

Impact Factor:

ISRA (India) = 4.971
ISI (Dubai, UAE) = 0.829
GIF (Australia) = 0.564
JIF = 1.500

SIS (USA) = 0.912
ПИИЦ (Russia) = 0.126
ESJI (KZ) = 8.997
SJIF (Morocco) = 5.667

ICV (Poland) = 6.630
PIF (India) = 1.940
IBI (India) = 4.260
OAJI (USA) = 0.350

SOI: [1.1/TAS](#) DOI: [10.15863/TAS](#)

International Scientific Journal Theoretical & Applied Science

p-ISSN: 2308-4944 (print) e-ISSN: 2409-0085 (online)

Year: 2021 Issue: 03 Volume: 95

Published: 18.03.2021 <http://T-Science.org>

QR – Issue



QR – Article



Sarvinoz Mukhsinovna Kadirova

State Institute of arts and culture of Uzbekistan

Professor, Doctor of art

Republic of Uzbekistan, Tashkent

sarvinoz.kadirova1@gmail.com

STAGE SEARCHES IN THE UZBEK THEATER

Abstract: This article deals with the creative searches of the period of formation of the Uzbek theater of the European type, the identification of originality, features and evolution in the development of the national theater.

Key words: theater, entertainment arts, literary drama, acting, director's vision, genre, repertoire.

Language: Russian

Citation: Kadirova, S. M. (2021). Stage searches in the Uzbek theater. *ISJ Theoretical & Applied Science*, 03 (95), 177-181.

Soi: <http://s-o-i.org/1.1/TAS-03-95-32> **Doi:**  <https://dx.doi.org/10.15863/TAS.2021.03.95.32>

Scopus ASCC: 1200.

СЦЕНИЧЕСКИЕ ПОИСКИ В УЗБЕКСКОМ ТЕАТРЕ

Аннотация: Данная статья посвящена творческим поискам периода становления узбекского театра европейского типа, выявлению своеобразия, особенностей и эволюции в развитии национального театра.

Ключевые слова: театр, зрелищное искусство, литературная драма, актёрское искусство, режиссёрское видение, жанр, репертуар.

Введение

В период возникновения литературной драмы и становления театра нового образца были проведены множество творческих экспериментов. Велись полемики и высказывались разные точки зрения по поводу развития профессионального европейского театра в нашей стране. Одни были сторонниками за традиционное развитие театрального искусства, т.е. продолжать устоявшиеся традиции театра масхарабозов и кизикчи. Другие же наоборот ратовали за развитие театра современного типа. Но затем начинается борьба с различными течениями, и любые творческие изыскания идущие вразрез с господствующей идеологией, в том числе и интерес к фольклорно - этнографическим средствам, зрелищам, преувеличениям, иронии, театральной условности прекращаются. Позднее идеологизация театрального искусства, отражения действительности на сцене путем единственного правильного метода соцреализма было серьезной помехой на пути развития национального театра.

Метод адаптации, узбекизация с учетом требований жизни, появился в 20-е годы прошлого века. И это оправдывало себя. Надо учитывать тот факт, что в данный период большая часть населения была неграмотной. Передовая интеллигенция, представители сценического искусства старались приблизить произведения переводной драматургии к национальному быту, включая сценки из жизни, народные мелодии, танцы. В 1922 году в Коканде М.Миракилов поставил комедию Н.Гоголя “Женитьба” на узбекском языке под названием “Зийрак куёв”. Имена участников, отношения и взаимодействия между ними также были изменены на узбекский лад. Учитывалось потребности аудитории. Конечно, пьеса была далеко от идей Н.Гоголя.

