F. Ahmedov

OMMAVIY BAYRAMLAR REJISSURASI ASOSLARI

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY VA O'RTA
MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI

FARHOD AHMEDOV

OMMAVIY BAYRAMLAR REJISSURASI ASOSLARI

O'zbekiston Respublikasi Oliy va o'rta maxsus ta'lim vazirligi tomonidan darslik sifatida tavsiya etilgan

TOSHKENT–2008

F.Ahmedov. Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari. T., «Aloqachi» 2008, 424 bet.

«Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari» talabalar uchun ilk darslik bo'lib, unda ommaviy bayram va tomoshalarning o'ziga xos xususiyatlari, mutaxassislar tayyorlashda beriladigan nazariy hamda amaliy bilimlar mukammal va to'liq ochib berishga harakat qilingan.

Darslik madaniyat va san'at institutlari, kollejlari talabalariga, malaka oshirish kurslari tinglovchilariga hamda keng kitobxonlar ommasiga mo'ljallangan.

Taqrizchilar: B.S.SAYFULLAYEV – O'zbekiston Respublikasida xizmat ko'rsatgan madaniyat xodimi, professor;

S.XAYTMATOVA – O'zbekiston Badiiy Akademiyasining san'atshunoslik ilmiy-tadqiqot instituti katta ilmiy xodimi, s.f.n., dotsent

ISBN 978-9943-326-27-9

KIRISH

Bayramlar eng qadimgi davrdan boshlab inson hayotining eng muhim tarkibiy qismiga aylangan. Ularsiz insoniyat hayotini mutlaqo tasavvur qilib bo'lmaydi. Bayramlar xalq hayotining eng yaxshi va go'zal tomonlarini aks ettiruvchi ko'zgudir. «Bayram xalqning shodlik va xursandchilik kuni»,—degan edi XI asr Sharqning buyuk olimi Mahmud Koshg'ariy. Darhaqiqat, inson hayotini bayramlarsiz tasavvur qilish juda ham qiyin. Hayotimizdagi yutuqlar, xursandchiliklar, tantana va shodiyonalar, muhim sanalar oilada, mahallada, shaharda, umummilliy davlat miqyosida nishonlanadi. Respublikamiz mustaqillikka erishgach bayramlarga bo'lgan ehtiyoj yanada o'sdi. Azaldan do'stparvar o'zbek xalqining bayramlari qonqarindosh xalqlarning tarixiy-madaniy aloqalari jarayonida shakllangan va rivoj topgan, boshqa xalqlar bayramlariga ta'sir etgan va o'z navbatida, ular ta'sirida boyigan»[1]. Ijtimoiy zarurat asosida rivoj topgan o'zbek bayramlari katta to'siq va qarama-qarshiliklarga duch kelgan.

Mustaqillik sharofati bilan milliy bayramlarimizga katta e'tibor berilib, xalqimizning ma'naviy boyligi bo'lmish bayramlar ham tiklanmoqda.

Xalqimizning ma'naviy hayoti rivojlangan sari ommaviy bayram va tomoshalar rejissurasidagi, dramaturgiyasidagi yangi talqinga bo'lgan ehtiyoj tobora oshib bormoqda. Ana shunday ma'suliyatli bir davrda kadrlarning malakasi katta ahamiyatga ega. A.Qodiriy nomli Toshkent Davlat Madaniyat institutining rejissura kafedrasi bir necha yillardan beri ommaviy bayramlar rejissyorlarini tayyorlamoqda. Lekin bu kadrlar soni respub-

[1] Y.X. Qoraboyev. «O'zbekiston bayramlari», T., «O'qituvchi», 1991. 3-b.

likamiz ehtiyojini to'liq qondira olmayapdi. Shuning uchun bunday bayramlarda teatr rejissyorlari ham mehnat qilmoqdalar. Lekin bu mutaxassislar ommaviy bayram va tomoshalar rejissurasi va dramaturgiyasining o'ziga xos xususiyatlarini bilishlari lozim. Avvalambor, drama rejissyori bu yerda uni o'qitishgandan o'zga muhitga duch keladi. Ommaviy bayramlarda sahna korobkasi, parda, kulislar, sofit, rampa, tayyor kostyum va dekoratsiyalar, rekvizit, apparatura professional aktyorlarning yo'g'ligi katta qiyinchilik tug'diradi.

Bayramlarda hamma narsa o'zgacha, dekoratsiya va figuralarning kattaligi, shaxs bilan obyektning muloqoti ham o'zgacha. Ayniqsa, teatrdan farqli o'laroq tomoshabin ijrochilarning atrofida, orasida bo'lishi yoki aktyorlar tomoshabinning tepasida (kran yoki vertolyot yordamida) yoki pastda tomoshabinning oyoqlari oldida (amfiteatr shakllari joylashgan tomoshabin uchun) rollarni ijro etishlari mumkin. Bunday tomoshalarda tomoshabin o'tirishi, turishi, hatto yotishi (masalan, plyajda o'tkazilayotgan tomosha), bir sahnadan ikkinchisiga o'tishi mumkin. Bundan tashqari, tomoshabinlarning o'zlari tadbir qatnashchisiga aylanishlari (ommaviy sayl, karnaval va h.k) mumkin.

Xullas, ommaviy bayramlarda an'anaviy teatrlarning asosiy komponentlari: biz bilgan dramaturgiyadagi dialog va monolog, replika, remarka, asar qahramonlarining psixologik kechinmalari, xarakterlarni chuqur ochib berishga urg'u berilmaydi. Bundan tashqari, aktyorning chuqur obrazga kirishishi talab qilinmaydi.

Teatr spektaklidan farqli o'laroq bayram tomoshasi bor-yo'g'i bir marotaba namoyish etiladi.

Xo'sh, unda nima bor? Nimalarni bilish kerak? Bayram nimaga bag'ishlangan? Nima maqsadda tashkil qilinayapti? Mana shu savollarga ushbu darslik to'liq javob beradi.

NAZARIY QISM

I bob. OMMAVIY BAYRAM, TOMOSHALARNING JAMIYATDA TUTGAN O'RNI, ROLI VA TARBIYAVIY AHAMIYATI

«Bayram» — turkcha so'zdan olingan bo'lib, to'y, marosim, xursandchilik degan ma'nolarni bildiradi. Bayram so'zining turli talqinlari bor. Bizningcha, falsafiy ensiklopediyada berilgan Bayram — insonlar xursandchiligining yig'indisi»,—degan talqin eng tog'risi deb hisoblanadi. Bayram ijtimoiy mahalliy hayotning eng muhim qismlaridan bo'lib, shodiyona, xursandchilikni vujudga keltiradigan voqealarni nishonlaydi.

Ommaviy bayramlarning ommabopligi shundaki, birinchi navbatda, u amaliy namoyish etilganda, o'zining chuqur *ijtimoiy- psixologik* ildiziga ega ekanligi namoyon bo'lib, sahnalashtirish jarayonida tasodifiy hol va elementlarga yo'l qo'yilmaydi.

Ommaviy bayramlar ba'zi bir tashkilotchi yoki tashkilotning xohishiga qarab o'tkazilmasdan, balki keng xalq ommasining bayramga bo'lgan ma'naviy ehtiyoji tug'ilganda o'tkazilsa, haqiqiy bayram tomoshasi yuzaga keladi.

Mustaqillik g'oyalarini keng xalq ommasiga singdirish, ulardagi yuksak fuqarolik tushunchalarini tarbiyalashda ommaviy bayramlarning tutgan o'rni beqiyosdir. Hech qaysi teatr, hatto eng kattasi ham ommaviy bayramlar insonga ta'sir qilgandek ko'plab xalq ommasiga ta'sir qila olmaydi. Shuning uchun ham ommaviy bayramlar rejissyorining jamiyat oldidagi mas'uliyati juda ham katta.

Ushbu damda insonlarning xoh shaharda bo'lsin, xoh qishloqda bo'lsin, bayramda qatnashishga, bir-birlari bilan muloqotda bo'lishga intilishlari katta ahamiyat kasb etadi. Ayniqsa, istiqlol nashidasini surayotgan mamlakatimizda, jamiyatimizdagi ma'naviy-siyosiy muhit barkamollashib shaxsning bo'sh vaqtini unumli hordiq chiqarishini tog'ri tashkil qilishga katta ahamiyat berilmoqda.

Shuni aytib o'tish joizki, ommaviy bayramlar tarixi, ayniqsa, O'zbekiston bayramlari tarixining kelib chiqish genezisi, uning turlari to'liq o'rganilmagan. Tarix shunday fanki, qanchalik chuqur o'rgansak, shunchalik kam bilishimizga ishonchimiz komil bo'ladi. Ayniqsa, ommaviy bayramlar tarixi juda ham kam o'rganilgan.

Bu sohada birinchilardan bo'lib falsafa fanlar doktori, professor U.X.Qoraboyev ilmiy izlanishlarida O'zbekiston bayramlari fani rivojiga o'zining katta hissasini qo'shdi. Uning «O'zbekiston bayramlari», «O'zbekiston bayramlari tarixi» kitoblarida bu mavzuga chuqur, ilmiy yondashilib, bayramlarning kelib chiqish tarixi to'liq yoritishga harakat qilingan.

Yaqin davrlargacha bayramlar tarixi umumiy san'at tarixi sifatida (adabiyot va teatr) o'rganilib kelingan edi. Lekin ommaviy bayram va tomoshalar har bir tarixiy davrda tarbiya va ma'rifatning asosiy o'giti sifatida yuqori o'rinlardan birini egallab kelgan.

Ommaviy bayramlar tarixi zarvaraqlariga qisqacha nazar solsak, o'zining g'oyaviy jihatdan kompozitsion butun bo'lgan qadimgi Yunoniston va Rim davridagi bayramlardan boshlasak bo'ladi. Albatta, qadimgi Yunoniston va Rim bayramlarigacha ham insoniyat paydo bo'lganidan keyingi davrda bayramlar vujudga kelib, shakllangan. Lekin bu bayramlar o'zining ma'naviy, intellektual darajasi, ifodaviy shakllari jihatidan primitiv xususiyatga ega bo'lib, kompozitsion yaxlitlikka ega bo'lmagan.

Qadimgi Yunoniston va Rim davrida tashkil qilinib, o'tkazilgan xalq bayramlarida ommaviy bayramlar dramaturgiyasi va rejissurasining elementlari vujudga kelgan.

Qadimgi yunonlarda bayram o'ziga xos mustaqil bo'sh vaqt va dam olishning bir shakli bo'lib, hatto doimiy jihatdan ham uzviy, faol mashg'ulot turiga aylangan. Bizga ma'lumki, Delfe, Pifiy, Nemeysk va Panfin o'yinlari juda ham ommabop bo'lgan. Lekin bu o'yinlarning ichida eng mashhuri Olimp o'yinlari bo'lgan. Olimp o'yinlari maxsus qurilgan Olimp shahrida 4 yilda bir marotaba o'tkazilgan. Lekin turli urushlar oqibatida bu o'yinlar yo'q bo'lib ketdi.

Olimpiya o'yinlari 776-yildan to eramizdan avvalgi 394-yilgacha 1000 yil o'tkazilgan bo'lsa, XIX asrning oxirida Per de Kuverton tomonidan tiklanib, hozirgi hayotimizning eng go'zal va nufuzli sport bayramiga aylandi.

Yunonistonning ko'p sonli bayramlari ichida, eng yorqin, har tomonlama tashkil qilingan bog'dorchilik xudosi Dionisga bag'ishlangan bayramlar alohida o'rinni egallaydi. Bu bayramlarda elladaliklar hayotidagi miflar (afsonalar) va real hayot bir-biri bilan chambarchas bog'lanib ketgan.

Shu davrdan boshlab, bayramlar tarixiga «tomosha»-(maxsus toshdan qurilgan teatrlardagi tomosha) va «karnaval»-«karrus navalis»-«kema charxpalagi» (Dionisning rangbarang bayramona kelishi) iboralari kirib kelgan D.P.Kallistov o'zining ilmiy izlanishlarida «Dionis bayramlari oddiy bayram kuni emas, balki bayram qilish kuni bo'lgan»—deb ta'kidlaydi. Bu bayramlarda turli urf-odat va marosimlar bir-birini to'ldirib, xalq ommasi faol ishtirok etib, har bir qatnashchiga musiqa, sport, xor va dramatik musobaqalarda to'liq, erkin qatnashish huquqi berilgan edi.

Dionis bayramlarida asosiy uch qismni ajratib ko'rsatish mumkin:

1) Dionisga bag'ishlab qurbonlik qilish marosimi;

2) yugurish, kurash, qo'shiq, raqs bo'yicha umumfuqaro musobaqalari;

3) professional mimlar, jonglyorlar, qiziqchilar tomoshalari.

Shundan kelib chiqib aytish mumkinki, Dionis bayramlari faqatgina qo'shiq, raqs, teatr tomoshasidangina iborat bo'lmay, balki ommaviy xatti-harakat sifatida tarixda chuqur iz qoldirgan. Afinada o'tkazilgan Dionis bayramlari o'zining ommaviyligi bilan ajralib, unda asosan shahar fuqarolari qatnashishgan. Bu bayramlarga shaharning har bir tumani (fila) xor musobaqasida qatnashish uchun o'z guruhlarini tayyorlashgan. Musobaqa jarayoni esa teatrlashtirilgan holda o'tkazilgan. Musobaqada musobaqa hakamlari va qatnashchilarning tantanali o'tishlaridan boshlanib, musobaqadoshlar qo'shiq, *rechtativ* dialog, raqsni bir-birlariga qarshi xatti-harakat orqali ijro qilingan. Guruhlarning bunday teatrlashtirilgan tortishuvlarida bir-birlariga hazil-mutoyiba qilishlari o'ziga ko'plab xalq ommasini jalb qilib, bayramona muhitni vujudga keltirar edi.

Eramizdan oldingi VI asrning ikkinchi yarmida Afina taxtiga o'tirgan Pisistrat Dionis bayramini rasman davlat bayrami deb e'lon qiladi.

Jan Jak Russo qadimgi Ellada tomosha san'ati tog'risida shunday deb yozadi: «Butun xalq ommasi oldida, ochiq havoda namoyish etilgan, ajoyib spektakllarda kurashlar, g'alabalar, mukofotlar-voqealarning ko'rsatilishi minglab yunonlarning qalbidagi cho'g'ni alangalatib, mardlikka da'vat qilgan».

«Professional aktyorlar, kompozitorlar, shoirlar, rassomlar turli guruhlarga tayinlanib, ularni tayyorlashga yordam berganlar. Qisqa qilib aytganda, qadimgi Yunoniston bayramlarida birinchilardan bo'lib tashkillashtirilgan ommaviy xatti-harakatda, ommaviylik, komplekslilik, tomoshaviylik,

o'yinlar xarakteri namunalari namoyon bo'lgan»[1].

Qadimgi Rim Yunoniston bilan qo'shni bo'lishiga qaramay, o'tkaziladigan bayramlar shakli va ko'rinishi jihatidan, tubdan farq qilgan. Yunoniston bayramlarida Afina fuqarolari faol qatnashishgan bo'lsa, qadimgi Rim tomoshalarida tomoshabin bilan ishtirokchi ajratilgan.

Aynan shu davrdan boshlab «tomosha» so'zi «bayram» so'zining sinonimiga aylangan.

Rim imperiyasi davrida qattiq sinfiy kurash yuzaga kelgani, imperiyani kuch bilan boshqarilayotganligi sababli, aholini chalg'itish maqsadida tomoshalar yuzaga keladi.

Qadimgi Rim imperiyasi tomoshalarida sahna texnikasi ta'sirchan vositalar ancha rivojlandi. Ayniqsa, Rimda qurilgan mashhur Kolizey tomoshagohi hozirgacha insonlarni hayratga solib kelmoqda. Kolizey nafaqat kattaligi, balki harakatga keluvchi arenasi, sahna mexanizmlari orqali arenani ko'lga yoki o'rmonga aylantira olish kabi jihatlari bilan butun jahonga mashhur.

Ayniqsa, qadimgi Rimda dushman ustidan qozonilgan g'alabaga bag'ishlangan Triumf paradlari o'ziga xos teatrlashtirilgan harbiy parad edi. Bundan tashqari, gladiatorlar janglari, sirk poygalari, artistlar musobaqalari, dengiz janglari, *luperkali*, «kichik triumf»—olqishlash kabi tomoshalar mashhur bo'lgan.

O'rta asrlarda ommaviy bayramlarning tabaqalashishi intensiv ravishda rivojlandi. Ayniqsa, feodal davlatning kuch-qudratini ko'klarga ko'taruvchi diniy bayramlar rivojlandi. Shu bilan bir qatorda, shahar maydonlarida o'tkaziladigan hazil-mutoyibaga qurilgan bayramlar xalqning eng sevimli bayram tomoshalari bo'lib, ko'plab xalq ommasini to'plab, ularning kelajakka intilishi va ertangi

---

[1] Д.М.Генкин. Массовые праздники. — М.: «Просвещение», 1975 г. С. 25.

kunga bo'lgan ishonchining kurtagi sifatida namoyon bo'lgan.

Rasmiy bayramlar, bu bayramlarning aksi o'laroq, hukmron tabaqaning manfaatlarini himoya qilishga bag'ishlangan edi. Ommaviy bayramlarga bunday yondashish, «dam olish» degan tushunchaning o'zgarishiga olib keldi. O'rta asrlarda shaxsning dam olishi, o'z xohishiga qarab erkin bo'lmay, cherkov, din arboblari tomonidan boshqarilgan. Bu davrda diniy bayramlarning o'zi 115 ta bo'lgan. Katta yer maydonlariga, ulkan siyosiy kuchga ega bo'lgan cherkov, bayramlarni ham o'z qo'liga kiritib, xalq oldida o'z ustunligini namoyish etib, o'zining tashviqot quroliga aylantirgan. Cherkovning badavlatligi bu bayramlarda kostyumlarning turli-tuman rang-barangligini ta'minlab, o'ziga xos teatrlashtirishni vujudga keltirgan, bu esa cherkov marosimlarini ommaviy bayram darajasiga olib chiqishiga yordam bergan.

O'rta Osiyo xalqlari, jumladan, o'zbek xalqining ham eng qadimgi davrlardan shakllana boshlagan asrlar bo'yi avlod-dan-avlodga o'tib kamol topib bebaho merosiga aylangan bayramlari ko'p. Bu bayramlar eng qadimiy davrlarda xalq ommasi ehtiyoji bilan shakllana borgan, ijtimoiy zarurat asosida rivoj topgan va boshqa xalqlar tajribasi bilan boyib kelgan.

O'zbek xalqi bayramlarini davrlarga bo'lib o'rganish maqsadga muvofiqdir. Masalan:

a) ibtidoiy davrda vujudga kelgan bayram shakllari (bunga ovchilik o'yinlari, zoofagik (ya'ni totem hisoblangan ayiq, yovvoyi echki, sigir, bu esa ot kabilarga sig'inish) bayramlar, mehnat o'yinlari, ***orgaist*** bayramlari va boshqa bayramlarni kiritish mumkin);

b) O'rta Osiyo xalqlarining qadimiy (islomgacha bo'lgan) bayramlar;

d) O'rta asrlardan inqilobgacha bo'lgan davrdagi o'zbek bayramlari.

Jumladan, O'zbekistonda tabiat bayramlaridan keng nishonlanganlaridan biri bu – «Navro'z» bayramidir. Bu bayramlar haqida X–XI asrlarda yashagan buyuk qomuschi olim Abu Rayhon Beruniy o'zining «Qadimgi xalqlardan qolgan yodgorliklar» asarida batafsil to'xtalib, uning mohiyatini ochib, «Navro'zning kelib chiqishi haqida turli afsonalar mavjud, lekin bu masalaga ilmiy yondashilsa, «Navro'z»ning paydo bo'lishi har tomonlama ilmiy asoslangan koinot va tabiat qonuniyatlari, kecha va kunduzning vaqt jihatidan barobar bo'lishi, kunduzning uzaya boshlashi, tabiatda jonlanishning boshlanishi, bahorning kelishi sabab bo'lgan. «Navro'z»ning chuqur ildiziga murojaat qilsak, u eng qadimiy davrlarda ibtidoiy odamlarning dehqonchilikka o'tganidan so'ng dalalarda yangi ish mavsumi boshlanishidan oldin o'tkaziladigan bahor bayramlariga borib taqaladi»[1].

Vaqtlar o'tib bu bayram rivojlanib, unga mos kun aniqlanib «yil boshi» vazifasini o'tay boshlagan. «Navro'z» bayramini nishonlash bir oyga cho'zilgan. Bu haqida Beruniy quyidagicha yozadi: «Keyingi podshohlar bu oy, ya'ni *farvardin mohning* barchasi (kunlarini)ni hayitga aylantirib, ularni oltiga taqsim etadilar. Birinchi besh kun podshohlar uchun, ikkinchisi ulug' kishilar uchun, uchinchisi podshohlarning g'ulomlari uchun, to'rtinchisi xizmatkorlar uchun, beshinchisi xalq ommasi uchun, oltinchisi cho'ponlar uchun»[2].

Islomgacha bo'lgan «Navro'z»dagi oddiy xalqqa tegishli bo'lgan odatlar ham diqqatga sazovordir.

Bayram kuni odamlarning bir-biriga shakar va shirinliklar hadya etishi (hayotingiz shirin bo'lsin degan ma'noda), gullar

---

[1] U.X. Qoraboyev. O'zbekiston bayramlari. –T.: 1991. 15-b.
[2] A.R. Beruniy. Qadimgi xalqlardan qolgan yodgorlik. Tanlangan asarlar, I tom, T., «Fan», 1960, 257–258-betlar.

taqdim etishi (go'zal bo'ling ma'nosida), bir-birlariga suv sepishlari (bu yil suv ko'p bo'lsin, mo'l hosil bo'lsin ma'nosida) kabi boshqa bir qator odatlar shakllangan.

«Navro'z»ga tayyorgarlik ko'rish odatlari orasida bug'doy yoki arpa donini yog'och idishda o'stirib, bahor darakchisi sifatida dasturxonning markaziga qo'yishgan.

«Navro'z» asrlar davomida yanada rivojlanib, ommaviy tus olib, bizning davrimizgacha o'zining yana yaxshi urf-odatlari bilan yetib keldi. «Navro'z»da tabiat jonlanibgina qolmay, inson tabiati ham uyg'onar edi»[1],—deydi Sadriddin Ayniy. Ayniqsa, «Sumalak sayli» «Navro'z» bayramining eng asosiy an'anasi hisoblanadi.

«Sumalak sayli» asosan ikki qismdan: Sumalak tayyorlash va sumalakxo'rlikdan iborat bo'lgan. Sumalakni asosan ayollar tayyorlab, tayyorlash jarayonida o'yin-kulgi, xursandchilik qilingan.

Sumalak sayli qadimdan insonlarda birdamlik, ahillik hissini tarbiyalab kelgan.

Tabiat bayramlaridan yana biri «Mehrjon» — kuz mavsumida nishonlanadigan bayramdir. «Mehrjon» so'zining ma'nosi, birinchisi-«jon sevgisi», ikkinchisi,«quyosh» demakdir». «Navro'z» bahorda kun bilan tunning baravar kelishida nishonlansa, «Mehrjon»—kuzdagi bu holatni nishonlaydigan bayramdir.

«Mehrjon» kuni o'suvchi narsalarning (yetilishi) chegarasiga yetib, o'sish moddalarining undan uzilishi va hayvonlarning nasllanishdan to'xtalishi sodir bo'lgan»[2].

Beruniy bergan ma'lumotga qaraganda, «sug'diylarning Ashixida oyining 18-kuni «Boboxvara» («Bomixvora») nomli hayiti bo'lib, uning ma'nosi, uzumdan siqib olingan xolis

---

[1] S. Ayniy. Asarlar. 8 tomlik. —T.: 1966 7-tom, 199-b.
[2] Beruniy. Qadimgi xalqlardan qolgan yodgorliklar. T.: «Fan», 1960. 161—162-betlar.

shirani ichishdir»[1]. Shu oyning 26-kuni «Garm-Xvara»—uzum yeyish hayiti bo'lgan. Yettinchi oyning 15-kuni yana uzumga bag'ishlangan ko'p kunli bayram boshlanib, u navbatdagi oyning 9-kuni yakunlangan. Bundan ko'rinib turibdiki, bog'dorchilik keng tarqalgan sug'diylarda uzumga va uzum sharbatidan tayyorlangan musallasga bag'ishlangan butun bir sistemali hayitlar bo'lgan.

Bundan tashqari, O'zbekistonda—«Qurbon hayit», «Ramazon hayit», «Suv sayli», «Gul sayli», «Qovun sayli», «Xirmon to'yi» kabi bayramlar juda ham ommabop bo'lgan.

Darhaqiqat, bayram inson hayotidagi shunday ruhiy-emotsional kayfiyatini vujudga keltiradiki, bu kun barcha hamma tashvishlarni unutib, shod, xursand, baxtiyor bo'ladi. «Bayram—deb yozadi A.I. Mazayev, —bu ma'lum vaqtdagi ideal hayotdir»[2]. Bayramlarning inson hayotida tutgan ijtimoiy-siyosiy, ijtimoiy-pedagogik va ijtimoiy-psixologik o'rni juda ham katta. Bayram hamma uchun, bu kuni hamma dam oladi, xursandchilik qiladi.

Qadimdan, insoniyat paydo bo'lgan zamondan boshlab, bayramlar shaxsning hayotdagi muvaffaqiyatlari, orzu-umidi, voqea, hodisalar, mehnatdagi va boshqa sohalardagi yutuqlari, bosib o'tgan yo'llarini chuqur anglash, g'alabalardan faxrlanish, ertangi kunga umid bilan yashash, bayram arafasida bir-birini qutlash, kelajak hayot uchun yaxshi istaklar bildirish, ishlariga omad, baxt tilash, o'zligini, millatini anglash, milliy mafkurasiga ega bo'lishdek g'oyalarni ilgari surgan. Bayramlar vaqt qadriga yetish, uni e'zozlash uchun sharoit yaratadi.

Bayramlar hayotning eng yaxshi tomonlarini aks ettiradigan «ko'zgu»dir. Bayram insonlarning estetik kechinmalariga

---

[1] U.X.Qoraboyev. O'zbekiston bayramlari. —T.: 1991. 18-b.

[2] Мазаев А.И. Праздник как социально-художественное явление. —М.: «Наука», 1978ю С. 172.

ta'sir qilib, shaxsning ma'naviy dunyosini boyitadigan vositadir. Bayram va tomoshalarning asosini milliy qadriyatlarga bo'lgan hurmat, ehtirom egallab, insonlarga badiiylik, san'at orqali estetik zavq bag'ishlashdek vazifalar ustuvor turadi. Bayram tashkilotchilari, ayniqsa, ssenariychi, rejissyor ishlatilayotgan materiallarning dolzarbligi, hujjatlar, faktlarning aniqligi va ularning badiiy uslublari yordamida sintezlash kabi vazifalar ulardan juda ham katta javobgarlikni talab qiladi. Bunday tadbirlar insonlarning ijtimoiy-psixologik talablariga javob berib, mayda guruhlardan ommaviylikka o'tib, shaxslarning ommaviy harakatidagi faolliklarini oshirib, bayramona dam olishdek sharoitni yaratishga turtki bo'ladi.

Stadionlarda, maydonlarda, bog'larda, ko'chalarda o'tkazilayotgan ommaviy tadbirlar nafaqat ommaviy xatti-harakatni yuzaga keltiradi, balki karnavallar, sayillar, festivallarda estetik zavq bag'ishlab, tomoshalarning tomoshaviyligini oshirib, bayramona kayfiyatni vujudga keltiradi. Chunonchi, bayramlarda insonlar yangi, go'zal kiyimlar kiyishadi, lazzatli taomlar tayyorlashadi, hamma ko'tarinki kayfiyatda bo'ladi. Bayram kuni yomonlar-yaxshi, xasislar-saxiy, xunuklar-go'zal bo'ladi. Bayramlarning afzalliklari haqida qancha gapirsak oz, u keng xalq ommasini o'ziga jalb qilib, madaniy, ma'naviy ozuqa berib, hayotimizning barcha jabhalarini keng namoyish qiladi.

Professor E.V. Sokolov bayramlarning ahamiyati haqida quyidagilarni yozadi: «Bayramning ijtimoiy-siyosiy va madaniy ahamiyati shu bilan belgilanadiki, u muhim an'analarni qo'llab, insoniyat madaniyatining yutuqlarini mustahkamlaydi»[1]. Darhaqiqat, bayramlar millatning, jamiyatning moddiy va madaniy sohalaridagi eng yaxshi tomonlarini ko'rsatib beradi.

---

[1] Соколов Э.В. Свободное время и культура досуга. —Л.: 1977, С.85.

O‘zbekiston bayramlarida an’anaviy xalq pedagogikasi katta ahamiyatga ega bo‘lib, hozirgi kungacha bu an’analar bizga yetib kelgan. Ayniqsa, insonlardagi bir-birini e’zozlash, kattalarni hurmat qilish, ezgulikka intilish, go‘zallikni asrash, milliy qadriyatlarni qadrlash, ilm-fanga intilish, vatanni sevish kabi chuqur falsafiy g‘oyalar ilgari surilib, tarbiyaning poydevori bo‘lib xizmat qilgan. Zamonaviy bayramlarimizda ham ana shu xalq pedagogikasining asosiy o‘gitlari saqlanib qolgan.

II bob. REJISSURANING KASB SIFATIDA VUJUDGA KELISHI VA RIVOJI

«Rejissyorlik san'atining elementlarini asosi deganda spektakldagi barcha elementlarni ijodiy tashkil etib, garmonik jihatdan bir butun, badiiy asarni vujudga keltirish tushuniladi»[11]. Bu maqsadga, asarning sahnaviy talqiniga rejissyor o'zining ijodiy fikr qilishi, ijodiy kollektivining barcha qatnashchilarini tog'ri boshqara olishi natijasida erishiladi.

Rejissyor so'zi (fransuz tilidan olingan bo'lib) yo'l-yo'riq ko'rsatuvchi, boshqaruvchi degan ma'noni anglatadi, ya'ni rejissyor dramatik materialni aktyor orqali yo'naltiruvchi, boshqaruvchi insondir.

Rejissyorlik san'ati kasb sifatida XIX asrning oxiri XX asrning boshlaridagina shakllanadi. Shu davr ichida teatr tarixidan o'rin olgan mashhur rejissyorlar: Germaniyada Kronek va Reyngardt, Fransiyada Antuan, Angliyada Kreg, Rossiyada Lenskiy yetishib chiqdilar. Bu davrgacha rejissyor funksiyasiga «Badiiy-ijodiy ishlar emas, balki «ma'muriy-texnik» xarakterdagi ishlarni bajarish yuklatilgan edi. Bunday xarakterdagi ish hozirgi rejissyor yordamchisining vazifalaridan iborat.

Ijodiy funksiyalarni esa (umumqabul qilingan tartibda) umumiy ishning katta obro'ga ega bo'lgan qatnashchisi o'z bo'yniga olar edi. Bu qatnashchilardan: pyesaning muallifi, birinchi aktyor, rassom yoki antreprenyorlar boshqarganlar. Lekin bunday tasodifiy, «rasmiy bo'lmagan» rejissurada spek-

---

[1] Б.Е. Захава. Мастерство актёра и режиссёра. –М.: 1978. С.203.

taklni sahnalashtirish jarayonida, ba'zi elementlar borasida kelishilmovchiliklar kelib chiqar edi. Bunday holat jamoada o'z o'rniga ega bo'lgan rahbarning yo'qligi tufayli sodir bo'lar edi.

Avval, bunday zaruratga chidab, spektaklni yaratishda erishilgan arzimagan yutuqlarga qanoatlanib yashashga tog'ri kelgan. Hozirda esa rollarni a'lo darajada ijro etilganiga, ajoyib dekoratsiyalar yaratilgan bo'lishiga qaramay, agar spektaklning stilistik birligi va umumiy g'oyaviy intilishi (oliy maqsad) bo'lmasa, spektakl to'laqonli san'at asari bo'lib hisoblanmaydi. Bunday to'laqonlilikka rejissyorsiz erishib bo'lmaydi.

Shuning uchun spektaklda bo'lgan g'oyaviy-estetik talablarning o'sishi bilan rejissyorlik san'ati va roliga bo'lgan ehtiyoj teatrlarda ortib bordi.

K.S.Stanislavskiy spektakl elementlarining birligiga erishishdagi zarurat borasida quyidagicha yozadi: «Bu birlashgan, yaxshi qurollangan armiya, teatr tomoshabinlari ommasiga birlashib do'stona birgalikda kurashishga majbur qilib, minglab tomoshabinlarni o'ziga jalb qiladi».

Haqiqatda rejissyor bajaradigan funksiyalar beqiyosdir. Rejissyor kasbida, u bajaradigan juda ham mas'uliyatli vazifalar turadi. Teatr rejissurasidan farqli o'laroq ommaviy bayramlar rejissyori keng masshtabdagi omma bilan ishlaydi. Ommaviy bayramlar rejissyori rejissuradan tashqari tashkilotchilik, pedagoglik, psixologlik fikr qilish qobiliyatlariga ega bo'lishi kerak. Agar omma bilan ishlayotgan rejissyorda mana shu qobiliyatlar mujassamlashmasa, rejissyor o'ylagan g'oyasini amalga oshira olmaydi. Bayram yoki tomoshaning oliy maqsadini, g'oyasini tomoshabinga yetkazib bera olmaydi.

Rejissyor tashkilotchi sifatida, hamma bayram, tomoshaning tashkiliy masalalarini hisobga olishi kerak. Agarda teatr rejissyori spektakl repetitsiyasini tashkil qilishda o'ziga va rejissyor yordamchisining yordamiga tayansa, ommaviy

bayram va tomoshalari rejissyori badiiy havaskorlik jamoalari rahbarlarining va yordamchi guruhning yordamiga tayanadi.

Masalan: teatr rejissyori o'zi sahnalashtirgan spektaklning premyerasidan so'ng, kamchiliklarini qayta ishlab, bartaraf qilish imkoniyatiga ega bo'lsa, ommaviy bayram va tomoshalar rejissyorida bunday imkoniyat yo'q. U o'z postanovkasini faqatgina bir marotaba ko'rsatadi. Shuning uchun ommaviy bayramlar rejissyoridan katta tashkilotchilik energiyasi talab qilinadi. Ommaviy bayramlar rejissyori har doim minglab kishilar qalbiga yo'l topa olishi, ularni umumiy ishga qiziqtira olishi kerak. Bundan tashqari, kishilarning xohishlari, qiziqishlari ko'proq nimaga, qaysi mavzuda ekanligini ham aniqlay olishi kerak.

Rejissyor tashkilotchigina bo'lib qolmay, u universal ham bo'lishi lozim. U ma'muriy ishlarni bajarishda jamoatchilik tashkilotlari bilan bog'lanib, ish olib borishi, moliyaviy masalalarni hal qila olishi va boshqa masalalarni rejalashtira olishi lozim.

Rejissyor fikr yurituvchi sifatida o'zi qo'yayotgan tomoshaning mavzusi va g'oyasini yaxshi bilib, tomoshabinga va qatnashchilarga o'zi ilgari surgan g'oyasini va oliy maqsadini yetkazib bera olishi kerak va mana shu tomoshaning tarbiyaviy va axloqiy tomonlarini aniq ko'rsata bilishi lozim.

Rejissyor pedagog sifatida, pedagogikaning xususiyatini yaxshi bilishi kerak, u o'z tomoshalari bilan kishilarni faqatgina dam olishlarinigina uyushtirmay, balki ularni o'rgatadi, o'qitadi va tarbiyalaydi. Rejissyor psixolog sifatida kishilar psixologiyasini yaxshi bilishi kerak. Kishilarning kasbini, yoshini, qiziqishlarini hisobga olishi shart.

Ommaviy tomoshalar rejissyori tomoshaning plastik tuzilishiga katta e'tibor berishi lozim. Tomoshadagi plastik harakat, tomoshaning yanada nafis, qiziqarli chiqishiga yordam beradi.

Hozirgi kunda rejissyorlarga san'at tomonidan qo'yilayotgan davr talabini obyektiv va subyektiv baholash, mezonlariga bo'lib o'rganishimiz maqsadga muvofiq bo'ladi.

Obyektiv omillarga: san'at tomonidan qo'yilayotgan masalalarni murakkablashtirish, xalqning o'sib borayotgan ko'p qirrali, ma'naviy talabini qondirish, mustaqillikning ahamiyatini tushuntirish, estetik, ma'naviy, siyosiy qarashlarni shakllantirish, zamonamiz qahramoni obrazini ochib beruvchi yangi, original, kompozitsion jihatdan mukammal bo'lgan ssenariylar va tomoshalar yaratish maqsad qilib qo'yilgan.

Rejissyorlik kasbi borgan sari juda ham keng xizmat doirasini qamrab olmoqda. Rejissura insonlar ma'naviy hayotining faoliyati sohasiga borgan sari kirib bormoqda. Teatrlashtirish jamiyatdagi turmushimiz zarur komponentiga aylandi. Hozirgi hayotimizni teatr, televideniye, ommaviy teatrlashtirilgan bayram va tomoshalar, ta'lim, madaniy-ma'rifiy ishlar, radio, kinosiz tasavvur qilish qiyin. Amaliy jihatdan qarasak, mamlakatimizning barcha aholisi teatr auditoriyasi a'zosi bo'ldi desak, mubolag'a bo'lmaydi. Bu quvonchli hol, lekin bu rejissyorlarga bo'lgan talabni shakllantirishga xalaqit beradi. Ayni vaqtda universal rejissura tarafdorlari hammaga bitta rejissura degan g'oyani ko'tarmoqdalar. Bunga qarshi tor doiradagi rejissura tarafdorlari faqat o'z yo'nalishi bo'yicha ijod qilishni talab qilmoqdalar. Biz har bir rejissyor o'zining spetsifik sohasida ijod qilishining tarafdorlarimiz. Har bir badiiy faoliyatning o'z spetsifik yo'nalishi bor, shunday ekan, rejissyor o'zining spetsifik yo'nalishi bo'yicha ijod qilishi kerak. Eng talantli rejissyor bo'lishiga qaramay, ham teatrda, ham ommaviy bayram,tomoshalarda, ham televideniye, ham estrada shoularida mutaxassis bo'la olmaydi. Kamdan-kam hollarda bunday mutaxassis bo'lishi mumkin, lekin u ham sohani yuzaki bilishi mumkin.

Rejissurani keng ravishda qo'llanilishi bu soha osondek

ko'rinadigan yolg'on hissiyotni uyg'otadi. Rejissyorning yetakchi rolini notog'ri tushunish, rejissyorlik sohasi nufuziga putur yetkazadi.

Subyektiv omillarga: Rejissyorning qobiliyatini kiritishimiz mumkin.

Rejissyorga tabiatdan sifat, aql, yumor, erkinlik, kuzatuvchanlik, tasavvur, musiqiylik va ritmiklik ato qilingan. Lekin rejissyor qobiliyati ustida tinimsiz ishlab, bu qirralarni rivojlantirishi lozim. Bundan tashqari, rejissyor hayotni tushunish, faollik, tashkilotchilik, pedagoglik, badiiy did, obrazli fikr qila olish, tahlil qila olish, o'tkir zehnlilik qobiliyatlariga ega bo'lishi kerak.

Mana shu o'rganilgan bilimlar hayotiy amaliyotda mustahkamlanishi shart.

Zamonaviy ommaviy bayramlar rejissyori yuqorida keltirilgan sifatlardan tashqari, zehnining tezligi va emotsionalligi, eslab qolish qobiliyatining kuchliligi va sharoitdan kelib chiqqan holda harakat qila olishi, badiiy improvizatsiya qila olish qobiliyati juda yuqori bo'lishi lozim.

Mamlakatimizda teatr san'atiga qiziqish ortib, o'zbek teatri XX asrning boshlarida vujudga keldi.

1918-yilda Farg'onada «Musulmon o'lka sayyor truppasi» va Toshkentda «Turon» yarim professional truppalari tashkil etilgan. Keyinchalik Vatanimizda drama, musiqali drama, komediya, opera va balet, operetta teatrlari tashkil etildi. Bu teatrlarda mashhur rejissyorlardan—Mannon Uyg'ur, Yetim Bobojonov, Aleksandr Ginzburg, Toshxo'ja Xo'jayevlar mehnat qildilar.

Ommaviy bayram va tomoshalar borasida Bahodir Yo'ldoshev, Rustam Hamidov, Abdurashid Rahimov, Baxtiyor Sayfullayev, Nosir Otaboyev, Marat Azimov, Rustam Ma'diyev, Eduard Kolosovskiy, Boris Pokrovskiy, Boris Vasilev, Farhod Ahmedovlar faol ish olib bormoqdalar.

III bob. K.S.STANISLAVSKIY SISTEMASI REJISSYORLIK KASBINING ASOSIDIR

K.S. Stanislavskiyning ismi butun jahonda teatr san'atining reformatori sifatida mashhurdir. XX asrning boshidayoq uning g'oyalari barcha chegaralarni hatlab o'tib, san'at ziyolilarining madaniyat durdonasiga aylanib, xalqqa yaqin bo'lgan san'atni vujudga keltiradi. U yaratgan sistema– realistik san'at bo'lib, barcha aktyorlik va rejissyorlik maktablarining asosiga aylandi. Stanislavskiy g'oyalarida bir qancha artistik avlodlarning tajribasi umumlashtirilib, zamonaviy teatr estetikasining asosiy qirralari shakllangan. Shu tufayli uning ijodiy g'oyalari, estetik dasturi butun jahonda tan olindi.

Uning estetik qarashlari va novatorligi faqatgina teatr bilangina chegaralanmay, balki ijodiy jarayon haqidagi g'oyalari badiiy ijodiyotning barcha yo'nalishlarida qo'llanib kelinmoqda. Estetikaning umumiy masalalarini yechishda, badiiy ijodiyotning psixologiyasini ochib berib, ijodiy jarayonni qanday egallash, inson ma'naviy hayotiga qanday kirib borishning yo'llarini ko'rsatib beradi.

K.S.Stanislavskiy (Alekseyev) 1863-yilning 17-yanvarida san'atsevar savdogar oilasida dunyoga keldi. Bu oila o'sha davrdagi Moskvaning yetakchi ilg'or doirasiga kiruvchi ziyolilar: rasmlar galereyasi tashkilotchisi P.M. Tretyakov, teatr va muzey tashkilotchisi S.I. Mamontov, kitob noshiri M.V. Sabashnikov kabi ko'plab kishilar bilan yaqin aloqada bo'lgan. Bu oilaning teatrga bo'lgan muhabbati Stanislavskiyni bolaligidanoq o'ziga rom etib, butun umrini shu sohaga baxshida etishiga sabab bo'ldi.

1897-yil K.S.Stanislavskiy bilan V.I.Nemirovich-Danchenko ilk bor uchrashdilar. Ular birgalikda xalq teatrini ochishga kelishib oldilar. Bu kelishuv natijasida kelgusida butun jahonga mashhur bo'lgan MXT (Moskva badiiy teatri) vujudga keldi. Teatrning asosini san'at va adabiyot jamiyatining a'zolari bo'lmish, Moskva filarmonik jamiyati qoshidagi Musiqiy drama bilim yurtining eng qobiliyatli havaskorlari, Nemirovich-Danchenkoning o'quvchilari tashkil etdi. Stanislavskiy va Nemirovich-Danchenko bu teatrdagi ijodiy faoliyatlarida ko'plab ajoyib asarlarni sahnalashtirib, katta muvaffaqiyatlarga erishdilar. Ularning hamkorligi natijasida nafaqat yangi teatr tug'ildi, balki jahon sahna san'atida yangi yo'nalish vujudga keldi. Ular shu davr ichida (1898) Chexovning «Chayka», (1899) «Vanya amaki», (1904) «Olchazor» kabi asarlarini sahnalashtirdilar. Stanislavskiy va Nemirovich-Danchenko Chexov spektakllarida aktyorlik ijrosining yangi qirralarini, zamonaviy insonning ma'naviy dunyosini ochib berishning yangi uslublarini yaratdilar.

Ularning rejissuradagi novatorliklarini Griboyedovning «Aqllilik balosi» (1906), Gogolning «Revizor» (1908), Dostoyevskiyning «Stepanchikov qishlog'i» (1917), Turgenevning «Qishloqda bir oy» (1909), Pushkinning «O'lat natijasidagi bazm» (1915), «Motsart va Salyeri» (1915), Molyerning «Indamas kasal» (1913), Goldonining «Mehmonxona bekasi» (1914), Meterlinkning «Moviy qush» (1908) kabi spektakllarida yorqin namoyon bo'ldi.

Stanislavskiy o'zidagi ijodiy ehtiyojlarni qondirish maqsadida sahna san'ati asosining sirlarini chuqur o'rganishga kirishadi. 1900-yil aktyor ijodini o'rganishga bag'ishlangan ta'limini, ya'ni o'zining sistemasini (Stanislavskiy sistemasini) yaratdi. U o'zining sistemasi bilan aktyorlarni marionetkaga aylantirib, haqqoniy haqiqatni sahnadan haydayotgan ba'zi dekandent-rejissyorlarga qarshi

chiqib, realistik sahna san'atini rivojlantirib, insonning ichki dunyosini to'liq ochib bera oladigan yangi aktyorlik uslublari va texnikasini namoyish etdi. 1912-yil Stanislavskiy L.A.Sulerjitskiy bilan hamkorlikda, o'z sistemasidagi g'oyalarni muqimlashtirib, rivojlantirish uchun MXT–1 studiyasini tashkil etdi. Keyinchalik bu studiyadan ko'plab mashhur aktyorlar va rejissyorlar yetishib chiqdi.

Bu sistema yaratilgach, aktyorlar, rejissyorlar, teatr pedagoglari birinchi marotaba aktyor va rejissyorlarni professional tarbiyalashdagi qimmatbaho qo'llanmaga ega bo'ldilar.

Sistemada sahna san'ati tabiatining ma'naviy hamda jismoniy elementlari ko'rib chiqilib, amaliy badiiy faoliyatdagi ularning uzviy aloqalari ochib beriladi.

Sistemada «hayotiy haqiqat» san'ati, sahna harakati va muloqot, so'z xatti-harakati qonunlari, sahnaviy obrazni yaratishda ijodiy sezish ko'rsatmalari, jismoniy xatti-harakat uslublari aniq amaliy ishlab chiqilgan. U o'z sistemasini teatr qoshidagi studiyalarda, yosh aktyorlar bilan birgalikda, amaliy tekshiruvlar, eksperementlar orqali yangi qirralar bilan boyitgan. (Stanislavskiyning ijodiy merosida «Oliy maqsad va yetakchi xatti-harakat» tushunchasiga, asarning rejissyorlik tahlili uslubi asosiy o'rinlardan birini egallaydi).

Stanislavskiy sistemasidagi aktyorlik mahoratining butun majmuyi rejissura fanining amaliy qismida, ya'ni bir qancha mashqlarni va etyudlarni muntazam bajarish davomida egallanadi.

Sahnaviy diqqat

K.S.Stanislavskiy «sahnaviy diqqatni insonning ma'lum bir obyektga o'z sezgi a'zolarining energiyasini (ko'rish,

eshitish, sezish, hid bilish) jamlash qobiliyatidir»[1],– deydi.

U ijodiy diqqatning ikki turini ajratib ko'rsatadi:

– *beixtiyor* diqqat jarayoni bizning xohish istagimizga qaramagan holda vujudga kelib, obyektning o'zi sezgilarimizni o'ziga qaratib, u bilan faol munosabatga chorlashi;

– *ixtiyoriy* – bu o'z diqqat-e'tiborimizni ixtiyoriy ravishda jamlab, ma'lum obyektga o'z-o'zimizni qiziqtirib, o'z jismimiz energiyasini u yoki bu predmetga yo'naltirib, obyekt bilan faol munosabat o'rnatiladi.

Ma'lum bir obyektga ixtiyoriy diqqatni jamlash degandashu ob'yektni chuqur o'rganish (ko'ra bilish, eshitish va h.k.) obyektga faol ta'sir qilib, u bilan ma'lum muloqotda bo'lish jarayonidir.

Stanislavskiy diqqat obyektini asosan ikki turga bo'ladi:

– *tashqi diqqat obyekti*–bizni o'rab turgan barcha narsa, bizdan «tashqarida» yotgan-predmetlar, narsalar, odamlar, bizning oldimizda bo'layotgan voqealar va h.k.

– *ichki diqqat obyekti*–bu ichki dunyomizda mavjud, bo'lgan xotiramizda namoyon bo'ladigan ichki obrazlar predmetlar, voqealarning timsoli va h.k.

Stanislavskiy o'z diqqatini obyektdan-obyektga ko'chirishni, shartli «kichik», «o'rta» va «katta» doiralarni chizishga mashq qilishni taklif qiladi.

Aktyorning sahnaviy xatti-harakati davomida, u obyektni «ko'ryaptimi» yoki «ko'rayotganday» qilib ko'rsatyapdimi, yoki bir obyektni ikkinchisi bilan yanglishtirib qo'ydimi, aniqlash qiyin.

Stanislavskiy «ichki ko'rish»ning «kinolenta sifatida ko'rish» va «ichki monolog» uslubini yaratdi. Aktyor va rejissyorning ijod jarayonida «ichki xatti-harakat» katta ahamiyat

---

[1] Станиславский К.С. Работа актёра над собой, ч. 1 и 2. –М.: «Искусство», 1954–1955.

kasb qilib, ichki monolog ustida ishlashda boshqa partnyorlar bilan muloqot qilishda yordam beradi.

Stanislavskiy o'zining amaliyotdagi tajribasida diqqatni jamlash jarayoni bilan ixtiyoriy harakatni birlashtirib, «berilgan shart-sharoitda» diqqatning «kichik», «o'rta» va «katta» chiziqlarini chizishni talab qiladi.

Xatti-harakat. «Agarda», «Berilgan shart-sharoitda». Sahnaviy xatti-harakat

Harakat aktyorlik san'atining asosiy materiallari hisoblanadi. Xatti-harakat davomida «fikr qilish», sezish, ko'ra olish, aktyor obrazining jismoniy holati yaxlit bir butun bo'lib birlashadi. Stanislavskiy «sahnada harakat qilish lozim, faol harakatga dramatik san'at mushtoqdir»—deydi. «Sahnada aynan harakat uchun harakat qilmasdan, balki aniq maqsadga yo'naltirilgan harakat qilish lozim. Sahnaviy harakat ichki hissiyotlardan kelib chiqqan holda maqsadli harakat bo'lishi kerak. Kechinma va obrazlarni o'ynamay, balki kechinma va obrazlarning ta'sirida harakat qilish lozim.

Har qanday harakat,-deydi Stanislavskiy, ruhiy-jismoniy akt bo'lib, jismoniy hamda ruhiy tomonlardan tashkil topib, bir-biri bilan chambarchas bog'liqdir. Har qanday jismoniy harakat ruhiy asosga ega bo'lsa, har qanday ruhiy harakatni bajarishda vosita bo'lib xizmat qiladi. Masalan: bir nimadan qattiq iztirob chekayotgan kishining ko'nglini olish uchun uning ko'zlariga diqqat bilan tikilish, yoniga o'tirish, yelkasiga qo'lni qo'yish va h.k. kabi bir qancha jismoniy harakatlarni bajarish lozim. Bu yerda jismoniy harakat ruhiy harakatga tobe bo'lib, tobelik xarakterida namoyon bo'ladi.

«Har bir jismoniy harakatning ichida, — deydi Stanislavskiy, ichki xatti-harakat, kechinma yotadi». Jismoniy harakat bizni fikr qilishga, ruhiy qarashlar bilan boyitishga undaydi.

Jismoniy harakatni faollashtirish uchun, har bir ruhiy topshiriqni, aktyorning ongiga maksimal jismoniy aniqlikda yetkazib berish lozim. Masalan: aktyorga «ko'nglini ovla» degan topshiriq berilsa, bu vazifani bajarishi qiyinroq bo'ladi. Agarda «o'z partnyoringni kulishga majbur qil» degan topshiriq berilsa, unda kerakli faollik paydo bo'ladi.

Shunday qilib, biz sahnaviy harakatni aniq maqsadga erishish yo'lidagi ruhiy-jismoniy akt sifatida qarashimiz lozim. Ikkinchi eng qiyin savollardan biri: organik, ichki asoslangan, haqiqatga yaqin sahnaviy harakatni qanday bajarish mumkin? Bunday harakatni bajarish uchun K.S.Stanislavskiy ijodiy jarayonga—«agarda» degan «sehrli» so'zni kiritish joizligini ta'kidlaydi.

«Agarda so'zi har bir aktyor uchun borliqdan ijod dunyosiga o'tish uchun turtki vazifasini o'taydi».

«Agarda» so'zi aktyorni qo'yilgan savolga o'z harakati bilan javob bera olishga undaydi. Muallif pyesani yaratish davomida, agar asardagi voqealar ma'lum bir davrda, qaysidir davlatda, qaysidir joy yoki uyda, yashaydigan qandaydir xarakterli, o'ziga xos fikr va sezgilar haqida gapirsa va h.k.

O'z navbatida aktyorda ham: «Agar rostdan ham mana shu hammasi haqiqat bo'lsa, men nima qilgan bo'lar edim? Qanday xatti-harakat qilgan bo'lar edim?, —degan savol paydo bo'ladi. Bu sehrli so'z «agarda» aktyorning ichki ijodiy faoliyatini faollashtirib, uning tasavvuri va fantaziyasini uyg'otishga turtki bo'ladi. U asta-sekinlik bilan o'ylab topilgan «berilgan shart-sharoitga» kirib boradi.

«Berilgan shart-sharoit»

«Berilgan shart-sharoit» o'zi nima? Avvalambor, bu asarning, fabulasi, faktlar, voqealar, davr, vaqt, voqea bo'lib o'tadigan joy, qahramonlarining yashash sharoiti, bizning ak-

tyorlik va rejissyorlik nuqtayi nazaridan pyesani tushunishimiz, mizanssenalar, sahnalashtirish, dekoratsiya va kostyumlar, butaforiya, chiroq, tovush va shovqinlarning barchabarchasini aktyorlar e'tiboriga havola qilinishidir.

«Berilgan shart-sharoit» «agarda» kabi tasavvurlarning shartli ongimizda namoyon bo'lishidir. «Agarda» har doim ijodning boshlanishidir». «Berilgan shart-sharoit» esa uni rivojlantiradi. Bu ikkisi tasavvurni uyg'otadi. «Agarda» va «berilgan shart-sharoit» ichki va tashqi harakatni yuzaga keltirib, to'liq samarali harakatning yuzaga kelishiga yordam beradi.

K.S.Stanislavskiy «agarda»ni saqlab qolgan holda, «berilgan shart-sharoitni» shartli uch doiraga bo'lishni taklif etadi.

1. Kichik doira– (harakat davomida)-«qayerda», «qachon», «kim» va «nima» qilayapdi, degan savollarga javob topish.

2. O'rtacha doira–«qayerdan, nima bilan kelding», (o'zing bilan, o'zing uchun nima olib kelding) va «bu yerdan qayerga borasan» (o'zing bilan, o'zing uchun nima olib ketasan) degan savollarni aniqlash.

3. Katta doira-bunda qahramonning biografiyasi, oliy maqsadi, asosiy muddaosi va kelajagini aniqlash.

Parchalar va vazifalar

«Besh aktli «Revizor» pyesasini bir harakat bilan egallab bo'lmaydi–deydi K.S.Stanislavskiy. Shuning uchun uni eng katta bo'laklarga bo'lish lozim... Katta bo'lakni egallash qiyin bo'lsa, (bu yerda harakat nazarda tutilayapti) uni kichik, yanayam kichik bo'laklarga bo'l. Agarda olingan parcha quruq bo'lsa, o'zingni fikr qilish qobiliyating, tasavvuring bilan jonlantir».

Mana shu ko'rsatmalar Stanislavskiyning sistemani rivojlantirishdagi birinchi bosqichidagi topshiriqlari edi.

Pyesani va rolni bo'laklarga bo'lish, uni o'rganish va tahlil qilishdagi vaqtinchalik chora bo'lib hisoblanadi. Bo'laklarga bo'lishdan maqsad, har bir bo'lakning mag'zini chaqish, ichki kelib chiqishini chuqur o'rganishdir. Har bir parchaning aniq ijodiy vazifasi bor; parchaning o'zi vazifani organik vujudga keltiradi yoki vazifa parchani vujudga keltiradi.

Bo'laklardagi vazifalarni qanday aniqlash mumkin, degan muammo paydo bo'ladi?

Bu jarayonning ruhiy texnikasi shundaki, parchaning ichki kelib chiqish xarakteridan chiqqan holda nom topish. Tog'ri qo'yilgan nom parchaning aniq maqsadini ochib beradi.

Sahnaviy vazifada, parchadagi harakat maqsadini aniqlash quyidagi elementlarga asoslanadi: a) *maqsad* – men nima uchun qilayapman; b) *harakat*–men nima qilayapman; d) *moslashtirish*–men qanday qilayapman.

Bu uchta element birgalikda sahnaviy vazifani tashkil etadi.

Partnyor bilan jonli muloqot jarayonida harakat va maqsad rejissyor yoki aktyorning o'zi tomonidan aniqlanib, «moslashtirish» harakat jarayonida, improvizatsiya orqali topilib, erkin, beixtiyoriy sahna bo'yoqlarini vujudga keltiradi. «Vazifaning ildizi insonning xohishidir»,–deydi K.S.Stanislavskiy. Har bir inson harakatni bajarish davomida, qo'yilgan maqsadga erishish uchun mamnuniyat hosil qilishi lozim. Sahnaviy vazifani tahlil qilish jarayonining mag'zi shundaki, «nima uchun»? degan savolni ishlatib, vazifaning tub ma'nosini tushunib, uning asosida yotuvchi «istak»ga yetib borish lozim. Oldimizga qo'yilgan maqsadga erishishda «xohlaydimi», «xohlamaydimi» ishtirok etuvchi shaxs boshidan kechirishi, sezishi kabi masalalarni tahlil qilishi lozim.

«Sistema» uslub sifatida MBAT (MXAT) studiyalarida ishlab chiqilib, rivojlantirilgan. Studiyachilarning etyud jarayonidan pyesa ustida ishlashning amaliy jarayoniga o'tishda, Stanislavskiy dramatik harakatni bo'laklarga bo'lishni taklif qiladi.

Dramaturg voqealar, hodisalar, faktlar, sharoitlar sistemasini, personajlar xatti-harakatini o'ziga kerak bo'lgan yo'nalishga yo'naltiradi. Voqealar esa o'z o'rnida reaksiyani hamda personajlarning xatti-harakatlarini vujudga keltirib, umumiy dramatik harakatni rivojlantiradi.

Voqea

Teatr amaliyotida «voqea» deb, qahramonlarni harakat qilishga undovchi fakt va shart-sharoitlarni atash qabul qilingan.

U qahramonlarni aniq qarorga kelib, harakat qilishga majbur qiladi; voqea ularning xatti-harakatlarini vujudga keltiradi, demak, sahnaviy vazifani ham yuzaga keltiradi.

Asarda ma'lum bir xabar, tasodif, qandaydir yangilik, qahramonlarning ko'zda tutilmagan harakatlari yoki ularni biron ishni bajarish uchun qilgan qat'iy qarorlari va h.k.lar voqea bo'lib xizmat qilishi mumkin. Ba'zan kutilmagan qarshilik yoki shart-sharoit ham voqea bo'lishi mumkin.

Dramatik xatti-harakat davomida voqea, asardagi bir qancha qahramonlarning harakat chizig'ini o'zgartirib yuboradi. Shuning uchun har bir voqea, ma'lum bir parchaning chegarasi hisoblanib, har bir yangi voqea qahramonlarda yangi shart-sharoitni tug'dirib, berilgan sharoitdan chiqib ketishning yo'llarini topishga undaydi. Bu sharoitdan chiqib ketish esa ongli ravishda fikr qilib, bo'lib o'tgan voqeani har tomonlama baholashga majbur qiladi. Ongli fikr qilish jarayonida yangi vazifalar, yangi maqsadlar, yangi xatti-harakatlar dunyoga keladi.

Har qanday pyesada barcha voqealar muallif tomonidan berilgan shart-sharoitlar bo'lib, faqatgina qahramonlarning baholashi natijasidagina voqeaga aylanadi.

Baholash

Baholash sahna harakatining asosiy elementlaridan biridir. Hayotdagi har qanday sharoit, vaziyat, voqea yoki dalil har bir insonda unga nisbatan o'z munosabatini bildirishga undaydi.

Har qanday insonda unga nisbatan nimadir qilishdek istak paydo bo'ladi (bu istakni Stanislavskiy—«xohish» deb ataydi). Voqeani baholash jarayonida inson bo'lib o'tgan voqeani fikrlab, vaziyatni o'rganib, (ma'lumotlar to'plab), shu zahotiyoq qiladigan xatti-harakatning «rejasini» o'ylab topadi. U xayolan qarshi xatti-harakatlarning bir qancha mumkin bo'lgan variantlarini o'ylab topib, «nimadir qilish uchun» sekin-asta fikrini bir maqsad sari jamlaydi. Barcha mumkin bo'lgan xatti-harakat variantlarini taqqoslagandek kechagina inson, o'ziga yoqqan variantni tanlab, harakat qilishni boshlaydi. Eng yaxshi variantni tanlash jarayoni teatr tilida «qaror qilish» deb nomlanadi.

Qaror qilish

Insonning biror qarorga kelishi jarayonida, undan maqsadni «ichki» obrazli ko'rishdek paydo bo'lib, o'z maqsadiga erishishda xatti-harakatni shunga yo'naltiradi.

Shundan kelib chiqqan holda aytishimiz mumkinki, har qanday xatti-harakat voqea orqali vujudga keladi. Voqea shunday jarayonni vujudga keltiradiki, undan chiqib ketish yo'lini topish lozim. Sahnaviy vazifaning maqsadiga bizning

ehtiyojimizga bog'liq. Har qanday ehtiyoj bizda, bizning ongimizda yotadi.

Fikr qilish jarayonida (shart-sharoitni baholashda) ehtiyoj maqsadga aylanadi. Ehtiyojlarimizning qondirishdagi intilish —maqsad-bizda emas, balki bizni o'rab turgan olamda yotadi; «tashqaridan» nimadir olib, «qalbimizda» nimanidir» o'zgartiribgina ehtiyojimizni qondirishimiz mumkin. Tashqaridan «bir nimani» olish uchun harakat qilish lozim.

Shu tariqa sahnaviy vazifa paydo bo'lib, quyidagi bosqichda namoyon bo'ladi:

a) voqeani idrok qilish (idrok qilish, —degan edi A.D. Popov, reflekslar yordamida bir lahzalikdir);

b) voqealarni baholash (bo'lib o'tgan voqeani o'rganish, ma'lumotlar to'plash, bo'lajak harakatning rejasini tuzish);

d) hal etish (harakatning eng yaxshi variantini tanlash);

e) harakat (maqsadga erishishga yo'naltirish).

Rejissyor tomonidan voqeani baholashda, epizoddagi, parchadagi, hatto butun tomoshaning bo'lajak obrazli hal etishning elementlari (urug'i) namoyon bo'ladi.

Sahnaviy muloqot

Inson kamdan-kam hollardagina bir o'zi bo'ladi, lekin hayotining asosiy qismida boshqa insonlar bilan uzviy muloqotda bo'ladi. Ikki kishi bir-biri bilan uchrashdimi, albatta, ular o'rtasida davomli suhbat shakllanadi. Ular o'rtasidagi muloqotning uzviylik darajasi, suhbatning naqadar qiziqligi, bir-birlarini qanday eshitishi, sitqidildan eshitayapdimi yoki yo'ligami, shunga bog'liq. Qolaversa, tashqi ko'rinishdan tashqari, insonning ichki, ko'zga ko'rinmaydigan ruhiy holati katta ahamiyatga ega. Muloqot jarayonida siz hamsuhbatingizni tushunishga harakat qilib, uning ichki dunyosini «uning shaxsiy menini», uning ko'zlaridan qidirasiz.

Suhbat jarayonida suhbatdoshlar bir-birlarining qalblarini tushunishga harakat qilib, muloqotlari uzviy bo'lishini xohlaydilar.

«Suhbat jarayonida faqat gap bilan yoki savol-javob bilangina chegaralanib qolmay, balki o'zingiz bilmagan holda bir-biringizni sinash jarayoni kechishini sezasizlarmi»,—deydi.

K.S.Stanislavskiy «Sizlarda suhbatdoshingizga bo'lgan diqqatning oshishi natijasida uning har bir harakatini, sezgilarini his-hayojonlarini aniq ilg'ab ola boshlaysiz va h.k.» ichki so'zli yoki so'zsiz aloqa shakllanadi. Stanislavskiy bunday ko'zga ko'rinmas muloqot shaklini «nur qabul qilish» yoki «nur chiqarish» deb nomlaydi.

Stanislavskiy «so'z muloqotiga» katta ahamiyat beradi.

«Tabiatdan biz shunday yaratilganmizki,—deydi Stanislavskiy biz bir-birimiz bilan so'z orqali muloqotda bo'lsak, nima haqida suhbat qilinayotgan bo'lsa, uni ichki ko'rishimiz bilan ko'rib, so'nggina u haqida gapiramiz. Agar biz boshqa odamni tinglayotgan bo'lsak, oldiniga quloq bilan qabul qilib, so'ng eshitganimizni ko'zimiz bilan ko'ramiz. So'z aktyor uchun faqatgina tovush emas, balki u obrazlarni jonlantiruvchi vositadir. Shuning uchun sahnaviy muloqotda faqatgina quloqqagina emas, balki ko'zga ham gapirish lozim».

Shunday qilib, aktyor faqatgina qanday muloqot qilishni, harakat qilishni bilibgina qolmay, balki partnyorning xatti-harakatini kuzatib, uning harakatiga tobeligini sezib, partnyorining harakatiga diqqat bilan qarab, atrofda bo'layotgan voqealarga, muloqot davomida kutilmagan hodisalarga tayyor bo'lishi kerak. Partnyorga qarashning o'zigina kifoya qilmaydi, balki uni eshitish, tushunish, sezish kerak.

Haqqoniy muloqot partnyorlarning bir-biriga uzviy, tushungan holdagi muloqoti sezilmas darajadagi intonatsiyasi, boshqasini intonatsiyasini o'zgarishi natijasida namoyon bo'ladi.

Muloqot natijasida barcha hodisalar beixtiyor ravishda vujudga kelishi kerak.

Bunga ikkala partnyorning ichki, haqqoniy diqqati va organik xatti-harakatlari orqaligina erishish mumkin.

Stanislavskiy o'zining keyingi ijodiy faoliyati davomida muloqotni birgalikdagi xatti-harakat natijasida yuzaga keladigan faol kurash jarayoni deb, ta'kidlab, unda kurash predmeti aniq belgilanib, yetakchi xatti-harakat va qarshi xatti-harakatni aniqlab olish kerakligini uqtiradi.

Stanislavskiyning qolgan barcha elementlari tasavvur, mushaklarni bo'shatish, emotsional xotira, ruhiy hayot dvigateli, sahnaviy sezgi, xarakterlilik va h.k.lar amaliy mashg'ulotlar jarayonida egallanadi.

K.S.Stanislavskiyning «oliy maqsad» va «yetakchi xatti-harakat» haqidagi ta'limoti

«Oliy maqsad» va «yetakchi xatti-harakat» haqidagi ta'limoti aktyorlik mahorati va rejissuraning asosidir.

«Oliy maqsad» va «yetakchi xatti-harakat» tushunchalari Stanislavskiy sistemasining asosini tashkil qiladi.

«Oliy maqsad» va «yetakchi xatti-harakat» tufayli dasturning barcha bosqichlari o'rganilib, ular uchun barcha, alohida elementlar ustida izlanish olib boriladi»[1],—degan edi K.S.Stanislavskiy.

«Oliy maqsad» va «yetakchi xatti-harakat»— hayotning asosiy mazmuni, pyesaning tomiridir. Oliy maqsad—xohish, yetakchi xatti-harakat esa—uni bajarishga intilishdir»[2].

Sahnaviy ijod—bu oldinga qo'yilgan vazifalarni sahnalashtirish jarayonidir, sahna san'atida barcha narsa bir

---

[1] Станиславский К.С. Статьи речи беседы писма. — М.: 1953.
[2] O'sha yerda.

maqsadda, g'oyaga qaratilgan bo'lishi lozim.

Spektaklning asosi, asarning asosiy g'oyasidir. Sahna san'atida g'oyani topish va uni tadbiq qilishni K.S.Stanislavskiy ijod jarayonning asosi deb hisoblar edi.

Ba'zan talabalar «oliy maqsad» va «g'oya» atamalarini aniqlashda xatolikka yo'l qo'yadilar. Masalan, ssenariyning g'oyasi bilan oliy maqsadni tog'ri topishga qiynaladilar.

Bu atamalarni aniqlashga jiddiy, fikr qilib qarash lozim. Bizning talabalar bu vaziyatda ikkita funksiyani bajaradilar: *Birinchidan,* u ssenariy muallifi bo'lsa, *ikkinchidan,* ommaviy tomoshalarni sahnalashtiruvchi rejissyor rolini bajaradi. Shuning uchun talaba o'zi uchun «oliy maqsad» va «g'oya» tushunchalarining farqini aniq bilib olishi lozim.

Stanislavskiy dramatik materialni pyesaning g'oyaviy ma'nosini o'rganish jarayoniga «oliy maqsad» va «yetakchi xatti-harakat» tushunchalarini rejissyor hamda pedagog sifatida kiritib, bu tushunchalarni har bir rol uchun yoki pyesa (spektakl) uchun qo'llash mumkinligini uqtiradi.

Oliy maqsad

Alohida rol ustida ishlash jarayonida, rolning oliy maqsadini aniqlash deganda, personaj xatti-harakatining bosh, asosiy, oxirgi maqsadini aniqlash yoki boshqacha qilib aytganda, «qalbida berkinib yotgan sirli maqsadini» harakatning yetakchi chizig'iga birlashtirishdir. Bu ijobiy hamda salbiy qahramonlarga taalluqli bo'lib, ularning har birida o'zining oliy maqsadi va yetakchi xatti-harakat chizig'i bo'ladi.

«Oliy maqsadni faqatgina roldan qidirmay, balki artistning qalbidan qidirish lozim. Buning uchun oliy maqsad va

ijodiy tasavvur bo'lishi lozim»[1],—degan edi K.S.Stanislavskiy.

Pyesa yoki ssenariy haqida so'z ketganda, oliy maqsad va g'oyaning bir-biridan farqlanishini uzviy bog'liqligini, bir-biriga tobeligini aniq ko'ra bilishi lozim.

Rejissyor pyesa ustida ishlash jarayonida asarning asosiy g'oyasini topa olishi lozim. Bu g'oyani oliy maqsad deb atasa bo'ladimi? G'oya bu — g'oya, boshqa narsa emas. Stanislavskiy o'gitlarida aytilishicha, «oliy maqsad bu ishtirokchining asosiy maqsadidir» (bu vaziyatda muallifniki). Muallifning oliy maqsadi yaxshi asar yaratib, uni teatr sahnasida ko'rish yoki yaxshi gonorar olish xohishi bo'lishi mumkin. Muallifning sir tutgan oliy maqsadini ochish rejissyor uchun kerakmi va amaliy jihatdan bu unga nima beradi? Rejissyor uchun muallif tomonidan asarda ilgari surilgan asosiy g'oyasini, mohiyatini, fikrini aniqlash muhimdir.

Albatta, rejissyor birinchi navbatda asarning g'oyasini aniqlaydi. Topilgan g'oya rejissyorning qo'li orqali oliy maqsadni vujudga keltiradi. Buning asosida shu g'oyani tomoshabinga yetkazib berish, yetkazib berganda ham sovuq g'oyaviy formula shaklida emas, balki jo'shqin fikr sifatida tomoshabinlar ongiga singdirishdan iboratdir.

Asarning asosiy g'oyasining urug'idan oliy maqsad vujudga keladi.

Rejissyor uchun asosiy masalalardan biri shundaki, o'zining oliy maqsadini aniqlab olgach, tomoshabinning ongiga yetkazib berishning yo'llarini topib olishi lozim. Bunda u tomoshabin oliy maqsadni asosiy g'oyani, asarning asosiy g'oyasi sifatida emas, balki spektaklning, tomoshaning asosiy g'oyasi sifatida qabul qiladi.

---

[1] Станиславский К.С. Стати речи, беседы, письма —М.: 1953.

Yetakchi xatti-harakat

Aktyor uchun «yetakchi xatti-harakat»—personajning barcha harakatlarining asosi bo'lib, u asosiy g'oyaga, oliy maqsadga yetaklaydi. Yetakchi xatti-harakat barcha harakatning asosiy «qizil ipi» bo'lib, alohida bo'lak va kichik vazifalarni bir chiziqqa birlashtirib, oliy maqsadga yo'naltiradi.

Pyesaning yetakchi xatti-harakati deganda, Stanislavskiy, yetakchi xatti-harakat tushunchasini dramaturgik harakatga yaqinlashtirar edi.

Dramaturgik harakatda, biz bilamizki, asardagi g'oyaviy muammolar personajlarning barcha harakatlari yordamida ochib beriladi. Dramaturgik harakat «yetakchi xatti-harakat» hamda «qarshi harakatdan» tashkil topgan bo'lib, «yetakchi xatti-harakat» ijobiy qahramonlarning asarning asosiy g'oyasini ochib beruvchi barcha harakatlarida namoyon bo'ladi.

Dramaturgik harakat har qanday pyesada fabula bo'yicha, ya'ni asosiy voqealar zanjiri orqali «voqealar qatori» bo'yicha rivojlanadi. Shuning uchun Stanislavskiy aktyor va rejissyorlardan birinchi navbatda pyesaning fabulasini bilishlarini talab qilgan. Xulosa qilib aytganda, yetakchi xatti-harakat spektaklning yuragi, asosiy chizig'i bo'lib, o'tayotgan kurashni, qarama-qarshiliklarni ochib beradi.

K.S.Stanislavskiy nasihatlari

1. Teatrga yaxlit his-tuyg'u va bosh g'oyani olib kirib, maydalarini ostonada qoldir.
2. Sahna bo'sag'asini sezgin.
3. Kiygan kostyumingga ko'nikkin.
4. So'zlarning tub ma'nosini tushunmay yodlama, balki sezish va fikrlashga o'rgan.

5. Oldin tetiklan, keyin o'qi.

6. Sahnada bo'layotgan hamma narsaga ishon, lekin hech qachon o'zingni ishonayotgan qilib ko'rsatma.

7. Sahnada o'zing uchun yashab, boshqalar uchun o'yla, fikr qil.

8. Berilgan daqiqada butun vujuding bilan yasha.

9. Butun vujuding bilan sahnada bo'lib, o'zing uchun ijodingdan zavqlan.

10. Boshqalar uchun yaxshi o'ynashga harakat qilma, aniq va ravon gapirib, ko'zga ko'rinishga harakat qil. Mana shundagina sening tomoshabin bilan hisob-kitobing nihoyasiga yetadi.

11. Sahnada yasha, o'zingni yashayotganday qilib ko'rsatma.

12. So'zlar fikrlashdan, fikrlash esa sezgilarni quvib o'tmasin.

13. Birinchi spektakl-birinchi ommaviy repetitsiyadir.

IV bob. V.E. MEYRXOLD, YE.B. VAXTANGOV VA B.BREXTLARNING IJODIY MEROSI. ULARNING IJODIY MEROSI OMMAVIY BAYRAM VA TOMOSHALAR REJISSURASIDA TUTGAN O'RNI

Teatr san'atining mashhur rejissyorlari bo'lmish V.E.Meyrxold, YE.B. Vaxtangov va B.Brextlar ijodiy merosi katta boylik bo'lib, har bir rejissyor bu boylikni chuqur o'rganishi shart. Chunki bu boylik birinchi navbatda kasbning asosini, nafaqat aktyorlikni, balki birinchi navbatda rejissurani o'rgatadi.

Bu merosni o'rganish har bir rejissyorni har tomonlama chuqur, ijodiy shaxsini ochilishiga yordam beradi.

Bu ikki mashhur ijodkorni xalqchillik, san'atining g'oyaviy-realizm bilan sug'orilgan prinsiplari birlashib, ularning estetik qarashlarida namoyon bo'ladi.

Shu bilan bir qatorda, ularning har biri teatr san'ati muammolarini hal qilib, teatrni xalqqa yaqinlashtirish yo'llarini, o'z qarashlarini vujudga keltirganlar.

Teatr san'atida yangi yo'nalishlarni kashf etgan rejissyorlarning merosidan ommaviy bayramlar rejissyori kasbiga kerak bo'lgan eng asosiy g'oya va nazariyalarni o'rganish lozim.

K.S.Stanislavskiy V.E.Meyrxold va YE.B. Vaxtangovlarning ustozi bo'lgan.

Vsevold Emilyevich Meyrxold

V.E.Meyrxoldning ijodiy yo'li o'ziga xos, yorqin bo'lgan. Uning ismi teatr san'atining mashhur ijodkorlari –

K.S.Stanislavskiy, V.I.Nemirovich-Danchenko, YE.B. Vaxtangov, A.Ya. Tairov, K.A. Marjonov bilan bir qatorda, haqli ravishda joy egallaydi.

YE.B. Vaxtangov: «Meyrxold kelajak teatrlarining ildizini yaratadi»[1],—deb bashorat qiladi. Uning bu bashorati haqiqatan amalga oshdi.

V.E.Meyrxold ijodi jahon badiiy madaniyatiga ta'sir qilib, tarqaldi. Ayniqsa, bu E.Piskator va B.B.Brextning ijodiy qarashlari rivojiga katta ta'sir qilgan.

V.E.Meyrxold ijodiga bag'ishlangan adabiyotlar xuddi sahnalashtirgan ijodiy sahna shakllari kabi bir-biriga zid.

Teatrshunoslarning fikrlariga ko'ra, Meyrxold teatr nazariyotchisi bo'lmagan, shuning uchun uning ijodini o'rganishda ba'zi qiyinchiliklarga duch kelamiz.

Meyrxoldning yoshligi sinfiy qarama-qarshilik, kurash ketayotgan davrga to'g'ri kelgan. Uning inson va ijodkor sifatida shakllanishi mamlakatda bo'layotgan ijtimoiy jarayonlar davriga to'g'ri keldi.

U ijodining ilk davri 1905—1917-yillarga, to'liq g'oyalarning, jamiyat bilan san'atning qarama-qarshilik davrida boshlandi. U MXTda ishlab, o'qiy boshladi. MXTda o'qib yurgan davridanoq u yangi teatr shaklini — ramziy teatr tashkil qilish haqida orzu qilar edi.

1905-yil Stanislavskiy va Meyrxoldning fikrlari bir joydan chiqib, birgalashib ramziy teatr dasturini yaratadilar[2]. Bu g'oyalarni amalga oshirish laboratoriyasi bo'lib, Povarskoyda ochilgan «Teatr studiya»da xizmat qildi. Bu teatr studiyaga Meyrxold rahbar qilib tayinlandi.

Bu «Teatr studiya»da u tashqi dunyoni naturalistik tasvirlashdan voz kechib, tashqi dunyoga ijodkorning real borliqqa

---

[1] Захова Б. Современники-Вахтангов, Мейрхольд.—М.: «Искусства», 1969.
[2] Рудницкий К. Режиссёр Мейрхольд. —М.: «Наука», 1969.

munosabati prinsipini birinchi o'ringa qo'yadi.

Meyrxold ijodining mevasi sifatida M.Meterlinkning «Tentajiliya o'limi» spektaklini sahnalashtirildi. Bu spektaklda uning asosiy prinsiplari, ijodiy intilishlari namoyon bo'ladi. Ushbu spektaklda Meyrxold asarining g'oyasini birinchi planga chiqarib, asosiy g'oyani o'zining munosabati, fikri bilan boyitadi.

Bu spektaklda u yangi sahnalashtirish uslublarini qo'llaydi:

— ichki monolog va dialogni musiqa va plastik harakat yordamida namoyon etish uslubi (musiqa dialogining davomi sifatida namoyon bo'lib, musiqiy-ritmik harakatlar esa personajlarning spektakl ichki ritmini ochib berishlari uchun yordam beradi),

— figuralarni barelef va freskalarda joylashish uslubi.

Xatti-harakatining, so'z, qo'l xatti-harakatlari, musiqa va ranglarning garmonik ravishda qo'shilib ketishi shu davrdagi Meyrxold ijodiy izlanishining asosiy predmeti bo'lgan.

Meyrxold ijodining keyingi asosiy davrida Peterburgning «Ofitser» teatrida A.Blokning «Balaganchik» asarini sahnalashtirdi. Bu spektaklda uning zamondoshlarining aytishlaricha, «kutilmagan variantda» arlekina mavzusi, maskarad va karnaval mavzusi namoyon bo'ladi. Italiya «maskalar komediyasi» an'analari yangidan tug'ildi.

Bu davrda Meyrxold o'z dasturida teatr shartliligini maksimal ravishda qo'llab, ijro pozitsiyasida, «kundalik hayotga taqlid» qilishga qarshi chiqib, «Balagan» teatrini tashkil qilish orzusi bilan yashadi. («Balagan»—tomosha, masxarabozlik).

Shunday qilib, Meyrxold uchun «Ramziy teatr» «shartli teatrga» o'tish uchun o'ziga xos shakl hisoblangan.

Shu davrda Meyrxold A.P.Chexovning: «... sahna birmuncha shartlilikni talab qiladi... Sahna—san'at, sahna o'zida hayotning asosiy mohiyatini namoyon etadi-yu, sahnaga

hech qanday ortiqcha narsani olib chiqish kerak emas»,— degan so'zlariga amal qilib, u shunday deb yozadi: «Shartlilik uslubi teatrda to'rtinchi ijodkorni talab etadi (muallif, aktyor va rejissyordan keyin), bu— tomoshabindir: shartli teatr shunday inssenirovkani vujudga keltiradiki, tomoshabin o'zining tasavvuri orqali sahnada berilayotgan kinoyalarni toblashi kerak».

Meyrxold bilan Mayakovskiyning uchrashuvi teatr san'atidagi yangi yo'nalishning shakllanishiga sabab bo'ldi. Ularning munosabatlari, ijodiy izlanishlari juda ham murakkab bo'lib, o'zaro aloqalari cheklangan edi. Ularning ikkalasi ham revolyutsiyani qabul qilib, «mening revolyutsiyam» deyishar edi.

Revolyutsiya teatri—xalq masxarabozlik tomoshasi (balagan) tilidan gapirishi lozim edi. Ko'cha-maydon teatr san'atini qaytadan tug'ilishi teatr bilan revolyutsiyani aralashishi oqibatida keng xalq ommasining tomoshalarda faol ishtirok etishiga imkon yaratdi.

Yangi yo'nalish Meyrxold tomonidan sahnalashtirilgan V.Mayakovskiyning «Misteriya Buff» spektaklida yorqin namoyon bo'ldi. U birinchi siyosiy pyesa bo'lib, uning an'anaviy tushunchasida na sevgi-muhabbat, na psixologiya, na syujet bor edi. Bu asarning syujeti zamonaviy siyosiy hayot edi. «Misteriya Buff»da xalq tomoshasi organik birlashib, miting va plakat hosil bo'lgan.

Meyrxold pyesani sahnalashtirishda quyidagi asosiy prinsiplarni qo'llagan:

a) pyesa va spektaklda plakat shaklida ochib berilgan g'oya va ikki mafkurani bir-biriga qarshi qo'yish: aniq siyosiy satira shaklida «soflar» mafkurasi va «nosoflar» mafkurasi;

b) fars sahnalari, dramatik epizodlar, monolog va dialoglardan iborat bo'lgan dramatik xatti-harakat, yasama tryuk-nomerlari, masxarabozlik, qo'shiq va raqslar akrobatik

etyudlar bilan boyitilgan;

d) obraz va personajlar karikatura shaklida mubolag'a qilingan: masalan, rohib-rohib!, Savdogar-savdogar!, Turk, Pasha, Fors, Diplomat, Farishtalar maskalari ishlatilgan;

e) ba'zi hollarda-matnni xor bo'lib o'qish va h.k.

Bu spektaklni sahnalashtirish jarayonida Meyrxold va Mayakovskiy «Attraksionlar montajini» amalga oshirishgan[1].

Meyrxoldning keyingi ijodiy davri RSFSR-1 teatrini tashkil qilgan vaqtga tog'ri keladi. Bu yerga u o'zining quyidagi dasturiga amal qiladi:

1. Teatr o'z repertuarida hech bo'lmaganda ikki janr-«Revolyutsiya fojiasi» va «Revolyusiya buffonadasi»ni ko'rsata olishi lozim.

2. Sahnadagi xatti-harakatda «hech qanday pauza, ruhiy holat», kechinma bo'lishi kerak emas, bu bizning qonun. «Bizning teatr dasturi bu ko'p shodu-xurramlik, ulkan-yengil ijod, tomoshabinni spektaklni yaratish harakatiga, jarayoniga jalb qilish», —deydi Meyrxold.

Belgiyalik shoir Verxarning «Tong» nomli asarini sahnalashtirish jarayonida ushbu dastur amaliy qo'llaniladi. Sahnalashtirilgan «Tong» spektakli miting spektakl shaklida sahnalashtiriladi. Notiq-aktyorlar sahnadan tog'rima-tog'ri tomoshabinga murojaat qilishar edi.

Ushbu spektaklda Meyrxold quydagilardan foydalangan:

— tog'rima-tog'ri allegoriya uslubi (ishchilar qo'llaridagi to'qmoqlar bilan hukumat kolonnasini ag'daradilar va h.k.);

— bezaklarning abstraktligi va predmetsizligi;

— kostyumlar o'rniga (bo'zdan, kumush rang matodan qilingan kostyumlar uniforma sifatida ishlatilgan);

---

[1] О.Л.Орлов. Учебно-методические матералы и рекомендации по режиссуре театрализованных представлений праздников. —Л.: ЛГИК. С.94.

— yunoncha xor (orkestr chuqurchasida joylashgan).

«Yangi teatrimizning maqsadi, —degan edi Meyrxold, — tomoshabinda yangi hayotga bo'lgan xursandchilikni, qiziqishni uyg'otishdir».

«Tong» spektakli uning ijodida «konetruktivizm» va «biome-xanika» ga yo'l ochib berdi. Bayramona, go'zal kiyingan teatrga Meyrxold o'zining oddiy chizgilarga ega bo'lgan aksetik teatrni qarshi qo'ydi. «Teatrni yechintirish» davri boshlanadi: sahna faqat quruq g'ishtli devorlar va ko'm-ko'k kiyim bilan kiyintirilar edi.

Spektakllar bezagi aktyor uchun xuddi sahna harakati ijro qilinadigan ish joyi — tramplin singari qaralar edi.

Meyrxold teatrni-ochiq havoga olib chiqishga harakat qiladi.

Uning fikricha, kelajak teatri «malakali inson» fabrikasiga aylanishi lozim edi. «Kelajak obrazlari esa kelayotgan «mashinalar asri», mexanizatsiyalashgan maishiy hayot obrazlari bo'lishi lozim. Dekoratsiyalar esa sanoat elementlarini (temir, tosh, qurilishni) eslatishi kerak»[1],—deydi.

Aktyorlar ijrosi biomexanika prinsiplariga asoslanib, «sezgilarni tozalash taassuroti», ya'ni his-tuyg'ulardan dinamik sxema asosida foydalanib, tuyg'ularning vujudga kelish jarayoni, uning rivoji, tushkunligi yoki ko'tarinkiligi, kulminatsiyasiga amal qilingan holda ijro etilgan. Aktyor raqqos singari yengil va akrobat singari nafis harakat qila olishi talab qilinar edi. Artistizm esa sportchidek chaqqon harakatlari bilan boyitilgan edi.

20-yillarning boshida biomexanika prinsipi quyidagicha talqin qilinar edi:

«Xatti-harakatni aniq bajarilishi uchun, har bir harakatning differensiatsiyasi; qabul qilmaslik belgilari—xatti-

---

[1] Рудницкий К. Режиссёр Мейрхольд—М.: «Искусство» 1969, С.21.

harakatni boshlash va tugatish nuqtalarini belgilash; har bir bajarilgan harakatdan so'ng pauza olish; rejali, bir maromdagi harakatning geometriyalashtirilishi».

Bu prinsiplarni Meyrxold shunday deb uqtirar edi: teatr— bu tomoshabinga maqsadga muvofiq, lo'nda qilib aytadigan, bir maqsadga qaratilgan dars berish maktabidir;

— aktyor ijodi bu kenglikdagi plastik shakllarning ijodidir. Obrazga, sezgilarga yo'lni, «ichki» kechinmalardan emas, balki «tashqi» kechinma harakatidan topish lozim;

— aktyorlik san'ati deganda, o'z tanasining ta'sirchan vositalarini to'g'ri qo'llay bilish tushuniladi;

— rolning plastik va so'z tasvirlarini musiqiy va ritmik tashkil etilishi;

— biomexanika uslubiyotining kaliti bu— «tashqidan ichkiga» (bu yerda Meyrxold biomexanikasi Stanislavskiyning «jismoniy harakatlar uslubiga» yaqinlashadi).

Meyrxold aktyorning nazorat qilinmaydigan mushaklaridagi siqiqlikni yo'qotib, o'zini sahnada erkin tuta olishi, «rolning jismoniy hayotini» boshqara olishini o'rgatish tarafdori bo'lgan. U aktyorlarning kelishilgan holdagi ijrosi natijasida pontamimik nutqning yangi gammasi vujudga kelishi kerak, deydi.

Meyrxold keyingi sahnalashtirilgan spektakllarida o'zining shartli teatri prinsiplarini takomillashtirib, hayotga tatbiq etdi. Uning har bir yangi spektakli – bu «yangi teatr», «yangi bir butun yo'nalish» edi.

Meyrxoldni rus klassik dramaturgiyasiga murojaati (1924-yil A.Ostrovskiyning «O'rmon», 1926-yil N.Gogolning «Revizor», 1928-yil A.Griboyedovning «Aqllilik balosi», 1933-yil Suxova-Kobilinning «Krichinskiyning to'yi», 1935-yil A.Chexovning «33 behushlik» («taklif», «ayiq», yubiley» kiritilgan) turli qarama-qarshiliklarda, qiyin amalga oshgan.

«Revizor»dagi berilayotgan motivlarda komediyani ramziy hal etilishi, Gogol asaridagi realistik asosni yo'q bo'lishiga olib kelgan.

Meyrxold spektakllarda zamonaviylikni, harakatchanlikni, o'tkir va aniq publitsistikani organik birlashtirishga harakat qiladi. Uning bu uslubi 1926-yili sahnalashtirilgan Tretyakovning «Qichqir, Xitoy», 1929-yil Mayakovskiyning «Burga», 1930-yil «Hammom», 1933-yilda Germanning «Oxirgi jasorat» spektakllarida yorqin aks etdi.

Bu spektakllarning ko'pi teatr rivojiga katta hissa qo'shdi. «Oxirgi jasorat» spektaklida «optimistik» fojia janri vujudga keldi.

Sekin-astalik bilan Meyrxold spektakllarida personajlarning ichki dunyosini ochib berishga e'tibor qaratila boshlandi. Bu narsa, ayniqsa, 1934-yil sahnalashtirilgan «Kameliyali xonim» va «Tappon xonim» spektakllarida to'liq namoyon bo'ldi.

Qisqa qilib aytganda, Meyrxoldning ijodiy yo'li, «Kelajak teatri»ni yaratish prinsiplari mana shulardan iboratdir.

Meyrxold ijodini yanada chuqurroq o'rganish uchun, zarur bo'lgan manbalarni kitob oxirida berilayotgan adabiyotlar ro'yxatidan topishingiz mumkin.

Vaxtangov Yevgeniy Bagrationovich

YE.B.Vaxtangovning ijodiy yo'li unchalik uzun bo'lmasligiga qaramay, o'ziga xos bo'lib, teatr san'atida yorqin iz qoldirgan. Stanislavskiy uni «Yangi revolyutsion san'at prinsiplarini» yaratgan inson sifatida tan olib, o'zining yagona izdoshi deb hisoblar edi.

Vaxtangov ijodiga jahonning mashhur ijodkorlaridan— Gordon Kreg, Andre Antuan, Bertold Brextlar yuqori baho berganlar.

U o'tkir ko'zli ijodkor bo'lib, hayotni romantik sezishdek xislatga ega bo'lgan. U o'z ijodi orqali yangi teatr uslubini yaratib, o'z yo'nalishini vujudga keltirdi.

YE.B. Vaxtangov ijodini o'rganish jarayonida uchta yo'nalish —aktyorlik, rejissyorlik va pedagoglik faoliyatiga katta e'tibor berish lozim. Bu uch yo'nalish bir-biri bilan birikib, uning estetikasini, ijodiy yo'nalish harakatini tashkil etadi.

Vaxtangovning havaskorlik to'garaklarini ochishi, XX asrda rus havaskorlik teatrlari tarixida o'ziga xos hodisa bo'ldi. Hech bir rus rejissyori, u kabi havaskorlar bilan bunchalik jon kuydirib ishlamagan. U havaskorlik teatrlarida ko'plab asarlarni sahnalashtirib, ulkan rejissyorlik tajribasini orttiradi. Bu davrda u, ko'plab pyesalarni sahnalashtiradi.

Vaxtangov quyidagi havaskorlik to'garaklarida ishlagan:

— Vladikavkaz musiqali drama to'garagi, 1904—1908-y.

— Moskva universiteti dramatik truppasi, 1906—1908-y.

— Vladikavkaz badiiy-dramatik to'garagi, 1909-y.

— Grozniy dramatik to'garagi, 1910-y.

— (MXT) MBT yosh aktyorlarining gastrol guruhi, 1911-y.

1909-yilda Vaxtangov ushbu sohani ancha o'rganganini sezib, MBT aktyorlari o'qitadigan, Adashevning teatr maktabiga o'qishga kiradi. Uni darhol ikkinchi kursga qabul qilib, yarim yildan so'ng uchinchi kursga o'tkazishadi. Bir yarim yilda o'qishni tugatib, Stanislavskiy «sistemasi» bilan tanishib, uning eng asosiy targ'ibotchisiga aylandi.

1911-yil maktabni bitirishi bilan MBTga ishga olindi. U Adashev maktabi bitiruvchilarini birlashtirib, ular bilan «sistema» bo'yicha ish olib boradi. Buni eshitgan Stanislavskiy yosh aktyorlardan o'z ishlarini ko'rsatishni talab qiladi. Tomosha ko'rsatilgach, Stanislavskiy va MBT qariyalari Vaxtangovga hurmat bilan qaray boshlaydilar. Uning obro'si tezda ortib boradi.

1912-yilning kuzida Stanislavskiy Vaxtangov guruhi darslari uchun sobiq «Lyuks» kinoteatridan joy olib beradi. Shu tariqa birinchi studiya vujudga keladi.

Bu studiyaga rahbar qilib Sulerjitskiy, pedagog-rejissyorlar etib Boleslavskiy va Vaxtangovlar tayinlanadilar. Vaxtangovning Mixaylovsk teatr to'garagiga rahbarlik qilish va spektakl sahnalashtirish uchun chaqiradilar. Moskva talabalari esa tashkil etiladigan talabalar teatriga, uni rahbarlikka taklif etadilar.

Shunday qilib, yana bir studiya–Vaxtangov talabalar studiyasi tashkil topadi. Keyinchalik bu studiya–MBTning uchinchi studiyasiga, kelajakda esa Vaxtangov teatriga aylandi.

Shunday qilib Vaxtangov hayotida yangi ijodiy (shartli ravishda «studiya» faoliyati) davri boshlandi.

Vaxtangov studiyasiga o'ziga xos qonun-qoidalar joriy etiladi. Studiyada tarbiyalash prinsiplari etik va estetik, jamoa ma'naviyati va ijodiy vazifalarni o'z ichiga olgan edi. Vaxtangov «studiyada o'qitish emas, balki tarbiyalash lozim»,– deydi. Studiya o'quvchilarga ma'naviy tayyorgarlik yaxshi niyat, bir-biriga kafillikka turmoq, qarashlarning bir-biriga yaqinligi, aniq badiiy vazifalarni o'rganish zaruriy qilib qo'yiladi. Xulosa qilib aytganda, bir oila farzandidek munosabat talab etilgan.

Talabalar studiyasi, teatr madaniyatiga katta tajriba olib kirib, ijodkor insonlarni yetishtirib berdi.

Vaxtangov 1914-yil birinchi studiyada Yu.X.Bergerning «Toshqin» nomli asari ustida ish boshlaydi. Germaniya bilan urush ketayotgan bir davrda bu asarning syujeti dolzarb bo'lib, ijtimoiy g'oyaga ega edi. Spektakl falsafiy asar darajasiga ko'tariladi. U ushbu asar repetitsiyasida aktyorlardan obrazga qorishib ketmaslikni, obraz ustidan hukmronlik qilishga, obrazning tub maqsadini ochib beruvchi «gapirish»

shakllarini topishga chaqiradi. Premyeradan so'ng bu spektakl birinchi studiya repertuarida bir necha yil namoyish qilindi.

1918–1919-yillar Vaxtangovning hayotdagi faoliyat masshtabi fantastik ravishda tezlashadi. U «Birinchi» va «Talabalar» studiyalarida ish olib borish bilan birga, «Gunaet», «Xalq teatri», «Proletar» studiyalarida aktiv faoliyat ko'rsatib, bir qancha spektakllarni sahnalashtiradi. 1919-yil undan MBTning ikkinchi studiyasi yordam so'raydi. U Moskva teatr hayotini qanday qilib, yangi yo'lga boshlashni o'ylar edi.

Uning studiyalarida quyidagi qonunlarga amal qilish zarur edi[1]:

– studiya a'zolari qonun-qoidalarga qat'iy rioya qilishlari: oldiniga – musobaqalashayotgan nomzod, keyin – studiya a'zosi, so'ng – studiya kengashi a'zosi;

– mashg'ulotlarda jiddiy intizom va fikrni bir joyga jamlash;

– kichik rollar yo'q, kichik aktyorlar bor;

– bugun-Gamlet, ertaga–sahna ishchisi, yorituvchi, kostyumer;

– ko'pchilik oldida, talantli aktyor uchun roldan voz kechish;

– shoir, artist, rassom, tikuvchi, ishchi–hamma bir maqsad uchun xizmat qiladi;

– teatr ijodiy hayotida har qanday qonunni buzish–bu jinoyatdir;

– kechga qolish, erinchoqlik, o'jarlik, asabiylashish, yomon xarakter, rolni bilmaslik, bir narsani ikki marotaba qaytarishga majbur qilishish uchun juda zararli bo'lib, uni ildizidan quritish lozim.

---

[1] Смирнов-Несвицкий Ю. Вахт ангов –М.: «Исскуство», 1987.

1920-yilning yozida Vaxtangov o'z shogirdlariga shunday deydi: «Men hozir yangi sistemani tuzmoqdaman, bu yangi sistemada «yashash»—«ko'rsatib berish» bilan qo'shilib, uchinchi «hayratda qoldirish sistemasi»ni vujudga keltiradi».

1921-yil 21-yanvarda Uchinchi studiyada «Avliyo Antoniy mo'jizasi» asari sahnalashtirildi. Bu spektaklda u bir-biriga qarshi uslublarni qo'llab, qarama-qarshilikni yanada bo'rttirib, *grotesek uslubidan* keng foydalangan[1].

Vaxtangov groteski doimo jonli, harakatchan, organik va shu bilan bir qatorda shartli, paradoksli, «tasavvur qilib bo'lmaydigan» darajada bo'lib, bilib turgan holda rasmlarga ta'sir qilib, shakllarni gapiradigan, «baqiradigan» holatga olib kelar edi.

Bu spektaklda rassom I.Nivinskiyning dekoratsiyasi tomoshabinni hayratda qoldiradigan taassurot qoldiradi. Unda orqa plandagi qora fon, zarhal va kumush rangdagi egri-bugri chiziq asosida kesilgan bo'lib, cheklangan kenglik va o'tkir burchaklarga ega bo'lgan. Bunday o'ziga xos «kosmik» voqea, odatiy turmush tarzini buzgudek, barchani larzaga soladi. Yarqirayotgan ustunlar, oltin dog'lari, temir zangi, zinalar labirinti, barchasi falokatdan, oxiratdan xabar berayotgandek tuyular edi.

Kostyumlar ramziy bo'lib: zargar-zarbof kiyimda, jallod esa—qonli libosda.

Spektaklda xalq mavzusi o'ziga xos ochib beriladi. Uning obrazi (xalq) boshqa personajlar singari ikki taraflama qilib ko'rsatiladi. Vaxtangov uyg'onayotgan xalq ommasi motivini ochib bermoqchi bo'ldi. U xalq qalbidagi ochilmagan ruhiy kechinmalarni topishga harakat qildi. Spektaklda revolyutsiyaga, o'sha davrdagi voqealarga bag'ishlangan epizodlar bo'lmasa ham, sahna orqasidagi, qora matodagi, egri-bugri

---

[1] Захова Б. Современники-Вахтангов, Мейрхольд—М.: «Исскуство», 1969.

zarhal chiziqlarni yoritayotgan harbiy projektorlar revolyutsiya davrining tungi osmonini yoritayotgan nur kabi tasvirlangan.

Vaxtangov tomonidan borliqni tasvirlashdagi asosiy badiiy uslub, bu—grotesk edi. Grotesk, u sahnalashtirilgan «Gadibuk», «Erik», satirik «Avliyo Antoniy mo'jizasi», «To'y» va ekssentrik «Turandot» spektakllarida yorqin namoyon bo'ladi.

Grotesk rejissyorda voqealarning tub ma'nosini, tasvirni ochib berishdek xohishini qondirishga yordam berar edi. Bu spektakllarda faqatgina qatnashchilar yoki shart-sharoitgina groteskli bo'libgina qolmay, balki dramatik xatti-harakat ham groteskli edi.

Vaxtangov spektakllarida Meyrxold va Mayakovskiy spektakllaridagi singari «revolyutsionlik», miting, publitsistik urg'ular yo'q edi. U asosan—hayot, o'lim, inson ruhining ulug'ligi, insonni qayg'u, g'am-alam, qiyinchiliklardan qutqarish, yovuzlik dunyosidan ozod etish mavzulari oldingi o'ringa qo'ygan.

Vaxtangov o'limidan bir yarim oy oldin shogirdlarini yig'ib, «Fantastik realizm», o'z teatri modeli va dasturini quyidagicha tushuntiradi: Bu yo'nalish, badiiy madaniyatning nodir hodisasi sifatida kelib chiqqan uch natija:

— revolyutsion dunyoqarashdan kelib chiqqan, dunyoni tubdan o'zgartirish g'oyasi;

— ildizi bilan xalq madaniyatiga borib taqaladigan mifologik ijodiyotga tayanish;

— turli komponentlarni organik bir butunlikni qovushtiruvchi san'at sintezi va bir-biridan ajralmas shakllarni birlashtirishga bo'ladi.

Shundan so'ng Vaxtangov teatr shakllarining katta ahamiyatga ega ekanligiga urg'u berib, yangi san'atning vazifalarini tushuntiradi: «Fantastik realizm uchun shakl va manbalarni hal etish katta ahamiyatga ega. Bu manbalar teatr-

lashtirilgan bo'lishi lozim»,—deydi.

Vaxtangovning teatrlashtirish uslubi—bu uslub yoki uslublar to'plami bo'lmay, balki bu mohiyatni teatrlashtirish orqali ko'rsatib berish va har gal yangi shakllarni qidirib topishdan iborat bo'lgan. Bu esa teatrning tomoshabinni his-hayajonga sola olish sehri, deb hisoblangan.

Vaxtangov ijodiy boyligi haqidagi qisqacha ma'lumotni tugatishdan oldin, yana bir bor, u tashkil qilgan maktabning asosiy prinsiplarini eslab o'tsak:

— san'atning g'oyaviy-ijodiy faolligi (faollikning asosiy elementlari mohiyatini bilish, munosabat, baholash),

— teatrning sahnada namoyish etilayotgan voqealarga munosabati (falsafiy, estetik, ma'naviy, siyosiy baholash),

— har bir pyesa uchun alohida, o'ziga xos sahnalashtirish shakllarini topish.

U spektaklning g'oyaviy-ijodiy yuzini aniqlab beruvchi uch omilni quyidagicha izohlaydi:

— pyesaning tub mazmuni va shakli;

— zamonaviylik (ijtimoiy-tarixiy davr: pyesa sahnalashtiriladigan vaqt) va unga talab;

— pyesani qo'yayotgan jamoaning yoshi, ma'lumoti, ijodiy o'tmishi, an'analari, ijodiy yo'nalishlari va mahorat darajasi.

Ommaviy bayram va tomoshalar xalqimizning ma'naviy hayotida kundan-kunga ommalashib, oldingi o'rinlardan birini egallab kelmoqda.

Ommaviy teatrlashtirilgan bayramlar rejissurasini egallash uchun asosan ikki shartni bilish lozim:

1. Ommaviy bayramni ijtimoiy hodisa sifatida o'rganish va tushunish, uning turli vazifalarni bilish, madaniyatning umumrivoji uchun, bayramga xalq ijodiyoti sifatida qarash.

2. Ommaviy harakatni tashkil qilishda, o'tmish tarixi, tajribasi, tashkil qilish qonunlarini bilish va o'rganish.

Ommaviy bayramda teatrlashtirish deganda biz harakat mazmunining g'oyaviy-mavzusi, badiiy obrazli shaklda namoyon bo'lishini tushunamiz.

Bertolt Brextning ijodiy yo'nalishi

Bertolt Brext o'z ijodi bilan XX asr nemis dramaturgiyasining eng yuqori kamolot cho'qqisini belgilab berdi. Brext ham dramaturgiya, ham rejissurada faol ijodiy ishlarni olib bordi.

Brext o'z pyesalarining ijodiy talqinini o'zi amalga oshirib, sahnaviy talqinida-«*Epik drama*» nazariyasini kashf etdi. Bu narsa misli ko'rilmagan san'at voqe'ligiga aylandi. Ta'kidlab o'tish joizki, bu san'at voqe'ligi butun yevropa dramasi, avvalambor, nemis dramasi va rejissurasi rivojiga samarali ta'sir qildi.

U badavlat oilada tug'ilib, gimnaziyada o'qiydi. Myunxen universitetida tibbiyot bo'yicha tahsil olib, harbiy xizmatga chaqirilib, gospitalda xizmat qiladi. Bu urushning so'nggi yillari edi. Yosh sanitar dahshatli jismoniy va ruhiy jarohat va og'riqlarga guvoh bo'ladi. Ko'p o'tmay, oiladan uzoqlashib, Bavariyada g'alayonlarda ishtirok etadi. Shu davrda u «Tungi baraban sadolari» nomli pyesani yozadi. Shu asari uchun Brext 1922-yilda Kleyst nomidagi oliy adabiy mukofotga sazovor bo'ladi.

Brext hokimiyat tepasiga Gitler kelishi bilan Germaniyani tark etib, o'n besh yillik umrini Shveytsariya, Avstriya, Shvetsiya, AQSh mamlakatlarida muhojirlikda o'tkazadi. 1948-yil «Berliner Ansanbl» teatrini tashkil etadi.

Brext 20-yillar o'rtalaridan o'z dramaturgiyasi asosida, o'z teatrini shakllantirib boradi. Bu Brextning o'z asarlarida o'zi sahnaviy talqinchi ekani bilangina izohlanmas edi. Balki yangicha drama texnikasi, teatr nazariyasi va yangicha

anglash ehtiyojidan, ya'ni barcha jihatlarni o'zaro uyg'unlashtirish, yaxlit tarkibiy qismlar tarzida tarkib toptirish talabidan kelib chiqqan edi.

