

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ
ВАЗИРЛИГИ**

ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ САНЪАТ ВА МАДАНИЯТ ИНСТИТУТИ

**М.Р.ЮСУПОВА, Т.М.РАШИДОВ, Ш.С.ҲАМИДОВА,
Ж.А.МАМАТҚОСИМОВ, М.БУБНОВА, Ф.ЭГАМБЕРДИЕВ,
Н.Р.ХОДЖИКУЛИЕВА, А.Н.КУДРЯВЦЕВ**

АКТЁРЛИК МАҲОРАТИ

**5150300 - Актёрлик санъати (эстрада актёрлиги санъати) таълим
йўналиши учун “Актёрлик маҳорати” фанидан ўқув қўлланма
сифатида тавсия этилади**

Тошкент – 2013

Mazkur qo‘llanmada estrada aktyorligi san’atining spetsifik va sintetiklik xususiyatlariga oid masalalar yoritilgan. “Aktyorlik mahorati (Estrada aktyorligi san’ati)” o‘quv qo‘llanmasi O‘zbekiston Respublikasi Oliy va o‘rta maxsus ta’lim vazirligining davlat standartlari asosida yozilgan. Oliy, o‘rta maxsus o‘quv yurtlari o‘qituvchi va o‘quvchilari, shuningdek estrada aktyorlari va rejissyorlari hamda san’atshunoslar uchun mo‘ljallangan. Undan nazariy va amaliy qo‘llanma sifatida foydalanish mumkin.

В настоящем пособии освещены специфические особенности воспитания и подготовки актеров эстрады. Учебное пособие «Мастерство актера (Актерское искусство эстрады)” написано в соответствии со стандартами Министерства высшего и среднего специального образования Республики Узбекистан. Предназначено для актёров и режиссёров эстрады, студентов и преподавателей учебных заведений культуры и искусства, учёных-искусствоведов в качестве теоретического и практического пособия.

In the present manual specific features of education and preparation of actors of a variety art are covered. The manual «Acting art (Variety acting art)” is written according to standards Ministry of higher and secondary specialized education of the Republic of Uzbekistan. It is intended for actors and directors of a variety art, students and teachers of educational institutions of culture and art, art-critics as the theoretical and practical manual.

Масъул муҳаррир: Ҳамдам Исмоилов - Филология фанлари номзоди,
доцент

Такризчилар: Фарҳод Аҳмедов – Педагогика фанлари номзоди,
доцент

Пўлат Тошкенбоев – Санъатшунослик фанлари
номзоди, доцент

Мазкур ўқув қўлланма Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институтининг Илмий Кенгашида муҳокама қилинган ва нашрга тавсия этилган.

... ёшлар қалбини ўзига ҳар томонлама жалб этадиган эстрада санъатининг аҳамияти беқиёс эканини барчамиз яхши тушунамиз. Айтиши мумкинки, ўтган асрнинг бошларида илк намуналари пайдо бўлган ўзбек эстрадаси истиқлол йилларида сифат жиҳатидан янги босқичга кўтарилди. Бундай натижаларга эришишида миллий ва умумбашарий мусиқа санъати ютуқларини, жаҳон эстрадасининг энг яхши намуналарини ўрганиш бўйича катта имкониятлар очилгани, бу соҳа ривожига кўрсатилаётган доимий эътибор, ёш истеъдодларнинг ўзини намоён этиши учун яратилаётган қулай шарт-шароитлар муҳим роль ўйнамоқда.¹

И. А. Каримов

КИРИШ

Ўзбекистон Республикаси мустақилликка эришгандан буён жамиятимизда содир бўлаётган сиёсий иқтисодий ва маданий ўзгаришлар миллий санъатимизга ҳам ўз таъсирини кўрсатди. Мустақиллик, азалий халқчил кадриятларни тиклаш, меросимизни атрофлича ўрганиш ва ундан баҳраманд бўлиш учун катта имкониятларни яратди. Ўзбекистон маданияти ва санъатида мамлакат тарихи билан боғлиқ воқеа ва ҳодисалар бугунги кун нуқтаи назаридан мушоҳада этила бошланди. Мустақиллик ўзбек санъатига анъанавийлик, миллийлик шу билан бирга замонавий мавзуларда эркин ижод қилиш имкониятларини ҳада этди.

Инсон маънавиятини юксалтирмасдан туриб, халқимиз ҳаёти ва турмуши юксалишида, ҳамда мамлакатимиз тараққиётида муваффақиятларга эришиш қийин. Ислохатларнинг биринчи босқичида миллий маънавиятни юксалтириш йўлида кўзланган мақсад тўла амалга оширилди ва иккинчи босқичда амалга оширилиши лозим бўлган вазифаларга замин ҳозирланди. Ижтимоий ҳодисалар билан бирга миллий маънавиятимиз юксала борди. Юртбошимиз И.Каримов таъкидлаганидек: “Халқнинг маънавияти ва маданияти, унинг ҳақиқий тарихи

¹ Каримов И.А. Юксак маънавият – енгилмас куч. – Тошкент: Маънавият, 2008. – Б.141.

ва ўзига хослиги қайта тикланаётганлиги жамиятимизни янгилаш ва тараққий эттириш йўлидан муваффақиятли олға силжишда ҳал қилувчи, таъбир жоиз бўлса, белгиловчи аҳамиятга эгадир”².

Давлатимиз мустақиллик йилларида театр санъатини ривожлантиришга алоҳида эътибор бериб, доимий раҳнамолик қилиб келмоқда. Президентимизнинг 1995 йил 20 октябрдаги “Ўзбекистонда театр ва мусиқа санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги Фармони, 1998 йил 26 мартдаги “Ўзбекистон театр санъатини ривожлантириш тўғрисида”га Фармони, 1998 йил 22 майда “Ўзбектеатр ижодий ишлаб чиқариш бирлашмаси фаолиятини ташкил этиш тўғрисида”ги Фармони, 2001 йил 21 сентябрда “Ҳамза номидаги Ўзбек давлат Академик драма театрига “Миллий театр” мақомини бериш тўғрисида”ги Фармони, шунингдек, 2010 йилда Бухоро шаҳрида қад кўтарган “Боқий ва навқирон Бухоро” монументи, ҳамда Бухоро давлат театри янги биносининг ишга туширилиши мамлакатимизда маънавий тараққиётга давлат миқёсида эътибор қаратилаётганлигининг ёрқин исботидир.

2012 йил 4 июнда муҳтарам президентимиз И.А.Каримов халқимиз, миллатимиз тараққиётига улкан ҳисса қўшувчи "Ўзбекистон Давлат санъат ва маданият институтини ташкил этиш тўғрисида”ги 1771-сонли Қарорга имзо чекдилар.

Аввало, мазкур қарордан кўзланган мақсад Республикамизда маданият ва санъат соҳасида театр, кино, телевидение, халқ ижодиётини ривожлантириш борасидаги замонавий талабларга, халқимизнинг тобора ортиб бораётган интеллектуал, эстетик ва маданий эҳтиёжларига жавоб берадиган юксак малакали мутахассисларни тайёрлаш даражаси ҳамда сифатини такомиллаштириш ва тубдан ошириш, шунингдек, мазкур йўналишдаги олий таълим муассасаларида яратилган мавжуд моддий-техник базадан янада самарали фойдаланишдир.

Шунингдек, “Таълим тўғрисида”ги Қонун, “Кадрлар тайёрлаш Миллий

² Каримов И.А. Ўзбекистон иқтисодий ислохотларни чуқурлаштириш йўлида. – Тошкент: Ўзбекистон, 1999. – Б. 300.

Дастури” доирасида ўқув ишлари ва машғулотларида профессор-ўқитувчилар қуйидагиларга асосий эътиборни қаратмоқда:

- театр санъати, кино ва телевидение соҳасида замонавий талабларга жавоб берадиган, халқ ижодиёти анъаналарини асраб-авайлаш ва ривожлантиришга қодир, бадиий ижоднинг замонавий методларини қўллай оладиган, инноватсион техника ва технологияларни пухта эгаллаган юксак малакали мутахассисларни тайёрлашга;

- талабаларни ватанпарвар, миллий истиқлол ғоялари асосида тарбиялашга;

- ўқув жараёнида янги педагогик технология усулларида кенг фойдаланиб, дарс машғулотларини ноанъанавий тарзда самарали ўтишга:

- хорижий тил, жумладан инглиз тилини қунт билан ўргатишга;

- ахборот-коммуникация технологиялари, электрон ахборот ресурслари, жумладан, Интернетдан кенг фойдаланган ҳолда, таълим жараёнининг юқори даражада олиб борилишига;

- режиссёрлик, актёрлик ва миллий қўшиқчилик борасида мавжуд ижодий мактаблар таълимоти бўйича машғулотлар олиб бориш ва асосий эътиборни сифатга қаратиш;

- курс ижодий дастурларида ўзбек ва жаҳон мумтоз асарларини, замонавий драматургия намуналарини саҳналаштиришга, замонавий қаҳрамон образини яратиш муаммоларини ечишга ҳаракат қилиш;

- маданият ва санъат коллежлари, академик лицейлар билан ҳамкорлик ўрнатилиб, тажрибали педагоглар томонидан ташкил этилаётган “Маҳорат синфи” машғулотларини юксак даражада ўтказишга;

- маданият ва санъат соҳаси ходимларини қайта тайёрлаш ва уларнинг малакасини оширишда тажрибали педагогларни жалб этиш ва ҳ.к.

Театр санъатининг қудрати шундаки, у драматург, актёр, режиссёр, рассом, созанда, раққос ва бошқа кўплаб саҳна арбобларининг ижодий меҳнатини бир бутун қилиб бирлаштирувчи жамоавий ижодкордир. Аммо мана шу кўп сонли ижодкорлар орасида бир зот борки, у саҳна санъатининг, саҳна

маданиятининг табиатини, моҳиятини белгилайди. У ҳам бўлса актёрдир. “Саҳнанинг ягона шоҳи ва султони бу истеъдодли артистдир”, - деган эди К.С.Станиславский.

Актёрлик – фахрли, олижаноб, сермашаққат ва шарафли, айни пайтда ўта масъулиятли касб. Актёрлик биргина истеъдод ёки маҳорат билан эмас, балки кучли билим, сабр-тоқат, дид ва фаросат, гўзаллик ва нафосат орқали етишиладиган мўъжизакор ва сеҳрли касбдир.

Таъкидлаш лозимки, барча санъат турларида санъаткорлар ўз ижод маҳсулини жонсиз нарсалардан яратса ва у ҳамиша ҳар доим ўзгармасдан бир ҳолатда турса, актёр ижоди жонли вужуддан пайдо бўлгани учун ўзгарувчанлиги, унинг руҳий ҳолатига, табиатига, атрофни ўраб турган муҳитга боғлиқлиги билан фарқ қилади. У тез таъсирланади, ўзгаради, яратган қиёфасини такрор ва такрор бетакрор этишга мажбур бўлади. Жонли театрнинг гўзаллиги ҳам, фазилати ҳам, бошқа санъат турларидан тафовути ҳам шунда.

Актёр бўлиш учун мавжуд ҳамма фанларни ва соҳаларни яхши билиш керак. Айниқса, замонавий актёрлар бугунги кун билан ҳамнафасликда ҳам замонавий, ҳам дунёвий билимлар билан мукаммал қуролланган бўлиши лозим. Чунки, ҳеч бир саҳнанинг таъсирчанлиги-ю ҳатто чироғи ҳам, декорацияси ҳам, костюми ҳам, грими ҳам театр томошасининг энг асосий воситаси бўлмиш – актёрнинг ижроси ўрнини боса олмайди.

Бўлажак актёрларни тайёрлашда миллий мактаб анъаналарини сақлаб қолиш ва уни ёшларга ўргатиш борасида малакали ва тажрибали педагоглардан том маънода фидоийлик талаб этилади. Шунингдек, юксак малакали кадрларни тайёрлашда дарслик ва ўқув адабиётларининг сифати ҳам муҳим рол ўйнайди.

Муаллифлар жамоаси томонидан тавсия этилаётган мазкур “Актёрлик маҳорати” ўқув қўлланмаси 5150300 – Актёрлик санъати (эстрада актёрлиги санъати) таълим йўналиши учун мўлжалланган бўлиб, унда эстрада актёри учун зарур бўлган назарий ва амалий машғулотлар ёритилган.

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти профессор-ўқитувчилари Б.Сайфуллаев ва Ж.Маматқосимов ҳаммуаллифлигидаги

“Актёрлик маҳорати” дарслиги, Ж.Маҳмудов ва Ҳ.Ҳамидова ҳаммуаллифлигидаги “Актёрлик маҳорати” ўқув қўлланмасида бўлажак актёрлар учун асосан миллий театр мактаби анъаналарини ва умумсоҳа назарияси ва амалиётини талабаларга ўргатиш бош мақсад қилиб олинган.

Мазкур ўқув қўлланма эса эстрада театри актёрларини тайёрлашда ўзига хосликка эга бўлиб, унда эстрада театрининг нозик қирраларини ёритувчи муҳим манбалар берилган. Ўқув қўлланма кўрсатилган таълим йўналишининг 3-4 курс талабалари учун мўлжалланган.

Мазкур ўқув қўлланма эстрада актёрларини тайёрлашдаги дастлабки ўқув адабиёти бўлиб, жузъий камчиликлардан холи эмас. Шу сабаб муаллифлар жамоаси ўқув қўлланма юзасидан фикр-мулоҳазаларингизни кутиб қолади.

ЭСТРАДА АКТЁРИ САНЪАТИ

Актёр санъати кишиларга бошқа бирор жихат билан тенглаштириб бўлмайдиган онларни ҳада этади. Концерт пайтида биз мулоқотга киришадиган ҳақиқий эстрада артистига хос бўлган профессионализм, маҳорат, эстетик дид, бадиий дунёқарашимизнинг кенгайиши, иштиёқимизнинг ортиши, умумий ҳавасимизни ривожланишига имкон яратади.

Юртимиз эстрада санъати республикамиз ва хорижда анчагина оммалашиб қолди. Дастлаб эстрадада ижро этилган кўпгина кўшиқлар халқ орасида кенг тарқалди. Эстрадамизда мавжуд монолог, реприз кабилар кундалик нутқимиздан ҳам ўрин олиб бораяпти. Ҳозирги эстрада учун кўпжанрлилик хос хусусият бўлиб қолди, бу ўз навбатида томошабин эътиборини тортмоқда. Эстрада жамоатчилик ҳаётига жадаллик билан кириб бораяпти ва томошабин учун қадрли бўлган санъат турига айланиб қолаяпти.

Эстраданинг енгил идрок этилиш, оммабоплик, томошабоплик хусусиятлари унинг мазмундорлигига таъсир қилмайди. Бошқа санъатлар сингари эстрада ҳам ўз воситалари билан давр инъикосини акс эттиради ва маданият ривожига ўз хиссасини қўшади.

Гершунининг фикрига кўра, “Эстрада шахсиятга тааллуқли, у актёрдан шахсиятлилики талаб қилади. Кимки ўз шахсий хусусиятларини ривожлантира олсагина, ўз номер ва дастурига, ижод лаёқатига эга бўлсагина томошабинни ўзига жалб қила олади ва сахнада узоқ йиллар муваффақият қозонади”.

“Сахнавий шахсиятлилики-бу энг аввало руҳий қиёфадир,-деб ёзади К.С.Станиславский,-бу санъаткорнинг ўз ижодга бўлган нуқтаи назаридир, бу санъаткор дунё, одамлар ва ижодга назар соладиган бадиий нигоҳдир”.

