

ПРОФЕССИОНАЛ РЕЖИССУРА САНЪАТИНИНГ ВУЖУДГА КЕЛИШИ ВА РИВОЖЛАНИШ ЖАРАЁНИ

Ҳозирги замон режиссурасининг асосий элементлари театрчилик ҳаракати билан бир вақтда вужудга келган. Қадим-қадимларданок театр ташкилотчилари, томошани бошқарувчилар, спектакль муаллифлари ва драматурглар бўлганлар. Кейинчалик режиссура билан хатто В. Шекспир, Мольер, Вольтер каби буюк алломалар ҳам шуғулланганлар. Жумладан, улуғ немис шоири ва драматурги И.В. Гётенинг театр санъати ва режиссурага қўшган ҳиссаси жуда катта. Дени Дидрони "Актёр ҳақида парадокс", Ж.Б.Мольернинг "Версаль экспромти", Вольтер ва Риккобининг "Хатлар"и, И.В. Гётенинг "Вильгельм Мейстер", Лессингнинг "Тамбург драматургияси" каби қатор – қатор асарлар бунинг ёрқин мисоли бўла олади. Бу мутафаккирлар ўз асарларида театр санъатини қандай йўллар билан ривожлантириш муаммосини назарий ва амалий жиҳатдан ҳар томонлама муқокама этиш билан бир қаторда, режиссура ҳақида ҳам атрофлича ва ажойиб фикрларни баён этиб кетганлар.

XIX асрнинг охиригача режиссер вазифасини кўпинча драматургларнинг ўзлари, тажрибали актёрлар ва бошқа тоифадаги сахна қонунларини унча-мунча биладиган кишилар бажариб келганлар. Улар репетицияни ташкил этиш, ижодий интизомни кузатиш билан бир қаторда, ўз тажрибаларидан келиб чиқиб сахна воқеалари тизими, мантиқи ва манзараларини, профессионал таъбир билан айтганда, мизансценаларни ҳам қўрганлар. Бу даврларда спектаклнинг яхлитлиги, драматург ғояси, сахна асарининг бадиияти хусусида мустаҳкам билимга эга бўлган мутахассислар кам эди.

Ниҳоят, Оврулода сахнага Кронек, Рейнхардт, Антуан, Россияда эса Ленский, Станиславский, Немирович – Данченколари кириб келишлари театрчилик ҳаракати ва режиссура санъатида катта бурилиш ясади. Булардан сўнг Вахтангов, Мейерхольд, Танров каби улуғ алломалар режиссура касбини юксак санъат даражасига кўтардилар.



спектаклларнинг

мустаҳкам

Герцог Мейнингген Труппасига раҳбарлик қилган Людвиг Кронек театр санъатида янги бир йўл яратди. У режиссёр сифатида спектакль яратилишида фақат ташкилотчи бўлиб қолмай, спектаклнинг безаги, декорация, либос ва бутафориялардан кенг ва ўринли фойдаланди, Сахнавий ансамбль масаласига катта эътибор берди. Театр тарихида "Мейнинггенчилар" деб ном олган бу машҳур театр жамоаси, ўз труппасида атоқли актёрлари бўлмаса ҳам, бадиий баркамол спектакллари билан томошабинларни лол қолдирарди. Бунинг асосий боиси – ансамблливийлиги, санъаткор-



персонажларнинг спектакль доирасида яхлит жипслашганлигида эди. Улар яратган "Мария Стюарт", "Шейлок", "Орлеан қизи", "Вильгельм Телль", "Қароқчилар", "Гамлет", "Қийиқ қизнинг қуйилиши", "Ромео ва Жульетта", "Қонли никоҳ" каби бир қатор машҳур спектаклларда тарихий ва бадий ҳақиқатлар юксак маҳорат билан акс эттирилган. Айниқса, сахна безаклари, либослар, бутафориялар, тарихий жойлар акси, миллий урф-одатлар шу қадар аниқ ва ишонарли талқин этилганки, бу ўз даври учун театр оламидаги улкан янгилик эди. Сахнадаги ҳақиқий қулф-калитлар, улкан дарвозалар очилиб — ёпилгандаги шовқин ва мусиқа ҳамоҳанглиги томошабинларга алоҳида бир ҳаяжонли рух бахш этса, ҳақиқий жанговар шлемлар, қилич, қалқон ва найзалар чинакамлиги томошабин қалбини ҳаяжонга солиб, уларда жанговарлик ва қаҳрамонлик туйғуларини жўшдиарди. Бундай тарихий аниқлик, ҳаётӣ ва маиший ашёларни бўрттириб кўрсатиш, тарихий-этнографик ҳақиқатни сахнавий ҳақиқатга айлантира олиш маҳорати Кронек ва унинг театри кашф этган инқилобий янгилик эди. Чунки ана шу воситалар билан сахнада жонли характерлар яратилди, давр руҳи бунёд этилди, пьеса муҳити (атмосфераси) топилди, спектаклнинг ҳиссий нафаси ва нафосати кашф қилинди. Бу — театр тарихида чинакам интеллектуал бурилиш ясаган кашфиётлар эди. Шунинг учун Кронек режиссураси алоҳида ва чуқур ўрганиш зарур бўлган ва ўз актуаллигини ҳеч қачон йўқотмайдиган муҳим манбаидир.

