

# ТЕАТРДА РЕЖИССЁР ВА РАССОМ ИЖОДИЙ ТАНДЕМИ НАТИЖАЛАРИ ШАХСИЙ ТАЖРИБА АСОСИДА

ШУҲРАТ АБДУМАЛИКОВ

Ўзбекистон республикаси санъат арбоби, профессор  
Ўзбекистон

E-mail: [abdumalikof@mail.ru](mailto:abdumalikof@mail.ru)

DOI: <https://doi.org/10.37547/ssa-V4-I6-1>

**Аннотация:** Ушбу мақолада театрда спектаклни яратишдаги рассомнинг режиссёр билан тандем ҳамкорлиги натижасида шаклланаётган гоёвий ва бадиий ечимларнинг замонавий ёндошуви шахсий тажрибалар асосида очиб берилди.

**Калит сўзлар:** театр, макет, актёр, монтаж, чироқлар, спектакл, сценография, декорация, сахна, макон.

Театр сахнасида “театр” анъанавий экспериментал лойиҳалар мамлакатимиз театр давралига 1980 йилларда кириб келсада, XX аср охирига қадар бу йўналиш баъзи театр студияларда ўз кучини сақлаб қолишга уринди. Бу анъана асосан Россия, Польша, Чехия, Англия ва Прибалтика мамлакатлари театрларида ўз ифодасини топган бўлиб, лаборатория усулига мос “театр сахнасида театр” оқими сахнада спектакльнинг саёхатчи театр труппалари томонидан ижро этилиши, сахнада томошабинлар образида ижрочи актёрлар ҳам мавжудлигини англатарди. Бу борада 1996-1997 йилларда Қирғизистондаги Бишкек драма театридан таклиф этилган “Андерсенни ижро этиб” лабораторик-импровизацион лойиҳага диққат қаратилди. Қозоғистонлик театр режиссёри Бекполат Пармонов спектакльнинг режиссёрлик-сценографик ғоясини сахнанинг ўзида ижролар ёрдамида ишлаб чиқарамиз деган фикрни илғор сурди. Ҳақиқатан аввалига телбали деб кўринган фикр турли импровизациялар орқали ўз эффектини кўрсатди. Аввалига гротеск томошаларини келтириб чиққан ҳолда эксперимент жараёнимиз тобора фантазмагорияга айланиб борди. Ҳар куни сахнада янги ижро, янги фикр, янги шакл. Кун давомида сахнадан чиқмасдан ҳар бир сюжет кузатиб борилади ва ҳисобга олинади. Тўғри йўлда ориентация топа олмаган рассом издан тез чиқиб кетиши маҳол. Асосий мақсадга қаратилиши зарур бўлган, қолаверса ханузгача лойиҳаларга анъанавий амалиёт билан қараб келинган дунёқарашлар сахнанинг ўзида парчаланди. Асосий ғоя “ғоя”га эмас, шаклга хизмат қилиши керак бўлди (бу усул кийинчалик кўп лойиҳаларда ўз самарасини берди). Шакл сифатида қора девордан чиқиб келадиган қора ойналар асосий ўйин мотивацияси ролини бажарди. Сахнадаги қахрамонлар (парранда образлари) декорация ёрдамида пайдо бўлиб, ойналар узра бир зумда ғойиб бўлар эдилар. Паррандалар – бу прерсонажлар эмас, театр лаборатория ўйинида иштирок этувчилардир. Либослар ўз ўрнида

профессионал ишланмага эга бўлиб, улар залдаги балет солистларига хизмат қилди. Қахрамонларни балет солистларига, уларнинг ҳовлисини эса театр балет залига ўгирдик. Спектакль премьерасида иштирокчиларнинг кўпчилиги умумий ҳулосага келишди – бир спектакльнинг ўзи ўнлаб янги ва кўшимча спектакль томошаларидан таркиб топган ва булар гротеск, буффонада, мистерия, фантазмагория жанрларига бўлинган ҳолда мустикал ижрога лойикдир. Таникли театршунос А.Сосновская 1980 йилларда бу тенденцияларни батафсил таҳлил қилган ҳолда, ўз асарларида бу борада ижод қилган режиссёр ва театр рассомларнинг ижодига юксак баҳо беради. Таъкидлаб ўтиш жоизки, Б.Йўлдошевнинг Г.Брим билан ҳамкорликда сахналаштирган афсонавий “Майсаранинг иши” спектакли Ўзбекистонда катта аҳамиятга сазовор “театр сахнасида театр” жанрига босқичли асос солган. А.Ҳидоятлов номидаги давлат драма театрининг сахна маконида сахналаштирилган биринчи версиянинг кейинчалик катта очик майдонга трансформация этилиши, “очик ҳаводаги театр” янги йўналишини келтириб чиқишга сабаб бўлди.