Актёр – бу доимий ҳаракатдир, унинг ҳар бир лаҳзаси зоҳирий эврилигилар давомидир ва айни пайтда унинг хусусиятини кўрсатувчи янги психологик ҳолатга ўтиш йўлидир. Шунинг учун актёрнинг ҳар лаҳзаси ҳаракатдан иборат. Бошни эгиш, қовоқни уйиш ёки очиш, юзда пайдо бўлган

табассум, хайратга очилган оғиз, кўзайноқни зиёлинома ушлаб турган панжалар ёки икки ёнга тушириб турилган кафтлар, актёрнинг муқим назар солиб турган пайтидаги норозилик ёки меҳрни ифодаловчи кўзлар-буларнинг барчаси ҳаракатда бўлади, тинч ҳолат улар учун бегона.

Эстрада санъати актёр ва томошабин ўртасидаги тўғридан-тўғри алоқа ўрнатилишини талаб қилади. Эстрада театри актёри томошабинда юмор хисси мавжудлиги, комедия образини албатта тушуниш ҳислати борлигини назарда тутди. Нуқсонлар устидан кулиш жараёни актерни хатти-ҳаракатга чорлаши учун ундан томошабин билан тўғридан-тўғри мулоқот ўрнатиши зарурлигини талаб қилади. Нуқсонлар устидан кулиш - бу инсоннинг ахлоқий соғломлашаётганидан дарак беради. Муболағадан фойдаланаётганда эстрада актёри меъёрни ниҳоятда нозик ҳис этиши лозим бўлади. Бу ҳақида Чарли Чаплин шундай деган эди: “Мен жуда ошириб юборишдан ёки бировнинг бирор нозик жойига тегиб кетишдан қўрқиб тураман, муболағани фақат яхши кулгу билан текислаб кетиш мумкин”. Эстрада актёрининг ўзига хослиги драматиклик ва комиклик, трагиклик ва эксцентрикликни ўзаро уйғунлаштириб юборишида кўринади. Бунга 20 асрнинг буюк актёри Чарли Чаплин фаолиятини мисол қилиб келтириш мумкин.

Кўпинча эстрада театрини “бир актёр театри” деб номлайдилар. Бунда бир актёр кўпгина қаҳрамонлар билан бирга сахнада кичик сюжетни ижро қилиш ҳуқуқини олади. Бунда эса актёр, биринчидан, юқоридаги ишни аъло даражада бажара олиши, иккинчидан, бу айнан бир актёрга мўлжалланган ва қиёфани тез ўзгартира олиши билан боғлиқ эстрада жанри эканлигини назарда тутиш зарур. Қиёфани ўзгартиришда актёр вазиятни тўла изоҳлаб ўтириши шарт эмас. Вазиятнинг аҳамияти бунда катта эмас, у актёрда рўй бераётган қиёфа ўзгаришини ҳаққоний эканлигини таъкидлаш, ҳаракатнинг ниҳоятда шартли бўлган белгиларини кўрсатиш учунгина мавжуд бўлади холос. Шу ўринда яна ёрдамчилар ҳам талаб қилинади. Қиёфани ўзгартиришда кийимлар тез-тез ўзгартириб турилади, шунинг учун бу ерда эпчиллик ва чаққонлик, диққат ва эътибор, бир лаҳзада англаб олиш ва образга тез кира олиш

хусусияти зарур бўлади. Эстрада актёри қиёфасини ўзгартириши - бу фақат яхши тайёрланган техник трюкгина эмас, балки бу ноодатий шароитда кўпгина шахслар иштирок этаётган кичик спектаклдир.

Эстрадада бундай бир лаҳзада қиёфа ўзгартира олиш қобилияти ноёб хислат ҳисобланади. Кўпинча актёр грим ва париксиз ҳам томошабинларга ўнлаб бир-бирига ўхшамаган ҳарактерларни кўрсата олади.

Актёр ўз ролини қандай ифодали ижро этаётганлиги, ҳеч қандай либос, ниқоб ва грим билан бериб бўлмайдиган инсоний хислатларни талқин эта олиши хайратга солади ва завқ-шавқ бағишлайди. Артист қиёфасини ўзгартира олиши - бу энг муҳим мўъжизадир.

Эстрада актёри сўзсиз ўйнаш санъатини ҳам тўла эгаллаши лозим. Бирор сўз айтмай рол ўйнаш юксак маҳоратдан далолатдир. Актёр пантомима орқали инсоннинг ҳар бир ҳаракати ва ҳолатини, кўп қиррали юриш-туришини очиқ бериши зарур бўлади. Артист ижтимоий воқелик моҳиятига дадил кириб боради, инсоний қиёфалар, хусусиятларни яратади, худди ҳаётдагидек умумлашма ва жонли шахсларнинг қиёфасини вужудга келтиради. Имкон топиб актёр сўзсиз сахнада уч дақиқали ҳаракати билан инсонни туғилганидан бошлаб ҳаётининг охиригача бўлган давр ҳақида ҳикоя қилиб бериши керак. Санъат ҳаётни айнан такрорламайди, ўзининг воситалари ёрдамида қайта намоён қилади.

Эстрада актёри касби пантомима, нутқ жанрлари, кўшиқ, рақс, цирк маҳорати жиҳатлари кабиларнинг барчасини ўзида жамлайди.

Актёрлик санъати, трагикомедия ва сатира, публицистика ва лирика воситалари билан ифодаланган фикр, дард ва ҳаракатларнинг барчаси эстрада актёрининг қудратли қуроли ҳисобланади.

Эстрада актёри ҳикоя қилади, воқеани тасвирлайди, оммага намойиш этади. Томошабин актёрни чин дилдан тинглашга тайёр туради. Томошабин актёрга ишонади, актёр фикрини ҳаққонийлиги ва адолатлилигига эътиқод қилади, инсонни кўкларга кўтарувчи ва танқид қилувчи, мағрур ва кулгили ҳар бир сўзига ишонади. Актёр сахнада нимаики гапирса, айнан унинг ўзига

тегишли бўлади, шахс, санъаткор сифатида ўз фикрини айта олади, унинг сўзлари кўтаринки рух, лирика, сатира, инсоний кечинмалар кабиларга бой бўлади.

Умуман эстрада ҳам қадимий, ҳам замонавий жанр ҳисобланади. У ҳам ёшлар, ҳам катта ёшдагиларнинг санъатга бўлган муҳаббатини ўзида жамлайди. Эстрада санъати айниқса ёшлар қалбига мос тушади, шунинг учун унинг келажагига, янада тараққий этишига тўла ишонч бор.

Мавзуга оид саволлар:

1. “Актёр” тушунчаси ҳақида нималарни биласиз?
2. “Эстрада” тушунчаси деганда нима тушунасиз ?
3. “Эстрада санъати” тушунчаси ҳақида нималар биласиз?
4. “Саҳнавий шахсиятлилиқ” деганда нима тушунасиз?
5. Эстрада актёрининг ижодий хусусиятлари нимадан иборат?
6. Эстрада актёри санъати қандай жиҳатларга эга?
7. “Бир актёр театри” тушунчаси ҳақида нималарни биласиз?
8. Эстрада актёри қиёфаси деганда нима тушунасиз?

Таянч иборалар: эстрада, актёр, эстрада санъати, монолог, реприз, қиёфа, саҳна, жанр, театр, драма, эксцентрика, шахс, кечинма санъати, саҳнавий шахсиятлилиқ, зоҳирий эврилиги, эстрада театри, бир актёр театри, артист қиёфаси, пантомима, нутқ жанрлари, кўшиқ, рақс, цирк маҳорати.

ЭСТРАДАДА АКТЁРЛИК МАҲОРАТИ МАКТАБИ

Актёрлик маҳорати мактаби театрни эстрада санъатига таъсирининг қудратли ва асосли омили бўлиб қолди.

Актёр эстрадада асосий рол ўйнайди. Драматик театрга хос бўлган ифодавий воситалар билан қуролланиб, томошабинлар эътиборини тортиб, кўпинча сахна безаги, ёруғлик, грим, реквизит, трюкларсиз ёки уларнинг барчасидан кам даражада фойдаланиб, у номер, томошада бош иштирокчи бўлиб қолади.

Эстрадада актёрлик маҳорати – бу ролнинг бутун концепциясида таяниладиган асосларнинг асосидир. Эстрада артисти, унинг ички ҳаётини мавжуд бўлиши ҳар қандай жанрда сахнавий асосланган бўлиши керак. Акс ҳолда эстрада номери соф трюклар, қолиплаган гэглар йиғиндиси, бепарда латифалар, кўпол талқин этилган реприз кабилардан иборат бўлиб қолади. Буларнинг барчаси бемаъни, маъносиз гапларга айланади.

Актёрлик маҳорати мактаби психологик ишончлилик, ички ҳаёт ҳақиқати туфайли эстрадани қолиплар, ўхшаш усуллар, оммавий чиқишлар “қизиқчилиги”, сунъий ўйин кабилардан асрайди, жанрининг шартли шакли доирасида актёр роли ва ҳолатини ҳар томонлама ташкил этиш, унинг иқтидорини янги, кутилмаган буёқлар билан тўлақонли очиш ва бойитишга имкон беради.

Ўзбек сахнасида театр ва эстрада синтезининг ажойиб намуналарини театрлашган ижро Юсуф қизиқ Шакаржонов, Зухур Қобуловларнинг сатирик куплетлари, Муҳиддин Қориёқубов ва Тамарахоним дуэтларида кўринади. Уста Олим сахналаштирган рақсларнинг ритмик ва пластик тасвирлари персонаж характери, кайфитятини ифодалади. Афсонавий Сойиб Хўжаев сахнага чиқиши билан ҳеч ким такрорлай олмайдиган образ вужудга келарди. Эргаш Каримовнинг ўткир муболағавий ифодаси ҳайратга соларди ва ҳ.к.

Пластик ифоданинг енгиллиги, эксцентриклиги, аниқлиги сайқалланган шакл услубдан дарак берувчи кўшиқ айтиш, рақс тушиш, сўзамоллик нафақат

эстрада балки театр учун ҳам топилма бўлиб қолди.

Эстрада меҳнат ва репетициялар билан эришиладиган шаклга ниҳоятда талабчан. Илҳом биринчи муваффақиятлар билан келади ва бу чексиз изланишлар жараёнинг бир қисми бўлиб қолади.

Ролнинг пойдевори биринчи навбатда уни ички психологик мазмуни билан белгиланади, унга ташқи кескин шакллар қаршилик қилмайди.

Сўз, ҳаракат, пластика, вокал санъатини эгаллаш эстрада актёри маҳорати, унинг касбининг асосий шарти бўлиб қолади. Ташқи шаклсиз ҳам ёрқин ички характерлилик, ҳам образнинг қалб тўлқини томошабинга етиб бормайди, ташқи характерлилик ролнинг кўзга кўринмайдиган ички рухий оқимини тушунтиради, талқин қилади ва шу тахлитда томошабинга етказиб беради.

Аммо, албатта ҳар бир актёрда бўлгани каби эстрада артисти санъатида ҳам ҳаракат, маромни, сахнавий мафтурконлик, шахсий иқтидорни эгаллашдан ташқари адабий ёки мусиқий асарнинг бадиий қадри, сифати ҳам етакчи рол ўйнайди. Ҳатто эстрадада муаллиф (режиссёр ҳам) ижрочи актёрда “ўлишига” қарамай, бундан унинг маъноси камайиб қолмайди. Аксинча, у янада аҳамиятлироқ бўлиб қолади, негаки айнан унинг ёрдамида эстрада артистининг индивидуаллиги очилади.

Аммо, афсуски, нимагадир бугунги кунда концерт эстрадасида чиқиш қилаётган ҳар бир актёр, гарчи унинг репертуари ва ижрочи эстрадага алоқаси бўлмаса-да эстрада артисти деб ҳисобланиши мумкин. Кўплаб эстрада артистлари орасида ижро қилинаётган асар моҳиятини очила, чуқурлаштира, сахнавий образ ярата олмайдиганларини ҳам учратиш мумкин. Бундай ижрочи тўлалигича репертуарга асир бўлиб қолади, у ўз-ўзидан кулги, қарсақлар келтириб чиқарадиган асар қидиради. Бундай артист баъзан номер моҳияти билан ҳисоблашмай реприздан репризга шошилади, матн қисмини лақиллайди, талаффузни чалкаштиради, томошабинда кулги кўзғалиши учун қўпол, бепарда қилиқлар қилади, бу охир оқибатда нафақат лисоний, балки маъновий чалкашликка ҳам олиб келади. Албатта, таъкидлаш жоизки, бундай ижрочи

қўлига тушган яхши адабий ёки муסיқали асар ҳам маза-матрасиз бўлиб қолади.

Қайси жанрга мансуб бўлмасин (сўзлашув, муסיқий, оригинал) эстрада артисти яратаётган бадиий образ таниш бўлганлиги сабабли ижрочи учун осондек туюлади. Лекин айнан шу бир карашда осонлиги ва соддалигида эстрада артисти учун қийинчилик туғдиради.

Эстрадада сахна образини яратиш ўзига хос хусусиятларга эга, улар сахна санъати сифатидаги “ижро шартлари” ва у ёки бу жанрнинг “ижро шартлари” ни белгилайди.

Эстрадада персонаж такдирининг даврий давомийлиги, тўкнашувларни аста-секин ўсиши ва уни текис яқунланиши йўқ. Сюжетнинг ҳам батафсил ривожини кўринмайди. Эстрада актёри қисқа вақт ичида ўз персонажининг мураккаб, психологик хилма-хил ҳаётини яшаб ўтиши зарур. Айни пайтда томошабин номер воқеаси қаерда, қачон ва нима рўй бераётгалигини дарҳол тушуниб олиши лозим.

Эстрада сахналарида эстрада артисти санъати, ижрочининг ҳаёти К.С.Станиславский, Е.Б.Вахтангов, М.А.Чехов сингари кўплаб таниқли театр режиссерлари ва актёрларини кашф этган актёрлик ижоди қонунлари асосига қурилади. Афсуски, бунда эстрада ҳақида гапирилмайди, гапирилса ҳам камдан-кам, кўпроқ истехзо билан гапирилади. Гарчи Райкин, Миронова, Зелёная ва бошқаларнинг ижодида эстрада сахна персонажларининг ҳаёти билан яшаш кўникмаси билан уйғунлашиб кетади, бу Станиславский системаси ва Вахтангов ҳамда Чехов актёрлик мактабларига содиқ бўлганлигини тасдиқлайди.

Мавзуга оид саволлар:

1. Актёрлик маҳорати мактаби тушунчаси ҳақида нималарни биласиз?
2. Ўзбек сахнасида театр ва эстрада синтезининг ажойиб намуналарини келтириб ўтинг.
3. Ролнинг пойдеворини нималар ташкил қилади?

4. Саҳнавий образ тушунчаси ҳақида гапириб беринг.
5. “Ижро шартлари” тушунчасига нималар киради?
6. Номер тушунчаси ҳақида нималарни биласиз?
7. Номер воқеаси тушунчаси ҳақида гапириб беринг.
8. К.С.Станиславский, Е.Б.Вахтангов, М.А.Чеховларнинг ижодидан мисол келтиринг.
9. Юсуф қизик Шакаржонов ижодидан мисол келтиринг.

Таянч иборалар: актёр, актёрлик маҳорати, номер, пластика, рол, вокал, концерт эстрадаси, репертуар, актёрлик маҳорати мактаби, эстрада номери, трюк, қолипланган гэглар йиғиндиси, қизиқчилик, сунъий ўйин, эксцентриклик, сўзамоллик, ролнинг пойдевори, сўз, ҳаракат, Станиславский системаси.