Мейнингенчилар, театр тарихида биринчилардан бўлиб, халқ оммавий сахналарини яратиш асоси ва моҳиятини кашф этдилар. Бугина эмас, Людвиг Кронек оммавий сахналарни воқеалар силсиласига ажратиш, уларнинг ҳар бирига хос мазмунӣ ва талқинӣ ранг-бўёқларни топиш, ҳатто ҳар бир воқеага хос бўлган мусиқӣ, пластик, грим ва шовқин талқинӣ ифодаларини яратиш каби масалаларга ҳам катта эътибор бериб, уларни профессионал юксаклик даражасига кўтарди.

КРОНЕК РЕЖИССУРАСИ ҳақида буюк реформатор К.С.Станиславский эътирофини қайд этмаслик гуноҳи азимдек туюлади. Гап шундаки, К.С.Станиславский таъбири билан айтганда, Кронек "катта истеъдодга эга бўлган артистларсиз, фақат режиссёрлик ва постановка воситалари билан ҳам буюк шоирларнинг ижодий ниятларини бадий. ифодалашга қодир эди. Масалан, "Орлеан қизидagi қуйидаги сахнани ҳеч бир унутиш мумкин эмас: нимжон, ожиз, довдираган қирол ўзидан катта тахтда ўтирибди, озғин оёқлари осилиб ердаги болишга тегмаяпти. Тахт теварагида хижолат тортган ва бор кучи билан қирол обрўсини сақламоқчи бўлган сарой аҳллари туришибди. Қирол ҳокимияти емирилаётган шундай вазиятда кушбичим, довюрак ва ҳаддан ташқари сурбет янглиз элчилари кириб келишади. Ғолибларнинг таҳқирлаши ва баландпарвоз сўзларини совуққонлик билан тинглаш мумкин эмас. Бояқиш қирол, ўз шаънига номуносиб, камситадиган фармон берганда, фармонни бажаришга шайланган мулозим одоб-қоидаларга риоя қилиб, таъзим бажо келтирмоқчи бўлади. Лекин таъзим қилаётиб, тўхтаб қолади ерга қараб кўзига ёш оладида, одоб қоидасини ҳам унутиб, ҳаммининг олдида йиғлаб юбормаслик учун, югуриб чиқиб кетади.

У билан бирга томоша зали ҳам йиғлади, мен ҳам йиғладим, чунки режиссёрнинг ўйлаб топгани воқеа содир бўладиган пайтнинг моҳиятини очиб, томошабинда катта таъсурот қолдиарди". Модомики шундоқ экан, бўлажак режиссёрнинг энг муҳим вазифаларидан бири буюк кашфиётчи режиссёр Людвиг Кронек ижодини мукамал ўзлаштириб, унинг оқу

қорасини ажратиб олишликдан иборатдир. Чунки Кронек режиссураси К.С.Станиславский ижодида ҳам "янги, муҳим давр" бўлиб хизмат қилган эди.

Людвиг Кронек театрда ижрочилар ансамбли вужудга келтирилиши, труппанинг ҳамма аъзолари ижод жараёнида фаол қатнашишлари зарур эканлигини исбот этди. Режиссёр барча актёрларни пьеса билан чуқур танишиб чиқишга, уни идрок этишга, пьесада кўтарилган муаммолар талқинига ўз муносабатларини аниқлаб олишга мажбур этарди. У барча актёрларни барча репетицияларда ўтиришга мажбур қилар, шу йўл билан ҳам коллектив ижод жараёнида репетицияларнинг нечоғли муҳим эканлигини таъкидларди. Бундан ташқари у репетицияларда спектакль учун зарур бўлган мавзуларда лекциялар ўқир, бошқа олимлар лекцияларини ташкил этар ва ҳар бир актёрнинг ақлий, ҳиссий ва психологик жиҳатдан ролни чуқур идрок этишига катта аҳамият берарди.

Кронек жаҳон классик драматургиясига кўп мурожаат этар ва Шекспир, Шиллер, Гёте асарларини сахналаштирганда ҳар бир драматургга хос бўлган драматик ритмни аниқлаш, спектакль ритмини топиш ва уни спектаклдаги бошқа барча элементлар билан ўзаро боғлиқлигини таъминлаш масаласига ҳам алоҳида эътибор берарди. Аниқроғи, спектакль темпоритмикасига махсус эътибор бериб, уни онгли равишда бошқариш жабҳаси ҳам Кронекнинг кашфиётларидан бири эди. Ана шундай қатор-қатор кашфиётлари силсиласи, катта истеъдод эгаси эканлиги туфайли у мейнингенчилар труппасининг якка ҳокимига айланди ва режиссёр театрнинг ҳукмрони бўлиши зарур эканлигини исбот этди. Мейнингенчиларнинг Оврупо ва Россия бўйлаб қилган гастроллари эса театр оламида мутлақо янги оқим, янги мактаб пайдо этганлигини намоён этди ва санъат оламида ўзига хос революция қилди.

