

Маҳкам Муҳаммедов

РЕЖИССУРА АСОСЛАРИ

Ташкент – 2007

Ўзбекистон Республикаси
Олий ва ўрта махсус таълим вазирлиги

Маҳкам Муҳаммедов

Санъат ва маданият коллежлари, академик лицейлар учун
театр, кино, телевидение режиссурасидан ўқув қўлланма

Касб-хунар коллежларининг
Актёрлик йўналиши бўйича - 3210300
Мутахассислиги: Код - 3210301

Тошкент - 2007

Ўзбекистон санъат арбоби, Маннон Уйғур номидаги Тошкент давлат санъат институти “Телевидение ва радио режиссёрлиги” кафедраси мудири, таниқли режиссёр ва моҳир педагог Маҳкам Мухамедовнинг номи сахналаштирган спектакллари, телевизион фильмлари, “Кўнгил кўчалари”, Мехробдан чаён”, “Мозийдан бир саҳифа” телесериаллари билан дилларга яқин.

Ижодкор устоз ўзининг ижодий тажрибалари, сал кам ярим асрга тенг педагоглик фаолиятига таянган ҳолда қўлингиздаги ушбу қўлланмани яратди. Режиссура йўлини танлаган ҳар бир ёш учун бу соҳанинг ўзига хосликлари, нималарга кўпроқ эътибор қаратиши, жаҳоннинг машҳур режиссёрлари ҳаётидан лавҳалар, ҳамкасбларга керакли эслатмалар каби муҳим жиҳатлар китобдан ўрин олган. Қўлланманинг барчага тушунарли равон тили уни яхшироқ ўрганишда асқотади. Сизнинг маҳоратли режиссёр бўлишингизда, бу соҳанинг сир-асрорларини билишингизда хисса бўлиб қўшилишига ишонамиз.

Такризчилар:
ходимми,

Ўзбекистонда хизмат кўрсатган маданият

“Ўзбектелефильм”

режиссёри,

доцент

Баҳодир

Аҳмедов.

Саъятшунослик

фанлари

номзоди

Олтиной

Тожибоева.

Мухаррир:

ёзувчи Эркин Усмонов

Тошкент – 2007 йил

Режиссура нима?

Режиссура тушунчасини оммалашганига унча кўп бўлгани йўқ. XVIII-XIX асрга келиб театр асарларини сахналаштирувчи шахсга эҳтиёж туғилади. Режиссура ихтисослик сифатида шакллана бошлади. Авваллари актёрлар ўзлари ўйнаб томоша кўрсатар, кичик-кичик театрларда сахна лавҳаларини ижро қилишар эди. Бу томошаларни ташкил қилувчи ҳам, сахналаштирувчи ҳам актёрларнинг ўзлари ёки драматургларнинг иштирокида тайёрланар эди. Театр санъатининг ривожини режиссура соҳасида ҳам ўз алломаларини пайдо бўлишига олиб келди. Антуан, Гардон Крег, Рейнхард, Станиславский, Немирович-Данченко, Мейерхолд, Маннон Уйғур, Тошхўжа Хўжаев ва бошқалар.

Театр санъатининг спектакллари юксак даражада таъсирли бўлиши, унинг ижодкори, бошқарувчиси ижодий жамоани бирлаштирувчи раҳнамога боғлиқ. Раҳнамо бу режиссёрдир. Кўп йиллар театр санъатида режиссура мутахассислигига эҳтиёж сезилиб келди. Режиссёр бу французча сўз бўлиб, бошқарувчи, етакчи, ўзимизнинг жайдари тил билан айтганда карвонбоши деб аталади. Жонли кино пайдо бўлганидан кейин, тасвир муҳрланиб ўз ифодасини топа бошлаганидан кейин, айниқса “кичик экран” санъати, XX аср мўжизаси телевидение пайдо бўлганидан кейин мана шу карвонбошига эҳтиёж янада кучайди. Йирик бадиий асарларни хоҳ театрда бўлсин, хоҳ кинода, хоҳ телевидениеда режиссёрсиз тасаввур қилиб бўлмай қолди.

Мумтоз драматургия намуналарини, роман, қисса, новеллаларнинг адаптацияларини, ток-шоу, хордиқ дастурини, йирик тантана ва тадбирларни намойиш қилишда режиссёрнинг ўрни ва роли беқиёс бўлиб қолди. Шунинг учун ҳам бу касбни эгаллайдиган шахс унинг сир-асрорларини, қонун-

қоидаларини, ўзлаштирган, мактабини ўрганган бўлиши лозим бўлиб қолди. Бошқара олиш иқтидори ҳаммага насиб қилмаган, бу қобилиятни тарбиялаш, йўлга солиш, йўналтириш мумкин. Режиссура асослари шу соҳа мутахассислигини эгаллаган талабаларга ёрдам беради. Режиссёрлик санъати ҳаётни театр, кино, телевидение санъати ифода воситалари орқали тасвирлаш бадиий инъикосидир. Фан билан санъатнинг тафовути нима? Аслини олганда фан ҳаёт қонуниятларини ўрганади, исботлайди, мантикий таҳлил қилади. Санъат эса ўша қонуниятларни тасвир орқали бадиий образларда кўрсатади, ишонтиради. Санъатнинг ҳам фаннинг ҳам асосий мақсади оддий ҳаёт, инсон идроки, унинг турмуш тарзи ҳисобланади. Фақат санъатнинг фандан тафовути шуки, у инсонни ўрганади, инсоннинг ҳис туйғулари, кечинмалари, унинг руҳияти билан шуғулланади. Фан инсоннинг биологик хусусиятларини, жисмоний томонларини, психик ҳолатларини ўрганади. Санъат шуларнинг барчасини бир кўламда, бир вужуд қиёфасини, унинг ҳаётдаги ўрнини кўрсатиб беради.

Демак, санъатнинг ўзига хос хусусияти бу бадиий қиёфа экан. Қиёфалар орқали фикрлаш, уни яратиш санъатнинг бурчи, асосий вазифасидир. Мўйқалам усталари ҳам, графиклар ҳам, ҳайкалтарошлар ҳам, бастакорлар ҳам, театр, кино, телевидение ижодкорлари ҳам бадиий қиёфалар яратиш устида бош қотиришади. Бадиий қиёфаларсиз санъатни тасаввур қилиш мумкин эмас. Барча санъат турларининг, ижод ходимларининг асосий мақсади бадиий қиёфалар яратишдир.

Режиссёр ва муаллиф

Театр санъати қадим - қадимдан ўз муаллифларига эга. Неча асрлардан бери драматурглар театр учун асарлар ёзишган. Антик давр, ўрта асрлар, уйғониш давридан то шу кунга қадар ҳам машҳур театр драматурглари сахна асарларини яратишди. Эсхил, Еврипид, Лопе де Вега, Мольер, Шекспир, Гольдони, Шиллер, Чехов, Горький, Ҳамза ва бошқалар. Драматургиянинг ўз қонун-қоидалари, сир-асрорлари ташкил топди. Фожиали, кулгули, драматик жанрлар, қайғули, хурсандчилик томошалари ва бошқалар. Ҳар бир

даврининг ўз эстетикаси, ўз талаблари бор. Бир неча аср аввал асарлар 4-5 пардали қилиб ёзилган бўлса, сўнгги аср ўрталарига келиб бир танаффусли, икки пардали асарлар театр сахнасини эгаллади. Ўтган аср, -30-40-50 йилларида томошабинлар 2-3 танаффусли сахна асарларини сахна безаклари алмашиб парда очилгунча кутишган. Спектакл кечаси соат ўн икки-бирда тугаб, томошабин мириқиб томошадан қайтган бўлса, тезкор замон тақозоси билан томошабин вақтини тежаш мақсадида бир танаффусли ёки танаффуссиз асарлар сахналаштира бошланди. Санъат турларининг бирига таъсири намоён бўлди. Агар кинотомошабин бир ярим соат ичида яқунланган мавзунини томоша қилиб чиқса, театр ҳам йирик мумтоз сахна асарларини давр эҳтиёжига қараб қисқартириб асар қаймоғини кўрсата бошлади. Воқеалар кечадиган жойларни мажозий тимсоллар, шартли безаклар билан томошабинга ҳавола қилинадиган бўлди. Вақт, жой ва ҳаракат бирлиги театр санъати учун катта рол ўйнади. Ҳамзанинг “Майсаранинг иши”, Иззат Султоннинг “Имон”, Уйғуннинг “Қотил”, Шароф Бошбековнинг “Темир хотин”, “Тошкентга саёҳат”, Машраб Бобоевнинг “Турунг” каби асарлари шулар жумласидандир.

Муаллифнинг ҳар бир асари режиссёр талқинига боғлиқ. Режиссёр ҳам спектакл муаллифи ҳисобланади. Қоғоздаги сўзларга жон ато қилган, унга умр берган, ўз зақоси билан жонли сахна асарини ижодий жамоа билан яратган режиссёр ҳисобланади. Режиссёр ва муаллиф бирлиги маслакдошлиги катта рол ўйнайди. Режиссёр дарди драматург дарди билан ҳамоҳанг бўлиши керак. Станиславскийнинг Чехов ва Горький билан яқинлиги, Маннон Уйғуннинг Ҳамза билан маслакдошлиги, Тошхўжа Хўжаевнинг Ойбек, Эркин Воҳидов билан ҳамкорлиги, Баҳодир Йўлдошевнинг Саид Аҳмад билан, Рустам Ҳамидовнинг Ўлмас Умарбеков билан изланишидан ажойиб сахна асарлари яратилди. Баъзи режиссёрлар муаллиф танламайди, дуч келган асарни сахналаштиради. Бундай режиссёрлар ижодни касбга алмаштирган, у асардан бу асарга ўзини такрорлайдиган ҳунарманд режиссёрлардир. Айримларга воқеа қаерда кечади, қачон кечади, тарихийми, замонавийми фарқи йўқ, ўз услуби тайёр

қолипи бор, сахналаштираверади. Бу ўз навбатида томошабин қалбини жиз эттирмайди, ларзага солмайди, ҳафсаласи пир бўлиб театрни тарк этади. Қарс икки қўлдан деганидай драматург ўйлаб топган мавзу, матн, қоғоздаги қиёфалар режиссёр саъйи-ҳаракати туфайлигина жонланади, ҳаётий ҳақиқатга айланади, томошабин ларзага тушади, маънавий камол топади. Театр санъати- шартли санъат. Саҳнага ҳақиқий дарахтни, паҳса деворни олиб чиқиб бўлмайди. Томошабин чизилган жиҳозларни, ясама реквизитларни тушунади, ҳамма гап ижрода, унинг ишонарли жонли ва ҳаётий чиқишида, талқинида. Томошабин театрга нега тушади? Актёрнинг жонли ижроси, уни юзма-юз туриб томоша қилиш, ҳар гал янги ҳолат, янгича рух, ҳарорат ўзига жалб қилаверади. Қиёфалар турланиши, воқеалар ривож, ижрочиларнинг ҳар сафар ролга ўзини бахшида қилиши томошабинни ўз домига тортаверади. Театрнинг жозибаси ҳам шунда. Баъзилар телевидение пайдо бўлгандан кейин театр ўлади деб башорат қилган эдилар, йўқ театр ўз жонли меҳригиёси - ижроси билан абадий санъат эканлигини исбот қилди. Кино ва телевидениенинг равнақига қарамай кейинги йилларда томошабин театрга яна оқиб кела бошлади.

Тўғри, театр санъати асрлар давомида қутининг ичида қолиб кетаверди, янги техник имкониятлар яратилмади. Энди-энди театр томошалари очик майдонга чиқа бошлади. Бу эса ўз навбатида режиссёрларга янги имкониятлар яратди. Тўрт деворнинг ичида қолган театр санъати, янги кино санъатининг пайдо бўлишига олиб келди. Драматург ва режиссёр театрда қила олмаган ижод маҳсулини кино санъатида амалга оширди. Кинода воқеалар кўламининг кенглиги, вақт чексизлиги сценарист учун ҳам режиссёр учун ҳам катта шароитларни туғдирди.

Театрдаги режиссёр билан драматург ҳамкорлиги кино санъатида режиссёр ва сценарий муаллифи ҳамкорлигига айланди. Театрдаги каби кинода ҳам режиссёр фильм муаллифи ҳисобланади. Кинодраматург ўйлаб топган воқеаларни жонлантирадиган, уни кўримли томошага айлантирадиган шахс бу кино режиссёрдир. Театр санъатини синтетик санъат дедик. Кино ҳам театр каби синтетик санъат ҳисобланади. Театрдаги актёр, рассом, бастакор,

чиروقчи, либосчи, пардозчи, реквизитлар туфайли спектакл бунёдга келса, кинода бундан ҳам мураккаброқ уларга қўшимча тасвирчи-оператор, ассистент, овоз оператори, монтажчи, лаблаштирувчи ва бошқа қатор техник ходимлар туфайли фильм вужудга келади. Ёз демай, қиш демай, кеч демай, кундуз демай машаққатли меҳнат, жуда катта ижодий жамоанинг бирлиги сабабли кинофильм дунёга келади, томошабин юзини кўради. “Тоҳир ва Зухра”, “Алишер Навоий”, “Насриддиннинг саргузаштлари”, “Ўтган кунлар”, “Маҳаллада дув-дув гап” каби мумтоз фильмлар мана шундай машаққатлар эвазига бунёд этилди. Наби Ғаниев, Комил Ёрматов, Йўлдош Аъзамов, Малик Қаюмов, Шухрат Аббосов кино санъатимизнинг дарға режиссёрлари ҳисобланади. Бу режиссёрлар кино санъатининг қонуниятлари, сир-асрорларини яхши билганликлари учун, киносценаристлар билан ҳаммаслақ бўлиб ишлаганликлари учун ана шундай жаҳонга машҳур фильмлар яратдилар. Неча йиллар ўтса ҳам бу фильмларни қайта-қайта кўргинг келаверади. Кино санъатининг ажойиб ҳислати ҳам мана шунда. У лентага муҳрланган. Тасмада сақланаяпти. Уни такрор ва такрор кўра оламиз. Театр санъатининг фожиаси шундаки, уни ҳар куни муҳрлаб бўлмайди, ҳар кунги жонли ижрони сақлаб қололмаймиз. Бир марта муҳрландими, тасмага туширилдими, шу қолади. Ҳозирги электрон техника тараққиётини афсуски ўтган аср ўрталаридаги буюк санъаткорлар кўра олишмади. Маннон Уйғур, Мария Кузнецова, Етим Бобожонов, Аброр Ҳидатовларнинг юксак даражада яратган жонли қиёфа ва спектакллари сақланиб қолмади, айрим хроникадаги лавҳалар, урвоқ кадрларгина хотира сифатида қолди. Театрдаги машҳур спектакллар айрим суратлар орқалигина кўз олдимизда гавдаланади, режиссёр ва драматург ҳамкорлигини тасаввур қиламиз.

Оммавий ахборот воситаларининг шаклланиши, электрон техниканинг кескин ривожини театрға ҳам, киноға ҳам ўз таъсирини кўрсатди. Режиссёр ва драматург ҳамкорлигининг янги қирралари очилди. Авваллари театр ва кино санъатида амалга ошмаган мўъжаз фильмлар, кичик новеллалар, узундан-узоқ сериаллар, ҳужжатли экран асарлари, публицистик жанрлар, фильм портретлар, кундалик информацион кўрсатувлар XX аср мўъжизаси

телевидение туфайли дунёга келди ва ривож топди. Телевидение ва радио кирмаган хонадон қолмади.

Режиссёрнинг бадиий асар устида ишлаши

Буюк ёзувчилар буюк режиссёр бўлади, дер эди устозим. Дарҳақиқат Шекспир ҳам, Бальзак ҳам, Лев Толстой ҳам, Абдулла Қодирий ҳам буюк режиссёрлардир. Уларнинг ҳар бир сатри, ҳар бир сахнаси, сўзи замирида ётган фикрлар режиссёр учун катта бир маънавий озуқа, сахналаштиришнинг улкан имкониятларини яратиб беради, тасаввурингизда, кўз олдингизда ўз-ўзидан воқеалар тизмаси жонланиб намоён бўлаверади. Сиз уни муаллиф услубини, олдига қўйган мақсад, ниятларини бузмаган ҳолда рўёбга чиқарсангиз бас, шунинг ўзи етади. Тўғри, режиссёр ижодкор шахс сифатида ўзининг “мен”и, муаллифга муносабати, даврга ҳамоҳанглиги, аввал очилмаган қирраларни асардан топиши, янги ёндашувни замондошга изҳор қилиши, уни ларзага келтириши лозим. Аммо кўпинча режиссёрлар ўзини намоён қилиб, “мен”и бўртиб, муаллифнинг фикри-зикри иккинчи даражали бўлиб қолаётган ҳоллари учраб турибди. Мен мумтоз асарларга ҳар гал янгича ифода топиб янги талқинда томошабинга ҳавола этилган спектаклларни кўриб, ҳайратга тушганман. “Ревизор”, “Ҳамлет”, “Отелло”, “Қутлуг қон”, “Келинлар қўзғолони”, “Қиёмат қарз” шулар жумласидандир. Асарларни сахналаштиришда режиссёр ёзувчининг бирон сўзини ўзгартирмай янги қатлам фикрларни топа билган. Талқинда гап кўп. Режиссёр бир асарни ҳар аснода кўриши, ўзига керакли дурни топиб олиши мумкин. Иккинчи жаҳон урушида Александр Корнейчукнинг “Фронт” асари сахналаштирилган. Асар қаҳрамонлари, совет зобитлари ва аскарлари немисга қарши курашади. “Совет”да қўйилган бу асар ватанпарварлик руҳида тайёрланиб душманга нафрат уйғотган. Айнан шу асарни Германияда сахналаштирилиб биронта сўзини ўзгартирмасдан кўрсатишган. Натижада немис зобитлари ақлли, идрокли, совет зобитлари аҳмоқ, лақма сифатида намоёиш қилинган. Фарқ услубда, ижро оҳангида, талқинда. Демак, асарнинг қўйилишида гап кўп экан. Режиссёр қандай қўйса, томошабинга қандай ҳавола қилса, шундай таассурот қолар экан. Драматург ёзади, муаллиф ҳам

ўзи. Лекин сахналаштирилган асар – спектакл муаллифи режиссёрдир. Қоғоздаги муаллиф дарди билан сахнада жонланган режиссёр дарди ҳамоҳанг бўлиб, уйғунлашиб кетса, маслак бир жойдан чиқса, асар муваффақияти, узок умр кўриши шундан бўлади.

Баҳром Раҳмоновнинг “Юрак сирлари” драмаси бўларди. Таниқли бўлмаган драматург, машҳур бўлмаган асар, шу асарга жон ато қилган, уни машҳур қилган режиссёр Тошхўжа Хўжаев бўлади. Ажойиб шоир Эркин Воҳидов “Олтин девор”нинг қораламасини театрға олиб келганида, унга ишлов берган, кўримли томошаға айлантирган, ҳозирға қадар сахнадан тушмайдиган комедияни вужудға келтирган, шоирни драматург қилган – Тошхўжа Хўжаев бўлади. Ойбекнинг “Қутлуғ қон” асарини сахналаштираётганда, машқ жараёнида залда ўтирган Ойбек сахнадаги безак, ижро маҳоратини кўриб, ижод жараёнининг кетишиға қараб неча бор режиссёр Тошхўжа Хўжаевнинг елкасига қоқиб қойил қолганини, тасаннолар айтганининг шоҳиди бўлганман. Драматург Шароф Бошбековнинг “Темир хотин” асари ёзилганида, қатор театрлар уни сахналаштирди. Бири комедия, бири фарс қилиб ижро этди. Лекин кулгу тагида ижтимоий фожиа ётганлигини режиссёр Олимжон Салимов илғади. Бир куни Шароф Бошбеков “Маҳкам ака, асаримни Фарғонада Олимжон Салимов кўнглимдагидай сахналаштирибди”, деб тан олди. Муаллиф дарди, режиссёр дарди бир ердан чиқди. Қарс икки кўлдан деганидай, драматургнинг қочиримларини, кулгу тагида йиғи борлигини режиссёр англай билган ва уни мохирона ижрода рўёбға чиқарган.

Пьеса бирламчи, спектакл иккиламчи ҳисобланади. Атайин сахнаға ёзилган асарлар бор: драма, комедия, трагедия, опера, оперетта, мусиқали драма ва ҳоказолар. Сахнаға мослаштирилган (адаптация) асарлар ҳам бор: роман, қисса, новелла инсценировкалари.

Бадий асар устида ишлаганда режиссёр биринчи ҳолатда асар мавзуси, ғояси, шу кун учун долзарблилиги устида бош қотириши, томошабинға қандай маънавий озуқа бериши ҳақида ўйлаши керак.

Биз биламиз, барча бадий асар - тўқима, ёзувчи, драматург ҳаёлотида ўйлаб топилган ҳаётий лавҳалар. Бу бадий тўқималар ростга айланиши керак. Бу ўз йўлида муаллиф маҳоратига боғлиқ. Муаллиф гоҳ тарихий, гоҳ ижтимоий, гоҳ маиший мавзуга мурожаат қилар экан, инсоний муаммоларни рост, ишонарли қилиб драматургия қонунларига мослаб ёзмоғи керак.

Буюк шоир А.С.Пушкин “тўқималаримдан ўз ашкимга чулғанаман”, - деб ёзади. Тўқиманинг ростлиги шоирни ларзага солади. Ёзувчи шу бугунги муаммолар ечимини бошқа даврлардан қидиради, мурожаат қилади. Шекспир Англияда содир бўлаётган қусурларга жавобни бошқа асрдан, ўтган замонлардан топади. Абдулла Қодирий ҳам шундай мавзунини ўтган замонлардан бошлайди. Бадий тўқима ёзувчи иқтидорига, ҳаёлот дунёсига боғлиқ. Бу санъатга ҳос бўлган хусусиятдир.

Умуминсоний абадий мавзулар, муаммолар бор: муҳаббат, нафрат, ўлим, ҳасад, рашк қабилар ҳеч қачон ўлмайди. Инсоний ҳислатлар, эзгулик ва ёвузлик, итоат ва такаббурлик, меҳр ва шафқатсизлик, донолик ва нодонлик, саҳийлик ва ҳасислик, инсоннинг барча ҳис-туйғулари асарларда ўз ифодасини топсин. Ўткинчи, қундалиқ мавзулар бор: улар шароитдан, вазиятдан келиб чиқиб ёзилган тезпишар асарлар. Булар тез эскиради ва назардан тушиб қолади.

Яқин ўтмишда ёзилган ва ўша даврни улуғлаган кўпгина сахна асарлари ҳозир кераксиз бўлиб қолди. Режиссёр асар танлар экан, мана шу нарсаларга эътибор бериши керак. Бундан ташқари ҳар бир ёзувчининг ўзига ҳос хусусиятлари, ёзиш услублари мавжуд. Масалан, Ойбекни Абдулла Қаҳҳордан, Абдулла Қодирийни Тоғай Муроддан тили, услуби, тасвир ифодалари, қиёфалари билан бемалол ажрим қилиш мумкин. Режиссёр ёзувчининг нимага қодир эканлигини, ўзига ҳослиги нимадалигини, қайси жиҳатлари билан ажралиб туришини аниқлаб олиш лозим. Демак ёзувчи - драматург қаҳрамонлар нимани гапираётганини ёзади, режиссёр қандай гапираётганини очиқ беради. Баъзан драматург режиссёрга ёрдам бўлсин учун воқеа содир бўлаётган жойларни ипидан игнасиғача лўқмаларда (реплика) тафсилотини беради. Баъзан ёзувчи режиссёрнинг ўзига талқинни ҳавола

қилади. Муаллиф руҳиятини, унга яширинган муддаони режиссёр илғаши, топиши керак бўлади.

А.П.Чехов, М.Горький ўз пьесаларини комедия деб ёзади. Аслида унинг замирида драматик ҳолатлар, фожиалар ётган бўлади. Режиссёр муаллиф ижодини, дунёқарашини, унинг кайфиятини, услубиятини чуқур ўрганган, асарни сахналаштирганга қадар ўзига хослик томонларини яққол англаган бўлади. Баъзан битта мавзунини бир неча муаллиф ўз ижодида қаламга олади. Масалан, “Лайли ва Мажнун”, “Фарҳод ва Ширин”, “Саббаъи сайёр”, “Садди Искандарий” ва ҳоказолар. Низомий Ганжавий, Алишер Навоий нега бу мавзуларга қўл урган, версиялар турлича, ёндашувлардаги тафовут нимада? Бошқа манбалардаги фарқ ва охир-оқибат режиссёр бу асарни сахналаштиришдан мақсад шахс сифатида нима демоқчи, қандай янги гап айтмоқчи, мана шу ҳолатлар режада ўз ифодасини топсин. Пьеса адабий маҳсул, уни ўқиш мумкин. Режиссёр унга ҳаёт бағишлайди, мураккаб ижодий жараёни бошдан кечиради. Саҳнада санъат маҳсулини, томошабинга мўлжалланган жонли маҳсулни рўёбга чиқаради. Бу маҳсул – спектакл томошабин виждонини ғулғулага солсин, қалбини жунбушга келтирсин.

Шу ўринда адабий маҳсулнинг сифати, кўтарган юки, берадиган маънавий озуқаси ҳақида режиссёр муносабатини ўйлаб кўрсак. Сўнгги вақтларда сахнани, киноэкранни, телевизион эфирни ўта жўн, саёз, бир кўримли “асар”лар тўлдириб кетди. Театрга, кинога кирган, телевизорни томоша қилган томошабиннинг ҳафсаласи пир бўлаяпти. Бу нима? Ҳақиқий санъатга бўлган талабнинг сусайишими? Томошабин диди ўтмаслашганими? Юксак санъат намуналари қаерда қолди? Бир домлам “сарёғ турган жойда маргаринни еб нима қиламиз” , деган эди. Юксак адабий асарлар, ҳақиқий ижод намуналари турган жойда биз ўртамиёна, томошабинга ҳеч нарса бермайдиган “асар”ларни сахналаштириб, экранлаштириб, эфирга узатиб нима қиламиз. Менимча ҳақиқий режиссёр бадиий асар танлашда, унинг устида ишлашда мана шунга эътибор бериши керак. Агар санъатнинг бурчи юксак савияли баркамол инсонни тарбиялаш бўлса режиссёр келгуси авлод

олдида, унинг дунёқараши, савияси олдида ўта масъул эканлигини ҳеч қачон унутмаслик керак.

Режиссурада воқеалар занжирини аниқлаш

Айтайлик, режиссёр сахналаштириш учун машҳур Н.В.Гоголнинг “Ревизор” асарини танлади. Дейлик бу асар ўлмас асар, неча замонлар ўтса ҳам такрор ва такрор сахналаштирилаверади. Кўп режиссёрлар бу асарга мурожаат қилаверади. Айтишларича, асар ғоясини Гоголга Пушкин берган экан. Дафтар хошиясига “Шаҳарга ревизор келди” деб дастхатини ёзган, буёғини Гогол юксак маҳорат билан давом эттирган экан.

Дастлаб режиссёр асарни мутолаа қилиб пьеса билан танишгандан сўнг миясида бутун асарни таҳлил қилиб чиқади. Ҳар бир сахнада нима содир бўлди. қаҳрамонлар хатти-ҳаракати берилган ҳолатни аниқлайди, жой ҳақида тушунча ҳосил бўлади. Россиянинг ўрта минтақаларига мансуб чекка вилоятларидан бирида Санк-Петербургдан анча воқеалар бўлаётганини белгилайди. XIX асрнинг биринчи чорагида шаҳарда ҳукм сураётган ўзбошимчалик, халққа бўлган жабр-ситам, бедодлик, ҳоким бошлиқ амалдорларнинг қилмиш-қидирмишлари бутун асар жараёнида яққол очилади. Ҳокимдан тортиб барча давлат хизматида ўтирган амалдорлар жиноят ботқоғига ботиб қолганлигини, порахўрлик авж олганини, вазият кескин бир ҳолатда шаҳарни “тафтиш” қилгани пойтахтдан тўсатдан махфий ревизор келганлиги тўғрисидаги хабар барчани беҳосдан ғафлатда қолдирганлигининг гувоҳи бўласиз. Натижада бутун сахналарда яширин ва сирли келган “тафтишчи” олдида даҳшатли ваҳимали ва таҳликали ҳукм суради. Яқинлашиб келаётган ҳалокат олдида мактаб нозирларидан тортиб помешчиклар, почта мудири, судья, шаҳар мўътабар ишларию миршабларигача ўзини қутқариш хатти-ҳаракатига тушиб қолади. Махфий “тафтишчи” тўғрисидаги хабар шаҳар ҳокимининг тунни уйқусиз ўтказиб тонг саҳардан шаҳар кезиши, расвогарчиликларга барҳам бериш мақсадида амалдорларини чақириб огоҳлантириши ва хушёрликка, ўта эҳтиётликка чақирishi билан парда очилади. Махфий ревизор шаҳарда юрганлиги

тўғрисидаги хабар вазиятни кескинлаштиради, ҳокимдан тортиб барчани хавф остига қўяди.

Қилинаётган бедодликлар, ҳукм сураётган жиноятлар ошкора бўлишидан чўчийди, кўрқади. Асаблар таранг, бир-бирини сотиб қўйиш хавфи кучли, қандай бўлмасин махфий ревизор олдида ўзини асраб қолиш, қутқариб қолиш ташвишида, ният бошга тушган кулфатдан халос бўлиш.

Режиссёрга қуйидаги воқеалар тизмаси аниқ бўлади:

1. Шаҳар ҳокими ва амалдорлар ревизор келишини кутаяпти.
2. Бобчинский билан Добчинский ревизор шаҳарда эканлигини хбар беради.
3. Ревизор билан шахсан учрашиш учун ҳоким меҳмонхонага жўнайди.
4. Хлестаков қорни оч, нима қиларини билмай ўзини меҳмонхонадан ҳайдаб қамаб қўйишларни кутиб ўтирибди.
5. Хлестаков меҳмонхонага ҳокимнинг кириб келишини уни қамаш учун келган деб қабул қилади ва ўзини қутқариш мақсадида ҳокимга ҳамла қилади.
6. Хлестаковнинг ҳамласини шаҳар ҳокими бутун бемазагарчиликлар аён бўлиб қолибди деб фаҳмлаб унга абжирлик билан пора беради ва хонадонига меҳмонга таклиф қилади.
7. Порани олиб, очлик мушкулидан қутилган Хлестаков, амалдорлар авзойини сезиб ўз тасаввурига эрк беради, ўз аҳволотидан қутилиш ниятида ёлғонни дўндира бошлайди ва бу ёлғонга ўзи ҳам ишона бошлайди.
8. Амалдорлар Хлестаковга пора бериб, ўзларига мойил қила бошлайдилар.
9. Шаҳар фуқароси ҳокимнинг бебошликларидан Хлестаковга арз-дод қилишади.
10. Хлестаков чўнтакни пулга тўлдириб, хотинларнинг кўнглини овлаб, ҳокимнинг қизига уйланишни ваъда бериб, хизматкори Осип билан жўнаб қолади. Ҳоким ўз мартабасида қолганлигидан хурсанд, ревизордан ғолиб чиққанлигидан тантана қилади.
11. Хлестаковнинг петербурглик дўсти Тряпичкинга амалдорларнинг аҳмоқлигидан кулиб, ҳокимнинг кирдикорларини фош қилиб ёзган

номасини почта мудири келтиради, Хлестаковнинг ким эканлиги ошкора бўлади.

12. Ҳоким ва барча меҳмонлар даҳшатга тушган, ҳамма айбдорни қидира бошлайди.

13. Ҳақиқий ёрлик билан ревизорни шаҳарга келганлигини жандарм хабар қилади.

Режиссёр мана шу воқеалар занжиридан келиб чиқиб асосий йирик воқеаларни аниқлайди.

1. Ҳоким шаҳарга махфий ревизор келишидан хабар топади ва у ревизор келганлигидан воқиф бўлади.
2. Хлестаков очликдан қамалишини кутиб ётибди.
3. Ҳоким пора билан Хлестаковни осонгина ўзига оғдириб олади.
4. Хлестаков ўзига бўлган тавозе эҳтиромни кзриб ҳоким ва амалдорларни ғулғулага солади.
5. Пулларни олиб , уйланишни ваъда бериб, Хлестаков жўнаб қолади.
6. Ҳоким ўз мартабасини нишонламоқда.
7. Хлестаковнинг кимлиги ошкор бўлади.
8. Ҳақиқий ревизор ташриф буюради.

Режиссёр бу воқеаларни янада йирик воқеаларга ажратади:

1. Ҳадикдаги шаҳар ҳокими петербурглик ўтқинчини ревизор кўринишида қабул қилади.
2. Ҳокимнинг меҳмондўстлигидан фойдаланиб хлестаков чўнтакни қаппайтириб, маишатини қилиб жўнаб қолади.
3. Ҳоким шарманда шошқалоқлигидан, ўз довдирлигидан жазосини олади.

Биз буюк Гоголнинг жаҳолат ботқоғига ботган амалдорларнинг устидан захарханда кулгусини, порахўрлик асосий мезонга айланган якка ҳокимлик россиясини ҳажв тиғига олганлигини кўрамыз. Гогол Россиядаги барча ярамас иллатларни бир жойга тўплаб тимсолга айлантиради, жамият баданига тушган қурт каби нафс бандаларининг кирдикорларини фош қилади.

Бутун мавзу мана шу уч жумла билан очилди. Асарнинг қарама-қаршиликлари, тўқнашувлар таҳлил жараёнида равланлашади. Режиссёр воқеалар занжирини илғаши, аар қурилмасини аниқ кўз олдига келтириши керак. Пьесанинг композицион тузилишида тугун, мавзунинг ривожланиб бориши, воқеаларнинг энг юқори чўққиси ҳамда уларнинг ечими режиссёрнинг сахнада урғу берадиган ҳолатларидир. Булар мантиқий таҳлил жараёнида аниқ бўлмасдан режиссёр сахналаштиришни бошлай олмайди. Яна бир воқеа занжирини аниқлаб кўрайлик.

Биз буюк Шекспирнинг ўлмас асарларини ҳамиша мириқиб томоша қиламиз. Ҳар бир давр унинг асарларига мурожаат қилади ва ўзича талқин қилади. Масалан, “Ромео ва Жульетта” фожеаси. Бу асар фильм қилинган, сахналаштирилган, ҳатто яқинда ўзбекча версияси кино қилинди. Аслида Шекспир бўйича воқеалар кечмиши қандай бўлган ва бу воқеаларни ўтишига нима сабаб бўлган?

Биз қараб чиқайлик:

1. Веррона кўчасида фавқулодда жанжал чиқади ва муштлашишга айланади, дастлаб хизматкорлар орасида, кейин адвокат Монтекки ва Капулетти оиласи орасида авжига чиқади.
2. Монтекки қабиласига мансуб ўсмир Ромео тонг сахарда Веррона чеккаисдаги дарахтзорда Розалинда ишқида кезиб юрибди. Ромеонинг дўсти Бенвенио уни бу ғуссадан чалғитишга ҳаракат қилади.
3. Капулетти ўз қизи Жульеттани Парисга бериш ниятида. Парис Капулеттининг розилигига эришмоқчи.
4. Капулеттининг балга таклифи ва тайёргарлиги.
5. Жульеттанинг онаси Капулеттихоним куёв билан учрашувга тайёргарлик кўришмоқда.
6. Ромеонинг Меркуцио, Бенвенио ва дўстлари билан балга келиши.

7. Бал. Ромеонинг Тибальт билан тўқнашуви ва Жульетта билан Ромео учрашуви. Тибальтнинг балда жанжал чиқариш нияти. Капулеттининг Тибальтни тинчитиши.
8. Капулетти хонадонининг боғи. Тунги учрашув.
9. Ромеонинг руҳонийдан мадад излаши. Ромеонинг Лоренциодан Жульеттани никоҳлаб қўйишини илтимос қилиши.
10. Ромеонинг энагани ўз томонига оғдириши, қачон, қаерда никоҳланишини Жульеттага етказишни илтимос қилиши.
11. Капулетти боғи. Жульеттага Ромео уйланиш никоҳи ҳақидаги хабарни энаганинг етказиши.
12. Никоҳ. Лоренцио никоҳ маросимини ўтказди.
13. Уришиш. Тибальт Меркуциони ўлдиради. Ромео Тибальтни ўлдиради.
14. Жульеттанинг тоғаси Тибальтнинг ўлиmidан мотамда, Ромеога садоқатини билдиради.
15. Сургун. Ромеонинг Верронадан қувғин қилиниши.
16. Ромео ўзини ўлдирмоқчи бўлиши. Лоренционинг Ромеони бу шахтидан қайтариши ва бундан кецин ўзини қандай тутиши кераклиги тўғрисида бир қарорга келиши.
17. Капулеттининг қизини Парисга бериш тўғрисида бир қарорга келиши. Пайшанбага никоҳнинг белгиланиши.
18. Ромео ва Жульеттанинг тунги учрашуви ва хайрлашуви.
19. Жульеттанинг Парисга турмушга чиқишдан воз кечиши, Лоренционинг Жульеттага уйқу дори бериши.
20. Тўйга тайёргарлик. Жульеттанинг дорини ичиши.
21. Жульеттанинг сохта ўлими. Дафн маросими.
22. Жульеттанинг ўлими тўғрисида хизмткор Балтизарнинг Ромеога хабари. Ромеонинг заҳарли дорини харид қилиши.
23. Ромео билан Париснинг гўристонда яккама-якка олишуви. Париснинг ўлими.
24. Ромеонинг заҳарланиши.
25. Жульеттанинго ўғирланиши ва ўзини ўлдириши.

