

Shahina Ibrohimova



TURK ADABIYOTIDA
DRAMATURGIYA

Ushbu o'quv-uslubiy qollanma turk adabiyotining, xususan dramaturgiyaning jahon madaniyat hayotidagi o'rni va ahamiyati, dramatik asarlar namunalari, janr turlari, o'rni haqida ma'lumot berilgan.

O'quv-uslubiy majmua oily o'quv yurtlarining filologiya yo'nalishida o'qiyotgan bakalavrlar uchun tavsiya etiladi. Shu bilan birga undan o'qituvchilar, aspirant va tadqiqotchilar ham foydalanishi mumkin.

Toshkent Davlat Sharqshunoslik institutining O'quv-uslubiy kengashi nashrga tavsiya etgan (21.12.2012 yildagi 3-sonli bayonnoma)

Mas'ul muharrir:

filologiya fanlari nomzodi, dotsent A.ALIMBEKOV

Taqrizchilar:

filologiya fanlari nomzodi, dotsent A.TILAVOV

filologiya fanlari nomzodi, dotsent U.MUHIBOVA

MUQADDIMA

Turk adabiyotida dramaturgiya fani bo'yicha o'quv-uslubiy qollanma Toshkent davlat sharqshunoslik instituti Sharq filologiyasi va falsafa fakultetining Turkiy tillar kafedrasida tayyorlangan.

Mazkur fan bakalavriat bosqichi 4-kurs talabalari o'quv rejasidagi asosiy fanlaridan biri bo'lib, unda talabalar Turk dramaturgiyasining eng muhim qirralari bo'lgan turli yo'nalishlari, dramaturglarning hayoti va ijodiy faoliyatiga taalluqli to'liq ma'lumot va bilim hosil qiladilar.

Kirish

Jahon adabiyoti tarixiga nazar solarsan ekanmiz, drama eng qadimiy san'at turi ekanligining guvohi bo'lamiz. Dramatik tur rivoji davomida juda ko'plab janrlarning tug'ilishiga sabab bo'lgan. Uning janrlarini o'rta va kichik shakllarga bo'lib o'rganish rasmi hamon saqlanib kelmoqda. O'rta shakl-tragediya, komediya, tragikomediya, drama, melodrama. Kichik shakl – intermediya, vodevil, bir pardali pyesa, kichik insenirovka, monodrama, dialog va sh.k. Sharq xalqlari adabiy jarayonida drama rivoji birmuncha o'zgacha kechadi. Dastlab, masxarabozlar, qo'g'irchoqbozlar, qilichbozlar, tazie', soyalar teatri, niqoblar teatri nomi bilan nomlangan dramaning ilk ko'rinishlari XIX asrning oxiri XX asr boshlariga kelibgina adabiy tur sifatida shakllana boshladi.

Ushbu o'quv-uslubiy qo'llanmada sharq xalqlari adabiyotida dramatik tur va janrlarning paydo bo'lishi va o'ziga xos xususiyatlari, xususan turk drama taraqqiyotida folklor an'analari va jahon dramaturgiyasidan qilingan tarjimalarning o'rni, turk milliy teatrning ilk ko'rinishlari va taraqqiyoti, dramaning nazariy masalalari, turk dramaturgiyaning hozirgi holati, mashhur dramaturglar hayoti va ijodiga oid bilimlar berilishi ko'zda tutilgan.

ADABIY JANRLAR HAQIDA

Badiiy adabiyot ifoda xususiyatiga ko'ra *lirik, epik va dramatik* singari turlarga bo'linadi. Bular hayotning qaysi tomoniga ko'proq e'tabor berishi va qay tarzda aks ettirishiga qarab bir-biridan farqlanadi. Har bir adabiy tur esa, o'z navbati-da muayyan janrlardan tashkil topadi.

Adabiy asarlar turli-tuman shaklda, uslubda yaratiladi. Katta-kichik she'rlar, she'riy masallar, bailada va dostonlar bir bo'lib adabiyotning *she'riyat* degan turini hosil qiladi. Ularning barchasi ohangdor she'riy usulda, shoirlar tomonidan yaratiladi.

Ertaklar, hikoya va ocherklar, qissa va romanlar birlashib, so'z san'atining *nasr* deb atalgan turini tashkil etadi. Nasriy asarlarni nosirlar, ya'ni yozuvchilar ijod qiladi. Nasriy asarlar she'riy yo'l bilan emas, balki oddiy hikoya usulida yoziladi.

Adabiyotning yana bir turi — *dramaturgiya* deb nomlanadi. Bu turga kichik sahna asarlari bo'lmish intermediyalardan tortib yirik drama, komediya, tragediya singari sahna tomoshalari kiradi. Muallif — dramaturgning ixtiyoriga ko'ra bu asarlar she'riy yo'l bilan ham, nasriy yo'l bilan ham yozilishi mumkin.

Adabiy janr(fransuzcha "Genre"- *tur, jins*) adabiyot rivoji jarayonida yuzaga kelgan asarlarning tasvirlash yo'llari, kompozitsion qurilishi, bayon usullari, badiiy vositalar, hayotiy hodisalarni qamrash ko'lemi va miqyosiga ko'ra ko'rinishidir. Janrlar adabiy jarayon taraqqiyoti davomida turli-tuman o'zgarishlarga uchragan, ixchamlashgan, boyib borgan.

So'z san'ati avval poeziyada, ya'ni epos va lirikada, keyinchalik ularning sintezi bo'lgan dramada rivojlanib kelgan. Adabiyot tajribasida mazkur uch tasvir usuli o'zaro chatishib ketgan hollar, ularning turli-tuman ko'rinishlarida qo'llangan paytlari uchrashiga qaramay, bu turlarga xos asosiy qoidalar ming yillar davomida saqlanib kelmoqda. Adabiyotning tasviriy usullaridagi bunday turg'unlik shu bilan izohlanadiki, avvalo, uchala asosiy adabiy tur voqelik qonuniyatlarini haqqoniy aks ettirish imkoniyatlariga ega, ikkinchidan, ular badiiy adabiyotning tabiati va vazifalariga to'liq mos keladi.

Epos, lirika va drama o'zaro birgalikda inson hayoti va ongini to'liq hamda

chuqur aks ettirishda bitmas-tuganmas imkoniyatlarga egadir.

Dramatik tasvir qoidalari esa tragediya, komediya, drama (tor ma'noda), vodevil, intermediya singari janrlarda yorqin namoyon bo'ladi.

Adabiy turlar qahramonlarni tasvirlash usulidir. Lirikada lirik qahramon obrazi hosil etiladi. Shu bilan birga, unda lirik personajlar ham bo'lishi mumkin. Hayot, dunyo lirik qahramon orqali aks etadi. Eposda yozuvchi odamlarni xolis, tashqaridan turib, ob'ektiv ravishda tasvirlaydi. Uning qahramoni epikdir; dramada yozuvchi o'zini chetga oladi (faqat qavs ichida «remarka» deb ataluvchi ba'zi izohlarni havola qiladi, xolos) Hayot odamlar munozarasi tarzida namoyon bo'lib, qahramoni dramabopdir, ya'ni dramatikdir, voqea hayotda qanday bo'lsa, o'shanday ko'rinadi.

LIRIK TUR

Lirika (yunon "lira" jo'rligida kuylash) – badiiy adabiyotning asosiy turlaridan biri bo'lib, biror hayotiy voqea-hodisa ta'sirida inson qalbida tug'ulgan ruhiy kechinma, fikr va tuyg'ular orqali voqelikni aks ettiradi. Lirik asarlarda voqelikni inson tuyg'ulariga ta'sirini tasvirlash muhim o'rin tutadi. She'riy shakl lirikaning xarakterli xususiyati bo'lib, u kishining his-tuyg'uga to'la hayajonli nutqini ta'sirliroq ifodalashga qo'l keladi. She'riy shakl lirikada ohangdorlik va musiqiylikni vujudga keltiradi.

Lirika mazmun va mohiyatiga ko'ra ikki xil bo'ladi:

Intim lirika (lot: "eng ichki", "yashirin") – unda shoir o'zining ruhiy kechinmalari va hissi olamini aks ettiradi:

Ijtimoiy lirika – unda real hayotda ro'y bergan voqea va hodisalar tasvirlanadi. Jamiyatdagi adolatsizlik, bosqinchilik, zo'ravonlik, odamlarning beburdligi, riyokorlik, sotqinlik va boshqa shu kabi illatlar ijtimoiy lirikani yuzaga keltiruvchi omillardir.

Lirika shoirning ichki kechinmalari ifodasi bo'lib, ma'lum bir qolipga solingan, ohang jihatidan ma'lum bir tartibga keltirilgan, his-tuyg'u ifodasi sifatida vujudga kelgan o'lchovli va hayajonli ritmik nutq she'r (nazm) deyiladi.

Lirika syujeti lirikdir, ya'ni u his-tuyg'u, ko'ngil va qalb sirlari, hayajon, ehtiros,

ruhiyat, kechinma, fikr rivojini ko'rsatadi, unda voqea rivoji yo'q, epos syujeti buning teskarisidir, ya'ni voqea rivojidir, epikdir, boshi va oxiriga ega bo'lgan hodisadir, yaxlit va tugaldir va unda ekspozitsiya, tugun, voqea rivoji, kulminatsiya, yechim aniq ko'rinib turadi.

EPIK TURNING JANRLARI

Voqealarni hikoya qilishdek ustuvorlik asosiga qurilgan barcha asarlarning jami- epik turni vujudga keltirgan. Shu sababli, epos, doston, ballada, masal, ertak, hikoya, qissa, povest, roman, novella, poema, ocherk feleton, pamphlet, esse, mif, rivoyat, afsona, sayohatnoma, muhabbatnoma, safarnoma, "xamsa", hikmatli so'z, cho'pchak, marsiya, madhiya, metal, aforizm kabi janrlar eposning mulki sanaladi. Ularni bir necha guruhlarga ajratish mumkin:

Eposning katta janrlari. Epos (yunoncha "epos" – so'z, nutq, hikoya) ning eng yirik janri **epopeya** (yunoncha "epopia" – rivoyatlar, qo'shiqlar majmui)dir. "Epopeya xalqning faqat go'daklik davrlarida uning hayoti hali ikki qarshi tomonga – poeziya va prozaga ajratilmagan chog'da, xalqning tarixi faqat afsona bo'lgan zamonda, dunyo haqida uning tushunchalari faqat diniy tasavvurlardan iborat bo'lganda, uning kuch-qudrati va toza faoliyati faqat qahromonlik g'alabalarida ko'ringan zamonlardagina paydo bo'lishi mumkin"

Eposda xalq, millat, qabila taqdirini hal qiladigan buyuk tarixiy voqealar tasvirini topgani sababli, uning bosh qahramoni tarix sanaladi. Eposda voqea hukmron bo'ladi va u "tabiatning o'zginasi" tarzida, "taqdirning irodasi" bo'lib namoyon bo'ladi. Uni inson o'zgartira olmaydi, balki u insonni o'zining irodasiga bo'ysundiradi. Homerning "Iliada" va "Odessiyasi"si, hindlarning "Mahobhorat" va "Ramayana"si, qirg'izlarning "Manas"i, o'zbeklarning "Alpomish"i yuqoridigi mulohazalarga isbotdir.

Hozirgi eposning eng katta janri romandir. Eposning hamma asosi, muhim xususiyatlari romanda bordir, faqat ayirmasi shundaki, romanda boshqa elementlar, boshqa manzara hukm suradi. Romandagi epik xarakterlar tasviri ikki kitobdan nihoya topsa – **dialogiya**, uch kitobda tugallansa – **trilogiya**, to'rt kitobga sig'sa, besh kitobga yetsa – **pentalogiya** deb ataladi.

Olamni birvarakayiga ehtiroslar tug'yonida tasvirlovchi, g'oyatda mubolag'ali sarguzashtlarga boy, romantik bo'yoqdor yirik hajmdagi asar – **doston** (forscha- tojikcha so'z, ma'nosi: *nazm* yoki *nasr bilan yozilgan hikoya*, *poema*; *epik asar: sarguzasht, kechmish voqealar*) deb yuritiladi.

Qissa (arabcha so'z bo'lib, “*voqeyi hodisa yoki afsonalar bayon qilingan epik asar; sujetning murakkabligi jihatidan romandan ko'ra soddaroq badiiy asar*”) – eng qadimgi janrlaridan biri bo'lib, unda, asosan, ishqiy mazmun yetakchilik qiladi. Ayniqsa, “muayyan payg'ambar yoki avliyo, dono shaxs yoki tengsiz pahlavonlar obrazlarining ibratomuz xatti- harakatlari misolida butun xalqning tarixini idiallashtirib ko'rsatish” qissalarning mohiyatini tashkil qiladi.

Povest (ruscha so'z bo'lib, *hikoya, rivoyat qilish* demakdir) ning asosiy belgisi, unda “hayotiy qamrovning romanga nisbatan torligi, hikoyaga nisbatan kengligi; shunga muvofiq sujet va kompozitsiyaning ham romanga nisbatan soddaligi, hikoyaga nisbatan murakkabligi hisoblanadi. “Romanda olamning yaxlit falsafiy konsepsiyasi” bo'lishi shart bo'lsa, bu hodisaning bir qismi (parchasi) ning bir-ikki qahramon taqdiri misolida yechilishi povest uchun yetarlidir.

Poema (yunoncha “poema” – *ijod*) da hayot va odamlar qalbi epik (voqea) va lirik (kechinma, tuyg'u) tarzda kashf etiladi. Poemada epik va lirika birlashgan holda, yaxlit liro-epik oqimni vujudga keltirib, hayotiy voqea- hodisalarning va qahramon xarakteridagi kuchning ruhi (qalbi) ni ochadi, tahlil qiladi, hayajonli ifodalaydi. Poema – lirik, epik, liro-epik, dramatik bo'lishidan qat'iy nazar, ularning barchasida hayot (davr) ning epik qiyofasi shoir shaxsiyati (lirik qahramon) qalbi orqali ochiladi; voqea hukmronlik qiladi, uning hukmiga asosan qalb qo'shig'ini kuylaydi. Lekin bu qo'shiq doston janriga nisbatan ixcham, anchayin kichik, ayni paytda, o'ta real, o'ta lirikdir.

Eposning kichik janrlari.

Ballada (grek. “balare” so'zidan fran. “baler” so'zi kelib chiqqan, ma'nosi: 1. *Tovushga taqlid qilish*, masalan *ma'rash*, 2. *raqs tushish*) janridagi bosh xislat -

kutilmagan sujet (voqea) ning kutilmagan final (xotima) bilan tugashiga, qahramon qalb kechinmalari va ruhiyatning dramatic izhoriga bag'ishlangan asardir; undagi bu ikki (epik va lirik) holat – davr va qalb dramasi kashfi birlashib, qalb faryodi izhoriga aylanganda ballada tug'iladi. Unda epik tasvir (yetakchi) va lirik tasvir (ichki tug'yon; ikkilamchi) nisbati buzilmasligi, lirizm voqaaning ichida yashashi lozimligi shart. Bu epik turning bosh qonuniyatidir.

Masal (arabcha – namuna) voqealikni allegoric (kinoyaviy) va simvolik (ramziy) obrozlar yordamida ifodalovchi, real turmush va odamlarning ko'rinishlari, xarakter qirralarini kinoya, kesatish, kulgu, g'azab kabi xususiyatlar vositasida ochuvchi epik janrdir. Masal janrining asoschisi Ezop bo'lgani sabab, u “Ezop” nomi bilan ham yuritiladi: masal tili Ezop tili kabi. Ezopdan keyin bu janmni Lafonten (fransuz), Krilov (rus), Gulhaniy (o'zbek) lar yangi bosqichga ko'tardilar. Masal, ko'pincha, voqealik va odamlar to'g'risidagi haqiqatni ochiqchasiga aytishning imkoniyati yo'q paytlar ko'plab yaratiladi va Ramzli tarzda (pardali qilib) bu haqiqatlarga ishora etiladi.

Latifa (arabcha – *nozik, yoqimli, zarif*) xalqning o'tkir mushohadasi asosida qurilgan yoqimli va nozik kulgili eng kichik va nodir “hikoya” (“zarifa”, “ajiba”) sidir. Unda eng qisqa shakldagi qiziq voqaaning bir epizodi nasriy yo'lda kulgili qilib aytiladi, epizod qiziqarli umumlashmagan, muhim fikrga, yorqin ifodaga boy bo'ladi. Bu xususiyati topqirlik va mahorat bilan yaratilgan bo'lsa, kishi xotirasida uzoq saqlanadi. Ayni paytda og'izdan o'g'izga tez o'tib, yanada sayqallashadi.

Latifaning eng kichik ko'rinishi matbuotda “**xanda**” nomi bilan yuritiladi. Xandalar biron- bir epizodning “qaymog'ini” – mohiyatini birdaniga kulmanatsion cho'qqiga chiqaradi va dialogik nutq vositasida uni kulgili tarzda yechimga olib keladi.

Hikoya (arabcha so'z bo'lib, ma'nosi: 1. *biror narsaning og'zaki bayoni, tafsiloti*; 2. *nasriy yo'l bilan yozilgan kichikroq badiiy asar*) – Izzat Sultonning asosli ta'kidlashicha, latifa mazmuniga kirgan voqeadan kattaroq, ammo

povestga mazmun beruvchi voqeadan kichikroq sarguzashtni, ko'pincha kishi hayotida bo'lgan bir epizodni tasvirlaydi. Darvoqe, "u minglab bo'laklarga bo'lingan romandir...kishilik taqdirining payonsiz poemasidan bir epizod... shunday voqea va hodisani tanlab oladi va o'zining tor ramkasida ifoda etadi" (*V. Belenskiy*). Hikoyaning eng ixcham ko'rinishi novella (ital. "novella" – *yangilik*) deb yuritiladi. "Xarakterning muayyan vaziyatdagi holatini voqeaning keskin burulis nuqtasida, dinamik sujet, kuchli dramatism, kutilmagan yechim asosida ko'rsatish – hikoya(novella) uchun eng xarakterli xususiyatdir"

DRAMATİK TUR. DRAMATİK TUR JANRLARI.

Drama (yun. Drama – harakat so'zidan) – 1) badiiy adabiyotning uch asosiy turidan biri (epos, lirika bilan bir qatorda). Drama teatrga ham taalluqli. Syujetlilik, harakatlarning ziddiyatga asoslanishi va ularning sahna, epizodlarga bo'linishi, bayonning yo'qligi, personajlar munosabatlarining o'zaro so'zlashuvga asoslanishi dramaning o'ziga xos xususiyatidir. Ijtimoiy (konkret tarixiy va umuminsoniy) muammolarni aks ettiruvchi dramatik ziddiyatlar qahramonlarning xatti – harakatlarida, avvalo *dialog* va *monologlarda* ifodalanadi. Drama matni ko'rishga (imo-ishora, harakat) shuningdek, eshitishga mo'ljallanadi: u sahnaviy makon, zamon va teatr texnikasi imkoniyatlariga ham muvofiq keladi. Drama adabiy asar sifatida aktyor, rejissyor tomonidan sahnada o'z talqinini topadi. Drama tufayli teatr san'ati yuzaga kelgan va u kino san'ati uchun ham asos bo'lgan

Dramatik tur esa uch asosiy adabiy turning biri bo'lib, u *tragediya*, *komediya*, drama (janr sifatida) va *tragikomediya* kabi janrlarga bo'linadi.

Tragediya (grekcha *tragoidia*) – dramatik asar turlaridan bo'lib, unda ilojisiz vaziyat, halok etuvchi og'ir va teng bo'lmagan kurash negizida kahramonning xarakteri ochib beriladi. Tragediya dramaning eng qadimgi turlaridan biridir. U qadimgi Gresiyada vujudga kelgan va o'z nomini xudi Dionis sharafiga o'tkazilgan bayramdagi xalq tomoshasidan olgan. Dionisga qurbonlik uchun echki olib kelishar ekan (echkini greklar grekcha *tragos* deb ataydilar). Bu marosim raqsga tushish, Dionis iztiroblari haqida rivoyat aytish va qurbonlikka chiqarilgan echki haqida qo'shiq aytish (qo'shiq grekcha *ode* deb yuritiladi) bilan o'tkazilgan.

Tragediya ikki so'zdan: *tragos* – echki, *ode* – qo'shiqdan kelib chiqqan. Keyinchalik tragediya avvalgi xususiyatini o'zgartirib, maxsusu teatr tomoshasiga aylangan.

Grekl fojjanavislaridan Esxil, Sofokl, Evripid tragediyalari mashhurdir.

Komediya (grekcha *komodia* – quvnoq tomosha, qo'shiq so'zidan) dramatik asarning bir turi bo'lib, unda hayotdagi turli hodisalar tasvir etiladi, ijtimoiy yoki oilaviy mojarolar, kishilar xarakteridagi bema'ni, kulgili xususiyatlar masxara qilinadi.

Komediya dramatik asarning turi sifatida qadimgi Gresiya quvnoq xalq tomoshalari zaminida vujudga keldi. Qadimgi greklar sharob va shodlik ma'budi Dionis sharafiga atab, karnaval yurishlari qilib, bu yurishlarda qo'shiq aytganlar, raqsga tushganlar. Komediya hayotning eskirgan taraflari ustidan yangilikning mashara qilib kulishidir.

Tragikomediya – tragediya xususiyatlari va komediya elementlari birgalikda aks ettirilgan dramatik asar.

Dramatik asarlar dialoglarga asoslanadi. Roman, povest, hikoya, ocherk avtorlari asarda tasvirlangan voqealarning o'rni, kishilarning xarakteri va qilmishlari haqida hikoya qilib berish bilan birga, ularni o'zaro gapirtiradilar. Dramada esa avtorning hikoya qilishi ham personajlarning gaplari orqali yuzaga keladi. Lirik asarlarda esa kishining ichki kechinmalari, fikri, histuyg'usi ifoda etiladi. Dramatik asar avtor o'z qahramonlarning lirik kayfiyatlarini ham ularning nutqi va xatti-harakati orqali jonlantiradi. Dramaning adabiy tur sifatidagi o'ziga xos xususiyatlardan biri uning sahnada ijro etilishi hisoblanadi. Shu jihatdan drama kishini faqat harakatda ifodalaydi. V. Belinskiy aytganidek dramatism faqat so'zlashuvdagina emas, balki bir biri bilan so'zlashayotganlarning jonli harakatlaridan iboratdir. Shuning uchun drama tekisti bilan so'z san'atiga mansub bo'lsa, sahnada ijro etilishi bilan roman, povest kabi adabiy janrlardan farq qiladi. Dramada har bir o'braz o'z xarakteriga xos hislatlarni, o'z tili, xatti harakati orqali ochadi. Shunga ko'ra dramada, epos, lirika turlariga mansub janrlardan tubdan farqli ravishda, avtor nutqqa, avtor bayoni bo'lmaydi. Dramada avtor nutqi faqat

remarkalarda beriladi. Kitobxon yoki tomoshabin dramada sodir bo'layotgan voqealarning qahramonlarning o'zidan payqab oladi. Binobarin, dramaturg o'z qahramonlarining hayoti haqida hikoya qilmaydi, balki ularni harakatda ko'rsatadi.

Dramadagi barcha harakatlar, konflikt va deologlar qahramonlarning karakterini ochishning asosiy vositalari sanaladi. Dramatik asar qahramonlari o'zlarini faqat xarakatda nomoyish qiladilar, ularning nutqi o'ziga xos xususiyatlarga ega bo'lib, qahramonlar harakati bilan bevosita bog'lanadi. Dramatik asarlarda intonatsiya, pauza va ovozning baland-pasligi katta ahamiyatga ega bo'lib, nutqning o'ziga xos bu xususiyati sahnada yanada aniqroq ko'rinadi. Dramaturk personajlarning xarakterini ochib berish uchun zarur bo'lgan voqea-hodisalarnigina ifodalaydi. Boshqacha qilib aytganda, olingan voqea hodisalar dramada ishtirok etuvchi shaxslar o'rtasidagi konfliktni asoslash uchun xizmat etadi. Tasfirlangan masalaga bevosita aloqasi bo'lmagan yoki xarakter rivojini susaytiruvchi boshqa hayotiy faktlar olinmaydi. Shuning uchun ham dramada biror hayotiy voqea boshdan oyoq batafsil tasfirlanmaydi, unda shaxs hayotining eng muhim nuqtalari aks ettiriladi, ya'ni dramaturg o'z g'oyaviy niyatlariga qarab, butun voqealarni shunday markazlashtiradiki, tomoshabin katta- katta voqealar mohiyatini ham kichkina shtrixlardan anglab oladi.

Drama syujeti o'zining rivojlanish tezligi va g'oyat siqirligi bilan xarakterlidir. Dramatik asar syujeti o'ziga xos bu xususiyati bilan epik asarlar syujetidan farq qiladi.

Shuningdek drama epos va lirikadan yana shu bilan farq qiladiki, dramatik asar teatr uchun yoziladi va uning takomil nuqtasi sahnaga yetib borganda ko'rinadi. Dramatik asar sahnada qo'yilmas ekan, tomoshabin uning xarakter va holatini kuzatib, so'zlarni tinglamas ekan, u xaqiqiy, badiiy asar darajasiga ko'tarila olmaydi. Binobarin, teatr ham o'z navbatida dramatik asarga ta'sir ko'rsatadi va uni malum darajada sahna qonunlariga bo'ysundiradi. Dramatik asarlar bo'lim, ko'rinish kabi qisimlarga bo'linadi, bu esa dekoratsiya hamda kostyumlarning almashinib turishini taqazo etadi.

Pyesa – (fr. *Pyesa* – butun yoki ulush so'zidan) – xilma – xil sahna asarlari (tragediya, drama, komediya va boshqalar) ning umumiy nomi. Biroq ko'pincha, drama, tragediya yoki komediya kabi janrlarga kirmaydigan, ularning qat'iy qoidasiga mos bo'lmagan turli sahna asarlari ham pyesa deb yuritiladi. Didro maishiy temalardagi har qanday sahna asarlarini piyesa deb nomlagan edi. Kichik hajmdagi muzika asarlarining bir turi ham *Pyesa* deb yuritiladi.

Dramaturgiya janrlaridan biri. Ma'rifatparvarlik davri (Didro, Lessing)dan boshlab Drama badiiy adabiyotning yetakchi janrlaridan biriga aylangan. Unda insonning ziddiyatli hayoti ifodalanadi. Tarixiy Dramaga fojiviylik xos. Dramaturgiya – yozuvchilarning drama shaklida yozgan asarlarining yig'indisi. Biror xalq yoki tarixiy davrga xos dramatik asarlar ham dramaturgiya deb yuritiladi: turk dramaturgiyasi, Nomiq Kamol dramaturgiyasi, Xaldun Taner dramaturgiyasi, urushdan keyingi davr dramaturgiyasi kabi.

TURK XALQ DRAMATURGIYASIGA KIRISH

Turk xalq dramasi nihoyatda boy va xilma-xil bo'lib, turk tradision teatrining asosini tashkil qiladi. Xalq dramasi asosiy xususiyati shundaki, unda ma'lum hajviy syujet, grimm va jonli ijrochisi, ikki va undan ortiq aktyor tomonidan, kostyum, grimm va jonli dekoratsiya yordamida ijro etiladi. Xalq og'zaki dramasi ijrochisi, aktyori masharaboz va qiziqchi deb yuritiladi.

Masharaboz va qiziqchilar hayotda uchraydigan, ro'y beradigan eng xarakterli, kulgili voqea hodisalarni, tomoshabinga gavdalanirib beradilar. Xalq og'zaki teatrida bosh ijodkor hisoblangan masharaboz, qiziqchi va qo'g'irchoqbozlar yaratuvchilik, ijrochilik hamda tashkilotchilik vazifasini bajargan.

Masharabozlik va qiziqchilik xalq og'zaki teatrining bir turi bo'lib, masharaboz va qiziqchi shu teatrining artisidir. Teatr o'lkalar va jamiyatlarga ko'ra juda farqli, o'ziga xosliklarini ko'rsatgani uchun umumiy holda bunday ta'rif bera olishimiz mumkin. Teatrning boshqa adabiyot turlaridan farqi, bir qancha san'atning bir joyga kelib o'rtaga chiqishidir. Bu san'atlar – rasm, musiqa, aktyorlik san'ati, raqs va boshqalar.

TEATR TUSHUNCHASI

Teatr - (yunoncha theatron - tomoshagoh) – 1) san'at turi: uning o'ziga hos ifoda vositasi aktyorning omma oldidagi o'yini jarayonida yuzaga keladigan sahnaviy voqeadir. Teatr tushunchaning ma'nosi keng. Teatr deganda, avvalambor san'atning kattakon bir turini tushunamiz. Shu bilan birga teatr – bu tomosha – spektaklning o'zi, tomosha ko'rsatiladigan joy, spektakl qo'yiladigan bino hamdir. Hech bir san'at teatr o'rnini bosolmaydi. Chunki teatrdan tomoshabin bir to'p iste'dodli kishilar bilan birvarakayiga jonli muloqotda bo'ladi. Sahna asarining ta'siri juda kuchli.