Фарбий Оврупода мейнингенчилар ўрнига Германияда – Макс Рейнхардт, Англияда – Гордон Крэглар режиссура санъатини янада юқори босқичларга кўтардилар. Бу санъаткорлар театр санъатида шу пайтгача номаълум бўлган қонунларни кашф этдилар. Аниқроғи, уларнинг иккови ҳам Кронекнинг натурализмга берилиб кетган талқин услубига қарши чиқдилар.

Маълумки, мейнингенчилар театри ва Кронек режиссурасида маиший, натуралистик ҳақиқатларга катта ўрин берилган ҳолда, актёрларнинг ижодий мустақиллиги поймол этдилар, у режиссёр чизиб берган чизиқдан бир қарич ҳам нари чиқишга ҳақи йўқ эди. К.С.Станиславский таъкидлаганидек, "режиссёр кўп нарсанинг уддасидан чиқса ҳам, аммо ҳамма нарсани қилишга қодир эмас, асосий иш актёрлар қўлида, режиссёрлар уларга ёрдам бериши, йўл-йўриқ кўрсатиши керак". Кронек эса актёрларга даҳшат солиб турар, унинг "таланти кўпинча актёрлар имкониятини бўғарди".

МАКС РЕЙНХАРДТ (1873–1943) – ўзининг режиссурасида энг аввал актёр устидан режиссёрнинг ҳукмронлиги, режиссёр зулмига қарши ўт очди. Жаҳондаги кўп театрларда актёр ва режиссёр сифатида фаолият кўрсатиб келган, театрчилик ҳаракатида катта билим ва тажрибага эга бўлган бу немис театр арбоби ва режиссёри ўз ижоди давомида актёрлик маҳорати ва сахна нутқи маданиятини юксалтиришга жуда катта аҳамият берди. Унинг ўз тадбирича, "актёр – бу шоир, бунёдкор шахс бўлиб, у театрдаги асосий сиймодир". Шунинг учун ҳам у маиший натурализм, сохта декламация, ёлғондакам актёрлик ўйинларига қарши

чикиб, театрда актёрлик санъати ҳукмронлигига эришди. У театрда театрни, яъни, ҳақиқий актёрлик маҳоратини, ўйинни, фантастикани, пластикани олиб кирди. У сахна воқеалари талқини хусусида катта изланиш ва экспериментлар йўлидан борди, турли услуб (стиль) ва ритмларни қўллади, айниқса оммавий сахналарнинг ритмик ранг-баранглиги ва уларнинг ўзаро мустаҳкам алоқадорлига, спектаклда мусиқа, шовқин, нур жиловларига катта мавқеъ ажратди. У спектакль безакларида сахнанинг тўрт девори – рамкаси қонуниятини бузиб, табиат манзаралари, халқ сайиллари ва карнавалларининг кенг қамровли, ифодали намуналарини яратди.

Рейнхардт театрида актёрлик маҳорати, унинг тинимсиз ривожлантирилиб, тарбияланиб боришига жуда кенг йўл очилди. Натижада унинг театридан жаҳон театри тарихида ёрқин ижодий излар қолдирган Г.Эйзолдт, А.Моисси, А.Бассерман, В.Краус, Э.Яннингс каби машҳур немис актёрлари етишиб чиқди. Режиссёр-педагог Рейнхардт бу актёрлардан виртуоз (олий даражали) маҳорат, пластика, жестъ (қўлларнинг ифодали ҳаракати), пантомима, рақс, акробатика талаб қиларди ва актёрлар ана шундай юксак профессионал маҳорат эгаси бўлишга интилардилар.

Сахнада актёрларнинг бемалол ҳаракат қилишлари учун Рейнхардт бадий безак – декорацияларга ҳам талай янгиликлар киритди: баҳайбат тахта, темир конструкцияли декорациялар ўрнига юмшоқ мато (сукно)га чизилган гўзал ва ифодавий манзаралар, турли рангдаги прожекторлар орқали нурли манзаралар бунёд этишга асосий эътиборини қаратди. Буларнинг барчаси, ифодали ва ғоят ўринли қўлланиладиган музика ва шовқинлар билан биргаликда ғоят таъсирчан, бадий баркамол атмосферани яратар, актёрларнинг сўзлари, ҳаракатлари, мизансценалари учун қулай шароит яратарди. Шунинг учун ҳам унинг театри жаҳон илғор театрчилик ҳаракати оламида намунавий даражага кўтарилди.

Рейнхардт режиссурасининг назарий-амалий камолати даврига хос ибратли хусусиятларидан бири унинг репертуар сиёсати билан боғлиқ. Гап шундаки, у жаҳон муштарак драматургияси хазинасидаги энг сара дурдоналарни топа олди ва уларни профессионал юксакликда сахналаштирди. Жумладан, у катта зафарлар билан сахналаштирган асарлар орасида буюк Вильям Шекспирнинг бир қатор жаҳоншумул пьесалари, Гёте, Эсхиль, Софокль, Еврипид, Аристофан асарлари, шунингдек Л.Н. Толстой, М.Горький, Чехов драмалари мавжуд.