Brext o'z teatrini «noaristotelcha», «noan'anaviy» teatr deb atadi. Brext bunday teatrning shakl-shamoyillarini o'ttiz yildan ko'proq davr mobaynida ishlab chiqdi. Brextcha teatr nazariyasi uning «Uch pullik opera» (1928), «Ko'cha sahnasi» (1940), «Teatr uchun kichik organon» (1949) «Teatrdagi dialektika» (1953) asarlarida bir qadar to'la ifoda etilgan.

Veymar Respublikasi davrida, teatrlarni oldi-qochdi pyesalar bosib ketgan, mumtoz dramaturgiya namunalari esa ko'pincha tub mazmundan ajralgan holda qo'yilar edi. Teatrlar voqelikni tahlil qilish o'rniga, uning jo'n nusxasini ko'chirish bilan cheklanar edi. Brext an'anaviy «arestotelcha» teatrga qarshi chiqqan bo'lsa-da, lekin o'ziga yaqin jahon dramaturgiyasi qadriyatlaridan voz kechmagan. Brextning epik dramaturgiyasi va rejissurasi aniq ma'noga ega bo'lib, yangi badiiy tamoyilga ko'ra, asosiy diqqat insonning ichki olamiga emas, balki uning ijtimoiy vaziyatiga, ijtimoiy zulm tarziga qay darajada bog'liqligiga qaratilishi lozim edi.

Brext uchun tomoshabinning fikrlashi muhim bo'lib, tomoshabin voqea ta'siriga tushib, uning shunchaki kuzatuvchisi bo'lib qolmasligi kerak edi. Sahnada kechuvchi voqeaning odatdagidek lavhama-lavha o'z yo'nalishida mantiqan o'sib borishi Brext uchun qiziq emas edi. Voqea qayerigadir kelgach, orada unga nisbatan zid boshqa bir lavha, voqea berilishi kerak bo'lib, tomoshabin ko'zdan kechirayotgan avvalgi voqeadan uzoqlashuvi, chetlashuvi va unga boshqa, yangi voqea nuqtayi nazaridan munosabatda bo'lishi lozimligi; natijada, avvalgi lavha-voqealar e'tibordan qolgan jihatlarini anglash, taftish etish jarayoni boshlanishi lozim edi.

Brext tomoshabinning diqqat-e'tiborini bir voqeadan boshqa voqeaga ko'chirish, burish usulini «Xoli o'qish san'ati» (yuqtirish) deb atadi. Brextcha «epik teatr»ning muhim jihati—bu tomoshabinning his-tuyg'usiga emas, aqlidrokiga asoslanishdir.

«Drama teatri»ning shohona asarlari tomoshabinni «sahna voqealariga ishontirish orqali» uni shu voqealarning ishtirokchisiga aylantirib kelgan bo'lsa, epik teatr asarlari esa masofani saqlash, tahlil etish asosiga qurilgan. Shu bilan birga, Brext o'zining ilk asarlarida «Bu teatrdan his-tuyg'uni chiqarib tashlash mutlaqo notog'ri, lekin tomoshabin birovga qayg'urmasin, balki munozaraga kirsin», deb yozgan edi. Brext tomoshabinning bu teatrga nisbatan nuqtayi nazarini «ijtimoiy-tanqidiy» nuqtayi nazar deb atagan.

Brext o'z izlanishlari va jahon dramasi tarixidan olingan misollarga suyanib, odatdagi «aristotelcha» drama teatri bilan epik teatr orasidagi farqlarni ko'rsatuvchi o'ziga xos jadval tuzgan. Bu jadvaldan olingan ayrim misollar quyidagicha:

An'anaviy teatrda	Epik teatrda
Sahnada ma'lum voqea mujassam etiladi. Tomoshabin voqeaga jalb etiladi va faolligi yo'qoladi.	Voqea haqida hikoya qilinadi. Tomoshabin kuzatuvchiga aylantiriladi, lekin faolligi oshiriladi.
Tomoshabinda his-tuyg'u uyg'otiladi. Tomoshabin «kechinma» domiga tortiladi.	Tomoshabin hukm chiqarishga majbur etiladi. Tomoshabin taftishchiga aylantiriladi.
Tomoshabin voqea ishtirokchisiga aylantiriladi. Ta'sir kuchi yuqtirishga yo'naltiriladi.	Tomoshabin voqeaga zid qo'yiladi. Ta'sir kuchi ishontirishga yo'naltiriladi.

Brext qator yillar davomida o'z tizimiga o'zgartirish kiritib, uni takomillashtirib borgan. Lekin Brextning asosiy qoidasi, ya'ni voqeadan «chekintirish» va unga yangicha ko'z bilan qarash, «xoli o'qish» (yuqtirish) qoidasi hamisha o'zgarishsiz saqlanib qolgan. Bu Brext dramaturgiyasining o'ziga xosligi, tomoshabinni fikrlash, tahlil etish, hukm chiqarishga da'vat etish talabi bilan belgilangan.

Uning barcha pyesalari urushga, fashizmga qarshi qaratilgan siyosiy va ayni zamonda falsafiy teran pyesalardir.

1939-yili Brext o'z ijodining yorqin namunasi bo'lmish «Onaizor Kuraj va uning bolalari» dramasini yaratadi. Unda o'ttiz yillik urush ortida bolalari bilan arava sudrab, boylik yiqqan chayqovchi Anna Firling haqida hikoya qilingan. Kurajning Eylif va Shvetsariya degan ikki o'g'li ketma-ket halok bo'ladi. Keyin soqov qizi Katrin vafot etadi. Kuraj bemehr ona emas; u bolalarini balo-qazodan, avvalo urushdan asrashga harakat qiladi, lekin urush uning hayot mazmuniga aylangan edi, shu urush tufayli boylik to'playdi, homilali bo'ladi, farzandlar ko'radi: Kuraj urush dahshatlarini bilgan holda, uni qoralaydi, lekin maqtaydi ham. U o'z qilmishi-ning qurboniga aylandi; o'z baxtsizligini emas, xalq boshiga tushgan musibatning ham sababchisi bo'lib qoladi, o'z bolalarining o'limidan xulosa chiqarmaydi. Shu hol tomoshabinni yanada jiddiyroq o'ylash va hukm chiqarishga da'vat etadi.

Uning «Uch pullik opera», «Onaizor Kuraj» va 1940-yili yozilgan «Sechuanlik saxiy odam» asarlari o'tkir publitsistik pyesalar bo'libgina qolmay, ayni paytda chinakam shoirona ruhdagi asarlardir. «Sechuanlik saxiy odam» pyesa-masalida antiqa voqea tasvirlanadi. Yaxshi, sahovatli insonni uchratish niyatida xudolar falakdan yerga tushadilar. Butun Sechuan hududida eng sahiy va samimiy deb topilgan odam Shen De degan fohisha bo'lib chiqadi. Shen De boshpana berganligi

uchun xudolar unga alohida saxiylik ko'rsatadilar. Shundan so'ng, unga o'zini tahqirlab kelgan kasbini tashlash imkonini berdi. U xudolargagina emas, boshqalarga ham yordam qo'lini cho'zib, saxiyligini ko'rsatadi. Boshpanasiz oilaga o'z uyidan joy beradi, pul so'raganlarga pul beradi. Lekin biron kimsa unga yordam qo'lini cho'zmaydi. U dunyo hali yaxshilikka moslashmaganligini payqay boshlaydi, yana qashshoqlik azobini chekishi aniq ekanini anglab, erkakcha kiyinib, vaqti-vaqti bilan shafqatsiz jiyani qiyofasiga kirib, yo'l qo'ygan «xatolarni» qattiqqo'llik bilan tog'rilashga kirishadi. Brext shunday g'alati, antiqa syujet orqali jamiyatning g'ayritabiiy, jumboqli holatini ochib tashlaydi.

Brext o'z teatrini epik (ulug'vor) teatr deb atar ekan, bunga to'la asosli edi. Tomoshabinning erkin fikr yuritishi, hukm chiqarishi haqida qancha gapirmaylik, har bir sahnaviy lavhada Brextning xulosalari yaqqol ko'zga tashlanib turadi.

Brext qo'llagan uslublar, uning dunyoqarashi, uning dramaturgiyasi va rejissurasining ziyobaxsh sahnaviy ifodasi tarzida namoyon bo'lishiga yordam beradi.

V bob. MIZANSSENA – REJISSYORNING TILI

Mizanssena haqida gapirishdan oldin, shuni eslatib o'tishimiz lozimki, inson ko'zi bilan tashqaridan berilayotgan axborotni 3-4 foizigina qabul qiladi. Teatrda tomoshabinni tomoshabin deb ataymiz. Tomoshabin eshituvchi emas, chunki ular birinchi navbatda spektaklni tomosha qilib, so'z, tovush, musiqani aktyorning rolidagi plastik ta'sirchan harakati orqali qabul qiladilar. Shuning uchun mizanssena *«Rejissyorning tili»* deyiladi. Shunday ekan, rejissyor spektaklda voqealarning ma'naviy g'oyasini, ishtirokchilarning xatti-harakatlarini va umuman qarama-qarshiliklarni tasviriy ko'rsata bilishi lozim.

«Teatr spektaklining badiiy «molekulasi», obrazli bir hodisa sifatida namoyon bo'lib, uning mayda birliklari ham o'ziga xos strukturaga ega bo'lib, teatr san'atining badiiy jihatdan bir butunligini tashkil etadi»[1].

Spektaklni mizanssena qonun-qoidalari bo'yicha qurish, uning yangi shakllarini topish, ko'pgina Yevropa teatrlari nazariyachi va amaliyotchilarini hayajonlantirgan.

Shu davrda Lessing «harakatlarning ma'nodorligi», shu bilan birga «ichki kechinmani plastika qonunlarida ko'rsatilgan me'yor chegarasidan orttirib yubormaslik kerak»,–deydi. Plastika qonun-qoidalari, sahna xatti-harakatining bir o'lchamda bo'lish qoidalari, o'ziga xos sahna qonunlari mizanssenada asos bo'la boshladi.

---

[1] О.Я.Ремез. Мастерство режиссёра. Пространство и время спектакля –М.: «Просвещение», 1983 г. С. 126.

Sahna kengligi, dekorativ bezak va inson tanasining plastikasi kabi bir-biriga uzviy bog'liq bo'lgan elementlarni birinchilardan bo'lib, nazariyotchi, buyuk Gyote puxta ishlab chiqishga harakat qilgan. U spektaklni «jonli (tiriltirilgan) kartina» sifatida qarab, sahna kengligi muammosini hal etib, inson artistning bu kenglikdagi o'rnini aniqlaydi.

U ta'sirchanlikning jiddiy qoidalarini tatbiq etadi. «Sahnadagi holat va guruhlar» nomli qo'llanmasining 78-§ «monolog o'qish uchun sahna ortidagi kulisdan chiqib, sahnaning qarshi tomoniga diagonal bo'yicha yurilsa, maqsadga muvofiq bo'ladi. Chunki diagonal bo'yicha harakatda joziba bor», — deydi.

Hozirgi kun nuqtayi nazaridan qarasak, «sahna hayotidagi hamma narsaga ishlatsa bo'ladigan» «ta'sirchanlik» qonun-qoidalari, shakllarini yaratishga qilingan harakat xato bo'lgan.

Rejissyorlik san'ati rivojlanayotgan davrga kelibgina, mizanssenaning haqiqiy «g'oyaviy ma'nosi» kashf qilina boshlandi. Hali asr boshidayoq rejissyor Meyrxold sahna plastikasining «emotsional-mazmundorligiga» e'tibor berib, uni «plastika musiqasi» deb atagan. Imo-ishoralar, harakat va qotib qolgan sukut saqlash ishtirokchilarining haqiqiy kechinmalarini bera oladi»[1]—deydi V.E.Meyrxold.

Keyingi davrlarda teatrlarda mezanssena qoidalari, tabiiy guruhlarning ichiga kirishga harakat qildi. Lekin ular ham umumiy qonunlarni yaratish bilan chegaralandilar.

Hatto Meyningeyn teatrining rejissyori Kronek ham «haqqoniylik» qoidalarini o'ylab topib, qo'llaydi. Bu qonun qoidalarga uzoq vaqt turli teatrlarning rejissyorlari amal qilganlar. Agar sahna kengligida turli tekislikda-zina, g'oyalibalandlik joy va h.k. bo'lsa, bunda aktyor shunday sharoitdan

---

[1] Мейрхольд В.Э., Соб.соч. в 2-х т. Т.: 1, С. 133.

unumli foydalanib, o'z holatini ritmik jihatdan jonlantirib, ko'rkam liniyani vujudga keltirishi lozim. Masalan, u zinada turganida, hech qachon ikki oyog'i bilan bir zina poyaga tayanib turishi mumkin emas va h.k.»—deydi Kronek.

«Diagonal kompozitsiya» va holatlarning «turli balandligi»—juda qimmatli qoidadir. Bu qoida faqat alohida hollarda, ya'ni spektaklni vaqt birligida hal etish ko'zda tutilgandagina qo'llaniladi.

K.S.Stanislavskiy va V.I.Nemirovich-Danchenkolar meyningenchilarning shartli mizanssenalari borasidagi qoidalarini o'rganib hamda bu qoidalarni rad etib, mizanssenalarni muallif stilistikasi hayotiy haqiqat, mantiqiy sahna harakatiga bo'ysundirib, bunday qo'llanmalarni butunlay yo'qqa chiqardilar.

Rejissura san'atining barpo bo'lishi davrida mizanssenaga, plastik obraz sifatida qaray boshladilar. Teatr dunyoga mizanssenada hal etilgan durdonalarni namoyish etdi. Stanislavskiy, Meyrxold, Vaxtangov, Tairovlar mizanssenalari haqida tanqidchilar mulohaza yuritib, boshqa rejissyorlar, ularning mizanssenalarini ko'chirib, ularga o'xshashga harakat qilar edilar.

Mizanssena spektaklning boshqa ta'sirchan vositalari orasida yetakchi o'rinni egalladi. Lekin hali uzoq vaqt bu muammo borasida nazariy izlanishlar olib borilmaydi.

Ko'pincha mizanssena haqida gapirganda, bu «spektaklning alohida momentlarida, aktyorlarning sahnada joylashishi» deyiladi. Agar «alohida momentlarda» degan iboraga qaramasak, hammasi tog'riga o'xshamaydi. Ko'pgina rejissyorlarning kitoblari tufayli, biz mizanssenani obrazli ta'sirchanlik deb hisoblaymiz. Lug'atni o'qiganimizda aynan «ta'sirchanlik» degan so'z yetishmaydi. Lug'atdagi «joylashish», (razmexat) so'zi «joyiga olib bormoq» (razvodit) so'ziga yaqindir. Avvallari teatrlarda aktyorlarga rol bo'lib berilgach, matn

o'rganilgach, rejissyor aktyorlarni joy-joyida olib borib qo'ygan (razvedka qilgan). Aktyorlarni sahnada joylashtirish yoki ular bilan harakatning ta'sirchan usullarini, voqealarning plastik obrazliligini topish-mizanssenani tushunishni turli talqin etishning asosidir.

«Mizanssena ishtirokchilar o'rtasidagi aloqani, ularning xatti-harakati va kurashi, harakatning dinamik rivojini aks ettiradi. Mizanssena voqelarning plastik aks ettirilishi bo'lib, uning boshi, rivoji va oxiri butunlayin voqelar rivojiga bog'liq bo'ladi. U voqeadagi kabi boshlanish, o'sish va yakunga egadir. Bitta mizanssena ikkinchisiga bir voqeaning ikkinchisiga o'tishi bilan birgalikda baravar ko'chadi. Bundan kelib chiqadiki, spektakldagi mizanssena-«alohida ong» bo'lmay, balki voqealar qatorini plastik ifodalovchi, bir-biri bilan uzviy bog'langan dinamik zanjirdir»[1].

Qisqa qilib aytganimizda, *mizanssenani ilmiy asosda ta'riflasak, bu — qarama-qarshiliklarni plastik harakatga ko'chishidir.*

Mizanssenalar xarakteri bo'yicha ta'sirchan va dinamik bo'ladi. Mizanssena kvalifikatsiya qilinganda (tasniflanganda), bir qancha turlarga bo'linadi. Ba'zi mizanssenalar tashqi rasmiy alomatiga qarab tuziladi. Masalan, quyida nomdagi mizanssenalarni uchratish mumkin: *Tekislikdagi yoki gorizontal, chuqurlikdagi yoki ko'p planli, vertikal* va h.k. Bu nomlardan biz spektaklda, sahna kengligida qanday tekisliklar qo'llanilayotganini aniqlaymiz. Rejissyor sahna enini, chuqurligini yoki balandligini bemalol ishlatishi mumkin. Sahna maydonini stanoklar sistemasi yoki harakatlanuvchi furalar (arava) yordamida tomoshabin zali tomonga surish yoki zalning o'ziga taxta ko'prikchalar, taxta-

---

[1] Э.С.Старшинов. Специфика режиссёрской работы в условиях художественной самодеятельности. —Л.: 1982. С. 44.

supalar qurib, sahna balandligini turli narvonlar, kanatlar yordamida, balkonlarni, ko'prikchalarni ishlatib, mizanssenani qurishda sahna maydonining imkoniyatlari kengaytiriladi.

Ba'zan mizanssenaning nomi uning grafik chizgilarini anglatadi: masalan, *diagonal, doiraviy, yarim doiraviy front bo'yicha* va h.k. Bir spektaklda rejissyor faqat sahnaning birinchi planini qo'llab, qadimiy freskani (rasmni) eslatuvchi front bo'ylab mizanssenani ishlatsa, boshqa spektaklda rejissyor faqat sahna chuqurligi va balandligini qo'llab, uzun diagonal mizanssena quradi.

Bundan tashqari, amaliy, ko'p ma'noli, ma'no bo'yicha birlashtirilgan mizanssenalar turiga bo'linadi. Bu mizanssenalarda asosiy urg'u boshlang'ich va oxirgi mizanssenalarga beriladi. Ayniqsa, spektaklning oxirida mizanssena bosh voqeani g'oyaviy aks ettirib, uni to'ldiradi. V.N. Solovev mizanssenani funksiyaviy hamda ma'noli turlarga bo'ladi.

Ma'noli mizanssena aktyorlar tomonidan vujudga keladigan, joyidan ko'chiriladigan, maishiy elementlarning umumiy yig'indisidan tashkil topadi. Masalan: kirish, chiqish, o'tish, o'tirish, choy quyish, ovqat yeyish va h.k. Bularning hammasi sahnaning ta'sirchan shaklini vujudga keltiradi. Ishtirokchilarning ko'p harakatlari shunchalik funksional, elementar bo'ladiki, biz ularni spektakl jarayonida sezmay qolamiz. Boshqa tomondan qaraganda, ishtirokchilarning harakatsiz holati shunchalik g'oyaviy jihatdan to'laqonli, ichki jihatdan ahamiyatli bo'ladiki, bizni diqqat bilan qarashga majbur qiladi. Bunday harakatsiz holatda qo'l harakati, boshning burilishi mizanssenani o'zgarishiga olib keladi.

Mizanssena harakatni kengaytirib, spektaklning ziddiyatini ochib berib, janrning o'ziga xosligini ifodalab beradi.

Spektakldagi qarama-qarshilik personajlar kurashining ko'tarinkiligi va tushkunligi orqali rivojlanadi. Eng asosiy vo-

qealarda qarama-qarshilikning mazmuni faol ochib beriladi. Shu sababli asosiy mizanssenalarga katta og'irlik tushib, boshqalardan ko'ra ta'sirchanligi kuchli bo'ladi. «Mana shunday markaziy, asosiy mizanssenalarni qurgan rejissyor, xatti-harakatda kurashning bosqichlarini ochib beradi»,— deydi. A.D.Popov, —shu bilan birga u, mizanssenani plastik va tasviriy ravishda qurib, spektaklning g'oyasini tomoshabinga yetkazishga harakat qiladi»[1].

Jismoniy harakat—mizanssenaning asosidir. U nafaqat «tabiiylikning», balki oliy maqsad bilan organik aloqaning kafolatchisidir. «Rejissyor,-deb yozgan edi K.S.Stanislavskiy, —mizanssenani qurayotganida uni, ichki ko'z bilan tomoshabin zalidan ko'ra olib, uni sahnadan sezib, tomoshabin sifatida, aktyor sifatida u bilan yashamog'i lozim». Mana shu yerda rejissyorlik g'oyasini bir butunligicha ko'ra olish ustuvor bo'ladi, ya'ni, aniqrog'i, mavzuning musiqiy-plastik va vaqt-kengligi qismi nazarda tutilmoqda. Ayniqsa, g'oyaning shu tomoni, shaxsning nima qilayotgani, buni qanday bajarishi bilan uzviy bog'langan. Pyesa personajning nima va qanday qilishida musiqali-plastik kuy, mizanssenalarning aniq oqimining rivojida namoyon bo'lib, qayd qilinadi. Bir tomondan jismoniy-harakat bo'lsa, boshqa tomondan, vaqt-kengligi mizanssenani shakllantiradi.

Xrestomatik spektakllardagi eng yaxshi mizanssenalardagi jismoniy-harakat bilan musiqiy-kenglikdagi mavzular postanovkasida bir-biriga yakdillik bilan tutashib ketganligi bir qancha teatr tomoshabinlari avlodlarining ongida muhrlanib qolgan. Bunday qorishmada spektakllar o'ziga xos yangi sifatiga ega bo'ladi.

Masalan, «Mard soldat Shveykning sarguzashtlari» spektaklida vaqt-kengligidagi kuy, spektaklning plastikasini

---

[1] Попов А.Д.Спектакль и режиссёр. МВТО. 1972, С. 57.

shakllantirib, mizanssenani oldindan belgilashga yordam beradi. Kabinetdagi ikki shifokorning stollari («tibbiy ko'rik» nomli epizod) shunday qo'yilgan ediki, ular bir-birlariga orqa o'girib o'tirishga majbur edilar. Mana shu detal tibbiy ko'rik kartinasi mizanssenasini aniqlashga yordam bergan («hamma frontga» epizodida) oldingi pozitsiyaga ketayotgan poyezd vagonida, polkovnik zobitlarga yangi maxfiy shifrni xabar qiladi. Hamma jiddiy qiyofada. Mana shu yerda harbiy ahmoqlikning plastik kuyi yangraydi. Zobitlar yig'ilishi dacha vagonida o'tkazilib, unda joylashgan o'rindiqda kimdir polkovnikka yuzi bilan kimdir orqa o'girar edi. Yana o'sha vaqt-kengligidagi mavzu. Barcha diqqat bilan eshitib, o'rganmoqda. Ularning jismoniy harakatlari ma'noli, maqsadga muvofiq, unumlidir. Lekin bu harakatlar spektaklda ma'lum vaqt-kengligidagi muhitda, uning plastik kuyini sharhlaydi. Teatr mizanssenasi ikki tomonlama mushtarak, uzilmasdir.

Shunday bo'lishiga qaramay, biz albatta sahnaviy vaqtga taalluqli shartli sahna kengligini topamiz. Bundan bizga ma'lum bo'ladiki, teatr spektaklidagi har bir mizanssena o'zining ta'sirchan ahamiyatiga, badiiy butunligiga egadir. Voqea ishtirokchilarining o'zlari aytayotgan qo'shiq yoki musiqa ohanglari ularning sezgi va holatlarini namoyon etib, harakat va mizanssenaning mazmunini ochib beradi. Kimdir tomonidan sahna tashqarisida ijro etilayotgan qo'shiq faol diqqat obyektiga aylanib, mizanssenani qurishga ta'sir qilishi mumkin. Shovqin va tovushning diqqat obyekti, sahnaning o'zida bo'lib, ishtirokchilarning diqqatini jamlab, mizanssenani qurishga yordam beradi. Masalan: Gamlet otasi ruhining oyoq tovushlariga quloq soladi; xalq ommasi, frontdagi ahvol tog'risidagi axborotni o'qiyotgan Levetanning ovozi yangrayotgan radiokarnay qo'yilgan simyog'ochni o'rab olgan, mana shu tovush va ovozlar harakat obyektiga aylanib, uzviy ravishda mizanssenaga qo'shilib ketadi.

Agar tomoshabin sahnada bo'lib o'tayotgan asosiy voqeani tushunmasa yoki tiqilinchda ishtirokchilar ko'rinmasa, eshitilmasa mizanssenalarning ta'sirchanligi haqida gapirish mumkinmi? Albatta, yo'q. Mizanssenani obrazli qurishdan oldin, tomoshabinlar diqqatini o'ziga qarata olishni o'rganish lozim. Bu borada mizanssenani yoritish katta ahamiyatga ega: chiroq, nur (svet) mizanssenadagi eng muhim komponentlarni ajratib ko'rsatishga, diqqatni sahnaning bir qismidan ikkinchisiga ko'chirishga, mizanssenani yoki birgina qatnashchini katta planda ajratib ko'rsatishga yordam beradi. Xuddi haykaltarosh kerakmas materialni qirib tashlagandek, rejissyor keraksiz mizanssenalarni nur yordamida kesib tashlaydi. Bundan tashqari, nur yordamida voqealar atmosferasi vujudga keltiriladi. Nur faqatgina texnik vosita bo'libgina qolmay, balki keng ma'noni ochib beruvchi vosita hisoblanadi. Shunday qilib, nur mizanssenaning ajralmas qismidir.

Mizanssena—bu voqealarni vaqt birligi va kengligida, ta'sirchan va plastik tashkil etishdir. Mizanssena sahna arxitekturasi, sahna maydonining maishiy detallari va dekoratsiyalari, nur va musiqa bilan uyg'unlashib ketadi. Lekin eng asosiysi, mizanssena ishtirokchilarning kechinmalarini xarakterlaydi, munosabatlari va harakatlarini ochib beradi. Umumlashtirib aytadigan bo'lsak, mizanssena spektaklning qarama-qarshilikligi va janrini hamda g'oyasini ifodalab beradi. *Mizanssena bu—spektakl yaratuvchisining badiiy g'oyasini plastik ifodalashdir.* Mizanssenaning ta'sirchanligi butun sahnalashtiruvchi jamoaning birgalikdagi mashaqqatli mehnati natijasida vujudga keladi. Lekin spektakl kompozitsiyasiga rejissyor javob beradi.

Ba'zan bizga g'oyani, kuchaytirish uchun albatta grotesk, yoki ramz, ishtirokchilarning haqqoniy xarakterlari, sharoitining hayotiylik bilan o'xshashligi, dekoratsiya, tovush, nur va boshqalarning ishlatilishi yetarli va oson ko'rinadi. Bunday

deb o'ylash notog'ridir. Har qanday ta'sirchanlik badiiy ta'sirni boyitishni talab qiladi. Masalan, ba'zi bir spektaklda hayotiy o'xshashlikka harakat qilinsa, boshqasida ko'zga tashlanuvchi shartli uslubda chiqarishga intilinadi. «K.S. Stanislavskiy o'zining ilk sahnalashtirgan spektakllarida hayotiy aniqlilikni qidirib, haqiqiy maishiy detal va kostyumlarni sinchiklab tekshirib, hatto bir spektaklda maishiy uslubga to'g'ri kelgani uchun, sahnaga haqiqiy tirik otni olib chiqishga harakat qilgan»[1]. Ko'p spektakllarda tirik otni olib chiqishgani haqida ma'lumotlar bor.

Masalan: A.D.Popov «Qaysar qizning quyilishi» spektaklining bosh qahramonlari Petruchio bilan Katerinani biz yoshligimizdan ko'rgan arg'umchoqning otchalariga o'tkazadi. Rejissyor Planshon esa «Uch mushketyor» spektaklida qahramonlarni bolalar tayoqni ot qilib minganday, chap qo'llarida ramziy tayoqchaga bog'langan yugan bilan xuddi xitoy teatrida namoyish etilganda o'xshab olib chiqqan.

Spektaklda xonani maishiy jihatdan bezash, quruq maydonda o'ynash, ishtirokchilarni kulislar ortiga o'tishi, tomoshabin zalidan o'tish, prozaik nutq, she'r – barchasi shartlidir. Birinchi ta'sirchan vositalarni biz sezmay qolamiz. Chunki ular hayotimizga o'xshagan, kundalik turmush tarzi.

Ikkinchi vositalar esa darhol ko'zga tashlanadi, chunki hayotda bunday bo'lmaydi. Ishtirokchi shaxslar bir-biri bilan muloqotda bo'lganda bizga haqqoniyga o'xshab ko'rinadi. Bir spektaklda rejissyor hayotni to'laqonli ko'rsatishda uslublarning shartliligini berkitsa, boshqasida shartlilik ochiqdan-ochiq ko'rinib turibdi.

Rejissyor Planton «Uch mushketyor» spektaklida ochiqdan-ochiq shartlilikning uslublarini, ayniqsa Dartanyan

---

[1] Э.С.Старшинов. Специфика режиссёрской работы в условиях художественной самодеятельности. – Л.: 1982. С. 60.

va Miledi Lamanshdan o'tish sahnasida ko'rsatadi. Xizmatkorlar sahna plansheti bo'yicha gilam to'shaydilar, gilamda bolalar asfaltda kvadrat chizib o'ynaydigan o'yinga o'xshab kvadratlar chizilgan. Gilam yonida suyak soqqalar o'ynaydigan stol qo'yilgan. Stol oldiga Kardinal va Malika keladilar. Shu vaqtning o'zida gilamga Dartanyan va Miledi chiqib kelishadi. Dartanyan va Miledining qo'llarida gazetadan yasalgan qayiqchalar, Lamanshdan suzishga tayyorgarlik ko'rishmoqda. Kordinal va Malika erkin suhbat qilib, stolga suyak soqqalarda tushgan raqamlarni aytayotganda Dartanyan bir oyoqlab aytilgan raqam qancha bo'lsa, shuncha kvadratlarni hatlab, sakray boshlaydi. Xuddi shu harakatni Miledi Kardinal aytgan raqam bo'yicha qaytaradi. Ikki tomonning o'ziga xos raqobati.

Ommaviy bayram va tomoshalarga kelsak, bunday san'at doimo qahramonona va romantik, poetik va obrazli epik mazmunli, monumental shaklga ega bo'lishi lozim. Bu san'at global masshtabli, falsafiy muloqot va katta poetik ehtiroslar san'atidir. Davr kataklizmalariuning asosiy voqeasi, tarix – bu vaqtning harakat birligi, xalqbosh qahramon bo'lib xizmat qiladi.

Ommaviy tomosha yumoristik yoki satirik, fojiaviy yoki patetik (qattiq hayajonga soluvchi) bo'lib, u har doim hayotbaxshdir. Ommaviy tomosha hech qachon pessemistik bo'lmaydi. Optimizmuning asosi, g'oyasi, mag'zi bo'lib, tarixiy taraqqiyot sari yuruvchi tarixiy davrni aks ettiradi. Uni «kichkina odamning» taqdiri emas, balki xalqning taqdiri hayajonlantiradi.

Rejissyor A.D. Popov: -«Xalq ishtirok etadigan sahnalarni sahnalashtirish rejissyordan katta tajriba, madaniyatni talab qilib, rejissyorlik mahoratining imtihoni hisoblan-

gan»[1],–deydi. Darhaqiqat, ommaviy bayramlar rejissyorlaridan katta mas'uliyat talab qilinadi. Ommaviy bayramlar rejissyori ommaviy sahnalarni ishlab chiqishi, katta guruhlar harakati parteturasini yaratishi, maxsus tayyorgarligi bo'lmagan ko'p sonli qatnashchilar bilan ishlashi, ommaviy ta'sirchan mizanssenalar shaklini qurishi asosiy vazifalaridan hisoblanadi.

Ommaviy bayramlar rejissyori mizanssenalarni qurish jarayonida «masshtablilikni va «monumentallilikni» seza olishi lozim. Teatrdan farqli, mizanssenalar masshtabli bo'lishi va qatnashchilarning sinxron harakat qilishi talab qilinadi. Agar masshtabli katta mizanssenalar qurilmasa, katta maydonda hech qanday effekt ko'rinmay, maqsadga erishib bo'lmaydi.

Mizanssenalarni qurish jarayonida ommaviy bayramlar rejissyori oldida murakkab vazifa turadi. U teatr rejissyori singari ijroni faqat bir tomonga (sahnadan-tomoshabinga) emas, balki mizanssenani to'rt tomonga (stadion maydonida), (amfiteatr maydonida) barcha tomonga mo'ljallab qurishi lozim. Shu bilan birga, u ko'p ming sonli xalq ommasini kerakli bloklarga bo'lib, birlashtirib, ushbu kartina ichidan asosiy voqeani – dramatik tugunni ajratib ko'rsata olishi lozim. «Bu borada kompozitsion mahoratini oshirishda, mashhur rassomlar asarlaridagi ommaviy mizanssenalarni o'rganish juda ham foydalidir»,–deydi I.G.Sharoyev. Masalan: Rembrandning «Tungi dozor», Bryulovning «Pompeyning oxirgi kuni», Surikovning «Boyarinya Morozova», Repinning «Krest yurishi», Kolvitsning «Dehqonlar urushi», Mazerelning «Zamonamiz apokalipsisi», Riveroning ulkan freskali kompozitsiyasi ommaviy mizanssenalarga qurilgan bo'lib, bo'lajak rejissyorlarda kompozitsiyani

---

[1] Попов А.Д. Художественная целестность спектакля. –М.: ВТО, 1959. С.178.

tushuna oladigan didni vujudga kelishiga yordam beradi»[1].

Ommaviy tomoshalarni sahnalashtirish jarayonida, rejissyor tomoshaning umumiy montaj prinsipini tuzishda, nomerlar yaratish va h.k. da ijroning maskali—obraz uslubiga duch keladi. Bu shartli personaj bo'lib, o'ziga xos xarakterning bo'rttirilgan chizgisiga ega bo'ladi. Bu uslub sirkdagi masxarabozlar uslubiga o'xshaydi, lekin bu maska komik bo'lishi shart emas. Bunday maska personaji—allegorik funksiyani bajarib, Qahramon yoki Yovuz, Oshiq yoki Qurbon, Jangchi yoki Ona obrazlari Komedii de Arte maskalar komediyasidagi kabi vazifani bajaradi.

Aktyor ommaviy bayramlarda ko'pincha ssenariydan kelib chiqqan holda statistik ravishda qo'llanilib, shartli maska—obrazi timsoli sifatida ishlatiladi. Yakkaxon ijro etayotgan aktyor esa xalq ommasi vakili sifatida qandaydir katta insonlar guruhining tipik vakili, hamma darhol taniydigan «o'z davrining qahramoni» sifatida namoyon bo'ladi. Bunday holda tomoshada, yaxshisi, rol ishtirokchisidan ko'ra, voqealarning haqiqiy qatnashchisini, «tirik» odamni chiqargan maqsadga muvofiqdir.

Ommaviy bayramlarda ommaviy mizanssenani qurish prinsiplari, omma bilan repititsiya o'tkazish qonunlari haqida deyarli o'quv qo'llanmalari yo'q. Faqat an'anaviy teatrning atog'li arboblari K.S.Stanislavskiy, V.E.Meyrxold, A.Ya.Tairov, YE.B.Vaxtangov, N.P.Oxlopkov, A.D.Popovlarning fikrlari bor. Shu bilan birga kinematografiyaning juda ham qiziq tajribasi bor. Ommaviy bayramlar rejissyori mana shu mayda ma'lumotlardan nazariy boyligi xazinasini to'plashi mumkin. Ommaviy tomoshalar ustasi baletmeyster A.Obrant quyidagicha yozadi: «Ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar, dramatik spektakldan, hatto operadan anchagina katta bo'lib,

---

[1] И.Г. Шароев. Режиссура эстрады и массовых праздников. —М.: 1986. С.361.

harakatni tashkil qilish, plastikaning qoidalariga bo'ysunadi. Agar tomoshaning ko'p ming sonli ishtirokchilari bir butun ritmga tushmasalar, vazifani birgalikda anglamasalar, harakatlarni sinxron bajarmasalar, hech qanday rejissyor yaxshi natijaga erisha olmaydi».

Obrazli mizanssena, plastik metafora ommaviy tomoshalar rejissyorining tili bo'lib, uning asosiy ta'sirchan vositasidir.

Masalan: 1983-yil Toshkentning 2000-yilligi bayram tomoshasidagi «Sharq afsonasi» nomli sport-xoreografik kompozitsiyasida Toshkent tarixi, unda bo'lib o'tgan bosqinchilik urushlari, o'zbek xalqining do'stparvarlik g'oyasi ilgari surilgan. Bu kompozitsiyada ko'p ming sonli ishtirokchilar yordamida frontal va doiraviy mizanssenalar qurilib, obrazli hal etishga yordam bergan.

«Toshkent—do'stlik shahri» blokida shahrimizda bo'lib o'tgan zilzila, allegorik ruhdagi, metoforik mizanssenada namoyish etiladi. Ishtirokchilardan qurilgan shahar xaritasi, zilzila ta'sirida darz ketadi. Bu daqiqada badiiy fonda bong urayotgan Toshkent kuranti ham darz ketishi tasvirlanadi. Zilzila oqibatlarini bartaraf etish uchun kelgan do'stlarning yordamini metaforik mizanssena orqali, ya'ni qo'llarida kublar ushlagan gimnastlar, kublardan do'stlik ko'prigini quradilar. Bu ko'prikdan yordam qo'lini cho'zgan mamlakatlar bayrog'i o'rnatilgan (xalq timsolidagi) mototsiklchilar qo'shiq sadolari ostida birin-ketin o'tadilar.

1992-yil 1-sentyabrda Respublikamizning mustaqilligiga bag'ishlangan bayram tantanasida maydonga o'rnatilgan ramziy Toshkent darvozalari bayram g'oyasiga hamohang ravishda tarixiy kechinmalarni, voqealarni ochib berishga yordam beradi. Mana shu darvozalarning faol ishtiroki natijasida ommaviy mizanssenalar qurildi. Ayniqsa maydonga karvonning kirib kelishi, teatrlashtirilgan uslubda hal etildi.

1998-yil 1-sentyabrdagi bayram tantanasida «Sab'ai sayyor» blokida Alisher Navoiyning «Sab'ai sayyor» («Yetti sayyora») dostoni asosida kompozitsiyada yetti qasr, yetti iqlim, yetti malika raqsi mavzulari ramziy 7 raqami, allegorik uslubda hal etilib, mamlakatimizning tarixi teatrlashtirilgan uslubda mizanssenaning xaotik (qorishish) uslubida namoyish etildi.

XII butun jahon yoshlari va talabalari festivalidagi (Moskva, Dinamo stadioni) prologda, stadion maydoniga beshta festival kiyimini kiygan, beshta qit'a kolonnalari kirib keladi. Qizil qo'lqop kiygan qo'llarini kiftining tashqariga qilib yuraklarining ustiga qo'yadilar. Musiqa ritmiga mos, ular qo'llarini ochib, yopa boshlaydilar — ular yuraklari urishini imitatsiya qiladilar (qo'lqopning kiftiga folgadan doiracha tikib qo'yilgan—fonda yurak urishi). Ular qayta saflanib, ohista harakatda qo'ng'iroqni «tebratadilar» (pantomima ijro etiladi). Tribunalar markaziga o'rnatilgan katta qo'ng'iroq harakat taktiga monand tebranadi. Fonogrammada qo'ng'iroq bongining ovozi yangraydi, elektron tabloda katta harflar bilan yozilgan «Yodda tut» degan so'z besh xil tilda paydo bo'ladi. Stadion yo'laklaridan kichkina qo'ng'iroqchalarni chalib, bolalar kolonnasi o'tadi...

«Qul qilingan Yevropa» blokida fon joylashgan tribunaning tepa qismidan Yevropa mamlakatlarining hammaga ma'lum bo'lgan arxitektura inshootlarining soya sur'atlari paydo bo'ladi: bulardan – Varshavadagi Zigmunt kolonnasi, Pragadagi Tinsk cherkovi minorasining nayzasi, Eyfel minorasi va h.k. (yassi kontur ko'taruvchi mexanizmlarga o'rnatilgan). Bu inshootlar konturining ko'rinishi jarayonida shu millatlarning milliy musiqalari navbat bilan yangrab, butun maydon bo'yicha bal raqsi juftliklari raqsga tushadilar. Vals sadolariga sekin-asta ko'payib, qattiq bosqichning mexanik mavzusi kirib kela boshlaydi. «O'lim shahridan» qora kiyinganlar kolonnasi marsh bilan yura boshlaydi. Ularning

qo'llarida qora bayroqlar. Oldinda ramziy «komandirlar»-ularning yonida pulemyot o'rnatilgan darchaga katta kaskalar (ichida odam bilan), uzun oyoqlarga o'rnatilgan qo'riqlash minoralari, tikanli simlar (yog'och oyoqlilar) kiygan odamlar harakatga keladi. Yaqinlashib kelayotgan xavfni sezmayotgan yevropaliklar raqs tushishda davom etadilar. «Qoralar» aniq harakatlar bilan raqs tushayotganlarni aylanib o'tib, ularni o'rab oladilar. Faqat baraban ovozi yangrab, fon guruhi tepasida paydo bo'lgan arxitektura shakllari vayronaga aylana boshlaydi. Barcha raqsga tushayotganlarning kiyimi yo'l-yo'l mahbuslar kiyimiga aylanadi. Butun stadion maydoni katta konslagerga aylanadi. Qatorlarni qayta qurish natijasida «O'lim shahri» tomon yo'lak hosil bo'ladi. Maydon markazida mahbuslar chiqib ketishi uchun doira bo'yicha yugurib yo'l qidiradilar.

Mahbuslar bu yo'lakdan motamsaro yura boshlaydilar. «O'lim shahri» trubalaridan qora tutun chiqa boshlaydi. Maydonda dorlar paydo bo'ladi.

«Ogohlantirish»

Stadion maydonida bolalar bayrami. Yuzlab bolalar qo'shiq aytib, raqsga tushib, qo'g'irchoq, koptok o'ynab, sirk nomerlarini namoyish etadilar. Stadion yo'lkalaridan o'ngdan chapga bayram kavalkadasi yurib boradi: vagonchalik poyezd (pritseplar ulangan elektrokaralar) multfilmlardagi kabi bo'yalgan kapalak qurti timsolida (ko'zli farali), katta qo'g'irchoqlar: jirafa, tuyaqush, tuya va ayiq, xo'roz va turnalar poyezd atrofida joylashganlar. Poyezdda esa sho'x bolalar ketmoqdalar. Birdan qo'ng'iroqlarning xavotirli bongi jaranglaydi. Markaziy darvozadan yuzlab kishilar yugurib kirib keladilar. Ularning qo'lida oq-qora mato (matoning bir tomoni oq, ikkinchi tomoni qora). Ular nimadandir qochib, qo'llaridagi matoni silkitmoqdalar.

Bolalar qo'lidagi qo'g'irchoq va koptoklarni tashlab qocha boshlaydilar. Fon guruhi tomonda portlash, tutun (pirotexnika effekti ishlatiladi). Odamlar yerga yiqilib, ustlarini qora mato bilan yopadilar. Mana shu tanalardan maydonda portlagan atom bombasining qora qo'ziqorini paydo bo'ladi. Fon guruhi tepasida dam berib uchiradigan raketa paydo bo'ladi. Elektr tabloda lotin harflarida: Yevrosima, Afrosima, Aziyasima, Amerikosima yozuvlar paydo bo'ladi... Jimlik, metronom ovozi yangraydi. Maydondagi barcha odamlar changak bo'lgandek dumalab, ag'darilib, qo'llaridagi matoning oq tomonini tepaga ko'taradilar, Bomba qo'ziqorini katta kalla suyagiga aylanadi. Stadion yo'lkasidan endi oppoq rangdagi, tomida oyoq, qo'lini cho'zib, o'lgan bolalar yotgan vagonli poyezd chapdan o'ngga harakat qiladi.

Final

Chaqiriq signali yangrab, odamlar o'rnilaridan turadilar. Ular yana 5 xil rangli festival kiyimida. Oq materialdan stadion maydonida beshta qit'a xaritasining konturlarini vujudga keltiradilar. Har bir konturda o'sha qit'a rangidagi kiyim kiygan yoshlar tantanali tinchlik marshi bilan qadam tashlaydilar. Stadion yo'lkalarida esa plakat va shiorlar bilan, barcha mamlakatlar bayroqlari bilan, tinchlik uchun, yadro qurolsizlanishi uchun, Yevropadagi amerika raketalarini yo'q qilish uchun kurashayotgan kishilarning emblemalari bilan tinchlik marshi o'tib boradi. Ular butun maydonni to'ldiradilar. Ular-ning boshlari uzra minglab oq kabutarlar uchib o'tadi. Qora raketa sinib, yerga qulaydi. Stadionning tepasida katta sharlardan yasalgan ramziy sayyoralar va yulduzlar paydo bo'lib, ular bilan birga «Tinchlik», «Do'stlik», «Birdamlik» degan so'zlar (maxsus ko'taradigan mexanizmda) namoyon bo'ladi. Bu tomosha katta mushakbozlik bilan nihoyasiga yetadi...

Bu tomoshada plastik metafora, obrazli mizanssenani vujudga keltirish katta ahamiyat kasb etgan.

Shunday qilib ommaviy bayram va tomoshalarda mizanssena quyidagi turlarga bo'linadi:

a) gorizontal;
b) vertikal;
d) frontal;
e) doiraviy;
f) yarim doiraviy;
g) xaotik (tartibsiz);
h) shaklsiz;
i) ritmik;
j) metaforik;
k) shaxmatli;
l) diagonal;
m) ko'p planli;
n) funksiyali;
o) ma'noli.

VI bob. OMMAVIY BAYRAM VA TOMOSHALAR REJISSURASINING O'ZIGA XOS XUSUSIYATLARI VA ULARNING KOMPOZITSION QURILISHI

Bayram – o'ziga xos, ko'p tomonli ijtimoiy hodisa bo'lib, har bir insonni, jamiyatning hayotini namoyon etadi. Uning barcha dunyo xalqlari orasida tarqalganligidan, bayramlarning inson va jamiyat uchun hech narsaga almashtirib bo'lmaydigan bebaho boylik ekanligiga amin bo'lamiz. «Bayram jamiyat hayotining organik bo'lagi bo'lib, shu bilan bir qatorda, har bir insonning hayoti va faoliyatini tenglashtirib, omma erkin hayot faoliyatining markaziga aylanib, alohida olingan shaxsning emotsional tarangligini oluvchi razryad funksiyasini bajaradi»[1].

Bayramning bunday o'ziga xosligi, insonning bo'sh vaqtini, yaqqol namoyon bo'luvchi shaxsning xarakterini madaniy boylikka aylantirib, bu bo'sh vaqtni, insoniyatning boshqa boyliklari sistemasi ichida, haqiqiy boylikka aylantiradi.

Ommaviy bayramlarni tashkil etishga bo'lgan ehtiyojning pedagogik aspekti shundaki, bu ehtiyoj, qiziqishni ssenariy rejissyorlik va tashkilotchilik faoliyatini amaliy qurollar yordamida qondirishga erishishdir. Bayramlarni nazariy hamda amaliy tahlil qilish shuni ko'rsatdiki, bayram oddiy madaniy-ma'rifiy tadbir bo'libgina qolmay, balki yuqori ijtimoiy, insoniyatning chuqur ildizli hayot faoliyatining kompleks shaklidir. Bu shaklni tatbiq etish borasida (D.M. Genkin,

---

[1] Д.М.Генкин. Массовые праздники. –М.: 1975 С. 44.

A.A. Kanovich, YE.V.Rudenskiy, L.S. Lapteva, A.F. Mazayev, U.X. Qoraboyev, B.S. Sayfullayevlar) kabi olimlar izlanishlar olib bordilar.

D.M. Genkin bayram va bayramona kayfiyatni tahlil qilib, quyidagi asosiy komponentlar va birlamchi ijtimoiy ehtiyojlarni ajratib ko'rsatadi:

1. Birikishga bo'lgan ehtiyoj, voqealarga bo'lgan shaxsiy chidamlilikni toblab, unga bo'lgan munosabatini izhor etishda bir maqsad sari intilish;

2. Keng ijtimoiy muloqotga intilish ehtiyoji;

3. Jamoa emotsional hayotidagi, jamoa xursandchiligi, tantanasi, optimizmi, intilishlarini namoyon etishga intilish ehtiyoji.

Bu g'oyalarning amalga oshishida haqiqiy, kompozitsion jihatdan mukammal, ma'naviy jihatdan boy, bayram tomoshalarini yaratish, ommaviy bayramlar rejissyorlaridan jamiyatimiz oldida katta mas'uliyatni talab qiladi. Ommaviy bayramlar teatri bu avvalambor, qahramonona teatrdir. U o'z g'oyasi bo'yicha masshtabli va monumentaldir.

Ommaviy bayram va tomoshalar haqida fikr yuritishdan oldin biz bayram bilan tomosha o'rtasidagi farqni anglab olishimiz lozim. «Bayram» tushunchasi «tomosha» tushunchasidan ancha kengdir. Bayram har doim keng, faol, ijodiy xalq ommasining ishtirok etishi bilan farq qiladi.

U katta maydonlarni egallab, hech qanday uzviy sahna maydoni va chegarasiga ega bo'lmaydi.

Tomosha bo'lsa, bayramdan farqli, doimo aniq sahna maydonida o'tkazilib, uzviy sahnaviy chegaraga ega bo'lib, xalq ommasini ishtirokchi va tomoshabinga bo'ladi.

Ommaviy bayram tuzilishi va shakli bo'yicha turli-tuman bo'lib, u har bir shaharda, har bir qishloqda, har bir mehnat korxonasida o'tkazilib, madaniy-ma'rifiy ishlarda yetakchi o'rinlardan birini egallaydi. Ommaviy bayramda birvaraka-

yiga bir nechta badiiy harakat yuzaga kelib, tomoshabinning o'zi o'z diqqat obyektini topishi lozim.

Ommaviy tomosha bayramning teatrlashtirilgan qismi bo'lib, bayram strukturasida asosiy o'rinlardan birini egallaydi. Tomoshaning vaqti chegaralangan bo'ladi. Bayram esa hech qanday vaqt birligida chegaralanmaydi. U bir kundan bir oygacha davom etishi mumkin (masalan: «Navro'z» bayrami). Lekin bayram asosini tomosha tashkil qiladi. Kompozitsion jihatdan bir-biriga g'oyaviy bog'langan bir qancha tomoshadan bayram vujudga keladi.

Ommaviy tomosha estrada konsertidagi kabi tayyor nomerlarni ijaraga olish yoki qandaydir tezisni tasvirlash emas, balki turli janrdagi nomerlarni, hujjatli material, kino-video materiallarni, maxsus yozilgan matnlar va h.k.lar asosida yangi sifatli sintetik, kompleks janr bo'lib hisoblanadi. Yuqorida aytib o'tganimizdek, *bayram deb, insonlar xursandchiligining yig'indisiga* aytiladi. Bayramlar spetsifikasi bo'yicha, bir qancha turlarga bo'linadi.

I. Ijtimoiy-siyosiy bayramlar:

– 1-sentyabr – Respublikamizning «Mustaqillik» kuni;
– 8-dekabr – «Konstitutsiya» kuni;
– 14-yanvar – Vatan himoyachilari kuni;
– 9-may – Xotira va qadrlash kuni;
– 21-oktyabr – Til bayrami.

II. Milliy bayramlar:

– «Navro'z» bahor bayrami;
– «Qovun sayli»;
– «Gul sayli»;
– «Suv sayli;
– «Olma sayli»;
– «Qum sayli»;
– «Lola sayli»;
– «Qushlar bayrami»;

– «Ona yer sahovati» bayrami;
– «Mehrjon»;
– «Birinchi qadam» bolalar bayrami.

III. Mehnat bayramlari:

– «Birinchi chigit qadash» bayrami;
– «Hosil» bayrami;
– «Paxta» bayrami;
– «Birinchi gul» bayrami;
– «Birinchi karvon» bayrami.

IV. Diniy bayramlar:

– Qurbon hayit;
– Ramazon hayit.

V. Kalendar-professional kasb bayramlari:

– O'qituvchilar va murabbiylar kuni;
– Radio kuni;
– Teatr kuni;
– Shifokorlar kuni;
– Militsiya xodimlari kuni;
– Matbuotchilar kuni;
– Savdo xodimlari kuni;
– Metallurglar kuni;
– Aviatorlar kuni;
– Temiryo'lchilar kuni;
– Shaxtyorlar kuni;
– Neftchilar kuni;
– Geologlar kuni;
– Qishloq va o'rmon xo'jaligi kuni;
– Quruvchilar kuni.

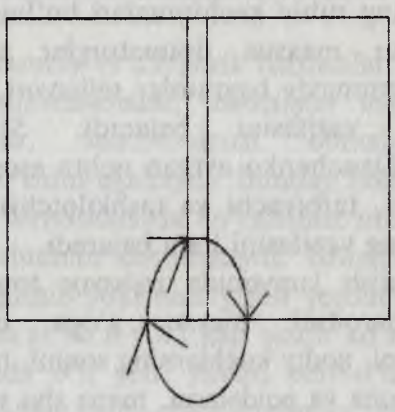
VI. Kalendar bayramlari:

– 1-yanvar – Yangi yil bayrami;
– 8-mart – Xalqaro xotin-qizlar bayrami;
– 1-iyun – Xalqaro bolalar kuni;
– 1-aprel – Kulgi va hazil kuni va h.k.

Ommaviy bayram harakati teatrdan farq qilib, uzviy ketma-ketlikdan mahrum bo'lib, unda lirik chekinishlar, voqealarning qaytishi, to'xtalish, pauza, so'zli materialni plastik materialga ko'chishi, plastik materialni musiqaga, musiqadan so'zga o'tishi mumkin. Agar teatr rejissyori premyeradan so'ng yana spektakl ustida qayta ishlashi mumkin bo'lsa, ommaviy bayram bor-yo'g'i bir marotaba o'tkazilib, odamlarda chuqur emotsional taassurot qoldirishi lozim.

San'atning bu turini rivojlanishiga mashhur rejissyor I.M.Tumanov katta hissa qo'shgan. U bayram va tomoshalarni amaliy va nazariy jihatdan isbotlab, emotsional kuchga ega bo'lgan ommaviy spektakl darajasiga ko'tarishga muvaffaq bo'ldi. XII jahon yoshlari va talabalari festivali, 1980-yildagi Moskva olimpiadasi, universiada va spartakiadalar, hukumat teatrlashtirilgan konsertlari, chet ellarda o'tkazilgan ko'p millatli mamlakatning dekadalari va hokazolar uning ijodi mahsulidir. I.M. Tumanov Fransiyada, Parijning «Grand opera» teatrida ko'p millatli sovet xalqining san'at dekadasini o'tkazishi kerak bo'ladi. Qisqa vaqt ichida ko'p millatli mamlakat xalqlarining san'atini ko'rsatish juda ham qiyin edi. Shuning uchun u regionlar bo'yicha nomerlarni tanlab olib, harakatlanuvchi ekran (zadnik) ishlatadi. Masalan, bir respublika nomeri o'z ijrosining oxirida ekranning chap tomoniga keladi, ekran aylanib, keyingi Respublika sahnaga chiqib, nomerlarini davom ettiradi. Shu uslub orqali ko'p millatli mamlakat san'atini qisqa vaqtda ko'rsata oladi. U birinchi bo'lib, «Rossiya» konsert saroyida «Ozod Afrika» degan teatrlashtirilgan konsertda «Zanjirband Afrika» nomli xoreografik kompozitsiyada «monitor» uslubini, videotexnika kashf qilinmagan paytda qo'llaydi. Raqqoslar repetitsiya jarayonida kinolentaga suratga olinadi. Konsert davomida bu kadrlar ekranda namoyish etilib, raqqoslardan ekrandagi harakatga mos sinxron harakat talab

qilingan. Bu uslub nomerning ta'sirchanligini oshirishga yordam bergan. Tumanov bu uslub orqali ishtirokchilarning mimikasi, ichki kechinmalarini tomoshabinga yetkazishga harakat qilgan.



1-rasm. Harakatlanuvchan ekran («zadnik»).

I.M. Tumanovdan boshlab, yangi yorqin teatrlashtirilgan tomoshalarni sahnalashtirish an'analari yuzaga keldi. O'zbekistonda ham bunday an'analarga amal qilinib, Tumanovning boy merosi, ommaviy tadbirlarda uzviy ravishda qo'llanilmoqda. Oxirgi yillar tajribasi shuni ko'rsatdiki, ommaviy bayram va tomoshalar-insonlarga emotsional ta'sir qiluvchi, estetik tarbiya beruvchi uslubga aylanmoqda. Bu bayram va tomoshalarda turli uslub va shakllarda jamoa bo'lib dam olish, tarbiyalash, ma'naviyatni oshirish kabi funksiyalar bajariladi. Insonlarning badiiy havaskorlik ijodlari, professional ijro, improvizatsiyali o'yinlar tomoshabinlar uchun, avvvalambor hamkorlikdagi ijod, o'zini namoyon etish sifatida ma'naviy ozuqa beradi.

Rejissyorning ommaviy teatrlashtirgan tomoshalarni sahnalashtirishdagi ishi obrazli hal etish, bo'lajak tomoshaning yo'nalishi, uning yetakchi harakati, shakli, atmosferasi va

stili, rejissyorlik g'oyasini tuzishdan boshlanadi.

Dramaturgiya deganda, biz pyesani tushunamiz. Albatta ommaviy bayramlar — boshqa dramaturgiyadir. Ommaviy bayramlar dramaturgiyasida batafsil ishlab chiqilgan munosabatlar, obrazlarning ruhiy kechinmalari bo'lmaydi. Ommaviy bayramlar uchun maxsus dramaturglar tayyorlanmaydi. Shuning uchun ommaviy bayramlar rejissyori, ham rejissyor, ham ssenarist vazifasini bajaradi. Shunday qilib, V.I.Nemirovich-Danchenko aytgan uchta asosiy funksiyadan (sahnalashtiruvchi, tarbiyachi va tashkilotchi) tashqari rejissyor dramaturgning vazifasini ham bajaradi.

Ssenariy yaratish jarayonida rejissyor tomoshaning aniq berilgan shart-sharoitini: mavzu, g'oya, oliy maqsadni, o'tkaziladigan joyni, ijodiy kuchlarning sonini, hujjatli materiallar va dalillar, afsona va aqidalarni, mana shu voqea va joy bilan bog'liq bo'lgan an'ana hamda marosimlarni bilishi, o'rganishi lozim. Ssenariy bayram tayyorlashning asosiy jarayoni bo'lib hisoblanadi. Mavzu qanday bo'lishidan qat'iy nazar, bayram o'tkaziladigan masshtab va chegaralar, uning mazmuni qog'ozda ssenariy shaklida namoyon bo'lishi kerak.

Masalan, bo'lajak tomoshaning shakli va stili, yetakchi xatti-harakati, rejissyorlik g'oyasi juda ham qiziq hal etilgan, rejissyor A.A.Rubbning Gorkiy nomidagi madaniyat va istirohat bog'ida sahnalashtirgan «Kechki Moskva» nomli teatrlashtirilgan tomoshadagi uslublarini ko'rib chiqishimiz mumkin. Bu tomosha shunday nomli gazetaning sahnaviy varianti bo'lib, chiptachilar gazeta sotuvchilar kiyimiga kiyintirilgan, boshlovchilar kiosk nomidan gapirib, «jonli harf» nomli kordebalet epizodlarning nomini raqs orqali namoyon etadilar va h.k.

G'oya rejissyordan nomerlarni tayyorlash, qayta ishlash va yangilarini tayyorlashni talab qiladi. Ma'lum tayyor nomerlarning borligi va mahalliy materiallarni yaxshi bilishi,

rejissyorga g'oya asosida bo'lajak tomoshaning rejissyorlik rejasini tuzishga yordam beradi. Ommaviy tomosha albatta harakatchan, tomoshaviy, emotsional-obrazli bo'lishi kerak. Unda qimirlamay turib deklamatsiya qilish qat'ian man qilinadi.

Bu yerda ramziy va allegorik tuzilishlar, plastik metaforalar, obrazli mizanssenalar, assotsiativ tovushlar qatori va h.k.lar, xullas, «audio-vizual obrazlar» dialog va monologning o'rnini egallaydi. Bunday holatni ochiq havoda o'tkaziladigan tomoshalarda ko'rishimiz mumkin. Chunki bu yerda matn umuman eshitilmaydi. Ishlatilsa ham oldindan fonogramma qilinib yoki badiiy fon yordamida yoki monitor ekranlaridan ba'zi so'z yoki gap yozib ko'rsatilishi mumkin. Respublikamizda o'n yetti yildan beri o'tkazilayotgan bayramlar tajribasidan kelib chiqqan holda shuni aytish mumkinki, ochiq havoda o'tkaziladigan bayram tomoshalari asosan fonogramma asosida o'tkaziladi. Rejissyor ssenariy bo'yicha, obdon, aniq tanlab olingan nomerlarni, bayramning musiqa rahbari hamda ovoz rejissyori bilan hamkorlikda tanlab yozadilar. Ma'lum, belgilangan vaqtga tomosha dasturini sig'dirish, g'oyaviy montaj qilish, teatrlashtirilgan parchalar, sahnalarni obrazli yozib olish juda ham mashaqqatli, og'ir mehnatdir. Teatrlashtirilgan ommaviy tomoshalarning tomoshaviylik tabiati asosini, katta xoreografik musiqali-pontomimik kompozitsiyalar egallab, juda ham oz miqdorda matn ishlatiladi.

Bu matn qisqa, lo'nda, obrazli bo'lib, poetik ruhga ega bo'lishi kerak. Bunday barcha shart-sharoitni ssenariy yaratish jarayonida hisobga olish lozim.

Har qanday san'at asaridagi badiiy obrazni yaratish jarayoniga mavzu, g'oya va ijodkorning oliy maqsadi tasir qiladi. Ochiq havoda o'tkaziladigan ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalarning mavzusi, g'oyasi, oliy maqsadi, voqea hara-

kati bo'lib o'tadigan joyni aniqlashga ta'sir qilib, so'ng mavzu, g'oya, oliy maqsad, harakat bo'ladigan joy, tomoshaning obrazi va shakli qanday bo'lishi kerakligini talab qiladi. Ko'pincha bayram o'tkaziladigan joy (maydon) rejissyorga ssenariy yaratish g'oyasiga turtki bo'ladi.

An'anaviy teatrda spektaklni sahnalashtirish jarayonida dramaturg va rejissyor asrlar davomida shakllangan, teatr arxitekturasiga ega, texnik uslublar bilan takomillashtirilgan, katta imkoniyatlarga ega bo'lgan binoda ish olib boradilar. Ommaviy bayram tomoshasini ochiq havoda sahnalashtirayotgan rejissyor birinchi navbatda tomoshani qayerda (markaziy maydon, stadion, bog', arxitektura yodgorligi) o'tkazish kerakligini hal qilishi kerak. Tanlangan joyning ta'sirchan vositalarini topish katta ahamiyatga ega.

Birinchi navbatda tanlangan joyning muhiti, arxitekturasidan kelib chiqqan holda, rejissyor ko'p sonli tomoshabinlar va ishtirokchilarni qanday joylashtirish, ishtirokchilarning kirib-chiqishi, kiyinishi va h.k.larni aniqlashi lozim. Rejissyor sahna kengligidan kelib chiqqan holda, gorizontal, vertikal yoki diagonal kabi asosiy mizanssenalarning uslublarini o'zi uchun belgilab oladi. Stadionda yoki sport maydonida bo'lib o'tadigan tomoshalarni tomoshabinlar asosan yuqoridan tomosha qiladi. Shuning uchun mizanssena chizgilari, an'anaviy sahnadagiga qaraganda boshqacha bo'lishi kerak. Xuddi shu kabi, tomoshabinlarning gorizont, doiraviy, uch tomonlama, oldinda va h.k. joylashishi, mizanssena chizgilariga ta'sir qiladi.

Tadbir bo'lib o'tadigan joy o'ziga xos konstruksiyalardan tashqari, rejissyorga ko'plab, boshqa o'ziga xos ta'sirchan vositalarni taklif etadi.

«Ochiq havoda o'tkazilayotgan tomoshaga tabiatning o'zi yordam beradi: kuchli shamol, osmondagi bulutlar, qushlarning sayrashi, botayotgan quyoshning nurlari, oy diski-

bularning hammasi eng zo'r badiiy-dekorativ bezakdan zo'r taassurot qoldiradi»,[1] —deb yozadi E.Ya.Smilgis.

Haqiqatda tabiatning o'zi, bayramning tomoshaviy, ta'sirchan chiqishiga yordam beradi. Bayram bo'ladigan joyni aniqlashda rejissyor oldindan bo'ladigan ob-havo ma'lumotini (harorat, shamolning kuchini, quyoshning chiqishi va botishini, oyning qaysi vaqtda nurlanishini, kerakli vaqtda quyosh qayerda turadi, nurlari qaysi tarafga tushadi va h.k.larni) o'rganishi zarur.

Bunday ma'lumotlarni o'rganish, tadbirda qanday badiiy ta'sirchan vositalarni ishlatishga, umuman bayramni qanday rejissyorlik yo'nalishida hal etishga ta'sir qiladi. Bunga misol qilib, Moskvaning Gorkiy nomli bog'idagi yoki Sankt-Peterburgning Kirov nomidagi bog'ida «Orolchadagi teatrda» o'tkazilgan «Raqs oroli» nomli tomoshani ko'rsatishimiz mumkin. Tomoshabinlar qirg'oqda joylashib, tomosha orolda va suvda (ko'lda) namoyish etiladi. Tomosha raqs-fontomimik kompozitsiyasi shaklida qurilib fonogramma yordamida ishtirokchilar tabiiy sharoitini hisobga olgan holda maxsus qurilgan sahna maydonlarida (qayiq, sol, ko'prikchalar va h.k.) harakat qiladilar.

1990-yilda Toshkentning Rohat ko'lida o'tkazilgan suv saylida (ssenariy muallifi U.Qoraboyev, rejissyor F.Ahmedov) ham tomoshabinlar ko'lning qirg'og'ida joylashishgan. Teatrlashtirilgan voqealar ko'lda bo'lib o'tadi. Bu tomoshada issiq iqlimda tarixan «suv—bu hayot» ekanligi, suvni e'zozlash, uning muqaddasligini tan olish g'oyasi ilgari surilgan. Tomoshada Xubbi — mard yigit qiyofasidagi suv tangrisi, Mirrix — yosh jangchi qiyofasida urush va g'alaba tangrisi va h.k obrazlari orqali falsafiy yaxshilik va yomonlik, yorug'lik va qorong'ulik, issiqlik va sovuqlik, hayot va o'limning kurashi

---

[1] Э.Я.Смильгис. Массовые праздники и зрелища. —М.: «Искусство», 1961. С.188.

tasvirlanadi. Ishtirokchilar qayiqlarda, maxsus yasalgan sollarda harakat qilganlar.

Jahonning ko'pgina mamlakatlarida ochiq havoda joylashgan, doimiy faoliyat ko'rsatayotgan teatrlar ko'p. Ular o'z tomoshalarini tarixiy yodgorliklar joylashgan joylarda namoyish etadilar. Masalan: Misr va Meksika piramidalarida, Fransiya va Hindistonning, Shveytsariya va Chexiyaning qadimiy qasrlarida nurli-tovushli spektakllarda, Ruan shahrida o'tkaziladigan «Janna d'Ark ehtirosi» (voqea daryo, ko'prik, sol va qarama-qarshi qirg'oqda bo'lib o'tadi) nomli ommaviy misteriya, Dubrovnikaxdagi (Serbiya) muqaddas Lavrentiy qo'rg'oni devorlari oldidagi, ochiq havodagi spektakllar, Krakovdagi (Polsha) qirol Vavelsk qasri oldidagi qadimiy musiqa konserti va h.k.larni keltirishimiz mumkin.

Respublikamizda ham Samarqand shahridagi Registon tarixiy obidasida nurli-tovushli spektakl (rejissyor H.Uzoqov, kompozitor — M.Tojiyev) qo'yishga harakat qilingan, lekin bu spektaklda ushbu janrning komponentlari to'liq ochib berilmagan. Bunda Registon nomidan O'zbekiston xalq artisti Yo.Ahmedov matnlarini o'qib, bu yerda bo'lib o'tgan tarixiy voqealarni hikoya qilib beradi. Hikoya davomida Registondagi obidalar projektorlar bilan yoritib turiladi.

Nurli-tovushli spektakl, ommaviy tomoshalarning janri bo'lib, sobiq Ittifoqda birinchi marotaba 1975-yil Volgograd shahrida g'alabaning o'ttiz yilligiga bag'ishlab, madaniyat va istirohat bog'ida o'tkazilgan. Bu tomosha kechki oqshom soat 19^{00} da boshlanib, bog' darvozasi ochilib, tomoshabinlar ichkariga qo'yiladi. Fonda urushdan oldingi davrga mos, tinchosuda hayotni eslatadigan sho'x qo'shiq, insonlarning xursandchilik ovozlari yangraydi. Bu xursandchilikni uchib kelayotgan nemis bombardimonchi samolyotlarining motor ovozi egallab, bombalar portlashi shovqini butun bog'ni egallaydi (bunda bog' bo'yicha ovoz kuchaytirgich karnaylari va projek-

torlar o'rnatilgan). Tomoshabinlar belgilangan yo'lkadan yurib borishadi. Shu payt fonda Levitanning ovozi urush boshlanganligi va urushga umumxalq safarbarligi e'lon qilinganligini xabar qiladi. Fonda temiryo'l vokzali, harbiy komissar frontga safarbar qilinayotganlarning ism-sharifini birma-bir o'qiydi. Ayollar, bolalarning xayrlashuvi, bolalar yig'isi, baqir-chaqir. Parovozning ovozi yangrab, poyezd eshalonlarining harakatga kelishi, vidolashuv... Shu payt bog' markaziga qo'yilgan «Ona yurt chaqiradi» deb nomlangan panno projektorlarda yoritilib, «Muqaddas urush» qo'shig'i yangraydi. Tomoshabinlar yo'lka bo'yicha yurishni davom ettiradilar. Yana osmonda uchayotgan qiruvchi va bombardimonchi samolyotlarning o'q otayotgan ovozi. Bombalar portlashi.

Havo hujumi paytida, dushman samolyotlarini yoritib ushlaydigan, haqiqiy projektorlar osmonni yoritib, nurlarini har tarafga harakatlantirib, dushman samolyotlarini yoritayotgandek imitatsiya qiladilar. Butun bog' bo'yicha havo hujumi signalining yangrashi tomoshabinni hayajonga soladi. Fonda yana Levetanning ovozi bizning qo'shinlarni chekinayotganini, tashlab chiqilgan shaharlarni nomma-nom tilga oladi. Yana bir panno — «Stalingrad jangi» yoritilib, bu jangning mudhish voqealari hikoya qilinib, birinchi g'alaba e'lon qilinadi. Shu tariqa besh yillik urush voqealari tarixi nur va ovoz yordamida yoritib beriladi. Tomoshabin bog'ning oxirgi o'rnatilgan pannoga yaqinlashganda Levitanning ovozi fashist Germaniyasi ustidan qozonilgan g'alabani — kapitulyatsiyani e'lon qiladi. Reyxstagga sovet bayrog'ini o'rnatayotgan jangchi tasvirlangan panno yoritiladi. Fonda g'alaba kunidek mushaklar otiladi. Xullas, tomoshabin tarixiy voqealarni o'z boshidan kechirib, u bilan yashaydi...

Samarqand, Buxoro, Xiva, Shahrisabz shaharlarida joylashgan go'zal tarixiy obidalarimiz borligiga qaramay, ulardan unumli foydalanilmayapti.

Bu obidalarda nafaqat nurli-tovushli spektakllar, balki ommaviy tomoshalarning boshqa janrlarini ham to'liq qo'llab, butun jahonga mana shunday san'at durdonalarini, tarixini namoyon qilish mumkin. Biz ishonamizki, bo'lajak ommaviy bayramlar rejissyorlari bu muammolarni hal etishadi.

Yuqorida keltirilgan misollarning barchasida tomosha o'tkaziladigan joy, asosiy harakat qiluvchi shaxsga aylangan. Lekin har qanaqa tomoshani ma'lum bir tarixiy obidada o'tkazib bo'lmaydi. Tadbirni o'tkazishdan oldin, uning g'oyasi, janri, stili ushbu joyga tog'ri keladimi yoki yo'qmi, tarixiy tenglashtirish jihatdan mos tushadimi? Shu tomonlariga katta e'tibor berish lozim. Masalan, Sovet davrida komsomol tomonidan uyushtirilgan festivallarda (Samarqand, Registon obidasi) Tillaqori, Sherdor maqbaralarida tantanali banketlar o'tkazish urf bo'lgan edi. Obidada bir qancha mashhur shaxslarning qabrlari borligi hammamizga ma'lum. Bunday tadbirlarning obidalarda uyushtirilishi ma'naviy jihatdan ham, estetik jihatdan ham tog'ri kelmaydi. Tarixiy obidalar va ziyoratgohlarda o'tkaziladigan tomoshalarning, tomoshabinga beradigan emotsiyasi, ta'sir kuchi nihoyatda yuqoridir. Masalan, Zangi ota maqbarasida ushbu ulug' zotga bag'ishlab o'tkazilgan badiiy-publitsistik tomoshada (rejissyor F.Ahmedov) tadbir o'tayotgan joy tomosha g'oyasini ochib berishda uzviy yordam berib, emotsional-badiiy ta'sirni kuchaytirdi.

Amir Temurning (O'zbekiston xalq artisti Tesha Mo'minov) sarkardalari bilan oq otda kelib, Zangi ota maqbarasiga kirib, ostonada tiz cho'kishi tomoshabinlarga emotsional ta'sir qildi. Tomoshabin ham ixtiyoriy ravishda Amir Temurning orqasidan ergashib, tiz cho'kib, tilovat qildilar. O'zbekiston xalq artisti Yoqub Ahmedovning «Zangi ota» monologi, musiqa va farishtalar (raqqosalar) xatti-

harakati bilan boyitilib, tomoshaviylikni yanada orttiradi. Tomoshada ishlatilgan tarixiy, hujjatli materiallar, rivoyatlar tomoshaning badiiy obrazini yaratishga yordam berdi.

Rejissyorning yopiq joyda ishlashida, ushbu sahna maydoni-ning aniq o'ziga xosligini qo'llay olishi katta ahamiyatga ega.

Xalqaro bolalar kuniga bag'ishlangan festivalda «Yer shari – bolalarimizga» deb nomlangan teatrlashtirilgan tomoshaga sirk binosi tanlandi. Sirk arenasida doiraviy mizanssenalar qurish imkoniyati mavjudligi, undan tashqari, yuqoridan barcha harakatning yaxshi ko'rinishi, rejissyor g'oyasini ochib berishga imkoniyat yaratishi ko'zda tutilgan. Sirk binosi bolalarga berilib, ularga u yerni bezash, sirk nomerlari tayyorlash, rekvizitlar, musiqiy bezash, masxarabozlik kabi nomerlarni tayyorlash topshirilgan.

Keyinchalik bolalar tomonidan tayyorlangan nomerlar, professional sirk artistlarining eng yaxshi nomerlari bilan birlashtirilgan. Sirk katta qilib ishlangan, bolalar chizgan rasmlar bilan bezatilib, foyeda bolalar tomonidan yasalgan qo'qirchoqlar o'rnatilgan bo'lib, sharlar bilan bezatilgan edi. Professional artistlarning bolalar bilan ishlashi o'zgacha joziba baxsh etgan.

Ba'zi rejissyorlar tomosha o'tadigan joy muhitini hisobga olmay, taxtadan ishlangan sahna, estrada bo'yicha qo'ydirib ishlashni qulay, deb hisoblaydilar. Stadion markaziga o'rnatilgan bunday sahna tomoshalari ssenariysida, faqatgina konsert nomerlarining navbatma-navbat kelishigina ko'rsatiladi.

Xulosa qilib aytadigan bo'lsak, «mazmun harakat o'tadigan joyni aniqlaydi; mazmun va joy tomoshaning shaklini aniqlab beradi».

Zamonaviy teatrlashtirilgan bayramlarda marosim va an'analar yetakchi o'rinlardan birini egallaydi. Marosim va an'analar milliy bayramlarda, tantanalarning ochilish

qismlarida, «O'yin» janridagi tomoshalarda kompozitsion qurilishning asosini tashkil etadi. Ayniqsa, «Navro'z» bayrami, turli sayllar, tarixiy shaxslar, shaharlar, korxona, voqea, xalq eposi yubileylarida an'ana va marosimlar qo'llaniladi. Lekin oxirgi yillarda mana shunday bayram tomoshalari yildan-yilga qaytarilib, shtamp shakliga kelib qolmoqda. Masalan, ba'zi tomoshalarda bolalarning chiqishi, sportchilarning ko'rgazmali mashqlari, harbiylarning sharq yakka kurashi uslublarini ko'rsatishlari, butun tomosha raqs orqali hal etilishi - teatrlashtirish uslubi nima ekanligini tushunmaslik haqiqiy shtampga olib kelmoqda.

Lekin shunday an'ana va marosimlar borki, ular xalqimiz, ota-bobolarimizdan bizga an'ana bo'lib qolmoqda. Masalan, Samarqandning Urgut tumanida «Navro'z» bayramini o'tkazishda, tarixan shakllangan an'ana va marosimlar mavjud. Bu bayramda ushbu yili kelin bo'lib tushgan qizlar kuni bilan o'zlarining qandolatchilik va oshpazlikda mahoratlarini ko'rsatish uchun turli bahor shirinliklari va taomlarini tayyorlaydilar. Bayram qirlarda kelinlarning avval Yaratganga, keyin tabiatga va insonlarga salomlaridan boshlanadi (kelinlarning barchasi kelinlik liboslarida, bir qatorga turib salom berishadilar). Kelinlar salomi tugagach, ular kuni bilan mahorat bilan pishirgan taomlarini xalqqa ulashib, mehmon qiladilar. Shundan so'ng bayramning asosiy qismi — beshqarsak o'yini boshlanadi. Har yil o'yin ana shu marosimdan boshlanadi. Yoki bayramlarning tantanaviy qismi bo'lgan, an'anaviy bayram bayrog'ini ko'tarish, mangu olov yoki yodgorliklar oldiga faxriy qorovul qo'yish, an'anaviy mash'ala olovini yoqish marosimi, qurilayotgan binoning poydevoriga ramziy tosh qo'yish, bog'da esdalik uchun ko'chatlar o'tqazish, askarlarning askarlik qasamyodini qabul qilishi, bolalar sog'lomlashtirish oromgohlaridagi xayrlashuv tomoshasida gulxan yoqish va h.k.

Oxirgi paytlarda katta e'tibor bilan o'tkazilayotgan «Olimpiada», «Universiada», «Barkamol avlod», «Umid nihollari» kabi sport bayramlari juda ham ommalashib bormoqda. Bu bayramlarda bayroqni tantanali olib chiqish marosimi, qatnashchilar namoyishi marosimi, sport bayrami mash'alasini qo'ldan-qo'lga berib, shaharlararo olib o'tish marosimlari shakllanib kelmoqda. Zamonaviy Olimpiya o'yinlarining tashkilotchisi Per de Kuberton: — «Olimpiya o'yinlaridagi marosim — o'yinlarning eng asosiy qismi hisoblanadi. Olimpiada aynan ana shu marosim bilan jahon birinchiliklaridan ajralib turishi lozim. Olimpiya o'yinlari marosim va tantanaviylikni talab qiladi»,[1]—deb yozadi. Aynan ommaviy bayram va tomoshalarda tantanaviy marosimlarning o'tkazilishi uni boshqa ommaviy tadbirlarning turidan farqlaydi.

Marosimlarni sahnalashtirish jarayonida vujudga kelgan o'ziga xos emblema va ramziylik tomoshabinlar ongida izohsiz tushunchani namoyon etadi: bulardan oq kabutar—tinchlik ramzi, humo—mustaqillik ramzi, alvon rangli yelkan—yoshlar romantikasi ramzi, do'stlik olovi, askar kaskasi, bug'doyning yangi hosili bog'lami... va h.k.

Hozirgi kunda yangi vujudga kelayotgan, ramz darajasiga chiqayotgan an'ana va marosimlar juda ham kam. Shunday bo'lishiga qaramay, bu borada yetarlicha ishlar olib borilmayapti. O'n yetti yil ichida Respublikamizda har tomonlama o'zgarishlar amalga oshirilib, katta yutuqlarga erishilmoqda. Yoshlarning dunyoda bo'lib o'tayotgan global voqealarga munosabatlari o'zgarmoqda. «Kamolot» yoshlar ijtimoiy harakati va «Kamalak «bolalar tashkilotinig «XX asr vabosi — spidga qarshi», «Terrorizm», «Andijon voqealari», «Do'stlik

---

[1] Цит. по кн. В.Новоскольцев. Символика олимпиад. —М.: Физк. и спорт, 1980. С.9.

karvonlari» va h.k. aksiyalari bunga misol bo'la oladi. Bo'lajak rejissyorlar mana shunday shakllanayotgan an'ana va marosimlarning ramziy ma'nosini topib, tadbirlarning chuqur badiiy bir butunligini yaratishlari lozim. Avvalambor shuni ta'kidlab o'tish joizki, ssenariy yaratish jarayonini, ommaviy teatrlashtirilgan tomoshani sahnalashtirishni amaliy jihatdan bir-biridan ajratib bo'lmaydi. Ssenariy yaratish jarayonida rejissyor, bo'lajak tomoshani xayolan ko'rib, fantaziyasi orqali bor vosita va kuchlarni, sahnalashtirish imkoniyatlarini, aniq muddatni chamalab chiqadi. Ssenariy ustida ish olib borish bilan birga rejissyor, jamoalar bilan tanishib, tomosha harakati bo'lib o'tadigan joyni aniqlab, sahnalashtiruvchi-rejissyorlar guruhini tuzib, rassom va musiqa rahbarlariga birinchi vazifani topshiradi. Xullas, sahnalashtirishning tashkiliy masalalari bilan shug'ullanadi. Shundan so'ng sahnalashtirish jarayonidagi repetitsiyalar boshlangach, ssenariyni bir necha marotaba o'zgartirishi mumkin. Topilgan yangi epizodlarni ulash, montaj qilib, prolog va finalni qanday hal qilish kerakligini tinimsiz qidiradi.

Xulosa qilib aytsak, ochiq havoda o'tkaziladigan ommaviy teatrlashtirilgan bayram va tomoshalar rejissurasining spetsifik o'ziga xosligi shundaki, unda an'anaviy sahna, doimiy guruh, ma'muriy-texnik xodimlar, ishlab chiqaruvchi sex, dramatik asos va h.k.lar yo'q. Bularning hammasi rejissyordan hamma narsani «nol» dan boshlashga undaydi. Shunday bo'lishga qaramay, bu bayramlarning ahamiyati va masshtabliligi, sahnalashtirishning spetsifik qiyinchiliklari hamda qisqa vaqt, tomoshaning bir marotabagina ko'rsatilishi va xatolarni tog'rilab bo'lmasligi rejissyordan katta mas'uliyat talab qiladi.

Ommaviy tomoshalarda allegorik shaklni ochib berish qisqa va bo'nda obrazlilik, ulug'vorlilik va tomoshaviylik, demokratizm va ramziylik tushunchalarini idrok qila olish

uyg'unligini talab qiladi. San'atning bu turining spetsifikasi rejissyordan barcha san'at turlarini yaxshi bilishlikni, zamonaviy audio-video texnikasi uslublarini bilishni va xalq tomosha san'ati qirralarini yaxshi bilishini talab qilinadi.

Rejissyorning ommaviy teatrlashtirilgan bayram va tomosha ustidagi ishi: bo'lajak tomoshaning obrazli sahnalashtirishda hal etilishi, rivoji, yetakchi xatti-harakati, shakli, muhiti va stili rejissyorlik g'oyasini aniqlashdan boshlanadi. Aynan shu tomoshaning berilgan shart-sharoiti rejissyor g'oyasining tug'ilishiga turtki bo'ladi. Bular: uning mavzusi, g'oyasi va oliy maqsadi, o'tkaziladigan joyi, ijodiy kuch va materiallarning borligi, hujjat va afsonalar, marosim va urf-odatlar va h.k.

Oxirgi yillarda o'tkazilayotgan ommaviy teatrlashtirilgan bayram va tomoshalarni shartli ikki guruhga bo'lishimiz mumkin.

I. Bezakli-dekorativ tomosha.

II. Syujetli-obrazli spektakl.

Birinchi guruhdagi tomoshalarda yorqin bo'yoqli, boy kostyumlar, qiyin figurali qurilmalar yordamida maydonda rangli bezaklar kaleydoskopini yaratish, rang va nur orqali yaratiladigan kompozitsiyalardan foydalanish, xullas, hozirgi zamon tilida aytiladigan «shou» darajasiga olib chiqish funksiyalari bajariladi.

Bunday tomoshalar qatorlarining tozaligi, o'tishlarning aniqligi, harakatlarning sinxronligi, rang, nur, tovushning garmoniyasi quloqqa yoqimli tovush, ko'zga go'zal manzara ato etib, auditoriyaning kayfiyatini ko'tarib, dunyoga optimistik ruhda qarashga chaqiradi»[1].

Ikkinchi guruh tomoshalarining vazifasi esa ommaviy

---

[1] А.Д.Силин. Специфика работы режиссёра при постановке массовых театрализованных представлений под открытым небом и на нетрадиционных сценических площадках, –М.: 1987. С.5.

teatr uslubi yordamida publitsistik da'vat qiluvchi emotsional spektakl yaratishdir. Bu tomoshalarda sahnaviy effektlar kam bo'lib, ranglar va nur, kostyumlar unchalik boy bo'lmaydi. Bu yerda asos qilib, g'oya, syujet, ziddiyat, kuchlarning to'qnashuvi, emotsiya va eng asosiysi — badiiy obraz olinadi.

Badiiy obrazni topishda rassom bilan ishlash ham katta ahamiyatga ega. U bilan ishlash rejissyorda bo'lajak tomoshaning g'oyasi tug'ilishi bilan boshlanadi. Rejissyor va rassom tomonidan tomoshaning aniq topilgan bezak detallari, tomoshabinga butun tomoshaning obrazini sezishga yordam beradi.

Tomosha o'tkazish jarayonida, bizni o'rab turgan tabiat manzaralarini albatta hisobga olish lozim. Ba'zi rejissyorlar tabiiy muhitni hisobga olmay, stadion maydonida an'anaviy teatr sahnasini qurib, «zadnik» va kulislar o'rnatishadi. Rejissyorlar bunday maydonlarning ta'sirchan vositalarini qanday ishlatishni bilmaydilar. Har qanday stadion rejissyorga original sahna maydonchalarining to'plamini taklif etadi. Masalan: futbol maydoni va sektorlar, yugurish yo'lakchalari, turli darajadagi maydonchali, zinali va h.k. minbarlar, statsionar yorituvchi projektorlar va, nihoyat, stadion kosasi tepasidagi osmon. Bunga misol qilib, butun jahon yoshlari va talabalarning XII festevalidagi «Tinchlik urush ustidan g'alaba qiladi» nomli ommaviy teatrlashtirilgan tomoshani misol keltirishimiz mumkin. Rejissyorlar rassom A.P. Malikov bilan birga «Dinamo» stadionidagi barcha maydonchalarni ishlatishga harakat qilganlar. Bu yerda bir butun harakatli, yetakchi syujetli, doimiy allegorik bezakli ommaviy spektakl sahnalashtirildi.

Shunday qilib, markaziy minbarlarning qarshisidagi minbarlarning burchaklariga katta konstruksiyali dekoratsiyalarning elementlari o'rnatildi. Chap tomonga Urush va O'lim lageri joylashtirildi. U qora rangli truba va fermalardan yasalgan. Tomosha davomida bu trubalar qamoq, yongan vay-

ronalar, dor, to'pning stvoli yoki krematoriya trubalari ma'nosida ishlatilgan. Buni amalga oshirish uchun konstruksiyali maydonchada paydo bo'ladigan elementlar (to'p, dor, raketalar), harakatga mos kostyumli odamlar (fashistlar, qochoqlar, hibsga olinganlar), pirotexnik effektlar (konstruksiyadagi olov, portlash va tutun va h.k.) yordam bergan. Finalda vayronalar o'rnida, qurilish obrazining (qora armatura oq-havorang fermalar. (ferma [fr. t. ferme] qurilishda ishlatiladigan bir-biriga bog'langan sterjen) o'ziga xos, kutilmagan taassurot uyg'otadi.

O'ng tomonda hayot va baxt dunyosi obrazi joylashgan. Bu yerda asosiy dekoratsiya vazifasini haqiqiy daraxt shoxlari va favvora suvlari, yorqin butafor gullar va bayroqlar tashkil qilgan. Dekoratsiyaning tepasida besh xil rangli kamalak (festivalning besh xil rangi) troslarga osilgan holda o'rnatilgan. Tomosha davomida dekoratsiyaning yuqori qismidan alvon lentalardan yasalgan Kreml devorlarining uchi ko'rinib, maydonchalarda jangovor nishonlar ko'tarilib, favvoralar suvi otila boshlaydi.

Samarg'andda o'tkaziladigan an'anaviy «Sharq taronalari» xalqaro festivalining birinchi yil teatrlashtirilgan ochilish tomoshasida (Rejissyor B.Yuldoshev, rassom G.Brim) Registon obidasining kengligi ba'zi dekoratsiya elementlari bilan boyitilgan. Sharq bozorini eslatuvchi qovuntarvuzlar, savatlar, Registon obidasi binolarining ommaviy ishlatilishi, aktyorlarning o'ziga xos kostyumlari va ritmik harakatlari tomoshabinga o'zgacha ta'sir qildi. Tomosha o'tkazishga tog'ri kelgan joy, tomoshaga ijobiy ta'sir qilib, mavzu va oliy maqsadga muvofiq kelib, rejissyorning fantaziyasini rivojlantirib, rassom maydonni badiiy hal etishiga yo'l ko'rsatishi mumkin.

Ayniqsa, rassom sahna maydonini yaratish jarayonida sahna konstruksiyasining chidamliligi, qancha og'irlik ko'tara olishini aniq hisob-kitob qilishi lozim. Axir bu sahnada yuzlab ishtirokchilar raqsga tushishi, sakrashi mumkin. Bundan tashqari, rassom vertikal ravishda o'rnatiladigan dekoratsiyalarning mustahkamligiga ham katta e'tibor berishi lozim. Shamol kuchi, yomg'irdan himoyalash vositalarini o'ylab topishi lozim. Xullas, ommaviy bayram va tomoshalarda texnika xavfsizligiga jiddiy rioya qilish shartdir.

Agar tadbir ochiq havoda o'tkazilayotgan bo'lsa, elektr toki, ovoz kuchaytirgich apparaturasini qayerdan olish mumkin? Buning uchun maxsus kabel tortilib, maxsus mashinalar qo'llaniladi yoki ko'chma dizel elektrostansiyasi ishlatiladi. Bularning hammasini rejissyor va rassom oldindan hisobga olishlari lozim. Maydonni yoritish uskunalari maxsus qurilgan minoralarga, simyog'ochlar yoki daraxtlarga o'rnatilishi mumkin.

Bundan tashqari, rejissyor bilan rassom kam xarajat qilib, ajoyib bezaklar, dekoratsiyalar yarata olishlari lozim. Shuning uchun rassom iloji boricha tayyor bezak va dekoratsiyaning elementlarini ishlata olishi lozim. Bular teatr stanoklari, shirmalar, zinalar, xor stanoklari, yuk mashinalari pritseplari, turli stendlar va h.k.

Rejissyor moliyaviy masalalarni hal etishda, smeta tuzish, umumiy sarf-xarajatlarni prodyuser [ingl. producer < lot. producere — tashkil qilish, vujudga keltirish degan ma'noni anglatadi] singari nazorat qila olishi lozim. Rejissyorning moliyaviy ahvolni bilishi, ommaviy bayram va tomoshani sifatli va ta'sirchan chiqishiga katta yordam beradi.

Rassom tomonidan sahnalar loyihalashtirilganda, albatta tomoshabinni, eng tepada va burchakda o'tirganlarni ham hisobga olish lozim.

Bundan tashqari, sahna maydonini loyihalashtirishda, ko'p ming sonli ishtirokchilarning tezda paydo bo'lib, chiqib ketishlarini hamda nomerlarning yengil va dinamik ravishda almashishini hisobga olish lozimdir. Bu muammo katta, murakkab sahnalarda tomoshabinning diqqatini intermedik harakat orqali chiroq nurlarini bir sahnadan ikkinchisiga o'tkazish, ayniqsa tomoshabin yo'laklariga ko'chirish bilan hal qilish mumkin. Ko'pincha turli yasama, doimiy sahna kiyimlari-parda va kulislar ishlatiladi. Bular maxsus roliklarga o'rnatilgan shirmalar (birinchi bor V.E.Meyrxold tomonidan ishlatilgan), katta, rang-barang bayroqlar, nur, suv va tutunli shirmalar bo'lishi mumkin.

Rostov sport saroyida o'tkazilgan teatrlashtirilgan tomoshada (rassom A.B.Knoblok), tomosha uchun oltita turli o'lchamga ega bo'lgan maxsus sahna qurilib, uchta zinali harakatlanuvchi furalar o'rnatilgan bo'lib, har bir sahnadan o'tib, harakatlanish uchun zina va podnuslar joylashtirilgan. Korsaj rezinasi lentalaridan beshta (zadnik) ekran yasaladi. Ularning har birida foto va kinoproyeksiyalar namoyish etilib, ba'zan rangli chiroqlar nuri bilan yoritib turiladi. Ekranlarning bunday tuzilishi, tomoshabinga bilintirmay, sahna markazidan katta furalarni yo'q qilib, o'ziga xos zo'r tassurot uyg'otishga muvaffaq bo'linadi. Masalan, marsh-parad davomida ekran kengligi bo'yicha, turli balandlikda, ekranda truba, trambon, saksafon, klarnet, voltorna musiqa asboblari ko'rinib, ijrochilar ekranning orqasida turib, tomoshabinga ko'rinmaydilar. Musiqa asboblarini ekrandan chapga, o'ngga harakat qilib ijro etadilar.

Rezina (zadnik) ekranlardan tashqari, aylanuvchi shirmalar ham o'ziga xos funksiyalarni bajarishi mumkin. Bu ishlarning loyihasi quyidagacha: shirmaning asosini yog'ochdan yoki yengil metalldan (dyuralyumin yoki ingichka devorli truba) qilingan rama tashkil etib, balandligi 2,2 m va eni 1,5

m kattalikni tashkil etadi. Uning ichiga xuddi shu kattalikdan 5 mm kichik, ikkinchi rama, birinchi rama markaziga aylanish o'qiga o'rnatiladi. Bu rama xuddi aylanma eshik kabi, bemalol aylanadi. Bu aylanuvchan eshikni ikki tomondan tomosha mavzusidan kelib chiqqan holda, mato, qog'oz bilan tortib, turli ornamentlar chizish mumkin. Ana shunday bir qancha shirma eshiklarini baravar aylantirib, darhol fonni o'zgartirishimiz mumkin. Bu shirmalar ishtirokchilarining o'zlari tomonidan aylantirilib, sahnada ko'p sonli ishtirokchilarni yig'ilib qolishidan asrab, ushbu ishtirokchilarni sahna zudlik bilan almasha olishini ta'minlaydi. Bunday shirmalardan unumli foydalanish rejissyorning fantaziyasiga bog'liq.

Ommaviy bayram va tomoshalarda tomoshabinni qayerga, qanday joylashtirish muammosini hal etish lozim. An'anaviy teatrda bunday muammo yo'q. O'tkazilayotgan tadbirda tomoshabinlar o'tiradimi, turadimi yoki harakat qiladimi, aniqlash lozim. Bundan tashqari, ko'p ming sonli tomoshabinlarni maydoniga hech qanday to'siqqa yo'l qo'ymay olib kirish, olib chiqish, ularning harakat yo'laklariga yo'l ko'rsatkichlari o'rnatish, hammasi, rassom va rejissyor ishining spetsifikasiga kiradi. Shu bilan birga, o'ziga xos taklifnomalar yaratishdan boshlab, tomoshabinlarning xavfsizligini ichki ishlar xodimlari yordamida ta'minlash masalalaridan to DAN xodimlari bilan transport harakati va avtomobillar to'xtaydigan joylarni aniqlab, hal etish vazifasi turadi.

Tomosha san'atida badiiy obrazni yaratish uchun kostyumlar, rekvizitlar, musiqa, nur, video materiallar va proyeksiyalar badiiy ta'sirchan vositalar bo'lib xizmat qiladi. Bu ta'sirchan vositalarsiz ommaviy bayram va tomoshalarni sahnalashtirib bo'lmaydi. Rejissyor bu vositalar yig'indisini bir varakayiga qo'llaydi.

Kostyumlar va rekvizit

An'anaviy realistik spektakllarning kostyumlaridan ommaviy bayram va tomoshalar kostyumlari maishiylik va haqqoniylik borasida farq qiladi. Ommaviy bayram tomoshalarida *birinchidan,* bunday kostyumlar bu san'at turining ramziy va allegorik stiliga tog'ri kelmaydi, *ikkinchidan,* maishiy kostyumning mayda detallari katta maydon masofasida ko'rinmaydi. *Uchinchidan*, shuncha ko'p miqdordagi kostyumni qayerdan olish mumkin? Maxsus, aynan shu tomosha uchun ko'p ming sonli alohida eskizlar bo'yicha stil va janrni hisobga olgan holda, ranglar gammasi yaratiladigan kostyumlarni tikish oson ish emas. Axir maxsus buyurtmali, davlat tadbirlarini hisobga olmasak, bu ishni amaliy jihatdan amalga oshirib bo'lmaydi. Hatto, «Mustaqillik», «Navro'z» bayramlarida, ba'zi eskirgan kostyumlargina yangilanmasa, qolganlari tikilganiga uch, to'rt yil, hatto undan ham oshgan. Bizga ma'lumki, ommaviy bayramlarning tomoshaviy chiqishi kostyumlarning turli-tumanligi, rang-barangligi, ranglar gammasiga ham bog'liq.

Turli-tuman kostyumlar qo'l ostimizda bo'lmasa, asosan rejissyor bayram g'oyasidan kelib chiqqan holda, bloklarda uniformalardan foydalanishi mumkin. Masalan: o'quvchilar, talabalar (bakalavr, magistr), gimnastlar, quruvchilar va h.k. Bunday kostyumlar ta'sirchanligini oshirish uchun (turli bosh kiyimlar, ro'mol, soyabonlar, shlyapa, sharf, yelpig'ich, bantiklar, koptok, gullar, sharlar va h.k.)ni ishlatish mumkin. Aynan mana shu elementlar (atributlar) bir lahzada kostyumlarning rangi, obrazining o'zgarishiga yordam beradi. Ayniqsa, bolalar, yoshlar bloklarida, badiiy fon va fon guruhlarida bu narsaning guvohi bo'lamiz.

Ommaviy sport tomoshalarida, turli fartuklar, ro'molchalarning ikki tomonini ikki xil rangda ishlatib, o'ziga xos ranglar o'zgarishini yaratish mumkin. Sport-

chilarning sinxron harakatlari, bir lahzada rekvizitlarni, kostyumlar rangini almashtirishlari, rejissyorga maydonda yoki tribunalarda tez almashuvchi, jonli tasvirlarni ko'rsatishga imkon beradi.

«Ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalarda, —deb yozadi A.D.Segal, alohida olingan, muvaffaqiyatli topilgan, lekin hajmi kichik bo'lgan detalning «ta'siri» yo'qqa chiqadi, chunki katta maydonda u ko'rinmaydi. Bu san'at turining spetsifikasi yo katta hajmli ta'sirchan elementni yoki mayda, juda ham ko'p sonli, bir xil elementlarning sinxron qo'llanilishi natijasida son ko'rsatkichidan, sifat ko'rsatkichiga o'tadi. Masalan: ko'p ming sonli ishtirokchilar qo'llaridagi turli rangli bayroqchalar yoki fonarlar. Odatda rejissyor bu vositalar yig'indisini turli ko'rinish, shakllarida ishlatadilar.

Mehnat rezervlari stadionida o'tkazilgan «Teatrlashtirilgan futbol» ommaviy tomoshasida (Rejissyor B. Sayfullayev) tomoshaning kulminatsiyasida maxsus yozilgan qo'shiqqa, maydonga bir qancha mayda futbol to'plari bilan diametri ikki metr bo'lgan futbol to'pining (to'p aktyor tomonidan kiyib olingan) chiqib kelishi, tomosha obrazining ta'sirchan vositasi sifatida namoyon bo'ldi.

Samarqandda o'tkazilgan «Universiada»da rejissyor R.Shamsiddinov sport maydonida, ko'p ming sonli ishtirokchilar tepasida, butun maydon bo'ylab O'zbekiston bayrog'ining paydo bo'lishi katta ta'sir kuchiga ega bo'ldi. Bundan tashqari, bunday bayram tomoshalarida, hajmi katta qo'g'irchoqlar (havo bilan shishiriladigan, karkasli va h.k.) yer shari, muchaldagi turli hayvonlar, tarixiy obidalar binolari, paxta, bug'doy boshog'i, lola, olov (pnevmo figuralar) va h.k.lar qo'llaniladi.

Ochiq maydondagi harakatda, aktyorlar mimikasi ko'rinmay, uning qad-qomati kichkina bo'lib ko'ringanligi

tufayli, mana shunday ta'sirchan elementlar ishlaniladi. O'rta asr ko'cha teatrining an'analari, bugunga kelib yana tiklanmoqda.

Bunday ko'cha teatrlari AQSH va G'arbiy Yevropada 60—70- yillardan mashhur bo'lib, rivojlana boshladi. Bu teatrlar yoshlar noroziligidan kelib chiqib, san'atga mutlaqo aloqasi yo'q edi. Bu yoshlarning kurash shakli bo'lib o'z g'oyalarini ommaviy ayta oladigan minbar sifatida paydo bo'ldi. Aktyorlar ko'chalarda kichik agitatsion namoyishga chorlovchi sahna ko'rinishlarini ijro etar edilar. Shu jarayonda ko'cha teatrining ijodkorlari targ'ibot-tashviqotni quruqdan-quruq bergandan ko'ra, tomoshaviy, obrazli-emotsional shaklda berilsagina, tomoshabinga ta'sir qilib, uning ongida muhrlanib qolishini tushunib yetdilar. Bunday shaklni qidirib topish maqsadida ular Meyrxold, Tairov, Brext, Artolarning ijodiy merosini o'rganib, bir qancha ta'sirchan uslublarni qabul qilib, o'ziga xos original shakllarni yaratdilar.

Ularning yangi shaklni yaratishdagi ijodkorliklari ikki sabab bo'yicha rivojlangan: *birinchidan,* spektaklning siyosiy mazmunini, o'ziga xos spetsifik shaklda ifodalab berish. Bu esa spektaklning janr tabiatini (bir tomondan-bufonada, fars, masxarabozlik tomoshasi; ikkinchi tomondan, siyosiy sketch miting-spektakl; uchinchi tomondan, misteriya harakati, marosim namoyishi va h.k.) aniqlab, plakat karikaturasi, grotesk, xalq masxaravozlik harakatlari kabi vositalarni qo'llaydilar.

Ikkinchidan esa ko'cha teatri spektakllar shakliga, tomosha ko'rsatish sharoitiga ko'nikish ta'sir qildi. Ular katta shaharlarning sershovqin ko'chalarida, tumonat yo'lovchilar oldida tomosha ko'rsatishga majbur edilar, tomoshabin esa ularning atroflarida yoki uzoqroq masofada joylashar edi. Mana shu sharoitdan kelib chiqib, auditoriyaga o'ziga xos

ta'sir qilish, yangi rejissyorlik uslublari va epizodlarning lokal obrazlari vujudga kelgan. Avvalambor ko'cha teatri yo'lovchilarning diqqatini jalb etib, ularni to'xtatib qola olishi lozim. Shuning uchun, ularning tomoshalaridagi prologlarni g'ayrioddiy reklama-shovqinlari, orkestr ovozi, yorqin rangli bayroqlar, hajmi katta qo'g'irchoqlar egallaydi. Ko'cha teatri barcha tomondan qaraganda ko'rinadigan va ishtiladigan bo'lishi kerak. Shuning uchun bu spektakllarda shartli ta'sirchan niqoblar ishlatilib, matnlarni xor bo'lib olqishlash, so'zdan pontomimaga o'tish uslublari ishlatiladi.

Ko'cha teatrlari faqatgina spektakllarni ijro qilib qolmay, balki ular teatrlashtirilgan tantanali yurish, demonstratsiya, namoyish va tomoshalarni ham ijro etganlar. «Performens grupp» ko'cha teatrining rahbari Richard Shaxner: —«Teatr chegarasi juda ham kengdir, lekin ular notog'ri belgilangan. Teatr o'z ichiga namoyish, siyosiy slyotlar, marosimlar, festivallar, maishiy bayramlarni oladi»,—deydi.

«Bred and papnet» ko'cha teatri tomonidan Vetnam urushiga qarshi manifestatsiya quyidagicha sahnalashtirilgan edi. Norozilikni namoyish etayotgan xalq ommasi oldida baraban, tarelka, shaqildoqli orkestr marsh bilan yurib boradi. Ularning orqasidan baland yog'och oyoq kiygan teatrning rahbari Piter Shumann katta oq bayroqni ko'tarib yurib borardi. Uning orqasidan qo'rqinchli niqoblar kiygan Vetnam urushiga chaqirilgan urushga borishni xohlamagan amerikaliklarning chaqiriq qog'ozlari solingan tobutni ko'targan aktyorlar yurib boradilar. Ularning ortidan qo'lida qonga belangan chaqaloq, Isoni ko'targan Bibi Maryamning olti metrli qo'g'irchog'i va uning bo'yniga «Mening o'g'limni Vetnamda yondirib, kulga aylantirdilar» degan yozuv osib qo'yilgan. Qo'g'irchoqni muqaddas «Patrik» cherkoviga olib kirmoqchi bo'ladilar, lekin cherkovni o'rab olgan politsiya bunga yo'l qo'ymaydi. Shuning uchun bu marosim yurishi

harbiy vazirlik tomonga yurib borib, tobutni yoqib yuboradilar...

Pulning yetishmasligi, tomosha ko'rsatishga doimiy maydonning yo'qligi, dekoratsiyalarni asrash uchun maxsus joyning yo'g'ligi, bezaklarni yengil va tez montirovka qila olish, ko'cha teatrlarining o'ziga xos bo'lgan, dekoratsiya — quruq maydon, kostyum — uniforma, rekvezit kam miqdorli bo'lib, bir spektakldan ikkinchisiga o'tishdek uslubni vujudga keltirgan. «Bred end papnet»da hech qanday dekoratsiyaning o'zi yo'q, spektakllarga fon vazifasini mahalliy joyning arxitekturasi va tabiiy sharoiti bajaradi. Shumann o'zining spektakli haqida shunday deb yozadi: – «Bu spektaklni shunday ijro qilmoqchimanki, xatti-harakat peyzajiga real vaqtni, tog' va jonivorlarni, xullas, o'rmonda, osmonda, daryoda nima bo'lsa, hammasini ishlatmoqchiman. Mana shularning hammasi bizning teatrni «o'rab turgan manzaradir»...

Bu spektakllar mazmunan juda ham sodda bo'lib, ularda ishtirok etuvchi qahramonlar aniq bo'lmay, umumlashma ramz sifatida (ona, o'g'il, xudo, odam va h.k.) namoyon bo'lib, g'oya tomoshabinga sodda va ravon yetkazib berilishi lozim. Bu tomoshalarda «Absurd-teatridagi» ma'nosizlik «Psixologik-teatrdagi» podtekstlar bo'lmay, obrazlar, allegoriya va metafora, o'ziga xos musiqa, ta'sirli niqob va qo'g'irchoqlar, ko'zda tutilmagan mizanssenalar va plastika mavjud.