К.С.СТАНИСЛАВСКИЙ СИСТЕМАСИНИНГ ЭСТРАДА АКТЁРЛАРИ ТАРБИЯСИДАГИ АҲАМИЯТИ

К.С.Станиславский умри мобайнида бор куч-қудратини санъатга, хусусан театр санъатини ривожлантириш, профессионал театр яратиш мақсадида сарф қилди. Нафақат рус театри тарихи, унинг ривожланиш босқичларини, балки жаҳон театри режиссураси, ундаги актёрлар фаоляти билан кенг танишди. Ҳамкорликда бир қанча спектакллар яратди. Ўз ижодий фаолиятида эришган муваффақиятларини, бажарган ишларини хотирлаб 8 томдан иборат мемуар театр асарларини яратиб, мазкур асарлари орқали ўз системасининг моҳиятини тушунтиришга ҳаракат қилган. У яратган “система” - реалистик санъат бўлиб, барча актёрлик ва режиссёрлик мактабларининг асосига айланди. Ушбу системада бир қанча артистик авлодларнинг тажрибаси умумлаштирилиб, замонавий театр эстетикасининг асосий қирралари шакллانган. Шу туфайли унинг ижодий ғоялари, эстетик дастури бутун жаҳонда тан олинди.

Унинг эстетик қарашлари ва новаторлиги фақатгина театр билангина чегараланмай, балки ижодий жараён ҳақидаги ғоялари бадиий ижодиётнинг барча йўналишларида қўлланиб келинмоқда. Эстетиканинг умумий масалаларини ечишда, бадиий ижодиётнинг психологиясини очиб бериб, ижодий жараённи қандай эгаллаш, инсон маънавий ҳаётига қандай кириб боришнинг йўллари кўрсатиб беради.

“Станиславский ўзидаги ижодий эҳтиёжларни қондириш мақсадида сахна санъати асосининг сирларини чуқур ўрганишга киришади. 1900 йил актёр ижодини ўрганишга бағишланган таълимини, яъни ўзининг системасини (Станиславский системасини) яратди. У ўзининг системаси билан актёрларни марионеткага айлантириб, ҳаққоний ҳақиқатни сахнадан ҳайдаётган баъзи декадент-режиссёрларга қарши чиқиб, реалистик сахна санъатини ривожлантириб, инсоннинг ички дунёсини тўлиқ очиб бера оладиган янги актёрлик услублари ва техникасини намоиш этди. 1912 йил Станиславский Л.А.Сулержицкий билан ҳамкорликда, ўз системасидаги ғояларни

муқимлаштириб, ривожлантириш учун МХТ-1 студиясини ташкил этди. Кейинчалик бу студиядан кўплаб машхур актёрлар ва режиссёрлар етишиб чиқди”³.

К.С.Станиславский ўз системаси билан актёрлик ва режиссёрлик санъатида буюк ўзгариш ясади. Дунёдаги кўпгина миллат санъаткорлари унинг ҳаётбахш назарияларидан баҳраманд бўлишга интилдилар. У, ўз китобига ёзган сўзбошисини қуйидагича тугатади: “Бироқ китобимда ёзганларим айрим давр ва ўша замон кишиларигагина таалукли бўлмай, балки ҳамма замон ва замонлардаги артистлик қобилиятига эга бўлган барча миллатнинг органик табиатига таалуклидир”⁴.

Станиславский ўз системаси билан театрдан бачкана театрини, актёрлик ўйинидан сохталикни, юзакиликни, тақлидчиликни, бачкана қилиқ қилишни қувиб чиқарди ҳамда мазмундорлик ва ҳаётийликни ўрнатишга уринди. У, ўзининг бутун ҳаётини сахнада тирик инсон, жонли образ, ҳаётий ҳақиқатнинг тантана қилишига бағишлади. Сахнада кўпчилик олдида ижод қилганда ролни чинакамига ҳис этиш, туйғуни актёрчасига, ёлғондакам қилиб кўрсатмай, балки инсонийча, мантиқан изчиллик билан, мақсадга мувофиқ, унумли хатти-ҳаракат орқали пайдо қилиш Станиславский системасининг асосий моҳиятини ташкил этади.

Станиславский системасининг яратилиши актёрлар, режиссёрлар, театр педагоглари учун қимматбаҳо қўлланма бўлди. Системада сахна санъати табиатининг маънавий ҳамда жисмоний элементлари кўриб чиқилиб, амалий бадиий фаолиятдаги уларнинг узвий алоқалари очиб берилади.

“Станиславский системаси” қуйидаги тамойилларга бўлинади:

1. Ҳаётий ҳақиқат (Ҳаётийлик тамойили).
2. Олий мақсад (Санъатда ғоявий фикрнинг «Олий мақсад» орқали амалга оширилиши тамойили).

³ Аҳмедов Ф.Э. Оммавий байрамлар режиссураси асослари. Т. Алоқачи. 2008 й. 22-23 б.

⁴ Станиславский К.С. Актёрнинг ўз устида ишлаши. Т.Хўжаев таржимаси. “Тошкент” бадиий адабиёт нашриёти, 1965 й. 9 б.

3. Фаоллик ва етақчи хатти-ҳаракат (Саҳнадаги мақсад сари интилиш жараёнида сезги ва ҳиссиётларни қўзғатувчи ягона куч ҳаракат эканлиги тўғрисидаги тамойил).
4. Табиийлик (органик) тамойили (Актёрнинг табиий тарзда пайдо бўладиган ижод тамойили).
5. Актёрнинг образда яшаш тамойили (Сиймо қиёфасига киришиш чоғида актёрнинг ўзлигини йўқотмай, ижодий ёндашуви тамойили).

Таниқли режиссёр ва педагог В.Қ.Рустамов “Халқ театри режиссураси” қўлланмасида К.С.Станиславский системасининг яратилиши хусусияда тўхталиб қуйидагича тўлақонли фикр билдирган:

Станиславскийнинг шогирдлари унинг театр санъатига оид қарашларини ўрганиш ва саҳналаштирган спектакллари таҳлил қилиш асосида бир қанча асарлар яратганлар. Г.Кристининг “Станиславский мактаби актери тарбияси”, Б.Е.Захаванинг “Актёрлик ва режиссёрлик маҳорати” китоблари ва бошқалар шулар жумласидандир. Масалан, Г.Кристи 30-йилларда Станиславский ўзининг экспериментал тадқиқотларини олиб бораётган пайтда унинг ассистенти сифатида иш олиб борган. У системасининг биринчи қисми – актёрнинг ўз устида ишлаши ва иккинчи қисми - роль ва пьеса устида ишлаш масалаларини таҳлил қилади ва Станиславский системасини қўлловчи назариялар яратади. Б.Е.Захава эса унинг саҳналаштирган асарлари асосида актёр тарбиясининг асосий принципларини яратади ва ҳ.к.

К.С.Станиславский ёзган асарларининг I-томини “Саҳнадаги ҳаётим” деб номлайди ва ўқувчини системага киришга тайёрлайди. II-томи эса “Актёрни ўз устида ишлаши” дейилган. Системанинг актёрлик маҳоратини шакллантиришга оид барча тушунчалар ушбу китобда ёритишга ҳаракат қилинган. “Актёрнинг ўз устида ишлаши” китоби режиссёр-педагог Аркадий Николаевич Торцов ва унинг ёрдамчиси Иван Платонович Рахмановларнинг сабоқлари мисолида уни таҳлил қилиш асосида вужудга келди.

Мазкур бобни ёритишда соҳа мутахассислари Ж.Обидов, Т.Хўжаевлар томонидан таржима қилинган К.С.Станиславский асарларидан фойдаланилди.

Юқорида таъкидланган Станиславский системанинг мазмунини кетма-кетлик асосида қуйидаги мавзулар орқали тушунтирилади:

1. Дилетантизм;
2. Саҳна санъати ва саҳна ҳунари;
3. Хатти-ҳаракат, “агарда”, “берилган шарт-шароитда”;
4. Тасаввур;
5. Саҳнавий диққат;
6. Мускулларни бўшатиш;
7. Парчалар ва вазифалар;
8. Ҳақиқат туйғуси ва ишонч;
9. Ҳиссиётларни эслаб қолиш қобилияти;
10. Муносабат;
11. Артистнинг маҳорати, имкониятлари, мослашиш ва бошқа элементлар;
12. Руҳий ҳаёт двигателлари;
13. Руҳий ҳаёт двигателларининг интилиш чизиқлари;
14. Ички саҳнавий сезги;
15. Олий мақсад. Етакчи хатти-ҳаракат;
16. Артистнинг саҳнавий сезгиларини англаши.

Станиславский изох сифатида 16-бўлимга алоҳида диққат билан эътибор қаратишга ундайди. Унда ижод ва системанинг асосий мағзи ва моҳияти ишонарли тарзда ёритилган, деб ёзади⁵.

Ҳаётий ҳақиқат

Ҳаётий ҳақиқат нима? Нима учун у системанинг биринчи рақамли талаби?

Келинг жавобни Станиславскийнинг ўзидан қидирамиз. Унинг “Барча жанрларнинг асосида ҳаёт ётади”, - деган биргина сеҳрли сўзидан билсак бўладики, саҳна бу бадиийлашган ҳаётдир. Фақат ҳаётий ҳислар ва кечинмаларгина саҳнанинг тўлақонли эгасидир.

Ҳаётий ҳақиқатнинг асосий жиҳати шундаки, у ҳаётни ҳаққоний акс

⁵ Рустамов В.Қ. Халқ театри режиссураси. Т. ЎДСИ босмахонаси. 2008 й. 25-26 б.

эттириш учун хизмат қилади. Бу таълимот бошидан охиригача ҳаётий ҳақиқат тушунчаси билан суғорилган. Шунинг учун режиссёрлар актёрлар учун сохта ҳақиқат билан ҳаётий ҳақиқатни бир-биридан фарқлашни бош вазифа деб билиш керак. Актёр ижросидаги ҳар бир ҳаракатни ҳаётий ҳақиқатга таққослашни одат қилиши лозим.

Ҳаётий ҳақиқат актёрлик ва режиссёрлик фаолиятда энг эътибор қаратиш лозим бўлган қисмдир. Айниқса бўлажак актёрларни тайёрлашда этюдлар устида ишлашда бунга алоҳида аҳамият бериш керак. Саҳнада бўлаётган ҳар қандай воқелик ва хатти-ҳаракатлар ҳаётий ҳақиқатга мос келиши керак. Саҳнада “ёлғон” билан томошабинни алдаш - саҳна санъати ичидаги энг кечириб бўлмас гуноҳдир. Шунинг учун ҳақиқат тамойилларига таянган ҳолда ижод қилишга ўрганиб бориш керак. Масалан, мушук ҳеч қачон ҳаётда ит қаби “вовулламайди”. Агар саҳнада ҳам шунга ўхшаш хатти-ҳаракат намоиш этилса, ҳаётий ҳақиқат принциплари бузилган саналади. Актёрларни тайёрлаш жараёнида ҳақиқат тамойилининг ўзини иккита, яъни ҳаётий (реал) ҳақиқат ва саҳнавий ҳақиқат кўринишлари нуқтаи назаридан ўрганиш мақсадга мувофиқдир.

Саҳнавий ҳақиқат – бу актёр томонидан яратиладиган ҳақиқатдир. Саҳна кўпроқ шартлиликини талаб қилади. Ана шу шартлилик асосида ҳаётий ҳақиқат ётади.

Оддий мисол, баъзида актёрнинг биргина хатоси учун томошабиннинг “э, ўхшамабди” деган сўзлари қулоққа чалинади. Нима учун “ўхшамаган” томошабин унинг ўхшамаганлигини қаёқдан билади. Балки, бу айнан шундай саҳналаштирилгандир. Ахир томошабин репетиция жараёнида иштирок этмаган, бу спектаклни биринчи мартоба кўраяптику. Билингки, барибир томошабин ҳақ. У актёрнинг хатосини сезмади. Балки актёрнинг ҳаракатини ҳаёт билан таққослади. Демак актёр ижросида ҳаётийлик бўлмаган.

Баъзида, талабаларга ҳаётийлик таълимотини тушунтириш жараёнида улар томонидан савол берилади. Фантастик асарларда ҳаётийлик, яъни ишончсизлик йўқ-ку? Жавоб эса оддий, оқ ва қора, яхшилик ва ёмонлик, эр-

хотин, дўст-душман ўртасидаги тафовут фантастик асарлар мезони, улардан четга чиқиб бирорта фантастик асар яратингчи. Ҳаттоки, болалар учун мўлжалланган сахнавий асарларда, мультфильмларда ҳам ҳаётийлик қарор топган. Сехргарнинг минг бир сеҳри, Ялмоғизнинг минг бир найранги... ахир булар ҳаётдан олинган аслий ҳақиқат-ку. Демак, Станиславскийнинг юқоридаги гапини яна бир бор эслайлик: “Барча жанрларнинг асосида ҳаёт ётади”.

Бу тамойилнинг асосий мезонларидан бир бу - ҳаётийлик, ҳаққонийлик ва бадийийликнинг омукта, синтез тарзда, маҳорат даражасида намоён бўлишидир. Бу талаб драматургга ҳам, уни сахналаштираётган режиссёрга ҳам баробар таалуклидир. Ҳатто бу икки талабни сахнада тўла ва маҳорат даражасида рўёбга чиқариш учун нафақат драматург, режиссёр масъул, балки ана шу асарни тайёрлаб, томошабинга етказишда иштирок этувчи актёрдан, рассомдан, ҳатто чироқ устаси, ранг тасвир яратувчи электриккача жавобгардир, маъсулдир.

Маннон Уйғур ижоди авваломбор ҳаёт ҳақиқатига асосланган. Шу боис санъаткор ўзининг шогирд ва ҳамкасбларидан ҳаётни яхши билишни, кундалик турмушни пухта ўрганишни, умуман ижодда ҳаётий ҳақиқатга таяниб иш тутишни маслаҳат беради. Уйғур бундай ижод этишни биринчи галда Станиславскийдан ўрганиш кераклигини қайта-қайта таъкидлайди.

Олий мақсад

“Олий мақсад”нинг ўзи нима?

Айрим мутахассислар “олий мақсад” “ғоя”нинг ўзи, деган фикрни илгари суришади. Бундай фикр нотўғри, албатта.

Агарда “олий мақсад” билан “ғоя” битта тушунча бўлганида Станиславский ўз таълимотига яна битта ибора киритиб ўтирмаган бўларди.

Олий мақсад бу - ижодкорнинг ўз ғоясини инсонлар онгига сингдиришдан кўзлаган муддаосидир. Олий мақсад режиссёрнинг хусусий фикри, шахсий, объектив нуқтаи назари бўлиб, унда у ўз олдига қўйган шахсий ва жамиятнинг ижобий фикрларини амалга оширишга қаратилади.

Ғоя - бу асарда илгари суриладиган асосий фикр, яъни адабий асарнинг

бутун мазмунидан, бадий тўқмасидан келиб чиқадиган фикр. Агар муаллиф ўзи ёзган асари орқали нима демокчи эканлиги тўғрисида гапирганда ғоя тушунчасини англасак, олий мақсад тушунчаси эса, мен режиссёр, шу асарни сахналаштириш орқали нима демокчиман, нимага эришмоқчиман ва бунга қандай воситалар орқали етишишим мумкин, деган саволларга жавоб бериши керак.

“Олий мақсадни фақатгина ролдан қидирмай, балки артистнинг қалбидан қидириш лозим. Бунинг учун олий мақсад ва ижодий тасаввур бўлиши лозим”, - деган эди К.С.Станиславский.