Сценографияда театр рассоми ҳаёти ва ижоди бошқа санъат турлари ижодкорлари тақдиридан тубдан фарқ қилади. Режиссёр томонидан тақдим этилган драматик асарни ўқиш, асарни индивидуал тарзда таҳлил этиш, ашёлар йиғиш ва тарихий маданиятни чуқур ўрганиш, яна бир неча маротаба режиссёр ва драматург иштирокида асарни бадиий концептуалистик шаклда таҳлилий ўзлаштириш, чексиз вариантларда қоралама эскизлар яратиш, бадиий ва гоёвий ечим топилмалари асосида тақдимот эскиз ёки макет лойиҳани бажариш, театрнинг аввал бадиий кенгаши, сўнгра техник кенгаши жамоасига лойиҳани тақдим этиш, спектакль яратишдаги ишлаб чиқариш учун махсус масштабли чизмалар ишлаш, театрда мавжуд барча цехларда назорат ишларини юритиш, мураккаб амалий жараёнларда муаллифнинг ўзи иштирок этиши ва билим кўникмалари билан улашиши, сахнага тайёр ишлаб чиқилган декорациялар устида монтаж ва демонтаж ишларни ташкиллаштириш, ўрнатилган мустаҳкам сахна безакларни синовдан ўтказиш, декорацион курилмаларни репетиция давомида прожекторлар ва софитлар (бадиий ёритиш ускуналари) ёрдамида бадиий ёритишни таъминлаш, спектакльни бадиий раҳбарият жамоасига топширишдаги мавжуд камчиликларни бартараф этиш – ҳаммаси биргина

сценограф бўйнига юклатилган катта маъсулият омилидир. Буларнинг барчасини фақатгина назарий билимлар эвазига эришиб бўлмайди албатта. Рассом кадрнинг сценограф сифатида шаклланиб боришида унга зарур бўлган йўналтирувчи амалий кўникмалар йиғиндиси талаб этилади.

Театрлар бадиий муҳокамасига тавсиф этиладиган анъанавий “тақдимот” маросими ўз ичига сахна постановкани расмони, либос ва грим мутахассисларининг эскиз ёки макет лойиҳаларининг презентациясини киритади. Презентациянинг юқори савияда тақдим этилиши спектаклнинг сифат гаровидир. Ана шундай тақдимотлардан бири 1999 йилда Тошкент шаҳрининг Рус Академик Давлат драма театрида бўлиб ўтди. Театрнинг бадиий раҳбари В.Шапиро ташаббуси билан Туркменистон театрининг вакили бўлган таниқли режиссёр Овляқули Ҳожақули янги лирик спектаклга таклиф этилди. Режиссёр театрда шоир ва ёзувчи Т.Зулфиқоровнинг “Насриддиннинг биринчи муҳаббати” поэмаси асосида қўйилган постановкада рассом сифатида иштирок этишни таклиф билдирди. Бир неча йиллар давомида орзу билан кутилган дамлар етиб келди. Лирик жанрда ёзилган асар сахнавий сценарий шаклига мақсадли равишда ўтирилмади. Бундай ёндошув кутилмаганда сценограф олдида мураккаб вазифаларни келтириб чиқди. Ўзгача усулни режиссёр кўпгина театрларда қўллаб келган ва баъзи рассомлар бу усулдан бош тортишгани тўғрисидаги гаплар ҳам кенг тарқалган эди. Лойиҳалаштирилаётган спектакль шакли маконли формулалардан иборат бўлиб, сахнада “макон” билан юзлашган ҳолда унинг устидан “ғойиблик”ни қўлга киритиш лозим бўлди. Театр рассомлари анъанавий равишда сахнанинг бўшлиқларини парда ва махсус кийимлар билан беркитиш, уларни маскировка сифатида қўллаб келишади. Сабаби, сахнадаги қора тусли макон макон катта ҳажмли декорацияни ҳам кичрайтириш, уни ҳатто “ютиб” юбориш хусусиятига эга. Буни маконли синдром деб атаган ҳолда, ҳатто тажрибали рассомларнинг билимлари ушбу муҳим вазиятда панд бериши маҳол. Ҳал этилишдаги вазиятда декорациянинг пропорциялари унча роль ўйнамайди, декорацион элементни айнан тўғри компоновка қила олиш, унинг функционал хусусиятларини ўзлаштирган ҳолда қўллай билиш муҳим аҳамият касб этади. Тақдимот жараёнида сахнанинг ўндан ортик ўзгарувчан бадиий кўринишлари тавсия этилди. Ишлаб топилган кўринишлар экспромт ҳолатда ўзгариши, уларнинг баъзилари сахнада такрорий қайта кўринмаслиги ва тез ҳаракатли трансформацияларга эга бўлиши мақсадларни кўзлаши зарур эди. Сахнада декорациялар эмас, деталларнинг, яъни катта “реквизит”ларнинг декорация ўрнини босиши – рассом олдида устувор кашф бўлди. Сахна кийимлари ечилди, макон очик (яланг) ҳолатда қўлланилди. Лирик-символик йўналишида бажарилган, оқ тусда бўялган декорацион элементлар сахнанинг қора фонидан товланарди. Сценограф қўли билан яратилган образли сиймолар асар қаҳрамонининг тушларидаги