26. Монтекки ва Капулеттиларнинг ярашиши.

Мана шу воқеалар занжири “Ромео ва Жульетта” фожеасини ташкил этади. Энг асосий воқеа Ромео ва Жульетта муҳаббатини Монтекки ва Капулеттиларнинг адовати.

Бу адоватнинг ярашувга муҳаббатнинг ҳалокати сабаб бўлади.

Бу мавзуда Шарқда ҳам ривоятлар кўп “Лайли ва Мажнун”, “Вомиқ ва Узро”, “Тоҳир ва Зухра” ва бошқалар. Умуминсоний муаммоларга бағишланган бу асарлар ўлмас асарлардир. Режиссёр бундай асарларга қўл чўзар экан, чуқур таҳлил қилиши, адоват замирида нималар ётганини аниқлаши, ўрта асрларда содир бўлган жаҳолатнинг ҳозирги замонга долзарблик томонларини очиши керак бўлади.

Режиссура ва хатти - ҳаракат

Суръат бу ҳаракатнинг меъёрий даражасидир. Мутлоқ ҳаракатсиз ҳолат бўлмайди. Ҳаракат муносабатдан, юз бераётган ҳолатдан келиб чиқади. Содир қилинаётган ҳаракат, унинг суръати мақсаддан ҳосил бўлади. Мен нима истаяпман, уни амалга оширишда нима қилаяпман, қайси ижро воситалари билан амалга оширяпман. Ҳаракатнинг замирида кураш, тўқнашув ётади. Ҳар бир тўқнашувни ташкил қилиш, рўёбга чиқариш мақсад асосида, манфаат асосида қурилади. Бу эса ўз йўлида олий мақсад, мақсад, ниятчалардан иборат. Инсон ўз мақсадларини амалга оширишда ҳар хил услублардан, усуллардан бир умр фойдаланади. Турфа қилмиш қидирмишлар, кирдикорлар, қилиқлари орқали инсон қиёфаси кимлиги аниқланади. Махтумқули айтганидай “Инсон кимлигини билай десангиз, маракада ўтириб туришини кўринг”. Драматургияда, бадиий адабиётда асар қаҳрамонларини хатти-ҳаракатлари изчиллик билан амалга ошираётган мақсадлари, содир бўлаётган воқеалар, уларнинг занжири режиссёр томонидан аниқланади. Саҳналаштирувчи берилган ҳолатларни таҳлил қилиб, бадиий қиёфа омилларини очади. Бу омиллар шарт-шароитга вазиятга, муҳитга, аҳвол жиҳатларига боғлиқ. Шарт-шароит ҳолатлари уч доирага бўлинади.

-Кичик доира: ҳозир шу тобда содир бўлаётган вазият

-Ўрта доира: навбатда турган кейин бажарилиши керак бўлган ҳолат.

-Катта доира: Бу узоқни кўзлаган пировард натижада амалга ошадиган ҳолат.

Учови ҳам бир-бирига узвий боғлиқ ҳолатлардир. Айтилган сўз отилган ўқ деймиз. ҳамиша айтишдан олдин ўйлаймиз, демак аввал фикр келади. Фикр эса айтилган сўзларни тартибга солади. Кетма-кетлигини таъминлайди. Ички нутқ ифодаси айтилган сўздир. Биз бир-биримизга сўз билан, ҳаракат билан таъсир қиламиз. Дилдаги тилга чиқади. Ҳаракат - аксҳаракатни келтириб чиқаради. Оралиқда мулоқот пайдо бўлади. Дилдаги ният билан иккинчи ният тўқнаш келади. Бири-биридан устун бўлишга, ният ва мақсадлари, муддаоларини амалга ошириш учун кураш бошланади. Бу кураш ошқора, баъзан яширин кечади. Одамлар орасидаги муносабат, мулоқот жараёни олдига қўйган мақсадни руёбга чиқаришда рақобат бўлади. Кимдир ғолиб, кимдир мағлуб чиқади. Бу хатти - ҳаракат жараёнида содир бўлади ва ўз самарасини кўрсатади. Одатда инсонлар ҳаётда беихтиёр, сахнада ихтиёрий ҳаракат қиладилар. Демак, дилдаги ният, айтилаётган сўз бутун вужуддан чиқиши, қалбдан айтилиши лозим. Мулоқот ҳамиша курашдан, тўқнашувдан иборат.

Сўзнинг икки қирраси бўлади: бири фикрий маъно қирраси, иккинчиси ҳаракатга келтирувчи қирраси. Кўпинча одамлар нимани гапираётгани билан эмас, нимани айтмаётгани билан аҳамиятли. Масалан, Абдулла Қодирийнинг “Меҳробдан чаён” асаридаги Анвар билан Раъно орасидаги висол оқшомидаги суҳбати: Анвар “Туғилгандан сўнг ўсиш, ўскандан сўнг икав - икав бўлиб яшаш бор. Жуфтлик ёлғиз кишилар орасидагина эмас, ер юзидаги ҳар бир маҳлуқда ҳам бор... Масалан, тоғлардаги оҳулар, ўрмонлардаги тўтилар, чамандаги булбуллар ҳам ёлғиз эмас, жуфт яшайдурлар... Сенингча қандай, мен уни билмайман, аммо жуфтланишнинг манимча энг муҳим шarti борким, ул ҳам икки тарафнинг муҳаббат занжири билан бир-бирларига қаттиқ боғланишларидир”. Анварнинг шу ҳолатидан тилдаги айтилаётган сўзлари дилидаги айтмоқчи бўлган фикрларининг узоқдан бошланиши, кўнгилдаги гапларни очик айтолмаслиги, сир сақлаши томошабиннинг,

ўқувчининг ўзига ҳавола қилинаяпти. Ошкора айтилмаган, уятга йўғрилган муҳаббатнинг сир-асрорини томошабин сеза олади.

Демак, сўз замирида ётган фикр аҳамиятли. Биз айтилган сўз замирида яширинган қатлам - қатлам ният ва мақсадларни аниқлишимиз, бир-бирига боғланган воқеалар занжирини топишимиз лозим. Хатти-ҳаракат бу берилган ҳолатда кўзланган мақсадларга эришиш учун вақт ва макон ичида психофизик жараёнининг уйғунлик ҳаракатидир. Ҳаракатнинг уч хил ифодаси мавжуд:

- Жисмоний хатти-ҳаракат
- Сўзли хатти-ҳаракат
- Фикрий хатти-ҳаракат

Ҳаракат кўз олдингиздан худди тасаввур ленталари, кино тасмадай ўтади. Ҳаракатни кўриш бошқа, эшитиш гапириш бошқа, қилиш, бажариш бошқа. Сўзларнинг туғилиш уқубатида ҳикмат кўп. Масалан, Шекспирнинг “Гамлет” асарида Гамлет “ё ўлиш, ё қолиш” монологини айтгунга қадар қанча ички кечинмаларни ўтказмади, отасининг ўлими, сал ўтмай онасининг турмушга чиқиши, қиролликдаги ҳаёт тарзи бутун вужудини жунбушга келтиради. Қанча сўзсиз ҳолатлар, ўй ва хаёллар охир-оқибат “ё ўлиш, ё қолиш” сўзини ошкор айтишга мажбур қилади. Сўз тўлғоқ тутган онадай ҳаёт юзини кўради, туғилади. Яна бир мисол, А. Қодирийнинг “Меҳробдан чаён” романидаги Худоёрхон билан Анвар орасида кечган мулоқотни кўздан кечирайлик.

“Худоёрхон - Сен бизга хиёнат қилдинг, ит увли!

Анвар - Икрорман!

Худоёрхон - Тузумни унутдинг!

Анвар - Тонмайман!

Худоёрхон - Икрорсен, тонмайсен, убдан иш! Улудан ҳам қайтмайсен!

Анвар - Мен сиздан марҳамат сўраб келган эмасман. Ўзимни ўлимга бериб, бир гуноҳсизни қутқазиш учун келганман”.

Мана шу сахнада хоннинг дағдағаларига тик туриб Анвар бошдан ўтган азоб-уқубатлар, машаққатларда туғилган бир қарорини, етти ўлчаб бир

кесган ҳолда, сукутлар эвазига аёну баёнлар олдида хонликка ҳукм чиқаряпти, ғазот эълон қилаяпти. Сабр косаси тўлганидан, пичоқ бориб суякка тақалганидан тик туриб ўлишни афзал кўраяпти. Анварнинг ҳар бир сўзи қанча - қанча мулоҳазалардан сўнг, ички нутқлардан сўнг туғиляпти. Ички нутқсиз сўз дунёга келмайди. Аввал ўйлаймиз, кейин сўйлаймиз. Бутун инсоният яшаш тарзи шундай кечади. Айтилган сўз отилган ўқ дедик, ўқ бориб нишонга тегиши керак. Бир сўз билан инсон қалбини жароҳатлаймиз. Сўзнинг кучи, унинг таъсири одамни издан чиқаради. Сўзни қулоқ эшитсин деймизу, кўпроқ нишини кўзга қаратамиз. Сўз залворини кўз ифодасидан топамиз. Айтилган сўзга баҳо бериб, унинг замирида нима ётганини аниқлашга ҳаракат қиламиз. Шу сўзга яраша жавоб тайёрлашга ошиқамиз. Актёрлик санъати, унинг руҳияти, техникаси хатти-ҳаракатни батафсил ижро этса, мукаммаллик даражасига етказса, ишонарли, табиий, ҳаёт қонунларига асосланиб кўрсатилса, бу унинг юксак маҳоратидан дарак беради. Ҳаракат икир-чикирларини, муфассал, тўла тўкис инжиқлик билан ёндашиб, жараёни очилса бу санъатга айланади. Завқ-шавқ билан ишлаш, иштиёқ билан изланиш, бутун вужуди билан қилган ишидан роҳатланиш актёрлик санъатининг мезони ҳисобланади.

Актёрнинг асл табиатидаги қонуниятлари қуйидагича:

1. Дикқат. Дикқат - эътиборни бир нуқтага қаратиш, жамлаш санъати. Тикилиш нигоҳ қаратилган нарса айнан ўша бўлмаслиги мумкин, лекин сиз ўша нарса эканлигига инонишингиз, “Агарда” шу ҳолат рўй берганда ўзгани ишонтира олиш хислати.

Бутун инсоният ўз фаолиятида, кундалик ҳаётида ўз дикқатини нимагадир қаратади, танлаб ўз назарини ташлайди, нигоҳи билан ўша жараёни кузатади. Ниманидир кўради-кузатади, ўйлайди, бир тўхтамга келиб, яна эътиборини бошқа нарсага қаратади. Ҳамиша унинг манфаати қизиқсиниши туфайли бирон нарса эътиборда бўлади. Бирон нарсага қаратилган нигоҳ лаёқати дикқат деб аталади. Нигоҳ ихтиёрий ва ихтиёрсиз бўлади, муддао ўзгариши билан нигоҳ ҳам ўзгаради, Ҳаётда бизни ўраб турган муҳит, ҳолатлар вужудимизга ҳар хил таъсир кўрсатади, ўзгаришлар ҳосил

килади. Ниманидир қабул қиламиз, ниманидир қабул қилмаймиз, бири ёқади, бири ёқмайди. Атроф муҳит ҳар хил ришталар билан ўзига боғлаб туради, ўйлаймиз, бош қотирамиз, муаммоларни ечишга ҳаракат қиламиз. Баъзи нарсалар бизни чалғитади, ҳалал беради, баъзи нарсалар бизни ўзига жалб қилади. Биз уни кўришга жазм қиламиз. Саҳнада ҳамма нарса шартли кечади. Биз уни жиддий қабул қилиб берилган ҳамма ҳолатларда иштиёқ билан қаҳрамон ҳаракатини кузатамиз. Айтайлик, Ўлмас Умарбековнинг “Қиёмат қарз” асари. Сулаймон ота қиёфасини яратувчи Шукур Бурхонов спектакл бошланишида чамаси ўн дақиқалар сукут сақлайди. Залда пашша учгани билинади. Актёрнинг бутун диққат эътибори қўй - қўзиларда, уни ўз эгасига топшириш, қиёмат қарзидан қутилиш йўллари ахтаради. Бир нуқтага тикилганча, унинг жим юриши, туриши, сукут сақлаб ўтириши, бутун вужуди бир нарса билан банд. Шу ўй хаёллар ечилмаган муаммолар томошабинни ҳам ўзи билан етаклайди. Кечинмаларига эргаштиради. Бир Шукур Бурхон диққати залда ўтирган неча юзлаб томошабиннинг диққатини чулғаб олар эди. Бу Шукур ака маҳоратининг юксак чўққиси эди.

2. Тасаввур. Биз дунёни, атроф-муҳитни ўз ҳолича қабул қиламиз, лекин берилган шарт шароитда тасаввур этилган ҳолатда қабул қиламиз. Масалан:

А. С. Пушкиннинг “Гул” шеърдан қуйидаги сатрлар:

Қуриган, ҳиди йук, унутилган гул,

Китобни очаркан кўриб қолдим ман.

Ғалати хаёлга тўлдида кўнгил,

Паришон термулиб туриб қолдим ман.

Қаерда ва қачон, қайси баҳорда?

Гуллаган, узокми ким узди экан?

Ёт қўлми, танишми узган наҳорда,

Нима учун бу ерга қўйишди экан?

Бу саволлар қаерда қачон нима учун ким узди экан... Сизда минг хил хотирот уйғотади, тасаввурингизни қўзғатиб хаёлот дунёсига чулғайди. Тасаввур санъати сизда мудраб ётган туйғуларни уйғотади. Бу хислатни уйғотиш учун узлуксиз мунтазам тасаввур машқлар талаб қилинади.

3. Рухий ва жисмоний эркинлик, жусса эркинлиги. Жусса эркинлиги - рухий эркинлик ифодасидир. Инсон жуссаси маъно англатсин, фикрласин. Киши табиий ҳолатда ҳамиша ўзини эркин тутати, асаблар теранлашганда, қаттиқ хис ҳаяжонга берилганда сиқиклик пайдо бўлади. Ҳаётда инсон жисмоний ҳаракат учун канча қувват керак бўлса, шунчасини сарфлайди. Одамнинг 40 фоизи пайлар, мускуллардан иборат. Жусса хатти - ҳаракати мавжудлиги санъаткор фазилатидир.

4. Идрок қилиш, таъсирланиш. Инсон борки, унинг сезги аъзолари бор: кўриш, эшитиш, сезиш, ҳид билиш, таъм-маза тотиш. Бу туйғулар кундалик ҳаётимизда асқотади. Бу хис-туйғуларни бошқариш, уни жиловлаш, тарбиялаш, унумли фойдаланиш санъаткор ҳаётида муҳим рол ўйнайди. Биз фаол турмуш тарзимизда, беихтиёр идрок қиламиз, таъсирланамиз, у-бу воқеаларга муносабатимизни шу туйғулар орқали ифодалаймиз, изҳор қиламиз. Кечинма санъатининг моҳиятини буюк шоир А.С.Пушкин драма ёзувчиларидан “кўзланган ҳолатларда ҳаққоний туйғу ва эҳиросларни ҳис эта олиш, идрок қилиш, тафаккур этиш талаб этилади”, деган эди. Дарҳақиқат, туйғулар ҳаққониятини ҳис қила олиш ёзувчидангина эмас, санъаткор актёрдан ҳам юксак даражада талаб қилинади. Инсоний туйғуларнинг ўта ўзгарувчанлиги, жиловлаш қийинлиги, атроф-муҳит таъсирида тез беқарор бўлиш, турланиш хусусиятлари бор.

Инсон кайфияти бир кунда неча бор муносабат ва мулоқот жараёнида, тўқнашувлар таъсирида ўзгаради: хурсанд бўлади, кулади, кўрқади, йиғлайди, дарғазаб бўлади ва ҳоказо.

Бирламчи ва иккиламчи туйғулар бор. Бирламчи туйғулар бутун ҳайвонот дунёсига молик: очлик, ташналик, қорин тўйдириш кабилар. Иккиламчи туйғулар фақат инсонларга хос, асаб фаолиятига боғлиқ туйғулар. Онг, тафаккурдан келиб чиқадиган ижтимоий табиатга эга туйғулар: дўстлик, иноқлик, ватанпарварлик, муҳаббат, ҳасад, рашк ва ҳоказолар.

Биз сахна санъати шартли санъат дедик. Санъаткор актёр ҳаётининг чин туйғу билан шартли ҳаққонийликка эришиш ҳолатини эсдан чиқармаслиги керак. Бўлмаса ҳар ижрода рашк ўтида ёнган Отелло Дездемонани бўғиб

ташлайверади, Кумушлар захар ичиб ўлаверади. Ишонтириш санъати, чинликка эришиш кечинма санъатининг асосий хислатидир. Ҳақиқий туйғуни сахнада чорлай олиш ва уни жиловлай олиш ҳам санъатдир. Бу унинг психо-физик ҳолатига, тафаккур кучига, идрок ва иродасига боғлиқдир.

5. Муносабат ва мулоқот. Биз кундалик ҳаётимизда, оддий турмуш тарзимизда ҳар бир нарсага муносабатимизни билдирамиз. Эрталаб турганимиздан нимагадир кўз ташлаймиз, нигоҳимизни қаратамиз. Бири ёқади, бири ёқмайди, ниманидир қабул қиламиз, ниманидир инкори қиламиз, бири маъқулу бири номаъқул. Бу ҳолатлар биз билган ва билмаган ҳолда кечади.

Инсоният онгли мавжудот ҳисобланади. Инсоннинг инсонга бир-бири билан муносабати, алоқадорлиги, таъсири мулоқот шаклида кечади. Бу мулоқот ақлий, маънавий, руҳий жараёнда содир бўлади. Яшаш учун кураш, ўз ҳукмини ўтказиш, олдига қўйган мақсадларни амалга ошириш мулоқот муносабатларини белгилайди. Турмуш тарзи, ижтимоий ҳаёт, атроф-муҳит бу мулоқотга таъсир қилади. Режиссёр бу ҳолатларни ҳисобга олмай иложи йўқ. Кўпинча актёрлар сахнада шунчаки матнни мулоқот қилишади, сўзни идрок қилмай айтишади. Аслида сўз қалбда жо бўлиши, туғилиши керак, мулоқот юракдан чиқиши лозим. Тинглаш, эшитиш маҳорати – бу комиллик, маданият белгисидир. “Театрда тил эмас, вужудлар гаплашади”, - дейди машҳур режиссёр Алексей Дмитриевич Попов. Дарҳақиқат, режиссёр вужудлар мулоқотига эришиши, актёр мулоқот қилиш ҳаққини қозонмоғи керак.

Ҳаётнинг мужмал муаммолари кўп, чигал муносабатлари бисёр. Санъаткор шу муносабатларни “ё ўлиш, ё қолиш” тарзида ҳал қилиши керак. Мулоқот маъноси, мазмуни мана шунда. Мулоқот жараёни ҳамиша курашда, тўқнашув асносида рўй беради. Мулоқот киши маданиятига, билимига, савияси-фаросатига боғлиқ. Сахна мулоқоти, муносабатлар оддий ҳаётдаги мулоқот, муносабатлардан фарқ қилади. Сахнада воқеалар сараланади, теранлашади, жўшқин кечади, ҳаётнинг қаймоғи томошабин юзини кўради.

Мулоқотда масофа муҳим рол ўйнайди. Сирли, самимий, очиқ-ошкора, шахсий, оммавий, ижтимоий-маиший ва ҳоказо ҳолатлар. Оҳанг, талаффуз,

айтиш, сўзлаш услуби шу ҳолатларга боғлиқ. Ҳаётимиз гаплашиш негизига қурилган. Театр асоси, ўзаги гаплашишдан иборат. Буюк адиб А.П.Чехов “икки кишининг олдига турли мақсад қўйиб туртиб сахнага чиқаринг, тортишса шунинг ўзи спектакл” деган экан. Бемаза актёр сахнага чиқиб бирданига “мен сени севаман” дейиши мумкин, ҳақиқий санъаткор аввал рухсорига разм солади, кўзига, дудокларига қарайди, сўнг муҳаббатини изҳор қилади. Режиссёр ҳамиша томошабинни назарда тутиши, кутилмаган муносабатларга ҳаракатни қуриши керак. Театр санъатида сукут аломати муҳим ўрин тутди. Сўздан кўра сукут чуқур маънони англатади. Ундан унумли фойдаланиш, режиссёр режасига кўра керакли жойларда сукут ҳолатларида урғу бериш муҳим аҳамият касб этади.

Аввал кўрамиз, кейин сўзлаймиз. Ҳаётда инсонга сўз қуввати, унинг таъсири бекиёс. Кўпинча айтилган сўз жароҳатидан кўра кесиб олган жойимиз тезроқ битиб кетади. Сўзнинг ҳам қалби, юраги бор. Дилдан чиққан сўз нишонга тегади. Айтилган сўз отилган ўқ дейдилар-ку. Инсон қиёфаси айтилган сўз орқали очилади. Характер – инсон қиёфаси унинг маънавий даражасини, хатти-ҳаракатини, эҳтиросларини, фазилатларини белгилаб беради. Мана шу хислатлар айтилган сўзда ўз ифодасини топади. Сўзнинг икки қирраси бўлади, бири фикр беради, ўйлантиради, иккинчиси таъсир қилади, ҳаракатга келтиради. Биз актёрларнинг сўзини эшитиш учунгина театрга тушмаймиз, унинг тагида ётган маънони, айтилмаган фикрни илғаш учун тушамиз. Ҳақиқий сўз мулоҳазаларда, изтироб ва машаққатларда туғилади. Тайин, бетайин гапларда эмас. Сўз залворини йўқотмаслик керак. Пуч сўзлардан кўра, тагдор сукут томошабинга асқотади. Ҳар бир сўз бу белги, уни санъаткор таъбирлаши, маъносини очмоғи, сайқаллаши керак. Шеригингизнинг қулоғига айтилган гап, унинг кўзи ва қулоғига таъсир қилсин, сўзнинг кўламини, ҳажмини кўрсатсин. Шерикка узатилган гап ундан жавобни келтирсин, суғуриб олсин. Матн, муаллиф матни режиссёр учун ечиб берадиган бир ҳужжат, ашёдир. Бутун ижодий жамоа мана шу жумбоқ устида бош қотириши, ечимини топиши, изланиши керак. Ёзувчи берган ҳолатлар занжирида айтилиши лозим бўлган сўз жавобгарлигини, ҳар

бир ижодкор масъуллигини ҳис қилиши лозим эканлигини тушуниб етмоғи даркор. Матнни таҳлил қилар эканмиз, манфаатлар доирасида келиб чиқадиган тўқнашувларни аниқлашимиз, кураш жараёнини очишимиз, муддаолар тагида ётган ният, мақсадлар сўзда ўз ифодасини топаётганини аниқлашимиз керак.

Буюк Алишер Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” достонида Хисрав ва Фарҳод орасида кечган диалогни олиб қарайлик:

Деди: Қайдин сен, э мажнуни гумроҳ?

Деди: Мажнун ватандин қайда огоҳ.

Деди: Недур сенга оламда пеша?

Деди: Ишқ ичра мажнунлик ҳамиша.

Деди: Бу ишқдин олмас касб рози.

Деди: Касб олса басдир ишқ сози.

Дедиким: Ишқ ўтидин не фасона?

Деди: Куймай киши топмас нишона.

Дедиким: Куймагингни айла маълум.

Деди: Андин эрур чоҳ аҳли маҳрум.

Деди: Қай чоғдан ўлдинг ишқ аро маст?

Деди: Рух эрмас эрди танга пайваст.

Деди: Бу ишқдин инкор қилғил.

Деди: Бу сўздин истиффор қилғил!

.....

Деди: Ол ганч, ишқни қўй ниҳони,

Деди: Тупрокқа бермам кимёни.

Дедиким: Шоҳга бўлма ширкатандеш,

Деди: Ишқ ичра тенгдир шоҳу дарвеш.

Деди: Жонингга бу ишдин алам бор,

Деди: Ишқ ичра жондин кимга ғам бор?!

Деди: Кишвар берай, кеч бу ҳавасдин.

Деди: Бечора кеч бу мултамасдин.

Деди: Ишқ ичра қатлинг ҳукм этгум.

Деди: Ишқида мақсудимға етгум.

Фарходнинг ошиқлиги, унинг шоҳ олдидаги жасорати, донолиги, бутун рухияти, ораларида кечган кескин муносабат мана шу диалогда яққол кўриниб турибди.

Шерикни эшитиш, тинглай олиш ва унга асосли, мантикий жавоб бериш ҳам санъат. Нима содир бўлаяпти, қандай воқеа, нега, нима учун, қайси мақсадда, нима истаяпти, мана шу саволлар ижодкор қалбини бурмалаши керак. Олий мақсадни амалга оширишда қайси усул ва йўллардан фойдаланаётганини аниқлаш, унга қарши қандай чора ва тадбирлар кўриш – мана шуларнинг барчаси сахнада хатти-ҳаракат белгисини аниқлаб беради, сўз ифодасини топади. Инсоннинг барча ҳаракати замирида фикрлаш ётади. Тинимсиз ички фикрлаш унинг яшаётганидан, ҳаёт учун курашаётганидан далолат беради.

Театр санъатининг хусусиятлари

Театр санъатининг асосий маҳсули – бу спектаклдир. Спектаклни ижодий жамоа яратади (драматург, актёрлар, томошабин, режиссёр, рассом, бастакор, ишлаб чиқариш бўлимлари ва ҳ. к.)

Спектаклдаги ҳар бир қатнашчининг ижодий йўналиши бутун ижодий жамоага, унинг ғоявий-бадий мақсадлар йўналишига қаратилган, унга ҳамоҳанг бўлиши керак. Бир киши ҳаммага, ҳамма бир кишига ишлайди, бирор жойда узилиш бўлса, бутун жамоа иши оқсайди. Демак театр санъати кўпчилик санъатидир. Умум жамоа санъатидир. Бирники мингга деган мақол, мана шу ерда ўзини кўрсатади. Бир кишига бутун жамоа иши боғлиқ санъат бу - театр. Шунинг учун ҳаммаслаги бир одамлар ишлайди театрда. Бир шахс манфаати бутун жамоа манфаатига бўйсунishi керак. Шоир истаган ерида илҳом келса шеърини ёзиб кетаверади, бастакорга мусиқа асбоби бўлса бас, куйни нотага тушираверади, ҳайкалтарошга гипс бўлса бўлди, қаҳрамонни истаган ҳолга солади, рассом молберт, бўёк, мўйқалам билан якка ўзи тоғу-даштда манзараларини чизаверади. Фақат театр санъатида, кино санъатида,

телевидение санъатида асар яратиш қўпчиликка боғлиқ. Бу санъат турлари барча санъатни ўзида мужассамлаштирган ҳолдагина асар яратади.

Театр санъатининг хусусиятларидан яна бири унинг синтетик табиатидир. Дунёдаги барча санъат турлари фазовий ва вақтли санъат турига бўлинади. Фазовий санъат турларида рассомчилик асарлари, ҳайкалтарошлик, меъморий обидалар, актёрнинг пластик ҳаракатлари, ҳаммаси бир маконни эгаллаб туради, кўзга кўринади, бу фазовий санъат ҳисобланади.

Вақтли санъат турига сўз, куй-наво, қўшиқ киради. Бу санъат турини биз эшитамиз, қулоқ соламиз, маълум бир вақтимизни эгаллайди. Нимаики кўзга ташланса, томоша қилинса фазовий, нимаики қулоққа чалинса, эшитилса вақтли санъатга айланади. Рассом мўйқалам билан ҳаётнинг маълум бир лаҳзасини муҳрласа, ҳайкалтарош ўз асарларида айрим дақиқа онлардаги ҳолатни ифодалайди, меъморий бинолар эса ўзининг маҳобати, гўзаллиги ва услублари билан кўзга ташланади, актёрнинг пластик ҳаракати бўлса ички мақсадлардан келиб чиққан ҳолда уйғунлашади. Сўз орқали биз одамларга таъсир қиламиз, куй-қўшиқ билан кайфият бағишлаймиз. Мана шу санъатнинг икки йўналиши бирлигидан, омукталигидан, синтезидан театр санъати вужудга келади. Шунинг учун ҳам театр синтетик санъат ҳисобланади. Ҳар бир санъат турини ўзини алоҳида олиб қараганда томошабинга унинг идроки, маънавий камолига кучли таъсир қилса, уларнинг синтезидан келиб чиққан театр санъатида томошабинни ҳаяжонга солиш, уни ларзага келтириш, қалбини, ҳис-туйғуларини жунбушга келтиришда ўрни ва роли бекиёсдир. Театр санъати халқимизнинг севган, ижтимоий аҳамиятга эга бўлган, оммабоп санъатидир. Театр бу томоша даргоҳи, томошани актёр кўрсатади. Демак, умум ижоди актёр билан узвий боғлиқ. Актёрсиз театрни тасаввур қилиб бўлмайди. Театрга барча ижод аҳлининг ҳаракати актёрга қаратилган бўлади. Режиссёр режаси, ўйлаган фикри-зикри актёрнинг жуссаси, вужудидаги туйғулари орқали намоён бўлади. Театр ижодининг етакчи намоёндаси актёр экан, бутун ижодий жараён унга бўйсунishi керак.

Драматургнинг энг ажойиб залворли сўзи актёр орқали жонланмаса, ўз сўзига айланмаса оқ қоғозда ўлик сўз бўлиб қолаверади. Режиссёр томонидан ўйлаб топилган ҳар қандай мезан сахналар, актёр томонидан ўзлаштирилмаса, оқланмаса кераксиз, пуч ҳолатлар бўлиб қолаверади, сахнадаги барча қурилмалар, жиҳозлар актёрлар ижроси орқали ўйналмаса, фойдаланилмаса, у нарсалардан воз кечиб чиқариб ташлаш керак. Сахнадаги ижро этилган ҳар қандай куй-оҳанг, шовқин-сурон актёрлар томонидан баҳоланмаса, унинг феъл-атвори, хатти-ҳаракатига таъсир кўрсатмаса, из қолдирмаса уни ўчириш лозим. Демак, театрнинг асосий таркибий қисми бу актёр экан. Режиссёрнинг актёр билан ишлаши эса етакчи йўналиш экан.

Ҳар бир муаллиф ўзини қизиқтирган муаммони кўтаради, ечимини топади, ўқувчига ҳавола қилади. Бу ҳол баъзан сирли, баъзан ошкора кечади. Яширинган томонларни режиссёр илғаши, ўз муаммоларини актёр ҳамкорлигида изланиб даврга, замонга ҳамоҳанг ҳаётий сахна асари яратиши лозим бўлади.

Муаллиф ёзган мавзу, кўтариб чиққан ғоя, қиёфалар доираси бу адабиёт асаридир. Режиссёрнинг, актёрнинг, бутун ижодий жамоасининг мақсади адабий асарни сахна асарига айлантириш, унга умр бериш, ҳаётий жараёни акс эттирган ҳолда бадий сахна асарини яратиш, умумлашма хулосалар чиқаришдир. Машҳур режиссёр Товстоногов таъбири билан айтганда, спектакл томошабинни ё ўйлатсин, ё йиғлатсин, ё қулдирсин. Ёзувчининг қуроли сўз ва унинг товланишлари бўлса, рассом бўёқ ва тасвирлар орқали ифода қилса, актёрлик санъатида унинг ҳар икковидан: сўз ва ҳаракатдан фойдаланилади.

Ҳаракат - бу инсоннинг маълум бир мақсадини амалга ошириш йўлида қилган қилмишидир. Ҳаракат ҳамиша фаол кечадиган жараёндир. Биз доим атроф-муҳитга, нарсаларга, табиатга, одамларга таъсир кўрсатамиз. Бу таъсир фикр билан, туйғу билан, ирода билан ифодаланади. Булар бир-бирига узвий чамбарчас боғлиқдир. Ҳаракат аксҳаракатни келтириб чиқаради. Бу руҳиятимизга боғлиқдир. Актёр - бу латинча сўз бўлиб, ҳаракат қилувчи одам дегани, акт-ҳаракатдир. Ҳаракат асосига қурилган актёрлик санъатининг

маънавий, марифий аҳамияти жуда каттадир, унинг тарбиявий кучи бениҳоядир.

Актёрсиз театрни тасаввур қилиб бўлмайди. Бутун театр тарихида, қадим-қадимдан ниқоблар комедияси бўладими, халқ театри бўладими, майдончадаги томошалар бўладими барча-барчаси актёрлик санъати билан боғлиқ. Муаллиф олға сурган ғоя ва фикрларни актёр ҳам тенгма-тенг баҳам кўради, ўз вужуди, жуссаси орқали драматург қиёфаларини ифодалайди, ижтимоий муаммоларини намоён қилувчи ижодкор шахс - санъаткорга айланади. Актёр драматург каби ижодкор санъаткор. Драматург берган ҳолат ва матнлар асосида актёр ўзининг жисмоний ва руҳий табиати билан бадиий сахна қиёфасини ярата олса бу унинг катта муваффақияти бўлади. Актёрнинг бош мақсади бадиий қиёфа яратишдир. Актёр ижодининг ўзига хос хислати у бир вақтнинг ўзида ижод қилади ва ижодга ўзи материал ҳисобланади. Ижоднинг объекти ҳам, субъекти ҳам ўзи. Барча санъат турларидан атқор ижоди ўзгача - бу ижод унинг жуссаси, овози, ақл-идроки ва туйғуларга боғлиқ. Демак, мана шу хусусиятлардан келиб чиққан ҳолда қуйидаги хулосаларга келиш мумкин:

1. Агар барча санъат турларида яратувчининг ижод маҳсули, ўтиб кетгандан кейин ҳам яшаса (хайкалтарош, рассом, бастакор ва бошқалар), актёр ижоди унинг ҳаётлигида яшайди. Спектакл ижро этилаётгандагина яшайди. Спектакл тугаб парда тортилиши билан актёр ижоди тугайди. Жонсиз ва жонли ижронинг тафовути мана шунда. У томошабиннинг хотирасида яшайди, фақат эсда муҳрланиб қолади. Шунинг учун ҳам актёр ижоди ўткинчи.

2. Агар барча санъат турларида санъаткорлар ўз ижод маҳсулини жонсиз нарсалардан яратса ва у ҳамиша ҳар доим ўзгармасдан бир ҳолатда турса, актёр ижоди жонли вужуддан пайдо бўлгани учун ўзгарувчанлиги, унинг руҳий ҳолатига, табиатига, атрофни ўраб турган муҳидга боғлиқлиги билан фарқ қилади.

У тез таъсирланади, ўзгаради, яратган қиёфасини такрор ва такрор бетакрор этишга мажбур бўлади.

Жонли театрининг гўзаллиги ҳам, фазилати ҳам, бошқа санъат турларидан тафовути ҳам шунда.

Шу хусусиятларни инобатга олиб актёр ижодининг шаклланиши қуйидаги тамойилларга асосланади.

1. Актёр бошқа санъаткорларга қарама-қарши ўлароқ, табиатнинг, рухий ҳолатининг турғинсизлигини ҳисобга олган ҳолда ҳамиша ва мунтазам машқ қилишга муҳтож шахсдир. Ўз олдига қўйган мақсадни бажариш учун унинг психо-физик ҳолати доим ижодий тайёр туриши керак. Агар созанда соатлаб ўз асбоби билан куйни машқ қилмаса, раққоса тинимсиз ўз устида шуғулланмаса, ҳофиз нафас созлаб турмаса, кун бекор ўтгандай, актёр ҳам ўз овозини, жуссасини, маҳоратини узлуксиз чархлаб туриши шарт:
2. Актёр ҳам ўз ижодини четдан туриб кузатадиган, ижодий жараёни чарҳлайдиган назорат қилиб борадиган, йўл-йўриқ кўрсатадиган мураббий раҳбар режиссёрга муҳтож шахсдир. Режиссёрнинг фикри, орзу-армонларини, бадий режа ва ниятларини, илмий салоҳияти ва ҳаётий кузатувларини, тасаввури, диди ва эҳтирослари, барчасини сахна ҳаракати ва вужуди орқали кенг кўламда рўёбга чиқариб намоиш қилиб берувчи бу актёрдир. Актёр режиссёр иродасига бўйсунган материалдир. Режиссёр ва актёр ҳамкорлиги, уларнинг уйғунлиги театр санъатининг асосини ташкил қилади. Жаҳон театр санъатининг назарияси ва амалиётида буюк аллома режиссёр К. С. Станиславский актёр ижодини икки йўналишини аниқлаб берган.