К.С.Станиславский “Олий мақсад” ҳақидаги таълимотида, асарда таклиф этилган шарт-шароитни билмай туриб, яъни ҳаётни ўзини билмай туриб, актёр ўз олдига қўйилган муайян вазифа ва олий мақсадни шу шарт-шароитга қўйиб кўра олмаслигини уқтиради. Актёр ўзини “таклиф этилган” шарт-шароитга олиб кириш жараёни нимадан иборат ва у қандай содир бўлади, деган саволга жавоб бериш учун авваламбор асарни баъзи жиҳатларини кўриб чиқишга тўғри келади. Инсон организми қўл, оёқ, ўпка ва юракнинг арифметик йиғиндисидан иборат бўлмаганидек, ҳар қандай бадий асар ҳам ижрочиларнинг бундай йиғиндисидан иборат эмас. Бадий асар персонажларнинг бир-бирига мослашган фаолияти, ўзаро муносабати ва биргаликдаги ҳаракатидан иборат. Бу жиҳатдан бадий асар организмга ўхшайди: унда алоҳида компонентлар оддийгина қўшилмайдилар, балки бир-бирларига ёрдамлашиб, узвий боғлиқ ҳолда ҳаракат қиладилар. Асарнинг барча компонентларини бирлаштирувчи бирдан-бир асос унинг ғояси ёки К.С.Станиславский айтганидек, олий мақсади – вазифасидир. Бадий асарнинг ғояси ва олий мақсади санъатда акс эттирилган воқеликнинг ва санъаткорнинг бу воқеликка муносабатларида умумлашган, уйғунлашган бўлиши зарур. Санъатдаги халқчиллик тасвирланаётган асардаги муайян ғоявийлик ягона мақсадга қаратилиши лозим.

Олий мақсаднинг мавжудлиги асарнинг бир бутунлигини, унинг тузилишида ҳам, персонажларнинг хатти-ҳаракатлари, фикрлари, ҳис-туйғуларида ҳам мустаҳкам мантиқ мавжудлигини белгилайди. Драматик асар,

сценарий мантиқи аввало персонажларни хатти-ҳаракати мантиқида намоён бўлади.

Режиссёр пьеса устида ишлаш жараёнида асарнинг асосий ғоясини топа олиши лозим. Станиславский ўғитларида айтилишича, “олий мақсад бу иштирокчининг - асосий мақсадидир”, муаллифнинг олий мақсади яхши асар яратиб, уни театр сахнасида кўриш бўлиши мумкин. Муаллифнинг сир тутган олий мақсадини очиш режиссёр учун керакми ва амалий жиҳатдан бу, унга нима беради? Режиссёр учун муаллиф томонидан асарда илгари сурилган асосий ғоясини, моҳиятини, фикрини аниқлаш муҳимдир.

Албатта режиссёр биринчи навбатда асарнинг ғоясини аниқлайди. Топилган ғоя режиссёрнинг ижоди орқали олий мақсадни вужудга келтиради. Бунинг асосида шу ғояни томошабинга етказиб беради. Асарнинг асосий ғоясидан олий мақсад вужудга келади. Режиссёр учун асосий масалалардан бири шундаки: ўзининг олий мақсадини аниқлаб олгач, томошабиннинг онгига етказиб беришнинг йўллари топиб олиши лозим. Бунда у томошабин учун драматург томонидан сурилган асарнинг олий мақсади ва асосий ғоясини, спектаклнинг олий мақсади ва ғояси сифатида қабул қилади.

Станиславский системасининг яна бир зўр аҳамияти шундаки, у ўзи яратган “олий мақсад” ва “олий-олий мақсад” ҳақидаги таълими билан актёр ва режиссёрлар қўлига жуда ўткир, ғоятда кучли ғоявий қурол берди. Бу таълим театр ва кино ходимлари ижодининг асосидир. Бу таълим санъаткорларнинг дунёқараши, улар ижодидаги халқчиллик билан узвий чамбарчас боғланиб кетади, яъни сахнага чиққан актёр бугун, шу ерда, шу топда нима учун сахнага чиққанини, ўз олдида қандай олий мақсад қўйганини билмоғи лозим. Бу олий мақсад унинг сахнада, спектаклда рол ижро этиш пайтидаги барча хатти-ҳаракатларини асослаб беради, уни сахнада мантиқан, мақсадга мувофиқ ижод қилишга даъват этади.

Сахна санъатида барча нарса бир мақсадда, ғояга қаратилган бўлиши лозим. Спектаклнинг асоси, асарнинг асосий ғоясидир. Сахна санъатида ғояни топиш ва уни тадбиқ қилишни К.С.Станиславский ижод жараёнининг асоси

деб ҳисоблаган.

Станиславский драматик материални пьесанинг ғоявий маъносини ўрганиш жараёнига «олий мақсад» ва «етакчи хатти-ҳаракат» тушунчаларини режиссёр ҳамда педагог сифатида киритиб, бу тушунчаларни ҳар бир рол учун ёки пьеса (спектакл) учун қўллаш мумкинлигини уқтиради.

«Олий мақсад» ва «етакчи хатти-ҳаракат»- ҳаётнинг асосий мазмуни, пьесанинг томиридир. Олий мақсад-хоҳиш, етакчи хатти-ҳаракат эса - уни бажаришга интилишдир.

Фаоллик ва етакчи хатти-ҳаракат

Саҳнада бўлаётган ҳар қандай хатти-ҳаракат фаоллашиб бориши керак. Фаоллик тамойилининг моҳияти, Станиславскийнинг сўзи билан айтганда, “образ ва эҳтиросларни ўйнаб бўлмайди, балки образга кириб, эҳтиросларнинг таъсири остида хатти-ҳаракат қилмоқ керак” . Актёр саҳнада ҳаракат қилар экан, асардаги қарама-қаршиликлар кучайиб борган сари унинг ҳаракатлари ҳам асар мазмунидан келиб чиққан ҳолда фаоллашиб бориши керак. Акс ҳолда томоша ёки спектаклни томошабин томонидан қабул қилиши сусаяди ва натижада асар саҳнада муваффақият қозониши қийин бўлиб қолади. Шунинг учун этюдлардаги қарама-қаршиликларни кучайтириб, қаҳрамонларнинг ҳаракатларини фаоллашиб боришига эришиш лозим.

Ҳаракат - бу инсоннинг маълум бир мақсадини амалга ошириш йўлида қилган қилмишидир. Ҳаракат ҳамиша фаол кечадиган жараёндир. Биз доим атроф-муҳитга, нарсаларга, табиатга, одамларга таъсир кўрсатамиз. Бу таъсир фикр билан, туйғу билан, ирода билан ифодаланади. Булар бир-бирига узвий чамбарчас боғлиқдир. Ҳаракат акс ҳаракатни келтириб чиқаради. Бу руҳиятимизга боғлиқдир. Ҳаракат асосига қурилган актёрлик санъатининг маънавий, маърифий аҳамияти ва унинг тарбиявий кучи бениҳоят каттадир.

Актёр учун «етакчи хатти-ҳаракат» - персонажнинг барча ҳаракатларининг асоси бўлиб, у асосий ғояга, олий мақсадга етаклайди. Етакчи хатти-ҳаракат барча ҳаракатнинг асосий «қизил ипи» бўлиб, алоҳида бўлак ва кичик вазифаларни бир чизикқа бирлаштириб, олий мақсадга йўналтиради.

Етакчи хатти-ҳаракат олий мақсадга олиб боровчи йўл. Эришишдаги қаҳрамон хатти-ҳаракати билан белгиланади, бу қаҳрамоннинг барча ҳаракатлари асосида ўз олдидаги мақсадларига етишиши учун қилинган ҳам руҳий ҳам жисмоний ҳаракатида ўз ифодасини топади. Етакчи хатти-ҳаракат асарнинг асоси бўлиб, унда бўладиган курашлар жараёнини очиб беради.

Пьесанинг етакчи хатти-ҳаракати деганда, Станиславский, етакчи хатти-ҳаракат тушунчасини драматургик ҳаракатга яқинлаштирар эди.

Драматургик ҳаракатда, биз биламизки, асардаги ғоявий муаммолар персонажларнинг барча ҳаракатлари ёрдамида очиб берилади. Драматургик ҳаракат «етакчи хатти-ҳаракат» ҳамда «қарши ҳаракатдан» ташкил топган бўлиб, «етакчи хатти-ҳаракат» ижобий қаҳрамонларнинг асарнинг асосий ғоясини очиб берувчи барча ҳаракатларда намоён бўлади.

Драматургик ҳаракат ҳар қандай пьесада фабула бўйича, яъни асосий воқеалар занжири орқали «воқеалар қатори» бўйича ривожланади. Шунинг учун Станиславский актёр ва режиссёрлардан биринчи навбатда пьесанинг фабуласини билишларини талаб қилган. Хулоса қилиб айтганда, етакчи хатти-ҳаракат спектаклнинг юраги, асосий чизиғи бўлиб, ўтаётган курашни, қарама-қаршиликларни очиб беради.

“Саҳнада беҳуда югуришнинг хожати йўқ, - дейди Торцов. – Саҳнада бекордан бекорга югуриш ва азоб чекиш мумкин эмас. Саҳнада хатти-ҳаракат қиламан деб, “умуман” ҳаракат қилишнинг кераги йўқ, балки асосли, мақсадга мувофиқ ва унумли хатти-ҳаракат қилмоқ керак” .

К.С.Станиславский қуйидагича ҳикоя қилади: “Саҳнада хатти-ҳаракат қилмоқ керак. Драма санъати, актёрлик санъати хатти-ҳаракатга, активликка асосланган. “Драма” сўзининг ўзи қадим юнон тилида “содир бўлаётган ҳаракат” демакдир. Лотин тилидаги “aktio” сўзи драма сўзига монанддир, бу сўзнинг ўзаги “akt” бизнинг “активлик”, “актёр”, “акт” сўзларимизга ҳам ўтган. Шундай қилиб саҳнадаги драма кўз ўнгимизда кечаётган хатти-ҳаракат демак, саҳнага чиққан актёр эса хатти-ҳаракат қилувчи кишидир.

- Кечирасиз, - тўсатдан гапириб юборди Говорков, - сиз саҳнада ҳаракат

қилмоқ керак дедингиз. Лекин, сизнинг креслода ўтиришингиз қандай қилиб хатти-ҳаракатга кирсин? Менимча бу тамомила ҳаракатсизликнинг ўзгинасику.

- Аркадий Николоевич хатти-ҳаракат қилдими, қилмадими, бунисини айтолмайман, - ҳаяжон билан гапирдим мен, - бироқ Аркадий Николоевичнинг “хатти-ҳаракатсизлиги” сизнинг “серҳаракатлигингиз”га қараганда минг марта қизиқарлироқ бўлди.

- Саҳнада қимирламай ўтириш пассивликдан далолат бермайди, - тушунтира болшади Аркадий Николоевич. – Саҳнада қимирламай ўтирган киши ҳам хатти-ҳаракат қилаётган бўлиши мумкин. Лекин бу ташқи-жисмоний эмас, балки ички-психик ҳаракатдир. Бинобарин, жисмоний сокинлик кўпинча кучли ички хатти-ҳаракат туфайли содир бўлади, бу ижод қилишда жуда муҳим, жуда қизиқарлидир. Санъатнинг қиммати, унинг маънавий мазмуни билан белгиланади. Шунинг учун мен ўз формуламни бир оз ўзгартириб шундай дейман: саҳнада ҳам жисмоний, ҳам руҳий хатти-ҳаракат қилмоқ керак.

Бу билан санъатимизнинг асосларидан бири – саҳна ижодининг ва санъатнинг активлиги ҳамда ҳаракатчанлиги бажарилган бўлади” .

Ҳаракат актёрлик санъатининг асосий материаллари ҳисобланади. Хатти-ҳаракат давомида «фикр қилиш», сезиш, кўра олиш, актёр образининг жисмоний ҳолати яхлит бир бутун бўлиб бирлашади. Станиславский «саҳнада ҳаракат қилиш лозим, фаол ҳаракатга драматик санъат муштокдир» - дейди. Саҳнада айнан ҳаракат учун ҳаракат қилмасдан, балки аниқ мақсадга йўналтирилган ҳаракат қилиш лозим. Саҳнавий ҳаракат ички ҳиссиётлардан келиб чиққан ҳолда мақсадли ҳаракат бўлиши керак. Кечинма ва образларни ўйнамай, балки кечинма ва образларни таъсирида ҳаракат қилиш лозим.

Ҳар қандай ҳаракат - дейди Станиславский, руҳий-жисмоний акт бўлиб, жисмоний ҳамда руҳий томонлардан ташкил топиб, бир-бири билан чамбарчас боғлиқдир. Ҳар қандай жисмоний ҳаракат руҳий асосга эга бўлса, ҳар қандай руҳий ҳаракатни бажаришда восита бўлиб хизмат қилади. Масалан: Бир нимадан қаттиқ изтироб чекаётган кишини кўнглини олиш учун унинг

кўзларига диққат билан тикилиш, ёнига ўтириш, елкасига қўлни қўйиш ва ҳ.к. каби бир қанча жисмоний ҳаракатларни бажариш лозим. Бу ерда жисмоний ҳаракат руҳий ҳаракатга тобе бўлиб, тобелик характерида намоён бўлади.

«Ҳар бир жисмоний ҳаракатнинг ичида, - дейди Станиславский, ички хатти-ҳаракат, кечинма ётади». Жисмоний ҳаракат бизни фикр қилишга, руҳий қарашлар билан бойитишга ундайди.

Жисмоний ҳаракатни фаоллаштириш учун, ҳар бир руҳий топшириқни, актёрнинг онгига максимал жисмоний аниқликда етказиб бериш лозим. Масалан: актёрга «Кўнглини овла» деган топшириқ берилса, бу вазифани бажариши қийинроқ бўлади. Агарда «ўз партнёрингни кулишга мажбур қил» деган топшириқ берилса, унда керакли фаоллик пайдо бўлади. Шундай қилиб, биз сахнавий ҳаракатни аниқ мақсадга эришиш йўлидаги руҳий-жисмоний акт сифатида қарашимиз лозим. Иккинчи энг қийин саволлардан бири: Органик, ички асосланган, ҳақиқатга яқин сахнавий ҳаракатни қандай бажариш мумкин? Бундай ҳаракатни бажариш учун К.С.Станиславский ижодий жараёнга - «агарда» деган «сеҳрли» сўзни киритиш жоизлигини таъкидлайди.

“Агарда” сўзи ҳар бир актёр учун борлиқдан ижод дунёсига ўтиш учун туртки вазифасини ўтайди.

«Агарда» сўзи актёрни қўйилган саволга ўз ҳаракати билан жавоб бера олишга ундайди. Масалан, муаллиф пьесани яратиш давомида, асардаги воқеалар маълум бир даврда, қайсидир давлатда, қайсидир жой ёки уйда, яшайдиган қандайдир характерли, ўзига хос фикр ва сезгилар ҳақида гапирса ва ҳ.к.

“Агарда” у ҳар қандай ижоднинг бошланишига сабаб бўлади. “Агарда” сўзи актёрлар учун, яшаб турган ҳаётдан ижод яратиладиган оламга олиб ўтувчи қурол ҳисобланади.

К.С.Станиславский хотираларида шундай дейилади: “... “агарда” гоҳа ўз вазифасини қўшимча ёрдам талаб қилмай, бирданига ёлғиз ўзи ҳам адо этади. Мана мисол учун... Аркадий Николоевич бир қўли билан Малолетковага мис кулдон, иккинчи қўли билан Вельяминовага чарм қўлқопни узат туриб, шундай

дейди:

- Сизга совуқ курбақа, сизга эса юмшоқ сичқон. У сўзини айтиб тугатмаган ҳам эди, иккала аёл жирканиб орқага тисарилди.

- Димкова сувни ичинг, - деб буюрди Аркадий Николаевич. У стаканни лабига олиб бориши билан:

- Унда захар бор! – деб кўйди Торцов. Димкова қотиб қолди.

- Кўрдингизми! – деди аркадий Николоевич, ғурурланиб. – буларнинг ҳаммаси оддий “агарда эмас”, балки хатти-ҳаракатни бирданига, ўз-ўзидан кўзғатувчи “сеҳрли агарда”лардир. Бундай “агарда”ни “сеҳрли” деб атасак ҳам бўлади” .