чексиз кечинмалари эди. Ҳавои мувозанатда осилиб ва айланиб турган бир неча беҳи дарахтлари одамларнинг куш каби “ин” образида ифодаланган бўлиб, унда Насриддиннинг биринчи муҳаббати Сухайл дарахт инида ҳаёт кечиради. Поэманинг чексиз сюжетлари ёрдамида яратилаётган сахна эскизлари, ғоялари, бадиий мушоҳадалари маконга хизмат қилишда эмас, аксинча буюк маконни ўзига эволюцион “бўйсундириш” (забт этиш) аломатида ўзаро мужассам бўлди. Севги изҳори картинасида сахна устида ҳовуз оқиб ўтиши, унда севишганларнинг бирга чўмилаётган тасвирлари акс этилиши зарур бўлди. Режиссёр ва театрнинг техник ходимлари билан биргаликдаги баҳслар ҳовузнинг натуралистик тарзда ишланиши ва шунга доир техник хавфсизлик масалаларига қаратилганда бир неча муаммолар юзага келиб чиқди. Ижодий жараёнга аҳамиятли тўсиқлик қилиши аён эди. Театрларда спектакль ишлаб чиқаришда юзага келадиган муаммоли вазиятга креатив ёндошув тенденциялари тўғрисида муаллиф юқорида муҳим мисолларни кўрсатиб ўтган. Ижодкорлик ва фаоллик хусусиятларни қўллаш эвазига фантазмагорик ечимга эришилди. Ергаги ҳовуз – ариқ образи, аниқроқ қилиб айтганда метафораси ҳавода, мувозанатда қўлланилди. Ишчилар галереясида (сахнанинг ички қисмининг юқорида жойлашган чап ва ўнг ишчи майдончалари) бошлаб тортилган қатор катта сопол кўзалар бири-бирига қўйилиб келган ҳолда пастга қараб монтаж қилинди. Бир кўзадан пастги кўзага қўйилишига уларнинг боғловчи элементи, декоратив узун қувур бириктирилган ҳолда хизмат қилди. Юқоридан қўйила бошлаган сув бир неча вақт давомида пастдаги энг сўнгги кўзага қадар етиб боради ва икки ошқнинг бошларига қўйилиб, оқиб тушади. Спектакль давомида шунга ўхшаш бир неча лирик-символик кўринишлар мавжуд бўлиб, улардан энг кизиқарлиси сахнадаги ёмғир-жала картинаси эди. Ассоциатив фикрлаш методи ёрдамида қўлланилган услубий жараён янги, экспрессив тасвирий шакллари кашф этишга хизмат қилди. Авваллари ҳаёт турмуш тарзида унумли қўлланиб келинган, кейинчалик маданий ёдгорлик сувенир воситасига айланган қуритилган “қовок”(қад) жиҳозлар ёрдамида махсус мослама ишланиб, ундан тешиқлари (сунъий тешиш) ёрдамида “душ” каби сув томчилари сахнага ёйилиши лозим эди. Ёмғир қовокларнинг осилган позициясида актёрлар ёрдамида уларни четга улоқтириш ва айлантириш натижасида сахна кўриниши жала тусига кирди. Амалиётда қўлланилган инновацион методлар сценографияда сенсацияларнинг юзага келишига сабаб бўлади. Спектаклнинг финалидаги сенсацион қисм эса – Насриддиннинг сахна ўртасига осилган аргимчоқда томошабинларнинг устидан учиб ўтиб, ўз муҳаббатига эришишига ишонинини таъкидлаш билан тугайди. Премьерага бир оз вақт қолганда спектаклнинг номини “Беҳили тушлар”га алмаштирилди. Рассомнинг сахнадаги беҳили дарахтлари режиссёрнинг спектакльдаги концептуал ечимини аниқлашга ва тубдан ўзгартиришга хизмат қилди тахмини ўринлидир. Сенсацион сахнавий