Бироқ, эффектли режиссёрлик топилмаларига берилиб кетган Макс Рейнхардт, ўз ижодининг кейинги босқичларида музика ва шовқин, нур ва рангларга ўралашиб қолиб воқеаларни келтириб чиқарувчи туб ижтимоий масалаларни унутиб қўйди. Натижада, унинг спектаклларида шаклга эътибор кучайиб, асар мазмуни ва ғоясидаги саёзликлар яққол кўзга ташланиб қолди. Шунинг учун ҳам улуғ рус режиссёри Н.Горчаков Рейнхардт ижодидаги ана шу даврни "шакл революцияси", "режиссурадаги формалистик бир давр", деб атади. Шунга қарамай, Макс Рейнхардт ижоди режиссура санъатининг энг ёрқин, ибратли ва кашфиётларга бой муҳим бир даврни ташкил этади.

Англиялик режиссёр, рассом, актёр ва театр назариётчиси Гордон Крэг (1872 йилда туғилган) ижоди ҳам режиссура оламида ўзига хос ёрқин из қолдирган ибратли воқеликлардан бири ҳисобланади. Гап шундаки, катта тажриба мактабини ўтаб, бар-камол режиссёр даражасига эришган Гордон Крэг сахнада реалистик талқин услубига

қарши ўт очди ва "соф санъат" назариясини олға сурди. Унинг ижодий тажрибалари ҳақида, жумладан К.С.Станиславский қуйидагиларни ёзади: "Крэг билан танишиб илиқ суҳбат қилар эканмиз, гўё ўзимни у билан анчадан бери танишдек ҳис этдим. У, ўзининг севган асосий принциплари, "ҳаракат санъатидаги" изланишлари ҳақида ҳаяжон билан гапирарди. Крэг янги санъатининг эскизларини менга кўрсатди; улар аллақандай чизиклар олдинга интилган булутлар, учаётган тошлар бир-бирига қўшилиб, шиддат билан баландга интилишни вужудга келтирар экан, булар келажакда ҳали бизга маълум бўлмаган аллақандай янги санъатнинг рўёбга келишига ишонч ҳосил қиларди". Унинг фикрича, ҳар қандай санъат асари жонсиз материаллардан — тошдан, мрамрдан, бронзадан, полотнодан, қоғоз ва бўёқдан ишланиб, абадий равишда бадиий формага солинган бўлиши керак. У шу фикрига таяниб, жонли актёрларнинг доим ўзгариб турувчи танаси (гавдаси) ижод учун ярамайди, дерди ва айниқса актрисалардаги ноз-карашмаларни жуда ёмон кўрарди. "Аёллар театрни ҳалок қилади", дерди у. Шунинг учун актёрларсиз, қўғирчоқлар ва маскалар ўйнайдиган театрни орзу қиларди. Шунга қарамай, у Сальвини, Дузе, Ермолова, Шалляпин, Москвин, Качалов каби талантлари барқ ураётган актёрлар ижросини кўрганда бутунлай ўзини йўқотиб қўяр, болалардек сакраб ўрнидан туриб югуриб сахна олдига бориб уларни самимий табриклар эди. Унинг ижодий табиатидаги ана шу зиддият амалий ишлари жараёнида кўпинча халақит берарди. Барча қарама-қаршиликларидан қатъий назар, у актёр театри учун эмас, балки режиссёр театри учун курашувчи ижодкор эди.

К.С.Станиславскийнинг эслашича, Гордон Крэг баланд қоматли, оппоқ сочлари патала-патала бўлиб силкиниб турувчи гўзал бир шахс эди. Шу билан бирга, у ҳар қандай актёрга ўз ҳукмини қатъий ўтказувчи, уларни худди жонсиз қўғирчоқдек истаган жойидан олиб, истаган жойига қўювчи диктатор режиссёр эди.

Гордон Крэгнинг режиссёр-рассом ва режиссёр-сахналаштирувчи сифатида амалга оширган антиқа ижодий кашфиётлари ҳамма давр ва ҳамма замон режиссёрлари учун улуғ бир мактаб бўла олади. Айниқса унинг оддий йилтироқ қоғозларни матога ёпиштириб, уни турли рангдаги прожектор нурлари орқали жилолантириши ва сеҳрли бир ранглар оламини ташкил этиши ёки актёрларнинг либоси, мизансценаси, ҳолати мутаносиблиги орқали чуқур рамзий маъноларни ифода эта олиш санъати чинакам ибрат мактабдир. Бошқача айтганда, К.С.Станиславский каби жаҳон театри тарихида катта бурилиш ясаган реформатор режиссёр учун ҳам катта сабоқ мактаби бўлган Г. Крэг режиссурасини чуқур ўрганмасдан туриб профессионал режиссёрлик даъвосини қилиш дилстантликдан бошқа нарса эмас.

