiqiy narsalar o'rnida qo'llaniladigan, spektakl xarakteri va sahna talablari, imkoniyatlaridan kelib chiqib yasalgan mebel, bezaklar, kostyum detallari, turli idishlar va sh.k.lar nima deb nomlanadi?
- A) Butaforiya
  - B) Benuar
  - D) Avanloja
  - E) Eskiz
  - F) Maket
24. O'z san'ati texnikasini mukammal darajada egallab olgan ijrochi nima deb nomlanadi?
- A) Amplua
  - B) Apart
  - D) Apach
  - E) Benuar
  - F) Virtuoz
25. Sahnada ko'rsatilayotgan voqea o'rnini aks ettirishga, spektaklning g'oyaviy mazmunini ochishga xizmat qiluvchi sun'iy manzara, badiiy jihoz nima deb nomlanadi?
- A) Butaforiya
  - B) Benuar
  - D) Dekoratsiya
  - E) Eskiz
  - F) Maket



26. O'zbekistonda nechta davlat teatrlari bor?
- A) 16 ta
  - B) 29 ta
  - D) 37 ta
  - E) 39 ta
  - F) 41 ta
27. Sahna madaniyati fanining maqsadi?
- A) Ijro madaniyatini shakllantirish
  - B) Sahna etikasini o'rgatish
  - D) Sahna qonun-qoidalarini o'rgatish
  - E) Sahnaviy atamalar bilan tanishtirish
  - F) Hamma javob to'g'ri
28. Teatrning eng asosiy xodimi kim?
- A) Butafor
  - B) Dekorator
  - D) Dirijyor
  - E) Aktyor
  - F) Assistent
29. Raqs o'rgatuvchi bu...
- A) Dirijyor
  - B) Rejissyor
  - D) Dramaturg
  - E) Baletmester
  - F) Diktor
30. Teatrda sahna asarining (spektaklning) muallifi kim?
- A) Yozuvchi
  - B) Rejissyor
  - D) Dramaturg
  - E) Aktyor
  - F) Rassom
31. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining «O'zbekiston teatr san'atini rivojlantirish to'g'risida»gi farmoni qachon imzolangan?
- A) 1991-yil
  - B) 1998-yil
  - D) 1997-yil

- E) 2001-yil
  - F) 2004-yil
32. Spektaklda musiqali orkestrni kim boshqaradi?
- A) Xormeyster
  - B) Rejissyor
  - D) Dirijyor
  - E) Truppa boshlig'i
  - F) Baletmeyster
33. Drama, tragediya, komediya janrida asar yaratgan muallif qanday ataladi?
- A) Yozuvchi
  - B) Dramaturg
  - D) Assistent
  - E) Rejissyor
  - F) Shoir
34. Yuz mushaklarining turli hissiy holatlarini va kayfiyatini aks ettiradi-gan ifodali harakatlar nima deb nomlanadi.
- A) Grim
  - B) Mimika
  - D) Xarakter
  - E) Xarakterlilik
  - F) Hamma javob to'g'ri
35. Turli yig'ilishlarda mohirlik bilan so'zlovchi, so'zlash mahoratiga ega bo'lgan shaxs nima deb nomlanadi?
- A) Suxandon
  - B) Boshlovchi
  - D) Diktor
  - E) Notiq
  - F) A,B javob to'g'ri
36. Sahna maydonining aylanuvi qismi nima deb nomlanadi?
- A) Kulis
  - B) Loja
  - D) Sofit
  - E) Rampa
  - F) Sahna barabani

## FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

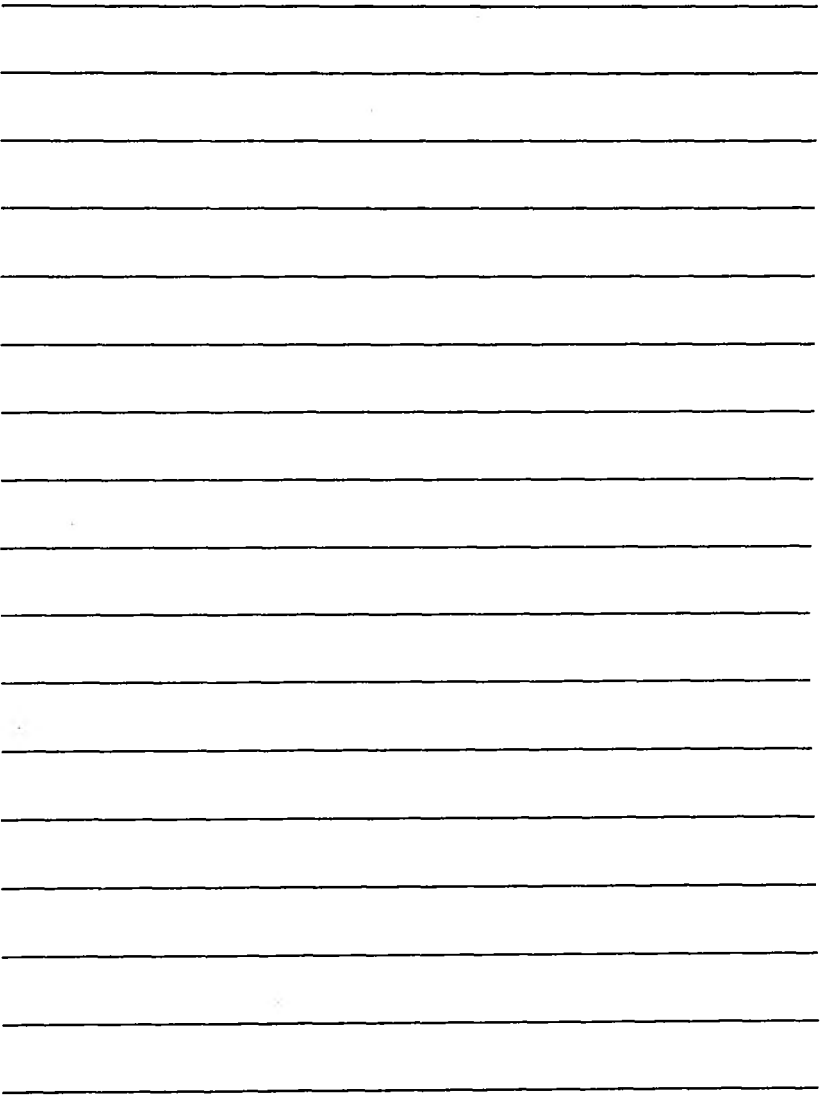
1. I.A.Karimov. «Yuksak ma'naviyat – yengilmas kuch». T.: «Ma'naviyat». 2008.
2. I.A.Karimov. O'zbekiston demokratik taraqqiyotining yangi bosqichida T.: «O'zbekiston» 2005.
3. I.A.Karimov. «Erishgan marralarimizni mustahkamlab islohotlar yo'lida izchil borish – asosiy vazifamizdir». T.: «O'zbekiston» 2004.
4. F.Ahmedov. «Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari». T.: 2008 y.
5. X.Mirpo'latov «Ommaviy bayramlar rejissurasi» T.: «Cho'lpon». 2008.
6. A.Rasulova. «Sahna nutqi». T.: 2008.
7. N.Ikromova. «Ommaviy bayramlar tarixi». T.: 2008.
8. J.Shukurov. «Ommaviy bayramlarda musiqiy bezak». T.: 2008.
9. G.Narimonova. «Raqs san'ati». T.: 2008.
10. V.Rustamov. «Ommaviy bayramlar rejissurasi». T.: 2008.
11. N.Qosimov. «Folklor musiqa ijrochiligi». T.: «Talqin». 2008.
12. O.Ahmedova. «Xalq ijodi». T.: 2008.
13. F.Ahmedov «Ommaviy tadbir va bayramlar rejissurasi va aktyorlik mahorati». T.: 2007.
14. M.Jo'rayev. «Navro'z qo'shiqlari». T.: «A.Navoiy nomidagi O'MK nashriyoti». 2007.
15. F.E.Ahmedov «Ommaviy tadbirlar va tomoshalar rejissurasi va aktyorlik mahorati». T.: «Cho'lpon». 2007.
16. S.Yo'ldosheva. «Folklor-etnografik ansambllari». T.: 2007.
17. M.Ismoilov «Rejissura va aktyorlik mahorati bo'yicha o'tkaziladigan amaliy mashqlar» T.: «O'z RFAAK bosmaxonasi». 2007.
18. M.Ismoilov «Ommaviy bayramlarda badiiy bezak». T.: «O'z RFAAK bosmaxonasi». 2007.
19. M.Ismoilov «Qiyofa yaratuvchi musavvir». T.: «O'z RFAAK bosmaxonasi». 2007.
20. J.Mamatqosimov «Teatrlashtirilgan ommaviy tadbirlar». T.: 2004.
21. M.Abduqunduzov «O'zbek teatri namoyondalari». T.: 2004.
22. M. Ismoilov «Sahna pardozi». T.: 2004.