1. Кечинма мактаби

2. Намоиш мактаби

Бундан ташқари К. С. Станиславский актёрлик санъатининг моҳиятини очиб берган бу иккала мактабда, ҳаётда санъатнинг ўрни ва роли, унинг эстетик тамойилларини ифодалаган, асослаган. Кечинма санъатининг асосида ҳаёт ҳақиқати ётади. Ҳақиқий санъат инсонни тарбиялайди, дунёқарашини шакллантиради. Онг-туйғуларига, ижтимоий ҳаётига ўз таъсирини ўтказди. Кечинма санъатининг асосий мезони киши ҳаётининг ички дунёсини очиш,

ролда инсон руҳиятини яратиш, бадий шаклларда томошабинга маънавий озуқа бериш, ҳар бир ижрода одамнинг ички руҳий омилларига сингиб боришдан иборатдир. Кечинма санъатида қиёфа яратаётган актёр ҳаётнинг натижасини эмас, унинг ҳаракатдаги жараёнини очиб бериши ва ижод жараёнига актёр ўзини бахшида қилиши лозим бўлади. Ҳаётнинг мураккаб чигал муаммоларини ҳал қилишда маҳорат устуворлиги, астойдил меҳнат қилиш, тер тўкиш лозим бўлади.

Кечинма санъатида актёр ҳар гал ижросида янги қиёфага киради, бутун жараёни қайтадан вужудидан ўтказди. Театр санъатининг жозибаси ҳам мана шунда. Ролда берилган шарт-шароит тўғри мушоҳада қилиниб, ҳаракат йўналиши тўғри олиб борилсагина ҳаётӣ, табиӣ чиқади. Актёрнинг ички ва ташқи техникаси, инсон табиатининг қонунларига асосланиб, овози, жуссасидан тўғри ва унумли фойдаланган ҳолда тасаввур оламига бой, кузатувчан, ҳаётни чуқур билгандагина залворли қиёфалар яратилади. Кечинма актёри инсон қиёфасига, руҳиятига изчил кириб бориши, унинг характерини мукаммал очиб бериши керак.

Ўзбек театрининг сахнасида кечинма санъатнинг буюк намояндалари ўтган: Абдор Ҳидоятӣ, Шукур Бурхонӣ, Олим Ҳўжаев, Сора Эшонтўраева, Обид Жалилов, Зайнаб Садриева, Зайнаб Содикова, Ҳамза Умаров ва бошқалар ўзларининг яратган турфа қиёфалари билан томошабини ларзага солган, ўйлатган, қалбини жунбушга келтирган шахслар. Булар ҳақиқӣ санъат намуналарини яратиб, инсон қалбида, турли-туман образлари билан бир умрга муҳрланиб қолишган. Жаҳон театри сахналарида, рус театр сахналарида кечинма санъатининг ажойиб вакиллари мавжуд. Улар ўз ижодлари билан кечинма санъатининг мактабини яратиб, ўзларидан жуда катта мерос қолдирган.

Режиссёр ва рассом

Режиссурада рассом билан ишлаш энг муҳим даврлардан бири ҳисобланади. Биз биламиз рассомчилик санъати кўп асрлик тарихга, жуда катта бой маданий ва маънавий меросга эга. Ҳар бир давр ўз услубини, ифода усулини

топади. Санъатда уйғониш даври, барокко, рококо, классицизм, готика ва бошқа кўп йўналишлар мавжуд.

Будапешт кўчаларини айланиб юрганимизда гид бизга шаҳарни таништирар экан, “Мана бу бино ренессанс даврида қурилган, мана буниси рококо даврига хос. Булар практицизмга хос бинолар”. Бир-биридан гўзал, ташқи кўринишдаги маҳобат, кўзни қувонтирадиган меъморчилик санъати намуналари олдида сўппайиб, чўзилиб кетган кераксиз, ортиқча безакларга бой бино олдида ҳеч вақоси йўқ, гугурт қутисидай қад кўтариб турган Хрущев даврига мос янги қурилган бино амалиёт даври санъати архитектураси эканлигини бизга намоиш қилди. Парижда “Лувр”, Олмонияда “Дрезден”, Россияда “Эрмитаж”, “Третьяков” музей-галерияларини томоша қилганда асрлар давомида рассомларимиз буюк санъат асарларини мерос қолдирганлигининг гувоҳи бўламиз. Мюнхен музейларининг бирида рассом Кандинскийнинг кўرғазмаси бўлаётган экан. Бир асари олдида қизиқ воқеа рўй берди. Театршунос олим Сечин шу картина олдида тўхтаб қолди ва уни узоқ кузата бошлади. Унда инсон кўзи атрофида бошқа аъзолари бўлак-бўлак қилиб жойлаштирилган ва яна қандайдир чизиқ, шакллар орасидан ўша кўзлар мўралаб тургандай, мен учун тушунарсиз бир асар эди. Олимни кузата бошладим. У қараб туриб афти бўзариб кетди. Кейин бир-икки қадам нари борди-да термулиб турди. Атрофига қараб яна четроқдан кузатди, кўз олдимда унинг ранги оқариб кетди. “Маҳкам, бу жуда ғаройиб-ку” дея таажжубга тушди. Ёки Молевичнинг узоқ йиллар давомида хулосага келиб яратган “Қора квадрат”ини олайлик. Демак рассом чизгиларини тушуниш ҳам керак экан. Афсуски биз бу мактабни ўтамаганмиз. Хулоса қилиб айтганда болаларга нафис санъатни, унинг турларини, абстракционизм, импрессионизм, сюрреализм, натурализм, кубизм каби қатор йўналишлар бор эканлигини ўқиб олиши керак экан. Рассомчилик санъатининг қайси тури бўлмасин, меъморий санъатдан тортиб мойбуёқ, чизмачилик, графика ва бошқа турлар изчил ифодасини топиши керак.

Режиссёр рассом билан ишлашда ҳар бир даврнинг ўзига хос хусусиятларини, қурол-аслаҳаларини, кийим-кечак либосларини, урф-

одатларини, ижтимоий ҳаётини чуқур ўрганиши, яратган ҳар бир сахна ва экран асарида уларга эътибор бериши лозим. Рассомнинг бадиий беъзаги ўзининг ташқи ифодаси ҳамда ички теранлиги билан ажралиб туриши керак. Театр санъатида машҳур театр рассомлари режиссёр билан ҳамкорликнинг ажойиб намуналарини қолдирган. Режиссёр режаси ҳамда рассом ғоясининг уйғунлиги яхши натижаларга олиб келади. Буюк режиссёрлар К.С.Станиславский, В.Мейерхольд, А.Таиров, Н.Акимов, Г.Товстоногов, В.Любимовлар рассом ижодига катта аҳамият беришган. Рассомлардан Ҳ.Икромов, М.Мусаев, С.Миленин, А.Рифтин каби театр рассомлари М.Уйғур, Т.Ҳўжаев, А.Гинзбург каби режиссёрлар билан ажойиб сахна асарларини яратишган. Мен бундай ҳамкорликнинг энг яхши намунаси сифатида режиссёр Баҳодир Йўлдошев билан рассом Георгий Брим ижодидан ёрқин тимсолини келтиришим мумкин. Булар яратган сахна асарлари ўзининг ҳақиқий услуби, йўналиши билан ажралиб туради. Спектакллари ўз композицияси, ранг ва беъзак уйғунлиги, маслакдошлиги билан ажралиб туради. “Келинлар кўзғолони”, “Маъмура кампир”, “Искандар”, “Қора камар”, “Майсаранинг иши” каби қатор сахна асарлари ўз пластикаси, ижро услуби, образли ифодаси, талқини билан театр ижодининг гўзал намуналари сифатида гавдаланади. Гўё сахна асари қушнинг икки қанотидан юзага келган парвозга ўхшайди.

Бадиий беъзак услубияти режиссёр режасининг устивор йўналишларидан ҳисобланади. Режиссёр рассом билан ишлар экан, асар негизида биқиниб ётган ягона тасвирий ифодани топиши, ташқи образли ифодасини асар табиатидан қидириши лозим. Ифодали мизонсахналар, актёрларни сахна кўзгусида юқорига, ичкарига, олдига жойлаштириш, режиссёр режасини амалга ошириш рассомга боғлиқ эканлигини унутмаслик керак. Актёрчун ҳаракат нуқталари, майдончалари қанча кўп бўлса, ифода имкониятлари кенгаяди. Воқеаларни қачон, қаерда кечиши режиссёр ва рассом талқинига боғлиқ.

Тақдир тақозоси билан Олим Ҳўжаев номидаги Сирдарё вилоят театрида В.Шекспирнинг “Ричард III” фожиясини Асқад Мухтор таржимасида

сахналаштиришимга тўғри келди. Кўп йиллар театрда ишлаган рассом Анатолий Слугинни таклиф қилдик. Бино йўқлиги туфайли спектакл вилоят ҳокимияти мажлислар залида сахналаштириладиган бўлди. Воқеалар қирол Эдуард IV замонида Англияда кечади: гоҳ Тауэр қасрида, гоҳ кўчада, гоҳ саройда, гоҳ Бейнар қасрида ва ҳоказо. Асар мураккаб, сахна эса чегараланган. Сахнавий ифодасини топиш мушкул эди. Асарда мажруҳлик, нотўқислик, тўқисликка қарши курашади. Мен учун Глостер атрофида кечадиган қотилликлар, содир бўладиган фожиавий хатти-ҳаракатлар, саройдаги ички низолар, воқеалар теранлиги, сиқиклиги аҳамиятли ва муҳим эди. Рассом шароитдан келиб чиқиб ягона йўл топди. Бутун воқеалар бир жойда қора дағал матолар фонида тўрт одам бажарадиган конструкция – қурилма атрофида кечадиган бўлди. Қурилма тахталари кўтаришганда қирол тахтига айланади, туширилганда дорга, бош оладиган кундага айланади. Бу қурилмани ҳар хил ҳолатга солиш мумкин эди. Тахт ва кунда, ёнма-ён, разолат ҳам шу ерда, адолат ҳам шу ерда. Рассом билан топилган сахнавий образли ифода асар воқеаларининг очилишида катта ёрдам берди. Кичик бир сахна майдонида ижро этиш мумкин бўлган спектакл дунёга келди.

Албатта рассом билан ишлаш жараёнида асар иштирокчиларининг ижтимоий келиб чиқиши, уларнинг ким, қайси табақадан эканлиги, либослар ифодаси ҳам катта рол ўйнайди.

Қатнашувчиларнинг тутган ўрни, яшаш тарзи, ўзаро муносабатлари, урф-одатлари қайси аснода ўз сахна ифодасини топиши кераклиги муҳим аҳамиятга эга. Қайси ранг, қайси меъморий услубда спектакл ечимини, шаклини изҳор қилади? Мана шу муаммолар режиссёр ва рассом муносабатлари орасида ўз ривожини топади. Бадий безакни яратишда ижодкорларга музейлар, кутубхоналар, суратли кўргазмалар, кинохроника, матбуот, журнал, газета, тасвирга олинган расмлар ёрдам беради. Бу иконографик материалларни ўрганиш дейилади. Спектаклнинг образли ифодаси, характери, услуби, воқеалар кечиши, макон ва замон ҳамкорлиги жиддий изланишлар натижасида ўз самарасини беради.

Миллий академик драма театрида Александр Гинзбург сахналаштирган Муҳаммад Дибнинг “Хонадон” романи асосида “Жазоир–менинг ватаним”, Робиндранат Тагорнинг “Ҳалокат” романи асосида “Ганг дарёсининг қизи” спектакллари, Тошхўжа Хўжаев режиссёрлигидаги Ойбек романи асосида “Қутлуғ қон”, Моримото Каорининг “Ўғирланган умр”, Чингиз Айтматовнинг “Сарвқомат дилбарим” спектакллари рассом билан ҳамкорликда яратилган, ўз образли ифодасини топган энг яхши сахна асарларидир.

Кўпинча рассом ва режиссёр ҳамкорлиги эскиз ва макетлардан бошланади. Келгуси сахна асари стол атрофида макет ва эскиз муҳокама қилиниб, ўйланган мизонсахналар, либослар кўриниши, нур билан ёритилиши, сахнанинг ранг ифодаси, спектакл суръати картиналарнинг жойлашишига боғлиқлиги макет ва эскизларда ўйлаб чиқилади. Жихоз ва ашёларнинг жойлашиши актёр ижросига ёрдам бериши керак. Умуман сахнадаги барча шарт-шароит актёрнинг қиёфа яратишига имкон туғдириши лозим. Пардозу андоз, кийим-кечак, ясама жихоздан тортиб ҳақиқийсигача, барча-барчаси режиссёр режасининг рўёбга чиқишига, актёрнинг ижросига қаратилиши керак. Рассомнинг барча изланишлари асарнинг мағзини тасвирда ифодалашга, ечимининг топилишига қаратилиши лозим. Аллома режиссёр Питер Брук “сахнавий макон бўшлиғи” мўъжизаларга бой эканлигини қайд қилади. Немирович-Данченко эса “битта шолча тўшаб томоша кўрсатиш мумкин” дейди. Мўъжизакор сахнанинг имконияти кенг. Режиссёр ва рассом ҳамкорлиги - мана шу имкониятлардан унумли фойдаланиб санъат асарларини яратишдир.

Режиссура ва қиёфа характерлари

Дунёда нечта инсон борки, бир-бирига ўхшамайди. характерлари ҳам ўзгача, бири бирини такрорламайди. Мумтоз ёзувчиларимиз, машҳур драматурглар бадиий ижодда инсон қиёфасининг турфа фазилят ва хислатларига ўз эътиборини қаратган. Режиссёр асарни сахналаштириш жараёнида муаллиф яратган қиёфаларнинг турли-туманлигини, феъл-

атворларини очиши, актёр маҳорати орқали намоиш қилиши лозим. Биз биламизки феъл-атвор туғма бўлиши мумкин. У маълум бир ҳолатларда ва атроф-муҳит таъсирида ўзгариши, одатланиб қолган қилиқлари кучайиши мумкин. Феъл-атвор насл-насабга, авлод-аждодга, ирсиятга ҳам боғлиқ. Характернинг шаклланишида ташқи дунёнинг таъсири жуда кучли бўлади. Гердаиш, мақтаниш, киборлик, ҳасад, кўролмаслик, лаганбардорлик, самимият, камтарлик ва бошқа хислатлар муҳит туфайли ривож топади. Режиссёр асар устида ишлар экан, таҳлил жараёнида муаллифнинг мана шу хислатларга қандай ёндашганига эътиборини қаратиши лозим. Томошабин шаклланган қиёфаларни, унинг тақомилини кўришни истайди. Айтайлик Шароф Бошбековнинг “Темир хотин” драмасидаги Қўчқор қиёфаси. Ўз даврида қул даражасига айланиб қолган Қўчқор бутун аламини ичкиликдан олади. Унга ичкиликдан бошқа ёруғлик йўқ. Бу ҳолатга оила ҳам, “темир хотин” ҳам чидаолмайди. Бутун умр меҳнат қилиб роҳат кўрмаган инсон қиёфаси қандай ҳолда бўлиши мумкин? Иқтидорли санъаткор Мамасоли Юсупов яратган аччиқ қисмат томошабинда ўша даврга, ижтимоий ҳаётга нисбатан нафрат уйғотади, тақдир ўйинларидан ёзғиради. Қўчқор замон маҳсулига айланган. Бу муаллиф ва режиссёр талқинидан келиб чиққан қиёфа, уларнинг маҳорати-ла ўйлаб топилган ҳаётий қиёфа таҳсинга лойиқдир.

Феъл-атвор турли кўринишларда шаклланади:

- а) ёшига қараб
- б) миллийликдан келиб чиққан ҳолатларда
- в) тарихий-маиший феъл-атвор
- г) касб-коридан пайдо бўлган феъл-атвор
- д) ижтимоий феъл-атвор
- е) шахсий, ўзлигида пайдо бўлган феъл-атвор
- ё) актёрлигида пайдо бўлган феъл-атвор.

Мана шу кўринишларни режиссёр ижрочилар билан чуқур таҳлил қилиб чиқиши, ўрганиши, ҳар бир қиёфанинг таржимаи ҳолини яратиши, оқибатда жонли, ҳаётий, томошавий образ ифодасини томошабинга ҳавола қилиши

керак. Феъл-атворнинг барча кўринишларини Ҳамза Ҳакимзоданинг “Майсаранинг иши” ҳолатлар комедиясида кўриш мумкин. (лавҳа).

Шу пайтда эшик қаттиқ тақиллар, иккови ҳам ғоят чўчийдилар.

Майсара. Вой ўлай, шўрим қурсин! (Кўлни қўлга урар.)

Мулларўзи (шошиб). Нима бўлди аяжон, а, а, а, а?

Майсара. Ер юткур, келиб қолди шекилли. Нима қиламан, худо урди мени! (Яна тақиллар.) Ана, худди ўзи, вой худо-ей.

Мулларўзи (чўчиб туриб) Келиб қолди дейсанми? Ана холос, а, а, а, а! Ҳой, мен нима қиламан энди. Ҳали бир марта кўрмасдан мени худо урди дегин. бўл тезроқ. Мен қаёқдан чиқиб кетаман дейман?

Майсара. Гўрда чиқиб кета оласизми?

Мулларўзи. Ҳа мен ўлгани келдимми? Бир ёқдан жўнат мени дажжол! (ғоят шошилиб ҳаракат қилар). Астафирулойти ал аъзим, қўлидан бир пиёла чой ичолмасам-а! (яна тақиллар). Бўл дейман!...

Майсара. Шошманг, тақсирим! Ҳозир чиқиб бўлмайди! У худди гумонсираб келган. Эҳтимол ҳар томонга одам қўйгандир.

Мулларўзи (салла-чопонини олиб) Сен қолма нишона бўлиб. Ахир бирорта чуқур-пуқур йўқми дейман.

Майсара. Йўқ-да, ўша ер юткур! (яна товуш) Вой, худо-ей!

Мулларўзи (елпиниб) Эй, худо демай ўлгур! Худо дейишнинг ҳам жойи бор-да! Бўлсанг-чи! Мағзава тўкадиган жой ҳам йўқми? Бўл!

Майсара. Шошманг бўлмаса! Бугун сигиримни сўйдириб қўювдим. Мана шунинг терисини олиб кираман-да, устингизга ёпиб, қўлларингизга икки туёқни боғлаб, олдингизга озгина сомон солиб қўяман. Киргандан кейин уни алдаб-сулдаб ухлатиб, ундан кейин чиқариб юбораман. Нима дейсиз? Бўлмаса, у билса, худди ўлдиради.

Мулларўзи. Э, бошқа илож йўқ дегин?

Майсара. Йўқ, йўқ-да! Йўқ чиқиб кетаман десангиз менинг кўнглим ишонмайди.

Мулларўзи. Менинг юрагим қоп-қора, худди каллам узилиб кетаётгандай. (яна товуш). Ана! Бўла қол! Нима бўлсам ишқ йўлида бўлдим. Сигир қиласанми, эшак қиласанми, қилавер энди. Ишқилиб ўлмай, шу эшикдан чиқиб кетсам минг тавба қилай. Бўл, дарров!

(Майсара қазноққа олиб кирар, ўзи чиқар).

Шу парчанинг ўзидан кўриниб турибдики, Ҳамза маҳорат билан Майсара тимсолида Мулларўзини мушкул ҳолатларга солади. Мулларўзи бу ҳолатлардан чиқиш имконини излайди. Режиссёр қиёфаларни таҳлил қилар экан, инсоннинг психологик ҳолатларини ҳар бир қиёфанинг хамиртурушини топиши керак. Характер тўрт хил кўринишда рўй беради:

1. Мелонхолик – бўшашган, ланж, тепса тебранмас. Камсўз, ўз қобигига ўралган, суст, кам ҳафсала, уялчанг, тортинчоқ, ёлғизликни яхши кўради. Муваффақиятсизликда ўзини йўқотиб қўяди, кўп ўйлайди, етти ўлчаб бир кесади.
2. Сангвиник – жонли, ишбилармон, қизиққон, янгиликни тез ўзлаштирадиган, шарт-шароитга тез мослашадиган, қийинчиликларни тез енгадиган, ишчан, топқир, чидамли, ҳозиржавоб, киришимли, сўзамол.
3. Холерик – ўзини тутолмайдиган, шошқалоқ, қизиққон, бетоқат, қайсар, ташаббускор, камчиликларга чидолмайдиган, тез ҳаракат қилиб, ишни тез ҳал қиладиган, ўз имкониятларига юқори баҳо берадиган, кайфияти тез ўзгарадиган, қийинчиликларни тез енгадиган, таваккалчи.
4. Флегматик – лапашанг, бўш-баёв, вазмин, совуққон, табиатан тўқнашувга бормайди, ўзини тутиб олган, сабр-тоқатли, шошмайди, бир ишни охиригача етказди. Янги шарт-шароитга қийинчилик билан мослашади, ҳар қандай ҳолатда бўш-баёв, тартибли.

Кишининг мана шу хислат-фазилатлари жамоанинг машқ жараёнларида ўз ифодасини топиши даркор. Режиссёр инсон табиатидаги бу хислатларни жуда яхши билиши шарт.

Қиёфаларнинг кимлигини, қанақа инсон эканлигини билиш учун қуйидаги манбаларга режиссёр ҳам, актёр ҳам таянади:

1. Қиёфа тўғрисида муаллиф нима дейди?
2. Қиёфанинг ўзи ўзи ҳақида нима дейди?
3. Қиёфа ҳақида бошқа персонаж, қаҳрамонлар нима дейди?
4. Қиёфа нимага интилаяпти, хатти-ҳаракатдан мурод-мақсад нима?

Мана шу манбалар орқали шахснинг кимлиги, таржимаи ҳоли очилади. Унинг ҳақида яққол тасаввурга эга бўламиз. Токи умумий тушунча, ҳолис фикр ҳосил бўлмагунча шахс қиёфаси очилмайди. Унинг ўтмиши, бугуни ва келажаги ҳақида режиссёр аниқ тасаввурга эга бўлиши керак.

Режиссура ва жанр

Жанр бу ҳақиқий ҳаётни, бор воқеликни ифода қилишда маълум бир қолиплар эвазига, турғун бир белгиларга асосланган мазмун ва шакллар бирлигини аниқловчи ижро, ижоддир. Ҳар бир мавзу ўз ифода шаклини, аниқ ва ўзига хос тасвирда ижрода ифода воситаларини топиши керак. Қадимдан бадиий адабиёт ўз жанрларига эга: роман, қисса, ҳикоя, ғазал, мухаммас ва ҳ.к. Театр санъатида асрлар давомида жанр шаклланди, мароми ва ифодасини топди. Фоҳиа, комедия, драма, опера, балет ва уларнинг ҳар хил турлари пайдо бўлди, ривожланди.

Кино санъати ҳам қисқа давр ичида ўз жанрларига эга бўлди. Айниқса тарихий эпик асарлар, даҳшат фильмлари, триллерлар, кулгули комедиялар мелодраммалар пайдо бўлди. Матбуот телевидение, радио ва бошқа оммавий ахборот воситалари туфайли янгидан янги жанрлар вужудга келди ва оммалашиб кетди. Ахборот, публицистика ва бадиий жанрларнинг хилма-хиллиги, мавзунини ёритишда ёндашув, аниқ нишонга уриш журналист маҳорати ва режиссурага боғлиқ бўлиб қолди. Режиссёр ва муаллиф кўрсатувни қайси аснода ечимини кўрсатмоқчи, мавзунини қандай услубда томошабинга етказмоқчи, мана шу йўлда аниқ ва равшан бир мақсадга келинмаса, мўлжал олинмаса мужмалликка йўл қўйилади. Қаерда даргумонлик бор экан, мавҳумлик мавжуд экан, томошабин аросатда, ижодкорлардан маънавий қониқиш ололмай ҳафсаласи пир бўлиб

қолаверади. Сўнгги пайтда яхши ўйлаб топилган анчагина лойиҳаларнинг жанрлари аниқ бўлмаганлиги сабабли улар экрандан тез тушиб кетди.

Телевидение ва радиода кўрсатувлар таркибини уч гуруҳга бўлиш мумкин:

1. Ахборот жанрлари.

Содир бўлган воқеаларни ўз ҳолича олиб кўрсатиш, муҳрлаб қўйиш хусусиятларига эга. Воқеани қисқа ва лўнда томошабинга етказиш. Изчиллик, ҳолислик ва ошқоралик бу туркум кўрсатувларнинг асосий мезони ва ўзига хослиги (“Ахборот”, “Янгиликлар”, “Давр”, “Пойтахт” ва ҳ.к.).

2. Публицистик жанрлар.

Бу туркум кўрсатувлар драматургия қонунларига бўйсунган, тайёрланиш жараёнида режиссёр томонидан мавзунини бир мақсадга йўналтирган, режа асосида амалга оширилган бўлади.

(“Таҳлилнома”, “Юзма-юз”, “Инсон ва қонун” ва ҳ.к.).

3. Бадиий жанрлар.

Муаллиф тасаввурида ўйлаб топилган, режиссёр томонидан сахналаштирилган мавзулар, лойиҳалар.

(“Оталар сўзи-ақлнинг кўзи”, телесериаллар ва ҳ.к.)

Ҳаётий воқеликни умулаштириш, уларни сархил қилиб тартибга солиш, ҳар хил жанрларда томошабинга етказиш режиссёр ва журналистнинг маҳоратига боғлиқ эканлигини кўрамиз.

Демак:

ахборот - қайд қилаяпти, муҳрлаяпти, таъкидлаяпти;

публицистика - умумлаштираяпти, таҳлил қилаяпти;

бадиий ижод - ифодалаяпти, яратаяпти.

Телевизион жанрларнинг вужудга келиши икки манбага асосланади:

Биринчиси: аввалги адабиётдаги анъанавий жанрларнинг телевидениега кириб келиши. Мисол: очерк - адабиётда ва телевидениеда.

Иккинчиси: янги телевизион технологияларнинг кириб келиши туфайли пайдо бўлган жанрлар.

Техниканинг ўзига хос хусусиятларидан, имкониятларидан вужудга келган. Масалан: кўчма телевизион станциялар; репортаж, намоиш, тўғридан-тўғри эфирга узатиш ва ҳ.к.).

Ахборот жанрлари

Ахборот жанрларидан асосий нуқтаи назар корхоналарга, муассасаларга, ишлаб чиқариш жараёнларига, маиший мавзуларга, тадбирларга қаратилган бўлади. Воқеаларни кўрсатишдан мақсад оммани бохабар қилиш, содир бўлган ҳодиса ва жараёнлардан воқиф қилиш. Ахборотда асосий мезон тезкорлик, тўғридан-тўғри олиб кўрсатиш, томошабин воқеалар шохиди бўлишини таъминлаш.

Жойлардан репортажлар олиб бориш, воқеаларга шарҳлар бериш, иштирокчилардан интервьюлар олиш, суҳбатлар уюштириш ахборот асосини ташкил қилади.

Шарҳ - муҳим воқеаларга, ижтимоий-сиёсий ҳодисаларга, илмий маданий-маиший, спорт мавзуларига, тадбирларига шу соҳа билимдонининг чиқиши, шарҳ бериши, оммага тушунтириши (кадрда, кадр ортида).

Интервью - бир киши ёки бир неча киши билан журналистнинг мулоқоти. Томошабин бу мулоқотнинг гувоҳи. Бу ерда бошловчи билан суҳбатдошнинг билим савияси, кенг қамровлилиги, қизиқтирувчи саволларига жавоб бера олиши, мавзуга алоқадорлиги муҳим аҳамиятга эга. Режиссёр ҳам, журналист ҳам шахс билан маъновий ва рухий алоқани ўрната олиши керак. Интервьюда самимият, ҳозиржавоблик йўқолмаслиги керак. Кутилмаганда тўсатдан ташкил қилинган мулоқот томошабинга қизиқ.

Прессконференция - кўпчилик билан мулоқот. Бунда режиссёр билан журналист катта тайёргарлик кўриши керак. Мавзу кўп қиррали, уни ҳар томонлама ёритиш лозим. Сценарий режаси, унинг композицион тузилиши, бериладиган саволлар кўлами муаммолар ечими, иштирокчилар билан мулоқот шакли ўйланган бўлиши керак.

Репортаж - содир бўлаётган муҳим воқеани тўғридан-тўғри ўз ҳолича аниқ ва жўшқин кўрсатиш (концерт, футбол, мажлис, байрам ва ҳ.к.).

Репортаж турлари

1. Тўғридан-тўғри репортаж - телевизион техника воситасида бирор бир воқеани изоҳсиз, иждокорнинг аралашувисиз, ишлов бермасдан кадрлаштириб узатиш, бевосита кўчириш, муҳрлаш тайёрлаш жараёни қуйидагиларни талаб қилади:

- а) мавзу ва жойни танлаш;
- б) техник имкониятларни ўрганиш;
- в) камералар жойлашадиган нуқталарни аниқлаш;
- г) воқеа дастури билан танишиш.

Буларни амалга оширишда режиссёр билан операторнинг планларни танлаши, ифодали имкониятлардан фойдаланиши, руҳий мазмун бериши муҳим аҳамият касб этади.

Воқеани тўғридан-тўғри кўрсатувда монтаж жараёни ва унинг талқини муҳим рол ўйнайди (тантанали мажлислар, кўргазмаларнинг очилиши, фестиваллар, универсиадалар).

Воқеий репортажлар - бу репортажлар бошловчи-сухандон томонидан шарҳланади. Бунда режиссёр томонидан журналистга катта талаблар қўйилади. Олиб борувчининг воқеадан бохабарлиги, кенг тушунчага эга эканлиги, хилма-хил ҳужжат ва манбалардан фойдаланиб томошабинга етказа олиши аҳамиятли. Бундай ҳолатларда режиссёр ва оператор журналист гапларини очиб бериши, тасвир билан тўлдириши, нозик томонларини илғаб олиши, унга улгуриши муҳимдир.

Муаммоли, ташкил қилинган репортажлар – бундай репортажларда қатнашувчилар танланади, воқеалар содир бўлиш жойи аниқланади, олдиндан тайёргарлик режалаштирилади. Ёзилган сценарийга асосланиб режиссёр ва муаллиф-журналист муаммони кўтаради, таҳлил қилади, ечимини топади. Томошабинга ҳавола қилинади. Бундай репортажлар аввалдан ўрганилади ва машқлар қилинади.

Публицистик жанрлар

Бундай кўрсатувларнинг асосини аниқ ҳужжатлар, ҳақиқий ҳаётини лавҳалар ташкил этади. Муаллиф-журналистнинг муносабати ва бу воқеалар талқини, унинг нуқтаи назари муҳим ҳисобланади. Воқеа ҳужжатларини тўплаш,

уларни танлаш, қайд қилиш ҳамда таҳлил этиш режиссёр ва журналист маҳоратига боғлиқдир.

Тил таҳлили

Кўчада кетар эканмиз ўткинчи одамларнинг гаплашаётганига қараб қайси вилоятданлигини англаб олишимиз қийин эмас. Миллий тилимизнинг товланишлари сержило, шева, лаҳжаларга бой. Наманганликни хоразмликдан, бухороликни тошкентликдан ажрата оламиз. Хатто кийинишимиз, либосларимизда ҳам тафовут бор. Режиссёр сахналаштираётган асар характерларини таҳлил қилар экан, албатта тил хусусиятларига ҳам эътибор қилиш керак. Касбнинг, ҳунарнинг, яшаш тарзининг таъсири тилга ҳам ўтади. Кишининг кимлигига қараб унинг сўз бойлиги, луғати, гапириш услуби шаклланади. Тилга инсониятнинг табақаланиши ҳам таъсир қилади. Оддий деҳқон билан зиёлининг, хизматкор билан раҳбарнинг, кўча боласи билан уйда алоҳида тарбия олган боланинг, қамоқ кўрган одам билан савдогарнинг муомала одоби турлича, унинг одоб ва ахлоқ даражаси тили билан белгиланади.

Муаллиф маҳорати мана шу тилнинг ҳаётий турланишларини, унинг жиоларини ўз бадий тўқималарида бера олишида, қиёфаларга сингдира олишида билинади. Тилимизнинг халқчиллиги, сифатларга бойлиги, кўчма маънода ишлатилиши, муболағалар, қочиримлар, мажозий ифодалар, ўхшатишлар, сўз оҳанглари, гапириш усуллари барча-барчаси муаллиф маҳоратига боғлиқ.

Машҳур ёзувчиларимиз Абдулла Қодирий, Чўлпон, Ойбек, Абдулла Қаҳҳор, Ғафур Ғулом асарларида қиёфа характерларининг ранг-баранглиги, сўзларидан касби-кори, шахснинг кимлиги, лавозими сезилиб туради.

Абдулла Қодирийнинг “Ўтган кунлар” романидан бир лавҳа келтирамиз:

- Ўғлим, Отабек.
- Сўзлангиз.
- Айтингиз-чи, мен сизнинг кимингиз?

Отабек, Ҳасаналининг мақсадиға тушунолмай мажхул унга назар ташлади:

- Сизми? - деб кулимсиради. – Отам бўлмасангиз ҳам мени оталик муҳаббати билан суйган содиқ ва меҳрибон бир кишимсиз – яъни маънавий отам.
- Баракалла, ўғлим, - деди Ҳасанали, - жавобингиз ўз ўйлаганимчадир. Энди сиздан шуни ҳам сўрайин: хўжасиға содиқ бир қул, сизнинг таъбирингизча маънавий бир падар ўз ўғлиға ёмонлиқ соғинарми, бу тўғрида жавоб берингиз-чи?

Отабек кутилмаган бу саволдан ажабланди:

- Сўзингизга тушунолмадим, ота, -деди, - шундоғ бўлса ҳам жавоб бераман: бу қунгача сиз ёлғиз менгагина эмас – бизнинг оиламизга оталиқ мавқияда туриб, яхшиликдан бошқани соғинтирмай келасиз.

Ҳасанали тусини бузмади:

- Илгарироқ балки шундоғ бўлғандир, аммо энди, айниқса сиз...
- Айниқса мен... очиб сўзлангиз.
- Айниқса сизнинг менга сақлаған ишончингиз тугалганга ўхшаб, ўзимдан қандоғ камчилик ўтканига ҳайратдаман.
- Қизиқ гаплар сўзлайсиз, - деди Отабек, таажжуби ортқан эди. – Менга қандоғ ёмонлиқ соғиндингизки, сизга ишончим битсин? Васвасаланишнинг ўрни йўқ, мундан сўнг ҳам сизнинг хайрихоҳона кенгашларингизга, ҳам вужудингизга муҳтожман, амонатим, бошқам мундан кейин ҳам она қорнида сақланғандек сизда сақланишиға ишонаман ва бунга сизнинг ҳам амин бўлишингиз керак, ота.
- Лекин... тил билан кўнгил бошқа-бошқадир, ўғлим...

Отабек бу терс ва кўрс муқобаладан тоқатсизланди:

- Янглишасиз, ота.
- Янглишмайман, билъакс билиб, қаноатланиб сўзлайман.
- Тилим билан кўнглимнинг бошқалиғини исбот қилингиз.

Ҳасанали гиналик қиёфада қошларини чимирди ва:

- Мендан яшириб юрган бир сиррингиз бор, - деди.
- Сиздан яширған бир сиррим бор?
- Бор ўғлим, бор, - деди Ҳасанали, - агар даъвонгиз тўғри бўлса, менга чиндан ўз кишим деб қарасангиз ўша сирни яширмангиз.

Отабек тўсатдан ўзгариб, бояғи асабийлик ҳолатини йўқотти, шундоғ бўлса ҳам ўзини йиғиб кулган бўлди:

- Ҳали шунақа сиздан яширин сиррим борми?
- Бор.
- Бўлмаса марҳамат қилиб кашфингизни сўзлангиз.

Ҳасанали пиёлани оғзиға кўтариб, чойни ҳўплади, кашфини очти:

- Марғилонға келган кунлардан бошлаб сизда қизиқ бир ҳолат бор, - деди, - сиз бу ҳолатни “Марғилон ҳавоси ёқмади” деб таъбир қилсангиз ҳам мен мундан бошқа нарсалар пайқайман...

Отабек ўзига қаттиғ тикилиб турған Ҳасаналидан юзини четка буришка мажбур бўлди. Гўё бу сеҳрғар чол ҳамма сирни бетдан ўқуб олар эди. Ҳасаналини ҳамон ўзига тикилиб турганини билиб манглайини қашиған бўлди:

- Ҳўш, давом этингиз...
- Бу сиррингизни мендан яширмоқчи бўласиз, - деди тамом қаноат билан Ҳасанали, чунки, энди ўз кашфига жуда ишонған эди. – Хайр, яширмоққа ҳам балки ҳаққингиз бордир... Аммо шу кўйи сир сақлаш билан бирар натижаға етиш мумкинми?
- ...