Masalan: «Ishi yodgorligi» nomli spektaklni Piter Shumann Koliforniya universiteti talabalari bilan sahnalashtiradi. Amerika-ning tub aholisi hindular bo'lib, AQSH ning 200 yillik bayramini nishonlashga qarshi chiqdilar. Ular bu 200 yilni talon-taroj qilish, ta'qib qilish va qizil tanlilarni qirish davri, deb qaraydilar. Kaliforniyada yashagan hindular qabilasi to'liq qirib tashlangan bo'lib, 1911-yil yakka-yu yagona tirik qolgan bu qabila vakili shahar markazdagi maydonga

kelib o'tirib oladi. Hayratda qolgan «oq janoblar» ismining nima deb so'rasalar, u tik turib «Ishi» deb javob beribdi (qabila tilida bu «Inson» degan ma'noni anglatar ekan). Ishini antropologiya muzeyiga joylashtirishibdi, u bu yerda tomoshabinlarga o'z xalqining qo'shiqlari va raqslarini namoyish etar edi. Ishi olamdan o'tgach, undan qolgan kamon, tomogavka, bosh kiyimlar muzey eksponantlarini to'ldirib, boy turistlarni o'ziga jalb etmoqda...

Ana shu haqqoniy dadil spektaklga asos qilib olinib, u hindular miflari va ruhiyati bilan to'ldirilgan. Shumann o'z teatri aktyorlari va yuzlab ko'ngillilar bilan bu spektaklni ikki hafta ichida sahnalashtirdi. Shu qisqa vaqt ichida barcha qo'g'irchoqlar niqoblar, rekvizit va kostyumlar tayyorlanib, repetitsiyalar o'tkazildi. Oxirgi kechada Shumanning o'zi 50 kg undan non yopib, sarimsoq va olivkadan qayla tayyorladi.

Spektakl tantanali yurish bilan boshlanib, unda 36 ta oppoq qorsimon, daraxt shoxiga o'xshagan shoxli bug'ular, (shoxlar, daraxt shoxlaridan yasalgan bo'lib, ular ramziy ma'noda hindular qabilasini anglatar edi). Ularning ortidan esa uzun qora kiyim, boshlariga silindr kiyib, uzun soqolli, qo'llarida qora bayroq ushlagan (qora kiyimdagilar bosqinchi oq tanlilarni ifodalaydi) qassoblar, ikkita sakkiz metrli biznesmenlarni anglatuvchi qo'g'irchoqlar, o'n yettita niqob kiygan, bukir jodugarlar, mashina kuzoviga qo'yilgan pianinoni chalib boruvchi pianist, bir nechta masxaraboz, jaz orkestr va katta yog'och oyoqlarda Piter Shumanning o'zi yurib kelar edilar. Oldinda «Ishi yodgorligi» deb yozilgan plakat ko'targan qizcha yurib borar edi. Bu kavalkada shahar bo'ylab tantanali yurib, tomoshabinlarni qiziqtirib, o'z ortidan ergashtirib, shahar chetidagi qazilgan kotlovan (90 m x 50 m) oldida to'xtaydi. Tomoshabinlar ana shu chuqur atrofiga joylashishadi. Bug'ular podasi asta-sekin chuqurga tusha boshlaydi. «Biznesmen» va jodugarlar, qonli tomosha-

dan zavq olish uchun tomoshabinlarning oldida qoladilar.

Masxaraboz katta qo'ng'iroqni chaladi, orkestr sho'x marshni ijro etadi. Bayroqlarini hilpiratib, qassoblar paydo bo'ladi. Ular zudlik bilan chuqurga tushib, bug'ularni o'rab olib, markazga siqib kela boshlaydilar. Bug'ular g'ujanak bo'lib joylashib, birin-ketin yerga yiqila boshlaydilar. Qassoblardan biri markazga chiqib, bug'ularning shoxlarini sindira boshlaydi. Besh daqiqa davomida jimlik, faqat shoxlarning sinishi ovozi eshitilib turardi. Bug'ular shoxsiz boshlarini yerga qo'yib, «o'ladilar»... yana qo'ng'iroq bong urib, mayin, ma'yus kuy yangraydi. Bu musiqani royal, nay va surnayda masxarabozlar ijro etadilar. Chuqurga Piter Shumann uzun oq kiyim, oq parik va pushti niqobda «jon baxsh etuvchi ma'buda» timsolida sekin-asta tushib boradi. U uch metrlik yog'och oyoqlarda bo'lganligi sababli uning boshi chuqur atrofida o'tirgan tomoshabinlar bilan bir xil darajada turadi. Ma'buda marosim raqsiga tusha boshlaydi, o'lgan bug'ular ichidan hindularning ruhi chiqib keladi. Masxarabozlar ularga kumush rangli qanotlar beradilar. Ruhlar ma'budaning oldiga uchib kelib, qadimiy madhiya va qo'shiqlarni ijro etadilar... So'ng Shumann 1000 kishilik tomoshabinni o'zi yopgan non va sarimsoqli qayla bilan mehmon qiladi. Ko'rganimizdek, «Brend end papnet» teatrida zo'r taassurot qoldiradigan katta qo'g'irchoqlardan unumli foydalanadilar.

Nur va chiroq

Ommaviy bayram va tomoshalar kechki payt o'tkazilayotgan bo'lsa, nur va chiroq kostyumlar, badiiy bezakdan ham ahamiyatli ta'sirchan vositaga aylanadi. Hozirgi texnika rivojlangan paytda, sahna maydonini yoritish, turli effektlar berishda, yangi apparat va yoritish sistemalari rejissyorga yordamga kelmoqda. Turli diodli lampalar, lazerli uskunalar odamning aqli bovar qilmaydigan natijalarni namoyish etmoqda. Ayniqsa, lazer qurilmalari

bayram va tomoshalar obrazini yanada ta'sirchan ochib berishga yordam beradi.

Ommaviy tomoshalarda nur va chiroq dekoratsiya o'rnini bosishi mumkin. Bu chiroqli-nurli proyeksiya yoki lazer yordamida amalga oshiriladi. Masalan: Gollandiyada bo'lib o'tgan musiqa festivalida daryoga tushirilgan proyeksiya va lazer o'ziga xos gammalarni vujudga keltirdi. Bundan tashqari, lazerning imkoniyatlari cheksizdir. Uning yordamida binolarning ko'rinishi, odamlarning sharpalari va h.k. effektlarni ishlatish mumkin. Lekin ming afsuski, hali bizda bunday texnika to'liq ishlatilmayapti.

Ommaviy bayramlarda ham nur va chiroq xuddi an'anaviy teatrdagi singari kerakli kayfiyatni, muhitni vujudga keltirishga yordam beradi. Nur va chiroq yordamida harakatni bir maydonchadan ikkinchisiga, ishtirokchilarning joy almashishlarini yashirish, tomoshabin diqqatini bir obyektga qaratish va h.k.larni amalga oshirish mumkin. Nurli parda ham ommaviy tomoshalarda, ham teatr spektakllarida tez-tez ishlatiladi. Bunday pardani Milliy akademik teatr sahnasida, «Mustaqillik» bayrami o'tkazish sahna maydonlarida ko'rishimiz mumkin. Nurli pardani yaratish uchun ko'p sonli, montaj qilingan yoritish uskunalari talab qilinadi.

Hozirgi sharoitda ommaviy bayramlar rejissyori nur va chiroq-ni kompyuter orqali programmalashtirish uslubini bilishi lozim. Repetitsiya jarayonida rejissyor chiroq ustasi bilan har bir epizodga qanday yorug'lik, rang beriladi, qayerda qorong'ulik, qayerda yorug' bo'lishi kerak, hammasini kompyuterga tushirib, programmalashtiriladi.

Ommaviy bayram va tomoshalarda sharoitdan kelib chiqqan holda avtomobil faralarini, bengal olovlarini, shaxtyorlar kaskalaridagi chiroqlarni, fonarlar, mash'alalarni, fonar ichiga o'rnatilgan shamlarni, kerosin lampalarini, yonuvchi shlang, gulxan, elektr girlyanda lampochkalari va

h.k. ni qo'llash mumkin. Ayniqsa tarixiy voqeali epizodlarda salobatli saroy kolonnalarini (ustunlarni) projektor va setkalar yordamida ko'rsatish, xarajatlarni birmuncha tejashga yordam beradi.

Ommaviy tomoshalarda rangli chiroq katta ahamiyatga ega. Masalan, qizil rang-tashvish-xavotir, urush, yong'inni, sariq rang-quyosh, tinchlik, baxt, ko'k rang-tun rangi, kosmos, sirlar va h.k. Ranglar o'yini, rangli chiroqlar, kostyumlarni yanada bezab, epizodni obrazli hal etishga yordam beradi.

Soya va soyali suratlarni ommaviy bayram va tomoshalarda juda ham ta'sirli qo'llash mumkin. Soyalarni qo'llashning afzal tomoni shundaki, tasvir kutilmaganda paydo bo'lib, uning hajmi kattalashishi yoki kichiklashishi mumkin (obyekt ekrandan nur tomonga qarab yurganida).

Musiqa va shovqin

Omaviy bayram va tomoshalarning yana bir ta'sirchan vositasi — bu musiqadir. Hozirgi bayram va tomoshalarni musiqasiz tasavvur qilish qiyin. Musiqa bayramning bayramona ruhiyatini vujudga kelishiga yordam berib, uning emotsional ta'sirini oshiradi.

Ommaviy bayram va tomoshalarda teatrdagi singari, musiqa syujetli, illyustratsiyali va fonli bo'lishi mumkin. Teatrdagi singari «kayfiyatni vujudga keltirish qahramonning ichki dunyosini ochib berish yoki harakatning aksi bo'lishi mumkin. Bundan tashqari bu yerda u qandaydir yirik tarixiy voqeaning ramzi, belgisi sifatida assotsiativ rolda namoyon bo'ladi. Bunday hol mashhur qo'shiqni yoki musiqani tomoshabin ongida ma'lum vaqt birligida (masalan, A.V. Aleksandrovning «Muqaddas urush» qo'shig'i 2-jahon urushi boshlanishining ramzi yoki Shestokovichning «Yettinchi sim-

foniyasi»—fashizm bosqini ramzi va h.k.) namoyon bo'ladi. Yo bo'lmasa «Mustaqillik» bayram tomoshalarda sato yoki tamburda ijro etilgan klassik musiqalar tomoshabinga sahnada tarixiy davr o'zgarganini bildiradi.

Musiqa (plastika, chiroq va ta'sirchan vositalar bilan birga) alohida epizodlarning badiiy obrazini ochib berishga yordam beradi.

Musiqa ommaviy bayram va tomoshada harakat ishtirokchisi funksiyasini bajarib, dialogda qatnashishi mumkin. Respublikamizda o'tkazilayotgan «Mustaqillik», «Navro'z», «O'zbekiston – Vatanim manim» nomli qo'shiq bayrami, «Biz seni hech kimga bermaymiz, O'zbekiston» vatanparvarlik festivallarida bir qancha Vatanimizni, mustaqilligimizni madh etuvchi qo'shiqlar yaratildi. Ayniqsa, prolog va finalda ijro etiladigan, maxsus qo'shiqlar jumlasidan, Muhammad Yusuf qalamiga mansub Yulduz Usmonova ijrosida ajoyib qo'shiqlar, yoshlarning madhiyasi darajasiga olib chiqildi.

Oldingi boblarda bayram va tomoshalarda ishlatiladigan fonogrammalar haqida batafsil to'xtalgan edik. Yozib olingan musiqa, qo'shiqlar, monolog, dialoglar magnit tasmasi yozuvi orqali berilarkan, musiqalar, nomerlarning birin-ketinligi fondagi musiqaga matnni tog'ri tushira olish, shovqinlarni tog'ri qo'yish, montaj qilish, ovozning maydonda hammaga bir xil yangrashi, akustikasi ovoz rejissyorining ishiga bog'liq. Bizga ma'lumki, rejissyor tomonidan yozilgan fonogrammaga qarab aktyorlar televideniyedagi singari o'z rollarini bajaradilar. Lekin bunday ijro notog'ridir. Aktyor rolni fonogramma bilan parallel ravishda jonli ijro etishi lozim. Bunday ijro aktyorlardan jiddiy diqqatni talab qiladi.

Ovoz rejissyori tadbir o'tkaziladigan maydonni oldindan o'rganib, ovoz kuchaytirgichlarni, pultni qayerga o'rnatish, qanday qo'ysa ovoz, tovushlar tomoshabinga yaxshi eshitiladi, qancha kuchlanishli apparatdan foydalanish kerakligini

aniqlashi lozim. Ochiq maydonning sahnasi yopiq joydan farq qilib, akustika turlicha bo'ladi. Ochiq joyda ovozning yoyilib ketishi ovoz rejissyoriga muammo tug'diradi. Ovoz rejissyori mana shunga o'xshagan muammodarni hal eta olib, ovoz va tovushlarning gammasini tomoshabinga to'liq yetkazib bera olishi lozim. Agar ssenariyda fonogramma orasida jonli so'z ishlatilsa, albatta fonogramma pauza bilan yozilishi kerak.

Ommaviy tomoshalarda jonli ijro texnik jihatdan qiyin bo'lganligi sababli kamdan-kam hollarda ishlatiladi. Masalan, Samarg'andda o'tkaziladigan «Sharq taronalari» an'anaviy musiqa festivali bunga misol bo'la oladi. Bu festivalda asosan jonli ijro ishlatilib, festival ochilishi tomoshasida bir yuz qirqta mikrofon ishlatildi. Endi tasavvur qilib ko'ring: minglab qatnashchilar ishtirok etadigan bayram tomoshasiga qancha mikrofon kerak? Bu amaliy jihatdan bajarib bo'lmaydigan ish, qolaversa mikrofon aktyorlarning harakatlanishiga xalaqit beradi.

Kino, video proyeksiyalar

Rejissyorning qo'l ostida kino, videotexnikasining imkoniyatlari mavjudligi bayram tomoshasi badiiy obrazini yaratishga, kompozitsion bir butunlikni ta'minlashga katta yordam beradi. Hozirgi kompyuter texnologiyalari taraqqiyoti san'atning barcha jabhalariga kirib, uning rivojiga hissa qo'shmoqda. Bayram maydonlariga o'rnatiladigan monitorlarning (ekranlar) imkoniyatlari beqiyosdir. Kameraga ulangan monitorlardan faqatgina yozib olingan kino, videomateriallar emas, balki maydonda bo'lib o'tayotgan xatti-harakatni tog'ridan-tog'ri turli planda tomosha qilishimiz mumkin. Endi videotexnika ishtirokchilar ijrosini, ularning mahoratini bir yo'la ham sahnada, ham monitorda katta-

lashtirilgan planda namoyish qilishlari, tomoshabinlar ularning ijrosiga baho berishlari mumkin.

Bayram va tomoshalardagi epizodlar g'oyasini ochib berishda, berilayotgan materialni ta'sir kuchini oshirishda kino va videomateriallar, proyeksiyalar rejissyorga uzviy yordam beradi. Masalan, rejissyor I.M. Tumanov Parijda o'tkazilgan teatrlashtirilgan konsertda qirg'izistonlik musiqachilar ijrosi uchun keng ekranda Qirg'izistonning bahorgi cho'llari panoramasini fon sifatida ishlatadi. Musiqachilar haqiqiy milliy kiyimlarida bo'lib, stulda o'tirishning o'rniga kumush bilan bezatilgan harakatlanuvchi egarlarda o'tirib, musiqa ijro etadilar. Mavzuga mos tanlangan kino va videomateriallar epizodning haqqoniyligini kuchaytirib, mavzuni to'liq ochishga yordam beradi. IV kurs talabalari bilan sahnalashtirilgan «Qonga qon, jonga jon» nomli teatrlashtirilgan tomoshada tomosha badiiy obrazini topishda kinolavhalardan unumli foydalanildi (kurs rahbari F.E.Ahmedov) repititsiya jarayonida o'ndan ortiq urush mavzusida olingan filmlar ko'rib chiqilib, ulardan kerakli materiallar tanlab olinib, montaj qilindi. Montaj jarayonida ssenariy g'oyasidan kelib chiqib, epizodlarni tanlashda guruhning barcha talabalari faol ishtirok etdilar.

Montaj jarayonida sahnadagi voqealarni kuchaytiruvchi nemis samolyotlari tomonidan aholi punktlarining bombardimon qilinishi, yonayotgan va vayron qilingan shahar, qishloqlar manzarasi, yetim qolgan bolalar, konslager tutqunlari, krematoriy va h.k. tasvirlangan lavhalar tanlab olindi. Ayniqsa, tomosha kulminatsiyasida jaranglaydigan «Qonga qon, jonga jon» degan qasamyod bir necha turli aktyorlar ijro etgan filmlardan tanlab olinishi tomoshaning ta'sirchanligini oshirib, tomoshabinlarga emotsional ta'sir qildi.

Ommaviy bayram va tomoshalarda «Laterna magika» uslubi tez-tez qo'llanilmoqda. Bu uslubda sahnada ijro etayotgar aktyor ekranda paydo bo'ladi. So'ng yana sahnaga tushib kelb, ekrandagi kinoaktyor bilan muloqotda bo'ladi va h.k. Bunday uslub ishlatilganda aktyordan kino tasvir bilan sinxron harakat qila olishi talab qilinadi. Buning uchun aktyor kinofilmning ovozi yozib olingan fonogrammasi bilan repititsiya qilishi lozim. Masalan, «Moskva —80» olimpiadasiga bag'ishlangan tomosha epizodida ekranda stadion yo'lkasida tantanali yurib kelayotgan sportchilar namoyish etilib, stadion yo'lakchasida esa qo'lida tasavvurdagi mash'ala bilan yugurayotgan pontamima ko'rsatiladi. Sertaki musiqasi, xot, so'ng jok, gopak va h.k. bilan almashib jaranglab turadi. Trikosi ustidan milliy kostyumni anglatadigan detalni kiyib olgan sportchilar mash'alani bir-birlariga uzatib, olimpiada olovini Yevropa mamlakatlaridan o'tib kelayotganini namoyish qiladilar. Mana, olimpiada fanfarasi yangrab, oxirgi Mim (sportchi) zinapoyadan ekranga yugurib chiqib, tasavvurdagi olimpiada mash'alasi kosasining oldiga kelib, bir oyog'ining tizzasiga o'tiradi va ekrandagi mash'ala kosasida olov yonishi tasviri namoyish etiladi.

Pirotexnika

Pirotexnika ommaviy bayram va tomoshalarning ajralmas bo'laklaridan biridir. Bizga ma'lumki, bayramlarning ko'p qismi feyervek bilan tugaydi. Lekin pirotexnika deganda, faqatgina feyervekni tushunsak, xato bo'ladi. Pirotexnikaga — turli portlashlar, rangli tutunlar, pirotexnik olovdan qilinadigan bengal olovlari, favvora, sharshara, serpantinlar va h.k. kiradi.

Pirotexnik tutunlardan ishtirokchilarning almashishi uchun parda sifatida foydalanish mumkin. Mana shu tutunli

pardaga turli rangli chiroq nurlari berilsa, o'ziga xos effekt beradi. Pirotexnik tutun ikki xil bo'ladi. Birinchi, og'ir tutun (oyoq ostidan yuqoriga ko'tarilmaydi). Ikkinchi, yengil tutun (yuqoriga oson ko'tariladi).

Ommaviy bayramlarni san'at turi sifatida o'rganar ekanmiz, san'atning o'zi nima?, — degan savolga javob berishimiz lozim. San'at — bu real borliqni badiiy obrazli shaklda ijodiy namoyon bo'lishidir. San'atning bir turi ikkinchisidan badiiy obrazni yaratishda ishlatiladigan ta'sirchan vositalar materialining spetsifikasi bilan farq qiladi. Masalan: adabiyotda — so'z; tasviriy san'atda — chiziqlar, rang-tasvir, nur; musiqada — tovush; haykaltaroshlikda esa plastik shakllar va h.k. ta'sirchan vosita va material bo'lib xizmat qiladi.

Tomoshaviy san'atda esa bu dramatik spektakl bo'lsin, opera, balet, operetta yoki ommaviy teatrlashgan tomosha bo'lsin, uning asosiy ta'sirchan vositasi va materiali sifatida harakat namoyon bo'ladi.

Harakat yordamida tomosha san'ati o'zining badiiy obrazlari va badiiy asarlarni yaratadi. Aynan harakat tilida tomosha san'atida tasvirlangan insonlar hayotini insonlarga hikoya qilib berish mumkin. Aynan harakat inson obrazining fikrini, g'oyasini, sezgilarini, so'zi va o'zini jismonan tuta olishini bir butun qilib jamlay oladi.

Tomosha san'atining o'ziga xos xususiyati shundaki, u o'zi uchun san'atning boshqa turlaridan ko'plab turli shakllar va ta'sirchan vositalarni tanlashi mumkin. Masalan, adabiyotdan, musiqadan, tasviriy san'atdan, arxitekturadan va h.k.

Tomosha san'atining yaratuvchisi — deb rejissyor boshchiligidagi ijodiy guruh hisoblanadi. Aynan rejissyor barcha ijodiy jarayonni boshqaradi. Rejissyor ixtiyoridagi so'z, musiqa, harakat, rang va shakllar faqatgina xatti-harakatni to'ldiruvchi, boyituvchi sifatidagina qo'llanilmay, balki spektaklning, tomoshaning umumiy g'oyasini to'liq ochib be-

rishga yordam beruvchi vosita sifatida ishlatiladi.

Ommaviy teatrlashgan bayram va tomoshalar rejissurasi umuman rejissuraga tegishli, xarakterli bo'lgan barcha vositalarni qo'llashi bilan birga, o'zining alohida spetsifikasiga egadir.

Ommaviy bayramlar ssenariysida harakatning g'oyaviy rivojiga obrazlar qatorining bir-biriga ulanganligiga, kompozitsiya g'oyasiga katta e'tibor beriladi. Voqealarning boshlanishi, rivoji, kulminatsiya, final — ommaviy harakatning asosiy bo'laklari bo'lib, ular orqali har bir epizodning emotsional keskinlashuvi, ritmiklik va kontrastlilikning uzviy aloqasi aniqlanadi. Ommaviy bayram tomoshalari avvalambor, qahramonona ruhli teatrdir. U o'z g'oyasi bo'yicha masshtabli va monumentaldir. Ommaviy bayramlarni teatrlashtirishda uning asosiy komponenti bo'lgan «tomoshabin-jamoa qahramoni» birinchi planga chiqadi.

Ommaviy teatrlashtirilgan bayram tomoshalarining monumentalligi quyidagi komponentlar bo'yicha aniqlanadi:

1. Tanlangan voqeaning masshtabliligi.
2. Tarixiy va qahramonona obrazlar tanlashning masshtabliligi.
3. Aktyorlar ijrosida psixologik kechinmalarning yo'qligi.
4. Katta plastika va imo-ishoralarning monumentalligi.
5. Katta chizgili mezanssenalar.
6. Dekoratsiyalarning monumentalliligi va obrazliligi.
7. Har bir epizodga assotsiativ (g'oyaviy) ko'prikcha qurish.
8. (Plastikada, bezakda, musiqa va chiroqda) keskin qarama-qarshiliklar prinsipini amalga oshirish.
9. Ta'sirchanlikning kinoyaviy (ramz, metafora, allegoriya) vositalarini qo'llash.
10. Eng yangi texnika va texnik yangiliklarni qo'llash.

Ommaviy bayramlarda ommaviy sahnalar ikkiga bo'linadi:

1. Harakatli.
2. Fonli.

Ommaviy sahnaning ritmini topish deganda nimani tushunamiz? Bu voqeadan kelib chiqqan holda har bir ommaviy sahnaning asosiy elementlarini ochib berishdir. Ommaviy sahnaning asosiy elementlariga quyidagilar kiradi:

1. Keskinlik (kuch, faollik).
2. Harakat (kenglik).
3. Muddat (vaqt).

Butun dunyoda teatr arboblari tomoshabinni qandiy qilib faollashtirish, sahna harakati qatnashchisiga aylantirish muammosi ustida bosh qotirmoqdalar. Hatto, Meyrxold «Oxirgi tavakkal» spektaklida «o'tkazib qo'yish» uslubini qo'llagan. Zamonaviy rejissyorlardan (A. Xanushkevich, G.A. Tovstonogov, Yu.A. Zavadskiy, Yu.P. Lyubimov, B. Yo'ldoshev, N. Abduraxmonov va b.) aktyorlarni tomoshabin ichiga o'tkazib, harakatni tomoshabin zaliga, foyega ko'chirib ko'rdilar. Lekin tomoshabin uyalganicha, tomoshabinligicha qolaverdi.

Mashhur teatr nazariyotchisi P.M.Krejensev: —«Agar xalq ommasining o'zi faol ishtirokchiga aylanmay, oddiy tomoshabin bo'lib o'tirsa, bayram o'lik va sovuq bo'lib qoladi... Xalq ommasining faol ishtirokisiz bayram ham, xursandchilik ham bo'lmaydi»[1],— deb yozadi.

Krejensev an'anaviy teatrning ahamiyati va ta'sirini qo'llagan holda uning xalq bayramlaridagi o'rniga katta baho berib, ularga bir qancha kerakli maslahatlar beradi: rampani olib tashlab, hamma tomondan ko'rinadigan maydonchani (harakatlanmaydigan, yoki g'ildirakli harakatlanuvchi) vu-

---

[1] П.М.Креженцев.Творческий театр. П.Г., 1920. С.99-100.

judga keltirish; dramatik ijodning asosiy uslubi — improvizatsiyani qo'llash; xatti — harakatda barcha qatnashchilarning jamoa bo'lib ishtirok etishlarini ta'kidlaydi. Uning fikricha, mana shunday sharoitda teatr maydondagi hayajonlangan xalq ommasi bilan qo'shilib ketadi va ommaviy teatrlashtirilgan tomoshaga aylanadi, deydi.

Hozirgi kunda ham tomoshabinni faollashtirish, birgalikdagi harakatga jalb etish, xalq ommasining jamoa ijodi — ommaviy bayramlar rejissyorlari oldida turgan dolzarb masalalardan biridir.

Inson bolaligidan to sivilizatsiya cho'qqilariga ko'tarilish jarayonida unda shartlilik va odatlar asta-sekin yig'ilib, jamiyat oldidagi uyat va noqulaylik sezgilari shakllangan. O'zini erkin tutish, o'z-o'zini namoyon etish, ko'pchilik ommaga beodoblikdek tuyulgan. Lekin yillar o'tishi bilan insonlarda o'zining ijodiy qirralarini ochish uchun ichki imkoniyatlar tug'ildi. Har bir insonda bolaligidagi kabi o'yinga qiziqish ishtiyoqi paydo bo'ladi. Lekin u buni tan olgisi kelmaydi. Ommaviy bayramlar rejissyorlari o'tkazayotgan tomoshalari orqali insonda uning bolalik fantaziyasini, soddadillikni, ochiq ko'ngillilikni yoshligidan unga xos bo'lgan o'yinlar asosida shakllanishiga sharoit yaratib berishlari lozim.

Xullas, biz tomoshabinni umumiy o'yin orqali birgalikdagi harakatga jalb qila olishimiz lozim.

Ayniqsa, oynayi jahon orqali namoyish etilayotgan zamonaviy intellektual o'yinlar millionlab tomoshabinlarni o'ziga jalb etib kelmoqda. Masalan, RJT (ORT)da namoyish etiladigan «Mo'jizalar maydoni», «Nima? Qayerda? Qachon?», «Qanday qilib millioner bo'lish mumkin?», KVN, «Eng aqlli», «Eng bo'sh bo'g'in», O'zTV da namoyish etilayotgan «Zakovot», «Oltin toj» va h.k. ko'rsatuvlarni misol keltirish mumkin.

O'yin inson faoliyatining o'ziga xos mashg'ulot turi bo'lib, insonni borliqqa ijodiy munosabatini tarbiyalaydi... O'yin markazida oldindan belgilangan voqea, tomonlar qarama-qarshiligining tortishuvi turib, uning mag'zini bellashuv, boshqacha qilib aytganda, qarama-qarshilik tashkil etadi. Shu sababli o'yinlarning ommaviy bayramlardagi ahamiyati kattadir.

Tomoshabinni sahna harakatining faol ishtirokchisiga aylantirish bo'yicha eksperimental teatrlarning xalqaro festivali qatnashchisi Perulik Mim — Mario Valdezning pontamimasini misol qilib ko'rsatish mumkin. Festival tashkilotchilari unga eng ko'p odam to'planadigan joy — savdo markazi maydonini tomosha ko'rsatish uchun ajratib berdilar. Ko'zda tutilmagan tasodif bo'yicha bu maydonga kar-soqovlar fabrikasining derazalari qaragan edi. Bu fabrika ishchilari hayotlarida birincha marotaba so'zsiz spektaklni tomosha qilayotganlaridan juda ham xursand edilar. U o'z tomoshasini quyidagicha namoyish etdi.

Maydonga hamma qatori kostyum-shim kiygan, qo'lida chamadon ko'targan kichkinagina odam (Mim-Mario) chiqib keladi. U cho'ntagidan bo'r olib, asfaltda (8 x 8) kattalikdagi kvadratni chizadi. Tomoshaga haligacha maydonga kelayotgan odamlarni xushmuomalalik bilan to'xtatib, chiziqni ko'rsatib, undan uzoqlashtirib, qo'li bilan qo'rqitadi. Birinchi tajribali yo'lovchi qolganlarga kvadratning ichiga kirish mumkin emasligini tushuntiradi. hamma tomoshabinlar maydon bo'lib joylashadilar. Shu damda Mario asfaltda doira chizib, uning ichiga «Mim Mario Valdez Peru» deb yozadi. Barcha tomoshabinlarga festival tomoshasi namoyish etilishini tushunadilar. Valdez doira ichida turib, (xuddi o'zining parda ortidagi pardoz xonasidek, o'zini pardoz qiladi), chamadonni ochib, grim solingan qutini, shippak va sochiqni oladi. O'zidan kostyumini, shimini, oyoq kiyimini

yechadi. Bu harakatlarni teatr uslubida, illyuziya harakatida namoyish etadi. Elastik trikoda qolgunicha shu harakatni davom ettiradi. Shu payt u shippakni kiyib, pardoz qilishni boshlaydi. U ataylabdan mimlarining «oshxonasini» («kuxnya») ko'rsatib, oq buyoq bilan yuzini bo'yab, mo'y qalam bilan konturlar chizib, ko'zini, qoshini, labini bo'yaydi. Shundan so'ng tomoshabinlarga qayrilib: «Qalay? Hammasi joyidami?», — deb, qo'l harakatlari va mimika bilan so'raydi. Qo'lini sochiq bilan artib, uni chemodonga solib, ishlashni boshlaydi. U xalq ommasi bilan hayratda qolarli erkin muloqot qilib, yuzlab begona odamlarni o'ziga qarata oldi. U karton qog'ozga namoyish etmoqchi bo'lgan miniatyuraning nomini yozib, tomoshabinlarga ko'rsatadi — (masalan: «O'g'ri») va doiradan chiqadi. Shu onda uning gavdasi bukchayib, o'g'rilarning qadam tashlashida tomoshabinlarga pismayib qaraydi, «Qayerdan, kimdan nima o'g'irlasam ekan?», —deb maydonning u boshidan bu boshiga yura boshlaydi. Mana, u kerakli obyektni topib, uning yoniga joylashib o'tirib olib, hech narsa bo'lmagandek birovning cho'ntagiga qo'l suqadi. Agar haqiqiy kissavur buni bildirmay amalga oshirsa, u hammaga qanday qilib bildirmay olayotganini namoyish etadi. U tomoshabinning cho'ntagidan qo'lini tortib olib, uning cho'ntagida hech vaqo yo'g'ligini imo-ishora bilan ko'rsatadi. Barcha tomoshabinlar sho'x kulishadi. Mana Mario boshqa bir qurbonni ko'rib qoldi, uning cho'ntagiga tushadi. «Oho!... pul borga o'xshaydi..., ko'p pul..., tortsa, bir boylam pul. U tasavvurdagi pullarni sanay boshlaydi. Uni vijdon azobi qiynaydi, pulning ozgina qismini egasining cho'ntagiga solib qo'yadi. Endi u — boyvachcha, maydonning u yog'idan bu yog'iga yurib, nima xarid qilishni o'ylaydi. Mana u, tomoshabinlarning biridan tasavvuridagi muzqaymoqni sotib olib, yo'q pullari bilan hisob-kitob qilib, qaytim berishini talab qiladi. Muzqaymoqni

qog'ozini ochib yeyishni boshlaydi, muzqaymoq erib barmoqlari orasidan toma boshlaydi. Birinchi qatorda o'tirgan suqlanib qarayotgan bolani ko'rib, unga ham muzqaymoq olib berib, pontamimo qoidalari bo'yicha qanday yeyish kerakligini o'rgatadi. Bola ham o'yinga faol qo'shilib, amalda yo'q bo'lgan muzqaymoqni yeyishni boshlaydi. Shu mahal Valdez bir go'zal qizni payqab qoldi. U tasavvurida guldastani sotib olib, uning barglarini tog'rilab, hidlab, qizga sovg'a qiladi. Shu payt uni politsiyachi (o'zini o'zi yoqasidan ushlab) qo'lga oladi. Mario qo'rqib ketib, u pulni o'g'irlamaganligini, pulni shlyapada o'tirgan kishi o'g'irlaganligini ko'rsatadi.

Hali o'n daqiqa o'tgani yo'q-ku, barcha tomoshabinlar o'yinda ishtirok etmoqdalar. Shu bilan birga ularning har birida – kambag'al, o'g'irlangan odam, muzqaymoq sotuvchi, gul sotuvchisi, guldastali go'zal qiz, politsiyachi, qoralovchi... kabi ijro etadigan rollari bor. Barcha o'yinda ishtirok etyapti, barchaga qiziq. Tomoshada ishtirok etayotganlar esa betoqatlik bilan rol olishlarini kutmoqdalar. Har bir tomoshabin albatta rol oladi, chunki miniatyuralarning soni o'n ikkita bo'lib, tomosha antraktsiz ikki yarim soat davom etgan.

Institutimizning «Rejissura» kafedrasida, ommaviy bayram va tomoshalar rejissurasi bo'limi talabalariga mutaxassislik predmetlari turkumiga kiruvchi «Xalq o'yinlari» predmetida aynan tomoshabinni faollashtirib, bayram ishtirokchisiga aylantirishda qo'llashlaniladigan (tayyorgarliksiz) improvizatsion o'yinlarning turlari, ahamiyati va kompozitsion qurilishi o'rgatiladi.

Tajribali pedagog F.M. Qurbonova boshchiligida III–IV kurs talabalari bilan bir qancha kompozitsion spektakl-tomoshalari namoyish etildi. Bulardan «Ming bir kecha», «Shum bolaning sarguzashtlari», «Ivan Vasilyevich kasbini o'zgartiradi», «Yig'loqi malika», «Odam yashamaydigan

orol», «Yer atrofida 800 kun», «Yangi yil sarguzashtlari» nomli tomoshalar, talaba va pedagoglarda katta qiziqish uyg'otdi. Ayniqsa, «Ming bir kecha» tomoshasida Shahrizodaning ajoyib ertaklarining davomi nima bilan tugashi, tomoshabinlar bajaradigan o'yin shartlariga bog'liqligi, tomoshabinlarning o'yinlarda faol qatnashishlariga turtki bo'ldi. Bu tomoshada o'yinning intellektual, jismoniy, harakatchan, xalq o'yinlari turlaridan foydalanildi.

«Odam yashamaydigan orol» tomoshasida esa bu orolcha falokat yuz bergani tufayli tushib qolgan tomoshabinlar yovvoyi odamxo'rlar qabilasining asiriga aylanadilar. Kimda kim qabila boshlig'i bergan shartdagi o'yinlarni bajara olmasa, qozonga tushib sho'rva bo'lishi aniq. Mana shu voqealar rivoji bo'yicha tomosha davom etib, tomoshabinlar o'yinlarda faol ishtirok etib, tomoshaning ishtirokchisiga aylantiriladi.

Tomoshabinni berilgan o'yinga jalb qilishda, atrof-muhitni tashkil qilish katta ahamiyatga ega. Atrof-muhitni tashkil kilish deganda, sahna va zal o'rtasidagi to'siqni olib tashlash, ijrochi va auditoriya orasidagi masofani qisqartirish tushuniladi. Bunday muhitni yaratish tomoshabinning «Men chettan kelgan odamman» degan ruhiy kechinmasini esdan chiqartirib, bo'lib o'tayotgan voqealarda o'zining shaxsiy ishtirokini ko'rib, «harakatning ichida» o'zini tasavvur qila olishiga imkon yaratadi. Bunday muhit yordamida vujudga keltirilgan atmosfera, tomoshabinni tomosha boshlanguncha shu muhitga tayyorlashga yordam beradi.

Ommaviy tomoshalarda, tomoshabinni qiziqdirish, jonlantirish uchun turli hazil-mutoyibali o'yinlardan foydalanish mumkin. Masalan, har bir tomosha sektoridan bittadan vakil polvonni chaqirib, tomoshabinlarning qo'llab-quvvatlashlarida toshni kim ko'p ko'tarish musobaqasini o'tkazish mumkin. Har bir sektor o'z vakiliga ishqibozlik

qilib qo'llaydi. Yoki Toshkent sirkida o'tkazilgan estrada xonandalarining gala-konsertida har bir sektorga diametri bir metrli puflab shishirilgan koptok berib, kim birinchi koptokni qatorma-qator uzatib, pastdan yuqoriga, yuqoridan pastga olib tushish musobaqasi o'tkazildi. Boshlovchilar bo'lib olgan qatorlari (komandalari)ni qo'llab turdilar.

Rejissyor B.Yuldoshev 2006-yilga «Navro'z umumxalq bayrami»da ham tomoshabinlarni faollashtirib, haqiqiy xalq sayli tashkil qilishga harakat qildi. Asosiy tribunaning qarama-qarshisiga shahar oliy o'quv yurtlari va o'rta-maxsus bilim yurtlari talabalari va pedagoglari o'tkazildi. Ular bayram tomoshasi mobaynida bo'layotgan voqealarga qarsak chalib, raqsga tushib, sinxron harakat qilib munosabat bildirdilar. Bu esa bayram tomoshasini yanada jonlantirib, asosiy tribunada o'tirgan tomoshabinlarni ham zavqlanib, raqsga tushishlariga undadi.

Rejissyor tomoshabinlarning psixologiyasini, jamoa bo'lib idrok qilish qoidalarini bilishi, tomoshabinning ta'sirlanishiga erishishi va bu ta'sirlanish darajasini boshqara olishi, xalq ommasi emotsiyalarini manipulyatsiya qila olishi lozim.

Hozirgi kunda bu rejissyorlar oldida turgan eng asosiy vazifalardan biridir. Bu masala haligacha hal etilgani yo'q.

Shuni aytib o'tish joizki, ommaviy teatrlashtirilgan bayram va tomoshalarni tashkil qilish rejissyorlarimizning ijodiy fantaziyasidan ortda qolmoqda. Nemirovich-Danchenko ko'rsatib o'tgan rejissyor faoliyatining uch qirrasidan, «rejissyor-tashkilotchi» qirrasi ommaviy bayramlarda asosiy o'rinni egallamoqda. Chunki rejissyor minglab professional bo'lmagan odamlar bilan texnikaning turli xillari bilan, hali yo'lga qo'yilmagan ma'muriy-sahnalashtirish guruhi bilan ish olib borishni tashkil qila olishi lozim. Ommaviy bayramlar rejissyorining xato qilishga haqi yo'q, birgina xato tuzatib bo'lmaydigan oqibatlarni olib kelishi mumkin.

«Ommaviy bayram va tomoshalar rejissyori zimmasiga, teatr rejissyoriga qaraganda katta mas'uliyat, javobgarlik yuklatiladi, —deb yozadi I.G. Sharoyev.

— «Rejissyor ommaviy guruhlarning tayyorgarligini, ularning sahna chiqishi va ketishini ta'minlashi lozim. Hatto ko'p sonli ommani repititsiyaga kelishini, ko'p sonli jamoalarning (transporti, kelishi va ketishi, ularni spektakl o'tkaziladigan binoga joylashtiri-lishi), repititsiya jarayoni uning e'tiboridan qolmasligi kerak. Agar shu narsalarga e'tibor berilmasa, spektakl—konsertning badiiy sifatiga putur yetadi. Rejissyorning ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar ustida ishlashini qonuniy jihatdan ijodiy—tashkiliy ish deb ta'kidlashimiz mumkin»[1].

Rejissyorning tashkiliy tayyorgarlik ishi uch yo'nalish bo'yicha olib boriladi.

Birinchidan, harakat o'tadigan joyni aniqlash (agar o'tkazish maydoni aniq bo'lsa, uni diqqat bilan o'rganish). Rejissyor albatta rassom bilan maydon kengligini, arxitekturasini o'rganib chiqib, maydonning kattaligini o'lchab chiqishi kerak. Qo'lidagi sekundomer bilan bloklar harakatlanadigan yo'llarni, qanday tezlikda harakat qilish kerakligining vaqtini aniqlashi lozim. Bayram o'tadigan kun bo'yicha ob-havoning statistik ma'lumotlarini, quyoshning chiqishi va botishi (yoki oyning chiqishi, agar kechki payt o'tkaziladigan bo'lsa) bilishi lozim. Bundan tashqari, shamolning kuchi qanday, uning yo'nalishini aniqlashi kerak.

Ikkinchidan, rejissyor tomosha bo'lib o'tadigan joydagi barcha tarixiy voqealarni batafsil o'rganib, adabiyotlar bilan, muzey materiallari, fotosuratlar, hujjatlar, kinofilmlar bilan tanishib, qariyalar bilan suhbatlashishi lozim.

---

[1] Шароев И.Г. Режиссёр эстрады и массовых представлений — М.:ГИТИС, 1975. С.144

Uchinchidan, rejissyor qanday kuch va mablag'ga tayanishi mumkinligini aniqlashi lozim. Bu badiiy havaskorlik jamoalari va ularning repertuari, sport seksiyalari, bolalar jamoalari, mahalliy sanoat ishlab chiqaradigan barcha mahsulotlar beriladigan transportning soni va turi, bayram kim tomonidan moliyaviy ta'minlanadi va hokazo.

Rejissyorning mana shunday oldindan qiladigan ishi natijasida bo'lajak bayram tomoshasining obrazi, umumiy rivoji, shakli va sahnaviy hal etish prinsiplari yaqqol ko'rina boshlaydi. Buning hammasini rassom bilan maslahatlashib, bo'lajak tomoshaning ssenariysi-sahnalashtirish rejasi va eskizining qoralamasi tayyorlanadi.

Rejissyor ishining keyingi bosqichi — bu bayramni o'tkazish qo'mitasini tashkil qilishdir. Bu qo'mitaga hokimiyat, kasaba uyushmalari, «Kamolot» yoshlar ijtimoiy harakati, madaniyat va sport ishlari boshqarmasi, oziq-ovqat, transport, xavfsizlik, oliy ta'lim, xalq ta'limi vakillari kiradi. Tashkiliy qo'mitaning yig'ilishlarida barcha tashkiliy masalalar, kamchiliklar hal etilib, bo'lajak vazifalar rejalashtiriladi. Tashkiliy qo'mita ish olib boradigan ijodiy guruhni (bosh rejissyor, bosh rassom, musiqa rahbari, bosh baletmeyster, bosh xor rahbari, direktorni) aniqlab, tasdiqlaydi.

Rejissyorlik sahnalashtirish guruhi tarkibiga asosiy mutaxassislardan tashqari quyidagilar kiradi:

1. Ijodkorlar

1. Sahnalashtiruvchi-rejissyorlar.

Ular janrlar bo'yicha (pantomima, sirk epizodlari, sport chiqishlari, bolalar nomerlari va h.k.) yoki alohida bloklar (prolog va final, estrada bloki, tarixiy blok, marosimlar va h.k.) rejissyorlari bo'lishi mumkin.

2. Sahnalashtiruvchi-rassomlar (kostyumyorlar, qo'g'ir-choqlar, butaforiya va rekvizitorlar, alohida maydonlarni bezash bo'yicha).

3. Sahnalashtiruvchi-baletmeysterlar (alohida, xoreografik janrlar bo'yicha: klassik balet, bal raqsi, milliy raqslar, estrada raqslari va h.k.).

4. Xormeysterlar (akademik xor, xalq xori, bolalar xori).

5. Dirijyorlar (puflama orkestr, simfonik, estrada, milliy xalq cholg'ulari orkestrlari).

O'tkazilayotgan bayramlarning masshtabiga qarab har bir ijodkor o'ziga bir nechta yordamchilar: rejissyor yordamchilari va assistentlari, sport turlari bo'yicha trenerlar, maketchi va bajaruvchi rassom, kostyumlar bo'yicha muhandis va ustalar, (balet va vokal bo'yicha) konsertmeysterlar olishi mumkin.

2. Ishlab chiqarish-texnik xodimlar

1. Chiroq ustalari (yorituvchilar, yoritish sxemalarini tuzuvchilar va h.k.).

2. Ovoz rejissyorlari.

3. Kino-video rejissyori.

4. Badiiy-sahnalashtirish bo'limi boshliqlari.

Ularning har birida o'zining yordamchi va assistentlari: yorituvchi-elektrik, ovoz yozish operatorlari va texnik radistlar, kino va videomontajchilari, sahna mashinisti, dekoratsiya montajchilari, butafor va rekvizitorlar, kostyumyorlar, pardozchilar va h.k.lar bo'ladi.

3. Ma'muriy-tashkiliy xodimlar

1. Direktor o'rinbosari (transport va texnik ta'minot).

2. Ma'murlar (bosh yoki katta).

3. Moliyachi.
4. Kassir.
5. Ta'minotchi ekspeditorlar.
6. Ombor boshliqlari.
7. Mashinistkalar (kompyuter operatori).

4. Mualliflik guruhi

1. Ssenariy muallifi (agar rejissyorning o'zi bo'lmasa).
2. Poetik matnlar, boshlovchilarning publitsistik matnlari, shiorlar va h.k.
3. Bayram uchun maxsus yozilgan qo'shiqlar mualliflari (kompozitor va shoirlar).
4. Adabiy emakdosh (u dasturning ham muharriri).
5. Musiqiy muharrir.
6. Jamoalar konsert nomerlarini tanlovchi muharrir.

Rejissyorni bir og'iz so'zidan tushunadigan, u bilan bir necha bor ijodiy ishlar o'tkazgan guruhning bo'lishi katta ahamiyatga ega, chunki bunday mutaxassislar rejissyor bilan hamkorlikda ishlab, uning g'oyasini rivojlantirib, uni mukammallashtirishga yordam beradilar.

Ijodiy guruh tarkibi tasdiqlangach, rejissyor barchaga topshiriqlar berib, repititsiya jarayonining jadvalini tuzadi. Bu jadvalda kim, qaysi blokda, soat nechada, qaysi joyda repititsiya qilishi, texnik vositalar ta'minoti, repititsiyani kim o'tkazadi, hammasi aniq ko'rsatiladi. (1-ilovada repititsiya o'tkazish jarayonining jadvali keltirilgan).

Rejissyor repititsiyalar jadvalidan tashqari, montaj varaqasini tayyorlaydi. Montaj varaqasi umumiy harakatning partiturasi bo'lib, unda har bir alohida olingan epizoddagi barcha qatnashchilar va texnik ta'minot xizmatchilarining funksiyalari ko'rsatiladi. Montaj varaqasi rejissyorning birinchi yordamchisi hisoblanadi.

Ommaviy bayram tomoshasi montaj varaqasini tuzish uchun rejissyor maydonda nima bo'ladi, bu ishni kim bajaradi, qanday musiqa ishlatiladi, buning uchun qanday sahnalashtirish vositalari (bezak, kostyumlari, rekvizir, chiroq, video, pirotexnika) kerak bo'ladi, barcha nomerlarning aniq vaqt xronometrajini, bloklarning o'rni almashishi va kiyinishini hisobga olish, pauzalarga yo'l qo'ymaslikni aniqlashi lozim. Rejissyor tomosha davomidagi kutilmagan hollarni, tomoshabinlar reaksiyasini hisobga olib, zaxiraga vaqt va nomerlarni olib qo'yishi lozim. Masalan, tomosha 1 soatu 30 daqiqaga mo'ljallangan bo'lsa, 5-6 daqiqaga 1-2 ta nomerni zaxirada saqlab turishi lozim. Qatnashchilar oldindan ogohlantirib qo'yiladi, shuning uchun ular tomosha dasturiga kirishib keta olishlari lozim.

Montaj varaqasida yozilgan nomerlar oxirigacha shunday qoladi degani emas. Repititsiya jarayonida nimadir qo'shiladi, nimadir olib tashlanadi va h.k.

Tomoshaning repititsiya jadvali va montaj varaqasi tayyor bo'lishi bilan ushbu hujjat bilan barchani tanishtirish lozim. Montaj varaqasi rejissyorlik sahnalashtirish guruhiga, jamoalar rahbarlari va shtab a'zolariga, sahnalashtirishning turli xizmatlari rahbarlariga tarqatiladi.

Mana shu hujjat asosida har bir rahbar va texnik xodimlar, o'zlarining tomoshadagi xizmat faoliyatidagi jadvalini tuzadilar. Bu jadvalda kim, qachon va qaysi replikadan so'ng maydonga chiqishi, qaysi tomonga chiqib ketishi, qachon va qayerda kiyinishi, qaysi replikada (signal sifatida) bloklarning o'zgarishi (nur chiroqning o'zgarishi, yangi fonogramma yangrashi va h.k.) ko'rsatiladi.

Shundan so'ng har bir rahbar o'zi bajaradigan ishning nimadan iboratligini, nomerlarning ketma-ketligini aniqlagach, o'z repititsiya jadvaliga, partiturasiga o'zgartirishlar kiritishi mumkin.

Shundan so'ng repititsiyani tayyorlash jarayoni boshlanadi. Bu juda ham kerakli jarayon bo'lib, repititsiya o'tkazishni yengillashtirib, vaqtni tejashga yordam beradi. Rassom oldindan bayram tomoshasi o'tadigan maydon rejali sxemasining masshtabli kattalashtirilgan shaklini (vatman qog'ozi kattaligida) 20-30 nusxa qilib berishi lozim.

Rejissyor va uning assistentlari oddiy xonada repititsiyaga to'planadilar. Rejissyor mana shu kartada (sxemada) bayramning qanday o'tishini har bir guruhning qayerdan chiqib kelishini, qayerda to'planishini, qaerdan chiqib ketishini strelkalar qo'yib, batafsil ko'rsatib beradi. So'ng har bir rejissyor, jamoa rahbarlari o'zlarining bloklari jamoalarining kirib-chiqishi harakat nuqtalari bo'yicha kartada repititsiya qiladilar. Bosh rejissyor esa ularning harakatlarini tog'rilab, tekshirib turadi. Shu damda barcha rahbarlar o'z rejalarini harakatga ko'chirib partituralariga taqqoslab, qaysi signal bo'yicha qaysi vaqtda va qancha vaqtda jamoa maydonga chiqib, nomerni tugatishi lozim, aniq belgilab oladilar. Shundan so'ng rejissyor assistentlari (baletmeyster, xormeyster va h.k.lar) jamoa rahbarlari bilan qanday ish olib borish uslublarini kelishib oladilar.

Xuddi shunday repititsiya barcha texnik xodimlar (chiroq, ovoz, video, pirotexnika) bilan o'tkaziladi. Rejada qayerga nechta mikrofon, dinamik, ekran, projektorlar qo'yishning sxemasi chizib chiqiladi. Har bir rahbar montaj varaqasidan kelib chiqqan holda harakat partiturasiga ega bo'ladi.

Keyingi jarayonda barcha rahbarlar sahna maydoniga chiqib, oyoqlari bilan fonogrammani tinglagan holda jonli o'tib chiqishlari lozim. Barcha jamoa rahbarlari, rejissyor assistentlari bilan birga bayram maydonining boshidan oxirigacha o'tib, to'planadigan joy, kiyinadigan joylarni o'z ko'zlari bilan ko'rib, kolonnalar keladigan yo'llarni aniqlashlari kerak.

Mana shundan keyin repititsiya boshlanadi. Repititsiya bilan parallel ravishda badiiy bezak, kostyumlar, rekvizitlar ustida ish olib boriladi. Kerakli apparaturalar topilib, pirotexnik va maxsus effektlar tekshirib ko'riladi.

Mana shu jarayonlar o'tib bo'lgach, yig'ma (svodno'y) repititsiyalar boshlanadi. Lekin ba'zan belgilangan maydonda yig'ma repititsiyalarni o'tkazishga maydonning hali tayyor emasligi, montaj ishlari olib borilayotganligi halaqit beradi. Shunday vaziyatda rejissyor repititsiya o'tkazish uchun shu maydonga o'xshagan boshqa maydonni tanlashi lozim. Agar bayram ko'chada o'tkaziladigan bo'lsa, serqatnov ko'cha harakatini har bir yig'ma repititsiyaga yopishning iloji yo'q. Xullas, rejissyor har qanday ko'zda tutilmagan holatlardan ustalik bilan chiqa olishi lozim.

Yig'ma repititsiyada birinchi navbatda texnik repititsiyani puxta o'tkazish kerak. Bunda nur-chiroq, ovoz, proyeksiya, video, kinomateriallar, pirotexnika, turli qayta qurishlar ko'rib chiqiladi. Ayniqsa, o'zi harakatlanadigan texnika repititsiyasini alohida ko'rib, harakatlanish yo'nalishi, ularning tezligi va intervalini ko'rib chiqib, har birini tartib raqamlari bilan belgilash lozim. Bu ishga aslo vaqtni ayash kerak emas.

Shundan keyingina jamoalarni repititsiyaga chaqirish mumkin.

Lekin ming afsuski, bizda ba'zi rejissyorlar, assistentlariga, jamoa rahbarlariga masalaning mohiyatini tushuntirmay, texnik repititsiya o'tkazmay, shoshma-shosharlik bilan yig'ma repititsiyalarni o'tkazadilar, Ba'zan, shuning uchun rejissyor assistentlari nima qilayotganlarini tushunmay qoladilar. Shuning uchun kutilgan bayram yoki tomosha ko'ngildagidek chiqmaydi.

Yig'ma repititsiya boshlanishi bilan tabiiyki, ishtirokchilar soni ortib ketadi. Shuning uchun pardoz xonalari, kiyinib yechinadigan joylar yetishmay qoladi. Shu sababli

yig'ma repititsiyalarga oldindan tayyorlanib, pardozlash va kiyinib-yechinadigan xonalar uchun turli palatkalarni ko'zgu, stol-stul, yoritish vositalari, kiyim ilgichlar bilan ta'minlab qo'yish lozim.

Rejissyorning buyruqlari ishtirokchilarga zudlik bilan yetib borishi uchun albatta yaxshi aloqa vositalari bo'lishi kerak. Shuning uchun bayramlarda rejissyor va assistentlarga aloqa uchun ratsiyalar beriladi. Yopiq joylarda o'tkaziladigan tomoshalarda mikrofon, telefon qo'llanadi.

Yig'ma repititsiyalarda, birinchi navbatda, albatta prolog va finalni ishlab olish lozim. Prolog va final tayyor bo'lishi bilan bayram tomoshalarining qolgan bloklari, epizodlari, joy almashishlarini bittadan ishlab olish kerak. Shu bilan bir qatorda bir epizoddan ikkinchisiga o'tishdagi g'oyaviy bog'lanishga e'tibor qaratish kerak.

General (bosh) repititsiyada rejissyor bayram repititsiyasini boshidan oxirigacha tugallangan holda, ya'ni badiiy bezakning barcha detallarini kostyumlar, rekvizitlar, artistlarning pardozlari, chiroq, ovoz, xatti-harakatni bayram kuni qanday namoyish etilsa, shunday ko'rib chiqishi kerak.

Har bir yig'ma repititsiya va progondan so'ng bayram shtabida rejissyorlik-sahnalashtirish guruhining muhokamasi o'tkaziladi. Bu muhokamalarda har bir o'tkazilgan repititsiya tahlil qilinib, kamchiliklar ko'rsatilib, keyingi repititsiyalar jadvali tuzib chiqiladi. General repititsiyadan so'ng barcha rejissyorlik-sahnalashtirish guruhi a'zolariga vazifalar aniq bo'ib beriladi.

Hozirgi kunda san'atning ommaviy shakli yangi bosqichga chiqib bormoqda. Oxirgi yillarda bu borada katta tajriba orttirildi. Nafaqat poytaxtimiz Toshkentda balki barcha viloyat markazlarida, tuman va qishloqlarda ham ommaviy teatrlashtirilgan bayram va tomoshalar o'tkazilmoqda. Lekin amaliyotda o'tkazib kelinayotgan ommaviy bayram-

larni uyushtirishda yuz berayotgan salbiy holatlarni vujudga kelishi aynan bayramlar naqadar murakkab ijtimoiy hodisa ekanligini, undagi bir-biriga payvand bo'lib ketgan ijtimoiy-pedagogik va badiiy vazifalarga yetarli baho berilmayotganligidan deb o'ylaymiz. Bayramona vaziyatni yaratishda uning bir bo'lagini ikkinchisidan ajratish yoki ba'zi tomonlariga ahamiyat bermaslik, amalda bayramning kambag'allashuviga yoki tomoshabin qalbiga ta'sir qila olmaydigan quruq, rasmiy «tadbirga», «ikkinchi navli», saviyasi past teatr shakli tomoshasiga olib keladi.

Shunday ekan, biz teatrlashtirilgan ommaviy bayramlarni tayyorlash davomida uni chuqur tahlil qilib, rejissuraning qoidalariga amal qilishimiz lozim.

Oxirgi yillar ommaviy bayramlarning janr muammolari dolzarb bo'lib turipti. O'tkazilayotgan bayramlarning janrini aniqlashda ba'zi mutaxassislar qiyinchiliklarga duch kelmoqdalar. Ba'zan ommaviy teatrlashtirilgan bayramlarning janri yo'q, degan kulgili so'zlarning guvohi bo'lamiz. Lekin bunday fikrlar notog'ri. Teatr san'atidagi kabi ommaviy bayramlar ham o'z janr turlariga ega. Bu muammoni rejissyor, olimlar D.M. Genkin, I.G. Sharoyev, I.M.Tumanov, A.D. Silin, N. Vershkovskiy, U. Qoraboyevlar o'z izlanishlarida isbotlab berganlar. Ularning tajribalaridan kelib chiqib, ommaviy bayramlarni quyidagi janr turlariga bo'lish mumkin:

– teatrlashtirilgan konsert;
– konsert-miting;
– ommaviy sayl;
– teatrlashtirilgan namoyish;
– ko'chalarda, maydonlarda, stadion va bog'larda o'tkaziladigan bayram harakati;
– milliy san'at dekadalari;
– san'at festivallari;
– qo'shiq bayramlari;

– raqs bayramlari;
– karnavallar;
– suvda o'tkaziladigan bayramlar;
– ochiq havoda namoyish etiladigan teatr-spektakllar;
– ko'cha bayramlari;
– sport bayramlari;
– bolalarning teatrlashtirilgan bayramlari.

Mashhur fransuz sotsiologi A. Mol, zamonaviy sahna san'ati rivojini ikkita yo'nalishga bo'ladi: «kichik» (kichik maydon), «cho'ntak», «sirdosh» teatri, ikkinchisi «katta» teatr, ya'ni ochiq havoda o'tkaziladigan ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar»[1].

Shunday ekan, biz ommaviy bayram va tomoshalar rejissyorlari respublikamizdagi maydon va stadionlarni, bog'lar va tarixiy obidalarni keng qamrovga olib, faqatgina ma'lum sanalarga bag'ishlangan tomoshalarnigina emas, balki badiiy asarlar asosidagi teatrlashtirilgan tomoshalarni sahnalashtirishga harakat qilishimiz lozim. Quyida montaj varaqasining shakli berilgan.

Epizod	Raqam	Nomer va qatnashchilarning soni	Vaqt	Qatnashadilar	Musiqa	Nur	Kino	Video	Bezak	Kostyumlar	Rekvizit	Qayta qurishlar	Izoh

[1] А.Моль. Социодинамика культуры. –М.: «Мысль», 1973. С.253.

Zamonaviy ommaviy bayram va tomoshalarda ta'sirchan vositalardan foydalanish usullari (ramz, allegoriya, metafora)

Ommaviy bayram va tomoshalar—o'ziga xos hodisa bo'lib, borliq bilan san'atni sintezlab, u yoki bu real voqeani badiiy jihatdan bezaydi. Rejissyor faqatgina teatrlashtirilgan harakatni tashkil qilibgina qolmay, balki sahna maydonida bo'lib o'tayotgan voqealarni yorqin badiiy asar darajasiga ko'tara olishi lozim. Rassom o'z kartinasini to'laqonli chiqishi uchun turli ranglar gammasini ishlatgani kabi, rejissyor ham o'z g'oyasini, fikrini yetkazib berish uchun turli ta'sirchan vositalarni qo'llaydi. Badiiy obrazni yaratish jarayonida ta'sirchan vositalarni, tasviriy vositalar bilan birlashtirish kerakli maqsadga erishishga yordam beradi. Bu esa rejissyorning individualligiga, ijodiy yetukligiga bog'liq.

Ommaviy bayram va tomoshalarda teatrlashtirishning o'ziga xos tilini vujudga keltirishda *ramz, metafora* va *allegoriya* yetakchi ta'sirchan vositalar bo'lib xizmat qiladi. Bu vositalar orqali rejissyor to'laqonli, ko'pqirrali estetik boyliklar dunyosini vujudga keltiradi.

Rejissyor ommaviy tomoshani yaratish jarayonida, teatrlashtirishning mag'zini ochib beruvchi aktyorlar va tomoshabinlar tasavvurida kattalashtirilgan ramzlarni qo'llaydi.

Hujjatli voqealarni poetik va falsafiy jaranglash jarayoniga yetkazish uchun rejissyorning zaxirasida ta'sirchan vositalar bo'lishi shart.

Ilm-fanning ildam taraqqiyoti (badiiy fikrlash va ma'lumotlarni qabul qilish) yangi texnologiyalarni vujudga keltirdi. Hozirgi kunda ma'lumot olishning turli shakllari mavjudligi va ularni vujudga kelishining asosida belgilar turishi hech kimga sir emas.

«Belgilar bizning hayotimizga shunday kirib keldiki, biz ularni xuddi tovushlarni eshitganday yoki hid bilganday qabul qilamiz. Ba'zi hollarda esa tovushlar ham, hidlar ham belgi vazifasini bajarishi mumkin. Tashqi dunyo belgilar bilan to'lib-toshgan bo'lib, biz kundalik hayotimizda ko'p marotaba ro'baro' kelamiz. Bunday belgilar bilan bilan «semiotika» fani shug'ullanadi».

Hozirgi kunda har qanday sahna asari o'z «tili»ga, «kodi»ga va belgisiga ega bo'lgan mukammal tizimdir. Uning tilini, belgisini tushunish uchun ma'lum intellektual bilimlar talab etiladi. Haqiqiy tomoshabin bo'lish ham oson emas. Haqiqiy tomoshabin badiiy ijodning alifbosini, badiiy obrazni, teatrning tilini tushuna olishi lozim.

«Badiiy obrazlilik» faqatgina insonni san'at tog'risida mukammal ma'lumot olishigina emas, balki san'at dunyosidagi badiiylikni qabul qila olib, mukammal tushuna bilishidir. Ommaviy teatrlashtirilgan bayram va tomoshalar dramaturgiyasi uchun ham san'atdagi belgilarning xarakter konsepsiyasi katta ahamiyatga ega. Hozirgi kunda rejissyorlar. teatrlashtirilgan tomoshalarning yangi turlarini vujudga keltir-moqdalar. Bunday tomoshalardagi poetik, hujjatli va falsafiy g'oyalarning qo'llanishi, rejissyordan turli ta'sirchan vositalarni tog'ri qo'llash va ularni bir-biridan farqlay olishini talab qiladi.

Rejissyor tomonidan yaratilayotgan tomoshalarda teatr tilini vujudga keltirayotgan, asosiy ta'sirchan vositalar, ramz, metafora, allegoriya muhim yordamchi vazifani bajaradi.

(«Ramz» so'zi (simvol) — yunonchada «belgi» degan ma'noni bildiradi. Ramz ko'p ma'noli shakl bo'lib, o'zining boshlang'ich tub ma'nosini tarixiy davr ichida o'zgartirib, o'zga hodisalarni anglata boshladi). Ramz belgi bo'lib, ijodkor tomonidan borliqdagi ko'p ma'noli, predmetli obrazlarni birlashishidir. Asrlar davomida bir qancha kishilar guruhlari

yoki jamoaning bir-biri bilan muloqoti jarayonidagi predmetlar, g'oya va ma'lumotlar shartli belgilarni vujudga keltirgan (masalan, buqa — qadimgi Misrning ramzi, bug'u — Oltoy o'lkasining ramzi va h.k.).

«Ba'zi joylarda maxsus marosimlar uyushtirilib, unda totem hayvonlarga sig'inish bilan bir qatorda ularning go'shtlari yeyilgan. Boshqa yerlarda (masalan, Hindistonda) ilohiy hisoblangan hayvonlarni (ona kabi sut beruvchi sigirni) so'yish u yoqda tursin, ularga ozor yetkazish ham mumkin emasligi, alohida hurmat bilan qarash qadimiy davrlardan hozirgacha saqlanib kelmoqda»[1].

Bundan tashqari, qadimgi Misrda krest tinchlik ramzi hisoblangan. Lekin keyinchalik fashistlar bu ramzni o'zlarining ramzlariga aylantirganlar, baliq esa xristianlarning birinchi belgisi bo'lib, butparastlarning ta'qibidan saqlanish uchun o'ziga xos parol vazifasini bajargan. Rossiyada esa proletkultchilar o'z tomoshalarida shaxsni inkor etib, birinchi o'ringa jonsiz, shartli loyihalarni — *ramziy* xalq ommasi obrazini olib chiqqanlar.

A.V.Lunacharskiy bu borada quyidagicha yozadi: «Ramz nima? «Ramz» — san'atda eng muhim tushunchalardan biridir. Ijodkor o'zining tuyg'ularini, qandaydir jahon miqyosidagi dalillarni yaqqol, obrazli, hissiyotli g'oyasini qandaydir abstrakt g'oyalar bilan emas, balki qandaydir aniq, bevosita hissiyotingizdagi obrazda namoyon etadi. Buni qanday amalga oshirish mumkin? Buni faqat obrazlarda, kerakli obrazlarni qidirib, birlashtirib, ba'zi bir kartinalarda aniq namoyish etish mumkin. Shunday ekan, ular uzviy ravishda katta ahamiyatga ega bo'ladi. Masalan, Esxilning aytishi bo'yicha, Zevs, Prometeyni osmondan o'zining do'stlari

---

[1] Ф. Дельсарт. «Искусство есть нахождение знака, соответствующего сущности». — М.: 2004 г.

bo'lmish insonlarga olov o'g'rilab kelib, ularni xudolarga qarshi chiqishga o'rgatgani uchun, qoyaga zanjirband etadi. Bilamizki, hech qanday Prometey, Zevs hayotda bo'lmagan, lekin bu yerda obrazlar orqali inson ongining tabiat kuchlari bilan doimiy kurashi ko'rsatilgan. Inson ongi texnik muvaffaqiyatga erishib, tabiat bilan doimiy, xavfli kurashda, uning sirlarini o'zi uchun kashf etadi. Lekin inson yo'lboshchi Prometeyning huquqlaridan voz kechishini xohlamaydi, shunday ekan u qo'lidagi kurash quroli – olov (texnika) bilan to'liq g'alaba qilishiga ishonadi. Mana shu – ramz deb ataladi»[1].

Belgi-ramzning turli-tuman ahamiyatini biz maxsus o'rganmaymiz, lekin ko'plab hayotiy jarayonlar va badiiy amaliyot bunga undaydi.

Ba'zi ijodkorlar belgining tomoshabin zehnini, nazariyada g'oyaviy jihatdan emas, balki to'liq assotsiativ uslub bilan bog'lashga harakat qilganlar. Masalan, Gyote qizil rangda–odamiylik va jiddiylikni, sariq rangda–xursandchilikni, zangori rangda esa–g'am, alamni ko'rgan. Sezan esa ma'lum geometrik shakllar yordamida chuqurlik va og'irlikni sezgan. Mashhur kompozitor Skryabin esa ma'lum bir ranglarga qarab musiqa yozgan.

Tez-tez takrorlanadigan ramzlarning qo'llanilishi oson bo'lgani uchun emotsional ta'sirchanlikni yo'qotib, shtampga aylanadi. Yangi ramzlarni yaratish esa – bu tushuncha bilan predmet orasidagi yangi aloqalarni o'rnatishni talab etadi. Ramz o'zining qo'shnilari «metafora» va «allegoriya» bilan chambarchas bog'liqdir.

---

[1] U.Qoraboyev. «O'zbekiston bayramlari». –T.: «O'qituvchi», 1991, 9-b.

Ramz allegoriya va metafora singari o'zining yangi ko'rinishida namoyon bo'ladi. Bunday paytda biz ularning yaqinligini, ular orasidagi predmet va voqealarning aloqasini qandaydir so'z, belgi, predmet va voqealarga ko'chganini sezamiz.

Lekin ramz allegoriya va metaforadan umuman farq qiladi. Avvalambor o'zida ko'plab belgilar borligi, (behisobligi) va har bir ramziy obrazda ishtirok etib, bir-birining orasida o'zini namoyon qilib o'tadi.

Ramz va metaforaning ramziy farqi shundaki, metafora bizning ko'z oldimizda vujudga keladi: biz qanday so'zlar, tushunchalarning tenglashtirilganining guvohi bo'lib, qaysi tushunchalar ularni birlashtirib, uchinchi yangisini vudjudga keltirganini tushunib yetamiz. Ramz—metaforik qurilish tizimiga kirishi mumkin, lekin u bu unga majburiy emas.

Rejissyor B.Yo'ldoshev sahnalashtirgan B.Vasilyevning «Ro'yxatlarda yo'q...» spektaklidagi sahnaga joylashgan tomoshabin Brest qal'asining yerto'lasidagi omborxonada o'tirgandek tasavvur qiladi. Bu omborxona o'q teshib o'tgan devorlar (shartli), «Vatan» allegoriyasi deb qarasak, uning «himoyachilari to'kkan qon», tomoshabinlarning ishtirokchilarga aylanishi, ajoyib, realistik ramz darajasiga ko'tarilgan.

Shunday qilib, ramz—assotsiatsiyani vujudga keltiradigan belgi bo'lib, rejissuraning asosiy ta'sirchan vositasidir.

Xo'sh, assotsiatsiyaning o'zi nima?

«Assotsiatsiya» — bu inson ongida bo'lib o'tayotgan voqealar tushunchasining g'oyaviy va emotsional parallellarining vujudga kelishidir.

Ommaviy tomoshalar rejissyorlari ishi uchun xarakterli bo'lgan ramz va assotsiatsiyani qo'llashning bir qancha yo'nalishlarini ko'rsatib o'tish mumkin:

a) tomoshaning har bir epizodini hal etishda;

b) tomosha kulminatsiyasida;

d) tomosha oxirida tomoshabin bilan shartli shartlilikda;

e) ommaviy teatrlashtirilgan tomoshaning badiiy bezagida.

Mashhur teatr rejissyori G.A.Tovstonogov ommaviy bayram va tomoshalarni sahnalashtirishga katta qiziqish bilan qarab, bir qancha tomoshalarni stadionlarda sahnalashtiradi. U hozirgi tomoshalar haqida fikr yuritib, quyidagicha mulohaza qiladi:

«Tashqi namoyish qilib berish san'ati o'lmoqda, uning barcha ta'sirchan vositalari zaxirasidan voz kechish lozim. Boshqa, yangi poetik haqiqatga, to'liq tozalangan, aniq, ta'sirchan vositalarga ega bo'lgan teatr tug'ilmoqda. Sahnadagi har qanday harakat o'ziga g'oyaviy og'irlikni olishi lozim. Ana shundagina sahnada realistik ramz paydo bo'ladi».

Tomoshada har bir epizodni hal etishda ramz va assotsiatsiya ishlatilishi rejissyor tomonidan real hayotiy materialni fikr qila olib, uning asosida teatrlashtirilgan harakatning obrazli-metaforik qatorini yaratishga imkon beradi.

Masalan, rejissyor F.Ahmedov tomonidan sahnalashtirilgan «Bobolar ruhiga ta'zim» nomli teatrlashtirilgan tomoshadagi Momo yer ramziy obrazi, bashoratchi sifatida Darvesh obrazining bashorati metaforik tarzda olingan bo'lib, tomoshaning obrazli qatorini vujudga keltiradi.

Rejissyor B.Yo'ldoshev tomonidan sahnalashtirilgan «Navro'z—2005» bayram tomoshasidagi prologda ramziy qish bilan bahor o'rtasidagi kurash, quyosh (bola), oy (qiz) ramziy timsollarining bir-biri bilan uchrashuv epizodi tomoshabinlarga emotsional ta'sir etdi.

Ommaviy tomoshalarda ba'zi detallarning boshqasi bilan qo'shilishi natijasida ramziy umumlashma vujudga keladi.

Masalan, 2001-yil rejissyor B.Sayfullayev tomonidan sahnalashtirilgan «Mustaqillik» bayrami tomoshasida sahna maydoniga yozilgan mato O'zbekiston xaritasiga aylanadi. Mato ostida joylashgan raqqosalar yordamida yerning nafas olishi (xalq timsoli) ramziy namoyish etiladi.

Rejissyor uchun eng ahamiyatli vositalardan biri—bu metaforadir. **Metafora — predmetlarning umumiy alomatlaridan kelib chiqqan holda, bir predmetni ikkinchisi bilan taqqoslashdir.**

Metafora uch turga bo'linadi:

— taqqoslash metaforasi, bunda bir obyekt boshqasi bilan tog'ridan-tog'ri solishtiriladi (qator-qator daraxtlar-o'rmonzor);

— topishmoq metafora, bunda bir obyektning ikkinchisiga aloqadorligi («Tuyoqlar muzlagan toshlarni tepti» — o'rniga «Tuyoqlar muzlagan klavishlarni tepti»);

— bir obyekt ma'nosining boshqasiga ko'chishi («zaharli qarash», «hayot yonib, kul bo'ldi»).

Biz og'zaki gapirganimizda metaforani deyarli sezmaymiz. Metaforalar bizning nutqimizda odat bo'lib qolgan. («Vaqt uchmoqda», «hayot o'tib ketdi»). Badiiy ijodiyotda metafora faol ishtirok etib, ijodiy tasavvurni rivojlantirib, g'oyaviy fikr qilishga undaydi. Metafora sahnaviy obrazlarni yaratish vositasi ekanligi uchun rejissyorga juda ham qadrlidir.

Har qanday metafora aynan qabul qilishga mo'ljallanmay, balki tomoshabindan vujudga kelayotgan obrazli emotsional samaralarni tushunish va sezish qobiliyati talab qilinadi.

Bu yerda tomoshabin metaforaning ikkinchi planiniyashirin taqqoslashni ko'ra olishi lozim. Chunki, ba'zan yangi, kutilmagan, chuqur g'oyaga ega bo'lgan metaforalarni tushuna bilmaslik holatlari yuzaga kelishi mumkin.

Qani, o'ylab ko'raylik: nima sababdan rejissyor metaforani ishlatadi, nima sababdan faqatgina qiyoslanadigan predmetning nomi yoki g'oyasi aytilib, asosiy predmetning nomi yoki g'oyasi aytilmaydi? Bu ish tomoshabinning tasavvuri faol ishlashi uchun qilinadi. Metafora bizning ma'naviy boy bo'lishimizni talab qiladi. O'tgan asrning oxirida Alfred Jarri so'z metaforasini sahnaning plastik tiliga o'tkaza boshlagan edi. Uning asosiy maqsadi chuqur poetik g'oyaga ega bo'lgan, spektaklni falsafiy umumlashma darajasiga olib chiqish edi.

Spektakllarda metaforani qo'llash diapazoni juda ham kengdir: bu tashqi bezakdan tortib spektaklni obrazli yaratishgacha bo'lgan jarayondir. Ommaviy bayram va tomoshalar rejissyorlariga esa bu juda ham katta ahamiyatga ega. Kundalik real hayotni badiiy talqin etish, uni bezash, tahlil qilishga, real qahramonni tanishga metafora to'liq garmoniya bera oladi. Metaforani teatrlashtirish tilida qo'llashda quyidagi yo'nalishlarni ko'rsatish mumkin.

1. Bezak metaforasi:

Spektaklda metafora orqali obrazni yaratish yo'llari, teatrda dekorativ bezash turlichadir. Fikr, g'oyalar, rejalar, konstruksiyalar, bezaklar, detal, chiroqlarning yig'indisi, umumlashmasi hal etiladi. V.I. Nemirovich-Danchenko: «Spektaklning tashqi bezagi poetik bezalgan bo'lib, markazdan uzoqda joylashgan uyni, naturalistik emas, balki poetik kayfiyat bilan to'ldirish lozim»,— deydi.

2. Metafora pantomima:

Mana, Marsel Morsoning «Qafas» nomli pantomimasidan klassik syujet. Inson uyqudan uyg'onib, tog'riga yura boshlaydi, lekin to'siqqa duch keladi. Qarasa, u qafasda. Qo'li bilan paypaslab devorning to'rt tomonini aylanib chiqadi. Lekin chiqish joyi yo'q. Chiqish joyini topolmagach, u jahl bilan qafasning u tomonidan bu tomoniga yugura

boshlaydi. Nihoyat chiqib ketish uchun bir teshikni topadi. Undan qiyinchilik bilan chiqib, o'zini ozodlikka chiqdi, deb hisoblaydi. Yana oldinga yura boshlaydi. Yana to'siqqa duch keladi. Qarangki, u qutulib chiqqan qafas undan ham katta qafasning ichida ekan.

Ko'rib turibmizki, pantomima belgilardan tuzilgan. Bu belgilar materialning ta'sirchan tilidir.

Metafora pantomima faqatgina xatti-harakatda, kurash, dinamik o'sish, obraz plastikasi, monumentallik qo'shilganligina umumlashtiruvchi badiiy obraz shakliga keladi.

3. Mizanssena metaforasi:

G'alabaning 50-yilligiga bag'ishlangan bayram tomoshasidan epizod (Olmaliq shahri. Rejissyor B.Sayfullayev). Berlin uchun jang metaforik mizanssena orqali hal etildi. Ramziy dushman bilan jang. G'alaba. Qatnashchilar bir-birlarining yelkalariga chiqib, ramziy Reyxstag binosini yaratadilar. Boshqa jangchi ularning ustiga chiqib, G'alaba bayrog'ini hilpiratadi.

Rejissyorning umumlashma badiiy obrazi g'oyasini yaratishda, metaforik mezanssena plastik va so'z xatti-harakatlarini puxta ishlab chiqishni talab qiladi.

4. Aktyorlik ijrosidagi metafora:

Yozuvchi Yu.Olyosha: —«Jonivorlar hech narsadan hech narsa yo'q, metaforaning yuzaga kelishiga sababchi bo'ladilar»,— deb ta'kidlaydi.

Repititsiya davomida V.E.Meyrxoldga savol berdilar: Sinfiy dushmanlarni qanday ijro etish kerak? Meyrxold: — Grotesk! Faqat grotesk! Genial groteskda ijro etish kerak, — deb javob beradi. V.E.Meyrxold barchadan qushlar xori bo'lib hushtak chalishni so'raydi. Bulbul, kakku va b. qushlarning sayrashi yangradi. Xonaga kirsang, o'rmon, osoyishtalik. Oilasini, qadrdon o'rmonini, dalalarini anchadan beri

ko'rmagan — askarlar — poetik qayg'uda.

— To'xta!, — deb buyruq berdi V.E.Meyrxold.

— Endi bo'lsa, marhamat, molxonani ko'rsating! Bizning respublikamiz dushmanlari kim? Odamlar? Yo'q! Quturgan molxona!.. Ho'kiz, akula...

V.E. Meyrxold bizning tasavvurimizni boyitdi. Biz askarlarni individuallashtirib, sinfiy dushman obrazini yarata boshladik. Umuman «general» so'zi o'rniga «general — ho'kiz», «general — kurka» «general - eshak» so'zlari paydo bo'ldi.

Aktyor ijrosidagi metafora teatrning xatti-harakat uslubi bo'lib kelmoqda. Bu uslub yordamida ommaviy bayramlar va tomoshalar rejissyori katta umumlashma obrazlarni yaratishi mumkin. Lekin bunda harakat qanchalik masshtabli bo'lmasin, ommaviy harakatda ishtirok etayotgan ijtimoiy jamiyatning hayot tajribasi katta ahamiyatga ega. Faqat mana shundagina metafora barchaga tushunarli bo'lib, ommaga emotsional ta'sir qila oladi.

Shunday qilib biz amin bo'ldikki, sahnada metaforani qo'llash auditoriya uchun epizodning asosiy voqealarini ifodalab berish yoki personajlar o'rtasida shakllanayotgan munosabatlarni yanada yorqinroq namoyish etishga yordam beradi. Bundan tashqari, u auditoriyaning sahnada bo'layotgan voqealarga tezlik bilan o'z yo'nalishini shakllantirishga yordam berib, sahnaviy axborotni to'liq o'zlashtirishga imkon yaratadi.

Rejissyorlik teatrlashtirish san'atida «allegoriya» muhim o'rinlardan birini egallaydi.

A.Kvyatkovskiyning «Poetik lug'ati»da: «allegoriya — bu aniq obrazni kinoyaviy, abstrakt (mavhum) g'oya orqali namoyish etishdir. Allegoriyada obraz va ma'no quyidagi taqqoslash bo'yicha (masalan, sher — kuch timsoli va h.k.) amalga oshiriladi.

Ko'p ma'noli ramzdan farqli, allegoriya bevosita badiiy obrazda bir ma'noli, doimiy ochib berilishi bilan xarakterlanib, obrazni tashkil etuvchi kinoya va yashirin ma'nolar, ko'rsatmalar, obrazning xatti-harakati orqali ochib beriladi»[1].

Hayot, o'lim, umid, adovat, imon, do'stlik, Osiyo, Yevropa, Dunyo — bu tushunchalarning har birini allegoriya yordamida taqdim qilish mumkin. Allegoriyaning kuchi shundaki, u ko'p asrlar davomida insonning haqiqatparvarlik, yaxshilik, yomonlik, turli ma'naviy qarashlarini, tushunchalarini jonlantirib ko'rsata olish imkoniyatiga ega.

Masalan, grek va rim haykaltaroshlari yaratgan, ko'zi bog'langan, qo'lida tarozi ushlagan adolat xudosi — Femida abadiy adolat timsoli sifatida tushuniladi. Yoki ilon va idish — tibbiyot, davolash allegoriyasidir.

Allegoriya, har doim ommaviy bayram va tomoshalar rejissurasida o'zining alohida o'rniga ega bo'lgan. Allegoriya real ommaviy harakat rejissurasida katta ahamiyatga ega bo'lib, ikki yoqlama planlashtirilgan. Birinchi plan — badiiy obraz, ikkinchi plan - kinoya, sharoitni aniqlash, tarixiy sharoit, taassurotlarni birlashtirish.

Allegoriya, ayniqsa, o'rta asr san'atiga xarakterli bo'lib, uyg'onish san'ati, barokko, klassitsizmda o'z aksini topgan. Allegorik obrazlar fransuz revolyutsiyasi bayramlarida asosiy o'rinlardan birini egallagan. Masalan, K.Derjavin o'zining «Fransuz revolyutsiyasi teatri» kitobida: —«O'ziga xos revolyutsion dramaturgiya janriga xos opofeoza (tantanaviy ommaviy sahna ko'rinishi) teatr bayrami dekoratsiyalar yordamida allegorik bezatilgan edi. 1973-yil 10-noyabrda Parij cherkovida partiyaning «Aql-idrok»ka bag'ishlangan bayrami bo'lib o'tadi. Cherkov hovlisining o'rtasiga o'ziga xos tog' qurilib, uning tepasiga qasr qurilib, unga «Falsafa» deb yozib

---

[1] А. Квятковский. «Poetik lug'at». —М.: 2000 й.

qo'ydilar. Uning atrofi esa revolyutsiya faylasuflarining byustlari bilan o'rab qo'yilgan. Tog'qa chiqaverishga mehrob qo'yilgan bo'lib, adolat mash'alasi yonib turadi». Fransuz revolyutsiyasida kabi hozirgi kunda ham allegoriya rejissyorlarning asosiy quroli bo'lib kelmoqda.

Rejissyor I.M. Tumanov Moskvada o'tkazilgan VI Butun jahon yoshlari va talabalari festivalida stadion maydonini gimnastlar yordamida dunyo xaritasiga aylantiradi... Sovuq urush timsoli bo'lgan atom bombasining obrazi xaritada paydo bo'ladi. Lekin «YO'Q» so'zi bomba shaklini krest shaklida chizilgan liniyalar bilan o'chiradi.

1951-yili Berlinda o'tkazilgan festivalda I.M.Tumanov A.Aleksandrovning «Muqaddas urush» musiqasiga yozilgan ommaviy pantomimada kinoyali, ta'sirchan vositalarni quyidagicha qo'llaydi. Tomoshaning mavzusi insoniyat irqlarining o'zligini anglashi, ozodlik va mustaqillik uchun kurashi edi. Maydonda oq, qora, sariq kiyim kiygan 10000 ta gimnast. Tomosha maydon markazini oq kiyimli gimnastlarning egallashi bilan boshlanadi. Ular yelkalarini tog'rilab, oyoqlarini keng ochib, mustahkam turib oladilar. Ular atrofida Osiyo xalqlarini anglatuvchi yarim egilgan sariq kiyimdagi va hali uyg'onmagan Afrika xalqlari timsolidagi qora kiyimdagi gimnastlar tiz cho'kib joylashadilar. Mana, sariqlar gavdalarini tiklaydilar, ularga oqlarning ma'lum qismi yordam beradi. Qoralar o'rinlaridan turadilar, sariqlar harakat qilishni boshlaydilar, qoralar gavdalarini tiklaydilar... Qarama-qarshilik jadal rivojlanadi. Turli irqqa mansub insonlarning tenglikka, tinchlikka intilish mavzusi gimnastik harakatlarda ijro etilishiga qaramay, katta badiiy ta'sirchanlikka ega bo'ldi. Bu badiiy obrazda hayotning murakkab hodisalari, to'qnashuvlar va taqqoslashlar rejissyorlik g'oyasi bo'yicha metaforik va allegorik hal etilgan.

Teatrlashtirishda ramz, metafora allegoriyani ishlatish muhim zaruratdir.

Ta'sirchan vositalarni tog'ri tanlash, san'at turlarining, alohida nomerlarning harakatga organik qo'shilishi syujetni to'ldirib, mavzuni rivojlantirishi ommaviy tomoshalar rejissurasining asosi bo'lib xizmat qiladi. So'z, illyustratsiya (tasvirlash), raqs, musiqa va h.k. ramz, metafora va allegoriyani vujudga keltiradi.

Teatrlashtirilgan konsert rejissurasining xususiyatlari

Hozirgi kunda, zamonaviy ommaviy san'atning janri bo'lmish teatrlashtirilgan konsertlar juda ham ommalashib bormoqda. Teatrlashtirilgan konsertda san'atning turli xillari va janrlari, akademik xordan tortib to xalq raqslarigacha qo'llaniladi.

Teatrlashtirilgan konsert, filarmonik konsertdan farq qilib, bir mavzuga asoslangan holda badiiylik, g'oyaviylik bilan birlashadi.

Teatrlashtirilgan konsert albatta biron bir mavzuga bag'ishlanib, unga maxsus ssenariy yoziladi. Ssenariy dramaturgiyaning qonun-qoidalariga tayangan holda, kompozitsion jihatdan, emotsional rivojlanib, tomoshabinlarga badiiy obrazlilik orqali ta'sir qila olishi lozim.

Bunday konsertning asosini nomerlar tashkil etib, ularning soni konsertning mavzuviy, g'oyaviy birligini buzmasligi kerak. Konsert tayyor nomerlar yoki yangidan yaratilgan nomerlardan tashkil topishi mumkin. Konsertda ijro qilinayotgan asar kompozitsiyasini, asarning shakli va ichki dramaturgiyasini qisqartirish yoki o'zgartirish mumkin emas.

Konsert uzviy bir yoki ikki bo'limdan tashkil topishi mumkin. Bir bo'limli konsert 1 soatu 10 minut yoki 1 soatu 30 minut davom etishi mumkin. Ikki bo'limli konsertda esa

konsertning birinchi bo'limi 1 soatu 10 minut, ikkinchi bo'limi esa 0 soatu 55 minut bo'lishi mumkin.

Teatrlashtirilgan konsertni sahnalashtirayotgan rejissyor aniq g'oyaviy ta'sirchanlik va badiiy obrazlilikka erisha olishi lozim. Buni u nomerlarni teatrlashtirish orqali amalga oshirishi mumkin.

Teatrlashtirish uslubini tog'ri ishlata olish bunday konsertlarda katta ahamiyatga ega. Teatrlashtirilgan konsert ekan deb, barcha nomerlarni ko'r-ko'rona tiqishtirish hech qanday mantiqiy bog'lanish bo'lmasa, rivojlanish bo'lmaydi va konsert teatrlashtirilgan bo'lib qolmaydi.

Hozirgi kunda ba'zi rejissyorlar, xonandalar tomonidan filarmonik, estrada konsertlarini teatrlashtirilgan deb nomlash moda tusiga kiradi. Bu konsertlarda teatrlashtirishning biror bir g'oyasi u yoqda tursin, shaklini ham qidirib topolmaysiz. Chunki bu rejissyorlar teatrlashtirishning qonun-qoidalarini bilmaydilar.

Teatrlashtirilgan konsert albatta ommaviy nomerdan (xor, orkestr, raqs va h.k.lar) boshlanishi shart. Masalan, taniqli xonanda Rustam qori Tursunovning fojiali o'limining bir yilligi munosabati bilan uning xotirasiga bag'ishlangan «Aytolmagan so'zim qoldi» nomli teatrlashtirilgan konsertda (Ssenariy muallifi S.Sirojiddinov, sahnalashtiruvchi rejissyor F. Ahmedov), prologda 12 kishidan sham ko'targan raqqosalar, qorong'u fonda zinadan tushib keladilar. Fonda aktyor R.Qodirov ijrosida A. Oripovning «Oliy ruhlar» haqidagi she'ri yangraydi. Bunday prolog asar g'oyasiga monand bo'lib, tomoshabinni konsert mavzusiga olib kirishga undaydi.

Konsertdagi qarama-qarshilik Rustam qori Tursunov ijro etgan «Meni eslagil» qo'shig'iga tasviriy raqs tushayotgan paytda yuz beradi. Qo'shiq birdan to'xtab, fon katta tezlikda kelayotgan avtomashinaning ovozi va uning kelib urilishi

shovqini bilan to'ladi. Projektor nurlari betartib ravishda sirk maydonini yoritadi. Raqqosa esa kadrda «stop kadrda» qotib qoldi... Yana qo'shiq uzilgan joyidan davom etadi. Raqqosa esa uni izlay boshlaydi.

Konsert kulminatsiyasida, arena markaziga qo'yilgan xonandaning portreti projektor nurlari bilan yoritilib aktyor R.Qodirov ijrosidagi R. Tursunov monologi mohirona ijro etiladi. Bu konsertda dramaturgiyaning qonunlariga amal qilingan holda nomerlar bir-biriga bog'lanib, bir-birini to'ldirdi. Har bir nomer, qo'shiq, raqs, badiiy o'qish va h.k.lar mavzudan chetga chiqmadi.

Xonandaning o'g'lini otasi haqida o'qigan she'ri, shogirdlarining ustoz haqidagi esdaliklari va qo'shiqlari konsertning ta'sirchanligining yanada oshirib, tomoshabinlarga emotsional ta'sir qila oldi.

Shuni ta'kidlab o'tish kerakki, teatrlashtirilgan konsert ommaviy nomer bilan boshlanib, ommaviy nomer bilan tugallanishi lozim. Rejissyor birinchi nomerdanoq tomoshabin diqqatini konsentratsiyalashtirib, sahnaga jalb qila olishi lozim. Konsert rejissurasida—konsert dasturini uzilib qolmasligi, nomerlarni tezlik bilan almashishi asosiy hisoblanadi. Bu borada hozirgi kunda videomonitorlar (ekranlar) keng ishlatilmoqda. Ayniqsa, katta zallarda, ochiq havoda o'tkaziladigan konsertlarda, kam sonli ishtirokchilar qatnashgan nomerlarni ham ta'sirli qilib namoyish etish imkoniyati tug'ilmoqda.

Teatrlashtirilgan konsertlar strukturasining o'ziga xosligi shundaki, unda badiiy butunlik jihatidan, dramaturgik va plastiklik jihatidan bir-biri bilan g'oyaviy birlashgan nomerlardan tashkil topadi. I.M. Tumanov ta'kidlaganidek, har bir nomer orasiga «g'oyaviy ko'prikcha» quriladi. Navbatda kelayotgan nomer o'zidan oldingi nomer g'oyasini davom ettirishi lozim. Uning dramaturgik asosida umumiy mavzu va

nomerlar mavzusining birligi yotadi. Turli jamoalarning, har xil mavzuga tog'ri kelmaydigan nomerlaridan tuzilgan konsert — oldiga qo'yilgan g'oyaviy-tarbiyaviy maqsadni amalga oshira olmaydi.

Teatrlashtirilgan konsert ko'pincha ommaviy tadbir, bayramlarining davomi sifatida kelib, uning mazmuni, umumiy dasturni organik davom ettirishi kerak. Bayramning emotsional muhitini egallab, tomoshabinlarni hayajonga solayotgan mavzuning badiiy obrazlari doirasini ochib berish — konsert rejissyorining asosiy vazifasidir. Harakatchan sahnaviy shakli tufayli, teatrlashtirilgan konsert katta masshtabdagi mavzular mazmunini egallaydi. Mazmunning aktualligi va ta'sirchanligi, emotsional rivojlanish va rejissyorlik ijodkorligi, tomoshabinlarni harakatga jalb etilishi bularning barchasi tomoshabin bilan sahnani yaqinlashtirib, birlik muhitini yaratib, insonlar fikri va his-tuyg'ularini birlashtirib tasvirlaydi.

Teatrlashtirilgan konsertlar harakat strukturasi bo'yicha bir qancha turlarga bo'linadi.

«Konsertning mavzu dasturidagi asosiy qismida ishlatiladigan teatrlashtirilgan prolog va epilog qo'llaniladigan konsertlar eng ko'p tarqalgan turlardan hisoblanadi. Bir butun syujet harakatiga qurilgan konsertlar eng murakkab teatrlashtirilgan konsertlar hisoblanadi. Bunday konsert dasturlari obraz turi yoki epizodlarni kompozitsion montaj qilish yordamida yaratiladi.

Bundan tashqari, teatrlashtirilgan konsertlar muhim voqealarga bag'ishlab (ijtimoiy-siyosiy, tarixiy-memorial, madaniy-badiiy va h.k.) o'tkaziladi.

Konsertlarning janr bo'laklari bo'lib, uning badiiy strukturasi bo'yicha (miting-konsert, konsert-hisobot va h.k.) muloqotning ommaviy shakllariga kirib boradi» [1]

---

[1] I.B.Г.Шабалин. Режиссура театрализованного концерта., —Л.: 1978. С.88.

Teatrlashtirilgan konsertning mavzusi, uning dramaturgiyasi, ssenariy syujetida ochib beriladi. Konsert dasturini rejissyorlik hal etishdagi qiyinchilik tomoshabinning qanday qabul qilishi bilan bog'liq. Auditoriya konsertini qaysi mavzu va voqeaga bag'ishlab o'tkazilayotganini oldindan biladi va shundan kelib chiqqan holda o'zini tayyorlab, shunga yarasha bu tadbir dasturidan emotsional va ma'noli aks sadoni kutadi. Aynan shuning uchun rejissyor tomoshabinlarning talablarini qondirib, uni teatrlashtirishning yorqin obrazlari, ta'sirchan vositalari bilan diqqatini jalb qila olishi lozim.

Faqat oliy maqsad va sahnalashtirishning mavzusini aniq tushunishgina, konsertning o'ziga xos badiiy uslubini, rejissyorlik g'oyasidagi obrazli qurilishni topishga yordam beradi.

Teatrlashtirilgan konsert rejissurasining yetakchi uslubi— bu uning obrazli hal etilishi bilan bog'liq bo'lib, butun dastur dramaturgiyasidan o'tib boruvchi, yetakchi harakatning bir butun yo'nalishini ta'minlovchi nomer va epizodlarni birlashtiradi.

Rejissyorning sahnalashtirish g'oyasini amalga oshirishda konsertning dinamik—plastik strukturasi katta ahamiyatga egadir. Rejissyor rassom bilan harakat plastik tomonining partiturasini ishlab chiqadi. Dekoratsiyalar, zadnik va kulislar bezagi, kostyumlar va mizanssenalar, nur va ranglar batafsil ko'rib chiqiladi. Konsertning tasviriy obrazi ko'plab almashadigan nomerlarda, aniq detallarda namoyon bo'lib, harakatning plastik yo'nalishi vujudga keladi.

Teatrlashtirilgan konsertning janr—uslub birligi dastur tuzishning asosiy prinsipi hisoblanadi. Konsertning ssenariy— uslubi rejissyorlik hal etilishida, berilgan stil va uslub xarakteridan (publitsistik yoki lirik, tantanaviy yoki karnaval) kelib chiqqan dasturning aniq nomerlari tanlab olinib, san'atning u yoki bu janrini qo'shish uslublari topiladi.

Ssenariydagi voqea va hodisalarni uzviy mantiqiy rivojlanishini vujudga keltirish uchun sahnalashtiruvchidan oliy maqsadga bo'ysunuvchi alohida nomer va mavzuli epizodlarni birlashtirish talab qilinadi. Shuning uchun teatrlashtirilgan konsert rejissurasida, turli konsert nomerlarini bir butun syujet —blokka birlashtirish prinsipi alohida o'rinni egalaydi. Bunda dastur nomerlari konsert tomoshasiga syujetiga mavzu jihatdan mos kelishi kerak. Rejissyor tomonidan nomerlarning montaj qilinishi — uning oldiga harakat rivojini topishdek vazifani qo'yadi. Nomerlarni birlashtirib, rejissyor voqea harakati qatorini yaratadi.

Rejissyor I.M. Tumanov Pyotr saroyida o'tkazilgan «Favvoralar bayrami» teatrida o'tkazilgan teatrlashtirilgan tomoshasida «Ikkinchi jahon urushining boshlanishi» epizodida bir qancha nomerlarni qo'llaydi. Yorqin, sho'x musiqa yangraydi. Favvoralar va katta saroy chiroq nurlari bilan yoritilgan. Saroy oldida va zinalarda 30- yillarning kostyumidagi sportchi-gimnastlar qo'llaridagi lentalar va chambaraklar bilan o'z chiqishlarini boshlaydilar. Saroy yonidan suvda sportchilar baydarka qayiqlarda musobaqalashishni boshlaydilar va h.k. Kutilmaganda tashvishli signal tovushi yangraydi. hamma qotib qoladi. Xavotirli kutishda raqqosalar ham qotib qoladilar. «O'rningdan tur, buyuk mamlakat» qo'shig'i taktiga Saroy oldida soldatlar kolonnasi qotib qolgan ishtirokchilarni berkitgan holda o'ta boshlaydilar. Kolonna o'tib ketadi, ularnig ortidan kuzatib qizlar qo'llarini ko'targancha xayrlashib qoladilar.

G'alabaning 50 yilligiga bag'ishlab Olmaliq shahrida o'tkazilgan bayram tomoshasida (Rejissyor B.S.Sayfullayev) Respublikamizdagi urush oldidagi tinch hayotni H.Nosirovaning «Mehnat ahli» qo'shig'iga tasviriy qo'shiq sifatida yondashib, xoreografik kompozitsiya yaratilgan. Urush boshlanib frontga ketayotgan o'zbek yigitlari kolonnasi stop-

kadrda qotib qolib, «Mungli ona» monologi fonda beriladi.

Bundan ko'rib turibmizki, bir nechta nomerlardan umumiy fragment paydo bo'lib — urush boshlangani haqida hikoya qilindi. Bu teatrlashtirilgan konsert syujetidagi epizodi syujetli qurishga misol bo'la oladi. Bu yerda asosiy harakat og'irligi ommaga tushib — ular masshtabli tomoshaning asosiy qahramoniga aylanadilar.

Zamonaviy rejissura teatrlashtirishning elementi sifatida kino-video lavhalarni va lazer shakllarini keng qo'llamoqda. Kino va videolavhalar, lazer shakllarini yordamchi funksiyani bajarib, harakat o'tadigan joyni aniqlashtirib, sahna dekorativ bezagiga kerakli muhitni yaratib beradi.

Kino va videolavhalar teatrlashtirilgan konsertning emotsional ta'sirchanligini oshirib, haqqoniy lavhalar badiiylikni garmonik ravishda to'ldiradi. G'arbiy Yevropa va AQSHda allaqachon qo'llanilayotgan lazer qurilmalari endigina bizga kirib kelmoqda.

Gollandiya poytaxti Amsterdamda o'tkazilgan konsertda (daryo bo'yi qirg'og'ida tomoshabin, daryo suvi esa sahna vazifasini o'tadi), faqat musiqa va lazer yordamida mavzuli tomosha namoyish etildi. Lazer nurlari yordamida musiqa mavzusi, xarakteridan kelib chiqqan holda, turli shakllar tasviri (ona, bola, uylar, hayvonlar va h.k.) vujudga kelib, tomoshabinlarni hayratga soladi. Yopiq joyda o'tkaziladigan konsertlarda ham lazer qurilmalaridan foydalanish oddiy holga aylangan. Lazer nurlarini qo'llash rejissyorga katta imkoniyatlar yaratadi.

Nomerlardagi assotsiativ prinsip bilan badiiy vositalarni birlashishi turlicha bo'lishi mumkin. Bular poetik, illyustrativ va plastik obrazli ta'sirchan vositalarini birlashtirishdagi effektivlikni izlash konsert sahnalashtirishdagi eng murakkab masala bo'lib, badiiy obrazni yaratish vazifasini qo'yadi. Poetik, assotsiativ uslublar tomoshabin tasvvurini o'ziga jalb

etib, uni tasvirlanayotgan voqealar qatnashchisiga aylantiradi.

Rejissyor teatrlashtirilgan konsertning sahnalashtirish rejasiga, albatta, sahna kengligidan qanday foydalanishni ko'rsatib o'tishi lozim.

Dastur ustida ishlash davomida, albatta, uning turli-tumanligiga e'tibor berish kerak. Ranglar va ritmlarning o'zgarishi, ijrochi jamoalarning ommaviyligi, konsertning janr boyligi, taassurotlarining yorqin politrasini vujudga keltirib, tomoshabinlarni sahnada bo'lib o'tayotgan voqealarga qiziqishini uyg'otadi. Iloji boricha bir xil janrdagi nomerlarni bir-biridan ajratib, ularning orasiga boshqa janrdagi nomerlarni ulashga harakat qilish lozim. Janrlar orasidagi «muvozanatni» saqlab, hamma janrlar ham yonma-yon turishi mumkin emasligini esdan chiqarmaslik kerak. Klassik repertuarning musiqasi nomeri syujet g'oyasini oqlamasa, sirk nomeri bilan unchalik qovushmaydi.

Konsertning tempo-ritmik rivojlanishi — rejissyorning muhim vazifalaridan biridir. Rejissyor ichki ritmlar o'zgarishini qurish bilan harakatning umumiy rivojlanishiga erishadi. Lirik qo'shiq, dinamik raqs bilan almashadi, orkestrning marsh musiqasi xoreografik duet raqsiga o'tadi. Har bir nomer bilan sahnaning nurli-rangli politrasi o'zgarib boradi. Ko'p shaklli, ommaviy mizanssenalar, guruhli va yakkalari bilan galma-galdan almashadi. Orkestrning kuchli tovushi, yakkaxon qo'shiq, boshlovchining ovozi — bularning hammasi tovush harakatining partiraturasiga kiradi. Barcha almashishlar va ketma-ketliklar konsertning umumiy tempo-ritmini tashkil etadi. Bularning hammasi bayram tomoshasining g'oyasini yanada yaxshiroq ochib berish uchun qilinadi.

O.L.Orlov bayram va mavzuli teatrlashtirilgan konsertning rejissyorlik g'oyasini rejissyorning asosiy ishi deb

hisoblandi. U konsertning g'oyasi quyidagilardan:

— mazmunning g'oyaviy-mavzuviy mohiyati;

— badiiy-obrazli shakli;

— syujetli-kompozitsion strukturasi (nomerlarning mantiqiy ketma-ketligi, bir nomerdan ikkinchisiga o'tish);

— konsertning stenografiyasi va muhiti;

— harakat rivojida tempo-ritmdan tashkil topishi kerak, deb hisoblaydi[1].

Teatrlashtirilgan konsert rejissurasining drama, opera va balet rejissurasidan farqi shundaki, biz sahnalashtirshda hayotga murojaat qilib, mavzudan kelib chiqqan holda, turli tarkibdagi ishtirokchilar bilan hayotning mahalliy o'ziga xosligidan foydalanamiz va h.k.

Shu bilan bir qatorda, har qanday teatrlashtirilgan konsert, dramatik spektaklga juda ham o'xshashdir. Ulardagi tuzilish ham: tugun, harakatning dinamik rivoji, kulminatsiya, yechim, xuddi shunday fuqarolik va g'oyaviy intilishlar dramadan ko'ra ochiqroq, tog'ridan-tog'ri ifoda etiladi.

Konsertning epizod — bloklarini birlashtirish murakkab ish hisoblanadi. Bu borada ko'proq, boshlovchilar matnlari qo'llaniladi. Bunda muallif g'oyasi aniq, uzviy, obrazli shaklga umumlashtiriladi.

Konsertni bir butun shaklga birlashtirish faqatgina so'z orqali emas, balki zamonaviy ta'sirchan vositalar, ya'ni kino-video lavhalar, musiqa yoki maxsus tayyorlangan xoreografik, plastik nomerlar orqali erishish mumkin.

Konsert muhiti ishtirokchilarning ichki emotsional holati va tashqi sahnaviy sharoitga bog'liq. Ichki holat ishtirokchilarning aniq harakati natijasida tug'iladi. Sahnadagi tashqi sharoit esa turli komponentlar, ya'ni nur, musiqa, sahna bezagi va boshqa ko'plab uslub va effektlar yordamida tashkil etiladi.

---

[1] О.Л.Орлов. Режиссура театрализованного концерта. —Л.: 1987. С.82.

Bayram konserti sahna muhiti uchun, umumiy xursandchilik muhiti xarakterli bo'lib, bayramonalik, insonlarning umumiy emotsional holatlariga mos kelishi lozim. Teatrlashtirilgan konsert tomoshabinlar hamda uning ishtirokchilari uchun haqiqiy bayramga aylanishi kerak.

Bo'lajak konsertni tayyorlashda tashkiliy—sahnalashtirish ishi alohida muhim o'rin egallaydi, chunki bu faqatgina ijodiy ishgina bo'lib qolmay, balki tashkiliy ish hamdir. Avvalambor sahnalashtiruvchi—rejissyor konsertning musiqa rahbari, baletmeysteri, rassomi, chiroq bo'yicha rassomi, ovoz rejissyori, operatorlar, assistent va yordamchilaridan tashkil topgan sahnalashtirish guruhini tuzadi.