ечимлар ҳозирда дунёнинг кўпгина театр томоша жанридаги маҳсулотларда қўлланиб келинмоқда. Канада ва АҚШнинг “Cirque de soleus” замонавий театрлаштирилган цирк томошаларида фантастик технологиялари ёрдамида яратилган ҳайратланарли гротеск сахна декорациялари мисолида кўриш мумкин.

Маълумки, санъат соҳасидаги лойиҳалаштириш, уни реализация этишдаги кўп муаммоли вазиятлар коллизия (қарама-қарши фикрлар) ҳолатларига дуч келади. Фикрларнинг, дунёқарашларнинг бир-бирига тўғри келмаслиги оқибатида юз берадиган ситуациялар интерфаоллик муҳити мавжуд эмаслигидадир. Конфликт ва интерфаоллик тушунчалари бир-бирига зид деган маънони эмас, балки уларнинг юзлашиш натижасида креатив критерияларни келтириб чиқарадиган механизмлар тушунчасидир. Ўз фикрини бадиий ифодалаш усулларида намойиш этиш, этик-дипломатик тактикасини профессионал қўллай билиш, дарҳол янги ва мукамал ғояни илғор сура билиш, муаммоли вазиятни экспромт тарзда ҳал этиш кўникмалари бўлажак театр рассомнинг индивидуум сифатида шаклланишига хизмат қилади. Индивидуализм – бу ўзининг шахсий, қатъий дунёқарашига эга, ўз устида ижодий-амалий иш юритадиган, ассоциатив тафаккур этиш қобилиятини ўстириб борадиган, ўзининг услубий методларини шакллантира оладиган, тарихий- маиший маданият информацион базасини кенгайтира оладиган, илмий анжуманларда фаол иштирок эта оладиган, экспозицион кўргазмаларни ташкиллаштириш маҳоратига ва шунга ўхшаш турдош компонентларга эга компетентли рассомга мансубдир. Ҳар томонлама турли манфаатларни кўзлаб, осон ва тез йўл билан ютуқларга эришиш, плагиатлик тақлид усулларни қўллаш, ишлаб чиқаришдаги маъсулиятни бошқа нуқсонларга юклаш ва ишониб топшириш, далил сифатида муҳим касб этадиган материалларни (фото, сурат, ахборот) чуқур ўзлаштирмаган ҳолда сув истемол қилиш факторлари театр санъати тараққиётига зид омиллардан бири ҳисобланиши даркор.

Ўзбекистон сценографияси санъатининг тобора ривожланиб бориши, унинг турли даврий қолипларга (шаблон) тушиб қолмаслигига Халқаро ва Республика миқёсида ўтказиладиган театр сценографияси фестиваллари, жумладан, квадриеннале, триеннале, биеннале каби оламшумул тадбир-маракалар хизмати катта. Жаҳон сценографиясининг йирик намояндаларидан бири ҳисобланган Чехиялик театр рассоми Йозеф Свобода ҳар тўрт йилда бир маротаба уюштириладиган ва бугунги кунда ҳам ўтказилиб келаётган “Халқаро Квадриеннале” кўргазма фестивалига 1967 йилда асос солди. Бутун ҳаёти ва ижодини театр сахна беаги санъатига бағишлаган, сценография соҳасида лабораторик изланишлар натижасида кўп ихтироларни ҳосил қилган реформатор рассом бутун дунё сценографларни бирлаштириш, уларнинг тажрибавий алмашув жараёни юзага келтириш мақсадларни олий деб