Teatr san'tida ham boshqa san'atlarda bo'lganidek xalq hayoti, tarixi, dunyo qarashi aks etib, jamiyat taraqqiyoti, ma'naviyati, madaniyati bilan bog'liq holda o'zgarib takomullashib boradi. Teatr asosida og'zaki yoki yozma dramaturgiya yotadi. Teatr sentetik san'at bo'lib jamiyat hayotida, tomoshabinlarning ma'naviy va estetik tarbiyasida muhim o'rin tutadi. Unda dramaturgiya, musiqa, tasviriy san'at, raqs, me'morlik ajralmas birlikni tashkil etadi. Teatrning muhim vositalaridan biri sahna nutqidir. Aktyor qahramonning piyesadagi so'zlarini o'zlashtirib olar ekan, qahramon qiyofasida, holatlarda turib uning nutqiy tafsifini yaratadi, boshqa personajlar bilan muloqatga kirishadi. Sahna nutqi xarakterlarning ochilishida, asar mazmuni, konfliktning yoritilishida muhim o'rin tutadi. Sahna asarlarining yaratilishida teatr rassomligi (stenografiya) ning hissasi katta. Rassom asar mazmuni rejissor yechimidan kelib chiqib dekoratsiya yaratadi. Teatrdan musiqaning ham o'rni katta, tomosha turi va janriga bog'liq holda u turli vazifani bajaradi: dramatic spektakllarda yordamchi vosita bo'lsa, operetta, musiqali dramada so'z bilan barobar huquqqa ega, opera va baletda esa hal qiluvchi ahamiyat kasb etadi. Teatr uzoq tarixga ega bo'lib uning asosiy unsurlari (boshqa qiyofaga kirish, dialog, to'qnashuv kabi) insoniyatning ibtidoiy davrida ovchilik, va mehnat diniy marosim, bayramlar bilan totemizm, animizm kabi ibtidoiy dunyoqarash va ajdodlarning ruhiga sig'inish bilan bog'liq holda shakllangan. Yunoniston, Hindiston, Turonda mil.av. V asrdayoq teatr jamiyat hayotida muhim o'rin tutgan. Hindistonda teatr sanskrit teatr xalq teatr shakllarida

hamda "Mahobhorat" va "Ramayana" dostonlari bilan bog'liq holda rivojlangan dramaturgiya va sahna san'ati haqida "natyashanstra" nomli risola yaratilgan. Keyinroq teatr Yaqin Sharq va Rimga ham yoyildi. ayniqsa Rimda teatrning yangi shakl va turlari yaratildi. G'arbiy Yevropada teatr san'atining dastlabki namunalari sayyor aktyorlar – jonglyorlar ijodida, Rossiyada – skomoroxlar faoliyatida yuzaga kelgan. Uyg'onish davrida vujudga kelgan drama yangi shakli professional turning shakllanishiga zamin yaratdi.

Teatrning quyidagi turlari (masxara, taqlid, zarofat), qo'g'irchoq o'yin (chodir jamol, chodir hayol, fonus hayol) bandini tomosha tizimi sifatida tashkil topdi.

Teatr san'ati hayotni, voqea-hodisalarni, turli kurashlar va ziddiyatlarni, ichki kechinmalarni dramatik xatti-harakatlarda, aktyor ijrosi orqali aks ettiradi. Bunda yozuvchi tomonidan yozilgan pyesa yoki librettoga tayaniladi. Pyesani rejissyor sahnalashtiradi: rollarni aktyorlarga taqsimlab beradi, ular bilan mashqlar o'tkazadi, rassom, libos tikuvchi, nur sozlovchi, musiqa tanlovchi (yoki kompozitor) va boshqalar bilan ish olib boradi. Pirovardida ko'pchilik bo'lib tayyorlangan sahna asari tomoshabinga ko'rsatiladi. Aktyorlar sahnada yuz berayotgan voqealarga berilib, har xil fe'l-atvorli kishilarning qiyofalarini gavdalandiradilar, tomoshabinlarni sezib tursalar ham, sezmaslikka olib o'ynaydilar. Sahnada hayot, voqelik birmuncha bo'rttirib aks ettiriladi.

Teatr san'atining turlari ko'p. Bular – drama teatri, opera, balet, musiqali drama, musiqali komediya, operetta, yosh tomoshabinlar teatri, qo'g'irchoq teatri, radio teatr, televizion teatr, estrada teatri, maydon teatri. Teatr asarlarining janrlarining ham turlari ko'p. Asosiylari: drama, tragediya, komediya. Ammo teatr yo'nalishi, turiga bog'liq holda ular ko'payib ketadi. Chunonchi, fars, buffonada, tragikomediya, xronika, myuzikl, tarixiy drama, ertak-pyesa, folklor-etnografik tomosha, sahnaviy hazil kabi janrlar bor.

Teatr juda qadim zamonlarda paydo bo'lgan. Ibtidoiy jamiyatdagi mehnat va dunyoqarashlar bilan bog'liq marosimlar va o'yinlardayoq teatrning boshqa bir qiyofani gavdalandirish, taqlid qilish, niqob, «ezgu» va «yovuz» kuchlarning o'zaro

tortishuvini ko'rsatish, dialog kabi unsurlari paydo bo'lib, mukammallashib borgan. Teatrning sof tomosha shaklida ko'rinishi dastlab qadimgi Sharqda yuz bergan. Hindiston, O'rta Osiyo, Xitoy, Indoneziya, Yaponiya, Koreya, Birma, Vyetnamda teatr tomoshalarining xilma-xil shakllari yaratilgan. Teatr miloddan avvalgi 5-asrda Yunonistonda paydo bo'lgan. Yunon teatri davlat tomonidan uyushtiriladigan bayramlarda ko'rsatilgan.

Shundan boshlab teatr san'ati juda katta taraqqiyot yo'lini bosib o'tgan. Dramaturgiya, aktyor ijrochiligi rivojlanib borgan. Rejissyorlik paydo bo'lgan. Usti ochiq maydon teatrlari o'rmini usti yopiq teatr binolari egallagan. Sahnaning ko'rinishi, texnikasi o'zgarib borgan. Ijrochilik, sahnalashtirish uslublari yangilanib turgan.

Teatr san'ati, bir muncha boshqa shakllarda bo'lsa-da, musulmonlik davrida ham yashab, o'ziga xos shakllarda taraqqiy etdi. Qissaxonlar, voizlar, maddohlarning ma'rakalari, masxara, taqlidchi, zariflarning chiqishlari aholi madaniy hayotida muhim o'rin tutgan.

An'anaviy teatrning shakllari, namunalari butun 20-asr davomida yashab, bizning davrimizgacha yetib kelgan. Shu kunlarda ham o'z uyushmalariga ega bo'lgan yohud yakka holda ijod qiluvchi bir qator iste'dodli qiziqchilar bo'lib, ular ma'lum darajada qadimgi teatr an'alarini davom ettirib kelmoqdalar.

TURK TEATRI TARIXI

Turk teatri uzoq tarixga borib taqaladi. Turk teatrining birinchi boshlang'ich tarixining boshlang'ich davri XVI asrga borib taqaladi. Tatqiqotchilarning aytishlaricha aynan mana shu davrda "Medahlik" teatri yuzaga kelgan. Bu teatr Renesans davridagi italyan teatri bo'lgan "Komediya del-arte"ga juda o'xshash. Turk teatrining eng mashhurlari "Meddah", "Karago'z", "Qo'g'irchoq" teatrlari dunyoning eng mashhur teatrlaridan biriga aylandi. Keyinroq, XIX asrda, Usmonli davrida xalqning urf-odatlari "Ortaoyun" teatrida nomoyon bo'lgan.

Mana shu davirda turk yozuvchilarining yozgan pyesalari sahnalashtirila boshlandi. Turk teatriga katta hissa qo'shgan nomoyondalaridan biri bu Shinosidir. Aynan «Şair Evlenmesi» piesasi turk xalqining urf-odatlari, an'analrining

o'zgarishiga sababchi bo'lgan. Usmonli imperiyasining oxirgi yillarida teatrlar Turkiyaning boshqa shaharlarida ya'ni Izmir, Bursa, Istanbul va boshqa shaharlarning madaniyat markazlarida qo'yila boshlandi.

Respublika davrida teatr faoliyatining yuritilishida 1914-yilda faoliyat ko'rsatayotgan Darulbedaiye Osmaniye» nomli konservatoriya katta ta'sir kuchini ko'rsatgan. 1927-yilda ana shu konservatoriya yordamida turk teatri faoliyati yuritilgan. Yozuvchi Muhsin modernizatsiya va teatrning tanilishida kata xizmat ko'rsatdi. Uning bu xizmatlari natijasi sifatida "Istanbul teatr"ini va 1935-yilda barpo etilgan bolalar teatrlarini misol qilib keltirishimiz mumkin. Aynan shu davrda Anqarada "Anqara Davlat Konservatoriya"si tashkil etildi.

Taniqli bo'lgan xususiy teatrlardan "Enisa Fosforoglu", Hadichaman Yeditepa aktyorlari, madaniyat markazlaridan Xodri Meydan, Ferhan Shensoylarni sanab o'tishimiz mumkin.

1960-yilda teatr sohasida xaqiqiy qobiliyat egalari tanila boshlandi. Bu qobiliyat egalari ichidan Xaldun Taner siyosiy teatr kabaresiga o'zining katta xissasini qo'shdi. U 1964-yilda "Keshanli Ali haqida afsona" teatrlarini xalqqa nomoyon etdi. Yana shunday xizmatlari bilan tanilgan Nejati Jumali, Turan Oflazoglu, Gungor Delimanlarni ham eslab o'tish joizdir.

Usmonli davrining 16 asrda Xindiston va Misir davlatlari ta'sirida Qorako'z teatri mashxurlik cho'qisiga chiqqan edi. Pyesada qo'g'irchoqlar, qo'l qo'g'irchoqlar va mahsus chiroqli dekoratsiyalardan foydalanilgan. "Qorako'z" teatrlarining o'ziga xos tarafi shuki ular ochiq maydonlarda ijro etilgan. Qo'g'irchoqlarga parda ortidagi aktyorlar yordamida ovoz berilib boshqarilgan. 19-asr o'rtalarida Usmonli imperiyasi davrida g'arb madaniyatini tez o'zlashtirib, o'zida isloh etaboshladi. Xozirgi zamonaviy teatr ham eski davr dramaturgiyasi va pyesalari ta'siri ostida rivojlangan. (1860) «Şairin Evlenmesi» asarining muallifi Ibrohim Shinosi Turk dramaturgiyasining asoschisidir.

AN'ANAVIY TURK TEATRI

1. "Köylü" (qishloq) teatri an'anasi.

Xalq teatri asosan qadimgi diniy udumlar qoldig'i sanaladi. Ularning teatrga xos jihati kishilarning boshqa shaxs rolini ijro etishida ko'rinadi. Bunda tashqi ko'rinishni o'zgartirish, yuzni bo'yash, niqob va boshqa jihozlardan hamda so'zlardan foydalaniladi. Ayrim holatlarda xatti-harakatlar va voqealar yoki ziddiyatlar ijro etiladi.

Ba'zan ziddiyatli holatlar yo ikki kishi o'rtasida (bunda bir tomon oq, ikkinchi tomon esa qora qilib ko'rsatiladi) yoki guruhlar o'rtasida kuzatiladi. Masalan, turkman qabilalari sanalgan Baroq, Eliboy va boshqalar tomonidan ijro etiladigan "Arab o'yini"ning qisqacha mazmuni quyidagicha: yigitlar to'ylarda ikki guruhga bo'linadi. Birinchi guruh turklar, ikkinchi guruh esa arablar rolini ijro etadi. Dovul jo'rligida olov atrofida o'ynayotgan arablar turklar hujumga o'tgach, u yerdan qochishadi va maydonni turklar egallaydi. So'ng navbat arablarga keladi. O'yin shu tarzda qizg'in tus oladi. Turklar havoga qarata o'q uzishadi. Bu paytda arablar o'rtasida kelishmovchilik yuzaga kelib, bir-birlari bilan janjallashishadi. Bir-birining yuziga tuflab, arabchaga o'xshatib marsiyalar aytishadi. Bu paytda turklar hujumga o'tib, ularning barchasini qo'lga oladi. So'ng arablarga jazo berishadi.

Yana oq va qora kuchlar asosiga qurilgan Niydening Bor shaharchasida kulollar tomonidan ijro etilgan "Meshkoblar o'yini" ham juda qiziqarli. Bunda ham ishtirokchilar ikki guruhga bo'linadi. Birinchisi meshkoblar, ikkinchisi echkilar. Ishtirokchilar echki terisidan tayyorlangan meshlarni bir-biriga urib o'zaro bahslashishadi. Yerga yiqilgan ishtirokchi o'yindan chiqadi. Avvaliga ishtirokchilar o'zilar uchun kurashishsa, keyinchalik o'ziga sherik tanlashadi. Bir qism ishtirokchi echki terisini yopinib, bo'yniga qo'ng'iroq taqib, boshlariga teri qalpoqlar kiyib, yuzlarini qoraga bo'yab yoki niqob taqib o'yinga aralashishadi va meshkoblarni qurshab olishadi. Qo'llaridagi juvoldizlar bilan tashqaridagilarning o'yinga aralashishiga yo'l qo'ymaydilar. Meshkoblar atrofida raqsga tushib

aylanishadi. Bu o'yin hozir o'ynalmaydi. Ko'rinib turganidek, unda ham oq va qora kuchlar ziddiyati mavjud.

Bu o'yinlarning o'ziga xos jihati ularning kun va tunning tenglashuvi, qish o'rtasi, yangi yil singari ma'lum vaqtlarda o'tkazilishidir. Biroq keyingi paytlarda bu xususiyatini ham yo'qotib, faqatgina o'yin-kulgi uchun o'ynalgan.

Qadimgi turk taqvimida 25 dekabr "Avvali Konkalos", 6 yanvar esa "Oxiri Konkalos" deb yuritilgan. Turklar uning Noeldan 12-kechaga qadar o'z ta'sirini ko'rsatadigan yovuz ruh ekaniga va borgan joyida barakaga putur yetkazishiga ishonishgan. Yovuz ruhni uylaridan uzoqlashtirish uchun esa zanjirlar orqali shovqin ko'tarishgan. Yevropada 25 dekabr-6 yanvar oralig'i yovuz ruhlar quviladigan kunlar sanaladi. Shuning uchun ham ushbu kunlarda mash'alalar yoqilib, shovqin ko'tariladi.

Trabzon atroflarida dekabrning 7-19 kunlarida "Karakansilo o'yini" o'ynaladi. Insonlarning e'tiqodiga ko'ra, mana shu kunlarda ovloq joyda yurganlar insonga ham, hayvonga ham o'xshamaydigan, uzun bo'yli va cho'ziq kulohli jonzotga duch kelishadi va uni Karakansilo deb atashgan. O'yinda oq sallali, yasama soqol, qo'lida tayoq, eski kiyim kiygan keksa yoshli kishi hamda ustiga egar o'rnatilgan, bo'yniga qo'ng'iroq osilgan tuya bo'ladi. Olovkash uzun bo'yli, boshida uzun kulohi, qo'lida tayog'i bo'lib, yuzini bo'yab oladi. Tayog'i bilan olovni qo'zg'aydi. Qolaversa, bir yigit va yuzi yopilgan qiz bo'ladi. Sovg'a to'plovchi (Armug'onchi) qop ko'tarib oladi. Yigit va qizning "xoron" o'ynashi uchun yana cho'pon ham bo'ladi. Kechasi ishtirokchilar o'zlari bilan bir ayolni olib, hammaning eshigini taqillatishadi. Uy egalari bilan o'sha ayol o'rtasida so'zlashuv bo'ladi va uy egasi ularni uyga taklif etishadi. Keks kishi xonaning bir burchagida o'tiradi. Xoniga kirgan tuyaning ustiga minadi. Olovkash qo'lidagi tayoq bilan olovni qo'zg'aydi. Yigit bilan qiz "xoron" o'ynashadi. Tashqaridan dovul ovozi eshitiladi. Sovg'a to'plovchi ostonada kutib turadi. Uy egasi sovg'a bergunga qadar o'yin davom etadi. Uy egalari uyga keluvchilarni, ayniqsa qizni tanishga harakat qilishadi. Ishtirokchilar bilan tomoshabinlar o'rtasida yolg'ondan

janjal bo'ladi. Shu tariqa butun qishloqni aylanib chiqishadi. Sovg'alar ishtirokchilar o'rtasida taqsimlanadi. Agar biror yegulik berilgan bo'lsa, birgalikda yeyiladi. Bu yerda ishtirokchilarning gapga chechanligi ham muhim ahamiyat kasb etadi. Avvalo Onado'lida keng tarqalgan uch muhim mavzuga e'tibor qaratish lozim. Ular: 1. O'lib-tirilish 2. Qiz o'g'irlash 3. O'lib-tirilish + qiz o'g'irlashdir.

1. "O'lib-tirilish". Bu o'yin ikki raqib o'rtasida kechadi. Raqiblardan biri o'ladi, so'ngra sehr-jodu yordamida yoki biror sabab bilan tiriladi. Ko'pincha tomoshabinlar o'lgan kishi uchun aza tutishadi, marsiya aytishadi. U tirilgach esa sevinishadi. Bu Onado'lining deyarli barcha hududlarida turli nom va turli shakllarda mavjud. Ushbu hodisa nabotot va hayvonot olamining tug'ilib o'lishi bilan bog'liqdir. Bu bilan bog'liq ilohlar Ular Dionis, Adonis, Attis va Osirisdir. Xristianlikda o'lib tiriluvchi Iso ham shuning ramzidir. Babilonning diniy adabiyotida Temmuz yoki Adonis har yili o'ladi. Uning sevgilisi yoki onasi iloha Ishtar baxtli tuproqni tark etib, yer ostiga kirgan ilohni qidiradi. U yo'qligida barchada sevgi hissi o'ladi, hayvonlar ko'payishdan to'xtaydi. Ularning qaytib kelishi bilan esa butun tabiat uyg'onadi.

Yuqorida o'yinning turli shakllari mavjudligi qayd etilgan edi. Ishtirokchilar soni ko'payishi yoki kamayishi, nomlari o'zgarishi mumkin. Ushbu o'yin "Qiz o'g'irlash" bilan davom etadi.

Onado'lidagi o'lib-tirilish bilan bog'liq o'yinlarda ba'zi holatlarda tabib qahramon ham bo'ladi. Tabib qadimgi sehr-jodu kuchiga ega bo'lgan hakimning qoldig'i sanaladi. "Bitlis zeybeklari"da bir erkak va ayol bo'ladi. Ayol nozkarashma qilib turganda erkak qo'lidagi xanjar bilan ayolni o'ldiradi. Qishloq oqsoqoli tabibni chaqiradi. Tabib ayolning oyog'idan ushlaganda boyagi kishi tabibni uradi. Tabib jandarm kuchi bilan ayolni tuzatadi. Uni bir joyga yashirishadi. O'yinning nihoyasida kishi ayolni topadi va birgalikda o'ynaydilar. Bu turdagi o'yinlarda ba'zan ishtirokchilar hayvonlar shakliga kirishadi.

2. "Qiz o'g'irlash". Ikkinchi muhim mavzu qiz o'g'irlashdir. Qishloqlarda qiz o'g'irlash ko'p uchraydigan holat bo'lgani bois xalq ushbu holatni ko'rsatuvchi o'yinlar yaratishgan. Biroq bu o'yin ham yuqoridagi holat singari Eleusis va shu kabi marosimlar bilan bog'liq. Afsonaga ko'ra bug'doy ilohasi Demetraning qizi Kore o'g'irlab ketiladi. Ona aza tutib, qo'lida mash'ala bilan qizini qidiradi. Demetra og'ir qayg'uga cho'mib, dalada hech narsa bitmay qo'yadi va xalqning ochlikdan sillasi quriydi. Pluton Korega anor yedirib, uni yer ostiga bog'lab tashlaydi. O'simliklar singari yilning uchdan bir qismini yer ostida o'tkazadi. Qolgan qismida esa yer yuziga chiqib, onasi bilan ko'rishadi. Ona-qiz qovushganda osmondan yomg'ir yog'adi, yerda ekin bitadi. Garchi o'yinning asosi mana shu afsonaga borib taqalsa-da, qiz o'g'irlash odati qishloqda keng tarqalgani bois asosan ushbu hodisani jonlantirish maqsadida o'ynaladi xolos.

3. "O'lib-tirilish" + "Qiz o'g'irlash". Ba'zan "O'lib-tirilish" bilan "Qiz o'g'irlash" bir paytning o'zida o'ynaladi. Bu bilan mo'l-ko'llikni asos qilib olgan ikki mifologik mavzu o'zaro birlashtiriladi.

4. "Ko'sa o'yinlari". Ushbu nom ostida birlashtirilgan o'yinlar faqatgina nomida "ko'sa" so'zi bo'lgani uchun emas, balki umumiy vazifaga ega bo'lgani bois ham bir guruhga birlashtirilgan. Bu holatni bizga qo'shni bo'lgan madaniyatlarda ham ko'rishimiz mumkin. Ba'zida garchi nomi ko'sa bo'lsa-da, funksiyasi jihatdan bunga mos kelmaydigan o'yinlar ham mavjud. Asarning kirish qismida tilga olingan Karsdagi ikki o'yin so'zimizga misoldir.

"Ko'sa" – forscha so'z bo'lib, "soqoli chiqmagan erkak"ka nisbatan qo'llaniladi. Shuningdek, turk xalq ertaklarida salbiy qahramonlardan biri ko'sa hisoblanadi. Onado'lida ushbu nomga ega bir qator o'yin mavjud. Biroq ularning ramziy ma'nolari va vazifalari har bir hududda turlichadir. Avvalo yil so'ngida o'tkaziladigan marosimda o'ynaladigan o'yin ustida to'xtalaylik. Bu o'rinda "eski yil" va "yangi yil" deganda, sovuq kunlarning chekinib, tabiatning uyg'onishi nazarda tutiladi. Ushbu marosim hududga ko'ra turli vaqtlarda o'tkazilishi mumkin, ammo Onado'lida asosan fevral oyining "chilla" deb nomlangan kuniga

to'g'ri keladi. O'yinda qirol, shoh, hokim, amir tanlanadi. Ular eski yilni ifodalaydi. Vaqtinchalik ularning har bir amri, har bir so'zi bajo keltiriladi. Biroq ma'lum muddat o'tgach, ularga boshqa hurmat ko'rsatilmaydi, qishloqdan haydaladi. Bu yerda eski yilni kuzatish va yangi yilning kelishini kutib olish maqsad qilinadi. Qadimgi Eronda kun va tun tenglashgan kunda o'tkaziladigan ushbu o'yin "Ruqub al-Ko'sa", "Ko'sa barnishin", "Ko'sanishin" singari nomlar bilan atalgan. Shuningdek, "Bahor chashn" (Bahor sevinchi) ham deyilgan.

Ozarbayjonda ham turli ko'sa o'yinlari mavjud. Ulardan biri tom ma'noda yil so'ngi o'yinidir. Bu o'yinning bosh qahramoni bir momo hisoblanadi. Eronda yilning so'nggi o'n kuni "Momo kuni" deb nomlanadi. Bu xuddi Onado'lida bo'lganidek, sovuq kunlarning tugaganini bildiradi. Rimda ham fevral oyida o'tkaziladigan ushbu o'yin "dies februates" deb nomlangan. Shimoliy Afrikadagi arablar o'rtasida ham bu turdagi marosimlar mavjud. Bahor mavsumida talabalar bir sulton tanlashadi. Hatto haqiqiy sulton ham bir hafta mobaynida ushbu vaqtinchalik sultonga hurmat ko'rsatadi. Bu marosimda ham ba'zi hayvonlar shakliga kirish yoki maska taqish holatlari, echki terisini yopinib olish holatlari kuzatiladi.

5. Kundalik hayot sahnalari. Onado'li xalqi o'z kundalik hayotini ham sahnalashtirishga katta ahamiyat qaratgan. Bunda asosan turmushdagi salbiy holatlar tanqid ostiga olingan. Er-xotin, qaynona-kelin, ko'p xotinelilik, uyda qolgan qiz, o'lim, shaharga yoki hajga borish singari holatlar jonlantirilgan. Bu yerda qadimgi diniy urf-odatlariga asoslangan holatlardan tashqari, keyinchalik jamiyatning rivoji bilan yuzaga kelgan salbiy holatlar ham mavjud.

6. Hunarmandlar parodiyasi. Onado'lida xos o'yinlardan yana biri hunarmandlar parodiyasidir. Bunda hunarmandning ish qurollari vosita qilib olinib, mubolag'alar asosida uning faoliyati tanqid ostiga olinadi, qo'pol hazillar qilinadi. Ayniqsa, tabib, savdogar, qishloq kishisi singarilar ko'proq hazil va tanqid ostiga olinadi.

7. Ekinlar bilan bog'liq o'yinlar. Bunda ekinlar va ekin ekish faoliyatini ko'rsatish bosh maqsad qilib olinadi. Bular orasida ayniqsa yomg'ir chaqirish, bahorni kutib olish singari marosimlar, urf-odatlar mavjud. Aslida bularning barchasi tubanda tilga olinadigan "Cho'pon o'yinlari" bilan bog'liq. Bu tur o'yinlarning aksariyat qismi shubhasiz eski urf-odat qoldiqlari sanaladi. Niyde/Oqsaroy kabi qishloqlarda o'ynaladigan "Sigir boqish va ekinzorni qutqarish o'yini", Niyde/Oqsaroy Jimali Yangiko'y qishloqlarida o'ynaladigan "Arab va qiz o'g'irlash" o'yini uchta alohida o'yinning birlashuvidan hosil bo'lgan.

8. "Cho'pon o'yinlari". Cho'pon o'yinlarining aksariyati hayvonlarni sog'-salomat saqlash, ularni ko'paytirish bilan bog'liq an'analar qoldig'i sanaladi. Cho'ponlik bilan bog'liq asosiy udumlar 5 ta. Ulardan bilan "Qo'ng'iroq chalish" hisoblanib, qo'chqor qo'shilishidan bir kun avval qo'ng'iroq chalinib, uylardan baxshish to'planadi. "Bo'ri aylantirish" marosimida qishda og'ilga tushgan bo'rilardan birortasi qo'lga olinsa, cho'ponlar va qishloq yigitlari bir yerga yig'ilib, bo'ring terisini shilishadi, yuzini bo'yashadi, terisiga somon tiqib, bo'rini yelkasiga ortib uylardan ehson to'plashadi. "Davar o'zi" marosimida bir kishi arablarga o'xshab kiyinadi, ustiga qo'y terisini yopadi. Yelkasiga, ko'kragiga qo'ng'iroqlar taqadi. Biri paranji yopinib kelin bo'ladi. Qolganlar efe va kuyov bo'lishadi. Har xil raqsga tushib uylardan baxshish yig'ishadi. "Saya kezishi" ham mana shu turdagi marosimlardan biridir. (Sivas/ Xafkning Yalinjak qishlog'i). "Dal udumi" deb nomlangan marosimda qo'y, echki egalari cho'ponlarga sovg'alar keltirishadi. Cho'ponlar og'ilda to'planadi va bir-birlariga sovg'alarini ko'rsatishadi.

Onado'lida buning eng keng tarqalgan shakli "Saya kezishi" deb nomlanadi. Bu o'yin "Qo'chqor qo'shish" bilan bog'liq. Ularni "chorva to'yi" ham deyish mumkin. Ya'ni bu qo'chqorning qo'ylar bilan juftlashishi sanaladi. Bu marosim Ulutog'da noyabrdan 20 kun ilgari boshlanadi. Issiq mintaqalarda sentabr, oktabr oylarida o'tkaziladi. Qo'ylarning qo'zilashi bilan bog'liq marosimlar "Saya",

“Saya bayrami” deb nomlanadi. Ushbu saya qo‘shiq-lari jo‘rligida o‘tkaziladigan “Davar yuzi” marosimi Tokatning Artova tumanida qishda qo‘ylar qo‘zilashidan ellik kun ilgari o‘tkaziladi.

“Qo‘chqor qo‘shish” yuqorida aytib o‘tilganidek, noyabr oyida o‘tkaziladi. Ba‘zi joylarda noyabrning o‘ninch-i kuni, ba‘zi hududlarda yigirman-chi kuni o‘tkaziladi, ba‘zan 15 kun davom etadi. Issiq mintaqalarda yanayam vaqtli-roq boshlanadi. Eski Rum hisobi bo‘yicha avgustning o‘n beshinchi kuni (hozirgi 28 avgust-12 senyabr) oralig‘ida o‘tkazilardi. “Qo‘chqor qo‘shish” marosimida ba‘zi joylarda xalay o‘ynaladi. Qo‘zilar besh oyda, ya‘ni marosimdan 150 kun o‘tib tug‘iladi. Yuzinchi kuni qo‘zi onasining qornida tuklanadi, ellik kun o‘tib esa tug‘iladi. Eski Rum hisobiga ko‘ra, “Qo‘chqor qo‘shish”, “Saya bayrami” yuzinchi kuni dekabr oyining 25-kunidan 10 yanvargacha davom etadi. Saya qo‘shig‘ida sanalar quyidagicha ko‘rsatiladi:

Saya, saya sakkiz oyga

Qo‘chqor qo‘shar to‘qqiz oyga.

