

ТЕАТР САНЪАТИДА ТАСВИРИЙ ЕЧИМЛАР: ГЕОРГИЙ БРИМ ИЖОДИНИНГ УСЛУБИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ



Азатбай Юсупов

Камолиддин Бехзод номидаги Миллий рассомлик
ва дизайн институти “Театр рангтасвир беаги”
кафедраси доценти

<https://doi.org/10.5281/zenodo.20019791>

Аннотация. Мазкур мақолада 1970–1980-йилларда Ўзбекистон театр санъатида самарали фаолият юритган театр рассоми Георгий Бримнинг ижодий мероси таҳлил қилинади. Муаллиф томонидан рассомнинг сахна беаги, декорация ва костюм яратишидаги ўзига хос услуби, бадиий тафаккури ва эстетик қарашлари кенг ёритилади. Шунингдек, Брим ижодида миллий ва замонавий анъаналар уйғунлиги, сахнавий маконни ташкил этишидаги инновацион ёндашувлар ҳамда унинг Ўзбекистон театр санъати ривожига қўшган ҳиссаси илмий асосда тадқиқ этилади. Мақолада рассомнинг айрим машҳур спектакллар устидаги ишлари мисолида унинг ижодий изланишлари ва бадиий ечимлари таҳлил қилиниб, театр рассомчилигида тутган ўрни баҳоланади.

Калит сўзлар: Театр рассомчилиги, Георгий Брим, сахна беаги, сценография, декорация, костюм дизайни, бадиий тафаккур, театр санъати, Ўзбекистон театри, ижодий мерос, сахнавий макон, эстетика.

Аннотация. В данной статье рассматривается творческое наследие театрального художника Георгия Брима, активно работавшего в театральном искусстве Узбекистана в 1970–1980-е годы. Особое внимание уделяется его сценографическим решениям, художественному мышлению, а также своеобразию стиля в создании декораций и костюмов. Анализируется синтез национальных и современных тенденций в его творчестве, инновационные подходы к организации сценического пространства и вклад художника в развитие театрального искусства Узбекистана. На примере отдельных спектаклей раскрываются особенности его художественных поисков и сценических решений, а также определяется его место в истории театральной сценографии.

Ключевые слова: Театральная сценография, Георгий Брим, сценическое оформление, декорации, костюм, художественное мышление, театральное искусство, театр Узбекистана, творческое наследие, сценическое пространство, эстетика.

Abstract. This article examines the creative legacy of theatre artist Georgiy Brim, who was actively involved in the development of theatrical art in Uzbekistan during the 1970s–1980s. The study highlights his scenographic approach, artistic vision, and distinctive style in set and costume design. Particular attention is paid to the synthesis of national traditions and modern artistic tendencies in his work, as well as his innovative methods of organizing stage space. The article also analyzes selected performances to illustrate his creative explorations and artistic solutions, evaluating his contribution to the development of theatre scenography in Uzbekistan and defining his role within its historical context.

Keywords: *Theatre scenography, Georgiy Brim, stage design, set design, costume design, artistic vision, theatre art, Uzbekistan theatre, creative legacy, stage space, aesthetics.*

Мустақилликдан сал аввал, яъни собиқ иттифоқда қайта қуриш дастури ишга тушган йилларида ва мустақиллик қўлга киритилган йилларда умуман театр санъатида, айниқса театр сахна безаги соҳасида янада янги қирраларни намоён эта бошлади.

Халқ урф–одатларидан фойдаланиш, тарихга мурожаат қилиш ва шунинг билан бирга сахнада замон ва макон муҳитини яратишга катта эътибор қаратилди. Бу даврда ўсиб келаётган ёш ижодкорлар учун янги имкониятлар яратилди ва яратилмоқда. Мана шундай имкониятлар туфайли икки йўналиш юзага келганлигини кузатиш мумкин. Булар, ижод жараёнларида янги анъаналарни такрорланиши (новаторлик) ҳамда янгиликка интилишдан иборатдир.

