

FORMATION AND DEVELOPMENT OF THE ART OF UZBEK PUPPET THEATER

Umarkhodjayeva Mamura Karimbaevna

Independent applicant

In the specialty 17.00.08-Theory and history of art

Kamoliddin Behzod National Institute of Arts

and Design

shohruzahon81@mail.ru

ANNOTATION

By 1928, a professional-type puppet theater collective began to form. Folk puppeteers Pulatjon Donyerov and creators who love this art - Nurkhon Ishmukhamedov, Hamidulla Abdullayev, Mahamatjon Soliev and Olis Halimtoev worked in it. They switched to making dolls out of cardboard, rags and glue, and also began to work on the basis of a written play.

Коллектив добился успехов благодаря тому, что при представлении спектаклей шёл по пути традиционного кукольного театра. Первые сценические произведения были поставлены в школах, детских домах и на площадях Чорсу, Эски Жува, Бешёгоч. Театр, основанный на письменной драматургии до того, как найти свой путь, изначально работал опираясь на традиции традиционного зрелищного театра. Руководитель коллектива и молодые актеры выдвинули идею о том, что кукольный театр в первую очередь должен служить народу. Но всех одинаково волновал вопрос, как можно этого добиться в новом театре.

Поначалу при постановке первых спектаклей имитировался драматический театр. Одним из актуальных вопросов, стоящих перед коллективом были богатые возможности традиционного театра, народная мудрость и способы переноса его масштабности с большой площади в малый театр.

Проблема была действительно сложной и требовала вынести правильного решения. Так как речь шла об определении художественно-идеологического направления театра, о закладке его фундамента. Чем крепче и прочный фундамент, тем долговечнее верхний этаж здания. Также, если театр с самого начала четко не определит свой путь, цель, задачу и приоритетное направление, то будущее поколение не сможет выполнить стоящую перед ним задачу в полной мере. Если при этом с самого начала допущена ошибка, этот театр далеко не пойдет. Этот факт неоднократно был доказан в истории.

Правильно, коллектив мог бы скопировать форму традиционного спектакля, используя все имеющиеся возможности, но поскольку у медали две стороны, публика, не разбиравшаяся в то время в традиционном театре и считавшая его пережитками прошлого, не смогла бы принять это. Несмотря на это коллектив П.Дониёрова стремился сохранить традиционный тип

кукольного театра, привнести в новый театр его живые элементы, силу зрелища и связать его со временем.

Кроме того, в формировании нового стиля профессионального театра кукол большое значение имела Декада узбекского искусства, состоявшаяся в Москве в 1937 году и искусство народных кукольников, участвовавших в ней. В этом смысле критики М. Кадыров и С. Кадырова останавливаясь на вопросе исполнения спектакля, ставят справедливый вопрос и отвечают на него аргументированно. «Естественно, что может возникнуть вопрос к кукловодам, всю жизнь работавших на основе устной драматургии, какими чертами им понравился спектакль под названием «Салтанат». Эта пьеса создана с использованием образов и мотивов устной композиции пьесы «Саркардалар», которая исполнялась в театре «Чодир хаёл». Именно в этом причина легкого и быстрого осваивания народными кукольниками этой письменной пьесы и демонстрации с большим мастерством» [1].

Итак, можно сделать вывод, что кукольный театр в полной мере использовал богатые возможности традиционного театра, пока не нашел свой путь, и в то же время стремился к созданию новых средств выразительности, стилей исполнения, кукольных персонажей и спектаклей профессионального театра.

Здесь возникнет еще один закономерный вопрос. Что приобрел и чего потерял исполнитель традиционного кукольного театра, став профессиональным актером театра?

Известно, что статус и положение актера (кукловод) в традиционном театре было на высоком уровне. Он выполнял сразу три-четыре функции. Если кто-то из музыкантов группы отсутствовал, то актер легко мог занять его место. Однако без самого исполнителя все зрелище терялось. Актер традиционного театра кукол отличается от профессионального актера театра своей универсальностью. Он сам изготавливал и подготавливал все: от самой куклы до ее одежды, декораций сцены, бутафора и реквизита. Он смог по праву владеть текстом пьесы и как свободный творец, использовал импровизацию в полной мере.