Teatrlashtirilgan konsertni sahnalashtirish ko'p qirrali ijodiy jaryondir, uni muvaffaqiyatli o'tishi uchun, rejissyor professional darajadagi eslab qolish qobiliyatiga, konsert partiturasini tuza olishi va montaj varaqasi ortidagi kartina harakati yo'nalishlarini ko'ra olishi lozim.

Teatrlashtirilgan konsertni tashkil etish, ijodiy izlanish jarayoni bo'lib, uning badiiy-obrazli yo'nalishini topish har bir rejissyorning shaxsiy vazifasidir.

Teatrlashtirilgan konsertning umumiy nazariyasi bilan tanishib oldik. Talaba yanada chuqurroq tasavvurga ega bo'lishi uchun uni yaxshilab tahlil qilsak:

«San'at asarini yaratish uchun, avvalambor, uni yaratishni bilish kerak»,— deb yozgan edi, mashhur shoir A.Blok. Haqiqatan konsertni yaratish uchun rejissyor kerakmi?

Ming afsuski, hanuzgacha ba'zi san'at ahlining vakillaridan mana shunday savollarni eshitamiz. «Konsertni ozgina bo'lsa ham san'atdan xabari bor odam bemalol sahnalashtira oladi», deydilar. Balki bunday fikr yurituvchilarning gapi tog'ridir. Masalan, teatr ensiklopediyasida «konsert» so'zi «oldindin belgilangan dastur bo'yicha, artistlarning ommaviy

chiqishlaridir» degan tushuncha berilgan.

Agar haqiqatda ma'lum nomerlarning ketma-ket kelishi o'zi bo'lsa, bu tog'risida gapirishning hojati ham yo'q edi. Lekin amalda esa bunday emas.

Konsertni juda bo'lmasa bir marotaba sahnalashtirgan odam, uni sahnalashtirish uchun professional rejissura bilimiga ega bo'lishi shartligini, uning o'ziga xos spetsifik xususiyatlarni bilishi lozimligini tushunadi.

Har qanday sahna asarini rejissyorsiz sahnalashtirish mumkin emasligini ko'pchilik biladi. Qolaversa, rejissura teatrlashtirgan konsert—sahna estrada san'atida katta ahamiyatga ega.

Rejissyor kerak bo'lsa, u qanday bo'lishi kerak?

Biz rejissyor haqida gapirganimizda bu soha odami qanday sifatlarga ega bo'lishi kerakligi, uning sohasining asosi nimani tashkil etishni bilishimiz lozim. Demak, rejissyor o'qimishli, boy badiiy tasavvurga, fikr qila olish qobiliyatiga, keng fantaziyaga, yuqori ma'naviyatga, psixologiya va pedagogika ilmi asoslariga, katta hayotiy tajribasiga ega inson bo'lishi lozim.

Rejissyor qayerda ishlamasin — drama, opera, balet, estrada, ommaviy tomoshalar bo'lsin, ularning janr ijro uslubi turli bo'lishiga qaramay, ularning ijod tabiati bir xildir. Bu janrlar rejissuraning asosi birdir. Shuning uchun har qanday rejissyor uchun o'zi ishlayotgan sahnaning spetsifikatsiyasini yaxshi bilishi katta ahamiyatga egadir.

Konsert rejissyori qanday «ijro» shartlarini bilishi kerak?

Birinchidan, har qanday konsert asosini nomer tashkil etadi, ya'ni vaqti bo'yicha alohida tugallangan ijro: (qisqa tugallangan sahna harakati) tomoshabinlarda taassurot qoldiradigan ma'lum bir shaklda tasvirlanadigan bir yoki bir necha aktyorlarning ijrosi.

Qaysi nomerni olib qaramaylik: badiiy o'qish, musiqa, xoreografiya va h.k.larda hech qiyinchiliksiz o'zining tuguni, kulminatsiyasi va yechimi borligini ilg'ab olishimiz mumkin. Boshqacha qilib aytganda, nomer uchun dramaturgiyaning tugallanganligi xarakterlidir. Lekin alohida olingan nomer konsert davomida bir necha daqiqagina davom etishini hisobga olsak, uning dramaturgiyasi qisqa sahnaviy vaqtda o'tishining guvohi bo'lamiz.

Ikkinchidan, nomer o'z holicha mavjud bo'lishiga qaramay, o'zining badiiyligini faqat konsertdagina namoyon qila oladi. Konsert — nomerlar orasidagi o'ziga xos musobaqa, qolaversa, konsert so'zi lotinchadan «musobaqa»degan ma'noni anglatadi.

Konsertning eng ko'p tarqalgan an'anaviy shakli — bu «terma konsert»dir. Unda turli janrdagi aktyorlar, qo'shiqchilar, raqqosalar, musiqachilar, akrobatlar va h.k.larni ijro etadigan artistlarning chiqishlari qo'shilib ketadi. Hatto terma konsert ham turli nomerlarning mexanik birlashishi bo'lmay, alohida mustaqil yangi asar hisoblanadi. Shuning uchun rejissyor konsert dasturi ustida ishlaganda, birinchi navbatda, uni yaxlitligicha tomoshabinga ta'sir qila olishi haqida o'ylashi kerak.

Uchinchidan, terma konsert kompozitsiyasi (dasturda nomerlarning ketma-ketligi bo'yicha qurilishi) yillar davomida ishlab chiqilgan amaliy qonunlarga bo'ysunib, turli janrdagi nomerlarning tempo-ritmi rivojiga quriladi.

Shuning uchun dasturni yaratish davrida rejissyor, tomoshabinni konsertga bo'lgan qiziqishini hisobga olib, u yoki bu nomerni qanday qabul qilishni e'tiborga olishi lozim. Dasturni tuzish davomida rejissyor xarakteri, janri va stili bo'yicha bir-biriga yaqin bo'lgan nomerlarni yonma-yon qo'ymaslikka, konsertni termo-ritmli yetakchi nomerlar bilan tugallashga harakat qiladi. O'ylamasdan qo'yilgan nomerlar qatori konsert

ta'sirini susaytirib, asarning bir butunligiga salbiy ta'sir qiladi.

Teatrlashtirilgan konsertni sahnalashtirayotgan rejissyorning mehnati juda ham og'irdir. Agar alohida nomerni sahnalashtirish rejissyordan tor mutaxassislikni talab qilsa, konsertni sahnalashtirish esa turli janrlarni yaxshi bilishni («shartli ijro») qonun-qoidalrini universal darajada yaxshi egallaganligini talab qiladi. Teatrlashtirilgan konsert rejissyorining mehnati sintetik mehnatdir.

Nimani sahnalashtiramiz?

Biz, avvalambor teatrlashtirilgan konsertning xususiyati va uni oddiy terma konsertdan nimasi bilan farq qilishi bilan bilib olishimiz lozim.

Oldin biz «mavzuli» degan tushunchani aniqlashimiz kerak. So'zning o'zi aytib turibdiki, konsert mazmuni ma'lum bir mavzuga bag'ishlangan: bu konsertda ishlatiladigan barcha nomerlar (so'z, musiqa, qo'shiq, raqs va h.k.lar) umumiy mavzuni ochib berishga xizmat qiladi. Bu konsertlar qaysidir shoir yoki yozuvchining hayoti va ijodiga, 8-mart — xotin-qizlar bayramiga, konstitutsiya kuniga va h.k.ga bag'ishlangan bo'lishi mumkin. Ko'pincha teatrlashtirilgan konsertlar bayramlarga bag'ishlanib o'tkaziladi.

«Teatrlashtirish» — atamasi bilan o'tkaziladigan konsertlar murakkabroqdir. Lekin ming afsuski, bu atamani turlicha izohlaydilar. Ba'zi mutaxassislar buni konsertda boshlovchilarning ishtirok etishi desa, boshqalari sahnaviy-intermediyalarni ishlatish bilan bog'laydilar. Yana boshqalar esa konsertda Prolog va Final bo'lishi deb tushuntiradilar.

Lekin amalda esa teatrlashtirilgan konsert deb, yaxlit, badiiy obrazga ega bo'lgan, teatrga va teatr harakatiga xos

bo'lgan ta'sirchan vositalarga ega bo'lgan konsert tushuniladi

Aynan **syujet yo'nalishi** (syujet emas), konsertning alohida olingan nomerlarini yetakchi xatti-harakat orqali, faqat tashqi emas, balki ichki assotsiativ rivojlanish yordamida, faqatgina birlashtiribgina qolmay, sahnaviy harakat orqali uning ta'sirchan vositalarini ochib beradi.

Boshlovchilarning shaxsiylashtirilgan rollari. Oddiy qilib aytganda, boshlovchilarni xarakter va xarakterlilik bo'yicha bo'lish, masalan, kasbi, yoshi va h.k. Boshqacha qilib aytganda, boshlovchilarni xaraktersiz, ma'lum bir personajlarga aylantirish.

Ssenografiya. Konsert va uning har bir bo'lagini (nomer, epizod) aniqlab, tasvirlab beruvchi obrazni ko'rsata olish uchun maxsus yaratilgan bezak.

Teatr kostyumi, grim. Sahna muhitini yaratish uchun, o'ynoqi nur, fon musiqasi shovqin va boshqa elementlar ishlatilib harakat rivoji uchun aniq fon vujudga keltiriladi.

Shunday qilib — teatrlashtirish, teatrga xos, ta'sirchan vositalarga xarakterli bo'lgan, aynan berilgan konsertning badiiy sahnaviy obrazini yaratish uslubini ishlatishdir.

Aynan teatrlashtirish konsertning ma'nosini to'liq ochib berishga yordam berib, tomoshabinga emotsional ta'sir qilishni kuchaytiradi.

Teatrlashtirilgan konsertni sahnalashtirayotgan har qanday rejissyor qo'llayotgan elementlar, yordamchi vositalar, ta'sirchan vositalar, konsertga tanlab olingan nomerlarning ma'nosi va xarakteriga ta'sir qilmasligi kerak. Teatrlashtirish ularning g'oyaviy-badiiy ma'nosini kuchaytirishga yordam beradi.

Rejissyorlik g'oyasi nima?

Rejissyorlik g'oyasi – bu bo'lajak konsertni obrazli ko'rishdir; uning g'oyasini, mavzusini, shaklini va h.k.larni emotsional va tasviriy sezishdir. G'oya konsertning maqsad va mazmunini (g'oya va mavzusini) aniqlash bo'lib, qanday ochilishi (shakli), nomerlar ketma-ketligi (kompozitsiya), nomerdan nomerga mantiqiy o'tish va epizoddan-epizodga o'tish (syujet yo'nalishi, uslublar), tempo-ritm sahnaviy muhit va ssenografiya (bezak xarakteri), xullas amaliy jihatdan teatrlashtirilgan konsert vujudga kelishi uchun nimaiki kerak bo'lsa, barchasining ishlatilishidir. Rejissyorlik g'oyasining yuqorida aytib o'tilgan komponentlarining yig'indisi, rejissyorning ongida bo'lajak konsertning boshlang'ich modelini vujudga keltiradi. «G'oya asosida,–deb yozadi rejissyor A.Goncherov, –rejissyorlik konsepsiyasi yuzaga kelib, ish jarayonida u yana aniqlashib boradi»[1]. Xullas, rejissyorlik g'oyasi nafaqat biz nimani qo'ymoqchi ekanligimizni, balki buni qanday amalga oshirishimizni aniqlaydi (shu bilan bir qatorda, konsertning yo'nalishini hamda yetakchi xatti-harakatini ham aniqlaydi).

Shunday qilib, konsertning sahnaviy harakati jarayonida rejissyorlik g'oyasi tug'ilib, uning mavzusini, g'oyasini, maqsad va shaklini aniqlaydi.

Shakl deganda nimani tushunamiz?

Shakl – badiiy asardagi mazmunini tasviriy vosita va uslublar orqali tashqi tasvirlashning yig'indisidir. Shakl, bu obrazli aytganda, mazmunning yuzi, tanasi, strukturasidir.

---

[1] А.А.Гончеров. Режиссёрские тетради. –М.: 1980, С.161 keltiradigan materialni to'liq ifodalab beruvchi shaklni topa olishimiz lozim.

Shakl badiiy asarda yaratilgan mazmundan tashqarida yashay olmaydi. Mazmun va shakl bir-biri bilan uzviy bog'langan bo'lib, shakl badiiy asarda mazmunga passiv emas, aktiv ta'sir qiladi.

Shakl va mazmunning birligi har qanday badiiy asarning asosiy shartidir.

Shunday ekan, biz konsertimizdagi mazmunni vujudga keltiramiz.

Biz teatrlashtirilgan konsert shakli haqida gapirganimizda, faqtgina sahnalashtirishning shakli haqidagina emas, balki «tomosha», «konsert – hikoya», «konsert – raport» va h.k. uning kompozitsiyasi syujet yo'nalishi, tempo-ritmi, ta'sirchan vositalarning xarakteri haqida ham gapiramiz.

Albatta, qanday shaklni qo'llash rejissyorga bog'liq.

Konsertning tempo - ritmi deganda nimani tushunamiz?

K.S. Stanislavskiy: «Qayerda harakat bo'lsa, o'sha yerda temp bor, qayerda temp bo'lsa, o'sha yerda ritm bo'ladi,» – degan edi.

«Har qanday sahnaviy asarda (spektakl, ommaviy tomosha, konsert) *temp*–vaqt birligidagi ijro (tez, sekin) tushunchasi, ya'ni yetakchi xatti-harakat yo'nalishining tashqi namoyon bo'lishi deb tushunilsa, *ritm*–ijroning ichki dinamikasi (ichki harakatning pulsi) deb qaraladi»[1].

Sahnaviy san'atda bu ikki tushuncha bir-biriga uzviy bog'liqdir. Shuning uchun biz nomerning, epizodning, konsertning tempo - ritmi haqida gapiramiz.

Tog'ri topilgan tempo-ritmli konsert muvaffaqiyatli o'tib, undagi harakat rivoji, xuddi bir nafasda o'tgandek keskin

---

[1] А.Рубб. Пока занавес закрыт. –М.: 1987. С.49.

rivojlanadi. Notog'ri topilgan tempo-ritm esa konsert harakat rivojini tushirib yuboradi. Hozirgi kun rejissurasida «sinkopa» (yunoncha «synkope» musiqada, musiqani aralashishi, kuchli taktni, kuchsiz taktga urilishi) degan atama konsert tempo-ritmini qurishda ishlatilmoqda (uni rivojlanish qonuniga amal qilingan holda). Konsertda sinkopa bo'yicha tempo-ritmda nomerlar ketma-ketligi keskin kontrastda (aksentlash) ritmlarini o'zgartiradi. Tempo—ritmni birlashtirish harakatning eng asosiy ta'sirchan vositasi bo'lib, rejissyorga asosiy fikrni eng aniq, epizodlarni dinamik rivojlanish orqali ko'rsatishga yordam beradi. Epizod yoki nomerning ta'sirchanligini oshirish maqsadida rejissyor ongli ravishda ritmni «buzib» konsertning boshida yoki o'rtasida kutilmagan ritmik kontrastni qo'llaydi.

Epizodlardagi ritmni buzish asosan nomerlarni montaj qilish jarayonida amalga oshiriladi.

Biz yuqorida aytib o'tganimizdek teatrlashtirilgan konsertning bosh qahramoni — bu xalqdir. Shunday ekan, rejissyor tomonidan ommaviy sahnalarni yaratish, uni sahnalashtirishdagi eng muhim ishlaridan biri hisoblanadi. Ommaviy sahna uning xatti-harakati orqali rejissyorning g'oyasi ochib beriladi. Teatrlashtirilgan konsertda, ommaviy sahnalar o'zining xususiyatlariga ega. Masalan:

— xalq sahna ko'rinishlarni maxsus ijrochilar tomonidan ijro etiladigan spektakldan farqli, teatrlashtirilgan konsertda nomer ijrochilarining o'zlari xalq obrazini yaratdilar. Konsert ishtirokchilari bir g'oyaga birlashgan holda, o'z harakatlari orqali ma'lum voqeani tasvirlab o'ziga xos muhit yaratib, bundagi har bir janr harakat qiluvchi shaxs sifatida tomoshabinga ta'sir qiladi;

— ommaviy sahnani xarakterini aniqlashda, hikoya qilinayotgan davrning, xarakterini ochib berish ahamiyatlidir;

— teatrlashtirilgan konsertdagi ommaviy sahna, teatr spektakldagidek chuqur psixologik fe'l-atvor yo'nalishi talab qilinmaydi. Shuning uchun u tomoshabin tomonidan, o'ziga xos tashkil etilgan plastik etyud sifatida qabul qilinadi.

Teatrlashtirilgan konsertda mizanssenalar ko'p figurali kompozitsiya qonunlari asosida quriladi, ya'ni ishtirokchilar sahna kengligining bir qancha nuqtalarida gorizontal, vertikal joylashishlari mumkin. Mizanssenani bu shaklda qurish ta'sirchanlikni yanada oshiradi.

Konsert partiturasi nima?

Teatrlashtirilgan konsertni sahnalashtirish murakkab, keng miqyosli, ko'p kuch talab qiladigan jarayondir. Uning muvaffaqiyatli chiqishi uchun, rejissyor konsertdagi barcha voqealarni, hatto mayda-chuydalarni ham ongida eslab qolishi kerak. Bu borada rejissyorga birinchi bo'lib, partitura yordamga keladi. Barcha narsa qog'ozga tushiriladi.

Partitura (italyancha «partitura» orkestr va xor uchun mo'ljallangan ko'p ovozli musiqani alohida ovozlarga (asboblarga) yo'naltirib, notalarga tushirilgan yozuvi) bo'lib, ba'zilar uni aynan musiqa atamasi deb, uni aynan sahnalashtirish rejasi, «sahnalashtirish sxemasi», deb ataydilar. Lekin bizningcha «partitura» so'zi o'zining xarakteri va funksiyasiga ko'proq tog'ri keladi. Umuman olganda, gap uni qanday nomlanishida emas, balki ma'nosida deb hisoblaymiz.

Teatrlashtirilgan konsertning rejissyorlik partiturasida konsert qanday nomerlardan tashkil topgani, ularning ketma-ketligi, qancha vaqt davom etishi, jonli ijromi yoki fonogrammami, qaysi nomerda parda yopiladi yoki ochiladi, qayerda dekoratsiya harakatga keladi, qayerda nur-chiroq beriladi, qayerda o'chiriladi, xullas, barchasi qog'ozga tu-

shiriladi. Qisqacha qilib aytganda, partitura konsertning o'ziga xos grafik tasviridir.

Partituraning nusxalari barcha xizmatlarga tarqatiladi. Ular qayerda nima qilishni, partitura yordamida oldindan tayyorlab turadilar. Bu barcha xizmatchilar uchun qulaylik yaratadi.

Partiturada kimga qanday kostyum, butaforiya, rekvizit kerak, ishtirokchilarning sahnadagi harakatlari, kim qayerdan chiqadi va h.k.lar to'liq ko'rsatiladi.

Lekin partiturani qanday yozilishini, uning qonun-qoidalarini ba'zi rejissyorlar hanuzgacha bilmaydilar. Ba'zilar bu haqida umuman eshitmaganlar ham.

Hujjatli va badiiy materiallar sintezi

Ommaviy teatrlashtirilgan bayram va tomoshalarda aniq ishlatiladigan hujjatlar, badiiylik bilan birikib, kuchli emotsional taassurot uyg'otadi.

Avvalambor, biz tarixiy-hujjatli asarning o'zi nimaligini bilib olishimiz kerak. Bunda asar tarixiy materialda yozilgan asardan nimasi bilan farq qiladi?

Tarixiy-hujjatli janrda yozilgan asar haqqoniy hujjatlarga asoslanib yoziladi. U ham adabiy badiiy asar hisoblanib, o'zining badiiy vazifalari bo'yicha boshqa janrlardan farq qilmaydi. U emotsional ta'sir qila olishi kerak. Uning qahramonlari tipik badiiy obrazlarda bo'lganidek, insoniy individual xarakterga ega bo'lishi kerak. Bundan tashqari, tarixiy-hujjatli janrdagi asar emotsional ta'sirga ega bo'lib, an'anaviy badiiy uslublar unchalik kuchli ta'sir qila olmaganida yordamga keladi.

Adabiyotning boshqa janrlaridan farq qilgan holda, tarixiy-hujjatli asarlar faqatgina dalillarga tayanibgina qol-

may, hujjatlardan sitatalar keltirishgina emas, balki haqqoniy hujjatlardan to'liq foydalanadi.

Shunday qilib, hujjatli materialni qayta ishlab, san'at asari darajasiga olib chiqish — hujjatli—tarixiy janr muallifining asosiy vazifasidir.

Tarixiy—hujjatli asarga sifat baxshida etadigan material, undagi hujjatlarning «solishtirma og'irligi», soniga qarab aniqlanadi. Turli hujjatli asarlarda hujjatlilikning me'yori turlicha bo'ladi. Asarlardagi ishlatilayotgan hujjatlarning «solishtirma og'irligidagi» soni, uning badiiylik «me'yorini» aniqlamaydi.

Hujjatlarga murojaat etish — bu g'oyani amalga oshirish uchun badiiy vositalarga murojaat qilishdir. Bu narsani rassomning turli bo'yoqlarga bo'lgan murojaati bilan taqqoslash mumkin. Agar bo'yoqlar, o'z-o'zlaricha kartina yaratadigan bo'lganlarida edi, unda turli bo'yoqlar surib tashlangan kartina palitrasi eng zo'r kartinaga aylangan bo'lar edi. Xuddi shunday, hujjatlar qancha ko'p bo'lsa, o'ziga-o'zi badiiylik strukturasini vujudga keltirib, san'at tilida gapiradi, deb o'ylash ham notog'ri fikrdir.

Bu o'rinda shuni aytib o'tish lozimki, ba'zi rejissyorlar u yoki bu hujjatni, publitsistik tomoshalarda tayyor ssenariy sifatida ishlatishlari, ularning hujjat bilan ishlash uslublarini bilmasliklaridan darak beradi.

Hujjatlarning o'zida — tayyor dramatik struktura bo'lmaydi.

Hujjatli, tarixiy materiallarni badiiy adabiyotda — pyesa yoki ssenariyda — qo'llashning o'zi yetarli emas. Bo'lajak hujjatli asarni yaratish, g'oyaviy va badiiy masalalarni topish va hujjatli materialni topish va tanlash jarayonida boshlanadi. Faqat bo'lajak asarlarni g'oyasi bo'lsagina, muallif u yoki bu materialni qayerda, qanday ishlatish, auditoriyaga qanday ta'sir qilishini ko'rib chiqishi mumkin bo'ladi. Shundan

so'nggina, qaysi hujjat asarning (pyesa yoki ssenariyning) g'oyasiga tog'ri kelishi yoki uning boshlang'ich yo'nalishiga muallifning qayta ishlashi, yordami kerak bo'ladimi, aniqlanadi.

«Hujjatni mualliflik qayta ishlashi deganda, boshlovchining baholovchi hamrohligida yoki boshqa materiallar bilan qo'shib, uni kerakli kontekst asosida sahnalashtirishi ko'zda tutiladi. Materialni qayta ishlash jarayonida, qanday materiallar bo'lishidan qat'i nazar, umuman soxtalashtirib bo'lmaydi»[1].

Hujjatli materialni soxtalashtirish umumiy g'oyani buzilishiga olib keladi.

Biz avvalambor «dalil» va «hujjat» atamalarining tushunchasini aniqlab olishimiz lozim. Ko'p mualliflar «adabiy dalil» va «adabiy hujjat» tushunchalarini bir ma'noli deb qaraydilar. «Dalil» va «hujjat» sinonim sifatida qaraladi. Shu sababli ko'p chigalliklar paydo bo'ladi. Biz shuni aniq bilishimiz kerakki, tarixiy materiallarni qaytarib bo'lmaydi. Hujjatli asarda biz dalil bilan emas, balki dalil obrazi bilan uchrashamiz. Bu obraz xarakteri muallifning dalillarni ko'ra olishi, bilimi, uddaburonligi, xullas, uning pozitsiyasiga bog'liqdir.

Ongli ravishda hujjatni soxtalashtirishdan tashqari, tarixiy haqiqatni bilmagan holda buzib ko'rsatish, soddalashtirish, siyqalashtirish xavfi ham bor.

Hujjat—o'tkir quroldir. Uning haqqoniyligi asarning ishonchlilik effektini vujudga keltiradi. Lekin hujjatlarning haqqoniyligi tarixiy asar haqqoniyligiga, obyektivligiga kafolat bo'la olmaydi. Asarning jarangdorligi, hujjatning ma'nosi, asarning kontekstiga bog'liq holda o'zgarib, ijtimoiy davr

---

[1] Д.Н.Аль Основы драматургии и сценарного мастерства. 1991. С. 39.

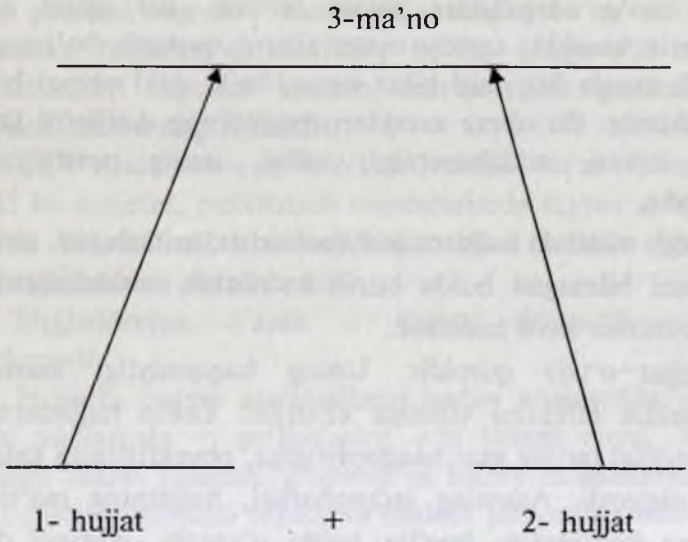
kontekstiga qarab (sharhlash, boshqa hujjatlar bilan birgalikda kelishi) o'zgarishi mumkin.

Hujjatli asarda tasvirlanayotgan kartinaning obyektivligiga, haqqoniyligiga, muallif pozitsiyasining obyektivligi, fuqarolik haqqoniyligi va uning yetarli darajadagi tayyorgarligigina kafolat bo'la oladi.

Hujjat bilan ishlaydigan muallif, ayniqsa dramaturgning turli hujjatlarni montaj qilishi — asosiy ijod uslubi hisoblanadi.

Ikkita hujjatni birga kelishi o'z mazmuniga (ma'nosiga) ega bo'lib, yangi mazmunni (ma'noni) vujudga keltirib, bu qo'shiluvchilarning ikkalasida ham bo'lmagan, o'ziga xos «uchinchi ma'no» paydo bo'ladi.

Tarixiy-hujjatli asardagi hujjatlarning qurilishi va montajini quyidagicha tasvirda ko'rish mumkin:



2-rasm. Hujjatlar montaji.

Tarixiy-hujjatli dramaturgiya to'liq badiiy adabiyot, ya'ni «to'qima adabiyot» hisoblanadi. Faqat «to'qimalik», ayni damda katta tasavvur va fantaziyani talab qiladi.

Ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysida, hujjatli materialning mutanosibligi keskin o'sib, hukmronlik qiladi.

Ommaviy bayramlarda aniq hujjatlarni jaranglashi, hujjatli eksponatlarning ishlatilishi, bayram bilan qishloq, tuman, shaharni minglab iplar bilan bog'lab turgan real hayot ishtirokchilarining qalbida chuqur iz qoldiradi.

Aniq tarixiy tajribaga hujjatli yondoshish va kundalik hayotni badiiy-obrazli yechim bilan birligi, kengaytirilgan ta'sirchan vositalar ommaviy bayramlarning rivojiga hissa qo'shmoqda. Ayniqsa, mahalliy materialdan tog'ri foydalanish bayramning ta'sirchanligini oshirib, emotsional ta'sir qilishga katta yordam beradi.

Bayram qilinayotgan hodisaning aniqligi ko'plab daliliy materiallarini taqdim etib, real qahramonlarning nomlarini tilga oladi.

D.M. Genkin yozganidek: —«Ommaviy bayramlar dramaturgiyasi va rejissurasining o'ziga xosligi bu hujjatlilikdir. Ommaviy tomoshani sahnalashtirishning asosiy prinsipi bu — hayotiy materialni dramaturgik qayta ishlab, real hayotni teatrlashtirishdir. Ommaviy tomoshalar dramaturgiyasi va rejissurasi ikki yo'nalish bo'yicha — hujjatli publitsistika va badiiy obrazlilik — rivojlanib, ssenariyga masshtablilik va ta'sirchanlikni baxsh etadi»[1].

Ommaviy tadbirlardagi hujjatlilik harakat bilan o'tadigan joyni tanlash bilan uzviy bog'liqdir. Mahalliy material tomoshabinga yaqin va tushunarli bo'lib, unga boshqalardan ko'ra unga emotsionalroq ta'sir qiladi. Shuning uchun rejissyor-ssenarist mahalliy hujjat va omillarni yaxshilab, to'liq

---

[1] Д.М.Генкин. Массовые праздники —М.:1975. С. 90

o'rganishi kerak. Ssenariy ustida ishlash jarayonida, ssenariyning ilk g'oyasi, bir necha bor qayta ishlanishi mumkin. Ba'zida bitta yangi hujjat, epizodning yo'nalishini butunlay o'zgartirib yuborishi mumkin. Bu juda uzoq mehnat talab qiladigan murakkab ishdir.

Ommaviy tomoshalar ssenaristi doimo oliy maqsad haqida o'ylab, hayolan bo'lajak tomoshaning karkasini qurib, dadiliy materiallar dengiziga g'arq bo'lishi kerak emas. Hujjatlar to'plangach, montaj jarayoni boshlanadi.

Hujjatli material bilan badiiy fikr o'rtasidagi, reallik bilan teatrlashtirish o'rtasidagi nisbat, ularning bir-biriga qo'shilishi, asosiy omil bo'lib xizmat qiladi.

Ommaviy tomoshalarda faqatgina hujjatlar, kino-videomateriallar, real raqam va materiallargina qo'llanib qolmay, balki tomoshada hikoya qilinayotgan voqealarning real qatnashchilari, qahramonlari ham ishtirok etishlari mumkin. Tomoshada real qahramonlarning qatnashishi esa katta emotsional ta'sir kuchiga egadir.

Aniq montaj qilingan, ustalik bilan badiiylashtirilgan hujjat, ssenariyni sahnalashtirishdagi eng harakatchan, effektiv vosita hisoblanadi.

Masalan, «Ommaviy bayramlar rejissurasi» bo'limi IV kurs talabalari tomonidan sahnalashtirilgan, buyuk alloma Mirzo Ulug'bek tavalludiga bag'ishlangan «Falakiyot ilmining sultoni» nomli teatrlashtirilgan tomosha asosan hujjatli materiallarga asoslanib, badiiy uslub bilan sintezlandi.

Ayniqsa, tomosha prologida asir qilingan ko'p ming sonli dushman lashkarlarini o'z qatllarini kutib o'tirish jarayonlari, chopar kelib, Amir Temur o'g'il nabirali bo'lganini xabar qilishi bilan voqealar rivoji boshlanadi. Bunday xabardan boshi osmonga yetgan Temur barcha asrlarni qatl qilmay, ozod etishga farmon beradi. Barcha asirlar bunday xabardan hayratlanib, qutlug' qadamli bu

murg'akni duo qiladilar. Ular bu bola oddiy bola emas, ulug' inson, ulug'bek ekan deb, barchalari xitob qilib, ko'zlaridagi xursandchilik yoshlari bilan bir necha bor qaytaradilar. Endigina tug'ilgan bola, tug'ilishi bilan necha ming kishining hayotini o'limdan asrab qolib, Ulug'bek degan nomga sazovor bo'ladi.

Hujjatli materiallarda ko'rsatilishicha, Ulug'bek yoshligidan juda ham sergak, ilmga chanqoq bo'lgan. U yulduzlarga qarab kelajakni anglay olgan.

Tomoshada Amir Temur, vazirlar bilan «Bog'ishamol»dagi saroyda yig'ilish o'tkazayotganda, yulduzlarga qarab noxush xabarni sezgan Ulug'bek, tog'ridan-tog'ri, ruxsat so'ramay, ot bilan saroyga kirib boradi. Bu odobsizlikdan Temur juda ham ranjiydi. Ulug'bekning bu harakati tufayli barcha saroyga yig'ilgan kishilarga ketishga ruxsat beriladi. Ular ketishlari bilan saroyning shifti qulab tushadi. Buni ko'rgan Temur o'zining aqlli nabirasiga qoyil qolib, undan uzr so'raydi.

Yoki Ulug'bekning falakiyot ilmiga oshiqligi uni yulduzli osmon bilan bo'lgan poetik suhbat-monologida to'liq namoyon bo'ladi.

Bu tomoshada hujjatli fakt va materiallardan tashqari, she'rlar, qo'shiq, raqs, plastik etyudlar ishlatilib, kompozitsion yaxlitlikda, umumiy g'oyani ochishga yordam bergan. Hujjatli material va dalillarni topish borasidagi izlanishlarda, ba'zi yangi dalillarni topishga muvaffaq bo'linib, bu dalillar quruqdan-quruq olib chiqilmay, badiiy nomerlar bilan sintez qilinadi. Ayniqsa, Ulug'bekning ruhini, shirakayf Abdulatifning oldida qonga bo'yalgan qizil sallada paydo bo'lishi, uning monologini xonanda M.Azimovning «Samarqandga borsam men agar» qo'shig'i bilan to'ldirilishi kuchli emotsional ta'sirga ega bo'ldi.

Shu bo'limda sahnalashtirilgan yana bir «Bobolar ruhiga ta'zim» nomli publitsistik kompozitsiyada sarkarda, sohibqiron Amir Temurning tug'ilishi assotsiativ usulda hal etilgan. Bosqinchilik jangi ketayotgan bir paytda chaqaloq yig'isining ovozi jangni to'xtatishga majbur qiladi. Barcha qimirlamay qotib turibdi. Momo yer obrazi xalqqa qarab, Shahrisabzdan o'n uch chaqirim naridagi «Xo'ja Ilg'or» qishlog'ida o'g'il dunyoga kelganligini e'lon qiladi. Ramziy ravishda barcha urushlar tugaydi.

Bu tomosha kompozitsiyasida Temur hayotiga taalluqli bo'lgan hujjatlardan unumli foydalangan. Ayniqsa, uning haqiqatparvarligi, insonparvarligi yorqin misollarda, badiiy shakllarda tasvirlangan.

Ssenariy yaratish jarayoni juda qiyin jarayon bo'lib, rejissyordan keng fikr qila olishni, tarixni yaxshi bilish, tanlangan materialdan tog'ri foydalana olish kabi mahoratni talab qiladi. Bu ishga yuzaki qaralsa, xuddi oson ishga o'xshaydi, lekin har bir rejissyor shunday ish bilan ro'baro' kelsagina, qanday mushkul ishligini tushunib yetadi. Biron hujjatni yoki dalilni notog'ri talqin etish oqibatida, minglab odamlarni namoyish etilgan tarixiy voqealarga bo'lgan fikrlarini notog'ri yo'lga burib yuborishi mumkin. Shuning uchun material chuqur o'rganilganidan keyingina ssenariy ustidagi ishni boshlash mumkin.

Bu borada badiiy uslublardan tog'ri foydalanish ham o'zining samarasini beradi. Ayniqsa, ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalarda jonli so'zning ahamiyati ham juda kattadir. Jonli so'z bayram va tomoshalar kompozitsiyasini birikti-ruvchi omil bo'lib xizmat qiladi.

Bizga tarixdan ma'lumki, qadimgi Yunonistonda, bayramlarda so'z ustalari— «rapsodlar» ko'riklari o'tkazilgan. Qadim yunon «rapsod» so'zi «qo'shiq to'quvchi» degan ma'noni bildiradi. O'sha davr talabi bo'yicha so'z ustalari

Gomerning «Odisseya» yoki «Iliada» asarlaridan parchalar o'qishlari shart bo'lgan. Ular o'z xohishlariga qarab u yoki bu asardan, yo bo'lmasa ikkalasidan parchalar olib, ularni bir-biriga ulab ijro etishlari mumkin bo'lgan. G'oliblarni aniqlashda hakamlar qatnashchi ijrosidagi materiallarni kompozitsiya jihatidan qanday qurilganligi, matnni ta'sirchan qilib yetkaza bilish mahoratiga katta e'tibor berganlar. Hozirgi kunda ham so'z san'atida, bu qirralar o'zining ahamiyatini yo'qotmagan. O'sha davrlardayoq materialni bir-biriga tog'ri ulashga, ya'ni montajga katta e'tibor berilgan.

Yuqorida aytib o'tganimizdek, «montaj» so'zi fransuz tilidan olingan bo'lib «yig'ish, birlashtirish» degan ma'noni bildiradi. Lekin montaj faqatgina texnik uslubgina bo'lib qolmay, balki badiiy fikr qilish, hayotdagi g'oyaviy-falsafiy aloqalarni izlash uslubidir.

Bu borada mashhur rejissyor I.M.Tumanovning G'alabaning 30 yilligiga bag'ishlab «Rossiya» nomli konsert saroyida o'tkazilgan tomoshasi yorqin misol bo'la oladi.

Tumanov turli epizodlarda hujjatlar orqali tasdiqlangan raqamlarni oddiygina e'lon qilmay, «raqamlar o'yinini» qo'llaydi. Masalan, «Stalingrad» epizodida boshlovchilar quyidagicha taqqoslashni ishlatadilar:

— Gollandiya fashistlar tomonidan oltinchi kun to'liq bosib olindi;

— Belgiya o'n birinchi kun kapitulyatsiya qildi;

— Fransiya qahramonona qarshilik ko'rsatib, gitlerchilarga faqat 42-kunigina taslim bo'ldilar;

— Stalingraddagi Pavlov nomli uyi esa 58 sutka, ya'ni Gollandiya, Belgiya va Fransiyaning birga qo'shib himoyalangani bilan teng ravishda himoyalanadi, lekin dushmanga taslim bo'lmadi... Raqamlarni bunday keltirish baynalminal auditoriyaga ta'sir qilaoldi. Shundan so'ng boshlovchilar:

Pavlov uyini hammasi bo'lib 30 kishi himoya qilib, ularning ichida:

– ruslar: Pavlov, Aleksandrov, Afanasyev;
– ukrainlar: Sapgayda, Glushenko, Kiryayev;
– gruzinlar: Masiyashvili, Stepanashvili;
– o'zbek: Turg'unov;
– qozoq: Murxayev;
– abxaz: Sukba;
– tojik: Turdiyev;
– tatarlar: Churashyev va Ramazanovlar bor edi.

Bu uyni butun mamlakat himoya qilayotgan bo'lsa, qanday qilib egallash mumkin?..

Aynan mana shunday – yakka dalilni umumlashtirish, aniqlikdan tipiklikga, tasodifiylikdan qonuniylikka o'tish yo'nalishi – hujjat montajining asosiy prinsipi hisoblanadi. Ijodkorning amaliyotdagi ishida bu narsa dalildan obrazga yetaklovchi yo'ldir, ya'ni hujjatni badiiy qayta ishlash, poetiklashtirishdir.

Tarixiy voqealar ishtirokchilarining ommaviy teatrlashtirilgan tomoshada qatnashishlari borasida ommmaviy bayramlar rejissurasi bo'lishining sirtqi ta'lim IV kurs talabalari sahnalashtirgan «Kafansiz ko'milganlar» deb nomlangan tomoshani misol qilib keltirishimiz mumkin.

Tomoshada yurtimizda 1937-yildan boshlab o'tkazilgan ommaviy qatag'on qurbonlari bo'lmish A.Qodiriy, U.Nosir, Fitrat, Behbudiy va boshqalarning hayoti, ijodi, ularning dunyoqarashlari, g'oyalari ko'rsatib beriladi. Har bir ijodkorning hayoti va ijodi, hujjatlarga asoslanib chuqur o'rganildi. Badiiy uslublar yordamida, tomoshaning umumiy obrazi topildi. Ayniqsa, tomoshaning kulminatsiyasida qatag'onning azob-uqubatlarini boshidan kechirgan, o'n yil lagerda sarson-sargardon bo'lgan, mashhur adib Shukrulloning sahnaga chiqishi va boshidan kechirganlarini so'zlab

berishi ayniqsa yoshlarga kuchli emotsional ta'sir ko'rsatdi.

Yana shu bo'lim talabalari tomonidan sahnalashtirilgan «Turkiston bosqini» (kurs rahbarlari F.E.Ahmedov, V.Q. Rustamov) nomli publitsistik tomosha ham katta muvoffaqiyat qozondi. Bu tadbir ssenariysi ustida ishlash juda ham murakkab kechdi. Chunki bu boradagi hujjatli materiallarni bittalab yig'ishga tog'ri keldi. Ssenariyda imperator Pyotr I dan boshlab Turkistonning qonli bosqinida ishtirok etgan barcha general va sarkardalar, ularga qarshi kurashgan tarixiy shaxslar, bo'lib o'tgan voqea va hodisalar to'liq o'rganib chiqildi. Hujjatlarni bunday o'rganish talabalar ongini ham ma'naviy, ham intellektual rivojiga katta hissa qo'shdi.

Tomosha prologida ishlatilgan assotsiativ obrazlar bo'lmish qora kuch burgut va ozodlik timsolidagi humo obrazlari kurashi tomoshaga falsafiy g'oya ato etib, voqealar rivojiga turtki bo'ldi.

Oxirgi yillar respublikamizda o'tkazilgan Amir Temur, Mirzo Ulug'bek (Samarqand shahrida), al-Farg'oniy (Farg'ona shahrida), At-Termiziy (Termez shahrida) tavalludlariga bag'ishlangan, «Alpomish» dostonining 1000 yilligiga bag'ishlangan va h.k. teatrlashtirilgan tomoshalarda hujjatli materiallar badiiy materiallar sinteziga asoslangan holda o'tkazildi.

Teatrlashtirilgan tomosha rejissurasining xususiyati

Ommaviy tomoshalar xalqning ijtimoiy-madaniy hayotida, mehnatkashlarning bo'sh vaqtini mazmunli tashkil qilishda muhim rol o'ynaydi. Ular shaxsning har tomonlama rivojlanishi va ijtimoiy-madaniy faolligini oshirish jarayonini o'ziga xos vazifalarini bajarishga, ya'ni havaskorlik ijodiga jalb qilish va mazmunli dam olish, hordiq chiqarishni uyush-

tirishga yordam beradi. Ommaviy tomoshalar faqatgina kishilarning hordiq chiqarishigina emas, balki bilimini, dunyoqarashini o'stirishga, ijodkorligini oshirishga qaratilgan bo'lib, o'z navbatida, jamiyatdagi asosiy ish faoliyati bilan yaxshiroq shug'ullanishga samarali yordam beradi.

Xalqning tashabbuskorligi, havaskorlik ijodini o'stiruvchi va ularning madaniy dam olishlarini tashkil etuvchi ommaviy tomoshalarni uyushtirishda madaniy-ma'rifiy muassasalarning ahamiyati katta. Ayniqsa, Mustaqillikka erishganimizdan so'ng tashkil topgan «Ommaviy bayram va tomoshalarni tashkil qilish direksiyasi», «O'zbeknavo» konsert birlashmasi, «O'zbeknavo estrada birlashmalari» bu borada katta ishlarni amalga oshirmoqdalar.

Ommaviy tomoshalar insoniyat yaratgan eng yaxshi progressiv xalq an'analarini saqlaydi, rivojlantiradi, targ'ib qiladi. U ommani faqat madaniyat namunalaridan bahramand bo'lishga sharoit yaratibgina qolmay, uning madaniy qiyofasi, xulq-atvori, odobi va axloqining shakllanishiga turtki bo'ladi.

Buning isboti sifatida asrlar davomida, avloddan-avlodga o'tib, bizgacha yetib kelgan an'anaviy xalq tomosha san'ati namunalarini misol qilib ko'rsatishimiz mumkin. Bulardan qo'g'irchoq, dorbozlik, masxarabozlik, askiya, baxshilar, polvonlar, kurash va h.k. tomoshalar xalqimizga ma'naviy ozuqa berib kelgan.

Xalq ijodi zamonaviy san'atning bitmas-tuganmas chashmasi hisoblanadi.

Xalq ijodi mehnatkash xalq yaratgan omma orasida keng tarqalib, og'izdan-og'izga, ustozdan shogirdga, avloddan-avlodga o'tib, tobora takomillashib, sayqal topib, taraqqiy etgan ijod mahsulidir. Unda, «xalqning mehnat faoliyati, ijtimoiy va maishiy hayoti, turmush, tabiat tog'risidagi tushunchalari, madaniyati, e'tiqodi, orzu-istaklari va g'oyalari, poetik fantaziyasi, his-tuyg'ulari va tafakkurining boy olami,

baxtli va adolatli zamon haqidagi o'ylari o'z ifodasini topadi»[1].

Xalq ijodining durdonalari mehnatkash ommaning qobiliyatli vakillari tomonidan ijod etiladi, og'izdan-og'izga ko'chib, boshqalar ham bu asarlarni ijro qiladilar, uning boyib borishiga o'z hissalarini qo'shadilar, takomillashtiradilar, boshqa variantlarini yaratadilar. Shunday qilib, xalq ijodining yaxshi namunalari-o'lmas an'anaga aylanadi.

«Xalq og'zaki ijodi inson nutqi asosida vujudga keladigan ijod mahsulidir.

Mazmun (g'oya), badiiylik (obrazlilik) jihatidan kuchli bo'lgan nutqning namunalari og'izdan-og'izga o'tib, ko'pchilik orasida tarqalib, xalq og'zaki ijodiga aylanadi»[2].

Xususan, ommaviy tomoshalarda xalq og'zaki ijodi janrlaridan foydalanish muhim ahamiyatga egadir. Chunonchi, barcha ssenariylarda «so'z ko'rki-maqol»dan, xalq donishmandligi hisoblangan afsona va rivoyatlardan foydalanish tadbir «tili»ni boyitadi, ta'sirchanligini oshiradi. Latifa, lof va askiya tomoshaning qiziqarliligini yanada oshiradi, mazmunini mustahkamlaydi, tomoshabinlarni faollashtiradi. Topishmoqlar tomosha ijrochilari va tomoshabin o'rtasida «jonli» aloqa o'rnatishga yordam beradi. Ayniqsa, bolalar uchun o'tkaziladigan tomoshalarda ertak va doston qahramonlari ularni g'oyaviy estetik tarbiyalashda muhim rolni bajaradi. Masalan, Alpomish, Go'ro'g'li, Zumrad, Kenja botir, Malikayi Husnobod singari obrazlar yoshlarning sevimli qahramonlari sifatida asrlar osha hozirgacha yetib kelgan. Ommaviy tomoshalarda xalq og'zaki ijodining betakror, ayni chog'da, olam-olam mazmun kasb etuvchi maqolalari, aforizmlari, naql va iboralari ssenariy mohiyatining yanada

---

[1] «O'zbek sovet ensiklopediyasi», 12-tom, —T.: 1979. 236-bet.
[2] U Qoraboyev «Badiiy-ommaviy tadbirlar» «O'qituvchi» —T.: 1986. 79-bet.

chuqurlashuvi, tadbir kuchining o'tkirlashuvini ta'minlashda xizmat qiladi. Ayniqsa, oxirgi yillarda tashkil qilinayotgan ommaviy tomoshalarda boy xalq og'zaki ijodi namunalaridan samarali foydalanish tufayli ular xalq o'rtasida katta obro' topmoqda. Bulardan, **Xalq musiqa folklori**—ashula, cholg'u va vokal-cholg'u asarlaridan iborat bo'lib, iste'dodli xalq ijrochilari—sozanda, hofiz, oshig', oqin, baxshi, xalfalar tomonidan ijro etiladi. Xalq musiqa folklorida mavsum va marosim qo'shiqlari muhim o'rin tutadi. Inson hayotining boshlanishidan to so'nggi xotimasiga qadar bo'ladigan har bir marosim, to'y, bayram va boshqa voqealarda ijro etiladigan qo'shiqlar mavjud.

Xalq raqs san'ati—voqelikni harakatlar orqali tasvir etadigan ijod turidir. Qadimdan odamlar tabiat va hayvonot dunyosi ularga qanday ta'sir etishini, shuningdek, ovchilik, dehqonchilik, chorvadorlik faoliyatlarini o'yin, obrazli harakatlar, imo-ishoralar orqali so'zsiz tasvirlashi natijasida raqs san'ati vujudga keladi. Tomoshalarda syujetli raqs zo'r qiziqish bilan tomosha qilinadi. O'zbek xalqida raqs san'ati ashula va musiqa bilan chambarchas bog'lanib ketgan va shu an'ana hozirgacha davom etmoqda. Xalq raqs san'atidan vosita sifatida hozir ham ko'pgina ommaviy tomoshalarda foydalanib kelinmoqda. Biroq xalq raqsi an'anasining muhim xususiyati bo'lmish syujetli raqslardan foydalanishga jiddiy e'tibor bermoq lozim.

Xalq teatri san'ati: asosan, so'z va harakat san'atidan tashkil topgan. U qadimdan o'zida qo'shiq, musiqa, qiziqchilik, akrobatika, masxarabozlik, ko'zboylag'ichlik kabi elementlarni sintezlashtirgan. Dastlabki davrlarda u ovchilik, dehqonchilikda uchraydigan voqealarni obrazli harakatlar (o'yinlar) orqali tasvirlash asosida vujudga kelgan va xalq bayram tomoshalarida rivoj topgan, xalq san'ati darajasiga ko'tarilgan. Jamiyat taraqqiyoti natijasida, o'zbek an'anaviy

xalq teatrining quyidagi asosiy turlari shakllangan:

1. Masxarabozlik va qiziqchilik.
2. Dorbozlik va nayrangbozlik (sirk san'ati).
3. Qo'g'irchoqbozlik.

Askiya san'ati—askiya xalqimizning eng sevimli, ta'sirchan va katta tarbiyaviy ahamiyatga ega bo'lgan san'at turidir. Askiya ijtimoiy ahamiyatga ega bo'lib, xalqning hayot mazmunini, mehnat va madaniyatini, kishilar o'rtasidagi munosabatlarni, qarama-qarshiliklarni, shuningdek, kishilardagi dunyoqarashni o'zida aks ettiradigan o'zbek san'atining an'anaviy hajviy janridir.

«Askiya – eng avvallo, hajviy xarakterga ega bo'lgan original ijodiy janrdir. Chunki u inson tafakkurining hozirjavobligini; fikrining mantiqiyligini o'zida yaqqol ifoda etadi.

Askiya – ijodning badiiy shaklidir. Chunki uning negizida nuqt madaniyati, til boyligi, badiiy-obrazli talqin etiladigan mazmun, mavzu (payrov), g'oya, voqealar xarakteri o'z o'rnini topadi»[1].

Shunday ekan, aytish mumkinki, askiya ijtimoiy hayotni o'zida aks ettiradigan xalq badiiy ijodining original shakli bo'lib, ommaviy tomoshalarda ishlatiladigan asosiy janrlardan biridir.

Lekin mamlakatimizga Yevropa san'ati turlarining kirib kelishi an'anaviy xalq san'atini chetga chiqarib qo'ydi. Hattoki, folklor-etnografik jamoalar ham qisqarib, yo'q bo'lib ketish chegarasiga borib qoldi. Xalqimizning asrlar davomida bizgacha yetib kelgan ma'naviyat, madaniyat, qadriyatlari unutila bordi.

Ammo istiqlol quyoshning yorqin nurlar xalq ijodidek bitmas-tuganmas boylik, ommaga ruhiy ozuqa beradigan mangu sarchashmani asrab qolib, yuzaga chiqardi. Hozirgi

---

[1] U. Qoraboyev «Badiiy-ommaviy tadbirlar» —T.: 1986 y. 83-bet.

kunda xalq ijodi, zamonaviy san'at turlari bilan uyg'unlashib, xalqimizga ma'naviy ozuqa bermoqda.

Oxirgi yillar ichida boshqa san'at turlaridan ancha yosh bo'lgan ommaviy tomoshalar rejissurasi ancha rivojlandi.

Respublikamizning turli viloyatlarida, tumanlari va shaharlarida ko'plab, turli mavzuga bag'ishlangan ommaviy tomoshalar o'tkazilmoqda. Lekin bu tomoshalarning hammasini ham g'oyaviy, kompozitsion jihatdan mukammal qurilmoqda deya olmaymiz. Buning sababini professional tayyorgarligi yo'q rejissyorlarda deb o'ylaymiz.

Ommaviy tomoshani tashkil qilish uchun maxsus tayyorgarlik ko'rgan dramaturglar (ssenaristlar)ning yo'g'ligi sababli rejissyorning o'zi ham ssenariyni yaratishi hamda rejissura ustida ishlashga majbur. Buning uchun rejissyor, tomosha voqealari bo'lib o'tadigan joyni, uning ixtiyorida qanday badiiy kuchlar, vositalar borligini aniq bilish lozim. Avvalambor, tomoshalarning asl mohiyatini tushunib olishimiz lozim. Chunonchi, **birinchidan**, ommaviy tomoshalar real hayotda bo'layotgan muhim voqealarni va mahalliy turmush muammolarini badiiy obrazli aks ettiradi. **Ikkinchidan**, ommaviy tomosha, qanday mavzudagi ijtimoiy-madaniy hodisaga bag'ishlanmasin, u faqat aniq sharoit uchun belgilangan auditoriyaga mo'ljallanib, ayni vaqtda esa bir marta tashkil qilinadi. **Uchinchidan,** ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar real hayotning eng muhim voqealarini hujjatli-badiiy vositalarga tayanib uyushtiriladi. To'rtinchidan, tomoshalar ijrochilarning keng omma (qatnashchilar) bilan birga harakat qilishini taqozo qiladi

Ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar-yirik voqealarni keng nishonlash, bayram kayfiyatini yaratish, ommaviy g'oyaviy birlashtirish uchun tashkil qilinadi. Bunday tomoshalar ko'proq shaharlar yoki yirik aholi punktlarida tash-

kil qilinmoqda. Ularda barcha madaniyat muassasalarning bor imkoniyatlari birlashtirilgan holda ish tutiladi.

Ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalarni hamma joyda bir xil tashkil qilish mumkin emas. Chunonchi, bunday tadbir qayerda tashkil qilinishiga (sahna, maydon, stadion) qarab ko'rinishi yoki shaklini o'zgartirishi mumkin. Shu sababli, mutaxassislar ularni shartli ravishda ikkiga, ya'ni *ochiq havoda* (maydonlarda, stadionlarda, bog'larda, ko'chalarda) va boshqa *yopiq joylarda* (sahnalarda, zallarda, foyelarda) o'tkaziladigan tomoshalarga bo'lishadi. Ommaviy tomoshalarni bunday klassifikatsiyalashdan maqsad shundan iboratki, har bir tomosha o'ziga xos joyni talab qiladi. Masalan, bahor bayramiga bag'ishlangan tomoshani xalq bahorda, tabiat go'zallashishini kutayotgan vaqtda, yopiq joyda, sahnada, sun'iy dekoratsiyalar yordamida tashkil qilinsa, bu bayram mohiyatiga putur yetadi. Har bir tomosha mohiyati mazmunidan kelib chiqgan holda, tashkil qilish joyi aniqlanadi. Rejissyor tomonidan joyning aniq tanlanishi, shu joydagi tabiat manzarasi (daraxtlar, gullar, tog'lar, oy, yulduzlar, qushlarning ovozi) tabiiy ravishda tomoshaning tomoshaviyligini oshirishga yordam beradi.

Ssenariy yaratish, tomosha tayyorlashning asosiy bosqichlaridan biri bo'lib hisoblanadi. Mavzuning qanday bo'lishidan qat'i nazar, tomoshada bo'ladigan xatti-harakat to'liq va aniq qog'ozga tushiriladi. Bundan sahna ko'rinishimi, badiiy o'qishmi, qo'shiqmi va h.k. matnlari to'liq yozilishi shart.

Ommaviy tomoshalar rejissyoridan ommani tashkil qilishdek mas'uliyatli vazifani bajarish talab etiladi. Tomosha o'tkaziladigan joyni badiiy dekorativ bezatish, turli professional va badiiy havaskorlik jamoalarini bir maqsad sari birlashtira olishdek mahorat bo'lishi zarur. Bundan tashqari, turli janrdagi nomerlarni bir oliy maqsad sari birlashtirib,

yo'naltira olishi lozim.

Shunday ekan, ommaviy tomoshalar rejissyori har tomonlama barkamol, hayot bilan barobar qadam tashlaydigan inson bo'lishi kerak. Ayniqsa, hozirgi kunda o'tkazilayotgan tomoshalarning badiiy jihatdan mukammalligi, kompozitsion yaxlitligi, hujjatli va badiiy materiallarning sintezini tog'ri amalga oshirish katta ahamiyatga ega. Rejissyor o'zi qo'yayotgan hujjatli, tarixiy fakt va materiallarni yaxshi bilmas ekan, o'zi yo'l qo'ygan xato bilan minglab odamlarni notog'ri yo'lga boshlaydi. Shuning uchun u bor ma'lumotlarni chuqur o'rganib, tog'ri talqin qila olishi lozim.

Tomosha san'atining o'ziga xos xususiyati shundaki, u o'zi uchun san'atning boshqa turlaridan ko'plab turli shakllar va ta'sirchan vositalarni tanlashi mumkin. Masalan: adabiyot, musiqa, tasviriy san'at, arxitektura va h.k.

I.P.Pavlov o'zining ilmiy izlanishlarida isbotlab berganidek, insonning fiziologik diqqatining asosini uni o'rab turgan tashqi muhitga bo'lgan izlanuvchanlik refleksi tashkil etadi. Bu refleks inson bosh miyasidagi ba'zi joylarni jonlantirib, ba'zilarini to'xtatib qo'yadi. Insonni o'rab turgan muhit faktlaridan insonni ajratib qo'yilsa, taassurotlarning o'zaro bog'liqlik aloqasi buzilib, insonning sezgi a'zolariga ta'sir qiladi.

Shunga ko'ra insonning ijodiy tasavvuri va fantaziyasi borliqda aniq uchramaydigan, hayotiy tajribadan kelib chiqqan elementlarga asoslanadi. Masalan: suv parisi yoki shayton—ertak obrazlari bo'lib, real hayotda yo'q, lekin bu obrazlarni tashkil etgan elementlar hayotdan olingan: suv parisining odam singari boshi, tanasi, baliqning dumi, shaytonning echki soqoli, tuyoqlari, shoxi va boshqalar shular jumlasidandir.

Ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar, ochiq havoda o'tkaziladigan spektakllar teatrlashtirilgan konsert, badiiy-sport tomoshalari va b. tomoshalar hayotimizning ajralmas qismiga aylandi. Hozirgi kunda o'tkazilayotgan bayramlarni bu tomoshalarsiz tasavvur qilish qiyin. Mana shu sharoitni hisobga olgan holda, rejissyor «bayram» hamda «ommaviy teatrlashtirilgan tomosha» tushunchalarini aniq farqlay olishi lozim. Ayniqsa, tomosha, bayramning eng asosiy, ajralmas bo'lagi bo'lib, uning strukturasida asosiy o'rinni egallaydi.

Bayramga kelgan tomoshabinni birlashtirib, bayramga qiziqtira olishdek vazifani faqatgina faol xatti-harakat orqali, qatnashchilarning diqqatini asosiy xatti-harakatga jamlay olish bilangina bajarish mumkin.

Xalq ommasining harakati bayram ssenariysida ko'rsatilgan dramatik harakatga bog'liqdir. Shuning uchun bayram ssenariysini, dramaturgiyasini yaratish jarayonida, rejissyor bayramga kelgan tomoshabin teatrlashtirilgan tomoshaning xatti-harakatini, asosiy mavzusi va g'oyasini ochib berishdek jarayonni kutishini esdan chiqarmasligi kerak.

Bayramdagi ommaviy teatrlashtirilgan harakatning dramaturgiyasi, o'zidagi har qanday harakat, bayramning g'oyaviy-mavzuviy kelib chiqishini obrazli namoyon etib uni, bayramning asosiy qismi bo'lgan-teatrlashtirilgan tomoshaga yetaklashi lozim.

«Bayram» tushunchasi, «tomosha» tushunchasidan ancha farq qiladi. Bayram keng maydonda o'tkazilib ijodiy, faol xalq ommasining qatnashishi, uzviy sahna chegarasining, sahna maydonchasining yo'qligi bilan farq qiladi.

«Tomosha» esa doimo ma'lum bir sahna maydonida o'tkazilib, uzviy sahnaviy chegaraga ega bo'lib, ammo tomoshabin va ishtirokchiga bo'linadi.

Agar teatr rejissyori aniq sahna maydoni va uzviy sahnaviy chegara bilan ajratilsa, tayyor pyesa va aktyorlarga ega

bo'lsa, ommaviy tomoshalar rejissyorida esa bu umuman boshqacha ko'rinishda bo'ladi.

Ommaviy tomoshalardagi xatti-harakatda (teatrdan farqli o'laroq) uzviy ketma-ketlik bo'lmay, voqealar to'xtashi, chetga chiqishi, oldingi voqeaga qaytishi, so'z materiali plastik materiallarga ko'chmish, plastik material musiqiy materialga, musiqiy material esa yana so'zga o'tishi mumkin. Teatr rejissyori premyeradan so'ng, yana spektaklning kamchiliklarini tog'rilashga qaytsa, ommaviy bayram va tomoshalar asosan, bir marotaba namoyish etiladi. Shuning uchun, ommaviy tomoshalar tomoshabinning qalbida emotsional iz qoldirishi lozim. Bundan tashqari, kishilarning xohishlari, qiziqishlari ko'proq nimaga, qaysi mavzuda ekanligini ham aniqlay olishi lozim.

Rejissyor fikr yurituvchi sifatida o'zi sahnalashtirayotgan tomoshaning mavzusini va g'oyasini yaxshi bilib, tomoshabinga, qatnashchilarga o'zi ilgari surgan g'oyani va oliy maqsadni yetkazib bera olib, mana shu tomoshaning tarbiyaviy, axloqiy tomonlarini aniq ko'rsata bilish lozim.

Ommaviy tomoshalar rejissyori tomoshaning plastik tuzilishiga katta e'tîbor berishi kerak. Tomoshadagi plastik harakat, tomoshaning yanada nafis, qiziqarli chiqishiga yordam beradi. Bu o'rinda rejissyorning mizanssenalarni tog'ri qura olishi katta ahamiyatga ega, mizanssena — bu voqealarni plastik ifodalab berishdir. Shuning uchun, uning boshlanishi va tugashi voqealar rivojiga bog'liqdir. «Mizanssena deb, qarama-qarshiliklarni plastik harakatga ko'chishiga aytiladi». Shuning uchun K.S.Stanislavskiy mizanssenani «rejissyorning tili» deb atagan. Bunda rejissyor voqealarning g'oyasini, ishtirokchilarning xatti-harakatlari, umuman, qarama-qarshiliklarni tasviriy ko'rsata olishi lozim.

«Ommaviy tomoshalar bir kishi uchungina emas, balki tomoshabinlar guruhiga, barchaning e'tiboriga havola etiladi.

Ayni paytda, bu kechayotgan yakka estetik kechinmalardan tug'ilgan jamoa emotsiyasi ijtimoiy rezonatorga aylanadi»[1].

Tomoshalarning insonlar estetik kechinmalariga faol ta'sir qilishi tufayli ularning ma'naviy dunyosini boyitadi.

Shu sababli, ommaviy tomoshalar dramaturgiyasi san'atining turli janrlari va turlarini (teatr, kino, estrada, sirk, musiqa, raqs va h.k.) sintez qilishga harakat qilinadi. Janr jihatidan ko'p qirralilik ommaviy tomoshaning eng kuchli tomoni hisoblanadi, ssenaristga katta qiyinchilik tug'diradi. Bu turli-tuman janrlarni ssenariyning yagona yo'liga solib, har bir epizod va nomer g'oyaviy jihatdan bir-biri bilan dramaturgiya yo'nalishi bo'yicha birlashtiriladi. Rejissyorning tomosha g'oyasini aniqlashda aniq berilgan shart-sharoit: uning mavzusi, g'oyasi va oliy maqsadi, o'tkazish joyi, texnik vositalar, hujjat va afsonalar, shu joy bilan bog'liq bo'lgan voqealar yordam beradi.

Tomoshaning umumiy g'oyasidan kelib chiqgan holda, rejissyor nomerlarni tanlab, ularni qayta ishlaydi. Nomerlar tanlab olingach, mahalliy hujjatlar, materiallar to'liq o'rganib chiqilgach, g'oyaga asoslangan holda bo'lajak tomoshaning rejissyorlik rejasi yaratiladi. Respublikamizda o'tkazilayotgan «Mustaqillik» kuni, «Navro'z», «Sharq taronalari» va boshqa «tomoshalarning tajribasidan kelib chiqqan holda butun tomosha dasturi boshidan oxirgacha fonogrammaga yozib olinadi.

Ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalarning asosini qisqa matnli xoreografik-musiqiy pantomimik kompozitsiyalar tashkil qiladi.Bu matn qisqa, lo'nda, obrazli bo'lishi shart. Lekin ming afsuski, hozirda o'tkazilayotgan ba'zi bir teatrlashtirilgan tomoshalar bunga zid ravishda, quruq so'zga

---

[1] Д.М.Генкин. Место массового праздникав духовной жизни социалистического общества.

qurilgan bo'lib, xatti-harakat umuman esdan chiqmoqda.

Bu degani barcha ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalarda so'zdan voz kechish kerak, degani emas. Yetarli texnik vositalar bilan ta'minlangan sahna maydonlarida bemalol an'anaviy adabiy teatrning uslublaridan foydalanish mumkin. Lekin bu tomoshalarda ham tomoshaning o'ziga xos xususiyatlarini esdan chiqarish kerak emas. Bunday hollarda adabiy matn bilan tomoshaviylikning mutanosibligi teng bo'lishi kerak.

Stadionda, maydonlarda o'tkaziladigan ommaviy tomoshalarda ko'pincha sahnaviy harakat jismoniy harakat bilan almashtiriladi. «Sport» ga qiziqishi baland rejissyorlarning ko'payishi natijasida (oddiy qilib aytganda-oddiy trenerlar, velosipedchilar, gimnastlar ommaviy gimnastik mashqlarni ko'rsatadigan) tomoshalarda musiqiy-ritmik harakatlar, sport nomerlari va h.k.lar ko'payib, stadionda o'tkaziladigan tomoshalarda teatrlashtirish yo'qolib sof jismoniy xarakterdagi tomoshalar ularning o'rnini egallamoqda. Bu esa tomoshalarning tomoshaviyligini susaytirib, kompozitsion bir butunlikni buzib, *«shtapmlarni»* vujudga keltirib chiqarmoqda.

«Ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar ustida ishlaganda o'ziga xos obrazlar dunyosini, shartli poetika dunyosini, ramz va allegoriya dunyosini, giperbola va grotesk, metafora va assotsiatsiyani vujudga keltirish juda ham muhimdir»[1].

Taniqli shifokor-psixolog quyidagicha yozadi: «Teatr meni o'ziga xos, ungagina mumkin bo'lgan munosabat shakli orqali gipnozlaydi. Inson uzviy aloqada bo'lganda 30% ma'lumotni so'z yordamida oladi. Qolganini esa ramz dara-

---

[1] А.Д.Силин. Специфика работы режиссёра при постановке массовых театрализованных представлений под открытым небом и на нетрадиционных сценических» площадках: —М.: 1986. С.24.

jasiga o'sib boruvchi-harakat, imo-ishoralar, ko'z qarashlar, intonatsiyalar orqali oladi».

Bu talqin an'anaviy adabiy teatr haqida. Unday bo'lsa, ommaviy tomoshalar haqida nima deyish mumkin? Bunga bizningcha V.V.Mayakovskiyning formulasi ko'proq tog'ri keladi, deb o'ylaymiz:

«Teatr—aks ettiruvchi ko'zgu emas, balki-katta qilib ko'rsatuvchi oynadir»[1]. Shuning uchun ommaviy tomoshalarda giperbola, grotesk, xalqqa xos maydon teatri, niqoblar, qo'g'irchoqlar, masxarabozlar, plakat va karikatura uslublari qo'llaniladi.

Lekin ming afsuski, bunday metaforani, bunday katta kuchga ega bo'lgan obrazlarni yarata oladigan ssenaristlar, bunday obrazlarning plastik ekvivalentini topa oladigan rejissyorlar hozircha yo'q.

Masalan: AQSH «Bred end pappet» («Non va qo'g'irchoq») nomli progressiv ko'cha teatrining rahbari Piter Shumann diniy «Oziq-ovqat haqida Insonlar hayqirig'i» nomli spektaklni sahnalashtiradi. Barcha aktyorlar uzun ko'ylak va sharflar kiyib olganlar. Barchalari yerga yotib, plastunchasiga yo'rg'alaydilar. Nuh payg'ambar ularning ustida tayog'iga tayanib turadi. Shu tariqa u suvning ustida yurgandek harakat qiladi. Ba'zida bir kishidan ikkinchisiga qadam tashlab o'tganida sovuq paytda muzdek-muzga o'tishni ko'rsatadi. Shunday qilib ishtirokchilarning barchasi (omma), sekin-asta emaklab, suzib, maydonning bir burchagidan ikkinchisiga qarab harakat qiladilar. Bunday mizanssenaning effekti ulkandir.

«Sahna kengligi ko'p sonli ishtirokchilar bilan to'ldirilsa, u yerda, albatta skulpturali ta'sirchan mezanssenalar....

---

[1] В.В. Маяковский Сб.соч. Т. 11. –М.: ГИХЛ, 1958. С.353.

kerakdir»[1],–deb yozgan edi mashhur rejissyor S.M.Eyzenshteyn.

Ha, bunday mezanssenalar monumentallikni, ta'sirchanlikni oshirib, asosiy g'oyani ochib berishga yordam beradi.

«Ommaviy tomosha—bu estrada konserti kabi tayyor nomerlarni ijaraga olish emas, balki, turli janrdagi nomerlarni, hujjatli materiallar, kino, video, diaproeksiya, maxsus yozilgan matnlar va h.k.ning birlashishi natijasida vujudga keladigan umuman yangi, sintetik, kompleksli janrdir».

Ommaviy tomoshalarda epizodlarni montaj qilish, bu mexanik ravishdagi montaj bo'lmay, balki turli janrdagi elementlardan umuman *mustaqil san'at turini* yaratishdir.

Bizga ma'lumki, montaj jarayonida bor nomerlar, professional aktyorlar va havaskorlar, bolalar va sport nomerlaridan foydalanadi. Aynan, shu tomosha uchun nomerlarni o'ylab topib, sahnalashtirish juda ham qiyin jarayon. Buning uchun birinchidan, vaqt yetishmasa, ikkinchidan tajribali asistentlarning yo'g'ligidir.

Shuning uchun ko'pincha tayyor nomerlar qayta ishlanib, tempo-ritmini hisobga olgan holda qisqartirilib, nomerlardan parchalar olinadi. Ba'zida esa aktyorlarni qayta kiyintirib, tomoshaning musiqiy bezagini umuman o'zgartirib, tadbirni obrazli hal etish mumkin. Ko'pincha, xor va orkestr, xoreografik va sport nomerlari bir-biriga qo'shib yuboriladi. Bunday tomoshalarni yaratishda mashhur rejissyor, O'zbekiston xalq artisti B.Yo'ldoshevning xizmatlari juda ham kattadir. Ayniqsa, an'anaviy «Sharq taronalari» musiqiy festivali, «Shanxay» kelishuvi uchrashuvi qatnashchilari, beshta davlat prezidentlari va mehmonlariga bag'ishlangan konsert dasturi, «Amir Temur», «Mirzo

---

[1] С.М. Эйзейнштейн Сб. соч. Т.5. –М.: «Искусство», 1967, С.327.

Ulug'bek» tavalludlariga bag'ishlangan teatrlashtirilgan tomoshalarni misol qilib keltirishimiz mumkin.

B.Yo'ldoshev sahnalashtirgan tomoshalarda hech qanday «maxsus» ulangan nomerlar yo'q. Unda nomerlar ixtiyoriy ravishda biri ikkinchisiga qo'shilib, to'ldirib, davom ettiradi. Syujetdan kelib chiqqan holda biri ikkinchisi bilan qarama-qarshilikka boradi. Shu tariqa, bu to'qnashuv natijasida («kontrast» montaj) vujudga keladi.

«Yonma-yon qo'yilgan ikkita qandaydir parchadan birlashib, yangi sifatdagi, ko'rinishdagi tomosha vujudga keladi»[1],– deb yozgan edi S.M.Eyzenshteyn.

Ommaviy tomoshalarda montajning uch turi mavjud:

1. «Ketma-ketlik» turi – nomerlarni g'oyaviy jihatdan ketma-ket turishi.

2. «Parallel» turi xatti-harakati bir vaqtning o'zida bir qancha tekislikda, bir-birini to'ldirib, boyitib o'tishi.

3. «Assotsiativ» (yoki «portlash montaji) – ikkita voqeaning bir-biri bilan to'qnashuvi natijasida yangi badiiy obrazning vujudga kelishi.

Montajning ketma-ketlik turiga O'zbekiston xalq artisti, rejissyor R. Hamidovning «Mustaqillik» kuniga va «Navro'z» bayramiga bag'ishlab sahnalashtirilgan tomoshalarda epizodlar montajlarini misol qilib ko'rsatishimiz mumkin. Bu bayram tomoshalardagi barcha bloklardagi epizodlar g'oyaviy jihatdan ketma-ket keladi.

Masalan: «prolog», «tarixiy blok», «bolalar bloki», «harbiy blok», «sport bloki», «mehnatkashlar (viloyatlar) bloki, «Estrada», «Final».

Montajning parallel turiga rejissyor B.Yo'ldoshevning «Sharq taronalari» I musiqiy festivalning ochilishidagi sahna ko'rinishlarini misol qilib ko'rsatish mumkin. Sahnada bir

---

[1] С.М.Эйзенштейн. Избр. Произв. Т. 2. С.157.

vaqtning o'zida mingdan ortiq ishtirokchilar, mamlakatimiz tarixi, san'atiga taalluqli xatti-harakatni ijro etadilar. Turli harakatlar epizodlar bo'lishiga qaramay, bir-birini to'ldirib boyitadi.

Yana bir misol: rejissyor B.Sayfullayev Olmaliq shahrida, G'alabaning 50 yilligiga bag'ishlangan teatrlashtirilgan tomoshada, farzandi halok bo'lgan motamsaro onaning sahnadagi monologi davomida, oq qushlar timsolidagi 12 ta oq kiyimli qizlarning qo'llarida gullar bilan noma'lum soldat qabriga musiqa ostida borishlari bu epizodni yanada boyitgan.

«Assotsiativ» montaj turiga rejissyor B.Yo'ldoshevning Samarqandda o'tkazilgan «Mirzo Ulug'bek» tavalludiga bag'ishlangan teatrlashtirilgan tomoshada yovuz kuchlar yig'ini paytida, osmondan Ulug'bekning beshikda tushib kelishi, qarama-qarshilikni kuchaytirib, yangi obrazni vujudga keltiradi.

Rejissyor F.Ahmedovning xotira va qadrlash kuniga bag'ishlab o'tkazgan IIBB ma'naviyat markazida o'tkazgan teatrlashtirilgan tomoshasidagi prologda maktab bitiruvchilarining bitiruv oqshomi, barcha yigit-qizlar shodxurram raqsga tushmoqdalar. Shu payt ekranda, osmonda uchib kelayotgan nemis bombardimonchi samolyotlarini bomba tashlayotgani yonayotgan shaharlar, qishloqlar namoyon bo'ladi. Bolalarning hech narsadan xabari yo'q. Birdan dinamiklardan Levetanning urush boshlangani tog'risida xabari yangraydi.

Sahnada harbiy komissarning vakili urushga chaqirilganlarning familiyalarini o'qiydi. Sahnaga tomoshabinlar ichidan ko'ngilli bo'lib yozilganlar chiqa boshlaydilar. Barcha ko'ngillilar o'z yaqinlari bilan xayrlashdilar. Yana ekranda frontga ketayotgan eshelonlar namoyish etiladi. Bu sahnalar yangi badiiy obrazning vujudga kelganligi va ta'sirchanligi bi-

lan ajralib turadi. Ma'lumki, asarning janri, ijodkorning asar mavzusiga munosabatini aniqlaydi. hozirda mamlakatimizda ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalarning amaliyotda qo'llanilayotgan quyidagi janrlari mavjud:

1. Teatrlashtirilgan tomosha.
2. Teatrlashtirilgan konsert.
3. Memorial va an'anaviy tomoshalar.
4. Folklor-etnografik tomoshalar.
5. Tematik konsert.
6. Sport tomoshalari.
7. Bolalar tomoshalari.
8. Suvda o'tkaziladigan tomoshalar.
9. Karnaval va maskaradlar.
10. Nur tovushli spektakllar.

Oxirgi yillarda butun mamlakatimizda nishonlangan, ma'lum sana, yubileylarga bag'ishlangan qator ommaviy tomoshalar sahnalashtirildi. Bunday tomoshalarni sahnalashtirish tufayli respublikamizda muhim sanalarni bayram yoki teatrlashtirilgan tomosha yoki teatrlashtirilgan konsertlar bilan nishonlash an'anaga aylandi. Bulardan Amir Temur, Mirzo Ulug'bekning (Samarqand shahri), Alpomish dostoni yaratilganligining 1000 yilligi, Qarshi shahri Xiva shahrining 2500 yilligi, (Xiva shahri) Jaloliddin Manguberdining tavalludi yubileylarini (Urganch shahri), an'anaviy o'tkazib kelinayotgan «Umid nihollari» spartakiadasi, «Universiada»larini misol qilib keltirishimiz mumkin.

Dastlabki yillarda o'tkazib kelinayotgan ommaviy teatrlashtirilgan bayram va tomoshalar —hozirgi kunda xalqni siyosiy, estetik, etik tarbiyalovchi shakllaridan biri ekanligini isbotladi. Bu esa ommaviy teatrlashtirilgan tomosha ishtirok-

chilari va tomoshabinlari uchun birgalikdagi ijod mahsuli bo'lib, voqealar jarayonida o'zligini anglashdir.

Shunday ekan, ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar ssenariysi, dramaturgiyasi zamon bilan barobar qadam tashlashi lozim. Lekin ming afsuski amalda, ko'pincha buning aksi bo'lib, ssenariylar badiiy jihatdan sust yaratilmoqda.

Ommaviy tomoshalar rejissyori ssenariyda hozirgi kundagi dolzarb mavzularni bilishi bilan bir qatorda, tarixni, milliy qadriyatlar, urf-odatlarni yaxshi bilib, chuqur tahlil qila olishi lozim.

Prezidentimiz I.A. Karimovning tashabbuslari bilan barcha olimlar, ziyolilar jamoatchilik oldiga, vatanimizning tarixini chuqur o'rganish, risolalar yaratish, o'zligimizni anglashdek dolzarb masalani qo'ydi. Bu masala ommaviy tomoshalar rejissyorlaridan katta mas'uliyat talab qildi.

Shunday qilib, mustaqil jamiyatimizda o'tkazilayotgan tomoshalar-o'ziga xos pedagogik sistema bo'lib, ushbu ijtimoiy jamiyatdagi barcha tarbiyaviy ishlar organik birlashgan bo'lib, insonlarga doimiy ta'sir qilib, ularning jamiyatdagi dunyoqarashlarini, g'oyaviy-ma'naviy va estetik holatlarining rivojiga yordam bermoqda.

Ommaviy tomoshalarda teatrlashtirish deganda nimani tushunamiz?

«Materialni teatrlashtirish» deganda-mazmunni teatr uslubi orqali ochib berishga aytiladi. Bu holda teatrning ikki sharti birinchi planga chiqishini unutmasligimiz lozim:

1. Sahnaviy harakatni tashkil etish (dramatik qarama-qarshilikni tasviriy ochib berish);

2. Spektaklning badiiy obrazini yaratish, shuning uchun teatrning asosi pyesa bo'lsa, teatrlashtirishning asosi esa ssenariydir».

Ssenariy teatrlashtirishi deganda, ssenariyni tomoshaning badiiy obrazli shakliga, tasviriy, ta'sirchan, kinoyali vositalar yordamida yaratish ijodiy uslubiga aytiladi.

Ko'p yillik tajribadan kelib chiqqan holda shuni aytishimiz mumkinki, ommaviy tomoshalarda teatrlashtirish uslubi juda ham katta ahamiyatga ega. Tomoshaning kompozitsion yaxlitligi, voqealar rivoji, tomoshaviylik, ta'sirchanlik ko'p jihatdan tog'ri tanlab joylashtirilgan materialga, teatrlashtirishga bog'liqdir. Shu sababli teatrlashtirish mexanik birlashtirish emas, balki u organik sintez bo'lib, uni faqatgina g'oya va mavzugina birlashtirib qolmay, balki kompozitsion jihatdan bir butun bo'lib, uni tashkil etuvchi bo'laklarni birbiridan alohida tuzish mumkin emas».

Teatrlashtirish mavzuning obrazli hal etilishini talab qiladi.

Teatrlashtirish uch turga bo'linadi:

1. **«Bir qatorga terish» (yoki uyg'unlik)** turi—bu rejissyor tomonidan san'atning turli janrlaridan tayyor nomerlarni mavzu asosida tanlab, rejissyorlik uslubi orqali bir-biriga birlashtirishdir. Teatrlashtirishning bunday turi ko'pincha teatrlashtirilgan konsertlarda qo'llaniladi.

2. **«Original» teatrlashtirish** — rejissyor tomonidan rejissyorlik g'oyasidan kelib chiqqan holda yangi badiiy obrazlarni yaratish.

Teatrlashtirishning bu turi, ssenariyning hujjatli janrida keng qo'llaniladi. Uning asosida hujjatlar inssenirovkasi yotadi. Teatrlashtirishning bu turi epizodlarda hujjatli va badiiy materiallarning organik birlashishini talab etadi.

3. **«Aralash» teatrlashtirish**—bu rejissyor tomonidan teatrlashtirishning birinchi va ikkinchi turlarini qo'llashdir. Bu turda tomoshaning bir qismi tayyor matn va nomerlardan tashkil topsa, ikkinchi qismida esa yangilari barpo qili-

nadi.Bundan tashqari teatrlashtirilgan ommaviy tomoshalarda tasvirlash (illyustratsiya) uslubi keng qo'llaniladi.

«Tasvirlash» uslubi—bu boshlovchilar chiqishlariga hamohang turli badiiy vositalarni ishlata olishdir. Bunda asosiy urg'u so'zga berilib, u badiiy material, ya'ni musiqa, qo'shiq, raqs, she'r, proza, kinolavhalar bilan kuchaytirilib, to'ldiriladi.

Professor D.M. Genkin o'z izlanishlaridan kelib chiqqan holda teatrlashtirish uslubiga, insonlarni tarbiyalashda pedagogik omil sifatida qaraydi. Teatrlashtirishni tashkil qilish teatr qonunlariga bo'ysunadi. U yo bu dalilni, hujjatni, spektakl parchalaridagi qo'shiq, raqs, she'rlar, kinolavhalarni «tasvirlash (illyustratsiyalash) emas, balki badiiy to'qima bilan borliqning sintezi bo'lib, u yangi o'ziga xos hujjatli-badiiy xatti-harakatni vujudga keltiradiki, uning pedagogik ahamiyati juda ham kattadir. Bu esa tomoshabinni ommaviy harakatga faollashtirib, berilayotgan g'oyani qabul qilishiga yordam beradi»[1].

Ommaviy harakat har doim teatrlashtirishga intilgan. Ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar ssenariylarida (ayniqsa an'anaviy xarakterli) hujjatli materialning o'rni bir muncha yuqori bo'lib, ba'zida hukmronlik qiladi.

Lekin ming afsuski, hujjatli materiallardan har doim ham tog'ri foydalanilmayapti.

Ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar ssenariysida, ko'pincha hujjatli materialning ahamiyati oshib, hukmronlik qiladi. Bu borada fikr yuritishdan oldin ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar ssenariysining o'zi nima ekanligini aniqlab olishimiz lozim.

---

[1] И.Вершковский. Основы режиссуры массовых театрализованных представлений. Л.: 1982. С. 24.

«Ssenariy»—bu tadbirning mazmunini adabiy-badiiy tasvirlash bo'lib, unda mavzu va g'oya to'liq ochib berilib, harakatning barcha elementlari jiddiy ketma-ketlik qonuniyatiga asoslangan holda, bir qismdan ikkinchisiga o'tiladi. Bundan tashqari, ssenariyda quyidagilar aniq va ravon ko'rsatiladi:

— maydon, zal va sahna bezagi;

— tomosha boshlovchilarining va boshqa ishtirok etayotgan personajlarning matnlari;

— tomosha davomida ishlatiladigan publitsistik nutqlar;

— badiiy materiallar;

— qo'llaniladigan turli uslublarning xarakteri.

Ssenariy yaratish jarayonida quyidagi kompozitsiya komponentlari albatta bo'lishi lozim. «Mavzu—bu ssenariy muallifi nima haqida hikoya qilmoqchiligi, tomoshada olib boriladigan hayotiy hodisalardir.

G'oya—bu tomoshaning asosiy fikri, g'oyasidir. Bu nima uchun kurashish chaqirig'idir. Tomoshaning g'oyasi hujjatli va badiiy materialni birlashtiruvchi asosdir. G'oya faqatgina tomoshaning oxiridagina (finalda) to'liq ochilishi lozim. Tomosha davomida esa tomoshabinga fikrlash uchun ozuqa beriladi»[1].

Ssenariy muallifi mavzu va g'oyani aniqlagach, o'zining dastlabki ssenariy rejasini tuzadi.

Syujet — bu harakat davomida rivojlanuvchi voqealar zanjiridir. Syujet har qanday teatrlashtirilgan tomoshada qarama-qarshiliksiz rivojlana olmaydi.

Kompozitsiya—bu xatti-harakatni tashkil qilishda, dramaturgiya qonuniyatlariga asoslangan holda, tomoshaning barcha komponentlarining bir butun yaxlit bo'lib joylashishi va bog'lanishidir. Teatrlashtirilgan tomosha kompozitsiyasi

---

[1] Д.М.Генкин. Массовые праздники. —М.: «Просвещение». 1975. С. 91.

strukturasini — prolog, tugun, asosiy voqea, kulminatsiya va final (yechim) tashkil qiladi.

Prolog—bu tomoshaning asosiy g'oyasini jamlangan holda ifoda etishdir.

Tugun — bu xatti-harakatning, voqeaning boshi bo'lib, tomoshabinning tomoshadagi asosiy birlamchi g'oyalarini fikr qila olishdir.

Asosiy voqea — bu syujet, konflikt rivoji bo'lib, kurash, to'qnashuvlar va ularni yengib o'tish jarayonini tasvirlashdir. Aynan mana shu yerda qarama-qarshilik (konflikt)ning rivoji juda ham muhimdir.

Kulminatsiya — bu harakat rivojidagi eng yuqori nuqta, eng yuqori keskinlikdir. U albatta yechimga olib boradi.

Final — (ko'pincha buni yechim yoki epilog deb atashadi) —bu tomoshaning oxiridir. Teatrda va ommaviy tomoshalarda hujjatli materialni qo'llash bir-biridan ko'p tomonlama farq qiladi.

An'anaviy teatr sahnasida ishlatiladigan real predmetlar naturalistikligi bilan xalaqit bersa, ommaviy tomoshalarda esa bu predmetlar ramz darajasiga ko'tarilishi mumkin. Masalan, potefon, parovoz, o'q teshib o'tgan kaska va h.k.lar o'z davrining ramziga aylandi.

Ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalarda toshlar, binolar, devorlar «so'zlashi» mumkin. Masalan, Samarqanddagi «Registon» tarixiy obidasida o'tkaziladigan «Men — Registonman» nurli-tovushli spektakli tomoshasida, bino nomidan tarixiy voqealar hikoya qilinadi.

Bundan tashqari teatrlashtirilgan tomoshani faqatgina real voqealar va hujjatlardan foydalanilgan holda sahnalashtirish mumkin. Bunga Samarqandda o'tkazilgan Amir Temur va Mirzo Ulug'bek, Hiva shahrining 2500 yilligi, Jaloliddin Manguberdining 800 yilligiga bag'ishlangan tomoshalarni misol qilib keltirishimiz mumkin. Bu tomoshalarni aynan mana

shu shaxslar yashagan, tarixiy voqealar yuz bergan joylarda o'tkazilishi, tomoshalarning ta'sirchanligini yanada oshiradi.

Bizga ma'lumki, respublikamizda «Navro'z» bayrami tomoshasi A.Navoiy yodgorligi majmuasida o'tkazib kelinadi.

Ikki yildan beri «Mustaqillik» bayrami tomoshalari ham ana shu majmuada o'tkazib kelinmoqda. Oldingi sahna maydoni Navoiy haykali tomonga yarim doira shakliga joylashgan bo'lib, butun majmua kengligi, panoramasi yaqqol ko'rinar edi. Ayniqsa, zinalarga joylashgan fon guruhining harakatlari yaqqol ko'rinib, o'ziga xos kompozitsiyani to'ldirar edi. Lekin ikki yildirki, tomoshabinlar o'rindiqlari doiraviy shaklda o'rnatilib, maydon kengligi, panoramasi to'sib qo'yildi. Bu yilgi ko'p ming sonli fon qatnashchilarining zinalarda bajargan harakatlari befoyda bo'ldi, chunki tomoshabinga hech narsa ko'rinmadi. Asosiy tribunalarga qarama-qarshi tribunadagi tomoshabinlar ishtirokchilarni faqatgina orqasidan tomosha qilishga majbur bo'ldilar. Bundan tashqari, bloklarning almashinuvini ham yaqqol orqa tribunadagi tomoshabinlar ko'rib turdilar. Bu esa ishtirokchilarga ham noqulayliklarni keltirib chiqardi.

Respublikamizda o'tkazilayotgan bayram tomoshalarini chuqur tahlil qilsak, ko'pgina ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar stereotip shakliga kelib, 14 yildan beri shtamp shaklida bir-birini qaytarmoqda. Masalan, qaysi tomoshani qaramang, prologdan so'ng, tarixiy blok, bolalar bloki, harbiy blok, sportchilar bloki, viloyatlar bloki va nihoyat estrada blokining chiqishlari bir shakl, bir qolipga tushib qolgan. Balki bunga sabab, ko'p yillar rejissyor Rustam Hamidov boshchiligidagi badiiy guruhning a'zolarining o'zgarmay ishlaganidir. Mana ikki yildirki, bu tomoshalarda rejissyor Bahodir Yo'ldoshev boshchiligidagi ijodiy guruh ish olib bormoqda. Haqiqatda bu tomoshalarda bir muncha o'zgarishlar bo'lmoqda. Lekin baribir tomoshaning asosini raqs va

qo'shiqlar egallamoqda. Bu tomoshalarda teatrlashtirish uslubi kam qo'llanilib, obrazli mizanssenalar, plastik metaforalarni allegorik shaklida qurishga unchalik e'tibor berilmayapdi.

Bizga ma'lumki, ko'p yillardan beri tomoshabinni ko'p yillardan beri faol ishtirokiga aylantirish uchun ko'plab rejissyorlar harakat qilganlar. Lekin bu narsa haligacha chuqur yechilmagan muammo bo'lib turibdi.

Biz rejissyorlar mana shu muammoni, yangi g'oyalar bilan boyitib, hal etishimiz lozim.

Adabiy-badiiy kompozitsiya, ommaviy tomoshalarning turi bo'lib, o'z rejissurasining xususiyatlariga egadir.

«Adabiy-badiiy kompozitsiya» deb, **adabiyotning bitta janriga asoslanib yaratilgan asarga aytiladi.**

«Adabiy montaj» deb, adabiyotning turli janrlaridan yaratilgan asarga aytiladi.

Adabiy-badiiy kompozitsiya ssenariysini yaratishdan oldin: Jamiyatdagi qaysi muamolar meni hayajonga solyabdi? Tomoshabinlarga men nima demoqchiman?, — degan savollarga javob bera olishi kerak.

Bundan tashqari: Adabiyotning qaysi asari davrimizning dolzarb masalalarini ochib bera oladi? Ijro uchun qaysi asarni tanlash mumkin?

Faqat materialni tanlashning o'zi yetarli emas, bu material ma'naviy hamda badiiy jihatdan to'laqonli bo'lishi lozim. Rejissyor tomonidan ijrochini tayyorlash jarayonida, matn kompozitsiyasini mantiqiy ishlab chiqish jarayoni boshlanib, u asarning asosiy g'oyasini, g'oyaviy yo'nalishini, muallifning stilini, asarning fabulasi, obrazlar sistemasi va masshtabini aniqlab, tahlil qiladi. Rejissyorning kompozitsiya matni ustida ishlashi doimo ijrochi bilan hamkorlikda olib borilishi lozim.

— Kompozitsiya qanday tomoshabin uchun qaratilgan bo'lishi kerak?

«Jarangdor adabiyot» san'ati tomoshabinsiz nolga tengdir. Auditoriyani, uning intelektual ongini, ularning yoshini bilish, berilayotgan materialni qanday qabul qila olishi katta ahamiyatga ega.

Shunday qilib rejissyor adabiy-badiiy kompozitsiyani «nimaga», «nima uchun» va «qanday» namoyish etish kerakligi bo'yicha muallif matnini ishlab chiqadi.

Matn ustida ish olib borganda, psixologiyaning quyidagi qonunlariga amal qilish lozim:

— Harakatga qo'yilgan asarda, insonning eshitish qobiliyati yanada jamlanadi. Bu adabiy kompozitsiyani bir asar bo'yicha yaratishda, uning dramaturgik asosiga ko'proq e'tiborni qaratish kerak degani. Dramaturgiyaning asosi— harakat bo'lib, harakat qarama-qarshiliklarda qurilgan bo'lib, qarama-qarshiliklar esa voqealar sistemasida namoyon bo'ladi. Bu voqealar badiiy adabiyotda syujetni vujudga keltiradi. Shundan kelib chiqib aytishimiz mumkinki, adabiy kompozitsiyaning yashovchanligi-mustahkam syujet asosidadir.

Agar kompozitsiyaga romandan parcha olinsa, u ko'pincha tugallangan asar ko'rinishida bo'lmaydi. Arastu aytganidek, boshi, o'rtasi, oxiri mavjudlik yaxlitlikdir.

Shuning uchun, adabiy kompozitsiyaning asosiy prinsipi – dramatik qurilish ya'ni – ekspozitsiya, tugun, voqealar rivoji, kulminatsiya va yechim bo'lishi kerak. Dramaturgiyaning bu bo'laklari kompozitsiyaning yaxlitligi va tugallanganligini ta'minlaydi.

Adabiy-badiiy kompozitsiyaning turi bo'lgan adabiy-musiqali kompozitsiya bitta emas, balki bir qancha turli plandagi aktyorlar va ijrochilarga mo'ljallanib, ko'pincha unda bir qancha jamoalar ishtirok etadilar. Zamonaviy

adabiy-musiqali kompozitsiyalarda zamonaviy san'atning barcha ta'sirchan vositalari qo'llaniladi.

Ba'zilar adabiy-badiiy kompozitsiyani teatrlashtirilgan tomosha bilan yanglishtirishadi. Lekin adabiy-badiiy kompozitsiyani teatrlashgan tomoshadan farqlaydigan bir qancha prinsiplari mavjud.

Asosiy farq – uning nomida aytilganidek, adabiy-demak, bu degani, ssenariyning negizini badiiy, publitsistik va ilmiy adabiyot tashkil etadi.

Musiqali kompozitsiyalarda esa ssenariyning asosini musiqa adabiy material sifatida tashkil qiladi.

Adabiy-badiiy kompozitsiyalar rejissurasida «adabiy montaj» eng asosiy ishlardan biri hisoblanadi. Bunday montajda turli matn bo'laklari, ma'lum mutanosiblikda bir butun asar shakliga keltiriladi.

«Adabiy montajda»—materiallarni mantiqiy ulashning bir qancha prinsiplari mavjud.

Tarixiy (xronologik) prinsip

Bu uslub ko'pincha biron bir shaxsning tarjimai holiga bag'ishlangan, tarixiy xarakterga ega bo'lgan kompozitsiyalarda qo'llaniladi. Bu yerdagi muhim voqealarning kunlari ulovchi vazifasini bajarishi mumkin.

Kenglik prinsipi

Bu prinsip materialning geografik joylashishi bilan xarakterlanadi.

Takrorlanish prinsipi

Lavhalarni birlashish prinsipi, san'atning ko'p turlarida ishlatiladi. Bu musiqada-leytmotiv-mavzu bo'lib, ma'lum bir vaqt oralig'ida yangrab, takrorlanadi. She'riyatda esa qandaydir ritmik shakl yoki syujet elementi, melodik ravishda o'zgarib, qaytariladi. Kino san'atida esa syujetning yoki kadrning ko'p marotaba qaytarilishi.

Poetik kompozitsiyada esa umumiy matnni bir necha marotaba qaytarilishi tarzida namoyon bo'ladi.

Zinali uslub

Bu uslubda mavzuni ketma-ket bayon qilishlik bilan xarakterlanadi. Bu uslubning ma'nosi shundan iboratki, biri ikkinchisidan vujudga keluvchi sabab va hodisalarning zanjiridan paydo bo'ladi.

Konsentrik uslub

Bu uslubda bayon qilish umumiy markaz atrofida bo'ladi.

Kontrast uslubi

Bu uslubda-turli janrdagi materiallar-turli she'rlar va proza almashib keladi.

Analogiya uslubi

Analogiya (yoki parallel) uslubda material uzviy ravishda bir yoki ikki tomonlama munosabatda bo'ladi. Materialni bunday joylashishi natijasida tomoshabinga assotsiatsiya va xulosa paydo bo'ladi.

Deduktiv uslub

Bu uslubda umumiy holatdan shaxsiy holatga o'tish bayon qilinadi.

Induktiv uslub

Bu deduktiv uslubning teskarisi bo'lib, fikr rivoji shaxsiydan umumiyga boradi.

Adabiy kompozitsiya—murakkab jarayon bo'lib, butun kompozitsiya bo'yicha o'tib boruvchi g'oya asosida quriladi. Bu yerda material tanlashda, bo'laklardan bir butun qilishda insoniy did katta ahamiyatga ega.

Adabiy-musiqali kompozitsiya-zamonaviy teatrlashtirilgan tomoshaning turi bo'lib, unda tomoshabinning his-tuyg'ulariga unumli ta'sir qilish maqsadida adabiy-badiiy va musiqali elementlar organik ravishda uyg'unlashadi.

Adabiy kompozitsiya-qadimiy san'at turi bo'lsa, adabiy montaj esa yangi davr mahsulidir. Bir vaqtda san'atning ko'pgina turlarida yangi shakl-«montaj» paydo bo'ldi.

Kinoda montajning paydo bo'lishi S.Eyzenshteyn, V.S.Pudovkin, D.Z. Vertov, E. Shub, fotoplakatda – Dj Xartfild, teatr rejissurasida esa V.S. Meyrxold ismlari bilan bog'liq.

Birinchilardan bo'lib, V.Yaxontov adabiy montajni amalga oshirdi. Bunday kompozitsion montajning amalga oshirishda turli materiallar: she'rlar, gazetalarda chop etilgan turli maqolalar, maktublar, ma'ruzalar va turli badiiy asarlar ishlatar edi. Bunday materiallarni birlashtirish natijasida umuman yangi san'at asarini vujudga keltirar edi.

Vladimir Yaxontov ko'plab, jiddiy siyosiy jarangdor kompozitsiyalarni yaratdi. Unda o'sha davrdagi xalq hayotining barcha mehnat faoliyati ijodiy namoyon etilib, «bir ak-

tyor teatrini» vujudga keltiradi. Bu teatr ko'p yillar davomida muvaffaqiyatli ish olib bordi.

V.Yaxontov professional badiiy so'z san'atida-adabiy montaj degan yangi shaklni vujudga keltiradi.

Montaj tabiatini o'rganish natijasida quyidagilarni aniqlash mumkin:

— montaj ijtimoiy dolzarb voqealar, muammolarni namoyon etadigan vaqt ko'zgusidir;

— adabiy montaj asari qandaydir ijtimoiy siyosiy mavzuda yaratiladi;

— bunday asar turli adabiy janrlardan: proza, poeziya, publitsistika, hujjatlar, dramaturgik va boshqa materiallar parchalaridan montaj qilinadi;

— montajning muallifi rejissyor yoki shu asar ishtirokchilari hisoblanadi;

— montajda ishtirokchilarning chegaralanmagan soni qatnashishi mumkin;

— montajni sahnaga olib chiqishda nutqning ta'sirchan vositalardan tashqari, san'atning barcha turlarining ta'sirchan vositalarini qo'llash mumkin.

Adabiy-musiqali kompozitsiya, har qanday teatrlashtirilgan tomosha singari nomer va epizodlardan tashkil topadi. Adabiy-musiqali kompozitsiyaning xususiyati shundaki, undagi nomerlar bir-biri bilan yanada uzviyroq yaqinlashib, birlashib ketadi.

Adabiy-musiqali kompozitsiyada (ayniqsa proza yoki dramaturgik material asosida) nomer va epizodlar, aniq ajratilib, hatto, konsert shaklida ijro etilishi mumkin.

Adabiy-musiqali kompozitsiyalarni sahnalashtirishdagi rejissyorning asosiy ishi — bu ishtirokchilarning mimikasi, imo-ishorasi ustida ish olib borishdir.

K.S.Stanislavskiyning o'zi imo-ishoralarga katta ahamiyat berar edi. U ijrodagi ikki qo'lni parallel ishlatishga qarshi

chiqqan. Chunki simmetrik harakat qiladigan qo'llar, imo-ishorasini asosan janubiy Yevropada yashaydiganlar bajaradilar.

Imo-ishoralarga, ularning soniga qarab millatni aniqlash borasida Ye.A.Nojin o'zining «Notiqlik san'ati» kitobida quyidagicha yozadi: «Angliyalik olim, psixolog M. Argaylin kuzatuvi bo'yicha, bir soatlik erkin suhbat davomida meksikalik-180 marotaba, fransuz-120 marotaba, italyan-80 marotaba, finn-1 marotaba qo'l harakati qilgan bo'lsa, ingliz biron marotaba ham qo'lini ishlatmadi».

Qo'l harakatlari—shartli— (harbiy salomlashish) va shartli bo'lmagan qo'l harakatlariga bo'linadi.

Shartli bo'lmagan qo'l harakatlari to'rt guruhga bo'linadi:

1. Ko'rsatuvchi.
2. Uqtiruvchi.
3. Ta'kidlovchi.
4. Ritmik.

Montaj—muallifning birinchi oriyentiri bo'lib, bu—ommaviy axborot vositalaridir. Hozirgi kunning realliklarini esa muallif vaqtli matbuotdan yig'ishi mumkin. Bundan tashqari, aniq sotsiologik tadqiqotlarning natijalari ham katta yordam beradi, bu ikkinchi orientir hisoblansa, uchinchi orentir —memuar adabiyotdir.

To'rtinchi oryentir esa—qo'shiq va musiqiy materiallardir. Muallif xalq qo'shiqlarini, folklor, klassik va estrada asarlarini yozib olishi lozim.

Poetik kompozitsiya ustida ishlashdan oldin uning xususiyatlarini aniqlab olish lozim.

Poeziya—lirika, she'riy drama, epos, lirik-epik kabi adabiyotning turli janrlariga bo'linadi. Poetik kompozitsiya, adabiyotning lirika va liro-epik janrlari asosida yaratiladi. Mana shundan poetik kompozitsiyaning, shartli nomlanadigan—«lirik kompozitsiya» va «liro-epik kompozitsiya» vujudga keladi.

Lirikada—insonning ma'naviy hayoti, uning g'oya va tafakkuri tasvirlash predmeti bo'lib hisoblanadi. Lekin unda syujet bo'lmaydi. Qandaydir voqea va sabablar natijasida kechinma yuzaga keladi. Bu voqealarga javob sifatida-qahramonlarning ichki monologi va lirik she'rlari maydonga chiqadi.

Muallif materialni tanlab olgach, kompozitsiya g'oyasini, oliy maqsadini aniqlagach, shartli sxemani: tezis-argument (dalil), isbot tuzadi. Bu og'zaki grafik kompozitsiyaning asosiy qismida ishlatiladi.

Qonun bo'yicha lirik kompozitsiya kontrast uslubi yordamida yaratiladi.

Tasviriy she'r, masal, qo'shiq inssenirovkasi asoslari

Tasviriy she'r, masal, qo'shiq ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalarning ajralmas bo'lagidir. Bu janrlarning teatrlashtirilgan tomoshalarda qo'llanilishi, tomoshalarning tomoshaviyligini, ta'sirchanligini oshiradi.

Ayniqsa, teatrlashtirilgan tomosha, teatrlashtirilgan konsert va adabiy-badiiy publitsistik kompozitsiyalarda teatrlashtirish uslubidagi tasvirlarning yorqin emotsional namoyish etishda ahamiyati kattadir. «Tasvirda — degan so'z, o'zbek tilining izohli lug'atida narsa voqea hodisa va shu kabilarning badiiy ifodasi deb berilgan. Demak tasviriy she'r, masal va qo'shiq, badiiy ifodalangan holda harakatga qo'yiladi. Bu degani faqatgina harakatga qo'yilsa bo'ldi, degani emas. Balki bunday harakat har bir janrda obrazli yechim orqali hal etilishi lozim. Tasviriy she'r, masal va qo'shiq yordamida kompozitsiya tuzishdan oldin tomosha mavzusidan kelib chiqqan holda materiallar o'rganilib, ssenariy yaratish jarayoni boshlanadi. Talabalar yaratayotgan tomoshalarda umumiy kompozitsiyaning 1 ta material asosida yoki bir nechta mavzuga

tog'ri keladigan (aralash) materiallar asosida qurishlari mumkin. Masalan: *Tasviriy she'rni* olsak, 1 ta materiallar asosidagi tomoshalarga Alisher Navoiyning «Xamsa», Firdavsiyning «Shohnoma», Erkin Vohidovning «Nido», Abdulla Oripovning «Jannatga yo'l», «Hakim va ajal», Barot Boyqobilovning «Samarqand ushog'i», «Men kashf etgan O'zbekiston» va h.k. kabi dostonlardan foydalanish mumkin yoki alohida turli mualliflarning bir mavzusiga bag'ishlangan turli she'riy matnlardan foydalanish mumkin. Qanday matn qo'llanilmasin, badiiy jihatdan bir butun dramaturgik qoidalarga javob beradigan asarni yaratish uchun sohaviy inssenirovkasini amalga oshirish lozim.

«Inssenirovka» so'zi lotinchadan olingan bo'lib, biror asarni sahnaviy qilib o'zgartirish, sahnaga qo'yish uchun moslashtirish degan ma'noni bildiradi (o'zbek tilining izohli lug'ati). Inssenirovkada asar sahnaga moslashtirilib, iloji boricha voqealar harakati bir joyda o'tishini ta'minlab, monolog va dialog shakliga ko'chiriladi. Albatta voqealar rivoji kompozitsion yo'nalishda davom etishini ta'minlash kerak. Bunda tomoshadagi qarama-qarshilik, tugun, kulminatsiya va yechim rejissyorlik tahlilida aniqlanishi shart.