Театр безакчи рассоми бўлиш жуда катта маъсулият, бу соҳа рассомидан турли ва қийин меҳнат талаб қиладиган тасвирий санъат туридир. Шу нарса аниқ-ки, яъни ҳар бир театр рассоми олдида, “Пьесани ўзимга бўсундирсамми ёки унга бўйсуним керакми?” деган савол туради.

Георгий Брим иккинчи йўлни танлади. Рассомда драматургияга нисбатан алоҳида сезги мавжуд бўлиб, у пьесадаги муаммоларни кўра олиш қобилиятига эга бўлган рассомлардан эди. У пьесанинг ўзига хосликларидан келиб-чиқиб спектакль тасвирий ечимини ярата олиш, актёр билан безакларнинг ўзаро алоқасини ҳисобга олиб, дарматург ва режиссёр таклиф қилган фикр ва ғояларнинг ичига кира олиши иқтидорига эга санъаткор саналарди. Георгий Брим нафақат Тошкент, балки Ашхобод, Мари, Қўқон, ҳатто Болгариянинг Пловдив шаҳарларида спектакллар қўйишга муваффақ бўлган ижодкор эди.

Ўзбекистонда театр сахна безатувчи рассомлар орасида ўзининг беқиёс, янги тадқиқодчилик қобилияти билан кескин ажралиб турувчи рассом Георгий Робертович Брим ана ўша интилувчан (новатор) рассомлардан бири ҳисобланади. Биз ижоди ва сахна санъати бўйича улкан ютуқларга эришган ижодкор ва ўзининг мактабини шакллантиришга улгурган сахна безакчи рассоми Г.Р.Брим етиштирган кўплаб шогирдлар ҳозирги кунда устози қолдириб кетган шу соҳадаги бой ижодий меросни авайлаб асраб, унинг бой тажриба ва анъаналаридан унумли ва устози ўргатган ноёб ижодий қирраларини ишга солишиб Ўзбекистон театр безаги санъатини ривожига ўзларининг ҳиссаларини жўшиб келаётганликлари диққатга сазовордир. Ана шуларни инобатга олиб, мазкур илмий ишда Г.Р.Брим ва унинг мактабини шакллантириб ҳамда ривожлантириш ҳақида ва Ўзбекистоннинг театр сахна безакчилиги соҳасида ўзига хос алоҳида ўрин ҳақида ёзишни, уни илмий жиҳатдан тадбиқ этишни мақсад қилинди.

Рассом драматургия учун ўзининг ишончини сезгирлиги, пьесадаги воқеаларни кўра оладиган унинг муаммоларини “янги ташқи тузилишлари билан” унинг изланувчиларининг тезкорлигини ва унинг турлича йўналганлигини белгилайди. Тайёр услубларнинг йўқлиги, яъни маълум тарздаги сахнавий ечимларни, ўйинларнинг ўша ўйин шароитларини қабул қилишни драматург тавсия қилганлигини инобатга олиб унинг учун эркин ҳис қилиб ва сатирик, фожиявий жанрда маҳобатли фожияни драматик эпопеясини яратишда ўзини эркин ҳис қиладди. У пьесанинг специфик ўзига хослигидан келиб чиқиб, декорациянинг актёр билан ўзаро ҳаракатларини ҳисобга олган ҳолда драматург ва режиссер томонидан тавсия қилинган ғояларнинг ичига кириб боришга интилувчанлик – Г.Брим ижодий қиррасининг аввал бошдан унга хос бўлган хусусиятидир.

Г.Р.Брим ижодининг илк давридан юкорида келтириб ўилганидек, у Тошкент, Ашхабод, Мари, Қўқон ва Болгариянинг Пловдив шаҳрларида спектакллар қўйган ижод географияси кенг бўлган ижодкор ва ҳар томонлама иқтидорли театр сахна безакчиси бўлган. У ўзига ишониб топширилган оперетта ва опера ва балет театри сахна асарлари учун ҳам (декорация)ли жиҳозлаш ишларини меъеридан ошириб йўлга қўйган. Аммо унинг учун Ўзбек миллий академик драма театридаги ишлари энг асосийси бўлган эди. Мазкур театрнинг жамоаси билан рассомнинг оёққа туриши, тикланиши ва ривожланиб яхши муваффақиятларга эришуви билан боғланганлиги диққатга сазовор. У 1968 йил Тошкент театр-рассомлик институтини тугатгач Ўзбек миллий академик драма театрига ишга келади.

