

СТАНОВЛЕНИЕ УЗБЕКСКОГО ТЕАТРА ЕВРОПЕЙСКОГО ОБРАЗЦА Кадырова С.М. Email: Kadyrova17133@scientifictext.ru

*Кадырова Сарвиноз Мухсиновна – доктор искусствоведения, искусствовед, и.о. профессора,
кафедра искусствоведения и культурологии,
Государственный институт искусств и культуры Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: в статье анализируются основные тенденции становления узбекского театра европейского образца. В национальной истории период деятельности узбекских просветителей вбирает в себя небольшой отрезок времени. Но за этот короткий срок /1911-1929 гг./ они прошли очень трудный путь - от простых просветителей до сознательных борцов за национальную независимость, за свободу нации. В сферу деятельности просветителей входили культура, литература и искусство, т.е. через развитие всех сторон духовной жизни общества они мечтали достичь расцвета и свободы нации. Большое внимание уделялось ими периодической печати, школе и театру.

Ключевые слова: театр, режиссер, актер, воплощение, мизансцена, спектакль, образ.

FORMATION OF THE UZBEK THEATER OF THE EUROPEAN SAMPLE Kadyrova S.M.

*Kadyrova Sarvinoz Muxsinovna - Doctor of science in art criticism, Art Historian, Acting Professor,
CHAIR OF ART CRITICISM AND CULTUROLOGY,
UZBEKISTAN STATE INSTITUTE OF ARTS AND CULTURE, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: the article analyzes the main trends in the emergence of the European-style Uzbek theater. In the national history, the period of activity of the Uzbek enlighteners incorporates a short period of time. But in this short period (1911-1929) they have traveled a very difficult path - from simple enlighteners to conscious fighters for national independence, for the freedom of the nation. The sphere of activity of the enlighteners included culture, literature and art, i.e. through the development of all aspects of the spiritual life of society, they dreamed of attaining the flourishing and freedom of the nation. They paid much attention to the periodical press, the school and the theater.

Keywords: theater, director, actor, embodiment, stage setting, performance, image.

УДК: 792(575.1)

Уже в начале XX века в колониальном Туркестане начинается движение за создание письменной драматургии и профессионального театра европейского образца. Во главе движения стояли просветители - джадиды Махмудходжа Бехбуди, Мунаввар кори Абдурашидханов, Абдулла Авлани, Абдурауф Фитрат и др. Благодаря усилиям этих передовых представителей народа с 1910 года появляются первые произведения письменной драматургии. До этого существовал традиционный театр масхарабозов и кизикчи, театр кукол, опиравшиеся на драматургию, бытовавшей в устной форме. В январе и феврале 1914 года осуществляется постановки первой узбекской драмы «Падаркуш» /«Отцеубийца»/ Бехбуди в Самарканде и Ташкенте, заложившие фундамент нового узбекского театра европейского типа.

Просветители-джадиды были молодыми, образованными людьми из зажиточных семей, которые пеклись о процветании своей страны, благополучии народа. Они считали, что против насилия, против национального порабощения можно и нужно бороться не силой, а средствами просвещения. Однако они встретили на своем пути страстное сопротивление власти, духовенства. Их травили со всех сторон. Даже собственные родители отрекались от них, не понимая истинных намерений своих сыновей. Они пытались реформировать образование, открывая новометодные школы, в которых преподавались бы не только религиозные, но и общеобразовательные светские дисциплины. Их изгоняли из школ, как слуг «сатаны», а их школы «усули жадид» закрывали. Царское правительство также не было заинтересовано в расширении влияния этих вольнодумных группировок и их идей. Так как держать в повиновении грамотный народ трудно, чем неграмотный.

В национальной истории период деятельности узбекских просветителей вбирает в себя небольшой отрезок времени. Но за этот короткий срок /1911-1929 гг./ они прошли очень трудный путь - от простых просветителей до сознательных борцов за национальную независимость, за свободу нации. В сферу деятельности просветителей входили культура, литература и искусство, т.е. через развитие всех сторон духовной жизни общества они мечтали достичь расцвета и свободы нации. Большое внимание уделялось ими периодической печати, школе и театру.

Особенно в области театрального искусства это движение проявилось ярче, заметнее. Просветители считали театр не забавой, а общественно полезным местом, где можно было получить недостающие для

зрителей того периода знания. Актеры своей игрой были примерами для подражания. «Первые шаги на этом пути не были легкими, они наталкивались на множество самых различных преград, феодально-клерикальные круги всячески препятствовали освоению узбеками опыта театра европейского типа. И, тем не менее, в начале XX века мечты о создании театра нового типа стали превращаться в реальность» [1].

Поэтому, хотя в научных трудах советского периода джадидов называли «националистами», «панисламистами», «пантуркистами», но не могли полностью отрицать их вклад в развитии драматургии и театра нового образца. Потому что, именно они ознакомили узбекский народ с европейской культурой, показали им воочию воспитательную роль театра, театрального представления в духовном развитии народа.