Ya‘ni “Saya bayrami”dan boshlab sakkiz oy o‘tgach va to‘qqizinchi oy boshida qo‘chqorni qo‘yga qo‘shib juftlashtiradilar. Juftlashtirishdan bir yuz bir kun o‘tib, bir cho‘ponga hayvon terilari kiydiriladi. Terilar ustiga ko‘plab qo‘ng‘iroqlar taqiladi va yuzi yaxshilab bo‘yaladi. Bu cho‘ponga “saychi” nomli bir yo‘ldosh ham qo‘shiladi. “Sayakutlug‘u” qo‘ylarning qornida qo‘zilar paydo bo‘lgan kun sharafiga o‘tkaziladigan bayram sanaladi. Cho‘pon va saychi vodiyma-vodiy kezib, o‘ziga xos xatti-harakatlar bilan bayram qo‘shig‘ini kuylab, har bir chodirdan sovg‘alar to‘plashadi, mehmon bo‘lishadi, o‘ynab-kulishadi.

“Qo‘chqor qo‘shish” va “Saya” marosimini faqatgina qo‘y va qo‘chqorni juftlashtirish deb tushunish xato bo‘ladi. Chunki Saya qo‘shiq-larida boshqa hayvonlarning ham nomi mavjud. Hatto insonlar ham bunga daxldor. Saya sayrida tuya, tulki singari hayvonlarning shakliga kirib olgan kishilarni ham ko‘rish

mumkin. O‘rta Onado‘lida Saya bayramida “o‘g‘lonjalandi” nomi ostida tuyani bezatish yoki tuyaga o‘xshatish marosimi o‘tkazilib bayram sifatida nishonlanadi.

9. Hayvonlarga taqlidlar. Onado‘li raqslarida bolalar o‘yinlarida bo‘lganidek hayvonlarga taqlidlar muhim o‘rin tutadi. Yuqorida tilga olingan o‘yinlarda ham hayvonlarga o‘xshatishlar mavjud edi. Bunda biror voqea yoki hodisa ifodalanmasdan, faqatgina ma‘lum hayvonlarga o‘xshatishlar maqsad qilinadi. Bularning aksariyati qadimgi diniy udumlarga borib taqaladi. Eng ko‘p taqlid qilinadigan hayvon tuya sanaladi. Onado‘lining turli hududlarida kiyik, tulki, ayiq, laylak, sichqon, quyon, tipratikan, mushuk, xachir, bo‘ri, burgut, cho‘chqa singari hayvonlar taqlidlar qilinadi.

10. Aytishuv va ertaklardan o‘yinlar. “O‘lib-tirilish”, “Qiz o‘g‘irlash” singari o‘yinlarning asosi mifologik qarashlarga borib taqalganidek, boshqa o‘yinlarlar ham shubhasiz mifologik asosga ega. Chunki ushbu o‘yinlarning barchasi yuqorida tilga olingan “Misgar o‘yini” singari Onado‘lining turli tomonlariga tarqalgan. Muqaddimada ta‘kidlanganidek, so‘z va mifologik asos ularni abadiylashtirgan. Eng ko‘p uchraydigan mavzular “Kalo‘g‘lon” dostoni qahramoni Kalo‘g‘lon bilan bog‘liqdir. Boshqa ertaklarni ham ko‘rishimiz mumkin. Tarixda istiqloq mujodalasi bilan bog‘liq o‘yinlar ham bor edi.

11. Hazillar va so‘zsiz o‘yinlar. Onado‘lining ba‘zi o‘yinlari ma‘lum bir g‘oyani ilgari surishdan ko‘ra ko‘proq tomoshabinlarni qo‘rqitish, ularga hazil qilish, ularni tashvishga solishga asoslanadi. Buning bir turi so‘zsiz o‘yinlardir, ya‘ni Onado‘lida “samit (somut)” va “lol” deb nomlanuvchi ovozsiz o‘yinlar sanaladi. Tomoshabinni hazil yo‘li bilan kuldirishga asoslangan ushbu o‘yinlar ba‘zi joylarda o‘zining maxsus nomiga ega. Masalan, Karsda bunday o‘yinlar “xanak” deb nomlanadi. Karvon o‘yini ana shunday xanaklar sirasiga kiradi. O‘yinda yungli teri kiygan, yuzini un yoki qora rangga bo‘yab olgan, boshiga ro‘mol o‘ragan karvonchi turli hayvonlarga taqlid qilib tomoshabinni kuldiradi. Qaysari/Hojilarda uylarni aylanib ko‘proq aprel oyida kunlar isishi bilan o‘ynaladigan “O‘lik o‘yini” hamda Karamanning Yashildara (eski nomi Qizillar

qishlog'i) qishlog'ida o'ynaladigan o'yinlar bunga misoldir. "Arab o'yini", Karamanning Yashildara qishlog'ida o'ynaladigan "Shih o'yini", Anqaradagi "Arab o'yini" hamda "Arvoh o'yini" shular jumlasidandir.

Osiris, Dionis marosimlari singari paradlarda kema olib o'tish holati mavjud. Bunda xuddi ekin bilan shug'ullanuvchi xalq orasida sovun o'tkazishga o'xshab mo'l-ko'illik, baraka olib kelishiga ishoniladi. Qadimgi Usmoniyler paradlarida kema olib o'tilardi. "Karnaval" so'zi aynan mana shundan, "currus navalis"dan paydo bo'lgani ilgari surilgan. Onado'lida mavjud bo'lgan kema o'yini mana shu marosimlardan qolmaganmikin? Buni aytish mushkul, ammo o'yinda pul to'planishi unga marosim xususiyatini hosil qiladi. Ichelda o'ynaladigan "Kema o'yini"da o'n besh-yigirma kishi xoda olib o'rtaga tikishadi. Barchasi xodaga yopishib boshlarini birlashtirishadi. To'y o'tkazayotgan xonadonning o'g'li yoki uning o'zini tutib, ularning ustiga o'tirg'izishadi. Mana shu shaklda aylanib pul to'plashadi. So'ng uni tushirib, boshqa bir kishini o'tqizishadi.

12. Qo'g'irchoq. Qo'g'irchoq – O'rta Osiyo madaniyati qoldig'i sanaladi. Ya'ni turklar "Soya o'yini" yoki "Qorako'z"ni 16-asrda o'zlashtirishgan bo'lsa, ular qadimdan O'rta Osiyoda mavjud edi. Qo'g'irchoq kasallarni tuzatish uchun o'ynatilardi. Hozirgi kunda Onado'lida yomg'ir yog'dirish uchun Chaqaloq, Latta odam, Cho'mich xotin, Cho'mich kelin, Julli xotin, Cho'michcha, Bodi Bo'ston, Kelin ko'k, Cho'mich bosh, Suv kelini, Ko'du kelin singari qo'g'irchoq va kukllardan foydalanilmoqda. Janubiy turkmanlarda bunga monand "Karajor o'yini" nomli qo'g'irchoq o'yini mavjud.

Onado'lida qo'g'irchoq yerda yoki aravada o'ynatiladi. Usmoniyalarda xuddi shunday yer va arava qo'g'irchoq'i bor edi. Ushbu an'ana, ayniqsa, bitta qo'g'irchoq o'yinchisining uchta qo'g'irchoqni birdan o'ynatishi Yugoslaviyada ham mavjud.

Burdur va uning atrofida erkaklar va ayollar o'ynatadigan alohida qo'g'irchoq turlari mavjud. Ayollar ko'proq "xina kechasi"da qo'g'irchoq

o'ynatadilar. Onado'lida qo'g'irchoqning turli nomlari mavjud. Masalan "Korchak" va "Xamachik" singari. Korchak – Bayburt (Kumushxona)da "chaqaloq, haykal" degan ma'noni bildiradi. Xamachik – Terjan (Arzrum)da "sun'iy chaqaloq" deganidir.

2. Xalq teatri ananasi.

Hokkaboz-qadimiy turk tomasjabin o'yinlari ichida eng qiziqarli hokkabozlar edi. Chunki bir tomondan qo'l harakatlari va ko'zbo'yamachilik kabi hunarlar namoyishidir, boshqa tomondan usta va uning yordamchisi orasidagi uzun kulgili gaplari bilan Karag'oz, Ortaoyunu kabi og'zaki drammatik o'yinlarga o'xshaydi.

Hokkabozning asosiy va maxsus ikkita ma'nosi bor. Asosiy ma'nosida hokkabozlikning izohlanishi kuch, aql bovar qilmas o'yinlar ko'rsatish, ko'zbo'yamachilik qilishdir. Hokkabozlar, til va qo'l tezligi, kerak bo'lsa birqancha hiyla nayranglar vositasida tomashabnlarni chalg'itib ajoyib o'y fikrlar tug'diradigan, o'zagi birmecha yillik tarixga borib taqaladigan xalq o'yinidir. Qadim o'tmishda turk hokkabazligi o'zining alohida o'rmiga ega.

Buning dalilini Hokkaboz so'zini asosiy ma'nosini ikkinchi ma'nolari bilan solishtirgan holda ko'rishimiz mumkin. Hokkaboz asosiy ma'nosida "nayranglar ko'rsatish" dir. Nayrang o'yini, deyishimiz mumkin bo'lgan ko'zbo'yamachilikni qo'l o'yinlarining en qadimgisi hisoblanadi. Qisqacha qilib aytganda o'yin shunday: teskari qilib o'girilgan uchta idish va kichkina shariklar ishlatiladi. Tilimizda bir qancha bunga oid iboralar bordir: "nayrag ham uchta shariklar ham"... oyinda ikki harakat takrorlanadi. Yoki ichi bo'sh ko'rsatilgan idishning ichidan koptokning chiqishi, yoki tomoshabinlarga ichida koptok bordek ko'rsatilgan idishni bo'sh qilib ko'rsatilishi. O'yin, koptoklarning sonini ortirish yoki hajmini kattalashtirish yoki o'yinga boshqa narsalar qo'shish orqali davom ettirilishi mumkin. Faqatgina koptoklar ema, boshqa yumoloq narsalar orqali ham o'yinlar ko'rsatilishi mumkin. Masalan : muhrebaz, beyzabaz, yuvarlakbaz kabi yumoloq shakldagi shariklar orqali ham o'yin ko'rsatiladi. Turk ko'zbo'yamachilarining boshqa o'yinlari ham bordir. Tik holatda, egilgan shaklidagi tayoq ustida yuqoriga to'g'ri tutilgan, tuxumlarni yurg'izib, sochib

yuborib, parchalarni yo'q qilib, almashtirilgan holda mis sharlarini chapdan o'nga o'ynatib, bo'm-bo'sh haltachalarini to'ldirib, stol ustida turgan bo'sh tog'orag ularni suvdek to'kkandek qilib ko'rsatishdan iborat.

Çengiler-Köçekçeler-Curcunabazlar- qadimgi tomashabin o'yinlari ichida "Köçek" va "Çengi" lar alohida ahamiyatga egadir. Bular alohida huddi balet drammatik san'ati kabi drammatik hususiyatga ega bo'lgan sahna o'yinlaridir. O'tgan asrlarda sanatning qadr qimmatini o'zida mujassam etgan yillar davomida ancha buzilishlarga uchragan va borgan sari yo'qolib ketgan san'at turi hisoblanadi. Bu kabi san'at turlarining bir necha xil nomlari bordir.

Boshida ayol erkak ayirmasdan butun raqsga tushuvchilarga "chengi"¹ deyilardi. Shunigdek, XVII asrga oid Viayana nashriyotining Menenskiy lug'atida chengining arfa kabi tik holatda chalinadigan chang musiqa asbobini chaluvchisi ma'nosini; "raqqos, komediya aktyori" ma'nolari ham berilgan. Shu bilan birga XVII asrda prof. T.Haydening lotin tilidagi "De Ludis Orientalibus" nomli kitobining turk spektakllariga bag'ishlangan bo'limlarida ham "chengi"ning bir qancha ma'nolari orasida komediya aktyori ham borligi ko'rsatib o'tilgan. Ammo vaqtlar o'tib, bu so'z faqatgina ayol raqqosalarga berilgan nom bo'ldi. Bunga javoban, erkak aktyorlarga "köçek"² yoki "tavşan"³ deb ham aytilar edi. "Çengi"ni "köçek" va "tavşan" lar va boshqa aktyorlar kabi qo'llar harakatlantiradi. Har bir guruhda sariq qo'lqop kiygan bir qog'irchoqboz va uning yordamchisi bo'ladi. O'yinchilarning soni o'n ikki kishidan iborat bo'lardi. Bundan tashqari 4 kishidan iborat cholg'u guruhi, xiylakorlar, nayrangbozlar, ham ishtirok etardi. Teatr qo'yiladigan joyda "chengi" larni hammom ustalari kiyinishlariga yordamlashar edi, ularning makiajiga va bezaklariga ham ko'maklashishardi. Xususan, "tavşan" ijrochilari u burchakdan bu burchakga sakrab o'ynashar edi.

Köçek' lar obrazidagi ayol harakatlarini islom mamlakatlaridagi bir necha erkaklar mohirlik bilan ijro etishgan. Köçek' lar qiz kabi kiyinib, sochlarini uzun

¹ Musiqa asbobi jo'rligida o'yinga tushuvchi raqqosa.

² Ayol obrazini ijro etuvchi erkak aktyor.

³ Yog'ochga ishlov beruvchi usta san'atkor.

yoyishgan. Kiyimlari quyidagicha edi: zar ipli, popukli ipak matodan bir libos, soch turmagi, zarhal ipakli kamar; usti ipak, etagiga naqsh tushirilgan ko'ylak, uning ustidan tamoman zarli ishlov berilgan kadife yoki qizil junli matodan dilme, boshlarida to'qilgan fes(qalpoq), uning ustidan zarhal ipli ro'mol o'rashardi. Tavşan'lar esa, köçek'lardek ko'ylak kiymay, çuha(junli mato) dan shalvor kiyar, ustiga kamzul, beliga har xil rangli mato o'rashar, boshini ham köçek'lar kabi ochiq qoldirmas, naqshli kuloh kiyishar edi. Bazilari barmoq uchlarida, tayoqlarining uchida chinni lipochalarni gir-gir aylantirib raqs tushishar edi. Bularning yana bir nomi "kasebaz"dir.

Ritm cholgu asboblarini "çarpate, çegane" deyishadi. Çarpate: 8-10 sm kattalikdagi yumaloq tayoqlar bo'lib, bir biriga urilganda "kastanyet"- (barmoqda chalinadigan qo'ngiroq turi) dek ovoz chiqaradi. Bu bilan raqs tushganlarga va boshqasi raqs tushib buni chalganlarga "çarpatezen" deyishadi.

"Çegane" –turli ko'rinishdagi qo'ng'iroqli qisqich, bazilarining bitta tili ustida uch qo'ng'iroqli, bazilarining esa uch til ustida uch qo'ng'iroqli turi mavjud. Bua asbobni chaluvchilarga, yoki bu asbob ovozigra raqsga tushuvchilarga "chiganabaz" deyiladi. "jurjanabaz" lar esa qopolroq, kulgili kiyimli, shovqin soluvchi o'yinchilardir: bazilari boshqa o'yinchilar bilan birga sahnaga chiqib o'xshataolmaganliklari uchun taqlid qilishadi, xalqni kuldiradi. Yuzlariga kir, "yuzluk" deb nomlangan maskalar taqishadi. Bularning "cin askeri" deb nomlangan bir turi bor edi.

TURK XALQ TEATRI – MEDDAH

Meddah-ananaviy turk tomashabin o'yinlarining eng asosiylaridan biridir. Meddah – bir ma'noni anglatishiga ko'ra "Qorako'z Orta oyunu" kabi drammatik turlardan ajralsada, bu kabi ma'nolarni ichida dialogli, taqlidli shaxlantirish kabi xususiyatlarni o'zida jamlagan uchun u ham drammatik tur hisoblanadi. Meddah, uslubi jihatdan Qorako'z va Orta oyuniga juda yaqin bo'lsada, bular faqat hajviy teatr bo'lishiga qaramasdan, Meddah juda boy manbalarga tayanishi bilan, hikoya ko'lamining turfa xilligi bilan, hajviya bilan birgalikda havoyi majoziy aks etishi tomonidan ulardan ajralib turadi. "Dede Korkut", "Ko'ro'g'lu" kabi ananaviy

Turk manbalarida kelgan mavzular, islom ananasidan kelgan diniy mavzular, "Sayyid Battal Gazi", Karbolo voqeasining har xil ko'rinishlari, Hazrat Hamzadan, Hazrati Ali bilan bog'liq bo'lgan mavzular, Eron ananalaridan afsonalar, dostonlar, shohnomalarga tayangan mavzular orqali turli xil majozlarni aks ettiradi. Maddohlar so'nggi paytlarda juda ko'p hajviyaga yo'nalgan. Shu bilan birga "Hançerli hanım", Binbirdirek kabi haqiqatga asoslangan xalq hikoyalarni, ayni hikoyalarni bir hajviya holatiga keltirgan, Qorako'z va Ortaoyunudan o'zgacha tarzda-Maddoh, fikrini davomli, tinglaganda, to'xtovsiz, his ettiradigan, hayron qoldiradigan tarzda ifoda etadi. Bir mardlik dostoni bo'lmish Karbolo voqeasini, diniy tuyg'ular va diniy ehtirom yaratgan hikoyalarni tinglash oqibatida yuzaga kelgan taasurotlar tabiiy bo'lishi mumkin.

Qorako'z va Ortaoyinining tomashabini spektaklni ham aktyorlarni ham aynan qabul qiladi. Shu jihatdan o'yin bilan qorishib ketish, uning havosini his qilish, kishilar bilan yaqinlashishni ko'rishimiz mumkin; aks holda tomashabin va o'yin orasida aniq bir masofa, sovuqqonlilik yuzga keladi. Unday bo'lsa Maddoh tanlagan mavzulariga ko'ra tomashabinda jo'shqinlik, qayg'u, xavotir, achinish, tuyg'ularini hosil qiladi, kishi bilan tomashabin orasida, bir hisni tuyish, bir yaqinlik qurishi mumkin. Taxminan 1616-yilda Bursada shoir Hyli Ahmed Chelebiy bir davrada Badi va Qosim hikoyasini aytar ekan tinglovchilar shunchalik hikoyaga shunchalik berilib, bazilari Badining bazilari Qosimning muhlisi bo'lishgan; har ikki tomon ham o'z qahramoni ismini eshitib baqirar emish va bu jo'shqinlik paytida qosimni yonini olgan Hayli Chelebiy qarshi tomondan, Sachakchizade ismli bir boshqa hikoyachini meni mazah qilyapti deb pichoqlab o'ldirgan.

TURK XALQ QO'G'IRCHOQ TEATRI – KUKLA

Turkchada chaqaloq ma'nosida kelgan va bugungi kunda Onado'lida saqlangan korçak, kudurcuk, kaburcuk, koğurcak, kaurcak, lubet kabi nomlar bilan atalib kelinayotgan qog'irchoq o'yinlari eng qadimgi o'yinlardan biri hisoblanadi. "Korkolçak", "Çadır hayal" (ipli kukla) nomi bilan saqlangan qo'g'irchoq o'yini O'rta Osiyodan keltirilgan deb hisoblanadi. O'rta Osiyoda ham bu o'yin aynan shu

nom bilan ataladi. 14 asrdan beri o'ynatib kelingan qo'g'irchoq o'yini 17 asrdan beri Turkiya shaharlarida qog'irchoq nomi bilan tanilgan bu o'yin Onado'lida bebek, çımce gelin, karaçır kabi nomlar bilan tarqalgan. Qog'irchoq o'yinining asosiy mavzusi bu – kundalik hayotdan olingan voqealardir. Bu o'yinning bosh kahramoni İbiş (yani İbrohimning qisqartirilgani) va Qariyadir. İbiş ayyor va hozirjavobdir. Qariya esa hayotni achiq chuchugini ko'rgan kishidir. Bu sanat kukla terminidan tashqari ipli kukla, el kuklası, araba kuklası, iskemle kuklası kabi turlari ham bor.

Oxirgi yillarga qadar an'anaviy turk teatri bo'yicha ishlagan tadqiqotchilari turk qo'g'irchoq'idan bexabar ko'rinishadi. Turk soya oyini yoki Karago'z borasida ko'p to'xtashgan bo'lsalar-da, turk qo'g'irchoq'i borasida hech narsa yozmaganlar. Buning turli xil sabablari bor. Dastavval bu tadqiqotchilar qo'g'irchoq bo'yicha manbalarni ko'rishmagan yoki qo'g'irchoq borasidagi manbalarni hamsoya oyini hisoblashgan. Mazkur yanglishishlarning turlicha sabablari mavjud. Bulardan biri, mavjud manbalarda qo'g'irchoq tomoshalariga qo'g'irchoq nomini berish XVII asrdan boshlangan. Ta'kidlab o'tilganidek, O'rtao'yiniga faqatgina XIX asrga kelib O'rtao'yini nomi berilishiga qaramasdan, tomoshalar ancha oldinlarga borib taqaladi. Qo'g'irchoq ham XVII asrdan qo'g'irchoq deb atalishiga qaramasdan ancha oldinlarga borib taqaladi. Shunday ekan, asoslar bilan ko'rsatganimizday qo'g'irchoq Turkiyaga XVI asrda kirib kelgan soya o'yini yoki Karago'zdan ham qadimiyroqdir.

Tadqiqotchilarning dastlabki xatolari, qo'g'irchoq o'yini borasidagi eski manbalarni soya o'yini deb o'ylashlaridan kelib chiqqan. Hozirga qadar eng eski nuqtai nazar soya o'yinining Xitoydan Mo'g'ullarga o'tganligi va u yerdan esa Turkiylar tomonidan Uzoq sharqdan G'arbga o'tganligidir.

O'rta Osiyo va Eronda soya o'yini bo'lgan to'g'risidagi xato fikrni soya o'yini tadqiqotchilarining otasi hisoblanuvchi Pr. Yakobdan boshlab bir qancha tadqiqotchilar ko'rko'rona yangilab davom ettirishgan. Yakobning xatosi Turkcha chaqaloq (bebek) ma'nosiga keluvchi va hozirda Anadoluda saqlanib qolgan korchak, kudurjuk, kuchak, kavur, konchak, kabarchuk, kavurjak, go'g'urjak

so'zlari bilan soya o'yini o'rtasida va ayniqsa, O'rta Osiyo Turkularining qo'g'irchoq o'yini hisoblanuvchi Chodir Xayol va Qo'l Qo'rchoq bilan soya o'yini orasida o'zaro bog'liqlik qurmoqchi bo'lganidan kelib chiqqan. Mazkur xato ikki qo'g'irchoq turini bilmaslikdan, farqolmaslikdan va Chodir Xayoldagi xayol so'zini soya o'yini deb o'ylashdan o'rta chiqqan. Aslida xayol so'zi ko'pgina manbalarda soya o'yinidan ko'ra ko'proq qo'g'irchoq uchun qo'llanilgan. Codir Xayol ipli qo'g'irchoq, Qo'l Qo'rchoq esa qo'l qo'g'irchoqdir.

O'rta Osiyo ta'sirida qo'g'irchoqning Turkiyaga soya o'yinidan ancha oldin kirgan bo'lishi mumkinligiga va Saljuqiylar davrida qo'g'irchoqning mavjud bo'lganligiga ishonishimiz uchun asoslar topildi. XIII asrda Sulton Valad devonidagi to'rt misra buni ko'rsatmoqda. Bu yerda so'fiy an'anasiga mos tarzda yer bilan zamin (charx va zamin) chodirga (hayma), insonlar esa o'yinchoqlarga, qo'g'irchoqlarga (lu'betan) o'xshatiladi.

Bu xatoning sababi qadimiy matnlarda "xayol" so'zining qo'g'irchoq uchun qo'llanilishi, XVI asrda Turkiyaga kirib kelgan soya o'yinini qo'g'irchoqdan ajratish uchun unga xayoli-zill deyilganligi bo'lgan.

Hozir xoh Eron, xoh Turk manbalarida tadqiqotchilarni hayron qoldirgan va qo'g'irchoq o'yinini soya o'yini deb o'ylashlariga yo'l ochgan sabablarni tahlil qilamiz:

Xayol so'zini tadqiqotchilar soya o'yini deb hisoblaganlar. XVI asrdan oldingi matnlar ko'proq shoirona talmehlar bo'lganiday, bular illo Turkiyada bu o'yinlarning bo'lganligidan emas, balki Arab va Ajam adabiyotiga taqlid ham bo'lishi mumkin. Xayol so'zi XVI asrda soya o'yinining Turkiyaga kirib kelishi bilan ishlatila boshlagan xayoli-zill bilan yonma-yon qo'llangan. Demaki, xayol o'yin tushunchasi sifatida qo'g'irchoq va soya o'yini ma'nosidan tashqari ham qo'llangan. XV asrda yashagan Ispaniya missioneri Pedro de Alkala, Granada (1505) nashrli *Vocabulista Arabigo lug'atida lu'b-i hayal* yoki *hayal-i lu'b* tarjamasi sifatida "boshqalarga taqlid qilish o'yini", *momo contrahezedor* deb ko'rsatilgan.

Turkiyada asrlar davomida turli tuman qo'g'irchoqlar bo'lganligi va o'ynalganligini o'rganish bilan bir qatorda qo'g'irchoq hech qachon Qorako'zday ahamiyatga ega bo'lmagan. Qorako'z qahramonlari kabi insonlar qalbidan unchalik chuqur joy egallamagan. Shu bilan birga tadqiqotchilarning go'yo Turkiyada qo'g'irchoq bo'lmaganday munosabatda bo'lishlariga qaramay, yana-da kamida Qorako'z kabi o'z taxiriga ega qo'g'irchoq a'anasi borligini qadimgi mahalliy va chet manbalar, qadimiy minyaturalar ko'rsatmoqda. Qo'g'irchoq va soya o'yini bir-biriga chalkastirib yuborilishi, ikkalasi uchun har xil atamalar qo'llanilganiga qaramasdan, tadqiqotchilar xoh mahalliy, xoh chet manbalardagi bu atamalarni har doim soya o'yini yoki Qorako'zga oid deb hisoblashgan. Qo'g'irchoq ko'proq XVII asrda keng tarzda qo'llangan bo'lsa-da, oldinroq xayolboz, shabboz, suratboz, lu'betboz, piyoda chodirlari, oyoq qo'g'irchoq'i kabi so'z va iboralardan soya o'yini bilan birga, har xil qo'g'irchoq turlari bo'lganligi anglashiladi. Turkiyada soya o'yinlari borasidagi dastlabki ma'lumotlar ham aynan XVI asrda bilina boshlandi. 1582-yil bayramida Qorako'z bo'limida guvoh bo'lishimiz mumkin bo'lganiday, soya o'yini yangi o'yinday uzoq ta'riflanishiga qaramay, o'sha yilgi solnomada tez-tez uchraydigan xayolboz termini qo'g'irchoq ekanligi tushunilmoqda. Aslida Surnoma-yi Humoyunda faqat bir joyda uzoq ta'riflangan bo'lsa-da, qo'g'irchoq o'rniga qo'llanilgan xayolboz nomida tomosha bo'lganligi uchun uning ustida to'xtalmagan, o'sha bayramni ifodalagan nemischa manbada ham soya o'yini bir bor aytib o'tilgan bo'lsa-da, qo'g'irchoq tomoshalari bu manbaning bir qancha joyida har xil vositzlar yordamida ifodalangan. Garchi qo'g'irchoq Turkiyada XVI asrda va undan oldingi asrlarda mavjud bo'lgan tomosha bo'lsa-da, soya o'yini anchayin yangi hisoblanadi. Quyida 1582-yil bayramidagi tomoshalardan bahs etuvchi olmon manbasidan qo'g'irchoq namoyishlari borasidagi fikrlar, ma'lumotlarni keltirib o'tamiz. Bular kichik bir kulba ichida jonliday o'ynatilgan, boshqa joyda ifodalanishiga ko'ra, kichik bir kulba qurilgan, uning ichida qo'g'irchoq gapirtirilib harakatlantirilgan, yoqimli va quvnoq tarzda o'ynatilgan, to'y manzarasi jonlantirilgan, bu to'yda turk o'g'lonlari qo'llarida qurol bilan o'ynaganlar, ularni o'ynatuvchining yordamchisi kulbaning

oldida go'yo ular jonli odamday ularni harakatlantirish uchun o'yinlar ko'rsatgan, yana boshqa bir joyda qo'g'irchoqlar o'ynatilayotgan paytda bir o'yinching ularga tashqaridan ovoz berilishi aytib o'tiladi.