Г.Брим ўзининг биринчи мустақил ижодий фаолиятини ўзининг устозлари 50-60 йилларда Ўзбекистоннинг илғор театрал безакчи рассомлари бўлмиш – И.Вальденберг, Д.Ушаков, Х.Икромов, В.Рифтинлар билан олиб бориб ва ўша вақтларда шаклланган мураккаб тенденциялар асосида интилиб томошабинли образнинг яхлитлиги ва маконнинг яхлит оддийлигига безатилишнинг ҳаётий ишонарлилигига интилар эди.

Шунингдек, спектаклдаги декорациянинг хизматлилигига урғу берар ҳамда, унинг конструкцияларини актер учун сахнавий дастгоҳларни қулай бўлишига хизмат қилувчи конструкцияларни қидирар эди.

Ўз ижодий йўлининг бошида Г.Брим тасвирланувчи ечимнинг фаоллашуви имкониятларини топишга интилади ва ундан пьесанинг конфликтини ажратиб олишга ва унда ҳаракатларнинг бош йўлини белгилашга интилади.

Бундай интилиш унинг асосан классик репертуарлар билан ишлаганида сезилади.

Бу ўринда у томонидан сахналаштирилган Софоклнинг “Шох Эдип”, “Шиллернинг “Мария Стюарт”, Ҳамзанинг “Бой ила хизматчи” каби сахна асарларини эслатиб ўтиш мумкин. Бу асарлар шундай хажмий образларини қидиришни талаб этди ва унда спектаклнинг ривожланиш жараёнида унинг бўшлиғини тўлиқлигича ва жарангдорлигининг пишиқлигига эътибор берди. Натижада сахна асарлари янги маъно ва образлилиги билан тўлиб борди.

70 йиллар Ўзбекистон (сценографияси) сахна ёзувининг ҳамма ривожи давомида спектаклда тасвирийлик ечими ролини ўқиб олиш жараёнининг ўсиб боришида Г.Бримнинг ўзига хос ижоди тугалланганликка эга бўлди.

Рассомнинг замонавий театрдаги имкониятларининг кенглигини хис қилиши, унинг профессионал маҳоратини ўсиши Г.Бримга ўз ғояларини янги ифода воситалири ва услубларини қидиришга ва топишга имкон яратади.

Давримиз кишисининг ҳаёти турли-туман ахборотлар билан тўлиб-тошган, аниқ хужжатларга асосланган. Бу ахборотлар кўп ҳолларда эмоционал таъсирга ҳам эгадирки, натижада актёрнинг театр сахнасидан туриб аудитория билан бевосита мулоқотда бўлишдек қадимий усул ҳам, анъанавий воситалар ҳам етарли бўлмай қолди. Шунинг учун ҳозирги пайтда томошабин ва актёр ўртасидаги масофани бир-бирига яқинлаштириш, томошабинни қаҳрамонлардан бири деб хис қилиши учун ундаги интилиш сезилаётир.

Замонавий сценография актёрнинг аудитория билан жисмонан яқинлашуви йўллари қидирмоқда. Мамлақатимизда бўлганидек, чет элларда ҳам кўпгина театрларнинг манфаатларига дахлдор бу жараён Ўзбекистон театри тажрибасида ҳам ўзига хос талқинини топаётир.