С постановкой трагедии «Отцеубийца» М. Бехбуди началась история узбекского театра европейского типа. В этой пьесе представлен Бай, который не признается, что сам неуч, но стал богачом, сын тоже пойдет по его стопам. Он с презрением относится к словам интеллигента и муллы о пользе и благе знания. Они же объясняют Баю, что без науки и знания прожить нынче трудно, даже если у тебя есть деньги. Надо реформировать школу. И в этом деле их должны поддерживать такие зажиточные люди, как Бай.

Дальнейшие события пьесы продемонстрировали насколько интеллигент и домупла были правы. Не признающий знания, любящий пьянства, разгульную жизнь сын Бая - Ташмурад со своими друзьями хочет ограбить своего отца, застаёт его и становится виновником его смерти, «отцеубийцей».

Пьеса не очень большая, и по сюжету простая, но именно в этой, казалось бы, семейной трагедии, автор сумел выразить большую просветительскую идею. Бехбуди желает, чтобы дети нации были культурными, образованными и передовые интеллигенты должны бороться для осуществления этой цели.

Пьеса и ее постановки стали большим событием в духовной жизни Ташкента, Самарканды и других городов, настолько популярными, что многие баи не пожалели денег, ради того, чтобы открыть новометодные школы «усули жадид». Так просветители сумели показать на лицо свои идеи не только на словах, но и на деле.

Пьеса «Отцеубийца» была написана в 1911 году, а издавалась лишь в 1913 году. В 1914-1915 годах она ставилась во всех театральных любительских труппах. Собственно, появление драмы подтолкнуло просветителей-джадидов организовать любительские объединения для постановки именно этой пьесы.

Первая постановка драмы «Отцеубийца» осуществлена 15 января 1914 г. в Самарканде в «Народном доме», спектакль был показан вместе с комедией «Обманули и были обмануты» («Алдадик хам алдандик») татарской труппы. Начал ставить сам драматург Бехбуди, потом подключился азербайджанец Алиаскар Аскарров. Конечно, говорить о профессионализме постановщиков, актеров, тут не приходится. Труппа состояла из начинающих любителей, не было ни соответствующей декорации, ни технического оснащения, актеры были очень далеки от профессионализма.

Одновременно, данную пьесу репетировали в Ташкенте. Из-за того, что А.Аскарров был главным лицом и в Самарканде и в Ташкенте, драма была сыграна в Ташкенте в 1914 году 27 февраля в театре «Колизей» с одноактной комедией «Храп» («Хур-хур») азербайджанской труппы. При всех недостатках обе постановки имели колоссальный успех. Драматургией и театром занимались в то время почти все, кто считал себя просвещенным, умел читать и писать. Среди них были высокоодаренные люди, с передовыми идеями, знающие несколько иностранных языков, такие как М. Бехбуди, Ходжа Муин Шукрулла, Нусратилло Кудратилло, А. Бадри, А. Авлани, Хамза, Фитрат, Г. Зафари, Г. Юнус, А. Кадыри, Чулпан, Хуршид. «До октябрьской революции в письменной драматургии были созданы свыше тридцати произведений. Даже в период зарождения этого литературного вида были созданы произведения разного жанра - трагедии, драмы, комедии» [2].

Из-под их пера появились трагедии, драмы, комедии, т.е. почти все виды и жанры драматургии. Свои пьесы они писали по законам классической драматургии, поднимая темы, связанные с жизнью и проблемами народа, глубоко затрагивающими простых людей. Не зависимо от жанра все пьесы служили одной цели - показать, что все негативные явления в жизни общества и даже колониальное порабощение происходит от неграмотности, отсталости, духовной нищеты.

В становлении узбекского театра нового типа среди просветителей возникло два различных взглядов по отношению к традиционному театру. Одни начисто отрицали народный площадной театр, основанный на устную драматургию, объясняя это непристойной игрой, простым лицедейством, не достойным проповедовать высокие просветительские идеи. Другие же наоборот, всячески отрицали форму и содержание европейского театра, делая упор в основном на народный театр устной традиции, утверждая тем самым, что узбекскому зрителю чужды произведения вызывающее сочувствие, сострадание. Якобы только смех, смеховая культура - удел узбекских зрителей. Однако наиболее дальновидные практики нового театра избрали третий путь: изучая опыт европейского театра, не забывали и о традициях узбекского площадного театра, об эстетических потребностях зрителей.

Все просветители с разными идеями на строительстве нового театра сошлись в одном - надо воспитать нового зрителя. В площадных представлениях между зрителем и исполнителем не было резкого разграничения, зритель мог вмешаться в действие. Теперь же зрители должны были сидеть в зале на скамьях или в кресле с достоинством, а актеры выступали на сцене. Однако в подготовке зрителей и восприятию новых театральных представлений не все шло гладко. Так, например, представления длились долго. В один день ставились подряд три серьезные, большие пьесы, две одночастные комедии. Смешные комедийные сценки показывались для того, чтобы зритель не уставал от серьезных представлений. Зритель в театре не только смотрел спектакли, но и наслаждался национальной музыкой, песнями, т.е. между сценами во время смен декораций ставились концертные номера, актеры декламировали из известных произведений местных и переводных авторов. Вошло в практику, таким образом, один вечер и ночь зрителя посещать театру. Так постепенно зритель начал приучаться и восприятию нового театра.