Отабек кип-қизил қизариб гуноҳкорлардек ерга қараған эди. Ҳасаналининг юзига падарона тарахҳум¹ туси кириб, кексаларға махсус оҳангдор бир товуш билан бекнинг устидаги оғир юкни ола бошлади:

- Айби йўқ, ўғлим, - деди, - муҳаббат жуда оз йигитларға муяссар бўладирған юрак жавҳаридир. Шунинг билан бирға кўб вақтлар кишиға

¹ Тарахҳум – раҳм, шафқат

зарарлик ҳам бўлиб чиқадир. Шунинг учун куч сарф қилиб бўлса ҳам унитиш, кўб ўйламаслик керакдир.

Бу кейингги гап билан Отабек кўтарилиб Ҳасаналига қаради ва узоқ тин олиб яна ерга боқди.

Кўриб турибмизки Отабек билан хизматкор Ҳасанали орасида кечган бу суҳбатдан эга ва қулнинг бир-бирига иззат ва ҳурматда ички маданияти тавозеси кўриниб турибди. Қодирий устомонлик билан эга ва қул, муҳаббат дардига мубтало бўлган Отабек хизматкор Ҳасанали сезгисини очиб беради. Бир-бирига озор бермасдан, такаллуф билан, мулоҳазали ва андишали ҳолда муносабатлар аниқланади.

Режиссёр асарни таҳлил қилар экан, ҳар бир қаҳрамоннинг ўзига хос гапириш услубини, тил бойлигини, ижтимоий келиб чиқишини, таржимаи ҳолини аниқлаб олиш керак. Ҳ.Ҳ.Ниёзийнинг “Бой ила хизматчи” драмасида бир лавҳани олиб кўрайлик.

Бой. (домлага).Ахир, домла, мен шунини яхши кўриб қолдим, энди ул рози бўлмаса ҳам, хафа қилиб бўлса ҳам шунини оламан. Энди нима қилай, шариатнинг садағалари кетай, бир йўл йўқ экан-да? Ер юзида ривоят қуриб кетган экан-да?

Холмат. (ўзича). Ривоят! Ана ривоят, хирмон бўлиб ётиптику! Иш қилиб, мана бу надирматнинг қулоғи ёғлиқ бўлсин!

Имом. Энди, бой афанди, муҳаббат дарди ҳар бир дарддан зўр! Кишини ҳалок қилади. Дафъи ҳалокат фарз. Кўриб туриб ўзингизни фалокатга берманг! Мафҳуми каломга назаран бу ҳам аз жумлайи ҳалокат.

Холмат. Ана-ана холос, сайра тўти қушим, сайра!

Имом. Масалан, катта китобларда сихати бадан учун гўшти хинзирга ўхшаш ҳаром нарсаларни шариат ҳалол қилади. Бу кинояларга назаран, албатта йўл бўлса керак. (Қозини кўрсатиб). Мана, яна қози домла биладилар.

Холмат. (ўзича). Вой уйинг куйгурларей! Салласи бўлмаса эшакнинг ўзи-ку буларинг!

Қози. (бойга). Биз жанобларнинг отган ўқлари бўламиз. Йўл топамиз. Йўл кўп. Тўғрилаймиз, ахир масаласи ўзимизда-ку. Ҳа, шошманг, дарвоқе мингбоши додхоҳ ёрдам бермасмикинлар?

Бу ерда Бой, Холмат, Имом, Қози ҳам ўзларининг гапириш услуби билан, қочиримлари билан ажралиб турибди. Ким ким эканлигини тез ажратиб олиш мумкин. Драматург Ҳ,Ҳ,Ниёзийнинг маҳорати ҳам мана шунда.

Мизансаҳна – режиссёр тили

Мизонсаҳна – французча сўз бўлиб “жойлаштириш, саҳнани жойлаштириш” ифодасини беради. Биз биламизки ёзувчи ўз дардини сўз билан, рассом мойбўёқ ва мўйқалам билан, бастакор куй ва оҳанг билан, актёр ўз жуссаси ва хатти-ҳаракати билан ифода этса, режиссёр ўз фикри-зикрини, саҳнавий режасини мизонсаҳналар воситасида ифода қилади. Саҳнанинг бўйи ҳам, эни ҳам, бир қарич жойи ҳам режиссёр учун тиллога тенг, ундан унумли фойдаланиш, ўйланган режани томошабинга ифодали етказиш режиссёр маҳоратига боғлиқдир.

Мизонсаҳналарга жойлаштириш услубини рассомлар чизган картиналарда яққол кўриш мумкин. Машҳур рассомлар Микельанжело, Рембранд, Репин, Суриков, Брюллов, Верещагин, Иванов ва бошқа рассомларнинг асарларига диққат билан назар солсангиз уларнинг композицион тузилиши, қаҳрамоннинг нигоҳингиз марказида туриши, бошқаларнинг атрофига жойлаштирилиши моҳирона мизонсаҳналарда ўз ифодасини топган. Рассомларда лаҳзалар муҳрланган. Режиссёр бўлса мана шундай ифодали ҳолатларни жонли тасвирда бериши керак. Буюк рус ёзувчиси Н.В.Гоголь ўзининг “Ревизор” комедиясида режиссёр учун мизонсаҳнанинг ажойиб намунасини чизиб берган:

“ Сўзсиз кўриниш.

Ҳоким ўртада симёғочдай қотиб, қўлларини ёзган ва бошини орқага ташлаган ҳолда туради. Унинг ўнг томонида хотини билан қизи бутун вужуди билан унга томон интилган; буларнинг кетида почта мудири томошабинларга қараб, савол аломатидай бўлиб туради; унинг орқасида Лука Лукич гаранг

бир ҳолатда, унинг кетида, сахнанинг бир четида уч меҳмон хотин бир-бирига суяниб, ҳокимнинг оиласига қараб, заҳарханда қилиб туради. Ҳокимнинг чап томонида худди бир нарсага қулоқ солаётгандай, бошини бир томонга қийшайтириб Земляника туради; унинг орқасида қўлларини кериб: “ана холос” демоқчи бўлгандай оғзини жуфтлаб судья туради. Ундан кейинда томошабинларга кўзини қисиб, ҳокимга аччиқ киноя қилган қиёфада Коробкин, унинг кетида сахнанинг энг чеккасида оғизлари очилган, кўзлари чакчайган, икки қўли бир-бирига чўзилган Добчинский билан Бобчинский турарди. Бошқа меҳмонлар қаққайиб қолган. Бир неча дақиқа барча тошдай қотиб қолади. Парда тушади”.

Кўриб турибмизки, ҳаммани лақиллатиб кетган ўткинчи “ревизор” қилмишига барча ҳангу-манг, лол ҳолатда қотиб қолади. Муаллиф ўз чизгилари билан режиссёрга катта озуқа беради.

Машҳур адиб Саид Аҳмаднинг “Келинлар кўзғолони” комедиясига ҳам режиссёр Баҳодир Йўлдошев чинор тагида ўтирган Фармонбиби атрофида ифодали мизонсахналар ўйлаб топган. Асар ғоясининг очилишида бу мизонсахналар муҳим рол ўйнаган.

Ҳар бир асарда урғу берадиган сахналар бўлади. Режиссёр учун муҳрланиши лозим бўлган ҳолатларда томошабинга ифодали ҳолатлар, драматургиянинг сир-асрорларини томошабинга ифодали кўринишларда етказиш мизонсахналарга жойлаштириш юксак маҳорат талаб қилади. Биз биламиз, сахна кўзгуси воқеа содир бўладиган бир макон бўлса томошабин нигоҳида бадиий безак ҳам, актёрларнинг ҳаракат доираси ҳам, асар композициясига хизмат қиладиган барча жиҳозлар ҳам асар мазмуни ва ғоясининг очилишига хизмат қилиши керак. Сахна орти, ўртаси ва олди урғу берадиган нуқталарга айланиши лозим. Режиссёр учун урғу нуқталари қанча кўп бўлса, ҳаракат доираси мўл бўлса асар кўлами ҳам кенг очилади. Бу эса сахналаштираётган асарнинг олдига қўйилган мақсад, ундаги ғоя, шакл ва мазмунига боғлиқ. Мизонсахналарни жойлаштиришда режиссёр асарнинг ёзилиш услуби, жанрига эътибор бериши, уни ҳал қилиши, воқеаларнинг тасвирий ифодасини – образини топиши, унинг суръатини аниқлаш лозим

бўлади. Режиссёр режаси, унинг муддаоси асарнинг пластик ечимида, хатти-харакатнинг сахна маконида ташкил қилиш жараёнида ўз ифодасини топади.

Й.Охунбобоев номидаги республика ёш томошабинлар театрида 1983 йил машҳур адиб Раҳмат Файзийнинг “Ҳазрати инсон” романи асосида “Ўз уйингдасан” (М.Бобоев инсценировкаси) номли спектаклни сахналаштиришимга тўғри келди. Асар иккинчи жаҳон урушида ота-онадан айрилган етим болаларнинг эшолон-эшолон бўлиб Тошкентга келиши, уларнинг бир қисми ўзбек хонадони, чилангар Шоаҳмад отанинг бағрида иккинчи ватанини топишига бағишланган.

Бу роман машҳур режиссёр Шухрат Аббосовнинг “Сен етим эмассан” фильмида ўз кино ифодасини топган. Мен театрда сахна ифодасини, унинг сахна ечимини топишим керак эди. Рассом билан биргаликда ўзбек хонадонининг болажонлиги, бошдан кечаётган уруш изтироблари, машаққатлари, унинг асорати сахна маконида ўз ифодасини акс этдиришга ҳаракат қилдик. Сахнада бўй чўзган учта терак – бу учта ўғлон тимсоли, унга осилган учта тишланган нон - урушдан қайтмаган фарзандлар рамзи, учта йўл – бир-бири билан учрашмайдиган, кесишмайдиган сўқмоқлар... Бутун спектакл шу аснода пластик образини – ўз тасвирий ифодасини топди. Фильмда шаҳарнинг жин кўчаларида изғиб ўз синглиси Дзидрани овози борича чақириб, йиғлаб, қидириб юрган боланинг ҳолати бор. Бу ҳолат “Сен етим эмассан” фильмида ажойиб монтаж йўллари билан ўз аксини топган. Бу изғиш, ака-сингилнинг бир-бирига интилиб бегона шаҳарда бир-бирини қидириши, овоз чиққан томонга чопиши томошабиннинг кўз олдида рўй беради. Актёрларнинг бир-бири билан кесишмаган йўлларда чопиши, бўзлаб югуриши ва охир-оқибат ака-сингилнинг сахна олдида топишиши овоз, актёрлар маҳорати спектаклнинг пластик-образли ечимини топиб берди. Тасвирий ечим томошабин онгида муҳрланди. Спектаклдаги битта воқеа мизонсахнада ўз эмоционал руҳи билан, пластик ҳолати билан театрда кинодагидек ўз аксини топди. Мизонсахналарни жойлаштириш театрда чегараланган, сиқик ва шартли маконда содир бўлса, кинода имконият кенг. Кинорежиссёр учун бутун содир бўладиган воқеалар ва унинг ечими

театрдагидек жонли томошабин олдида эмас, камеранинг кўзгуси олдида рўй беради. Бутун хатти-ҳаракат шарт-шароит шу кўзгуга қаратилган бўлиши керак. Томошабин нигоҳи шу кўзгуга тушади. Режиссёр ўз режасини тасвирга муҳрланган кадрларда ифодалайди, сараланган кадрлар йиғиндисини томошабинга ҳавола қилади. Залда ўтирган кинотомошабин кинорежиссёр режаси асосида муҳрланган кинотасмани томоша қилади.

Биз мизонсаҳналарни кино тилига кўчирган буюк режиссёрларни биламиз. С.Эйзенштейн, В.Пудовкин, А.Тарковский, М.Ромм, Н.Ғаниев, Ш.Аббосовлар шулар жумласидандир. “Броненосец Потёмкин”, “Иван Грозный”, “Андрей Рублёв”, “Турналар учмоқда”, “Тоҳир ва Зухра”, “Алишер Навоий”, “Сен етим эмассан” каби фильмлар мизонсаҳналарнинг жойлаштирилишида кино тилини топган ажойиб намуналардир. Бу асарлар режиссёрлар учун ибратли мактаб ҳисобланади. Кинонинг ифода усуллари воситалари жуда кенг. Камера доим ҳаракатда. Режиссёр истаган ҳолатда тасвирга тушира олади. Чексиз, умумий, ўрта ва йирик планлардан унумли фойдалана олади. Бундан ташқари режиссёр кинода ранг ва нурдан ифода воситаси сифатида мизонсаҳналарни жойлаштиради. Барча тасвирий ифода кадрга, унинг композициясига бўйсундирилади.

Кино тили бу монтаждир.

Режиссурада суръат, маром

Биз ҳаётда нафас оламиз, нафас чиқарамиз. Яшаш тарзимиз маром билан белгиланади. Унинг тезлиги, сустлиги ҳарорат даражасига боғлиқ. Касални яширсанг иситмаси ошкор қилади дейишади-ку. Ҳарорат баланд бўлса, демек биз бемормиз. Ҳар кимнинг ўз суръати, мароми бор. Маромсиз ҳеч нарса йўқ. Яшаш ҳам, тараққиёт ҳам, ижтимоий ҳаёт ҳам маромга боғлиқ. Маром бу руҳиятимизнинг иш фаолиятимизнинг бир кўринишидир. Туйғуларимизнинг, сезгиларимизнинг қонуний алмашинувидир. Суръат қанча тез бўлса, вақт ҳам тезлашади. Ҳаётимиз суръат билан уйғунлашган, унинг билан гўзалдир. Театр, кино, телевидение асарлари ҳам мана шу маромни топиши, жамиятнинг ҳарорат даражасини аниқлаши, суръатини ифодалаши керак.

Суръатни ҳис қилиш, бу гўзалликни ҳис қилишдир. Сукунатдан тортиб жазавагача суръат мавжуд. Бизнинг хатти-ҳаракатимиз, мақсад ва ниятларимизнинг ифодаси суръат билан белгиланади. Режиссёр бадиий асар устида ишлар экан, кўтарилган мавзунинг ҳароратини, воқеалар динамикасини аниқ тасаввур этиш керак бўлади. Берилган ҳолатлар, тўқнашувлар даражаси режиссёр учун равшан бўлиш шарт. Ҳар бир даврнинг ўз суръати, тезлиги бор. Ўтган асрдаги тезлик суръати билан ҳозирги шиддатни тенглаштириб бўлмайди.

Режиссурада машқнинг ўрни

Мўъжиза ўз-ўзидан рўй бермайди. Унинг ортида тинимсиз, машаққатли меҳнат ётибди. Режиссёрнинг ҳар қандай режаси, ўйлаган мақсади машқсиз тўсатдан амалга ошмайди. Спектаклдаги ҳар бир топилма, актёрнинг қиёфа яратишидаги хатти-ҳаракати изланишлар натижасида юзага келади. Машҳур режиссёр Георгий Товстаноков “театр иқтидорни тарбиялайди, булоқнинг кўзини очгандай машқлар эвазига унга имкониятлар яратади” деб бекорга айтмаган. Машҳур театр режиссёри Анатолий Эфрос “Машқ – менинг муҳаббатим” дейди. Дарҳақиқат машқ туфайлигина режиссёр ҳам, актёр ҳам идрок қилади, асарнинг маъзини, ечимини топади. Кўпинча театрда машқ пайтида ижодий муҳит ҳукм суради, ҳеч ким ҳалал бермайди, пашша учгани билинади. Бу ижодий жараён. Ҳақиқий санъат аҳли бу жараёни қутлуғ бир ҳолат деб билади. Режиссёрнинг стол атрофида ишлаши бўладими, сахнада мизонсахналарни жойлаштириш, актёрларнинг либосда, пардозда машқ ўтказиши бўладими, сахна беағи, мусиқа ва ижро уйғунлашган машқ бўладими, барчасида ижодий муҳит ҳукм сурмоғи даркор.

Машқ жараёнида режиссёр ёрдамчисидан тортиб пардозчию либосчи, сахна ишчисию жиҳозчи, чироқчию қоровул, барчаси режиссёр ва актёр хизматиға, машқнинг унумли ўтишиға қаратилиши керак.

Фарзанд она қорнида тўққиз ой камол топиб дунёға келганидай, ижод маҳсули – спектакл ҳам театр фарзандидай машқлар туфайли камол топади, ўз меъёрини топгандагина сахна юзини кўради, томошабинга ҳавола этилади.

Демак театрда спектакл, режиссёр режасига асосан актёрнинг рол устида ишлаши, ўз устида ишлаши, рассом, бастакор ва бошқа ишлаб чиқариш жараёнига қатнашган барча соҳа кишиларининг маслагига рўёбга чиқар экан.

Кинода бошқачароқ. Унда театрдагидек ойлаб машқ қилиб яхлит спектакл чиқариш эмас, тасвирга олинадиган сахналарнигина машқ қилинади, меъёрига етган ҳолатдагина тасмага мухрланади. Бу машқлардан режиссёр қониқиш ҳосил қилгандагина тасвирга туширилади ва бир умрга мухрланади. Актёр уни қайта ижро қилмайди. Кинотомошабин фильмни такрор ва такрор кўрганда ҳам актёр ижроси ўзгармайди. Кинорежиссёр сценаристнинг истаган лавҳасини тасвирга олиши мумкин. Актёр ролнинг тадрижий ривожини ўйлаган ҳолда хоҳ ўртасидан, хоҳ охири ё бошидан лавҳаларни ижро қилавериши мумкин, фақат яратган киёфанинг яхлитлигини монтаждан сўнг кўра олади. Кинода қаҳрамонга ўхшашлик бўлса бас, профессионал актёр бўлиши шарт эмас. Режиссёр мактаб кўрмаган актёр билан ҳам машқ қилади, роли устида ишлайди, кўзланган мақсадни чиқаришга ҳаракат қилади. Бу ҳолатларда режиссёрга овозлаштириш, оҳанглаштириш ёрдамга келади, малакали актёрлар овозлаштириб киёфанинг меъёрига етишида ёрдам берадилар. Машқ жараёни овозлаштиришда ҳам муҳим рол ўйнайди. Керакли ифодани топиш, оҳангни мослаш машаққатли меҳнат эвазига келади. Театрда овозлаштириш йўқ, кинода бунинг имкони бор.

Кинода жанг сахналарини, ёнғин сахналарини, омма билан боғлиқ бўлган сахналарни такрор ва такрор машқ қилишнинг иложи йўқ. Буни тасвирга олиш жараёнида тасвирга тушириш нуқталари, унга масъул шахслар олдиндан тайёргарлик машқларини ўтказишлари, ундан сўнггина оммани жалб қилишлари лозим. Кинода асосий қаҳрамонлар билан ният, мақсад, муддаолар устида машқ қилинади ва бу жараёнда тасвирий ифодалар топилади. Камеранинг жойланиши, воқеанинг ифодали нуқтасини топиши, унинг ҳаракатда бўлиши қайта-қайта машқ қилинади. Нур ёрдамида, қўшимча жиҳозлар кўмагида кадр сараланади. Тасвирчи-оператор билан

режиссёр нигоҳидан ўтказилади. Мухрланиши лозим бўлган кадр кўп изланишлар ва баҳслар эвазига тайёрланади. Камера нигоҳи бу – режиссёр нигоҳи. У танлаган нуқта режиссёр режасининг рўёбга чиқишига хизмат қилади, томошабин нигоҳига йўналади. Машқ жараёни кинода ҳам энг муҳим омиллардан ҳисобланади. Етти ўлчаб бир кес деган нақл бор. Тасвирни муҳрлашдан аввал ҳар томонлама текшириб, кўздан кечириб, ягона тўхтамга келиб муҳрлаш даркор.

Ноактёр атамаси телевидение туфайли оғизга тушди. Телевидение профессионал актёрлар билан бир қаторда асосан ноактёрлар билан ишлай бошлади. Санъатнинг сир-асрорларини, қонуниятларини билган профессионал актёрлар қаёқдаю, ҳеч нарсадан беҳабар ноактёрлар қаёқда. Ойнаи жаҳонда чиқувчиларнинг аксарияти ноактёр, улар билан режиссёр машқи қандай кечади?

Театрда ҳам, кинода ҳам талаб битта: ҳаётийликка эришиш, ишонарли ижро қилиш, томошабин қалбидан жой олиш. Бу ҳолат телевидение учун ҳам асосий шартлардан биридир. Телевидение йирик план санъати. Томошабин экранда чиқувчининг нигоҳига қараб туради. Унинг кўзи, айтаётган сўзи, дили ва тили бирлигига баҳо беради. Телевидениеда ёлғон кўз ва сўз дарров билинади. Театрда залда ўтирган томошабинни алдаш мумкин, экранда алдаш мумкин эмас. Ҳаётийлик, тўғри ва ишонарли ижро, самимийлик телевидениеда ҳам бош мезон. Режиссёр машқ жараёнини мана шу ҳолга қаратиши керак.

Театрда актёр томошабиннинг жонли нафасини сезиб туради, кайфиятидан руҳланади. Кинода актёрнинг томошабинга реакцияси йўқ, чунки у муҳрланган. Телевидениеда актёр ҳам, ноактёр ҳам миллион-миллион кўз қараб турганини сезади, томошабин саловати босади. Тўғри, телекамера олдида томошабин кўринмайди, лекин унинг руҳи, нигоҳи экранга чиқувчи кўз олдида туради. Томошабин ҳам тетардагидай қатнашади, мулоқотда бўлади. Чиқувчи ва томошабин олдидаги синов, имтиҳон рўй беради. Бу албатта чиқувчига катта масъулият юклайди. Телевидениега келган деҳқон, қурувчи, ишчи, ҳар хил касб эгалари албатта бир хил мушоҳада қилолмайди,

актёр сифатида ўйнаб беролмайди. Режиссёр ҳар бир шахснинг ўзидан келиб чиқиб содда ва самимий мулоқотга чорлаши керак, оддий мулоқот сиқикликни йўқотади, табиий шарт-шароит туғдириш, дилидагини тилига чиқариш учун имкон яратиш режиссёрнинг машқ жараёнидаги асосий бурчи ҳисобланади. Ноактёрни чўчитмаслик, кўникма ҳосил қилиш учун имкон яратиш, аввалдан кинодагидай камера нуқталарини жойлаштириш, чироқларга мослаш, барча ёрдамчи сахналарни чиқувчига кўмак беришига ижодий жараёни қаратиши керак.

Машқ – муштра-тренинг ҳам дейишади. Айниқса бу профессионал актёрлар учун сув билан ҳаводай зарур. Баъзан тарбия кундалик ҳаётимизда қанчалик эҳтиёжга айланган бўлса, тренинг ҳам актёрларга кундалик заруратга айланиши керак. Овоз йўллари, жусса хатти-ҳаракати кундалик машққа ружу қўймаса, бесўнақай жасадга айланади, сахнани тезда тарк қилади. Пластик жусса билан юксак маҳоратга эга бўлган санъаткор сахнада, экранда узоқ яшайди.

Кўриб турибмизки, театрда ҳам, кинода ҳам, телевиденида ҳам машқнинг ўз ўрни бор экан. Режиссёр ижоди машқ билан узвий боғлиқлигини унутмаслик керак.

Режиссёр сценарийси

“Биз ўз ғояларимизнинг образли ифодасини табиий изҳор қила олишимиз, асарларимизда маҳоратнинг амалий кўринишларини кўрсата олиш сир-асрорларини эгаллашимиз лозим”.

Сергей Эйзенштейн

Бошқа санъат турлари қатори телевидение ҳам турмуш тарзимизда мустақкам ўрин олди. Кўп йиллик тарих ва тажрибага эга бўлган театр ҳам, кино ҳам телевидениесиз, унинг имкониятларисиз яшай олмай қолди. Ўз ижодий маҳсулотларини ойнаижаҳон учун тайёрлайдиган бўлди. Бу эса ўз

навбатида телевидение ходимлари олдига юксак вазифаларни қўйди. Телевидение томошабинларининг сони бошқа санъат турларига нисбатан беқиёс. Масалан миллий театримизнинг “Келинлар қўзғолони” спектаклини телевидениеда бир кечки байрам дастурида, шу театрнинг 80 йил давомида сахналаштирган асарларини кўрган томошабиндан кўпроқ мухлис кўрар экан. (Айтайлик, 750 ўринли театр дам олиш кунларидан ташқари узлуксиз спектакл қўйганда 750x313x80к18780000 бўлар экан). Бу рақамлар билан ҳисоблашмасдан илож йўқ. Ҳар куни миллион-миллион хонадон одамлар зангори экран атрофига навбатдаги дастурни кўриш учун тўпланишади, томоша қилишади. Шу ўринда кўрсатув масъулияти, томоша сифати биринчи ўринга қалқиб чиқади. Биз томошабинга нимани ҳавола қилаёпмиз, тайёргарлик даражаси қандай, томошабини ўйлантираяптими, қолдираяптими, йиғлатаяптими ёки лоқайд, бефарқ қолдираяптими? Кейинги пайтларда аксарият кўрсатувлар бефарқ қолдираётгани аниқ. Янги-янги лойиҳалар, мавзу ва ғоялар шунчаки тезпишар кўрсатувлар номигагина тайёрланиб эфирга узатилаяпти. Бу ерда режиссёр ва муаллиф малакаси, унинг савияси алоҳида мазмун кашф этади.

Тўғри, театр бир спектаклни 3-4 ойлаб ишлайди, катта ижодий сафарбарлик эвазига спектакл рўёбга чиқади. Томошабинга ҳар томонлама ўйланган ижод маҳсули ҳавола қилинади.

Кинофильмни ҳам ойлар мобайнида тасвирга туширилади, монтаж қилинади, меъёрига етмаган сахналар қайта тасвирга олиниб, қўшилади. Кўп чиғириқлардан ўтгандан кейингина киномухлисларга ҳавола қилинади. Бу ҳақиқий ижод жараёнидир. Талаб ҳамма санъат турларига бирдай бўлиши керак.

Телевидение ижодий маҳсулотлари ҳам бундан мустасно эмас. Театрда бу режиссёр экспликацияси дейилади, яъни режиссёр талқини. Шу асарда режиссёр нима демоқчи эканлиги ўз ифодасини топиши лозим. Кинода ҳам режиссёр сценарийси мавжуд. Бусиз кино тасвирга олинмайди, ишлаб чиқариш жараёнига туширилмайди. Режиссёр режасига кўп нарса боғлиқ. Режиссёр экспликациясини аллома режиссёрлар Станиславский, Мейерхольд,

Вахтангов, Товстоногов ва бошқалар театрда сахналаштирган спектаклларнинг ибратли ажойиб намуналарини яратган. Машхур режиссёр Анатолий Эфрос бир куни Лермонтовнинг “Замонамиз қахрамони” романи асосида фильм ишламоқчи эканлигини айтиб ва унинг режаси билан ўртоқлашган эди. Режага кўра Печорин - ёлғиз, нотавон, бошқа даврда туғилиб қолган инсон. “Бу замонга мен ортиқчаман” фикри-зикри бутун фильм давомида қизил ип бўлиб ўтади. Ёки “Гамлет” фожиасида “Дания зиндон” режаси бутун спектаклни қамраб олган.

Кинода ҳам режиссёр режаси алоҳида ўрин тутати. С.Эйзенштейн, А.Довженко, С.Юткевич, М.Ромм ва бошқалар кинорежиссурада режанинг катта аҳамиятга эга эканлигини қайд қилишган. Яратилган биронта фильм йўқки режасиз бўлса.

Янги санъат тури телевидениеда ҳам режиссёр режаси, унинг асосида қилинган режиссёр сценарийси давр эҳтиёжи эканлигини кўрсатмоқда. Демак, телевидениеда ҳам ижоднинг зарур бўлган мана шу жараёни ўз ўрнини топиши, кундалик иш тарзига айланиши керак. Айримлар 24 соат эфирга маҳсулот узатиш ўзи бўладими, яна бир неча каналда, дейиши мумкин. Кўрсатув беш минут бўладими, бир соат бўладими, ижодга бўлган талаб мезони битта бўлиши керак. Кўпинча муаллиф ва режиссёр ўз ижодини, кўрсатув тайёрлашни тасвирга олиш майдончасидан бошлашади. Пала-партиш тасвирга тушириб, монтаж ҳолатида режалаштириб кейин лойиҳа қоғозга туширилади, сценарий ёзилади. Ижодий жараённинг тескари ҳолати юз беради. Аслида бунинг акси, муаллиф тайёрлаган сценарий асосида режиссёр ёзган, кадрлаштирилган, ижод изтиробларида ўйлаб топилган тасвирлар асосида туғилган режиссёр сценарийси кадрма-кадр тасвирга туширилиши лозим. Шундагина ҳар бир кўрсатув томошабинга таъсир қилади, маънавий озуқа беради.

Театр ва кино сингари кичик экран санъати ҳам ўз ифода усулларини топиши, томошабин қалбига йўл олиши, назарига тушиши ҳақиқий санъат асарларини яратиши керак, бу эса режиссёр сценарийсига боғлиқдир. Ўз навбатида сценарийнинг тўлақонли кўрсатув бўлиши ўзига хос услубга

эгаллиги телевизион режиссёр маҳоратига боғлиқ. Режиссёр ва муаллиф маслаги, изланишлари муваффақият гаровидир. Телевизион режиссёр театр ва кинонинг бой тажрибасини синчковлик билан ўрганиб, унинг энг яхши анъаналарини, хислатларини кичик экранда ўзига хос тасвир йўлини топиши керак бўлади. Театр ва кино услубияти изланишларини кўр-кўрона кўчириш эмас, телевидениенинг ўз қонун ва қоидаларини, сир-асрорларини қидириш, янги санъат даражасига кўтариш ижодкорларнинг маҳоратига боғлиқ. Тўғри, кино ҳам дастлаб пайдо бўлганда изланган, ижод машаққатларини тотган, монтаж, йирик план, овоз, тасвирга олиш техникалари ҳам ибтидоий ҳолатда эди. Фақат йиллар ўтиб у санъат сифатида шаклланди. Кино қисқа вақт ичида юксак натижаларга эришди, энг оммавий санъат турига айланди. Телевидение ҳам мана шу даврни бошдан кечирди. Содда, ўта жўн техникавий имкониятлардан қисқа вақт ичида энг мураккаб электрон империяга айланди, оммавий ахборотлар ичида энг пешқадами бўлди. Монтажнинг электрон услубларини топди, компьютер технологияси кириб келди, интернет деган жоду бутун жаҳонни ўргимчак уясидай қоплади. Кино ҳам, театр ҳам телевидение имкониятларидан фойдалана бошлади. Мана шу ҳолатда ижодкорлардан юксак маҳорат даражаси талаб қилинади. Телевидениенинг санъат бўлиб тараққий топишида режиссёр маҳорати асосий ўринлардан бирини эгаллайди. У ижоднинг маълум тартибларидан фойдаланибгина қолмай, ўз йўли, ўз сўқмоғини очиши, ҳаётнинг мураккаб томонларини илғаши, ижод деган заҳматнинг серқирра эканлигини, унинг изтиробларини топиши керак. Сценарийдан то эфиргача бўлган йўл узок, адабий асос, мазмун режиссёрнинг ўткир нигоҳи билангина нафис, жонли қиёфага айланиши, янги сифат даражасига кўтарилиши керак. Муаллиф ўйлаган сценарий-лойиҳани ҳамкорликда яратувчи режиссёр-санъаткоргина унинг чуқур талқинини, ёрқин ифодасини топа олади. Адабий сценарийнинг ғоявий йўналиши, мазмуни, образлари, зиддиятлари, услубий ва жанр хусусиятларини чуқур ўрганиш ва англаш натижасидагина режиссёр режаси туғилади. Режиссёр режасини рўёбга чиқариш жараёнидан тартибга тушган режиссёр сценарийси пайдо бўлади. Машҳур кинорежиссёр Сергей Юткевич “Режиссёрнинг

контрапункти” китобида: “Режиссёр режасининг ранг-баранглиги бу мизонсахналарга, фильмнинг нафис ифодавий кўринишларига, суръати ва наволарига ва энг асосийси инсон билан ишлай олишига, инсон ички табиатини, нозик кузатувчанлигини билиши, устознинг донолиги, сабр-тоқати ва иродасига боғлиқлигидадир” деган эди.

Дарҳақиқат, режиссёрнинг дунёқараши, давр, замон руҳини чуқур ва аниқ англай олиши, юксак ғоявий йўналиши режиссёр режасига киради. Режиссёр режасининг ноаниқлиги туфайли пайдо бўлган кўрсатувларга миллионлаб томошабинлар бепарқ бўлиб қолаверади. Ҳақиқий маҳоратнинг йўқлигидан айрим режиссёрлар муаллиф фикрини бузиб кўрсатадилар, нотўғри урғу берадилар, натижада сийқа, кўримсиз, қуруқдан қуруқ гапга қурилган маълумотга айланади. Демак режиссёр режасидан режиссёр сценарийси пайдо бўлар экан.

Машҳур адиб А.Қодирийнинг “Меҳробдан чаён” асарининг телевизион талқинида ўз тажрибамдан мисол келтиришим мумкин: ёзувчи асари чуқур таҳлил қилиб чиқилганда аксарият қаҳрамонлар нафс бандаларидир. Уларнинг ҳар бир хатти-ҳаракати, муомаласи, бир-бирига бўлган муносабатларининг дастлабки лаҳзаларидаёқ, яъни Солиҳ Махдум учраган одамни ўз мактабига мойил қилиши, уй ишларида арзимаган нарсаларни қурумсоқлиги туфайли иқтисод қилиши, қизи Раънони ардоқлашдан мақсад, келгусида ҳузур-ҳаловатда яшаш ва ҳоказо нафс йўлида қилинган кирдикорларни кўриш мумкин. Бу ҳолат бошқа қаҳрамонларда ҳам мавжуд. Қуйида режиссёр сценарийсининг айрим сахналарини келтирамиз:

“Меҳробдан чаён” телевизион сериалининг

1-қисми режиссёр сценарийсидан лавҳа

Т/р	Кадр ҳажми	Тасвирлар мазмуни	Муаллиф матни	Муסיқа, овозлар	Суратга олинадиган жой
14	15с. ЎП.	Ўз иши билан кета - ётган кишилар, таҳ- силдан қайтаётган			
15	10с. ЙП.	муллаваччалар...			

		Ёпинчиқли хотин-халаж. От минган миршаб... Яхши кийинган бек боласи. Бола қўл қовуштириб Махдумга салом беради.			
16	15с. ЎП.		Махдум:-Ваалайкум. Нусратбекнинг ўғиллари бўлсалар керак- а? Бола: -Шундоқ таксир! Махдум: -Ҳабба, Мен дархол фахмладим-да. Дадангиз хўп саломатмилар? Бола: -Шукур.		Кўча. Ғишт кўприк
17	10с. УП.	Улар юришда давом этади.			
18	10с. ЙП.		Махдум: -Махдум поччам дуо қилдилар денг. Бола: -Хўп бўлади, таксир. Махдум: -Хўш, ўқинингиз дурустми? Бола: -Бирмиён. Махдум: -Илми қофия ўқинингиз борми? Бола: -Йўқ.		
19	15с. ЙП.		Махдум: -Ҳой...Форсий нахву сарф? Бола: -Йўқ...		
20	15с. ЎП.		Махдум: -Сизда айб йўқ, ўғлим, устозингиз бироз шундайроқ одам... Хўб, хўб, бизнинг мактабларга ҳам келиб туринг!		Ғишт кўприк
21	25с. УП.	Улар хайрлашиб йўлида давом этади. Камера узоқлашаётган Махдумни, ўткинчи-			

22	20с. ЎП.	ларни бир-бир кузатади. Китоб қўлтиқлаган муллаваччалар ўтиб боради. Бир отлик аъён Махдумга яқинлашиб келади. Улар тенглашиб баробар юра бошлайдилар. Камера улар билан бирга жилади. Иккови ўзаро суҳбатлашадилар:			Ҳоким оғи мадрасасини олди.
23	15с. УП.		Аъён: -Ҳайтовур, ўғлимизнинг таҳсилидан кўнглимиз тўлмай турибди-да, тақсир. Махдум: -Ҳабба... Домласи мулла Файзуллоҳми? Кўб болаларнинг умрини зайъи қилаябди, деб эшитаман... Шогирдларидан бир нечаси шикоят қилишиб менга келишкан эдилар... Қандай қилай, шогирдларим ўзимдан етиб ортсалар ҳам умрлари зайъи бўлмасин, дедим. Хайр, бизнинг мактабга юборсинлар, бажонидил хизматларинда бўламиз.		
24	20с. УП.	Улар йўлида давом этади. Камера ҳар хил планда уларни кузатади. Бир неча муллаваччалар Махдумга салом бериб ўтадилар. Махдум алик олиб, отлик билан хайрлашиб йўлакка бурилади.		муסיқа	

25	35с. УП.	Махдум ҳовлисига етиб келади. Мўъжазгина қўш тавақали эшик. Махдум ичкари киради. Камера ҳовли бўлмаларини бир-бир кўздан кечиради. Муллаваччалар тахсил кўрадиган жой, меҳмонхона, машқхона, дарахтлар, сўри тоқлари, суфа... Ёз гуллари, райҳон, бошқа чечаклар... Гуллик кигиз, кўрпачалар тўшалган, айвон...			Ҳовли.
26	10с. ЙП.	Ҳуснихат машқ қилиб ўлтирувчи болалар...			
27	10с. ЙП.	Айвонда Нигоройим бешикдаги боласини эмизяпти.			
28	20с. УП.	Ҳовли чеккасидан ариқ ўтган. Сув бўйида Раъно укалари билан лой ўйини билан машғул. Улар лойга беланган.			
29	15с. ЙП.	Махдум қўлида тугуни билан ҳовлининг ўртасига келиб уларни анча кузатади.			
30	15с. ЎП.	Раъно ўйин билан обора... Камера уни ҳар хил ҳолатда кузатади.			
31	10с. ЙП.		Махдум: -Балли, Раъно, ана жиннилик! Атлас кўйлак сенга хайф, сенга бўздан		

			бошқаси албатта хайф!		
32	10с. ЙП.	Раъно ўрнидан туриб, уялиб лой қўлларини орқасига яширади.			
33	15с. ЎП.		Махдум: -Уят эмасми, юв қўлингни, юв! Укаларингни бола десам, сен улардан ҳам ошиб тушасан. Ишинг бўлмаса, китоб ўқи, хуснихат ол. Сен кулолнинг қизи эмассанки... Нигор: -Раънонинг ақли тушсин...		
34	20с. УП.	Раъно қўлини ювгани югуради. Махдум гўштни айвонга қўйиб, зинадан чиқа бош- лайди.			
35	10с. ЙП.		Нигор:-Гўштни кўпроқ олиб- сизми? Анвар буюрганмиди?		
36	15с. ЎП.		Махдум: -Йўқ. Бир манти қилайлик дедим. Манти еганимизга кўп бўлди, валлоҳиаълам...		
37	30с. ЎП.	Раъно ювиниб келиб дадасига уялиб қарай- ди. Бешикдаги укаси- нинг митти қўлларини суюб ўпади. Махдум хамон тик турибди.			
38	15с. ЎП.		Махдум: -Сен мундан кейин кичкина бўлмайсан, қизим Раъно. Шу укаларинг била қилиб ўтирган ишингни киши кўрса нима дейди? Иншооллоҳ, уй эгаси бўлиш- га яқинлашиб қолдинг. Энди тош-тарозини ҳам шунга қараб қўйишинг керак,		

			қизим.		
39	10с. ЙП.	Раъно қизариб онасига қарайди.			
40	10с. ЙП.		Нигор: - Раънони эгасига топширмагунимизча қуюл-майдиғонга ўхшайди.		
41	10с. ЙП.	Раъно уялиб бешикка биқиниб олади.			