Рейнхардт ва Крэг XX асрнинг бошларида режиссура профессионал театр санъатининг асосларидан бири ва энг муҳими эканлигини исботлаб, спектакль яратиш жараёнида, сахна асарининг ғоявий мазмунини очишда режиссёрнинг ҳиссаси ғоят улкан эканлигини ҳужжат ва далиллар асосида намойиш этдилар. К.С.Станиславский ўша даврлардаёқ иқдор бўлганидек, бу улуғ "режиссернинг (Крэгни назарда тутди. Р.У.) енгил, чиройли, сахнавий орзуси билан уни амалга ошириш ўртасида қанчалик катта фарқ бор!

Айни ана шу даврда театр санъатини чуқур фикр ва мазмун манбаига айлантирган, театрнинг жамият олдида турган вазифалари тўғрисида, спектаклнинг ғоявий мазмунини чуқурлаштириш тўғрисида,

унинг бадий савияси ва маданиятини юксалтириш тўғрисида кўп иш қилган бир қатор санъаткорлар кириб келдилар. Улар Францияда — Антуан, Россияда — Станиславский, Немирович — Данченко ҳамда Вахтанговлардир. Бу улуг санъаткорлар театр оламига турли йўллар, — турли тақдир ва турли мактаб оқимлари орқали кириб келган бўлсалар ҳам, умумий бир муштарак ижодий хусусиятлари билан систематик яхлит бир йўналишни ташкил этадилар: бу — сахна асари ғоявий мазмунини талқин этишдаги асосий қудрат эгаси актер ҳазрати олийлари эканликларини эътироф этишдир. Асосий мақсадни актёрлик санъати орқали рўёбга чиқариш системаси чуқур илдиз отганги туфайли, бу давр режиссураси катта ижтимоий рат касб этганлиги билан характерланади. Агар рус театри тарихи ва режиссураси, хусусан бизнинг ҳозирги кун тушунчамиздаги “профессионал” режиссура хусусида фикр юритиладиган бўлса, Станиславскийларгача бўлган босқичларда Малий театрнинг машҳур актёр ва режиссёри А.П.Ленский (асли фамилияси — Вервициотти 1847–1908) номи муборагини эҳтиром билан зикр этишга тўғри келади.

А.П.Ленский режиссёрнинг вазифаси фақат драматург айтганларини, яъни ремаркасини — у киради, чапга ўтади ёки стулга ўтириб йиғлай бошлайди каби изоҳларини актёрларга бажартиришгина эмас, балки ижодкорлар ансамблини ташкил этиш, сахнада жонли, ҳаётий, самимий ишонтирарли тарзда яшашга эришишдан иборат эканлигини таъкидлайди. Афсуски, жуда кўп объектив ва субъектив сабаблар туфайли, хусусан ўза раҳбарлик қилган Малый театрдаги буйруқбозлик, дирекция томонидан тушириладиган ижодга зид келувчи цилетантона ва аҳмоқона амру фармонлардан келиб чиқувчи зиддиятлар туфайли у ўзининг қатор-қатор улуг реформаторлик ғояларини амалга ошира олмади. Шунга қарамай у режиссура ва умуман театрчилик ҳаракатида реалистик талқин мактабининг асосчиларидан бири сифатида қолади.

Буюк француз режиссёри, актёри ва тоатр реформатори бўлган Андре Антуан (1858–1943) фаолияти ҳам бўлажак профессионал режиссёр учун катта мактабдир. У катта тажриба мактабини ўтаб, сахна сирларининг оқу қорасини ўз вужудида синаб кўргач, режиссёр сифатида дадил реформаларни амалга ошира бошлади.

АНДРЕ АНТУАН ўз даврининг улуг мутафаккирларидан бири тарзида репертуар сиёсатининг жаҳон илғор драматургиясига асосланиши, жумладан Ибсен, Тургенев, Гауптман, Брйё, Ансе, Гюго каби алломалар репертуарга киритилишига алоҳида эътибор берди. Буларнинг аксариятида бош қаҳрамонлар ролини ўзи ижро этиб, сахнада натуралистик (реалистик деб тушунинг — Р. У.) образ яратишнинг юксак намуналарини кўрсатдики, буларнинг барчаси бўлажак режиссерларни чуқур ўйлаб кўриш, санъат оламида ўз йўли, сиймоси, ўз “овози”ни топиш учун курашмоғи зарурлигига даъват этади. Андре театр билетлари нархини арзонлаштириш, театр санъатидан камбағал меҳнаткашлар оммаси ҳам баҳраманд бўлиши зарур эканлиги масаласини ўртага қўйиб, баҳоли қудрат бу муаммони ижобий ҳал этдики, бу ҳам ибратлидир.

Рус театри санъатида улкан реформа ўтказган, рус театрининг кўп йиллик тарихида бурилиш ясаб, уни юксак чўққиларга олиб чиққан санъаткор — актёр, режиссёр, педагог ва театр назариётчиси К.С.Станиславский ўз фаолиятини ҳаваскорлик сахнасидан бошлади. У биринчи роллари ва спектакллари уйида, кейинчалик Москвадаги “Адабиёт ва санъат иттифоқи”да бошлаган. Бўлажак буюк санъаткорнинг

илк қадамлари ва тажрибалари ўша замон театрчилик традицияларидан, гастролга келган чет эл труппаларининг спектакллари таъсиридан келиб чиққан, албатта.