Шуниси характерлики, спектакль образини принципиал жиҳатдан янги талқин этишнинг тажрибаси Б.Васильев повести асосида қўйилган “Рўйхатларда йўқ” (режиссёр

Б.Йўлдошев, рассом Г.Брим) асарларида қўлланилди. Б.Васильевнинг фавкулудда ҳолатлар ичидан ўсиб чиқувчи қаҳрамонларнинг ўзига хос маънавий олами, “урушнинг кундалик ҳаёти” билан уйғун трагик характерлар, юзага чиққан коллизиялар асарни саҳналаштирувчиларни анъанавий усулдан – саҳна ва залдан иборат макондан чекинишга даъват этади. Спектаклнинг образли мазмуни барча унсурларнинг ўзаро муносиблиги туфайли намоён бўлади. Томошабин спектаклни кузатибгина қолмайди, балки, ҳаётнинг воқеалар шиддати айнан авж олган маълум бир парчаси ичида яшайди. Рассом спектакль талабларидан келиб чиқиб, анъанавий театр маконини қайта кўради.

Томошабинларнинг ўриндиқлари оддий брезент билан қопланган. Одатда спектакль кўйилмаган кунларда ўриндиқлар шундай брезент билан қопланади. Лекин бу ерда, спектакль давомида томошабин онги ва тушунчасида уруш даври ва ўша давр маиший ҳаёти мисолида, жонли суратда гавдаланади. Саҳна атрофидан жой олган томошабинларнинг оёқлари остида солдат каскалари кўзга ташланади. Каскалар жуда кўп, улар саҳна майдонини торайтиради, лекин биринчи артиллерия хужуми пайтида уларни актёрлар бошларига киядилар. Воқеа уруш даврида кечаётганини англаиб турувчи каскалар кўпайтирилган, қурбонлар ва солдатларнинг мозорларини кўз олдимизда гавдалантиради. Натижада фожеавий вазиятлар бутун борлиғимизни қамраб олади. Актёрлар ва томошабинлар ўзларини яхлит макон ичида ҳис қиладилар.

Спектаклни саҳналаштириш жараёнида Г.Брим шундай таклиф киритадики, унга асосан қаҳрамонлар кичик бир ёруғдан пайдо бўлиб, шу ердан чиқиб кетардилар. Лекин майдон торлик қилиб қолгани учун муаллифлар бундан воз кечадилар. Саҳнага ёриб кириш учун биргина йўл қолдирилган. Лекин ана шу жойнинг чексиз қоронғулигини томошабинлар ғанимлик туйғуси билан қабул қиладилар. Саҳна – томошабинлар ва Плужников учун Брест қалъаси, фашистлар ўқ узаётган қисмидан ажралган солдатларнинг дам пайдо бўлиб, дам чиқиб кетаётган саҳна макони нореал, ажралиб қолган макондир. Плужинниковнинг ҳалок бўлган дўстлари, шампан шишаси ва алюмин кружка нур бериб ёритилади. Буларнинг нореаллиги шу билан белгилинадики, саҳна учун ажратилган вақтнинг кўпгина қисми бўшлиқдан иборат, буюмлар нотабий белги-рамзлар билан ифодланади. Булар – брезентлар устига ташланган каскалар ва автоматлар, улар орасида Плужников ва Миррани табриклаётган, ҳалок бўлган дўстлари. Алюмин кружка – кундалик ҳарбий ҳаётнинг белгиси, шампан шишаси-тинчлик, тантанаворлик рамзи. Мана бу ёш солдат эса тинчлик пайтларида тўйлар қандай ўтишини тасоввурга сиғдира олмайди. Уруш. Тўй, танҳолик, муҳит каби мураккаб уйғунлигидан спектакль образи келиб чиқади.

Асар ҳозирги кунларга мурожаат бўлиб, у фақат хотирагина эмас, балки эслатиш ҳамдир. Режиссёр ва рассом қаҳрамоннинг айна пайтдаги ҳайратидан кўра унинг хотиралари таъсирчан ва реал чиқишига алоҳида эътибор берилади.

Спектаклдаги ҳамма қисмларнинг яхлитлигидан асар образи келиб чиқади. Натижада, биз, томошабинлар, ўзимиз дуч келмаган туйғуларни ҳис қиламиз ва бошдан кечирамиз.