Актёр учун “агарда” реал, ҳозир содир бўлаётган далил эмас, балки энди юз бериши мумкин бўлган нарсга ҳақида гапиради. “Агарда” бу сўз ҳеч нарсани тасдиқламайди. У фақатгина фараз қилади, у масалани ҳал қилишга ҳавола этади, холос. Актёр эса мана шу масалани ҳал қилишга уринади. “Агарда” актёрнинг ички ва ташқи фаоллигини зўрлаш натижасида эмас, табиий йўл билан кўзғатади. “Агарда” сўзи ҳаракатга келтирувчи, ички ижодий фаоллигимизни кўзғатувчи воситадир.

Ўз навбатида актёрни ҳам: «Агар ростдан ҳам мана шу ҳаммаси ҳақиқат бўлса, мен нима қилган бўлар эдим? Қандай хатти-ҳаракат қилган бўлар эдим?, деган савол пайдо бўлади. Бу сеҳрли сўз «агарда» актёрнинг ички ижодий фаолиятини фаоллаштириб, унинг тасаввури ва фантазиясини уйғотишга туртки бўлади. У аста-секинлик билан ўйлаб топилган «берилган шарт-шароитга» кириб боради.

«Берилган шарт-шароит» ўзи нима? Авваламбор бу асарнинг - фабуласи, фактлар, воқеалар, давр, вақт, воқеа бўлиб ўтадиган жой, қаҳрамонларининг яшаш шароити, бизнинг актёрлик ва режиссёрлик нуқтаи назаридан пьессани тушунишимиз, мизансценалар, сахналаштириш, декорация ва костюмлар, бутафория, чироқ, товуш ва шовқинларнинг барча-барчасини актёрлар эътиборига ҳавола қилинишидир.

Даставвал бу сўз, сахнавий атама сифатида А.С.Пушкин томонидан

ишлатилган ва К.С.Станиславский томонидан системага киритилган.

Берилган шарт-шароит», «агарда» каби тасаввурларнинг шартли онгимизда намоён бўлишидир. «Агарда» ҳар доим ижоднинг бошланишидир». «Берилган шарт-шароит» эса уни ривожлантиради. Бу иккиси тасаввурни уйғотади. «Агарда» ва «берилган шарт-шароит» ички ва ташқи ҳаракатни юзага келтириб, тўлиқ самарали ҳаракатни юзага келишига ёрдам беради.

“Берилган шарт-шароит”, “агарда” сингари “тасаввуримиз меваси”, фараз қилинган нарса. Уларнинг келиб чиқиши бир: “берилган шарт-шароит” – “агарда”нинг ўзи, “агарда” эса “берилган шарт-шароитнинг” ўзидир. Бири “агарда” фараз бўлса, иккинчиси – “берилган шарт-шароит” унга қўшимчадир. “Агарда” ижодни бошлайди, “берилган шарт-шароит” эса уни тараққий эттиради. Бири иккинчисисиз яшай олмайди ва ривожлана олмайди. Лекин уларнинг вазифаси бир қадар бошқа-бошқа: “агарда” мудраб ётган тасаввурни уйғотса, “берилган шарт-шароит” “агардага” асос бўлиб хизмат қилади. Улар бирга ва ажралган ҳолда ички ривожнинг пайдо бўлишига ёрдам берадилар .

К.С.Станиславский «агарда»ни сақлаб қолган ҳолда, «берилган шарт-шароитни» шартли уч доирага бўлишни таклиф этади.

1. Кичик доира - (ҳаракат давомида) - «қаерда», «қачон», «ким» ва «нима» қилаяпти, деган саволларга жавоб топиш.

2. Ўртача доира - «қаердан, нима билан келдинг», (ўзинг билан, ўзинг учун нима олиб келдинг) ва «бу ердан қаерга борасан» (ўзинг билан, ўзинг учун нима олиб кетасан) деган саволларни аниқлаш.

3. Катта доира - бунда қаҳрамоннинг биографияси, олий мақсади, асосий муддаоси ва келажагини аниқлаш.

Табиийлик (органик) тамойили

Бу таълимот Станиславский актёр олдида вазифа этиб қўйган шартлардан энг муҳимидир. Чунки, актёр ижроси ўзга инсоннинг ички ва ташқи дунёсини ёритишдан иборат бўлиб, ижрода сохталиikka йўл қўйиб бўлмайди. Чунки, яратилаётган образнинг айна ўзи томошабин залида ўтирган бўлиши мумкин. Шунинг учун ҳам мазкур таълимотнинг энг асосий мақсади - актёр табиатини

уйғотиб, олий мақсад сари интилувчи табиий ижодий салоҳиятни ҳаракатга келтиришдан иборатдир. Актёр ижодида ҳеч бир нотабиийлик, сохталикка ўрин бўлмаслиги учун Станиславский, актёр ижодидаги техник ҳаракатни алоҳида эътибор билан тадбиқ қилади.

Актёр ижодида сунъий ва механик ҳаракатлар бўлмаслиги керак, барча хатти-ҳаракатлар табиийлик талабларига бўйсинмоғи лозим. Ролда актёрлик ижросининг соф табиий ва ҳаракатларнинг аниқ тизимига эришишни мақсад қилиб қўйиш керак. “Мен шу ролни бажаряпман, мени атрофдагилар қандай қабул қилишяпти”, деган фикрнинг келишини ўзи нотўғридир. Баъзан бўлажан актёрлар яъни талабалардан “қани сен сахнада оддий юришингни кўрсат”, деб вазифани берсак, актёрлик маҳорати элементларини яхши эгаллашни бошлаганлар сахнада эркин, бемалол ҳаракатланадилар. Аммо баъзилар, мени ҳамма кузатиб турибди, шунинг учун яхшироқ юришим керак, деб ўйлаб бошқачароқ ҳаракат қила бошлайдилар. Натижада ҳаракатлардаги табиийлик йўқолади.

Сахнавий ҳаққонийлик деганда, биз даставвал, актёрнинг сахнавий ижодининг ҳаётийлигини назарда тутамиз. Актёрнинг сахнавий ижодининг ҳаётийлиги деганда эса - актёрнинг сахна шароитида туриб, ўз қалбида уйғонган ички ҳис-туйғуларининг табиийлигини, жисмоний хатти-ҳаракатининг мақсадга мувофиқлигини, унга актёрнинг ишонч ҳосил эта олганлигини назарда тутамиз. Актёрда бу ишонишнинг комил бўлиши учун, у сахна шароитида туриб, мақсадга мувофиқ, табиий, бор вужуди билан ҳаракат қилмоғи лозим.

Бу - масаланинг бир томони бўлса, иккинчи томони - бўлғуси актёр сахнада нимага ишониши керак деган савол туғилиши мумкин. У сахнадаги декорацияларнинг табиийлигига ишониш керакми?

Баъзи бир режиссёрлар ва педагоглар ўз актёрларига сахнадаги ясама зотларни ясама эмас, деб кўрсатишга уринадилар ва унга ишонишни талаб қиладилар. Натижада бу усул актёрни мутлақо нотўғри йўлга олиб киради. Актёрлик ижодининг грамматикасини яратувчи К.С.Станиславский

таълимотидан келиб чиқиб айтганда, актёр сахнадаги зотларнинг реаллигига эмас, шу безакларга ўз калбида пайдо бўлган муносабатларнинг табиийлигига ишонч ҳосил қилишлари керак. Мана шу табиий ва ҳаққоний муносабатнинг натижасида шу зотлар орасида яшашнинг реал тасвирлари актёр калбида пайдо бўлади.

Шу билан бирга, ўқувчиларни огоҳлантириб қўядиган яна бир нарса, у ҳам бўлса, сахнавий ҳаёт ҳаққонийлигига эришмоқлиги учун актёр сахнада ўзининг ички ҳис-туйғуларини уйғотиб, ишга солмоғи керак. Лекин бу ички ҳис-туйғуларини уйғотиш, актёр калбида ҳеч қачон ўзидан-ўзи келиб чиқмайди. К.С.Станиславский таълимотига асосланиб айтганда, актёр бу натижага фақат мақсадга мувофиқ фаол ва ҳаққоний хатти-ҳаракатлари орқали эришади.

Севимли актёримиз Ғани Аъзамовнинг ижодий йўли ҳаммамизга таниш. Аввало унинг номини эшитган инсон юзида табассум пайдо бўлади. Аммо санъаткор, ҳаётда бошқа комиклар сингари шўх, ҳазилкаш ва қизиқчи эмас, анча жиддий, тили аччиқ бўлган. У бошқа сахна қизиқчилари сингари ўзидан сўз қўшмаган, бадийий яхлитликка путур етиши мумкин бўлган ортиқча ҳаракатлар ишлатмаган, томошабинни атайин кулдирмаган, кулгу у яратган образ моҳиятидан ҳосил бўлган. У муаллиф ва режиссёр томонидан белгиланган образ доирасида, матн асосида ижод қилган. Ҳар бир ролига ҳаётий ёндошганлиги сабабли, ижроси табиий чиққан.

“Одатда мен ролни олгач, уни эринмай, ҳижжалаб ўқиб чиқаман, мана шу даврда образ характери очадиган бирорта калитни топиб оламан. У изланишимга йўл очиб беради”, - дейди актёр. Унинг ижоди шунчалар табиийки, хатто сахнага чиққанда гапирмасдан томошабинни ҳам кулдирган, ҳам йиғлатган. Чунки актёр кулгуни фожиа даражасига кўтариб, трагикомик образ яратган. Бу образнинг асоси эса табиий равишдаги ижродир.

Актёр Эркин Воҳидовнинг “Олтин девор” комедиясида уста Мўмин образини яратди. Актёрнинг маҳоратига қойил қолмасдан илож йўқ. Биргина олтинни бекитиш сахнасининг ўзидаги маҳорат ҳар қандай томошабинни лол

қилиб қўяди. Ўн беш дақиқагача давом этадиган ушбу сахнада Ғани Аъзамов, қарийб сўз ишлатмасида, сахнада Мўмин ҳолатида яшайди. Актёр асар ва образ моҳиятидан келиб чиқиб мимика ва пантомима воситаларини кенг ишга солади. Бу чинакам маҳорат усули. У образни шу қадар табиий ўйнаганки ҳаттоки олтинни яшириш вақтида ҳаяжондан унинг юзларидан тер қуйилган. Унинг сахнадошларининг таъкидлашича Мўмин образини яратиш учун ҳаттоки актёр жинниҳонада маълум муддат бўлғуси ролининг хислатларини ўрганган экан.

Актёрнинг образда яшаш тамойили

Бу тамойилни баъзи мутахассислар сиймо қиёфасига киришиш чоғида актёрнинг ўзлигини йўқотмай, ижодий ёндашуви тамойили деб ҳам юритади.

Актёрнинг ролда “яшаши” деб уни ижро талқини назарда тутилган. Оддийгина машқларни ёки этюдларни ишлаш жараёнида ҳам бу принципга катта эътибор қаратиш лозим. Масалан, хўроз образини яратаётган актёр - хўрозга хос бўлган хусусиятларни ўрганиб, унинг ҳаракатларини ўзлаштириб, характерли хусусиятларини ўз ижодига сингдирган ҳолда сахнага чиқиши керак. Образда “яшаш” тамойили Станиславский системасининг кечинма санъати моҳиятини англатувчи тушунчалардан биридир. Актёрнинг ролга киришиш, унда яшаш, образни талқин қилишда вазифаларни аниқ белгилаб олишига ёрдам беради.

Бизга маълумки, актёрнинг ижоди иккиламчи, у ижрочи холос. Бирламчи манба бу – драматик асардир. Актёр драматик асарда тасвирланган қиёфани ўзида гавдалантириб, унга ўхшаш пардоз қилиб, костюм кийгани билан у образ ярата олмайди балки образ яратиш учун образда яшаши, образнинг ички ва ташқи дунёсини ўзида ўзлаштириш, умуман олганда образнинг ҳақиқий эгасига айланиши керак.

Образ – санъат ва адабиётда ҳаётни ўзига хос бадиий шаклда акс эттирган манзара ва характерлар. Санъат ва адабиётда образ, воқеликнинг аниқ шахс (ижодкор) тафаккури, ҳиссий олами призмасидан ўтиб, унинг қайтадан бойитилган ҳолдаги тикланиши, жонланишидан иборат. Бу мураккаб жараёнда санъаткорнинг эстетик идеали, дунёқараши, руҳий олами, ғоявий нуқтаи

назари, ижодкор тажрибаси етакчилик қилади, воқелик шу асосда қайтадан жонланади, образдан тасвирга эга бўлади. Адабиёт ва санъат воқеликни образлар воситасида акс эттирар экан, ҳар бир асарда тасвирланган нарсa, предмет ёки иштирок этувчи шахслар кенг маънода образ дейилади. Аммо, шунга қарамай, образ атамаси адабиёт ва санъатда бирмунча чегараланган маънода – фақат инсонга нисбатан қўлланилади. Демак, образ атамасининг аниқ инсонга нисбатан қўлланишига қараб, образ тушунчасини куйидагича таърифлаш мумкин; ижодкорнинг ҳаётӣ кузатишлари асосида шаклланган, унинг бадий тўқимасида акс этган, маълум ғояни ташувчи инсон ҳаётининг аниқ ва айни умумлашган тасвири образ деб аталади . Демакки, актёрнинг сахнадаги ҳар бир ижро этган персонажини образ деб атаб бўлмайди. Образ бу актёрнинг ўзига хос маҳоратидан келиб чиқиб, яратилаётган шахснинг ўзига хос хусусиятларини очиб беришга хизмат қиладиган юксак даражадаги ижродир.

“Шундай актёр ва актрисалар ҳам борки, - деб ёзади Станиславский, - улар учун хусусият, ҳислат, сиймо қиёфасига кириш деган тушунчалар бегона. Бундайлар ҳар қандай ролни ўзларига мослаштириб, ташқи кўриниши, ёқимли овозини кўз-кўз қилишни ўзлари учун «олий мақсад» қилиб олганлар. Улар сахнага олқиш учун чиқадилар. Уларнинг ҳаёт мазмуни шундангина иборатдир”. Бундайлар улоқсиз чавондозга ўхшайди. Актёрнинг ташқи қиёфаси икки тигли ханжарга ўхшайди. Ундан унумли ва оқилона фойдаланишни ўрганиш керак, акс ҳолда унинг ташқи жозибаси ўз санъатининг кушандасига айланиши ҳам мумкин.

Баъзида режиссёрлар томонидан (хаттоки, тажрибали режиссёрлар ҳам) актёрнинг ички дунёси ва имкониятларини ҳисобга олинмасдан, асосан ташқи кўринишини, яъни бўй-басди, қоматини ҳисобга олиб уни ролга таклиф этади (айниқса замонавий киноларда). Бундай бўй-басти келишган актёрлар образнинг ички ҳолати тугул, ташқи ҳолатини ҳам ёритишга қийналади. Характер ҳақида ўйламайди ҳам. Натижада сахнада образ эмас, балки номига рол ижро этилади, холос. Қани бу ерда “Агарда, мен берилган шарт-шароитда”

таълимоти?

Станиславский таълимотига кўра, образ устида ишлар эканмиз, «берилган шарт-шароитга ўзимизни қўйиб кўрайлик», деган иборага чуқурроқ ёндашиб кўрамиз. Актёрлик санъатининг диалектик (табиий ҳаракат ва ривожланиш) табиатидан келиб чиқадиган бўлсак, карама-қаршилик қонуниятининг, актёрнинг - сиймо, сиймонинг - актёр шаклини кўрамиз. Бир қаралганда, улар ҳақиқатан ҳам бир-бирига тамоман зид бўлиб туюлади. Негаки, актёр сахнага чиқар экан, ўзлигини йўқотмаган ҳолда тимсол қиёфасида яшаши керак. Диалектик карама-қаршилик деганимизда, шу ҳолат назарда тутилган. Агар шу икки ҳолатдан биттаси инкор этилса, ижодий санъат қонунияти бузилади. Агар актёр ўзлигини унутиб, фақат тимсол қиёфасида яшаса, унда бу тақлидий, яъни ясама санъатга айланади. Демак, бундай ҳолатда актёр ўз-ўзини кўз-кўз қилади, холос. Фақат икки ҳолатни биргаликда олиб бориш, яъни ўзлигини йўқотмай, образ қиёфасида яшаш театр актёрининг ҳақиқий ижодини, санъаткорлик маҳоратини кўрсатади.