Профессиональный театральный стиль освободил актера от многих обязательств. То есть актер теперь имел право заниматься только своей профессией. Сценограф отвечал за реквизит, бутафорию, декорацию, режиссёр за общую атмосферу спектакля, драматург за текст спектакля, кукловод за изготовление кукол, композитор за музыкальную часть, техник, светотехник и другие за дополнительные средства выражения. Одним словом, каждый начал заниматься своим делом. Собственно, в этом и заключалась истинная суть и требование профессионализма. Однако в профессиональном театре, где безграничные возможности традиционного актера-кукловода были сокращены, он начал задыхаться. Сценарная драматургия, закрытый зрительный зал и властный режиссер словно заставляли актера

соответствовать определенному шаблону. Многочасовые репетиции, работа над каждым образом, репликами и движениями в тексте, установление диалога с партнерами стали порядком профессионального театра. Здесь исполнитель должен был четко, бегло исполнять написанные драматургом слова, как написано в тексте, не прибавляя от себя слов и не нарушая линию общего поведения, заданную режиссером.

Наряду с потребностями драматического театра, постепенно налаживалась работа по системе Станиславского и внедрению учения Образцова в кукольный театр. Положительная сторона в том, что в профессиональном театре актер глубже вникает в свою роль, работает над ролью как актер драматического театра, стремится найти движения, голоса, находки, соответствующие характеру своего персонажа.

Профессиональный театр научил актера технике работы с куклой, овладеть в совершенстве своим искусством, глубже вникать в него и использовать все возможности. То есть каждый актер теоретически полностью понял свою роль и начал применять ее в меру своих возможностей. Поднимались вопросы, связанные с более тщательным изучением назначения, задачи и общей линии куклы в произведении, анализом характерных особенностей образа. Попытка найти ответы на такие вопросы, как, кто такой сам герой, почему он включен в произведение, какова его цель и миссия, стали естественным процессом перед постановкой каждого произведения. При этом приоритетное значение приобрело изучение всего процесса разделив на мелкие кусочки, попытка отразить внутреннюю психику, душу, чувства кукольного героя.

Поначалу многие кукольники, привыкшие к широкой площади, чувствующие себя хозяевами и каждый вздох, смех, признательность зрителей не могли привыкнуть к «строгому распорядку». Из-за этого в профессиональном театре на протяжении многих лет было трудно сформировать актеров, понимающих запросы профессионального театра, его климат, знающих законы кукольной сцены. Однако важно и то, что профессиональный актер театра стал, на наш взгляд, человеком, ответственным только за свою роль, и утратил активную общественную позицию. Это вызвало затемнение принципов популизма, свободы в зрелище импровизации.

С переходом исполнительства традиционного кукольного искусства на профессиональную сцену, оно также утратило ряд особенностей. Во-первых, аудитория узбекского традиционного кукольного театра не была ограничена по возрасту и обслуживала как взрослых, так и младших. А профессиональный театр с первых этапов своего создания в основном старался соответствовать к пожеланиям зрителей младшего возраста. В результате, театр как искусство традиционного кукольного театра, не смог охватывать интересы и потребности всех представителей общества.

Во-вторых, в традиционном кукольном театре есть постоянные национальные герои – Полвон Качал, Бичаханы, эти герои на протяжении веков отражали в себя чаяния, надежды и мечты народа. Как типичные представители народа, они обличали все пороки общества, боролись против зла, несправедливости и насилия. Поэтому простой народ любил этих героев и принял их как своих.

Полвон Качал борется за свободу личности и независимость, влюбляется, женится на своей возлюбленной Бичахан и радуется рождению ребенка. Различные приключения Полвон Качала, построенные на основе подобных реалий, происходили с каждым зрителем и сделали его любимым героем народа. Принято, что друг Полвон Качала, это – друг народа, а его враг – враг народа. А также, запоминающиеся фразы и народные поговорки Полвон Качала стали популярными, любимыми словами и песнями среди зрителей. К сожалению, образы таких национальных героев не нашли воплощения в актерском мастерстве профессионального кукольного театра. Причиной тому было то, что еще не были до конца осознаны своеобразие национальной драматургии и специфические черты нового вида искусства. Сами письменные пьесы были далеки от черт народной чистоты и искреннего юмора, приоритетным в них стояли вопросы пропаганды. В связи с этим спектакли профессионального кукольного театра были отрезаны от жизни народа на некоторое время.