К.С.Станиславский ижодий шаклланиши жараёнида айниқса мейнингенчилар театрининг таъсири катта бўлди. Шу билан бирга Станиславскийнинг фақат ўзига хос бўлган бир қатор фазилатлари мавжудки, бунга унинг театр санъатининг бунёдкор қудратига бўлган катта ишончи, театр санъати олдига қўядиган бир қатор принципиал аҳамиятга эга бўлган вазифалари, театрнинг ички (талқиний) қонуниятларига муносабати каби жабҳалар ёрқин мисол бўла олади. Ана шу принциплар кейинчалик унинг бутун ҳаёти ва ижодий изланишларига бош мезон бўлди, В.И.Немирович – Данченко каби улуғ сафдоши билан тил топишишига олиб келди ва оламга МХТ (МХАТ) театри каби муқаддас даргоҳ ҳадоя этилишига олиб келди. Бу принципларнинг асос-асосини икки муҳим омил ташкил этарди: **биринчиси** – театр санъатида халқ ва замон ҳаёти акс эттирилиши, **иккинчиси**, театр халқ ва замонга (жамият тараққиётига) хизмат қилиши зарур эди. Бу принциплар, бу мураккаб муаммоларни амалга ошириш учун янгича театр, янгича актёрлар ва уларнинг бошини қовуштириб турадиган янгича дунёқарашли раҳбар, ғоявий йўлбошчи – режиссёр ҳазрати олийлари талаб қилинади.

Театр ҳақиқатини Вахтангов қуйидагича тушунади: театрда ҳаёт айнан ўзи акс эттирилмай, уни биз учун муҳим бўлган томони, бирор ғояни очиб берадиган томони, худди ҳаётдагидек таъсирли, ишончли, аммо театр ифода воситалари билан яратилади ва таъсирли бўёқлар, бадиий форма, қўшимча театр воситасида иккинчи реаллик яратилади. Ана бу санъатдир. Ана бу томошабин онги ва қалбида чуқур из қолдиради.

Театр, аввалам бор, бу томоша, у қизиқарли, чиройли ва сирли бўлмоғи керак. Театр томошаси – томошабин кўз олдига яратилган янги ҳаёт, янги ҳақиқат, театр ҳақиқати, образлар дунёси, характерлар дунёси ва шуниси билан у ҳаётдагидан фарқ қилади. Шундай қилиб, театр ҳақиқати, сахна ҳақиқати бу алоҳида ҳақиқат, бу – театр, актёрлар, драматург ва режиссёр ғояси ифодасидир.

В. И. НЕМИРОВИЧ–ДАНЧЕНКО сахна реализмининг актёр ижросидаги асосий манбалари туб асосларини амалда ва назарияда кўп тадқиқ қилган ва амалда исботлаган эди. У санъатга анча барвақт қадам қўйган эди. У театр санъатига кириб, бу ерда ўз ижодий ишини бошлагунича, адабиётда, адабиётшуносликда, педагогикада жуда кўп ижодий ишлар қилган эди. Унинг пьесалари Россиянинг кўп театрларида сахналаштирилган бўлиб, баъзибирларини авторнинг ўзи сахнага қўйган эди. Кейинчалик ўз ўрнини фақат сахнада кўрган Немирович–Данченко педагогика билан шуғулланган. У Москвадаги филармония билим юртида бўлғуси актёрларни ўқитган. К.С.Станиславский билан бўлган машҳур учрашувгача ҳам у театр санъатига нисбатан маълум қарашга эга санъаткор эди. Бу учрашувдан кейин ташхил топган МТХ театрида Немирович – Данченко бошчилик қилган ва тарбиялаган бир қатор актёрлар ушбу театрнинг асосини ташкил қилган эди. Бу ишлар унинг ижодий ҳаётининг бир томони бўлса, яна бошқа асосий томони унинг режиссурасидир.

Немирович–Данченконинг режиссурага қўшган ҳиссаси жуда каттадир. Владимир Иванович режиссурага аналитик, адабий ва эмоционал, социал ғоявийлик каби қирраларни, олиб кирди.

Спектаклнинг яхлитлиги, унинг бадиий қимматини фақат ғоявийликгина вужудга келтиради. Бу фикрларни – у Россия учун энг оғир йилларда ҳам санъатнинг асоси деб билар ва унинг учун курашар эди.