Собиқ Ҳамза номидаги драма театрнинг “Тирик мурдалар” (режиссёр Б.Йўлдошев, 1978 йил) спектаклида Г.Брим асарнинг номига мос моддийлаштирувчи композиция яратади. Саҳна макони кулранг мато билан тортилган, юқоридан тушиб турувчи мато парчалари мурдалар дунёси билан учрашув туйғусини ҳосил қилади. Яхлит маконнинг кулранг тусда эканлиги мурдалар қиёфасига мос. Адлия бошлиғининг қўнғироғи билан кишилар тўдасининг бир қисми ҳаракат қилади, уларнинг кўпчилиги манекенлардан иборат эканлигини фаҳмлаймиз. Улар одамларга, одамлар эса уларга ўхшайди.

Рассомнинг А.Мухторнинг “Сахро тор”, Л.Толстойнинг “Ўлик жонлар”, В.А.Абдуллиннинг “Ўн учинчи раис” каби спектаклларида рассом конфликтни ифодалашни даврнинг қарама-қарши қўйилган рамзларидан, тасвирий санъатнинг майда унсурларидангина қидирмай, аксинча шу билан бирга актёрни сахна ва муҳитнинг ўзаро ҳаракатида уларнинг ўзаро муносабатларининг ривожидан қидиради. “Қароқчилар”, “Бой ила хизматчи”, “Олтин девор” сахна асарларида ана шу изланишлар натижаси ўзининг юқори ва тўлиқ ечимга эга бўлган.

Театрнинг “Сахро тор” (Асқад Мухтор инсецировкаси) спектаклида инсоннинг дашт-биёбон билан курашлари ҳақида ҳикоя қилинади. Бу оғир курашда исон тақдири ва характери синовдан ўтади. Ана шу тўқнашувни ҳал этишни рассомлар бош мақсад қилиб оладилар. Унда сахро тасвирланмайди, уни томошабин тасаввурида жонлантиришга ҳаракат қилинади. Спектаклнинг тасвирий жиҳатдан ҳал қилинишида (рассомлар Г.Брим, Л.Конрад) асосий эътибор сахро ва инсон, табиат хуружи ва ирода тўқнашувига қаратилади. Осиё табиатини яхши билган ҳар икки рассом спектаклнинг ички имкониятларига мос равишда оддий ва ихчам манзара яратадилар.

Юмшоқлик, майинлик спектаклда алоҳида муҳит яратади. Ёрилиб кетган ерлар ҳамда олисда худди сароб каби муаллақ қотган ёлғиз мозорлар инсон ҳаёти, унинг имкониятлари чекланганлигидан далолат. Спектакль бошида сахро ана шундай ҳолатда намоён бўлади. Сахна ортидан унинг маркази сари тортилган ҳарир пардалар инсон учун макон ниҳоятда тор – бир парча қақроқ ердангина иборат эканлигини билдириб туради. Яшаш учун ажратилган ана шу макон спектакль давомида кенгая боради. Қум барханларининг ҳарир манзараларига контраст суратда бўйи ва эни бўйича қурилиш блоклари, машиналар қўшила боради. Улар аниқ шаклга эга. Ҳаррирлик ва дағаллик, айқаш-уйқаш ҳолат ва аниқлик табиат ва инсон каби тушунчаларнинг бир-бирига зидлигини намоён қилиш оқибатида томошавийлик юзага чиқарилади.

Сценографиянинг сўнгги йигирма йил ичидаги ривожидан спектакль, шу билан бирга сценографиянинг ўзидаги кўплаб ва ранг-баранг унсурларнинг ўзаро мутаносиб суратда ўзгариши билан белгиланади. 60 – йилларнинг бошларида лўндаликка, сахнани ортиқча деталлардан халос этишга, соя фонни бир-бирига кескин қарама-қарши қўйишга интилиш сезилади. 60-70 йилларда сценография рамзий образлардан кенгрок фойдаланиш мақсадида кўлам чуқур мазмундорлик касб этади. Натижада унинг таъсирчанлиги турли нуқтаи назардан турлича қабул қилинади. Рассомлар бу даврда тез-тез айланиб турувчи айланма доирадан фойдаланадилар. Бу ҳол, ўз навбатида, декорацияни турли томондан кузатиш имконини беради. Рассом декорацияни шохсупада айланаётган ҳайкалдек кўрсатишга муваффақ бўлади.