билди. Й.Свобода – ўйлайди, изланади, чизади, яратади ва ҳаммасини ўчириб ташлайди. Ва қайта янги жараён сари интилади. У содда ва камтарин инсон, аммо буюк кечинмаларни босиб ўтувчи рассомдир. Кўпчилик сахна рассомларга маълумки, Й.Свобода жаҳон театр маконларида ханузгача қўллаб келинаётган фото-видео проекциялар, муаллифларча яратилган ёритгич ускуналар ёрдамида махсус ёруғлик-нур эффектлари ва мураккаб технологик фокусларни ихтиро қилди. У яратган техника ва технологиялардаги сирли омилларни ҳозирда ҳам ўзлаштириш узоқ меҳнатни тақозо қилади. Келтирилаётган барча экспериментал жараёнлар қаторида 1999 йилда Самарқанд шаҳрининг Регистон тарихий-меъморий обидаси майдонида ўтказилган “Шарқ Тароналари” Халқаро мусиқа фестивалини киритиш жоиздир. Театр режиссёри Баходир Йўлдошев томонидан ишлаб чиқилган ва тасдиқланган томоша сценарийсига асосан сахна безаклари кўринишлар ўзгариши асосида кетма-кетликда алмашиши, декорацияларнинг ғойиб бўлиш механизмлари томошабинларга сездирмаган ҳолда ишлаши, сахна безакларнинг бадиий креатив шаклларда яратилиши, маҳобатли ҳаракатланувчан элементларнинг функционал қўлланилиши каби профессионал талабларни олдимишга қўйди. Оммавий байрамнинг очилиш маросимда думлари конус шаклида сахнани тўлдириб турган ва рангли ленталардан иборат Хумо куши осмонга учиб кетиши, Шердор ва Улугбек мадрасаларининг портал қисмларидан катта арғимчоқларнинг (5 киши сиғадиган) сахна томон учиб келиши томошабинларнинг диққатини томошанинг бошланғич қисмидаёқ ўзига қарата олди. Шоунинг давомида Тилла Қори мадрасаси устки қисмидан узунлиги 60м., эни 15м. ҳажмидаги маҳобатли рангтасвирда бажарилган миллий панно сахнанинг ўртасига қадар тортилиб келар, матода Шарқ миниатюра дурдоналари, Ғарб тасвирий санъатдаги фрагментлар, тарихий алломалар ва мусиқа чолғу асбоблари тимсоллари композицион уйғунликда мужассамлантирилди. Оммавий байрам томошасининг сўнгги босқичи бўлиб финалдаги кульминацион кўриниш- улкан Ўзбекистон байроғининг очилиши бўлди. Ҳажм жиҳатдан узунлиги 60м., баландлиги эса 30м.ни қамраб олган баҳайбат байроқ панноси юқа толали эксельсиор матодан тикилди. Махсус альпинистлар кўмагида байроқ полотно катталиги маиший сандиқдай келадиган енгил кутига тахланиб солинди ва 31м. баландликда сахнанинг тепасига осилди. Майдоннинг бу баландликдаги территорияси коронғу бўлганлиги сабабли, кути томошабинлар кўзига тушмади. Маскировка пухта ишланди. Финал сахнасидаги фестивалнинг гимни ижро этилгандан бошлаб байроқ тугуни ечилди ва у 10 секунд тезликда яхлит очилиб бутун майдонни эгаллаб олди. Республикамиз байроғи майдонда табиий уч қатламли шамол ёрдамида маҳобатли хилпирар ва томошабинларда кучли эмоционал таассурот қолдирарди.

**Фойдаланилган адабиётлар:**

1. V.Berezkin. Stsenografiya laboratoriyasi kitobi- M., 2012.
2. Sh.Abdumalikov. Teatr bezagi kompozitsiyasi- T., 2
3. “Teatr” jurnali. № 2. T.,2019.
4. A.Sosnovskaya. O‘zbek teatr sahna bezagi san’atining rivojlanish yo‘llari- T., 1988.
5. D.Qodirova. Senografiya san’ati: tarix va zamonaviylik // San’at. - №3-4. – 2006.
6. I.Imankulova Senografiya va libos tarixi// T., 2021
7. Солнцева Л., Михайлова А. Й.Свобода. Каталог.,1960.17-бет