Shuningdek xuddi o'sha bayram bilan bog'liq bo'lgan o'yinchilar va o'yinchilar jamoasining nomlari haqida xabar beruvchi qo'lyozmada qo'g'irchoq va soya o'yinlari bilan aloqador bir qancha atamalar topdik. Ular bir-biriga yaqin bo'lganligi uchun ular o'rtasida mantiqiy mavzu birligi bor degan xulosaga kelish mumkin. Ulardan biri suratbozdir. Uning qo'g'irchoq o'ynatuvchi ekanligini osongina taxmin qilish mumkin. Yana biri *xayol-i ziljiyon* bo'lib, uning yo soya o'yini yoki faqat saroylarda qo'g'irchoq o'ynatuvchi tomosha turi. Oxirgi *Jamoati piyoda chodirlari* iborasi o'yg'a toldiradi. Qo'g'irchoq va soya o'yinlari bilan bir qatorda keltirilganligi uchun uni ham qo'g'irchoq o'yinlaridan biri deb hisoblashimiz mumkin. Mahalliy manba sohiblaridan Avliyo Chalabiy esa davrining tomosha o'yinlari uchun to'rtta alohida nom beradi: Pahlavoni qo'g'irchoqboz, pahlavoni boshqo'g'irchoqboz... Qo'g'irchoqboz va boshqo'g'irchoqboz orasida qanday farq bor? Boshqo'g'irchoqboz atamasi bosh, usta bo'lgan qo'g'irchoq o'ynatuvchi ma'nosidami, yoki boshqa bir qo'g'irchoq o'yinining nomimi? Buni bilolmaymiz. Yana Avliyo Chalabiy Erzirumdagi o'yin ko'rsatuvchilar nomini sanar ekan shabboz, xayolboz Qandillio'g'li borasida to'xtaladi. Ham shabboz, ham xayolboz deganiga ko'ra ulardan biri qo'g'irchoq, biri soya o'yini bo'lishi mumkin.

Bundan oldingi davrlarda suratboz, qog'ozboz, boshqo'g'irchoqboz, oyoq qo'g'irchog'i, yer qo'g'irchoq, shabboz, piyoda chodirlari kabi atamalar bilan birga arava qo'girchog'i, dev qo'g'irchog'i kabi har xil turlari borligini ko'rgan edik. Yaqin o'tgan davrlarda esa 3 xil qo'g'irchoq mavjudligini bilib olamiz: ***Kursi qo'g'irchog'i, qo'l qo'g'irchog'i, ipli qo'g'irchoq.***

Kursi qo'g'irchog'i Yevropada **Jipping Puppets** yoki Marionettes ala planchette deb bilinuvchi qo'g'irchoq turidir. Ko'kslaridan yotiq tarzda ip o'tkazilib, gayda va boshqa musiqa asboblari ohanglari jo'rligida pastdan iplari

tortilib, sakratib o'ynatiladi. Bunday qo'g'irchoq bilan asosan sayyod qo'g'irchoqbozlar tomosha ko'rsatishgan.

Qo'l qo'g'irchog'i. Bu ancha keng tarqalgan. Bu Italiyadan kelib chiqqan degan taxminlar bor. Ularning boshlari va qo'llari karton yoki taxtadan, gavalari bo'zdan\lattadan qilingan. Qo'g'irchoqboz qo'lini qo'g'irchoq kiyimlari ichigi tiqib, ko'rsatgich barmog'i bilan boshni, bosh va o'rta barmoqlari bilan esa qo'llarni o'ynatgan.

Ipli qo'g'irchoq. Bu qo'g'irchoq tarixan yangi hisoblanadi. Yarim asr muqaddam Istanbulga kelgan ingliz qo'g'irchoqbozlaridan Tomas Holden Beyo'g'lida Tokatliyan Oteli o'rnida, keyinchalik yonib ketgan Fransuz Teatrida tomosha ko'rsatgan. Holdendan keyin musiqa-yi humoyundan Halimbey ismli qo'g'irchoqboz ham Podshoh huzurida ipli qo'g'irchoqni o'ynatishning ustidan chiqqan. Holdenning tomoshalaridan keyin skelet o'yinini ham namoyish qilishgan. Lekin qo'l qo'g'irchog'i ipli qo'g'irchoqdan ancha oson va arzon bo'lganligi uchun keng tarqalgan. Qo'l qo'g'irchog'i bilan 1882-1891/92-yillar orasida Oseb Sivajiyanning ba'zi o'yinlarini ko'rsatgan.

Holdenning ta'sirini ko'rish uchun o'sha yillarda spektakl qo'ygan turk qo'g'irchoqbozlarining programmalariga nazar tashlash kifoya. 1896-yilda Tepeboshi Teatrida 10-aprelda boshlangan spektakllarda va Aminbeyning, Holdenning shogirdi va Holdenday yaxshi qo'g'irchoqboz bo'lganligini bilishimiz mumkin. Holdendan ta'sirlangan yana bir turk qo'g'irchoqbozi Jamil Mehmetbey edi. 1897-yilda Jamil Mehmetbey 16-aprelda Condordia Teatrida o'z spektakllarini qo'ygan.

Turk qo'g'irchog'ida insonlar xususiyatlari Qorako'z va O'rtao'yinlaridagi kabi aniq tasvirlar bilan ifodalamaydi. Qo'g'irchoq teatrining ovozli tomosha sifatida ancha kech rivojlanganidan bu yerda xoh insonlar, xoh o'yinlar ko'proq Tuluat teatriga katta yaqinlik ko'rsatmoqda. Qo'g'irchoq matnlari tahlil qilinganida xuddi Qorako'zdagi Qorako'z va Hajivat, O'rtao'yinidagi Kabuklu va Pishekar kabi unda ham ikki bosh qahramonni ko'ramiz. Bular Ibish va Qariyadir. Ibish Tuluat teatrida bo'lganiday doim xizmatkor bo'ladi, ismi xo'jayiniga bog'liqligi

tufayli Sodiqdir. Tuluat taetrida Ibish xarakter o'laroq "grand comique"dir va yana Tuluat taetrida ismi ko'proq "Firildak" bo'ladi. Bundan tashqari Durmush, Tombul, Fistik, Kivlak, Kishkish, Gaytan, Guguk, Gelejek, Ko'stebek, Altin bulbul, Toplu, Jumbush, Mutlu kabi nomlarni olishgan. Ibish Qariyaning xizmatkoridir. Qariya ham boy, ham katta yer sohibi bo'lgan kishidir. Tuluatda ota "pere noble" degan nom oladi, agar sahnada o'lsa nomi "qariya"dir. Bundan tashqari parchaji yoki chol ham deyiladi. Ibish ayyor, hozirjavob, ko'rimsizgina fesi bor, qilpanglab u yoqdan bu yoqqa sakraydi, qo'pol tilli, so'zlari tushunarsiz, bemani gaplar va nimkosa iboralar qo'llaydi. Bu ikkisidan tashqari boshqa personajlar ham bor. Ulardan biri yosh oshiqq yigit- Tuluat taetrida unga armancha "sirar" yoki Janne premier deyishadi. Uning sevgilisi bo'lgan bir qiz bor. Xoin, nayrangboz, asosan qariyalarning o'ynashi bo'ladigan, o'ylagan xiylalarni amalga oshira olmasa, o'ch olishga urinadigan yomon odamlarga "tiran" deyiladi. Spektaklchilikda dassas bir odam, xoin bir shaxs sifatida namoyon bo'ladi. Xotinlarga jazman deyilgan. Bundan tashqari "jadalo'z" deb nomlanuvchi xotin yoxud qizning onasi, ko'pincha tomosha so'ngida turmush quradigan Fotima ismli xizmatchi qiz, arab, shayton, xushomadgo'y, qishloq yigiti, yahudiy, laz balama kabi personajlar ham qatnashadi. Tomoshadagi barcha nomlar uydurmadir: "Jaylon, Turna, Shatrab, Zerda, Baber, Darha, Chalha, Solta, Gul, Fidan" kabi. Tayoq, kaltaklash sahnalari ko'p. Lekin dastlab, Qorako'z va O'rtao'yinida bo'lgan "muqaddima" juda oz edi, "fasil"da esa personajlarning soni juda kam. Qo'g'irchoq o'yinlari yo Qorako'z, O'rtao'yinidan, yoki xalq afsonalari, ishq hikoyalari asosida sahnalashtirilgan.

TURK XALQ SOYA TEATRI – KARAGÖZ (QORAKO'Z) Karagöz eski turk teatr turi yani sahna o'yinidir. Turkcha Karagöz so'zi (atamasi)ning ma'nosi "Qora ko'z" yoki "Qora ko'zli inson" bo'lib, turklarning an'anaviy "soya teatri" ning nomidir. Qorako'z teridan (asosan tuya yoki buqa terisidan) yoki muqovadan tayyorlanib, boyalib *tasvir* nomi berilgan inson qiyofalarini bir oq parda ustida, narsa buyum shakllarining tayoqchalar yordami bilan orqadan yorug'lik berilib, aks ettirish yo'li bilan o'ynatiladigan o'yinga aytiladi. *Hayal o'yini* deb ham

ataladi. Shu bilan birga Karagöz ismi o'yin, ya'ni sahna bosh kahramonining nomidir. Soya teatri o'z nomini bosh kahramon nomidan olgan.

Qo'g'irchoqlarni boshqaradigan aktor *Hayali* deb ataladi. *Hayali* ayni paytda bu o'yinda xalq qarashini va tushunchalarini ko'rsatib beradi. *Hayali* (Xayoliy) yordamchilari *çirak*, *yordak*, *dayrezen*, *sandıkkar* deb ataladi. *Hayali* (Xayoliy)ga shogirdi yordam bera olsa-da, Xayoliyning aynan o'zi ovozini xilma-xil qilib, yosh qiz-juvonlardan boshlab munkillagan kampirlargacha, barcha kahramonlar uchun ovoz beruvchi yagona aktyor hisoblanadi. U yosh bolakaydan keksa cholgacha, savodxon kishidan savodsiz dehqongacha, yahudiy, armanidan alban, arab, turk, yunongacha, aroxo'ring baqirishi-yu, mushukning miyovlashidan itning akkilashigacha hamma narsani taqlid qiladi. Qo'g'irchoqli aktorning o'zi diagonal (yarim yotiq) shaklda o'rnatilgan uzun cho'p bilan boshqariladigan qo'g'irchoqlarning hatti-harakati, nutqini boshqarib turadi. Bu insondan iqtidor, ko'nikma va katta tajriba talab qiluvchi favqulodda murakkab kasbdir. Auditoriyadagi tomoshabinning ko'zi o'ngida qo'g'irchoqlarning soyasi orqadan sham yoki kerosinli chiroq (moy chiroq), bugungi kunda esa elektr chirog'i bilan yoritilib turadigan ekranni to'ldirib turadi.

QORAKO'Z O'YININING TUZILISHI, BO'LIMLARI

An'anaviy soya o'yini ijrosi to'rt qismdan iboratdir:

1. Mukkaddime – Muqaddima (prolog)
2. Muhavere – *Suhbat* (dialog)
3. Oyin (Fasil) – Tasvir (grafika)
4. Bitiş – *So'ng so'z* (epilog)

1. Giriş (Öndeyiş-Mukkaddime-Prolog)

Muqaddima (prolog) qisqa sh'er, ekran (parda) g'azali, Qorako'z va Xojivot o'rtasidagi kurashni nihoyalovchi qisqa dialogdan iborat.

O'yindan oldin sahna o'rtasiga qo'yilgan parda *nareke* (qamishdan qilingan bir necha hushtak) shovqini va tef velvelesi (maxsus fon uchun musiqa asbobi) jo'rligida ko'tariladi. Qo'yilgan sahnaning maqsadi tomoshabinni diqqatini o'yinga jalb etish va o'yin boshlanganini bildirishdir. O'rtadagi parda ko'tarilgandan so'ng

sahnaga qo`shiq aytib (semai) Xojivot kirib keladi. Xojivot tomoshabinlarga ko`ra chap tarafdin kirib keladi. Qo`shig`ini tugatgandan so`ng parda g`azalini o`qiydi. Parda g`azalini bitirgandan so`ng Xojivot baland ovozda soya teatri asoschisi bo`lgan shayx Kushtarini (Sheyh Muhammed Kùshteri) madh etadi va tomoshabinlar bilan salomlashadi.

Shundan so`ng do`sti Qorako`zni qidirishga boshlaydi. Qorako`zni e`tiborini jalb etish va sahnaga keltirish uchun baqirib, maqom bilan yana qo`shiq ayta boshlaydi. Shu paytda Qorako`z oynadan qaraydi va Xojivotga baqirmasligini aytadi. Xojivot Qorako`zning gapiga quloq solmay qo`shig`ini davom ettiradi. Bundan jahli chiqqan Qorako`z pastga sakraydi va Xojivot bilan janjallashishga boshlaydi. Xojivot qochadi. Qorako`z orqasi bilan yerda yotgan paytida Xojivotga yuzlanadi. Bu bo`lim Xojivotning sahnaga kirib kelishi va Qorako`zni ham sahnaga taklif qilinishi va janjallashishi bo`limidir.

2. Muhavere. Suhbat (dialog)

Dialog – asardagi ikki asosiy personaj – Qorako`z va Hojivot orasida bo`lib o`tgan shakllantirilgan uzun suhbatdir. Bunday suhbatda bir necha kulgili hajviy mavzu takrorlanadi. Undan tashqari, bu o`yinning bir qismi bo`lib, siyosiy, ijtimoiy va boshqa yangi-yangi mavzular bilan yanada kengaytirilishi mumkin. Bundan maqsad bir paytning o`zida ham xajvni, ham ijtimoiy satirani, ham tanqidni ifoda etishdir. Bu bo`lim Qorako`z va Hojivotning biron bir voqea yoki orzuning xuddi bir voqea kabi aks ettirilishi haqidagi bo`limdir.

3. Тасвир (графика). Оyun (Fasil)

Asosiy o`yin Muhavere yani Suhbat bo`limi bitgandan keyin boshlanadi. Bu bo`limda asosiy mavzu yoritiladi. Mavzuga ko`ra bu o`yinda boshqa obrazlar – Zenne, Çelebi, Tuzsuz Deli Bekir, Beberuhi Tiryaki, Frenk, Yahudi, Acem, Matiz kabilar ham birin-ketin kirib kelishadi. Albatta bosh rollarda har doim Qorako`z bilan Hacivat bo`ladi. Qorako`z soya teatrining tasviri ellikdan ortiq to`plamni o`z ichiga olgan. Undan tashqari an`anaviy o`yinlarning soni o`ttizta. Ulardan har biri Islomdagi eng muborak oy hisoblangan Ramazon oyi haqidagi kechada qo`yilishi kerak bo`lgan. Har bir grafika alohida nomga, real sahnaga ega bo`lgan. Qorako`z

ham, Hojivot ham, boshqa obrazlar ham o`ziga xos. Nazariy jihatdan olib qaralganda, grafika klassik va an`anaviy shaklga erishgan. Buni har qaysi qo`g`irchoq san`atkori bilishi va amal qilishi kerak bo`lgan. Haqiqatdan ham bunday an`anaviy o`ziga xoslik har bir san`atkor – ijrochining xususiy yaratuvchiligiga asoslangan. Qo`g`irchoq san`atkori yangi dialog shakllarini mustaqil ravishda tuza olgan, ekranga yangi mavzular olib chiqa olgan. Undan tashqari, ijtimoiy satirani sahnaga olib chiqib, yangi-yangi grafik tasvirlar yarata olgan. Qorako`z ustasi o`yin davom etishiga qarab bi tiplarni o`zgartirib, kamaytirishi mumkin. Ba`zi o`yinlarda Qorako`z va Hacivat ham o`yinni borishiga qarab har hil harakatlarda sahnaga kelib rollarini ijro etadilar. Misol uchun “Qorako`zning kelin bo`lishi” o`yinida Qorako`z kelin obrazi bilan o`yinga qo`shiladi yoki ba`zi o`yinlarda Qorako`z jinlar tomonidan o`g`irlanib eshshak holida qaytadi. “Qorako`zning akaligi” o`yinida Hacivat kahva bo`ladi, “Tebratgich” o`yinida esa Qorako`z tomonidan tanishmasligi uchun ayol qiyofasiga kiradi.

4. Bitiş. So`ng so`z (epilog)

Bu bo`lim juda qisqa bo`lib, soya sahna o`yini ijrochisi ikki asosiy kahramon o`rtasida bo`lib o`tadigan qisqa dialog bilan nihoyasiga yetadi. Dialog nihoyasiga yetganda Hojivot Qorako`zga: “Yıktın perdeyi eyledin viran/ Varayım sahibine haber vereyim heman” deb o`yin bitganidan xabardor qiladi. Hojivot ekranni boshqaradi, Qorako`z esa auditoriyaga ta`zim qiladi. Va bu safar, ko`zga ko`rinmas soya ijrochisini tomoshabinga tanishtiradi. U o`zining yo`l qo`ygan xatolari va aytgan so`zlari uchun tomoshabinlardan uzr so`raydi va keyingi safar sahnada bunga yo`l qo`ymasligi, tomoshaning yanada chiroyli bo`lishiga va`da berib, navbatdagi sahna nima deb atalishini oldindan e`lon qiladi.

QORAKO`Z O`YININING TEXNIKASI

Qo`rako`z o`ynatiladigan oq pardani turklar oyna deb atashadi. Pardalar avval 2 ichkari tarafda pardani tegida o`rnatilgan “peshtaxtasi” bor. O`yinda bundan boshqa qo`ng`iroq, qamish, hushtak, pardani yoritib turadigan chiroq yoki

lampochka bo'ladi. Bularning hammasi peshtaxta ustida bo'ladi. O'yinda qo'llanadigan tasvirlar 32-40 sm kattaligida bo'ladi.

QORAKO'Z VA HACIVAT OBRAZLARI

Qorako'z va Hojivot soya sahnasining qarama-qarshi turuvchi qahramonlaridir.

Qorako'z – katta qora ko'zli, taqir boshli, mustahkam vujud va katta, baquvvat qo'lli inson-qo'g'irchoq sifatida gavdalanadi. Boshida har doim “ışkurlak” degan shapkani kiyib yuradi. U har doim harakatda. Qorako'z tezkor, jasur, serg'ayrat, o'z his-tuyg'ularini so'zi va amali bilan ifodalab, namoyish qilib, ko'rsatib turadi. Har sahnada mushti bilan qarshisida turgan kishiga, jumladan, Xojivotga ham po'pisa, dag'dag'a qilib turadi. Shu bilan bir vaqtda ham soda, ahmoq, ham aqlli shaxs sifatida ko'z oldimizda namoyon bo'ladi. Sahnada savodsiz, bekorchi sifatida ham namoyon bo'luvchi Qorako'z har qanday ishni qilishga qodir. Uning tili qo'pol, so'kinib gapiradi. Qorako'z o'zini to'liq milliy hulq-atvorli kishi sifatida aks ettiradi. Qorako'z sof, sodda, hozirjavob, ziyrak, yaxshiliksevar, qing'ir qiyshiq fikrlardan, bilimdonlikdan, aql o'rgatishdan hech hushlanmaydigan maktab ko'rmagan obrazlardan biridir. Qing'ir-qiyshiq fikrlardan, bilimdonlikdan, aql o'rgatishdan hech hushlanmaydi.

Hojivot Qorako'z o'yinidagi ikkinchi asosiy obrazlardan biridir. Hojivot – chiroyli qilib taroshlangan soqoli (soqoli har doim yuqoriga qayrilib turadi), harakatsiz turuvchi ikki qo'li bilan tartib o'rnatuvchi salobatli kishi sifatida namoyon bo'ladi. Hojivot madrasa ta'limi bilan ulg'aygan obrazlardan biri. U ayyor, o'z manfaatini o'ylaydigan, mahmadona obrazlardan biridir. Usmoniycha adabiy tilde suhbatlashadi. Hojivot somon tagidan suv yurgazishga tayyor, o'z manfaatini o'ylaydigan ayyor obrazlardan biridir. Hojivot o'zini aqlli ko'rsatadigan, o'zini yoqtiradigan, mahmadonalardan biridir, quyuq usmoniycha suhbatlashadi. Doimo usmoniychani tushunmaydigan Qorako'zdan bo'yniga tayoq yeydi. Qorako'z Hacivatni tartibli, lug'atli suhbatlar bilan masharalab, uni kulgili vaziyatlarda qoldiradi.

QORAKO'Z O'YINIDAGI UCHRAYDIGAN BOSHQA OBRAZLAR

Zenneler – teatrdan ishtirok etadigan barcha ayol obrazlar Zenne deb ataladi. (**Zenneler:** Karagöz oyunlarında zenneler oyunun konusuna göre değişirler. Cazular oyununda cazu ve kızı olarak, Salıncakçı da sallanmak isteyen kadınlar olarak, Karagöz'ün Bekçiliğinde erkeklerle gönül eğlendiren kadınlar olarak, Ferhat ile Şirin oyununda Şirin ve annesi olarak görünürler. Genelde az konuşurlar. Bazen de Karagöz'ün Karısı gibi perdede görünmezler, sesleri duyulur)

Çelebi – o'qimishli, kibor obrazlardan biridir. Istanbul shevasida gaplashadi. Otasidan qolgan meros bilan kunini kechiradi. Yaxshi kiyinishni, chiroyli gapirishni, she'r o'qishni yoqtiradi. **Çelebi:** Kibar aile çocuğudur. İstanbul ağzı ile konuşur. Babadan kalma mirasla geçimini sağlar. İyi giyinmesini, güzel konuşmasını, şiir okumasını sever.

Tiryaki – bekorchi obrazlardan biridir. Chilim chekisni, kahva ichishni yoqtiradigan obraz. Ko'p chilim chekkani uchun doim uyqusirab yuradi. Ma'lum bir kasbi yo'q. (**Tiryaki:** Uyuşturucu düşkünlüğü vardır. Bu nedenle sık sık uyuklar. Tütün, nargile, kahve, gibi keyif verici şeylere düşkündür, belli bir uğraşı yoktur, boş gezer)

Beberuhi – (**Beberuhi:** “Altı kulaç” yada “pisbop” olarakta anılır, çabuk çabuk konuşur, işi güürültüye, eğlendirenlere bol para verir. Genellikle halı tüccarı, tefeci yada antikacıdır)

Tuzsuz Deli Bekir – (**Tuzsuz:** Adı Tuzsuz Deli Bekir'dir. Kabadayıdır, her an herkesle dövüşmeye hazırdır. En büyük özelliği kaba kuvvettir, sürekli gözdağı verir)

Arap – (**Arap:** “Ak Arap” veya “Kara Arap” olarak iki türdür. Kına, kahve, fıstık satıcılığı veya devecilik yapar, halayık veya uşak olur)

Yahudi – (Yahudi- inatçı ve pazarlıkcıdır. Eskicilik, sarraflık, tefecilik yapar. Korkaktır, yaygaracıdır, çok konuşur)

Kürt – (**Kürt:** İşi çoğu kez hamallık yada bekçiliktir. .Bozuk Türkçe'yle konuşur.)

Ermeni – (**Ermeni**: Müzik şiir gibi güzel sanatlardan hoşlanır, kuyumculuk veya lağımcılık yapar.)

Frenk-Rum – (**Frenk - Rum**: Çoğu kez doktor, meyhaneci, terzi yada tacirdir. Konuşmasına Rumca sözler katar.)

Acem: İran'dan yada Azerbaycan'dan gelir, varlıklıdır. Eğlenceyi sever, kendini sinirlenir bu yüzden de sık sık tabancasına davranır.

Kaysirili: Adı Mayısöğlü'dür, çoğu kez kolunda yumurta sepeti bulunur, pastırmacı yada bakkaldır, Kaysirili şivesiyle konuşur.

Kastamonulu: İri yapılıdır, adı "Himmet Dayı" veya "Himmet Ağa"dır. Kastamonu şivesiyle konuşur, dili ve tavırları kabadır. Çoğu zaman elinde baltası vardır, odun kırar.

Karadenizli - Laz: Elinde kemeçesi olur. Çabuk çabuk ve çok konuşur. Çabuk öfkelenip çabuk yatıştır. Hareketlidir. Karşısındakine konuşma fırsatı vermez.

Arnavut: Cahildir ama ataktır, kabadayılık taslar fakat sıkıya gelince kaçır. Bahçıvanlık, ciğercilik, koruculuk, bozacılık, celepçilik yapar. Çabuk sinirlenir bu yüzden de sık sık tabancasına davranır.

Rumelili (Muhacir): Uğraşı pehlivanlık ve arabacılıktır. Pehlivanlığıyla övünür ama yenilince mızıkçılık eder. Adı çoğu kez "Hüsmen Ağa"dır. Trakya şivesiyle konuşur.

Çengi – (**Çengi**: Karagöz oyunun sonunda çıkıp oynar. Adı genellikle "çengi kız" veya "Afet"tir.)

QORAKO'Z OYININING KELIB CHIQISH TARIXI

Soya o'yinining markazi janubiy-sharqiy Osiyo o'lkalari deb qabul qilingan. Turkiyaga bu o'yinning kirib kelishi haqida esa har-xil ma'lumotlar bor. Bulardan biri Orta Osiyoda "qo'l harakat o'yini", "chodir hayol" nomi ostida tanilgan o'yinlarning soya oyini bo'lishi va u yerdan Onado'lga ko'chirib keltirilganligini ko'rishimiz mumkin.

Boshqa ma'lumotlarga ko'ra 1517-yilda Misrda bo'lgan Yovuz Sulton Salimning Turkiyaga keltirgan soya o'yini aktorlarini yo'li bilan kirganidir.

18 asrdan e'tiboran andoza bo'lgan xalqning eng sevilgan ko'ngil ochar turlaridan biri bo'lgan Qorako'z yolg'iz aktorning qobiliyati bilan bog'liq o'ynatiladi.

Shu sababli Qorako'z o'ynatadigan kishining dunyoqarashi boy bo'lishi kerak. Azaldan Qorako'z ustalari televizor, radio, gazeta bo'lmagan paytlarda Qorako'z o'yinlari vositasida siyosatga ham o'z munosabatlarini bildirishar hattoki qandaydir bir ovozga taqlid qilib chiqishlar qilganlar. Qorako'z vositasida siyosiy voqealarning tasvirlanishi podshoh Abdulhamid II davridagi taqiqlanib qo'yilgan va Qorako'z oyinida siyosat mavzusiga joy ajratganlarga juda og'ir jazolar berilgan.. Bu qarordan so'ng Qorako'z o'yinlari doim yodlanib olinib o'ynatilgan. Qorako'z oyini boshqa o'yinlardan faqatgina kundalik voqealarning sahnaga chiqarilishi bilan izohlanadi.

TURK TEATRI RIVOJLANISHNI

Turk teatri rivojlanishni ilk 3 guruhga bo'lib o'rganib chiqamiz:

Usmon imperiyasi va istibdod davri teatri (1839 - 1908);

Usmon imperiyasi davrida aktyorlik va teatr san'ati;

Usmon imperiyasi davrida teatr jamoalari;

I. Usmonli imperiyasi va istibdod davri teatri

Ilk teatr tomoshalari turkiyaning Istanbul kabi aholi zich shahardan emas balki Beyo'g'lu deb nomlangan kichik shaharidan boshlangan edi. Bunga sabab o'sha davrga hos bo'lgan notinchlik ya'ni kech bo'lganda tashqariga chiqishning xavfliligi hamda ko'pgina sahnalashtirilgan asarlar xorij tillarida bo'lganligini aytishimiz mumkin.

Beyo'g'lu shahri ham bu davrlarda taxlikali hisoblanadi. Qimorxonalaridan chiqqan kimsalar o'sha soatlarda teatrdan chiqqan tomoshabinlarga tashlanib pullari va qimmatli taqinchoqlarini o'g'illashlari mumkin edi. Shu sababli politsiya bilan turli xil mojarolar bo'lib turishi tabiiy xol edi.

Teatr binolarida turli sabablarga ko'ra mojarolar, tortishmalar bo'lib turar edi. Ba'zan ko'rsatilayotgan diniy sahnalar sabab janjal chiqsa, ba'zida orqadagi tomoshabinlar oldida o'tirgan tomoshabinlar bilan halaqit berganliklari uchun tortishib qolishar edi. Shunga o'xshash turli mojarolarni oldini olish uchun

hukumat teatrni vaqtinchalik yopar yoki bo'lmasa vaqti vaqti bilan tekshiruvlar o'tkazib turar edi.

Tomoshabinlarni tartibga solish uchun hukumat doiralari alohida jonbozlik ko'rsatishardi qonunlarga alohida moddalar kiritib ularda tomoshabinlar teatrdan o'zlarini qanday tutishlari va tomoshalarga qanday holatlarda qatnashishlarini aniq belgilab berilar edi.