Етмишинчи йилларнинг иккинчи ярмида декорация ўйин кўламини, спектакль доирасини торайтиришга интилган эди. Рассомлар сахна кўламини торайтириб, ўзига хос кичик дунё ҳосил этишга, унда катта оламдаги жамики нарсаларни “қуюқлаштиришган” ҳолатда ифода этишга интилгандилар.

Агар Г.Брим сценографияни кўпроқ тасвирий элементлар асосида курса, Муқимий номидаги мусиқали драма театрининг бош рассоми А.Жибоедов сахнавий конфликтни инсон ва муҳит ўртасидаги қарама-қаршиликдан қидиради¹.

¹ Алла Сосновская. Замонавий сценография. Т., 1997.

Г.Брим ўз фаол ижодий ишини доимо педагогик ва жамоат фаолияти билан бирга олиб боради. У ўша вақтларда Ўрта Осиёда ягона бўлган Тошкент давлат театр ва рассомлик институтининг театр рангтасвир беаги кафедрасининг доценти сифатида ҳам устоз сифатида ҳам кўплаб шогирдлар етиштирди. Бугунги Ўзбекистон театр безакчи рассомлари орасида фаол ишлаётган шогирдлари Хоразмлик Отахон Оллоберганов, Самарқандлик Э.Мухамадиев ва Б.Рубинов, Тошкентлик Ш.Абдумаликовни, Наманганлик Р.Хусаиновни, Фарғоналик В.Михайличенкони, Л.Капцан ва А.Ахрановни ва бошқаларни номини келтириш мумкин.

Г.Брим ижоди чўқкига чиққан вақтда республиканинг театрал рассомларининг таниқли раҳбарларига айланган.

Ўзбекистоннинг мустақиллигининг йилларида ўзининг содиқ шогирдлари билан изчил ҳамкорликда ва елкама-елка туриб ҳар йили ўтказиладиган анъанавий бўлиб қолган “Мустақиллик” байрами, “Наврўз” байрами саҳна безакларини бажаришда илк бор очик майдонда саҳнанинг янгидан-янги оммавий тасвирий ечимларини яратишда улкан фаолликлар кўрсатди.

Г.Брим театр рассомларини худди театр оркестрининг дерижеридек тасдиқлади. Унинг ҳамма шогирдлари ҳам ўз устозларининг ушбу йўлидан бориб, унинг тамойилларини ривожлантирмоқдалар.

Г.Брим катта ва кичик саҳналарда ҳам ишлаган, бироқ у майдонда томоша, ўйин маконини яратиш лозим бўлиб қолса, чегарадан чиқишга интилар эди ва театрнинг чегарасини кенгайтиради.

У театр одами сифатида кўп нарсани уддастидан чиқа олар эди. Энди эса буларни ҳаммасини унинг шогирдлари ва ҳар бири алоҳида бемалол уддастидан худди устози каби чиқа оладилар.

Шунинг учун ҳам улар Г.Брим яратган мактабни, яъни устозлари мерос қилиб қолдирган эстафетани давом эттирмоқдалар. Улар орасида айнан Бримдек ҳам театрда ҳам Камолиддин Беҳзод номидаги миллий рассомлик ва дизайн институтининг таедр рангтасвир кафедрасида педагогик фаолиятларини бирга олиб бораётган Болтабой Иброҳимов, Шухрат Абдумаликов, Аҳмаджон Ўринов ва Даврон Ражабовдек шогирдлари бор.

Фойдаланилган адабиётлар

1. Каримов И.А. Ўзбекистон Республикаси Президентининг Ўзбекистон Бадиий Академиясини ташкил ҳақидаги фармони. 1997 йил 1-сн
2. Каримов И.А. Ф.Караматов ва муаллифлар жамоаси. “Ўзбекистон санъати” (1991-2001йиллар). Б.148.
3. Сосновска А.Г. Пути развития театрального искусства. Т., 1997.
4. Сосновская А. Замоновий сценография. Т., 1997.
5. Аҳмедов Т. “Брим маҳорати”. Театр. 2009.1-сон. 44-45 бет.