Шундай қилиб адабий асосдаги матн телевизион тасвирий ифодасини, рухий пластик ҳолатини, образли жонли қиёфасини топди. “Меҳробдан чаён” фильми билан телевизион версия орасидаги тафовут катта. Режиссёр Йўлдош Аъзамов фильмида Анвар ва Раъно муҳаббати бўртиб чиқади. Телевизион сериалда муаллиф матнини бузмаган ҳолда изчиллик билан ижтимоий тузумни, таҳликали замонни, нафс қурбонларини ўз ҳолича кўрсатишга ҳаракат қилдик. Асар композиция жиҳатидан вазминликни, босиқликни, бамайлихотир тасвир ифодасини топиши керак эди. Ҳар бир серия 45 минутдан иборат бўлиб 15 қисмга асар жамланди. Режиссёр кичик экран санъати имкониятларини ҳисобга олган ҳолда асосан йирик планда ишлашга ҳаракат қилди. Режиссёр сценарий яратиш жараёнида мизонсаҳналарни, хатти-ҳаракатларни телеэкран рамкаларини чегараланганини унинг имкониятларини ҳисобга олиши керак. Пластик ифодасини топиб, кадрлаштиришни чуқур ўйлаб, тасвирга тушириш майдончасининг шарт-шароитидан келиб чиққан ҳолда ишлаши лозим. Биз биламиз, театр мизонсаҳналари залда ўтирган томошабин учун мўлжалланган, унинг урғу берадиган, ифодали ҳолатлари авансаҳнага олиб чиқилади, актёрларни ҳар хил жойлаштириш билан чекланади. Кинода имкониятлар катта. Табиатнинг чексиз планларидан, то йирик пландаги қиёфагача кўрсата олади. Ойнаижаҳон эса шу имкониятлардан фойдаланган ҳолда кадрларни фақат инсон атрофига, унинг йирик планларига, деталларга қаратиши лозим бўлади. Чексиз умумий планлар телеэкранда кутилган таассурот бермайди. Масалан жанг саҳналари, намоишлар катта экранга нисбатан кичик экранда қўғирчокқа ўхшаб қолади. Рухий таъсири бошқача чиқади. Демак режиссёр

сценарий ёзаётганда мана шу хусусиятларни эътиборга олиши керак. Яратилган кадрлар композицияси томошабин нигоҳини чалғитмайдиган, воқеа ҳолатига қаратилган бўлиши лозим, бу эса режиссёр дид-фаросатига, ақл-идрокига, фаҳмига боғлиқ. Ижрочиларнинг аниқ ва равшан жойлашиши, мизонсаҳналарни кадрлаштириш асосидир. “Меҳробдан чаён” видеофильмига яна мурожаат қиламиз:

Т/р	Кадр ҳажми	Тасвирлар мазмуни	Муаллиф матни	Мусиқа, овозлар	Суратга олинадиган жой
100	10с. ЎП.	Анвар биринчи маошни олган, кўчада хурсанд келмоқда.			
101	10с.УП.	Анвар ҳовлида етти тиллосини Махдумга топширмоқда.			
102	10с. ЙП.	Махдумнинг оғзидан таноби қочган.	Махдум: -Хабба... Ҳосилинг дуруст Анвар. Болам лекин пулга эҳтиёт бўл, бўтам!		Ҳовли.
103	15с. УП.	Эртаси куни. Анвар ишдан қайтиб либос алмаштиряпти. Махдум унга яқинлашади.			
104	10с. ЙП.		Махдум: -Ана шу ерга сенга атаб бир уй, бир айвон, ошхонаси ва ахтахо- наси билан иморат солсам, дейман... Хабба, Анвар?!		
105	10с. ЙП.		Анвар: -Иморатқа эллик тиллодан кам пул етмайди. Маним бўлса бир пулим йўқ. Бўладирғони ҳам фо- тиҳа бергунингизга-		

			ча албатта сизники ва ойимларники.		
106	15с. ЎП.		Махдум: -Хабба... химматингга! Албат- та-ку, шундай ва лекин ўша ниятла- рингдан кейин боя- гидек алохида пул йиғсанг дейманда... Албатта бу гап уч- тўрт йилсиз эмас-да. Раъно!		
107	10с.УП.	Уларнинг олдига Раъно яқинлашади.			
108	15с. ЎП.		Махдум: -Хабба... Мана шу ерга Анвар акангга уй қуриб берамиз, Раъно. Бу ер сенга қалай ўхшайдур, қизим?		
109	10с. ЙП.		Раъно: -Анвар акам- ни ёктирадурғон меҳмонхонаси борку.		
110	15с. ЎП.		Махдум: -Ҳе-хе-хе, боласан, қизим, бо- ласан. Анвар аканг токай меҳмонхонада ётади, дейсан. Ахир бир кун уйланади, бамисоли сен бўл- санг эрга тегасан. Ахир уй керак-да, қизим.		
111	10с.УП.	Раъно уялиб, аччиқ қилгандай уйга кириб кетади. Анвар қизарган.			
112	10с. УП.	Нигоройим ишдан қайт- ган Анварга дастурхон ёзмокда.			

113	10с. ЙП.	Қотиб қолган нон, суюқ ош келтиради. Анвар ўтириб овқат ея бошлайди.			
114	15с. ЙП.		Нигоройим: -Хамма пулингни домлангга чакки берибсан, Анвар. Уст-бошингни, кўрпа-ёстигингни ортиб қолса Раъно укангнинг устини тузатишинг керак эди. Домланг туфлаб тугишдан бошқани кошки билса...		
115	10с. УП.	Анвар иш билан машғул.		Мусика.	
116	10с. ЎП.	Ражаббек Анвардан синов олмоқда.			
117	10с.ЎП.	Анвар, Раъно қадимий китобларни кўздан кечирмоқда.			
118	10с.УП.	Анвар маош олган, қўчада ўткинчиларга салом бериб келмоқда.			
119	10с.ЙП.	Анвар олган маошини Махдумга бермоқда.	Анвар: -Агар ижозат берсангиз, шу уч тиллога уйга кийим-кечак олсам деган эдим...		Ҳовли.
120	20с. ЙП.		Махдум: -Шу иш чакки-да, болам. Нақдина тиллони бемаза овқатларга, кийим-кечак деган мою-яъниларга сарф қилиш куфрони неъмат. Хайр бундан сўнг шу номаъқул-		

			чилик бўлмасин! Дунё деган кўп ноёб нарсa, кишининг бир куни бўлса йиғлаб- сихтаб ўтиб кетаве- радир. Илло зар қад- рига етиш керак...		
121	10с. ЙП.	Анвар бош ирғайди.			
122	15с. УП.	Баҳор. Анвар билан Раъно гуллар орасида. Улар гуллар чаманига махлиё.		Муסיқа.	Ҳовли.
123	20с.ЎП.		Раъно: -Ерга ёғлар тўкилса, ётиб ялар таксим, Бўлса бозорда паст- лик, сотиб олар таксим. Меним учун бир зирақ. Раънобонуга не воҳ, Деса ойим ”Не керак?”– юмматалар таксим. “Қулоқ тешиш фазл эмас, пулни топиш ҳазл эмас, Жевоҳ тақим фарз- мас! – ғавғо солар таксим.		
124	10с. УП.	Улар хандон отиб кулишади.			Ҳовли.
125	10с. УП.	Анвар йўлак юриб келмоқда.			
126	10с. ЎП.	Қайрағоч тагида паран- жи ёпинган аёл унинг йўлини тўсади.			
127	10с.ЙП.		Нодира: -Поччанг		

			бизнинг ҳовлига келиб турсин, ўзим уйлантириб қўяман, дебди.		
128	15с.ЙП.		Анвар: -Опа, домлам жавоб бермагунча бу уйдан кетолмайман. Поччамга бориб айтинг, қўлимдан келганича ёрдам бериб тураман.		
129	10с.УП.	Анвар йўлида давом этади.			
130	20с.УП.	Махдум болаларга дарс бераяпти.		Муסיқа.	

Режиссёр режаси асосида сценарий яратишда тасвирчи-оператор ва рассом билан ҳамкорлик алоҳида аҳамият касб этади. Студия майдончасини мақсадга мувофиқ режалаштириш, декорация ва деталларни саралаш, ранг-тасвир ифодаларини топиш аввалдан чуқур ўйлаш ва изланиш самарасидан ҳосил бўлади. Ифодали детал, аниқ ҳис қилинган руҳият, тўғри топилган йирик план - рассом ва тасвирчи-оператор санъатига боғлиқ. Воқеа қаерда ва қачон содир бўлаётганлиги мана шу ҳолатлардан келиб чиқади.

Масалан, панжара ортидаги Қодирий (қамоқ ҳолати), машъала фонида Шох Эдип, қуриган дарахтда битта япроқ, китоб ичидаги унутилган гул, осилиб турган дор ва ҳоказо. Аниқ топилган детал, уйғунлашиб кетган овоз кўп сарф-харажат қилиб олинган кинодан кўра кичик экранда ишончлироқ чиқади. Режиссёрнинг аниқ ва ўткир нигоҳи, диди ва меъёрни ҳис қилиш хислати катта рол ўйнайди. Кинодагидек телевидение ҳам ёлғонни ёқтирмайди. Ўйлаб топилган ҳар бир деталь рост ва ишонарли бўлсин. Воқеа кечмиш жой тўлақонли ифодали чиқсин. Бунда режиссёр сценарий яратишда рассом, тасвирчи-оператор билан ҳамкорликни ҳисобга олиши керак. Маконда декорация ифодасини топиш яратилаётган спектакл ифодасини топиш демакдир, кадр композициясининг тузилиши монтаж қурилмасининг

асосидир. Булар режиссёр сценарийсининг ташқи томошавий ифодасидир. Режиссёр сценарийсининг яна муҳим ҳолатларидан бири асарнинг муסיқали ва овоз партитурасини ишлаб чиқишдир. Овоз ва оҳанг керакли кайфиятни туғдирибгина қолмай монтаж жараёнига, кадрлаштириш ҳолатларига ҳам хизмат қилади, ёрдам беради. Режиссёр сценарийсида овоз ва оҳангга ҳам эътибор бериш, уни ҳисобга олиш спектакл ёки кўрсатувда руҳий таъсирни кучайтиради. Режиссёр сценарийсини ёзиш жараёнида тасвирчи-оператор ҳамда рассом билан ҳамкорлик, улар билан узвий алоқадорлик, кейинчалик актёрлар билан бўлган мулоқот маълум бир тузатиш киритиш ҳолатлари рўй беради. Режиссёр раҳбарлик қилаётган бутун ижодий гуруҳ билан ўз режасини режиссёр сценарийси асосида амалга оширади. Телевидение санъатининг муваффақияти, ривож ва равнақи гарови режиссёр сценарийсининг негизидадир.

Телевидение санъатининг хусусиятлари

XX аср мўъжизаси, телевидение ва радионинг ҳаётимизда тутган ўрни беқиёс. Оммавий ахборот воситалари ичида газета, журнал ва бошқа ахборот турларига нисбатан жуда катта мавқега эга. “Тўртинчи ҳокимият” деб нисбат берилиши бежиз эмас. Телевидение ва радио жуда қисқа фурсат ичида бошқа санъат турларига қараганда техник имкониятлари жиҳатидан, ижодий изланишлар кўлами жиҳатидан жуда кенг, оммавий, тезкор ва жонли санъат воситаси эканлигини намойиш этди. Телевидение ва радио ҳаёт муаммолари ечимини топишда, халқ дардини ошкора этишда, инсон қалби ва тафаккурининг камол топишида янгидан-янги услуб ифода воситаларини ўзида кашф этди. Минг йиллардан бери ўз функцияларини бажариб келаётган театр санъатини, унинг имконият даражасини янада кенгайтирган кино санъатини телевидение ва радио ўзида мужассамлаштирган ҳолда давом эттирди. Инсоният тафаккурининг ривожига ижтимоий ҳаётимизнинг тараққиёти даражасига, турмуш тарзимизга инқилоб бўлиб кирди. Бу сиёсий,

хам мафкуравий, хам техник, хам ижтимоий, хам информацион-электрон инқилоб эди. Тафаккурда инқилоб бўлди. Телевидение ва радио санъати ишлаб чиқаришнинг, ҳарбий ва алоқа соҳаларига, қишлоқ хўжалиги ва тиббиёт, илмий текшириш ва маориф, маънавий ва маиший ҳаёт тарзимизга информацион технологияни олиб кирди. Электрон ва компьютер кундалик ҳаётимизнинг узвий бир дастурига айланди. Инсон унга чамбарчас боғланди. Ўз навбатида электрон технология янги-янги қирраларни намоиш қилмоқда. Телевидение ва радио ўзининг репродуктив функцияларини очмоқда. Биз уни илғашимиз, ўрганишимиз, фаолиятимизда дастуриламал қилишимиз зарур. Бу соҳани ўрганишда қатор мавзулар, электрон инқилобнинг ўзига хос тарихи, репродуктив функцияларнинг бошқа санъат турларига нисбатан тафовути мавжуд. Бу соҳа ҳам ўз навбатида режиссурага бўлган талабни янада кучайтирди.

Театр ва кинога ўхшаб телевидение ҳам синтетик санъат ҳисобланади. Бошқа санъат турларидан афзаллиги ҳар ерда ҳозирлигидир. Истаган жойда, истаган вақтда намоиш қила олади. Томошабинга етказа олади. Кино бадиий образларни кўрсатиш хусусиятига эга бўлса, телевидение ахборотни оғзаки етказиш, оммавий тадбирларни кўрсата олиш имкониятига эга. Хабарларни саралай олади, изоҳлайди, телевидение атроф-муҳитни ўрганишда, тушунишда қудратли қурол ҳисобланади. Воқеа ва ҳодисаларни шу заҳоти, шу тобда содир бўлиш вақтида тўғридан-тўғри ҳозиржавоблик билан ишонарли қилиб ҳақиқатни далил асосида намоиш қилади. Томошабин дастурларни танлай олади, шахсий манфаатидан келиб чиқиб танлайди, ҳар томонлама қулайлиги бор. Театр, кинога битта томошани кўриш учун, пардозу андоз қилиб борасиз. Телевидение кўрсатувларининг йўналиши, манзили аниқ мўлжалланган томошабини бор. Ҷамоатчилик фикри ўрганилади, ҳисобга олинади. Томошабиннинг маълумот даражасига, ёшига, вақтига қараб кўрсатувлар дастурланади. Кўрсатувларни томоша қилиш, идрок қилиш икки тарафлама: бир кишига ва миллионлаб томошабинга мўлжалланади.

Бошқа санъат турларига қараганда телевидение бирваракайига бир неча жойдан намоиш қила олади. Ойнайи жаҳонда ижрочининг, суҳандоннинг шаҳси, истараси муҳим рол ўйнайди. Кутилмаган ҳолатлар, ҳужжатлилиқ томошабин кўз олдида содир бўлади. Режиссёр нимани макбул кўрса, томошабин шуни кўради. Кинодаги каби телеэкран ҳам ясси, кичик форматли, хонага мўлжалланган. Шунинг учун ҳам телевидение йирик план санъати ҳисобланади. Театр, кинога нисбатан телевизорни хонадон меzbони сифатида томоша қила оласиз. Ҳозирги кунда рақамли телевидение ривожланганда тасвир сифатига катта эътибор берилади.

Телевидениени кинога нисбатан олиб кўрадиган бўлсак, ўзига хос репродуктив хусусиятларига қуйидагилар киради:

1. Кинода актёрнинг камерага қараши тақиқланса, телевидениеда камерага қараши шарт, чунки томошабин билан мулоқотда бўлади.
2. Кинода томошабин содир бўлаётган воқеаларнинг кузатувчиси бўлса, телевидениеда ўша жараённинг иштирокчиси, жим ўтирган қатнашчиси ҳисобланади.
3. Кинода томошабин кўлами кенг, аудитория катта, телевидение уйда, оилада сирдош.
4. Телевидениеда соатлаб ҳикоя, суҳбат қуришингиз мумкин, кино узоқ суҳбатга тоқатқилолмайди.
5. Кино бирданига, шу заҳоти жамоа фикрини туғдиради, телевидениеда жамоа фикрини эртасига эшитасиз.
6. Воқелик ифодасини фақат телевидениеда шу заҳоти томоша қиласиз, кинода кечикиб ўтган воқелар шоҳиди бўласиз.
7. Телевидение театр ҳам эмас, китоб ҳам эмас, миллионларга бирваракайига таъсир қилиш кучи театрдан ҳам, китобдан ҳам кўп.

8. Хатти-ҳаракат, юз ифодаси, йирик пландаги афт кўринишлари хонадон экранигагина хос.
9. Асл ҳақиқат ва ҳужжатлилиқ фақат телевидениега хос. Кундалиқ воқелиқни шу заҳоти бетакрор илғайсиз.
10. Кўп қисмлиқни мунтазамлилиқини фақат телевидениеда кўриш мумкин.
11. Кинода воқелиқ “тозаланади”, сараланади. Телевидениеда ишонарли, ҳақиқий асл ҳужжатлилиқни кўрасиз.
12. Кинода муҳрлаб кўйиш лозим бўлса, телевидениеда муҳрлашдан ташқари жонлилиқ хос.
13. Кинозалда танлаган фильмингизни томоша қиласиз, телевидениеда уйда танлаб, саралаб томоша қиласиз.

Телевидение кино, театр санъатлари ифода воситаларидан фойдаланибгина қолмай, ўз имкониятларини кашф қилди. Адабий театр, бир актёр театри, ток-шоу, турли-туман мулоқотлар ва бошқа кўп жанрдаги кўрсатувлар телевидение туфайли пайдо бўлди. Кўп серияли фильмлар, телевизион фильмлар, роман ва қиссаларнинг телевизион адаптацияси, эпик асарлар, кўп камерали тасвирга олишлар телевидение туфайли рўёбга чиқди. Монтаж техникаси кинога нисбатан юксак даражада ўзгариб кетди. Ҳеч қандай химикатларсиз, жисмоний аралашувсиз монтаж усуллари пайдо бўлди. Булар ўз навбатида телевизион режиссёрдан муаллиф, актёр ва бошқа ижодий жамоа билан ишлашдан ташқари янги телевизион технологияни ўрганишни, унинг имкониятларидан унумли фойдаланишни вазифа қилиб кўйди. Телевизион режиссура ижодий маҳсул беришдан ташқари катта ташкилотчилиқ қобилиятларига эга бўлиш хислатларини кўрсатди.

Телевидение ва унинг режиссёри

Оммавий ахборот воситалари ичида энг навқирони, энг халқчили ва энг олдинги сафда тургани телевидениедир. Халқимизни эстетик тарбияланишида маънавий камол топишида, ижтимоий-сиёсий, маърифий жиҳатларда телевидениенинг ўрни ва роли беқиёс. Техника тараққиёти ва унинг тез ривожланиши телевидениени бошқа алоқа воситалари ичида биринчи ўринга олиб чиқди. Телевидение ўзининг тезкорлиги, таъсирчанлиги, оммавийлиги ва самимияти билан шуҳрат қозонди. Илмда, фанда, маданий ва ижтимоий ҳаётда «дунё даричаси» эканлигини намоён этди. Инсонни шахс сифатида камол топтириш, ижтимоий муаммо ва қарама қаршиликлар олдида онгини шакллантириш, жамият тақдири олдида инсон масъуллигини тарбиялаш телевидениенинг асосий ижтимоий вазифаларидан бирига айланди. Айниқса, телевидение кишини ҳар томонлама эстетик тарбиялашда кучли қурол воситаси эканлигини қайд қилиш керак.

Шундай экан, бу даргоҳда ишлайдиган юксак малакали кадрларни тайёрлаш, замон талабларига жавоб берадиган мутахассисларни етказиш алоҳида аҳамият касб этади. Мамлакатимиз раҳбари, телевидение раҳбарига, унинг техник имкониятларига, ижодий ходимлар малакасига махсус эътиборини қаратган, фармон ва қарорлар қабул қилаёпти. Кўп мингли журналистлар қатори, режиссёрлар ижоди ҳам миллий мафкурага узвий боғлиқдир. Жамиятда шаклланаётган мафкура, режиссёрлар ижодида ўз ифодасини топиши керак.

Режиссёрнинг дунёқараши, жаҳон тараққиёт қонунлари, табиат ва инсоннинг сир-асрорини чуқур тафаккур қилиши ижод мазмунини ташкил қилади. Режиссёр ўзидан аввал ўтган буюк санъаткорлар, рассомлар, ёзувчилар, бастакорлар ижодини яхши ўрганган, услубиятлари, ўзига хос хусусиятларини идрок қилган бўлиши керак. Жаҳон ва миллий маданият анъаналари давомчиси бўлиб шаклланиши лозим. Телевизион режиссёрнинг ғоявий-бадий камоли ихтисослигининг назарий ва амалий томонларини, техник имкониятларини чуқур билганлигида аниқланади. Телевизион режиссёр адабиётни, театр, кино санъатини, мусиқа, тасвирий санъат, журналистикани тушунган баркамол инсон, ҳар томонлама етук шахс бўлиши

керак. Телевидение ўз табиатига кўра синтетик санъат турига киради. У барча санъат турларини ўзида бирлаштирган ҳолда, техникани ҳам ўзида мужассамлаштирган санъатдир. Айниқса, кейинги йилларда рақамли телевизион техника тараққиёти илгарилаб кетди. Унинг имкониятлари кучайиб ижод учун катта шароитлар яратилди. Телевидение - коллектив санъат. Телевизион дастурларни яратилишида фақат биргина режиссёргина эмас, муаллиф, муҳаррир, тасвирчи, рассом, бастакор, овоз режиссёри, чироқчи, видео ва техник муҳандислар иштирокидан сўнггина телевизион асар рўёбга чиқади. Телевизион кўрсатувни тайёрлашда маслакнинг бирлиги, ғоявий бадиий йўналиш, ижодий услубнинг яқинлиги, тартиб-интизом муҳим рол ўйнайди. Бир ёқадан бош чиқариш, бир мақсад йўлида ҳаракат қилиш катта аҳамият касб этади. Телевидение режиссёри ана шу ижодий жамоанинг ғоявий-бадиий раҳбаригина эмас, балки тарбия қилувчи раҳнамоси ҳамдир.

Телевизион кўрсатувларнинг ғоявий-бадиий йўналиши, унинг сифати, ҳаққонийлиги, ҳаётни тўғри ва аниқ акс эттиришида режиссёр шахсан масъулдир. Телевидение режиссёрининг диққат-эътиборида инсон, унинг кечинмалари, шахсияти, ички дунёси, мақсад ва интилишлари ҳар томонлама назарда бўлиши керак. Режиссёрнинг бутун фикру-зикри, ижодий изланишлари инсонни ўрганишга, экран олдидаги шахс тадқиқотига қаратилиши керак. Режиссёр киши руҳининг тадқиқотчиси ҳисобланади. Шунинг учун ҳам инсоннинг шахс сифатида шаклланиши тараққиёт жараёнларини бўй-басти билан рўй-рост телевизион асарларда очиб бериш керак. Телевизион режиссёр ижоди илк бор телесценарий билан дуч келади, шу боис тележурналистикани, теледраматургияни, унинг ғоявий-бадиий йўналишларини, муаммо ва сир-асрорларини чуқур ўзлаштирган бўлиши керак. Телевизион драматургия қисқа муддат ичида бошқа санъат драматургияларига нисбатан ўзига хос хусусиятларини, янги-янги қирраларини кашф қилди. Телевизион дастурни қабул қилишда томошабин муносабати, фаол иштироки бу санъат турини янада юқори поғонага кўтарди. Кино ва театрға нисбатан томошабин аудиторияси олдида телевидениенинг чексизлик хислатларидан бири сирдошлиги, инсон

шахсининг ички дунёсини кенг кўламда очиб бериши теледраматургияда катта имкониятлар туғдирди. Драматургиянинг янги-янги жанрлари публицистик ҳужжатли драма, ижтимоий очерк ҳар хил томоша жанрлари пайдо бўлди. Бадиият билан ҳужжатлилик бир-бири билан телевидениеда чамбарчас боғланиб кетди. Бу ўз навбатида иштирокчи-актёрлар олдига ҳам, бошқаларга ҳам янгича талабларни қўйди. Берилган ҳолатларда имкон борида табиийликни, самимийликни, ифода воситаларида лўндаликни, кутилмаган ҳолатларда яратувчиликни туғдирди.

Ҳозир телевидение кирмаган хонадон, тўлқинлари янграмаган жой йўқ. Тўртинчи ҳокимият, деб бекорга айтилмайди. Телевидениенинг мўъжизакорлигини, унинг имкониятларини бутун жаҳон тан олди. Бизга маълумки, театр санъати минг йиллик тарихга эга. Ёзилган сахна асарларини драматурглар, ижро этган актёрлар сахналаштириб келган. Ҳақиқий сахналаштириш, том маънода сахна асарини яратиш яқин юз йиллар атрофида юзага келди. Драматург ҳам, актёр ҳам учинчи бир шахсга - бошқарувчига мурожаат этадилар. Бу ҳам давр эҳтиёжи, замон талаби. Бошқарувчи бу ҳозирги замон тилида режиссёр, деб аталади.

Режиссёр ижодий жамоани бошқарибгина қолмай, ташкилотчилик қилади, барча ишларда раҳнамо бўлади. Театр режиссёрларининг ўз хислатлари, фазилатлари бор. Кино режиссёри ҳам ўзгача ишлаш услубиятига эга. Телевидениеда ишловчи режиссёр эса бошқача, ҳар иккала касбнинг уйғунлигидан, омухталигидан келиб чиқиб бошқача хислатларни ўзида касб этади. Телевидениеда ишлайдиган режиссёрлар алоҳида тоифадаги одамлар бўлиши керак. Дунёни сув босса тўпиғига келмайдиган, тепса тебранмас ёки ўта шошқалоқ, “ўпкаси йўқ” одамлар ишлаши мумкин эмас. Бу даргоҳда ўта сезгир, зукко, ҳозиржавоб инсонлар ишлаши лозим. 1960 йилларда телевидениенинг адабий-драматик таҳририятида театр соҳасида кўп йиллар хизмат қилган Юрий Пуртов деган режиссёр бор эди. У пайтда телевидениенинг барча кўрсатувлари жонли кетар, алоҳида ёзиб олинмас эди. Пуртов ҳаётда анча ўзини тутиб олган, бамайлихотир, етти ўлчаб бир кесадиган ижодкор эди. Ўзи тайёрлаётган кўрсатувларни эфирга

узатаётган пайтда 4-5 тасвирдан бирини томошабинга ҳавола қилиш вақтида айна урғу берадиган кадрлар кечикиб узатилар, тасвир кучи йўқолгандан кейин эфир юзини кўрар эди. Бўш - баёв, ҳеч кимга озор бермайдиган бу режиссёр зуваласи телевидение учун йўғрилмаганлигини сезиб театрға кетиб қолди. Машҳур кинорежиссёр Қамара Камолова ҳам ўз фаолиятини телевидениеда бошлади, лекин кўп ўтмай иқтидорини кинода топди. Дастлаб телевидение даргоҳида иш бошлаган театр режиссёрлари Армуғон Муҳаммедов, ...Бобохўжаев, Викторина Райкова, Музаффар Асадуллаев, Мақсуд Юнусов, Ҳайбат Алиев, Акмал Ҳайдаровлар ҳам аср мўъжизасининг сир-асрорларини билиб олгунга қадар анча қийналганлар, қўрққанлар. Атак-чечак қилаётган бола кўп йиқилгандай, булар ҳам адашганлар, довдираб пультада нима қиларини билмай қолганларига кўп гувоҳ бўлганман. Фақат тажриба ва изланиш туфайли ўз иқтидорини кейинчалик телевидениеда кўрганлар. Режиссёрларнинг кейинги авлоди Мели Маҳкамов, Ҳамид Қахрамон, Мирсиддиқ Устабобоев, Мираббос Мирзааҳмедовлар бу ҳолатларни тез ўзлаштирди. Буюк театр режиссёри Тошхўжа Хўжаев ҳам умрининг сўнгги йилларида телевидениеда ҳамкорлик қилиб спектакллар сахналаштирди: “Океанда етти фарёд”, “Ҳожи афанди уйланади” каби телевизион асарлар шулар жумласидандир. Лекин, шундай буюк шахс ҳам спектаклни эфирга жонли узатаётганда пультада ўтириб шошиб қоларди. Режиссёрлик пультада ўтириб кадр танлаш, жонли эфирда бадиий асар яратиш, уни бунёд қилиш ҳамманинг қўлидан келавермайди. Театрда режиссёр сахнани меъёрига етмагунча такрор ва такрор, шошмасдан машқ қилаверади. Кинода тасвир ёкмаса қайтадан тасвирга тушириш мумкин. Телевидениеда бунга имкон йўқ. Барига ҳозир, шу тобда, шу заҳоти улгуриш шарт. Бўлмаса футболда урилган тўпни қайтариб бўлмайди, Наврўз байрамида илғаб олинган кадрни такроран қайтариб бўлмайди. Ёки бўлмаса митингда гапираётган одамга, қайтадан гапиринг биз олишга улгурмадик, деб айтолмаймиз. Тўғридан-тўғри олиб борилаётган ҳолатларда тезкор бир фикрга келиш шарт бўлганидек, телевидение режиссёри ҳам зудлик билан тўғри, ягона

бир қарорга келиши керак. Томошабин олдидаги режиссёрнинг масъулияти ҳам шунда. Мана мен деган театр режиссёри ҳам, кино режиссёри ҳам телевизион пулът олдида довдираб қолади. Чунки, унинг ўзгача сеҳри бор. Миллион-миллион кўзлар режиссёр нигоҳига қараб тургандай, унинг идроки, билими, савияси синовдан ўтаётгандай.

Мен иш жараёнида кўп йиллар мобайнида кузатган, зуваласи фақат телевидение учун йўғрилган Қўзижон Ҳакимовнинг тўғридан-тўғри олиб берилган кўрсатувларини томошабинга узатганда юксак маҳоратига шохид бўлганман. Мустақиллик байрамларини, Наврўз тадбирларини, “Шарк тароналари” ни, спорт универсиадаларини томошабинга узатганда унда алоҳида илҳом жўшиб турарди. Пулътда ўтирганда ҳам ўзгача ҳолат касб этарди. қаршисида турган 8-10та тасвирдан бошқа ҳеч нарсани кўрмасди. Ўша тасвирлардан ҳақиқий телевизион асарни ижод қиларди. Майдонда кечаётган томошадан, унинг режиссёри ўйлаган режалардан устунрок бўлган гўзал манзаралар, урғу берилган кадрлар, кутилмаган ҳолатларни илғаб олганини томоша қилардик. Қўзижон ҳар бир машқни такрор ва такрор кузатар, ўзича қайдлар қилар, тасвирчилар билан олдиндан келишиб олар, пулътда ўтирганда эса уни ҳеч ким таниб бўлмасди. Қўйилган аниқ мақсад, аниқ режалар амалга ошар, оддий имо-ишоралар билан кадрлар томошабинга узатилад эди. Режиссёр асиссентлари Гумар Нугаев, Комил Орипов Қўзижоннинг нигоҳига қараб турар, қўл ишораси, овоз оҳанги заргарона кадр танлашга имкон яратарди. Қўзижон Ҳакимов тўғридан-тўғри олиб бориладиган тадбирларнинг ҳадисини олган, ўзига хос интуицияга эга бўлган режиссёр эди. У ҳалол, покиза, талабчан, ўта масъулиятли, ҳуллас телевидениенинг виждони эди. Мураккаб воқеаларни шу захоти кўрсатишда профессионал маҳоратга эга бўлган режиссёр Қўзижон Ҳакимов мен учун телевизион режиссуранинг эталони бўлиб қолди.

Телевидение бу - кичик экран санъати, йирик план санъати. Инсоннинг юзи, кўзи, кайфияти, руҳияти бизга қизиқ. Телевидение умумий, чексиз планларни унча ёқтирмайди, унинг кўлами, таъсири ўзгача. Катта

экранда кўрилган жанг сахналарининг таъсири кичик экранда кўрилган томоша таъсиридан фарқ қилади. Шундай экан, Наврўз томошаларини ҳам томоша қилганда турфа одамларнинг туриши, ҳолати, ўзини тутиши томошабинга қизиқ. У ёқдан-бу ёққа юрган, тинимсиз ҳаракатда бўлган камераларнинг имкониятини намоиш қилиш, чумолидай одамларнинг ҳаракатини томоша қилиш, узундан-узоқ бетаъсир тасвирларни кўриш одамларни чарчатади. Тўғри, ҳозир техник имкониятлар жуда кенгайиб кетди. Янгидан янги, илдам, тезкор камералар пайдо бўлди. Бу дегани ўшаларни кўз-кўз қилиш керак дегани эмас-ку. Ҳаддан зиёд эффектларга куч бериб режиссёр режасини, олдига қўйилган мақсадини, телевидение санъатининг бурчини унутиб қўймаёпмизми? Томошабин умумий планларни соғиниб кўрсин. Ҳозирги ўсиб келаётган ҳамкасбларимга ҳавасим келади. Биз кўрмаган техникани булар кўрди, катта имкониятлар яратилди. Лекин, бундай техникадан унумли ва ифодали фойдаланишимиз керакка ўхшайди. Мураккаб эффект воситаларини, монтаж усулларида ўринсиз, бемақсад фойдаланмаслик керак. Бу нарсани шошма-шошарлик билан тайёрланган, бир-бирига ўхшаган клипларда, арзон гаров тайёрланган кўрсатувларда ҳам кўриш мумкин. Пайванд сирларини яхши ўрганган одамнинг ҳаммаси режиссёр бўлавермайди. Режиссуранинг ўз сир-асрорлари, қонун-қоидалари бор. Токи киши бу мактабни ўтамас экан, ҳар мақомга йўрғалайверади. Кўрсатув томошабини ларзага солмас, жунбушга келтирмас экан, қилинган меҳнат, сарф қилинган харажат осмонга учди, деяверинг.