Как известно, в 1924 году в связи с нехваткой профессиональных кадров для национального театра в Москву была направлена группа молодых талантов на трехгодичное обучение в театральную студию при узбекском доме просвещения. Это был период, когда в русском театре наблюдались разные творческие направления, различные

Impact Factor:

SISRA (India) = 4.971
ISI (Dubai, UAE) = 0.829
GIF (Australia) = 0.564
JIF = 1.500

SIS (USA) = 0.912
РИИЦ (Russia) = 0.126
ESJI (KZ) = 8.997
SJIF (Morocco) = 5.667

ICV (Poland) = 6.630
PIF (India) = 1.940
IBI (India) = 4.260
OAJI (USA) = 0.350

режиссёрские методы, велись сценические поиски. Узбекские любители своими глазами могли увидеть на сцене и психологически углубленную, реалистически поставленные спектакли Станиславского и Немирович-Данченко, отличающиеся зрелищностью, условностью, иронии, близкие по духу национальным актёрам, воспитанных в русле традиционного театра - спектакли Мейерхольда и Вахтангова.

Одним из заключительных спектаклей I - Московской студии стала “Принцесса Турандот” К.Гюцци. Конечно, было несколько причин, по которым студийцы взялись за эту работу. Очевидно, что при обращении к “Принцессе Турандот” были учтены все чаяния студийцев. Кроме того, в это же время Е.Вахтангов тоже работал над спектаклем “Принцесса Турандот”.

Вдохновленная спектаклем Е.Вахтангова, студийцы создали зрелищный, импровизационный, светлый, наполненный смехом, юмором, весельем, лирическими переживаниями, грустными моментами, иронией и оптимизмом спектакль под руководством режиссеров-педагогов Р.Симонова, И.Толчанова и О.Басова. Во время спектакля актеры добились больших успехов в овладении сценическим мастерством, актерскими приемами. Под влиянием Вахтанговского спектакля студийный спектакль гармонизовался со временем, праздничное настроение, душевная и физическая раскрепощенность очень подходили будущим узбекским профессиональным актерам. В спектакле также используются привычные национальным актерам приемы и средства народного зрелищного театра - сарказм, импровизация, преувеличение. Но импровизация, условность примененные в спектакле требовали от актера ответственного отношения к роли. В спектакле публика смеялась над интермедиями, забавными историями о современной жизни, которые отсутствовали в пьесе, от уст масок. Чулпан объясняет, в каком стиле была разыграна пьеса “Принцесса Турандот”: “Произведения не выглядит как отображением какого-то жизненного события, а выглядит как хорошая, легкая, плавно сыгранная пьеса. Так что актеры /кроме комедиантов/ не выходят на сцену в театрализованных костюмах и с раскрашенными лицами. Правильно, они выходят на сцену в своих одеждах, потом перед публикой выбрасывают на себя разные тряпки и становятся немножко похожими на героев китайской сказки... Правда! Мы, зрители, знакомимся с Уйгуром, сыгравшим роль короля Альтаума, Аброром и Хаджикули, сыгравшим роль Принца, Турсуной, Сарой, Замирой, Бахринисо сыгравшими роль девушки и другими. Чтобы убедить нас в эту историю путем игры были предприняты некоторые меры” [1.].

Руководство студии при постановки “Принцессы Турандот” в основном старалось заставить слушателей четко и красиво выполнять сценические движения, уметь работать с внешними предметами и атрибутами. Звучали узбекские мелодии. В спектакле, особенно актеры, создававшие образы комедиантов в масках, несли большую ответственность. Образы Тартальи в исполнении Е.Бабаджанова, Панталоне в исполнении Х.Исламова, Бригеллы Л.Назруллаева, Труффальдино в исполнении Ш.Каюмова представили легкое, игривое и живое исполнение. Причина в том, что в создании этих образов актеры использовали не только методы и средства выразительности европейского театрального искусства, но и элементы театра устной традиции. Эти образы служили мостом, соединяя прошлое с современной действительностью. Как известно, в спектакле преобладали ироническое отношения и импровизационное начало в игре актёров.

Когда студийцы вернулись на родину и показали этот спектакль, публика восприняла её двояко. В одном из обзоров на спектакль было сказано следующее: “Но может быть для таких людей, как мы, которые еще не смогли насладиться реальным театром, которые хотят увидеть горькую реальность своей собственной жизни и извлечь из нее уроки, постановки таких пьес слишком рано”[2.]. Собственно условность представления, ироничное отношение, чрезмерная импровизация были не очень понятны публике. Чулпан, который перевел это произведения, предчувствуя данную ситуацию заранее, писал: “произведения не была поставлена как очередная пьеса, а была поставлена путём понимания происходящегося” [3.]. Фактически, не все восприняли пьесу одинаково, но спектакль стал для студийцев еще одним шагом к овладению секретов профессиональной сцены.