Маълумки, қоғоздан жуда чиройли гул яшаш мумкин, лекин бу гулда ҳид, ҳаёт нашидаси уфуриб турган тириклик аломатлари бўлмайди. Сахнадаги тақлидий ижро ҳам шу қоғоз гулдан фарқ қилмайди. Демак, актёр рол устида ишлар экан, образга хос бўлган ички ва ташқи хислат ва хусусиятларни ўзида мужассамлаштира бошлайди. Шу йўл билан у бошқа шахс қиёфасига кириб боради, лекин у ўзлигини бир дақиқа бўлсада унутмайди. Станиславский таълимотининг қиймати ана шунда. Ўзлигини унутмаслик нималарда акс этади? Биринчи навбатда, ички нигоҳ орқали ўзлигини назорат қилиб боришда. Яъни сиймонинг ташқи қиёфасига зўр бериб, қалбини эсдан чиқариб қўйиш, ёки сиймонинг ташқи қиёфасини унутиб, бу мана менман деб, ўз-ўзини кўрсатишга ўтиб кетиш ярамайди. Яна қайтарамиз, Станиславский таълимотининг «ўзидан келиб чиқиб» деган шиорининг асл моҳияти актёр табиий равишда образ қиёфасига кириб бориши учун яқин йўл эканлигини кўрсатиб беришда .

Хуллас, актёр образга кириши учун ўйналажак образни ҳар томонлама,

яъни унинг ижтимоий келиб чиқиши, ёши, ирқи, миллати, характери, нималарга қизиқиши... ҳаттоки, қандай овқатни яхши кўришини ҳам ўрганмоғи лозим. Шундагина у ролнинг ичига кира олади ва уни образ даражасида ижро этиши мумкин.

Мавзуга оид саволлар:

1. К.С.Станиславский “системаси” тушунчаси ҳақида нималарни биласиз?
2. Ҳаётий ҳақиқат деганда нима биласиз?
3. Олий мақсад деганда нима тушунасиз?
4. Фаоллик ва етакчи хатти-ҳаракат нималардан иборат?
5. Табиийлик (органик) тамойили ҳақида гапириб беринг.
6. Актёрнинг образда яшаш тамойили ҳақида гапириб беринг.
7. К.С.Станиславскийнинг “Агар”да тамойили ҳақида нималар биласиз?
8. Дикқат ва унинг турларини санаб беринг?

Таянч иборалар: “система”, ҳаётий ҳақиқат, олий мақсад, фаоллик ва етакчи хатти-ҳаракат, “агар”да тамойили, дикқат, режиссёрлик мактаби, эстетика, эстетик қарашлар, новаторлик, актёрлик ўйини, Станиславский системаси, табиийлик, актёрнинг образда яшаш тамойили, дилетантизм, сахна санъати ва сахна ҳунари, хатти-ҳаракат, “агарда”, “берилган шарт-шароитда”, тасаввур, сахнавий дикқат, мускулларни бўшатиш, парчалар ва вазифалар, ҳақиқат туйғуси ва ишонч, ҳиссиётларни эслаб қолиш қобилияти, муносабат, артистнинг маҳорати, имкониятлари, мослашиш, руҳий ҳаёт двигателлари, руҳий ҳаёт двигателларининг интилиш чизиқлари, ички сахнавий сезги, олий мақсад, артистнинг сахнавий сезгиларини англаши.

ЭСТРАДА АКТЁРИ ПСИХОТЕХНИКАСИ

Психотехника – бу диққат, идрок, турли хотиралар, заковат, ҳиссиёт каби ички ҳиссий жараёнларнинг мураккаб таркибидир, улар ташқи хулқ шаклларига ёки ташқи ҳаракатлар жараёнига (пластика, нутқ ва бошқалар) боғлиқ бўлади, рол яратиш ёки ижро этиш сингари икки бош мақсадларнинг бирига хизмат қилади.

Образни талкин этишда ўз изланишларини моддийлаштириш мақсадида ўзини ижодкор, санъаткор сифатида идрок этиш жараёни ниҳоятда муҳимдир. Иқтидорнинг етуқлиги энди уни алоҳида вазиятга қўяди, у энди алоҳида маънога эга бўлиб қолади. Фақат жонли жонлини вужудга келтиради. Спектакл ёки ҳар қандай концерт томошаси ҳаётий, рангларга бой, ўзгарувчан, ҳамиша янги бўлиши шарт. Жонбозлик билан ёндошув актёр машғул бўлган боис ва мақсадларнинг аниқ картинасини кўриш имконини беради, унинг ёрдамида актёрлар ўз ички ва ташқи касб маҳоратини яратиши мумкин. Сабаб шунда шаффоф ва аниқ бўлиб қолади, ўз-ўзини такомиллаштириш ва амалда синаб кўриш институтда амалга оширилади.

Шу ернинг ўзида санъатнинг мазкур йўналиши учун хос бўлган маълум лекин ижрочи томонидан мосланган эстетик принциплар, технологик усуллар акс эттирилган.

Эстрада актёри санъатида онглилик ва беихтиёрлик ҳақида

Жамият учун “ойна”, олам ва инсонни англаш усулларида бири бўлган театр файласуфлар ва психологлар эътиборини доимий тортиб келди. Театрда одамлар одам учун хизмат қилади, улар онглар суҳбатига киришади. Айнан театр соҳасида онг ва онг ости тўқнашади ва ўзаро алоқага киришади.

Театр санъатини эгаллаш муаммоси муносабати билан онг феноменига мурожаат этиб, М.К.Мамардашвилининг театр ҳақидаги куйидаги фикрини келтириш мумкин: “унинг ёрдамида онгдек ўзга қурилмага кириб борилади, негаки уни бошқача идрок этиб бўлмайди”. Биз эстрада актёри ва режиссёрининг касбий онгини Л.С.Виготский, М. К.Мамардашвили,

А.Н.Леонтьев ва В.П.Зинченко сингари файласуфлар ва психологлар гуруҳи яратган онг ҳақидаги тасаввур орқали кўриб чиқишга ҳаракат қиламиз. Бу тасаввурлар ниҳоятда эвристикдир ва бўлажак актёр ва режиссёрларнинг ўз-ўзи таълими ва тарбиясидаги ҳамда шу каби муаммоларни ҳал қилишда амалий ёрдам беради. Акс эттириш, ижодий ёки креатив, баҳолаш ва реклексия вазифаларини онгнинг аниқ вазифаларига киритилади. Анъанага кўра рефлексиянинг юқори даражаси актёр ишига халақит беради, унинг хисларини сусайтиради, бунда маълум ҳақиқат бор.

Таъкидлаш жоизки, санъаткорнинг онги доим маълум маданий – тарихий вазиятга у ўз даври, мамлакат, шаҳар, театр тарзига боғлиқ бўлади. Фаоллик, ҳаётий материални излашга интилишлик унинг онгини бошқалар онгидан ажратиб туради.

Атроф- муҳитдан ва кечинмалар, иккиланишлар, интилишлар билан боғлиқ шахсий тажрибалардан келиб чиқиб кўпроқ нарсани ўзлаштириб олишга эртароқ ўрганиш зарур. Санъаткорнинг онг ости ва юксак онги – бу унинг нафақат шахсий, доимий ўсиб боровчи “мулки”, балки бу унинг бўлажак касби учун заҳира ҳамдир. Актёр ва режиссёрнинг шаклланиш жараёни тахлилида бевосита эътибор улар онги ишининг хусусиятига қаратилади. Аммо актёр ва режиссёрларни шаклланишни фақат онг соҳасига боғлаб қўйиб бўлмайди. “Онг ости” ва “юқори онг” тушунчалари билан боғлиқ масалалар ҳам муҳим ҳисобланади.

З.Фрейд томонидан “беихтиёрлик” тушунчасини киритгунига қадар ҳам фақат файласуфлар, психологларгина эмас балки оддий одамлар ҳам онгли равишда рўй бермайдиган эҳтирос, интилишлар борлигини яхши тушунган эдилар. Файласуф Эпиктет шундай деган эди: “Эҳтиросингни жиловла, бўлмаса у сени жиловлаб олади”. А.Гегел ўз кузатишлари асосида шундай хулосага келган эди: “Дунёда ҳеч қандай буюклик эҳтироссиз содир бўлмайди”. Шундай қилиб инсоннинг ҳар қандай фаолиятида, эстрада санъатида эҳтирослар таъсирини ҳисобга олиш зарур.

К.С.Станиславский актёрнинг бутун умр ролга тайёрланиш ва ижро этиш

қонуниятини оча бориб, “артистнинг онгли психотехникаси” билан “онг ости ижоди”нинг ўзаро алоқаси масалалари билан қизиқди, артистнинг зоҳирий ҳаёти унинг маънавий ҳаётига боғлиқ эканлигини кўрди ⁶. Санъаткор онгида ва айниқса онг остида рўй бераётган “ботиний” жараёнларни ўрганиш зарурати баъзи этик муаммоларни ҳал қилишни талаб қилади. Кимки бу соҳага киришни истаса “Зарар қилма” принципига амал қилиши лозим. Психолог, театршунос, журналист каби актёр ёки режиссёр билан мулоқотда бунини доимо ёдда тутиши зарур, шундагина бадиий асар яратишнинг мураккаб жараёни энди шаклланиб келаётган образлар, санъаткорнинг интилишлари барбод бўлмайди.

Аслида театр арбобининг ўзи ижодий жараён лабораториясига кириш йўлини тўсиб қўйиши керак, спектаклнинг яратилиш жараёнида эмас, бу жараён тугагандагина образни излашнинг мураккаб йўлини изохлаши, интервью бериши мумкин бўлади.

“Онг таркиби бир хилдаги бутун таркиб ҳисобланади, гарчи у турли қисмларни ўз ичига олса ҳам”⁷, бу актёр ва режиссёр учун ривожланган рефлексияга эга бўлган хиссий тажрибанинг узвий ўзаро алоқасини мутаносиблигини англатади ёки бирини бошқаси ҳисобига зўрайишини, бирёқламалигини билдиради.

Масалан, таълим олиш чоғида актёрни ролнинг ботиний томонни, ўзидан персонажга бўлган йўлни маъқул ҳисоблайди, ролнинг ташқи ифодавийлиги, пластикаси, нутқий жиҳатига эътибор бермайди. Бу ҳолатда унда бир ёқлама касбий онг, рефлексив қатламни зўрайиши ва онгнинг маиший қатламини сусайиши кузатилади.

Акс ҳолда эса, агар актёр фақат ташқи воситалар билан ишлашга ўрганса, демак ундан “тана белгиси вазифасида фойдаланилган”. Унинг рефлексив қатламига тегилмаган, унга касб ҳақидаги билимлар юклаб ташланмаган. Бунда у ҳаётдаги муаммолар олдида ожиз қолади, бегона қўлларда қўғирчоққа айланади. Лекин, афсуски, бундай рол кўпчиликка ёқиши ғалати.

⁶ Станиславский К.С. Собр.соч. в 8 томах. Т.2, М. 1954, с. 375

⁷ Зинченко В.П., Моргунов Е.Б. Человек развивающийся. Очерк российской психологии. М.1994. с.174

Театр кишиси онгининг барча жиҳатларини ўзаро синга олиш хусусиятидан фойдаланиб, уларни ривожланишига йўл очиш, уларни бадиий ижод учун бой материал билан тўлатиш зарур. Фақат мақсадга йўналтирилган фаолиятгина онг, ҳаракат ва усулларнинг янги образларини шакллантиради. Бундай образлар занжирига касбга қўйилган биринчи қадамларда асос солиниши зарур, бу сўнгра санъатдаги бутун кейинги ҳаётида асос ва мўлжал бўлиб хизмат қилади. Таълимдаги ёндашувга таклиф этилаётган қўшимчалар техник кўникмаларни эгаллаш заруратини чуқурроқ тушуниш, одамларга керакли сўз айта оладиган санъаткорни, мамлакат, маданият, оламда рўй бераётган жараёнларга бепарқ бўлмаган фуқаро хусусиятларини ўзида тарбиялашга ёрдам беради.

Шу мақсадларда актёр ва режиссёрга таълим беришда қуйидагиларни фарқлаш мақсадга мувофиқ:

1. Бутун ҳаёт давомидаги ихтисослашиш жараёнида дуч келаётган маданий ва табиий ашёлар образларини шаклланиш жараёни. Бу образларини “образ-1” деб атаيمиз, улар санъаткор учун зарурий багаж асосини бажаради ва ҳаётдан, санъатдан, шунингдек театр санъатидан олиниб, бўлажак бадиий образ, рамз, белгиларга айланиш учун асос бўлади. Шу ўринда табиатдаги жонли, жонсиз ашёлар, шунингдек одамлар, уларнинг ҳаракатлари, қиёфалари, хулқи, табиат кўриниши ва тасвирий асарлар ва бошқалар назарда тутилади. Бунда энг муҳими бевосита ҳаётий ва маданий тажриба, шахсий хиссий тажрибадир.

2. Рол ва спектакл яратиш бўйича ҳаракат образларини шакллантириш жараёни, бу ҳаракатларни амалга ошириш йўли ва усуллари. Бу “образ-2” деб номланади ва талабанинг хотирасига муҳрланган ҳаракатлар ҳамда жаҳон ва миллий театр хазинасидан олинган қиймат тизими образидир. Уларнинг барчаси талаба онгида “рол ёки спектакл тайёрлашнинг умумлашма усулини” шакллантириш учун асос бўлади. Талабалар онги ва фаолиятига ўзининг, ўқув гуруҳидаги ўртоқларининг аниқ ҳаракати, педагог изоҳи кўринишидаги самарали ўзлаштирилган усуллардан кўп бора фойдаланилган.

Агар талаба “психологик имо-ишора” усулини М.А.Чехов ёки “биомеханика”ни В.Э.Мейерхольд китобларидангина ўрганадиган бўлса, у янада қийинроқ вазиятга тушиб қолади. Бу ерда гап санъаткорнинг ҳаракати, усуллари, ўзини тутиш техникаси ҳақида кетаяпти. Бу образларнинг миқдор ва сифат таркиби унинг иқтидорини амалга ошириш имкониятлари, бадий қамрови ва кенглигини белгилайди. Бу ерда энг муҳими “мактаб”ни эгаллаш, касб технологияси ва техникасини ўзлаштиришдан иборат.

3. Маълум (бугунги) спектакл ёки репетицияда актёр томонидан рол ижро этиш жараёнида “образ-3” ишга тушади. Уни актёрнинг ўзи “образ-1” материалидан ва “образ-2” (ўзи ва режиссёр) вужудга келтиради. Уларни Станиславский “артисто-рол” деб атайди. Бу ҳолатда актёрнинг ролга кира олиши юқоридаги сўзларнинг қайси бирига кўпроқ урғу бериш лозимлигини кўрсатади. “Образ-3” ролнинг “ички шаклини” тузади, бу ерда актёр яратган инсоннинг бадий ўзгартирилган дунёси, умиди, хоҳиши пайдо бўлади ва жонланади. Бу ерда энг муҳими актёрни персонаж образига кира олиши, унинг “мустақил” ҳаётидир.

Театр мактабидаги бутун жараён айнан “образ-3”ни жадал вужудга келитишга қаратилади, негаки ҳар бир биринчи курс талабаси ролни ижро этишда “хиссиёт”, уларнинг ёрқинлиги зарурдир, парча, спектаклда талабада хиссийлик фаол машқ қилинади. “Образ-1” ҳақида уни тўплаш борасида чақириқлар жаранглайди, аммо тегишли топшириқ ҳали кам. “Образ-2”ни ўзлаштириш талабанинг ўзига боғлиқ, агар режиссёрлар бу мавзу бўйича баъзи ишларни топширса, бўлажак актёрлар эса ўзининг ютуқларини ўқитувчилардан деярли сирлигича сақлаб туради.