В 1939 году в Ташкенте был официально организован и начал свою деятельность Республиканский кукольный театр. В творческом развитии труппы большой вклад внёс художественный руководитель Пулатжон Дониёров. Причиной тому было то, что мальчик-ученик, познавший тайны искусства под руководством мастера-кукловода Дониёра Шохсуворова, был исполнителем, хорошо знавшим требования обоих типов театров («Чодир жамол» и «Чодир хаёл») и хорошо понимавшим законы традиционного театрального представления. В новом коллективе театра искавшего свой путь, деятельность такого актёра была необходимостью. В сложном процессе постановки спектакля на сборной сцене (ширма), адаптации к новой театральной среде и работы по письменной драматургии было непросто найти актера, посещавшего школу и знающего превратности данной сферы. Кроме того, было очевидно, что театру, только ставшего на ноги, нужны были профессиональные кадры в области драматургии и режиссуры. В таких сложных условиях от исполнителя требовалось исполнять и роль драматурга, и роль режиссёра. Благодаря этому Пулат Дониёров проявил инициативу как опытный актер, посещавший на начальном этапе традиционную актерскую школу. П. Дониёров основал кукольную эстраду и концертную программу со своей куклой-клоуном. В его выступлениях была заметна художественная цельность, сочетание традиционных и современных принципов (элементов) искусства кукольного театра. Клоун-кукла актёра, похожий на Полвон

Качала, в качестве своего рода ведущего объявлял различные мини-шоу и сам выступал на сцене в качестве исполнителя юмора.

На первый взгляд это напоминает само традиционное театральное представление. В нем небольшие зрелища логически связаны друг с другом и образуют целый спектакль. Эту работу обычно выполняет корфармон. Здесь кукла-клоун П.Дониёрова занимает место актера живого действия – корфармона. То есть задача актера в живом плане возлагается на марионетку. В новом театре кукла занимает место корфармона в традиционном театре кукол.

Первый этап кукольного театра в профессиональном направлении был непростым. Первые десять лет были посвящены формированию национального репертуара, актерского ансамбля и режиссуры. Период активной деятельности совпал с годами войны. Отсутствие технических возможностей и хромота национальной драматургии еще больше создавали трудности. Однако даже в трудные времена коллектив театра продолжал дарить не только детям, но и взрослым чувства радости, счастья и уверенности в завтрашнем дне. За эти годы театр поставил около сорока спектаклей и концертов.

За прошлые годы искались решения вопросов, связанных с созданием новой театральной среды, определением основной темы театра, формированием театрального коллектива. В этот период еще более совершенствовалась техника игры кукла, постепенно осваивались новые требования театра. Тем временем в театр пришли молодые талантливые актеры Т.Диёров, З.Исхокова, А.Саидалиев, М.Рахматуллаева, В.М.Грязнова-Шушпанова, Н.Зайнутдинов.

К 1950-м годам среди актеров сформировались узбекские и русские творческие группы. И в 60-е годы в театре продолжается напряженный рабочий процесс. В узбекской группе работают актеры А. Сайдалиев, Н. Зайнутдинов, У. Аллакулова, З. Исхокова и молодой художник Т. Махрамов. С целью оттачивания мастерства актеров и повышения их опыта ставится ряд спектаклей.

На наш взгляд, именно в 1960-1970-е годы в профессиональном кукольном исполнении был достигнут значительный прогресс. До этого актеры широко использовали элементы традиционной школы исполнения. Конечно, этот процесс не остановился и в 60-70-е годы. Даже после этого традиционный кукольный театр оставался богатой сокровищницей профессионального театрального исполнения. Но стремление к совершенству в исполнении, обогащение данной роли находками, умелое владение техникой управления куклой проявились в примерах смелого актёрского исполнения этих лет.

В заключении следует сказать, что при становлении и создании государственных театров кукол в Узбекистане в течение длительного времени

регулярно обращались к элементам традиционного театра. Традиционный кукольный театр поливал профессиональный театр своими традициями исполнения и зрелища, пока он не нашел свой путь, послужил богатым творческим источником до самостоятельного определения своего пути. Профессиональное актерское мастерство кукольного театра сформировалось на основе традиционного театрального исполнения. Его жизненный принцип зарядился от особенности зрителя и достиг своего совершенства.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Қодиров М., Қодирова С. Қўғирчоқ театри тарихи – Т.: Талқин, 2006.
2. Кадыров М. Узбекский традиционный театр кукол. – Т.: Изд. им. Г.Гуляма, 1979.
3. Қодиров М. Ўзбек халқ томоша санъати. – Т.: Ўқитувчи, 1981.
4. Қодиров М. Томоша санъати ўтмишидан лавҳалар.. – Т.: Фан, 1993.
5. Қодиров М. Масхарабоз ва қизикчилар санъати (Фарғон анъанавий театри). – Т.: Фан, 1971.
6. Қодиров М., Қодирова С. Қўғирчоқ театри тарихи. – Т.: Талқин, 2006.