Ilk boshda teatrlarda tomoshabinlarni tartibga solish uchun ichki e'lonlardan foydalanilar edi. Ya'ni o'tirish joylarining tartib raqamlari, parda orqasida ovqat uchun mahsus joylar, salonda sigoreta chakmaslik, shovqin solmaslik kabi tartib qoidalar yozib qo'yilar edi.

Teatrlarda tomoshabin xavfsizligi bo'yicha ham juda og'ir ahvolda edi. Chiqish joylarning yetishmasligi, yong'inlar va turli favqulotda holatlar turli xavflarni keltirib chiqarar edi.

Tomoshabinlar bilan bog'liq yana bir muammo bu ayollar va yosh bolalar edi. Bu davrlarda ayollarning teatrlarga borishlariga qattiq qarshilik ko'rsatilar edi.

Tomoshabinlarning bu davrdagi holatini ko'z oldimizga keltirar ekanmiz bu davrda teatrlar tomoshabinlar tarafidan qanday qabul qilinganligini ham o'rganib chiqishimiz kerak. Hali yangi bir sanat turini tanigan jamiyatning teatri qanday bo'lishi kerak edi, bu teatrdan nimalarni kutishimiz mumkin edi? O'sh davr nashrlarida bu haqda ko'pgina fikrlar bildiriladi.

Teatni tushunib yetishda avval uni nima uchun kerakligi haqida so'z yuritar edi. Teatrga bo'lgan ehtiyoj bu rivojlangan davlatlarning hammasida o'ziga xos rivojlangan teatrlari borligi deb bilishardi, yani har qanday rivojlanayotgan davlatlarning o'zini teatri bo'lishi kerak degan tushunchadan iborat edi.

Teatrning maqsadi dam olishmi yoki o'rgatish, yoki bo'lmasa foydalimi yoki zararliligi haqidagi tortishmalar uzoq davom etardi. Ammo o'sha davrlarda teatrni bir dam olish vositasi ekanligi hech kim ilgari surmas edi. Dam olish va foydali taraflarini birlashtirgan holda asarlar yozgin yozuvchi bu Namik Kemal hisoblanadi. Uning ko'pgina asarlarini maroq bilan tomosha qilganlar.

Bu davr yozuvchilarining o'ziga xos xuxuxiyati shundaki ular o'sha davr yevropa madaniyati ta'sirida teatrning siyosiy va axloqiy taraflariga katta etibor berishar edi. Ayniqsa istibod davrining eng avjiga chiqqan imperatorlik yillarida ham sahnalashtirilayotgan asarlarda siyosiy muvozanatning me'yorida bo'lishi hukumat davrlarida bu jarayonlarga nisbatan hech qanday salbiy ta'sir o'tkazishlar bo'lmagan. Teatrning bu davrlaridagi asosiy ta'siri, sahnalashtirilayotgan asarlar orqali insonlar ongiga yangi davr rivojlanish va xurriyat xislarini sanatkarona joylashtirish bo'ldi va bu yerda teatr eng kuchli vosita vazifasini bajaradi.

II. Istibdod davrida aktyo'rlik va teatr sanati.

Teatrning asosiy dastaklovchilari uning tomoshabinlari bo'lsa, boshqa bir poydevori uning akto'rlaridir. Bulardan bittasi bo'lmasa teatr tushunchasini tassavur qilish qiyin. Turkiyada boshlangan g'arb teatri uchun hamma narsadan oldin unga aktyor topish qiyin edi. Turkiyada yashaydigan armanlarning ozgina qismi bu kasbni egallagan edilar. Ular tomoshabinlarni jalb etish uchun keyinchalik turkcha sahnalarni ham ijro eta boshladilar. Ammo Turchani professional ijro etuvchi asl turkchada so'zlashadigan aktyorlarni topish davr bo'yicha qiyin bo'ldi. Asosan musulmon aktyorlarga ehtiyoj katta edi, zotan musulmon ayol o'yinchilarni topish imkonsiz edi. Ilk milliy teatrimiz sanalmish Gullu Ag'on Usmonlik teatri asosan turk akto'rlariga va turk yozuvchilariga o'z eshiklarini ochdi. Aytib o'tkanizdek ilk davrlarda professional aktyorlarni topish mushkul ish edi. Istibdod hukumatining qo'llab quvatlashi bilan teatrlarga o'qish va yozishni bilgan har qanday talabgorni olishga majbur edilar shu sababli o'qish yozishni biladiganlar davlat idoralariga shoshilar edilar. Buning ustiga ularga teatr sanati bilan bilib beriladigan ustozlar yetishmovchiligi muammosi turar edi. Bu borada yana muamolar o'rtaga chiqar edi yani asosan talabgorlar turkiyaning turli viloyatlaridan kelganliklari hamda so'zlashish lahjalari turli xil bo'lganligi sababli sahnalashtirilayotgan asarlar qaysi lahjada bo'lishi kerakligi oldinda katta masala bo'lib qoldi. Yozuvchilarning yetishmasligi, tarjima asarlarning saviyasi pastligi hamda hech kim o'z ishini vaqtida bajarmasligi katta muammolar keltirib chiqarardi. Haqiqatdan ham Gullu Ag'on teatrining eng dolzarb muamolaridan biri

sheva har xilligi edi. Aktyorlarning ko'pchiligi Arman millatiga mansubligi va ularning turkchani buzib talaffuz etishlari bu davr teatrining eng dolzarb masalalaridan edi. Talaffuz bo'yicha eng asosiy qadam Usmonli Gullu Agrop teatrida bosildi. 1873 yilda bir gazetada Gedikpasha teatri yangidan jihozlanjagi, va Rashidpasha, Namak Kemal, Xalet Bey, Ali bey, va Gullu Agopdan tashkil topgan tashkilot o'z ishini boshladi Bulardan Namak Kemal va Alibey bu davrning asosiy yozuvchilaridan biridirlar. Nuri Bey imtixon ishlarini olib borar edi. Xalet Bey asarlarni tarjimai ishlarini boshqaradi.

Tashkilot raisi etib Rashida Pasha tayinlangan edi. Tashkilot bir tarafdin sanatshunoslik va yozilgan matnlarni tekshirish guruhlaridan tashkil topgani holda, Namik Kemal va Ali Beylar talaffuz darslari berishardi. Ushbu tashkilot bu kabi tashkilotlarning turli viloyatlarda tashkil topishiga turtki bo'ladi. Bundan tashkilotlarning tashkil topishi yuqorida aytib o'tganimiz ushbu davrdagi sahna tili muammosini hal qilishda ulkan xissa qo'shdi. Aktyorlarning teatr boshqaruvi bilan bo'lgan munosabatlari hamda ularning oladigan maoshlari ham o'zaro shartnomlar asosida amalga oshilar edi. Aktyorlarning diniy qarashlari ham sahnalashtirilayotgan asarlarda o'z aksini topar edi va diniy qarashlarga hech tasir o'tkazmas edi. Teatr sanatining yanada rivojlanishida g'arb davlatlardan kelgan aktyorlarning sahnalashtirgan asarlari ham o'z xissasini qo'shar edi.

Musulmon aktyorlardan ilk professional aktyor Axmad Nejm bo'lib u Gulli Agopning Usmonli teatrida faoliyat olib brogan. Ahmad Fexim ilk musulmon aktyor o'zi bo'lganligini, so'ngra Nurin kelganligi ammo uning bu borada ko'zi yetmaganligi uchun tezda tark etganligini aytib o'tadi.

Ahmad Nejmning ilk turk professional aktyori bo'lishiga qaramay Ahmed Fexim (1857 - 1930)ning ham aktyor, rejissyor, sahnalashtiruvchi va dekoratsiya ustasi sifatida taniymiz.

Ismlari tanilgan qolgan musulman aktyorlar shulardir : Atxam, Ismoil Xaqqiy, Mehmet Edib, Selim, Mehmet Vamik, Mustafa Fazli, Ibrohim Efendi va boshqalar.

Arman millatiga mansub aktyorlar haqida so'z yuritadigan bo'lsak ayolllar orasidan shu ismlarni sanab o'tishimiz mumkin: Eranuli Karanshan, Vergina Karashyan, Aznif Xtraja, Mari Nirvat, Koxarik Shirinyan va boshqalar.

Bu davrdagi sahna tuzilishlari bo'yicha ma'lumotlarimiz juda kam. Bu borada chet el teatr jamoalarining sahna dekoratsiyasi va tuzilishlaridagi tajribalari ibrat bo'lgan. Bundan tashqari ushbu jamoalarning sahna tuzatuvchilari turkiyada qolib yerlik aholi teatrlarida faoliyat ko'rasatardilar. Nodji, Asti, Menadir, Georgiy kabi sahna tuzatuvchilari va dekorativchilari bu borada katta xizmat ko'rsatganlar. Xatto bu davrlarda ham g'arb teatrlari sahna ko'rinishlari yetarli darajada rivojlangan emasdi. Lug'atimizga kirib kelgan rejissyor so'zi aslida fransuzcha so'z bo'lib sahnalashtiruvchi ma'nosini bildiradi. Har bir teatrning o'zining asosiy dekorativ moslamalari bor edi. Teatr jamoalari bu moslamalardan asarga xos ravishda foydalanardilar. Axmat Fexim, Gidek pasha teatrida alohida 95 hil pardasi bo'lganligini bular orasida g'orlar tasvirli, mehmonxona tasvirli, maydon, ko'cha hamda turli manzaralarni tasvirlovchi pardalari bo'lganligini aytib o'tadi.

III. Istibdod davrida teatr jamoalari

Bu jamoalarni aytib o'tar ekanmiz asosiy so'z Usmonli teatrining 1870 – yillardagi faoliyatiga qaratiladi. Aslidan ko'proq armancha sahnalashtirilgan asarlar bilan birgalikda turkcha asarlarni ham sahnalashtirgan jamoalar haqida so'z yuritamiz. Shuningdek Usmonli teatri boshqaruvchilari va aktyorlari ushbu davrda yetishib chiqishdi. To'la qonli teatr bo'lmagan holda teatr tomoshalarida jonbozlik ko'rsatgan ko'cha ko'yda tomoshalar ko'rsatgan Oganne Kasparyaning tashkil etgan jamoasini aytib o'tishimiz joiz. 1846 – yilda Beyo'g'lu komissariyatidan komissari Musa Beyning ko'rsatmasi bilan ushbu viloyatdan yer sotib olib ilk yevropacha taxtadan sahna yeri tashkil etdi. Bu yerda asosan sirk tomoshalari, turli kulgili sahnalar va hamda ananaviy tomoshalar ko'rsatilar edi. Bir qancha vaqt o'tib drama sahnalari ham sahnalashtirila boshladi. 1851 – yilda Pangalti va Taksimshaxarchalari orasida joylashgan yerga kichik teatr binosi qurib Migirdich Jezaryan yordami bilan binoni ishga tushirishdi. Ushbu jamoaning faoliyati 1866 – yilga qadar davom etdi. Kasparyan 1867 – yilda vafot etdi. Arman jamoasi teatr

binolari qurishi, ilk professional jamoa bo'lishi., hamda turk milliy teatriga yaqin uslubda bo'lishi uning Gedik pasha teatr jamoasi tashkil topishida juda katta hissa qo'shgandir. Ammo Kasparyan jamoasi turkcha sahnalar namoish etib etmaganligini bilmaymiz. Bu borada Sirapyan Xakimyaning jamoasini olishimiz mumkin. Ta'limini Italiya va Venetsiyada tamomlagan Xakimyan 1857 yilda yozgan saxna asarlarini bir kitobda to'pladi. 1856 yilda keyinchalik teatrchilikda asosiy o'rinni egallagan kishilardan jamoa tashkil etdi. Boshlanishida Italyancha keyinchalik Turkcha asarlar saxnalashtirdi. Ushbu asarlarini Usmonli saroylarida xam namoyish etdi so'ngra ruhsat olganidan so'ng Arman tilida xam asarlar saxnalashtirdi. Isteypaning Eshkiyan bilan boshlangan bu jamoasi turk teatrchiligining rivojlanishida asosiy rol o'ynagan davrlardan biri bo'ldi. 1861 yilda ilk saxna tomoshalari tashkil etgan Shark jamoasi ikkinchi asosiy davrdir. Bu davrda Usmonli teatri aktyorlari bilan birgalikda birikkan xolda aktyorlar professional daraja qozondilar.

1862-64 yillaridagi o'zgarishlar Turkcha saxna asarlariga nisbatan ahamiyatga ega. Ushbu o'zgarishlar davrida Gullu Agopning kelajagi va rivojlanishi uchun imkoniyatlar yaratdi. Ekshiyani va boshqa aktyorlar teatr boshqaruvchilari bilan pul borasida kelishmovchilik bo'lib o'tgandan so'ng ularning bir qanchasi Izmirga ketib qoldilar. Izmirda o'ziga xos muhit bor edi. U yerda ancha oldin tashkil etilgan jamoani ya'ni Vaspuragani o'zlariga ism etib tayinladilar. U yerda Komorano nomli italiyan jamoasi tomoshalar o'tkazayotgan edi. Ikki jamoa teatr birlashdilar. Sahnalar asarlari orasida Arman yozuvchilarining 25 ga yaqin melodrama va komediyalari bor edi. Butun teatr davri davomida 39 marotaba tamosha berishdi. Bu jamoa Armancha, Fransuzcha, Turkcha va Italyancha tomosha ko'rsatar edi. 1864 – yil yoz oyida Eshkiyan jamoasi tarqaldi va Istanbulga keldilar.

Vaspuragenning jamoasi Izmirda o'z faoliyatini olib borar ekan Istanbulda teatr tomoshalari sust borar edi. Berdos Magakyan yangi bir jamoa tuzdi. Magakyaning turkcha sahnalar ham sahnalashtirganini bilamiz. Yuqorida aytib o'tganimizdek Sharq teatr jamoasining tarqalib ketishi natijasida uning o'miga

uchta yangi jamoa tashkil etildi. Bulardan biri Sharq Teatridan ajralib chiqqanlar, qolganlari esa Gullu Agopni tashkil etgan Osiyo jamoasi, uchinchi esa Ajemyan va boshqalar tashkil etgan jamoalar.

Usmonli Teatrining boshlanishi va tugash davrlarini aniq belgilash ma'lum qiyinchiliklarni keltirib chiqaradi. Chunki Osiyo kompaniyasi ish yuritar ekan Usmonli teatri ham bor edi. Ilk bor turkcha sahnalarni Osiyo jamoasi tashkil etgan desak mubolag'a bo'lmaydi.

1870 – yil teatr tarixi uchun eng ahamiyatli davrdir. Teatrlarga maqom berish hamda Milliy Teatr tashkil etish fikrlari bildirildi. Bu fikr egasi Ali Pasha edi. 28 – aprel 1869 – yilda Dorilfunundan Ali Suavi Efendi Ali Pasha nomli bir majlis o'tkazish uchun yuqori lavozimlarda faoliyat ko'rsatadigan kishilarni taklif etdi. Bundan maqsad milliy teatr tashkil etish edi. Bular orasida Turk, Rim, Arman va Bolgarlar bor edilar. Teatr ismini “ Sultonlik Teatri “ bo'lishini kelishib oldilar. Nizomga ko'ra bu teatrlarda tanlanib va axloq chegaralaridan chiqmagan xolda Turkcha, Yunoncha va Bolgarcha asarlar sahnalashtirilardi. Usmonli teatri turkcha sahnalashtirish bilan birga Armancha tomoshalar ham berib borardi. 1872 – 73 yillar Usmonli teatrining porloq yillar hisoblanadi.

1876 – yillarda Usmonli Teatri inqirozga uchradi. 1877 – yil Turk-Rus urushi davrida Usmonli Teatri ko'proq vatanparvarlik tuyg'ularini targ'ib etuvchi asarlarga e'tibor bergan edi.

G'ARB TA'SIRIDAGI TURK TEATRI

An'anaviy teatrlardan farqli ravishda g'arb ta'siridagi turk teatri uch davrga bo'linadi. Bular:1839 yildan 1908 yilgacha bo'lgan davr Tanzimot davri teatri, 1908 yildan 1923 yilgacha Mashrutiyat davri teatri hamda 1923 yildan hozirgacha jumhuriyat davri teatri hisoblanadi. Har bir davrning boshlanish va tugallanish payti siyosiy va konstitusion hayotda ham ma'lum o'zgarishlarning yuzaga kelgan yillarga to'g'ri keladi. Masalan, “Xatti Humoyun” o'qilgan 1839 yilda Istanbulda to'rtta teatr ochiladi. Quyidagi ham ta'kidlanganidek, teatr binolarining qad rostlashi G'arb teatrining ildiz otishida muhim qadam bo'ldi. 1908 yil hurriyat e'lon qilingan, mashrutiyat qabul qilingan yil bo'lish bilan birga teatr sohasida ham

muhim sana bo'ldi. Chunki 1884 yilgan 1908 yilgacha bo'lgan davr oralig'ida sulton Abdulhamid 2 ning qattiq nazorati ostida teatr sohasi rivojlanishdan to'xtab, yozuvchilar bu yo'nalishda asar yozmay qo'yishdi. 1908 yil hurriyat e'lon qilinishi bilan qisqa vaqt ichida bir qator sahna asarlari yaratildi. Garchi 1923 yil mashrutiyatning to'liq tugallangan payti sanalmaydi, ammo konstitusion o'zgarish asosida jumhuriyat ya'ni respublika sifatida e'lon qilinishi muhim ahamiyatga egadir. Shuningdek, ushbu yil teatr tarixida ham burilish nuqtasi sanaladi. Turk teatrining muhim kamchiliklaridan bir hisoblangan ayol aktrissalarning mavjud emasligi muammosi 1923 yilda Otaturkning qo'llab-quvvatlashi bilan uzil-kesil hal etildi va endi ayollar hech bir qarshiliksiz sahnada rol ijro eta boshladilar. Bu ham teatr tarixida muhim bosqichlardan biri sanaladi.

Ushbu kitob turk teatr tarixi haqida muxtasar ma'lumot hisoblanadi. Ayni shu mavzuda yaratilgan 2 ming sahifadan oshiq to'rt jildlik "Turk teatri tarixi"ning (An'anaviy turk teatri (574 sahifa), Tanzimot davri turk teatri (465 sahifa), Mashrutiyat davri turk teatri (311 sahifa) hamda Jumhuriyat davri turk teatri (700 sahifa)) qisqa shaklidir.

Bu yerda dastlabki uch davr haqida batafsil ma'lumot berilsa-da, jumhuriyat davri turk teatri rivojlanish yo'lida davom etayotgani bois ushbu davr tarixda qolgan dastlabki davrlarga nisbatan kamroq ma'lumot berilgan.

1. Tanzimot va Istibdod davri teatri (1839-1908)

Tanzimot davrida tomoshabin va qarashlar. Hamma narsa boshidan boshlangan edi. Aktyorlar, rejissiyorlar, senariya mualliflar ishlarini noldan qanday boshlagan bo'lishsa, tomoshabin uchun ham teatr yangilik edi. Bu dunyo ular uchun hali batamom o'zgacha bir dunyo bo'lganini Qorako'z, Maddoh, O'rta o'yini singari ibtidoiy teatr tomoshalariga o'rgangan tomoshabinning hali "g'o'r" bo'lgan qarashlaridan anglash mumkin. Shu boisdan ulardan yangi sahna asarlarini o'sha zahotiyoyq anglash, qabul qilishni kutish to'g'ri bo'lmasdi, albatta.

Dastlabki tomoshalar turklar zich joylashgan Istanbul yoqasida emas, balki Beyo'g'lida o'tkazildi. Teatr tomoshasining aksariyat hollarda chet tilda ko'rsatilishi, yo'llarning yomonligi, transportning muammo ekani, qolaversa,

kechasi ko'chaga chiqish xavli ekani hisobga olinsa, bunday tomoshalarga yuragi baquvvat kishilargina borishi mumkin edi.

Beyo'g'li o'sha mahallarda juda xavfli edi. Qimorxonalarda chiqqan kishilar o'sha paytda teatrdan chiqqan tomoshabinlarga hujum qilib, pullarini tortib olar, ularni pichoqlashgacha jazm qilishardi. Shunga qaramay turklarning bunday tomoshalarga borishdan to'xtamaganliklarini Beyo'g'lining shimolida (Taqsim hududi bo'lsa kerak) insho etilgan ikkita amfiteatrga borishda davom etganliklaridan anglashimiz mumkin.

Istanbulning turklar qismida teatr qurilishi uzoq tarixga ega. Biroq bu yerda turk teatr tomoshalari keyinchalik ko'rsatilgan. Shu bilan birga Gedikpashadagi Usmoniyalar teatrining ochilishi Gulli Agopdan oldingi yillarga to'g'ri keladi. Mana shu teatrnig bir e'lonida xalqning Beyo'g'lga borish va ortiqcha sarf-xarajattan xalos qilish aytilgan edi. Gulli Agop boshqaruv ostidagi tomoshalar Istanbul yoqasida muntazam ravishda va tez-tez ko'rsatila boshlagach, bu safar Beyo'g'lidagilarning kelishi qiyinlashdi. Ahmed Vofiq Poshoning bir chet ellik do'sti o'z xotiralarida Beyo'g'lidagi teatr ixlosmandlarining qorong'ida uzoq yo'lni bosib o'tib, Gedikpasha teatriga tomosha ko'rishga kelganini yozgan edi. Shu bilan birga Istanbul yoqasi teatr guruhi Beyo'g'li va boshqa hududlarda tomoshalar ko'rsatishardi.

Albatta tomoshalar paytida turli kelishmovchiliklar, janjallar bo'lib turardi. Ba'zida sahnadagi diniy biror holat yuzasidan kelishmovchilik chiqsa, ba'zan ayollarning tomoshani ko'rishga xalaqiy beradigan shlyapalari janjalga sabab bo'lardi. Bunday holatlarda tomoshalar to'xtatilib, polisiya xodimlari janjal chiqarganlarni olib ketardi va teatr ham vaqtinchalik yopilardi. Hukumat bunday janjallarning oldini olish uchun yo teatrn yopib qo'yar, yo bu bilan bog'liq dastur chiqarardi. Naum teatridagi bir janjal sabab chiqarilgan shunday dasturlarning biri haqida gazetadan o'qiymiz.

Tomoshabinlarning tartibni saqlashlari uchun qat'iy chora-tadbirlar ishlab chiqarishga harakat qilinardi. 1859 yilda Gedikpasha teatri o'rnida, Tatlikuyu yaqinida qurilgan teatr uchun Majlisi Valoyi Ahkomi Adliya besh bo'lim, 31 va

yana bitta qo'shimcha moddadan iborat qonun hujjati tayyorladi. Mana shu qonun hujjatining 4-bo'lim, 25, 26, 27 va 28-moddalari tomoshabinlar bilan bog'liq edi. Ushbu moddalarga ko'ra, tomoshabinlarning teatr zaliga qurol, tayoq, soyabon bilan va mast holatda kirishlari, maxsus joydan boshqa yerda sigaret chekishlari, tomosha asnosida baqirishlari va so'kinib gapirishlari, odob-axloq me'yorlarini buzishlari taqiqlangan edi. Shuningdek, yosh bola bilan kelganlar farzandlarining xatti-harakatlari uchun mas'ul ekanliklari va yuqoridagi holatlar yuz bergani taqdirda teatr zalidan chiqarib yuborishlari belgilab qo'yilgan edi. Qolaversa, pardalar oralig'ida, teatrning chiqishida, loja yo'laklarida o'yin-kulgi qilish ham taqiqlangan. Butun bu holatlarni nazorat qiluvchi kishilar va ularning vazifalari ham ko'rsatib o'tilgan. Ko'p hollarda xalqni teatr madaniyatiga o'rgatish uchun harakat qilingan. Ayniqsa, Ahmed Vofiq Posho Bursa hokimi bo'lgan paytda xalqqa tomoshabinlik madaniyati o'rgatish uchun bir qator ishlarni amalga oshirgan edi.

Ahmad Vofiq Poshoning Bursa hokimligidan olib tashlanishi haqida gazelar xabar bosgan edi. Bunga ko'ra, Poshoga qo'yilgan ayblovlar orasida xalqni teatrlarga borishga majbur kilgani, tomosha mahalida faqatgina uning ishorasi bilan aktyorlarning olqishlashgani, bunga bo'ysunmagan kishiga esa posho tomonidan jazo berilgani yozilgan edi. Ahmad Vofiq Poshoning bu harakatlari zo'ravonlikka asoslansa-da, aslida u xalqni yaxshilikka, madaniyatga yo'naltirayotgan edi. Bursadagi teatr faoliyatida o'zining munosib hissasini qo'shgan Ahmad Fahm afandi o'z xotiralarida poshoning Moler singari mashhur adiblarning asarlariga o'rin berganini, xalq avvaliga bu asarlarni u qadar qabul qilmagan bo'lsa-da, posho Bursadan ketgach teatr sahnasida qo'yilgan melodramma va boshqa yengil asarlardan so'ng poshoning turk tiliga o'g'irgan o'sha asarlarining qardliroq ekanini anglashganini yozadi.

Dastlabki vaqtlarda tomoshabinlik qoidalari e'lonlarda eslatib o'tilardi. Bunda tomoshabinlarning o'z o'rinlaridan boshqa o'ringa o'tirmasliklari, sigaret chekmasliklari, pardalar oralig'ida hamda tomosha asnosida odob-axloq qoidalariga rioya qilishlari, shuningdek obuna usullari, xizmatkorlarning o'z

xo'jayinlarini qaerda kutib turishlari va ularning mas'uliyatlari ko'rsatib o'tilgan edi. Teatrning tomoshabiniga nisbatan mas'uliyatlarini bajarmaganiga faqatgina san'at jihatidan qarash kerak. Chunki u tomoshabinning tinchligi va xavfsizligini ta'minlashi lozim edi. Murod afandining kuzatishlariga ko'ra Gedikpasha teatrining havosiz va tutunga to'la ekanini aytgan edik. Tomoshabinlarning pardalar oralig'ida dam olishlari va sigaret chekishlari uchun sharoit yaratilganmi? Gazetalarda ba'zi holatlarda mana shu masalalar ham ko'tarilardi.

Teatrlar tomoshabinning xavfsizligi jihatdan ham yomon ahvolda edi. Chiqish joylarining yetarli emasligi yong'in va shu singari favqulodda holatlarda xalq uchun xavfli bo'lishi mumkin edi.

Tomoshabinlar bilan bog'liq yana bir muammo ayollar va bolalarga aloqador edi. Ayollar tartibsizlik sabab ayollar uchun maxsus tomoshalarga borar yoki ular uchun maxsus o'rinlarda o'tirishardi. Shu sababli ayollarning iloji boricha teatrlarga bormasiklari talab qilinardi. Masalan, 1859 yilda Istanbul teatri dasturiga qo'shimcha tarzda chiqarilgan 4 Ramazon 1276 sanali hujjatda ayollarni ichkariga kiritish qat'iyati taqiqlangan edi. Gulli Agop ham 1879 yilda o'z teatrida ayollar uchun maxsus panjarali o'rinlar tayyorlagani, biroq bu xush qabul qilinmagani ma'lum. Ba'zan mana shu holat bilan bog'liq muammolar kelib chiqqanini, shunga qaramay ayollarning teatrga borishga harakat qilishganini ko'rishimiz mumkin. Qizig'i shundaki, ayollarning teatrga borishlari taqiqlangan bir paytda bolalarga bu borada hech qanday to'siq yo'q edi. O'rta o'yini, Qorako'z tomoshalarini eng ochiq sahnalarini ham bolalar tomosha qila olishardi.

Tomoshabinning o'sha paytdagi qiyofasi tasvir etilarkan ularning teatrga nisbatan qarashlarini ham ko'rsatib o'tish lozim. Ayniqsa, xalq uchun butunlay yangi hodisa hisoblangan teatr qanday bo'lishi kerak edi, uning vazifasi, maqsadi nima edi? Qo'limizda bu savollarga javob berish mumkin bo'lgan uch xil manba mavjud. Birinchisi, nashr etilgan sahna asarlarining kirish va so'ngso'z qismida mualliflar tomonidan yozilgan fikrlar. Ikkinchisi vaqtli matbuotdagi tanqidiy fikrlar va uchinchisi teatr haqida yozilgan ishlar va qarashlardir.

Bularning barchasida avvalo teatrning muhim bir hodisa ekanligi uqtilardi. Rivojlangan o'lkalarning o'z teatri mavjud ekanligi, shuning uchun turklarning ham o'z teatri bo'lishi lozimligi xalqni bu nuqtada birlashtirardi.

Teatrning vazifasi o'yin-kulgimi, tarbiyalashmi yoki foydali bo'lishmi ekanligi xususdagi munozarlarning ildizi uzoq tarixga borib taqaladi. Biroq hech kim teatrning faqatgina o'yin-kulgidan iborat ekani fikrini ilgari surishmagan. Bu borada eng to'liq va qimmatli fikrlarini bayon qilgan adib Nomiq Kamol sanaladi. Uning "Diogen"dagi imzosiz beshta yozuvi, "Xadika", "Ibrat" va "Sharq"dagi bittadan maqolasi, mashhur "Jalol muqaddimasi" va boshqa ishlarida teatrning o'yin-kulgi va foydali ekani haqidagi vazifasi ustida to'xtalgan.