Shu bilan birga, turli adiblarning turli turkum she'riy matnlaridan ham unumli foydalanish mumkin. Bunday turkum she'rlarni bir mavzuda kompozitsion jihatdan ustalik bilan birlashtirib, ajoyib emotsional ta'sirchan tomoshani yaratish mumkin. Bu borada A.Qodiriy nomidagi Toshkent Davlat Madaniyat institutining ommaviy bayramlar rejissurasi bo'limi talabalari bilan sahnalashtirilgan. Erkin Vohidovning «Matmusa» nomli she'riy turkumlari asosida qurilgan «Matmusaning sarguzashtlari», Boburning turkum she'r va g'azallari asosida qurilgan «Anda qoldi jonim mening», Abdulla Oripovning she'riy turkumlari asosida qurilgan «Yillar armoni» va h.k. tasviriy she'rlar yordamida tomoshalar sah-

nalashtirildi. Dostonlar asosida Erkin Vohidovning «Nido» dostoni (kurs rahbari B.Sayfullayev), Sharof Rashidovning «Kashmir qo'shig'i» (kurs rahbari F.Ahmedov), Barot Boyqobilovning «Haykallar tilga kirdi» (kurs rahbari X.Mirpo'latov), «Sharq hikoyati» (kurs rahbari V.Rustamov) nomli tasviriy she'rlari asosida tomosha kompozitsiyalari yaratildi.

Tasviriy she'r ssenariysi ustida ish olib borilganda, muallif ilgari surilgan g'oya chuqur tahlil qilib, oliy maqsadni aniqlashda falsafiy g'oyalarni namoyon etishda qaysi ta'sirchan vositalar uslubidan foydalanishni aniqlab olishi muhimdir. Shu o'rinda mistik yo'nalishda (Mistika – yunoncha g'ayritabiiy olamga, ilohlar va ilohiy kuchlarga, insonning ilohiyat olami bilan aloqa qila olishiga ishonish tasavvuri) talabalar tomonidan sahnalashtirilgan. «Ayol qalbi» nomli kurs ishi (kurs rahbari F. Ahmedov) kompozitsiyasini misol qilib ko'rsatishimiz mumkin. Bu tasviriy she'r kompozitsiyasida assotsiativ obrazlar yaxshilik va yomonlik, oq va qora kuchlarning bir maqsadni, insondagi ezgulik muhabbat kuchli yoki mol-dunyo orttirish, boylikka xirs qo'yish kuchlimi?, degan savolni hal qilishdagi kurashi Ona timsoli orqali ochib berishga harakat qilinadi. Bu tasviriy she'r kompozitsiyasida turli mualliflar she'rlari bir mavzu va g'oya birlashtirib tomosha badiiy obrazi topildi. Ayniqsa, haqiqat tarozi haykali allegorik obrazi (haqiqat tarozisini ushlagan ayol) gunoh va yaxshilikni o'lchashi tomoshabinni bu borada chuqur fikr qilishga undaydi. Talabalar har bir she'riy matnga ijodiy yondoshib, o'z tafakurlari bilan uni g'oyaviy rivojlantirishga, bir butun tomosha kompozitsiyani yaratishga harakat qilganlar.

Mana shunday ijod namunasi bo'lgan arman shoirining «Ona yuragi» nomli she'riy matni ustida ish olib borilganda talaba ustozlari bilan hamkorlikda bir betlik materialdan

o'zlarining ijodiy namunalari yordamida tomoshani sahnalashtirishga muvaffaq bo'ldilar. «Ona yuragi» (kurs rahbari F. Ahmedov, V. Rustamov) tasviriy she'ri kompozitsiyasiga mualliflikning she'r matnida bo'lmagan allegorik obrazlar— quyosh, tog', majnuntol, qarg'a va bosh suyagi faol ishlatildi. Bu obrazlar muallif she'rini yanada boyitib dramaturgik kompozitsion qurilishning vujudga keltirishga, tomoshabinning badiiy obrazining topishiga katta yordam beradi. Tomoshadagi voqealar shu hodisalarning guvohi bo'lgan quyosh, tog' va majnuntol tilidan hikoya qilinadi. Tomoshabinda bir qancha tasviriy qo'shiqlarning ishlatilishi tomoshaviylik va ta'sirchanlikni yanada oshirilishga yordam beradi (ssenariy ilova qilinmoqda).

Tasviriy masal («masal» — kishilarga o'git bo'ladigan xulosaviy kichik majoziy hikoya) ssenariysini yaratishga asosan bir mavzuga g'oyaviy jihatdan tog'ri keladigan bir nechta masallar kompozitsion birlashtiriladi. Tasviriy masal mavzusi tanlanganda uning dolzarbligi, g'oyaviyligi bor muammolarni ochib bera olish g'oyasi majoziy obrazlar orqali hal etiladi. Lekin shuni unutmaslik kerakki, majoziy obrazlar insonlashtiriladi. Ya'ni majoziy obrazlarda xarakter chizgilaridagi detallarning ba'zilari eng keraklilari olinib, insonning xarakterli chizgilari orqali ijro etiladi.

Tasviriy masal ssenariysida masallar g'oyaviy jihatdan bir-birini to'ldiruvchi, davom ettiruvchi sifatida montaj qilinadi.

Tasviriy masalda (faqatgina masallargina) emas, balki hayvonlar obrazi ishtirokidagi ertak va hikoyalardan ham foydalanish mumkin. Masalan, Anvar Obidjonning «Qorin botir» nomli ertagi, talabalar ijrosida tasviriy masal janrida sahnalashtirildi. Bu she'riy uslubda yozilgan ertakning g'oyasi masal janrining talablariga to'liq javob beradi. Bu asardagi quyonlar, sher, ayiq va hokazo majoziy obrazlar ishtirok etib,

insonlarning o'rmonda unutib qoldirgan shari (pufak) atrofida rivojlanadi. Odam timsolida ko'z, qosh, og'iz chizib qo'yilgan shardan quyonlar qorin botir sifatida foydalanib, yovvoyi, yirtqich hayvonlar oldida ularni qo'rqitish maqsadida unumli foydalanadilar. Bu tasviriy masalga chaqimchi qarg'alar obrazini kiritilishi masalning tomoshaviyligini yanada oshirgan. Ayniqsa hammamizga ma'lum bo'lgan Krilovning «Tulki bilan qarg'a» masalining zamonaviy talqinining ishlatilishi tomosha g'oyasini yanada to'ldirishga yordam berdi. Bu masalning zamonaviy talqini quyidagicha hal etildi.

Bir bo'lak pishloqni tishlab olgan qarg'a daraxt shoxida o'tiribdi. Buni ko'rgan tulki uning oldiga ayyorona, qo'shiq aytib, raqsga tushib, yaqinlashadi. Tulki qarg'ani ko'p maqtaydi, uning ovozini bulbulga o'xshatadi... Undan ajoyib bir qo'shiq aytib berishni iltimos qiladi. Uning gapini eshitib turgan qarg'a pishloqni qanoti orasiga shartta qistirib: —«Ey axmoq tulki, kimni aldamoqchisan, u davrlar o'tib ketgan, ayyorliging menga o'tmaydi»,—deb, tulkining ustidan kulib, uchib ketadi.

G'iybatchi qarg'alar obrazlari barcha masallarni bir-biri bilan g'oyaviy ulashga, tomosha tempo-ritmini rivojlantirishga yordam berdi.

Yana bir misol, talabalar bilan material yig'ish jarayonida qo'limizga bir betlik, o'rmondagi hayvonlarning qo'shiq bo'yicha ko'rik tanlovi haqida yozilgan she'r tushib qoldi. Barchamizga bu mavzu juda ham yoqdi. Chunki hozirgi kunda jonli ijro ikkinchi o'ringa chiqib, fonogrammada qo'shiq kuylash ommalashib borayotgan bir vaqtda, texnika yutuqlardan foydalanayotgan ba'zi xonandalar ovozlari yo'q bo'lishiga qaramay, xalqni aldab kelmoqdalar. Mana shun-

day va shunga yaqin g'oyalarni birlashtirib, bu tasviriy masal ssenariysi yaratildi. Bu tomoshada qo'shiq, raqs va boshqa ta'sirchan vositalardan unumli foydalanildi.

Tomosha prologida bir qancha hayvonlar rechtativ shaklida:

Hayvonlaru, hayvonlar
Eshitmadim demanglar.
Bugun bizning o'rmonda,
Bo'lib o'tur zo'r tanlov,

deb o'rmondagi barchani tanlovga chorlaydilar. Barcha tanlovning hakami Sher aka bilan uning rafiqasini qarsaklar bilan kutib oladilar. Ishtirokchilar endi e'lon qilinadigan vaqtda Eshak sahnaga yugurib chiqib, Sher akaga egilib ta'zim qilib, Sher aka tog'risida va'zxonlik qilib, unga to'n, do'ppi kiygizadi. Shunday qilib, ko'rik-tanlov boshlanib, birinchi ishtirokchi Bo'ri, so'ng Xo'roz, Ayiq va Bulbul o'z mahoratlarini namoyish etib, qo'shiq kuylaydilar. Ayniqsa, Bulbul kuylaganda hamma qoyil qolib, qarsak chalib olqishlaydi. Oxirgi bo'lib, Eshakvoy chiqib, maza qilib, barchaning qulog'ini qomatga keltirib, hangrab beradi.

G'oliblarni e'lon qilish uchun so'z Sherga beriladi. Sher Eshakni maqtab, g'oliblikni unga beradi.

Ish jarayonida har bir obrazning xarakteri yaxshilab o'rganilib, chizgilari topildi.

Shu tasviriy masalning g'oyaviy davomi sifatida boshqa kurs talabalari bilan «Ziyofat» nomli tomosha bir qancha mashhur mualliflarning masallari asosida sahnalashtirildi. Bu tomoshada masallarni birlashtirish ma'lum qiyinchiliklarni yuzaga keltirdi. Lekin asosiy g'oyadan kelib chiqib, barcha masallar farzandli bo'lgan o'rmon shoxi Sherning farzandiga atab uyushtirgan ziyofati voqeasiga montaj qilindi. Bu tomosha ko'plab turli obrazlar ishtirok etishi, ommaviy sahnalarning ko'pligi bilan

ajralib turdi. Bu tomoshada kursning barcha talabalari faol ishtirok etdilar (ssenariy ilova qilinmoqda).

Tasviriy qo'shiq – eng murakkab janrlardan biri bo'lib, ssenariy asosan qo'shiqlar va she'rlarga quriladi. Ssenariy asosini qo'shiqlar tashkil etib, she'r yordamchi, izohlovchi, epizodlarni ulovchi vazifasida qo'llaniladi.

Tasviriy qo'shiq kompozitsiyasi ham dramaturgiyaning qoidalariga rioya qilgan holda, bir nechta qo'shiqlar kompozitsiyasidan tashkil topadi.

Tasviriy qo'shiqda albatta, voqea bo'lib, qarama-qarshilik asnosida voqealar rivojlanadi. Unda albatta, tugun, kulminatsiya va yechim bo'lishi shart.

Iloji boricha ishtirokchilarning imkoniyatlaridan kelib chiqqan holda qo'shiqlar jonli ijro qilinishi kerak. Ba'zan, jonli ijroga imkoniyat bo'lmasa fonogrammadan foydalaniladi. Qo'shiqlar boshidan oxirigacha to'liq yoki kerakli qismlari olinib montaj qilinadi. Lekin duch kelgan qo'shiqni zo'rma-zo'raki tomoshaga tiqib bo'lmaydi. Har bir qo'shiq albatta g'oyaviy jihatdan mavzuga tog'ri, mos ravishda tanlab olinishi lozim.

Qo'shiqlar, mumtoz ashulalar, zamonaviy estrada yo'lidagi, xalq yo'lidagi yoki folklor yo'nalishida bo'lishi mumkin. Albatta har bir qo'shiqning zamirida voqea, xatti-harakat bo'lishi lozim.

Boshqacha qilib aytganda, sahnaviy klip shaklida bo'lishi kerak.

Hozirgi kunda butun dunyoda ommalashib borayotgan «videoklip»larning asosida tasviriy qo'shiq turadi. Videoklipni kichik film deb qarasak, tasviriy qo'shiqqa kichik spektakl deb qarashimiz lozim. Albatta dramatik spektakllardagi singari tasviriy qo'shiqlar kompozitsiyasida, mavzuga mos dekoratsiya, bezaklar, rekvizit, kostyumlarning bo'lishi shart. Ba'zilar aytishlari mumkin: tasviriy qo'shiqning musiqaviy dramadan nima farqi bor?

Biz bilamizki, musiqali dramada pyesaga, kompozitor maxsus libretto yozadi. Aktyorlar dialog va monologlar bilan bir qatorda ariyalar ijro etishadi.

Tasviriy qo'shiq kompozitsiyasidan tashkil topgan tomoshada esa hech qanday maxsus pyesa bo'lmay, rejissyorning fantaziyasidan kelib chiqib, ssenariy yaratiladi. Hech qanday libretto yozilmaydi. Ssenariyga tayyor qo'shiqlardan mavzuga mos ravishda tanlab olinadi. Agar lozim bo'lsa, yangi qo'shiq yaratiladi.

Teatrlashtirilgan konsertning asosini tasviriy qo'shiqlar tashkil etadi. Oxirgi yillarda tasviriy qo'shiqlarda ta'sirchan vositalar keng qo'llanilmoqda.

Misol uchun, 2005-yil Moskvaning «Rossiya» konsert saroyida, G'alabaning 60 yilligiga bag'ishlab o'tkazilgan konsert to'liq tasviriy qo'shiqlar kompozitsiyasi yordamida sahnalashtirildi.

Sahnada front tasviri, ko'chma dala oshxonasining oshpazi askarlar kotelogiga ovqat suzib bermoqda... Shu payt front ortidan mashinalarda san'atkorlar tashrif buyurishadi. Sahnada tanklar ortilgan harbiy eshelonning ikki vagoni qo'riqchilari bilan paydo bo'ladi. San'atkorlar o'z dasturlarini namoyish eta boshlaydilar. Soldatlar esa ovqatlanib ularning qo'shiqlarini tinglaydilar. Rejissyor har bir qo'shiqni epizodga shunday ustalik bilan ulaganki, bu yerdagi qo'shiqlar, raqslar, teatrlashtirish uzviy ketma-ketlikda biri birini to'ldirib, tempo-ritm rivojida kulminatsiyaga boradi. Tasviriy qo'shiqda ijro etilgan ona va sevgan qizi bilan xayrlashuv sahnalari, sevgilisi bilan oxirgi tushgan valsi va h.k.lar plastik harakatlarda bironta so'zsiz ko'rsatib berilgan.

Bu yerdagi aktyorlar ijrosi, xonandalarning sahnadagi voqea holatiga kirib qo'shiq ijro etishlari, dekoratsiya va kostyumlar o'ziga xos sahnaviy muhitni yaratgan. Barcha qo'shiqlar jonli ijro qilinib, qo'shiqchilar ham (o'sha davrga

mos kiyingan) tomoshaning uzviy ishtirokchisiga aylanadilar.

Talabalar tasviriy qo'shiq ustida ishlaganlarida asosan mavzuni, unga mos qo'shiqlarni tanlashga katta e'tibor berishlari lozim. Mana shundagina tomoshaning umumiy badiiy obrazini tog'ri topish mumkin bo'ladi.

O'zbekfilmning oltin fondiga kirgan «Maftuningman» filmi ko'pchilikning yodida. Mana shu filmdagi «Sartarosh» qo'shig'ini eslang. Bu qo'shiq ham tasviriy jihatdan ajoyib tasvirlangan. Sartarosh rolida marhum aktyor G'ani Ag'zamov, rejissyor assistenti rolida aktyor Nabi Rahimovlar o'z obrazlarini a'lo darajada ijro etishgan.

Tasviriy qo'shiqni yaratishda xalq qo'shiqlari, termalar, laparlar tayyor material vazifasini o'tab, rejissyor va ssenaristning mushkulini osonlashtiradi. Ayniqsa, xalqimizga kasb-hunarga bag'ishlangan (temirchi, oshpaz, nonvoy, kosib va h.k.) qo'shiqlar repertuari juda ham boydir.

Talabalar bilan sahnalashtirilgan «Tabassum qishlog'idagi bir muhabbat tarixi» (kurs rahbari F.Ahmedov) nomli tomoshada qo'shiqlar bilan she'riy matnlar bir-birini uzviy to'ldirib, bog'langan. Xalq qo'shiqlari bilan zamonaviy qo'shiqlar ustalik bilan ishlatilgan.

Tomosha prologi ta'riflash shaklida qurilgan bo'lib, barcha qatnashchilar:

Yallama yorim yallola, yallolashaylik,
Uchtami-to'rtta bir bo'lishib hasratlashaylik,
Ariq bo'yi salqin ekan, chaqchaqlashaylik,
Yallama yorim yallola , yallolashaylik

— degan qo'shiqqa chiqib kelib, she'riy tarzda barcha obrazlar bir-birlarini tanishtirib, chiqib ketishlaridan voqea boshlanadi.

Sahnada qishloq hovlisi supada bir qancha qizlar. «O'sma qo'ysam» qo'shig'ini aytib, qoshlariga o'sma qo'yishyapti. Shu hovlida yashovchi qizga oshiq bo'lgan yigit olma daraxtiga chiqib qizlarni kuzatadi. Qizlar o'sma qo'yib bo'lishgach, yigit qizga daraxt ustidan olma otib, «Olma otdim yorimga» qo'shig'ini ijro etadi. Shu mahal qizning onasi hovliga chiqib keladi. Yigit otgan olmalardan biri qizning onasiga borib tegadi. Olmaning shoxi sinib yigit hovliga qulab tushadi, qizlar xaxolab kulib yuboradilar. Qizning onasi yigitga yaqinlashadi, yigit:

Xolajon, qarang, qarang
Qizginangiz barno ekan
Yuzlari qirmizi,
Qoshlari kamon ekan

— degan qo'shiqni aytib turganda qizning otasi kirib keladi. Yigit yugurib, devordan oshib qochadi, qizlar kulib yuborib, chiqib ketadilar. Chol bilan kampir «qilpillama» qo'shig'ini ijro qiladilar. Qo'shiqning oxirida cholning beli og'rib qoladi, kampir cholning belini uqalab supaga yotqizadi. Shu payt ikkita chol uyning egasini chaqirib kirib kelishadi. Ularning qo'llarida bedana. Bedana jangida kimniki zo'r urishganini talashib, uy egasini ham esdan chiqarib, «Bedana» qo'shig'iga mos plastik etyud bajaradilar.

Eshik oldida tog'ora ko'targan sovchi ayollar «Sovchi keldi» qo'shig'ini ijro etib, eshikni taqillatishadi. Uy egasi kampir, ularni uyga taklif etadi. Chollarni ko'rgan sovchilar uyalib, o'zlarini chetga olib «Bu chollar-yomon chollar» qo'shig'ini ijro etadilar...

To'y sahnasi, shu hovli, to'yga tayyorgarlik qizg'in, sahnaning chap tomonida qizlar kelinni yasantirmoqdalar.

Qizlarning biri, keling, kelinga kuyov bolaning kirib kelishini ko'rsatib beramiz deb, boshiga do'ppi kiyib, beliga qiyiqcha boylab, shartli kelin bo'lib olgan qiz bilan «Omon yor» qo'shig'iga raqsga tushib , imitatsiya qiladilar.

Kuyovlar qo'shiq bilan kirib kelib, kelin tomon bilan aytishuv etib, osh yeydilar. Oshdan so'ng kuyov oq ro'moldagi kelinning ammasi bilan yanglishtirib, go'shangaga gulxanning atrofida uch marotaba aylantirib, olib kiradi. Shunda yigit lapar aytishni boshlaydi.

Yigit: Qoshingni qaro deydilar
Jon singiljonim yor-yor
Yuzingni qirmiz deydilar
Jon singiljonim yor-yor
Ko'rsat yuzingni man bir ko'rayin
Jon singiljonim yor-yor
Amma: Yuzimni ko'rib nima qilasan,
Bezbet kuyov, yor-yor,
Surbet kuyov, yor-yor..
Kelin bilan ammasini
Farqini bilmadingmi, yor-yor.

Amma yuzini ochib ko'rsatadi, kuyov hushidan ketadi, kuyovni hushiga keltirib, hazilligini tushuntirib, tomosha yor-yor bilan tugaydi.

Bundan tashqari, hajviy yo'lda yaratilayotgan tasviriy qo'shiqlar ham katta ta'sir kuchiga ega.

Lekin tasviriy qo'shiqning tub ma'nosini ba'zi rejissyorlarimiz hanuzgacha tushunib yetmadilar. Teatrlashtirilgan konsertlarda raqqosani chiqarib bitta-ikkita elementlar qo'shilsa, tasviriy qo'shiqqa aylanib qolmaydi. Ayniqsa oynayi jahon orqali namoyish etilayotgan videokliplarda

qo'shiqning qanday bo'lishiga qaramay, syujet bir xil, stereotip bo'lib qolgan.

Xulosa qilib aytganda, tasviriy qo'shiq, to'liq dramaturgiya qoidalariga asoslangan holda badiiy obrazli shaklda yaratilishi lozim (quyida tasviriy qo'shiq va qo'shiqchi Shahnozabonuning «Yondim-yondim» qo'shig'i videoklipining ssenariysi ilova qilinmoqda).

Badiiy-publitsistik kompozitsiya rejissurasining xususiyatlari

Publitsistik kompozitsiya haqida fikr yuritishdan oldin, publitsistikaning o'zi nima ekanligini aniqlab olish lozim.

Publitsistika so'zi (lotinchadan olingan bo'lib) voqelikni, hayot haqiqatini ijtimoiy-siyosiy jihatdan bevosita anglay bilish, uning davrning muhim vazifalari asosida ma'lum g'oyaviy nuqtayi nazardan idrok etishdir. Publitsistikaning asosiy dalillarida quyidagi xususiyatlar bo'lishi lozim:

– ijtimoiy ahamiyati;
– aniq-mavjud (konkret-real);
– jangovorlik;
– hujumkor;
– dolzarb;
– yangi;
– absolyut haqiqat.

Publitsistik kompozitsiya asosan hujjatlarga tayanadi. Biz bu borada oldingi boblarda to'liq ma'lumot berdik. Bu janrda birinchilardan bo'lib, mashhur rejissyor V. Yaxontov ijod qilgan.

Publitsistik kompozitsiya hujjat va san'atning sintezidan hamda turli ta'sirchan vositalar, yagona mualliflik g'oyasi, komponentlarning ijodiy montaji va yagona syujeti yo'nalishi asosida vujudga keladi. Original badiiy-publitsistik kompozitsiyada hujjatga asoslangan chiqishlar, marosimlar, qo'shiq,

she'r, spektakldan parchalar kino, videolavhalar ishlatiladi.

Badiiy-publitsistik kompozitsiya mavzusiga tarixiy voqea va hodisalar, tarixiy shaxslar, ijodkorlarning hayoti, ish faoliyati, ijodini zamonaviy voqea va hodisalarni, zamonimiz intilishlarini hayotimizdagi dolzarb muammolarni namoyish etish mumkin. Bu turkumdagi kompozitsiyalarni yaratishda tarixiy, hujjatli materiallar, faktlar yaxshilab tahlil qilingandan keyin badiiy uslublar sintezi namoyish etiladi.

Ssenarist, rejissyor badiiy publitsistik kompozitsiya yaratish jarayonida iloji boricha mahalliy faktlardan foydalanishi kerak. Chunki mahalliy fakt namoyish etilayotgan tomoshabinga ma'lum va yaqindir.

V.Yaxontov badiiy publitsistik kompozitsiyalarda asl hujjatlarni ishlatib, adabiy-badiiy montaj qilgan. U o'zi yaratayotgan ssenariydagi voqea, hodisalarni, qahramonlarning hayotini obdon, chuqur o'rganib, tahlil qilib, so'ng ssenariy yaratgan.

Kompozitsiyada biron bir voqea, hodisa yaxshilab o'rganilmay tomoshabinlarga namoyish etilsa, bu katta xato hisoblanib, butun bir ijtimoiy tarixiy davr buzib ko'rsatilgan bo'ladi. Tarixni o'zgartirib bo'lmaydi. Shuning uchun ssenarist va rejissyor bu janrga o'ta jiddiy yondoshishi lozim.

Ikkinchi jahon urishidan keyin hujjatli janr rivojining yangi bosqichi boshlandi. Bunday rivojlanishga dunyoni larzaga solgan siyosiy voqealar sabab bo'ldi.

XX asr insoniyat boshiga ko'zga ko'rinmagan kulfatlar olib keldi. Atom bombasining yaratilishi, millionlab yer shari aholisini qo'rquvda yashashda majbur qildi. Mana shunday sharoitda insoniyat tarixida birinchi marotaba inson ongli ravishda shaxsiy taqdiri bilan butun insoniyatni taqdiri orasidagi aloqani yurgiza boshladi. Barcha insonlarning shahar, qishloq, mamlakatlarning bir-biriga naqadar bog'liqligini tushunib yetdilar. Mana shu poydevor asosida insonlarda ijti-

moiy-siyosiy voqealarga bo'lgan qiziqish ortdi.

1990-yilga kelib, Sovet Ittifoqining parchalanishi, milliy respublikalarning mustaqillikka erishishi, albatta, har bir millatning o'z tarixiga, bo'lib o'tgan voqea, hodisalarga qiziqishini oshirib, chuqur o'rganishga chorladi.

Tarixni o'rganish tufayli kommunizmga yetaklayotgan Sovet tuzimi, kommunistik partiya siyosatining biz bilmagan qorong'u tomonlari ochila boshladi.

Shu davrgacha taqiqlangan Amur Temur hayoti va faoliyatidagi haqiqat, vatanimizda Rossiya tomonidan bosib olinishidagi qurbonlar, qatog'on qilinganlar tog'risidagi yangi ma'lumotlar ochiq gapirila boshladi.

Shunday qilib, zamonamizdagi san'atda hujjatli yo'nalish jiddiy ravishda obyektiv dalillarga asoslangan holda rivojlanib bormoqda.

Har qanday yangilikda bo'lganidek, hujjatli san'at tortishuvlarga sabab bo'lmoqda. Ba'zi adabiyotshunoslar, tanqidchilar hujjatli adabiyotga qarshi chiqib, uni badiiy adabiyot deb atashdan voz kechmoqdalar. Ularning fikricha, haqiqiy badiiy adabiyot muallif tasavvuri orqali yaratilgan obrazli asarlardir. Shu sababli badiiy adabiyotni anglatuvchi — «to'qima adabiyot» atama vujudga kelgan. Bu mualliflarning fikricha, hujjatli adabiyotda ijodkorning tasavvuri va hayotiga o'rin yo'q, deydilar.

Lekin ijodkor tasavvuri bo'lmasa, hujjat va dalilni quruqdan-quruq tomoshabinga tavsiya etib bo'lmaydi.

Hujjatli material va dalillarni dramaturgiya qoidalariga asoslangan holda qurish — to'liq badiiy adabiyotning talabiga javob beradi. hujjatli asarlarda ham lirik chekinish, to'qima bo'ladi. Lirik chekinish yordamida, badiiy lirik uslublar bilan hujjatlar boyitilib, emotsional ta'sir qilish darajasiga olib chiqiladi.

Shu bilan bir qatorda publitsistik kompozitsiyalarda hujjatlar bilan bir qatorda, uning qahramonlari zamirida real prototiplar turadi.

Masalan, talabalar tomonidan sahnalashtirilgan kompozitsiyalardan Amir Temur, Mirzo Ulug'bek, Bobur, Aleksandr Makedonskiy, Abdulla Qodiriy, Usmon Nosir, Fitrat obrazlari, hujjat va faktlarni o'rganish orqali yaratishga harakat qilingan.

Eng asosiysi, bu hujjatli materialni qanday qilib, qaysi uslubda yetkazib berishga bog'liq. Bu rejissyordan kuchli fantaziyani talab etib, qanday ta'sirchan vositalardan qay yo'sinda foydalanish badiiy obrazni topish katta ahamiyatga ega bo'ladi.

Masalan, «Falakiyot ilmining sultoni» nomli badiiy-publitsistik kompozitsiyada shahzoda Abdulatif otasi Ulug'bekni o'ldirtirgani haqidagi hujjatli materialga tayanib, bu ma'lum voqealardan keyingi shahzodaning holati quydagicha hal etiladi:

Shirakayf Abdulatif barcha saroy a'yonlari va raqqosalarni haydab chiqaradi. Xayol surib, o'ziga o'zi gapiradi.

Abdulatif: Bugun tunda tush ko'ribman, yoshi oltmishlardan oshgan barvasta, sersoqol bir odam mening oldimga mis toboq keltirib qo'yibdi. Toboqning yopqichini ochib qarasam, toboqda o'zimning kesilgan boshim. — E, tangrim, bu ne ko'rgilik?

(Abdulatif tokchada turgan Nizomiyning kitobini olib duch kelgan varag'ini ochib o'qiydi.)

Abdulatif:

Shoh bo'lmas otasin o'ldirg'on odam,
Oshmas olti oydin magar bo'lsa ham.

E tangrim, yo'q, yo'q, bunday bo'lishi aslo mumkin emas. Otamizni Abbos o'ldirg'on, biz ersak bu qotilni jazog'a tortduq.

(Shu payt qayerdandir nido keladi)

Ovoz: Sen padarkushsan. Shayx Nizomiyning ushbu bayti senga taalluqlidir.

Abdulatif: (hayajonda) E, parvardigor olam! Nahotki men, padarkush bo'lsam. Meni bu malomatdin o'zing qutqar!

Ovoz: Yo'q, seni emdi hech kim o'z himoyasiga ololmaydur. Otangning nohaq to'kilg'on qoni seni chorlab turibdur, oxirat safariga hozirlig'in ko'ringiz.

Abdulatif sapchib o'rnidan turadi.

Abdulatif: – Yo'g'-e, men alahsirayapman. Men hali o'lmayman. Hali oldimda ne-ne yumushlarim bor (qadahga to'ldirib may quyib, ichadi).

Mungli musiqa yangrab, sahnada qip-qizil sallada Ulug'bekning arvohi paydo bo'ladi. Abdulatif o'tirgan joyida hayratlanib qotib qoladi.

Ulug'bek: Jigargo'sham, bolam !

Pushti kamarimdan bo'lgan zurriyodim! Padaring boshiga yetgan bu quzg'unlar sening boshingga ham yetadurlar. Ne chora? Ota-bobongga vafo qilmagan bul mash'um toju-taxt senga ham vafo qilmaydur. So'zimga inonmading. Ne qilay bolam.

Abdulatif go'yo otasini to'xtatmoqchi bo'lganday bor kuchini yig'ib talpinadi.

Abdulatif: (yig'i aralash) gunohkor farzandingizni kechirgaysiz, buzrukvor (shu mahal kamondan otilgan o'q unga tegadi).

Mana shu epizoddan ko'rinib turibdiki, hujjatli material, badiiy uslub bilan boyitilgan, uning ta'sir kuchi yana ham oshib, tomoshabinni hayajonga solib, fikr qilishga undaydi. Ayniqsa, bu kompozitsiya san'atkor Mahmudjon Azimov ijro etgan «Samarqandga borsam men agar» qo'shig'i juda ham mos tushib, g'oyaviy nuqta qo'yishiga yordam berdi.

Samarqandga borsam men agar.
Ulug'bekni bir ko'rib qaytaman.
U qon yig'lab turar har safar:
Men dardimni kimga aytaman?.
Bag'rimda bo'y yetgan bo'z bolam,
Mergan bolam, lochin ko'z bolam,
Bo'g'zimda tig' urgan o'z bolam.
Men dardimni kimga aytaman?

Badiiy so'z, musiqa, qo'shiq, raqs va h.k.lar tog'ri, unumli foydalanilsa, tomoshaning dramaturgiya rivojlanishiga yordam beradi.

Hech qachon esdan chiqarmasligimiz kerakki, hujjat, dalil juda ham katta kuch, qudratga ega bo'lgan manbadir. Faqatgina undan tog'ri foydalangandagina, u o'z kuchini namoyon eta oladi.

(Badiiy publitsistik kompozitsiya ssenariylari ilova qilinmoqda).

Rejissyorlik sahnalashtirish rejasi va tahlili

Sahnalashtirish rejasi bo'lajak bayram yoki tomoshaning loyihasi bo'lib, ssenariyning har tomonlama tahlili, sahnaviy asarning asosiy fikri asosida aniq namoyon bo'lishidir. Talaba ssenariyni tomoshaga aylantirishdagi dramatik asosning barcha komponentlarini o'rganib chiqishi lozim. U ssenariyning kompozitsiyasini har tomonlama ochib berishi kerak.

Rejissyorlik g'oyasini aniqlashda va uni amalga oshirishda talabaning oldida g'oyaviy-tarbiyaviy, ma'naviy-ma'rifiy muammolar, vatanparvarlik g'oyalarini hal etishdek masalalar turadi. U sahnalashtirayotgan bayram yoki tomosha madaniy va estetik talablarga javob bera olishi lozim.

Bu talablarni talaba badiiy vositalar orqali hal eta olishi, buning uchun esa talaba, o'z sohasini yaxshi bilishi lozim.

Rejissyorlik sahnalashtirish rejasi uchta savolga javob beradi:

1. Men nima uchun qo'yayotibman? (Tomoshabinga nima demoqchiman?)

2. Men nimani qo'yayotibman? (Dramatik materialning tahlili).

3. Men qanday qo'yaman? (hal etish uslublari).

Sahnalashtirish rejasining mavzusini tahlil qilish jarayonida, sahnalashtiruvchi o'zini qiziqtirgan bo'lajak tomoshaning yo'nalishini aniqlaydi.

Mavzu—bu ssenarist va rejissyor tomonidan tanlab olingan hayotiy hodisalar doirasidir. Mavzu (yunonchadan-«theme» asosiy fikr degan ma'noni bildiradi) badiiy mazmunning asosiy momentidir. Asosiy mavzu-ssenaristning yaxlitlikni tashkil etishdagi asosiy muammosidir. Bu muammoni tushunish uchun chuqurroq qarasak, uni yechishning ikkita aspekti borligini ko'rishimiz mumkin. Bundan shu narsa aniq bo'ladiki, har bir mavzu «urug'ida» muammo sifatida mualliflik nuqtayi nazari, kurashdagi qarama-qarshilikdagi ma'lum bir pozitsiyani egallash uchun intilishi yetakchilik qiladi. Shunday ekan, asosiy mavzu qarama-qarshilikning ma'lum bir tomoniga uzviy bog'liq bo'lib, ssenariy muallifi tomonidan tasdiqlanadi. Boshqa tomondan mavzu, rejissyorlik g'oyasi bilan chambarchas bog'langandir.

G'oya—bu asardagi tasvirlanayotgan voqeaning muallif tomonidan baholanishining, asosiy fikri, asosiy xulosasidir. Bu muallifning tutgan pozitsiyasini, uning xatti-harakatlarini namoyon bo'lishidir.

Talaba, badiiy g'oyani aniqlashi jarayonida, asarning mag'zini chuqur tahlil qilish kerak.

Janr— (fransuzcha «genre» — tur, ko'rinish degan ma'noni anglatadi) tushunchasi juda ham keng bo'lib, turli fikr va tushunchalarni katta hajmda tushunishdir. Bu o'ziga xos muallifning hayot hodisalarini g'oya asosida ko'ra olish burchagi bo'lib, undan u uni madh etishi, muhokama etishi yoki kulishi va h.k. mumkin. Bu yerda bizni janr, kompozitsiyaning turg'un janri sifatida qiziqtiradi.

Talaba muallifning voqelikni ko'ra olish burchagini o'rganib, borliqni namoyon etadigan uslub va yo'nalishlarni aniqlab, ularni o'zining bo'lajak tomoshasi loyihasiga kiritishi lozim. Rejissyorga muallif tomonidan berilgan borliqning obyektiv faktlari, bu ssenariyning harakat yo'nalishidir.

Ma'lum vaqtdagi, mantiqiy ketma-ketlikdagi, ssenariy mazmunidagi harakat dalillari—asrning «fabulasini» tashkil etadi. Rejissyor fabulani bayon qilishda (harakat dalillarini aniqlashda), muallif ketma-ketligiga amal qilgan holda, voqealarning muhim momentlarini o'tkazib yubormaslikka harakat qilish lozim.

Ssenariydagi fabulaning va ravon ta'riflanishi, ssenariyda qanday voqea bo'layotganligini, undagi harakatning qanday rivojlana-yotganligi tasvirini aniq ko'rsatib beradi.

Qarama-qarshilik—zamonaviy rejissura nazariyasidagi eng muhim tushunchalardan biridir. Haligacha bu tushuncha borasida turli qarashlar mavjud.

«*Dramatik qarama-qarshilik* (lot. «conflictus»-to'qnashuv, kelishmovchilik, tortishuv degan ma'noni anglatadi) — insonlar hayotidagi ziddiyatlarni o'ziga xos badiiy shaklda namoyon bo'lishidir; bir-biriga zid bo'lgan harakatlar, qarashlar, g'oyalar, intilishlar, qiziqishlar va ehtiroslarni san'atda ko'rsatishdir... Dramatik qarama-qarshiliklarning asosini borliqdagi real ziddiyatlar, ma'lum ijtimoiy kuchlarning kurashi va jamiyat umumiy rivojining tendensiyasi tashkil etadi?».

Oliy maqsad—bu ijodkorning o'z dunyoqarashi bilan uzviy bog'langan dardi bo'lib, bu rejissyorning tomoshabin zaliga harakatga chorlovchi, muammolarni hal etishga da'vat qiluvchi chaqirig'idir. Shu tariqa tomoshaning oliy maqsadi, ssenariyning g'oyasi bilan organik ravishda birlashadi. Shuni eslatib o'tish kerakki, ular texnologik jihatdan bir-biri bilan farq qiladi. Bizningcha, g'oya ssenariy o'quvchisiga qaratilgan bo'lib, oliy maqsad esa to'g'ridan-to'g'ri tomosha tomoshabinga qaratiladi. Albatta, ular turlicha ifoda etiladi. Agar g'oyani uchinchi shaxs nomidan hikoya qilib berish mumkin bo'lsa, oliy maqsadni ikkinchi shaxs, ko'plik ma'nosida, tomoshabin zaliga o'tirgan insonlarga chaqiriq, da'vat tariqasida ishlatish mumkin. (Masalan, «Odamlar! Men sizni yaxshi ko'rar edim. Ogoh bo'ling!», —degan oliy maqsadning namoyon bo'lishi, hikoya qiluvchi asarda berilgan bo'lishiga qaramay, tomoshaga ko'chirish mumkin).

Yetakchi xatti-harakat oliy maqsadga yetishishdagi, unga yaqinlashishdagi kurashning yo'lidir. Yetakchi xatti-harakatni aniqlashda, unga doimo «kurash» so'zi hamohang bo'ladi. Tabiiyki, uning ikkinchi tomoni ham mavjud bo'lib, u nima bilan kurashish zarur bo'lgan, oldimizga qo'yilgan muammoni hal etishga qarshilik qilayotgan ongli kuch, ya'ni «qarshi harakatlar». Shunday qilib, yetakchi harakat va qarshi harakat sahnaviy ziddiyatni tashkil etuvchi kuchdir.

Yetakchi xatti-harakat yo'nalishi bo'yicha rivojlanadigan kurash bizni voqealar *qatoriga* yetaklaydi.

Tomoshaning voqealar qatori, oliy maqsadga erishishdagi, yetakchi xatti-harakatning qarshi harakat bilan kurashining bosqichlarini ochib beradi. Boshqacha qilib aytganda, *voqealar qatori* – tomoshaning yetakchi xatti-harakat bosqichlari bo'yicha rivojlanishidir.

Zamonaviy rejissura barcha voqealar asoslanadigan bir nechta asosiy voqealarni ajratib ko'rsatadi.

Bunga:

a) boshlang'ich voqea:

b) bosh voqea (ba'zi rejissyorlar uni asosiy voqea deb ataydilar);

d) markaziy voqea;

e) asosiy voqea kiradi.

Tomoshadagi harakat boshlang'ich voqeadan asosiy voqeaga qarab rivojlanadi.

a) boshlang'ich voqea tomoshadagi barcha voqea harakatining ketma-ket rivojini ta'minlaydi. U bizning ko'z oldimizda tomosha boshlanguncha vujudga keladi;

b) bosh voqeada-yetakchi xatti-harakat vujudga kelib, tomoshadagi ziddiyat aniqlashadi;

d) markaziy voqea-tomoshaning eng oxirgi, katta voqeasidir. Unda muallifning g'oyasi ochilib, tomosha oliy maqsadi cho'qqiga chiqadi;

e) asosiy voqea, berilgan shart-sharoit bilan uzviy bog'langan bo'lib, voqealar qatori kompozitsiyasida (tomoshadan tashqaridagi), tomosha boshlanguncha barcha ishtirokchilarni birlashtiruvchi, asosiy berilgan shart-sharoitni aniqlash lozim.

Biz ko'rib chiqqan voqeadan tashqari tomoshada, boshqa voqealar ham bor. Bu voqealar rejissyor tomonidan burilish yasovchi, tomosha harakatini rivojlantiruvchi moment sifatida ko'rib chiqilishi lozim.

«Ishtirokchilarning xarakteristikasi» bandida rejissyor ishning boshlang'ich davrida qahramonlarning umumlashma fikrlarini tasvirlash, ularning o'zlarini qanday tutishlarining yo'nalishini (rolning yetakchi harakatini) va dunyoqarashlarini (obrazlarning oliy maqsadini) xarakterlashi lozim.

Tomosha muhitini vujudga keltirish katta ahamiyatga egadir. har bir tomoshada ldbayramona muhitni yaratish — rejissyorning vazifasidir.

V.I.Nemirovich-Danchenko muhitni «havo» degan atama bilan atab, «spektakl muhitiga», bu havoga katta e'tibor bergan. Tomosha muhitni, ayniqsa, ishtirokchilarning ijrosida yaqqol namoyon bo'lishi kerak.

Mizanssena—faqatgina aktyorlarning sahnada joylashishigina emas, balki keng qamrovli ishdir. Zamonaviy rejissurada mizanssena prinsipiga katta e'tibor berilmoqda. Bu birinchidan, ssenariyning g'oyaviy-mazmunli ahamiyatini chuqur ochish, uning emotsional-ta'sirli namoyon bo'lishini plastikada ko'rsatib berishga yordam beradi. Rejissyor janr yechimidan kelib chiqib, ma'lum janrga to'g'ri keladigan, mizanssena prinsiplarini o'ziga xos uslubda ishlab chiqadi.

Tomosha tempo-ritmi – harakatning ko'zga ko'rinadigan, tasviriy, eshitiladigan tomoni bo'lib, harakatning temperamenti, ehtiroslar jumbushi, harakat energiyasidir. Qonun bo'yicha temp va ritm qarama-qarshilikda, kurashda, bir-biriga to'g'ri kelmagan holda joylashadi. Bir-biriga to'g'ri kelmaslik qanchalik kuchli bo'lsa, tomosha va rejissyorning ishi shunchalik qiziq bo'ladi.

Tomoshaning tashqi obrazi.

Sahnalashtirish loyihasiga quyidagilar kiradi:

a) dekorativ bezak (ishchi eskizlar);

b) kostyumlarning rangli gammasi, dekoratsiya;

d) grim.

Ssenariy — ommaviy bayram va tomoshalar dramaturgiyasining asosidir

Ssenariy haqida so'z yuritishdan oldin biz dramaturgiya haqida ma'lumotga ega bo'lishimiz lozim.

Drama (yunonchada «harakat» degan ma'noni anglatadi) dialoglar shaklida yoziladigan, sahna uchun mo'ljallangan adabiy asarning turidir.

Badiiy adabiyotning boshqa turlaridan drama voqealarni ixcham tarzda namoyon etib, personajlar xarakterini so'z va plastika orqali aniq va to'liq ochib berib, tushuntirish, bayon etish, izoh berishdan xoli bo'lib, keraksiz tafsilotlardan qocha biladi.

Dramaning xarakterli xususiyati shundan iboratki, uning muallifi nasrchi va nazmchidan farqli, o'quvchi va tomoshabinlar bilan o'z qahramonlari orqali bevosita gaplashadi, muloqotda bo'ladi. Dramaturg qahramonlarning faoliyatini ko'rsatib, axloqni ifodalab, ruhiy olamni ochib, o'zining hayot haqidagi tafakkurini izhor etadi, davrning muhim, dolzarb masalalariga munosabatlarini bildiradi. Bu hol dramada qahramonning ahamiyatini juda oshiradi, uning turmush mezonini aniqlaydigan shaxsga aylantirib yuboradi. Mana shundagina qahramonning hayotiy zamini, qilmishlari va xatti-harakatlarning ahamiyati ko'zga tashlanadi. Bunday qahramon dramaning g'oyaviy mohiyati bilan uzviy bog'lanib, uning tub ma'nosini gavdalantiradi, bosh dramaturgik qarama-qarshilikning rivojiga alohida kuch baxshida etadi.

Dramani boshqa turlardan ajratib turadigan xususiyati shundaki, muallif yuz bergan harakatni, hodisani, tomoshabinlarning bevosita ko'z oldiga keltirib ijod etadi. Dramada bitta yoki ikkita syujet liniyasi bo'lib, u ko'proq keskin, o'tkir qarama-qarshiliklar asosida quriladi.

Drama asosan uch janrga bo'linadi.

– drama;
– fojia;
– komediya.

Dramaning o'zi bir qancha turlarga bo'linadi:

– melodrama;
– psixologik drama;
– musiqali drama;

– tarixiy drama;
– maishiy drama;
– ekssentrik drama.

Komediya janri esa:
– satirik komediya;
– yumoristik komediya;
– musiqali komediya;
– vodevil;
– fors;
– pamflet;
– buffonada;
– fojiali komediya va h.k.larga bo'linadi.

Qarama-qarshilik – dramaning qalbi bo'lib, asar syujetini ishga soluvchi prujina, unga alohida kuch beruvchi qudratli richagdir. Qarama-qarshilik asar g'oyasini, muallifining ijodiy niyatlarini, personajlarning o'zaro aloqalari va ular o'rtasida yuz bergan kurashni ifoda etadi. Dramatik qarama-qarshilik –voqelikdagi ziddiyatlarning badiiy ifodasidir.

Dramaning kompozitsion qurilishi, bu asarning badiiyligining asosidir.

«Kompozitsiya» tushunchasi (lotinchadan olingan bo'lib, «somronere» – taxlash, qurish degan ma'noni anglatadi) san'atning barcha janr va turlariga taalluqlidir. Kompozitsiya o'zining bir qancha komponentlaridan tashkil topadi. Bularga mavzu, g'oya, ekspozitsiya, oliy maqsad, voqealar rivoji, qarama-qarshilik, tugun, kulminatsiya, yechim kiradi.

Kompozitsiya elementlari pyesa tuzilishini tashkil qilib, uning qiyofasini aniqlaydi. Qiyofada esa turli elementlar o'zaro bog'lanadi, bir butunlik, yaxlitlik paydo bo'ladi. Kompozitsiya shaklga aloqador bo'lib, dramaga chiroyli tashqi ko'rinish berishga xizmat qiladi. Shartli ravishda syujetni dramaning qolipi deb atasak, kompozitsiya esa uning qiyofasidir.

Ommaviy bayram va tomoshalar dramaturgiyasining asosini ssenariy tashkil etadi. Ssenariy (italyancha «Scenario» – adabiy-dramatik asar degan ma'noni anglatadi) tadbir mazmunini adabiy ta'svirlash bo'lib, bunda jiddiy ketma-ketlik asosida harakat elementlari bo'lmish mavzu va g'oya, bir bo'lakdan ikkinchisiga o'tish, bloklar, bezaklar, matnlar to'liq ko'rsatiladi.

Ssenariy tabiati bo'yicha bir qancha turlarga bo'linadi:

Kino ssenariy:

a) badiiy filmlar ssenariysi;

b) hujjatli filmlar ssenariysi;

d) ilmiy-ommabop filmlar ssenariysi;

e) qo'g'irchoq va multifilmlar ssenariysi.

2. Televizion ssenariylar:

a) adabiy-badiiy ko'rsatuvlar ssenariysi;

b) publitsistik – axborot ko'rsatuvlar ssenariysi;

d) ma'naviy- ma'rifiy ko'rsatuvlar ssenariysi;

e) ijtimoiy-siyosiy ko'rsatuvlar ssenariysi;

f) o'yin-ko'ngil ochar ko'rsatuvlar ssenariysi;

g) televizion filmlar ssenariysi;

l) musiqiy ko'rsatuvlar ssenariysi va h.k.

3. Radioeshittirishlar ssenariysi:

a) ijtimoiy-siyosiy eshittirishlar ssenariysi;,

b) adabiy - badiiy eshittirishlar ssenariysi;

d) publitsistik-axborot eshittirishlari ssenariysi;

e) musiqiy eshittirishlar ssenariysi;

f) ma'naviy-ma'rifiy eshittirishlar ssenariysi;

g) o'yin-ko'ngil ochar eshittirishlar ssenariysi va h.k.

4. Sirk tomoshalari ssenariysi.

5. Ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysi.

Ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysi – sintetik asardir. Unda dramaturgiyaning elementlari bo'lib, ko'proq epik xarakterdagi (ba'zida lirik – epik) asarlarga yaqinlashib,

ko'proq u yoki bu mashtablilikni, ijtimoiy hodisalarni aks ettiradi. Uning «qahramonlar»i bir-biri bilan kurashmay, balki ijtimoiy davr ziddiyati-ning u yoki bu tomonida, yoki umumxalq ishining katta yoki kichik uchastkasida faoliyat ko'rsatadilar.

Ommaviy bayram va tomoshalar qahramonlarning masshtabi juda ham kengdir. «Har bir ssenariyning badiiy darajasi, umumiy dramaturgiyada bo'lganidek, epizodlarning dramaturgik tugallanganligi, kartinaning obrazli yakunlanganligi, tomoshabinga ta'sir etuvchi emotsional kuchlarning boshidan oxirigacha rivoji, dramaturgiya talablariga javob bera olishi bilan belgilanadi.

Shunday bo'lishiga qaramay, ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysi, teatr uchun yozilgan pesadan, badiiy filmga yozilgan ssenariydan farq qiladi. Undagi publitsistik vazifalar, ahamiyatli, ijtimoiy hodisalar aniq qahramonlarning shaxsiy qarama - qarshiliklari orqali emas, balki ijtimoiy ziddiyatlarni epik prinsip bo'yicha, yaxlit namoyish etiladi»[1].

B.Brextning fikricha — ikkinchi jahon urushi qarama - qarshiliklari har bir ssenariy qahramoni uchun, «shaxsiydan yuqori» turuvchi qarama-qarshiliklardir. Ssenariyda tasvirlanayotgan kurashni qahramonlar boshqarmay, balki unda faol ishtirok etadilar. Masalan, ikkinchi jahon urishiga bag'ishlangan ssenariy, jangchilar Yegorov va Kantariyaning G'alaba bayrog'ini Reyxstagga o'rnatishi epizodi bilan tugashi mumkin. Bu ssenariyning epizodidagi obyektiv dalildan Yegorov va Kantariyalar shaxsan fashizmni yengdi, degan ma'no kelib chiqmaydi. Lekin ular, fashizm ustidan g'alaba qozongan xalqning bir bo'lakchasi sifatida namoyon bo'ladi.

Ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysi tomoshabinga emotsional ta'sir qilish borasida keng imkoniyatlarga ega.

---

[1] Д.Н.Аль. Основы драматургии и сценарного мастерства. —Л.: 1991. С.23.

Bunday ssenariy muallifi, tomoshabinlarga berilgan tarixiy faktlarga bo'lgan munosabatiga suyanishi mumkin.

Ssenariy muallifi unga dramaturgik asarlardan parchalar kiritishi yoki aniq qahramonlarning aniq to'qnashuvlarini ko'rsatuvchi u yoki bu dramaturgik xarakteriga ega bo'lgan epizodlarni o'zi yozishi mumkin. Lekin bu ssenariyga san'atning boshqa turlaridan — musiqali kartinka, plastik—sport chiqishlari, kino va videokadrlar, badiiy o'qish kabilarni qo'shish mumkinligini e'tiborga olish lozim. Albatta, ssenariyda qanchalik ko'p badiiy vositalar qo'llanilsa, u shunchalik murakkablashadi, lekin ssenariyning g'oyaviy-badiiy yaxlitligini vujudga keltirish oson bo'ladi. Shuning uchun ssenariy dramaturgiyasi, ya'ni uning kompozitsion qurilishi katta ahamiyatga egadir.

Ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysi tomoshabinga ko'p tomonlama emotsional ta'sir qilishi bilan birga tomoshabinlarni bayramning faol ishtirokchisiga aylantirib, tomoshabinni, qahramonlar o'rtasidagi u yoki bu qarama-qarshiliklarga bo'lgan munosabatlari, kechinmalarida birga bo'lishni talab qilmaydi. Shuning uchun ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysida doimo qarama-qarshilikning bo'lishi talab qilinmaydi. Masalan, «Navro'z», «Mehrjon», «Birinchi qadam» bayramlari, xalq sayllari. Bunday bayram va sayllarda umuman qarama-qarshilik bo'lmasligi mumkin.

Ssenariy muallifi ssenariy yaratish jarayonida asosan mahalliy dalil, hujjat va tarixiy materiallarga asoslanib, ulardan to'g'ri foydalana olishi lozim. Muallif qo'llanilayotgan rasmiy hujjatlarni quruq chiqmasligi uchun shunday badiiy uslublarni topishi kerakki, bu badiiy uslublar, yorqin, hayajonga soluvchi, emotsional harakatdagi asarga aylanishi kerak. Muallif o'zi ishlatayotgan tarixiy-hujjatli materialni yaxshi bilishi, o'zi tasvirlayotgan davrning tarixchisiga aylanishi kerak. Bitta hujjat kontekstda turlicha

ta'sir qilishi mumkin. Masalan, fashizm tashviqotiga bag'ishlangan kinohujjatlar M.Rommning «Oddiy fashizm» filmida antifashistik tashviqot kontekstiga aylangan. Bitta hujjat, vaqtdan kelib chiqqan holda, auditoriya tomonidan turlicha qabul qilinishi mumkin. Fashist yo'lboshchilarining urush boshlanishidan oldin qabul qilgan harbiy paradlari, shovinistik ruhda ularni qo'llab, qiyqirayotgan xalq ommasi tasvirlangan kadrlar tomoshabinlarda militaristik kayfiyatini ko'tarib, fashistik Vermaxtni yengilmasligini ko'z-ko'z qilgan. 1945-yilning mayida xuddi shu kadrlarning namoyishi fashist Germaniyasining mag'ubiyati sharoitida nemislar tomonidan umuman boshqacha qabul qilinib, ular nemis xalqini halokatga olib kelgan fashizm va militarizmni ayblaydilar.

Hujjatli asar ustida ish olib borganda, uning g'oyaviy va badiiy vazifalarini hujjatlar bilan ishlash jarayonida aniqlab olish kerak. Oldindan, o'z asarining aniq g'oyasini muallif aniqlab olmasa, u yoki bu hujjatli material, ma'lum auditoriyaga kontekstda qanday talqin etilishini bila olmaydi. Faqat shundagina muallif asarda qaysi hujjat, qayerda qanday ma'no kasb etadi, qaysi hujjatni qayta ishlash lozim va h.k. ma'lum bo'ladi.

Muallif hujjatni qayta ishlashda kontekstdan kelib chiqqan holda, boshlovchining baholash uslubi bilan boshqa materialni ulashi mumkin. Hujjatlar bilan ishlash jarayonida, ularni soxtalashtirish eng katta xato hisoblanadi. San'at sohasida hujjatlarni inkor etish dalil bilan ijodkor g'oyasi orasiga «xitoy devoriga» o'xshagan to'siq qo'yadi. Hujjatlarga bunday munosabat, ijodkor g'oyasining obyektiv haqiqatan chetga chiqib, unga zid munosabatni vujudga keltiradi.

Avvalambor, biz «hujjat» va «dalil» atamalarining ma'nosini tushunib olishimiz lozim. Ko'p mualliflarda «adabiyotdagi dalil» va «hujjatli adabiyot» tushunchalari bir ma'noda

ishlatiladi. «Dalil» va «hujjat» tushunchalari sinonim sifatida qaraladi. Shu sababli ko'p chigalliklarga yo'l qo'yiladi.

Bizga ma'lumki, tarixiy dalil hech qachon qaytarilmaydi va uni boshidan vujudga keltirib bo'lmaydi. Shuning uchun u hech bir asarda gavdalana olmaydi.

Hujjat esa— bu dalil haqidagi guvohlikdir. U real mavjud bo'lib, uni bemalol ishlatish mumkin. Bundan tashqari, bo'lib o'tgan hodisalar haqidagi yozma guvohliklar, bayonnoma, stenogramma, nikoh haqidagi guvohnoma va h.k.lar dalil sifatida ishlatilishi mumkin. Yo bo'lmasa fotosuratlar, kinokadrlar «tasviriy» dalil sifatida qo'llaniladi.

Ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysini yaratish jarayonida, albatta, mavzu va g'oyani aniqlab olish lozim. Ko'pincha bularning ikkisini aralashtirib yuboradilar. Turli g'oyaviy pozitsiyadan, ushbu mavzuda o'z g'oyalarini ochib beradilar.

Shunday qilib:

— *asarning g'oyasi*—bu muallifning jamiyat hayotini (yaxshilash) o'zgartirish, asarning nima sababdan yozilgani borasidagi faol fikridir. Bu bizning nima uchun kurashga chorlashimizdir.

— *mavzu* — bu ssenaristning nima haqida hikoya qilmoqchiligi, tadbirda yoritiladigan hayotiy ko'rinishlardir.

Bayram yoki tomoshaning g'oyasi badiiy va hujjatli materiallarni tanlashda asos bo'ladi. G'oya faqatgina bayram yoki tomoshaning oxirida (finalda) yechilib, tomoshabinga mulohaza uchun ozuqa berishi lozim.

Syujet—bu harakat davomida voqealarning rivojlanish zanjiridir. Syujet har qanday teatrlashtirilgan tomoshada qarama-qarshiliksiz rivojlanmaydi.

Fabula—asar mazmunida harakatning asosiy momentlarini tasvirlashdir. Boshqacha qilib aytganda, fabula—bu umumlashtirilgan syujet, syujet esa konkretlashtirilgan

(aniqlashtirilgan) fabuladir.

Kompozitsiya—bu dramaturgiya qonuniyatlariga asoslangan holda, bayram yoki tomoshaning barcha komponentlarini bir butuncha jamlab, harakatni tashkil etishdir. Teatrlashtirilgan bayram va tomoshalarning kompozitsion tuzilishi—prolog, asosiy harakatdagi tugun, kulminatsiya va final (yechim)dan tashkil topadi.

Prolog—bu tadbirning asosiy g'oyasini umumlashma tasvirlashdir.

Tugun—bu harakatning boshlanishi bo'lib, tomoshabin fikri va his-tuyg'ularining asosiy, birinchi darajali voqeasidir.

Asosiy harakat—bu syujetning, qarama-qarshilikning rivojlanishi bo'lib, kurash jarayoni, to'qnashuvlar va to'siqlarni yengib o'tishni tasvirlashdir. Aynan mana shu yerda ziddiyatlar rivoji juda ham muhimdir.

Kulminatsiya—bu harakat rivojining eng yuqori nuqtasi va eng yuqori keskinligidir. U, albatta, yechimga olib boradi.

Final— (ko'pincha uni yechim deb, ba'zida epilog deb ham ataydilar) bu bayram yoki tomoshaning tugallanishidir.

Ssenariyda kompozitsiyaning ushbu komponentlari to'liq ishtirok etgandagina to'liq badiiy asar shakliga kiradi.

Ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar ssenariysida harakatning uzviyligiga real bo'layotgan voqealarni faqatgina qayd etish bilangina emas, balki eng muhim masalalar g'oya va mavzudan kelib chiqib, erishiladi.

O'ylamasdan ulangan elementlar orqali tomoshabinga hech narsa bera olmaydigan tartibsizlik kelib chiqadi.

Ommaviy bayram va tomoshalar elementlarining kopmleksliyligi va ko'p tomonliligi uning ssenariysining o'ziga xos xususiyatidir.

Ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar ssenariysida, so'z kam ishlatilib, personajlar o'rtasidagi sababiy-oqibatli aloqalar va psixologik ta'sirchan vositalar singari komponentlar

bilan almashtiriladi. Boshqacha qilib aytganda, tomoshaning ichki obrazi (uning g'oyasi, oliy maqsadi va o'ziga xos ritmi) tashqi shakldagi materiallar orqali tasvirlash, ommaviy teatrlashtirilgan bayramlar dramaturgiyasida, ssenariy ustida bosqichma-bosqich ishlashning o'ziga xos xususiyatidir.

Ommaviy teatrlashtirilgan bayramlarni sahnalashtirish amaliyotida ssenariyning uchta ish olib borish bosqichi, varianti shakllangan. Bular quyidagilardan iborat: (ishchi) ssenariy rejasi, adabiy ssenariy, ishchi ssenariy (yoki montaj varaqasi).

Albatta, adabiy-badiiy ssenariy yaratishdan oldin (ishchi) ssenariy rejasi tuziladi. Bu ssenariy rejasida qilinadigan ishlar chamalanib, eskiz varianti ko'rib chiqiladi.

Ssenariy rejasi va montaj varaqasisiz ommaviy teatrlashtirilgan bayramni, ijtimoiy-badiiy hodisa sifatida tashkil qilish umuman mumkin emas. Shunday qilib, ssenariy rejasi-mavzuga bayram va tomoshaning yaxlit badiiy obrazni yaratishdagi birinchi yondashishidir.

Aynan materiallarni o'rganish jarayonidan dramaturgiyaning ajralmas qismi bo'lgan bo'lajak teatrlashtirilgan bayramni ko'ra olish vujudga keladi. Ba'zi muhim epizodlarni hal etishning asosiy fikri izlanish jarayonida vujudga keladi.

Ssenariy rejasi-teatrlashtirilgan bayram va tomosha kompozitsiyasining umumlashma tasvir strukturasidir. Aynan ssenariy rejasida muallif fikrining aniq qurilmasi yuzaga keladi.

Bo'lajak ssenariydagi ritmik chizgilar, asosiy epizodlar va ketma-ketlik xarakterini aniqlashda yordam beradi.

Adabiy ssenariyda bayramning barcha epizodlari to'liq tasvirlanib, matnlar, badiiy bezakning asosiy prinsiplari, xalq ommasining harakat xarakterlari ishlab chiqiladi. Adabiy ssenariy ustida ishlash jarayonida butun bayramning umumiy strukturasi, aniq belgilanib, u yoki bu epizoddagi (emotsio-

nallik bilan bog'liq bo'lgan) harakat keskinligi aniqlanadi. Ishning bu bosqichida bayram tomoshasining kerakli tempi aniqlanib, umumiy dramatik harakatning dinamikasi belgilanadi.

Belgilangan adabiy ssenariyda harakat bo'lib o'tadigan joy va vaqtni tasvirlash, adabiy ssenariydagi ma'lumotlar rassomning ishi uchun boshlang'ich punkt bo'lib xizmat qiladi.

Bundan tashqari, teatrlashtirilgan bayramning adabiy ssenariysida xoreografik va plastik kompozitsiyalar, syujetining tasviri, tovush va yorug'lik, fon va boshqa tasvirlar to'liq ko'rsatiladi.

Teatrlashtirilgan ommaviy bayramlar dramaturgiyasi ustida ishlashda ishchi ssenariy yoki montaj varaqasini yozish, uchinchi, yakunlovchi bosqich bo'lib hisoblanadi. I.M.Tumanov: —«Montaj varaqasini ommaviy teatrlashtirilgan bayramni tashkil etishda eng ishonchli yordamchilar deydi. Bu ssenariy bayram davomida bo'lib o'tadigan barcha narsani o'z ichiga qamrab olib: bayramning vaqti, o'tkaziladigan joy, qatnashchilar, harakat yo'nalishi aniq ko'rsatiladi. D.V.Tixomirov o'zining «Teatrlashtirilgan tomoshalar haqida suhbat» nomli kitobida montaj varaqasini, ishchi ssenariyni rejissyorning hujjatidir deydi. Montaj varag'ini, har bir nomerning komponentlari, uni ta'minlash uslublari, aniq ko'rsatiladigan rejissyorlik parteturasi deb ataganlar. Unda barcha xizmatlarga beriladigan topshiriqlar o'z aksini topadi»,-deydi.

Haqiqatda, musiqa, nur, pirotexnika, kino-video, maxsus butaforiya, hatto, omma harakati kabi ommaviy bayramlar dramaturgiyasining barcha elementlari parteturada ko'rsatiladi. Montaj varag'i umumiy, aniq, detallar har tomonlama aniq o'rganib chiqilgandan keyingina yoziladi.

Montaj varag'idagi satr va ustunlarning soni (yuqoridan pastga har bir komponentning harakati bo'yicha yoziladi)

bayramning masshtabi va undagi elementlarning soniga qarab turlicha bo'lishi mumkin.

«Ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysi» mavzuli epizodlardan (tomoshalarda epizodlar 5–6 ta bo'lib, 15–20 ta minut davom etadi) iborat bo'lib, tugallangan obrazli yechimga ega bo'lishi kerak (bu komponentlar: tugun, harakat rivoji, kulminatsiya va yechim). Barcha epizodlar bir-biri bilan syujet va assotsiativ bog'langan bo'lib, bir-birining izidan ergashib, emotsional rivojlanish bo'yicha, tomoshabinni finalga yetaklaydi.

Mavzuli epizod tomoshaning «tanasidir». Har bir epizod alohida nomerlardan tashkil topadi. Ommaviy tomoshadagi nomer, klassik dramadagi «hodisa» tushunchasiga to'g'ri kelib, ba'zida alohida replika, jumla funksiyasini bajaradi[1].

Lekin ming afsuski, ko'pincha rejissyorlar va ssenaristlar tomoshaning yoki konsertning nomi teatrlashtirilgan deb, faqatgina prolog va finalnigina ishlab, qolganini konsert dasturiga aylantirib yubormoqdalar. Har bir nomerni ulash uchun, bosh qotirmay, osongina boshlovchilar matnlaridan foydalanmoqdalar.

Ommaviy bayram va tomoshalar ssenariysida syujetni rivojlantiruvchi harakat dramaturg tomonidan yo'naltirilgan yo'nalish bo'lib, epizodlarni montaj qilishdagi asosiy moment bo'lib hisoblanadi.

«Montaj» so'zi, fransuzcha «montage» so'zidan olingan bo'lib, – to'plash, yig'ish degan ma'noni anglatadi. Montaj– faqatgina texnologiyani emas, balki hayot hodisalari bilan, chuqur g'oyaviy-falsafiy aloqa o'rnatishdagi izlanishning badiiy tafakkuri uslubidir.

---

[1] А.Д.Слин. Спецфика работы режиссёра припостоновке массовых театрализованных предотавленй при откритым небом на нетрадиционных сценические плошадках. –М.: 1986. С.28.

«Bo'lajak ssenariy kompozitsiyasini tuzishda ssenariydagi syujet harakatiga qarama-qarshilikni amalga oshirish orqali erishiladi. Kompozitsiya asarning ichki strukturasini, g'oyaning mantiqiy isbotini ochib beradi. Agar syujet harakatni vujudga keltirsa, kompozitsiya mantiq, tempo-ritmni aniqlab, harakatni tashkillashtiradi»[1].

Bu o'rinda mashhur kinorejissyor S.M.Eyzenshteyning quyidagi gaplarini eslab o'tish joizdir. U «agar dramaning-akti-sahnalarga bo'linsa, sahnalar mizanssenalarga bo'linsa, kinoda esa bunday bo'linish yana davom etadi: mizanatsiya yana mayda montaj bo'laklariga; montaj bo'laklari esa kadrlarga bo'linadi. Har bir navbatdagi element o'zining uzviy «boshlig'iga» bo'ysunadi. Kadr-bu oddiy askar bo'lsa, montaj bo'lagi—bo'lim boshlig'i, mizanssena bo'lsa— vzvod boshlig'idir va h.k. Temir intizom»[2] —deb yozgan edi.

Hatto Arastu dramadagi kompozitsion tuzilish borasida, unda boshlanish, o'rtasi va tugallanish bo'lishini talab qilgan.

Ayniqsa ommaviy bayramlarda bu narsa hozirgi kunda juda ham dolzarbdir. Ssenariyda albatta ekspozitsiya bo'lishi shart (ekspozitsiya lotincha «expositio» — ta'riflash degan ma'noni bildirib, adabiy asarning kirish qismidir). Ssenariyda ekspozitsiya rivojlanib, tugunga boradi. Ekspozitsiya va tugun juda ham aniq bo'lishi lozim, chunki ular bo'lib o'tayotgan voqea-hodisalarni to'g'ri qabul qila olish uchun tomoshabinni tayyorlay olishi kerak.

Ommaviy bayramlarda, xalq sayllarida yoki alohida o'yin momentlari, tomoshalarda esa kinovideolavhalar ekspozitsiya vazifasini bajarishi mumkin.

---

[1] Д.М.Генкин. Массовые праздники.М., 1975, С.108.
[2] Цит. по В. Нижний. На уроках С.Эйзенштейна. —М.: 1958. С.98.

Ssenariyda montajning bir qancha turlari mavjud:

1. «Ketma-ketlik montaji» — bunda barcha nomerlar g'oyaviy navbat bo'yicha birin-ketin keladi.

2. «Parallel» montaj — bunda harakat bir vaqtning o'zida bir necha tekislikda bo'lib o'tib, bir-birini to'ldirib, boyitadi.

3. «Assotsiativ montaj» — (yoki V.Yaxontov ataganidek, «portlash» montaji) — bunda ikki voqea bir-biri bilan to'qnashib, yangi badiiy obrazni vujudga keltiradi.

4. «Ochiq» montaj — bu tomoshabinlarning ko'z o'ngida bloklar va nomerlarning almashishi.

5. «Yopiq» montaj — bu oldindan ssenariyda belgilangan, g'oyaviy almashishlar.

Ssenarist tomonidan ommaviy tomoshalarning janrini aniqlash juda ham muhimdir. Hozirgi kunda ommaviy tomoshalar amaliyotida tasdiqlangan quyidagi janrlar — ommaviy teatrlashtirilgan tomosha, ommaviy teatrlashtirilgan konsert, adabiy-badiiy, adabiy musiqali kompozitsiyalar, memorial-marosim tomoshalari, ommaviy sport tomoshalari, suvda, muzda o'tkaziladigan tomoshalar, karnaval, xalq tomoshalari kiradi.

Lekin hanuzgacha bu borada aniq bir to'xtamga kelingani yo'q. San'atning bu turida yangi qo'shimcha janr nomlari vujudga kelmoqda. Shuning uchun ssenarist janrning barcha qonun-qoidalariga amal qilishi lozim. Bu borada B.N. Glan quyidagicha fikr yuritadi: «Har bir tushunchada mazmun va shakl yotadi. Nomlash bilan har bir hodisaning mazmuni aniqlanib, uning faqatgina g'oyaviy yo'nalishigina emas, balki badiiy yo'nalishi va janr xususiyati belgilanadi»[1].

Shunday qilib, ommaviy bayram va tomoshalar dramaturgiyasida g'oyaviylik, syujetning mantiqiy va ketma-ket qurilishi, real dalil va badiiy epizodlarni assotsiativ taqqoslash, ichki ritmik mutanosiblik asosiy montaj prinsipi hisoblanadi.

---

[1] Массовые театрализованные представления и праздники. —М.: 1985. С.51.

VII bob. OMMAVIY BADIIY – SPORT BAYRAM TOMOSHALARI REJISSURASINING XUSUSIYATLARI

O'zbekiston bayramlari haqiqiy xalq bayramlariga aylanib bormoqda. Badiiy-sport bayramlari ham ana shunday bayramlardan biridir.

Hozirgi kunda qanday ommaviy bayramlar, teatrlashtirilgan ommaviy tomoshalar, teatrlashtirilgan konsertlar bo'lmasin, albatta badiiy-sport tomoshalari elementlarini qo'llaydilar.

Yildan-yilga bunday bayram tomoshalari ommalashib, badiiy jihatdan mukammallashib bormoqda.

Ayniqsa, respublikamiz hukumati va Prezidenti tomonidan «Komil insonni voyaga yetkazishda», «Sog'lom avlodni tarbiyalashda» jismoniy tarbiyaga, sportga katta ahamiyat berilmoqda.

Mamlakatimiz yoshlari o'rtasida an'anaviy tarzda o'tkazilayotgan «Umid nihollari», «Barkamol avlod», «Universiada» kabi sport bayramlarining tashkil etilishi fikrimizning yorqin dalilidir. Bu bayramlar faqatgina sport namoyishi yoki ommaviy sport tomoshasigina bo'lib qolmay, balki insonlar muloqot qiladigan tomosha harakati hamda ularga tarbiya berish shakli sifatida namoyon bo'lmoqda.

O'tgan vaqt mobaynida ommaviy-sport bayramlari dramaturgiyasi bir muncha rivojlanib, san'at va sportning sintezidan insonlarga estetik zavq bera oladigan tomoshalar vujudga kelmoqda. Badiiy-sport tomoshalarining qiymati o'tgan va hozirgi hayotimizdagi voqealar, fan va texnikada erishilgan yutuqlarni, inson tafakkurini namoyish eta olishi bilan belgilanadi.

Bu bayramlarda oldinga qo'yilgan maqsad, birinchi navbatda insonlar ongiga ta'sir qila olishdir. Rang-baranglik, originallik, masshtablilik va tomoshaviylikning boshqa komponentlari, oldinga qo'yilgan maqsadni bajarishdagi asosiy vositalardir.

Hozirgi zamonaviy ommaviy bayramlar, teatrlashtirilgan tomoshalar, hattoki konsertlarni ommaviy-sport tomoshalarining elementlarisiz tasavvur qilish qiyin. Sportning oddiy, rang-barang, mavzuviy-emotsional ta'sirchan vositalari rejissyorlarning sahnalashtirish jarayonida almashtirib bo'lmaydigan uslubiga aylanib, tomoshalarni boyitmoqda.

Ommaviy-sport tomoshalari sportni, jismoniy tarbiyani keng xalq ommasiga yoyishda katta ahamiyatga ega.

Ta'sirchan vositalar borgan sari rivojlanib bormoqda. Nur, rang, xatti-harakat, musiqa sport harakatini faqatgina to'ldirib boruvchi emas, balki tomoshaning umumiy g'oyasini ochib beruvchi vosita sifatida namoyon bo'lmoqda. Borgan sari musiqaning ahamiyati oshib bormoqda. Stadionlarda faqatgina marshlar, zamonaviy estrada qo'shiqlari ijro etilmay, balki mumtoz ashula va musiqalar ham qo'llanilmoqda.

Ommaviy-sport tomoshalari, rejissuraga xarakterli bo'lgan barcha narsani o'z ichiga oladi. Xuddi dramatik, opera, balet va musiqali spektakllarni yaratishdagi kabi g'oyalarni aniqlab olish lozim. Lekin bu yerda harakat boshlanishining yetakchisi bo'lib, birgina aktyor emas, balki guruh yoki ko'p ming kishilik xalq ommasi ishtirok etadi. Bu rolda ommaviy-gimnastik chiqishlarni namoyish etuvchi sportchilar, bir necha ming kishidan tashkil topgan fon, va badiiy fon guruhlari va shu bilan bir qatorda maydonda bo'lib o'tayotgan voqealarning guvohi bo'lmish tomoshabin ishtirok etadi. Ko'p ming sonli, turli xalq ommasining o'zichalik harakatidan tomosha vujudga keladi, degan fikr noto'g'ri fikrdir. Bunday ommaviy bayram va tomoshalar

rejissyorlik g'oyasi orqali badiiy obrazlilik darajasida hal etiladi.

Ommaviy-sport tomoshasining g'oyasi, tomoshaning obrazliligi epizod va nomerlarning g'oyaviy jihatdan ulanib, kompozitsiyani vujudga keltirishida namoyon bo'ladi. Misol uchun, 2004-yil Samarqand shahrida o'tkazilgan «Universiadani» keltirishimiz mumkin.

Bu sport bayramining asosiy g'oyasi — tinchlik uchun kurashda sportning o'rni, insonning garmonik rivoji, sog' tanda sog'lom aql kabi epizodlar birligi orqali ochib berilgan. Bayramda bir butun dramatik yo'nalishda, ramzlar, allegorik obrazlar kompozitsiyaning yaxlitligini vujudga keltiradi.

Stadionda o'tkaziladigan bunday tomoshalarda yangi ta'sirchan vositalar, kompozitsiyalarni izlash, yaratish jarayoni davom etmoqda. Maydonda o'tkaziladigan tomoshalardan ko'ra, stadionda o'tkaziladigan tomoshalardagi saflanish va qayta saflanish o'zgacha ma'noni anglatmoqda. Tomoshaning muvaffaqiyatli chiqishida, tasvirlarning ramziy va rang-barang chiqishida, tasvirdan tasvirga, epizoddan epizodga o'tishda aniqlik va mantiqiylik eng asosiy komponentga aylanmoqda. Ishtirokchilar kostyumlarining turli-tuman ranglar gammasi, mashqlarda ishlatiladigan turli predmetlar maydonda o'ziga xos tasvirni vujudga keltiradilar.

Qatnashchilarning maydondagi sinxron harakatlari, ommaviy mizanssenalar tomoshaning tomoshaviyligini oshiradi.

Stadiondagi tomoshabinning doira bo'yicha o'tirishi, rejissyor oldiga murakkab vazifani qo'yadi. Tomoshabinning bunday joylashishi rejissyordan shunga mos kompozitsiya yaratishini talab qiladi.

Bu muammoni hal etish uchun, qarama-qarshi tribunalarga badiiy fon qatnashchilari joylashtirilib, yo'lka bayroqdorlar bilan (jonli shirma) yopiladi. Tempo-ritmli tasvir qurilishi ommaviy sport tomoshalarining asosiy komponent-

laridan biri hisoblanadi. Uning asosiy xarakteristikasi quyidagilardan iborat:

– yaxlit tomoshabinga nomer va epizodlarning davomiyligi;

– ketma-ket keluvchi nomer va epizodlarning vaqt oralig'ida ritmiklikda kelishi;

– temp –harakat birligidagi harakatlar soni;

– nomer va epizodlarning kontrastini vujudga keltirishda, ta'sirchan vositalarni tanlashda rejissyorlik yechimi;

– alohida nomer va epizodlarning harakatchanligi va ularning kompozitsiyaga joylashtirish;

– montaj – epizodlarni mantiqiy birlashtirish, mavzu va g'oyani (mantiqiy montajni) ochib berish nomerdan-nomerga, epizoddan-epizodga sifatli o'tishi (texnik montaj).

Tempo-ritmning harakatchanligi, tomoshabinlardagi kayfiyatni vujudga keltirish tomonini qancha davom etishiga bog'liq. Badiiy-sport tomoshasi tanaffussiz, 1,5–2 soatgacha davom etadi. Agar tomosha cho'zilib ketsa, tempo-ritm tushib ketadi. Bundan tashqari, tempo-ritmni hisobga olmay sahnalashtirilgan tomosha, davom etishi belgilangan chegaradan chiqmagan bo'lsa ham, tomoshabinga cho'zilib ketgandek monoton bo'lib ko'rinadi.

Lekin ommaviy-badiiy sport tomoshalarining asosini sport tashkil etgani uchun sport xarakteriga xos bo'lgan ta'sirchan vositalar orqali ochib berilishi sababli rejissyor sahnalashtirish davomida katta xalq ommasi bilan ishlay olishi, – jamoa qahramoni obrazini tomoshada namoyon eta olishi lozim. Aynan qatnashchilar ommasining chiqishi, ketishi, turli mashqlar, harakatlar bajarishi, saflanish va qayta saflanishi bunday tomoshalarning yetakchi ta'sirchan vositasi bo'lib, ular yordamida takrorlanmas jamoa qahramoni obrazliligi vujudga keladi.

Omma doimo rejissyorning qo'lida o'ziga xos ko'rinishga ega bo'lishi kerak. G'oyadan kelib chiqqan holda u, ommaning shaklini o'zgartirishi, bir tasvirdan ikkinchisiga ko'chirishi, unga ma'lum bir xarakter berishi, xarakterning tempo-ritmini o'zgartirishi, kerak bo'lsa, bexosdan qatnashchilarning qo'llarida qandaydir rangli predmetning paydo bo'lishi yoki rangini o'zgartirishi mumkin.

Mana shularning hammasi yorqin obrazli yechimlarni yaratishda ommaning katta imkoniyatlaridan maksimal foydalanishga sharoit yaratadi.

Ommaviy badiiy-sport tomoshalari o'zining ta'sirchan vositalari orqali plakatga yaqindir. Rejissyorning g'oyasi, tomoshaning mavzusi, tomoshabinga lokal, masshtabli, to'liq ramziy va umumlashma obrazlar orqali yetkaziladi.

Ommaviy badiiy-sport tomoshalarining ta'sirchan vositalariga quyidagilar kiradi:

Ommaviy mashqlar. Ular predmet bilan yoki predmetsiz bajariladi. Predmetlarni ikkita katta guruhga bo'lish mumkin. Birinchisi — shaxsiy qo'llaniladigan predmetlar; ikkinchisi esa — guruhli predmetlar.

Shaxsiy qo'llaniladigan predmetlarga: tayoq, sharf, bayroqcha, gantel, tosh, to'g'nag'ich, chambarak, to'p, kub, lenta, soyabon va h.k.lar kiradi.

Guruhliga esa—langarcho'p, narvon, gimnastik o'rindiq, shitlar, raketa maketi va h.k.lar kiradi.

Ayniqsa, transformatsiya qilinadigan predmetlar kuchli ta'sir effektiga ega bo'ladi. Masalan, to'g'nog'ich guldastaga, langarcho'p esa bayroqqa aylanishi mumkin va h.k. Bunday chiqishlar o'ziga xos kutilmaganlik effektini beradi.

Ommaviy mashqlar mazmunan va xarakteri jihatidan *erkin*, *uzluksiz* va *piramidali* turlarga bo'linadi.

Saflanish va qayta saflanish. Saflanish va qayta saflanish ommaviy-badiiy sport tomoshalarida katta ahamiyatga ega.

Ishtirokchilar tomosha kompozitsiyasining negizini tashkil qiladi; shu bilan bir qatorda, saflanish va qayta saflanish uslubi harakatchan uslub bo'lib, ishtirokchilar ommasi imkoniyatlarini yanada keng ochib berishiga yordam beradi.

Saflanish — stadion maydonida ishtirokchilarning birga joylashishi. Xarakteri bo'yicha bunday saflanish ochiq va yopiq bo'lishi mumkin. Ochiq saflanish badantarbiya, piramida mashqlarida, guruhli predmet bilan bajarish mashqlarida, kirish va chiqishda ishlatiladi.

Mazmunan tasvirlar saflanishi mavzuli va oddiyga bo'linadi. Mavzuli tasvirlarga, ma'lum ma'noni bildiradigan tasvirlar, masalan: «yulduz», «O'zbekiston gerbi», «quyosh», «samolyot» va h.k.lar kiradi. Bundan tashqari, turli raqamlar, shiorlar va h.k.lar kirishi mumkin.

Oddiy saflanishga esa — geometrik shakldagi turli tasvirlar, masalan: kvadrat, uchburchak, romb, doira va h.k.lar yoki umumlashma, doira ichida kvadrat yoki romb va h.k.lar kiradi.

Amaliy jihatdan bunday saflanishlarning turi xilma-xildir. Rejissyorning vazifasi, mana shularning ichidan talabga javob beradiganini topa bilishdir.

Qayta saflanish — bu ishtirokchilarni bir saflanishdan ikkinchisiga o'tishidir. Ko'p sonli ishtirokchilar ommasi harakatlanganligi sababli, juda ham emotsional bo'ladi. Rangbarang saflanish, ayniqsa, yangi tasvirning paydo bo'lish jarayoni tomoshabinni hayajonga soladi. Tomoshabin keyin nima bo'lishini betoqatlik bilan kutadi.

Ommaviy badiiy-sport tomoshalarida qayta saflanish ikki sifatda namoyon bo'ladi: mashq sifatida qayta saflanish va — montaj daqiqasi, o'tish sifatidagi qayta saflanish.

Guruhli va yakka nomerlar.

Hozirgi badiiy-sport tomoshalari mazmunining yuqori jihatdan to'liqligi bilan ajralib turadi. Unda san'at turlarining

turli janrlari-xoreografiya, sirk, teatr va h.k., eng kuchli sportchilarning (gimnastlar, akrobatlar, batutchilar, badiiy gimnastika, kurashchilar, bokschilar, ot sporti, mototsiklchilar, parashyutchilar va h.k.) chiqishlari; va fanarchilar, orkestr, barabanchilar, bayroqdorlar va h.k.lar qatnashishi mumkin.

Tomoshaning muvaffaqiyatli chiqishi albatta qatnashchilarning ijrosi hamda ommaviy nomerni ustalik bilan montaj qilishga bog'liq.

Oldiga qo'yilgan vazifadan qat'i nazar, ularni shartli ikkiga bo'lishimiz mumkin:

— guruhli va yakka nomerlar — tomoshabinning mustaqil qismi uchun ahamiyatli bo'lgan;

— guruhli va yakka nomerlar — tomoshada alohida epizod uchun ahamiyatli bo'lgan.

Ssenariy — rejissyorlik g'oyasi va uni tatbiq etishning xususiyatlari: badiiy-sport tomoshasini sahnalashtirish uchun, albatta ssenariy bo'lishi shart.

Lekin ommaviy bayramlarning boshqa janrlaridagi kabi, bu janrda ham maxsus ijod qiladigan ssenaristlar yo'q. San'atning boshqa turlarida ijod qiladigan ssenarist va dramaturglar stadionda o'tkaziladigan bayram va tomoshalar spetsifikasini bilmaydilar. Hozirgi kunda bayramni sahnalashtirishdan ko'ra, ssenariy yaratish juda ham murakkab ishga aylanmoqda. Chunki fan-texnika rivojlanib, insonlarning intellektual darajasi ham rivojlanib bormoqda.

Ommaviy badiiy-sport tomoshasini yaratish uchun har qanday badiiy adabiyotda bo'lganidek, avvalambor, ssenariy muallifi tomonidan g'oyani topib, tatbiq etishi kerak.

Bu janrning bosh qahramoni — o'ziga xos katta qatnashchilar ommasi bo'lganligi sababli, yaxlit tomoshani yoki alohida olingan epizodni, kompozitsion jihatdan mukammal ishlab chiqish lozim.

G'oya aniqlab olingach, keyingi jarayonda kompozitsion sahnalashtirish rejasi ishlab chiqiladi. Kompozitsion sahnalashtirish rejasi, ko'p sonli qatnashchilar ommasi ichidan bitta odamgacha amaliy harakatini aniqlashgacha yordam beradi, shundan so'nggina ssenariy yoziladi. Bu jarayon ssenaristning rejissyor, rejissyor assistentlari, rassom, musiqiy rahbar va baletmeysterlar bilan hamkorlikda ishlashi bilan olib boriladi.

Stadiondagi ommaviy tomoshani sahnalashtirishdan oldin, sahnalashtiruvchi-rejissyor uchta savolga javob topishi lozim. Bu savollar quyidagicha: «Nimani sahnalashtiraman?», «Qanday qo'yaman?», «Kim bilan qo'yaman?».

Birinchi savolning javobi — tomoshaning g'oyaviy-mavzuviy asosi va janridir. Ikkinchi savolning javobi — bu umumiy olingan tomoshaning va alohida olingan epizodning sahnalashtirish yechimi va badiiy-musiqali bezagi. Uchinchi savol eng muhimlaridan bo'lib, uning javobi tomoshaning ssenariy rejissyorlik g'oyasida ko'zda tutilgan bosh qahramonga taalluqli bo'lib, katta ishtirokchilar ommasi (soni, yoshi, jinsi, tayyorgarligi, tajribasi va h.k. lar) hamda mazmuni va xarakteri bo'yicha, kiritiladigan yasama nomerlarning ishtirokchilari, barchasi javob bo'ladi.

Ssenariy-rejissyorlik fikrining g'oyaviy-mavzuviy asosi

Asosiy fikr bo'lajak tomoshaning mavzusi va g'oyasini o'z ichiga oladi.

Mavzu har doim aniq bo'lib, jamiyat hayotidagi aniq voqea, hodisalarni namoyon etadi. Bu o'rinda, mavzuda namoyon etilayotgan voqealar yechimining chuqurligini aniqlash lozim. Bu yerda janrning o'ziga xosligi kuchga kiradi.

Amaliyot shuni isbotladiki, mavzu qanchalik masshtabli bo'lsa, unda bosh harakat qiluvchi-omma obrazli yechimda faol ishtirok etadi.

Ommaviy badiiy-sport tomoshalarida mavzu bir qancha bo'lishi mumkin, lekin har doim g'oya bitta bo'lishi kerak. Agar har bir mavzu hayot hodisalarini tasvirlaydigan bo'lsa, g'oya esa (ularning muallif tomonidan baholanishi), asosiy fikr, butun nomer va epizodlardan o'tib, o'ziga xos sterjen vazifasini o'tab, shu tufayli tomosha, mantiqan bir butun kompozitsiyaga aylanadi.

Yorqin misol sifatida XII butun jahon yoshlari va talabalari festivalining ochilishini keltirishimiz mumkin. Bu festivalda uchta mavzu ochib berilgan. Bulardan:

— jahon yoshlarining imperializmga qarshi birdamligi;

— yoshlarning atom urushiga qarshi, tinchlik uchun kurashi;

— planetamiz yoshlarining baynalminal do'stligi.

Ssenaristlar tomonidan mavzularning barchasi bayramning ochilishi tomoshasida ishlatilgan. Lekin bu mavzularni muallifning «Yoshlar ogoh bo'ling! Yer planetasining hozirgi kuni va kelajagi sening qo'lingda!» degan asosiy g'oyasi barcha mavzularni birlashtiradi.

Tanlangan mavzuni — rejissyor qanday sahnalashtiradi? Juda qiyin savol. Bu savolga javob berish unchalik oson emas. Chunki, ayniqsa stadionda sahnalashtiriladigan ommaviy badiiy-sport tomoshasida har qanday takrorlanish taqiqlangan. Sahnalashtiruvchi rejissyor har gal, hatto, bir mavzuni bir necha marotaba sahnalashtirishiga to'g'ri kelsa ham har gal o'ziga xos original yechimni topishga to'g'ri keladi.

Sahnalashtirish yechimi — fikrning g'oyaviy-mavzuviy asosini harakatda, ta'sirchan vositalarni qo'llab, janr xususiyatidan kelib chiqqan holda gavdalantirishdir.

Sahnalashtirish yechimiga, g'oyaviy-mavzuviy asosdan tashqari, quyidagi omillar ta'sir qilishi mumkin:

– sahna maydoni sifatida, sahnalashtirish uchun stadionning imkoniyatlari: maydonning o'lchami, arenaga kirish joyi, qabul qi-lingan o'lchamlar, tribunalarning joylashishi va undan maydonning ko'rinishi, sahna maydonining mumkin bo'lgan transformatsiyasi (o'zgarishi);

– bosh ishtirokchi shaxsning – ishtirokchilar ommasining imkoniyatlari: ularning tayyorgarlik darajasi, shunday tadbirlarda qatnashish tajribasi, kasbi, yoshi, jinsi va h.k.;

– yuqori malakali sportchilar va nomerlarning soni.;

– bayram tashkilotchilarining topshiriqlari va tilaklari.

Ssenariy – rejissyorlik fikri ssenariy rejasi shaklida tuzilib, unda tomoshaning asosiy epizodlari tasvirlanib, musiqiy va badiiy bezakning asoslari qog'ozga tushiriladi. Bundan tashqari ssenariy rejasiga: ishtirokchilar va sahnalashtirish guruhining moddiy ta'minoti kiritiladi.

Tomoshaning umumiy, asosiy parchalarining eskizlari tayyorlanadi.

Kompozitsion sahnalashtirish rejasi

Bu tomosha mazmunini sxematik shaklda hal etishdir. U alohida ommaviy nomerlarning, epizod va butun tomoshani kerakli masshtabdagi, kerakli sondagi sxemalar, uni ochib beradigan strukturalar orqali tasvirlanadi.

Kompozitsion sahnalashtirish rejasida har bir qatnashchi saflanishining chizmasi aniq ko'rsatilib, ishtirokchilarning harakat davomida bir tasvirdan ikkinchisiga o'tishlari aniq ko'rsatiladi.

Kompozitsion reja sahnalashtiruvchi rejissyor tomonidan repititsiyalarni o'tkazishga qulay tarzda tuziladi. Rejasiz bunday katta ommani boshqarib bo'lmaydi.

Amaliyotda kompozitsion rejani ishlab chiqishning ikki uslubi mavjud. Bular: grafik va fotomaket uslublari.

Grafik uslub

Avvalambor, millimetrli qog'oz varag'iga masshtabga mos ravishda stadion maydonining o'lchamlari va belgilar qo'yib chiqiladi. Qonun bo'yicha 2x2 m., standart belgilar qo'yiladi. Odatda stadion maydonga front bo'yicha 48—56 tagacha (96—110m) belgi, chuqurligi bo'yicha esa 32—36 tagacha (64—72 m) belgi joylashtiriladi. Belgilarni raqamlash chapdan o'nga va va chuqurlik bo'yicha amalga oshirilib, har bir belgi-nuqta o'zining koordinatalariga ega bo'ladi. Bunday belgilash rejissyorga ishtirokchilarni maydonda tasvir bo'yicha aniq joylashtirib, har bir ishtirokchini yoki guruhni qayta saflanishini amalga oshirishiga yordam beradi. U ishtirokchilarga repititsiya davomida oriyentir olishga yordam beradi. Agar ishtirokchilar mashqni predmetsiz yoki individual predmet bilan bajarayotgan bo'lsalar, sxemada shartli doiracha yoki krest bilan belgilanadi. Agar mashq guruhli predmet bilan bajarilayotgan bo'lsa, bir raqami bilan belgilanadi yoki predmetning shakli qo'yiladi.

Grafik uslub, bir varaq qog'ozda bir necha saflanish va qayta saflanishni chizib, har birini turli rang bilan belgilab ko'rsatish imkonini beradi.

Fotomaket uslubi

Qalin qog'ozga yoki fanerga stadionning maydoni belgilangan o'lchamlar bilan chiziladi. Ishtirokchilar va ular qo'lidagi belgilarni bildirish uchun, kerakli masshtabda fishkalar, tayoqchalar, kublar va h.k.lar tayyorlanadi. Rejissyor, ishtirokchilarni mana shu belgilangan sxemada turlicha qo'yib, o'rnilarini almashtirib ko'rib, har bir parcha tasvirining eng yaxshi variantini qidira boshlaydi. Shundan so'ng har bir topilgan yechim raqamlanib, suratga olinadi. Fotosxema vujudga keladi. Bunday uslub rejissyorga noto'g'ri

yo'nalishlarni, yo'l qo'yilgan kamchilikni darhol aniqlab, uni shu zahotiyoq to'g'rilashga yordam beradi.

Surat bo'yicha hamda ishtirokchilarning soni bo'yicha rejissyor boshlang'ich holatni tanlab, kompozitsiya yaratishdagi o'zining g'oyasining imkoniyatlarini ko'rib chiqadi.

Ko'pincha bu, front va chuqurlik bo'ylab, ko'p qismlarga bo'linadigan tasvirlarda ko'rib chiqiladi. Chunki bu tasvirlardagi qayta saflanishdan yangi tasvirlar yaratish mumkin.

Masalan, quyidagi saflanishda 48 kishi front bo'yicha, 32 kishi maydon chuqurligiga joylashgan bo'lsa, ularni front bo'yicha 2, 3, 4, 8, 12, 16, 24 va chuqurlik bo'yicha 2, 4, 8, 16 aniq bo'laklarga bo'lish mumkin. Ularni bunday boshlang'ich holatda saflash katta imkoniyatlarga ega bo'lib, har qanday kompozitsiyaning masalalarini amaliy jihatdan yechishga yordam beradi.

Rejissyor tomosha kompozitsiyasini ishlab chiqishda ikki uslubdan foydalanadi:

a) To'g'ri harakat uslubi

Bu uslub ommaviy nomerlar ustida ishlanganda qo'llaniladi. Bu uslubning mohiyati shundaki, rejissyor ishtirokchilarning boshlang'ich saflanishidan, sxemadagi aniq ketma-ketlik bo'yicha ishtirokchilar harakatidagi qayta saflanishlari, o'tishlari ishlab chiqiladi. Rejissyor g'oyadan kelib chiqqan holda, bir tasvirdan ikkinchisiga o'tishning rang-barang, mantiqiy yo'llarini qidiradi.

b) Teskari harakat uslubi

Bu uslub tomoshaning boshlang'ich jarayonida qo'llaniladi. Bu yerda rejissyor saflanish va qayta saflanishni, teskari ketma-ketlikda ishlab chiqadi. Avval u, sxemada ishtirokchilarning boshlang'ich holatlarini belgilab, undan kelib chiqqan holda, mavzuviy safla-nishni quradi. Mavzuviy saflanishdan maydondan chiqish saflanishi o'lchab topilib, so'ng ularni qayerda joylashtirish, yugurish yo'lagida yoki

sektorlardami, xullas ishtirokchilarni chiqib ketishlari uchun boshlang'ich holatga joy topiladi.

Bunday yo'nalish rejissyorga tasvirda ishtirok etayotgan barcha qatnashchilar harakatini ko'ra olishga, har bir detalni, almashishlarni mantiqan to'g'ri yo'nalishga solishga yordam beradi[1].

Kompozitsion sahnalashtirish rejasi ustida ish olib borishda, sahnalashtiruvchi-rejissyorga nomer va epizodlarni ulashda montaj uslubi qo'l keladi. Har bir epizodni kompozitsion jihatdan tugallangan bo'lishida montaj uslubining ahamiyati juda ham kattadir.

Bunday tomoshalarda montaj ikki tomonlama namoyon bo'ladi. Bir tomondan u badiiy asarning mavzuviy vazifasini yechishda, ma'noli funksiyani bajarsa, ikkinchi tomondan — texnik, ya'ni rivojlanayotgan harakatning uzviyligini ta'minlaydi.

Stadionda o'tkaziladigan ommaviy sport tomoshasi xatti-harakati, ma'lum bir ssenariy-rejissyorlik g'oyasi asosida o'tkazilayotganda mantiqiy montaj asosiy o'ringa chiqadi. Aynan mantiqiy montaj yordamida, tomoshaning ijodiy g'oyasida, turli ma'noli harakat komponentlarini birlashtirib o'zining ma'nosi va ahamiyatiga ega bo'lgan — uchinchi komponent vujudga keladi. Bu yerda montaj ta'sirchan vosita sifatida o'zini namoyon etadi.

Montajning ikkinchi funksiyasi ham katta ahamiyatga ega. Masalan, teatrda montajning bu funksiyasi faol ishlatiladi. Buning uchun teatrda — antrakt va intermediya pardalari, kulislar, aylanuvchi sahna doirasi, harakatlanuvchi yo'lkalar va nihoyat, chiroq kabi texnik vositalar bor.

---

[1] Б. Н. Петров. Режессура массивных спортивных представлений. —Л.: 1987. С. 21.

Stadionda esa teatrdan farqli montajning maxsus texnik vositalari yo'q. Bu yerda ko'p sonli ishtirokchilar ommasi harakat qilishga qaramay montaj tomoshabinning ko'z oldida bo'lib o'tadi. Shuning uchun texnik montaj mantiqiy montaj kabi katta ahamiyatga ega bo'lib, ijodiy izlanish davomida o'ziga katta e'tibor berishni talab qiladi.

Amalda texnik montajning ikki turi mavjud:

1. *Ochiq montaj* — bunda tomoshabinning bir bo'lagidan, ikkinchisiga, epizoddan epizodga o'tish tomoshabin ko'z oldida amalga oshiriladi.

2 *Yopiq montaj*—bu montajda ishtirokchilar tomoshabinni chalg'ituvchi elementlar yordamida o'rin almashadilar. Bu montaj, stadionda, doiraviy joylashgan tomoshabin oldida o'tkazish bilan xarakterlanadi. Bu montaj qayta saflanishi juda ham go'zal, original, mustaqil tashkil etilgan harakat tarzida o'tishi lozim. Buning uchun, guruhlar harakati bir necha etaplarga bo'linib, belgilangan vaqtda, musiqa bilan bajariladi. Bunday bir bo'lakdan ikkinchisiga o'tish aniq harakatlarda bajarilib, tomoshabinda katta qiziqish uyg'otadi.

Shunday qilib, texnik montaj ommaviy badiiy-sport tomoshalarida, ommaviy harakatni tashkil qilishdagi o'zining uzviy vazifasini bajarib, ijodiy uslub darajasiga ko'tariladi.

Oxirgi yillarda o'tkazilayotgan ommaviy badiiy-sport tomoshalarida san'atdagi ta'sirchan vositalarni qo'llashga harakat qilinmoqda. San'at bilan sportni bir-biriga qo'shishi juda ham qiziq va uning istiqboli bor. Lekin badiiy-sport tomoshalarining o'ziga xos xususiyatlarini esdan chiqarish kerak emas. Qolaversa, bunday tomoshalarda har qanday vositalarni ekspozitsiya sifatida ishlatib bo'lmaydi. Masalan, badiiy so'z, poeziyani olaylik. So'z bilan ortiqcha yuklash ommaviy bayram va tomoshalar rejissurasiga to'g'ri kelmaydi. Bunday tomoshalar asosini xatti-harakat, uning rivoji tashkil etadi. G'oya mashqlar, plastika, omma harakati, chiroq,

musiqa kabi vositalar yordamida ochib beriladi. Jarangdor so'z, poeziya esa turli saflanishlarga mantiqiy urg'u berish sifatida ishlatiladi.

Har qanday san'at turini stadionda o'tkaziladigan ommaviy badiiy-sport tomoshalarida ishlatib bo'lmaydi. Amaliyot shuni ko'rsatadiki, bunday tomoshalarda xoreografiya va sirk san'atigina sport bilan raqobatlasha oladi.

Lekin bunday tomoshalarda ommaviy gimnastik chiqishlar bilan artistlar ijrosini oddiy konsert dasturidagi kabi birlashtirish badiiy-sport tomoshalari rejissurasi uchun zid ishdir. Bundan tashqari, bu tomoshada ishtirok etayotgan artist qanday buyuk va mashhur bo'lmasin, stadiondagi bu masshtabda uning ijrosi konsert zalidagidek ta'sir kuchiga ega bo'lmaydi. Stadionda yakka ijrochi umuman ko'rinmaydi, shuning uchun stadionda asosan ommaviy, guruhli harakat ishlatiladi. Xulosa qilib aytadigan bo'lsak, sport bilan san'atning uyg'unlashuvini faqatgina organik aloqa prinsiplari asosidagina amalga oshirish mumkin.

Ommaviy badiiy sport tomoshalarida «fon»

Fon—ommaviy badiiy-sport bayramlarida yordamchi vazifani o'tovchi guruhdir. Fon faqatgina ommaviy badiiy-sport bayramlaridagina emas, balki ommaviy bayram va tomoshalarning boshqa janrlarida ham keng qo'llaniladi. Lekin ko'pchilik «fon» bilan «badiiy fon»ni yanglishtiradi. Bizga tarixdan ma'lumki, fon va badiiy fon birinchi bo'lib jismoniy tarbiya va sport bayramlarida ishlatila boshlangan. Keyingi paragrafda badiiy fonga batafsil to'xtalib o'tamiz. Yuqorida aytib o'tganimizdek, fon ommaviy sport bayramlarida faqatgina yordamchi vazifani o'tabgina qolmay, maydonda bo'lib o'tayotgan voqea va harakatlarni to'ldirib, rang-baranglik kaloritini oshirib, harakatni jonlantiradi. Eng asosiysi, rejissy-

orning g'oyasini ochib berishga, tomosha kompozitsiyasidagi nomer va epizodlarni, saflanish va qayta saflanishlarni boyitib, montajga yordam beradi.

Tomoshaning badiiy obrazini yanada yorqinroq namoyish etishga, emotsional ta'sirni kuchaytirishga zamin yaratadi. Ayniqsa guruhlar nomer va epizodlarining joy almashuvidagi ochiq montajni amalga oshirishda faol ishtirok etadi.

Fon guruhining alohida rejissyori, baletmeysteri bo'lib, ssenariy bo'yicha har bir blokdagi tasvirlarga alohida harakat tasvirlari ishlab chiqiladi. Fon guruhida rejissyorning ko'rsatmasidan, maydonning masshtabidan kelab chiqqan holda 500 dan 2000 gacha ishtirokchilar qatnashishi mumkin. Asosan fon guruhi bayram yoki tomoshaning boshidan oxirigacha maydonda harakat qiladi.

Ko'pincha fon guruhi tomoshaning prologi va epilogida faol harakat qilib, tomoshani ochib berib, tugatadilar. Albatta fon guruhi qatnashchilari tomoshaning mavzusidan kelib chiqib, turli kostyumlarga kiyintiriladi. Ular bir xil kostyumda tomoshaning boshidan oxirigacha harakat qilishlari yoki turli kiyingan guruhlarning navbat bilan almashish yo'li bilan harakatlanishlari mumkin.

Bu guruh ishtirokchilari turli predmetlar: rangli tasmalar, rangli ro'mollar, to'p, soyabon, bayroqchalar, sharlar, gullar va h.k. ishlatishlari mumkin. Ba'zan rejissyor ko'rsatmasiga binoan bir nechta predmetni almashtirib ishlatishlari mumkin.

Asosan stadionlarda o'tkaziladigan ommaviy sport bayramlarida fon guruhi maydondagi ikkita darvozadan shartli sahna maydoni deb qabul qilingan maydon markazigacha bo'lgan oraliqning ikki tomonida joylashadi. Fon joylashadigan maydon oralig'iga fon rejissyori oldindan har bir metrni o'lchab, har bir ishtirokchi harakatlanadigan joyni maxsus belgi bilan belgilab chiqadi.

Fon guruhida ishtirok etish ham eng murakkab ishlardan biri bo'lib, tomoshaning boshidan oxirigacha chiqadigan bloklarni, ularning har biriga qo'yilgan harakatlarni eslab qolishi hamda shu bilan birga, barcha ishtirokchilar qo'llaridagi predmetlari yordamida sinxron harakat qila olishlari lozim. Harakatdagi sinxronlik ko'rsatilayotgan tasvirning aniq chiqishiga, almashishlarning chiroyli chiqishiga bevosita ta'sir qiladi. Maydonda tomoshabinga ishtirokchining har bir noo'rin, noto'g'ri harakati tomoshabinga kaftda turgandek ko'rinib turadi. Hatto bir kishining noto'g'ri harakati butun tasvirni buzib yuborishi mumkin.

Fon guruhining harakati tomoshaning umumiy tempo-ritmi bilan bir xil ravishda rivojlanishi kerak. Ularning harakatlari umumiy tempo-ritmdan ortda qolsa yoki tezlashib yetsa, umumiy tasvir buziladi.

Tomosha davomida kompozitsion rivojlanish bo'yicha fon guruhining mizanssenalari o'zgarib oradi. Harakat davomida ular joylarini almashishlari, doiraviy, yarim doiraviy, frontal, parallel, shaxmatli mizanssenalarda joylashib harakat qilishlari mumkin. Bunday ko'chishlar, o'zgarishlar rejissyor va ishtirokchilardan diqqat bilan harakat qilishni talab qiladi. Ishtirokchilar oddiy yurish yoki yugurish bilan emas, balki rejissyor, baletmeyster ko'rsatmalari asosida plastik harakat qilishlari talab qilinadi. Bunday almashishlarda barcha ishtirokchilar, albatta, bir-birlarini sezishlari, birga harakat qilishlari juda ham zarurdir.