Жонли эфир пайтида бутун ижодий жараён сардори режиссёр ҳисобланади. Пультда унинг ёнида режиссёр асиссенти, қатор техник муҳандислар, орқасида овоз созловчи режиссёрлар, студияда ёрдамчи режиссёр, тасвирчилар, чироқчилар ва кўп сонли иштирокчилар, қаршидаги қатор мониторларда камералардан келаётган саккиз-ўн та тасвирлар, уларни саралаш, кераклисини томошабинга узатиш масъулияти режиссёрдан кенг кўламдаги идрокни, ҳозиржавобликни, ақлий сафарбарликни талаб қилади. Ёдимда, бир масъул ходим телевидениеда

режиссёр иккиламчи, бирламчи муҳаррир ҳисобланади, деб айтган эди. Бу бутунлай нотўғри фикр. Телевидение авваламбор бу томоша даргоҳи, томошани режиссёр тайёрлайди. Тўғри, информацион дастурда сўз биринчи ўринга қалқиб чиқади, лекин уни ҳам режиссёр кўримли қилади. Бадий телевидениеда, шоу дастурларда режиссёр ўрни ва роли бекиёсдир. Хужжатли экранни ҳам ифода воситалари орқали режиссёр тайёрлайди. Муҳаррир масъулиятини инкор қилмаган ҳолда режиссёр иқтидори, унинг имкониятлари биринчи ўринга чиқади. Мен ҳозирги замон техника тараққиётида телевидениенинг жонли кўрсатувларини эфирга узатишда режиссёр масъулияти бениҳоя катта ва унинг истиқболи порлоқ, деб ўйлайман. Шундай экан, телевидениеда режиссёр имкониятидан унумли фойдаланиш вақти келди.

Телевидение дастурларида

публицистик кўрсатувларнинг режиссураси

Оммавий ахборот воситалари ичида телевидение катта рол ўйнайди, айниқса сўнгги йилларда томошабин эътиборига хавола этилаётган бадий, публицистик кўрсатувлар, хужжатли мавзуларга асосланган чиқишлар, томошалар телевизион дастурларнинг 70-80 фоизини ташкил қилиб, инсонларнинг маънавий камол топишида, унинг тарбиясида катта аҳамият касб этмоқда. “Қишлоқ ҳаёти”, “Ҳаёт ва қонун”, “Таҳлилнома”, “Телемулоқот”, “Юзма-юз”, “Мувозанат”, “Муносабат”, “Тафсилот”, “Ҳиммат”, “Телемулоқот”, “Гап чикди”, “Яхшилик” ва бошқа кўпгина кўрсатувлар теледастурларда мустаҳкам ўрин олиб томошабинга намоиш қилинмоқда. Шу ўринда кўрсатувларнинг тайёрланиши, эфирга узатилиши, сифати профессионал даражаси, журналистика ва режиссура ижоди қай йўсинда кечаяпти, телевидениенинг қонун ва қоидаларига қайси даражада жавоб беряпти деган саволлар туғилади, муаммолари ўртага ташланаяпти. Бадий ижоднинг ўз қонун қоидалари, сир-асрорлари бўлганидек телевизион

публицистик кўрсатувларида ҳам драматургияни қонун-қоидаларига, композицион тузилишига, жанрига, тилига эътибор бериш, шу асосда сайқал бериш телережиссёр фаолиятига боғлиқдир. Ҳозирги пайтда кўрсатувларнинг шошма-шошарлик билан юзаки, аниқ режаланмаган ҳолда тайёрланаётганини кузатиш мумкин. Режиссёр хом-хатала, меъёрига етмаган, мендан кетгунча, эгасига етгунча қабилида тасвирга тушириб тез пайванд қилиб эфирга узатаётганини кўриш мумкин. На аниқ бир режа бор, на аниқ мақсад. Енгил-елпи тайёрлаш жараёнига ўтган ижодий гуруҳ, чала маҳсулни тамошабинга узатяпти, залворсиз тумтарақ гаплардан ташкил топган кўрсатувлар фавқулодда топилган тасвир ва манзаралар эфир вақтини тўлдириб ётибди. Бадиий ижодда талабчанликни сусайиши, профессионал кадрларни йўқлиги, мактаб кўрмаган кадрлар келиб қолганлиги туфайли ҳар мукомга йўрғаланаётгани кишини ўйлантириб қўяди. Қалб кўрисиз яратилган, лоқайд тайёрланган кўрсатув қандай қилиб томошабинни ларзага солиши мумкин. Дуч келган томонга отилган ўқ қандай қилиб нишонга тегиши мумкин, номига эфирга узатилаётган кўрсатув кимни ҳаяжонга солиши, лол қолдириши мумкин? Ҳозирги кунда сифат мезони биринчи ўринга чиққанда, бу жараён қачонгача давом этиши мумкин? Телевидение режиссурасида ижтимоий, сиёсий-публицистик кўрсатувларни тайёрлашда нималарда оқсоқланыяпти? Бу муаммоларнинг ечилишида менимча қуйидаги масалаларга эътибор бериш керак:

1. Режиссёрлик шунчаки амалиётчи касбигина эмас, балки дунёқараши шаклланган ижодкор шахс бўлиши керак. Театрда, кинода ҳақиқий санъат асарини яратадиган шахс бу режиссёр бўлса, телевидениеда ҳам кичик бир кўрсатувни ҳақиқий телевизион асарга айлантирувчи бу режиссёрдир. Телевизион тасвир кадрлардан иборат. Ҳар бир кадр маълум бир маънога эга бўлиши, мазмун кашф этиши зарур. Режиссёр шахс сифатида ўша кадрга юк бериши, кўрсатув залворли кадрлар атрофига қурилиши, бу унинг дунёқарашига, тафаккурига, идрок кучига боғлиқ эканлигини унутмаслик керак. Авваламбор кўрсатувнинг пластик ечимини топиш лозим. Нега кўрсатувлар бир бирига ўхшаш, бир қолипдан чиққандай такрорланади,

чунки хар бир кўрсатувнинг ўз пластик ечими топилмаганида, унинг ўзига хос образлик талқини етишмаганида режиссура нуқсонларини кўриш мумкин. Кўрсатувларнинг рухий концепцияси, мором тузилиши режиссуранинг асосий негизларидан ҳисобланади. Кўпинча воқеаларнинг хар хил маромда кечишини, узук-юлуқ лавҳаларда кўриш мумкин. Мором, суръат, рухий йўналиш экран образлилиги режиссёр маҳоратининг асосий омилидир. Бу топилмаларсиз режиссёр қанча уринмасин кўрсатув жозибали, кизиқарли чиқмайди. Режиссёр эътибор бериши керак бўлган яна бир томон бу овозлаштириш масаласидир. Овоз ва тасвирнинг уйғунлиги, бир-бирига мутаносиблиги, уларнинг рухий ҳолати кўрсатувнинг шакли-шамойилини ташкил қилади. Базан сўз билан тасвир бири боғдан, бири тоғдан эканлигини кузатамиз. Бу ҳам режиссура ижодининг қирраларидан ҳисобланади. Қачонки сўз тасвирни тўлдирса, тасвир сўз замирини очиб берса. маъно мазмунни кашф этса тўлақонлик кадр бўлади, санъат асари даражасига кўтарилади. Кино ва театр асарларида мана шу ҳолатлар юксак даражага кўтарилган, телевидениенинг кундалик маҳсули ҳали бу имкониятларга эга бўлмаяпти. Режиссёр бунга интилиши: овоз ва оҳанг, тасвир ва сўз ифода воситаларининг ёрқин ҳолатларини топиши керак. Режиссёрнинг ҳужжатли публицистик мавзулар устида ишлаганида унинг саралаш имконига эътибор бериш керак. Ҳамма ҳужжат ҳам экран юзини кўриши керак деган гап келиб чиқмаслиги лозим. Саралаш, дид билан саралаш, воқеийликни очик ва ойдин, аниқ фактларда кўрсатувчи кадрлар билан саралаш режиссёр маҳоратининг қирраларидан ҳисобланади. Суратли лавҳалар, архив ҳужжатлари, репродукциялар ва бошқа ишларни тасвирий ифодасини топиш, томошабинни жумбушга келтирувчи ҳолатларни кидириш режиссёрлик санъатининг калитидир. Ўйланган мақсад ва режа асосида иштирокчилар билан ишлаш, меъёрига етказиб экранга узатиш, уларнинг ҳаммаси аввалдан режиссёр сценарийсида муҳрланган ҳолда бўлиши кераклиги ҳозирги телевизион режиссуранинг муаммоларидан бири эканлигини қайд қилиш лозим.

2. Телевизион режиссураанинг яна муаммоларидан бири бу монтаж масаласидир. Аввалам бор монтаж бу режиссёрнинг тили, мавзуни эфирга узатиш ифода воситаси, ўз нуқтаи назарини кадрлаштириш ҳисобланади. Кино санъатида бу услубдан моҳирона ва санъаткорона фойдаланган кўп асарларни, режиссёрларни биламиз, улар монтаж санъатини юксак даражага кўтарган. Телевидение ҳам бу санъат услубидан ўз фильмларида, кўрсатувларида ижодий ёндашиб моҳирона фойдаланиб келаяпти. Айниқса клип, роликларнинг пайдо бўлиши, компьютер техникани ривожини бу услубнинг кенг имкониятларини очиб берди. Монтаж услубининг замонавий шакллари келтириб чиқарди, монтаж ёрдамида муаллиф ва режиссёр нуқтаи назари, фикри ифодаланиб яхлит маънавий таъсирга эга бўлди. Лекин бу имкониятлардан ҳозирги публицистик кўрсатувларда унумли ва тўғри фойдаланилаяпти деб бўлмайди. Кўрсатувни кадрлаштириш, унинг композицион тузилишига эътибор, монтаж услубиятлари пала-партишликдан иборат бўлиб қолаяпти, изчиллик, монтаж суръати аниқ мақсад йўлида эмас. Нима учун, нега шу кадр эфир юзини кўраяпти, унинг тадрижий ривожини, яқини қандай мана шу саволларга жавоб топаолмайсиз. Деярли барча ижтимоий, сиёсий публицистик кўрсатувларда шу ҳолатни кўриш мумкин. Бир қолипга тушган, кўрсатувдан кўрсатувга такрор ва такрор бир хил кадрлар, зерикарли тасвирлар томошабинда бефарқлик, лоқайдлик уйғотмоқда. Монтаж санъати томошабинни ларзага келтириши унда қизиқиш уйғотиши лол қолдириши керак. Биз кўпинча параллел монтаж, мажозий монтаж, ҳаракатдаги монтаж, кадр ичи монтажи, кадрлараро монтаж, кесишма монтаж каби монтаж турларидан ўринли фойдаланмаймиз. Умумий, ўрта, йирик планларнинг махсус эффектларини ишлатмаймиз. Ҳатто овоз ва товуш планларини ҳам таъсир кучини, оҳанг ҳолатларини, сўз ва сўз замиридаги маъноларни образли кадрларда очмаймиз. Макон ва вақтнинг ифодасини санъаткорона кадрларда қидирмаймиз. Ўрнига саёз ва қуруқ кадрларни эфирга узатамиз. Монтаж санъатининг мактабини телевизион режиссёр ўтамас экан, у ҳар муқомга йўрғалайверади. Назариёт билан

амалиёт бирлашиб омухта бўлмас экан, ҳақиқий телевизион асар юзага келмайди.

3. Яна энг муҳим масалалардан бири телевизион драматургия асослари ўзлаштириш муаммоси. Ҳозирги публицистик ижтимоий сиёсий кўрсатувларда кўпроқ журналист ва қаҳрамон чиқишини, интервью, суҳбат, репортаж, шарҳ шаклида кўрамиз, у мавзу драматургия қонунларига жавоб берадими йўқми ўйламаймиз. Муаллиф билан ишлаш, режиссёрнинг журналист ва бошловчилар билан ишлаши мавзунини такомиллигига етказиш энг асосий паллалардан ҳисобланади. Ҳар бир эфирга чиқиш фикрлар тўқнашувига, баҳслар, қарама-қаршиликлар асосига қурилса зерикарли бўлмайди, томошавийлиги ошади. Ҳар бир эфирга чиқиш композицион тузилишга эга бўлиб, ибтидоси, тадрижий ривожини интихоси - ечими бўлсагина кўримли бўлади. Телевизион режиссёр яқка чиқувчилар билан ишлаганда ҳам, кўпчилик билан ишлаганда ҳам инсон қиёфасининг характерли ифодасини топа билиши, тасвирий таъсирчанлик йўллари драматургия қонунлари асосида излаши керак. Театр ва кино драматургиясига нисбатан телевизион драматургия ўзига хос хусусиятларига эга эканлигини биз унутмаслигимиз лозим. Телеэкран бошқа санъат турларига нисбатан томошабинга сирдошлигини, кичик экран санъати ренгендай инсонни ички дунёсини очиб беришини, ҳар қандай ёлғон телевизорда фош бўлиб қолишини – экран тилсими драматургия асосларини мана шунда эканлигини режиссёр ҳамиша эсда тутмоғи керак. Агар мана шу ҳолатлар режиссёрнинг қайдномаси сценарийда муҳрланмас экан, ўйланган режа акс этмас экан, кўрсатув телевизион асарга айланмайди. Гоя, режа, мавзу, фикрий тортишув, мақсад, ният шу аснода кўрсатувни мағзи нимадан иборатлигини телевизион режиссёр аниқ билиши лозим. Информацион ахборот публицистикасида ҳам, таҳлилий публицистикада ҳам, бадиий публицистикада ҳам режиссёр унинг аниқ йуналишларини ажратиб олиши, очерк, портрет, эссе, фельетон, памфлет чизгиларни фарқлай олиши, репортаж, суҳбат, интервью, шарҳ ва таҳлилларни аниқ нишонга уриши телевизион режиссёрининг асосий вазифаларига киради. Телережиссёр бу кўрсатувларни қайси томошабинлар

аудиториясига йўналтираяпти, таъсир доираси қандай, акс-садоси борми, кўрсатувнинг шакллантиришга, умри боқийлигига томошабин мулоқати эътибори етарлими мана шуларни ижтимоий тадқиқот қилиши – ижодий гуруҳнинг масъулиясига киради. “Ўзбекистон” каналининг публицистик кўрсатувларида ранглар ва нур билан ишлаш, чироқ унинг ифодали усуллари топиш имкониятларини яратиш керак. Ҳозирги электрон технологиянинг айниқса компьютер техникасининг чексиз имкониятларидан тўғри фойдаланиш мақсадга мувофиқдир. Режиссёрнинг техника эффектларидан ўринсиз, бемақсад ишлатганлиги туфайли кўпинча кадр таъсирчанлиги йўқолаяпти, турли либос, турли ҳолат, турли жойларда тасвирга туширилган клип роликларда пайванд қилиниб сайқал берилишига қарамай режиссёр олдида қўйган аниқ мақсад очилмаяпти. Ўйин билмаган шогирд ҳар муқомга йўрғалар қабилида иш тутишяпти. Бу ҳолатларнинг асосий ечими мактабдир. Режиссёрнинг пойдевори мустаҳкам бўлмас экан у чуқур илм поғоналарини, зиё зарчашмаларини, техника сирларини мукаммал ўзлаштирмас экан хом холтала кўрсатувлар кетаверади. Аввалам бор оллоҳ берган иқтидор, сўнг меҳнат, меҳнат, тинимсиз меҳнатгига инсонни комилликка етказди, шахс сифатида очилади. Техник тараққиёт кетидан қувиб етиш ўзи бўлмайди. Ўз устида тинимсиз ишлаш, билим ва амалиётни кундалик ҳаётни бош мезони қилиш сифатга эътибор бериш ҳар бир ёш телевизион режиссёрнинг асосий бурчи бўлиши лозим. Ҳозирги публицистик кўрсатувлар режиссурасида асосий муаммолар, уларнинг ечим калитлари мана шу.

Машҳур режиссёрлар ва устозлар сабоғидан қайдлар

Питер Брук ва унинг бепардоз театри

1980 йиллар... Парижнинг Де ля Шапель хиёбонида бир бино жойлашган. Бошқа уйлардан фарқ қилмайдиган, кўримсизгина бино Буфф дю Нор деб аталади, яъни Парижнинг шимолидаги театр демакдир. Мана кўп йиллардан бери бу театрда давримизнинг улкан режиссёрларидан бири Питер Брук раҳбарлик қилади. Бир вақтлар томошабинга интизор ташландик

бўлган бу даргоҳ шинавандалар билан тирбанд, ҳар бир спектакли аншлаб. Чипталарнинг қимматлигига қарамай, бу театрға киришнинг иложи йўқ. Биз бу ерда Париж театри мухлислари учун воқеа бўлган «Кармен фожеаси» операсини Питер Брук талқинида тинглаб, томоша қилдик. Жорж Бизе, Проспер Мериме, Мольяк ва Голев асарлари асосида тайёрланган бу спектаклнинг бир юз эллагинчи марта қўйилиши эди. Бинога кириш билан таажжубланасан, киши. Уч ярусли бино - ҳеч театрға ўхшамасди. Уруш йилларидан бери таъмирланмай қолган, ганч сувоқлари илма-тешик бўлиб кўчиб кетган ташландиқ, қаровсиз, бепардоз бир даргоҳ. Театрда сахна, кулис, парда, декорация ҳам йўқ. Ҳаммаёқ яланғоч, қаршимизда тирналган қуруқ ғишт девор. Ўриндиқлар оддий скамейкалардан иборат бўлиб, ярим доира шаклида қўйилган. Зал оддий ер бўлиб, устига қизғиш майда қум сепилган холос. Учала ярус ҳам томошабинлар билан тирбанд, кўпчиликка ўтиришга жой ҳам қолмаган эди. Питер Брук буни ҳам ҳисобга олган шекилли, энг олдинги қаторга яна бир қатор томошабинни ерга парқу ташлаб ўтказишди. Бизда дорбозлар, масхарабозлар ўйнаганда, ана шундай ярим доирада чордона қуриб ўтиришади, гўё кўча театри дейсиз. Зотан, бу театрда спектакл кўрсатиш Питер Брукнинг анча йиллардан бери ўз труппаси билан Африка, Америка, Европа ва Осиё бўйлаб қилган сафарларида олиб борган изланиш самарасидир. Театрларни текшириш халқаро марказининг сайёр труппаси Питер Брук ташаббуси билан ташкил қилиниб, у ўзининг маълум принцип ва концепцияларини ишлаб чиқди. Брук ўз спектаклларида умуман декорация, сахна безакларидан фойдаланмайди. Шарт бўлган айрим деталларгина актёрга ёрдам беради. Масалан стул, гилам, новда ва бошқалар. Шуниси хайратлики, бу бинога турли халқларга мансуб сахна асарлари ҳар хил жанрларга мослаштирилган, гўё спектакл фақат айнан шу ерда ва шундай ижро этилиши шарт-у, ундан бўлак талқин ифодаси йўқдай туюлади. Африка ҳаётидан олинган «Афиналик Тимон», Эрон ривоятлари асосида тайёрланган «қушлар тили» дейсизми, буюк Чеховнинг «Олчазор», Ҳинд эпоси «Маҳобҳорат» дейсизми, ҳамма-ҳаммаси шу очиқ сахнага уйғунлаштирилган. Спектаклдан сўнг биз Брукдан «Нима учун бино бепардоз?» деб

сўраганимизда, «Театр ҳам инсонга ўхшаш, ўсади, улғаяди, кексаяди, ажинлар пайдо бўлади, нега энди биз умр ажинларини пардозлашимиз керак экан, ахир инсон инсон қиёфасини яратиши керак-ку» деб жавоб берди. Ҳақиқатдан ҳам у ҳақ эди. Театр мухлисларининг бу ерни зиёратгоҳга айлантиришганини бежиз эмас. «Театр учун бўш макондан бўлак ифодалироқ нарсаси йўқ. Очик сахна, бўш макон, актёр ва режиссёрнинг маҳорат даражасини кўрсатадиган асосий мезондир» дейди Брук. Роппа-роса соат саккиз яримда томошабин қаршисидан дирижёр Марсель Бенезе раҳбарлигидаги ўн икки кишидан иборат оркестр чиқиб бир чеккага бориб жойлашди. Биз кўниккан оркестр хона йўқ. Чироқ аста секин ўчиши билан «Кармен» операсининг ҳаммани ром қилувчи машҳур увертюраси бошланди... Ажаб!.. Бутун спектакл давомида, на дирижёр қўлига қарайдиган солистни кўрасан, на таверна ва корридаларни тўлдирувчи статистлар, оммавий сахна иштирокчилари бор ва на сўз билан қўшиқда бирон сохталик бўлган сахнани кўрасан, киши. Спектаклнинг бошидан охиригача актёрлар образ ҳаёти билан яшашади унинг учун ариялар, дуэтлардаги ҳаёт куйлари дард оҳанглари юрак амри билан куйлангандек таассурот қолдиради. Актёрнинг ўта эркин ижроси, том маънода юксак маҳоратининг шохиди бўлди. Актёрларнинг ўз ролларини ғоят зўр ички теранлик, жўшқинлик билан ижро этишди. Спектаклни бир нафасда кўрдик, у инсон руҳининг муסיқасидек туюлди. Спектакл ўзининг табиийлиги, ҳаёт оқимининг оддий ва соддалиги билан бизни ўзига ром қилди. Актёр шундай қаршингда ёнгинангда ижро этар экан, унинг руҳий кечинмалари ва изтиробларига шерик бўлиб кетасан. Актёр яратган қаҳрамоннинг ҳаёти ерда ўтирган томошабин ҳаёти билан чамбарчас боғлиқдай. Санъаткор билан томошабин орасида чегара йўқ, икковининг дарди ҳам куйи ҳам бирдай. Брук спектакли биз кўриб, эшитиб юрган опералардан бутунлай бошқача талқин, бошқача услубдаги сахна асарини кўрдик. Биз томоша қилиб юрган опералардан тамомила ўз ҳаётгиллиги билан фарқ қилар эди. Брук танлаган актёрлар худди шу роллар учун туғилгандай. Спектаклда бор йўғи олти ижрочи холос. Кармен ролини Франциялик Элен Делаво, Хозени Америкалик Говальд Ханзель, Микаэла ва

Эскамилиони англиялик Агнес Хост ва Джон Ратлар улар ҳам француз тилида ижро этишди. Санъаткорлар турли миллатларга хос бўлишига карамай Брук юксак ансамблиликка эришган. Турли мамлакатлардаги санъат юлдузларини чақириб, контракт билан спектакл қўйиш Питер Брукнинг ижодий услубига киради. «Кармен фожеаси» спектаклини Питер Брук ўн ҳафтада сахналаштирган. Спектакл тугагач ўн беш дақиқа тинимсиз қарсак бўлди, олқиш, олқиш ва яна олқиш. Сўнг Брук биз билан суҳбатлашди. Опера сунъий санъат, уни табиийликка етказиш бизнинг мақсад. Ахир деҳқон қўшиқ айтганда у санъатни ўйламайди, табиий ҳолатда куйлайди, ҳаракат қилади. Ана шундай ҳолатга эришиш - санъатнинг асосий мақсади. Режиссёр қатъий мезансценалар орқали эмас, эркин ҳолатлардан келиб чиққан табиий мизансахналарга эришмоғи даркор. Театр учун бадиий приёмлар ва унинг эстетикаси эмас, театр ҳақиқати билан ҳаёт ҳақиқати бус-бутун уйғунлашиб кетиши асосий омилдир.

- Нима учун «Кармен» операсига мурожаат қилдингиз?
- Сизга ёқдими?
- Жуда ҳам!!!
- Шунинг учун ҳам мурожаат қилдим! – деб хохолаб кулиб юборди у.

Программкага дастхат ёзиб берар экан, мен Брукни Тошкентга таклиф қилдим. У 50 йилларда Бакуда «Гамлет» спектаклини кўрганини, ва ундан ҳайратда қолганини айтди. Қулай фурсат бўлса, албатта Тошкент ва Самарқандни кўриш орзусида эканлигини билдирди. Машхур актёрлар Поль Скофильд, Лоуренс Оливьелар билан бирга ишлаган, ёши бир жойга бориб қалган бу тийрак ва забардаст режиссёр ва унинг бепардоз театри, бизда катта таассурот қолдирди. К.С.Станиславскийнинг буюк давомчиларидан бири Питер Брук эканлигига яна бир бор ишонч ҳосил қилдим.

Георгий Товстоногов хузурида

Игор Владимировнинг режиссёрлик лабараториясида шуғулланиб юрганимда Катта Драматик Театрда ҳам спектакллар томоша қилдим. М.

Горькийнинг «Мешанлар», Л. Толстойнинг «От тарихи», А. Миллернинг «Нарх», Цагарелининг «Хонума» асарларини кўрдим, буюк санъат кошонасига кирганимдан беҳад хурсанд бўлдим, актёрлар ижросидан хайратга тушдим, режиссёрлик талқини лол қолдирди. Режиссёр замон муаммоларини ечимини мумтоз драматургиядан қидирар, ўзгача сайқал бериб томошабинни ларзага соларди. Бир куни кечқурун устод билан учрашув бўлди. Ним қоронги хонада стол устидаги зангори ёритгич ёнида тинимсиз чекар, ўйланиб ўтирар, ўзи билан ўзи гаплашгандай мулоҳаза юритар эди:

- Классикада бугунни қидириш керак. Пьесани ҳис қилиш лозим, жонли вужуддай кўринг пьесани. Бугуннинг ҳароратини кўринг асарда. Гўё томошабинга зал тўла, деб машқ қилинг. Театр даврни, замонни тинглаши керак!!! Факат классикада барча замонларга ечим топасиз, янги – янги авлодларга янги руҳий озуқа топа оласиз. Театр буни қидириши, топиб кашф қилиши керак. Икки хил театр бор. Саволлар театри, жавоблар театри. Бири турмуш муаммоларга жавоб беради, бири муаммолари билан савол қўяди. Мен Саволлар театри тарафдориман. Тўғри театр авваламбор бу томоша, лекин сахна асари билан томошабин виждонини ларзага солсин. Театр панду – насихат майдони эмас. Театр томошабин билан тўқнашувда (конфликт) бўлсин. Театр очик – ойдин муаммога ўз нуқтаи назарини айтсин. Том маънода руҳият қатламлари очилсин. Ғоянинг, мақсаднинг аниқлиги, нима учун шу спектакль шу бугун сахна юзини кўраяпти, мана шу бош масала! Бу жамоанинг олий ва яна олий мақсади бўлиши керак! Савол спектакллар томошабиннинг виждонини жунбушга келтирсин!

Театр бу қатор спектакллар тўплами эмас, мураккаб инсоний қисматларни узоқни кўрган дастур орқали янги авлодга етказадиган даргоҳ. Янги – янги муаммоларни жиддий таҳлил киладиган даргоҳ! Санъаткор сахна ҳақиқатини ҳис қилсин, идрок қилиш, тасаввур этиш хусусиятларини мукамал эгалласин, режиссёр режасини рўёбга чиқаришда юксак савияга эга бўлсин, Даврнинг, жамиятнинг виждонига айлансин, томошабин кўнглини истило қила олсин! Режиссёр ўзига хос бир томошабин, яратган

асаридан кура ўзини кўрсатиш билан овора бўлмаслиги керак. Театр барча иштирокчиларнинг аҳиллиги, бирлиги, маслагидан ташкил топади. Уз соҳангизда том маънода ҳалол ва покиза бўлинг. Мукамал спектакль йўқ. Хар бир спектаклдан коникмасликка, такрор ва такрор изланишга одатланинг. Ютуқларга маҳлиё бўлманг, эсанкираманг. Телевидение ва кино фақат санъаткор имкониятидан фойдаланади, театр бўлса унинг имкониятларини тарбиялайди, чархлайди. Баъзан классика дам олади, маълум бир вақт ўтгандан кейин иккинчи умрини кечира бошлайди. Мольер ҳам, Шиллер ҳам, Шекспир, Островский ҳам шундай. Бу муаллифларнинг диапазони кенг, барча давр ва авлодларга янги гап айта олади. Фақат бу гапни режиссёр топа билиш керак. Бу ижодкорнинг маҳоратига боғлиқ, савиясига боғлиқ.

Устоз чўзилиб кетган сигарет қолдиғини қулдонга ташлади. Яна сукунат чўқди. Қалин кўзойнагидан бизга термулиб турди - да:

- Асарда кураш даражасини, аник харорати – ҳовурини, каловини топа олинг, ўзингда - ўзингни кашф қилиш бу санъатдаги асосий мезон, - деди. Кекса устознинг бу сўзлари бир умр биз режиссёрлар ёдида муҳрланиб қолди.

Тошхўжа Хўжаев сабоқлари

Мен Станиславскийни кўрмаганман, унинг “системаси”, сахналаштирган спектакллари хусусида ўқиганман, эшитганман. Лекин Тошхўжа ака билан мулоқотларда, қўйилган спектакллари томоша қилганимда Станиславский ва унинг системасини кўрганман. Ойбекнинг “Қутлуғ қон”, Баҳром Раҳмоновнинг “Юрак сирлари”, Чингиз Айтматовнинг “Сарвиқомат дилбарим”, Маримото Каорининг “Ўғирланган умр”, “Океандаги етти фарёд” спектакллари ҳақиқий режиссёрлик санъатининг гўзал намуналари ҳисобланади. Ўз вақтида томошабинни ларзага солган, лол қолдирган, барчани жунбушга келтирган спектакллардир. “Қутлуғ қон” спектаклидаги Зиқир Муҳаммаджоновнинг Салим бойваччаси, Амин Турдиевнинг Танти бойваччаси болахонадан туриб сармаст ҳолда айтган “Ҳайбатинга ишонма” қўшиқларидан тортиб Ҳикмат Латипов ижро этган “Ёдгор”, Шукур Бурхонов ижро этган “Йўлчи” образлари ҳали-ҳали кўз

олдимдан кетмайди. Тошхўжа ака даврни, мухитни яхши ҳис қиларди. Урф – одатни заргарона сахналаштира оларди. Бир куни режиссёрлик амалиётида юрган вақтимизда “Юрак сирлари” спектаклининг бир картинасини репетициясида актриса Ирода Алиева режиссёр томонидан берилган мақсадни сахнада чиқара олмади такрор - такрор машқ қилса ҳам бўлмади. Шунда режиссёр нарида ўтирган актриса Эркили Маликбоевани ёнига чақириб қулоғига бир нарсани шивирлади, режиссёр репетицияни давом эттирди. Бир оздан сўнг ташқаридан югуриб кирган Эркили Маликбоева “Ирода опа, кўчада ўғлингизни трамвай босиб кетибди” деб додлади. “Нима, нима деяпсан” деб бирдан Ирода опа фарёд кўтарди. Лоқайд ўтирган актриса тўсатдан ларзага солиб чинқириб юборди. Режиссёр шартта ўрнидан туриб “Ана мана шу ҳолатинг керак менга, сахнани шу ҳолатда давом эттир” деди. Ирода опа ҳўнграб юборди. Режиссёр сахнани мохирона “провакация” йўли билан актрисадан чиқарди. Бу спектакл қанча шов-шувга сабаб бўлди, томошабин спектаклга оқиб келди. Театр эшиклари синиб кетди аншлаг, аншлаг, аншлаг. Тошхўжа ака мавзунини танлай олар эди, давр руҳини, томошабин дардини билар эди.

Бир куни дарсда Александр Штейннинг “Бир шахс иши” спектаклини сахналаштираётган пайтда кичик сахнани талабалардан номлашни сўради. Воқеалардан келиб чиқиб сахнани режиссёрча номлашда биз анча қийналдик, уч кунгача ҳаммамиз ҳар хил номлаб кўрдик, лекин ҳеч бири тўғри келмади. Охири Тошхўжа акани ўзи учинчи куни оддий ва содда ном қўйиб берди “ЧП” деди. Шахснинг ҳаётида кескин бурилиш, бу “Фавқулоддаги ходиса” деди. Талабалар эса мураккаб номларни қидириб ўтирибди. Домла оддийгина номлади. «Воқеаларни номлаш, уни рўёбга чиқариш режиссёр ишининг калитидир» деди. Битта ном учун Тошхўжа акадаги чидам, тоқат уч кун кутиб сабр қилишига қойил қолганмиз. Институтда “Қутлуғ қон» спектаклининг талқинига қўшилмаган айрим домлалар Тошхўжа акага эътироз билдиришади. Уни қайтадан кўриб чиқишни таклиф қилишади. Шунда домла “талқин учун партбилетим билан жавоб бераман” деб қатиятлик билан ўзини

химоя қилган экан. Тошхўжа ака ана шундай ўз фикрига эга, сўзи устида тура биладиган, ўта билимдон, қатиятли инсон, ижодкор, режиссёр эди.

Одам ҳаётда беихтиёр, сахнада, экранда ихтиёрий ҳаракат қилади.

Актёр сахнада ёлғон гапириши, томошабинни алдаши мумкин, телеэкранда алдаш уни фош қилади.

Ҳозирги замон актёри давр билан ҳамнафас, ақлли, интеллектуал бўлиши лозим.

Санъат бўсағасидан ўтдингми дард билан яша.

Сенда фикр бўлса гапир, бўлмаса ҳавони ларзага солма.

Ҳаётда ҳаракат ҳамиша акс ҳаракат келтириб чиқаради, таъсир доирасига айланади:

А) Мухитга.

Б) Шерикга.

В) Ҳаракат қаратилга нарсага.

Ёзилган мавзуни, асарни болаларча ҳикоя қилиб беринг, уларнинг тилида асосий воқеалар қалқиб чиқади.

**Қўйилган спектаклларда, телевизион кўрсатувларда инсонлардаги
хайвоний қусурларни ўлдириш керак.**

**Асар жанрини аниқ нишонга олиш лозим: инқилоб бўҳронларида
фожеа, йўқсиллик мушкулотларида драма, инсон табиатининг бузилиш
ҳолатларида кулгили комедия туғилади.**

**Режиссёр мантикий учта ҳақиқатни билиши шарт: ҳаётий ҳақиқатни,
сахнавий ҳақиқатни, ижтимоий ҳақиқатни.**

Характер бу ички хислат, характерли бу ташқи хислат.

Мен Лев Толстой каби операни ёқтирмайман.

Марк Аронович Рубинштейн ташбеҳлари

**Бу домла ўта ҳокисор одам эди. Такдир ўйинлари билан иккинчи жаҳон
уруши вақтида Тошкентга келиб қолган А.Эфрос, М.С.Григорьев, Минц,
И.В.Радун каби домлалар қатори театр санъат институтида узоқ йиллар
талабаларга дарс берган устоз эди. Марк Аронович ҳаётда ёлғизликни хуш
кўрар, дарсдан бўш вақтларида шаҳар кўчаларини тинимсиз кезар, кўп
мутолаа қилар эди. Ҳаёт, ижод ва санъат ҳақидаги фикр-мулоҳазалари теран,
қисқа ва пурмаъно бўлар эди. Мен умрининг сўнгги йиллари домлани
телевидениега таклиф қилдим. Ёш режиссёр ва асистентларга маҳорат
сирларини воқиф қилди, бутун умри театр санъати билан йўғрилган Марк
Аронович янги санъат тури - телевидениенинг икир-чикирларини ўрганди.
Миннатдор режиссёрлар устозга тўнлар кийгизишди. Мен домланинг санъат**

**формуласига айланган ҳар бир сўзини ён дафтарга қайд қилиб қўяр эдим.
Шулардан айримларини қуйида келтираман:**

Моддий қашшоқлик айб эмас, маънавий қашшоқлик гуноҳи азимдир.

Ички уйғунликни акс эттирмаган ташқи гўзаллик бу гўзаллик эмас.

Сахҳна ҳаёти бу тинимсиз инсоний муносабатларнинг ўзгаришидир.

Кўзнинг узундан - узун қўллари бор.

Одамнинг ёлғизлиги унинг жамиятдаги ёлғизлигидан билинади.

**Қаерда шеърият ҳукмрон эмас экан, у ерда санъат йўқ деб
хисоблайверинг.**

Сўзли ҳаракатдан кўра кўпинча сукут ҳолати кўпроқ гапирadi.

Санъатда ҳамиша такрорлашни бетакрор қилиш керак.

Тасаввурга ўрин қолмаган жойда санъат йўқ деяверинг.

Сўз ва тагдор замир - пианистнинг икки қўли каби жонли инсон закосини ифода этади.

Кўрсатувда хато кетган бўлса, режиссёр буни ўзингдан қидир.

**Актёрда бош мезон унинг тили эмас, кўзидир.
Ташхиссиз шифокор даволамаганидек, режиссёр ҳар бир ишига ташхис қўйиши лозим.**

Ҳамиша тайёрланган ҳолатдан кўра, кутилмаган ҳолат томошабинга қизиқ.

Қиёфанинг тадрижий - диалектик ўсишини ўрганиш лозим.

Сени рангнинг қўшнингга боғлиқ.

Ҳаракат бу рельсга ўхшайди, поезд бўлмаса рельснинг нима кераги бор.

Қаерда хотиржамлик ва осойиш, ўзига маҳлиёлик ҳукм сурса, билиб қўйинг у ерда тинчлик йўқ, даҳшат биқиниб ётипти.

Зулмат қанча кучли бўлса, само юлдузлари шунча ёруғ бўлади.

Санъатда ҳамма нарсa ибтидога, бошланишга боғлиқ.

Ҳар бир авлоднинг янги эшитиш қулоғи бор. Бу аср авлодининг камертони аввалги асрлар камертонини тинглашда тафовут қилади.