23. M.Qodirov «O‘zbek teatri tarixi». T.: 2003.
24. U.H.Qoraboyev. «O‘zbek xalqi bayramlari». T.: «Sharq». 2002
25. J.Dushamov «Ommaviy tadbirlar rejissurasi» T.: 2002.
26. B.Shodiyev. Navro‘z bayrami (tarixiy yo‘li va qayta tiklanishi). T.: «O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi» Davlat ilmiy nashriyoti, 2001.
27. «Teatr» jurnali 2002 – 2009-yillar.
28. H.Abdusamatov «Drama nazariyasi». T.: 1993.
29. U.X.Qoraboyev. «Badiiy-ommaviy tadbirlar». T.: «O‘qituvchi», 1986.
30. Генкин Д.М. «Театрализованные формы массовой работы клуба». Л.: 1981г.
31. Чечётин А.И. «Основы драматургии и театрализованных представлений». М.: «Просвещение», 1981.
32. Арасту. «Поэтика». Т.: 1980.
33. Генкин Д.М. «Массовые праздники». М.: «Просвещение». 1976 г.
34. Туманов И.М. «Режиссура массового праздника и театрализованного концерта». М.: «Просвещение», 1976.
35. Станиславский К.С. «Моя жизнь в искусстве». М.: «Искусство». 1954-1961 г.
36. Станиславский К.С. «Работа актёра над собой». М.: «Искусство». 1954-1961 г.
37. Станиславский К.С. «Етика» М.: «Искусство». 1954-1961 г.
38. Internet ma’lumotlari.

## MUNDARIJA

Kirish .....	3
Bayram – ma’naviy madaniyat ko‘zgusi .....	9
Ssenariy – sahna madaniyati asosi .....	23
Rejissyor va rejissura .....	31
Nutq madaniyati .....	39
Mizanssena – xatti-harakat madaniyati .....	45
Milliy urf-odat va marosimlar sahnaviy madaniyatning ajralmas qismidir .....	49
Musiqqa madaniyati .....	58
Raqsa madaniyati .....	72
Pardoz madaniyati .....	77
Sahnaviy liboslar va ashyolar .....	80
Sahna qonuniyatlari .....	86
K.S.Stanislavskiy o‘g‘itlari .....	101
Sahna hayoti haqida donolar fikri .....	110
Teatrlashtirilgan jmmaviy tadbirlar ssenariysidan namunalar.....	130
Sahnaviy atamalarning izohli lug‘ati.....	158
Test savollari.....	188
Foydalangan adabiyotlar.....	202





**JAHONGIR MAMATQOSIMOV**

**OMMAVIY BAYRAMLAR  
REJISSURASIDA SAHNA MADANIYATI**

**Toshkent – Fan va texnologiya – 2009**

<b>Muharrir:</b>	<b>M. Hayitova</b>
<b>Tex.muharrir:</b>	<b>A. Moydinov</b>
<b>Musahhih:</b>	<b>G. Karimova</b>
<b>Sahifalovchi:</b>	<b>N. Hasanova</b>



**Bosishga ruxsat etildi 17.08.09. Bichimi 60x84  $\frac{1}{16}$ .  
«Times New Roman» garniturası. Ofset usulida bosildi.  
Shartli bosma tabog'i 13,5. Nashr bosma tabog'i 13,0. Tiraji 500.  
Buyurtma № 36.**

**«Fan va texnologiyalar Markazining bosmaxonasi» da chop etildi.  
100003, Toshkent shahri, Olmazor ko'chasi, 171-uy.**



ISBN 978-9943-10-211-8



9 789943 102118