Fon guruhi faqatgina shakllarnigina emas, balki maydondagi voqealarga hamohang ravishda, butun maydon kengligi bo'yicha kerakli raqamlar (masalan, 1991-yil, mustaqillikka erishgan yilimiz), yo bo'lmasa (ozodlik, tinchlik va h.k.)

so'zlarni, maxsus predmetlar yordamida (rangli tasmalar, ro'mollar va sh.k.) yozishlari mumkin.

Yaqin o'n yillikda jahonda bo'lib o'tgan eng nufuzli sport bayrami bo'lmish «Olimpiada»ni tahlil qilib ko'rsak, fon guruhining naqadar katta ish bajarganining guvohi bo'lamiz. Masalan, 2000-yilgi Sidney Olimpiadasining rang-barang ochilishini guvohi bo'ldik. Bu tomoshada fon guruhi ko'p ming kishilik ishtirokchilar ommasidan tashkil topgan bo'lib, ular turli kiyimlarda tez-tez almashib, Avstraliya tabiatini ko'rsatishga harakat qildilar.

Meyrxold biomexanikasi va konstruktivizmi uslubida sahnalashtirilgan tasvirlarda fon faol ishtirok etib, keng masshtabda harakat qildi.

2004-yil Afinada bo'lib o'tgan Olimpiada o'yinlarining ochilishi esa Dionis bayramlari an'analarida namoyish etildi. Yunon miflari, xudolar va sh.k. plastik yo'nalishda hal etildi. Bu yerda ham fon guruhi asosiy harakat qiluvchi omma bo'lib, harakatlanayotgan platformada Yunoniston tarixini, mif qahramonlari obrazlarini ko'rsatishda faol ishtirok etdi.

Respublikamizda o'tkazilayotgan bayramlarda fon guruhi bilan ko'p yillardan beri baletmeyster Marat Hasanov ishlab kelmoqda.

2005-yil Chirchiq shahrida o'tkazilgan «Umid nihollari» badiiy-sport bayramida (rejissyor Rustam Shamsiddinov) fon guruhi faol ishtirok etdi, ayniqsa, tomosha finalida butun stadion maydoni bo'yicha O'zbekiston bayrog'ining (maydon kattaligidagi mato) yoyilishida fon guruhining xizmati katta.

Xullas, fon ham o'ziga xos ta'sirchan vosita bo'lib, bayram tomoshalarining ajralmas bo'lagi hisoblanadi.

Badiiy fon («jonli ekran») rejissurasining mohiyati

Badiiy fon ommaviy sport bayramlarining ajralmas qismidir, u «jonli ekran» deb ham ataladi.

Xo'sh, «badiiy fon»ning o'zi nima? Badiiy fon stadion tribunalarida o'tirgan 6–7 ming kishidan tashkil topgan bo'lib, ularga berilgan turli rangdagi planshetlarni rejissyor buyrug'i asosida ochib, turli ranglar jilosi yoki tasvirlarni vujudga keltiradigan fondir. Badiiy fon maydonda bo'layotgan voqealarning ta'sirchanligini, emotsional ta'sirini, tomoshaviyligini oshirishga, boyitishga, bir chiziqni biri bilan g'oyaviy bog'lashga yordam beruvchi vositadir.

Badiiy fon birinchi marotaba 1946-yil sobiq Sovet Ittifoqida Moskvaning Dinamo stadionida butun ittifoq fizkulturachilar paradida ishlatilgan edi. Unda 7000 kishi ishtirok etib, fonda kitobning ochilayotgan varaqlari turli ranglar jilosida namoyish etiladi. Bu narsa u davr uchun yangilik bo'lib, turli ranglar bayram koloritini yanada oshirib, katta muvaffaqiyat qozondi.

Badiiy fon yillar o'tishi bilan rivojlanib, ta'sirchan vosita sifatida uning yangi qirralari, imkoniyatlari shakllandi. Hozirgi kunda o'tkazilayotgan yirik sport-bayram va tomoshalarini badiiy fonsiz tasavvur qilish qiyin.

Shuning uchun bugungi kunda bu vosita «badiiy fon» yoki «jonli ekran» deb ataladi.

Zamonaviy bayramlarda badiiy fonning ahamiyati juda ham kattadir. Badiiy fon bayramlarda o'zining an'anaviy vazifasidan tashqari, tadbir xatti-harakatining faol ishtirokchisi sifatida qatnashib, turli tasvirlar, plakatlar, shiorlar orqali rejissyorning g'oyasini ochib berib, tomoshani yanada boyitadi. Badiiy fon hozirgi kunda o'z rejissyori hamda rassomiga ega bo'lishi kerak. «Ssenariyning umumiy g'oyasi va oliy maqsadidan kelib chiqqan holda badiiy fon rejissyor, ras-

som bilan hamkorlikda bayram, tomoshaning boshidan oxirigacha har bir blokdagi xatti-harakat uchun fondagi tasvirlarning eskizlarini yaratishadi. Badiiy fon rejissyori va rassomining mahorati orqali fondagi tasvirlar, kino ekranidagi kabi jonlanadi. Bu esa tomoshabinga katta emotsional ta'sir qiladi. Ba'zi bir hollarda fon nafaqat to'ldiruvchi, balki solist sifatida bosh rolni ijro qilishi mumkin. (Masalan, 1980-yildagi Moskva Olimpiadasining ramzi bo'lgan ayiq yopilish marosimida ushbu ayiqning uchib ketishi va fonda paydo bo'lgan ayiqning yig'lashi bo'lsa, 1977-yilda Moskvadagi Lujniki stadionida o'tkazilgan yoshlar festivalida fonning o'zida prolog Sveridovning «Vaqt oldinga» musiqasi yordamida 4 minut davomida namoyish etilgan)»[1]. Ayniqsa, jonli ekranda surat va tasvirlarning harakatlanishi tomoshaviylikning yanada oshiradi.

Fondagi tasvirlarni yaratish uslubi qanday? Ayniqsa, harakatlanuvchi tasvirlar qanday yaratiladi? Bundan tashqari, ko'p ming sonli qatnashuvchilarning sinxron harakatini qanday tashkil qilish mumkin? Mana shunday va shu kabi savollar tug'iladi.

Badiiy fonda tasvirlar asosan mozaika uslubi yordamida yaratiladi. Tasavvur qiling, tribunada o'tirgan qatnashchilarning qo'lida bir xil predmet (masalan, turli rangdagi planshetlar, sharlar, ko'zgular to'plami) bo'lib, belgilangan dastur bo'yicha rejissyorning ko'rsatmasi orqali harakat qilib, turli tasvir ornament, ramzlar vujudga keladi.

Tasvirlarni vujudga keltirish uchun har bir tasvir raqamlanadi. Rejissyor buyrug'i orqali quyidagi raqamdagi planshetni qatnashchilar ochishlari bilan fonda tasvir paydo bo'ladi.

---

[1] Б.Н. Петров. «Художественный фон - живой экр[illegible] в режиссуре спортивно-массовых представлений С 71. В. сб. По[illegible]тически[illegible] театр в м[illegible]ссовой культурно-просветительной работе. –Л.: 198[illegible] г.

Badiiy fonda mozaik tasvirni yaratish uchun quyidagilarning bo'lishi shart.

— tasvirni yaratish uchun kerakli predmet;

— har bir ishtirokchi uchun harakat dasturi;

— fonni boshqarish sistemasi.

Mozaikaning elementi bo'lgan predmet, o'z razmeri bo'yicha tasvir yaratilayotganda qatnashchini berkitishi bilan bir qatorda tasvirlarning o'zgarish jarayonida yengil va erkin boshqarila olish lozim. Amaliyot shuni ko'rsatdiki, bunday talablarga 50x50 sm yoki 60x60 sm kattalikdagi ikki uchiga tayoq qoqilgan mato bo'lagi to'liq javob bera oladi. Bu predmet fon bayroqchasi deb atala boshlandi. Bunday bayroqchaning har biri turli rangdagi matolardan qilingan bo'lib, uning ikki tomoni turli rangda bo'ladi. Ko'pincha quyidagi ranglar kelishuvidagi qizil-sariq, qizil-oq, oq-havorang, havorang-qizil, moviy-yashil ishlatiladi. Qatnashchilarning qo'lida necha turdagi bayroqcha bo'lishi ssenariyda ko'rsatilgan tasvirlarga bog'liq bo'ladi. Ikki rangdagi bayroqchalar bayramda ishlatiladigan barcha tasvirlarda qo'llaniladi, shuning uchun barcha qatnashchilarga shunday bayroqchalar beriladi.

Agar rangni barcha tasvirlarga ishlatilmay, bir-ikkita tasvirda alohida detallarnigina ajratib ko'rsatishgagina ishlatilsa, u holda ikkala tomon bir xil rangdagi bayroqcha qo'llaniladi. Bunday bayroqchalar barcha qatnashchilarga berilmay, balki u yoki bu tasvirni yaratishga qatnashadigan ba'zi ishtirokchilarga beriladi.

Fon bayroqchasi — fon uchun juda ham qulay predmetdir. U ishlatishga oson bo'lib, yoyilganda kam joyni egallab, fon qatnashchisini yaxshi berkitib, toza tasvirlarni vujudga keltirishga, juda katta rang koloriyasi va sahnalashtirish imkoniyatlarini yaratishga yordam beradi (bu bayroqchalar shoyi matodan bo'lib, 9 xil rangda bo'ladi). Ba'zan

esa badiiy fonda, bayroqchalar o'rniga rangli bosh kiyimlar, qog'ozdan qilingan yelpig'ichlar, ko'zgu, fonarlar ishlatilishi mumkin. Bu predmetlarning qo'llanilishi fonning imkoniyatlarini yanada oshirib, kengaytiradi. 1983-yil Toshkentning 2000-yillik bayramida ishlatilgan badiiy fon bunga misol bo'la oladi (badiiy fon bosh rejissyori L. Nemchik, badiiy fon bosh rassomi V.Sokolov). Bu bayram bayroqchalardan tashqari turli rangdagi bosh kiyim va ko'zgularning qo'llanilishi badiiy fon ta'sirchanligini yanada oshiradi.

Ko'pincha mozaik tasvirlarni vujudga keltirishda qatnashchilarning kostyumlari ishlatiladi. Bu kostyumlar asosan ikki xil rangda bo'ladi (ko'k rang tomoni bir rangda bo'lsa, orqa tomoni boshqa rangda bo'ladi). Fon ishtirokchilarining burilishlari natijasida fondagi tasvirlar va ranglar o'zgaradi. Lekin qanday predmetlar ishlatilishiga qaramay, badiiy fonda ishlatiladigan asosiy predmet —fon bayroqchasidir.

Fonning dasturini yaratishda rejissyorning ishi

Dastur fonning har bir qatnashchisi uchun ssenariyda ko'rsatilgan tasvirni yaratish uchun xatosiz qaysidir predmetni rangni ko'rsatib berish juda ham murakab ish bo'lib, ko'p vaqt va aniqlikni talab etadi. Uni yaratishda rejissyorlar va rassom faol ishtirok etishlari lozim. Dasturni ishlab chiqish, fon qatnashchilari bilan ishlashdan ko'proq vaqtni egallaydi. Masalan, Moskva—80 Olimpiadasiga dastur 6 oy, Toshkentning 2000 yilligi dasturi 5 oy, Respublika «Mustaqillik» bayramlari 4 oy tayyorlanib, fon qatnashchilari bilan ishlash bir yarim oy jarayonida tayyorlangan. Respublikamizda o'tkazilayotgan «Mustaqillik» bayrami-Mustaqillik maydonida o'tkazilayotgani sababli maydondagi Mustaqillik monumentining ikki tomoniga badiiy fon uchun maxsus o'rindiqlar qilingan (albatta, bu o'rindiqlar balandligi

bo'yicha badiiy fon uchun ozgina kichikdir). Lekin vatanimizda o'tkazilayotgan «Barkamol avlod», «Umid nihollari» va «Universiada» sport bayramlarida ishlatilayotgan ko'p ming sonli badiiy fon ko'p oy va ko'p mehnat talab qiladi.

Xo'sh, dastur qanday tayyorlanadi?

Avval fon ekrani aniqlanib qatnashchilarning stadion tribunalaridagi joylashishlari belgilanadi. Fon ekrani to'g'ri burchakli, kvadrat shaklida bo'lishi lozim. Ekranning shakli va kattaligi tribunalarning, qatorlarning, qatnashchilarning soniga bog'liq. Tribunalar qanchalik baland bo'lib, qatnashchilarning soni qancha ko'p bo'lsa, fonning imkoniyatlari shunchalik katta bo'ladi.

Fon qatnashchilarini tribuna o'rindiqlariga o'tkazilganda, ular bemalol harakat qilib olishlari uchun bir-birlarining oralaridagi masofa 50-60 sm, ya'ni bayroqchaning eni kattaligida bo'lishi lozim. Qatnashchilarning joylari oldindan belgilab qo'yilishi shart. Belgilar qatnashchilarning saflaridagi tekislikni, jamlaganlikni ta'minlaydi. Qatnashchilarni stadion tribunalariga joylashtirish aniqlangach, ularni joylariga o'tkazish rejasi tuziladi. Rejada har bir qatnashchi katak orqali belgilab chiqiladi. Xullas, ekran-setka(to'r) yuzaga keladi. Setka pastdan-yuqoriga, qatorlar bo'yicha chapdan-o'ngga raqamlanadi. Shunday qilib, har bir qatnashchi raqamlangan qatori va joyi orqali o'z koordinatasiga ega bo'ladi. Bunday setkalar nechta tasvir ishlatish rejalashtiriladigan bo'lsa, shuncha qilinadi.

Mana shu daqiqadan boshlab rassomning ishi boshlandi. Rassomning mozaik tasvirlarni to'g'ri yaratib olishi, fonning imkoniyatlarini aniq baholay olishi badiiy fonning ta'sirchan vosita sifatidagi taqdirini hal qiladi. Bu jarayonida rassom rejissyor bilan uzviy hamkorlikda ish olib boradi. Ish boshida ular ssenariydan kelib chiqqan holda, fonda ishlatilishi lozim bo'lgan tasvirlarning soni, shiorlar, plakatlar, harakatlanuvchi

tasvirlarni aniqlab olishlari lozim. Ana shu masalalar hal bo'lishi bilan rassom amaliy ishni boshlaydi.

Rassomning vazifasi shundaki, ekran setkasidagi kvadratlardan tasvir tuzib, kerakli ranglarga bo'yashdir. Ranglar chamasi fon bayroqlaridagi bor ranglardan kelib chiqib tanlanadi.

Masalan, Toshkentning 2000 yilligi bayramida «Sharq afsonasi» blokida fonda Samarqand, Buxoro gumbazlari, «Mustaqillik» bayramidagi viloyatlar blokidagi, ko'rinishning mozaik tasvirlari katta imkoniyatga ega ekanligidan darak beradi.

Harakatlanuvchi tasvirlar ustidan ish olib borishda multfilmlarda qo'llanilgan kadrlar bo'yicha harakatlanish uslubi ishlatiladi. Fonda harakat samaradorligini oshirish uchun alohida olingan 3-4 ta tez almashuvchi kadr kifoya qiladi.

1980-yildagi Moskva Olimpiadasi ochilishidagi olimpiada ramzi bo'lgan Ayiqchaning turli sport anjomlarida sakrashi, yugurishi, mashqlar bajarishidagi tomoshaviylik 2-3 ta kadrning tez almashishi natijasida ko'rsatilgan. Masalan, «Ayiqcha batutda» ko'rinishi 2 ta bir necha bor ko'tariladigan kadrdan iborat bo'lgan. Birinchi kadrda, ayniqsa, batutning to'rida, to'r uning og'irligidan qiyshayadi, ikkinchi kadrda ayiqcha osmondagi ko'rinishida to'g'rilanadi.[1]

Shunday qilib statistik tasvir uchun bitta kadr chizma tayyorlansa, harakatlanuvchi tasvir uchun dasturdagi bir chizma-bir qancha kadr chizmalar tayyorlanadi. Ba'zan bunday kadrlar 8-12 ta bo'lishi mumkin. Har bir chizma o'zining hisob raqamiga ega bo'ladi. Bir qancha kadrlardan iborat bo'lgan harakatlanuvchi tasvirlar bir tartib raqamlari bilan belgilanadi.

---

[1] Б.Н. Петров- «Художественный фон- живой экран в режиссуре спортивно-массовых представлений С 71. В сб. Политический театр в массовой культурно-просветительной работе. —Л.: 1987 г.

Barcha tasvirlar tayyor bo'lgach, rejissyor tomonidan tasdiqlanib—«qatnashchi varag'i» nomli blankka ishlab chiqilib, ko'paytiriladi.

Bu varaqlar qatnashchilarning soni qancha bo'lsa, shuncha qilinishi shart. «Qatnashchi varag'i»-unchalik katta bo'lmagan qalin qog'ozdan qilingan varaq bo'lib, tepa qismida qatnashchi to'g'risidagi ma'lumot (koordinati) bo'lib, chap tomonda yuqoridan-pastga barcha tasvirlarning tartib raqami ko'rsatiladi.

Agar tasvir statik (qimirlamaydigan) bo'lsa, uning tartib raqami to'g'risida varaqda bitta kvadrat, bitta kadr qo'yiladi. Agar tasvir harakatlanuvchi bo'lsa—unda namoyish uchun nechta kerak bo'lsa, shuncha qo'yiladi.

Shundan keyin fon dasturini yozishga kirishish mumkin. Qatnashchi varaqasi — blankasi olib, qatnashchi haqidagi ma'lumotlar (koordinata) belgilanadi. Masalan, 1-qator, 1-joy. So'ng birinchi tasvir olinib, ekran setkasidagi katakchaga qatnashchi joylashishini to'g'ri kelishi tekshirilib, qanday rangga bo'yalgani (kartochkadagi) kadrdagi 1 raqamning qarshisiga yozib qo'yiladi. Bundan keyin ikkinchi tasvir olinib katakchadagi rangni aniqlab, varaqcha (kartochkaga) 2 raqami yoziladi va h.k. shu tariqa barcha tasvirlar yozib chiqiladi. Shundan so'ng keyingi qatnashchining kartochkasi olinib, quyidagi 1-qator, 2-joy degan barcha tasvirlar ko'rib chiqilib, kerakli ranglar, kerakli ranglar kartochkaga tushiriladi. Shu tariqa barcha qatnashchilarga kartochkalar to'ldiriladi. Harakatlanuvchi kadrlarni yozish jarayonida uning har bir kadri, kartochkadagi mos keladigan kadr katakchasiga o'tkaziladi. Bu holatda faqatgina rang emas, balki uni har bir qatnashchi orqali qanday bajarilishi kerakligini programmalashtiriladi. Masalan, qatnashchining kartochkasida harakatlanuvchi tasvir 6-kadrdan iborat deylik. Agar barcha 6 ta kadrda bir xil rang turgan bo'lsa yoki bo'sh katakchalar

bo‘lsa, bu kartochkaning egasi rejissyor buyrug‘iga passiv harakat qilib yoki xususan hech narsa qilmay, yo bo‘lmasa belgilangan rangdagi bayroqchani ochib 6 hisobigacha barcha harakatlanuvchi kadrdan o‘tguncha ushlab, so‘ng yopiladi. Agar kartochkadagi ba’zi kadrlar rangi belgilangan bo‘lib, ba’zilarniki bo‘sh bo‘lsa, bu qatnashchi harakatdagi shaklning vujudga kelishida eng faol ishtirok etadi. Masalan, 1–2-kadrlarda qizil rang turibdi, 3–4-bo‘sh bo‘lsa, 5–6-kadrlarda yana qizil rang. Bu ishtirokchi rejissyor buyrug‘i asosida 1 soniga qizil rangli bayroqcha ochilib, 2 hisobiga ochib ushlab turiladi, 3 hisobiga bayroq yopiladi, 4 hisobiga bayroqcha yopiq holida ushlab turiladi. 5 hisobiga yana qizil bayroqa ochiladi, 6 hisobiga bayroqcha ochiq holda ushlanadi, 7 hisobiga bayroqcha yopiladi.

Mana shundan ko‘rinib turibdiki, fonning to‘liq dasturini yaratish, kartochkalarni yozib chiqish, murakkab, mashaqqatli mehnatni talab qiladi. Bir kishiga bunday ishni bajarish uchun 8–12 kishi jalb qilinadi. Ba’zida dastur tuzish davrida vaqtni yutish maqsadida, bayroqchalar kod belgilari, yulduzchalar, harflar, raqamlar bilan belgilanadi. Masalan: qizil «q», havorang (h), oq «o» va h.k. belgilanadi. Qatnashchilar kartochkalariga rang so‘z bilan emas, balki harf bilan yoki yulduz bilan belgilanadi. Bunday qisqartirish ko‘p ming sonli qatnashchilarni belgilanganda tashkilotchilarning ishini osonlashtirish uchun qo‘llaniladi. Rang shifrlarni qo‘llash, tuzilgan dasturlarni to‘g‘riligi, fonning birinchi repetitsiyalaridayoq tekshirib ko‘riladi. Ba’zan vaqt qisqa bo‘lgan damlarda dasturni qatnashchilar kartochkalari bo‘yida emas, balki boshlanishda sherengalar (qatorlar) yoki kolonnalar (joylar) bo‘yicha yoziladi. Buning uchun qatnashchilar kartochkalari o‘rniga, sherenga yoki kolonnalar bo‘yicha kartochkalar tayyorlanadi. Masalan, biz 60x80 ekranga ega bo‘lib, unda 2400 kishi qatnashadi deylik. Sherenga-qator-sherengasi kartoch-

kasi uchun 40 ta qalin qog'oz varag'i tayyorlanadi (ularning kattaligi tasvirlar soniga bog'liq).

Ular (pastdan-yuqoriga) sondan kelib chiqqan holda raqamlanadi. Fon dasturini qatorlar bo'yicha tuzish texnikasi juda ham oddiy. Masalan, 1-qator kartochkasini olib, tasvirning raqami belgilanadi. So'ng 1-qator 1-katakchalardagi bor ranglar bir qator qilib yoziladi. Bunda quyidagi yozuv paydo bo'ladi: 1. Tasvir. 1–12 qizil, 13–18 oq, 19–48 qizil, 49–60 havorang, birinchi qator kartochkasidagi barcha tasvirlar ochib beriladi. So'ng ikkinchi qator uchun ham shunday qilinadi va h.k. Shunday qilib, repetitsiya jarayonida qatnashchilarning kartochkalari bo'yicha barcha tasvirlar fon dasturga uzil-kesil yozib bo'linadi. Bu ish bilan qator boshliqlari va fonning barcha qatnashchilari shug'ullanadilar (birinchi repetitsiyada hammada qog'oz va qalam bo'lishi shart).

Qator boshliqlari, qo'llaridagi dastur orqali o'z qatori bo'yicha yurib, tasvirning rangi qanaqa ekanligini bildiradilar. Bu jarayon juda ham tez bajarilishi lozim. Chunki qator boshliqlari har bir qatnashchiga qanday rang ekanligini darhol bir varakayiga qatnashchilar guruhiga raqamlari bo'yicha e'lon qiladi. Masalan, 1–12 raqamgacha qizil rang. Mana shu raqamlarda o'tirgan qatnashchilar o'z kartochkalarida 1 raqami oldiga (birinchi tasvir) ko'rsatilgan rangni yozishadi va h.k. Shunday qilib fon dasturi oxirigacha yozib chiqiladi. Rejissyor tomonidan tuzilgan dasturning sifati tekshirilib chiqilgach, qatnashchilarning kartochkalari to'liq aniqlanib, ulardagi kerakli o'zgatirishlar kiritilib, tasvirni ko'rsatish uslublari belgilanadi. Kelgusi repetitsiyaga har bir qatnashchi qalin qog'ozga o'z kartochkasini tayyorlaydi. Bu kartochkalardan tomosha oxirigacha foydalaniladi. Hozirgi kunlarda texnika rivojlanish natijasida, fon dasturini kompyuterlar yordamida tuzish mumkin. Bu esa dasturni mukammal, aniq bo'lishini ta'minlab, vaqtdan ancha yutish imkonini beradi.

Ko'pincha fonda chizilgan panno tasviri ishlatiladi. Pannoni chizish texnikasi unchalik qiyin emas. Avval tasvir rangda ekran-setkada yasaladi. So'ng, fonda ishlatiladigan bayroqchalar tayyorlanib, (asosan oq rangli bayroqcha) ulardan vaqtincha tayoqchalari sug'urib olinadi. Ekran-setkada har bir bayroqcha mos keladigan katakcha, tasvir bo'yicha qator va joylariga qarab shifrlanadi. Bu bayroqchalar aniq ekran-setka o'lchamida polga yoki katta stolga joylashtiriladi va rassom ekran-setkadan tasvirni fon bayroqchalarining kataklariga o'tkaziladi. Bunday uslub tasvirni nafaqat to'liq, balki bo'laklari bo'yicha yasash imkonini beradi. Bu esa katta ahamiyatga ega. Chunki pannoning hajmi katta bo'lgani uchun, uni yasash uchun katta maydon bo'lishi talab qilinadi. Ba'zi paytlarda fondagi panno tasviri rangli bayroqchalar bilangina emas, balki aplikatsiya uslubi orqali ipakli matolar yoki rangli folgani ishlatish mumkin.

Badiiy fon dasturini yaratish amaliyotida ko'pincha aralash chizma-tasvir uchraydi. Bunday tasvirlarning bir qismi mozaika uslubining qonuni asosida yaratilgan bo'lsa, boshqa qismi detallarni ajratib chizish bo'yicha eng murakkablaridan bo'lib, panno uslubida tayyorlanadi.

Jonli badiiy fonni yaratishning asosiy usullari

Zamonaviy badiiy fonni tashkil etishda rejissyor qo'llaydigan asosiy uslublar;

— yopiq bayroqcha, yog'ochli bandi ikki qo'l bilan o'rtasidan ushlanadi. Bosh barmoq tashqaridan, qolgan to'rt barmoqlar ichkari tomondan ushlanadi. Bir-biriga qapishgan bayroqcha yog'ochli ushlagichning yuqori qismi qatnashchining dahani darajasida turishi lozim.

— ochilgan bayroqcha tarang tortilgan bo'lishi lozim. Uning yog'ochli bandi o'rtasidan ushlanib, qatnashchi to-

moniga egilgan holda ushlanadi. Bundan tashqari, bayroqchaning yuqori qismi ko'zlarni to'smagan holdagi masofada bo'lib, pastki qismi oldinga chiqariladi.

Badiiy fonni tashkil qilishning asosiy usullari

1. «Jonlashtirish» uslubi. Bu uslub bayroqcha bilan tebranuvchan harakatlar qilish imkoniyatiga asoslanadi. Chap qo'l bilan tarang tortilgan bayroqcha ushlanib, o'ng qo'l bilan bayroqcha bandini oldinga-orqaga tez-tez harakatlar bajariladi. Bu uslub tasvirni yoki biron detalni jonlantirishga yordam beradi. Masalan, ekranda havorang fonda «yonayotgan mash'ala». Agar olovni tasvirlayotgan qatnashuvchilar, bayroqlari bilan tebranuvchi harakat qilsalar, qolganlar bo'lsa bayroqchalarni qimirlatmay ochiq holda ushlasalar, mash'alaning yonayotgan manzarasi paydo bo'ladi.

2. «Tik turish» uslubi. Bu uslub tasvirni yoki ma'lum bir detalni ekranning umumiy fonida ajratib ko'rsatish uchun qo'llaniladi. Masalan, oq rang fonida havorangda «tinchlik» so'zi paydo bo'ladi. Bu uslubda havo rang bayroqlarni ushlagan qatnashchilar o'rinlaridan turadilar, oq bayroqchalar ushlagan qatnashchilar o'tirgan holda qoladilar.

3. «Almashish» uslubi. Bu uslubda fon bayroqchalarning ikkala tomonidagi ranglari ishlatiladi. Masalan, festival emblemasi «oq kabutar» oq rangda, ekrandagi sariq fonda paydo bo'ldi. Agar rejissyor buyrug'iga asosan barcha qatnashchilar bayroqchalarini aylantirsalar, emblema sariq, fon esa oq rangga aylanadi.

4. «Quyilish» uslubi. Bu uslubda fon ishtirokchilari boshqa uslubga o'xshab baravar emas, navbatma-navbat, turli vaqtda harakat qiladilar. Bu tasvirning paydo bo'lishi, ranglarning o'zgarishi asta-sekinlik bilan olib boriladi. «Quyilishi» ekran chap, o'ng tomondan, yoki pastdan, yuqoridan

markazga yoki bo'lmasa markazdan tomonlarga va h.k. ishlatish mumkin. Rejissyor bu uslubni bajarishdan odin «quyi-ishni» qaysi tomondan boshlash kerakligini tushuntirib, buyruq beradi.

5. **«Jilo» uslubi**. Bu uslub asosini ham almashish, ya'ni bayroqchaning ikki tomonidagi ranglarni namoyish qilishi egallaydi. Bu uslubda bayroqchaning ikkinchi tomoni boshqa rang qisqa vaqt ko'rsatilib, yana o'zining boshlang'ich holatiga qaytariladi. «Jilo» uslubi oddiy «almashish» uslubidan farq qiladi. «Jilo» qo'lning barmoqlari bilan emas, balki bilaklari bilan bajariladi. Bu esa bayroqchani tezroq boshlang'ich holatiga qaytarishga yordam beradi. «Jilo» uslubi boshidan oxirigacha rejissyorning buyrug'i asosida bajariladi.

6. **«Mashina yozuvi» uslubi.** Ko'p sonli qatnashchilar ommasi tomonidan mozaik tasvir bo'laklarini kerakli ketma-ketlikda yaratish. Ko'pincha bu uslub so'zlar va raqamlarni yozishda ishlatiladi. Fon ekranida so'zlar va raqamlar yozuv mashinkasida yozilganidek paydo bo'ladi (shuning uchun uning nomi «mashina yozuvi» deb ataladi).

7. **«Teletayp» uslubi.** Bu uslub fonda matnlarni yozish jarayonida qo'llanadi. Uslubning nomi teletayp lentasida kabi ekran fonida so'zlarning harakatlanishi natijasida paydo bo'lgan. Bu uslubda ishlatiladigan matnni tuzish, uslubni qurish va ishlatish, harakatlanuvchi tasvir dasturini tuzishdan amaliy jihatdan farq qilmaydi.

8. **«Oqim» uslubi.** Bu uslub tasvir yoki so'zning yanada ahamiyatini oshirish uchun qo'llaniladi. Masalan, ekranda «istiqlol» so'zi paydo bo'lib, u tezda kattalashib, tomoshabinga oqib kelayotgan tasavvurni namoyon etadi. Bu matti-harakat tasvir butun ekranni egallashi bilan to'xtaydi. Bu uslub ham harakatlanuvchi tasvirlar uslubida amalga oshiriladi. Uch-to'rt kadr tayyorlanib, undagi so'z yoki tasvirning ko'rinishi turli razmerlarda yasaladi. Uzviy ketma-

ketlikdagi kadrlarning tez almashishi (kichikdan to katta tasvirgacha) o'ziga xos effektni vujudga keltirib, fon ekranida tasvirni kattalashish imkonini vujudga keltiradi. Bu uslub 2004-yil Toshkent shahrida o'tkazilgan «Mustaqillik» bayramida keng ravishda qo'llanildi (badiiy fonda 3500 kishi ishtirok etdi).

9. «Kasseta» uslubi. Bir qancha tasvirni namoyish etish uchun, fon qatnashchilari bayroqchalarini bir necha marotaba almashtirishlariga to'g'ri keladi (bitta bayroqchani yopib, ikkinchini tayyorlab, rejissyor buyrug'i bilan uni ochish va h.k.).

Ba'zan fonning bunday ishlash tempo-ritmi rejissyorni qoniqtirmaydi. Ayniqsa fon tomoshada asosiy vazifani bajarayotgan bo'lsa, mana shu holatda «Kasetta» uslubi qo'llaniladi. Har bir ishtirokchi namoyish uchun bitta tasvir (bitta rang) emas, balki bir varakayiga (bir qancha ranglar) «kasetta» dasturi asosida bayroqchalarni kerakli ranglar bo'yicha yig'adi. Rejissyorning «kasetta»ni tayyorlashga ketgan vaqtini, tomosha vaqtida bir qancha tasvirlarni yuqori tempda almashtira olish imkoniyati oqlay oladi. «Kasettaga» barcha bayroqchalar, har bir qatnashchi tomonidan aniq dastur bo'yicha joylashtirilib, ranglarning ketma-ketligiga ahamiyat berish lozim. «Kasetta» bilan ishlash qatnashchidan aniqlikni talab qilib, bayroqchalarning joylashish ketma-ketligini eslab qolib, shu bilan bir qatorda kerakli uslublarni (kassetani aylantira olishi, ishlatilgan bayroqchalarni tizzasiga tashlab, dastur bo'yicha keyingina ko'rsata olishi lozim) tezda qo'llay olishi lozim. Bu uslubni 2002-yil Jizzax shahrida o'tkazilgan «Barkamol avlod» hamda 2003-yil Urganch shahrida o'tkazilgan «Umid nihollari» sport bayramlarida ishlatiladi.

10. «Taqdim etish» uslubi. Bu uslubning paydo bo'lishiga, fonda kvadrat shakldagi bayroqchalarning ishlati-

lishi sabab bo'ldi. Birinchi bor bunday bayroqcha Moskvadagi 1980-yil olimpiadasining ochilishi va yopilishida ishlatilgan edi. 5x50 sm bayroqchani eng qulay bo'lib chiqdi. Bu bayroqchaning o'ziga xos xususiyati shundaki, birinchidan rassomga mozaik tasvirni yaratishga yengillik tug'dirib, fonning imkoniyatlarini kengaytiradi. Ikkinchidan eng asosiysi, qatnashchiga bayroqchani ikkala qo'l bilan emas, balki bir qo'l bilan ushlab turish imkonini yaratadi. Qatnashchining bayroqcha bandini ko'zining balandligi darajasida bir qo'l bilan ushlab turishi (ikkinchi band-ushlagich bayroqchani pastga tortib turadi), uning ikkinchi qo'lini ozod qiladi, bu esa fonni yopmay uzviy ravishda bir qancha tasvir yoki ranglar fonini namoyish etishga imkoniyat yaratadi. «Taqdim etish» uslubini shu tariqa vujudga kelgan.

Amaliy bu uslub quyidagicha ishlatiladi: masalan, qatnashchi ochiq bayroqchani chap qo'li bilan ko'zlari balandligi darajasida ushlab, o'ng qo'li bilan boshqa bayroqchani olib, sekin chap qo'lidagichini tushirib, keyingisini ochib ko'taradi. Bu holatda fondagi tasvir asta-sekin fotosuratni proyavka qilishdagi effekt kabi paydo bo'la boshlaydi. Endi bayroqchani o'ng qo'li bilan ko'tarayotgan qatnashchi chap qo'li bilan erkin harakatni davom ettirishi mumkin. Bu uslubni bajarishdan ko'ra osonroq bo'lib, ta'sir effekti yuqoridir. Shuning uchun kvadrat bayroqchali fonda «kasseta» uslubi umuman ishlatilmaydi.

Yuqorida ko'rib chiqilgan uslublar, rejissyor tomonidan alohida sof holidagina ishlatilib qolmay, balki uslublarning bir-biri bilan qo'shilib ketish hollarida ham ishlatilishi mumkin. Masalan, «jonlanish» uslubi esa «quyilish» uslubi bilan «mashinka yozuvi» esa «quyilish» uslubi bilan «mashinka yozuvi» uslubi-«tik turish» uslubi bilan birlashishi mumkin va h.k. Bunday uslublarni qanday qo'llash rejissyorning ijodiy faoliyatining samarasiga bog'liq. Uslublarning aralashish

borasida 2004-yil Samarqand shahrida o'tkazilgan «Universiada»ning ochilishi va yopilishini misol qilib ko'rsatishimiz mumkin. Bu uslublarni qo'llanilishi tomoshaviylikni va ta'sirchanlikni oshirishga yordam berdi.

Birinchi repetitsiyalar jarayonida fon dasturi to'liq ishlab chiqiladi. Mana shu yerda rejissyor har bir tasvirni fonda ko'rsatish uslubini belgilab, dasturni boshidan oxirigacha aniqlashtiradi. Aynan ana shu daqiqa badiiy fon ta'sirchan vosita sifatida vujudga kelib, rejissyorning ijodiy mahorati namoyon bo'ladi.

Fon qatnashchilari bu jarayonda o'z kartochkalariga uzilkesil aniqlik kiritib to'ldiradilar. Unda faqatgina tasvirdagi bayroqchaning rangigina emas, balki uni qanday bajarish kerakligini to'g'risidagi rejissyorning ko'rsatmalari ham belgilanadi.

Ommaviy sport tomoshalarida badiiy fonni boshqarish

Badiiy fon rejissyori tomosha darajasida xuddi orkestr dirijyoriga o'xshaydi. U dirijyor singari tomosha davomida o'z pulti yonidan ketmay fon qatnashchilarini diqqat bilan kuzatib, uni boshqaradi. Rejissyor fonni boshqarib, unga dirijyorlik qiladi, agar dirijyor doimo orkestr yonida bo'lsa, fon rejissyori qatnashchilardan uzoqda bo'ladi.

Avvalambor, tomosha davomida qatnashchilar rejissyor tomonidan qanday eng kerakli ma'lumotlarni olishlari kerakligini aniqlab olishimiz lozim:

— ular navbatdagi harakatni bajarishi uchun rejissyor tomonidan o'z vaqtida ogohlantiriladilar.

— tasvirni ochish bo'yicha buyruq olish;

— rejissyor g'oyasidan kelib chiqqan holda tasvirni namoyish etishdagi kerakli uslublarni ishlatish haqidagi ma'lumot;

— tasvirni yopish haqidagi buyruq.

O'quv mashg'uloti repititsiyalari jarayonida rejissyor mikrofon orqali fon qatnashchilarini asta-sekin signallar orqali kerakli ma'lumotni qabul qilib ishlashga o'rgatadi.

Signal berish uchun quyidagilar ishlatiladi:

— 0 dan 9 gacha bo'lgan raqamli (kattaligi 120x80 sm) tasvir raqamini ko'rsatish uchun mo'ljallangan planshetlar;

— ishtirokchilarda mavjud bo'lgan fon bayroqchalari va b. predmetlarning nusxasi (uzoqdan qatnashchilarga yaxshi ko'rinishi uchun originaldan bir muncha katta);

— «Diqqat» degan signalni ko'rsatish uchun rangi boshqalaridan farq qiladigan maxsus bayroqcha;

— harakatni boshlash haqidagi bayroqchani ochish yoki yopish haqidagi signalni beruvchi maxsus bayroqcha;

Rejissyor fonni boshqarish uchun o'ziga maxsus yordamchilarni tayyorlaydi, ulardan biri rejissyorning ko'rsatmasiga binoan fon qatnashchilariga planshetda ko'rsatilgan tasvirlarning raqamlarini ko'rsatsa, ikkinchisi partiturani kuzatib turadi.

Rejissyorning o'zi ssenariyni juda ham yaxshi bilishi, buning asosida badiiy fonning tomoshadagi g'oyasini aniqlay olishi lozim. Namoyish etiladigan tasvirlar vaqtini, rangini, joyini, uslubini ol-dindan belgilab olishi lozim. Tomoshaning umumiy g'oyasi «fon partiturasi»da o'z aksini topadi.

Fon partiturasi repititsiya jarayonida rejissyor tomonidan tuziladi. Partitura rejissyorga fon bilan ishlash va uni boshqarishga yordam beradi. Partituraning jiddiy aniqlangan shakli yo'q. Har bir rejissyor o'ziga qanday qulay bo'lsa, shunday tuzadi.

Partiturada quyidagilar bo'lishi lozim:

— tartib raqami;

— tasvir orqali «harakat» va nomi;

— tasvirning ochilish joyi;

– tasvirning ochilish uslubi (harakat);
– tasvirni namoyishi;
– tasvirni yopish joyi.

Partituraga fondagi barcha tasvirlar, hatto fon ishtirokchilarining (ssenariyda ko'rsatilgan bo'lsa), harakatlari (qarsaklar, shiorlarni tasdiqlovchi olqishlar, oddiy mashqlarni bajarish va h.k.) to'liq yoziladi.

Hozirgi kunda texnika vositalarining rivojlanishi davrida badiiy fonni boshqarishda ham o'zgarishlar bo'lmoqda. Badiiy fon joylashgan sektorlarga maxsus karnaylar o'rnatiladi. Rejissyor mikrofon orqali fonni boshqaradi. Ovoz kuchaytirgich, karnaylar shunday o'rnatilishi lozimki, undagi ovoz barcha fon qatnashchilariga bir xil eshitilib, qo'shni sektordagi tomoshabinlarga eshitilmasligi kerak. Lekin rejissyorning mikrofon orqali bergan topshiriq va buyruqlari tasvirning nechanchi raqamdaligi, planshetlarga yozilib, har ehtimolga qarshi ko'rsatib turiladi.

Badiiy fon – jonli ekranning funksiyasi

Badiiy fon ommaviy sport tomoshalarining rejissyorlik g'oyaviy hal etilishida yetakchi o'rinda turadi. Asosan fon sahnalashtiruvchi tomonidan tomoshabinga emotsional ta'sir qilish uchun qo'llaniladi. Fon rejissyorga tomoshabinni faollashtirib, to'g'ri yo'nalishga boshlash (qarsaklar, shiorlarni olqishlash va h.k. kabi usullar bilan yordam beradi.

Bundan tashqari, badiiy fon bayroqchalar bilan tasvirlarni ko'rsatibgina qolmay, balki asosiy maydonda bo'layotgan xatti-harakatni davom ettirishi mumkin. Masalan, 2003-yil Buxoro shahrida o'tkazilgan Universiadada fon bir qancha emblemalar tasvirini ko'rsatgach, maydondagi ko'rsatilayotgan xatti-harakatni davom ettirilishi mavzuning naqadar katta ahamiyatga egaligi, masshtabliligini yanada

ochib berishga yordam bergan.

Ba'zan fon qatnashchilari ommaviy mashqlarni tasvirni namoyish etayotgan vaqtlarida ham bajarishlari mumkin. Masalan, 2004-yil Toshkent shahrida o'tkazilgan Mustaqillik bayramida fonda avval O'zbekiston bayrog'i paydo bo'lib, birdan qimirlashga tushadi. Bunda fon qatnashchilari oddiy «to'lqin» mashqini bajarishgan edi.

Badiiy fonning tomosha jarayonida kinoekran sifatida ham ishlatish mumkin. Masalan, ko'pgina tadbirlarda tomosha o'tayotgan joyda kinoekran yo'q, lekin minglab tomoshabinlar ko'z oldida ekran paydo bo'lib, unda kinolavhalar namoyish etiladi. Bu ekranni fon guruhi ishtirokchilari ekran uchun ishlatiladigan maxsus materialdan qilingan bayroqchalar yordamida vujudga keltiradilar. Bu ekran to'satdan qanday paydo bo'lgan bo'lsa, to'satdan shunday yo'q bo'lib qoladi.

Originallik, yangilik, bexosdan paydo bo'lish, badiiy-sport bayramlaridagi fonning o'ziga xos xususiyatidir. Bunday xususiyatlar tomoshabinning maydonda bo'layotgan voqealarga qiziqishini orttirib, diqqatini o'ziga tortib, insonlar ongida anchagacha iz qoldirib, muvaffaqiyatga erishmoqda.

1991-yildan bayramlarga e'tibor kuchaygach, badiiy fon rejissurasiga ham qiziqish ortib bordi. Respublikamizda badiiy fon bilan ishlay oladigan, uning xususiyatini tushuna oladigan mutaxassislar yetishib chiqa boshladi, ayniqsa oxirgi yillarda badiiy-sport bayramlarining rivojlanishi badiiy fon rejissyorlaridan tinmay ijodiy izlanishda bo'lishlarini talab etmoqda.

Bu borada rejisser B.M. Pokrovskiyning xizmati katta bo'lmoqda. U 1995-yildan boshlab respublika bayramlarida badiiy fonga mustaqil ravishda rejissyorlik qilib kelmoqda. Ijodiy ish bilan birga o'z o'rnini bosa oladigan shogirdlarni tayyorlamoqda. Hozirgi kunda u bilan shogirdlaridan

Ye.B.Pokrovskiy, Yu.Papyans va boshqalar u bilan yelkama-yelka turib ijod qilmoqdalar.

Rejissyor B.M.Pokrovskiy boshchiligidagi ijodiy guruh quyidagi bayramlarda badiiy fon ustida mehnat qildilar:

1. 1995—2006-yillar — respublika mustaqillik bayrami.
2. 2000-yil Universiada (Namangan shahri).
3. 2001-yil «Umid nihollari» (Farg'ona shahri).
4. 2002-yil «Barkamol avlod» (Jizzax shahri).
5. 2003-yil «Umid niholari» (Urganch shahri).
6. 2004-yil Universiada (Samarqand shahri).
7. 2004-yil «Barkamol avlod» (Andijon shahri).
8. 2005-yil «Umid nihollari» (Chirchiq shahri).
9. 2006-yil «Navro'z» (Toshkent shahri).

Lekin shuncha bayramlar o'tkazilishiga qaramay, hali ham badiiy fon rejissurasi o'zining mukammal kompozitsion tuzilishiga ega emas. Bizning badiiy fon hali dunyo miqyosidagi standartlar, tasvirlar bo'yicha ishlash darajasiga chiqqan emas. Yolg'iz Pokrovskiyning o'zi harakat qilgani bilan u darajaga yetishish juda ham qiyin. Qolaversa, viloyatlarda badiiy fon bilan ishlay oladigan, uning xususiyatlarini tushunadigan rejissyor mutaxassislarning o'zi umuman yo'q.

Shuning uchun bo'lajak rejissyorlar bo'lmish talabalar badiiy fon rejissurasini chuqur o'rganishlari, faqatgina nazariy jihatdan emas, balki amaliy jihatdan ham bu bilimlarni egallashlari lozim. Chunki badiiy fon ta'sirchan vosita sifatida katta emotsional ta'sir kuchiga ega bo'lib, bayram tomoshasini insonlar qalbida uzoq vaqt muhrlanib qolishiga yordam beradi.

VIII bob. AMALIY MASHG'ULOTLAR

I bosqich. Aktyorlik mahorati elementlarini egallash treningi

Aktyorlik mahorati elementlari treningini o'rganishning asosiy maqsadi yosh mutaxassisni sahnada o'zini tuta olish, o'zining hissiy (ko'rish, eshitish, fikrlay olish, taqqoslash, ajrata olish, turli predmetlardagi o'xshashlikning u yoki bu tomonlarini: shakli, rangi, ta'siri va h.k.lar aniq xatti-harakatlarni ishlab chiqish kabi) bilimlarini shakllantirib, tarbiyalashdan iboratdir.

Hissiy bilimlarni egallash jarayoni uch fazadan iboratdir:

1. Mushaklarni tashqi taranglikdan, siqiqlikdan ozod qilish (bo'shatish);
2. Ijodiy diqqatni kerakli obyektga jamlash;
3. Sahnaviy harakatni jiddiy va ishonarli qilib bajarish qobiliyatida, ijodiy tasavvur va fantaziya orqali ishonch va haqiqatni yuzaga keltirish.

Akademik I.P.Pavlov o'zining ilmiy izlanishlarida isbotlab berganidek, insonning fizialogik diqqatning asosini uni o'rab turgan tashqi muhitga bo'lgan izlanuvchanlik refleksi tashkil etadi. Bu refleks inson bosh miyasidagi ba'zi joylarini jonlantirib, ba'zilarini to'xtatib qo'yadi. Insonni o'rab turgan tashqi muhit dalillaridan insonni ajratib qo'yilsa, taassurotlarning o'zaro bog'liqlik aloqasi buzilib, insonning sezgi a'zolariga ta'sir qiladi.

Bundan farqli o'laroq insonning ijodiy tasavvuri va fantaziyasi aniq borliqda uchrashmaydigan, hayotiy tajribadan kelib chiqqan elementlarga asoslanadi. Masalan: suv parisi

yoki shayton—ertak obrazlari bo'lib, real hayotda yo'q, lekin bu obrazlarni tashkil etgan elementlar hayotdan olingan: suv parisining odamdagi singari boshi, tanasi, baliqning dumi, shaytonning echki soqoli, tuyoqlari, shoxi va boshqalar shular jumlasidandir.

Fantastik obrazlar har qanday san'atda o'ziga xos aniqligi bilan xarakterlanadi.

Sahna san'atiga kerak bo'lgan bilimlarni egallash uchun, ko'p bosqichli «yo'naltirish» uslubi mavjud bo'lib, u K.S.Stanislavskiy, V.I.Nemerovich-Danchenko, Ye.B. Vaxtangov, V.E.Meyrxold va boshqa mashhur san'at ustalarining ko'p yillik amaliy tajribalarida isbotlangan.

1-bosqichning ijodiy yo'naltirilishi «Plakat» hisoblanib, unda treningning navbatdagi topshiriqlari yozib boriladi. Plakat bir necha kunga auditoriyaga osib qo'yilib, keyingi darsda keyingi topshiriq bilan boshqa plakat osib qo'yiladi. Bunday plakatlar talabaga, tushunmay avtomatik ravishda o'z-o'zini kuzatishni, bir-birini, birgalikda tekshirishni yo'lga qo'yishga yordam beradi.

2-bosqichdagi mashqlar, mushaklarni bo'shatishga va siqiqlikdan ozod qilishga bag'ishlanadi.

Mushaklarni to'liq bo'shatilganini sezish uchun, to'liq taranglikning chegarasini bilish lozim — qisish (mushtlarni oxirigacha qattiq qisib, so'ng bo'shating, siqiqlikning xuddi ho'l lattaday silkitib tashlang; xuddi shu mashqni qo'lingizda, bo'yin, ko'krak va oyoqlarda qaytaring).

3-bosqich mashqlar, diqqatni jamlash uchun, barcha bilan bir qancha kompleks mashqlar bajariladi.

Yozuv mashinkasi

O'qituvchi talabalarga alifbodagi harflarni va tinish belgilarini bo'lib berib, biron bir so'z yoki gapni qarsak orqali, mashinka tugmasini bosgandan bildirib topshiriq beradi. Har bir talaba so'zdagi yoki gapdagi harflarning navbatdagi

qarab, o'z harflarini qarsak bilan urib, aytadilar. Mashq oxirida barchalari baravar so'zni yoki gapni qarsak bilan qaytaradilar.

Arifmometr

Talabalarga birdan o'ngacha bo'lgan raqamlar, plyus, minus, ko'paytirish, bo'lish va tenglik belgilari bo'lib beriladi. O'qituvchi kombinatsiyali topshiriqni beradi. Masalan, 6 ko'paytiruv 4, ayiruv 8, qo'shuv 5. Qarsak bilan har bir belgi galma-galdan tenglikkacha turib o'tiradilar. Tenglikdan so'ng javob qarsak bilan-21 (2 va 1) turib, o'tiradilar. Barcha mashq qatnashchilari birgalikda qarsak chalib o'tiradilar.

4-bosqich mashqi, ijodiy tasavvurni, fantaziyani rivojlantirish uchun bajariladi.

a) assotsiatsiya zanjiri: o'qituvchi predmet, obyekt, jarayon, voqea va h.k. nomini aytadi (masalan: kamalak, momaqaldiroq, pichan o'rimi, hodisa va h.k). O'qituvchi kimni ko'rsatsa, o'sha talaba, o'z tasavvuridagi ko'rishini hikoya qilib beradi;

b) predmet biografiyasi: har bir talaba o'z xohishiga qarab biron bir predmetni tanlab, uning biografiyasini o'ylab topadi. Masalan: stul, o'rmonda zarang daraxti o'sar edi. O'tinchilar kelib, daraxtni arralab, qarag'ay bilan birga olib ketishibdi. Ularni suvga tushirishibdi. Daraxtning suvdagi yo'lini tasvirlash mumkin va h.k. Biografiyani, stul qanday qilib ushbu xonada paydo bo'lganini oqlash bilan tugatish mumkin;

d) bugun ko'chada uchragan yo'lovchining biografiyasini hikoya qilib berish;

e) guruhli hikoyani aytib berish.

O'qituvchi hikoyaning mavzusini aytadi. Masalan: «Ovdagi voqea». Birinchi talaba hikoyani boshlaydi, o'qituvchining qarsagi bilan keyingi talaba davom ettiradi... Bu hikoyani aytib berishda, talabalar keskin o'zgarishlar

bo'lishiga harakat qilib, ular hikoyaning qiziq va harakatchan chiqishiga intilishlari lozim.

5-bosqich mashqi, partnyor bilan hamkorlikda jismoniy harakat qilish.

Partnyorni diqqat bilan kuzatishga majbur qiladigan juft, jismoniy mashqlar. Masalan: o'tin arralash, og'ir yukni tashish (to'sin, rels va h.k.), tennis o'ynash, ko'zgu oldidagi harakat (partnyorni-ko'zguda aks ettirish).

Bu mashqlar sekinlashtirilgan tempda, partnyorga diqqat qilgan holda bajariladi.

6-bosqich mashqda «tasavvurdagi predmet» bilan yakka tartibda bajariladi.

Bir qancha mashqlarni bajarishgach, egallagan ba'zi, alohida elementlarni oqlash uchun, bir butun mashqni bajarishga ma'lum maqsaddagi jismoniy harakatga o'tiladi. Buning uchun qiyinroq bo'lgan predmetsiz harakat tanlanadi. Ya'ni tasavvurdagi predmetsiz harakat bajariladi. Masalan: tugma tikish, kartoshkani artish, korobkani yelimlash, pechkani yoqish va h.k. Tasavvurdagi predmet bilan bajariladigan mashqlar, jismoniy harakatda mushaklar orqali eslab qolishni rivojlantirib, uning mantiqiy ketma-ketligini tekshirish, mushaklar yordamida predmetlarni sezish, ayniqsa barmoqlar bilan sezishga katta ahamiyat beriladi.

Oddiy jismoniy harakatlar egallangach, ularni haqqoniy ijro qilingach, undan qiyinroq mashqlarga o'tish mumkin. Masalan: mehmonlar kelishiga stolni tayyorlash, uzoq yo'lga otlanish, o'rmonga yoki dalada uxlash uchun joylashish va h.k.

Ijodiy fikr qilish sharoitida, harakatni egallashdagi muhim bosqichlardan biri bu-yakka, juft, ommaviy etyudlarni bajarish katta ahamiyatga egadir.

Etyudlar bilan ishlash jarayonida, rejissyorlik mahorati elementlari egallanadi:

— etyud va ishtirokchilarning rejissyorlik oliy maqsadini aniqlash;

— har bir bo'lak va bo'lakcha ishtirok etuvchilarning «rejissyorlik vazifalarini» aniqlash;

— kenglikni tashkil etish (joy va vaqt harakatning obrazli yechimini topish);

— rivojlanayotgan harakatning har bir voqeasi va dalilini qurishni baholash;

— har bir harakat bo'lagida, har bir ishtirokchining ichki monologini yaratish;

— har bir bo'lakda va etyudda muhitni yaratish;

— etyudning har bir bo'lagida ta'sirchan mizanssenalarni topish.

Voqea va harakatni yuzaga keltiruvchi bir kishilik etyudlar

Etyudlar ustida ishlashda (bir kishilik, juft, ommaviy etyudlar, ommaviy sahnalar) talabalar oldida yangi, kompleks, murakkab vazifalar paydo bo'ladi. Bu jarayonida ijodning barcha elementlarigina emas, balki soha bo'yicha olingan ilk bilimlar mustahkamlanib, dasturdagi keyingi bo'limlarga-miniatyura, tasviriy she'r, tasviriy masal, tasviriy qo'shiq kabi teatrlashtirilgan tomosha va bayramlarning tarkibiy qismi bo'lgan janrlarga o'ziga xos ko'prik quriladi.

Talabalar, ommaviy bayram va tomoshalar rejissurasida— etyud faqatgina ijodiy fantaziyani rejissyorlik va ijro mahoratining egallashgagina emas, balki ko'pgina teatrlashtirilgan tomoshalarda ishlatiladigan muhim, o'ziga xos ta'sirchan vosita bo'lib, unda etyud hayot jabhalarining bir tomonining namoyon bo'lishi, muallifning hayot shu tomoniga bergan bahosi va munosabatidir.

O‘quv jarayonida, etyud ustida ishlashda birinchi navbatda talabalarning ijodiy tasavvurlari va fantaziyalari uch yo‘nalish bo‘yicha olib boriladi:

— ssenariy rejasida (original ssenariy yaratish uquvi);

— rejisssyorlik rejasida (ssenariy materialida sahnalashtirishning obrazli yechimini topish);

— ijroda (yorqin qahramon obrazini yaratishda ishtirok etuvchilar bilan ishlay olish uquvi).

Etyud ustida ishlash (ssenarist uchun) ssenariy rejasi va ssenariyni yaratish bilan tugallanib, guruhda himoya qilinadi. Ya’ni o‘qib eshittirilib, muhokama qilinib, tasdiqlangach, sahnaga olib chiqiladi.

Ssenariy rejasida (ssenariyda) berilgan shart-sharoit aniq ko‘rsatilishi lozim. Bular:

a) harakat qachon bo‘lib o‘tadi —vaqti;

b) harakat qayerda bo‘lib o‘tadi—joy;

d) kim ishtirok etadi (ishtirokchilarning qisqa xarakteristikasi);

e) nima bo‘lib o‘tadi, ya’ni etyud ma’nosining qisqacha harakat mazmuni, uning fabulasi, syujeti, maqsadi ko‘rsatilib, bu harakat nima uchun amalga oshirilayotibdi. Qahramonlarning harakati ko‘rsatiladi.

Etyud rejissyor uchun-birinchi kichik tugallangan spektakl bo‘lib, o‘zining oliy maqsadi, emotsionalligi, janr bo‘yicha hal etilganligi bilan ajralib turadi, u chiroq va musiqiy bezakli tomoshadir.

Xo‘sh etyudning o‘zi nima?

Etyud hayotdan olingan voqea bo‘lib, so‘zsiz, predmetsiz, xatti-harakatda ijro etiladi. Etyudda voqea, tugun, kulminatsiya, yechim kabi kompozitsiyaning tarkibiy qismlari bo‘lishi kerak.

Shunday qilib, talaba amaliy darslar jarayonida-ssenarist, rejissyor va ijrochining vazifasini bajarishi lozim.

Etyud yaratish bo'yicha topshiriqlar pedagog tomonidan beriladi. Topshiriqning shakllari turlicha bo'lishi mumkin. Talabalar tarkibida qiziq hayotiy voqealar, gazeta dalillari, tarixiy-harakat joyi, she'r, qo'shiq, rassom kartinasi va h.k.lar bo'lgan syujetlar asosida etyud yaratishlari mumkin.

Jismoniy harakat va tasavvurdagi predmet asosida qurilgan etyudlar talabga ko'proq javob beradi. Bu yerda sekin-astalik bilan mashqdan harakatga o'tib, bir vaqtning o'zida aktyorlik va rejissyorlik fikr qilish qobiliyatini faol toblaydilar.

Mashqdan etyudga

Biz bir kishilik etyudlar ustida ishlashni boshlaymiz. Bu etyudda bir kishi ishtirok etib, bu yerda rejissyor va ssenarist so'zga emas, balki tomosha san'atining asosiy ta'sirchan vositasi sifatida harakatga murojaat etadilar.

Etyudda tasavvurdagi predmetni jismoniy harakatlar orqali bajarish eng foydali hisoblanadi. Bu yerda mashqdan sekin-astalik bilan harakatga o'tilib bir varakayiga aktyorlik va rejissyorlik fikr qilishini faol rivojlantiradi.

Bir kishilik etyud yaratishning uslubini aniq misollarda ko'rib chiqamiz.

Talaba tasavvurdagi predmet sifatida mina qidiradigan asbobni harakatda mashq sifatida bajardi.

Mashq davomida u predmetni to'g'ri his qilib-uning og'irligini, shaklini sezib, harakatda mantiqiy ketma-ketlik seziladi.

O'qituvchi unga mana shu mashq asosida etyud tayyorlashni taklif etdi. Buning uchun unga quyidagi vazifalarni topshirdi:

Ssenaristga—etyud uchun harakatni qurish, etyuddagi qiziq berilgan shart—sharoitlar doirasini yaratish;

Rejissyorga—etyud mazmunini faol shakllanish yo'nalishini kuzatib, ssenaristning va ijrochi g'oyasini amalga oshirish, voqeaning o'tish vaqti-hozirgi kun, tong; voqeaning o'tish joyi-o'rmon yonidagi mollar o'tmaydigan dala; ishtirokchi-soldat-sapyor.

Qanday voqea bo'lib o'tadi? (etyudning qisqacha mazmuni); kechki payt qo'shni harbiy qismga, o'rmon yonidagi katta tosh joylashgan dalada, eski minada bola portlab, halok bo'lgani to'g'risida xabar berildi. Askar sapyorga mana shu dalada qolgan minalarni zararsizlantirish bo'yicha topshiriq oladi. Tong saharda soldat o'sha dalaga borib, uchta minani topib, ularni zararsizlantiradi. Guruhdagi ssenariy himoyasida, etyudda dalada minani topishdek-qiziq sharoit borligi ta'kidlandi. Bu mina barcha harakatning sababi bo'lib, minani zararsizlantirish-asosiy maqsad edi. Lekin, «sabab» (boshlang'ich voqea) etyuddan tashqarida bo'lib, uni ijro qilib bo'lmaydi. Maqsadni ham ijro etib bo'lmaydi, chunki unga harakat yo'naltirilgan, uchta minani zararsizlantirishdek harakatning o'zi esa sahnada unchalik qiziq bo'lmaydi. Mana shunday kamchiliklarni ko'rsatib, soldatning harakatini aniqlashtirish bo'yicha fikr berilib etyud qabul qilindi.

Rejissyor o'z navbatida quyidagi vazifani oldi:

1. Ishni sahna kengligidagi o'yinni tashkil qilish, ya'ni berilgan shart-sharoitni amalga oshirish va aniqlashtirishdan boshlab, sahna kengligiga (sahna maydoniga) rejissyorlik va aktyorlik nuqtayi nazardan qarab, ular o'rtasida prinsipial farq borligini ko'zda tutish kerak: ijrochi o'z tanasining kenglikdagi harakati uchun maydonning qulayligiga qaraydi.

2. Joy, vaqt harakati va muhitning obrazli yechimini izlashni boshlab, maydonni to'sib qo'ymaslikka harakat qilib, 2–3 aniq bezakning detalini topish lozim. Sahna kengligini shunday tashkil qilish lozimki, unda ta'sirchan effekt va harakat muhiti yetarlicha ta'sirchan bo'lishi lozim. Har qan-

day sahnalashtirish effektlaridan-tovush, musiqa, chiroq va h.k.lardan foydalanishga ruxsat berildi.

3. Ijrochilar harakatiga ayniqsa katta ahamiyat berib, ularning harakatini faollashtirish lozim, buning uchun berilgan shart-sharoitni jadallashtirib, har bir parchada ijrochi uchun to'g'ri topshiriqlar topish kerak.

Rejissyor va ijrochi ish boshladi

Birinchi marotaba etyud quyidagicha namoyish etildi.

Sahna ichkarisida tomoshabin chap tomonida, yosh qayin daraxti o'rnatilgan, unda fanerga «Ehtiyot bo'ling, mina» deb yozib qo'yilgan.

O'ng tomonda, mina portlashidan qorayib ketgan katta tosh turibdi.

Qayin daraxti bilan tosh orasidagi maydonchaga uchta tayoq ponachaga tikanli sim tortilib, xavfli joy o'rab qo'yilgan.

O'ng tomondagi burchakdan mina qidiruvchi asbob bilan soldat paydo bo'ladi. Daraxt yoniga yaqinlashib yozuvni o'qiydi, to'siqdan oshib o'tib, asbobni yoqib, minani qidira boshlaydi. Qidirish jarayonida bitta minani, ikkinchisini, topadi... Sekin-asta ularni zararsizlantiradi. Uchinchi gal tuproq bilan ko'milgan eski, to'nkarilgan kastryulkani topib uni uloqtiradi. Yana bir bor belgilangan joyni tekshirib chiqadi. Maydonda boshqa mina yo'g'ligiga ishonch hosil qilgach, daraxtdagi «mina» deb yozilgan joyga kostryulkani ilib qo'yib, ketadi.

Etyud qabul qilinmadi

Berilgan shart-sharoitlar doirasi to'liq ishlab chiqilmay, harakatda amalga oshirilmadi.

1. Etyudni jonli kartinaning, hayotdan olingan asossiz tasvirlaridan oddiy illyustratsiyalarda ko'rsatish mumkin

emas. Etyudda inson namoyish etilib, uning fikrlari, sezgilari, qiliqlari, xatti-harakati orqali ochib berilib, unda etyudning asosiy mavzusi amalga oshirilishi kerak.

Etyudni qurish-bu, faqatgina boshlang'ich voqeani to'g'ri aniqlashgina emas, balki-harakatni vujudga keltiradigan sababni va oliy maqsadni, oxirgi maqsadni aniqlashdir. Harakatni to'g'ri qurish, qahramonning o'zini qanday tutishini aniqlash va amalga oshirish, berilgan shart-sharoitning xususiyatlarini hisobga olgandagina amalga oshadi.

Bu etyudda rejissyor va ijrochi «sababi» va «maqsad»ni to'g'ri tanlab, eng kam qarshilikli yo'nalishni olib, oliy maqsadni bajarishning eng oson yo'lini tanlab, harakatning murakkab rivojlanish jarayonini olib tashlab, «sabab» va «maqsadni» o'ynash mumkin emasligini hisobga olmaganlar (ular doimo sahna ortida qoladilar). Tomoshabin topa oladigan sabab va maqsadning harakatning ijro qilish lozim, ular orasida faol harakat qilishi lozim.

2. Etyudning qiziq chiqishi uchun, unda albatta qarama-qarshilik bo'lishi kerak, ya'ni harakatda kurash va kutilmagan burilishlar bo'lishi shart. Harakat rivojida albatta qarshi harakat bo'lishi kerak. Agar ochiqdan-ochiq qarama-qarshilik bo'lmasa, harakat nimanidir yengib o'tishi, qandaydir to'siqlarni aniqlab etyudni harakatlantiruvchi prujina vazifasini o'tashi lozim.

Etyud ustida ishlashda rejissyor tomonidan muhim bosqich-to'siqlarni qidirib topish bosqichi, berilgan shart-sharoitni oxirigacha keskinlashtirish bosqichi o'tkazib yuborilgan.

Berilgan shart-sharoitda, yetakchi xatti-harakatni vujudga keltirib, harakatlantiradigan voqeadan tashqari maqsadga erishishni qiyinlashtiradigan to'siqlar bo'lishi kerak.

«To'siqning» o'zi nima? Bu yetakchi xatti-harakatni rivojlanish yo'lidagi kutilmagan dalillarni yengib o'tishdir. Be-

rilgan shart-sharoitda har bir yangi to'siqda yangi vazifa, yangi harakat, yangi moslashtirish vujudga kelib, oliy maqsad va yetakchi harakat ilgarigicha qoladi.

Etyudni obdon qidirib topilgan to'siqlardan qurish lozim, lekin bu to'siqlar o'zidan-o'zi paydo bo'lmasdan, balki qonuniyat asosida berilgan shart-sharoit umumiy doirasini hisobga olgan holda vujudga keladi. Etyudda kurash jarayonini qurish uchun qahramon birinchi navbatda «kim» bilan va «nima» bilan kurashayotganini aniqlash lozim.

Bu yerda askar minalar bilan kurashayapti. Uni yengishga nima, qanday to'siq xalaqit beryapti?

Voqea hozirgi kunda bo'lib o'tayotgan bo'lsa, minalar zanglab ketgan bo'lib, ularni zararsizlantirish juda ham qiyin bo'ladi. Askar juda ham ehtiyotlik bilan ishlashi lozim, chunki ko'p yillardan beri yotgan zanglagan mina har qanday damda portlab ketishi mumkin.

Bu «tashqi» to'siq bo'lib, ular qahramondan tashqarida yotadi. Lekin «ichki» to'siqlar ham bo'lishi mumkin, qahramonning ichida nimadir bo'lishi mumkin.

Askarning ichida qanday to'siqlar bo'lishi mumkin?

Agar askarning minani birinchi marotaba mustaqil zararsizlantirayotganini hisobga olsak, uning qalbida «ichki» qo'rquv paydo bo'ladi. Bu qo'rquvni qanday yengish mumkin?

Rejissyor va ijrochiga yana bir marotaba berilgan shart-sharoitni yaxshilab o'rganib chiqish va boshqatdan tahlil qilish taklif qilindi.

a) Etyud qanday nomlangan?

«Mina qidiruvchi» — passiv nomdir. Etyudning nomi ssenaristni, rejissyorni, ijrochining etyuddagi dunyoqarashini bildirishi kerak. Uning nomi syujet liniyasidan emas, balki etyudning g'oyaviy va mavzuviy mazmunidan, tub ma'nosidan kelib chiqishi kerak. Shuning uchun avvaldan bor mavzuni aniqlab olish lozim.

b) Etyudning asosiy mavzusi qanday?

Agar biz mavzuni «nima haqida?» yoki «nima to'g'risida?» degan savollarga javob bersa, unda bu etyud «nima haqida», uning mavzusi nima? — «Soldat dala, maydonidagi minani zararsizlantirishi haqida»? Bunday tushuncha faqatgina tashqi jismoniy harakat umumlashmasi mavjudligini ta'kidlaydi.

Etyuddagi asosiy mavzu tushunchasida har qanday dramaturgik asardagi kabi mazmunida, kurash va qarama-qarshilikning aks etishi namoyon bo'lishi kerak.

Asosiy xulosa:

Asarning nomini, uning asosiy mavzusini aniqlamay nomlab bo'lmaydi, asosiy mavzuni esa qarama-qarshilikni, bo'lib o'tayotgan kurash jarayonining mohiyatini aniqlamaguncha, aniqlab bo'lmaydi. Bu asarning mag'zini belgilaydigan asosiy elementlarni, rejissyor butun ijodiy hayoti davomida eslab qolishi lozim.

Berilgan shart-sharoit doirasini, ssenarist, rejissyor va ijrochi tomonidan chuqur tahlil qilishlari natijasida quyidagi variant vujudga keldi:

Etyudning nomi— «Birinchi g'alaba» deb nomlandi. (Bu yerda Askarning o'zi ustidan, qo'rquvi ustidan qozongan g'alabasi tufayli shunday nomlanadi. Nomlashda bosh mavzu o'z aksini topib, qarama-qarshilik vaziyatida, «g'alaba» kurash natijasi sifatida namoyon bo'ladi).

Etyudning asosiy mavzusi—Askarning o'tmish haqidagi xotiralari o'zining zaifligini yengishga yordam berishidir.

Jismoniy harakatlar partiturasi

Erta tong. Xo'roz qichqirmoqda. Daraxtda fanerga yozilgan «Ehtiyot bo'ling, mina!» degan yozuv osilgan. O'ralgan tikanli sim va portlashdan qoraygan tosh. Uzoqdan pichan o'rayotgan dehqonlar chalg'isining hamda sigirning cho'zib mo'ragan ovozlari eshitiladi. Hamma yoq tinch va osuda.

— Mina qidiradigan asbob bilan askar paydo bo'ladi. Daraxt oldida to'xtab, yozuvni o'qib, sim bilan o'ralgan joyni ko'zdan kechiradi.

— Sumkasidan xaritani olib, atrof-muhit bilan solishtiradi. Toshga uzoq tikiladi–bu, yerda yosh bola halok bo'ldi! (ichida ma'yus o'ylaydi).

— Qulog'iga naushnikni kiyib, mina qidiruv asbobini yoqib, uni tekshirib ko'radi.

— Simdan xatlab o'tib, qadamma-qadam maydonni tekshira boshlaydi.

— Asbob, tez-tez signal bera boshlaydi. Askar to'xtab, nuqtani aniqlab, ehtiyotkorlik bilan tuproqni ola boshlaydi... Mana, mina ko'rindi. Askar qimirlamay qotib qoladi. Mina juda ham eski bo'lib, har qanday lahzada portlab ketishi mumkin. Minani zararsizlantirishga ikkilanib, o'ylanib qoladi...

— Sumkasidan ehtiyotkorlik bilan qizil bayroqchani olib, yanayam ehtiyotkorona minaning yoniga yerga tiqib qo'yib, toshning yoniga kelib, qulog'idan naushnikni yechib, toshga o'tiradi. Xaritani olib, xavfli joyni qizil qalam bilan belgilaydi.

— Uzoqdan sigirning mo'ragan ovozi eshitiladi.

— Askar zudlik bilan qulog'iga naushnikni taqib, asbobni yoqib, maydonning barcha kvadratini tekshirmoqchi bo'ladi.

— Askar bir qadam qo'ydi, oyog'ining tagidagi yerga qo'yilgan asbobdan tez-tez signal ovozlari kela boshladi-u minaning ustida turibdi!

— Epchillik bilan tekshirib bo'linmagan maydon tomonga sakrab, qulog'idagi naushnikni olib tashlab, signal berayotgan, minaning ustiga tashlangan asbobga qo'rquv bilan qaraydi.

— Kutyapti, bir, ikki, besh.... Portlash yo'q.

— Sekin, ehtiyotlik bilan tashlab yuborilgan asbobni o'ziga torta boshlaydi.

— Yana tekshirib ko'rishga tayyorlanadi, sekin minaga yaqinlashadi, tuproqni suradi. Yerdan o'q teshib o'tgan askar kaskasini topadi.

— Kaskani diqqat bilan ko'zdan kechiradi. Qizil bayroqcha qo'yilgan, zararsizlantirilmagan mina turgan joyga nigohini tashlaydi.

— Kaskani avaylab toshning ustiga qo'yadi. Uzoq o'ylab, jarayonni cho'za boshlaydi, ichida ichki kurash ketayotgani sezilib turibdi.

— Sekin-asta lirik musiqa yangraydi (bu parchada rejissyor Askarning ichki monologini ochib berish uchun musiqani ishlatadi).

Kaskaning topilishi, etyudning asosiy voqeasi bo'lib, askar ko'z oldida o'tgan-urushni gavdalantiradi.... Bu o'tgan urush harakatlanuvchi shaxsga aylanib, askarga o'z o'limi dahshatini yengib o'tishga yordam berdi.

Shu yerda etyudning yangi emotsional g'oyasi tug'iladi. — «Kim g'alabaga intilsa, unga erishishda o'zining kuchsizligini yengib kichkina bo'lsa ham, qahramonona harakatga erishadi». Bu narsa etyudning oliy maqsadiga aylandi. — «O'zini yengib o'tishi, burch uchun, g'alaba uchundir!».

Ijrochi sekin-asta kirib boradigan, berilgan shart-sharoitning, kichik doirasi vujudga keladi.

Etyudni qurishda asosiy narsa–bu qahramonning xatti-harakatidir; bu xatti-harakat faqatgina berilgan shart-sharoitning kichik doirasida barcha voqealarni, dalillar, to'siqlarni hisobga olgandagina vujudga keladi. Faqat bunga ijrochining to'g'ri munosabatigina etyudning mazmunini va asosiy g'oyasini ochib berishga yordam beradi.

Etyuddagi berilgan shart-sharoitning muhitini, birinchi o'rinda voqeani baholash va dalillar yuzaga keltiradi, ularda bo'lib o'tayotgan voqealarga qahramonning munosabati

namoyon bo'lib, ular uning harakatini va ishlarida ma'lum xarakterni vujudga keltiradi.

Ijrochida, uzviylik va yorqin baholash, ichki monolog va xatti-harakatdan boshqa ta'sirchan vositasi yo'q. Faqat baholash, ichki monolog, harakat va ijrochining moslashishigina uning ichki holatining tarangligini temperamentini va etyuddagi harakat tempo-ritmini emotsional jihatdan boy muhitni yarata oladi. Qarshi holatda esa ijroda haqiqiy his-hayajoni tasvirlashga yuzaki ko'rsatish holati vujudga keladi. Tomoshabin qahramon xatti-harakatidagi voqealarning realligi va hayotiyligini sezishi uchun, tarjimai holi va xarakterini aniqlay olishi uchun, etyudning mazmuni va asosiy g'oyasini to'g'ri qabul qilishlari, etyudning kelgusi etapi ustida ishlashda harakat boshlanguncha bo'lgan voqealarni vujudga keltirish lozim.

Sahna maydonida qahramon bilan bo'layotgan voqealar, uning hayotining bir bo'lagidir xolos va biz faqatgina berilgan shart-sharoitning kichik doirasinigina ko'rib chiqdik. Etyud ustida ishlash jarayonida ijrochi o'z qahramonining butun hayotini ko'z oldiga keltirishi kerak, rejissyor va ijrochining ijodiy tasavvuri orqali, qahramonning o'tgan hamda kelajak hayotini fantaziyasi orqali ko'ra bilishi lozim.

Keyingi bosqichda ijrochi tomonidan berilgan shart-sharoit boyitilib, ya'ni o'rta va katta doiralarni vujudga keltirilishi lozim.

O'rta doirani egallash uchun, o'zimiz uchun, qahramonni sahna maydoniga chiqqan vaqtdan tortib, to sahnadan ketgan vaqtigacha «kun tartibini» tuzishimiz kerak.

Berilgan shart-sharoitning o'rta doirasiga ikki savolga javob kiradi:

a) qahramon qayerdan keldi, sahna maydonida paydo bo'lguncha u bilan nima bo'lgan, u «o'zida», «o'zi bilan» nima olib keldi;

b) o‘z xatti-harakatini tugatgach, qayerga ketadi, «o‘zi bilan», «o‘zida» nimani olib ketadi.

Yuqorida keltirilgan etyudda, masalan, askar buyruqni bugun ertalab olgan bo‘lsa, bu voqea quyidagicha bo‘lgan bo‘lishi mumkin:

Nonushtadan so‘ng sapyorlar bo‘linmasini harbiy qism maydonida safladilar. Zobit bo‘lib o‘tgan voqea haqida axborot berdi. U kim mana shu muhim topshiriqni bajara oladi? -degan savol beradi.

Bu savolga butun bo‘linma askarlari men deb, bir qadam oldinga chiqadilar. Lekin zobit bu muhim topshiriqni bajarishni bizning qahramonimizga topshiradi.

Topshiriqni olgan askar kerakli narsalarni olib, voqea bo‘lib o‘tgan joyga yo‘l oladi. Yo‘l bo‘yi uning kayfiyati qanday bo‘lganini (rejissyor va ijrochi hal etishlari lozim). Yo‘l bo‘ylab askar dala, o‘rmon, balki posyolkadan o‘tib boradi... Balki yo‘lda u kimlarnidir uchratadi, kimlardir uning orqasidan qarab qoladi...

Buning hammasini yaxshilab o‘ylab chiqib, qiziqarli detallarni topib, har bir bosqich uchun ichki monologlar topish lozim (oldiniga bu ichki monologlarni ovoz chiqarib aytish, so‘ng bu bosqich egallanib, qahramonning fikr oqimiga aylanadi). Buning hammasi qahramonning xatti-harakatida aks etib, uning sezgisini ichki va tashqi ahvolini vujudga keltirib, qahramon «o‘zi bilan» yoki «o‘zida» olib o‘tuvchi «ichki yukka» aylanadi.

Ikkinchi savol bilan ham shunday: harakat tugagach, «o‘zi bilan» «o‘zida» nimani olib ketadi:

Operatsiyani tugatgach, etyudda yuz bergan voqealarni boshidan kechirgach, qahramon qayergadir, nima bilandir ketishi kerak; bu voqeada askar o‘zi o‘tgan yo‘lni qayta o‘tib, zobitga buyruq bajarilganligi to‘g‘risida axborot berishi lozim. O‘z bo‘linmasiga, do‘stlarning oldiga qaytadi. Buning bar-

chasini ijrochi o'z tasavvurida ko'ra olib, o'zining keyingi harakat rejasini aniqlab «shu bilan» ketib, «shu ichki yukni» o'zi bilan olib ketishi lozim.

O'rta doirani o'rganib bo'lgach, berilgan shart-sharoitning «Katta doirasini» vujudga keltirish mumkin. Bunga etyuddan tashqarida yotgan qahramonning hayotiy oliy maqsadi, tarjimayi holi kirishi kerak, lekin etyudning oliy maqsadiga to'g'ri kelmasligi mumkin.

Hatto biz misol tariqasida keltirayotgan etyudda qahramon biografiyasi va oliy maqsadning turli variantlari bo'lishi mumkin. Masalan, u armiyadagi xizmatdan oldin musiqa maktabining skripka sinfini muvaffaqiyatli tugatib, konservatoriyaga o'qishga kirdi. Lekin birinchi kursdan so'ng armiya xizmatga chaqiriladi. Shuning uchun mina qidiradigan asbob bilan ehtiyotkorona ishlab, qo'llarini ehtiyot qilishga harakat qiladi.

Oliy maqsadni aniqlashda ham xuddi shunday. Balki u konservatoriyaga qaytib, kompozitor bo'lishni orzu qilar, armiyadagi xizmati chog'ida, u bilan bo'lib o'tgan boshidan o'tkazgan o'ziga xos kechinmalarni kitob qilib yozishni o'ylab qo'ygandir.

Berilgan shart-sharoitning o'rta va katta doirasida, rejissyor va ijrochi har bir doirada «ko'rish lentasi» va «ichki monologni» vujudga ketirib, ijrochi uning qahramoni nima haqida va qanday o'ylayotgani bilib, uning dunyoqarashi va xarakterini qabul qilish lozim.

Yakka etyudlarni nihoyasiga yetkazish jarayonida talaba, quyidagilarni o'zlashtirib olishi lozim.

1. Ssenarist hayotiy materialni tanlash uchun katta e'tibor berib, o'zida u yoki bu voqealar va harakatlarning umumiy xarakter muhitini topa olishi va eslab qolishi o'zining kuzatishlarida mayda oddiy, tasodifiy tafsilotlarni, tanlab olishni yoki tashlab yuborishni o'rganishi lozim. Qah-

ramonning asosiy harakat rivoji chizig'ini ko'ra olishi va bu harakatga xalaqit beradigan tomonini topa olishi kerak. Talaba, bugun bu etyudni nima uchun qo'yayotganini, bu asar bilan nima demoqchi ekanligini, uning ishini ko'rayotganlarda qanday fikr va munosabatlarni uyg'ota olishini aniq bilishi lozim.

Ssenarist uchun oliy maqsad asosiy niyat bo'lib, unga asosiy fikr-asarning g'oyasi yo'naltirilgan bo'lib, yetakchi xatti-harakat esa bosh fikrning asosiy voqeasi orqali quriladi. Etyud o'zining tuguni, harakat rivojining cho'qqisiga va aniq finaliga ega bo'lishi lozim.

2. Talaba rejissyor sifatida, muallif ssenariysi, uning tasavvuridagi g'oyani faqatgina asos qilib, u o'z tasavvuri bilan ssenariyni boyitib, qahramonning sahnaviy hayotidagi o'zining tafsilotlarini yaratishi kerak.

Rejissyor avvalambor, rejissyorning yakkayu yagona yo'lboshchisi bo'lgan oliy maqsadning yetakchi xatti-harakatini ko'ra olishi lozim.

Yetakchi xatti-harakat rejissyor asarning voqealar zanjiri va harakat dalili sifatida ko'ra olishi lozim. Rejissyor voqea va harakat dalillarini diqqat bilan o'rgangandagina butun asar bo'yicha o'tadigan, yetakchi va qarshi harakatni namoyon etadigan, yagona harakat liniyasini topishi mumkin.

Etyud ustida ish olib borish jarayonida yetakchi xatti-harakat katta va kichik alohida bo'laklarga bo'lib, o'rganilib mustaqil ijro etiladi. Rejissyor tomonidan bo'laklarni aniqlash uchun, voqealar partiturasini, harakat dalillarini, kutilmagan to'siqlarni belgilab olish juda ham muhimdir. Sahna bo'laklari-epizodlar, uning finalga olib boruvchi yetakchi xatti-harakatidir.

Rejissyor ijrochi bilan ishlashdan oldin, har bir bo'lakka aniq xarakteristika berib, har bir bo'lakni aniq obrazli nom bilan atashi lozim. Bo'lakning xarakterisitikasi va nomi,

bo'lakning asosiy maqsadi va xarakterning ma'nosi o'z ichiga olib, rejissyorning ushbu bo'lakni bajarishdagi vazifasini aniqlab beradi. Mana shu tariqa «rejissyorlik partiturasi» ishlab chiqiladi.

3. Rol ijrochisi sifatida talaba, o'z qahramonning jismoniy harakatlarini, harakatidagi uzviylik va ketma-ketlikni mustaqil ravishda o'rganib, ssenariy materiallarini tahlil qilib, partitura yarata olishi kerak.

Sahna maydonida ijrochi his-tuyg'ularni «o'ynashi» yoki «tasvirlab» berishi mumkin emas, balki u sahnaviy vazifa bo'lgan-aniq maqsadga yo'naltirilgan «jismoniy harakatni» bajarishi lozim. Ijrochi harakatining asosiy mazmuni predmetni o'zgartirish bo'lib, qayta o'zgartirishga yo'naltirilgan obyektga ta'sir tashqi yoki ichki bo'lishi mumkin. Bunday holda his-hayajon organik ravishda o'zidan-o'zi vujudga keladi. Qahramon tomonidan maqsadga erishish yo'lida, to'siqlarni yengib o'tishda, irodasini jamlab yo'naltira olishi, jismoniy harakatda his-tuyg'ularni uyg'otib, emotsional ravishda bezay olishi lozim.

Yetakchi xatti-harakat ijrochi tomonidan qahramonning g'oyadan kelib chiqqan holda maqsad sari intilishi aniq faoliyati sifatida ko'rib chiqilsa, u yo'naltirilgan yetakchi xatti-harakat «nima uchun» bu harakat bajarilayapti degan savolga javob berib, g'oyaviy xarakterni o'zida jamlaydi.

Ish jarayonida berilgan shart-sharoitlar yo'nalishi aniq bo'lgach, ijrochi ularni ijodiy tasavvuri orqali ko'ra olishi lozim.

Yakka etyudlar ustida olib boriladigan barcha ishlar, talabani obraz ustida mustaqil ishlay olishi, uslublarni tushunib, vazifa va harakatlarni topib, obrazni yarata olishiga qaratiladi.

Maqsad va vazifalarni, jismoniy harakatlarni aniq topa olish rejissyorning mahorat darajasini belgilaydi.

Juft etyudlarni yaratish ustida ishlash

Inson hayoti davomida, tug'ilishdan boshlab u yo bu obyekt bilan doimiy muloqotda bo'ladi.

Insonning barcha diqqati va harakatlarning intilishi qaratilgan barcha narsa — *«muloqot obyekti»* deb, o'z munosabatini mana shu obyektga qaratish harakati esa— ***«muloqot»*** deb ataladi. Insonning inson bilan munosabati turlicha va murakkab bo'lib, jarayonda imo-ishora, qo'l harakatlari, mimika, ko'z qarashlari, so'z ishlatiladi. Mana shu muloqotning eng murakkab turi hisoblanadi.

Juft etyudlarda ham o'sha qoida va uslublarga amal qilinib, o'quv topshiriqlari birmuncha murakkablashib, bir qancha yangi tushuncha va elementlarni egallash talab qilinadi.

Juft etyudlardagi muloqot jarayonida, harakat qilayotgan qahramonlarning turli qarashlarining to'qnashuvi, intilishlari, harakat rivojida qarama-qarshilikni keltirib chiqarib, uzviy kurash jarayonini yuzaga keltiradi.

Shunday bo'lishiga qaramay, ularning xatti-harakatlarni turli maqsadlarni rivojlantirsa ham, ular bir-birlarisiz mustaqil harakat qila olmaydilar: asarning yetakchi harakatdagi voqealar rivojida ular bir-biriga uzviy bog'langan bo'ladi. Shuning uchun etyudning yetakchi xatti-harakatini rejalashtirayotganda har bir ijrochining qaysi harakati bir xil voqeani yuzaga keltirishini aniqlab olishi kerak.

Bundan tashqari, juft etyudda, har bir qahramonning ma'lum mavzusi bo'lib, uning mavzusi oliy maqsadda o'z aksini topib, aniq xatti-harakatlarda namoyon bo'ladi. Juft etyudlarda parallel ravishda ikki mavzu rivojlanadi. Ikki mavzuning aloqasini tushunish unchalik oson ish emas. Bu ikki mavzuning to'qnashuvi natijasida qarama-qarshilikda, juft etyudning asosiy g'oyasi vujudga keladi. Bu vaziyatda biz

bosh qahramonning harakati va mavzusini asosiy deb qarab, unga qarab etyudning asosiy mavzusi va g'oyasini aniqlaymiz. Qarshi chiqayotgan qahramonning mavzusi va harakatini ikkinchi mavzu va qarshi harakat qilib olish mumkin. Amaliyotda ba'zi istisnolar bo'lishi mumkin, bu haqda keyinroq gaplashamiz.

So'z xatti-harakati

Inson so'zini biz so'z xatti-harakati deb nomlaymiz. Masalan, insonni, xavfdan qutqarish uchun «To'xta!» yoki «Ehtiyot bo'l» deb baqirib to'xtatamiz, yo bo'lmasa erkalatamiz, hafa qilamiz, jahlini chiqaramiz va h.k.

Juft etyudda talaba so'zning tug'ilish jarayonini egallashi, monolog va dialogdagi matnni va so'z xatti-harakatining asosiy prinsiplarini o'rganishi lozim.

So'z tug'ilishi manbalarini topishni o'rganish-eng qiyin vazifalardan biri hisoblanadi. Ish jarayonida matnni gapirishga yo'naltiradigan yo'nalishlarni, ichki sabablarni topa olish lozim. Rejissyor ijrochi bilan so'z orqali harakat qila olishni asta-sekinlik bilan o'rganishi kerak.

So'zni haqiqatda yaqini, qadrdon va tushunarli bo'lishi uchun ularni ichki ko'rish zanjiri orqali, berilgan shart-sharoitlarda oqlash lozim. «Aktyor roldagi so'zlarni, haqiqiy o'zining so'ziga aylantirgandagina rolni tayyor bo'ldi, deyishimiz mumkin»[1],– degan edi. Ye.B. Vaxtangov.

Ayniqsa dialog ustida ishlash, murakkab ish bo'lib, dialogda faqatgina o'z matnini o'qishnigina emas, balki partnyorni eshitishni ham bilish kerak. Sahnada eshitish – bu muloqot qilayotgan sherigingga o'zingning fikring, hislaring ichki va tashqi harakatlaring bilan javob berish demakdir.

---

[1] Е.Б.Вахтангов Записки, письма, статьи. –М.: «Искусство» 1939.

Sukut saqlab «eshitish» jarayonida, partnyor nima haqida gapirayotganiga munosabat paydo bo'lib, bu yerda murakkab ichki monologning harakati boshlanadi.

Dialogdagi muloqot jarayoni «bu odam kim?», «mendan nima xohlaydi?» «undan men nimani xohlayman?» degan savollardan boshlanadi. Dialog ustida ishlash jarayonida, juft etyudlarda, intonatsiyani qidirish kerak emas. Partnyor bilan aloqa qilishga, uning xatti-harakatiga yo'l qidirish kerak. Rejissyor dialog davomidagi muloqotning uzviy bo'lishi haqida qayg'urishi lozim. Muloqotni yo'qotish—demak, bo'lib o'tayotgan hodisalarni, qarama-qarshilikning mohiyatini yo'qotish demakdir.

Xarakter va xarakterlilik

Juft etyud ustida ishlash jarayonida talaba qahramonlarning xarakter va xarakterliligini aniqlash va egallashning prinsiplarini o'rganishi lozim. Bu bosqichda, bu narsani o'rganish uchun, muallifning ssenariysidagi ishtirokchilarning xarakteristikasi material bo'lib xizmat qiladi. Rejissyor va ijrochi ssenariyda ko'rsatilgan xarakter va xarakterlilikning chizgilarini topishda, yanada aniqlashtirib, ta'sirchanligini eng yuqori bosqichga olib chiqishlari lozim.

Qahramonning xarakterini aniqlashda, shaxsning boshqalardan farqlovchi, doimiy, barcha xatti-harakatida namoyon bo'luvchi xislatlarini, o'zining, boshqalarga bo'lgan munosabatlari va h.k.ga e'tibor berish kerak.

Xarakterlilikni aniqlashda — qahramonning tashqi xislatlari, so'zlarni yorqin gapira olishi, professional, maishiy va shaxsiy o'ziga xosligi orqali aniqlanadi.

Juft etyud

Juft etyudni yaratishning bosqichlarini aniq misolda ko'rib chiqamiz.

Misol tariqasida «hayot uchun kurash» nomli etyudni tahlil qilamiz. Etyudda asosiy voqea rivoji va qarama-qarshilik bo'lishi talab qilinib, ishtirokchilar ikki kishidan oshmasligi kerak. Zarur bo'lgandagina yordamchi personajlarni ishlatish mumkin.

Sahnaning o'ng tomonida katta tosh. Toshning yon tomonida yarador bo'ri yotibdi. Sahnaning chap tomonida, karvondan adashib qolgan, oziq-ovqatsiz, suvsiz yuraverib holdan toygan yigit yotibdi.

Yigit ham, bo'ri ham juda holdan toygan. Yigitga toshning yonida oqayotgan suvning shovqini eshitiladi. Yigit: «Suv, suv»—deb alahsiraydi. Ariqning oldiga borish uchun birgina yo'l bor, u toshning yonidan o'tadi. Yaralangan bo'ri ham holdan toygan, u ham suv ichish ilinjida. Yaralangan bo'ri og'riqning zo'ridan jon holatda uvillaydi. Bo'ri inson hidini sezib, ko'z qarashi bilan uni qidira boshlaydi.

Yigit o'ziga kelib turmoqchi bo'ldi, lekin, madorsiz, yiqiladi... Shu mahal yigit va bo'ri nigohlari bir-biri bilan to'qnashadi. Och, yarador bo'ri yigitga qarab irillab, o'z o'ljasiga tashlanmoqchidek vahshiyona qaraydi. Yigit kutilmagan xavfdan bir pas esankirab, o'zini qo'lga oladi. O'rtada sukunat... Bo'ri birinchi bo'lib yigitga tashlanadi, ular o'rtasida keskin kurash boshlanadi. Bo'ri ustunlikka erisha boshlaydi. Mana u yigitning bo'ynini tishlamoqchi.... Yigit bor kuchini to'plab, etigini qo'njidagi xanjarni olib, bo'riga uch, to'rt marotaba jon achchig'ida sanchadi. Bo'ri uning ustiga jonsiz yiqiladi.

Yigit bu olishuvdan sekin-asta o'ziga kelib, bor kuchini to'plab, bo'rining tanasini ustidan yerga ag'daradi. Emaklab,

sudralib suvga borib, to'yib suv ichadi. O'ziga kelgach, o'rnidan turib, bo'rining oldiga kelib unga tikilib qaraydi, so'ng unga qadalgan xanjarini olib, yaxshilab artib yo'lida davom etadi

Etyud to'rt daqiqa davom etib, musiqa va shovqinlar bilan bezatilgan.

Etyuddagi ziddiyat quyidagicha aniqlandi:

Kurash predmeti—yigitning o'z maqsadiga erishishdagi kuchli irodasi.

Yetakchi xatti-harakat yigitni yashashga bo'lgan ishtiyoqi oliy maqsadga yetaklaydi.

Qarshi harakat—bu harakat bo'ri tomonidan amalga oshirilib, uning maqsadi yigitni sindirib, o'zining hayotini asrab qolish, o'zining ustunligini ko'rsatish.

Asosiy mavzu—etyud tabiatning ayovsiz qonuniyatlari asosida kim kuchli bo'lsa, o'shaning yashay olishi haqida.

Asosiy g'oya—insonni hayot uchun, yashash uchun bo'lgan intilishidir.

Sahnaviy ta'sirchan vositalarni topa olishdagi rejissyorlik tasavvurini rivojlantirish uchun mashqlar

Rejissyorlik tasavvurini rivojlantirish uchun pedagogik amaliyotda bir qancha topshiriqlarga mo'ljallangan mashqlar majmuyi qo'llaniladi.

1- majmua quyidagidan iborat:

Har bir talaba bilan aktyorlik mahoratining (diqqat, sahnaviy erkinlik, jismoniy holat, dalilni baholash, muloqot va h.k.) alohida elementlarni egallash uchun, guruhli razminka-trenajini o'tkazish.

Belgilab to'xtatilgan (stop) kadrda qurilgan mizanssenani har bir talaba tomonidan voqealarni baholash mashqini bajarish.

2- majmua quyidagidan iborat:

Har bir talabaning mustaqil trenaji. Har bir talaba amaliy darslarda kursdoshlarining ishlarini diqqat bilan ko'rib, tomosha qilingan ishlarni tahlil qilishni o'rganishlari lozim:

a) etyudning yetakchi harakati chizig'idagi voqea va to'siqlarni, harakat dalillarini aniqlash;

b) dalil va voqealarni baholash mezonlarini idrok etish bosqichlari bo'yicha joylashtirish:

– bo'lib o'tgan hodisa va harakatni o'rganib, rejasini tuzish;

– eng yaxshi yechim;

– eng yaxshi xatti-harakat;

d) sahnaviy vazifani hal etib, jismoniy harakatni qurish;

e) o'z qahramonining (personajining) xarakter va xarakterliligini aniqlash;

f) etyudning mavzusi, g'oyasi va oliy maqsadini aniqlash;

g) har bir bo'lakning obrazli nomi va har bir bo'lakning rejissyorlik vazifasi;

h) harakatdagi ziddiyatning mohiyatini ochib berish va kurash predmetni topish;

i) personajlarning oliy maqsadini aniqlash.

3-majmua quyidagidan iborat:

Laboratoriya va yakka mashg'ulotlarda alohida vazifalar, kerakli elementlar ustida ishlanadi. Bu yerda quyidagi vazifalar amalga oshiriladi:

a) rejissyorlik hikoyasi.

Adabiy, poetik, tasviriy san'at, haykaltaroshlik san'atlaridan kelib chiqqan holda qahramonning taqdiri haqida hikoyaning syujetini yaratish (bunda uning o'tgan hayoti va kelajagi bo'lishi mumkin). O'z hikoyasini harakat tiliga va ma'lum janrga (satira, drama va h.k.) ko'chirish;

b) muhitni yaratishda, sahna kengligining badiiy yechimini topishda ta'sirchan vositalarni topish.

Sahna kengligini plastik ko'rish va sahna muhitini emotsional-sezish bo'yicha ijrochilarsiz etyud-mashqlarni yaratish. Bu etyud-mashqlarni bajarishda qandaydir predmetga (stul, divan, kreslo, seyf va h.k.) yoki xonaga (xona, kabinet, koridor, foye va h.k.) tayanib, talaba bu predmetlar va xonalarni qandaydir voqealar, davr, vaqt va inson taqdiri bilan bog'lab bajarishlari kerak.

I semestrning oxirida talabalar kafedraning uslubiy komissiyasiga va kurs rahbarga shaxsiy rejissyorlik ishlarini topshirgach, eng yaxshi etyudlar asosida bir mavzuga bog'lab, guruh tomoshasi yaxlit kompozitsiya tarzida tomoshabinga namoyish etiladi.

Ommaviy etyudlarni yaratish ustida ishlash

Talabalar ommaviy etyudni yaratish jarayonida etyudlarning soniga qarab guruhlarga bo'linib yoki butun guruh bo'lib bir etyudni yaratishlari mumkin. Bu yerda etyudlarning soni emas, balki sifati katta ahamiyatga ega.

Ommaviy etyudlarni yaratishda talabalar hal etilishi kerak bo'lgan yangi vazifalarga duch keladilar. Ommaviy etyudda talabalarning ssenariy yaratish bilimlari, ijrochilik texnikasi va rejissyorlik mahoratlari toblanadi.

Ommaviy etyudning asosida, birinchidan, bitta voqea bo'lib, barcha ishtirokchilarni birlashtiradi, ikkinchidan, etyud ustida ishlashning boshidan boshlab, oddiy oliy maqsad aniqlab olingan bo'lishi kerak.

Oliy maqsadni aniqlashda: «Biz bu etyud bilan tomoshabinga nima demoqchimiz?» degan savolga javob berishimiz lozim (keyingi ish jarayonida har bir ijrochi o'z qahramoni, roli nuqtayi nazaridan bu savolga javob berishlari lozim). Har bir ommaviy etyudda talabalar tomonidan tanlangan mavzu, hamma bilan birga muhokama qilinadi.

Sahna maydonida etyud ustida amaliy ish olib borganda, uning ma'nosini yaxshilab o'rganilib, harakatga yetaklovchi sharoitni to'g'ri yo'naltirib, harakat orqali har qanday vujudga kelgan savolga javob bera olish kerak. Yetakchi xatti-harakat yo'nalishini sezish uchun, uni vujudga keltiradigan bo'laklarni bo'lishni o'rganish uchun, ish jarayonida voqeadan voqeaga o'tishdagi sahnaviy harakat rivoji yo'nalishini ko'p marotaba tahlil qilish lozim.

Ko'pincha talabalar etyudni chuqur tahlil qilmay, yuzaki qaraydilar. Ularni ko'proq etyudning tashqi tomoni-fabulasi qiziqtirib, o'z ijrochilari orqali tasvirlashga harakat qiladilar. Etyud rivojini chuqur tahlil qilish faqatgina fabula yo'nalishigina bo'lib qolmay, balki sahna badiiyligining boshqa elementlari orqali ham amalga oshiriladi. Albatta ommaviy etyudda qiyin ruhiy holatlar bo'lishi shart emas, lekin unda albatta faol rivojlanayotgan kurash jarayoni—o'tkir harakat qarama-qarshiligi bo'lishi kerak.

Ommaviy etyudda sahna badiiyligining barcha elementlari mujassam bo'lib, birinchi navbatda ular yetakchi harakatning organik rivojlanish texnikasini mustahkamlaydi. Talaba bu narsa ustida ishlaganda sahna maydonida harakatsiz turgan holatiga yetakchi xatti-harakat turtki bo'lib, obrazdagi xatti-harakat yo'nalishiga yo'llaydi. Oldiniga har bir talaba o'zi uchun mantiqiy to'g'ri bo'lgan harakat va holatni tanlab, bu holatni tasvirlash uchun o'zining so'zlari va harakatidan foydalanadi. Bu bosqichda jonli izlanish jarayoni, erkin improvizatsiyani talab qiladi. *Improvizatsiya* (fransuzcha — improvisation, italyancha improvvisazione (lotincha-improvisus-kutilmagan, dabdurustdan) — she'r yaratish, musiqa yozish va h.k., oldindan tayyorgarlik ko'rmay ijro qilish, degan ma'noni bildiradi.

Har bir talaba ish jarayonida rejissyor yoki ijrochi vazifasini bajarganda quyidagilarni aniq bilishi lozim:

— ma'lum sahnaviy voqeaga qanday yondashish kerak;

— berilgan shart-sharoitda haqqoniy harakat degani nimani anglatadi,

— rolning mantiqiy harakatini bajarishda o'zining g'oyasi degani nimani anglatadi;

— rolning begona so'zlarni qanday qilib o'ziniki qilish va qanday qilib qahramonning fe'l-atvorini o'zining hayolida yaratilgan mantiqiy fikr bilan boyitish;

— mantiqiy harakatni qanday qayd etish kerak, lekin qayd qilish mumkin bo'lmagan sezgilar mantiqi;

— uzviy ravishda rivojlanayotgan yetakchi xatti-harakatga qanday yaqinlashish,

— o'zining oliy maqsad haqidagi tushunchasini harakatga o'tkazish;

— qanday qilib tipik xarakterlarni yaratish, buning uchun obrazni yaratishda tanish (o'rganilgan) berilgan shart-sharoitlarni va xarakterlilikning elementlarini topish.

Ommaviy etyud g'oyani obrazga ko'chirishning asosiy elementlari bilan tanishish imkoniyatini yaratadi. Birinchi bosqichda umumiy kompozitsiyada o'z o'rnini topa olish mahorati, juda ham muhimdir. Omma ichida o'zining mantiqiy harakatini aniqlash, qachon o'ziga diqqatni jalb qilish yoki aksincha, hech kimga bilinmaydigan holda ikkinchi planga o'ta olishni o'rganish juda ham muhimdir.

Ommaviy etyud, harakat rivojida tasodifiylikni rad etadi, u tanlab olingan, aniqlangan harakat rivojini ko'zlaydi.

Talabalar ommaviy etyud ustida ishlashda sahnaviy muloqot qonunlarini tashkil etishni o'rganishlari hamda, eng asosiysi, partnyorlar o'rtasidagi munosabatlarning aniqligi va kurash jarayonini qanday qurish, har qanday joylashtirishni qayd qilishdan qochishlari kerak.

Ommaviy etyuddagi rejissyorlik texnikasini oshirishda talabalar, sahna harakatining plastik yechimini aniqlashda gu-

ruhli va ommaviy mizanssenalarni qurishda plastik ta'sirchanlik harakat rivojining tempo-ritmini topishdek to'siqlarga duch keladilar. Bu yerda ular faqat ishtirokchilarni joylashtirishgina emas, balki sahnaning umumiy kompozitsiyasini qurish, etyudning g'oyaviy-badiiy mazmunini plastik ifodalash, uning obrazli-kompozitsion qurilishini ta'sirchan vositalar diapazonini kengaytirish, «maishiy» xatti-harakatdan pontomimaga o'tishda shartlilik yo'llarini qidirib, yorqin obrazli ta'sirchanlikni topishda musiqa, raqs, qo'shiq va h.k.larni qo'llashlari mumkin.

«Manekenlar» etyudini misol keltiramiz
Berilgan shart-sharoit:

Ertalab. Shahar maydoni. Taksi bekati. Bekat ortida bir nechta sanoat mollari do'konlari joylashgan. Ularga kiraverishda, chap tomonda— «Gazlamalar», o'ng tomonda «Liboslar» degan peshlavhalar (do'konning nomi yozilgan lavhalar) osib qo'yilgan. Do'kon vitrinasi kulrang, ko'rimsiz mato bilan yopib qo'yilgan. Vitrina-o'rtasida ikkita gipsdan qilingan figura, eskirib ketgan kiyimda turibdi.

Harakatning qisqacha mazmuni:

1-bo'lak:

Qo'llarida ikkitalik narvon va «Burda-moden filiali»— degan peshlavhani ko'targan ikki ishchi qo'shiqni xirgoyi qilib chiqib kelishadi.

— markaziy vitrina oldida to'xtab, qo'llaridagi narsalarni devorga suyab qo'yib, sigareta chekishga o'tiradilar.

2-bo'lak

— ikki eskirgan kiyimga kiyintirib qo'yilgan figurali vitrinaga ishchi kiyimidagi, boshiga shlyapa kiygan, qo'lida che-

lak va latta ushlagan qiz chiqib «Vitrina bezatilmoqda» degan yozuvni osib qo'yadi;

— vitrinadagi figuralarga tanqidiy nazar solib, vitrinaning changini arta boshlaydi.

— uni ko'rgan ishchilar u bilan hazillashish maqsadida narsalarni unutib, do'konga kirib ketadilar;

— qiz vitrina oynasining changini artib bo'lgach, gips figuralarga diqqat bilan qarab, hayol surib qoladi. Qiz figuralarning yuzlaridagi changni artib, kiyimlarini yechib, changini qoqib, birinikini ikkinchisiga kiydirib, oyoq kiyimlarining changini tozalaydi.

— vitrinada ishchilar paydo bo'lib, qizni telefonga chaqirishayotganini aytishadi.