Санъатда актёр қиёфаси қўпсозлик симфоник оркестрга ўхшаши керак.

Оммавий сахналарнинг жойланишида бир маъно бўлиши керак, бўлмаса мошкичридан фарқи қолмайди.

Юксиз сўзлар бор, метал сўзлар бор. Режиссёр сўзнинг залворини топиши керак.

Катюшанинг ўқини чумчуқни ўлдиришга сарфламаслик керак.

Истак, хоҳиш мақсадни келтириб чиқаради.

Мулоқот волейболдай гап, олмасдан узатиб бўлмайди.

Режиссёр ҳамиша чиройлини эмас, гўзалликни излаб топиши лозим, унга интилиш керак.

Санъатга бўлган ҳар бир мурожаат, режиссёрнинг қалбига бўлган мурожаатдир.

Актёрнинг афти - ювилмаган пиёладай турса, томошабин ундан нимани олади.

Театрнинг асоси актёрларнинг хатти - ҳаракатига, ўзаро мулоқотига қурилган.

Мулоқот бу волейболдай гап бир - бирига гап узатади, лекин замирида кураш ётади.

Кулги мойил қилади, ҳажв ўлдиради.

Ҳар бир инсон қиёфаси оркестрга ўхшайди, симфония тинглайсан.

Ҳаёт ва ўлим - эгизак опа-сингиллар, онадан бирга туғилган дугоналар.

Суръат - ритм бу ҳаёт даражаси!

Табиатда жонзотлар жуда кўп, лекин бургут бўлиш, бургутдай парвоз қилиш ҳаммасига насиб қилмаган.

Инсоннинг оёқ олишидан, юришидан кимлигини билса бўлади.

Киши Осиё туяларига боққанда, унинг ҳар бир қадамида сокинлик, босиқлик, ҳатто минг йиллик тарих кўринади.

Уйдаги ёлғизлик, ёлғизлик эмас, жамиятдаги ёлғизлик даҳшатдир.

Актёр кўзи билан тингласин.

УСТОЗЛАР ЎГИТИ

Мен 1967 йили Бухоро вилоят театрида драматург Максим Каримовнинг “Қаламқошлигим” асарини сакналаштириш учун таклиф қилиндим. Бу асар ўша даврда ўзбек драматургиясида энг яхши, эл назарига тушган, эътибордаги асар эди. ўн саккизга тўлган ёшларнинг илк туйғулари, соф муҳаббатлари, ҳақиқий инсоний хислат ва кечинмалари асарда ўз ифодасини топган эди.

Бош ролларни истеъдодли актёрлар, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Жумагул Бобоева, Вафо Бақоевлар ижро этишди. Қисқа вақтда репетициялар ниҳоясига етиб, спектакл томошабин эътиборига хавола қилинадиган фурсат келди. Спектаклни қабул қилиш учун машҳур бастакор, кўпгина унвонлар соҳиби, халқ артисти Мухтор Ашрафий театрга кириб келди. Театр директори Ўзбекистон санъат арбоби Аминжон Ақобиров хонасида бир пиёла чой атрофида мени таништирди. Устоз менга қараб мийиғида кулди-да:

- Ука, бугун театр пардасини очишга ҳаққингиз борми? - деди.

Мен дабдурустдан, тўсатдан берилган саволга бирдан жавоб беришга ҳайрон бўлиб қолдим.

- Агар томошабинга айтадиган гапингиз бўлмаса пардани очманг. Уларнинг вақтини олиб нима қиласиз? – деди-да давом этди. - Кўпинча биз шу масалани ўйламаймиз. Томошабин пешона тери билан топган пулига чипта сотиб олиб театрга келиб ҳафсаласи пир бўлиб кетади. Авваламбор режиссёр, ижодий гуруҳ пардани очар экан, томошабинга бугун айтадиган гапи борлигини, шу гапни айтишга ҳаққи борлигига, шу бугун айтмаса бўлмайдиганлигига имони комил бўлсин. Бўлмаса томошабинни овора қилиб вақтини олмасин. Бефард, беҳис, залвори йўқ. Томошабинни жунбушга келтирмайдиган сахна асарларига ўрин йўқ. Ижодкор масъулияти мана шу ерда билинади, ука...

Мен сергакландим.

Шу куни театр жамоаси устоз олдида имтиҳондан ўтди. Спектаклдан сўнг муаллиф Максим Каримов, Учқун Наимов ва бутун ижод аҳли олдида Мухтор Ашрафий:

- Раҳмат, ишончни оқладингиз. Сизларда дард бор экан, бугун томошабинга пардани бекорга очмаган экансизлар, - деб ўз ташаккурини изҳор қилди. Сўнг бу спектаклни республика телеэкранидан ҳам кўрсатдик.

Шу-шу устоз ўгити эсимдан чиқмайди. Шу бугун бодрокдай кўпайиб кинотеатрларни тўлдириб ётган фильмларни, телевидениенинг “кўнгил очар” томошаларини, айрим театрларда сахналаштираётган юксиз спектаклларни кўрганда устознинг шу сўзлари эсимга тушади. Санъатга илк қадамини қўйиб машаққатли меҳнат нонини татиб кўрмоқчи бўлган ҳозирги авлод, талабалар шу гапларнинг мағзини чақиб кўрса. Устознинг айтган гаплари ҳозир ҳам аҳамиятини йўқотмагандай... устоз ҳали ҳам тирикдай...

* * *

Яна бир устоз ҳақида... унинг нигоҳи ҳақида...

Авваллари телевидениедан бериладиган спектакллар жонли кетарди. Уларни муҳраб қўёлмас эдик. Ҳозиргидай тасвирларни саралаб, ёқмаса қайтадан сахналаштириш имкониятлари йўқ эди. Шу тобда содир бўлаётган воқеаларни шу онда томошабинга узатиш катта масъулият. Режиссёрдан ҳақиқий ижодий ёндашувни талаб қилади. Бутун оркестр дирижёр таёқчасига қараб тургандай, пультада барча ижодкор ва муҳандислар режиссёр ишорасига қараб туради. Агар режиссёр ижод маҳсулини бутун вужудидан ўтказмаса, унинг партитурасини ёддан билмаса, кўриниб турган тасвирларнинг энг зарурини, кераклисини томошабинга шу онда етказмаса, бу унинг уқувсизлиги, ҳозиржавобмаслиги, лаёқатсизлиги ҳисобланади. Шу аснода Парда Турсуннинг “Элмурод”, Тўхтабулат Абдумўминовнинг “Шикоятга ўрин йўқ”, Нозим Ҳикматнинг “Ҳокисор”, Асқад Мухторнинг “Давр менинг тақдиримда” ва бошқа кўпгина телевизион спектакллар шундай эфирга жонли узатилган. Ана шу жонли ижод жараёнида менинг кўз олдимда ҳамиша Тошхўжа Хўжаевнинг нигоҳи турар эди.

— Маҳкам, наҳотки шу кадрни томошабинга раво кўраяпсан, нега уни эмас, буни эфирга узатаяпсан, - деяётгандай, синчковлик билан кузатиб тургандай, устоз сифатида ўткир нигоҳи билан кадрларни саралаб, энг зарурини томошабинга узат, - деб маслаҳат бергандай туюлади. Устознинг талабчан

нигоҳи, устознинг зукко назари олдида биз хамиша бурчлимиз. Ҳар бир ижодий жараёнда, хоҳ фильм бўладими, хоҳ спектакл бўладими ёки оддий телевизион кўрсатув бўладими, устоз олдидаги масъулият бизни тарк этмаслиги керак деб ўйлайман. Устозлар ўгити, сўзсиз нигоҳи ижодкорга мадад бўлади.

Маҳорат – санъатда асосий мезон

1958 йили режиссёрлик диплом ишимни Самарқандда сахналаштирадиган бўлдим. Бунга Виктор Розовнинг “Шодлик излаб” комедиясини танладим. Ўша пайтда театрнинг бош режиссёри Мирзакарим Бобоев менинг майлимга караб “марҳамат, аввал спектаклларни томоша қилинг, сўнг ролларга актёрларни танларсиз” – деди. Бу кезларда театрда “Отелло”, “Бой ила хизматчи”, “Далада байрам”, “Фароғат”, “Равшан ва Зулхумор” каби асарлар театр репертуаридан мустаҳкам ўрин олган эди. Асрор Жўраев, Шариф Ақромов, Зайнаб Содиқова, Бақо Тожиев, Кифоят Муслимова, Ойша Мавлонова, Ўлмас Султонов, Рустам Мансуров, Тамара Нуриддинова каби актёр ва режиссёрлар театр асосини ташкил қилган эди.

В. Розовнинг “Шодлик излаб” асари замоннинг долзарб муаммоларига бағишланган, “сичқон сиғмас инига, ғалвир бойлар думига” қабилидаги нафс бандалари ҳақида эди. Оиладаги мешчанликка қарши ғазот, фарзандлар орасидаги низо Клавдия Васильевна хонадонида рўй беради. Кўпни кўрган, турмуш қийинчиликларини бошдан кечирган кекса аёл қиёфасига Ўзбекистон халқ артисти Зайнаб Содиқовани бир кўришдаёқ ролга танладим. Олег, Коля, Фёдор, Леночка образларига ҳам тез актёрлар топилди. Фақат Таня образига ёш актриса тополмай қийналдим. Ўша пайтда ёш иқтидорли актрисалар декретга кетган экан. Бир куни “Бой ила хизматчи” спектаклини томоша қилиб ўтирарканман Жамила ролини ижро этган актриса шу даражада юксак маҳорат билан ижро этдики, қойил қолдим. Хатти – ҳаракатидаги уйғунлик, образдаги сўниқлик, талаффуз равонлиги мени

хайратга солди. Эртасига бош режиссёрга: “Мирзакарим ака, ана шундай ёш актриса бор экан-ку, нега менга айтмадингиз, Таня ролини шуларга берардим”, - дедим. “Маҳкамбой, кеча Жамила ролини Зайнаб Содикова ўйнадиларку”, - деди. Мен лол қолдим. Онасига мўлжаллаб юрган актрисам ёш қиз қиёфасини ҳам қойилмақом қилиб ўйнаб бериши мумкинлигини ўз кўзим билан кўрдим. Зайнаб опа ҳолатга кира олиш, қиёфа яратиш санъатини моҳирона юксак даражада эгаллаган актриса эди. Яратиш, ярата олиш маҳорати... авваламбор бу Аллоҳдан берилган иқтидор, қолаверса меҳнат, меҳнат ва яна машаққатли меҳнат эвазига келадиган асосий мезон! Кейинчалик Чапекда “Она”, Брехтда “Кураж она” ва бошқа қиёфаларда кўриб яна бир бор опанинг маҳоратига қойил қолдим. Зайнаб опа бемалол Пойтахт театрлари сахнасини гуллантиши ҳам мумкин эди. Мана шундай актрисалар камтарин меҳнати билан вилоят театрларида ўчмас из қолдирган, буюк ижодкор эди.

Имзо

Москвага малака ошириш учун ўқишга борганимда Шўро даврининг драматурги Александр Гелман билан учрашув бўлди. Драматург ўзининг “Имзо”, “Мукофот” асарларини ёзилиш сабабларини сўзлаб берди. Бунга туртки бўлган воқеа Молдавияда содир бўлган экан. Вино етиштирадиган узумчилик совхозида табиат инжиқликлари туфайли ҳосил кам бўлиб, эллик тонна – бир вагон вино етишмай қолибди. Бу деган сўз, совхоз Москва берадиган йиллик мукофотдан маҳрум, совхоз ҳар хил дашномларга ботди деган сўз. Нима қилиш керак? Совхоз раҳбарияти ўз экспедиторини чақириб: “Гап бундай, бу йилги ҳосилдан бир вагон вино етишмай қолди. Янаги йил ҳосилдан компенсация қилиб юборамиз. Бу йил Москва мукофот ва имтиёзларидан бизни маҳрум қилмасин. Эвазига Москвадаги вагонларни қабул қилувчи бошлиқни бироз хурсанд қил” - деб топшириқ беради. Экспедитор Москвага келиб вино хомашёсини топширар экан, бошлиқнинг олдига иккита коньяк билан шоколад кўйиб аҳволни тушунтиради. Бошлиқ

бироз ўйлаб турадида: “Майли янаги йил бермасанглар ҳам бўлади. Актни беринг” деб, гажакдор қилиб имзо чекиб беради. Ҳайратга соладигани шуки, эллик тонна вино йўқ, у давлатники, иккита коньяк билан шоколад кўз олдида уники, бири бор, бири йўқ. Бири нася, бири нақд! 50 тонна нима бўпти, бошқалар ҳисобига идишларга вино заводда қўйилиб турибди, йўқ нарсага хотамтойлик қилса нима бўлибди. Зотан унинг олдида иккита коньяк ва шоколад! Меники ва бизники. Бизники мавҳум, кўзга кўринмайди, шарт эмас, халқники, униб тургани меники. Мана шу меники ва бизники катта муаммо! Меникининг кадри олдида бизникининг аҳамияти йўқ. Гелманни сахна асари ёзишга мана шу мавзу ундаган. Шўро тузуми шунинг учун ҳам тугади шекилли.

Ҳаммаслак

Петербургда малака ошириб юрарканман, бир куни БДТ спектаклидан сўнг Олег Басиладзе билан учрашув бўлди. Басиладзе гримини артар - артмас бизга юзланди: - «Ўлай агар, Петербург менга ёқмайди, унинг нам об - ҳавоси, иқлими менинг соғлигимга тўғри келмайди, кетиб колардим. Мени фақат бир нарса ушлаб турибди, ижод! Товстоногов бўлмаганда аллақачон кетиб колардим. Шу инсон туфайли, шу режиссёр туфайли юрибман. Бунақа режиссёр бошқа ерда йўқ! Бу режиссёр учун умримни ҳам фидо қилишга тайёрман, - деди. Ана ихлос, ана этикод! Ҳаммаслак деб шуни айтади – да!

Ғарб ва шарқ

Тартуда “Ванеймуйне” театрининг бош режиссёри Каарел Ирд бир куни суҳбатда “Нега биз Балтика театрлари ўзбек драматургларининг асарларини сахналаштирмаймиз?” – деб сўради. “Сизларнинг асарларингиз бизнинг ўзбек театрларида ўйналади”, - деди режиссёр Неймат Шомуродов.

Каарел Ирд “Биз анча ўзбек асарларини ўқиб чиқдик, лекин тўғри келмади. Масалан: сизлар учун сув оби ҳаёт, бизлар учун дўзах, ҳар куни ёмғир, сувдан зерикканмиз, ёки пахтани квадрат уялаб экиш, унга гўнг солиш сизларда муаммо, бизда умуман бунақа муаммо йўқ. Ёки сизда опаси эрга тегмасдан, синглиси турмушга чиқмайди. Бизда синглиси аввал кетса хурсанд бўламиз. Ёки сизда қиз иффатсиз бўлса, бу бутун оила фожеаси, бизда иффатига ҳеч ким тегмаган бўлса, демак ҳеч ким қарамаган эканда, ҳеч кимга ёқмаган эканда, деймиз”, – деди. Ана ғарб ва унинг фалсафаси. Неъмат иккаламиз бир-биримизга қараб қолдик.

Ҳордик

- 80 нчи йилларда бир гуруҳ ўзбек театри режиссёрлари Ўзбекистон театр жамияти уюшмаси номидан Эстония театрларини томоша қилишга бордик. Қатор спектакллар кўрдик. Эстониялик ҳамкасблар бир куни бизни спектаклдан сўнг яна бир спектаклга таклиф қилишди. Биз ҳайрон бўлдик. Ўзлари куни билан ижодий жараёндан чарчаган, кечқурун яна томошабинга спектакл кўрсатиб, ундан кейин кечаси соат 11 да яна томоша...Театршунос Нафиса Зоҳидова, бошлиқ Баҳодир Йўлдошев, Карим Йўлдошев, Мансур Равшанов, Ибодулла Ниязметов, Убайдулла Бақоев. Бахтиёр Ихтиёров ва камина қизиқиб кечки томошага бордик. Залнинг бир бурчаги ним қоронғи. Ҳар қаерга шам ёқилган. Кичкина сўрини устига стул қўйилиб ёнида гитара турибди. Ўтиришга жой йўқлигидан бизга парқувга ўхшаган тўшак ташлаб беришди. Ҳаммамиз жойлашдик. Роппа-роса соат 11 га сахнага сочлари ёйилган, қишлоқи кийинган, кўринишидан ёввойироқ бир аёл чиқиб қўлига гитарани олди, бироз сукутдан сўнг шамлар ёруғида қўшиқ бошланди. Бир соат давомида қадимий Эстон наволарини куйлади, гоҳ хазин, мунгли, гоҳ жўшкин ижро этди. Миқ этмай санъат аҳли қўшиқчини тинглади. Ҳар замонда қарсақлар билан олқишлаб турарди. У эса бироз тин олиб яна давом этар, синчков санъаткорлар олдида синовдан ўтарди. Йўқ, йўқ! Оҳанг наволар билан, куй-қўшиқлар билан зиё улашар эди. Ҳориган, чарчаган, қон томирига

янада жўшқин илдам миллат оҳанглари, илдизи теран наволари юборарди. Наздимда бу куй ва қўшиқ эшитган одам рухий покланар, тиниқлик зиёсини шимиради эди. Миллатига садоқат шундан бўлса керак, маданиятига, маънавиятига эътиқод шундан бўлса керак. Бу зиё ёлқинларини симираган одам, эртасига ўз ижодида бошқаларга бу нурларни улашади, сабоқ беради. Биз эса зиё чашмасидан ҳайрат сабоғини олиб қайтдик.

Тасанно

1979 йили бир ой муддатга Москва малака ошириш институтига борганимда, ўша даврда ном чиқарган Таганка театрини, унинг машҳур режиссёри Любимовнинг спектакллари кўргим келди. Вақт топиб, барвақтроқ театрга борганимда қизиқ ҳолатга дуч келдим. Таганка метро бекатидан чиқар - чиқмас қатор турган одамлар “Ортиқча билетингиз йўқми?” деб дуч келган одамдан сўраяпти. Ташқарига чиқдим, кўчада театр йўлкасида турнакатор бўлиб “ортиқча билетингиз йўқми биродар?” деб билет илинжида унга ҳам, бунга ҳам ялиниб турарди. Мен уларни оралаб ўтиб, театр ходимига “Тошкентданлигимни, меҳмонлигимни, театр директорини кўрмоқчи эканлигимни” тушунтирдим. Бир пайт мени ичкарига таклиф қилишди. Театр директори мени илиқ кутиб олди. Тошкент ва унинг театрлари, ўзбек меҳмондорчилиги ҳақида гапириб, сўнг мени бош режиссёр Любимовнинг хонасини кўришга таклиф қилди. Мўъжазгина хона, таъмирталаб, лекин музейга киргандай ҳайрон бўлиб қолдим. Тўрт деворнинг ҳаммасини дастхатлар қоплаган эди. Театр спектаклини томоша қилишга келган барча машҳур кишилар ҳар хил рангдаги фломастерда деворга ўз дастхатини ёзиб қолдирган эди. Сиёсий арбоблар дейсизми, санъат намоядалари дейсизми, космонавтлар, шоир ва ёзувчилар, деворда бирон – бир бўш жой қолдирмаган эди. Мен уларнинг орасида юртдошларимиз Тамарахоним, Ботир Зокиров, Яйра Абдуллаеваларнинг дастхатларини кўрдим. Мени ҳайратга солган ҳолат бош режиссёр креслосининг юқори

қисмида катта ҳарфлар билан эпиграф қилиб кўк фломастерда битилган дастхат эди: “Перед женщинами Таганки, женщину всего мира паганки” А. Вознесенский.

Шоир Андрей Вознесенскийнинг спектаклидан сўнг битилган Любимов қизларига айтилган бу тасаннони: “Таганка қизларига балли, қойил, жаҳон аёллари уларга мойил” деб тушунса бўларди. Бу дастхатлар ҳар бир кўрикдан сўнг ёзилган дил сўзлари, эхтиросли туйғуларнинг изхори эди. Директор хонани шу ҳолда, таъмирламасдан сақланишини, бош режиссёр янги бино ҳаракатида юрганлигини айтиб, мени қатор спектакллари кўришни таклиф қилди.

Шу аснода мен театрнинг анча спектакллари томоша қилишга муваффақ бўлдим: Брехтнинг “Сезуанлик сахий киши”, Ф. Абрамовнинг “Ёғоч отлар”, Гогольнинг “Бурун”, Джон Риднинг “Дунёни титратган ўн кун” Шекспирнинг “Гамлет”, Андрей Вознесенскийнинг “Антимири”, “Камарни боғланглар” каби сахна асарлари режиссёрни ҳақиқий машҳур қилган спектакллар эди. Любимовнинг ўз йўли, ўз услуби бўлиб, театр эстетикасини ўзига хос тушунар эди. Бирорта тайёр асарни сахналаштирмас, фақат ўз талқинида, ўз тасаввуридаги сахна асарини томошабинга хавола қиларди, рассом Бродский билан театр шароитидан унумли фойдаланар эди. Йўғон арқонлардан тўқилган ва доим ҳаракатда бўлган парда оралаб Гамлетнинг (Весотский) юришлари, унга шпага санчишлари, гоҳо курси қилиб ўтиришлари, бир бурчакка бориб, томошабин олдида гитара чалишлари, қопқонга тушган қушдай ҳар томонга ўзини уришлари – бу Шекспирнинг янгича талқини эди. Ёки Б. Васильевнинг “Хур қизлар” идаги сахна ечимини айтмайсизми? Юк машинасининг тўртта ёғоч борти орқали, жанг сахналари, ҳаёт - мамот кураши, томошабин кўзини нур билан шамғалат қилиб, зал тепасидаги шамол парракларини (вентилятор) юритиб душман “Юнкерс” ларининг шовқинини бериши дейсизми, хуллас, бутун театр имкони, ижодкор жамоасининг фикри - зикри режиссёр Любимовнинг измида. Ҳар сафар театрга келганимда ўзгача муҳит, ўзгача оламга кирар эдим. Милтиқнинг найзасига театр чиптасини қадаган ҳарбийлар дейсизми, томоша залларига

киришда спектакл руҳига олиб кирадиган асбоб-анжомлар дейсизми ёки “Ёғоч отлар” спектаклидаги сахнада қўйилган йигирматача болаларнинг ўйинчоқ ёғоч отларга миниб “тақа – тақ, тақа – тақ” деб актёрларнинг спектаклини бошлаб бериши дейсизми, барчаси муҳайё. Гўё биз бир умр амал курсисида ёғоч отга минишга интилиб яшаймиз-у, йўлда тушиб қолаверамиз, ёғоч отлар эса бепарво тураверади қабилидаги рамзий сахналар, ҳаётдаги тенгсизлик аломатлари, ҳақиқат йўқлиги, тақдир олдидаги ожизлик спектаклларда ўз ифодасини топган эди. Хуллас, Юрий Любимов ўзига хос театр эстетикасини яратганлигини, биронта режиссёрнинг йўлини, услубини такрорламаганлигини, бутун ижодий жараён режиссёрга бўйсунганлигини актёр аҳли фақат режиссёр режаси учун ишлаётганлиги, қора меҳнатдан тинимсиз изланишдан қочмаслигини кўрдим. Унинг ўз мавзуси, сахна ифода воситалари ҳамда ишлатадиган қуроллари – актёрлар бор эди. В. Весотский, В. Золотухин, Л. Филатов, Хмельнитский унинг мисоли ва тимсоли эди.

А. Вазнасенскийнинг дастхатидаги тасанно Алла Демидова, З. Славина, Н. Шатская ва бошқаларнинг меҳнатига, ижодга бахшида ҳолатларни кўргандаги офарини эди. Бекорга “ортикча билетингиз борми?” деб кўчада одамлар турна қатор бўлиб турмас экан. Бу санъатга бўлган, режиссура ва унинг меҳнатига бўлган тасанно эди.

Ҳамкасбларим учун эслатма

Режиссёрга “Машқ-репетиция маданияти” хусусида

ижодий баҳс-мунозара учун туркум саволлар

1. Ижодий машқ жараёнини ўтказишда қандай ташқи шарт-шароитлар зарур деб ҳисоблайман?
2. Машқнинг ижодий муҳити деб нимага айтилади ва у қандай ташкил қилинади?
3. Актёрнинг ижодий кайфияти деб нимага айтилади?
4. Актёрнинг бир-бири билан ўзаро ижодий муносабатлари қандай бўлиши керак?

5. **Режиссёр билан актёр орасидаги ижодий муносабат қандай кечиши лозим?**
6. **Ижодий жараёнда актёрнинг бадиий қиёфа яратиши йўлида ижодий мустақиллиги ва ташаббусларини йўналтирилишида режиссёрнинг ўрни ва роли қандай?**
7. **Актёрнинг образ яратиш жараёни билан режиссёрнинг спектакл яратиш жараёнининг ўзаро боғлиқлиги нимадан иборат? Актёрнинг рол ҳамда режиссёрнинг спектакл бус-бутунлигини таъминлашдаги масъулияти нимада?**
8. **Рол биринчи марта қандай ўқилиши керак?**
9. **Стол атрофида ишлашдан мақсад нима? Бу жараёни қачон тугалланган деб ҳисоблаш мумкин?**
10. **Актёрнинг стол атрофида ишлаш жараёнида яратаётган қиёфаси қай даражада етилган бўлиши керак?**
11. **Режиссёр режалаштирган мизонсаҳналарни актёр аввалдан билиши керакми ёки ижодий жараёнда туғилиши, биргаликда рўёбга чиқиши лозимми?**
12. **Спектакл устида ишлаш ижодий жараёнида техник ҳолатлар рўй берадими? Бунда актёр қандай муносабатда бўлиши керак?**
13. **Ярим оҳангда машқ бўлиши мумкинми?**
14. **“Асабда машқ қилиш” атамасини мен қандай тушунаман?**
15. **Рол устида ишлашнинг машқдан ташқари ҳолатлари қандай кечади?**
16. **Машқ жараёнида ёрдам берадиган нарса ва жиҳозлардан мен қандай фойдаланаман?**
17. **Ижодий жараёнда ўзаро танқидни қандай тушуниш даркор?**
18. **Қандай танқид мақсадга мувофиқ ва фойдали ҳисобланади?**
19. **Спектакл яратилиш ижодий жараёнида ишлаб чиқариш йиғинларининг ўрни ва роли қандай? Актёр, режиссёр, рассом ва бастакорнинг ишларини муҳокама қилиш қачон амалга оширилгани мақсадга мувофиқ?**

20. Ижоднинг қайси поғонасида сахнадан фойдаланган маъқул? Безак, либос, нур, пардоз, оркестр ва бошқалардан-чи?
21. Ўзни томошабинда синаб кўриш эҳтиёжи қачон туғилади?
22. Ижодий жараёнга актёрни ошиғич(тезкор) алмаштириш учун энг камида қандай шарт-шароит мавжуд бўлиши керак?
23. “Меҳнат интизоми”, “Ижодий интизом” атамаларини мен қандай тушунаман? Уларнинг бир-бирига алоқадорлиги қандай?

Режиссёрнинг асар устида ишлаш мундарижаси

1. Сахналаштириш режаси нима?
2. Асарни режиссёрча ўқишни қандай тушуниш керак?
3. Асар ғояси ва мавзусини аниқлаш.
4. Конфликт тўқнашув нима?
5. Асарда қатнашувчиларнинг характерларини қандай аниқлаш керак?
6. Асарда долзарблик, типиклик хусусиятлари нимада?
7. Асардаги воқеаларни қандай номлаш керак?
8. Асар композицияси.
9. Асар тили қандай?
10. Тарихий шарт-шароитларни ўрганиш нима?
11. Илмий, адабий, публицистик ва иконографик материалларни қандай ўрганиш керак?
12. Матн ва замир (текст ва подтекст) нима?
13. Муаллиф матни устида ишлаш.
14. Стол атрофида ишлаш нима?
15. Қисқартириш (вўмарка) қандай кечади?
16. Режиссёрнинг кўрсатиш ва тушунтириш услублари.
17. Ихота нима?
18. Рассом билан ишлаш.
19. Либос ва пардоз.
20. Асарда музиканинг ўрни ва роли.
21. Нур устида ишлаш.
22. Монтаровка нима? (асбоб-ускуна ва жиҳозларни жойлаштириш)

23. Шовқин-суроннинг ўрни ва роли.
24. Мизонсаҳна нима?
25. Асарда суръат?
26. Оммавий саҳналарнинг устида қандай ишлаш керак?
27. Дастлабки умумий машқ (прогон).
28. Асосий машқлар (генерал репетиция).
29. Асарни топшириш.
30. Премьера.
31. Спектаклни сақлаш нима?

Телевизион кўрсатувларнинг таъсирчанлигини аниқлашда баҳо мезонлари

Кўрсатувдан мақсад:

1. Кўрсатувга, унинг ҳар бир лавҳасига жамоатчилик эътиборини тортиш
2. Жамоатчилик фикрини уйғотиш
3. Томошабиннинг ижтимоий фаоллигини ошириш
4. Жамоатчилик онгини шакллантириш.

Кўрсатувдаги ниятлар:

1. Хабар рериш
2. Тарбиялаш
3. Маърифий
4. Ўргатиш
5. Ташкил қилиш
6. Маълумот бериш

(Кўрсатувда шу ниятларнинг биронтаси бўртиб чиқиши мумкин).

Мавзудан инобатга олинadиган ҳолатлар:

1. Воқеаларни ёритишда холислик
2. Муаллифнинг тўғри ва адолатли нуқтаи назари
3. Муаллифнинг воқеага шахсий муносабати
4. Муаллифнинг малакавий лойиқлиги
5. Мавзуга янгича ёндашув

6. Мавзуни чуқур тадқиқ қилиш
7. Мавзунинг долзарблиги, ҳозиржавоблиги
8. Мавзуда ахборотнинг сероблиги

Кўрсатув шакли:

1. Мавзуни драматургиянинг қонун-қоидаларига бўйсундириб ташкил қилиш
2. Бадий образнинг борлиги
3. Ифодали ҳолатларнинг борлиги
4. Телевидениенинг ўзига хос хусусиятлари ва ифодали воситаларидан унумли фойдаланиш.

Кўрсатувнинг таъсирчанлигини оширишда керакли бўлган қўшимча омиллар:

1. Кўрсатув йўналган томошабин аудиториясини билиш
2. Бошловчининг шахси
3. Мазмун ва шакл бирлиги
4. Мавзуда кўтарилган фикрларнинг раволиги, оммабоплиги
5. Руҳий ҳолат ва суръат.

Телевидениеда режиссёрнинг ижодий ва ташкилий иш фаолияти

1. Телевидение режиссёрлиги мутахассислигини келажак ихтисослигим учун нега танладим? Асосий мақсад.
2. Телевидениеда қандай янги лойиҳа, жанр устида ишлашни орзу қиламан?
3. Кўрсатувлар дастури қандай бўлиши керак (тарихий, мумтоз адабиёт, миллий драматургия, ғарбий Европа маданиятига эргашиш, болалар ва ўсмирларга мойиллик, кулги-ҳажвия ва ҳ.к.)?
4. Режиссёр-ижодий сардор, бошқарувчи.
5. Телевидение - теледраматург хонадони. Режиссёрнинг драматург билан ишлаши. Миллий дастурлар яратишда драматург-режиссёр-муҳаррирнинг роли ва унинг мақсадлари.

6. Гуруҳни тўплаш, уни шакллантириш. Ижодий жамоани ким ва нима бирлаштиради?
7. Гуруҳнинг ижодий платформаси. Унинг низоми.
8. Режиссёрнинг бошқа касбдаги ижодкорлар билан муносабати, уларнинг ҳаммаслаклиги.
9. Режиссёрлар уюшмаси. Уларнинг мақсад ва вазифалари. Режиссёр, муҳаррир, рассом, овоз режиссёри, тасвирчи, муҳандис бирлиги.
10. Режиссёр ва раҳбар муносабати, ташкилий ҳўжалик ишлари, ишлаб чиқариш бўлинмалари (либос, декорация, тикув-бичиш, пардоз, бадий безак, асбоб-анжомлар, нур ва ҳ.к.) билан муносабати, уларнинг ишларини назорат қилиш, режалаштириш, кунлик, ойлик жадвал асосида ўз муддатида дастурни тайёрлаш. Ташкилий ва ижодий жараёни бирга олиб бориш.
11. Телевидение бадий кенгаши. Унинг мақсад ва вазифалари. Дастурларни тайёрлашда унинг ўрни ва роли.
12. Кўрсатув шакллариининг ранг-баранглиги.
13. Режиссурадаги устозларнинг ижодий услубларини ўрганиш, уларга танқидий назар билан қараш ва изланиш.
14. Режиссёр ва рассом. Янги экран талқинларини топиши, ижодий изланиши, замонавий ифода воситаларига қўл уриши.
15. Саҳналаштириш бўлими билан ишлаш. Студия имконияти, техникаси, ёритиш даражаси, безатиш, нурлаштириш услублари.
16. Макет билан ишлаш. Макетда мизонсаҳналарни қуриш.
17. Бастакор билан режиссёрнинг ишлаши. Дастурда мусиқанинг ўрни, ҳажми, уйғунлиги. Мусиқанинг ифода воситаси сифатида зарурати.
18. Овоз техникаси. Овоз режиссёри билан ишлаши.
19. Дастурга материал тўплаш: газета, журнал ва альбомлардан кўргазмали материаллар йиғиш. Китоблардан, рассом асарларидан, иллюстратив материаллардан, музейлардан фойдаланиш. Картотека қилиш.
20. Ижодий ёндафтар тутиш, кундалик олиб бориш, кузатувларни қайд қилиш.
21. Репетиция маданияти, баҳс ташкил қилиш, ижодий муҳит яратиш.

22. Кўрсатув маданияти, уни сақлаш ва узоқ умр кўришига интилиш. Ҳар бир кўрсатув ижод аҳлининг байрами.

23. Ижодий гуруҳда ахлоқ ва одоб.

24. Ижодкор ёшлар билан ишлаш, уларга муҳит яратиш.

25. Кекса авлод билан ёшларнинг чамбарчаслиги ва уларнинг келажаги.

Мундарижа

- 1.Режиссура нима?**
- 2. Режиссёр ва муаллиф.**
- 3.Режиссёрнинг бадиий асар устида ишлаши.**
- 4.Режиссурада воқеаларни аниқлаш.**
- 5.Режиссура ва хатти-ҳаракат.**
- 6. Театр санъатининг хусусиятлари.**
- 7.Режиссёр ва рассом.**
- 8.Режиссура ва қиёфа характерлари.**
- 9.Режиссура ва жанр.**
- 10.Тил таҳлили.**
- 11.Мизансаҳна – режиссёр тили.**
- 12.Режиссурада суръат, маром.**
- 13.Режиссурада машқнинг ўрни.**
- 14. Режиссёр сценарийси.**
- 15.Телевидение санъатининг хусусиятлари.**
- 16.Телевидение ва унинг режиссёри.**
- 17. Телевидение дастурларида публицистик кўрсатувларнинг режиссураси.**
- 18. Машҳур режиссёрлар ва устозлар сабоғидан қайдлар.**
- 19. Ҳамкасбларим учун эслатма.**

Режиссура ва ахлоқ

Машҳур режиссёрлардан бири Анатолий Эфрос бир суҳбатида “Мен ўзим билан етти-саккиз кишини етаклаб кета оламан, ундан кўпи кўп” деган эди. Дарҳақиқат бир режиссёр учун бир-бирини тушунадиган етти-саккиз маслакдошдан ортиғи ортиқ. Биздаги театр ижодий жамоалари ўттиздан элликка қадар, ҳатто ундан ҳам кўп. Режиссёр ҳар бирининг тақдирини ўйлаши, уларга рол топиб бериши, ижодий ўсишини таъминлаши керак. Бу албатта бадиий раҳбарга оғир. Бекорга машҳур МХАТ бўлакларга бўлиниб кетмади. Олег Ефремов 150 та актёрни бир ўзи етаклаб кета олмади. Ҳар бир актёр ўзига яраша инжиқ, талабчан, янги-янги рол ижро этишни хоҳлайди. Ижодий жамоанинг ичида иқтидорлиси, фидойиси бор, ўз навбатида фавқулодда ўралашиб юрган боқимандалар ҳам бор. Ҳар бири ўзига яраша иззат талаб, унвон талаб. Режиссёр, айниқса бош режиссёр буларни ҳисобга олмаслиги мумкин эмас. Жамоада ижодий муҳит ҳукм сурмаса, соғлом муносабат, яхши кайфият бўлмаса, режиссёр бошида ёнғоқ чақилаверади деяверинг. Актёр халқи нозиктаб, инсон психологиясини, унинг руҳиятини чуқур ўрганган бўлади, сал нарсага азият чекади, бўш қолди дегандан миш-миш тарқатади, бўлар-бўлмас гаплар оралайди. Агар ҳар бири иш билан, ижод билан банд бўлмаса, ўша театрда режиссёрнинг умри қисқаради деяверинг.