Ushbu davr adiblari Fransiyada 18-asrda Merisier va Diderotlar tomonidan ilgari surilgan nazariya asosida yuzaga kelgan va Rosse tomonidan e'tiroz bildirilgan teatrning axloqiy va siyosiy vazifasi fikrini himoya qilishgan. Mana shu qarashlar natijasi sifatida yuzaga chiqqan drama janri ham mana shu boisdan e'tibor qozongan edi. Yozuvchilar bu nazariyani o'z asarlarida to'liq ishlay olishmagan bo'lsa-da, o'z so'z boshlarida ushbu nazariyani himoya qilgan edilar. Bu ularning asarlari uchun himoya vazifasini ham o'tagan. Masalan, istibdod eng kuchli bo'lgan davrda ham aslida yaxshilarning albatta o'z maqsadlariga erishishi va yomonlarning jazolanishi fikrini ilgari surgan asarlar muqaddimadagi "himoya so'zi" yordamida o'z hayotlarini saqlab qolgan edi.

Sahna asari mavzusi va turlari tekshirilganda yanayam aniqroq ko'rinadigan bu muammolar bilan birga sof teatrni qabul qilish madaniyat rivojidadagi ilgari otilgan odim ekani, ma'lum bir madaniy saviyaga yuksalish uchun muhim ahamiyatga egaekani, qolaversa, xalqni tarbiyalashda muhim vosita ekani ta'kidlangan edi.

2. Tanzimotda aktyorlik va teatr san'ati.

Teatrning asosiy unsuri bo'lgan tomoshabin ham boshqa bir aktyordir. Turkiyada yangi boshlangan G'arb teatri uchun hamma narsadan avval aktyor izlash kuch edi. Birinchi bo'lib bu ishni Turkiyadagi Armanlar boshlaganlar. Tomoshabin tanlash uchun ketayotib Turkcha o'ynashni boshladilar. Faqat, komil, Turkchada yaxshi so'zlashgan, professional faol aktyor topish muammosi tanzimot

davrida ozaydi. Hususan musulmon aktyor kerak edi. Bu yerda musulmon ayollarga teatrda oynash mumkin emas edi. Boshqa tomondan turklarda qadimdan bir aktyorlik ananasi bor edi. O'rta o'yin san'atchilari aktyorlik san'atidan juda yetuk edilar. Birinchi Milliy Teatrimiz hisoblangan Gullu Agopning Usmonli Teatri asosan turk aktyorlariga va turk yozuvchilariga eshiklarini ochishlariga sabab bo'ldi. Haqiqatdan teatrning boshlanish yillarida e'lon va takliflar o'z ta'sirini ko'rsatdi.

E'lon ta'sirini ko'rsatgan edi, nisbatga ko'ra kam bo'lish bilan birga kerak Usmonli Teatrda, boshqa jamiyatlarda Musulmon aktyorlarga duch kelgan edilar. Faqat, bu mavzuning turli muammolari ham bor edi. Garchi Gullu Agrop gazetalarga, o'zining nashrlariga teatrining juda rivojlanayotganini yozsa ham Murod Bey laqabi bilan Franz von Wernerga dard bilan qisqacha shunday dedi: o'qishni yozishni bilan barcha davlat ishlariga borayotgan edi. Ayol aktyor topish muammo edi. Ertangi aktyorlarni tayyorlovchi o'qituvchi esa yo'q. Barcha turli shevada so'zlashsa sahna tili qanday bo'ladi? Asar toppish ham muammo. Hech kim vazifasini vaqtida qilmaydi. Xalqning tushunmovchiligidan, aktyorlarning g'iybatlaridan to'yib kettim. Murod Bey Gulluning bu dardlarini tinglab uning siqilishidan hursand bo'ldi. Ayol aktyorlardan Arman qizlarini olganini, sahnada hamma o'zi bilgan tilda o'naganini, teatrni qanday tushunishni esa xalqqa qo'yib berganini aytdi. Bularni to'g'illash uchun esa sahna asarini bir tilga tarjima qilinishini kerakligini maslahat berdi.

Haqiqatdan ham Gullu Agopning muammolarining orasida eng muhimi til muammosidir. Aktyorlarning ko'pi arman, bularning turkchasi ham buzuk bo'lgani uchun, teatrimizning bu davrdagi mavzusi shu edi. Armanlarning tilidagi buzukliklarga misol: "maşrapa" o'rniga "marşapa", "bayram" o'rniga "baryam", "ense" o'rniga "ekse" va "evet efendim" o'rniga "he efendim" deb gapirishadi. Buni to'g'illash uchun ogohlantirish ham qilishdi. Aybni faqat arman aktyorlariga ag'darish ham noto'g'ri, spektakl yozuvchilarning adabiy tili ve Musulmon aktyorlarning ham noto'g'ri turkchalari Diyojenning 161 – sonida ayblangan.

Talaffuz mavzusida birinchi qadamni Gullu Agop Usmonli teatrida qo'ydi. 1873 yilda bir gazetada Getikposho teatrining yangidan tashkillashtirilishini, Rashit Posho, Kemal Bey (Namiq Kemal), Halet Bey, Ali Bey, Nuri Bey va Gullu Agopdan tashkil topgan kengash ishlay boshladi. Bulardan Namiq Kemal, Ali Bey bu davrning muhim spektakl yozuvchilaridandir. Nuri Beyning bir tajribasi bor edi. Halet Bey, ko'p spektakllarning tarjimasiga yordam bergan edi. Kengashga rais qilib, vazirlik qilgan Reshit Posho saylandi.

Bursada Ahmet Vefik Poshoning yordami bilan qurilgan teatrda ham shunday kengash bor edi. Teatr Muhibbi Anjumani deb nomlangan bu kengashda Fransuz konsuli, Fransuz konsulining tarjimoni, Avstraliya – Makar konsuli, oqsoqollardan Rasim Bey, Shakir Afandi bor edi.

Aktyorlarning teatr boshqaruvi bilan aloqalari, olgan pullari ham so'zlashuv va ko'rsatma bilan to'g'irlanayotgan edi. Masalan, Schillerning Haydutlari Usmonli jamiyatida o'ynalganida, Musulmon aktyorlardan Ahmet Nejip bilan Husnu Afandi o'yinning Bohemya o'rmonlarida bo'lgan 2 – pardasida kiyimlaridan va soqollaridan vozkechmaganlar, sahnaga shunday chiqishgan, Bularni to'g'irlash uchun vaqti vaqti bilan bir qancha tashabbuslar bo'lgan.

Gullu Agopning Usmonli Teatri, teatr bilan aktyorlar orasida so'zlashuv eskizi tayyorlagan edi. Har bir aktyor uchun alohida – alohida tayyorlangan bu 9 moddalik bosqichli so'zlashuvda, bir tomonda aktyor, boshqa tarafda o'rgatuvchi Gullu Agop bordir. 1. Moddada aktyor Gullu Agopga va uning tayinlagan sahna o'rgatuvchisiga, sahnaga ko'ra bog'liq bo'lib, yuklangan vazifasini qilishda xato qilmasligidir. 2. Moddada Gullu Agopning ruxsatisiz hech qayerda spektakl o'ynamaydi, bu turli joylarda ishlay olmaydi. 3. Moddada Ramazonda

har kun, boshqa vaqtlarda 4, 5 va 6 kungacha spektakl qo'yilganda, hamma o'z vazifasini qilishi kerak. 4. Moddada ko'rsatmalar boshlanganda yoz va qish vaqtlarida 7 oy ishlab 7 oylik pul olishi mumkin; ish 9 oyga cho'zilsa yana shu moddalarga ko'ra ishlab, 2 oy ichida necha kun ishlasa shuncha pul oladi. Kasal bo'lganida oylik olib tashlanadi. 5. Moddada aktyor turkcha va armancha ko'rsatmalarda berilgan rollarni talashmasdan o'ynashi. 6. Moddada aktyor Gullu

Agopning yonida ishlab topgan pulini oyma – oy Usmonli Lirasida oladi. Oylik oying 15 sanasida beriladi agar berilmasa keyingi oying boshida beriladi. 7. Moddada aktyorning har biri uchun qish va yoz oylariga mahsus rol beriladi. Bu esa rolni olgan aktyorga foyda keltiradi. Spektakldan tushgan foydaning yarimi Gullu Agopga yarimi esa bosh rolni oynagan aktyorga beriladi. 8. Moddada saroy bilan bog'liq bayramlarda yoki Podishox oldida berilgan yoki shunga o'xshash spektakllarda aktyor oyligi va yol haqqidan boshqa pul so'ramasdan o'z vazifasini qiladi. Faqatgina u uchun berilgan hadiya pullarini o'zida olib qoladi. 9. Moddada aktyor teatrning ichki qonunlariga bo'ysunadi. Vazifasida bir xato qilib Gullu Afandiga zarar keltirsa bu zararni qoplaydi. Agar so'zlashuvda xatolik bo'lsa oylik puli berilmaydi.

Aktyorlik bilan bog'lik muhim mavzu yo'qdir. Saroyda Musiqa i Humoyun bir maktab kabi edi. Bu yerda musiqa bilan birga teatr bilimi ham berilar edi. Faqat saroydan tashqaridagi aktyorlar shogirt bo'lib o'rganishar edi aktyorlikni. Birinchi arman aktyorlarining kelib chiqishida, Italiya va Yevropaning boshqa yerlarida bilim olgan armanlarning foydasi bo'lgan.

Yetishtirishda Nestor Noji kabi Turkiyada qolgan boshqalarning ham katta hissasi bordir, Eti, Eugene Meynadier, ham orkestr ham sahna o'qituvchisi Solie, dekorativ san'atchilari Merlo va Fornari kabi. Musiqali o'yinlar sahnaga qo'yg'an mahalliy xalqlarda orkestr o'qituvchilari ham chet ellikdir. b chet elliklarning ko'pi tashqaridan bir jamiyat bilan kelganlar, Turkiyaga tez – tez kelgan ko'p chet elliklarni ham katta yordami bo'lgan edi. Hususan, Nemis aktyorlarini tamosha qilish G'arb sahnasi san'atchilariga katta foydasi bo'lgan. Bu vaqtda Yevropaning mashxur san'atchilari ham kelgan edi.

Bu vaqtning ma'lum aktyorlaridan Musulman aktyorlarini ko'rishimiz mumkin. Musulmon aktyorlarining sahnaga chiqishi 1847 yillarda saroyda bo'lgan. Abdulhamit davrida saroyda teatrning o'qituvchisi Ilyos Bey edi. Faqat Musiqa i o'qituvchisi Mehmet Zati ham dars berar edi. Aktyorlar orasida Kolag'asi Halil Bey, Vasif Bey, Garip Ihsan Bey, Halim Bey, Nazif, Fuat, Hilmi, Ali Ilyas, Ismat Halil, Hakki, Cherkes Vehbi, Salih, Umar va boshqalar bor edi. Turk teatrining II –

Mashxurlik va Respublika davrlarining boshlarida eng muhim sahna san'atchilarimizdan biri Neshit ham shu davrda yetishgan.

G'arb ma'nosida birinchi Musulmon professional teatr aktyori Ahmet Nejb Afandi (? – 1898) Gullu Agopning Usmonli Teatrida oynagan edi. Ahmet Fehim, birinchi Musulmon aktyori bo'lganini, keyin Nurining kelgani, lekin u bilan rollari bir xil bo'lgani uchun teatrdan ketgan edi.

Ahmet Nejbning birinchi Turk professional aktyori bo'lishiga qaramay, Ahmet Fehim (1857-1930) aktyor, o'qituvchi, yetishtiruvchi, dekorativchi, sahnalashtiruvchi bo'lib birinchi Turk Teatr odami bo'lagan.

Boshqa Musulmon aktyorlar: Husnu, Ismoil Hakki, Mehmet Edib, Selim, Mehmet Vamik, Mustafu Fozil, Ibrohim Afandi, Murod Afandi, M.Orif Afandi.

Ayol arman aktyorlari: Yeranuhi Karakashyan, Vergine Karakashyan, Aznif Hratcha, Mari Nivart, Siranus, Asdgrik, Shazik, Koyluyan, Koharik, Shirinyan, Bayzur Fasulyejyan, Aznif va boshqalar. Erkaklar orasida esa: Bedros Atamyan, David Triyans, Karakin Rishtuni, Manuk Sisak, Takvor Nalyan, Dikran Tospatyan, Serovpe Bengliyan Keork Holas, Harutyun Aleksanyan, Benimejiyan, Garmiriyani va boshqalar,

Bu davrda sahna yasatish ma'lumotlarimiz juda kam edi. Avvaliga tamoshalarning rasmlari juda kam edi, keyin tomoshalar tanqidlarida bu mavzularga juda kam e'tibor qaratilgani uchun sahna bezatilishi, dekoratsiyalar va kiyimlar borasida yetarlicha ma'lumotlar yo'q. Chet el teatrlarining tamoshalari sahna bezagi va texnikasi jamiyat uchun namuna bo'lar edi. Bundan tashqari bu jamiyatning sahnalashtiruvchisi va texnik odamlari Turkiyada qolishardi, mahalliy aholi uchun ishlar edilar. Noji, Asti, Meynadier, Soulie, George Gonnet – Levy kabi sahnalashtiruvchilar. Fornari, Merlo kabi dekoratsiyachilarning mahalliy aholilarga juda yordamlari bo'lgan. Faqat, bu tarixda Yevropa teatrida ham sahnalashtiruvchilik unchalik rivojlanmagan edi. Tilimizga kirib kelgan rejisyor so'zi aslida Fransuzchada sahna yo'naltiruvchisi ma'nosidadir.

Gullu Agopning tamoshalarida sahnalashtiruvchilik *manzara nazorati* bilan duch kelardi. Dekorativchi uchun esa *manzara muzeyini* ishlatardi. Sahnalashtiruvchi

yoki manzara noziri bo'lgan mahalliy san'atchilar ham bo'lgan. Tomas Fasulyejyan, Noji bilan ishlagan Bedros Magakyan, Mardiros Minakyan kabi. Ahmet Fehim bu sahnalashtiruvchilar, dekorativchilar, kiyimlar bilan bog'liq bilim bergandir. Ba'zi vaqtlarda matin o'qilishida, harakterlarning ruhlantirilishida, yozuvchilar hususan Usmonli Teatridagi Teatr qo'mitasi yo'l ko'rsatgan deb hisoblaymiz. Haqiqatdan ham Ahmet Fehimning xotiralarida Ahmet Vefik Poshoning sahnada qo'yilgan har bir asarining ruhlantirilishida, yozilish isbotini tushuntirganini, tahlil qilganini, repititsiyalarga kelganini, boshidan oxirigacha ko'rganini, sahna tuzatilishi to'g'risida maslahat berganini, kiyimlarning ko'rinishini aniqlaganini, Fransiyadan olib kelgan kiyim kitoblaridan hususan Molyerening spektakllaridagi kiyimlarga misol topganini, eski Usmonli kiyimi to'g'risida ma'lumot berganini ko'rishimiz mumkin.

XX ASRDA TURK TEATRLARI

Turkiyaning teatr hayotida Sulton Abdulxamid II ning zulmkorona rejimi 1908 yildagi kichik turk inqilobi natijasida olib tashlangandan so'ng jonlanish kuzatila boshladi. Shuning uchun ham san'at tarixchilari zamonaviy turk teatrining tug'ilish sanasi deb 1908 yilni hisoblaydilar. O'sha davrdagi teatr jamoasi aktyor kuchlarini birlashtirishga va yangi doimiy milliy teatni yaratishga intildi, biroq hukumatning qo'llab-quvvatlashi, moddiy mablag'larsiz bu barcha harakatlar muvaffaqiyatsizlikka uchradi. Ko'p sonli teatr jamoalari va yarim professional teatrlar juda kichik muddat faoliyat yuritdilar, hattoki bir mavzumgina ishlagan teatrlar bor edi.

Turkiya madaniyatida G'arbiy Yevropa adabiyotining mumtoz asarlarini sahnalashtirgan Rizo Ruzi havaskor drama teatri katta iz qoldirdi. Teatr truppasi tarkibida iste'dod turk aktyori Muxsin Ertugrul (1892-1979) bor edi. U keyinchalik zamonaviy turk teatrining asoschisi bo'ldi. Mashhur Vagram Papazyan aktyorining ta'siri hamda Istanbulga teatr gastrollari bilan kelgan Fransuz aktyorlari o'ynidan taassurotlangan M.Ertugrul 1911 yilda Fransiyaga boradi. Aynan o'sha yerda Fransiyada u ilk bor rus teatri bilan tanishadi. Vataniga qaytgandan so'ng 1912 yilda M.Ertuglu "Xamlet"ni sahnalashtiradi.

Bu davrda teatrlar repertuariga XX asrning 2 yarmida ijod qilgan turk yozuvchilarining, ya'ni Namq Kemal, Shamsiddin Sami, Ahmed Mitxat, Abdulhaq Xamidning asarlari kiritildi. Sahnada janob Shahobiddin, Xolid Ziyoy, Aka Yunduza, Rashid Nuri, Xalid Faxriy, Yusuf ZIyo kabi zamondoshlarning pessalari qo'yilar edi, teatr truppalari mamlakat bo'yicha gastrollarni boshlab yubordilar. Konstitusion o'zgarishlar natijasida vujudga kelgan muhitda teatr jamoalari adolat va tenglik masalalari, usmoniy hokimiyatning zulmi yoritilgan asarlarni sahnada qo'yishga lozim topdilar.

Aktyorlarning alohida kichik jamoalarini paydo bo'lishi milliy turk teatrini yaratish g'oyasini vujudga keltirdi va Istambulda munisipalitet qo'li ostida 1914 yilda "Go'zallik uyi" yoki "Usmoniylarning san'at ehromi – "Darul bedayi usmoni" deb nomlangan teatrga asos solindi. Bu milliy teatrni yaratishga bo'lgan birinchi jiddiy harakat edi. Bu teatr qoshida aktyorlarni tayyorlash uchun musiqali va dramatik maktablarni ta'sis etish nazarda tutilgan edi. Teatrga rahbarlik qilish uchun mashhur Fransuz aktyori va rejissyori Antuonni taklif qilishdi. Teatr tomi ostida to'plangan turk san'ati vakillari ijodiy izlanish holatida edi, ular orasida Muhsin Ertugrul ham bor edi (keyinchalik u o'zining "Ferax" mustaqil teatrini yaratadi). Birinchi jahon urushi "Darul bidayi" teatrining me'yoriy faoliyat yuritishiga halaqit berdi va u aslida o'z faoliyatini to'xtatdi.

Kichik turk inqilobidan so'ng sahnaga ilk bora turk ayollari qadam bosdilar. "Darul bidayi usmoniy" teatri qoshida teatr san'atidan ta'lim olgan birinchi turk ayollari Afifa, Bexri, Memduxa, Beyza, Refikalar diniy ulamolara va hukumat tomonidan quvg'inga uchradilar va sahnani tashlashga majbur bo'ldilar.

1925 yil turk teatrining tarixida "Ferax" teatri davri deb nomlanadi, chunki aynan o'sha paytda sahnada yorqin avangard spektakllar paydo bo'ldi, ular qatoriga L.N.Tolstoyning "Kreyser sonatasi" ham mansub edi, unda M.Ertugrul bosh rolni o'ynadi va spektakl "Sarguzasht" deb nomlangan edi. 1924-1925 yillarning 5 oy davomida teatrdan 23 ta pesa sahnalashtirildi, ammo mablag'lar yo'qligi tufayli teatrni yopishdi. 1927 yilda M.Ertugrul A.Lunacharskiyning taklifiga ko'ra, sovet ittifoqiga tashrif buyurdi, bu yerda u mashhur teatr arboblari

bilan uchrashdi va ularning tajribasidan bahramand bo'ldi. M.Ertugrul Moskvada bo'lgan vaqtda barcha pesalarini tomosha qilgan Vsevolod Meyerxold haqida maqola yozdi. 1927 yilda M.Ertugrul "Darul bidayi" teatrining bosh rejissyori etib tayinlandi, bu teatrga boshchilik qilgan M.Ertugrul nafaqat repertuarni almashtirdi, uning rahbarligi ostida ishning vaqt chegaralari o'rnatildi, o'ziga xos aktyorlik nizomi qabul qilindi.

Bu bilan bir paytning o'zida san'at vakillari tomonidan olg'a surilgan talablarga muvofiq 1927 yilning 25 iyunida konsert va ma'rifiy xarakterdagi tomoshalarni sog'liqqa tortishdan ozod etishni nazarda tutgan qonun qabul qilindi. Bundan so'ng Turk respublikasidagi san'atlarning bosh turlaridan biri bo'lgan teatr san'atida muhim o'zgarishlar bo'ldi: zamonaviy asbob-uskunalar muammosi birgalikda ko'rib chiqildi.

Turk teatrining tarixi uzoq o'tmishdan ma'lum. Turk teatrining turlari bu – qora ko'z, qo'g'irchoq, renessans davridagi Italiya xalq teatriga o'xshash meddaxlarning ijodi hamda o'rta o'yin teatridir.

Tanzimat davrida turk teatrida xorijiy pesalar bilan bir qatorda mahalliy mualliflarning pesalari sahnalashtirildi. Turk teatri tarixida tub burilishga Shinosiyning bir aktli "Shoirning uylanishi" komediyasi sabab bo'ldi. Respublika davrida teatrni modernizatsiyalash yo'lidagi ilk qadam 1927 yilda qo'yildi – bunda "darul bidayi usmoniy" konservatoriyasiga Muhsin Ertugrul boshchilik qila boshladi, 2 yildan so'ng u "Istambul shahar teatri" deb nomlandi.

1949 yilda davlat opera va balet teatrini yaratish haqidagi qonun qabul qilindi. 1970 yillardan boshlab madaniyat va turizm vazirligining bosh boshqarmasi sifatida faoliyat yuritayotgan teatr o'zining barcha turli provinsiyalardagi teatr boshqarmalari bilan birgalikda butun Turkiya bo'yicha tomoshabinlarga o'z spektakllarini namoyish etdi. Ikki tomonlama madaniy aloqalar doirasida hamda maxsu staklif va festivallar doirasida xorijda quyidagi pesalar namoyish etildi: Germaniyada "Bu tush", "Ayriliq", Bolgariyada "Go'zallik qirolichasi Linana", Fransiya, Germaniya va Gollandiyada "Yuk mashina", Gollandiya, Germaniya va Belgiyada "Farxod va Shirin", Eronda "Afsonaviy ayollar".

1960 yillarda xususiy teatrlar sonining o'sishi va ularning faoliyatining faollashuvi kuzatildi. 1955 yilda asos solingan "Dor men" teatri mavzu, ishlash tizimi va sahnalashtirayotgan pyesalar nuqtai nazaridan 1960 yillarda ommaviylashgan teatr muassasalaridan biri edi. 1961 yilda yaratilgan O'ral O'g'lu teatri va 1 yildan so'ng asoslangan Gulris Sururiy Enginjizzar jamiyati oxirgi paytgacha o'zining sahnaga qo'ygan spektakllarining darajasi va sifati bilan ajralib turar edi. 1963 yilda ta'sis qilingan va hozirgi paytgacha ham o'z faoliyatini yuritayotgan Anqara san'at teatri o'z spektakllari va ularning badiiy ahamiyati va qimmatliligi bilan mashhur bo'ldi. 1960-70 yillarda ko'plab xususiy va bolalar teatrlariga asos solindi.

MEŞRUTIYET TEATRI

Meshrutiyet tomoshabin teatri davrining o'zidan oldingi bva keying davrlarga qaraganda birqancha ajralib turadiga va, o'ziga jalb qiluvchi qiziqarli tomonlari border. Bu o'ziga hosliklardan biri bo'sa teatr tomoshabinining holatidir. Mustabid tuzumdan keyin bu teatrlar ochilgan, xalq ozodligi e'loni oldida jo'shqinligini, shodligini aks ettiruvchi bir aksini teatrdan topgan edi. Teatr eski davr uchun his qilingan nafrat, yangi bir jamiyat hayotiga kirib kelish bahsh etgan sevinchni o'zida aks etgan edi. Teatrga bo'lgan ehtiyoj ortgan edi.

Tanlab olingan o'yinlar eski davrning taqiqlangan o'yinlari bilan, yangi davr hayotiga yashash tarziga mos bo'lishdan tashqari spektakllarning bir qancha o'ziga hos xususiyatlari ham xalqni o'ziga jalb qilar edi. Bu namoyishlardan tushgan foydaning aholiga sarflanishi (yangi bir urush kemasining olinishi, kambag'allarga yordam berilishi hamda qo'shinga sarflanishi) kabi "milliy manfaat uchun" sarflanishi namoyishlar bilan birgalikda olovli nutqlar o'qilishi, xalqning osha paytdagi hoyotiga mos kelar edi.

Meshrutiyetning erkinlik e'loni bilan, konstitutsiyaning tartibga keltirilishi bilan hamma narsa o'z o'rniga tushadi deb hisoblaydigan xalqning o'y fikrlari xato bo'lib chiqdi. Hamma narsaning birdaniga amalga oshishini xohlagan xalq uchun sabrsizlik, jamiyat boshqaruvida so;zga egalik qilish bo'ysunishi keltirib

chiqargan tartibsizlik va g'alayon katta bir kamsitish tuyg'usi va umidning uzulishiga olib keldi. 31- martda bo'lib o'tgan silkinish tufayli teatrga yana bir masuliyat yuklanar edi. Trablus yoki Bolqon urushi deysizmi, xalqni vahimaga soladigan darajada yog'ilib kelar edi. Hatto xalqning umid uchquni, teatrga nisbatan Meshrutiyetning ilk kirib kelgan kunlariga qaraganda ancha so'nib qolgan edi. Bu paytda reaksiyachilar ham teatrga qarshi hujumlarini kamaytmadilar. Teatrning bir o'rnak tomoni bo'lmasada, teatrning bir ikki soat ichida beradigan ta'lim kuchining, din minbaridan turib besh daqiqada beraolish mumkinligi ilgari surilar edi. Hali hamon ayol va erkak tomoshabinlar alohida o'tirishar edi. Aynan bir xil bo'lgan teatr tomoshalari kunduz ayollarga, kechasi esa erkaklarga qo'yib berilar edi. Hokimiyat partiyasi ayol haq huquqlarini himoya qilishga urinar, lekin hali bu narsa ayol va erkaklarning birgalikda teatr tomosha qilishlari uchun yetarli emas edi. Bir qancha voqealar buni isbotlar edi. 1909-yilning fevral Izmirning mashxur teatrlaridan biri bo'lgan "Sporting club" da Ittifoq va Taraqqiyot partiyasi bir teatr qo'ydi. Unga ayollar ham kelishni xohlagan va ularning bu taklifini partiya boshqaruvchilari ham qabul qilishgan. Ammo teatr ishqibozlari qo'llarida pichoqlar bilan teatrni o'rab olishib, teatrga keladigan ayollarni o'ldirishlarini aytishgandi. Natijada bu vaziyat Meshrutiyet teatri davrining ohirgi yillarigacha davom etdi. Bir gazetada teatr va kinolarga ayollarning erkaklar bilan birga borishlari va yonma yon o'tirishlari na islom diniga, na jamiyat ahloq qoidalarga mos kelardi. Erkaklar bilan birga teatrga borishni xohlagan musulmon ayollari erkak qiyofasiga yoki xristian ayollardek kiyinishardi. Aslida esa xoh erkak xoh ayol bo'lsin, zamonasining ziyolilari tomonidan ma'lum qilinishicha, hali hamon teatrning haqiqiy tomoshabinini yo'q edi. Tomoshabin osha davrning teatr ishtiyoqiga, jo'shqinligiga moslashgan holda teatlarga borishar, lekin aksariyat sahnada bo'lib o'tgan voqealarni tushunmas, ko'pincha sahnada bo'layotgan voqealar bilan qiziqishmas, olomon bir joyda to'planganligidan zavq olishardi. Davrning teatr dunyosini o'zida aks maqolalar yozilar edi. Bunday maqolar uzluksiz nashriyotlarda chop etilib turar, ular aksariyat hollarda teatr kitoblarning ohiridan yoki boshidan joy olar, yoki bo'lmasa teatrlarning

namoyishidan oldin aytib o'tilar edi. O'tgan asrda bo'lgani kabi o'sha davrda ham yozuvchilar teatrga xalq saviyasini, bilim darajasini oshiruvchi bir vosita sifatida qarar edi.