— qiz changi qoqib bo'linmagan kiyim detallarini figuralarga osib qo'yib, shlyapasini ularning birini boshiga kiydirib yugurib chiqib ketadi (Figuraning bittasining yelkasida choyshabga o'xshagan katta latta, ikkinchisining boshida esa shlyapada qoladilar).

3-bo'lak

— taksi bekatida jinsi va kurtka kiygan, qo'lida chamadon ko'targan yigit paydo bo'ladi. Taksi kelishini kuta boshlaydi. «Burda-moden» filiali degan lavhani va narvonni ko'rib qoladi.

— chamadonni qo'yib, lavhaning yoniga keladi, vitrinaga burilib, undagi figuralarni tomosha qiladi. Bir figuralarga, bir o'ziga qarab, birpas o'ylab turib, cho'ntagidan pul chiqarib sanaydi. Vitrinaga xayolchan qaraydi.

— yana bir marotaba yo'lga qarab, taksi yo'g'ligiga ishonch hosil qilgach, gazlamalar deb yozilgan do'konga kirib ketadi;

4-bo'lak

— vitrina yonidan uni tomosha qilib, ona va qizi o'tadilar. Taksi bekatiga borib to'xtaydilar;

— taksi kelishini kuta boshlaydilar;

— vitrina yoniga er va xotin kelib to'xtaydilar. Er gazetani ochib o'qiy boshlayda, xotin vitrinani diqqat bilan tomosha qilib, keyin o'ziga qaraydi. Birpas o'ylanib turib erini «gazlamalar» do'koniga tortib olib kirib ketadi.

— taksi kutayotgan ona va bola, damba-dam magazin vitrinasiga nazar soladilar;

— «gazlamalar» do'konidan chemadon ko'targan, boshiga shlyapa kiygan, tizzasigacha gazlama osib olgan yigit chiqib keladi. U vitrinaga yaqinlashib, maneken bilan o'zini solishtiradi;

— yigitni diqqat bilan kuzatib turgan ona, vitrinaga bir qarab, qizi bilan do'konga kirib ketadi;

— chemadonli yigit mamnun holda, taksiga navbat oladi;

— vitrinaga yonidan yigit bilan qiz o'tib ketadilar. «Burda-moden» degan lavhani ko'rib qolib, vitrina yoniga qaytib keladilar. Vitrinani diqqat bilan kuzatib, bekatda turgan yigitga nigohlari tushadi. Yigitni maneken bilan taqqoslay boshlaydi;

— «gazlamalar» do'konidan vitrinadagi manekenlar kabi yarim yalang'och kiyinib olgan ona va bola chiqib kelishadi;

— yigit va qiz zudlik bilan «Gazlamalar» do'koniga kirib ketadilar;

— ona qizini vitrina oldiga olib kelib, manekenlar kiyimi bilan o'zlarinikini taqqoslaydi;

— do'kondan er va xotin, ularning ortidan yigit va qiz do'kondan chiqib keladilar. Hammalari vitrinaning yoniga kelib, bir-birlariga qarab, kiyimlarini taqqoslaydilar. Ular birinchi bo'lib «original» bo'la olmaganlariga alam bilan qaradilar.

5-bo'lak

— vitrinada farrosh-qiz paydo bo'ladi. U manekenlardan yechib olingan kiyimlarning detallarini yig'ishtira boshlaydi;

— ikkita ishchi paydo bo'lib, narvon va «Burda-moden» deb yozilgan lavhani olib, kulrang mato tortib qo'yilgan vitrina tomoniga qarab yuradilar. Do'konning kiraverishiga nomani o'rnatadilar.

— musiqa yangrab, diktorning: —Bugun 18-00 da bizning do'konda «Burda-moden» firmasi erkaklar va ayollar kiyimlari modellarining ko'rgazmasi o'tkaziladi, —degan e'loni yangraydi.

— qiz diktorning e'loniga quloq soladi. U allambalo kiyinib olgan personajlarga hayrat bilan qaraydi;

— yana musiqa yangraydi. O'ng tomondagi vitrinaga tortib qo'yilgan mato tushirilib, ajoyib, zamonaviy kiyim kiygan manekenlar namoyon bo'ladi.

— vitrinada turgan farrosh-qiz, «stop-kadr»da qotib qolganlarga qarab, o'zini ushlab turolmay kula boshlaydi.

Bo'lajak «Manekenlar» ommaviy etyudining boshlang'ich varianti mana shunday ko'rinishda edi. Bu etyudda har bir ishtirokchi berilgan mavzu bo'yicha improvizatsiya qilib, voqealarga o'zining munosabatini topib, yetakchi xatti-harakat orqali o'zining xarakterini, baholashi, xulqi va oliy maqsadini bajaradilar.

Keyingi darslarda qarama-qarshilikning mohiyati, bosh mavzu va asosiy g'oyani aniqlashtirilib, talabalarga etyudni maishiy tasvirlash ramkasidan satirik grotesk darajasiga olib chiqish taklif etildi. Etyudda ma'lum vaziyatlar o'zgarilib, rejissyorlik oliy maqsadi yechimining turli variantlari ishlatilib ko'rildi.

Yana bir *«O'rgimchak»* nomli etyudni misol keltiramiz.

1-bo'lak

— o'rgimchak paydo bo'lib, ovqat qidira boshlaydi. Hech narsa topa olmaydi. Ochlikdan qiynala boshlaydi. Xayol surib turib qoladi;

— u nigohi bilan bo'lajak kvadratning to'rt burchagini belgilaydi. Har bir belgilangan burchakda o'rgimchak uyasini ushlab turadigan tayanch bo'lgan-qora figuralar paydo bo'ladi;

— o'rgimchak o'z to'rini to'qib, to'rttala tayanch burchaklarni arqon bilan birlashtiradi. To'rning mustahkamligini tekshirib, o'z ishidan xursand bo'ladi;

— ov uchun qulay joyni tanlab, berkinadi.

2-bo'lak

— pashsha paydo bo'lib, o'rgimchak to'ri atrofida aylanib, uning to'ri yoniga kelib qo'nadi;

— o'rgimchak sekin-asta pisib, unga yaqinlasha boshlaydi, ushlamoqchi bo'ladi;

— pashsha buni sezib qolib, boshqa joyga uchib o'tadi.

— o'rgimchak pashshani quva boshlaydi;

— pashsha o'rgimchak ustidan kulib, uchib ketadi.

3-bo'lak

— ninachi paydo bo'ladi. O'rgimchakni ko'rib qoladi. Ninachining o'zi o'rgimchak bilan o'ynasha boshlaydi;

— ninachi shunday holatlarni egallaydiki, o'rgimchak uni hech tutolmaydi. Ninachi maynavozchilik qilib, uning ustidan kulib uchib ketadi;

— o'rgimchak yana o'z o'ljasini tuta olmay, yana bekinib oladi.

4-bo'lak

— kapalak paydo bo'ladi. U guldan gulga uchib o'ta boshlaydi. Kapalak o'rgimchakning to'riga tushib qoladi;

— o'rgimchak paydo bo'lib, kapalakni yeyishga shaylanadi;.

— kapalak to'rdan ozod bo'lishga harakat qiladi;

— kapalak holdan toyib, qimirlamay qoladi;

— o'rgimchak sakrashga taraddudlanadi;

— kapalak bo'sh oyog'i bilan, o'rgimchak to'rining ipiga

tegib ketadi. To'r ipidan yoqimli musiqa tovushi yangraydi;

— kapalak va o'rgimchak bu kutilmagan holatdan qotib qolishadi;

— kapalak oyoq-qo'lini ozod qilish uchun to'rning iplarini torta boshlaydi. To'rdan tovushlar yangray boshlaydi. Sekin-asta turli tovushlardan nafis musiqa yangraydi;

— o'rgimchak buni tomosha qilib, musiqani eshitadi. Musiqa unga juda ham yoqadi.

— kapalak o'rgimchakdan uning ikkinchi oyog'ini ozod qilishini iltimos qiladi. O'rgimchak uning ikkinchi oyog'ini ozod qiladi. Minnatdorchilik uchun, kapalak musiqani ikki oyoqchasi bilan chala boshlaydi. Musiqa yana ham go'zal va ta'sirchan tusga kiradi. O'rgimchak xirgoyi qila boshlaydi;

— sekin-asta o'rgimchak raqsga tushgani sari uning to'ri ham qimirlay boshlaydi;

— kapalak qanotlarini bo'shatib, o'rgimchak to'ri atrofida bir aylanib uchib ketadi;

— o'rgimchak o'ljasini uchib ketganini ko'rib, jahl bilan to'rning iplarini ura boshlaydi. Iplar turli qo'pol tovushlar chiqara boshlaydi. O'rgimchak xavotirona bu tovushlarga quloq soladi. So'ng iplarni ehtiyotkorona chertadi; ular tovush chiqaradi. So'ng yana, yana chertadi... Kapalak ijro etganganga o'xshagan musiqa yangray boshlaydi;

— o'rgimchak musiqani vujudga kelish jarayonidan va musiqadan zavq oladi.

Talabalarning juft va ommaviy etyudlar bo'yicha mustaqil rejissyorlik ishlari kurs rahbari va uslubiy komissiya tomonidan qabul qilinib, baholanadi.

Har bir talaba komissiyaga o'zining mustaqil rejissyorlik ishining ssenariysi, rejissyorlik sahnalashtirish rejasini (maxsus papkada) topshirib himoya qiladi.

Kurs rahbari tomonidan tanlab olingan eng yaxshi juft va ommaviy etyudlar asosida, talabalar guruh tomoshasi ustida

ish olib boradilar. Bu tomosha uslubiy komissiyaga topshirilib, baholanadi.

Bu ishlar rejissyorlik va aktyorlik mahorati mezonlariga qarab, alohida baholanadi.

II bosqich. Intermediya, latifa, hajviy hikoya, pamflet va boshqa hajviy janrlar asosida tomosha yaratish

Ikkinchi kursning birinchi yarim yilligida talabalar hajviy hikoya, intermediya, latifalar, feleton va pamfletlar ustida ish olib boradilar. San'atning bu janri ustida ishlash jarayonida talabalar so'z bilan xatti-harakatni birlashtira olishlari lozim. Ayniqsa turli ta'sirchan vositalarni qo'llay olish, sintez qilish katta ahamiyatga egadir.

Adabiy materiallar asosida ssenariy yaratish jarayoni eng asosiy bosqichlardan biri bo'lib hisoblanadi. Talaba o'zi tanlagan materialni, nima uchun aynan shu mavzuni oldi? Bu materiallar orqali nima demoqchi?, kabi savollarga javob bera olib, chuqur tahlil qila olishni o'rganishi kerak.

Hajviy hikoya, latifalar, feleton, pamflet materiallarini inssenirovka qilish qonun-qoidalarini mukammal egallagandan so'nggina, ssenariy yaratish mumkin.

Ssenariy bir yaxlit materiallardan yoki bir nechta turli adabiy materiallar sintezidan yaratilishi mumkin. Ayniqsa bir nechta qisqa hajviy hikoya yoki latifalar asosida tomosha yaratish juda ham murakkab ijodiy jarayon hisoblanadi.

Bu ishda asosan, umumiy mavzu va g'oyaga to'g'ri keladigan latifa, hikoyalar tanlab olinib, kompozitsiya qoidalariga (voqealar rivoji, qarama-qarshilik, tugun, kulminatsiya va yechim) asoslangan holda ssenariy yaratiladi. Bu janr ustida ish olib borishda rejissyor-talabadan katta fantaziya talab qilinadi.

Talaba yaratgan ssenariy kurs rahbari tomonidan tasdiqlangach, talabaning rejissyorlik ishi boshlanadi. Talaba o'z mustaqil ishining sahnalashtirish rejissyorlik rejasini tuzadi. Bu rejada, rejissyor-talaba tomoshaning qanday obrazli yechimini topganligi, kompozitsion qurilishi, mizanssenalar, musiqa, plastika, shovqin va badiiy bezaklar aniq ko'rsatiladi. Ayniqsa obrazlarning xarakteristikasini aniqlashga katta e'tibor berilishi lozim.

Hajviy materiallar, obrazlar ustida ish olib borganda, xususan, feleton pamflet janrlarida grotekst uslubini to'g'ri qo'llay bilish lozim. Biz nazariy bobda ko'rsatib o'tganimizdek, «grotesk» (bo'rttirish) aktyorlik ijrosida badiiy bezakda, pardozda, musiqa va shovqinlarda, mizanssenalarda namoyon bo'lishi mumkin.

Pamflet janrida zamonaviy jamiyatdagi siyosiy muammolar hajviy yo'nalishda ochib beriladi. Pamflet va feletonda ba'zi publitsistik materiallar bilan birga latifalarni ham qo'llash mumkin.

Sobiq Sovet ittifoqi parchalanishi mavzusiga bag'ishlangan pamflet asosida qurilgan tomoshani misol keltiramiz.

Sahna qorong'i, unda ezilgan mehnatkashlar timsolidagi bir qancha insonlar tiz cho'kib turibdi. Shu mahal «Balero» musiqasi fonda yangrab, charm kamzul kiygan, qo'lida mash'al ko'targan qiz, bu insonlarning yoniga kelib, mash'al bilan yoritib (Danko singari) ozodlikka olib chiqadi. «Bizning parovozimiz oldinga uchadi» qo'shig'i yangrab, barcha ishtirokchilar poyezd shaklida turib, doira bo'lib aylanib, mehnat jarayonini boshlaydilar.

Yana «Balero» musiqasi yangrab, charm kamzul kiygan kishilar chiqib, ishlayotgan ishchini ko'rsatadilar. Ishchini ikki yonidan ushlab, bolg'asi maxsus joyga postomentga olib borib, chiqarib qo'yadilar. Charm kamzulli kishilar ishlayot-

gan dehqon ayolni ko'rsatdilar. Dehqon ayolni ham qo'lidagi o'rog'i bilan ishchi yigitning yoniga olib chiqib qo'yishadi. Natijada ishchi va dehqonning ramzi paydo bo'ladi. Ishchi yigit va dehqon qiz haykal tariqasida turib oladilar. Yana mehnat jarayoni boshlanadi.

Fonda «Lezginka» musiqasi yangrab, sahnaga bir qo'lida tamaki chekadigan trubka, ikkinchi qo'lida arqon ushlagan, og'ziga xanjar tishlab olgan Stalin obrazi raqsga tushib, mehnatkashlarning orasidan o'tib, avanssenaga kelib to'xtaydi.

Stalin: — O'rtoqlar, ittifoqni bo'linib ketishidan asrashning birdan-bir yo'li bu temir intizomdir. Buning uchun qamash kerak, otish kerak, osish kerak. Shundagina ittifoqning butunligini asrab qolish mumkin (yana musiqa yangrab, u raqsga tushib, ishchi va dehqon ramziy haykalining tagidagi maxsus joyga kelib qotib qoladi).

«Kalinka» qo'shig'i yangrab, sahnaga qo'yniga jo'xori to'ldirib olgan, bir qo'liga jo'xori, ikkinchisiga arqon ushlab olgan Xrushev raqsga tushib, mehnatkashlar orasidan o'tib, har bir kishiga jo'xori ulashib, avanssenaga kelib to'xtaydi.

Xrushev: — O'rtoqlar, ittifoqni asrab qolish uchun, butun mamlakatga (oyog'idan tuflisini yechib, minbarga urib, jo'xori, jo'xori va yana jo'xori ekish kerak. Shundagina ittifoqni asrab qolish mumkin (yana qo'shiq yangrab, u raqsga tushib borib, Stalinning yoniga turib, qotib qoladi).

«Kichik yer» qo'shig'i yangrab, kostyumining oldiga, shimiga 100 ta, kostyumlikning orqasiga 50 ta orden, medallar taqib olgan, qo'lida «Kichik yer» va «Ochilgan qo'riq» kitoblari va arqon ushlab olgan Brejnev obrazi chiqib keladi.

Brejnev: — Hurmatli Indira Gandi!

Yordamchisi: — Indira Gandi emas, Margaret Techcher!

Brejnev: — Yaxshi ... (ko'zoynagining tepasidan qarab) hurmatli Indira Gandi!

Yordamchi: — Indira Gandi emas, Margaret Techcher!

Brejnev: — Yaxshi. .. (ko'zoynagini ro'molchasi bilan artib), hurmatli Indira Gandi!

Yordamchi: — Axir, Indira Gandi emas, Margarit Techcher. ..

Brejnev: — (yordamchisiga xo'mrayib, axir, bu yerda shunday yozilgan bo'lsa, men nima qilay? Qisqa qilib aytadigan bo'lsam, ittifoqni qanday qilib asrab qolishning javobini mening «Kichik yer» va «Ochilgan qo'riq» kitoblarimda topasizlar. Kitoblarimni yaxshilab o'qinglar bolalarim (yana qo'shiq yangrab, Brejnev sekin-asta yurib borib, Stalin va Xrushevning yoniga borib turib oladi. Ramziy uch boshli ajdahoning allegorik obrazi vujudga keladi).

I Ishchi—bo'ldi, bas, yetar shuncha aldanganimiz!

II Ishchi—Demokratiya!

III Ishchi—Ozodlik!

(Barcha mehnatkashlar ularning gaplarini tasdiqlab qo'shiladilar. Shu mahal uch boshli ajdaho, Stalin, Xrushev va Brejnev):

— To'xtanglar, qayoqqa? Qo'llaridagi arqonlarni tortadilar. Mehnatkashlar xuddi o'rgimchak to'riga tushib qolgandek, to'rdan chiqishga shuncha harakat qilsalar ham, chiqib keta olmaydilar. Shu mahal baraban sadolari ostida, qo'lida katta qaychi ushlagan Gorbachev obrazi chiqib keladi. U arqonlarning birini kessa, Xrushev, ikkinchisini kessa, Brejnev, uchinchisini kessa, Stalin turgan joylardan yerga qulaydilar.

Gorbochev: — O'rtoqlar! Ittifoqimizni qayta qurib, demokratiyalashtirishni jadallashtirsakgina, uni asrab qolishimiz mumkin.

I mehnatkash: — O'rtoq, kechirasiz, siz kimsiz?

Gorbachev: — Axir meni tanimadinglarmi? Men sizlarning prezidentingiz — Mixail Sergeyevich Gorbachev bo'laman.

I mehnatkash: – Ey, uzr yoningizda Raisa Maksimovna ko'rinmaganliklari uchun tanimabmiz (yana fonda baraban sadolari yangrab, Gorbachev chiqib ketadi. Barcha mehnatkashlar to'r-tuzoqdan ozod bo'lishadi).

II mehnatkash: – O'rtoqlar zilzila... (sahnadagi barcha mehnatkashlar tartibsiz ravishda turli tomonga qocha boshlaydilar. Zilzila to'xtab, barcha sahnaning markaziga yig'iladi).

III mehnatkash: – Hamma sog' omonmi?

IV mehnatkash: – Ha, rahmat (uning nigohi o'rtasidan darz ketgan «Ishchi va Dehqon» ittifoqi haykaliga tushadi). O'rtoqlar qaranglar, «Ishchi va Dehqon» ittifoqi darz ketibdi.

V mehnatkash: – Iya, endi nima bo'ladi?

I mehnatkash: – Topdim! Ittifoqni yamash uchun unga tirgovich tirash kerak.

Barcha: – To'g'ri.

(Hamma ishtirokchilar ittifoq haykalining ikki tomonidan ikkita xoda olib chiqishadi).

Barcha: – Qani, birodarlar, oldik. Bir, ikki, uch. (Xodalarni haykalga tirab, darz ketgan joyni yamab qo'yishadi).

II mehnatkash: –Yaxshiyam vaqtida bilib qoldik. Bo'lmasa ittifoq tamom bo'lar edi.

Barcha: – To'g'ri, to'g'ri.

VI mehnatkash: – (yugurib kirib) O'rtoqlar. O'rtoqlar!

Barcha: – Tinchlikmi?

VI mehnatkash: – Axir yangilikni eshitmadinglarmi?

Barcha: – Qanaqa yangilik?

VI mehnatkash – (U yoq– bu yoqqa qarab, past ovozda, qo'rqib) Ey, bizda yangi qurol atom bombasidan yuz chandon kuchli bomba ishlab chiqarilibdi.

Barcha: – Yo'g'-yey, uning nomi nima ekan?

VI mehnatkash: –Uning nomi – bozor iqtisodi ekan.

Barcha:-Vo ajab, bu qanaqa qurol bo'ldi?

II mehnatkash: — O'rtoqlar yotinglar, bomba (barcha ishtirokchilar sarosimada yerga yotib oladilar. Fonda bombardimonchi samolyotning ovozi, portlagan bombaning shovqini beriladi. Sahna tepasidan fanerdan yasalgan, bozor iqtisodi deb yozilgan bombaning maketi arqonda tushirilib, ishchi va dehqon ittifoqini chilparchin qiladi (yigit chapga, qiz o'ngga qulaydi). Fonda oxirgi marotaba Kreml kurantining bong urishi beriladi).

Latifalar asosida tomosha yaratishda, turli latifalarni bir mavzuga birlashtirishga, shu bilan birga voqealar rivojini mantiqiy yo'naltira olishga ahamiyat berish lozim.

Masalan, «Kutilmagan hodisa» nomli tomoshani yaratishda barcha latifalarni qahvaxonada bo'ladigan voqealarga bog'ladik.

1-epizod

Tong. Ofitsiantka birinchi bo'lib kelib qahvaxona eshigini ochadi. U kiyimini almashtirib, qahvaxonani xo'randalar kelishiga tayyorlay boshlaydi. Eshikdan shirakayf odam, gandiraklab kirib keladi.

Shirakayf odam: — Yaxshi qiz, boshim yorilay deyapdi, yuz gramm, bosh og'rig'i doringizdan, qultamitsindan quyib bering. Qarzga albatta, tekinga emas (Xiqichoq tutadi).

Ofitsiantka: — (uf...deb, o'zini chetga oladi). Nima balo, araqni bochkalab ichganmisiz? Boring, chiqing, hech qanday aroq yo'q.

Shirakayf odam: — Singlim iltimos, (hiqichoq tutadi), axir boshim yorilay deyabdi.

Ofitsiantka: — Chiqing, dedim sizga, ey, qanaqa sur odamsiz.

Shirakayf odam: — Iltimos singlim, oyog'ingizga tiz cho'kib so'rayman.

Ofitsiantka: — Voy o'lmasam, chiqing dedim. Hozir militsiyani chaqiraman (shu mahal qahvaxonaga tilanchi lo'li bola kirib keladi).

Bola: — Onajon, amakijon otam qamoqda, onam tashlab ketgan, bir burda nonga sadaqa qiling.

Shirakayf odam: — Senda bo'lsa, menga yuz grammga sadaqa qil.

Ofitsiantka: — Endi sen yetmay turgan eding, qani chiqinglar bu yerdan, bo'shatinglar (ularni haydab chiqaradi). Har xil qalang'i-qasang'ilar shunaqangi jonimga tegdiki.

(Qahvaxonaga ikki yigit kirib kelib o'tirdilar).

I yigit — Birodar, uchrashmaganimizga ham ancha bo'ldi.

II yigit — Ha, ancha bo'lib qoldi.

I yigit — Uchinchi marotaba uylanibsan, deb eshitdim.

II yigit — Ha, uylandim

I yigit — Qalay, endi baxtlimisan?

II yigit — (kesatib) Ha, shunaqangi baxtlimanki, asti so'rama. Ertalab ham pul, peshinda ham pul, kechki payt ham pul... Onasi, pul, deb tuqqanmi, bilmayman. O'zingchi, uylanding-mi?

I yigit— Ey, uylangan edim, yaqinda ajrashdim...

II yigit— Nimaga? Xarakterlaringiz to'g'ri kelmadimi?

I yigit — Xarakterlarimiz emas, yulduzimiz bir-biriga to'g'ri kelmadi. Men uni Laylim deb, uning ishqida Majnun bo'lib ozgina ichib kelsam, uyga kirgazmaydigan odat chiqardi. Bir kuni do'stlarim bilan ozgina dam olib, qittak-qittak qildik. Ularga xotinimning shu odatini gapirib berdim. Ular ichib borganingda yana shunaqa qiladigan bo'lsa shir yalang'och bo'lib yechinib olib, so'ng eshikni taqillat, eshikni ochishi bilan kiyimlaringni ichkariga otib yubor, seni yalang'och ko'rgan xotining erimni shu ahvolda ko'chaga hay-

dayman-mi deb, rahmi kelib, uyga kiritadi deb, maslahat berishdi.

II yigit – Xo'sh, sen nima qilding?

I yigit – Rosa ichibmiz, uyga borib shir yalang'och bo'lib yechindim, eshikni taqillatdim. Eshik ochilishi bilan kiyimlarimni ichkariga otdim. Shu mahal eshik yopilib «Keyingi bekat – Hamid Olimjon» degan ovozni eshitdim.

II yigit – (xaxolab kulib) Ey qoyil, uying bilan metroni farqini bilmading-mi?

I yigit – Ey nimaga kulasan, hammaga sharmanda bo'ldim. Shundan so'ng xotinim bilan ajrashdik.

II yigit – Mayli, hafa bo'lma. Gap bilan bo'lib, buyurtma ham bermabmiz-ku. Nima ichamiz – konyak, aroq?

I yigit – Do'stim, men ichishni tashlaganman.

II yigit – Bo'pti, bo'pti, bo'lmasa, bittadan pivo ichamiz. Yaxshi qiz, bizga qarab yuborasizmi?

Ofitsiantka – Eshitaman.

II yigit – Bizga ikkita «baltika-9» pivosi, dudlangan baliq bersangiz.

Ofitsiantka – Bu buyurtmangiz bizda yo'q.

II yigit – Unda nima bor?

Ofitsiantka – Koka-kola va buterbrod.

II yigit – Bo'lmasa, ikkita kola va ikkita buturbrod bering.

Ofitsiantka – yaxshi.

(Shu tariqa qahvaxonaga uchta dugona, er-xotin kabi xo'randalar kirib keladilar. Ularning barchasi maishiy latifalar bo'yicha xatti-harakatlarni bajaradilar).

2-epizod

Qahvaxonaga yana shirakayf odam, yarmisi ichilgan vino shishasini ushlagan holda kirib kelib, qizlarga, yigitlarga gap otib, burchakdagi stulga o'tirib, uxlab qoladi. (Qahvaxonaga lo'li bola kirib keladi).

Lo'li bola — Amakijonlar, opajonlar, otam qamoqda, onam tashlab ketgan, beshta ukam bor, non olishga sadaqa qilinglar. (Xo'randalarning oldiga birma-bir borib, xiralik qiladi).

Ofitsiantka — Yana senmi, jonga tegding qani, ket bu yerdan. (Bolani quvlaydi). Shu mahal shirakayf odam birdan baqirib yuboradi. Hamma cho'chib ketadi. U yana hech nima bo'lmaganidek, uxlay boshlaydi.

Qahvaxonaga yuziga niqob kiygan, qo'lidagi to'pponchani o'qtalib bir kishi kirib keladi.

Niqobli kishi — Qani, yot hammang, bo'lmasa otib tashlayman (hamma xo'randalar sarosimada qo'llarini ko'targancha yerga yotadilar. U ofitsiantkaga to'pponchasini tirab). Qani kassadagi pullarni chiqarchi.

Ofitsiantka — Hozir, hozir faqat otmang... (u patnisni olib, niqobli kishining boshiga tushiradi. Niqobli kishi hushini yo'qotib, yiqiladi. Uxlab yotgan shirakayf odamdan boshqa barcha xo'randalar qiy-chuv qilib, qahvaxonadan qochib ketadilar).

Ofitsiantka — (ularning ortidan) Militsiyani chaqiringlar, militsiyani. (U sekin-asta, qo'rqib u kishining yoniga kelib niqobini yechib xayratta qotib qoladi). Voy o'lay, Murod Haydarovich bu — o'zingizmi? (Unga suv sepib, hushiga keltiradi). Axir, Murod Haydarovich, bu o'zingizni qahvaxonangiz bo'lsa, qanday qilib, men tushunmadim...

Murod Haydarovich — (boshini ushlab) Ey, nimaga tushunmaysiz. Bir yoqda soliqchilar, ikkinchi yoqda SES, yana bir yoqda xotin bo'g'sa, men nima qilay... Shundan boshqa yo'l topa olmadim (militsiya mashinasining sirenasi ovozi eshitiladi).

Ofitsiantka — Mayli, bo'la qoling, militsiya kelayapdi (unga turishga yordam berib, chiqib ketadilar. Yana qattiq baqirib, shirakayf odam uyg'onib ketadi. Qo'lidagi shishada qolgan vinoni ichadi).

Shirakayf odam – Ey, bir past uxlagani ham qo'yishmaydi-ya. (chiqib ketadi).

Bu misoldan ko'rinib turibdiki, latifalarni g'oyaviy birlashtirib, bir butun tomosha holiga keltirish mumkin.

Ikkinchi kursning birinchi yarim yilligida kurs rahbari boshchiligida kurs tomoshasi tayyorlanib, uslubiy komissiyaga topshirilsa, ikkinchi yarim yillikda esa har bir talaba o'zi yaratgan ssenariy asosida oraliq reyting nazorati davomida, mustaqil rejissyorlik ishlarini yaratib, himoya qiladi.

Kurs rahbari tomonidan tanlab olingan mustaqil ishlar asosida, yakuniy reyting nazoratida kursning umumiy tomoshasini uslubiy komissiyaga topshiradilar.

Bu ishlarni bajarish jarayonida talabalar nutq, ssenariynavistlik ritmika-plastika, raqs, sahna harakati grim, badiiy va musiqiy bezak predmetlari o'qituvchilari bilan hamkorlikda ish olib borishlari lozim.

III bosqich. Tasviriy she'r, masal, qo'shiqlar asosida tomosha yaratish

Uchinchi kursning birinchi yarmida tasviriy she'r va qo'shiqlar ustida ish olib boriladi.

Ssenariy yaratish jarayonida, adabiyotning bu janri borasida ish olib borilganda, ma'lum bir mavzu va g'oyaga asoslangan holda bir muallifning yoki turli mualliflarning she'rlari asosida yaratiladi.

Bu o'rinda material poema, ballada, turkum she'rlar yoki lirik she'rlar bo'lishi mumkin. Eng asosiysi bu she'riy matnlardan yaratilgan kompozitsiyalarda voqeaning bo'lishi uning rivoji katta ahamiyatga ega.

Turli mualliflar she'rlarini bir mavzu va g'oyaga asosan birlashtirish talabadan boy fantaziyani talab qiladi. She'riy matn bilan ishlash murakkab bo'lganligi sababli, uni chuqur

tahlil qilib xatti-harakatga qo'ya olish, bir butun tomosha shakliga keltirish rejissyorning asosiy vazifalaridan biri hisoblanadi.

Talaba repertuar tanlashda mumtoz poeziya namunalari bilan birga, zamonaviy milliy hamda chet el poetik asarlaridan foydalanishi mumkin. Shu bilan bir qatorda, talabalar she'riyatdagi o'z ijod namunalaridan ham foydalanishlari mumkin. a

Tasviriy she'r bilan tasviriy qo'shiqni alohida tomosha holida yoki ularning sintezidan tashkil qilingan tomosha shaklida sahnalashtirish mumkin.

Tasviriy masal – (kishilarga o'git bo'ladigan, xulosali, kichik majoziy hikoya) ustida ish olib borish, avvalambor adabiy materialni o'rganishdan boshlanadi.

Ma'lum bir mavzuga monand material tanlanib, shu material asosida ssenariy yaratiladi.

Talabalar mustaqil rejissyorlik ishlarida kerakli materialdan o'z o'rnida foydalana olib, tomoshaning obrazli yechimini aniqlay olishi lozim. Tasviriy masaldagi hayvonlar obrazlari mumkin qadar odamiylashtirilishi kerak.

Kurs rahbari va uslubiy komissiya qabul qilgan eng yaxshi mustaqil ishlar asosida kursning umumiy tomoshasi, kurs rahbari boshchiligida sahnalashtiriladi. Kurs ishini uslubiy komissiya qabul qiladi (tasviriy masal ssenariysi ilova qilinmoqda).

IV bosqich. Hujjatli va badiiy materiallar sintezidan badiiy-publitsistik kompozitsiya yaratish

Badiiy-publitsistik kompozitsiya talabaning amaliy jihatdan bajarishi lozim bo'lgan eng murakkab janrlardan biridir. Nazariy jihatdan bu janr borasida avvalgi nazariy darslar bobida batafsil to'xtalganmiz. Talaba bu janr ustida ishlashida

o'zi tanlagan mavzusi bo'yicha hujjatli material bilan to'g'ri ishlashni va qo'llashni o'rganishi lozim. Publitsistik kompozitsiyaning asosini hujjat va dalillar tashkil qilganligi sababli, ularni qo'llashda o'ta aniqlik talab qilinadi. Yaratilgan ssenariy kurs rahbari boshchiligida tahlil qilingach, badiiy ta'sirchan vositalar bilan boyitiladi.

Talabalarning mustaqil rejissyorlik ishlari kurs rahbari va uslubiy komissiya tomonidan qabul qilingach, eng yaxshi ishlar asosida kursning umumiy tomoshasi uslubiy komissiyaga topshiriladi.

Bu bosqichning ikkinchi yarim yilligida talabalar kafedrada tasdiqlangan mavzu va ssenariylar bo'yicha diplom ishlari borasida ish olib boradilar.

Talabalarning diplom ishlari rejissyorlik sahnalashtirish rejasiga asoslangan holda diplom ishi rahbarining nazorati ostida olib boriladi.

Diplom ishi katta sahnada to'liq badiiy, musiqiy bezaklar, svet, kostyum, va h.k. barcha badiiy ta'sirchan vositalar ishtirokida keng tomoshabinga va komissiyaga topshirib himoya qilinadi.

IX bob. IZOH VA ILOVALAR

FALAKIYOT ILMINING SULTONI

(Mirzo Ulug'bek tug'ilgan kunining 600 yilligiga bag'ishlangan teatrlashtirilgan tomosha ssenariysi)

Musiqa, parda asta ochilib, sahnada kishanlangan asirlar va ularni qo'riqlab turgan sarbozlar ko'rinadi.

Boshlovchi – Muborak nomingga yuqtirmayin gard,
Gul bo'yin sog'indim jonim o'rtanib,
Daho o'g'illarni aylab duoiba'd ,
Ajab, nomlarga qolding o'rganib.
Ko'z o'ngimdan o'tdi darbadar, zafar
Yuragi g'ussada kuyib ketganlar.
Buyuklarga beshik bo'lolgan bu Sharq,
Tuprog'ingda bormu shodmon yotganlar!?
Bobur gado emas, shoh edi–ku, shoh!
Osmoningda yorqin yulduzlar uchar,
Ular farzandlaring sargardon joni.
Olamni kuydirib sirtmoqdan sachrar,
O'tnafas Mashrabning xuntalab qoni,
Tongi yo'q shomingda mash'ala yoqqan –
So'fizoda, Ibrat – qaydadir ular?!
Ufqni yorganda qahrli chaqin,
Nahot g'oyalar ham kesakday qular?!
Musiqa ohista davom etmoqda.

1-asir – Umr deganlari o'zi, men bugun so'nggi kechada o'ylay-o'ylay umrning mazmunini topolmayapman. Ertaga

qatl, demak, bu tug'ilish va o'limning o'rtasidagi uzoq va yaqin yo'l.

2-asir — Yo'q birodar, umr deganlari shunchalar bir lazzatbaxsh nashidakim, uni ta'riflab ham, biron so'z bilan ham ifodalab bo'lmas.

3-asir — Jim, quloq solinglar, saroy tomondan shovqin ovozlari eshitilmoqda.

2-asir — Shovqin, ha bizlarni qatl etmoqqa hozirlik ko'rilayotir, birodarlar, kimlarning so'ziga inonib shul kuyga tushıb o'tiribmiz, ishni boshlaganlar omon qolib, juftakni rostladilar, bizlar esa mana, jabriga qolib o'ltiribmiz.

1-asir — Befoyda endi afsus-nadomat, barchasini ilgariroq o'ylashimiz lozim erdi.

3-asir — Jim, jarchi ovozi!

1-asir — Nega jimlayverasiz, jarchilar qatlga odamlarni chorlamoq uchun chiqayotgan bo'lsa kerak-da, Allohga ibodat etaylik, kun—qazoyimiz yetg'onlig'i aniq!

Jarchi ovozi —Odamlar—u, odamlar, eshitmadim demanglar ulug' Sohibqiron Amir Temur hazratlari nabiralik bo'ldilar. Shul munosabat birlan Kentda to'y-u tomoshalar boshlanadur, barcha dahalarda, qishlog'u-shaharlarda, butun Movaraunnahrda shodiyonalar boshlanadur. Sohibqiron butun mamlakatda shodu—xurramlik ovoza etishlari bilan birga zindonbandlarni ozod etib, qatlga mahkum etilganlarni ham avf etadilar!

1-asir — Tushimmi, o'ngimmi? Nahotki quloqlarimga eshitilgan shu so'zlar rost bo'lsa, eshitdinglarmi?!

2-asir — Ha, bizlar ham eshitdik!

Sahnaga chopar kirib keladi va sarbozga Amir Temur farmonini tutqazadi. Sarboz o'qib ko'rib

Sarboz — Bandilarni ozod qilinglar!

Navkarlar bandilarni yecha boshlaydilar.

2-asir – Bu bolaning qadami qutlug‘ keldi!

3-asir – Ha, bu ulug‘ zot bo‘ladi!

1-asir – Ulug‘bek bo‘ladi u Ulug‘bek!

Hamma – Ulug‘bek! Ulug‘bek!

1-Boshlovchi – Ha, dunyoga buyuk zotlarni bergan Sharq!

2-Boshlovchi – Dunyo taraqqiyotini Sharq allomalarisiz tasavvur etib bo‘lmas!

(Asirlar o‘rnilaridan turib tantanavori musiqalar ostida sahnadan chiqadilar. Sahnaga boshlovchilar chiqib keladi).

1-Boshlovchi – Bugungi so‘z falakiyot ilmining sultoni, buyuk munajjim, yeru osmon saltanatiga sultonlik qilgan Muhammad Tarag‘ay Ulug‘bek haqida.

2-Boshlovchi – Muhammad Tarag‘ay–Mirzo Ulug‘bek xijriy 796-yil jumadul-avval oyining 19-kuni, ya’ni 1394-yil 23-martda dunyoga keladi. Amir Temur hazratlari bu ulug‘ xushxabarni haqiqiy shohlarday, g‘urur va hotamlik bilan qarshi oldi.

1-Boshlovchi – Amir Temur bu muborak tavalludning shukronasi sifatida bandi qilingan mardum xalqining joni va molidan kechadi. Sohibqiron Amir Temur nabirasining muborak ismini Muhammad Tarag‘ay deb, ya’ni o‘z otasining ismi bilan atadi.

2-Boshlovchi – Muhammad Tarag‘ay Ulug‘bek keyinchalik taxtda o‘tirganida ham ilmga mehr qo‘yib, teran fikrliligi, ma’rifatdagi darg‘aligi, rasadxona-yu, madrasalar bunyod etib, xalq va ilm ahli orasida Mirzo Ulug‘bek nomi bilan mashhur bo‘ldi.

1-Boshlovchi – 1394-yil may oyidan boshlab Amir Temur o‘z nabirasi Muhammad Tarag‘ayni o‘ziday harbiy qilib tarbiyalash maqsadida, chaqaloqni beshikdaligidayoq bir yil davomida lashkar bilan Armaniston, Kavkaz orti o‘lkalarida olib yurdi.

2-Boshlovchi — U bu mashaqqatli yurishlar davomida va keyinchalik ham katta onasi Saroymulkxonim tarbiyasini oldi. Va lekin Sohibqiron Temur ham, otasi Shohruh Mirzo ham butun jahonga mashhur bo'lgan falakiyot sultoni dunyoga kelganini bilmas edilar.

Sahnaga yosh Ulug'bek chiqib keladi. U osmonga tikilib turib qoladi.

Ulug'bek —Uuu. .. Qaragin, manzillaring serhasham
Hech bir shohga buncha izzat nasib bo'lmagan.
Yulduzlarning toifasi shuncha mehribon,
Bir-birini olqishlaydi chiroqlar bilan.
Shuncha ajib koinotning sirli kitobi...
Go'daklikdan yulduzlarga bo'ldim oshufta.
Bilmak, butun koinotga sirdosh bo'lmoqlik,
Kitoblarning lol tiliga quloq solmoqlik,
Haqiqatgo'y donolardan ta'lim olmoqlik,
Menga orom bermas na kecha, na kunduz.

(Mirzo Ulug'bek qo'lida kitob bilan osmonga tikilib qoladi.

Musiqa yangrab, yulduzlar timsolidagi raqqosa qizlar paydo bo'ladilar. Ular Ulug'bek atrofida raqs tushadilar).

Ovoz — Uchar yulduzlar, ko'char yulduzlar.
Ko'klarda oq yo'l ochar yulduzlar.
Visol bog'iga, yor yotog'iga,
Oltin nurin sochar yulduzlar.
Zumrad chamanidin kechar yulduzlar,
Uchar yulduzlar, ko'char yulduzlar,

(Musiqa asta tinib, raqqosa qizlar ohista sahnani tark etadilar. Ulug'bek hamon samoni kuzatmoqda. Sahnaga Amir Temur kirib keladi).

Amir Temur — Mirzo, yana yulduzlar xayolingizni olmishmu?

Men sizni o'zimg'a o'xshag'on sohibqiron qilib tarbiyat qilmoq maqsadinda xo'p urinmayin, baribir, bilganingizdin qolmaysiz. Manim niyatlarim butun zaminni birlashtirmoq, umrim yetmasa, sizlarga-otangiz va nabiralarimg'a bul niyatlarimni meros etib topshirmoq niyatinda erdim. Inson yakkash bo'lib bir-biri bilan urushmoq, talashmoq uchun ermas, bir butun oila bo'lib yashamoq uchun zaming'a kelg'ondir.

Ulug'bek – Bobojon, maftunkor samo aqlimni olmish, manim bul ishimdin ranjimoqdamisiz?

Amir Temur – Yo'q, aslo, inson samodin najot kutmog'i meng'a ayondir, yana shul narsa sizg'a ma'lum bo'lsinkim, jahonni qilich birlan emas, aql birlan ham birlashtirmoq mumkindir.

Ulug'bek–Men dunyo aksini yulduzlarda ko'radurmen, bobo. Alarga tikilib, ko'p sir-sinoatning zamiriga yetkanday bo'ladurmen.

Amir Temur–Yulduzlar ne derlar, Mirzo?!

Ulug'bek–Navbatdagi yurishda ham ustun kelishing'izdan bashorat qilurlar, bobo!

Amir Temur–Barakallo Mirzo, barakallo!

(Amir Temur asta chiqib ketadi).

Ulug'bek – Oy chiqmasa, oqshom sezilar g'arib,
Xunuk eshitilar qorong'uda sas.
Yulduzlar titraydi rangi gezarib,
Ko'rshapalak uchun zulmat bo'lsa, bas. ..
Men esa kutganday yorug' kunlarni,
Betoqat kutaman yorug' tunni ham,
Oy, yulduz yengmasa qoro tunlarni –
Xatarda qolganday tuyular olam.

(Ulug'bek xayol bilan sahnadan chiqib ketadi. Sahnaga boshlovchilar chiqib keladilar).

1-boshlovchi — 1412-yil. Shohruh Shohmalikni Mavoraunnahrdan chaqirib olganidan so'ng, Mirzo Ulug'bek Samarqand taxtiga Sulton etib tayinlanadi.

(Karnay-surnay navolari, sahnada saroy mulozimlari Mirzo Ulug'bekni kutib oladilar, tantanalar aks etadi).

2-boshlovchi — Shu kundan boshlab Mirzo Ulug'bek hayotida sertashvish kunlar boshlandi. U saltanat yumushlari bilan band bo'ladi, bo'sh bo'ldim deguncha sehrli bir olamsamo tomon ko'zin tikar, zamin tashvishlari, zamin dardiga samodan malham izlardi.

1-boshlovchi — Taxt talashishlar, saroy fitnalari, davlat tashvishlari uni chalg'itar, ohangrabo samo, falakiyot ilmi bilan shug'ullanishga vaqt topolmay qiynalar edi.

1- ishtirokchi — Minoralar sayqali yonar,
Hayratingiz moziy me'mori.
Asrlar aro g'am anduh hunar,
Qad ko'tarib kalla minori.

2- ishtirokchi — Ming yillarkim, sargardon quyosh,
Panoh izlar mashriq, mag'ribdan.
Mijjalarda to'lib yotar yosh,
Omonlik yo'q mash'um og'riqdan.

3- ishtirokchi — Balkim bu ham yovuz bir o'yin,
Fotihlarning so'ngsiz armoni.
Quyosh chiqib botgani sayin.
Qonli faryod tutar dunyoni.

4- ishtirokchi — Beayov tig' ko'ksing tilganda,
E'tiqoddan chekilmoq nechun?
Biz bosh tutgan navbat kelganda
Iymonimiz yashashi uchun.

Mirzo Ulug'bek — Amir Temur himmatidan Ulug'bek so'zim:

Fitna-fasod bostirildi ko'p zahmat bilan.
Buni sizdan yashirmoqqa hech bir hojat yo'q

Qo'zg'olonning boshliqlari asir olindi
Kalavasi hanuz yechilgani yo'q.
Umid shulkim, bundan buyon urush bo'lmag'ay.

(Tantanavor musiqa yangraydi).

Mirzo Ulug'bek—Bugundan e'tiboran barcha madrasalar eshiklari ilmga intilgan yoshlarga ochiqdir. Samarqand tuprog'ida ilm ustun bo'lg'ay. Kimda kim ilmiyotning qay bir sohasi birlan shug'ullanmoqni niyat qilg'on bo'lsa, barcha imkoniyatlar yaratib berilgay!

(Musiqa yangraydi. Mumtoz ashula ijro etiladi).

Shoh Saroyi, Ulug'bek yolg'iz. Mulozim kiradi.

Mulozim—Olampanoh oldingizga bir dehqon arz bilan kelg'on erkon, kirishga izn so'raydi.

Ulug'bek—Ayting, kirsun!

(Otamurod kirib keladi).

Otamurod—Arzimni eshitgaysiz, Qiblai olam!

Ulug'bek—Tur, tur ota, u qandayin arz?

Otamurod — Shikoyatim shu arzi holda
Xirojlardan, o'lponlardan va zakotlardan
Qaddimizni ko'tarolmay qoldik, podshoh.
Dahada biz to'ralardan biz sob bo'lib ketdik,
Samarg'andda muxtosiddan qurdi tinkamiz.
Sulton, bor gap shul qog'ozda to'liq yozilgan.

(Mirzo Ulug'bek arizani Otamurod qo'lidan oladi).

Ulug'bek—Hay, hay shoshmang dehqon bobo, sizni taniyman.

Otamurod — Balli, hazrat! Ko'p yil bo'ldi, siz eslaysiz—a? Bizdek xasu-xashaklarni yodda tutasiz. ..

Ulug'bek— Arzingizni o'qib, chora ko'ramiz, ammo. ..
Bog'larni xasu xashak deyish, bu—uvol!
Axir bog'bon ne'matlarning ijodkori—ku?
Balli, sebi Samarg'andiy har yoqda mashhur!
Xo'p eslayman... 12 yil, 12 oy bo'ldi.

U kun cho'lda ov payidan kun bo'yi chopib,
Kech kirganda ham ochiqdik, ham suvsab qoldik.
Shunda sizning bog'ingizga kirib o'tirdik.
Qimiz ichdik, tira-mohi olmalar yedik.
Yanglishmasam sizni derlar Otamurod- a ?

Otamurod—Shundoq, hazrat!

Ulug'bek—Otamurod, albatta chora ko'rurmiz

Otamurod —Minnatdormen, Oliy hazrat, minnatdormen!

(Otamurod chiqib ketar).

Ulug'bek-Men sizlarga aytaturg'on so'zim:
Xaloyiqning ahvolini o'ylamoq lozim.
Sultonlarni «Zilollohu fil-arz» deydilar.
Bu xudoning yer yuzida soyasi demak.
Soya bo'lib soyadagi yerni bilmasang,
Bu sultonlik vazifasin unutmoqlikdir.
Agar yurting fuqarosi tunda uxlamay
Faryod tortsa, demak shohning vijdoni uxlar.
Ko'p o'yladim dehqonlarning tirikchiligini.
Axir, olam obodligin sababin ular.
Bani—odam ozuqasin berar u qo'llar.
Lekin bizning a'yonlar-chi, xush, kiborlar-chi?
Hayvondan ham pastga urar qishloq ahlini.
Non yeymizu, g'allakordan xabarimiz yo'q
Kabob yeymiz, qo'ychibondan olmaymiz xabar.
Olma yeymiz, bexabarmiz lekin bog'bondan.
O'ylay-o'ylay bugun shu qarorga keldim:
Qishloq ahli to'lab kelgan o'lpon-xirojni
Uch barobar kamaytirish - farmon chiqardim.
Xo'sh, xirojlar, daromadlar qisqarib ketsa,
Nizom, qo'shin, qasri sulton, davlatxonamiz,
Madrasalar, sipohiylar qanday yashaydi?
Bu savolni men o'qiyman ko'zlaringizdan.

Buning faqat javobi shu: chet o'lkalardan
Kelayotgan savdogarlar va binobarin,
Chet yurtlarga molu mato chiqarayotgan
Bozorgonlar xirojini oshirmoq lozim.
Buni «Tamg'a xiroj» deya farmon yozingiz!

(Sahnaga boshlovchi chiqib keladi).

1-boshlovchi – Mirzo Ulug'bek hukmdorlik qilgan damlarda Samarqandda ko'plab ilm ahli yashab ijod etdi. U ilmga chanqoq yoshlarga murabbiylik qildi. Katta madrasalar bunyod etib, rasadxonayu-kutubxonalar barpo etdi.

2-boshlovchi–Qora bulutlarning avzoi buzuq,
Dovul bo'lmog'idan bermoqda darak,
Tokay tek turarkin osmon bo'g'zida,
Jur'ati yetmasdan momoguldirak?»

Sahnaga Mirzo Ulug'bek va Feruzabonu chiqib keladilar.

Ulug'bek–Oh Feruza, bo'lmasayding sen bu olamda
So'nar edi yuragimning musiqasi ham.
Sen borsanki, menga bahor so'lim ko'rinur,
Gul sepilgan sharofatli yo'lim ko'rinur,
Biz hayotning yo'llarida uchrashdik, biroq –
Bir uchida sen turibsan, u birida – men.
Sen bu yo'lni qadamlaysan boshlang'ichida,
Oh, men esam yaqinlashdim yo'l oxiriga.
Ammo yillar ko'paygani, soch oqargani
Qalbning sevmoq va sevilmoq ehtiyojin
Inkor eta olarmi? Yo'q? Keksa yo'lchilar
Cho'llab qolsa, yoshlardan kam suv ichmaydi-ku!
Bobom meni uylantirdi o'smir chog'imda.
Na muhabbat anglar edim, na muomala.
So'ngra Temur avlodiga xuddi xizmatday
Xotin olmoq siyosiy bir vazifa bo'ldi.
Bir yostiqqa bosh qo'yildi, yuraklar-chi, yot
Xotirlasam, meni bosar hijolat, uyat.

(Lirik musiqa yangraydi).
Seni ko'rdim va yangitdan yashardi ko'nglim.
Go'yo endi umrim mangu, yo'q go'yo o'lim.
Hislarimni podshohlik quritolmadi.
Jang olovi muruvvatni eritolmadi.
A, Feruza, hammadan ham senga ayon-ku,
Sultonlarning ham ko'ksida o'tli qalbi bor,
Shohning qalbi tosh deganlar g'oyat xatokor.
Feruza—Valine'mat, shul oftobday menga ravshankim,
Koshonalar hashamati, dabdaba emas.
Shu insoniy qalbingizdir meni band etgan.
Axir mening ustozimsiz, yagona ustoz,
Sizga qancha minnatdorlik bildirsam, bu oz...
Himoyaga olib faqir, nodon bir qizni,
Ma'rifatning chirog'iga maftun etdingiz.
Murabbiy ham, muallim ham bo'ldingiz menga.
Borib—borib qalbimdagi sizga ehtirom
Ehtirosli muhabbatga aylandi bugun.
Hayotimning boisi ham, intilishi ham
Bo'lib qoldi bu dunyoda ustoz Ulug'bek!
Ulug'bek—Ha, Feruza, men bularni yaxshi sezaman,
Balkim seni xo'rlaydirlar orqavorotdan
Bog'bon qizi, past tabaqa, fuqaro derlar.
Zotan, sira tushunmaslar bechora ko'rlar.
Oltin ko'kdan tushmas, yerning tagidan chiqar.
Sen bek qizi emassankim, bo'lolsang beka,
Sen xon qizi emassankim, bo'lsang xonika.
Sulton va shoh mansabidan emasdir nasling.
Ammo sening shajarangda bir ustunlik bor:
Onang mehnat, otang esa zakovat bo'lmish.
Senga unvon o'zim topib qo'ygan bir laqab.
Sening noming Feruzaoy bo'lsa yarashur.
Chunki oydir eng vafoli aziz do'stimiz,

Chunki oydir dunyomizning sodiq hamrohi.
U hech qachon va'dasiga xilof chiqmaydi,
Tayinlangan muhlatida kelar muntazam.
Aldoqchilik, dangasalik unga begona,
Koinotda tanti qo'shni, dilbar dugona.
Oy so'zida Feruzarang samovat aro
Feruzarang ko'kka berar oy doim oro.
(Sahnaga Abdulatif chiqib keladi)
Abdullatif – Men saltanat noibiman, valiahdiman.
Ammo qachon? Necha-necha yillardan keyin
Men bu baxtga erishurman? Tangri biladi.
Balki 5 yil, balki 10 yil, balki 30 yil.
Ammo unda hali qarish alomati yo'q.
Fikri tetik, o'zi chaqqon, vujudi sog'lom.
Hanuz sevgi bog'chasidin gullar termoqda!
Feruzaning og'ushida yashnashin qarang!
Tavba! Xudo ko'rsatmasin, 100 yashasa-ya!
Agar fursat qo'ldan ketsa, xarob bo'laman.
Hozir meni u valiahd desa-da, lokin,
Menga tamom ravshandirki, bu–nochorlikdan.
Men bilaman, u ko'p sevar Abdulazizni.
Biroq inim og'ir xasta, bu–mening baxtim.
Otasi ham bilar uning norastaligin.
Yo'q, noiloj aytadi u meni valiahd.
O'g'ilning o'z otasiga osiy bo'lishi !!!
Uhh...Bu yomon bir jinoyat, dahshatli gunoh.
Ammo Xo'ja Ahror bir kuni va'zida degan:
Din dushmani bo'lsa hamki qardoshing, otang,
Unaqasin daf aylamoq savobi-azim.
Shoshmoq kerak Abdulatif. .. Yo'qsa har damda
Sir ochilib bo'lgaysan tag'in sharmanda.

(Abdullatif shijoat bilan chiqib ketadi. Sahnaga boshlovchilar chiqib keladilar. Boshlanayotgan dahshatli urushni anglatuvchi musiqa yangraydi)

1-boshlovchi — Yana urush, yana fitna, taxt uchun kurash.

2-boshlovchi — o'g'il otaga qarshi qilich ko'tardi.

3-boshlovchi-ko'zi qonga to'lgan Abdulatif boylik, davlat, taxt uchun hech narsadan qaytmadi.

4-boshlovchi — 1449-yil Abdulatif otasiga qarshi qo'shin tortdi

5-boshlovchi — bo'ldi xo'p dahshatli urush, minglab insonlarning qoni to'kildi. Otlar tuyog'idan chiqqan changu to'zon qamrab oldi osmonu falakni.

1-boshlovchi — 1449-yil Ulug'bek qo'shini Damashq yonida Abdulatifdan yengildi. (17-oktabrda)

2-boshlovchi — Ruhoniylar tomonidan Ulug'bekni o'ldirishga fatvo berildi.

3-boshlovchi — Abdullatifning buyrug'i bilan Abbos ismli kimsa haj safariga ketayotgan Ulug'bekning kallasini xoinlarcha tanasidan judo qilib qatl etdi.

4-boshlovchi — Har kim vafo qilsa vafo topqusidur,
Har kimki jafo qilsa jafo topqusidur.
Yaxshi kishi ko'rmagay yomonlik hargiz,
Har kimki yomon bo'lsa, jazo topqusidur.

(Abdullatif saroyda kayfu-safo qilmoqda. Raqqosalar xirom aylamoqdalar.)

Abdullatif: — May keltiring.

(May keltirib, qadahlarga quydilar, Abdullatif qadahga quyilgan mayni oxirigacha ichadi. Lekin baribir uning kayfiyati yomon).

Abdullatif: — Yo'qol hammang (hamma chiqib ketadi. U xayol surib qoladi). Bugun tunda tush ko'ribman yoshi 60

lardan oshgan barvasta, sersoqol bir odam mening oldimga mis tavoq keltirib qo'yibdi. Tovoqning yopqichini ochib qarasam tavoqda o'zimning kesilgan boshim. E, tangrim, bu ne ko'rgilik?

(Abdullatif tokchada turgan Nizomiyning kitobini olib duch kelgan varag'ini o'qiydi.)

Abdullatif – Shoh emas otasini o'ldirgan odam,

Oshmas olti oydin magar bo'lsa ham.

Ey tangrim, yo'q, yo'q bunday bo'lishi aslo mumkin ermas. Otamizni Abbos o'ldirg'on, biz ersak qotilni jazoga tortdik.

(Shu payt qayerdandir nido keladi)

Ovoz–Sen padarkushsan. Shayx Nizomiyning ushbu bayti senga taalluqlidir.

Abdulatif–Ey tangrim. Nahotki men padarkush bo'lsam. Meni bu malomatdin o'zing qutqor!

Ovoz–Yo'q, seni endi hech kim o'z himoyasiga ololmaydir. Otangning nohaq to'kilg'on qoni seni chorlab turibdur, oxirat safariga hozirligingizni ko'ringiz hazratim.

(Abdulatif sapchib o'rnidan turadi).

Abdulatif–Yo'g'-ey, men alahsirayapman. Men hali o'lmayman. Hali oldimda ne-ne yumushlarim bor (qadahga to'ldirib may quyib ichadi).

(Mungli musiqa yangrab, sahnada Ulug'bekning arvohi paydo bo'ladi. Abdullatif o'tirgan joyida hayratlanib qotib qoladi.

Ulug'bek–Jigargo'sham, bolam!! Pushti kamarimdan bo'lg'on zurriyotim! Padaring boshiga yetg'on bu quzg'unlar sening ham boshingga yetadurlar. Ne chora! Ota-bobongga vafo qilmagan bul mash'um toju-taxt senga ham vafo qilmaydi. So'zimga inonmading. Ne qilay, bolam?

(Abdullatif go'yo otasini to'xtatmoqchi bo'lganday bor kuchini yig'ib talpinadi.

Abdulatif (yig'i aralash) — Gunohkor farzandingizni kechirgaysiz, buzrukvor (shu mahal kamondan otilgan o'q unga tegadi).

Abdulatif — Yo'q, yo'q, o'lishni xohlamayman, yo'q. (Sahnadan baqirganicha o'lim talvasasida chiqib ketadi).

1-boshlovchi — 1450-yil 9-mayda Abdulatif taxtga o'tirganiga 6 oy bo'lgandan so'ng Ulug'bekka sodiq kishilar tomonidan, ya'ni Boboxusayn tomonidan qatl etildi.

2-boshlovchi—Padarkush Abdullatifning boshini shu paytning o'zidayoq Registonga olib borib, Mirzo Ulug'bek madrasasining peshtog'iga osib qo'ydilar.

1-boshlovchi—Mirzo Ulug'bek beva-bechoralarga muruvvat ko'rsatib, xalq mehrini qozondi, ilm ahlini e'zozladi. Xalq mehri bilan uning bitgan asarlari qo'ldan qo'lga, og'izdan-og'izga o'tib bizlargacha yetib keldi. U o'zi kashf qilgan yulduzlar misoli mangudir. Yulduzlar mangu yonadi, qarang, samoga bir nazar tashlang, eng yorug' yulduzni ko'rayapsizmi u Ulug'bek yulduzi!

2-boshlovchi — Asrlar osha bizga Ulug'bek yulduzining shu'lasi tushib turibdi. Bobomiz yaratgan ulkan meros dunyo ilmiyotida salmoqli o'rin tutadi. U yaratgan buyuk asarlar hozirgi kunda Turkiya, Hindiston, Eron, Angliya kutubxonalarida saqlanmoqda va o'rganilmoqda. Samo ilmining jumbog'lari yechilgani sayin, bobomiz orzu qilgan koinot bizlarga yorug' yuzini ochmoqda.

1-boshlovchi—Falakiyot va zamin sultoni bo'lgan bobokalonimiz Muhammad Tarag'ay Ulug'bek taxt uchun har bir qabohatdan kechmaydigan kishilar qurboni bo'ldi.

(Musiqa yangraydi).

1–5 –ishtirokchilar:

Samarqandga borsam men agar,
Ulug'bekni ko'rib qaytaman.
U qon yig'lab turar har safar:
Men dardimni kimga aytaman?...
Bag'rimda bo'y yetgan bo'z bolam,
Mergan bolam, lochin ko'z bolam
Bo'g'zimga tig' urgan o'z bolam...
Men dardimni kimga aytaman?
Sezmay qoldim. O'shanda chog'im.
Yulduzlarda ekan nigohim.
Bilmadim, ne edi gunohim...
Men dardimni kimga aytaman.
Qancha g'amga botmagan edim.
Qancha og'u yutmagan edim,
O'z bolamdan kutmagan edim
Men dardimni kimga aytaman?
Tanim muzlab goh tosh qotaman.
Men shoh emas axir, otaman.
Go'rimda ham o'ylab yotaman,
Men dardimni kimga aytaman?
Samarqandga borsam men agar.
Ulug'bekni ko'rmay kelmayman.
U qon yig'lab turar har safar,
Men kimga aytishni bilmayman!

(Ssenariyda Maqsud Shayxzoda, Hayrullo Qosim, Muhammad Yusuf she'rlaridan, Bo'riboy Ahmedov, Qori-Niyoziy, Odil Yoqubov asarlaridan foydalanildi).

«YANGI YIL SARGUZASHTI»

(Musiqa yangrab sahnaga budilnik soat qo'shiq aytib chiqib keladi)

Soatvoy- Men soatvoy, soatvoy, chiq-chiq-chiq,
Ko'rsataman vaqtni men, chiq-chiq-chiq,
Hamma uchun kerakman chiq-chiq-chiq,
Uxlamayman sergakman, chiq-chiq-chiq.

Salom bolajonlar, qoyilman, roppa-rosa aniq vaqtida kelibsizlar. Xush kelibsizlar, yangi yilingiz muborak bo'lsin. Iya, ertakchi buvi ko'rinmaydilar-ku?

(U soat qo'ng'irog'ini chalib ertakchi buvini chaqiradi)

Ertakchi buvi — (ovozi eshitiladi) Nima gap tinchlikmi? Butun o'rmonni boshingga ko'tardinda.

Soatvoy — E buvijon yangi yil kirib kelishiga juda ham oz vaqt qoldi. Qolaversa, barcha bolalar yig'ilib bo'lishdi. Axir yangi yil ertagini aytib bermaysizmi?

(Shu payt sekin bekinib, yalmog'iz kampir kirib kelib ularning gaplariga quloq soladi).

Yalmog'iz — Nima, yangi yil ertagi deyaptimi?

Ertakchi buvi — Voy Soatvoy, senga katta rahmat. Vaqtida uyg'otding. Agar sen bo'lmasang yangi yilni kutaolmagan bo'lardik.

Yalmog'iz — Bayram qilar emish. Bayram qilib bo'psizlar. Hozir men sizlarga...

Soatvoy — Mayli buvi men o'rmondagi boshqa hayvonlarni ham ogohlantiray. Yangi yil ertagi boshlanganligini, Qorbobo va Qorqizni kutib olish kerakligini aytib darhol qaytaman.

(Soatvoy chiqib ketadi). Sho'x musiqa yangraydi, zalning o'ng burchagiga maxsus qo'yilgan projektor yoritilib, shirma orqasidan ertakchi buvining boshi ko'rinadi.

Ertakchi buvi – Voy bu, jamoat jam-ku. Salom bolajonlar. Yaxshi keldilaringmi? Kirib kelayotgan yangi yilingiz muborak bo'lsin! Meni tanidilaringmi? Axir men ertakchi buvinglar bo'laman. Mana bugun sizlarga ajoyib yangi yil ertagini aytib beraman. Bor ekanda, yo'q ekan...

(Ertakchi buvi yonida xuddi shunaqa ro'mol o'ragan Yalmog'iz kampir paydo bo'ladi)

Yalmog'iz – Och ekanda, to'q ekan.

Ertakchi buvi – Iya, sen kimsan?

Yalmog'iz – Men ertakchi buviman. Sening davring o'tdi, qarib qolding. Mana endi men bolalarga ertak aytaman.

Ertakchi buvi – E, tanidim men, sen Yalmog'iz kampirsan. Hali bizning bayramni buzmoqchimisan?

Yalmog'iz – Ha tanigan bo'lsang juda yaxshi. Men bayramlaringni buzaman. (Qo'lini tepaga ko'tarib) snab, snub, snure, ertakchi kampir yo'q bo'lur-yey.

(Ertakchi buva yo'q bo'lib qoladi, Yalmog'iz engashib qo'liga kichkina qutichani olib unga qarab gapiradi) – Xo'sh kampir qalay, uying torlik qilmayabdimi?! (Qutidan kampirning «yordam beringlar» degan ovozi keladi) Yalmog'izning fonogrammada kulgisi beriladi va uning qo'shig'i boshlanadi.

Sehr-u joduga boyman,
Xiylakor-u makkorman,
Supurgimla uchaman,
Men dunyoni kezaman.
Tushib qolsang yolg'iz,
Yutaman qoldirmay iz.
Yalmog'izman, yalmog'iz,
Yalmog'izman, yalmog'iz.

— Juda yaxshi, endi soatvoyni ham gumdon qilsam, Qorboboyam, Qorqiz ham bayramni o'tkaza olmaydi. Xoy bolalar, endi meni aytganim, aytgan, deganim, degan bo'ladi. Iya kimdir kelayapdimi.

(Yalmog'iz sekin berkinadi)

Sahnaga qaroqchilar qo'shiq aytib kirib kelishadi.

Ishimiz bezorilik,
Dangasa bekorchilik,
Tushib qolsang qo'limga
Ko'rsataman o'zingga.
Bolalarni sevmayman,
Aslo rahm qilmayman,
Qaroqchiman, qaroqchi,
O'rmondagi poyloqchi.

Birinchi qaroqchi — Ey qornim rosa ochdida, hozir kiyikmi, tovuqmi, qo'zichoqmi bo'lsa butunlay yutar edim.

Ikkinchi qaroqchi — Oh-oh gapirma, so'laklarim oqib ketayapdi. Menga qara balki hozir yo'ldan birortasi o'tib qolar.

Birinchi qaroqchi — Jim, kimdir kelayapdi!

(Yalmog'iz daraxt orqasidan ikkalasining o'rtasiga tanga tashlaydi, ular tanga talashib urishadi, bir-birini rosa do'pposlashadi.)

Yalmog'iz — Voy-voy bu nima shovqin. Bitta tangaga shuncha gapmi.

Birinchi qaroqchi — Yalmog'iz bu sening ishingmidi?

Ikkinchi qaroqchi — Qani boringni chiqarchi?

Yalmog'iz — Nima deganlaring bu, menda hech vaqo yo'q.

Birinchi qaroqchi — Hech vaqo yo'q dedingmi, hozir bir changingni qoqib qo'ysak bilasan, qani ushla uni.

(Ikkalasi Yalmog'izni ushlab, uni savalaydi)

Yalmog'iz — Voy-voy bo'ldi, axmoqlar axir oxirgi tangamni ham olib qo'ydilaring-ku. Lekin soatvoyni o'g'irlasak uning evaziga Qorbobodan sovg'alar, shirin quyonchalar, barra qo'zichoqlar, tovuqlar qo'lga kiritamiz. Qarabsanki bolalar yangi yil bayramini nishonlasha olmaydi.

Birinchi qaroqchi — Bo'pti Yalmog'iz tezroq gapir nima qilish kerak. Qorin ochib ketdi.

Ikkinchi qaroqchi — Qani ko'rsat kimni o'ldirish kerak.

Yalmog'iz — E, hech kimni o'ldirish kerak emas, Soatvoyni o'g'irlab yangi yil bayramini buzishimiz kerak. Ana o'zlari ham kelishayabdi, qani yashirininglar.

(Sahnaga Soatvoy kirib keladi)

Soatvoy — Bolalar Qorqizni ko'rmadilaringmi? (yo'q) Qayerda ekan-a? Ha, kelinglar birgalikda hammamiz bir bo'lib Qorqizni chaqiramiz. Qani Qorqiz, Qorqiz. (Musiqa yangrab sahnaga Qorqiz kirib keladi)

Qorqiz — Salom bolajonlar, salom asaltoylar. Kirib kelayotgan yangi yil bayramingiz muborak bo'lsin.

Soatvoy — Qorqiz, yangi yil kirib kelishigayam oz muddat qoldi. Lekin Qorbobo ko'rinmaydilar?

Qorqiz — Soatvoy, tashvishlanma Qorbobo bayramga o'z sovg'alari bilan, albatta, yetib keladilar. Kelinglar yaxshisi Qorbobo kelguncha sho'x qo'shiqlar aytib raqsga tushamiz. Archa haqidagi qo'shiqni hamma biladimi, bo'lmasa hammamiz archa atrofida aylanib qo'shiq aytamiz.

Archa, archa, jon archa,
Yaproqlaring ninacha,
Atrofingda aylanib,
Qo'shiq aytadi barcha.

(Sahnaga ikki qaroqchi va Yalmog'iz kirib keladi. Qaroqchilar Soatvoyni quvlab qo'lga tushirishadi).

Yalmog'iz – Ha, qorqiz qalaysan, Soatvoysiz endi yangi yilni kutib bo'psizlar. Endi o'rmondagi eng asosiy shaxs mana men bo'laman. Shu daqiqadan boshlab meni aytganim aytgan, deganim, degan bo'ladi. Endi Qorbobo menga yalinib keladi. Hech qanaqangi yangi yil bo'lmaydi.

Qorqiz – Hoy yalmog'iz bu nima qilganing axir, yangi yil bayramini buzishga qanday haqqing bor? Mana bu shirindan shakar, asaltoy bolalarga rahming kelmaydimi?

Yalmog'iz – He, tiling chiqib qolibdimi, mayli senga shavqat qilib toshbaqaga emas, biror narsaga aylantirib qo'yaman. Nima qilsam ekan, ha yaxshisi haykalday qotirib qo'yaman. Snop, snup, snure, ha-ha-ha.

(Qorqiz haykaldek qotib qoladi)

Soatvoy – Iya bolalar endi nima qildik. Kelinglar yaxshisi bularning jazosini berish uchun birgalikda Kenja botirni chaqiramiz. Qani bolalar chaqirdik. Kenja botir, Kenja botir (sahnaga Kenja botir kirib keladi va qaroqchilar bilan urishadi. Ular jang usullarini qo'llab kurashadilar va Kenja botir g'olib chiqadi. Bu holatni ko'rgan Yalmog'iz Soatvoyni olib qochayotganda uni Kenja botir qutqaradi, lekin Yalmog'iz qochib qoladi)

Soatvoy – Rahmat senga Kenja botir, endi bu ikkisini nima qilamiz.

Kenja botir – Bu yog'ini menga qo'yib ber.

Birinchi qaroqchi – Yo'q-yo'q bizni kechiringlar.

Ikkinchi qaroqchi – Bizga rahmingiz kelsin. Aslida bizni yalmog'iz majbur qildi.

Birinchi qaroqchi – Ha, ha Yalmog'iz. Agar bizni qo'yib yuborsangiz sizga Yalmog'izni aldab-suldab tutib beramiz.

Soatvoy – Yo'q aldayapsiz.

Birinchi qaroqchi – Yo'q, chin qaroqchilik so'zim.

Ikkinchi qaroqchi – Biz va'da beramiz.

Kenja botir – Soatvoy, aziz bolalar unday bo'lsa ikkala qaroqchiga javob beramiz, ular bizga Yalmog'izni tutishga yordam beradilar.

Qaroqchilar – Xo'p bo'ladi.

Birinchi qaroqchi – Rahmat, rahmat sizlarga (chiqib ketishadi)

Soatvoy – Kenja botir yovuz Yalmog'iz, Qorqizni haykaldek qotirib qo'ydi. Unga yordam berish kerak.

Kenja botir – Xo'p bo'ladi, qani bolalar unga yordam beramiz (ular qorqizni u yonidan, bu yonidan tortib ko'rishadi, lekin qimirlata olshmaydi).

Kenja botir – Yo'q bunga bizning kuchimiz yetmaydi, kelinglar biz qorboboni chaqiramiz.

Hamma – Qorbobo, Qorbobo.

(musiqa sadolari ostida sahnaga Qorbobo chiqib keladi)

Qorbobo – salom bolajonlarim, bog'dagi gul lolalarim, siz mening jonu-dilim, shirish qizaloqlarim.

Soatvoy – Bobo, bobojon yordam bering.

Qorbobo – Ha, Soatvoy nima bo'ldi, tashvishli ko'rinasan.

Soatvoy – Yovuz Yalmog'iz Qorqizni sehrlab qo'ydi.

Qorbobo – Eh attang, chakki ish bo'libdi-ku. Hechqisi yo'q uni manavu hassam bilan qutqarib olaman. Faqat bolalar menga sehrli so'zlarda yordam berishadi

Sehringni qilgin ayon,
Kuf-suf, kuf-suf.

(Qorqiz o'z holiga qaytadi va yugurib Qorboboning oldiga keladi)

Qorqiz – Bobojon rahmat sizga ana endi yangi yil archasini yoqaylik, so'ngra manavu bolalar bilan o'yin-kulgu qilamiz.

Qorbobo — Xoy hassam, hassam, hassam
Sehringni qilgin ayon,
Yangi yil archasiga,
Bag'ishlaylik shirin jon.
Kuf-suf, kuf-suf.

Soatvoy — Ura archamiz turli chiroqlarda yonmoqda.

Kenja botir — To'g'ri aytasan Soatvoy, bobojon ruxsat bersangiz bolalar bilan qiziqarli o'yinlar o'ynaylik.

Qorbobo — Xo'p bo'ladi Kenja botir, men roziman.

Qorqiz — Unday bo'lsa bobojon bolalar bilan archa atrofida parovoz o'yinini o'ynaymiz.

(bolalarni parovoz shaklida joylashtiradi).

Qorbobo — Qani ketdik (parovoz ovozi).

Qorqiz — Mana bolajonlar sizlar bilan biz Lotin Amerikasiga yetib keldik.

Soatvoy — Xo'sh Lotin Amerikasida qaysi musiqaga bolalar raqs tushadi.

Kenja botir — Albatta lambadaga. (Lambadaga o'ynashadi)

(shu tariqa bolalar Rossiyaga (Kalinka), Gruziyaga (Lizginka) va O'zbekistonga (Andijon polkasi) qaytib keladi va har bir mamlakatda o'yin-kulgu qilishadi.)

Qorbobo — Ana bolalarim sayohatimiz yoqdimi?

Qorqiz — Bobojon endi bolalar bilan qiziqarli o'yinlar o'ynasak maylimi.

Qorbobo — Xo'p boshladik.

1. Stullar atrofida o'yin.
2. Shar puflash.
3. Arqon ostidan o'tish.
4. Gazeta o'yini.

Qorbobo — Qizim qara bolalar juda chaqqon epchil ekan.

Qorqiz – To'g'ri aytasiz, ular juda a'lochi ham.

Qorbobo – Menga qara Soatvoy Yangi yil yaqinlashib kelayapdi, lekin Ertakchi buvidan xabar yo'q.

Soatvoy – Voy esim qursin axir ertakchi buvini Yalmog'iz sehrlab manavu qutiga joylab qo'ygan edi-ku. Uni qutqarish kerak.

Qorbobo – Hozir uni qutqarib olamiz.

(Sahnaga Yalmog'iz va ikki qaroqchi chiqib keladi)

Yalmog'iz – ha-ha-ha uni qutqarib bo'psizlar, qutining kaliti mening qo'limda ha-ha-ha.

Qorbobo – Menga qara Yalmog'iz, menga sening qo'lingdagi kalit shart emas, sehrli hassam bilan qutini ochib ertakchini qutqaraman, uning o'rniga seni solib qo'yaman.

Yalmog'iz – Ha, qari chol kalitsiz ochib bo'psan, ocholmaysan.

Soatvoy – O'chir ovozingni qari kampir.

Qorbobo – Xoy hassam, hassam, hassam
Sehringni ko'rsat shu dam,
Quti sehrin yo'qotgin,
Ertakchiga ber malham.
Kuf-suf, kuf-suf.

Ertakchi kampir chiqib keladi, buni ko'rgan Yalmog'iz qochib qolmoqchi bo'ladi.

Kenja botir – To'xta makkor kampir, nima bobomning mehriga ishonmagan eding? Hozir o'zing mana bu qutiga kirasan.

Yalmog'iz – Yo'q-yo'q.

Qorqiz – Sen yaxshilikni bilmas ekansan.

Soatvoy – To'ppa-to'g'ri seni o'zim gumdon qilaman.

Yalmog'iz – To'xtanglar, to'xtanglar axir hozir yangi yil kirib keladi. Men ham yangi yilni sizlar bilan kutib olsam degan edim. Meni kechiring bobojon, kechiring iltimos.

Qorbobo – Eh Yalmog'iz sen mendan emas, mana bu bolalardan kechirim so'ra.

Yalmog'iz – Bolalar meni kechiringlar.

Bolalar – Kechirdik.

Yalmog'iz – Rahmat, endi men ham yaxshi bo'laman.

(Shu payt soat jiringlab 12 ko'rsatadi)

Qorbobo – Iya axir yangi yil kirib kelibdi-ku.

Qorqiz – Ha bobojon yangi yil kirib keldi.

Soatvoy – Eh yangi yil qanday mazza.

Qorbobo - Aziz bolajonlar barchangizni yangi yil bayrami bilan tabriklayman.

Ertakchi buvi – Hozir ko'rganlaringizning barchasi yangi yil ertagi edi. Bayramingiz qutlug' bo'lsin.

Qorbobo – Aziz bolalar endi bizga ruxsat berasizlar biz hali ko'p o'lkalarda sizdek bolalar bilan yangi yil bayramini o'tkazishimiz kerak. Xayr salomat bo'ling aziz bolajonlar.

(Archa atrofida qo'shiq aytish bilan yakunlanadi.)

«BOBOLAR RUHIGA TA'ZIM»

O'zbekiston xalq artisti, akademik, bastakor, hofiz va sozanda Yunus Rajabiy tavalludining 105 yilligiga bag'ishlangan adabiy-badiiy, musiqali publitsistik kompozitsiya

s s e n a r i y s i

ASOSIY G'OYA

Xalqimizning atoqli san'atkori, O'zbekiston xalq artisti, akademik, bastakor Yunus Rajabiyning 105 yillik tavalludini nishonlash. Tarixiy publitsistik materiallarga asoslanib, allomaning o'zbek milliy san'atiga qo'shgan hissasini rangbarang san'at vositalari orqali yoritib tarannum etish.

San'at saroyiga kiraverishda Yunus Rajabiy hayoti va ijodiga bag'ishlangan eksponatlar o'rnatilgan. Zalda Yu. Rajabiy ijro etgan qo'shiqlar yangrab turadi. Kelayotgan mehmonlarni milliy kiyim kiygan qizlar kutib olishadi.

Sahna milliy arnamentda bezatilib, orqa parda o'rtasida Yu. Rajabiy portreti ostida «105 yil» yozuv osilgan. Sahna «Shashmaqom»ni eslatuvchi shaklda bezatilgan. Sahnaning chap tomoniga ekran o'rnatilgan.

MUQADDIMA

(Chorlov musiqasi yangraydi)

Fondan Yu. Rajabiy ijrosida «Ushshoq» ashulasi boshlanib, parda ochiladi. Shashmaqomga mos bezatilgan orqa pardadan ashula musiqasiga mos shashmaqom timsolidagi raqqosalar raqsga bitta-bitta bo'lib tushib sahnaning oldingi qismiga kelib stopkadrda qoladilar. Yu. Rajabiyning portreti pushkada yoritilib fondan uning monologi yangraydi:

— Men bor hayotimni va ijodimni o'zbek xalq musiqa san'ati rivojiga baxshida qildim. Bu orombaxsh dilni rom etuvchi sehrli xalq san'ati meni yoshligimdanoq o'ziga rom etgan edi. Bu san'at so'z bilan izoh etib bo'lmaydigan darajadagi ajib mo'jiza bo'lib, u hayot tomirining urishiga hamohang, ko'ngillarga shodlik va quvonch baxsh etib, raqsga chorlashga, dardnok kishining esa dardiga malham berib taskin berishga, ko'ngillarga yashirinib kirib olgan johillikni ketkazishga, oshiqlarning sevgi muhabbatini yanada kuchaytirishga, insonlar umrini uzaytirishga ham qodir ekanligiga iymonim komil bo'ladi. Meni san'atga bo'lgan muhabbatim — «Menga arshi — allohdan in'om etilgan ulkan baxt deb hisoblayman». Onajonim — «Oltin boshing omon bo'lsin, vujuding zahmat chekmasin, tuproq olsang oltin bo'lsin, yetti xazina uchrasin senga» deb juda ko'p duo qilar edilar. Bu duolarning mustajo bo'lganligi shu bo'lsa kerakki, menga uchragan bitmas tuganmas xazina, bu xalqimizning milliy musiqiy boyliklari, allalari, yallalari, laparlari, qo'shiqlari, mumtoz cholg'u kuylari va ashulalari o'zbek maqomlari deb bilaman. Bu dilrabo kuy ohanglarimizning har bir nota nuqtasi bir qimmatbaho durga teng ekanini angladim. Men mana shunday durlarni axtarish va ijod etish mashaqqatlaridan aslo cho'chimadim. Hamisha bir maqsad yo'lida yashab,

olti o'zbek maqomlarimizni to'pladim. Ular «Buzruk» maqomi, «Rost» maqomi, «Navo» maqomi, «Dugoh» maqomi, «Segoh» maqomi va «Iroq» maqomlaridir. Maqomlarning har birini olti tog' oltinlarga qiyos qilgim keladi. Xalqimga o'z boyligini yanada boyitib, go'zal va betakror ijrolarini yaratib, qaytara olganimdan benihoya xursandman. Men ishonaman, sizlar ham xalqimiz durdonalarini avaylab-asrab yanada to'ldirib, kelajak avlodlarni bahramand qilasiz. Albatta ishonaman!

(Monolog tugagach, ashula davom etadi, ashulaga mos raqqosalar harakat qilishib sahnadan chiqib ketishadi.)

Sahnaning oldingi qismiga bittadan boshlovchi talabalar chiqib kelishadi.

1- talaba — Birodar zarshunos, do'sti karomi,
Muborak xalqimizning ehtiromi.
Emas bejiz bu sizga hurmat-e'zoz,
Uzilmay elda olqishlar davomi.

2- talaba — Kishi xizmat qilur elga: yashar u,
Hamisha yodlanib unvonu nomi.
Ulug' ish qildingiz boylikni to'plab,
Tirildi siz bilan o'zbek maqomi.

3-talaba — Yunus Rajabiy 1897-yil 5-yanvarda Toshkentda, bog'bon oilasida dunyoga keladi. Uning otasi Rajab aka serfarzand bo'lib, bog'bonlik va chorvachilik bilan shug'ullangan.

4- talaba — Ular turli tomoshalar va sayllarda, gap-gashtaklarda vaqt o'tkazishni ixtiyor aylab xushxon xofizlar, mohir sozandalar muxlisi, musiqa shaydosi bo'lganlar.

2- talaba — Uning onasi Oyshabibi uy bekasi bo'lib, dostonlar va ko'pgina mumtoz shoirlar g'azallarini yoddan bilib, o'zi ham she'rlar to'qigan.

4-talaba — Yunus Rajabiy 1904—1913-yillar eski maktab, so'ngra madrasada tahsil oldi. Uning uchun o'qish, o'rganish,

izlanish davri boshlanib, ilk bor musiqa olamiga qadam qo'ydi. Ustozlardan o'rganib, ularga jo'r bo'lib, o'zining ijro etish faoliyatini boshladi.

Fondan tanburda chalingan musiqa yangrab, boshlovchilar sahnaning ikki chetiga chiqib ketishadi.

Sahna o'rtasida xontaxta. Xontaxtaga «Shashmaqom» deb yozilgan bir qancha kitoblar terib qo'yilgan, yonida Yunus Rajabiy tanbur chertib o'tiribdi. Uning atrofida mashhur mashshoq bastakorlardan Xo'ja Yusuf Burxon, Xo'ja Kamoliddin, xofiz Sharbatiy turishibdi. Keksayib qolgan Alisher Navoiy hassaga suyanib kirib keladi.

Mashshoqlar — Assalomu-alaykum Mir Alisher hazratlari.

Navoiy — Vaalaykum assalom.

(u xontaxtaga yaqinlashib kitoblarga qaraydi, «Shashmaqom» deb yozilgan kitoblardan birini qo'lga olib varaqlab ko'ra boshlaydi.)

Navoiy — Xurosonda buni 12 maqom deydilar, men o'zim ham shoir bo'lish uchun musiqa ilmi va amalini mukammal o'rgangan edim.

(Navoiy kitobni yopib, xontaxtaga qo'yadi va Yunus Rajabiy yoniga keladi.)

Navoiy — Balli, siz o'lmas bog' yaratibsiz, bu bog' ko'p qadimiy, ko'p obod bog' edi. Qarovsizlik tufayli nochor ahvolga tushib qolganida, siz tush ko'rdingiz. Esingizdami, daryo bo'lib daryo emas, sahro bo'lib sahro emas joyda ketayotgan ekansiz. Birdan cho'ka boshlabsiz. Yer ostida nimadir oyog'ingizdan torta boshlabdi. Atrofda yordam beradigan hech kimsa yo'q. Ming dod deganingiz bilan dodingizga hech kim quloq solmaydi. Ovozingiz ham chiqmaydi, umid yo'q. Nariroqda bir ulkan chinor ham yerga botib ketayotgan emish. Buning ustiga shafqatsiz shamol beayov chayqatib uning cho'kishini tezlashtirar edi. Shunda daraxt tilga kiradi:

Chinor – «Qo'lingni uzat, qo'lingni. Qo'lingni cho'zib, meni ushlasang, ikkimiz omon qolamiz, bo'lmasa cho'kib ketamiz. Hech kim bizni qutqara olmaydi. Qo'lingni uzat!»

Yunus Rajabiy – Siz buni qayerdan bilasiz?

(shu joyda stop kadr)

«Ushshoq» muxammasi davom etadi. Tanbur ko'targan Yunus Rajabiy avanssenaga chiqib keladi. Sahna qorong'ulashib boshqa aktyorni yoritadi.

Yunus Rajabiy – Shu onda men uyg'onib ketdim. Keksa qalbim yoshlik hayajonlari bilan ufurib tushning sehrli taassurotlari bilan mast bo'lib uyg'ondim. Keyin bilsam bu tushni bejiz ko'rmagan ekanman. Menga shu narsa ayon bo'ldiki kelajakda «Shashmaqom»ni to'plab, notaga tushurib, kitob qilib o'z xalqimga taqdim etar ekanman.

(«Ushshoq» ashulasi balandlashadi va Yunus Rajabiy sahnadan chiqib ketadi).

Sahnada O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Orolmirzo Safarov «Dugoh» qo'shig'ini ijro etadi.

Sahnaga boshlovchi talabalar chiqib keladi.

1-talaba – O'zbek xalq musiqasining chuqur bilimdoni benazir bastakor, nomdor hofiz va sozanda mavlono Yunus Rajabiy nashrga tayyorlagan kitoblari orqali ulkan musiqiy merosimiz sahifalariga abadiyat muhrini bosib mumtoz musiqamiz xazinaboniga, xalq farzandiga aylandi.

2-talaba – Ayniqsa u qilgan ijodning samarasi, o'zbek xalqining mangu barhayot, klassik musiqasi 6 maqomda, ya'ni «Shashmaqom»da to'liq namoyon bo'ldi.

3-talaba – «Shashmaqom» bu musiqani ifoda etishga hojat yo'q, bu kuyni tinglar ekansiz, undagi kechinmalarni, yurak iztiroblarini chuqur his etamiz. Mana o'sha chiziq, isyonkor xalq qo'shiqlari ohangida tasvirlanishi voqealarni xayolan bir tasavvur qilaylik.

Ekrandan «Shashmaqom»dan parcha namoyish etiladi.

4 - talaba – Yunus Rajabiyga bunday o'lmas asarlar yaratish oson bo'lmadi.

(Boshlovchi talabalar chiqib ketishadi, sahnaga qo'lida kitoblar ko'targan Yunus Rajabiy kirib keladi. Fondan norozilik ovozlari beriladi).

– Maqom saroy musiqasi, diniy musiqa.

– Bizning davrimizga uning keragi yo'q.

– Sen savodsiz odamsan.

– Qo'lingdan hech narsa kelmaydi.

Yunus Rajabiy – men Hayotda qanchalik ko'p do'st orttirgan bo'lsam, dushmanlarim ham oz emas edi. Dushmanlarim bilan men qattiq kurashdim. Xalq milliy kuylarini qancha keng targ'ibot qilgan bo'lsam, dushmanlarim yanada qattiqroq hujumga tashlanar edilar. Lekin men shogirdlarim, do'stlarim, zabardast qalamkashlarim bilan birgalikda ularni yengdik.

(Shu payt fondan Nuriddin Akromovich Muhiddinov gapiradi)

– U O'rta Osiyo konservatoriyasida o'qigan. Moskva konservatoriyasida ham ta'lim olgan. Bundan tashqari, o'zbek xalq musiqasini to'plagan, qancha qo'shiq, kuy yozgan, o'nlab dramalarga musiqa bastalagan odam savodsiz bo'ladimi.

(N.A. Muhiddinov sahnaga chiqib keladi va Yunus Rajabiyga gapiradi).

– Biz sizning «Shashmaqomni» to'liq o'rganib, mukammal nashrga tayyorlay olishingizga, akademik bo'lishingizga ishonamiz.

(Yunus Rajabiy va N.A. Muhiddinov stop kadrda qolishadi).

Sahnaning oldingi qismiga boshlovchi talabalar chiqib kelishadi.

1 talaba — Shunday qiyin paytlarda unga Respublika kompartiyasining o'sha paytdagi birinchi sekretari N.A. Muhiddinov ma'naviy ozuqa berib, qo'llab quvvatladi.

4 talaba — Maqomning qo'lidagi tayyor bo'limlarini to'plab, yetishmagan bo'lim va shahobchalarini yozib ola boshladi.

Ekranda «Shashmaqom»dan «Layli va Majnun» ko'rinishi namoyish etiladi.

Sahnaga cholg'u ansambli chiqib joylashadi va Yu. Rajabiyning dars jarayoni namoyish etiladi.

Yunus Rajabiy — farzandlarim, shogirdlarim men umrim bo'yi katta xazina yig'dim. Men bu xalqimizning mulki, boyligini igna bilan quduq qaziganday notaga tushirib xalqimizning o'lmas asarlarini barhayot qildim. Shogirdlarim, o'ylaymanki sizlar ushbu asarlarni mukammal o'rganib, kelajakda o'zingizning shogirdla-ringizga ham o'rgatib, o'sib kelayotgan yosh avlodga meros qilib qoldirasiz. Xo'sh, qani Kommunaxon «Shashmaqom»ning 6 kitobini sanab o'tingchi?

Kommuna Ismoilova — 1 kitob «Buzruk»,
2 kitob «Rost»,
3 kitob «Navo»,
4 kitob «Dugoh»,
5 kitob «Segoh»,
6 kitob «Iroq» maqomi deb atadi.

Yunus Rajabiy — Yaxshi Kommunaxon, qani endi kechagi mashg'ulotimizda o'rgangan qo'shig'imizni takror etamiz.

(Kommuna Ismoilova «Qashqarcha ushshoq» ashulasidan parcha ijro etadi.)

Yu.Rajabiy: — Yashang Kommunaxon.

(Yu. Rajabiy o'rnidan turib, K. Ismoilova bilan birga sahnaning oldingi qismiga chiqadi.)

Yu.Rajabiy – Sizning ovozingiz juda shirali. Kelajakda el suygan san'atkor bo'lishingizga ishonaman. Bilasizmi haqiqiy san'atkor bo'lish uchun insonda ichki dard bo'lish kerak. Ashular ijro etayotganda, o'sha holatda yashash kerak. Ana shundagina san'atkor el ardog'ida... (ular so'zlashib sahnadan chiqib ketishadi.)

Sahnaga K.Ismoilova kirib keladi. K. Ismoilova ijrosida «Qashqarcha ushshoq» ashulasi yangraydi.

Sahnaga boshlovchilar chiqib kelishadi.

2-talaba – Yu.Rajabiy nafaqat san'atda, balki oilada ham ibratli ota, oila boshlig'ligi bilan ajralib turgan. Jufti haloli Qumri aya bilan birgalikda 12 nafar farzandni tarbiyalab voyaga yetkazishdi.

3-talaba – Farzandlaridan;

Ahmad Yunusov – O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan madaniyat xodimi.

Obid Yunusov – O'zbekiston xalq artisti.

Tohir Rajabiy – O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist.

Hasan Rajabiy – O'zbekiston xalq hofizi.

Xullas, bu oila farzandlari qayerda ishlamasin, mustaqil diyorimizning ravnaqi uchun mehnat qilmoqdalar.

Sahnada Hasan Rajabiy qo'shiq ijro etadi.

Sahnaga boshlovchilar chiqib keladi.

1-talaba – Yu.Rajabiy san'atkor sifatida ham, inson sifatida ham el-yurt hurmatiga sazovor bo'lib, bir umrlik mashaqqatli mehnatlari evaziga o'zlariga abadiy haykal o'rnatib ketganlar.

4-talaba – U kishining mohir ovozi, sehr to'la sozi, yaratgan asarlari, kamolga yetkazgan shogirdlari ustoz umrini boqiy qiladi. «Yillarning salomin yillarga eltib» mangu yashab yuradi.

«Shashmaqom» timsolidagi qizlarning ommaviy raqsi

Raqs tugagach barcha ishtirokchilar sahnaga chiqib kelishadi.

1-talaba – Siz, akademik, O'zbekiston xalq artisti Yunus Rajabiy tavalludining 105 yilligiga bag'ishlangan adabiy-badiiy, musiqali publitsistik kompozitsiyani tomosha qildingiz.

2-talaba – Yunus Rajabiy yaratgan o'lmas asarlarni o'rganishimiz har birimiz uchun ham qarz, ham farzdir.

3-talaba – o'ylaymizki akademik Yunus Rajabiy asarlari, siz va biz yoshlar orqali uzoq yashaydi.

4-talaba – Bugungi dasturimiz o'z nihoyasiga yetdi. Xayr omon bo'linglar.

Fondan «Ushshoq» ashulasi berilib, sekin parda yopiladi.

«SIZ O'SHAMI»

Abdulla Qodiriy tavalludining 109 yilligiga bag'ishlangan teatrlashtirilgan badiiy-adabiiy kompozitsiya

s s e n a r i y s i

ASOSIY G'OYA

O'zbek romanchilik maktabining asoschisi, atoqli o'zbek adibi Abdulla Qodiriyning asarlarini chuqur o'rganish, uning asarlari orqali tarixni o'rganish, o'sha davr ijtimoiy hayoti bilan tanishish, ozodlik uchun kurash, mustaqilligimizni mustahkamlash, yoshlar qalbida vatanga mehr-muhabbat hissini uyg'otish, chin sevgi-muhabbat sirlari bilan tanishish kabi his-tuyg'ularni kuchaytirish. Sahna orqali tomoshabinni Abdulla Qodiriy hayoti va ijodi bilan yanada chuqurroq tanitishdir.

Sahna tadbirga mos bezatilgan. Orqa pardaning o'rtasiga Abdulla Qodiriyning portreti osilgan. Sahnaning chetlariga gullar qo'yilgan.

Soat 13:30 da «Chorlov» musiqasi beriladi.

Fondan: «O'rtar» qo'shig'i beriladi. Parda sekin ochilib, sahnada asar qahramonlari gavdalanadi.

Anvar: Agar Farhodning Shirin, bo'lsa Majnunlarning Laylosi,

Nasib bo'lmish menga gulshan aro gullarning «Ra'no»si.

Ra'no: Agar or etsa Layli haqlidir Qaysning jununi din,

Ne baxt, Ra'no xaridoring talab ahlining «Mirzo»si.

Anvar: Hamisha xavfdda ko'nglim bu muhabbat intihosidin

Meni ham etmasa majnun debon Ra'no savdosi.

Ra'no: Muhabbat jomidan no'sh aylagan ahli zako bo'lmish,

Fununi tibda majnundir kishining kuysa safrosi.

Sahnaga Kumushbibi chiqib keladi, sahnaning u tarafidan Kumush visoliga zor Otabek kirib keladi. Ro'mol tugish bilan mashg'ul latif qo'llarni chet qo'l kelib siqdi:

Otabek – Jonim

Kumush – Ushlamangiz (begona qo'ldan seskanadi, siquvchi qo'ldan qutulish uchun orqaga tislandi.)

Otabek – (titragan ovozda) – Nega qochasiz? Nega qaramaysiz?

Kumush – (majburiyat ostida, sekingina dushmanga qaradi. Shu qarashda bir muncha qotib qoldi. Shundan keyin bir necha qadam bosib Otabekning pinjiga yaqin keldi va esankiragan, hayajonlang'an bir tovush bilan so'radi.) – Siz o'shami?

Otabek – Men o'sha.

Fondan Shuhrat Qayumovning «Siz o'shami» qo'shig'idan parcha

Peshonamga taqdir bitgan
Yuragimni abgor etgan
Otabegim deya kutgan
Siz o'shamu, siz o'shamu ...

Sahnaga Abdulla Qodiriy chiqib keladi.

– Ha!

Menman o'sha siz yo'qlagan «Sizmi o'sha»
Qodiriyman qadam qo'ydim 109 yosha,
Ozodliging ko'rolmadim ona yurtim
Ruhim ila madodkorman yillar osha.
Suronli zamonda dunyoga keldim

Zamon silsilasi bo'ldi beshigim,
Shul to'fon ichra ulg'aydim undim
Faqat ilm istab o'tdi yoshligim.
Qodir bobo derdilar qiblagohimni
Oddiy bog'bon edilar qo'llari qadoq
Hosiyat onamizla chekdilar zahmat
Abdullo o'g'limiz olsin deb saboq
Zavq oldim bo'zsuvning zilol suvidan
Oshiq bo'ldim tongda bulbul navosiga
Yurakda jo'sh urib sirli bir tug'yon
Qadam qo'ydim adabiyot ostonasiga.
Hajviy satrlarla tebratib qalam
Mushtum jurnaliga men asos soldim,
«Yig'indi gaplar» ila siylab amaldorlarni
Ilk bor firqalardan tuhmatga qoldim.

Sahna ko'rinishi. «Sharvon xola nima deydi»

Hamfa buvi – Yillardan yilga zamonani yer yutvotti aylanay egachi. Erkak-ku erkak, yosh yalang xotinlarni ham xudo teng tepasidan urib tovonidan chiqarivotti, man sizga qoqundiq!

Sharvon – O'tgan juma Norpochchavonning kichkina osh-xaramasi o'ziga o'xshan shiling pochchalarga ziyof qilib bergan ekan, jonim o'rgilsin sizdan. Norpochchavonni osh suvga qarashib bersin Sharvon deb boladan ayttiribdi. Yo'q deyishga qiyolmay chiqsam, bir uy fisqu-fasod, aylanay, egachi. Gap sho'tta qolsin-ku.. chiqqanimga ming pushmonlarni yedim. To'vva bu avlodning bir zuvalasi haromdan, Xamfa buvi. Norpochchani o'zi qurib ketgurniyam shayton ali qoplag'on. Yoshing o'lgur oltmishga boribdi. Endigina nomozingni o'qib, niyozingni etib osh xaramilaringni tiyib olsang nima qilibdi? Qachon ko'rsan og'zida chaqich chap-chap-chap; iloyo labing bichilmay o'lsin... kezi kelganda tag'in shu osh haramisini maqtaydi. «Kichkinam mahtabga

mug'allim, o'zi yangi fikrga qo'shilg'on!»-hu yangi fikrga qo'shilmay qaro tuproqqa qo'shilsin o'g'ling!

Xamfa buvi – Voy nimasini aytasiz to'vva sizga yolg'on, xudoga chin, jonim o'rgilsin egasi.. terazidan mo'ralasam bir uy xotin. Erkak aralash! Jonim xiq etdiyu halqumumga kelditurdi. Iloyo, dedim, hammangni aziz avliyolar teng teppangdan ursinla. San sha'riyatni xor tutsang sanlarni xudo xor qilsin, dedim.

Sharvon – Boplapsiz Xamfa buvi boplabsiz, shu desangiz, bir vaqt osh sudan qutulib Norpochcho xonim minan bir piyola zaharni ichib ultursam, eshikdan nortuyadek bo'rtib ikkita yallachi o'lgir kelvotti. Boshyalang, og'zi o'lgurda papariska. Har balo bo'lsa ham musulmon farzandiku, turib ko'rishay dedim. O'rmimdan turib ko'rishishga ko'targan qo'lim ko'tarilgancha qolaverdi. Machalaring men o'lgir minan ko'rishishga yirgandi juvarmakning bittasi.. «Biz ko'rishishni barham berganmiz, xola!» deydi. Shu vaqtda yer yorilmadiki, yerga kirsam... og'zi o'lgurdan allambalo gurkiydi. To'vva deng, aylanay Buhamfa!

Xamfa buvi – Xudo o'lim bersin ochilg'on maxtabi minan yangi fikriga. Musulmon farzandini son-savaqdan chiqorib qo'yar ekan, to'vva!.. Yuring-ga, Sharvon (suhbatlashib chiqib ketishadi)

Qo'shiq. «Kumushbibi nolasi» M. Begimqulova ijrosida.

Qodiriy – «Farhod Shirinlaru», «Tohir Zuhrolar»

Barisin o'rgandim takror va takror
Sharqu G'arb ilmini o'qib birma-bir
Qalbimda uyg'ondi buyuk iqtidor.
Bedorlikda o'tib ne-ne tunlarim
Dunyo yuzin ko'rdi «O'tgan kunlarim»
Muhabbat bobida ayladim bayon
Xalqim o'tmishining ayanch onlarin.
Qo'qon xonligini fosh etib ayon

Elga manzur bo'ldi «Mehrobdan chayon»,
Bunda ham bosh mavzu bo'ldi muhabbat,
Anvarning tilida mot etildi xon.

«MEHROBDAN CHAYON» ROMANIDAN PARCHA

Xudoyorxon taxtda o'tiribdi. Domla shog'ovul, Tursin otaliq va bir necha ayonlar bilan suhbatlashmoqda. Ikki yonida jallod.

Xudaychi – Pushti panoho! Xiyonotkor o'z ixtiyori bilan kelib, domi adolatingizga taslim bo'lmoqchi!

Xon – Xiyonatkorin kim?

Xudaychi – Mirzo Anvar.

Xon – (seskanib ketadi, atrofdagilar ham hayron.) – Keltir! Hudaychi qulliq qilib, orqasiga qaytadi. Va Mirzo Anvarni olib kiradi.

Xon – Sen bizga xiyonat qilding, it uvli!

Anvar – (bosh irg'ab) – Iqrorman.

Xon – Tuzumni unutding'!

Anvar – Tonmayman.

Xon – (zaharxanda) Iqrorsan, tonmaysen, o'bdan ish! O'luvdan ham qaytmaysan!

Anvar – (iljayib) Men sizdan marhamat so'rab kelgan emasman, o'zimni o'limga berib, bir gunohsizni qutqazish uchun kelganman.

Xon – (istehzolik kuldi) Musulmonchilik qig'onsanda?

Anvar – Albatta, boshqalar kishi gunohi uchun gunohsizni tutib pusulmonchilikdan chiqqach, men pusulmonchiliq bilan o'lishni o'bdan bildim.

Xon – (jahlda) Sening ishing musulmonchiliqda bormi, ituvli?

Anvar – Musulmonchiliqda yuzlab xotin ustiga, bir kambag'al uylanmoqchi qizg'a ham zo'rlik qilish bormi, qiblayi olam.

Xon — (baqiradi) Chiqar buni, jallod!

Jallodlar — Hanjarimiz qonsiragan!

Anvar — (bosh chayqab kuladi) Gunohsizni menim ko'z o'ngimda banddan ozod qilinmas ekan, Anvarni bu yerdan chiqara olmaslar, qiblayi olam, (jallodlarni arslonlarcha siltab yubordi) Sizda adolat bormi, janob?!

Xudoyor ishora qilib jallodlar Anvarni o'z holiga qo'yishga va Xudaychini Sultonalini chaqirishga buyuradi. Bir ozdan so'ng Xudaychi Sultonali bilan kiradi. Sultonali Anvardan bir oz keyinda turib xonga ta'zim qiladi.

Xon — Siz ozod bo'lding'iz, devonga chiqib o'z ishingizga qarang!

Anvar — (istehzoli) Menim qarshimg'a ishlab janobga neqadar sodiq qolsangiz ham, sadoqatingiz ham sizni najotka chiqara olmadi, bil'aks, siz o'ylag'oncha men-insofsiz sizni qutqardim... Siz shuni unutmasangiz bo'ldi, Sultonali aka, (xonga ishora qilib) Qo'limni bog'lasinlar, chiqarib o'ldirsinlar.

Sultonali orqasiga qaytdi, qaytar ekan, ko'zidan bir necha yoshi oqib tushdi. Jallodlardan biri kelib, Anvarning qo'lini orqasiga bog'ladi. Anvarning qo'li bog'lanar ekan, Muhammad Niyoz domla o'rnidan turib, xong'a qulliq qildi.

Domla — Shu adabsizning gunohini manim uchun kechsinlar.

Xon — (yuzini chetga o'girdi) Rastaga chiqaring!

Anvarni olib chiqishadi. Xon ham jahl bilan kirib ketadi.

Qodiriy — Mehnatkash inson edim tolmas bilagim,
Mehnatga bag'ishladim «Obid ketmonni»,
Haqiqiy hurriyat edi tilagim
Afsus bermadilar bunday imkonni.
So'nggi romanimni yozgandim suyub
Eng sara asarim bo'lar deb beshak,
G'animlar qo'lida kul bo'ldi kuyub

Yozib tugatganim esiz «Kanizak».
Aksilsho'roviy deb tamg'a bosdilar.
Xato izladilar ro'monlarimdan,
Ustimdan ming bir xil tuhmat yozdilar,
Guvohlik talab etib dushmanlarimdan.

Sahna ko'rinishi. «Hukm»

Trigulov — Siz Abdulla Qodiriy Julqunboysiz (cho'ntagidan uyini tintuv qilish va uni olib ketish uchun order ko'rsatadi)

Abdulla — Ha men Abdulla Qodiriy Julqunboyman.

Trigulov — Bizga sizning uyingizni tintuv qilish uchun topshiriq berilgan (yonida askarlari bilan nimalarnidir titgan bo'lib kinoya bilan gapiradi). Sen aksilsho'raviylikda ayblanasan yordamchilarim seni hibsxonaga olib ketishadi men esa uyingni tintuv qilaman (Stol ustidagi qo'lyozmaga ko'zi tushadi uni olib bitta-bitta ko'radi va yoqa boshlaydi)

Abdulla — tegmang unga men hali bu asarim haqida hech kimga aytgan emasman buni mening xalqim hali o'qigan emas. Men bu asarimni kelgusi avlodlarga qoldirishim kerak.