Тақдир тақозоси билан тўрт йил Сирдарё вилоят театрида ишлашимга тўғри келди. Биринчи саҳналаштирган спектаклим Машраб Бобоевнинг “Ўттиз ёшлилар” асари бўлди. Пьесада 13-14 та одам банд. Аксарият кўпчилик одамлар спектаклдан бўш. Нима қилиш керак? “Телевизион миниатюралар театри”да ишлаганим қўл келди. Анчагина миниатюраларни янгитдан саҳналаштириб “Тегманг қитиғим келади” номи билан саҳна композицияси ва концерт, кулгу кечасини ташкил қилдим. Бу ўз йўлига анча актёрларни иш ва ижод билан банд қилди. Лекин шунда ҳам 5-6 актёр банд

бўлмай қолди. Уларни ҳам банд қилиш йўлини ўйлаб топдик. Ҳар пайшанба ижодий кеча бўлиб ҳар бир актёр жамоа олдида ярим-бир соат атрофида ўз дастурини, ўйнолмаган ролларидан лавҳалар, шеър ва ҳикоялардан иборат кечаларни бошлаб юбордик. Ижодий иш қайнаб кетди. Барча банд бўлди, иғво фасод, миш-мишларга ўрин қолмади. Ҳатто ишдан ташқари бўш вақтларда рус тилида спектакллар тайёрлай бошладик. Бу ташаббус ёшларнинг ўзидан чиқди. Қисқа вақт ичида Гусейн Мухторовнинг “Неварали келин”, Максим Каримовнинг “Инсонликка номзод” асарлари рус тилида ижро этилди, гостроллارга борди. Бу асосан ёшларнинг ишга чанқоқлигида, шижоатида сезилди. Биз тинимсиз изланиш эвазига ижодий муҳит руҳини жамоада ташкил қила олдик деб ўйлайман. Унинг самараси қисқа фурсатда етита спектакл билан Тошкентга ижодий сафарга келганимиз бўлди. Авваламбор режиссёр атрофига маслакдош ижодкор ёшлар тўпланиши, улар саъйи ҳаракатларининг бирлиги мана шу муваффақиятларни келтирди деб ўйлайман. Дастлаб борганимда ижодий жамоа ўз бағрини баралла очиб кутиб олди деб айта олмайман. Зотан тўғри ҳам қилди. Чунки аксарият ходимлар мени танимас, ҳали ижодий мулоқотда бўлган эмасди. Мен бунга сўзим билан эмас, амалий ишим билан эришишим, ҳурмат қозонишим керак эди. Баъзан машқ жараёнларида, бўш қолган вақтларда “деди-деди”лар домига тортишмоқчи ҳам бўлишди. Мен қатъий иш билан овора бўлишни, “деди-деди”ни бир чеккага суриб қўйишни талаб қилдим. Имкон борича ижодий муҳит ҳукм суришини ташкил қилиш устида бош қотирдик. Ҳар актёрнинг қўнглини олиш, ўзига яраша рол топиб бериш, ижодий камолини ўйлаш, ўзига хос репертуар сиёсатини олиб боришни мақсад қилиб қўйгандик. Машҳур актрисалардан бири тўртинчи йили “домла” деб тан олди. Тинимсиз меҳнат ва изланиш самараси мана шу битта сўзда ифодасини топди. Тўрт йил пешона терим билан сабр-тоқат эвазига “домла, устоз”га айландим. Режиссёрнинг актёр томонидан тан олиниши, унга ихлос қўйиши катта гап, бу ўз ижодий самарасини беради, маслак, маслакдошлик яхши кифоаларда, ажойиб спектаклларда кўринади. Режиссёрнинг фикри-зикри, иш услуби, репертуар сиёсати актёрни эргаштира

олса, бу унинг ютуғи. Бекорга режиссёр Баҳодир Йўлдошев кетидан йигирма бешта актёр у театрдан бу театрга ўтиб кетмаган. Бу маслак бирлиги, фикр ва амалиёт бирлиги, бир-бирини имо-ишорада тушуна олиш бирлиги деб ўйлайман. Машхур актёр Олег Босилашвили бир суҳбатда “Менга Петербург ёқмайди, соғлиғимга тўғри келмайди. Фақат битта режиссёр Товстоногов борлиги туфайли чидаб юрибман” деган эди. Мана маслакнинг зўрлиги. Анатолий Эфрос минг бор ҳақ. Ҳар бир режиссёр атрофида ўн-ўн бешта актёр жипслашади, унга эргашади. Спектаклдан спектаклга бирга ишлашади, бирга ижод қилади. Қолганлари-чи? Рол кутиб омад қачон келаркин деб ўтиради дея ўйлайсизми? Рол бермаган режиссёрга чоҳ қазиб гуруҳбозликни бошлаб юборади. Қаерда гуруҳбозлик бор экан, ўша ерда томонлар кураши бошланди деяверинг. Режиссёр босиқ, вазмин, ўзини тутиб олган бўлса яхши, қизиққон, чирсаки бўлса, ана томошани кўраверинг.

Ёш томошабинлар театрида бош режиссёр бўлиб ишлаб юрган вақтимда “Оқ кема” асарининг кечки машқида актёрлардан А бирдан менга хуруж бошлаб ташланиб қолди. Рол тақсимоли хусусида, у етакчи актёр эканлиги, бўлар-бўлмасга машқ қилавермаслиги ҳақида анча гапирди. Унинг ёнига актриса Б қўшилди. Олмоқми-солмоқ ярим соат менга ўшқирди. Қолган актёрлар томошабин бўлиб “энди нима бўларкин” деб кузатиб туришди. Мен сукут сақлаб жим турдим. Улар гапириб-гапириб чарчашди. Мен “Бўлдим, сизлар бўшсизлар, кетаверинглар. Машқ давом этади” дедим-да, репетицияни индамай давом этдирдим. Улар кетишди. Аслида улар мени қуюшқондан чиқаришмоқчи, шу кунги машқни йўқ қилмоқчи, бошқалар олдида ўз гапини ўтказмоқчи эдилар. Менинг босиқлигим туфайли машқ давом этди. Гўё ҳеч нарса бўлмагандек, биз тарқалдик. Эртасига эрталаб театр директори мени хузурига чақириб “Кеча нима бўлди?” деб сўради. Олдида улар ўтирган экан. Мен эътибор ҳам бермадим. “Ҳеч нарса бўлгани йўқ. Машқ бўлди” дедим. Улар хайрон. Афтидан биринчи бўлиб директорга кечагининг тафсилотини режиссёр етказган деб олдини олиб киришган экан. Директор “Бўлди, бошқа гапга ўрин йўқ” дея ўтган воқеага нуқта қўйди. Фақат анча вақт ўтгандан кейин актёр ҳам, актриса ҳам жамоа олдида мендан узр сўрашди. “Сизни

билмаган эканмиз. Бизни кечиринг” дейишди. Актёрлар томонидан янги келган режиссёрнинг бардошини, сабр-тоқатини, сўзи ва амалиёти бирлигини, ижодий салоҳиятини синаб кўриш одатий бир ҳол. Режиссёрнинг ўз ижодий платформаси бўлмаса, ният ва режаларини собитқадамлик билан амалга оширмаса гуруҳбозликлар домига тушиб қолиш эҳтимолдан холи эмас.

Театр жамоаси жуда мураккаб жамоа ҳисобланади. Бу ерда бир-бирига ўхшамаган, ўзига хос, ёрқин тоифадаги ижодкор шахслар ишлашади. Ҳар бири ўзи ижод қилиш, қиёфа яратишдан ташқари бир-бирига боғлиқ ҳолда ижод қилишади. Театр шунинг учун кўпчилиكنинг бирлашмасидан ташкил топган санъат ҳисобланади. Бир кишининг ва барчанинг саъйи ҳаракати бир мақсадга қаратилган бўлади. Бу ҳолда ижодий жамоада тартиб-интизом, одоб-ахлоқ биринчи ўринга қалқиб чиқади. Жамоа дидини, иш маданиятини, истак ва хоҳишларини, анъаналарини шаклланишида режиссёрнинг ўрни бениҳоя катта. Шунинг учун ҳам режиссёрга, унинг кучи ва идрокига ишонишади, ўз қисмати ва тақдирларини унга топширишади. Ҳақиқий сахна асарлари ана шуларнинг бирлигида, ижодий ҳамкорлигида яратилади. Машҳур режиссёрлар О.Ефремов, Ю.Любимов, А.Эфрос, М.Захаров, ўзбекистонлик Э.Масафаев, Б. Йўлдошев, М.Вайл ўз атрофига иқтидорли ёшларни, ҳақиқий санъат фидойиларини тўплаган, бир мақсад йўлида ҳаракат қилган, эл оғзига тушган, ажойиб асарлар бунёд қилишган. Темир ижодий интизом туфайли, барчани эргаштирувчи режиссёрнинг ижодий дастури туфайли ана шундай муваффақиятларга эришган.

Интизом, одоб-ахлоқ театр жамоаси фаолияти билан узвий боғлиқ эканлигини ҳеч қачон унутмаслик керак.

Ижодий жамоада интизомнинг турлари кўп:

1. Иш интизоми
2. Ички интизом
3. Машқ интизоми
4. Спектакл қўйилиши пайти, ижро интизоми
5. Репертуар интизоми

6. Реклама, афиша, эълонлар интизоми

7. Маҳорат интизоми

8. Гастроль интизоми ва бошқалар.

Ҳақиқий интизом туфайлигина ажойиб экран ва сахна асарлари юзага келади.

Ўзбек халқида “Бирнинг касри мингга уради” деган ибора бор. Мана шу нақл театрга ҳам, кинога ҳам, телевидениега ҳам тааллуқли. Кўпчиликнинг меҳнати бир кишига боғлиқ. Бесабаб, узрсиз бир актёр спектаклга келмай қолса, ўша спектакл бошқа кунга кўчирилади, тасвирга олиш кuni бекор қилинади. Шу ўринда интизом масъулияти, интизом ҳисси биринчи ўринга қалқиб чиқади.

Машҳур режиссёр А.С.Гинзбург Робиндранат Тагорнинг “Ганг дарёсининг кизи” спектаклини сахналаштираётганида машқ жараёнининг шохиди бўлганман. У киши ўта талабчан, қатъиятли режиссёр эдилар. Бир кuni сахнада ҳаяжонли бир сахна кетаётган вақтда машқни бирдан тўхтатди. Ҳамма ҳайрон. Кейин билсак, реквизитор бир жиҳозни ўз жойига қўймаганлиги туфайли тўхтатган экан. Реквизиторни қидириб кетишди. У ўз жойида йўқ экан. Токи топиб келишмагунча репетиция тўхтатилди. Ярим соатча кутилди. Реквизиторни сахнанинг ўртасига қўйиб барчанинг олдида изза қилди, танбеҳ берди. Бир умр эсдан чиқмайдиган қилиб, иккинчи марта бу ҳол такрорланмаслигига ваъдасини олиб сўнг репетицияни давом этдирди. Режиссёрнинг тўсатдан машқни тўхтатиб интизомга чақиргани барчага сабоқ бўлди.

Ҳозир кино, телевидение ривожланган, хусусий студиялар очилган, тўй-тадбирлар авжида, асосий иш жойидан ташқари қўшимча даромад манбалари кўпайган. албатта ана шундай ҳолатларда санъаткорда интизом масъулияти муҳим рол ўйнайди. Спектакл кетаётган вақтда оралиқ бўш вақтида “бирров”га тўйга бориб келишлар, ширакайф сахнада рол ўйнашлар, номигагина машқ қилишлар айрим театрларда одатий бир ҳол бўлиб қолди.

Эл назарига тушган актёрлар шуҳрат касалига йўлиқиб бошқаларга беписанд қарашлар, ҳамкасбларини менсимаслик дардига мубтало бўлиб бошқаларнинг пайини қирқишлар, зимдан ғайирлик, кўролмаслик иллатларини тарқатишлар сахна даргоҳларида учраб турибди. Режиссёр қатъияти, унинг талабчанлиги мана шу қусурларнинг барҳам топишида катта рол ўйнайди. Қилган ишларидан қониқмаслик, ахлоқсизлик кўринишларига бешафқат бўлиш, соғлом ижодий муҳит яратиш режиссёрнинг кундалик иш ҳаётида асосий мезон бўлиши керак.

Санъат ва интизом бир-бирига узвий боғлиқдир. Бутун ижодий жамоа тартиббузарлик кўринишларига аёвсиз қураш олиб бориши темир интизом қонунга айланишига эришиш лозим.

Ёшлар ва кексалар муаммоси барча санъат даргоҳларида мавжуд. “Ўлигим шу ердан чиқади” деб ўтириш ҳам инсофдан эмас. Ёш ўтганда куч кетганда ёшларга жойни бўшатиб бериш, уларга “оқ йўл” тилаш ҳар бир кекса санъаткорнинг бурчи. Миллий академик театримизда Муҳаммад Умархўжаев деган актёр бўларди. Театрда ўз ўрни бор, ижодий кучга тўла, характерли қиёфалар яратган санъаткор эди. 60 ёшга тўлганда сахнани тарк этди. Бир куни кўчада кўриб қолиб “Муҳаммаджон ака, нега театрдан кетиб қолдингиз? Ҳали ишлашингиз мумкин эди-ку?” десам, “Эй Маҳкамжон, 3-4 йилдан кейин оғзига кучи етмайдиган биронта ёш қўлини бигиз қилиб “анави чол қачон сахнани бўшатади?” дейишидан қўрқаман. Шунинг учун кетдим” деди. Дарҳақиқат сахнани вақтида тарк этиш ҳам санъат. Ёшлар ва кексалар ворислигини сақлаш, соғлом ижодий рақобат шароитини яратиш режиссёрга боғлиқ. Зиддиятларнинг олдини олиш, бу касалликларни одоб билан даволаш режиссёрнинг бурчи ҳисобланади.

Тақдир тақозоси билан ёш томошабинлар театрига бош режиссёр бўлиб кирганимда аксарият ёшлар қирқдан ошган, қизил галстук тақиб 10-13 яшар болалар родини ижро этиб юришар эди. Ўз-ўзидан маълум, бу даргоҳга янги, ёш санъаткорларнинг кириб келишини ҳаёт тақозо қилар эди. Кейинчалик шунга эришилди ҳам. Ҳозир 14 яшар Жульеттани 40 ёшдаги актриса ўйнаса,

Жамилани элликка чиққан актриса ижро этса, кулгили туюлади. Режиссёр меъёрни, давр талабини яхши ҳис қилиши керак.

Ҳақиқий сахна асари ижодий баҳсларда, мунозараларда, аччиқ тортишувларда, бир-бирига бўлган танқидий муносабатларда яратилади. Танқидларга чидамсизлик “Хап, сеними” зайлида иш кўриш, ўч олиш интизомнинг бўшашига олиб келади. Режиссёр ҳамкасбларнинг танқидий фикрларини тўғри қабул қилиш, ижобий хулосалар чиқариш, барча зиддиятли ва рақобатли ҳолатлар асар муваффақиятига йўналтирилишига эришишини унутмаслиги лозим.

Рол тақсимооти ҳам ижодий жараён. Актёр ва актрисанинг иқтидорига, имкониятига қараб рол берилади. Режиссёр уларнинг у ролдан бу ролга ўзларини такрорлаши эмас, янги-янги қирраларни очишга, тарбиялашга, би-бирига ўхшамаган қиёфалар яратишга ҳаракат қилиш керак.

Петербургда ўтган асрнинг -80 йилларида Г.Товстоногов театрида Цагарелининг “Хонума” асарини томоша қилар эканман, машхур актёр Стрежелчикнинг маҳоратига қойил қолганман. Князнинг ёш йигитдек грузин рақсига тушишлари, оёқ учида у ёқдан бу ёққа сакраб ўйнашлари, ҳаддан ташқари енгил хатти-ҳаракати, эртасига Артур Миллернинг “Нарх” асарида мункиллаб қолган чолнинг оғир, вазмин, букчайган юриш қилиб, уй жиҳозларига пайпаслаб нарх қўйишлари, муғомбирона қарашлари, айёрона қилиқларини кўриб, лол қолмасликнинг иложи йўқ эди. Кечаги Стрежелчик бугун бутунлай бошқа қиёфа эди. Нечта спектакл кўрган бўлсам, биронтасида актёр ўзини такрорламади, диапазони кенг актёр эканлигини намоён қилди. Мана шундай актёрларнинг борлиги театр учун бир ёмбидай гап.

Ўзбек санъаткорлари А.Ҳидоят, Ш.Бурхонов, О.Хўжаев, С.Эшонтўраева ана шундай ёмбилардан эди. Улар учун иш, ижод интизоми биринчи ўринда турар эди. Машхур актёр О.Жалилов кечқурун спектаклга келиб уни ижро қилиб тугагандан сўнггина жамоага қизининг оламдан ўтганлигини, эрталаб жаноза эканлигини эълон қилган. Ана сабр-тоқат, ички интизом, санъатга бахшидалик.

-50 йилларда “Отелло” спектаклини бир неча бор томоша қилганман. Буюк санъаткор Аброр Ҳидоятловда тутқаноқ касал борлигини барча билар эди. Бир куни кечқурун спектакл вақтида сахнада оғир дард тутиб қолди. Кимдир “пардани ёп, пардани ёп” деди. Парда ёпилди. Шунда эътибор бердим. Залда биронта томошабин ўрнидан туриб кетгани йўқ, ғала-ғовур ҳам бошланмади. Чамаси беш дақиқалардан сўнг парда очилиб спектакл келган жойидан давом этдирилди. Ана санъаткорга ҳурмат, томоша қилиш маданияти, санъатнинг кучи. Ҳозир ҳуштак чаламиз, депсинамиз, тоқат қилмай чапак чаламиз.

Бу тезкор замоннинг қилиқларими, ё маънавий қашшоқлик оқибатларими? Йўқ! Менимча, одоб, ахлоқ меъёрининг шу даргоҳда ўрнатилишида, ижодий жараённинг ташкил қилинишида, интизомда ҳамма гап. Буларнинг барчаси режиссёрга, унинг шу даргоҳда тутган иш услубига боғлиқ. Одобсизликнинг барча кўринишига муросасизлик, қилган ишларга танқидий назар, ютуқларга маҳлиё бўлиб қолмаслик ижодий жамоанинг мезонига айланиши керак.

Режиссёр ижодий жараёни, ташкилий тарбиявий ишларни уйғунликда олиб бориши, жамоанинг бирлашиб ишлашига, аҳиллигига эришиши лозим. Бу ўз навбатида тинимсиз изланишни, сабр-тоқатни, жасоратни талаб қилади. Иқтидор табиатан ато қилинса, маҳорат меҳнат билан чархланади. Режиссёрнинг тинимсиз изланиши, тинимсиз меҳнати билан ифодаланади. Кундалик меҳнатни менсимаслик, ўзига оро бериш лаёқатни ўтмаслаштиради, танбалликка олиб келади. Жамоада ҳамиша қилинган ишдан қониқмаслик, ижодга ташналик кайфияти ҳукм сурсин.

Режиссёрлик санъати мужмалликни ёқтирмайди, ҳамиша равшан фикр, аниқлик, қатъиятчилик, талабчанлик хислатларини ўзида мужассамлантирган соҳадир. Режиссёр жамоа сардори бўлибгина қолмай, унинг оддий аъзоси ҳамдир. Ижодий жамоанинг шодлигини ҳам, қайғусини ҳам бирга баҳам кўрадиган инсон. Ҳамиша ёрқин асарлар яратилавермайди. Зафарлар қаторида мағлубиятлар, хатолар ҳам рўй беради. Бундай ҳолларда режиссёр мардона туриши, камчиликларни тан олиши ва тўғри хулосалар

чиқариши керак. Ҳар қандай тажрибали режиссёр ҳам репертуар танлашда, рол тақсимлашда, талқин қилишда адашади, қоқилади. Вақт олий ҳакам, ҳаммасини ўз жойига қўяди. Аншлағлар, қарсақлар, мақтовлар ижодий жамоани эсанкиратмаслиги, балки ҳушёр торттириши керак.

Режиссёр ишга келгандагина режиссёр эмас, балки уйда ҳам, кўчада ҳам режиссёр, тинимсиз изланишда, жамоа қамоли йўлида ўзини бахшида қиладиган шахсдир.

Буюк режиссёр ва сахна реформатори К.С.Станиславский ахлоқ меъёрларини режиссура ва актёрлик санъатида адаб қонуниятларини асослаб берган. Бу меъёрлар фақат театр санъатидагина эмас, кино, телевидение ва радио санъатида ҳам дастуриламал бўлиб хизмат қилади.

XX аср мўжизаси

Минглаб йиллар давомида ер юзида одамзод яшаб, доимо янгиликларга, ихтироларга интилиб келган.

XX аср биз ер фарзандлари учун қандай бўлди экан?

Агар вақт эталони нуқтаи назаридан ўйлаб қарайдиган бўлсак, тарих китобидан бир варақасини эгаллайдиган аср. Онгининг юксалиши даражасида қабул қилинадиган бўлсакчи, шу қисқа вақт ичида одамзод хали шу пайтгача ҳаёлига келтирмаган янги-янги кашфиётлар очди, ўша юксак даражадаги технологияларни ҳаётга татбиқ этди.

Одамзод яратган кашфиётларнинг бири «Телевидение» ва у билан боғлиқ бўлган воситалардир.

Телевидение ҳақида сўз юритишдан аввал бир таниқли ёзувчининг у ҳақидаги сўзларига қулоқ солсак:

«Шом тушиши билан, белгиланган вақтда, шаҳар, қишлоқ ва умуман, одам истиқомат қиладиган ерда қандайдир сирли куч пайдо бўлади. У бетон девор, темир эшик, маҳкам беркитилган деразалардан ҳавф-хатарсиз, тақиллатмасдан барча хонадонларга кириб боради.

Бир зум ичида кўчалар, театр ва чойхоналар, кутубхоналар бўшаб қолади. Куни бўйи мудраб юрган қариялар бирдан жонланиб қолади, эркақлар газета ўқишдан, аёллар таом тайёрлашдан тўхташади, тиниб-

тинчимаган болалар эса ўз-ўзларидан тинчиб гапга кирадиган бўлиб қолишади. Хуллас миллион-миллион одамлар бир-бирини кўрмасдан, билмасдан туриб бир вақт ичида бараварига қулишади, дардлашишади».

Дарҳақиқат қандайдир 50-60 йил ичида телевидение деярли бутун дунёни қамраб ишғол қила олди. Телеприёмникларнинг технологик даражаси эса кундан кунга юксалиб ўзининг сеҳрли кучи билан оламнинг турли минтақаларига кириб бормокда, тарқалмокда.

Биз умуман телевизор қачон пайдо бўлганини аниқлайдиган бўлсак, қизиқ хулосага келамиз. Бор ҳужжатларга таяниб айтиш мумкинки, телеприёмник чет элда, яъни Америка +ўшма Штатларида, Англияда, Россияда яратилган. Лекин визуал механик сигналларни биринчи бўлиб бизнинг юртдошларимиз Грабовский, Попов, Белянскийлар 1928 йили қабул қилишган.

Биринчи телеприёмник билан ҳозирги электрон телевизорнинг орасидаги фарқ жуда каттар. Аввалги телеприёмниклар фақат лупа шишалар ёки глицерин орқали тасвирга эга бўлиб, уларнинг овози ҳам бўлмаган. Бугунги кундаги телевизорнинг техник жиҳатдан қанчалик илгарилаб кетганига бир назар ташлайлик. Ранг тасвирнинг бойиши, силлиқ экранга ўтиш, тасвирнинг юксак даражадаги қабул ва узатувчи имкониятлари. (Trinitron), масофали бошқарув телевизор экранини 1 метргача кенгайиши, ундан ташқари лампали системадан воз кечиб, у ўтказувчи ва ярим ўтказувчи платолар билан жиҳозланди. Хатто янги кашфиётлардан бири биотелевизорлар яратилган.

Биз фақат ойнаи жаҳон ҳақида сўз юритдик, лекин ундан ташқари телевизор билан муайян равишда боғлиқ бўлган воситалардан бири видео-аудио тармоқларни бир кўздан кечирсак.

Тасвирни кассетага ёзиб олиш, яъни қачондир содир бўлган воқеани, намоиш этилган фильм, умуман, съёмкани видеокамерага тушириб, кассета орқали уни хоҳлаган вақтда телевизорга улаб кўриш мумкин.

Бу ҳам техник жиҳатдан аудиовизуал коммуникация тармоғини юксалтиришдан далолатдир.

Хўш, бу сирли куч ўзига қандай тармоқларни қамраб олган экан?

Бу санъат соҳаси асосан, яъни кино, концерт, театр, эстрада, ахборот воситалари, янгиликлар, сиёсий-иқтисодий воқеаларни ёритишдан иборатдир. Ундан ташқари телевидение орқали биз олис масофадаги мамлакатларни, яъни кашфиётлар, табиат манзаралари, ҳайвонот оламини кўздан кечириб сайр қиламиз. Масалан, уйда ўтириб телевизор орқали биз денгиз сатҳи оламини томоша қиламиз ёки ўрмон манзараларидан дилимиз баҳраманд бўлади. Ҳатто коинотдан туриб ерни кўздан кечиришимиз ҳам мумкин.

Ушбу ҳаётни биз фақат экран орқали томоша қилишимиз имкони бор, яъни содир бўлаётган воқеаларни иштирокчиси бўла олмаймиз, фақат четдан туриб уларни кузатамиз.

Ҳозирги замон телевидениеси эса ўзининг юқори технологик хусусиятлари билан бизни томошабинларга айлантириб, онгимизни қамраб олган. Бу эса телевидение ва жамиятнинг муаммосидир.

Буларнинг орасида қандай боғлиқлик ёки зиддиятлар мавжуд?

Социологик тадқиқотларга кўра телеэкран олдида ўрта ҳисобда 5-6 соат ўтказар эканмиз. Телевизор инсонни уйга қамаб, ўзининг кичик дунёсига мужассамлантириб қўйди.

Хўш телеэкран кишиларни бир-биридан узоқлаштириши, уларни ҳар бирини алоҳида хонадон қутиларига бўлиб қўйиши мумкинми? Албатта, Ҳа!

Уйларнинг томларида хоч антенналарни кўпайиши жамиятни ажралиб боришидан далолатдир.

Ота-оналаримиз яқин-яқинларда ҳам театр, кино, концерт, стадионларни тўлдиришиб юришарди. Кечалари ҳам шаҳар кўчаларида жўшқинлик ҳукм суларди.

Инсоният пайдо бўлганидан бери доимо ҳар биримизнинг олдимизда шундай саволлар туғилади. Мана улар:

«Ҳаётнинг мазмуни нимадан иборат?», «Севги нима у?», «Дўстлар. атрофдагилар, жамиятдаги ўрним қандай?».

Бу саволлар бизни айниқса ёшлигимизда ҳаяжонлантиради.

Хўш, мана шу саволларга бирор бир киши шу пайтгача тўла-тўқис жавоб бераолганмикан? Изоҳлар, талқинлар кўп аммо аниқ илмий формула топилмаган. Чунки бу муаммолар инсониятнинг доимий йўлдошидир.

Ҳар бир янгиликни албатта ижобий ва салбий томонлари бор. Телевидениенинг ижобий ва салбий томонларини тарозига қўйиб бўлмайди. Биз бу оламни фақат қабул қилишимиз мумкин.

Фараз қилайлик икки дўст бир футбол ўйинини томоша қиляпти. Фақат бири ўйинни телевизор орқали, иккинчиси эса стадионда. Ўйин тугади, у жуда қизиқарли эди. Икки дўст бир неча вақтдан сўнг учрашиб бир-бири билан таассуротлар ҳақида суҳбатлашяпти.

Хўш, суҳбат қай тарзда бўлади, буни билиш қийин бўлмаса керак. Биринчиси: - «Мазза қилдим, бақир-чақир, хуштаклар, роса енгиллашдим. Унинг устига бизникилар ҳам бўш келишмади, кўрдингми?».

Иккинчиси: - «Албатта, охирги голини чиройлилигини айтмайсанми, ўзиям қайта-қайта бир неча жойдан олиб кўрсатганиничи. Умуман яхши ўйин бўлди».

Мана кўриб турибсизки изоҳга ҳожат йўқ.

Стадионда минглаб томошабинлар йиғилишган, улар бўлаётган воқеани муайян гувоҳларидир. Содир бўлаётган воқеалар кўз олдиларидан ўтаяпти.

Худди шу томошабинларга яна миллионлаб телетомошабинлар қўшиляпти.

+ўшилган томошабинлар албатта ниманидир иштирокчиларга нисбатан йўқотганлар.

1. Байрамона, кўтаринки ҳолати.
2. Атрофдагилар билан бирликни (олқишлар, шовқин-сурон).
3. Нихоят ранг тасвирнинг бутун борлиқни эгаллаган, хажм чексизлигини.

Лекин телетомошабиннинг қулайликларини ҳам назардан четда қолдирмаслик керак.

1. Йирик план (бир зумда қаҳрамоннинг юзини, қўлини, кўзини, унинг рухий ҳолатини кўриш).

2. Моддий тарафи (билет учун ур-сур, ҳам пул тўламайди). Томоша тугаганида шаҳарнинг у четидан бу четига судралмаслиги, бошқа чет жойда яшаса-чи?

3. Умуман намойиш ёқмаса, канал тугмачаси орқали у ердан бир зумда чиқиб кетади.

4. Ниҳоят бир неча миллион томошабинни ҳеч қаерда бир вақтда йиғиб бўлмайди.

Энди телевидениенинг яна бир хусусиятини таҳлил қилиб чиқсак.

Яна мисол келтирайлик.

Театр; сахнада спектакл ижро этиляпти. Актёрлар пьеса қаҳрамонлари ҳаётини кечиришяпти. Томошабин бутун сахнани яққол кўриб туради. Телевидение тилида бундай ҳолат умумий кўриниш, яъни умумий кадр деб аталади.

Театрда режиссёр мизансахна залга қай тарзда кўринишига қараб туради, актёрлар ўз кечираётган ҳолатларини яққолроқ билдиришлари учун ҳаракатларини эркин тарзда ўтказадилар. Умуман пьеса тўхтовсиз «бир нафасда» ўтади. Воқеалар тўхтовсиз, кетма-кет содир бўлади. Бўлган ҳаракатлар бошқа ҳудди шу тарзда қайтарилмайди.

Ҳудди шу спектаклнинг телевизион шакли қандай кўринади.

Ҳар бир сахна бир неча нуқтадан туриб тасвирга туширилади. Актёрлар ҳар бир сахнадаги воқеани бир неча маротаба ижро этадилар. уларнинг айна шу пайтдан томошабинлари студия ижодкорлари ва жонсиз камераларнинг шиша кўзларидир. Демак томошабинларга спектакль айнан телережиссёрнинг нуқтаи назаридан туриб кўрсатилади. Мабодо актёрнинг ёрдамчи ҳаракатлари экранга, кадрга тушмаса, кетган меҳнатининг ўзи зоедир. Демак режиссёр воқеаларни томошабин залига қараб эмас балки кадрга қаратиб кўради. Намойиш этилаётган кадр бизга содир бўлаётган воқеаларни қай тарзда кўринишини етказиб туради.

Мана аста-секин биз телевидение ва тасаввур муаммосига етиб келдик.

Экранда алмашиб тураётган кадр кўринишлари бизнинг ўрнимизга тасаввур қилиб ва айнан шу кўринишни бизга нимоиш этади.

Мана бир кичик мисол:

+айси биримиз Абдулла +одирийнинг «Ўтган кунлар» романи асосида суратга олинган фильмни кўрмаганмиз?

Энди шу романнинг ўзини қўлга олиб ўқишни бошлайлик. Сатрлар орасида кўз олдимизга айнан шу фильм қахрамонлари келмайдими? Романда ифодаланган қўчалар, қахрамонлар кийган кийимлар, умуман, атроф мухитни фильмдан эсда қолган тасаввуримизни бойитади.

Лекин шу билан ҳар биримизнинг, умуман олганда, жамиятнинг тасаввур кучи йўқоладими?

Инсоният ҳақ қачон изланишда толиқмайди, ҳар дақиқа дунёнинг у ёки бу чеккасида қандайдир янги кашфиёт туғилади ва яшин тезлигида оммага тарқалади, яъни инсониятга хизмат қилишни бошлайди.

Компютерлар ва улар билан боғлиқ бўлган воситалар телевидение ва кинонинг бугунги кунидир. Индивидуал компютерлар бугунги кунда ҳажми билан оддий китобдан фарқ қилмайди. Биз компютерлар ёрдамида тасаввуримизни керакли мақсадга йўналтиришимиз мумкин.

Компютерлар ёрдамида бугунги кунда телевидение ва кино соҳасида янги ижобий ўзгаришлар юзага келмоқда.

Уч ўлчовли кўриниш:

Санкт-Петербург шаҳрида бўлганимда, у ерда бир қизиқ кинотеатрга кирган эдим. Кираётганимизда ҳар биримизга кўзойнак беришган эди. Фильм бошланган, бутун зал, ҳар биримиз фильм ичига кириб кетдик. Воқеалар кўз олдимизда эмас, балки атрофимизда ҳам содир бўлаётган эди.

Мана энди махсус мосламалар ёрдамида биз шу ҳолатга уйдан чиқмасдан туриб шўнғишимиз мумкин.

График компютерлар ёрдамида биз ўз тасаввурларимизни жонлантиришимиз мумкин. Бу эса ички дунёмизни янада бойитишга катта ёрдам беради деб ўйлайман.

Мен юқорида телевидениенинг ҳаётимизда эгаллаган ўрни, умуман, маънавиятимизни бойитишда қўшган хиссаси ҳақида қисқача баён қилдим.

Лекин телевидение ҳаётимизда авваламбор Оммавий Ахборот Воситаси сифатида катта ўрин эгаллайди.

Замонамизни «Космик аср» деб аташлари бежиз эмасдир. «Ер» деб аталмиш диёримизда кун эмас, балким ҳар дақиқада у ёки бу чеккасида доимо турли хил воқеалар содир бўлади. Бу воқеалар хушли ёки хушсиз бўлишидан қатъий назар, улар бизга ахборот сифатида етиб келади. Ушбу ахборотларни биз турли Оммавий Ахборот Воситалари ичида энг илғор ўринни телевидение эгаллаган, деб ҳисобланади. Нима учун?

Авваламбор телевидение бизда ҳар қандай ахборотни визуал ҳолатда етказиб беради. Бу эса телевидениени қолган Ахборот Воситаларини ичида энг оммавийлиги ва улардан устуворлигини далолатидир.

Бу борада биз социологик савол-жавобларга мурожаат қиладиган бўлсак натижалар телевидение фойдасига ҳал бўлганини гувоҳидирмиз.

«Геллон» инглиз социологик марказининг тадқиқотларига кўра вояга етган аҳолининг 45-55 фоизи кун мобайнида 1-2 соатни газета ва журналларни кўздан кўриб чиқишга ажратади, радиони эса 30-35 фоиз ва нихоят буларнинг ҳаммаси яъни 70-75 фоиз аҳоли телевизор олдида 2-3 соат вақтларини ўтказадилар. Буларнинг ичида яна вояга етмаган телемухлис-ларни қўшадиган бўлсак...

Энди тўғридан-тўғри Республиканинг Телевидениеси ва унинг муаммолари ҳақида ёзиб ўтиш жоиздир.

Ҳар қандай ахборотнинг ҳаққонийлиги, унинг қайси ахборот воситаси орқали узатилганидан қатъий назар, шу ахборотни ишлаб чиқараётган кишиларга, яъни турли Ахборот Воситаларига хизмат қилаётган журналист ва мухандисларга боғлиқдир.

Бу касб инсондан авваламбор ростгўйликни, ҳолисона фикр юритишни ҳамда ўз ишининг мутахассиси бўлишни талаб қилади. Лекин бу танганинг бир тарафидир.

Ҳар қайси воқеа ёки ахборот содир бўлгандан бошлаб, оммага етгунча у албатта Оммавий Ахборот Воситалари тармоқлари орқали қабул қилинади.

Ҳар қандай ахборотни ростгўйлик билан оммага етиб бориши эса бу кўпмас-каммас давлат сиёсатидир. Биз ҳаётимизда содир бўлаётган ҳолатни радио, телевидение ёки газеталарда тарқатилаётган ахборотлардан фарқ қилишини гувоҳи бўлиб турибмиз. Оммавий ахборот воситаларини тўртинчи ҳокимият, деб бежиз айтилмаган.

Гарчи ҳар қандай давлатнинг сиёсати демократик ислохотларга таянган ҳолда ўтказилса ҳам, у давлат авваломбор ўз ички ва ташқи сиёсатини сўз эркинлиги, мустақил фикрлаш эркинлиги асосида курашиш кераклиги ҳар биримизга аён.

Бунинг учун ҳар бир телеҳодим халқ олдидаги жавобгарликни ҳис этиши, хато-камчиликларни, нуқсонларни беркитмаслик, улар ҳақида очиқ-ойдин айтиш зарур, шундагина у замонамизнинг ҳақиқий ватанпарварига айланади.