1. Meshrutiyetda aktyo'rlik va teatr san'ati – o'tgan asrda armanlar harakati bilan rivojlangan teatr aktyo'rligida, sanoqli bo'lsada turk erkak aktyo'rlar ham bor edi. O'sha davrning tanqidchilari o'sha davrning aktyo'rlarida ikkita asosiy kamchilikni keltirishadi. Bularidan birinchisi, sahnada ro'l o'ynash uchun tayyor bo'lmagan yosh aktyo'rlarning sahna tilidagi kamchiliklari, ikkinchisi esa ularni bu ishga qo'shimcha bir kasb sifatida qarashlaridir. Ular ko'p ro'llarni almashtirganliklari uchun sahnaga tayyorlanmay turib matnni yodlamasdan chiqishardi. Har kimning ovozini eshittirishni xohlashi, boshqarishda ishtirok etish havasi hechbo'lmasa notiq bo'lish istagi teatrdam o'zini ko'rsatgan edi. Hech sahna tajribasi bo'lmagan darhol o'zining sahnada topar edi. O'z mashg'ulotlari oldida bir ikki ko'rinishda o'zlarni ko'rsatish uchun yoshlar bellashar edi.

Bu davrning mashxur bo'lgan teatrining rivojlanishida katta yordam qilgan, mashxur teatr hodimlari va aktyorlari quyidagilar: Mardiroz, Minakiyan, muhsin, Ertug'ul, Eliza, Benemejiyan, Kemal, Emin, Jemal Sahir, Sara Manik, Kinar va b. o'yinlarga ko'ra bu davrda uch asosiy muammoga duch kelamiz bular: 1. Ayol ro'li muammosi; 2. aktyorlikning sayi harakatli bo'lishidagi to'siqlar; 3. Aktyorlarning yetishmasligi.

1. Tanzimot davrida ayollarni odatda Arman yoki boshqa etnik guruhga mansub xristian ayollar o'ynar edi, faqat erkak Arman aktyorlar uchun ko'zda tutilgan muammolar Arman ayol aktyorlar uchun ham o'tar edi. Bu davrning teatr tanqidlari ko'zdan kechirilsa, o'tgan yuz yilda bo'lgani kabi eng ko'p muammo shu muammo ustida to'xtanilar edi. Armancha sheva bilan turk tilida gaplashilishi odamlarni turk ayoli bo'lgan mahalliy o'yinlarda turk xalqini yanada bezovta qilyotgan edi. Eliza Benemejiyan, Halid Ziya Ushakligil va Ismayil Mushatakdan adabiyotni o'rgangan. Sahnada turk ayolini ko'rishning sog'inchini tiga ola boshlagandilar. Ayollarga teng huquqlarning berilishi, o'ranishdan voz kechilishi ayol erkak ajralishining yuzaga kelishi bosh mavzulardan biridir. Puldor oilalar

qizlarini chet el maktablarida o'qitar edilar. Qo'lga qlam ushlagan ziyoli ayollar yetishib chiqayotgandi.

Bu davrda yozuvchilarning ko'pi ayolning sahnaga chiqishini himoya qilar edi. Bu turk ayolining jamiyatdagi o'rnini mustahkamlar edi. Turk ayolining sahnaga chiqishi uchun ikki yil yani 1920-yilni kutish kerak edi. Bu Afife ismli bir turk qizi edi. 1920-yil Darulbedayida Husayin Suat "yamalar" nomli asarini sahnada qo'ydi. Bu o'yinda Emel qizni o'ynagan Eliza Benemejiyen guruhni tark etib, chet elga ketganligi uchun bu vazifani o'z zimmasiga oladigan xonim o'yinchi qidirilar edi. Yana keyinchalik "Tatli sir" va "Odalik" o'yinlarida ham militsiya tazyiqi va zulmiga duch keldi. Ichki ishlar vazirligi tomonidan musulmon ayollarning sahnaga chiqishi taqiqlandi. Ammo bu ishning ham ohiri bor edi. 1918-yil 10-noyabrda Behire, Memduha, Beyza, va Refika stajor shtatiga qabul qilinganlar. Ikkisi ham sahnaga chiqmaslik bilan birgalikda Refika suflyo'r bi'lib ishlardi. Alifening jasurligi bilan dastlabki asosiy qadam tashlandi.

Aktyorlik bilan bog'liq ikkinchi muammo aktyorlikning aniq bir sa'y-harakat bilan borishiga g'ov bo'lgan bu davrning shartlari edi. Teatr guruhlarining, o'yinlarning va aktyorlarning bu davrda son jihatdan ko'pligiga qarshi, aktyorlar ham havaskorlikdan nariga o'tmaganlar. Buning turli sabablari bo'lgan shunga qaramay hanuz teatr kundalik hayotda bir muhtojlikni sezmas edi. Shuningdek ular davlat tashkilotlari tomonidan qo'llab quvvatlanar edi. Turkiyaga 1911-yilning 11-dekabr kuni kelib Istanbulda Sofokl, Evripid kabi klassik yozuvchilarning asarlarini o'ynagan Burhaneddinbey turli teatr guruhlari turgan bu davrda matbuotda eng ko'p so'zga olingan sanatchi bo'lgan ammo e'tibor qaratishiga qaramasdan namoyishlariga tanqidlarni o'qib, Burhaneddinbeyni yaxshi bir aktyor bo'lmaganini o'yinni hatto yodlamasdan sahnaga chiqqnligi bayon qilinadi. Yana yevropada teatr tajribasi va bilimining ham Meshruiyet davri jumhuriyat davrida teatrining rivojlanishida ulkan mehnatlari singgan teatr aktyori Muhsin Ertog'uldur. Turli xil vaqtlarda Fransiyaga, Rossiyaga, Germaniya brogan buyuk sanatchilarning repertuarlaridagi o'yinlarni Turkiyaga olib kelgan va sahnaga qo'ygan. Bular orasida 1911-yil Parijda Mounet Sullidan "Hamlet" ham bor.

Tajriba va bilimini chet elda tamonlagan sanatchilar orasida Ziyabey ham e'tiborga olinadi. 1920-yillarda Ziyabey "Hayati temsilyesi" nomli guruhning tuzuvchisi bo'lgan.

Bu davrda o'z-o'zini yetishtirgan atrofiga yosh iqtidorlilarni to'plab ularga bilim bergan, teatr guruhlari tuzgan taniqli teatr aktyorlari orasida Minakyaning, Ahmet, Burhaneddinbeyni, Ahmet Fehimni Efendini, Reshit Rizalarni sanashimiz mumkin. Bu paytda dramaturgiya asarlari yozish bilan aktyorlikni birlashtirgan ziyoli insonlar orasida Ibnureffik Ahmet Nuri, Mufit Ratiplarni ham misol qilib keltirishimiz mumkin. Jumhuriyat davrida nomlari ko'p eshutilgan bir qancha sanatchilar ham aynan manshu davrda sahnaga ilk bor qadam qo'rganlar.

Shunday qilib usta shogird munosabati bilan xoh mahalliy manbalardan, xoh chet el manbalaridan ham ko'rishimiz mumkinki turk teatri aktyorlari o'qimishli va ustamon bo'lishgan. Lekin shunda ularga yevropacha bazi bir tajribalar yetishmasdi shundan kelib chiqib Istanbul shahri hokimiyati rahbari jemil Pasha buyuk teatrkoryori bo'lgan Andre Antoineni Istanbulda buyuk teatr qurishi uchun chaqirdi. Bu mashhur aktyor Turkiyaga avvallari ham ko'p tashrif buyurgandi va bus afar kelishida ko'plab islohotlarni amalga oshirdi.

2. Meshrutiyet davrida drammatik adabiyot.

Meshrutiyet davrida asarlari ijro etilgan yoki kitob holida nashr etilgan juda ko'p teatr yozuvchilari bo'lganiga qaramasdan bu davrni qadrlagan zamondosh yozuvchilar va tanqidchilar yaxshi ijro yozuvchising kamchiliklaridan shikoyat qilishgan. Mashriyot davri yozuvchilariga Tanzimot davri yozuvchilarini katta misol qilib ko'rsatishgan. Aslida bu misol bugungi kunga qadar mashriyot davridan ko'p ijrolar qolmaganligi bilan birgalikda to'g'ri emas edi. Yozilgan asarlar orasida eng yaxshilariga, omad qozonganlariga nazar tashlaylik. Avval bu davrning yozuvchilaridan adabiyotning boshqa turlarida asarlar yozgan bir yangi usulga munosabat yoki bu usuldan tashqari ijod qilgan yozuvchilar bilan tanishamiz. Servet- i Funun munosabatlari Mashrutiyotdan oldingi shartlar teatrga mos bo'lmaganligi uchun va faqat o'qish uchun teatr asari yozishni hohlashmaganliklari sababli Mashrutiyotgacha bu vaqtda asar berilmagan. 1903

yildanoq Servet- i Fununchilarning bir nechta yozuvchilarning boshqa ijodlari ularning ko'pchiligi ijro etilgan, ba'zilari esa ijro etilmaganligi bilan birgalikta kitob holida oki uzluksiz nashrlarda nashr qilingan Servet- i Fununchilar orasida teatr dunyosida keng ijod qilib o'zini ko'rsata olgan yozuvchi Huseyin Suad (Yalchin) (1867- 1942) edi. Huseyn Suadning Mashrutiyorning ilk kunlarining intilishlariga mos ilk yozgan Istibdod davrining yomon tomonlarini ko'rsatgan besh pardalik pyessasi "*Şehbal yahut İstibdadın Son Pertesi*" asari edi. Bu asar bir necha bor ijro etilgan hamda Ashiyan jurnalida keng nashr qilingan. Ikkinchi mashhur pyessalaridan biri nashr qilinmaganligi bilan birgalikda Darulbedayi ansambli tomonidan ijro etilgan (3 mart 1991yil), *Yamalar* nomli 3 pardalik pyesa edi. Huseyn Suad bulardan tashqari birorta pardalik pyesa yozmagan. Bular *Hülle*, *Çifteli Mikroplar*, *Deva Aşk* pyesalaridir. Shu yozuvchining bu davrda ijro etilgan faqat ogahlantirishi bo'lgan yoki bo'lmaganligi aniqlanmagan *Sanat Vesikalari*, *Harman Sonu* pyesalarini ham sanab o'tish joiz. Darulbedayi ga berilib ham ijro qilinmagan *Çantada Keklik* bilan *Ballı Baba*, Salah Jimjoz bilan birgalikda yozgan va Minakyan Jamoasining 1910 yilda ijro etgan *Malum Meçhul* (hissiy pyesa 3 pardalik) asarlari haqida ma'lumot yo'q. Jenap Shehabettin bilan birgalikdagi *Küçük Beyler* nomli komediyasi ham Darulbedayida ijro etilgan edi. Aynan shu pyesa yana boshqa jamoalar tomonidan *Derse Devam edelim* nomi bilan keyinchalik musiqaviy komedya holatida *Züppe* nomi ostida ijro etilgan edi. Huseyn Suadning alohida muvaffaqiyatli tarjimalari ham bordir.

Adabiyoti Jadidchilar orasida juda ko'p roman dunyosida nom qozongan Mehmet Rauf ham (1875- 1931) teatrga juda qiziqqan. Pyessalari orasida *Pençe*, *Cidal* pyessalari avval *İki Kuvvet* nomi bilan ijro etilgan va nashr qilingan *Sansar*, keyinchalik so'zli roman holida *Yara* nomi bilan nashr qilingan *Ceriha* kabi muhim asarlari ham bor. Mehmet Raufning *Diken* nomli bir pardalik komediyasi ham bor. Bir qancha ogohlantiruvlar ham yozgan.

Serveti Fununchilardan Jenap Shehabettin (1870 1934) ham teatr bilan qiziqqan. Birpardalik ikkita pyessa yozgan: *Yalan* va *Körebe*. Faqat yuqorida ta'kidlab

o'tilganidek Huseyin Suad bilan *Küçük Beyler* pyesasini yozgan. Yana Osman Donanma Jamiyati pyesa repertuaridagi pyesalarni o'zida namoyon etgan bir e'londan Jenap Shehabettinning *Merdud Aile* nomli yangi hissiy, ta'sirli "3 pardalik bir fojia" yozgan. Yana jurnallarda teatr tanqidlarini, tekshiruvlarini yozgan. Gazetalardagi e'lonlarga ko'ra Jenap Shehabettin Huseyin Suad bilan birgalikda *Zehirli Çiçekler* nomli bir pyesa yozgan va uni Milliy Osmanli Teatri va Manakyan Jamoasi ijro etgan. Faqat pyesaning asl ijrosi mavjudligi haqida ma'lumotlar yo'q.

Halit Ziya (Ushakligil) ham (1866- 1945) *Kabus* nomli bir drama yozgan. A. Dumas Filisning *Francillon* nomli ijrosidan *Füruzan*, Eduard Pailleronning *La Souris* nomli pyesasidan *Fare* nomli ogohlantiruvlari bo'lganidek, teatr haqida bir maqola yozgan, Sahneyi Osmani adabiy hayotida vazifa olgan. Yana Serveti Fununchilardan Namik Kemalning o'g'li Ali Ekram (Bolayir) ham (1867- 1937) teatrqa qiziqqan. Muhim pyesalaridan 4 pardalik *Baria* bilan 3 pardalik *Sukutni* sanay olamiz. Yozuvchi yana bir pardalik *Mama Dadım Darılır* nomli bir komediya yozgan. Musiqali bir hangoma ham yozganini bilamiz. Bu *Köse Daniş ve Kumpanyası* nomini olgan. Ali Ekram *Yavuz Sultan Selim* nomli 4 pardalik "she'riy fojiviy tarix" ni yozishni boshligan bo'lsada 1- pardasining 2- sahnasigacha nashr qilingan, faqat bu pyesaning tugatilgani yoki tugatilmagani haqida bilmaymiz. Yana bir yozgan *Engel* nomli pyesasi borligini bilamiz.

Serveti Fununchilardan Safveti Ziya (1857- 1929) *Haralambos Cankiyadis* nomli bir pyesa va bir ikki teatr tanqidi, Faik Ali (Ozansoy) ham (1875- 1950) *Payitahtın Kapısında* va *Nedimva Lale Devri* nomli ikki she'riy pyesa Jelal Sahir (Erozan) esa 1918 yilda Burhanettin Beyning ijro etgan *Darılmaca Yok* nomli komediyani yozishgan.

Serveti Fununchilar bilan bir nasldan bo'lgan bu yangi usuldan tashqari pyesabyozganlari ham bor. Ulardan biri Huseyin Rahmi (Gurpinar)dir (1864- 1944). Jumhuriyat paytida ham teatr haqida asar yozgan Huseyin Rahmi bu davrda 4 pardalik *Hazan Bülbülü* pyesasini yozgan. Yana bu nasldan bo'lgan Safvet

Nezihi (1871- 1939) *İzah ve İstizah* bilan *Garibeler* kabi ikkita siyosiy pyesa yozgan.

Tahsin Nahitga (1887- 1919) kelganimizda uning yozgan pyesalari orasida ikki pardalik *Fırar*, bir pardalik *Hicranlar* bilan yuqorida nomi berilgan Shehabettin Suleyman bilan birga yozgan *Kösem Sultan* bilan *Ben...Başka!*, Ruhsan Nevvare bilan yozgan *Jön Türk* kabi pyesalarini bilamiz. Bu yerda yana to'rtta pyesasi borligi haqida aytilmoqda. Bular Shehabettin Suleyman bilan yozgan *Osman-ı Sani Sanatkar*, *Talak*, *Bir Mücadele-i Hissiy* nomli pyesalari. Bundan tashqari ogohlantiruvlari ham bordir.

Fejr- i Ati munosabatlaridan Mufit Ratip (1887- 1917) teatrqa ijrochi bo'lib ham chiqqan yozuvchidir. Qisqa pyesalari orasida *Sayfiyede Zincir* pyesasini sanay olamiz. Refik Halit (Karay) bilan birga *Kanije Müdafası ve Tiryaki Hasan Paşa* pyesalarini yozgan. Ogohlantiruvlari ham bor.

Fejr- i Ati munosabatlaridan Izzet Melih (Devrim) (1887- 1966) teatrqa yaqindan qiziqqan bo'lsada turkcha pyesa yozmagan. Faqat fransuzcha yozgan *Leyla* nomli pyesasi qiziqishlarga ega bo'lgan, inglischga va nemischaga tarjima qilingan.

Fejr- i Atiga bir muddat kirgan va u yerdan ketgan Yakup Kadri (Karaosmanog'lu) (1889- 1974) bilan Refik Halit (Karay)ning ham bu davrda teatrqa qiziqishi bo'lgan. Yakup Kadri muhim ikki pyesasi jumhuriyatdan keyin yozilganligi bilan birga bu davrda ham *Nirvana* nomli qisqa bir gaplashish bilan, *Veda* nomida bir pardalik pyesa yozgan. Refik Halit (Karay) (1888- 1965) esa yuqorida ta'kidlanganidek Mufit Ratip bilan *Kanije Müdafası ve Tiryaki Hasan Paşa* pyesasini yozgan.

Milliy Adabiyot yangi usuli bilan bog'liq ko'p yozuvchilar teatrqa qiziqqanlar. Bulardan Midhat Jemal (Kuntay) (1885- 1956) Fejr- i Ati avlodidan bo'lganligi bilan birgalikda Milliy Adabiyot usulida ham qatnashgan. Midhad Jamal *Kemal ve Yirmi Sekiz Kanunuevvel* nomli ikkita peyesa yozgan. Bulardan ikkinchisi she'riydir. Halit Fahri (Ozansoy)(1891- 197) bu yangi usulning ichida teatrqa

yaqindan qiziqgan bir teatr yozuvchisidir . She'riy shaklda yozgan *Baykus* va yana she'riy *Ölüm Perileri, İlk Şair* va *İtiraf* shular orasidandir . Yozuvchiligini jumhuriyatdan keyin ham davom etirgan . Bulardan tashqari ogohlanturuvlar ham topilgandir.

Yusuf Ziya (O'rtach) (1895-1967) *Binnaz* nomli shery bir pyesiya *Kördüğüm* nomli uch pardalik bir pyesasi,avval *Name* keyin *Mektub* nomini bergan bir pardalik shery bir pyesa *Latife Mehkemedede, Tavla, Düğünden Sonra, Erkek Evlat, Tatlı Ölüm* nomli qisqa pyesalari bilan *Nikahta, Keramet* nomli kitobidan joy olgan she'riy so'zlashuvli hikoyalari shaklidan ko'pi sevgi muhabbat haqida o'n to'qqizta qisqa parcha yozgan .

Teatr ishlarini jumhuriyatda ham davom etirgan Reshat Nuriy Guntekin (1889-1956) bu davrda to'rtta pyesa yozgan . Bular *Hançer, Eski Rüya, Taş Parçası* va *Gönül* dir. Reshat Nuri 1918 –yilda Milliy ta'lim jamiyatining pyesa tanlovida *Bir Macera* nomli komediyasi bilan birinchi mukofatni olgan ,faqat bu pyesa haqida ma'lumotlar yo'q .Yozuvchining yana bir so'zli hikoya shaklida *Asker Dçnüşü* nomli qisqa bir parchasi bordir .Reshat Nurining ogohlantirishlari va tarjimalari ham bor.

Hikoyachi Umar Sayfiddin (1884-1920) Teatr bilan bog'liq ko'p asarlar yaratmagan .Bizgacha yetib kelgan matnliy yagona pyesasi *Mahçupluk İmtihani* asridir. Jumhuriyatdan keyin juda ko'p ijro etilgan. Faqat bu davrda Darulbedayi Adabiy Hay'atiga *İhtiyar Olsam Da* nomli bir komedya berganligini faqat u ijro etilmaganligini bilamiz. Bu pyesa ham *Mahçupluk İmtihani* ning o'zgartirilgan shaklidir. Dengiz Floti Jamiyati Delegatsiyasi vakilligining pyesa repertuarini ko'rsatgan bir qo'lga berilgan e'lonida Umar Sayfiddinning *Şaka* (vatan fojiasi 1 parda) nomli bir pyesasi ijro etilishini aytilgan. Faqat Nasrettin Ho'ja nomida vaqtda mashhur bo'lgan insonlarni haqorat qilib hajviyaga aylantirgan bir komediyasining bir marotaba ijro etilganligi va *Canlar ve Patlıcanlar* bilan *Telegraf* nomli ikkita pyesa yozganligi haqida ma'lumotlar bor. Raif Nejdett (Kestelli) bilan M. Raif *Tiraje* nomli uch pardalik ta'sirli bir drama yozganlar. Ziya

Go'kalpning esa *Alparslan Malozgirt Muharebesi* nomli ikki pardalik bir she'riy pyesasi bor. Aka Gunduz (1885- 1958) jumhuriyatda pyesa yozuvchiligini davom ettirgani kabi, bu davrda ham ayni imloli o'zi boshqacha sahnaga ham chiqqan. Bu davrda asarlari *Aşk ve İstipdat, Yarım Türkler, Muhterem Katil* pyesalaridir. Faqat bir pardalik *İsrafil'in Borosu* nomli bir pyesasi borligini bilamiz.

Bu davrning eng ijodkori va pyesayozuvchiligini o'zida mujassamlashtirgan, bu ijodkorligini jumhuriyatda ham davom ettirgan ikki yozuvchi ham bordir: Ibnurrefik Ahmet Nuri (Sekkizinji) va Musahipzade Jelal. Ibnurrefik Ahmet Nuri (1874- 1935) teatr dunyosiga to'g'ridan to'g'ri kirib kelgan pyesachilik rahbarlik qilgan shundayin Usmonli Dengiz Floti Jamiyatining ijro etgan *Alemdar* nomli pyesasida bosh ro'lga chiqqan. Bu davrda ogohlantirishlar bo'lmay o'zi yozgan asarlari ichida quyidagilarni sanay olamiz: *Alemdar* (Dengiz Floti Jamiyati Hay'ati Spektakli repertuaridan), *Sivrisinekler Aşk*ı Atik cereme Dengi Dengine Tecdid*ı Nikah Fırsat Yoksulu Gücü Gücü Yetene Kadın Tertibi Gerdaniye Buselik Harika İki Ateş Arasında İki Bebek İzdivaç Projesi Kuduz Madde* i Asliye Münafıklık Ahlaktan Bir Yaprak Münevverin Hasbihali Türabizadeler Üç Misli Yeni Dünya* va *Ferda*(milliy haqiqiy fojia 3 parda). Shu yerga qadar sanab o'tilgan yozuvchilarning pyesalaridir. Faqat Ibnurrefik Ahmet Nurining shuhrat qozondirgan, keng qatorda tomashabinlarning yoqtirgan pyesalarining ko'pi ogohlantirma asarlaridir. Bu orada yozuvchining Mashrutiyatning e'lonlarida sanab o'tilgan asarlarida *10 Temmuz* nomli birgina pyesasi topilganligi haqida ma'lumotlar bor. Bu pyesalardan ba'zilari Jamoalar tomonidan sevib ijro etilgan.

Mushipzade Jelal (1870- 1959) esa muhim ahamiyatli pyesalarining ko'pini jumhuriyatdan so'ng yozgani bilan birgalikda bu davrda ham asarlar yozgan. Bular quyidagilar: *Türk Kızı, Köprüler, İstanbul Efendisi, Lale Devri, Macun Hakkası Yedekçi, Kaşıkçılar, Atlı Ases, Demirbaşı Şarl, Moda Çılğınları, İtaat İlami* pyesalaridir.

Sermet Muhtar (Alus) (1887- 1952) bu davrda pyesalari orasidan joy olgan *Kof Ramiz yahut Kuru Sıki* bilan *Ev İlacı* nomli pyesalarni yozgan, *Helal Mal* nomli bir

qisqa pyesasi ogohlantirilgan. Yozuvchining *Zincirleme* nomli pyesasi topilganini bilamiz.

Teatr ijrochisi, teatr odamlari yoki vaqtinchalik teatrga kirganlar orasida bu davrga atab pyesa yozganlarga duch kelamiz. Bular orasida Minakyan Muhsin Ertug'ul, Aktyor Ziya Bey, Shahap Rizaning nomlarini sanay olamiz. Yozuvchilarning teatr odamlari orasida ketma ket voqealarga qatnashib o'z turmushini pyesalashtirgan Jo'n Turkular siyosiy partiya odamlari, askarlar ham bor. Masalan Jo'n Turkulardan Abdulhalim Mehmed, Dr. Refik Nevzat, Tunali Hilmi, Ihsan Adli, Kazim Nama (Duru), inqilobchilardan Baha Tevfik kabilar.

Ayol yozuvchilarga o'tsak birinchilardan Shir Nigar Hanimning bir ikkipyesa yozganini aniqlaymiz. Ko'pgina turmush bilan bog'liq 1912- yilda ijro etilgan *Girive* nomli pyesasi bilan *Suistimal* va *Tasvir-i Aşk* nomli pyesalarini sanay olamiz. Boshqa ayolyozuvchilar orasida Ruhsan Nevvare, Fehime Nuzhet, bitta opera librettosi yozgan Halide Edip (Adivar), Mes'adet Bedirhan, Fahrunnisa Fahrettin, Zeliha Osman (O'zen) nomlarini eslay olamiz.

3. Turlar- bundan keying bo'limlarda bu davr pyesalarini 8 turga ajratdik. Tezda aniqlaymiz bu yerda tur so'zi noto'g'ridir. Bularning ba'zilari mavzulariga ko'ra (Tarixiy Dramalar, Jamoaviy Dramalar kabi), ba'zilari yaratilgan tuyg'u va havoga ko'ra (Komediyalar, Tuyg'uli Dramalar kabi), ba'zilari tiliga ko'ra (She'riy dramalar kabi), ba'zilari esa musiqali bo'lishga (Musiqali Pyesalar kabi) ko'ra ajratilgan. Bu turlar yuqorida sanab o'tilgan turlarga ko'ra quyidagichadir. A) Komediyalar, B) She'riy pyesalar, C) Siyosiy va hujjatli pyesalar, Ç) jamoaviy va mahalliy dramalar, D) Tarixiy dramalar, E) Urush pyesalari, F) Ta'sirchan Dramalar, G) musiqali pyesalar.

A) Komediyalar- bu yerda komedya keng ma'noda kulguli yaratilgan barcha turlarni o'z ichiga oladi. Tor ma'noda ta'rif qilingan, aniq bir shakldagikomedyaturiga hattoki bu davr teatrida ko'p uchratilmagan.

Bu davrning eng muhim komedya yozuvchisi Ibnurrefik Ahmet Nuri (Sekizinchi) dir. Faqat ko'p samarali yozuvchining nomini o'zida aks ettirgan komediyalari ogohlantirilmidir. Ogohlantirishi bo'lmaganko'p komediyalari bir pardalik, ba'zilari ijro etishga mos bo'lmagan komediyalardir.

Bu davrning yetakchi yozuvchilaridan Huseyin Suatning *Kirli Çamaşırlar*, *Kundak Takımları* va Munir Nigor bilan birgalikda ogohlantirgan *Kayseri Gülleri* kabi muvaffaqiyatli ogohlantirma komediyalari yonida 3 qisqa hangomalari bor. Bular *Deva-yi Aşk*, *Çifteli Mikroplar*, *Hülle yada Kabakçı Ferhat ağa*. Huseyin Suatning Jenab Shehabettin bilan birga yozgan va juda ko'p ijro etilgan *Küçük Beyler ya da Derse Devam Edelim*, nomli bir asari bordir. Bu vaqtning quyidagi komediyalarini sanab o'tamiz: Mehmet Kaufning bir pardalik *Diken* nomli komediyasi Jenap Shehabettinning *Körebe* pyesasi Ali Ekrem *Mama kadın Darılır*, Safvet Nezhining ikki siyosiy komediyasi *İzah ve İstizah* bilan *Garibeler* pyesasi Shehabettin Suleyman bilan Tahsin Nahitning birgalikda yozgan *Ben...Başka!* pyesasidan boshqa birinchi bir pardalik *Aralarında* nomli komediyasi Mufit Ratipning bir pardalik *Sayfiye* kabi nomlangan hangomasi Yusuf Ziyaning (Ortach) bir pardalik *Şüphe* pyesasi Sermet Muhtarning *Kof Ramiz* kabi bu davrning eng muhim yozuvchilaridan Musahipzadening bu davrda yozgan komediyalaridan musiqalashtirib yozgan pyesalari musiqali pyesalar turlari qatorida sanakgani uchun uning *İtaat İlami* asrini ko'rsata olamiz.

Bu davrning komediyalari orasida Sharqiy E'tiqodda turganlari ham bordir. Baha Tevfikning *İyi Saatte olsunlar* pyesasi, Mehmet Asafning *Sinirli Bey* va *Sinirli Hanım* pyesasi, Ahmet Mazharning *Gazeteci* pyesasi, Huseyin Zatinning *Aşk Dersi*, İzzet Holoning *Tut, Tut Kaçıyor!* nomli pyesasi.

B) She'riy pyesalar- aksariyat she'rlarda bo'lganidek teatr nazmida ham aruz yoki hijo ritmi tortishuvlari davom etardi.