В 1927 году режиссёр В.Тихонович поставил комедию К.Гольдони “Слуга двух господ” в театре им. Хамзы. Это было время когда В.Тихонович искал пути и формы национального театра, говоря, что театры Востока должны полностью отличаться от театра Запада. Ставя комедии “Ревизор” Н.Гоголя и “Слуга двух господ” К.Гольдони, Тихонович перевел диалоги, перенес события на национальную почву. Спектакль обогащен образцами узбекского быта, национального искусства, в котором исполняются узбекские мелодии и песни “ёр-ёр”. Пока Ломбарди читает “Суфи Оллоёр”, Бригелла цитирует мудрые изречения узбекского народа. Итак, пьеса взятая из итальянского быта преподнесена зрителям в узбекизированном виде. В “Ревизоре” Н.Гоголя Хлестаков появляется в узбекском халате и тюбетейке. “Он (т.е. Тихонович – С.К.) утверждал, что существуют два

Impact Factor:

ISRA (India) = 4.971
ISI (Dubai, UAE) = 0.829
GIF (Australia) = 0.564
JIF = 1.500

SIS (USA) = 0.912
ПИИЦ (Russia) = 0.126
ESJI (KZ) = 8.997
SJIF (Morocco) = 5.667

ICV (Poland) = 6.630
PIF (India) = 1.940
IBI (India) = 4.260
OAJI (USA) = 0.350

пути, по которым должны идти постановщики пьес в национальных театрах, - читаем в книге “Узбекский советский театр”, - “востокизация” пьес русских и западноевропейских драматургов с введением в них доступных пониманию узбекского зрителя “вещественных элементов его быта”, с преимущественным выбором пьес, близких по сюжету восточным легендам, восточному быту, и - “европеизация” произведений национальных драматургов” [4. С.272-273.]. В.Тихонович был категорически против “европеизации” национального театра. Причина заключалась в том, что европейская культура не могла быть напрямую перенесена в узбекскую культуру, имевшую национальные корни. Он выбирает третий путь, метод “востокизации”, аргументируя это тем, что пребывание театра в узкой национальной оболочке также пагубно для искусства. По его мнению, переведенное произведение, независимо от того, в какой период оно было создано, должно быть адаптировано к узбекской жизни при постановке в узбекском театре. Да, театр имел права искать, ошибаться. Причина заключалась в том, что театр еще не решил до конца, по какому пути ему развиваться. И потому этот метод имел права на жизнь как театральные эксперименты.

“Мы, - писал Тихонович, - правы в выборе пути, восточное искусство не “натурально”, она “театрализовано” по своей основе. Поэтому с точки зрения жизни оно условно. Нынешняя узбекская аудитория незнакома с дебатами по различным вопросам театра. Ему нужен спектакль, которое было бы понятным, занимательным по содержанию и впечатляющим по форме” [5.]. Это была основная концепция В.Тихоновича. Его ошибка заключалась в том, что он считал этот метод единственным путем дальнейшего развития узбекского театра.

В период таких творческих поисков, противоречивых взглядов театр поставил музыкальную буффонаду “Худжум”. Это был уникальный ответ на неоднозначное политическое движение под названием “Худжум”, начавшееся под лозунгом освобождения узбекских женщин от “паранджи” и от оков рабства. “Когда мы под сегодняшним углом зрения смотрим на историю этого движения, мы не можем не учесть тот факт, что тысячи девушек и молодых женщин погибли в результате этой бездумной политики партии, которая игнорировала духовным состоянием народов Востока, воспитанных в духе почтение к исламу, и что их кровь текла ручьями, хотя они и не образовали реки” [6, с. 26.].