Юқорида таъкидланганидек, театр педагогикасида етарли ривожланмаган хиссиёт ҳисобига бўлажак актёрда рефлексиянинг юқори даражада ривожланганлиги юзасидан кенг тарқалаган хавфсираш бор. Дарҳақиқат онгнинг маиший қатлами, унинг ривожланганлигига эътибор бермаслик, ўзига “бошқа томондан” совуқ қараш сахнадаги мустақил хулқни чеклаб қўйиши, актёрнинг касбга лаёқатига тўсиқ қўйиши мумкин, аммо бу муаммонинг бир

неча ечими бор, яъни бунда бир талаба онгнинг рефлексив қатламини кўпроқ жамлашни талаб қиладиган режиссура билан шуғулланиши, кимдир театрни танқидчи нуктаи-назаридан англашда давом этиши мумкин бўлади.

Энг муҳими бўлажак театр арбобларида онгнинг турли жиҳатларини мувофиқлаштиришни тарбиялашдир. Аввал бирор вазифа, яъни тўғрилиқ, соддалик, хиссиётлилиқни ривожлантириш қўйилганда бир хил топшириқ ва машқ тавсия этиш керак. Персонажнинг бош ғоясини акс эттирувчи ҳаракат образини излашга ўрганиш зарур бўлганда бошқа топшириқ тавсия этилади. Учинчи ҳолатда, агар янги усул очиш эҳтиёжини долзарблаштириш талаб қилинганда ўз изланиш усулини бирор белги шаклида (суръат, ёзув кабилар кўринишида) қайд қилиш топшириғи берилади. Цицерон шундай хулосага келган эди: Ҳамма нарса жой-жойида эканлигини кўришдан қийин нарсанинг ўзи йўқ”. Бундан орттириб бир нарса дейиш қийин.

Мавзуга оид саволлар:

1. “Психотехника” тушунчасига таъриф беринг.
2. Эстрада актёри санъатида онглилик ва беихтиёрлик тушунчаси ҳақида нималар биласиз?
3. “Онг ости” ва “юқори онг” тушунчасига нималар киради?
4. “Ботиний” жараён ҳақида нима биласиз?
5. “Хиссиёт” тушунчасига таъриф беринг.
6. Образ-1, образ-2, образ-3 атамаларини тушунтириб беринг.
7. Жамиятда театрнинг вазифалари нималардан иборат?
8. Гегельнинг театр тўғрисидаги қарашлари ҳақида тушунча беринг.

Таянч иборалар: психотехника, диққат, идрок, турли хотиралар, заковат, ҳиссиёт, ички ҳиссий жараён, “онг ости” ва “юқори онг”, “онг ости ижоди”, психотехника, концерт томошаси, онглилик ва беихтиёрлик, “ойна”, реклексия вазифалари, “беихтиёрлик”, артистнинг онгли психотехникаси, образ, хиссиёт.

ЭСТРАДА АКТЁРИ ИЖОДИНИНГ ЎЗИГА ХОС ХУСУСИЯТЛАРИ

(эстрада ижрочисига қўйиладиган талаблар)

Ҳар қандай бадиий асар ижроси пайтида ижрочи ўз номидан эмас, балки мазкур асар муаллифи талқин этаётган қайсидир образ номидан гапиради. (ижрочи муаллифлар бундан мустасно). Аммо томошабинлар кўз олдидаги сахнада образнинг ҳаёт тарзини фақат махсус қобилиятга ва касбий кўникмага эга бўлган шахс, яъни актёргина талқин эта олади. Шундан кўринадики, театр актёри санъати билан концертда ижрочи актёр ўртасида ҳеч қандай жиддий фарқ йўқ ва бўлиши ҳам мумкин эмас.

Актёр ижодининг кадри кўп ҳолларда унинг қаҳрамон руҳий ҳаёти ботинига қанчалик чуқур кириб бора олиши билан белгиланади, бу хусусият эса филармония жанридаги мусиқа, пластик, суҳандонлик ижрочилиги учун ҳам хосдир. Замонавий кўшиқчи, раққос, ҳикоя қилувчи ва ҳатто акробат ёки кўзбойлағичларнинг ҳар бири ўз чиқишини персонаж номидан амалга оширишга ҳаракат қилади, унинг ички оламини очиб беришга интилади.

Шундай қилиб, биз бугунги кунда кўшиқчи актёр, ҳикоячи актёр, цирк актёри сингари алоҳида йўналишдаги санъатлар билан рўбарў келиб турибмиз.

Эстрадада актёрнинг ўрни.

Театр ва концерт ижодкорлиги умумий илдиздан ўсиб чиққан, уларнинг асосини мусиқачи, кўшиқчи, раққос, кўзбойлағичларнинг дастлабки қоришиқ санъати ташкил этди.

Театр ҳаққоний ҳаётни динамик ва катта кўламидаги воқеликни акс эттирувчи санъат тури сифатида шаклланган бўлса, концерт ижрочилиги асосан қаҳрамон ҳаётининг айрим лаҳзалари ҳақида ҳикоя (сўз, мусиқа, пластика орқали) қилувчи санъат бўлиб қолди. Кўпроқ бадиий самарага эришиш учун театрда бошқа санъат турларининг, айниқса тасвирий санъатнинг ёрдами зарур бўлди. Безаклар, либослар, реквизитлар, бадиий ёритиши пьесада мавжуд ҳаракат ва вазиятни қайта яратиш имконини берди. Бу асбоб-анжомлар томошабинларга актёрлик санъатини “қуруқ” ҳолатда эмас, балки маълум ҳаётийлаштирилган вазиятда идрок этишларига ёрдам

берди, бу эса ўз навбатида ҳаёт жараёнининг бадиий инъикосини ҳосил қилади.

Концертларда театр имкониятларидан камроқ фойдаланилади. Умуман олганда, уларнинг кераги ҳам йўқ. Ҳикоя маҳорати ижрочининг ўз ихтиёрида, агар бу ерда тасвирий санъат воситаларига эҳтиёж сезилсада, бу ҳам ниҳоятда кам миқдорда бўлади. Шунинг учун томошабин-тингловчининг эътибори тўлалигича ҳикоячига қаратилади, шу аснода ҳикоячининг бадиий масъулияти ортиб боради.

Эстрада актёри турли жанрларда.

Драматик театр актёри, филармония концерт жанрлари актёрлари ва концерт ҳамда театр шаклларидаги эстрада актёри ижоди ва зарурий профессионал хусусиятларини киёсий кўриб чиқамиз. Театр актёри ўзининг воқеаларга тўла персонажи ҳаётдан лаҳзаларни ижро этиб сахнада қайта яратади. Театр актёрини ҳаёт жараёнларини қайта яратувчи дейиш мумкин. Бу турдаги ижодий фаолиятга қобилият психофизик актёрлик техникасининг бутун комплексини эгаллаш қобилиятида жамланган бўлади. Бу жараённинг оммабоплиги театр актёридан томошабинлар билан тўғридан-тўғри мулоқот қилишни рад этиш қобилиятини талаб қилади.

Концерт ижодкорлигининг филармоник (эпик) жанрларида актёр рўй бераётган воқеалар ва фақат маълум маънода ўз фикрлари, хис-туйғулари ҳақида ҳикоя қилади, шунинг учун филармония концерт жанрлари актёрларини ҳикоячи дейиш ўринли бўлади. Ҳикоячи актёрнинг касбий хислати мажмуи, энг аввало, омма олдида ёрқин образли тафаккурлаш қобилияти, сюжетни очиб беришнинг турли усулларини эгаллаш маҳорати, нутқий ифодавий воситалар (нутқ, пластика орқали) ёрдамида персонажлар ва вазиятни тасвирлай олиш сифати кабилар киради. Эстрада жанрларида актёр ижрочи-ҳикоячи бўлиб қолади. Шунинг учун эстрада ҳикоячиси касби тушунчаси мураккаб ва кўпқиррали тушунча бўлиб қолади. Шу ўринда лирик ҳикоя-монолог айта олиш кўникмаси, ўз қаҳрамони ҳаётдан лавҳаларни сахнада акс эттириш, зарур бўлганда уларни шартли тасвирлаш малакаси, шунингдек ижрочининг нотиклик, мусиқа ва бошқа санъат турлари бўйича қобилияти ва энг муҳими зал билан моҳирона мулоқотда бўла олиш каби хусусиятлари синтезланади.

Эстрада театр актёри ўз моҳиятига кўра кучли характерли театр актёри ҳисобланади. Аммо у булардан ташқари партнёр билан мулоқотдан тезлик билан зал

билан мулоқотга ва аксинча ўта олиш техникасини эгаллаши зарур, негаки эстрада драматургияси шуни талаб қилади. Бунда вазият драматик театрдан ўзгачароқ, яъни унда томошабин эътибори асосан актёр шахсига қаратилган бўлади.

Актёрнинг шахсий хусусиятлари.

Маданиятчилиқ ва билимлилик эстрада актёрининг ниҳоятда муҳим хусусияти ҳисобланади. Ижрочи ҳамиша залдаги томошабин билан яккама-якка қолади, шунинг учун унинг ҳар бир хусусияти кўз олдида бўлади. Эстрада сахнасига чиққан артист ҳам маданият, ҳам билим жиҳатидан томошабиндан юқорироқ туриши керак. Акс ҳолда унинг туғма қобилияти ёки ҳатто иқтидори ҳам унга ёрдам бера олмайди.

Эстрада актёри грим ортига яширина олмайди. Эстрада сахнасига залда ўтирган томошабинларнинг замондоши бўлган инсон чиқади. Залга биринчи шахс номидан мурожаат қилинади. Ҳаттоки эстрада ижроси концерт бошидан охиригача қандайдир ижрочилиқ “ниқоби”да бўлса ҳам, зал айнан шу артистга хос бўлган ҳақиқий фуқаролик нуқтаи назарини сезиб туради.

Профессионал актёрнинг роли ижтимоий жиҳатдан ҳам яхшил бўлмайди. Рассом сингари актёрнинг ҳам бош ижтимоий вазифаси жамият тараққиёти жараёнидаги етакчилик роли билан белгиланади. Актёр ўзини давр жарчиси, илғор ғоялар тарғиботчиси сифатида хис қилиши керак. У ҳамиша умумнинг эътибор марказида бўлади, ҳамма унга тақлид қилади. Актёрнинг ижтимоий роли актёр-фуқаронинг дунёқарашидан, унинг сиёсий фаоллиги, ахлоқий хусусиятлар, касбий маҳорати кабилардан иборат бўлади. Актёрнинг бу роли нафақат эстрада сахнасида, балки ундан ташқарида, яъни турмушда, томошабин билан тўғридан-тўғри мулоқотда ҳам унга йўлдош бўлади, негаки у омманинг кўз олдидаги машҳур инсон бўлиб қолади. Актёрнинг ҳаётдаги роли унинг эстрада соҳасидаги ролидан-да мураккаброқ бўлади.

Ҳаракатнинг аниқлиги ва меъёрдалиги.

Қайси жанрда ижод қилмасин концерт ижрочиси юқорида айтилгандек асосан ҳар томонлама аниқлик, яхши ҳикоя, зал билан мулоқотнинг алоҳида тизими ташкил этадиган ижоднинг бу турининг қонуниятларини ёдда тутиши зарур. Булардан ташқари эстрада жанрлари актёри ижоди учун эстрадавий белгилар ҳосдир. Концерт ижроси бирор лаҳзага бўлса ҳам томошабин эътиборидан четда қолмайди. Номернинг

бошидан охиригача эстрада ижрочиси майдонда бўлади. Мухими эстрада ижрочилиги қисқа вақтда бадиий образни тадбиқ этиши учун ижодий имкониятларни тўлалигича жамлашни талаб қилади. Эстрада актёри беш-ўн минут давомида юқори самара билан меҳнат қилиши керак. Бу фақат актёр ҳам ички, ҳам ташқи техникани мукаммал эгаллагандагина мумкин бўлади. Тафаккур объектини лаҳзада ўзгартириш, шунингдек материалнинг поэтик образлилигини аниқ хис қилиш кўникмаси эстрада актёрига энг зарур бўлган хусусиятлардандир.

Концерт ижрочиси чиқишининг ташқи шакли соддалиги санъатнинг бу турига, яни ҳикоячиликка мос келади. Ҳикоячи сўз юритаётган воқеа рўй бераётган аниқ вазият билан ўзини ўраб олиши шарт эмас. Ҳикоячи шунингдек бу воқеаларда иштирок этувчи шахслар образини театр воситаси билан қайта яратиши ҳам шарт эмас. Ўраб турган вазият ҳам, иштирокчи шахс ҳам қисқагина ишора, майдагина детал билангина тасвирланади холос. Шундагина ҳикоя ипи узилмайди, унинг вазифасига путур етмайди.

Булардан ташқари актёрнинг бир ўзи маълум вақт давомида томошабин эътиборини тортиб туриши керак. Бундай ишлаш шароити эстрада актёрини ўз чиқишини ниҳоятда жипслаштиришга мажбур қилади, яъни энг зарур бўлган имо-ишора, мимика, ҳикояни танлашга ундайди.

Эстрада театридаги миниатюрада рол ижро этиш чоғида ҳаётий жараёнларни тўла қайта яратиш зарурати бўлмайди. Артистнинг сахнада чиқиши бир қатор маиший изоҳлардан тозалаб чиқилади, асосли ҳаракат мазмуни билан бойитилади, гапларнинг қисқалиги таъминланади. Актёр кўпинча қиёфани тўлалигича ўзгартиришга зарурат сезмайди ва залга тўғридан-тўғри мурожаат этиши учун “ролдан чиқишга” доим тайёр туриши керак, бу усулдан кўпинча эстрада театрида фойдаланилади.

Концерт ижрочиси роли – бу ўзини эшитишга мажбур қила оладиган, ижро чоғида томошабинни ўзига бўйсундирадиган етакчи суҳбатдош ролидир. Шунга кўра залга таъсир қила олиш кўникмаси, томошабин билан тўғридан-тўғри мулоқот қилиш малакаси – бу эстрада актёри эгаллаши лозим бўлган ўзига хос малакадир.

Эстрада актёрининг синтетиклиги.

Эстрада бир пайтнинг ўзида кўпгина кўникмаларга эга бўлган, яъни синтетик

актёрни маъкул кўради. Шу йўл билан ташқи соддаликнинг ўрни тўлатилади, баъзи театр жихатларни мавжуд эмаслиги сезилмайди.

Қўшиқ санъатига эга бўлиш ёки мусиқа асбобини чала олиш ҳикоячи артистга ўзининг чиқишини мусиқий парчалар билан безатиш имкони бўлади. Шунингдек актёрлик санъатини юқори даражада эгаллаган вокалчи қўшиқ номери билан бойитилади.

Эстрада санъатида синтетиклик муҳим хислат бўлиб қолади. Масхарабозлар, жанглёрлар, дорбозлар, умуман барча халқ санъати усталари хаамиша бир неча санъат турларини эгаллаган бўларди. Агар сайёр актёр фақат биргина жанрда чиқиш қиладиган бўлса етарли даражадаги томошабинни тўплай олмаган бўлар эди. Унинг томошабинлари турли қизиқишлар, маслакларга эга бўлган кишилар йиғиндисидан иборат бўлади, шунинг учун у ўз дастурига ҳикоя, қўшиқ, акробатика, ҳайвон ўйнатиш кабиларни уйғун ҳолда киритишга мажбур бўларди. Бу барча жанрлар яхлит бир асар бўлиб бирлашмайди, балки кетма-кет ижро этиларди, бундай актёрни синтетик деб бўлмайди. Ижтимоий тизимларнинг ривожини ва такомиллашуви муносабати билан санъатнинг барча соҳаларида эстетик мезонлар ортиб кетди. Шунинг учун эстрада актёри ҳам қўшиқ айтиши, ҳам рақсга тушиши талаб қилинади. Бунда ҳар иккала санъатни алоҳида-алоҳида эмас, уларни уйғун ҳолда ижро этиш зарур бўлади.