Bu davrda juda ko'p siyosiy pyesalar yozilgan, bulardan ba'zilarigina sahnaga chiqqan. Pyesalari aruz va hijo ritmiga ko'ra ajratsak quyidagi misollarni

ko'rishimiz mumkin. Aruzda yozilgan o'maklarning boshida Halit Fahri (Ozansoy) ning *Baykuş* pyesasi keladi. Yana ayni yozuvchining *İlk Şair* Mithat Jemalning *yirmi sekiz Kanunuevvel* pyesasi, Faik Ali (Ozansoy)ning *Payitahtın Kapısında* pyesasi, Muhittin Mekinning *Anize* pyesasi, Mehmet Hayrettinning *Fethi Giray* pyesasi, M. Raufning *Dilenci* pyesasi kabi. Abdulhak Hamitning ham muvaffaqiyatli *Yabancı Dostları*, *Yadigar-ı Harp* kabi pyesalar yozgan.

Hijo ritmli she'riy pyesalarga kelsak bularda ko'pincha 11 hijo ritm qo'llangan. Yusuf Ziya (Ortach)ning *Binnaz* pyesasi, Ayintabli Hadining *Şefika* pyesasi, Selami Izzet (Sedes)ning *Teselli*, Mehmet SIRRining *Türk Kanı*, (Ahmet) fahrining *Solgun* pyesasi shular jumlasidandir.

Yuqorida sanab o'tilganlardan tashqari quyidagilarni sanashimiz mumkin: Yusuf Ziyaning *Name ya da Mektup*, A. Hikmetning uch pardalik *Falçı*, Bulgurluzade Rizaning *Caniler Saltanati*, Ziya Go'kalpning *Aiparlan- Malazgirt Muharebesi*, Ali Ekrem (Bolayir)ning bir pachasi nashr qilingan *Yavuz Sultan Selim* pyesasi, M. Raufning 3 pardalik *Mihriban* Pyesasi kabilar.

C) Siyosiy va hujjatli pyesalar- bu davr teatrining eng qiziq tomoni, pyesalarda ko'pincha siyosiy mavzularda ijod qilingan va bularning muhim tomoni hujjat turida yozilgan pyesalar bo'lganligidir. Hujjat turlaridan pyesalarda ko'proq ochiq shakl va *episodique* yangi to'xtash va bo'lishli shaklga e'tibor berganligidir. Bu ta'rifga suyangan holda bu turdan pyesalarni ikkiturga ajratamiz:

- 1) Hujjat e'lonida yozilgan pyesalar;
- 2) Hujjatning e'lonlaridan keyingi pyesalar,

1908 yilda hurriyatning e'loni bilan hamon to'da bilan pyesa yozuvchisi kelib chiqqan. Bu yozuvchilarning ko'pi qo'lga olgan mavzuning boshi va oxiri bir edi. Istibdodning yomonliklari va haqsizliklari va Meshrutiyetning e'lonida keltirilgan mustaqillikdan keyin har narsaning o'z o'rniga tushgani. Bu pyesalarning barchasi tushunchalardan ko'p voqealar qismiga ahamiyat bergan.

Bularning soni shu darajada ko'pki barchasini sanash o'rniga muhim bo'lganlarini nomlarini berish bilan cheklaniladi. Eng ko'p qiziqish yig'gan Hurriyat e'lonida qilingandan so'ng hamon ijro etilgan Huseyin Kamining 5 pardalik *Sabah-ı Hürriyet* pyesasi Meshrutiyet davri boshida va oxiridagi voqealarni qo'lga olgan, 35 mustaqil sahnadan iborat bo'lgan Ahmet Bahring *Gasb ve Nedamet Yine İhanet* nomli pyesasidir. Chirog'on voqeasi ham pyesa mavzusi bo'lgan edi. Yana yozuvchisi aniqlanmagan *Sultan Murad-ı Hmis ve Ali Suavi Vak'ası* va Moralizade Vassaf Kadrining *Sultan Murad* pyesasi kabilar ham. Meshrutiyet davrining ikki ramzi bo'lgan Mithat Pasha bilan Namik Kemalga atab ham pyesalar yozilgan. Masalan, M. Sezaining *Midhat Paşa yahut Hükm-i İdam* pyesasi, yozuvchisi noma'lum bo'lgan *Midhat Paşa yahut Aleksinaç Muharebesi*, *Midhat Paşa*, *Şehid-i Hürriyet Midhat Paşa* kabi. Namuk Kemal ustiga Midhat Jemal(Kuntay)ning *Kemal* nomli pyesasini sanay olamiz.

Hurriyatning e'lonining tayyorlanishi va 1908 yillarda qo'lga olingan pyessalarning ko'pi o'tgan Istibdod davrining yomonliklarini, siyosiy davlat organlari tizimi buzilganligini, adolat mehanizmini ko'rsatish uchun Abdulhamit davrining detektivlari maqsad qilgan. Bu pyesalarning ba'zilari Fehim Pasha, Izzet (Holo) Pasha kabi haqiqatgo'y insonlarni va haqiqat voqealarini maqsad qilgan, ba'zilarida esa bu vaqtning detektivlarining iflos ishlaridan namuna olib ishlaydigan kishilarni ko'rsatgan. Huseyin Suat (Yalchin)ning Meshrutiyetning e'lonidan so'ng hamon yozgan *Şehbal yahut İstibdadın Son Perdesi* pyesasi kabi. Hakki Pasha Kerimesi Fehime Nuzhet ham bu mavzularda ikki pyesa yozgan: *Bir Zalimin Encamı* bilan *Adalet Yerini Buldu*. Bu kabi mavzudagi pyesalar qatoriga quyidagilarni ham kiritishimiz mumkin: Ibnuljema Ahmet Tevfikning *İstibdadın Son Günü yahut Zavallı Valide*, Fuad ismli yozuvchining *Mesaib-i İstibdattan Sansür Darbeleri*, Yusuf Niyazi Ebul- Kemalning *Mülevves yahut Bir Casusun Akibeti*, Halil Ibrahimning *Rüşvetle Mesned*, Vahit Lutfining *Hafiye Darbesi yahut Bir Kızın İntikamı*, Kazim Nami (Duru)ning *Nasıl Oldu?* kabi.

Bu davrda yozilgan pyessalarda II. Abdulhamitning pyesa qahramoni bo'lgani ko'ramiz. Masalan, Doktor Kamilning *Canlı Cenaze yahut Yıldızın Telaşları*, Abdulhalim Mehmut bilan Refik Nevzatning birga yozgan *Abdülhamit ve Genç Bir Harem Ağası*, Moralizade Vassaf Kadrining *Yıldız Fırıldakları* kabi.

Meshrutiyetning qabul qilinishida va Hurriyatning e'lonidagi tayyorgarliklarida jonlarini tahlikaga qo'yib ishlagan yosh zobitlar va Jon Turklarni o'zida jamlagan pyesalar ham bordir. Masalan moralizade Vassaf Kdrining *Mukaddime- i İnkilap*, hasan Nazmining *Genç Zabit yahut İstibdat Zulümleri*, Selanikli Hilmining *Menfiler yahut Felaket- i İstibdat*, Shehbenderzade Ahmet Hilmining *İstibdatın Vahşetleri yahut Bir Fedainin Ölümü*, Aka Gunduzning *Aşk ve İstibdat*, Doktor Kamilning *Büğümez Kol yahut On Temmuz*, Suleyman SIRRining (Kulche) *Şemsi Paşa ve 24 Haziran* bu orada sanab o'tiladi.

Mehmet Ihsan *Ermeni Mazlumlari yahut Fedakar Bir Türk Zabit* nomli pyesasida Armani muammosini qo'lga olgan. 31- Mart voqeasi ham juda ko'p pyesalarga mavzu bo'lgan edi. Masalan, Doktor Kamilning *Dönmez Yüz Hürriyet ordusu*, Mehmet Ihsanning *Hırs- ı Saltanat yahut İntikam- ı Meşr- u Millet*, Jenap Shehabettinning bir pardalik *Yalan* va yana yozuvchilari noma'lum bo'lgan 3 ta pyesa. Ittihat va Taraqqiy Partiyasining diktatorligining boshlanishi va Mehmet Shevket Pashaning o'limi bog'liq voqealarni qo'lga olgan Ihsan Adlining yozgan *Haile – i Mahmut Şevket, Hürriyet Kurbanları* to'liq bir hujjatli pyesadir.

Ç) Tarihiy Dramalar – Bu davrning eng muhim ko'p vaqt turgan turitarhiy dramalar hisoblanadi. Qo'limizda ko'pining matni bo'lmagan bu pyesa tez tez sahnalarda bo'y ko'rsatardi. Meshrutiyet davridagi ko'pi ochiqdash uchun bu pyessalar yozilish haqiqatlarini , pyesalardan berkitilgan rollarni tushunish kerak. Hurriyatning ilk yillaridagi sevinchning jo'shqinlikning o'rmini ichkarida va tashqarida mag'lubiyatlarning, buzuq shaklining yaratgan

umidsizlik, pisimistlik, pastlik tuyg'usini tushuna boshladi. Teatr bu ichki depressiyani unuttirib ovutish, o'tgan kunlarning parloq yaproqlariga berkinish uchun ko'pdan ko'p Turkiya tarixidan olingan mavzulardagi pyesalar sahnalashtirildi. Bir tarafdin ham Giridning qo'ldan chiqishi, Trablus urushi, Bolqon urushi yengilishlarini unuttirish uchun teart jamoalari avvaldin ularga egalik qilib kelayotgan bu yerlarni baxtli kunlariga oydinlik tarihini sahnaga chiqarar edilar. Bu vaqtda turli fikir oqimlari ham vaqti vaqti bilan teatrdin dastak izlashardi. *Büyük Yarın*, *Kamer Sultan* kabi pyesalarda Garbchilik va Turkchilik oqimlarini ta'siri ko'rinib turardi. Islomchilik, ayniqsa pan-islamizm ham pyesalardan hissasini qidirardi. Masalan, Yusuf Kenanning yozgan *Yavuz Sultan Selim ve İttihat- ı İslam Siyaseti* pyesasini ko'rsata olamiz.

ATAMA VA TAYANCH TUSHUNCHALARI IZOHLI SO'ZLIGI

ADABIYOT — (arabcha — adab so'zining ko'pligi) — keng va tor ma'nolarda ishlatiladi. Keng ma'noda fan va amaliyotning biror sohasi yutuqlarini umulashtiruvchi asarlar majmuiga nisbatan qo'llaniladi: texnikaviy adabiyot, qishloq xo'jaligi adabiyoti, siyosiy adabiyot kabi. Tor ma'noda inson va voqelikni badiiy so'z orqali chizilgan obrazlar vositasida aks ettiruvchi san'at turini anglatadi, u badiiy adabiyot deb ham yuritiladi. Adabiyot avval og`zaki shaklda mavjud bo'lgan, yozuv paydo bo'lgach, yozma shaklga o'tgan. Adabiyot so'z orqali inson tuyg`u va kechinmalarini, uni qurshab turgan ijtimoiy xayot va tabiatni butun murakkabligi bilan ifodalash imkoniyatiga egadir. Shuning uchun ham u san'atning boshqa turlariga qaraganda ommaviyroq hisoblanadi. Adabiyotning etakchi uch turi — epos, lirika va drama mavjud bo'lib, badiiy asarlar mana shu uch tur asosidagi janrlarda yaratiladi.

Badiiy adabiyot san'atning boshqa turlari kabi milliyligi, xalqchilligi va zamonaviyligi bilan xarakterlanadi. Shunga ko'ra, adabiyot har bir xalq madaniyatining tarkibiy qismi sanaladi.

ADABIY ALOQA — turli xalqlarning adabiy uyushmalari, ijodkorlari orasidagi adabiy-ijodiy munosabat. Adabiy aloqalar qadim davrlardayoq mavjud bo'lib, turli mamlakatlarda yashab, turli tillarda ijod qiluvchi adiblar ijodiy hamkorligini, hamdo'stligini ta'minlovchi omil sifatida xizmat qilib kelgan. Adabiy aloqalar tufayli muayyan millatga xos adabiy hodisa va an'analar ikkinchi xalq ma'naviy-estetik mulkiga aylanadi, badiiy qarashlari takomilini ta'minlaydi. Bunda badiiy tarjimachilik juda katta vazifa bajaradi. Hozirda adabiy aloqaning adabiy xaftaliklar, adabiyot va san'at o'n kunligi, buyuk so'z ustalari yubileylarini bargalikka nishonlash, uchrashuvlar singari yangi shakllari mavjud.

AKSESUAR – Teatr sahnasida qo'llaniladigan anjomlar.

AKSIYON – Roman, hikoya va teatrdan mavzuni yoritib beruvchi voqealar, ya'ni voqealar rivoji.

AKTÖR – aktyor

AKTRIST – aktrisa

AKUSTİK - teatrö konsert zallariga o`xshash yopiq binoli joylarning akustik tovushlari buzilmasdan chiqarib berish xususiyati.

ANTİK TIYATRO – qadimgi Yunon teatri.

DARÜLBEDAYİ – Istanbul teatrining eski nomi.

DEKOR – teatrdan sahna asarining mavzusiga mos ravishda tayyorlanadigan narsalarning umumiy nomi. Dekorning 3 turi mavjud: realist dekor, shoirona dekor, stilistik dekor.

DIKSIYON – teatr va shunga o`xshash adabiyot turlarida tilning musiqa bilan uyg`unlashtirish qobiliyatiga nisbatan aytiladi.

DIYALOG – ikki kishi orasidagi dialog, roman, hikoya, teatrdagi qahramonlarning suhbatı.

DRAMATİK TUR — og`zaki drama, qo`g`irchoq o`yin, askiya, xalq teatrlari va shu kabilar.

DRAMATIZE ETMEK – bir voqeani, tuyg`u va tushunchani ta`sirlantirib tushuntirishga nisbatan aytiladi. Majoziy ma`noda esa bir voqeani aslidan ko`ra yaxshiroq qilib bir shakilga keltirish.

DUBLÖR – teatr yoki kinoda bir rol uchun zahiradagi aktyor.

ENTRİK UNSUR, ENTRİKA – roman, hikoya va teatr turlarida voqealarga nisbatan kitobxonda yoki tomoshabinda qiziqish uyg`otish.

EPİZOT – bir hikoyadagi asl voqeaga bog`liq bo`lgan ikkinchi darajadagi muhim kichik voqea.

FARS (FARCE) – komediyaning qo`polroq shakli. (san`at, romantizm xususiyatlari kamroq bo`lgan bir turi)

FASI – bo`lim. Qorako`z o`yinida aniq bir voqea ko`rsatib o`tilgan bir bo`limdir.

FEERİ – ertaklarda, teatrdan farishtalar, parilar va jinlarga ham rol ajratiladigan bir teatr turi.

LIRIK TUR — marosim folklorining deyarli barcha ko`rinishlari, bolalar folklorining ko`pgina turlari, qo`shiqning hamma xillari, ashula va shu kabilar.

MADDOHLAR - madh etuvchi, vasf etuvchi, taqlidlar ko`rsatib, zavqli hikoyalar aytib xalqni xajv vositasida xursand qiladigan san`atkordir. Maddohlar kundalik

hayotda uchraydigan voqealar, ertaklar, dostonlar, hikoyalar, afsonalarni aytib yuruvchilar hisoblanadi

OBRAZ – narsa, predmetning badiiy tasviridir. San`atning boshqa turlarida ma`lum lavha, hodisa, holat aks etadi. Badiiy adabiyotda esa hayot, voqelik va kishilar rivojlanishda, taraqqiyotida tasvirlanadi. Yani ma`lum bir lafha emas balki hayot o`zining barcha ko`rinishlari bilan ifoda etiladi.

PARDA- drama, komadiya, tragediya kabi sahna asarlarining tugallangan qismi.

SAN`AT – arabcha san`at, hunar, kasb. San`at – bu mahorat. San`at hayotga, uning taraqqiyotiga xizmat qiladi. San`atning bir qator turlari mavjud. Badiiy adabiyot, rassomchilik, naqqoshlik, musiqa, haykaltaroshlik, me`morlik, raqs va boshqalar san`at turlaridir. San`atning barcha turlari hayot voqealarini aks ettiradi, ma`lum bir maqsadni, g`oyani ilgari suradi, kishilarning ongiga, his-tuyg`usiga ta`sir etadi. Lekin san`atning turli tarmoqlari o`z oldiga qoygan vazifani bajarishda har-xil vositalardan foydalanadi. Masalan, rassom xilma-xil rang va bo`yoqlardan, musiqachi turli tuman tovush va ohanglardan, haykaltarosh ganch, tosh va boshqalardan foydalanib obrazlar, badiiy lavhalar yaratadi. Har bir san`atning o`z quroli bo`lganidek badiiy adabiyotning ham o`z quroli bordir. Adabiyotning quroli so`zdir.

FOLKLOR — atamasi ilk bor XIX asr tadqiqotchisi Vilyam Toms tomonidan 1846 yilda qo`llangan bo`lib, inglizcha *folk* – xalq, *lor* – donolik degan ma`nolarni bildiradi. Xalq og`zaki ijodi turk tilida “halkiyat”, “anonim edebiyat”, “halk bilimi”, “folklor” deb yuritiladi.

FOLKLORSHUNOSLIK— Xalq og`zaki ijodini o`rganuvchi fan.

EPIK TUR — mif, afsona, rivoyat, ertak, naql, latifa, lof, terma, doston va boshqalar.

PERIPETIYA – yunon tilidagi “kutilmagan burilish” degan ma`noni anglatuvchi bu so`z antik davr dramaturglari va adabiyot nazariyotchilari tomonidan tragediyalardagi voqea yo`nalishining kutilmaganda birdan qarama – qarshi tomonga harakatini anglatuvchi ma`noda ishlatilgan. Peripetiya – antik davr fojjanavislarining asarlarida mo`l qo`llanuvchi adabiy usul, san`atlardan biri.

P`YESA (FRANSUZCHA, BUTUN YOKI UMUM) – xilma – xil sahna asarlari (tragediya, komediya, drama va boshqalarning) umumiy nomi.

TRAGEDIYA (YUNONCHA, ECHKI QO`SHIG`I) – qahramonlarning boshiga tushadigan eng og`ir holatlarni bo`rttirib ko`rsatish yo`li bilan hayotda hamisha mavjud bo`lgan fojeaviylikni yorqin tasvirlaydigan asar. Yunonistonda milodgacha bo`lgan antik – qadimgi davrda har yil fevral oyida hosil va may xudosi – Dionis sharafiga xalq bayramlari o`kazilgan. O`sha tantanalarda Dionis kiyimidagi kishi tushgan aravaning orqasidan bir to`p qiziqchilar ergashib yurishgan. Ular o`sha davr odatiga ko`ra echki terisini yopinib olishgan. Bularni “tragoslar” deb atash rasm bo`lgan. Keyinchalik bu atama adabiyotga ko`chib, o`zining asl ma`nosidan uzoqlashgan. Birinchi tragediyaning vatani ham Yunoniston bo`lib, “tragediya otasi” Esxildir (er. Avv. VI – V asr). Misol: Shekspir “Otello”, “Hamlet”, Pushkin “Boris Godunov”, Fitrat “Abulfayzxon”, M.Shayxzoda “Mirzo Ulug`bek”.

TRAGIKOMEDIYA (JIDDIY KOMEDIYA) – tragediya xususiyatlari va komediya elementlari birgalikda aks ettirilgan asar.

GROTESK – kulgi, kuldiruvchi.

JEST – teatr sahnasida san`atchilarning qo`l, oyoq, butun vujud xarakatlariga nisbatan aytiladi.

KABARE TIYATROSU – ko`proq global mavzularni tanqid ostiga olinib, manalog, she`r, qo`shiq sifatida sahnalashtiriladigan kichik teatr.

KANTO – tanzimot davridan so`ng, Turk teatri sahnasida aktyorlar bilan o`tkaziladigan o`yin va qo`shiqlar.

KORO – eski yunon teatrida bir guruh erkak va ayollardan tashkil etilgan qo`shiqchilar guruhi.

KOSTÜM – teatrdan san`atchilarning rollariga mos bo`lgan kiyimlariga nisbatan aytiladi.

KULIS – sahna orti.

MAKET – teatrdagi dekaratsiyaning loyihasi.

MAKYAJ – teatr va kinoda san`atchilarning yuzlaridagi bo`yoqlari. (parдоз)

MIMIK – bir tuyg’uni yoki biron bir tushunchani gapirmasdan turib, harakatlar yordamida tushuntirish.

MIZANSEN – bir asarga tuzatishlar kiritib, teatr sahnasiga moslashtirish.

MONOLOG – bir kishininig o’zi bilan so’zlashuvi (bir kishilik taqlidli komediya turi).

MUHAVERE – so’zlashuv demakdir. Teatr, roman, hikoya, muloqot kabilardagi qahramonlarning so’zlashuvlari.

PANDOMIM – ovozsiz, tovushsiz harakatlar kiyimlar yordamida, yuz ifodalari bilan voqealarni tushuntiradigan teatr turi.

PERDE – teatr asarida bir pardaning ochilib yopilgungacha davom etgan bir bo’lim.

PIYES – teatr asari.

REJI – sahnalashtirish ishlari.

REJISO’R – kino va teatrda asarning, asarning sahnalashtirishdan boshlab to tomoshabin oldiga chiqarishgacha bo’lgan butun ishlarni boshqaradigan shaxs.

REPERTUVAR – opera, teatrlarda qo’yiladigan asarlarning ro’yxati.

ROL – opera, kino va teatrlarda aktyorlarning asar qahramonlarining holatlarini ko’rsatib berishi.

RÖVÜ - teatrda, sahna asarining qo’yilishidan oldin ko’rsatiladigan musiqali o’yin.

SAHNE – teatrdagi asarlarning namoish etiladigan joydir.

SAHNE ESERI – teatr asari.

SENARYO – teatrdagi asarlarning yozuvli matni.

SUFLOÖR – teatrdagi ko’rinmaydigan, chetroq joyda turib aktyorlarga so’zlarini eslatib, harakatlarini ko’rsatib turadigan odam.

Şakşak – tovush chiqaradigan asbob. Bu asbob sahnada ishlatiladi.

TABLO - teatr asarlaridagi pardadan keyingi turadigan kichik bo’lim .

TAKIM – guruh.

TEMSIL – ma’lum bir teatr asarining sahnalashtirilishi.

TIRAT – sahnada aktyorlarning bir-birlariga qarshi aytgan uzun so’zlari.

TIRAJIK – qo’rquv, asabiylik, kuchli hayajon beruvchi va oxiri o’lim bn tugallanadigan sahna asri.

TRAJIKOMIK – sahnalashtiriladigan ham ayanchli, ham kulgili voqealar. Bunda asar qahramonlari ham kulgili, ham achinarli qilib ko’rsatiladi.

TULUAT – teatr turlaridan biri. Aktyorlar sahnada rollarini o’ynaganda erkin so’zlasha olishlari, ya’ni asar matniga mos kelishi shart emas.

Uch birlik kurali – tragediyada rioya qilinishi kerak bo’lgan 3 ta asosiy qoida. Bu qoidalar quidagilardan iborat.

Vaqt birligi (voqeaning eng ko’pi bilan 24 soat ichida o’tishi)

Yer birligi (voqeaning bitta joyda bo’lishi)

Voqea birligi (asarning asosiy voqea asosida bo’lishi, ya’ni bosh voqea mavzuidan tashqariga chiqmaslik)

Adabiyotlar ro'yxati:

1. *Алимбеков А.* Турк адабиёти тарихи. Ўқув кўлланма. Тошкент, 2005.
2. *Алимбеков А., Иброҳимова Ш., Тошатиёва С.* Тили ўрганилаётган мамлакат адабиёти (Турк адабиёти). Тошкент, 2010
3. *Алимбеков А., Аминова Л.* Тили ўрганилаётган мамлакат адабиёти (Замонавий турк адабиёти)ю Тошкент, 2010
4. *Алимбеков А.* Турк адабиёти тарихи хрестоматияси. Тошкент, 1990.
5. *Алимбеков А.* Ишк асари бўлган жон. Тошкент, 1996.
6. *Алимбеков А.* Танзимот даври турк адабиёти. Маърузалар матни. Тошкент 2002.
7. *Алимбеков А.* XX аср турк насри тараққиёти маърузалар матни. Тошкент 2001.
8. *Шабанов Ж.* Турк адабиётидан намуналар. Тошкент, 1995.
9. *Аҳмад Қабоқли.* Турк адабиёти. I-V жилд. Истанбул, 1997.

Qo'shimcha adabiyotlar

1. *Боролина И.* Хрестоматия по турецкому фольклору. – Москва: Издательство Московского Университета, 1984
2. *Гарбузова В. О.* Турк адабиёти классиклари. Тошкент, 1960.
3. *Азиз Несин.* Мушт кетди. Тошкент, 1963.
4. *Нозим Ҳикмат.* Шеърлар, поэма, пьеса. Тошкент, 1955.
5. *Рашиод Нури Гунтекин.* Чоликуши. Тошкент, 1971.
6. *Рашиод Нури Гунтекин.* Тамға. Тошкент, 1977.
7. *Рашиод Нури Гунтекин.* Яшил кеча. Тошкент, 1977.
8. *Аҳмад Ҳамди Танпинар.* XIX аср турк адабиёти. Истанбул, 1988.
9. *Аҳмад Қабоқли.* Турк адабиёти. I-V жилд. Истанбул, 1997.
10. *Банарли Н. С.* Расмли турк адабиёти тарихи. 1-2 жилд, Истанбул, 2001.
11. Литература Востока в средние века. (Турецкая литература). М., 1970.
12. Литература Востока в новое время. (Литература Турции). М., 1976.
13. Литература Востока в новейшее время. (Литература Турции). М., 1977.

14. *Güzel Abdurrahman, Torun Ali.* Türk halk edebiyatı el kitabı. – Ankara: Akçağ yayınları, 2004
15. *Karaalioglu Seyit Kemal.* Türk edebiyatı tarihi. – İstanbul: İnkilap ve Aka yayınları, 1973.
16. Türk dünyası el kitabı. – Ankara: Türk kültürü araştırma enstitüsü, 1992.
17. Türk Halk Edebiyatı Antolojisi. – İstanbul: İnkilap yayınevi, 1989
18. Elçin Şükrü. Halk edebiyatına giriş. Akçağ yayınları. Ankara, 1993
19. *Mehmet Özbek.* Folklor ve türkülerimiz. İstanbul: Ötüken, 1994.
20. *Ingaz Kunos, Das Turkische Vokschauspiel – Orta Ojunu* Leipzig. 1908.
21. *Nurhan Karadag, Koy Seyirlik Oyunlari,* Ankara, 1978.
22. *Refik A. Siyavusgil, Karagoz, Psiko – sosyolojik Bir deneme,* Istanbul, 1941.
23. *Niyaz Aki, 19.Yuzyil Turk Teatrosu Tarihi,* Erzurum, 1987.

1. www.turkedebiyati.com.tr
2. www.edebiyatturk.net
3. www.bilgicik.com
4. www.turkedebiyati.net
5. www.yeniturkedebiyati.com
6. www.turkoloji.cu.edu.tr
7. www.edebiyat.tc
8. www.edebiyatdiyari.com
9. www.turkdiliveedebiyati.com
10. www.ege-edebiyat.org
11. www.edebiyatogretmeni.net
12. www.tdk.gov.tr
13. www.philology.ru
14. www.ziyonet.uz

MUNDARIJA

SO‘ZBOSHI	
Adabiy janrlar haqida.....	5
Lirik tur.....	6
Epik tur. Epik turning janrlari.....	7
Dramatik tur. Dramatik tur janrlari.....	10
Turk xalq dramaturgiyasiga kirish.....	13
Teatr tushunchasi.....	14
Turk teatri tarixi.....	16
An‘anaviy turk teatri.....	18
“Koylu” teatri an‘anasi (xalq teatri).....	18
Xalq teatri ananasi.....	25
Turk xalq teatri – Meddah.....	27
Turk xalq qo‘g‘irchoq teatri – Kukla.....	29
Turk xalq soya teatri – Karagöz (Qorako‘z).....	36
Turk teatri rivojlanishni.....	43
G‘arb ta‘siridagi turk teatri.....	49
Tanzimot va istibdod davri teatri (1839-1908).....	50
Tanzimotda aktyorlik va Teatr san‘ati.....	54
XX asrda turk teatrlari.....	59
Meşrutiyet teatri.....	62
Meshrutiyetda aktyo‘rlik va teatr san‘ati.....	64
Meshrutiyet davrida drammatik adabiyot.....	66
Atama va tayanch tushunchalari izohli so‘zligi	78
Adabiyotlar royxati	84

Texnik muharrir: **M.M.Zarifov**
Kompyuter verstkasi: **M.M.Zarifov**

Ushbu o‘quv-uslubiy qo‘llanma Toshkent davlat sharqshunoslik institutining O‘quv-uslubiy kengashi tomonidan nashrga tavsiya etilgan.

(Bayonnoma № 3, 21.12.2012)

Bosishga ruxsat etildi 26.12.2012

Bichimi 60x84 ¹/₁₄ Shartli 6,1 b.t. 50 nusxada bosildi