Ижтимоий ҳаётнинг кескин ўзгаришлари, ижтимоий онгнинг тез ўсиши театрда ҳозиржавобликни таҳозо этарди. Буни жуда яхши сезган Немирович-Данченко халқнинг ташвишларидан, илғор фикрдаги томошабин талабидан, ҳаётдан орқада қолмаслик учун курашди. Театрнинг баъзи репертуарлари, унинг эстетик принциплари талабга жавоб беролмас эди. “Революция бизнинг санъатга бўлган муносабатларимизни ўзгартирди, уни кучли ва мардонавор қилди,— деб ёзади Н.Данченко,— МХАТ ҳар доим ўз фикрлари билан томошабин онгини суғориб келган эди ва шундай бўлиб қолиши керак. Энди уни йирик социал, сиёсий проблема ва ғоялар ташкил этиши керак. Янги бадиий формалар ва илғор фикр керак”. У ғоя бадиий асарнинг ҳон-қонига сингиб, унинг баданига органик, табиий равишда сингиб кетган бўлиши керак деган эди. У актёрга ҳаҳрамоннинг табиий ҳис-туйғуларини ўзлаштириши, унинг ўзига хос индивидуаль хусусиятларини топиш ва мантихий хатти-ҳаракат асосларини боғлай билиши керак деб тушунтирар эди. Шу билан бирга актёрда фақат пьесада берилган шарт-шароитдан келиб чиқиб роль мантиқидаги органик хатти-ҳаракат билангина олға боришдан ташқари, актёр-инсон, шахс сифатида шу образга, воқеага ўз муносабати, автор ва режиссёр муносабатларини мужассамлаштиришни билиши керак. Давр фикрлари, автор ғояси, режиссёр режаси, актёрнинг эмоциональ муносабати образнинг асосий негизини ташкил этади. У актёрлар билан жуда шошмай ҳар томонлама ишлар, ўргатар, уларнинг янги-янги қирраларини очар эди.

Авторга жуда содиқ бўлган ҳолда, асарни чуқур ўрганар, унинг ажойиб қирраларини очар ва синчковлик билан репертуар танлар эди. Театр санъатига А.П.Чехов, Л.Н.Толстой, М.Горький, Ф.М. Достоевский каби драматург ва буюк санъаткорларни олиб кирди. Бу авторлар ёрдамида Москвин, Качалов, Книппер – Чехова, Тарханов, Леонидов каби буюк актёрларни рўйбга чиқарди. Пушкин, Грибоедов, Гоголь, Шекспир, Ибсен каби авторлар забардаст автор эканликларини исботлади.

В.И.Немирович-Данченко ижодида реализм, унинг чуқур бадиийлиги, асарнинг ғояси, “мағзи”, “саҳнавий кайфияти”, “подтекст”, “актёр темпераменти”, “уч ҳақиқат”, “режиссёр бурчининг уч қирраси”, ҳақидаги фикрлар, актёр тарбияси, театрнинг инсон онгини тарбиялаши ҳақидаги фикрлар алоҳида бобларни ташкил этади.

Рус режиссура санъати ривожланиши тарихига муҳим ҳисса қўшган режиссуралардан яна бир **В.Э. Мейерхольддир.**

В.Э.Мейерхольд томонидан кашф қилинган постановканинг янги принциплари ажойиб: у шу дамгача томошабиндан астойдил яшириб келинган саҳна ич томонини дадиллик билан очиб ташлайди. Унинг театрида парда йўқ, саҳна билан томоша зали бир-бирига қўшилиб бутун бинони ташкил этади. Актёр бу бинонинг тўридаги кўчма парда оддида ўйнайди. Умумий қоронғуликдан шуъла фақат актёрга туширилади. Фақат шуларнинг ўзигина кўрннади ва томошабинлар диққат марказида туради. Мейерхольд мана шу тариқа интим постановкаларда актёр ва режиссёрга ҳамиша ҳалақит бериб келган саҳна пештоқини “йўқотишга” муваффақ бўлди. Мейерхольдда тўсиш керак бўлган катта пештоқ йўқ. Томошабин уни сезмайди, шу важдан

ҳам у режиссёр ўйлаган нарсга – пардами, буюмми, бошқа нарсамми, ҳар қалай муайян нарсга диққатни жалб қилишга мажбур.

Ташқи актёрлик техникаси соҳасида ҳам қўлга киритган катта ютуқ, чинакам ҳайратда қолдирарлик. Янги актёрнинг майдонга келгани шубҳасиз, лекин у ҳали том маъно билан улуғ актёр эмас, у актёр муаллақчи, ашулачи, раққос, декламациячи, қизиқчи, конференсье, сиёсий ташкилотчи эди.

Янги актёрнинг қўлидан ҳамма иш келади: у қўшиқ ҳам айтади, декламация қилади, роль ўйнайверади, фортепьяно ёки скрипка ҳам чалаверади, футбол ҳам ўйнайди, фокстротга танца тушади, – муаллақ ошади, оёғини тикка қилиб қўлларида юради, трагедияда ҳам, водевильда ҳам ўйнай олади. Табиийки бу нарсаларни у мутахассисдек эмас, ҳаваскордек бажаради, чунки масхарабоз ундан яхшироқ муаллақ ошади, умумий рақсларни ижро этувчи раққоса ҳам ундан яхшироқ рақсга тушади ёки оркестрдаги пианиночи ёхуд скрипкачи янги актёрлардан яхшироқ ижро этади.

Шунга қарамай қадди-қоматни ҳар тарафлама созлаш, театрда жуда зарур бўлган гавда, овоз ва актёрдаги барча тасвирий воситаларни тайёрлаш худди постановка қисмидагидек муҳим даражага кўтарилди ва яхши натижаларга эришди. Бу сахнавий янгилик ва ихтироларни кашф этганларнинг уйдирмаси, таланти кўп қиррали, жасорати, зийраклига, эпчиллиги, диди, сахнани яхши билишларига тан бериш керак.