Trigulov- (beparvo qo'lyozmalarni yoqaveradi. Askarlarga Abdullani olib chiqib ketishga imo-ishora qiladi, ular olib ketishadi)-Hm-m kanizakmish ha-ha-ha kanizak, kanizakmish.

Fondan Muhammad Yusuf she'ri:

O'tgan kuning o'tkan kundir,
O'z boshingga yetgan kun,
Qodiriyni bergan zamin
Qodiriyni sotgan kun
Qo'lin bog'lab,
Dilin dog'lab
Vox bolam deb aytalmogan
Dudug'imsan vatanim!

Fondan: — Oradan bir kun o'tdi.

Askar qaytib kelganda Trigulov nimalarnidir ag'darto'ntar qiladi, askar ham unga yordam beradi qo'lida ko'tarib kelgan papkani ochib o'qiy boshlaydi taajjubli qiyofada o'qiyveradi.

Trigulov — Xudoyim-ey, anovi xalq dushmani Fayzullo Xojiyevning hamtovog'i ekan-ku! (ro'molchasini olib peshonasini artadi) — Qani o'zi? —deb so'raydi askarboshidan.

Askar — Kim?

Trigulov — Qodiriy qani deyapman, ho'kiz?

Askar — Yo'q ekan... topolmadim, — deydi askarboshi gunohkorona ohangda.

Trigulov-Zudlik bilan olib keling!

Askar — Kecha kechasi... bilmasdan otib qo'yibmiz.

Trigulov — Xayriyat (yengil tin olib) umuman bo'ladigan ishning tezroq bo'lgani yaxshi. Boplabsan azamat! Oliy sud nomidan senga tashakkur e'lon qilaman!

Askar — Sho'ro Ittifoqiga xizmat qilaman O'rtoq hakam!

Askar — O'rtoq Trig'ulov Abdulla Qodiriyning jinoyatnomasida, sud 1938-yilning 5-oktabr kuni bo'ldi va ayblanuvchi jinoiy javobgarlikning oliy jazosiga-otuvga hukum qilindi, hukm esa 1938-yilning 4-oktabr kuni ijro etildi, deyilgan. O'rtoq Trig'ulov nega bunday bo'ldi? Axir, bunday holat qonunga xilof-ku!

Trigulov — Qanaqa qonun, qanaqa qonun?! Galvars! Davlat o'zi chiqargan qonunni xohlasa bu tomonga, xohlasa u tomonga ag'daradi, bildingmi?

Fondan — Xalqning asl farzandlarin xalq dushmani dedilar,

Xalqning asl farzandlarini bitta-bitta yedilar.
Ayon edi niyatlari ayon edi haqiqat,
Bizlarni sud qilganlar asli dushman edilar.

Qo'shiq. Orolmirza Safarov ijrosida. «Qodiriy bobo».
Sahnaga Abdulla Qodiriy ruhi siymosi kirib keladi:

— Men doim suyanganman ona xalqimga,
Bel bog'lagan edim ezgu niyatga,
G'animlar qo'lida jon berdim ammo
Nomim daxldordir abadiyatga.
Orzular cheksiz edi, rejalar ulug',
Xalqim dardi axir mening dardimda,
Afsus yetolmadim zamonga qutlug'
Armonlar gullagay endi qabrimda.

Sahna o'rtasida qoladi. Sahnaga asar qahramonlari bitta-bitta kirib kelib she'r o'qiydi:

Ra'no — Sho'ro davrin firqalariga
«Jo'lqunboy» hech egmadi boshin,
Xalqni da'vat qildi istiqlolga
Topsa hamki zarra imkonin.

Anvar — Alam bilan yashadi «Rasvo»
Xalqin ozod bo'lishin o'ylab,
Elim deya o'tdi dunyodan
Yorug' kunlar kelishin so'ylab.

Kumush — Armon bilan ketgan Qodiriy
Yashagaydir xalqning qalbida,
«O'tkan kunlar»iyu, «Mehrobdan chayon»
Joy olmish bugun alarning yuragida.

Otabek — Tarixda ne sitamlarni ko'rgan yurtim
Bardosh berib hayotning zahmatlariga,
Abdullodek o'g'lonlarin tanidi bugun
Qo'li qadoq bog'bonim, zahmatkash xalqim.

Fondan: «O'rtar» qo'shig'i yangraydi ishtirokchilar sekin orqaga harakatlanadi. Sekin parda yopiladi.

«BIR KAM DUNYO»

(Tasviriy qo'shiqlar asosida)

Sahna falsafiy, g'amgin ma'noda bezatilgan bo'lib, sahnaning orqa tomonidan Oqmomo uchun balandroq joy qilingan. Yonida ikki pallali torozi. Sahnaning o'ng tomoniga farishta uchun oq, chap tomoniga shayton uchun qora eshik qo'yilgan. Sahnada yig'lagan, kulgan, xomush, chaqaloq ko'targan, sevishgan ikki yosh holatidagi ishtirokchilar to'r bilan yopilgan. Parda yopiq holda. Musiqa ohangdorligida she'r o'qiladi:

O'n sakkiz ming olamni yaratgan Alloh
Turg'azib qo'ydiku yernu muallaq,
Bo'ysindirib unga Quyosh, Oy va havoni
Chiroyli qilib yaratdi unga Odam Atoni...

Fondan ovoz beriladi:

1 – kulgu,

2 – chaqaloq yig'isi,

3 – urush, jang ovozi,

4 –(yigit) azizim, men sen uchun jonimni berishga ham tayyorman.

5 – (xotin) jonimga tegding, har kuni shu ahvol, yo'qol, yo'qol.

Fondan Yulduz Usmonovaning «Dunyo» qo'shig'i beriladi. Sekin parda ochilib, sahna to'ridan oppoq kiyingan Oqmomo qo'shiq ijro etib chiqib keladi. Qo'shiq orqali sahnadagi ishtirokchilar bilan munosabatda bo'ladi.

So'zim tingla dunyo bir muddat,
Bunchalar ham ishlaring g'araz,

Yaxshilarni g'amlarga qo'yib,
Yomonlarga qilding muruvvat.
Dunyo, dunyo bir kam dunyosan
Kimni xo'rlab, kimni suyasan,
Yolg'on dunyosan.

Musiqa o'zgarib sahnaga farishta va shayton kirib keladi.

Oqmomo – Tinglang sizga beraman savol,
Javob bering o'ylab bemalol.
Haqlimi yashashga inson,
Rosting ayting, qo'shmay yolg'on.

Farishta – Ha, haqlidir.

Shayton – Yo'q, yo'q, nohaq.

Oqmomo – Isbotlangiz so'zingiz.

Shayton – Mana ko'ring o'zingiz.

Shayton sahnadagi ishtirokchilarning ustidan to'rlarni olib tashlaydi. Mungli musiqada ular sekin jonlana boshlaydi. Oqmomo o'z joyiga borib o'tiradi. Ishtirokchilar sekin harakat qila boshlaydi.

Farishta – Bu hayotdir, bu hayot,
Qancha qilma dod-faryod.
Peshonangdagi taqdir,
Nasib etar birma-bir.

Shayton– Sen shohmi yo bir gado,
Yashab qolmassan tanho.
Yo'lingda ko'pdir sinov,
Yonasan misli olov.

Oqmomo – Deydilar bir kam dunyo,
Aytganing bo'lsa ro'yo.
Baxtliman dema inson,
Baxtsiz bo'lishing oson.
Yo'lingda bor farishta, shayton,
Ogoh bo'l, ogoh bo'l, ogoh bo'l INSON.

Yulduz Usmonovaning «Bu yo'llar» qo'shig'i farishta tomonidan ijro etiladi. Shayton va farishta insonlarni o'z olamiga chorlaydi. Shayton insonlar ustidan pul sochib, ularni ramziy arqon bilan bog'lab o'z olamiga tortadi. Farishta insonlarga nisbatan samimiyat bilan, mehr bilan o'ziga chorlaydi.

Dili bo'lak odamlarning yo'li bo'lak,
Kimga boylik, kimga obro', mansab kerak.
Turfa yo'lda turfa odam ketib borar,
O'z dardiga bu yo'llardan o'tib borar.
Oh qayg'usi ko'p demangiz bu hayotning,
Og'riq, og'riq nuqtalari bor hayotning.
Bu yo'llardan olib ketmas, ko'p olgan ham
Bu yo'llarda qolib ketmas och qolgan ham.
Bu yo'llar, yo'llar, bizlarni chorlar,
Ham yaxshi, yomon-u bir joyga borar.

Shayton va farishta ishtirokchilarini o'z olamiga tortib, sekin sahnadan chetlatadi. Sahnada Oqmomo, Shayton va Farishta qoladi.

Shayton – (kuladi) Ko'rdingizmi Oqmomo inson yaxshilikdan yovuzlikka ko'proq moyilroq.

Farishta – Yo'q, inson o'z nomi bilan inson, u har bir ishga qodir, u bunyodkor, samimiy, yaxshilik asirlaridir.

Shayton – Adashayapsiz farishta. U johil, qotil, takabbur va riyokor. U hatto o'z zurriyotidan ham voz kechadi. Yoki gapimga shubha qilmoqdamisiz. Unday bo'lsa mana ko'ring o'z ko'zingiz bilan. Ha-ha-ha...

Sahna qorong'ulashib chaqmoq chaladi, mamoqaldiroq ovozi beriladi. Sahnada bog'ning bir cheti tasvirlangan bo'lib o'rtaga skameyka qo'yilgan (hozir bo'lib o'tadigan sahna ko'rinishini va boshqa sahna ko'rinishlarini ham Oqmomo,

Farishta va Shayton o'z joylarida turishib kuzatishadi. Insonlarning qilayotgan xatti-harakatlarini ko'rib o'z ichki kechinmalarini yuz mimikasi orqali tomoshabinga yetkazadi.)

Sahnaga bir yoshgina qiz qo'lida bola bilan kirib keladi. Atrofga olazarak qarab turadida, yig'lab bolani bag'riga bosadi. Birdan o'ziga kelib, qattiyatlilik, keskin harakatlar bilan bolani skameykaga qo'yib bir lahza qarab turadida, tez yurib chiqib ketadi.

Fondan Ravshan Komilovning quyidagi qo'shig'i beriladi:

Onajonim jon onam,
Nega tashlab ketdingiz,
Yuzingizni ko'rsatmay,
Qalbim g'ashlab ketdingiz.

Bolaning baqirib yig'lagan ovozi. Musiqa o'zgarib «Cho'li iroq» musiqasi beriladi.

Sahnaga yaxshi kiyinmagan, hayotdan noligan ayol kishi kirib keladi. Horg'in kayfiyatda skameykaga o'tiradi. Bolani ko'rib birdan o'zgarib ketadi. Atrofga qaraydi. Bolani avaylab ko'tarib u yoq bu yoqqa alanglab qaraydi. Birdan joyiga avaylab qo'ymoqchi bo'ladida, keyin yana bag'riga bosib quchoqlaydi.

Fondan Ozoda Nursaidovaning «Alla» qo'shig'i beriladi:

Alla bolam bolajon,
Rasul borhaq xudoyo,
Bu o'tkinchi dunyoda
Sendan o'zga kimim bor.
Alla bolam bolajon.

Ayol uni olib chiqib ketadi. Ayol chiqib ketgandan so'ng, avvalgi ayol yig'lab, bolasini qumsab kirib keladi. Bola yo'g'ligini ko'rib, dahshatga tushadi. Uvvos solib, yig'lab yuboradi, atrofga alanglab qidiradi. Topolmagach skameykaga boshini changallab o'tirib qoladi. Fondan «Cho'li yi-

roq» kuyi beriladi. Avvalgi ayol bolani yetaklab o'tib ketadi. Fondan jarangli ohangda «Oyi, oyi ovozi» beriladi. Xotin ular ortidan yig'lab chiqib ketadi.

Shayton – Ana, aytmabmidim inson vahshiy, u hayvondan ham battar, o'z bolasiniyam tashlab ketadimi, axir hayvon ham bolasini o'sib ulg'aytadiku.

Farishta – Yo'q shayton, inson ongli mavjudot, u har bir ishi uchun kerak vaqti jazo, kerak vaqti maqtov oladi. Inson xatosini to'g'rilaydi, sen aytgan hayvoning buni qila oladimi.

Oqmomo – To'g'ri gaping farishta inson bu hayotning ma'naviy gultojisidir.

Shayton – Nahotki shu berahmga shunchalik muruvvat ko'rsatmoqdasiz. Axir ular yo'ldan adashgan karvon misli tentirab yuradiku.

Farishta – Shuning uchun ham biz ularni sinab ko'ramiz.

Shayton – Sinang, sinang. Ular sevgini qanday tushunishini sinang. Mana ko'ring ularni.

Sahnaga stol-stul qo'yilgan. Nogironlar aravasida Bobur o'tirib kitob o'qimoqda. Sahnaga Boburning onasi kirib keladi:

Bobur – Assalomu-alaykum oyijon.

Ona – Valaykum assalom bolam, zerikmay o'tiribsanmi.

Bobur – Tinchlikmi oyi bezovta ko'rinasiz.

Ona – E, Zuhraxon ukangning xotini yana araz qilib uyiga ketib qoldi. Hech es kirmadi, kirmadi-da. Sal gapga qovog'ini uyib, araz gina qiladi. Bir narsa desang uyiga ravona bo'ladi. Fotimaxon kelmadi-mi.

Bobur – Yo'q hali kelmadi, hozir kelib qolar.

Ona – Umridan baraka topsin Fotimaxon, juda ajoyib, o'z qizimday ko'raman. Lekin anavu singlisi Zuhraxondan xudo saqlasin. Tavba ikkalasi bir qorindan talashib tushish-

gan, ustiga-ustak egizak bo'lsa, ikkalasining fe'li ikki xil. Hayron qolasan.

Sahnaga Fotima kirib keladi:

Fotima – Assalomu-alaykum oyijon, Assalomu-alaykum Bobur aka yaxshi o'tiribsizlarmi,

Ona – Valaykum assalom, yaxshi keldingizmi qizim.

Fotima – Yaxshi rahmat, singlim Zuhra ko'rinmaydi.

Ona – E, singlingiz yana o'sha odati bo'yicha onangizning uyiga ketdi.

Fotima – Mayli oyi xafa bo'lmang, hali men borib o'zim olib kelaman, uning odatini bilasiz-ku.

Ona – To'g'ri aytasiz qizim, ikkalangiz bir oilada o'sgansiz, bir tarbiya topgansiz, lekin ikkalangiz...

Fotima – Gapingizga qo'shilaman. Men ham shu haqda ko'p o'ylayman, haqiqatda ikkalamizning fe'limiz boshqa-boshqa.

Ona – Ha mayli men boray, o'z yumushlarim bor.

Bobur – O'tiring oyi.

Fotima – Hozir choy qo'yaman.

Ona – Rahmat bolam, umringizdan baraka toping, men hozir xonamda choy ichdim. Endi boray (chiqib ketadi).

Fotima – Bobur aka meni kutib qorningiz ham ochib ketgandir-a?

Bobur – Yo'g'-e, oyim kirgandilar gaplashib o'tirgan edik.

Fotima – Hozir men sizga ovqat tayyorlayman. Bir oz kutib turing (chiqib ketadi).

Bobur – (O'ziga-o'zi) Eh Fotimaxonga ham ortiqcha tashvish bo'ldim. Er bo'lsam-u uyda o'tirsam, ostona xatlab ko'chaga chiqolmasam. Oyoqlarim bo'lsa-yu meni ko'tara olmasa, yurolmayman deyishga uyalsam. Xotin boshi bilan ishlaydi, yana uy ishlari, mening tashvishim, ey Xudo o'zing

madad bergil, oyoqlarimga jon ato etgil (Fotimaxon uy kiyimida, qo'lida choy ko'tarib kiradi).

Fotima – Bobur aka zerikmayapsizmi, hozir ovqat olib kelaman (chiqib ketadi, Bobur hamon xayol surib o'tiribdi).

Bobur – (O'ziga-o'zi) Haliyam baxtimga Fotimadek vafodor yorga uchraganman. Shunisi uchun ham xudoga shukur. Lekin qalbimda yonayotgan erlik g'ururim boriga shukur qilib o'tirishga yo'l bermasa, men nima qilay. Men baribir yurishim kerak (Fotima kirib keladi).

Fotima – Bobur aka mana sizga ovqat. Hozir sizga yordam beraman. (Nogironlar aravasida uni dasturxonga yaqin olib keladi) Ana ovqatga qarang. Yoqimli ishtaha.

Bobur – O'zingga qani.

Fotima – Mening negadir ishtaham yo'q. Singlim Zuhraxonning qachon esi kirar ekan. Mana choy oling.

Bobur ovqatlana boshlaydi. Fotima boshini stolga qo'ygan holda uxlab qoladi. Fondan M. Asadovaning «Muhabbatni chiqargandir chidaganga» qo'shig'i beriladi. Bobur Fotimaga e'tibor berib qarasa u uxlamoqda, sekin o'rnidan qo'zg'almoqchi bo'ladi, lekin tura olmaydi, baribir turishga urinadi. Sekin stol atrofida yura boshlaydi. Fotimaga yaqinlashib uning ustiga choyshabni yopadi va birdan yiqilib tushadi. Fotima irg'ib o'rnidan turadi. Yerda yotgan erini sekin turg'azadi va joyiga olib kelib o'tirg'izadi.

Fotima – Bobur aka nega o'rningizdan turdingiz, nega.

Bobur – Meni kechir Fotima, men sening oldingda bir umrga gunohkorman. Men senga bir umrga tashvishman. Men keraksiz bir insonman.

Fotima – Yo'q Bobur aka unaqa demang, siz men uchun doimo keraksiz. Men sizsiz yashay olmayman. Mayli yarim jon bo'lsangiz, men uchun ishongan bog'im, suyangan tog'imsiz.

Musiqa balandlashadi. Sahna qorong'ulashib Oqmomo, Farishta va Shayton kirib keladi.

Farishta – Ana Oqmomo, ana Shayton ko'rdingizmi inson o'z sevgisiga sodiq, u vafodor, rahmdil, pokdillidir.

Shayton – (kuladi) Eh Farishta bu birgina sevishganlar xolos, lekin bu dunyoda Zuhraga o'xshagan bemehr, vafosizlar tiqilib yotibdi (kuladi).

Farishta – Yo'q aslo unday emas, insonlar borki hayot bor. Hayot bir zaylda davom etadi. Bu hayotni insonning sevgisi, muhabbati boshqaradi.

Oqmomo – Sevish, sevilish insonga xos his-tuyg'u. Sevgiga sadoqatli bo'lish insoniylik burchi. Qolaversa, mehr-oqibat inson uchun mangudir.

Shayton – Yo'q Oqmomo, mehr – oqibat insonlarga yod bo'lib bormoqda. Inson uchun boylik, ha-ha boylik mangudir, ularga boylik, pul, xazina kerak (kuladi). Mana, mana ko'ring inson boylik uchun o'z qarindoshidan ham voz kechadi (kuladi).

Sahnada dasturxon bezatilgan xona tasvirlagan.Uy bekasining tug'ilgan kuni. Uy bekasi sahnaga choynak-piyola ko'tarib chiqadi. Yu.Usmonovaning «O'ynagani qo'ymaslar» qo'shig'iga parodiya ijro etiladi

Mana bugun do'stlarim
Mehmon bo'lib kelishar
Tug'ilgan kun bahona
Qutlagni kelishar
Quvnagani kelishar
Tug'ilgan kun bahona
O'ynagani kelishar
Tog'a-yu xola, amma
Yig'ilishadi hamma
Qarindoshlar jamul-jam
Qutlagani kelishar

Xotin – Demak, hamma narsa tayyor, bemalol mehmonlarni kutib olsam bo'ladi. Tavba haliyam dadajonisidan xabar yo'q, oy desa oy, kun desa kunday xotinining tug'ilgan kuni bo'lsa-yu uyda o'tirmasa, tavba hayallab qoldi. Ha, mayli oshning harakatini qilay hademay mehmonlar ham kelib qolar (dasturxonga bir nazar tashlaydi). Voy o'lmasam, axir dasturxonga non qo'ymabman-ku, ha mayli tezgina bozorga borib kela qolay.

Sahna ortidan ovoz – xotin, o xotin, o-o xotin. Yu.Usmonovaning «Sanamgina «qo'shig'iga parodiya ijro etiladi.

Qayerdasan xotin, xotin, (qo'lida xotini uchun uchta-to'rtta sovg'a)

Tug'ilgan kun bo'lar bugun xotin qani
Osh qilishga qozon o'choq o'tin qani,
Qarindoshlar kelib qolar mezbon qani
Qayerdasan mening go'zal xotinginam
Senga olgan sovg'alarim dahshat juda
Narxlari ham osmonga teng katta-katta
Qani kelgin yonginamga xotin shartta
Qayerdasan mening go'zal xotinginam
Yondiradi kuydiradi xotinginam
Qoshi qaro ko'zi qora xotinginam.

Er – Ey tavba, a bu dasturxonni bezabti-yu, o'zi qayoqqa gum bo'ldi. o'ziyam dahshat sovg'alar oldim-da, bu sovg'alarni ko'rib, o'zida yo'q xursand bo'lib ketadi. E kallamga bir fikr kelib qoldi. Bir tug'ilgan kuniga hazillashsammikin. Qanaqa bo'lar ekan. E nima bo'lsa bo'ldi. O'ziyam hozir kelib qolsa kerak (sahnaning o'rtasiga stol qo'yib, ustiga chiqadi. Tepaga arqon bog'lab, bo'yniga solib oladi). Shu mahal shoshib xotin kirib keladi, qo'lida paket, -voy xu-

doga shukr, haliyam mehmonlar kelishmabdi. Dadasi ham kelmabdi. (osilganini ko'radi) Voydod dadajonisi (hushidan ketadi).

Er – Voy, voy, tavba endi nima qildim.(Shu mahal parda ortidan ovoz).

Amma – Ukam, o, ukam, uydamisiz kelinposhsha, (Er o'z joyiga, osilgan holiga turib oladi, ammasi kirib keladi)

Amma – Kim bor, biron kishi bormi? Voy o'lmasam kelin poshsha (birinchi bo'lib kelinini yotganini ko'radi) bu nima yotish, nima bo'ldi sizga suv, hozir suv olib kelay (erini ko'radi) Voy, dod bu nima ahvol ukaginam voy dod, voy bechora ukam (shu payt stolda turgan chiroyli sovg'alarni ko'rib qoladi), – Voy bu manavi sovg'alarni bechora rahmatli ukaginam, rahmatli kelinimga tug'ilgan kuniga olganga o'xshaydi. Ikkalasiniyam xudo rahmat qilsin, Ilohi omin (fotiha qiladi). Biram chiroyli ekan, manavuni haqiqiy ko'ylak desa bo'ladi, bunaqasini birinchi ko'rishim. O'zimga olib qolsamikin?

Qo'shiq U.Mirhamidovaning «Sen faqat meniki qo'shig'iga parodiya.

Amma– Oladigan pensiyam besh chaqadir,
Uyim to'la farzand bola-chaqadir.
Bu ko'ylak menga juda yoqadir,
Bu ko'ylak meniki, bu ko'ylak meniki
Bu ko'ylak meniki bo'lishi kerak.

Ko'ylakni qo'yniga solib ketayotganida, ukasi gapiradi:

Er – Ko'ylakni joyiga qo'y!

Amma – (qo'rqib ketadi) N-i-im-a-a.

Er – Qo'yib qo'y joyiga.

Amma – Voy o'-l-ik-k. (hushidan ketadi)

Er – voy tavba ammam ham hushdan ketdi, endi nima qildim.

(parda ortidan ovoz):

Tog'a – Jiyan, o jiyan, kelin uydamisizlar, o kim bor? Voy-voy singlim nega yotibsan, iya kelin nima bo'ldi sizlarga, turinglar. Voy-dod jiyan, nima qilib qo'yding jiyan, esingni yedingmi (sovg'alarni ko'radi). Voy-bumana bularni qarang, ajoyib-u g'aroyib, daxshat-ku, rahmatli ukam, yaxshi inson edi, rahmatli xotiniga olganga o'xshaydi, xudo rahmat qilsin (karobkani ochib ko'radi). Mo'jiza-ku, mo'jiza buni uyga olib borsam bormi, o'-xu-xu kampirim boshiga ko'taradi-ya. Nima qilsam («Balli kalla»qo'shig'i)

Afandining gapi to'g'ri
Bu dunyoda hamma o'g'ri
Jiyanginam barakalla
Balli jiyan, balli jiyan,
Sovg'alarni bergin buyon.

Sovg'alarni olib chiqib ketayotganida jiyani gapiradi.

Er – Qo'yib qo'y.

Tog'a – N-i-m-a.

Er – Qo'y joyiga (tog'asi hushidan ketadi, jiyan asta stuldan tushib, ularni kuzatadi). Eh bu yog'i qiziq bo'ldi-da, bu ammam bilan tog'am tuppa tuzuk o'g'ri ekan-ku. Bilmagan ekanman. Bu qo'ynimda qora ilon saqlagan ekanmanda. Ey qani turinglar, nima yotish bu, amma, tog'a, xotin bu nima yotish? (ular turishadi hayron bo'lib). Ha, nimaga hayron qolasiz amma? Qimmatbaho ko'ylak kiygingiz keldimi, e qo'ying-e amma, sizchi tog'a, tog'a yetti otaning o'rnini bosadi deydilar. Shumi menga otachiligingiz, uyalmaysizmi?

Amma – Voy o'lmasam qozonga sut qo'yib keluvdim (yugurib chiqib ketadi).

Tog'a – Singlim, singlim men ham sen bilan to'xta.

Er – Hov, qarindoshlar qayoqqa mana bu sovg'alarchi olib ketmaysizmi?

Xotin – Voy dadasi nima bo'ldi, siz tirikmisiz?

Er — Ha, tirikman xotin, yaxshiyam o'lib qolmabman. Hazillashib yolg'ondan o'lganimdan, qarindoshlarning umuman yor-u, do'stlarning dunyoning yolg'onligini bildim.

Xotin — Nahotki shu gaplaringiz rost bo'lsa, nahotki tog'am, ammam shunaqa bo'lsa.

Er — Faqat tog'ang, ammang emas, deyarlik hamma shunaqa deyaver, hali ham bular qarindosh emish. Yolg'on, hammasi yolg'on.

(Yu.Usmonovaning «Yolg'on dunyo» qo'shig'i).

Xotin — Tamagirni tortqilab
Nafsni qo'ymas deydilar
Nokas o'zi to'ysa ham
Nafsi to'ymas deydilar

Er-Xotin — Yolg'on dunyo, bu dunyo
Armon dunyo bu dunyo
Ne-ne shox-u beklardan
Qolgan dunyo bu dunyo.

Er — E, xotin qo'y bu ishlarni, seni tug'ilgan kuning bilan tabriklayman.

Xotin — Rahmat dadasi baxtimga omon bo'ling.

Er — Mening baxtimga sen omon bo'l, menga bemehr, beoqibat qarindosh emas, bolalariga mehribon, eriga vafodor sendek xotin kerak. Qani yur ichkariga kiraylik.

Sahnaga Shayton, Farishta va Oqmomo kirib keladi.

Shayton — Gapim to'g'riligiga shubhangiz yo'qdir, hurmatli Farishta.

Farishta — Inson o'z qilmishiga iqror va javobgardir. Inson bu ishni bir qildimi, qayta takrorlamaslikka harakat qiladi. U har bir qadamini o'ylab tashlaydi. Chunki u o'z nomi bilan inson.

Oqmomo — to'g'ri aytasan Farishta, sening ham gaplaring to'g'ri shayton. Siz ikkingiz bu olamga ikki xil ko'z bilan qaraysiz, biringiz ezgulik, biringiz yovuzlik ko'zi bilan.

Chunki bu sizning vazifangiz. Lekin insonning vazifasi faqat va faqat yaxshilik qilish. Berilgan hayotini sermazmun o'tkazishdir. Lekin oyning o'n beshi yorug', o'n beshi qorong'u deganlaridek, bu dunyoda yaxshini ham, yomonni ham topasan.

Farishta – To'g'ri.

Shayton – To'g'ri.

Oqmomo – Inson baribir yaxshilik uchun intiladi, chunki u ongli mavjudot.

Sinovlarim o'tdi haqqoniy,
Yashaydi inson dunyoda boqiy,
Yashashga haqqi bor yer yuzida,
Yuz yilmi, ming yilning bahor – kuzida.

Shayton – Nahotki bu yolg'on dunyoda insonlarga shunchalik...

Farishta – Bu dunyo kimgadir yolg'on, kim uchun rost. Bir narsa ma'lumki imkon qidirsang topasan. Bu dunyoda kimdir achchiq, kimdir shirin hayot kechiradi. Chunki hayotning o'zi achchiq va shirin.

Fondan Yulduz Usmonovaning «Hayot» qo'shig'i beriladi.

Hayot buncha go'zal, buncha achchiqsan hayot,
Hayot buncha go'zal, buncha achchiqsan hayot.

Qo'shiq balandlashib, sahna sekin qorong'ulashib boradi. Chaqmoq chalinib sekin parda yopiladi.

«O N A Y U R A G I»

Teatrlashtirilgan badiiy kompozitsiya
s s e n a r i y s i

Sahnada majnuntol, quyosh, o'ng tomonda tog' tasvirlangan.

Sahnaga ona chiqib keladi. U alla qo'shig'ini ijro etadi.

Quyosh – Keling insonlarga so'zlab beraylik,
Bir achchiq qismatning uzun tarixin.
Ertakka sal o'xshasa ham,
Aslida bu achchiq haqiqat.
Ko'p zamonlardan zamonlarga,
O'tgan bir afsona
Qachonlardir o'tgan zamonda,
Toqqa tutash o'sha tomonda,
Yashar ekan bir ona
Alloh farzand beribdi,
Farzadining parvozin
Dildan so'zlab ketibdi.
Bor dardini she'rga solib,
Alla aytib beribdi.

Alla balandlashadi.

Tog' – Beshikdagi go'dagini saqlaydi u yuragi kabi.

Majnuntol – Bo'ldi bas qil, tog', eshtgin meni,
Uning ko'zlariga boqqin,
ko'zlarida muhabbat mehr,
Allasiga quloq tut qanchalar ma'no,
Eh sen bularni bilarmiding tog'.
Sen axir toshsan, toshsan, qoyasan!

Quyosh – Yetar endi bahsni tugating,
Bechora toliqib charchab qolibdi,

Ko'zlari uyquga bir zum ketibdi.

Tog' – Ko'zlarini yumib u bir tush ko'ribdi,
Dahshatli tush bu qanchalar dahshat.

Majnuntol – Tinchlik tog', ne qilsin u bechora,
Shudir uning qismati, bu peshona,bu taqdir.

Sahnada tush ko'rinishi, farishtalar raqsi. Yigit o'z onasini jarga uloqtirib yuborishi.

O'g'il – Onajonim mehribonim, sensan mening yolg'izim,
Hayotimni baxsh etayin rozimisan volidam!

Ona – Jonim bolam, tillaringdan bol tomar,
Sensan, sensan yorqin yulduzim!

O'g'il – Fotihaga qo'l oching, tezroq o'rmon sari borayin,
Tandir uchun o'tinni darhol olib kelayin!

Ona – (qo'llarini duoga ochadi) Illoyo borib kel eson omon,
Yo'lingga duch kelmasin noumid shayton!

Ona farzandi orqasidan qarab:
Oy borib omon qayt o'g'lim,
Oy borib omon qayt o'g'lim.

O'g'il o'rmonda qizni ko'radi.

O'g'il – Sen chindan ham go'zalsan, lablaring ol qirmizi,
Sochlaringga sumbul band, ko'zlaring tong yulduzi.
Sen chindan ham go'zalsan, huzuringga keldim bol,
Yolvoraman tush pastga yolvoraman parizod!

Qiz – Gaplar otib hoy yigit parvonalar bo'lmagin,
Atrofida o'rgilib ovoralar bo'lmagin!
Sevsa meni qay yigit tushlariga kiraman,
Yuragidan joy olib poyida charx uraman!

Farishtalar paydo bo'ladi.

Qiz – Menga bo'lsang xaridor isbot etgin bir ko'ray,
Shartim og'ir quloq sol, so'ng mayliga yor bo'lay.
So'ng mayliga yor bo'lay, shuni bajo qilursan,
Onangning yuragini menga olib kelursan.

Qiz yo'q bo'lib qoladi. Kiyik o'ldirilishi, sahna ortidan ona ovozi:

Ko'zlaringda buncha alam, buncha alam!
Usti boshing chang ko'rinar erka bolam,
Nechun sening qalbingni yovuzlik shaydo qildi,
Sening pok yuragingda, bu tosh qaydan paydo bo'ldi.

Yigit kiyik yuragini qizga keltirib:

Yigit – Sen chindan ham go'zalsan, lablaring ol qirmizi,
Sochlaringga sumbul band, ko'zlaring tong yulduzi.
Sen chindan ham go'zalsan, huzuringga keldim bol,
Yolvoraman tush pastga yolvoraman parizod!
Men shartlaringni bajardim. Yo'llaringni axtardim,
Yor bo'lasan menga deb, shamoldayo yelib keldim,
Rizolik so'rab keldim.

Qiz – Nechun meni aldaysan, kiyik yuragini keltirib,
Yo'qol ko'zimga ko'rinmagin,
Keltirmasang o'z onangning yuragin!

Yigit yo'lga otlandi, yo'lda kalla suyagi uchraydi.

Kalla suyagi – Ey yigit bir daqiqa quloq sol,
Bir yil burun men ham sendek,
Edim kuchli bahodir, bilaklarim kuchga to'la,
Har narsaga edim qodir,
Lekin bir kun nopok sevgi,
Mening ko'zim ko'r ayladi,
Xayolimni tamom chulg'ab

Aqlim jismimdan haydadi,
Ming afsuski talpinganim,
Aldamchi sarob ekan,
Ushbu yo'lga kirganning
Ahvolim xarob ekan.

Quyosh – Xoy yigit, esingni yig'ib ol,
Ul qizga ko'ngil berib. Katta xato qilding.

Tog' – U inson emas, u ajina shaytondir!
Agar unga ishonsang bir umr men kabi,
Tosh bo'lib qotasan, ha sen ham, sen ham...

Majnuntol – Menga ham bir zum quloq ber,
Bu sevgimas bu yolg'on,
Ortingga qayt ey yigit,
Boshim egib so'rayman,
Badnom qilma onangni.
Do'zahga ham yo'l olma,
Qo'y endi bir zum to'xta,
O'zingga jabr qilma!

Yigit – Borlig'imga o't tutashdi,
Yondi yurak yondi jon,
Farq etib bo'lmas meni,
Savdoyilar ahvolidan,
Qaydanam ko'rdim seni,
Voh qaydanam ko'rdim seni!

Quyosh – Yigit borib uyiga o'ldiribdi onasin!

Tog'– To'ldiribdi qon bilan, o'zi o'sgan kulbasin!

Yigit sahnaga yurak bilan chiqib kelib yiqiladi, qo'lidan yurak yerga tushadi. Sahna ortidan ona ovozi:

Yomon yiqilmadingmi bolam,
Zarb yemadimi qaragin,
Jonim bolam et-beting.

Qiz – Sen keltirib yurakni maqsadimni bilmabsan,
Agar aytsang tilakni, sen nomardlik qilibsan,

Onang qadring bilmagan. Boqqan mehrin sezmagan,
Menga yor bo'larmiding qadrimga yetarmiding!

Sahna ortidan ona ovozi:

Sendan bolam roziman,
Kam ko'stingga hozirman,
Bolam baxtli bo'lsang bas!
Menga yordam kerakmas.
Bolam ko'ngling cho'kmasin,
Dillaring o'ksinmasin bola-a-a-a-m!

Cho'li Iroq musiqasi ostida

Quyosh – Mana barchasiga o'zingiz bo'ldingiz guvoh!
Farzand qanchalar qildi-yu gunoh!
Ko'rganingiz qayta bo'lmasin zinhor,
Tarixlarda bo'lib achchiq rivoyat!

Majnuntol – Ona ruhi bezovta edi,
Ruhning ko'zi jiqqa yosh edi,
Erka o'g'il mangu tosh endi,
Bir umrga tog'qa yelkadosh endi.
INSONLAR!
Bir-biringiz aylamang g'ussa,
Axir g'animatsiz ushbu dunyoda,
Alloh karomati insonsiz axir,
Uning qahriga duch kelmangiz oxir!

Tog'– Hayqiraman, hayqiraman butun jahonga,
O'zligingni unutma inson,
Tomiringda issiq qon oqar,
Senda vijdon bor, senda YURAK bor!

Musiqa balandlashib, sekin parda yopiladi.

«ZAMONAVIY O'RMON MASHMASHALARI»
nomli tasviriy masallar asosida yaratilgan tomosha ssenariysi.
Kurs rahbari F.E.Ahmedov.

Ishtirokchilar

1. Arslon Hayqirarovich
2. Tulki Tulkiyevich.
3. Tovuqoy Kakaovna.
4. Eshshak Xangrarovich.
5. Bo'ri Bukirarovich.
6. Qarg'alar.
7. G'oz.
8. G'ozoy.
9. Govmish (sigir).
10. Echkioy.
11. Taka.
12. Xo'roz.
13. Bulbul.
14. Boyo'g'li.
15. Tulkioy.

Birinchi sahna ko'rinishi-parda yopiq.
Sahnada qarg'alar aylanadi

1-qarg'a – Qarr-qarr, eshitinglar, eshitmadim demanglar bir olam yangiliklar keltirdik.

2-qarg'a – Hol so'radik Burgut boyqishida bugun olib tashlandi ishdan, Zarg'a buy yil chiqmaydi qishdan, Xo'roz kaltak yedi tovuqdan.

1-qarg'a-To'rg'ay mayib bo'ldi sovuqdan. Hay, Boyo'g'li sen nimaga mudrab o'tiribsan, qancha yangiliklardan bexabar

bo'lib-a. qarr tur o'rningdan qarr.

Qarg'alar boyo'g'lining atrofida aylanadilar.

Boyo'g'li (ko'zlarini ishqalab patlarini qoqadi). – Uff, bunchalar vaysaysanlar, uxlagani qo'ymaysanlar g'iybatchilar: Jonimga tegdi senlarning g'iybatlaring. Yaxshisi, hurmatli tomoshabin o'rmonimiz tafsilotlarin tinglangiz mendan.

(Ko'zoynagin artib, tomoshabinlarga qaraydi.)

– E, bu dunyoning ishlari ko'p qiziq g'alati. Bu bizning o'rmon, unda hokim Arslonbek Hayqirarovich! Tulki Tulkiyevich boshqarma boshlig'i, Bo'ri Bo'kirarovich:

Shuningdek, Eshshak Xangrarovich, Tulkivoy, Xo'roz Qichqirarovich, Takavoy, G'ozxon va yana ko'pgina jonzodlar istiqomat qiladi. Xullas, buyog'ini ko'rib o'zingiz guvohi bo'ling!!! (Musiqa boshlanadi).

Parda ochiladi

Sahna ko'rinishi–sahnada Tulki Tulkiyevichning qabulxonasi. qo'shni xonada tovuqning stoli va stolining ustida yozuv mashinkasi. Kotiba xonasiga Eshak kirib keladi.

Eshak –(Eshak qo'shiq aytib kirib keladi.)

– Ox, eshshaklik bo'lmagay,
Menga to'g'ri kelmagay,
Mansabimga mos kelmas,
Almashtirmasam bo'lmas
deyishar meni Eshak
Bo'lmagay bu nom beshak,
Kishnar bo'lgim keladi,
Maqsadga yetmoq kerak,
Otdan nimam kam meni,
Chopolmas derlar meni,
Dum va tuyoq mujassam,
Ko'rsatgumman kuchimni.

Uning ro'baro'siga tovuq chiqib keladi. Eshak qo'lidagi xashakni yerga qo'yadi.

Tovuq – Xo'sh tinchlikmi, xangrab qolibsiz?

Eshak – Qabulga kirmoqchiman arzim bor.

Tovuq – Tashrif yoki arzning mazmuni...?

Eshak – Shaxsiy arz, o'zlariga uchrashishim shart.

Tovuq – Men bilishim kerak kotibaman.

Eshak – Aytim-ku, boshliqqa tegishli xolos, (eshak teskari o'girilib oladi).

Tovuq bir qarab qo'yib, ichkariga yo'l oladi.

Tovuq – Sabr qiling.

(moslama suriladi, eshshak to'silib, tulki qabulxonasi ochiladi.)

Tovuq – (ichkariga kirib) Tulki Tulkiyevich, qabulingizga Eshak Xangrarovich keldilar.

Tulki – Uff, shu eshshak jonimga tegdi-da.

Tovuq – Qabul qilmasangiz bo'lmaydi, bilasiz-ku, eshshakning odatini, bir o'ram xashak olib kelgan, yeb o'tiribdi. Huzuringizga kiritmasangiz uch kungacha o'tiraveradi.

Tulki – Mayli, kiritib yuboring!

Tovuq – Xo'p bo'ladi (chiqib keta boshlaydi)

Tulki – To'xtang!

Tovuq – Nima deysiz Tulki Tulkiyevich?

Tulki – Biram to'lishibsiz-ki yeb qo'ygim kelyapti.

Tulki shilqimlik qiladi. (Dj.Pilligrim va Fayod guruhining chip-chip jo'jalarim kompozitsiyasiga raqsga tushishadi).

Tulki – Qomatingiz to'lishibdi rostin aytsam jonidan,
Yuraklarim dukillar axir,
O'tar bo'lsangiz siz mening yonimda,
O'zim o'rgilayin jonim men sizdan
Yonginamga keling tortinmasdan hech mendan.

Tovuq – Menga unday qaramang Tulki Tulkiyevich Xo'rozvoy Qichqirarovich bilib qolsalar olib borib to-

vuqxonaga o'tkazib, naqd o'n beshta tuxumni bostirib qo'yadi.

Tulki – Bizlar qarab turmaymiz, shunday tovuqoyni xo'rozning xo'rlashlariga tashlab qo'ymaymiz!

(tulki yaqinlashadi, Tovuq noz bilan eshik tomon yuradi).

Tulki – (jahl bilan) yana nima gap, sizdan qutilamanmi yo'qmi-a? Axir sizni hayvonlar haqidagi ertaklar bo'limiga mudir etib tayinladik bu kammi Eshak Xangrarovich.

Eshak – Sizdan o'la-o'lguncha qarzdorman Tulki aka! Bir iltimos bilan kelgandim, tegishli tashkilotlarga uchrasam, agar Tulki Tulkiyevich ruxsat bersalar mayli deyishdi, ariza yozib keldim.

Tulki – Nima iltimos ekan, sizning iltimoslaringizdan hech bo'shamaydigan bo'ldimda?

Eshak – (xomush) Ismimni o'zgartirmoqchi edim.

Tulki – Qanday qilib, axir siz eshshaksizku, hamma biladi?

Eshak – Hamma gap shunda-da Tulki Tulkiyevich ismim egallagan lavozimimga to'g'ri kelmayapti, jarangdor emas. Saman Kishnarovich qilib o'zgartirmoqchi edim.

Tulki – (battar jahli chiqib) Bu nima degan gap, axir Saman otlarga monand ism-ku?

Eshak – Bilaman, lekin sizni ishontirib aytaman-ki, hammasi joyida bo'ladi, qo'yib bermangiz bo'lgani.

Tulki – Siz kishnolmaysizku?

Eshak – O'rganaman!

Tulki – Samanday chopolmaysiz!

Eshak – Harakat qilaman, undan keyin boshliq chopishi shart emas.

Tulki – Siz eshshaksiz, buning iloji yo'q.

Eshak – Ilojsiz narsaning o'zi yo'q Tulki Tulkiyevich.

Tulki – Tushuning, axir otlar xafa bo'lishadi, sizni esh-

shakligingiz ko'rinib turibdi. Otlarga xos ismga almashtirishga haqqimiz yo'q qonunga xilof bu, ertaga quyonlar Shervoy Hayqrarovich qilib o'zgartirib bering deb kelishsa nima qilaman? Hamma qanday yaralgan bo'lsa, o'shanday qolishi shart, janobi Eshak!

Eshak – (xomush tortib) Ana, ana menga juda xunuk eshitilyapti.

Tulki – Iloj qancha, eshshak bo'lsangiz ham bizlar sizni xurmat qilamiz, mana bo'lim mudiri qilib sayladik, eshitib turibman ko'p o'zgarishlar qilyapsiz, hatto sherlarga ham polox yeyishni joriy qilganingizni eshitib quvondik.

Eshak – Men sizga ham ozroq xashak olib kelgandim, o'rmondan xotinim ikkovimiz atayin sizga atab yig'dik, juda mayin, yegan saringiz yegingiz keladi, mazza qilasiz qoldirib ketaman yeng, yangi maqolalarimga ilhom bag'ishlagan bo'lasiz.

Tulki – Unda o'ylashib ko'ramiz. Xotiningizga aytib qo'ying, o'rmonda o'tlab yurganida uchragan parrandalaridan berib yuborsin, o'shanda Samanoy Kishnarovna qilib u kishining ham ismini o'zgartiramiz.

Eshak – Xo'p bo'ladi, tushundim Tulki Tulkiyevich, albatta olib kelaman, albatta! Xashakni nima qilay-a?

Tulki – Tashlab ketavering, balki Tovuqoy Qaqarovnaga kerak bo'lib qolar xashak titadigan odati bor.

Eshak – Xo'p bo'ladi, Tulki Tulkiyevich! (Xursand bo'lib chiqib ketadi).

Tulki – Eshak! Endi xashak yeyishim qoluvdi, miyasi aynigan hayvon! Ehh, bo'shatay desam shunaqangilar ko'proq kerak, nima desang bajarishadi, qarshilik ko'rsatishmaydi.

(Tovuqoy shoshib hovliqib)

Tovuq – (Qoqolab) Tulki Tulkiyevich noxush xabar. Mana hozirgina shoshilinchnoma keltirildi.

Tulki — Men sizga necha marta aytganman qoqaqlaysiz.

Tovuq — Uzr, tarki odat.

Tulki — Nima sizni xo'roz quvdimi qoqaqlaysiz.

Tovuq — (noqulay ahvolda) Endi bizlar hayajonni shunday izhor qilishga o'rganib qolganmiz Tulki Tulkiyevich.

Tulki — Qayerda ishlayotganingizni unutmang, siz boshqarma boshlig'ining kotibasisiz.

Tovuq — Endi qaytarilmaydi.

Tulki — (jahl bilan) O'qing, faqat o'zingizni bosib olib o'qing, tag'in qoqaqlab yubormang, eshitganlar Tulki quvlayapti deyishlari mumkin.

Tovuq — (asta o'qiydi) Bir guruh quyonlar va bebosh tovuqlar bosh ko'tarib, norzilik namoyishi o'tkazmoqdalar, boshqarmani tarqatib yuborib, saylov asosida qaytadan tashkil etishni talab etmoqdalar. Undov belgisi tamom.

Tulki — (Shoshilinchnomani qo'lga olib) Nima jin uribdi ularga.

Tovuq — Xabaringiz yo'q shekilli Tulki Tulkiyevich. O'tgan hafta tug'ilgan kuningiz nishonlayotganda dasturxonga tovuq sho'rva bilan qovurilgan quyon, qovurilgan jo'ja tortilganda xabar topishibdi.

Tulki — (noqulay holatda) Axir o'zingizga ma'lum, o'lib qolgan quyonlar va tovuqlardan ishlatilgan ediku. Bo'ri Bo'riyevich olib kelgandilar. Mana o'zingiz ham o'sha ziyofatda bor edingizku.

Tovuq — Juda to'g'ri, lekin xotiningiz Tulki Tulkiyevna qo'shnilarga maqtabmi, rostini aytibdilarda.

Tulki — Nima debdi.

Tovuq — Nima derdilar Tulki Tulkiyevich, tovuqlar va quyonlarning eng semizlarini tanlab olib so'yilganligini aytibdilarda.

Tulki — Axir men sizni yeb qo'yganim yo'q-ku, bu hayvonlarga qachon aql kirar ekan-a: (o'ylanib). Xo'p mayli

Tovuqoy Kakakovna borib ishingizni qilavering. Tovuq chiqib ketadi.

Tulki –Oh, oh, oh! Biram to'lishibdiki bir kuni yeb qo'ymasam bo'lgani (Bo'riga telefon qiladi).

Tulki – Allo, Bo'ri Bo'kirarovich o'zingizmisiz zudlik bilan bo'rilar bo'linmasini olib namoyishchi quyonlar va tovuqlar ishini bir yog'lik qiling, ishingiz o'ng kelsa albatta, kechqurun boramiz, faqat hech kim sezmasin. Yaralanganlaridan qozonga soling. Kechqurun balki nishonlarmiz, sizning ko'kragingizga bitta nishon, yelkangizga bitta yulduz qo'nadi, yaxshi zudlik bilan hal etinglar.

(Telefoni bo'yadi)

Eshshak chiqib ketgach, tovuq xonaga kirib keladi.

Tulki – Qabulxonada biron zot bormi?

Tovuq – (noz bilan) Ha Sigir, G'ozning ayoli, Xo'rozboy sizning qabulingizni kutishmoqda.

Tulki – Shu yetmay turuvdi, axir Sigir-molxonada, G'oz-bog'chada, Xo'roz esa fermada bo'lishi kerak ediku.

Tovuq – Bilolmadim Tulki Tulkiyevich, hammasi arz qog'ozlari bilan kelishibdi.

(shu payt Arslon Hayqirarovich telefon qiladi.)

Tulki – Allo, Assalomu Alaykum, Arslon Hayqirarovich, sog'liqlaringiz yaxshimi, Arslonoy Hayqirarovna yaxshimilar Sher batchalaringiz....ha, ha, yo'q, yo'q, bilmadim Arslon Hayqirarovich. (Tulkining rangi oqarib ketgan, tovuqni chaqiradi.)

Tovuq – Chaqirdingizmi Tulki Tulkiyevich?

Tulki – Ha, zudlik bilan majlis tashkil qilishimiz kerak, Echkioy borib Arslon Hayqirarovichga arz qilibdi. Voy Echki qurg'ur-ey, la'nati sira jim yurganini ko'rmaysan. Qabulxonadagilar ham kiradilar, tezda bir joyga bo'lim boshliqlari yig'ilsinlar, majlis qilamiz!

(shu payt qarg'alar)

Qarg'alar — Qarr-qarr, eshitmadim demanglar, bugun o'rmonimizda majlis, bo'larmish. Arslonbek Hayqirarovichning o'zlari aytdilar, ularning avzoyi buzuq qarr... Xo'roz bilan G'oz, Sigir bilan Eshshak, Taka bilan Echki, yana kimlarningdir qing'ir ishlari ochilgan emish qarr... (aylanishadi, qarillashadi.)

Sahnaga Arslon kirib keladi, hamma hayvonlar chetga chiqadi, qabulxonaga Arslon va ketma-ket hayvonlar kira boshlaydilar.

(Arslon to'rga chiqib gap boshlaydi.)

Arslon — Ho'sh o'rmonimizning qadrli ahli, eshitishimcha o'rmonimizda notinchlik emish...

(Hayvonlar bir-biriga qarab, qo'yishadi.)

Eshak — Mana, qo'ng'ir sigir-taniqli Govmish,
Shoxim, men eshitdim g'alati bir ish,
Sutni kam beryapti, yurar u bebosh voh,
Hamma sutni emib qo'yarmish Buzoq!
Molxonada tag'in tartib buzarmish,
Boylab qo'sang hadeb arqon uzarmish,
Gapirmoqchi bo'lsang shartta suzarmish!
Sigir oramizga tushgan qora dog'
Buni jamoadan quvaylik tezroq.

Sigir — Mu-mu... sut beraman, axir chelak va chelak, o'zim yuvvosh, yurmayman bovosh. Bilasiz-ku biron aybim yo'q bo'lak! Mana qog'oz mudir bosdi muhrini ta'kidlaydi har bir so'zimni.

Arslon —Xo'sh Eshak nega qulog'ing ding, baqraydi ko'zing, hayron qolgan bo'lib, qoqasan yelkang. Senga ham chora ko'rmoqlik lozim.

Echki —Be, be eshitinglar o'rmon ahli mening arzimni be....

Kecha targ'il ho'kiz qo'qqisdan, og'ilxonasiga chaqirdi mehmon.

Yaqinlarga xabar berdilar shu on, qadirdon Taka ham, chiqmadi sedan.

Oppoqina echkilar ham chiqmadi esdan ertasiga Taka otlandi rosa

Zo'r berib yung tarab, tozalab tuyoq,
Qarasam jo'namoqchi taka hoziroq
Endigina yo'lga tushay deganda biroq

— Bee.. menchi yolg'iztashlab ketasiz doim?! Bee.. dedim men

(sahnaga Taka ham paydo bo'ladi.)

Taka — Bee.. ko'zing tushmaganmi o'zingga, ayta qolay yuzinga,

Sen qarib, juda to'zgansan, yunglaring oqarib ancha ozgansan.

Mening esa yo'rig'im bo'lak, hali yoshman, barnoman,

Menda nomus bor, sen bilan yurgani men qilaman or bormaysan zinhor.

Echki — Shohim, ayting shumi insofdan?

Arslon — Shu kundan boshlab, boringiz ziyofatga xotiningiz bilan!

Turmush O'rtoqingning qilgin hurmatin,
O'zing ketib, uyda qolmasin xotin.
To'yu-marosimga, mehmon-izlamga,
Tomosha joylarga, qo'shni o'rmonga,
Qayoqqa bo'lsa ham doim birga bor,
Shunday qil zinhor!

G'ozoy — Ha mening arzim bor bir oz
Boshim chiqmaydi hech ishdan tezroq
Uyda ishim undanda ko'proq
G'oz akam ko'chadan kelmaydi uyga
Eshitaman qo'shnidan xunuk xabarlar
Bir kun u bilan bir kun bu bilan yurarmish, aka!

Ne qilayin, aytingiz, bering maslahat?!

Arslon —Xo'sh G'oz G'o'dayevich ne dersan o'zing oqlov uchun!

G'oz —(sahnada o'rnidan turib tango musiqasi fonida gapirayotganida Kurka chiqadi.)

— Bilasizmi Arslon Hayqirarovich u shunday go'zal, sohibjamol edi, biz u bilan (tangoga tushadilar) so'ng u ketib qoldi, qanday dahshat, axir men uni sevar edim (yig'lab yuboradi).

Arslon — Ha, ha tushunaman seni men ham sevganman, qo'y, davomini keyin aytib berasan. Xo'sh davom etamiz.

Bulbul — Qabul qildi Kurka kuni kechada, qushlar ansamblini

Bir hafta o'rgandi, tanishdi uzoq
Kamchilik topardi hammadan Kurka
Sa'va sayrar emish, bir xil ohangda
Mening yoqmabdi, kuylashim tongda
Mayna kuy o'rniga chalarmish xushtak
To'rg'ay-chi atigi kelarmish mushtdak
Na savlat bormish na shirin ovoz
Xullas, derijyorlikni Kurka oldi o'z zimmasiga,
Muovinlik tegdi Kurka ammasiga,
So'ng, tuzildi shunday rejalar,
Xorga qabul qilindi barcha jo'jalar,
Qo'shiqchi makibi va tustovuq,
Haydabdimi talantsiz g'o'rni,
Mana endi xor bo'pti xordek!
Shohim ne dersiz bunga?

Arslon — Kim bu ishni qildi betashvish
(Tulki o'rnidan turdi) — Senga beramiz ogohlantirish,
To'g'irlaysan bu qing'ir ishni.

Tulki — Xo'p bo'ladi!

Xo'roz – Mening ham arzim bor Tulkidan, tovuq fermamizdan kamayib qoldi, so'nggi paytda jo'jayu xo'roz tutib yer har kuni, qolmas bittamiz tezda chora ko'ring javob kutaman.

Tulki – Axir bu tuhmat-ku, insofsizlik-ku xotiningizni yeb qo'yganim yo'q-ku. Undan so'ra biror marta unga qo'l tekkazdimmikan?

Xo'roz –(jahl bilan tovuqqa) Qani rostin ayt u senga tekkanmi, tekkanmi deyapman?

Tovuq – Piq-piq tekkan edi bir-ikki marta. (Shu payt Xo'roz Tulkini quvib ketadi.)

Arslon –To'xtanglar, o'tiringlar!!! Chora ko'rish kerak ekan senga Tulkivoy!

(Tulki u yog'idan, bu yog'idan o'tib, Arslonni yumshatib)

Arslon – Mayli o'ylab ko'rarman, men ne chora ko'rmoqlik darkor.

Tulki – Bugun biznikiga kelinlar, bo'lar ziyofat yermiz shirin qo'y-u, jo'jalar! Bizda qolib ketmas Arslon Hayqirarovich! Kutamiz...

Arslon –Majlisimiz shu bilan tamom!

(Parda bekiladi).

1-qarg'a – Qarr, qarr, hayvonlar-u hayvonlar eshitmadim demanglar, bugun o'rmonimizda katta ziyofat uyushtiradilar-r-r, qarr.

2-qarg'a – Ha majlisda aybni bo'yniga olgan ayyor Tulkivoyu, burni baland Takavoy, nodon, ahmoq Eshakvoy, Arslon Hayqirarovichni va o'rmonimizning barcha ahlini ziyofatga chaqirishibdi. Qarr.. qani ziyofatga marhamat.

1-qarg'a – Bugun yayraydigan bo'ldik oshna. Qarr-qarr...

(Sahna pardasi ochiladi).

Ziyofat dasturxoni bezalgan, to'rda Arslon bir yonida Arslonoy ikkinchi yonida Tulkioy va hokazolar.

Tulki —Ziyofatimiz qiziqroq bo'lishi uchun eng yaxshi xonanda tanlovi e'lon qilamiz!

Eshak —Ia, o'rmonimizning shohi, donolarning-donosi Arslon Hayqirarovichga shu arzimas hadyani—to'nni kiygizsak. Ia, ia.

Hamma — Muborak bo'lsin! Yarashdi! Buyursin!

Arslon — (Xursand bo'lib) Rahmat qullug', qullug'.

Bo'ri, Bulbul, G'ozlar chiqib birin ketin sahnaga qo'shiqchilik mahoratlarini namoyish etadilar. Oxirida Eshak chiqadi.

Eshak — Ia,ia-ia, ia-ia,...(deb sahnada yugurib yuradi) so'ng tomoshabinlarga qarab, bir tizzasini yerga qo'yib engashadi.

Arslon — Eng zo'r xonanda Eshak deb topilsin, qarsaklar!

3-ko'rinish

Bo'ri — Arslon Hayqirarovich, bugungi ziyofatga men syurpriz bilan kelganman, ya'ni men qonxo'rlikni tashlab shoirlikni boshladim.

Arslon — Qani, qani xo'sh eshitaylikchi.

Bo'ri — Aylanaman fermani men aylanaman,
Xo'roz topsam quyon topmay qiynalaman.
Gar o'rmonning ahli meni mensimasa,
Unda quti yemas Eshaklarga uylanaman.
Eshaklarning ko'ylagi bo'lmasa, bo'lmaydi xor,
Chunki Eshaklarda juda qalin terisi bor.
Gap gapirmasang ham gap o'tash xavfi bor,
Lekin gap o'tkazib, odilona fikr bildiradigan.
Arslon Hayqirarovich bor!

Hamma — Ofarin! (qarsaklar)

Shu payt, Tulki fitna uyushtirish uchun Bo'rining yoniga o'tiradi va gap boshlaydi.

Tulki — Oshna shunday yurish joninga tegmadimi, menda bir fikr bor, kel hammasiga chek qo'yamiz. Bugun majlisda bo'lgan gaplardan xabaring bor. Ko'z oldingga keltirgin-a, agar men Arslonning o'rniga o'tirsam, sen mening o'rnimga rahbar bo'lsang zo'r bo'lar edi (Bo'ri o'ylanadi).

Bo'ri — Xo'sh nima qilish kerak?

Tulki — Men hozir Arslonning sog'lig'i uchun qadah ko'taramanda Arslonni mast qilib qo'yaman so'ng uning bo'yniga Eshak deb yozib muhr qo'yilgan yorliq osib qo'yamiz va ish tamom vassalom! Hujjat bo'yicha u Arslon emas Eshak bo'ladi, axir buni hech kim inkor etolmaydi, bu hujjat-ku.

Tulki qadahini to'ldirib so'z aytishga kirishadi.

Tulki — Hurmatli o'rmon ahli men mana shu qadahni aziz sultonimiz Arslon Hayqirarovichning sog'ligi uchun ko'taraman. Hamma shovqin bilan bu fikrni qo'llaydi.

Arslon — Hamma raqsga tushsin!

Tulki — Arslon aka bir sizni bag'rimga bosay (deb tayyorlab qo'ygan yorliqni bilintirmasdan Arslonning bo'yniga osib qo'yadi)

Oradan zum o'tmay, mast Arslon bo'ynidagi yorliqqa ko'zi tushib hayqiradi.

Arslon — Men Arslonmi yo yo'qmi ayting faqat rost.

Bo'ri — Aslida siz shersiz ammo, ammo hujjatga qarang,

Arslon — Ha, hujjatdan hech ko'z yumib bo'lmaydi shaksiz.

Nega axir Eshak bo'lib men yem yemasam
Tulkivoy men Arslonman xolis aytgin san.

Tulki – Nimagadir Arslonga o'xshab ketadi, lekin der Tulki nimagaligin aniqlash qiyin.

Arslon – Gapir Eshak jim turibsan panada.

Chuqur o'ylab quloq qoqib shunday der:

Eshak – Hali Eshak emassizku, ammo Arslon hammasi.

Arslon – (telbalarcha qo'shiq xirgoyi qiladi):

Do'stlar oshiq tashladik, hayot o'yinin boshlab,

Yutsak yoki yutqizsak g'irrom o'yinin boshladik.

O'tdi bahor, yoz, qishlar kambag'al bo'ldi boylar,

Taqdir o'yin qilganda mingga qo'yishdi do'stlar.

Boyo'g'li – Shunday ekan dunyoyi dun.

Boshingga g'am tushsa olmas yoning birov

Bundaylarga qolmasin hech hechkimning kuni

Amal taxtida unutmagin buj on omonat

O'tkinchi bu dunyodan sen tilama shavqat

Imon bilan, vijdon bilan yashasang–bu baxt

Sen unutma sening bilan qololmas mangu

O'tkinchidir bu dunyoda siymu zaru taxt.

(Yu.Usmonovaning «Do'stlar» qo'shig'i qo'yiladi va astasekin parda yopiladi.)

ZIYOFAT

nomli tasviriy masal asosidagi tomosha ssenariysi.
(Kurs rahbari F.Ahmedov)

O'rmon ko'rinishi. Sahnaga ikki chiyabo'ri kirib keladi. Ular ikki tarafga qarab:

1-chisi – O'rmonimiz shahanshohi nihoyat farzandli bo'ldilar.

2-chisi – Shu munosabat bilan ular o'rmondagi barcha jonzotlarga katta ziyofat uyushtirmoqdalar.

Atrofdan har xil hayvonlar boshlarini chiqarib, quloq soladilar. Bir-birlariga imo-ishora bilan shov-shuv qilishadi.

Chiyabo'rilar–Eh-he-he-hey! Marhamat qiling! Marhamat qiling!

So'ng ular chiqib ketishadi. Sahna yorishadi. Qushlar ovozi eshitiladi. Sekin-asta chiyabo'rilar ziyofatga tayyorgarlik ko'rishni boshlashadi. Stollarga har xil noz-ne'matlar: bochkada asal, karam, sabzilar, o'tlar keltirishadi. Birin-ketin mehmonlar kirib kelishni boshlashadi. G'ala-g'ovur avjiga chiqadi. Shu payt She'rning ovozi keladi. Hamma hayvonlar birdaniga jim bo'lib kirib keladi. Hamma hayvonlar qarsak chalib, xushtak chalib kutib olishadi.

She'r–Mana mening merosxo'rim, mendan keyin shu She'rbekka taxtim turur! Etasizlar mendan keyin unga ta'zim. Hayvonlar birma-bir olqishlab ketishadi. She'r Sherxonumga bolasini uzatadi.

Sherxonum – Otang kabi bo'lgil qo'rqmas bolajon!

Tulki – Otang kabi bo'lsang, agar senga ta'zim Sultonim!

Eshak – She'r

Do'stlar, sizlarni yig'ishdan maqsad bu kecha
Ziyofat qilishdir naq tong otguncha.
So'zboshi o'rnida bor nasihatim.
Turmush O'rtoqingning qilgil hurmatin.

O'zing ketib uyda qolmasin xotin
To'yu-marosimga mehmon-izzatga.
Tomosha joylarga, qo'shni o'rmonga
Qayoqqa bo'lsa ham doim birga bor
Shunday qil zinhor!

Tipratikon — Yaqinda to'y qildi Bo'ri o'rmonda (ensasi qotib). Arslonboyni ham ko'rdim mehmonda. To'rda o'tirardi yuzida kulgi. Pinjida Tulki!

Chiyabo'ri — Qozonda bori cho'michga chiqadi. Ammo cho'michni qanday tutishda ham gap bor.

Sher — Azizlar, tashrifingiz uchun sizlarga rahmat! Qani dasturxonga marhamat! Hamma hayvonlar joy-joylariga o'tirishadi. She'r shampan ochishga kirishib ketadi. Ochgandan so'ng Chiyabo'ri qo'lidan olib hammaga quyadi. Sherhonum oldiga Tulki likkillanib boradi.

Tulki — Malikam, qo'ngilga olmagin og'ir. Avji tug'adirgan vaqtingiz hozir. To'g'risi juda oz, ha-ha juda oz. Yilda bittagina tug'asiz xolos. Menda bo'lganida sizdagi jussa tug'ardim har yili kamida yuzta.

Sherbonu — Toshginangni ter, men bitta tug'sam ham she'r tug'aman she'r!

Tulki ensasini qotirib Sherning oldiga boradi. Qo'liga qadahni olib: — Men ko'tardim qadahni bugun, Malikaning sultoni uchun.

Hamma qadahni ko'tarib: — Yashasin Shaxanshohimiz! deb ichishadi.

Chiyabo'ri — Menga qaranglar uzunquloq quyon kelarkan qachon?

Tulki — Quloqqa isirg'a taqqanmish quyon.

Tipratikon — Quyon ham isirg'a taqar ekanda?

Fil — Modadan qolmay orta deganda.

Shu payt quyon kelib qoladi.

Hamma quyonga tikilib qoladi.

Quyon – Assalom shaxanshoh, salom do'stlarim. Uzr, har galgidek yana kechikdim.

Eshak – Hech qisi yo'q quyon, kel o'tir.

Ayiq – (quyonni qulog'iga qarab). Tavba.

Tulki – Qanday yarashibdi isirg'a, qiziq

Chiyabo'ri – Husnini ochibdi.

Bulbul – Zo'rini topibdi.

Tipratikon – (Eshakka qarab) – Qarab tur, ertadan boshlab azizim isirg'a taqmagan qolmaydi hech kim.

Eshak– Ha, yuqumli kasaldek tezlashgan holda.

Tutundek tarqalar bachkana moda.

Uyning bir chetida bollari bilan o'tirishibdi.

– Men bilan ich bo'laylik ulfat, qilaylik biz rosa ziyofat. Dasturxon tayyor turli xil taom qand asal deysanmi sharbatu qiyom. Mazza-da juda, nimaiki bo'lsa, hammasi tekin. Uraveramizda bir boshdan sekin.

Bolari – Yo'q, topganim halol, sarqiting o'zingga siylov

BEMALOL!

– Unday bo'lsa, borib ishla o'lguncha,

Kerilganin qaranglar muncha

Ayiq – Mehnat mashaqqatdan begona butgul oyoqdan ilinar bir kun.

Tulki – Do'stlarim negadir zerikdik ancha, o'yin-kulgu vaqti keldi menimcha,

Sher – Qo'shiq tanlovini qilgandim e'lon. Nima bo'ldi chiyabo'rijon!!!

Chiyabo'ri – Ayni vaqti hozir, Shahanshoh

Tanlovni boshlaymiz, shartta, hoziroq.

Shu payt Fil chizgan rasmni ko'tarib olib chiqadi. – Mana do'stlar, rasm ham bitdi. Baholashning fursati yetdi.

Hamma birma-bir suratni tomosha qilishga kirishadi.

Quyon – Manzara yomonmas biroq, karam yetishmaydi. Shunisi chatog'!

Tulki – Karam ham mayli-ya, chizmabsan pishloq!

Eshak – Mumkinmi bildirsam fikrimni men ham.

Yetishmas suratda kattakon karam

Cho'chqa – Majnunman men ham go'zal asardan, lekin Cho'chqalarcha nuqtayi nazardan, unda cho'chqa yong'oq bo'lishi lozim.

Sher – Yomonmas, lekin do'stlaring fikrini qilganda hazm, rasmingni boshqatdan chiz azizim!

Fil qaytib joyiga borib o'tiradi.

Chiyabo'ri – Tanlovga qaytsak, ariza beruvchi Bo'ri, Bulbul va Eshak. Shohim beringiz izn Bo'ri birinchi bo'lib, ko'rsatsin o'zin.

Bo'ri chiqib ashula aytadi.

O'tirgan hayvonlar o'zaro pichirlashib ayrimlari yoqtirib eshitishadi. Qo'shiq oxiriga yetganda qarsak chalishadi.

Chiyabo'ri – Endi navbatni Bulbulga bersak

Qani azizlar bo'lsin bir qarsak.

Bulbul chiqib ashula aytadi.

Hamma mazza qilib eshitadi.

Keyin Chiyabo'ri Eshakka gal beradi: Eshak chiqib ashula aytishni boshlaydi. Hamma hayvonlar qulog'ini berkitib oladi. Eshak qo'shig'i tugagach hayvonlar indamay teskari qarab o'girib olishadi. Hamma sherning so'zini kutishadi.

Sher – Eshitdim qanaqa sayrarkan bulbul,
Ovozi uyqingni keltirar nuqul,
Hayvonlar hayron bo'lishadi,

Chiyabo'ri – Xo'sh, Bo'rivoy qalay?

Tulki – U mi, voy o'lay! Butun o'rmon undan bo'libdi bezor

Bir xil qo'shiq kuylar ham qish ham bahor.

Chiyabo'ri – (Sherga) qarab – Shohim, eshak haqda fikringiz qalay?

Sher – O'rmonda hech hofiz yo'qdir Eshakday
Qarang ovozini xuddi qo'ng'iroq
Hech kim kuylolmadi Eshak undan yaxshiroq
Hamma hayvonlarni ortda qoldirib.
Eshak bo'ldi ushbu tanlovda g'olib

Sher eshakka sovrinni topshiradi va to'rga o'tkazib quyadi.

Eshak – Rahmat Shohim! Adashmadingiz,
Endi eshak zoti sizning qulingiz.

Shu payt Tipratikon qadah ko'tarib: – Qarang, qarang, qarang azizlar Eshak bo'ldi tanlovda g'olib. Buning uchun ichmasak gunoh!

Hamma qadah ko'tarib ensa qotirishadi.

Quyon – Qanaqa ulfatsan? Sal pastroqqa tush
Men kasal bo'lsam ham ichyapmanku, xush.

Bulbul – Ichmayman og'zimga olmovdim sira

Tulki – Buncha turib olding oyog'ing tirab

Ayiq – O'rmonimiz uchun, shohimiz uchun qani oq qilib ber, ko'rsatgin kuching.

Bulbul bir ho'plab oladi:

Tulki: – Hunaring o'tmaydi tagida qoldi.
Totgan ham botgan ham bir axir ukam,
To'ldirib quyinglar, ha bu unga kam.
Shu payt yana Fil chiqadi.

Bo'ri – Ha Filtura tayyor bo'ldi shekilli rasm
Chizguningcha tugab qoldi ziyofat bazm.

Fil – Do'stlarim tashlangchi yana bir nazar

Bo'ri – Voy-bo'y, chizgan rasming chalkash naqadar

Hamma hayvonlar bir-birlariga qarashib kulishadi.

Sher – Azizim, bunchalik sen laqma bo'lma. Maslahat tingla-yu, aqlingdan qolma. Juda ko'p bachkana nuqtayi nazar, faqat keltiradi o'zingga zarar.

Fil xafa bo'lib chiqib ketadi.

Ayiq – Shohim, merosxo'ring muborak bo'lsin!
Uying doim shunday hayvonga to'lsin!
Xush, xushimda emasdir ko'p, ko'p gapirish
Lekin o'rganishdan nasihat qilish.
Lozim bo'lib qoldi sizlarni tergash
Uzunquloq quyon! Alanglama u yon bu yon!
Sabzini sen bargi bilan yo!
Aytganlarim hamma quyonlarga de!
Senlar ham isrofga Tulki va Eshak
Rost-da isrof bo'lsa jon achishadi
Ba'zilar tejashdan qochishadi
Xullasi kalom!
Hammangni koyishim mumkin nomma- nom, biroq
Sag'al vaqtim yo'qroq.
Ruxsat et shohim!
Ayrim sabab bilan shartdir ketmog'im.
– Ha boraqol maymoq oyog'im.

Sher – Ayiq qo'pollik qilib hamma yoqni payhon qilib. chiqib ketadi. Hayvonlar hangu-mang bo'lib tikilib qolishadi.

Tipratikon – Fazilatdir har kishiga, monand bo'lsa so'z ishiga

Shu payt hamma hayvonlar kayfi oshgan holda gap boshlashadi:

Eshak – Kaklik tumshug'ini chumchuq uzibdi

Ari – Ayiqvoy uyini ari buzibdi.

Chiya – Yoronlar, Oxuning go'shti betayin
Lazzati kamayib borar kun sayin!

Bo'ri – Nechundir haddidan oshar ba'zilar
Bo'rini suzmoqchi bo'lar qo'zilar

Tulki – Qarang baland dorga osilib Quyon
Qahramonlik talab etibdi, nimjon

Quyon – Yaxshi joyda ishlashga avvalo tirgak kerak, yana

muhim bir narsa mendagi yurak kerak.

Hayvonlar kulib yuborishdi.

Quyon gerdayib o'rtaga chiqadi —Kim u hayiqmasdan kamsitgan meni. Mard bo'lsang bu yoqqa chiq qani?

Tulki — Mana menda!

Quyon — Xoy tulki, o'ylab ko'r aks holda bo'lasan kulgi
Nariroqqa yur-chi sinashamiz kuch.

Tulki g'azab bilan quyonni quvlab ketadi. Sahna ortidan tulkining ovozi keladi. Bo'ri sahnaga kirib keladi. Bo'ri tulkiga qarab, hayron bo'ladi. Jahli chiqib ketadi.

Quyon — Unga rahming keldi shekilli bo'ri
Sen ham yur qurigan bo'lsa gar sho'ring!

Quyon bilan bo'ri tashqariga chiqib ketishadi. Bir pasdan so'ng bo'rining uvillagan ovozi eshitiladi. Bo'ri timdalangan holda kirib keladi.

Orqasidan quyon kirib keladi: —Xo'sh, qalay?
Ortimizda pinxona sherlar tursa gar
Dovyurak bo'lamiz biz ham Quyonlar!
Shu payt Sher kirib keladi dumida
«Eshak» deb ezilgan qog'oz bor.
Hayvonlar uni ko'rib kulishni boshladi.
Sher hayron bo'lib turadi:

Chiyabo'ri — Shohim, dumingizda yerlik, imzosi bilan
Muhri ham bor ekan dumaloq.
Unda eshak deb yozilgan biroq!

Sherni jahli chiqib — Men Shermi yo Shermasmanmi ayting faqat rost.

Chiyabo'ri — Aslida siz Shersiz, ammo hujjatga qarang.

Tulki — Ha hujjatdan ko'zni yumib bo'lmaydi shaksiz,

Sher — Nega axir Eshak bo'lay, xashak yemasam
Fil, men sherman axir, xolis aytgin san!

Fil — nimangizdir Sherga o'xshab ketadi.

Lekin nimaligin aytishim qiyin.

Sher yana ham jahli chiqib – Eshak, axir gapirsangchi turmay panada

Ko'rganmisan meni sira og'ilxonada?

Eshak – Hali Eshakmassiz, ammo endi Sher hammas...

Sher yig'lab-o'kirib yuboradi.

Hayvonlar g'ovur-g'uvuri boshlanadi.

Eshak – Dono, oqil ham dovyurak

Elparvar bir boshliq kerak.

Hamma bir ovozda: – Sher bo'lsin, bilur ish ko'zin.

Bulbul – Burgut bo'lsin! Burgut loyiq!

Yo'q unga teng, undan ortiq

Unga birday fazoyu yer

Ucholmagay fazoga Sher.

Hayvonlar janjal chiqarib yuborishadi.

Eshak – Jim O'rtoqlar, jim. Nima ham derdik SHOHIM!

Ruxsat eting men o'z nomzodimni ovozga qo'ysam sizning sodiq qulingiz edim, o'ylasam.

Shunda Sher dumiga osilgan qog'oz aynan eshakning ishi ekanligini bilib qoladi.

XONANDA SHAHNOZA BONUNING «YONDIM» QO'SHIG'I VIDEOKLIPINING SSENARIYSI
(ssenariy muallifi F.Ahmedov)

1

Kadrda xona. Xonada karavat, yozuv stoli, kitob javoni, akvarium, qafasdagi to'ti qush, torsher, devorda qizlarning surati tushirilgan plakatlar, telefon, budilnik. Devorga qoqilgan bug'ining shoxi (ulardan biri Shahnoza Bonuning surati tushirilgan plakat). Kitob javonida, kitoblarning yoniga qo'g'irchoq qo'yilgan. Kadrda uy jihozlari birma-bir ko'rsatilib, krovatda kitob o'qib yotgan, ko'zoynakli bola katta planda namoyon bo'ladi.

2

Yigit kitobni o'qib turib, kitob bilan yuzini yopgan holda uxlab qoladi. U o'qiyotgan sarguzasht kitob yirik planda ko'rsatiladi.

3

Tush..., birdan budilnik qo'ng'iroq chalib bola uyg'onadi. Kitob javoniga qarasa, qo'g'irchoq tirilib, ko'zlarini pirpiratib, yosh qizaloqlarning kulgisidek sho'x kuladi.

4

Musiqa boshlanib, katta planda xonadagi barcha buyumlar ritm bo'yicha harakatga kelib, yigit o'qiyotgan kitob varaqlari shirillab harakatga kelib, undan zar zarrachalari uchib chiqib bolaga yopishib, yigitning ustidagi kiyim-boshlar musiqa ritmi bo'yicha kitobdagi qahramonlar (mushkityorlar, Shaxzoda, qaroqchi va h.k.) siymosida namoyon bo'ladi.

5

Qo'shiq boshlanishi: Shahnozaning xirgoyisi boshlanishi bilan, kadrda katta planda Shahnozaning plakatdagi surati jonlanib, xonaning markazida namoyon bo'ladi (kiyim o'zgaradi).

1-kuplet:

Yorim kelsang yo'lingda,
Gullar bo'lib sochildim.

Ikki misra katta planda olinadi. Yigit qo'rqib karavatga o'tirib qoladi.

Tunlarda boshing uzra,
Yulduz bo'lib sochildim.

Shahnoza yigitga yaqinlashib ikkala qo'lini tepaga ko'targanda uning qo'lidan mayda yulduzchalar sochiladi.

Lekin parvo qilmading
Yo bilsangda qiynading

Shahnoza yigit oldida umumiy planda

Aytgin yor nahot shuncha yonganlarim bilmading.

Yigit karavatdan turib, Shahnozaga talpinadi, lekin tutun chiqib, u yo'q bo'lib qoladi.

Yondim-yondim-yondim,
Yor ishqingda yondim.
Yondim-yondim-yondim,
Bunchalar bo'lding zolim.

Naqoratga devorda qolgan plakatdagi suratlar hamda qo'g'irchoq va barcha predmetlar harakat qilib jo'r bo'ladilar (umumiy planda).

Naqoratdan keyingi musiqada o'tish joyi plakatdagi uchta raqqosa yigitning oldida paydo bo'lib, atrofida raqsga tushishadi. Ikkinchi kupletning boshlanishiga raqqosalar o'rtasida Shahnoza paydo bo'ladi.

2-kuplet

Endi yurgan yo'lingda,
Tikan bo'ldi sanchilay.

Shahnoza yigitga qarab turadi, yigit orqaga tislanadi.

Yoz kuni ham boshingda,
Yomg'ir bo'lib sochilay.

Yigit maykada, qo'lida soyabon. Soyabon ustidan sharillab suv tushadi.

Nigohingdan qo'ymasdan,
O'tganingga qo'ymayman.

Yigit ko'cha eshik tomonga yurib chiqib ketmoqchi bo'ladi. Kovboy kiyimida Shahnoza qo'lidagi arqonni yigitga otib, oyog'idan chalib yiqitadi.

Axir men ishqing bilan,
Olov bo'lib yonganman.

Shahnoza yigitga yaqinlashib kela boshlaydi, yigit esa emaklab, akvarium orqasiga bekinadi.

Yondim-yondim-yondim
Yor ishqingda yondim.

Akvariumdagi baliq yigitga qarab qo'shiq aytadi. Yigit hayratlanib ko'zini ochib yumadi.

Yondim-yondim-yondim
Bunchalar bo'lding zolim

Yigit qaysi ko'z bilan qarasinki baliq Shahnoza timsolida. Musiqali o'tishda yana raqqoslar yigitni o'rtaga olishadi.

3-kuplet

Qayda bo'lsang yoningda,
Soyang bo'lib yurgayman.

Raqqoslar yo'q bo'lib yigitning yonida yana boshqa kiyimda Shahnoza paydo bo'ladi.

Kechalarda oy bo'lib,
Ko'kda porlab turgayman.

Yigit oynani ochib, qochmoqchi bo'ladi, lekin osmondagi oyda ham Shahnoza siymosi paydo bo'ladi.

Balki sen sevganingni
O'zimga aytolmaysan.
Aytsang aytmasang endi
Yonimdan ketolmaysan.

Yigitning qo'lida qo'g'irchoq paydo bo'lib, qo'shiq aytib, uni quchoqlab oladi. Yigit zo'rg'a kuch bilan qo'g'irchoqni irg'itib o'rnidan turishi bilan qo'l oyog'i bog'lanib qoladi.

Yondim-yondim-yondim,
Yor ishqingda yondim.
Qo'g'irchoq ijro etadi,
Yondim-yondim-yondim.
Bunchalar bo'lding zolim

Qo'g'irchoq Shahnozaga aylanadi. Musiqali o'tishda raqqoslar Shahnoza o'rtada. Hey-heyda barcha predmetlar harakat bilan jo'r bo'ladi.

Yondim-yondim-yondim,
Yor ishqingda yondim.
Yondim-yondim-yondim,
Bunchalar bo'lding zolim.

Shahnoza yigit bog'langan arqonning bir uchini ushlab o'ziga torta boshlaydi. Yigit aylanib arqondan bo'shay boshlaydi. Arqon bo'shashi bilan Shahnoza yo'q bo'lib qoladi.

Kadrda yana yuziga kitobni qo'yib uxlayotgan yigit, birdan qo'ng'iroq chalinib, u uyg'onib ketadi. Telefonni ko'tarsa telefon chalinmagan. Yana qo'ng'iroq, yugirib eshikni ochsa Shahnoza turibdi (ko'ziga ko'rinadi). Yigit-ko'zlariga ishonmay: – Shahnoza Bonu sizmi?

Kampir – E, bolam uyqisirayapsanmi? Men buvingman, qachondan beri taqillataman-a?

Yigitning ko'zi qo'g'irchoqqa tushadi.

«KOMEDIYA, KOMEDIYA, KOMEDIYA»
Tasviriy qo'shiq ssenariysi

QATNASHCHILAR:
1. Student yigit
2. Qiz
3. Kooperativ «Rohat»ning navbatchisi
4. Kabobpaz
5. Suv sotuvchi
6. Kiyim kooperativi sotuvchisi
7. Gulchi qiz

Sahna o'rtasida «Rohat» kooperativining ramziysi.

Eshigi o'rnatilgan. Eshikning o'ng tomonida kooperativt «Pepsi» va kooperativ «Kabob» qo'yilgan. Chap tomonida «Chevar» va «Gultojixo'roz» kooperativlari bor. Sahnaga 5 kishi qo'shiq aytib chiqib keladi:

Kooperativ degan shior bizga shior hamisha,
Shiorimiz tarqalmoqda qit'alar osha.
Biz yoshlarmiz-shunqorlarmiz hamda talaba,
Yer yuzida kooperativ qilgay talaba.
Zamon-zamon bizning zamon davron bizniki
Qo'limizda kooperativ million bizniki.

Qo'shiq tugagach, beshovlari o'z o'rinlarini egallaydilar. Fonda «Yor keladi» qo'shig'i yangraydi. Sahnaga qo'lida diplomat ko'targan student yigit uchrashuvga oshiqib chiqib keladi. Pepsi-koladan 1 stakan ichib, gulchi oldiga kelib narxini so'radi. Gulchi qiz barmoqlari bilan 10 raqamini ko'rsatadi. Yigit cho'ntagidan 10 so'mlik chiqarib gulchiga uzatadi va 1 ta guldastani oladi. Yigit (xirgoyi qilib):

Yor keladi, yor keladi-yo do-day
Yoru vafodor keladir.
Sevgisini bizga bag'ishlabo yo-ra,
Olmai anor keladir.

Shu payt yigit qornini ushlab atrofga alanglaydi:

Yuguraman, yuguraman
Qidiraman, qidiraman.
Qayerdasan, qayerdasan
Qidiraman, yuguraman.

Yigit sahna bo'ylab yugura boshlaydi. U birma-bir kooperativlar yoniga borib nomlarini o'qib chiqadi va oxiri «Rohat» kooperativlarga ko'zi tushadi. Navbatchi yaqiniga kelib:

Yigit Xolajon-xolajon-yey
Toqatim qolmadiey
Voy xolajon qo'yvora qoling
Sharmanda bo'lmaydi tag'in.

Navbatchi Voy-voy-voy voylama,
Kiraman deb o'ylama.
Agar puling bo'lmasa,
Hech bu yerga yo'llanma

Sahnaning chap tomonidan yigitning qaylig'i chiqib keladi:

Qiz Ne uchun bezovtasiz,
Ko'p kuttirib qo'ymadimmi-yo.
Yondirib sevgi o'tida,
Jondan firoq o'ttimi-yo.

Yigit guldastani qizning qo'liga tutqazdi va bezovtalanib:

Yigit: Ey go'zal, o'zingsan asal
Pul bermasang, menga o'lim afzal.
Qissangni qaraboq, baxtimga qidirboq
Bilsang uyat, puldan ham yomonroq

Qiz (sumkasini kavlab)
Mendan pul so'rading, uyatga qo'yding.
Sen uchun mayliga beraman o'n tiyin
Yigit 10 tiyinni oladi va sevinib ketadi.

Yigit: Balli Gulnor, balli Gulnor
Balli Gulnor, balli Gulnor
– hozir kelaman!

Yigit qizni kuzatib yuborib, o'zi «Rohat» kooperativi tomon yuguradi. Navbatchining qo'liga pul berib kirishga oshiqadi. Lekin navbatchi yo'lini to'sib turtib yuboradi.

Navbatchi: Voy-voy-voy voylama,
Kiraman deb o'ylama.
Yana 5 tiyin bo'lmasa,
Hech bu yerga yo'lama.

Yigit boshini ushlaganicha faryod qiladi:

Yigit: Ado bo'ldi mug'andi rasvo bo'ldi mug'andi,
Odamlar xushyor bo'ling, voy alamisan jon alam.

Yigit sahnadan chiqib ketadi. Kooperativ a'zolari baravariga: «Bizning reklama!»

Uch yigit kooperativlarda tikilgan mayka va shalvarlarda «Oq qushlar raqsi»ni muzikasiga tushib chiqishadi.

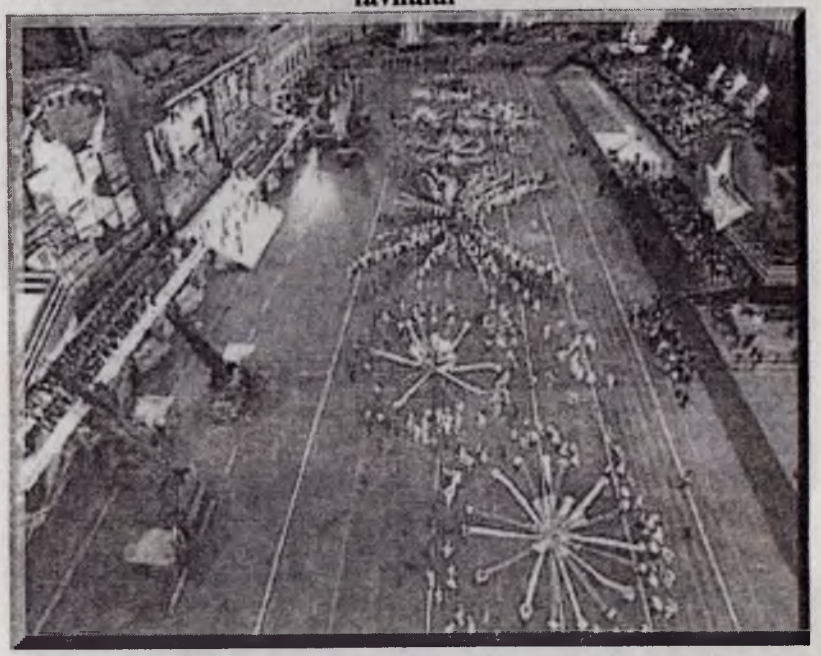
ISH VARAQASI (KARTOCHKASI)

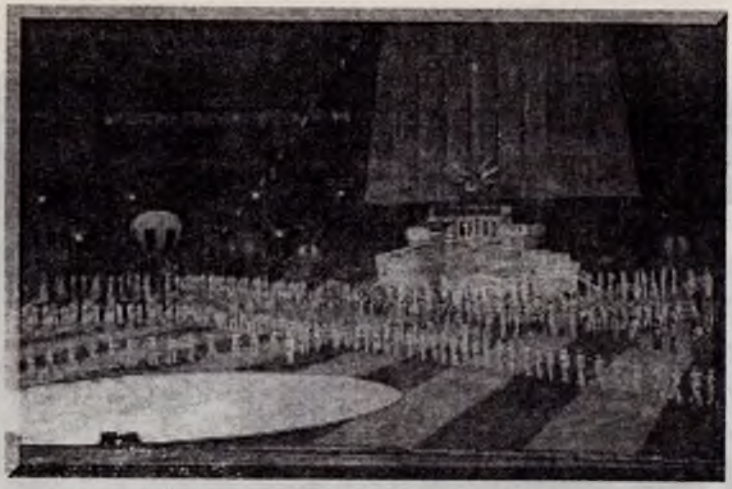
Badiiy fon ishtirokchisining varaqasi (kartochkasi)

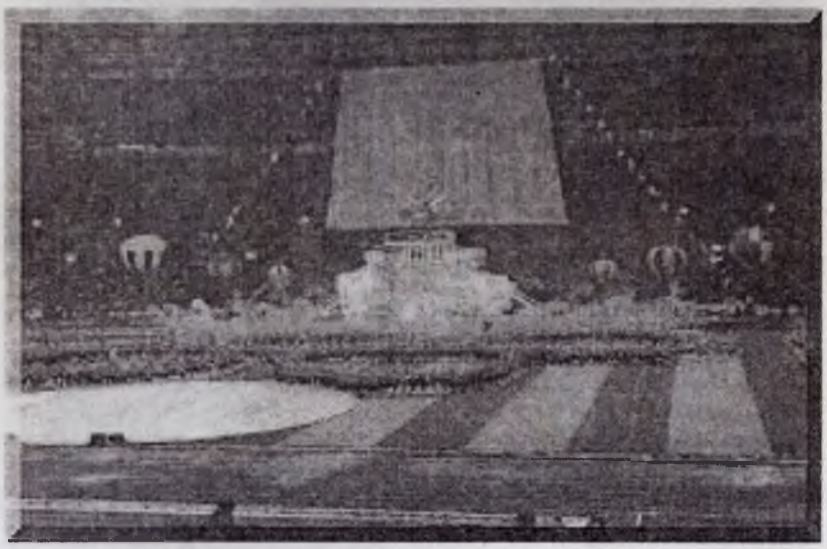
NUR № QATOR №

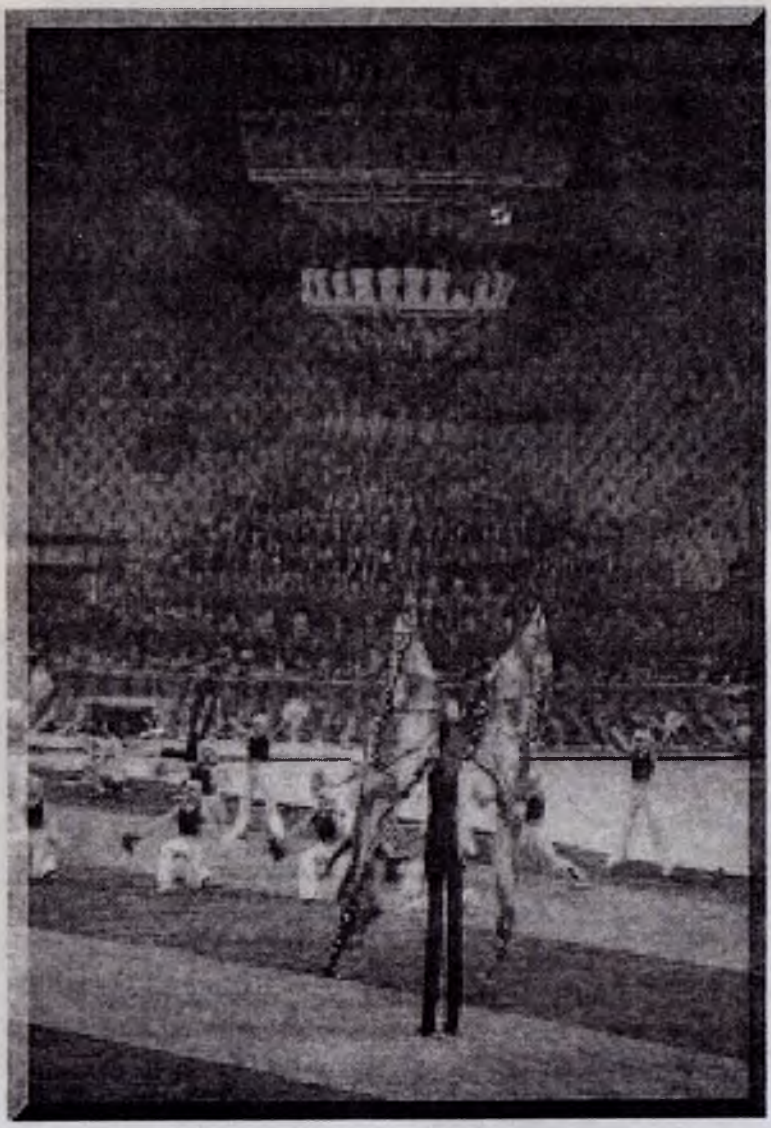
TASVIR №№	RANG	TASVIR №№	RANG
1		1	
2		2	
3		3	
4		4	
5		5	
6		6	
7		7	
8		8	
9		9	
10		10	
11		11	
12		12	
13		13	
14		14	
15		15	
16		16	
17		17	

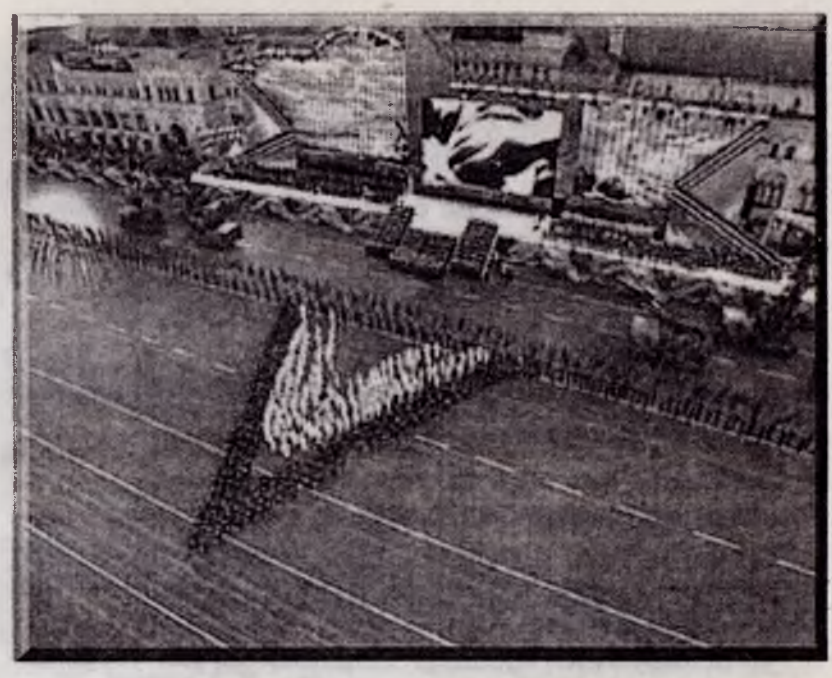
Ommaviy bayramlar va tomoshalardan lavhalar











FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Karimov I.A. «O'zbekison: Milliy istiqlol, iqtisod, siyosat, mafkura». –T.: «O'zbekiston», 1993.

2. Karimov I.A. «Bizdan ozod va obod vatan qolsin». – T.: «O'zbekiston», 1994.

3. Karimov I.A. «Ma'naviy yuksalish yo'lida», –T.: «O'zbekiston», 1998.

4. Karimov I.A. «Biz kelajagimizni o'z qo'limiz bilan quramiz». T.: «O'zbekiston», 1999.

5. Ал Д.Н. «Основы драматургии», –Л.: 1988.

6. Ал Д.Н. «Учебно-методические материалы и рекомендатции по асновам драматургии и сценарного мастерство», Л.: 1991.

7. Beruniy A.R. «Qadimgi xalqlardan qolgan yodgorliklar». Tanlangan asarlar. 1-tom., –T.: «Fan», 1968.

8. Бенифанд А.В. «Праздник, сущност – история - современност» К., «Красноярский университет», 1986.

9. Ал Д.Н. «Учебно-методические материалы и рекомендатции по асновам драматургии и ссенарного мастерство», Л., 1991.

10. Бенифанд А.В. «Праздник, сущност – история - современност» К., «Красноярский университет», 1986.

11. Вахтангов Е.Б. «Материалы и стати». –М.: Просвщение, 1975.

12. Вановская Е. «Литературная композитсия и монтаж на самодеятелной ссене», –Л.: 1989.

13. Вершковский Э.В. «Режиссура массовых клубных представлений», ЛГИК, 1977.

14. Генкин Д.М. «Массовые праздники» –М.: Просвщение, 1975.

15. Делсарт Ф. «Искусство ест нахождение знака, соответствующего сушности», –М.: 2004.

16. Душамов Ж. «Оммавий байрамлар режиссураси», – Т.: 2003.

17. Демин В.П. «Молодой режиссёр приходит в театр», –М.: 1982.

18. Дронов Л.А. «Тренинг на усвоение элементов актёрского мастерство», ЛГИК, 1991.

19. Ершов П.М. «Режиссура как практическая психология», –М.: 1971.

20. Захова Б.Е. «Мастерство актёра и режиссёра». – М.: «Просвщение», 1978.

21. Кристи Г. «Воспитание актёра школы Станиславского. –М.: Искусство, 1978.

22. Мазаев А.И. «Праздник как сотсиально-художественное явление», –М.: 1978.

23. Малочевская И.Б. «Метод действенного анализа в создании инссенировки». –Л.: 1988.

24. Мейрхолд В.Э, «Избранные сочинение». –М.: 1968.

25. Носирова А.М. «Жонли сўз санъати». –Т.: 2004.

26. Петров Б.Н. «Режиссура массового спортивно-художественного театра». –Л.: 1986.

27. Ремез О.Я. «Мастерство режиссёра. Пространство и время спектакля». —М.: 1983.

28. Рубб А. «Пока занавес закрыт», —М.: 1987.

29. Савкова З.В. «Выразителные средства речевого взаимодействия в массовом представлении» —Л.: 1981.

30. Сапегин Б.В. «Режиссёр самодеятелного театрального коллектива», —Л.: 1985.

31. Станиславский К.С. «Собр. соч». —М., 1954-1961.

32. Старшинов Э.С. «Спетсифика режиссёрской работы в условиях художественной самодеятелности», —Л.: 1982.

33. Силин А. «Спетсифика работы режиссёра при постановке массовых театрализованных представлений под открытием небом и на нетрадитсионных ссенических плщадках», 1-2-3 част —М., 1986-1988.

34. Стромов Ю.А. «Пут актёра к творческому перевоплщению», —М.: 1975.

35. Сегал М.Д. «Физкултурные праздники и зрелища». —М.: 1977.

36. Товстоногов Г.А. «О профессии режиссёра» — М.: «Искусство» 1968.

37. Туманов И.М. «Режиссура массового праздника и театрализованного концерта». —М., 1976.

38. Шароев И.Г. «Режиссура эстрады и массовых представлений». «Просвщение», —М., 1986.

39. Qodirov M.X. «O'zbekiston xalqlari tomosha san'ati», — T.: 1981.

40. Qoraboyev U.X. «Badiiy-ommaviy tadbirlar» –T.: «O'qituvchi», 1986.

41. Qoraboyev U.X. «O'zbekiston bayramlari» –T.: «O'qituvchi», 1991.

42. Чечётин А.И. «Основы драматургии театрализованных представлений», –М., 1981.

42. Яхонтов В. «Театр одного актёра», –М., 1958.

MUNDARIJA

Kirish.. 3
I bob. Ommaviy bayram, tomoshalarning jamiyatda tutgan o'rni, roli va tarbiyaviy ahamiyati

II bob. Rejissuraning kasb sifatida vujudga kelishi va rivoji

III bob. K.S. Stanislavskiy sistemasi rejissyorlik kasbining asosidir

Sahnaviy diqqat.....23
Xatti-harakat. «Agarda», «Berilgan shart-sharoitda» Sahnaviy xatti-harakat.....25
«Berilgan shart-sharoit».....26
Parchalar va vazifalar.....27
Voqea.....29
Baholash.....30
Qaror qilish.....30
Sahnaviy muloqot.....31
K.S.Stanislavskiyning «oliy maqsad» va «yetakchi xatti-harakat» haqidagi ta'limot.....33
Oliy maqsad.....34
Yetakchi xatti-harakat.....36
K.S.Stanislavskiy nasihatlari.....36

IV bob. V.E. Meyrxold, Ye.V. Vaxtangov va B.Brextning ijodiy merosi. Ular ijodiy merosining ommaviy bayram va tomoshalar rejissurasida tutgan o'rni

Vsevold Emilyevich Meyrxold.....38
Vaxtangov Yevgeniy Bagrationovich.....45

Bertolt Brextning ijodiy yo'nalishi.....52

V bob. Mizanssena - rejissyorning tili

«Ogohlantirish».....71
Final.....72

VI bob. Ommaviy bayram va tomoshalar rejissurasining o'ziga xos xususiyatlari va ularning kompozitsion qurilishi

Musiqa va shovqin.....105
Kino, video proeyksiyalar.....107
Pirotexnika.....109
Zamonaviy ommaviy bayram va tomoshalarda ta'sirchan vositalardan foydalanish usullari.....129
Teatrlashtirilgan konsert rejissurasining xususiyatlari.....141
Nimani sahnalashtiramiz?.....153
Rejissyorlik g'oyasi nima?.....155
Shakl deganda nimani tushunamiz?.....155
Konsertning tempo - ritmi deganda nimani tushunamiz?.....156
Konsert partiturasi nima?.....158
Hujjatli va badiiy materiallar sintezi.....159
Teatrlashtirilgan tomosha rejissurasining xususiyatlari. 169
Ommaviy tomoshalarda teatrlashtirish deganda nimani tushunamiz.....186
Tasviriy she'r, masal, qo'shiq inssenirovkasi asoslari.....199
Badiiy publitsistik kompozitsiya rejissurasi xususiyatlari.....210

Rejissyorlik sahnalashtirish rejasi va tahlili.....215
Ssenariy ommaviy bayramlar dramaturgiyasining asosidir 220

VII bob. Ommaviy badiiy-sport tomoshalari rejissurasining xususiyatlari

Ssenariy-rejissyorlik fikrining g'oyaviy-mavzuviy asosi.....241
Kompozitsion sahnalashtirish rejasi.....243
Ommaviy badiiy sport tomoshalarida «fon».....248
Badiiy fon («jonli ekran») rejissurasining mohiyati.....252
Fonning dasturini yaratishda rejissyorning ishi....255
Jonli badiiy fonni yaratishning asosiy usullari.....261
Badiiy fonni tashkil qilishning asosiy usullari....262
Ommaviy sport tomoshalarida badiiy fonni boshqarish.....266
Badiiy fon – jonli ekranning funksiyasi.....268

VIII bob. Amaliy mashg'ulotlar

I bosqich. Aktyorlik mahorati elementlari asoslarini egallash.....271
Voqea va harakatni yuzaga keltiruvchi bir kishilik etyudlar.....275
Mashqdan etyudga.....277
Etyud qabul qilinmadi.....279
Juft etyudlarni yaratish ustida ishlash.....290
So'z xatti-harakati.....291
Xarakter va xarakterlilik.....292
Juft etyud.....293
Sahnaviy ta'sirchan vositalarni topa olishdagi rejis-

syorlik tasavvurini rivojlantirish uchun mashqlar.....294
Ommaviy etyudlarni yaratish ustida ishlash.....296
II bosqich. Intermediya, latifa, hajviy hikoya, pamflet va boshqa hajviy janrlar asosida tomosha yaratish.. 305
III bosqich. Tasviriy she'r, masal, qo'shiqlar asosida tomosha yaratish.....314
IV bosqich. Hujjatli va badiiy materiallar sintezidan badiiy publitsistik kompozitsiya yaratish. 315

IX bob. Izoh va ilovalar

Falakiyot ilmining sultoni.....317
«Yangi yil sarguzashti».....332
Bobolar ruhiga ta'zim.....341
Siz o'shami.....350
«Mehrobdan chayon» romanidan parcha.....354
Bir kam dunyo.....359
Ona yuragi.....372
Zamonaviy o'rmon mashmashalari.....377
Ziyofat.....391
Xonanda Shahnoza Bonuning «Yondim» qo'shig'iga vidioklip sseneriysi.....399
Komediya, komediya, komediya.....403
Ish varaqasi (kartochkasi).....406
Ommaviy bayramlar va tomoshalardan lavhalar..407

QAYDLAR UCHUN

FARHOD AHMEDOV

OMMAVIY BAYRAMLAR REJISSURASI ASOSLARI

Toshkent – «Aloqachi» – 2008

Muharrir: J.To'raxonov
Tex.muharrir: A.Moydinov
Musahhih: M.Hayitova
Sahifalovchi: N.Hasanova

Bosishga ruxsat etildi 25.11.2008. Bichimi 60x84 1/16.
«TimesUz» garniturasi. Ofset usulida bosildi.
Shartli bosma tabog'i 27,0. Nashr bosma tabog'i 26,5.
Tiraji 500. Buyurtma №292.

«Aloqachi matbaa Markazi» bosmaxonasida chop etildi.
700000, Toshkent sh., A.Temur ko'chasi, 108-uy.

ISBN 978-9943-326-27-9