“Худжум” музыкальная комедия - буфф принадлежащая перу В.Яна и Чулпана, была поставлена М.Уйгуром. Спектакль был сыгран 21 июля 1928 году. Чулпана часто считают просто переводчиком, переведившим произведение с

русского на узбекский, что не соответствует действительности. Как справедливо пишет Н.Каримов: “Чулпан участвовал в создании этого произведения не только как переводчик, но и как литературный и этнографический консультант, участвовал в разработке общего направления и композиции произведения, а затем вдохнул новую жизнь в произведение в процессе перевода” [7, с. 27.]. В частности, четвертая сцена /сцена рынка/ в произведении напоминает перо Чулпана, который хорошо разбирался в народной этнографии и фольклоре.

“Худжум” - один из этапных спектаклей театра. Спектакль стал не только ответом на политику того времени, но и созвучным творческим изысканиям театра конца 20-х годов. В нем М.Уйгур продолжал создания спектакля в национальном духе, сочетая элементы национального театра устной формы и нового театра. Хотя позже спектакль обвинили в формализме, на самом деле Уйгур пытался выразить на сцене серьезную тему, используя средства выразительности традиционного театра. “Худжум”-это музыкальный спектакль с привлечением элементов национального быта, художественной условности и зрелищности театра масхарабозов и кизикчи, народного танца, музыки. Многим было непонятным, почему служившая основной идеей для создания трагедии “Халимы” в этой пьесе показано средствами комедийного искусства. Как отмечает И.Мухтаров: “Он (т.е. М.Уйгур – С.К.) начинает эксперименты в области формы спектакля, в постановке “Худжум” ищет пути синтеза театра европейского образца и традиций узбекского народного театра масхарабозов” [8, с. 16.]. На наш взгляд, при создании данного спектакля М.Уйгур больше опирается на традиционные театральные методы и выразительные средства, нежели на эксперименты Тихоновича.

Спектакль “Худжум” был грандиозным и объяснялась это насыщенностью массовыми сценами, сочетающий в себе традиционные театральные элементы площадного театра и европейского. В результате современная тема решена в театрализованном стиле. По этой причине образы, грим и сценические действия в спектакле преувеличены. Да, в спектакле явно прослеживался пропагандистский дух, но он отличался художественной целостностью. Особенно, актеры с комедийным дарованием чувствовали себя отменно. Потому что им были предоставлены все возможности свободы творчества, быть эгоцентричными, обогащать свою игру не только словом, но и сценическим действием. Не только актеры, сыгравшие отрицательных персонажей, но и актеры, создававшие положительных персонажей, смогли сыграть свои роли легко, весело, используя

Impact Factor:

ISRA (India) = 4.971
ISI (Dubai, UAE) = 0.829
GIF (Australia) = 0.564
JIF = 1.500

SIS (USA) = 0.912
РИИЦ (Russia) = 0.126
ESJI (KZ) = 8.997
SJIF (Morocco) = 5.667

ICV (Poland) = 6.630
PIF (India) = 1.940
IBI (India) = 4.260
OAJI (USA) = 0.350

элементы преувеличения, иронии и импровизации.

Так или иначе, Уйгур старается создать на основе пьесы уникальный национальный спектакль. Режиссер детализирует сцены рынка, чайханы, свадебные сцены, чтобы показать наяву борьбу нового и старого, посмеяться над недостатками. Актеры своей игрой создают образы с индивидуальными характерами. Этим спектаклем театр доказал, что если будут написаны такие оригинальные пьесы, то может создаваться спектакли соответствующие профессиональному уровню.

По стопам Тихоновича пошел и В.Витт, поставивший в 1935 году комедию Н.В.Гоголя “Ревизор” в театре имени Хамзы. В связи с этим событием в театре будет создана специальная комиссия. На этом совещании будут обсуждаться такие вопросы, как своеобразная интерпретация пьесы, как отобразить отдельных характеров-типажей. На обсуждении режиссёр В.Витт предложил свою режиссерскую экспликацию, полностью отличающийся от предыдущих постановок. Как известно, комедия в основном ставилась в реалистическом стиле. Витт предложил осовременить пьесу. Намерения Витта были беспристрастными. Его целью было сделать произведение понятным узбекскому зрителю, приблизить его к узбекской среде. С этой целью он внес много изменений в текст Н.Гоголя. Получается пьеса, совершенно не имеющая отношения к Гоголю. Правда, спектакль не утомляет публику, он заставляет их смеяться. Но зритель смеется только над внешними обстоятельствами и действиями героев. Как отмечалось в прессе того времени: “Ревизор” в постановке театра Хамзы - это не “Ревизор”, написанный Гоголем, а “Ревизор” поставленный в театре Хамзы, превратился в отредактированную, измененную новую пьесу” [9.]. Актеры не до конца понимали суть событий и в спешке читали свои монологи и озвучивали диалоги. В.Витт добавляет в спектакль новых персонажей и сцен. Удалены необходимые сцены. Актеры не раскрывали внутренний мир персонажей, которых они играли, а показывали их сущность через преувеличение их внешних данных и забавных ситуаций, в которых они попадали. Образ Городничего исполняли Е.Бабаджанов и