Бадан тарбияси санъати асосий масала бўлган инсон руҳининг ҳаётини бадиий формада ифода этишга хизмат этаркан, бундай замонавий актёрнинг ютуқларини чин юракдан табриклади. Аммо бадан-тарбияси санъатда шунчаки мақсадга айланган пайтида, у ижод жараёнини зўрлаб, руҳнинг интилиш ва ташқи ифода шартлиликларига шикаст етказган пайтда, шунингдек, туйғуни, кечинмани, зўрлаган пайтидан бошлаб, ажойиб, янги ютуқлари ашаддий душманга айланиб К.С.Станиславский каби буюк ижодкорнинг эътирофига дучор бўлди.

Мейерхольд режиссураси бошқа режиссуралардан катта фарқ қилар эди. Мейерхольд тасаввури ғоят ўзига хос бўлиб, унинг топилмалари, унинг тасаввуридаги “сахнавий ҳаёт”, “ҳаёт қақиқати” сунъий ўйлаб топилгандек ёки атайлаб бузиб ташланган ҳақиқатга ўхшар эди. У фақат “ҳақиқатни”, ўз-ўзича тасаввур этаётган ҳақиқатни яратиш учун тасаввур ва фантазиясига тўлиқ эрк берарди. Бу жараёнда унинг ҳис ва эҳтирослари жуда ўткир ва сезувчан ишлар, ўйлаб топган “ҳақиқатлари” барча учун мажбурий ҳақиқат ҳисобланарди. У ҳечкимни бошқача ўйлаш ва бошқача тасаввур қилишга йўл қўймасди ва барчани ўз ҳақиқатига шак-шубҳасиз ишонтиришга мажбур қиларди. Бу соҳада унинг учун биргина “қонун” ҳукмронлик қиларди: Мен топган ёки очган ҳақиқат ҳақиқий қақиқат бўлмаса ҳам, ҳаёт ҳақиқатига нисбатан нисбий ҳақиқатдир”, – дер эди ва деспот режиссёр сифатида ҳечкимни чизигидан чиқишга изн бермасди.

Шунга қарамай, у гениал ижодкор сифатида анча-мунча заковатли кишилар ҳаёлига келмайдиган ажойиботларни кашф этар, улар нечоғли ҳаётий ёки сунъий уйдирма бўлмасин, ўз сахнавий-бадиий ифодавийлиги, томошавийлиги, мажозий сермазмунлиги ва оригиналлиги билан барчани ҳайратда қолдирарди. Бошқача айтганда, бундай ғайриоддий тасаввур фақатгина унинг ўз генийсига хос фазилят бўлиб, у ана шу мутлақ хос хислатлари туфайли мўъжизалар яратарди. Тўғри, унинг топилмалари, “ҳақиқатлари”, бадиий ва талқиний ифодалари ҳаммага ҳам манзур бўлавермас, катта баҳсларга сабаб



бўлар, бироқ ҳеч ким ана шу қарама-қаршиликларга тўла кашфиётлар буюк ижодкор шахсига мансублигини ҳам инкор этмасди. Шунинг учун ҳам унинг талқинидаги “Дон Жуан”, “Момоқалдиқ”, “Маскарад”, “Тристан ва Изольда”, “Мистерия – Буфф”, “Клоп”, “Ҳаммом”, “Ақл балоси”, “Кречинский тўйи”, “Айиқ”, “Ҳайқир, Хитой!” каби неча ўнлаб спектакллар тарихда ёрқин из қолдирди.



Р е ж а :

1. ПРОФЕССИОНАЛ РЕЖИССУРА САНЪАТИНИНГ
ВУЖУДГА КЕЛИШИ ВА УНИНГ АСОСЧИЛАРИ
2. КРОНЕК РЕЖИССУРАСИ
3. МАКС РЕЙНХАРДТ
4. АНДРЕ АНТУАН
5. В.И. НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО
6. В.Э. МЕЙЕРХОЛЬД



Фойдаланилган адабиётлар:

*“Р е ж и с с у р а” - Р.И.Усмонов “Армуғони
Сотимхон” қўлланма - Тошкент-1997 й. “Фан”
нашриёти*

Ўзбекистон Республикаси Маданият ва спорт ишлари
вазирлиги
Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта махсус таълим
вазирлиги
**ТОШКЕНТ ДАВЛАТ МИЛЛИЙ РАҚС ВА ХОРЕОГРАФИЯ
ОЛИЙ МАКТАБИ**

“Санъат назарияси ва тарихи” кафедраси

**«Режиссура асослари ва актёрлик маҳорати»
фанидан**

КУРС ИШИ

**МАВЗУ:
ПРОФЕССИОНАЛ РЕЖИССУРА САНЪАТИНИНГ ВУЖУДГА КЕЛИШИ ВА
РИВОЖЛАНИШ ЖАРАЁНИ**

Топширди: “ХЖР” бўлими
3-курс талабаси Қамбарова Мафтуна
Қабул қилди: Умарова Г.Б

Тошкент 2016