В первых спектаклях узбекских просветителей больше внимания уделялось назиданию, дидактике, нежели сценическому действию. Это их устраивало, так как театр был трибуной для пропаганды просветительских идей. Но от длинных речей героев зритель уставал. В таких случаях актеры начинали импровизировать, отходили от текста автора, широко пользуясь выразительными средствами традиционного театра. Не только в исполнении комедии, но и драмы и трагедии, актеры больше внимания уделяли внешней стороне роли, не вникая во внутренний мир своих героев, в исполнении не хватало переживания, психологической углубленности.

На первых порах создавались театральные труппы состоявших из одних любителей. Актерское ремесло считалось в обществе делом непристойным, безнравственным и поэтому не многие хотели заниматься этим делом всерьез. Многие любители днем работали (одни-на лавке, другие-учителем), а по вечерам выступали на сцене. За свой труд на сцене ничего не получали. Вся выручка от показа спектакля израсходовалась на покрытие расходов по открытию новых школ, на издание книг и газет. Женские роли исполнялись актерами - юношами. Подобный факт можно обнаружить в истории театра многих стран не только Востока, но и Запада. И на узбекской сцене появляются актрисы, такие как татарка М. Кариева, русская М. Кузнецова, а впоследствии и узбечки.

Всеми творческими, организационными, экономическими, воспитательными вопросами в труппах занимался режиссер. Он находил пьесу, распределял роли, работал с актерами, создавал спектакль, организовывал его показ зрителям. Режиссером чаще всего выступал наиболее опытный в театральном деле один из актеров, одаренный и уважаемый. «В отличие от европейского театра, узбекская режиссура сформировалась в сравнительно короткий период, процесс ее развития носил сложный, интенсивный характер и связан был как с национальными, так и с общими тенденциями и направлениями мирового сценического искусства» [3].

Первыми узбекскими режиссерами, организаторами были М. Бехбуди, А. Авлани, Н. Ходжаев, Б. Агьямов, Хамза, М. Уйгур. Практически они занимались всеми компонентами, из которых складывается искусство театра, а именно музыкой, декорацией, бутафорией, реквизитом, подбором костюмов, гримированием исполнителей и т.п. Все держалось на энтузиазме. Костюмы и реквизит брали, чаще всего у людей на прокат. Спектакли готовились за короткие сроки. Грамотные сами переписывали свои роли, а кто был неграмотным, выучивали роль при помощи суфлера. Суфлер являлся в театре вторым лицом после режиссера.

Была выработана своя система в узбекском театре в начале XX века. Во-первых, мизансцены строились таким образом, что положительные герои выступали на авансцене и на первом плане, а отрицательные герои и юноши, играющие женские роли, находились позади. Актеры на сцене не разговаривали обычным голосом, они декламировали текст роли напыщенно, величаво, стоя на одном месте, что не позволяло им углубления во внутренний мир образов, переживаниям героев.

При всех издержках первые спектакли воспринимались зрителями возвышенно, как настоящий праздник. Заранее афиши, зазывали, оповещали о предстоящем представлении, продавались билеты. В день показа театральных представлений с раннего утра звучали карнаи и сурнаи, играл духовой оркестр. Фактически весь день зритель готовился к театру. И первые зрители были настолько увлечены театром, что прощали многие недостатки постановок, технические неполадки.

О зрителе начала XX века существуют разные мнения. Многие исследователи сходятся на том, что образованных зрителей было очень мало. Может быть, в этом есть доля правды. Но, правда, и то, что первые зрители, несмотря на простоту восприятия, были наделены определенным эстетическим вкусом, выработанным на основе исполнения фольклорно и эпических произведений, а также народных зрелищ. Конечно, зрителю больше нравились комедии, нежели серьезные спектакли. Но это вовсе не означало, что зрителю ближе и понятны легкие комедии, нежели драмы и трагедии. Если в этих серьезных произведениях показывались сцены из реальной жизни, поднимались современные проблемы, то они смотрели с удовольствием. К примеру, спектакль «Отцеубийца» М. Бехбуди и «Свадьба» Н. Кудратилло воспринимались ими восторженно.

Таким образом, в начале XX века благодаря огромной работе просветителей-джаидов была положена основа создания узбекского театра европейского типа, который в дальнейшем своем развитии глубоко освоил опыт мирового театра, опираясь в то же время на национальные традиции.

Список литературы / References

1. *Рахманов М.* Узбекский театр. Т., 1981. 270 с.
2. *Ризаев Ш.* Жадид драмаси. Т., 1997. 4 с.
3. *Туляходжаева М.* Режиссура узбекского драматического театра (тенденции развития и современные проблемы). Т., 1995. 3 с.