С.Алимов. Городничий - Е.Бабаджанов очень толстый и из-за лишнего веса с трудом может ходить. В событиях он только изображается как недалекий, глупый чиновник. В трактовке образа были упущены из виду самые важные аспекты: его алчность, его изощрённое взяточничества, его способность покупать всех и вся для своей выгоды. Ш.Каюмов и С.Табибуллаев исполняли роль Хлестакова. Во многих рецензиях посвященных спектаклю говорится об исполнении Хлестакова С.Табибуллаевым. Актер изображает его недалеким, веселым городским щеголем, человеком, который специально представляющим себя ревизором для окружающих.

Спектакль вызвал много споров среди критиков. В конце концов, он был смесью разных стилей. К сожалению, интерпретация режиссера привела к тому, что его действия отодвинули обличающую сторону пьесы на второй план. “Острая форма режиссёрских приемов “Ревизора” 1935 года, направленная на выявление обобщенного социального смысла комедии, спорность постановки – отголоски противоречивого соперничества двух основных направлений в театральном искусстве того времени, в котором победу одержали принципы Станиславского” [10, с. 78.].

Заключение

Сегодня, учитывая уровень нашей аудитории нужна ли адаптация произведений зарубежных авторов? Имеем ли мы моральное право применять метод адаптации, особенно к постановкам классических произведений? По сути, узбекизация был одним из этапов развития узбекского театра. В 20-е годы прошлого века этот эксперимент был полностью оправдан и дал хорошие результаты. Ведь зрители могли увидеть произведения неизвестных ранее им авторов на узбекском языке.

В становление нового театра европейского типа данное стилевое направление могло существовать как творческий эксперимент, но не могло быть единственным направлением в развитии театра. Есть и другие направление и сценические приемы, которые делают палитру современного узбекского театра богатой и многомерной.

References:

1. (1927). Cholpon. Malikai Turandot. *Education and teacher*, No. 5.
2. (1928). Turgunboy. Malikai Turandot. *Red Uzbekistan*. January 16, No. 915/13, P 4.

Impact Factor:	ISRA (India) = 4.971	SIS (USA) = 0.912	ICV (Poland) = 6.630
	ISI (Dubai, UAE) = 0.829	PIHII (Russia) = 0.126	PIF (India) = 1.940
	GIF (Australia) = 0.564	ESJI (KZ) = 8.997	IBI (India) = 4.260
	JIF = 1.500	SJIF (Morocco) = 5.667	OAJI (USA) = 0.350

3. (1927). Cholpon. Malikai Turandot. *Education and teacher*, No. 5.
4. (1966). *Uzbek Soviet Theater, first book*. Nauka, pp. 272-273.
5. Tixanovich, V. (1928). About our theater. *Red Uzbekistan*. February 7 No. 933.
6. Karimov, N. (1993). The fate of the "Khujum". *Nafosat.*, No. 2, p. 26.
7. Karimov, N. (1993). The fate of the "Khujum". *Nafosat.*, No. 2, p. 27.
8. Mukhtarov, I. (2014). *Uzbek theater. Pages of history and modernity*. (p.16). Tashkent. San'at.
9. (1935). From the viewer's notebook. "Revizor". *Red Uzbekistan*, May 30. No. 123 (3291), p.4.
10. Mukhtarov, I.A. (1988). *Theatre and classics. lit. and art.* (p.78). Tashkent.