Қўшиқ айтиш вокал-драматик миниатюра яратиш санъатига айланиб кетди. Жанрларнинг янгича уйғунлашуви вужудга келади. Бундай доимий жанрий изланиш ўз томошабинларини йўқотиб қўймасликка интилиш билан боғлиқ. Негаки томошабинларни репертуарни ё тез-тез ўзгариши, ёки машҳур ижрочи шахсларни пайдо бўлиши, ёки ниҳоят янги жанрларни вужудга келиши билан ушлаб туриши мумкин.

Замонавий эстрада синтетик жанрларни ўзаро уйғунлашувидан иборат бўлиб қолди. Бунда қўшиқ рақс билан, ҳикоя пародияли интермедия билан, жанглёрлик мусиқа билан уйғунлашиб кетади. Аммо ижрочи уларни уйғунлаштириш йўлини топа олмаса, сунъий уйғунлашув юзага келади.

Синтетиклик ҳақида гап кетганда маҳорат жанрларни ўзаро мураккаб уйғунлаштиришдаги мезон бўлиб қолади. Артист ҳар иккала жанрни яхши эгаллаган

бўлсагина, уларни уйғунлаштириши мумкин.

Мавзуга оид саволлар:

1. Эстрадада актёрнинг ўрни қай даражада муҳим?
2. Эстрада актёри қандай жанрларда ижод қилади?
3. Актёрнинг шахсий хусусиятлари нималардан иборат?
4. Харакатнинг аниқлиги ва меъёрдалиги ҳақида нима тушунасиш?
5. “Синтетиклик” тушунчасига тариф беринг.
6. Эстрада санъатининг синтетиклиги деганда нимани тушунасиш?
7. Эстрада санъатида концерт ижрочисининг ўзига хослиги нималардан иборат?
8. “Замонавий эстрада санъати” тушунчаси ҳақида нималар биласиз?

Таянч иборалар: театр, концерт, пластика, реквизит, эстрада актёри, мимика, имо-ишора, синтетиклик, дорбоз, жанглёр, масхарабоз, сўз, мусиқа, пластика, ҳикоя маҳорати, концерт жанрлари, актёрнинг шахсий хусусиятлари, ҳаракатнинг аниқлиги, меъёр, концерт ижрочиси, жанр.

ЭСТРАДА ВОКАЛ НОМЕРИ

У хилма-хил эстрада томоша санъатлари орасида алоҳида ўрин эгаллаб, бадий маданиятнинг мустақил соҳаси бўлиб қолди. Эстрада санъатининг кенг томошабинлар оммасига бевосита таъсир кучи энг аввало унинг ҳаёт билан алоқадорлигидадир ва кескин ижтимоий йўналишга эғалигидадир. Эстраданинг оммавийлиги аҳолининг ёш, маълумот, ижтимоий ва баъзан миллий қатламларидан иборат турли гуруҳларнинг эстетик эҳтиёжини қондириш вазифасини қўяди. Энг оммавий турлардан бири сифатидаги эстрада санъатига инсоннинг маънавий қиёфасини шакллантириш билан боғлиқ вазифа юклатилади, негаки бутун мамлакат эстрада артистларини тинглайди. Ўзининг жонлилиги, долзарб масалаларни тез ҳал қила олиш имконияти, сиёсий қуввати туфайли эстрада театр, кино, жиддий адабиётларга нисбатан катта имкониятларга эга, негаки кейинги адабиёт ўз маҳсулотини тайёрлаши учун кўпроқ вақтни талаб қилади, негаки ўз шаклига кўра анчайин оғирроқ, эстрада қўшиғи ёки куплетли хроникаси эса тез чақиб оладиган арига ўхшайди.

Эстрада – синтетик санъатдир ва эстрада соҳасида ижод қилаётган режиссер даврлар давомида эстрада санъати билан уйғунлашиб кетган санъат турлари “тили” билан таниш бўлиши керак. Номер ярата олиш қобилияти эстрада режиссёри олдида турган асосий вазифалардан биридир. “Эстрадада кўпроқ яккахон, баъзан жуфт ёки кўпчилик ижро этадиган номер мавжуд холос. Номер қандайдир спектакль ёки қисми бўлиши мумкин, лекин шунга қарамай ўзича мустақил ҳисобланади”⁸. Бугун фаолият юритаётган кўпгина эстрада режиссёрлари турли хилдаги алоҳида тайёр номерлардан томоша ярата олади. Бунда эстрада номерининг ўзини саҳналаштира олмайди, лекин номер эстрада санъатини “мавжудлик шакли” эканлигини тан олади. Эстрада номери асосий “қурилиш материали”, пойдевор ҳисобланади, кейинчалик унга замонавий эстрада санъатининг бутун “биноси” қурилади. Шунинг учун номерни

⁸ Юткевич С. «Благодарность вдогонку»// Миронова М., Менакер А. «...В своем репертуаре». М, 1984, С.303-304

сахналаштира олиш қобилияти эстрада режиссёри маҳорати белгиси бўлиб қолади.

Замонавий эстрада вокал ижрочиси учун эмоционал мулоқот муаммоларига кучли эътибор қаратаётган ёшлар бош тортишиш маркази бўлиб қолади. Эстрададаги қўшиқ ўзаро мулоқотнинг қудратли воситасига айланмоқда, негаки оддий ҳаёт воқелиги билан жумбушга келган ички хиссиётларни очиб бериш имкониятига эга. Айнан вокал композициялари кўплаб одамларни кучли тарзда жалб этмоқда, аммо “... аниқ, чуқур таҳлил, на бадий тасвир вокал лирикасини инсонга кучли таъсир қувватини батафсил тушунтириб бера олмайди. Негаки энг яхши қўшиқ – бу мусиқа нозикликлари ва шеър тузилиши ёддан чиқиб, фақат ўз ҳаётинг ҳақида ўйлатадиган қўшиқдир”⁹. Оммабоп эстрада мусиқасининг овоз ва сахна эстетикаси инсонни жисмоний мусиқий идрок даражасига кўтаришга интилишга асосланади. Бу катта концертларда мураккаб овоз кучайтириш ускуналари, сахнани ёруғлик ва декоратив безаш, либослар, грим ва ижрочиларнинг юриш-туришлари орқали амалга оширилади. Қўшиқчининг “сахна” ҳаракатининг фарқловчи жиҳати шундаки, у нафақат вокал, балки бошқа ифодавий воситаларнинг бутун бир мажмуини қамраб олади. Энг аввало бу ижрочининг актёрлик маҳоратидир. Негаки замонавий “эстрадага нафақат профессионал мусиқачилар, балки драматик артистларга ўхшаб сахнада ҳаракат қила оладиган, яшайдиган мусиқачи-артистлар керак”¹⁰.

Эстрада қўшиқчиларининг ниҳоятда юксак касб кўникмалари ҳам агар улар яхлит бадий образ яратишда бир бутун бўлиб жипслашмаса ифодавий воситаларнинг ноқерак йиғиндиси бўлиб қолди, бу режиссёр касби соҳаларидан бири ҳисобланади. Вокал номерини яратишнинг кўпгина методологик асослари драматик, мусиқий театрлар ва циркдаги умумий принципларга таянади. Аммо, эстрада вокал номери режиссурасида маълум ўзига хослик кузатилади, у биринчи навбатда унинг жанрий типологияси билан белгиланади.

⁹ Зильбербрандт М.И. Песня на эстраде// Русская советская эстрада 1917-1929 в 3-х т., т. 1, М., 1976, С.204

¹⁰ Дмитриев Ю. Эстрада и цирк глазами влюбленного. М., 1971. С 146.

Вокал номерини сахналаштиришга куйидаги хусусиятлар хос:

- эстрада қўшиқчиси чиқишини вақт жиҳатдан чекланганлиги, бундан режиссёр режасини қисқа вақт оралиғига сиғдириши зарурати келиб чиқади;
- номернинг мобиллиги, сахна вазиятини доимий алмашилиши ва қўшиқчига таклиф этилган шартларга кўра бадиҳагўйлик элементларини киритиш зарурати муносабати билан;
- лўндалик эстрада қўшиқ номери режиссураси принципи ва омма эътиборини ностандарт номер яратиш имконини берувчи жиҳатларга жамлаш;
- муסיкавийлик, муаллифнинг фикрича унинг асосий белгиси шундан иборатки, қўшиқчи мусиқада яшаши, унинг таркибий қонуниятини хис қилиб мазмунини ифодалаши лозим.

“Муסיқа – товуш санъати. У нигоҳий образларни бермайди, сўз ва тушунчалар билан гапирмайди. У фақат товушлар билан гапиради. Аммо худди сўз, тушунча ва нигоҳий образлар каби тушунарли ва аниқ гапиради. Унинг таркиби ҳам бадиий нутқ таркиб, картина композицияси, архитектура қурилмаси каби қонунийдир”¹¹.

Вокал номерини сахналаштирувчи режиссёр муסיкавийликни оддий муסיкий қобилиятдан фарқлашни ўрганиши керак. Ниҳоятда яхши мусиқа қобилиятига эга бўлиш мусиқа ижодкорлигига тўлалигича кириб борганликни англатмайди. “Қандайдир мазмун” сифатидаги мусиқани англаш учун нафақат асосий муסיкий қобилиятлар, балки “XX аср бошида мусикавийлик деб номланган алоҳида руҳий вазифа”¹², ифодавий вокал воситаларини актёрлик маҳорати ва эстрада режиссурасини бирлаштириш зарур бўлади.

Сюжетли номерлар доим томошабин эътиборини тортиб келган ва режиссёр ижрочи индивидуаллигини ҳисобга олганда айнан шундай номерни яратишни кўзда тутди. Аммо эстрадада номернинг сюжетли драматургияси доим ҳам асос бўлавермайди, драматик театрдан фарқли ифодали ижрога ҳалақит бериши мумкин. Кўпроқ мураккаб ижро техникаси асосий восита

¹¹ Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 1961, С. 71

¹² Овсянкина Г. Музыкальная психология. СПб. 2007. С.20

бўлиб қолган пайтда номер драматургияси амалий аҳамиятга эга бўлиши зарур. Эстрада номерида драматургиянинг мавжудлиги ўзининг ёрқин ифодаланган тўқнашувлари ва интригаси бўлганлиги учун уни ифодавийроқ ва қизиқарлироқ қилиб қўяди. Аммо режиссёр ижрочи ўзининг ноёб маҳоратини намоёиш этиши эстраданинг зарурий таркибий қисми эканлигини унутмаслиги керак. Номернинг ғояси ва мавзусини режиссёр ижрочининг вокал маҳорати орқали очиб бериши лозим. Агар номерда драматургик асос биринчи планга чиқса ва энг кучли таркибий қисм бўлиб қолса томошабинга тушунарли бўлмаган ўзига ҳос этюд-сахнача вужудга келади, негаки унда эстрада номери белгиси деярли бўлмайди. Демак бу сахнача ичида воқеалар ижро этилмайди, балки кўрсатилади ҳолос, характерлар ниҳоятда шартли бўлиб қолади ва ҳаққоний кечинмалар учун вақт бўлмайди, бу психологик мавжудлик қонунини бузади.

“Эстрада номери сценарийси муаллифи (уни кўпроқ режиссёрнинг ўзи ёзади) қуйидаги вазиятларни ҳисобга олиши зарур: эстрада номери драматургияси иккиламчи, у жанрга “хизмат қилиши” зарур, у биринчи навбатда эстрада артисти маҳорати, индивидуаллигини очишга хизмат қилади, улар жанрнинг махсус ифодавий воситаларида ўз аксини топади”¹³.

Ушбу тадқиқотда эстрада вокал номерига қўллаган ҳолда драматургиянинг тўқнашув, воқеа, тавсия этилаётган вазиятлар сингари драматургиянинг муҳим элементлари таҳлил қилинади. Қўшиқдаги дастлабки воқеа – бу ходисадир, у ижрочининг эмоционал кайфиятини белгилайди, қўшиқда кейинги йирик воқеа содир бўлмагунича, уни бош воқеа дейиш мумкин. Эстрадада дастлабки воқеа театрдагига нисбатан бошқа камроқ вазифага эга. Агар театрда дастлабки воқеа навбатдаги бош воқеа содир бўлгунича барча иштирокчи шахсларнинг ҳаракатини белгиласа, эстрадада дастлабки воқеа қўшиқ кайфияти ва у мавжуд бўлган муҳитга таъсир қилади. Режиссер томонидан тўғри топилган дастлабки воқеа нафақат вокал композицияси ижросидаги персонажлар ҳаракатига, балки қўшиқчи тўлата оладиган қўшиқнинг ҳиссий жиҳатдан тўлақонли бўлишига ҳам таъсир қилади.

¹³ Виноградский И. А. Драматургия эстрадного представления. СПб., 2009, С.90

Воқеа драматургик тўқнашувини намоён бўлиш усули ҳисобланади.

Эстрадада тўқнашув – икки хилдаги табиатга эга бўлган мураккаб ва бир хилда бўлмаган воқелик. Агар режиссёр эстрада майдонида жиддий ички рухий тўқнашув яратмоқчи бўлса, у ҳамиша зарур бўлган ёрқин ташқи ифодага муурожаат қилишга мажбур бўлади. Таъкидлаш жоизки, бу тўқнашув мазкур эстрада номерига (вокалга) хос бўлган ифодавий воситалар орқали намоён бўлиши лозим. Эстрада ҳаракати хусусияти нафақат тўқнашувли мавзулар, балки номерга фавқулодда вазиятларни киритиш орқали тўқнашувни ниҳоятда кучайтиришни талаб қилади. Негаки қўшиқ кичик пьеса ҳисобланади, негаки деярли барча тавсия этилаётган вазиятларни муаллиф матнида учратиш мумкин. Саҳналаштирувчи режиссёр учун муаллиф матни ахборот хазинаси ва номерни ностандарт қилиш имконияти ҳисобланади. “Режиссёрнинг кучи муаллиф фикрини аниқ англашда кўринади. У томошабинни қаҳрамонлар фикри ва ҳиссиётлари билан боғлай олиши, уни кулги ёки ҳаяжонга, жонли “ҳиссиётларга жалб қилиши лозим”¹⁴.

Эстрада қўшиғини муваффақиятли режиссёрлик талқинини амалга ошириш вокал ижрочилиги орқали ёрдам бериб вокал репертуарининг ҳар қандай турида мавжуд бўлган артист маҳоратини очишдан иборат бўлади. Эстрада қўшиқчилиги жанрига хос бўлган ифодавий воситалар ёрдамида эстрада вокал номерида яхлит бадий образни яратишда саҳналаштирувчи режиссёр фаолиятининг маълум усуллари тадқиқ этиш асосий мақсад ҳисобланади. Режиссёр иқтидори ва маҳорати нафақат яхлит шаклни излашда, балки мавзуга мос бўлган шаклни топишда ҳам кўринади. Б.Е.Захава шундай ёзади: “Изланаётган шаклни мазмундан топиш мумкин. Аммо уни топиш учун тубга шўнғиш керак, юзада сузган билан ҳеч нарса топиб бўлмайди. “Қандай?” сўроғига жавоб бериш учун “нима?” ва “нима учун?” сўроқларига жавоб бериш керак бўлади”¹⁵. Воқеаларга бой, улар моҳиятини акс эттирувчи ҳар бир давр маълум интонацияни ва давр руҳи, кайфияти ва инсоннинг интилишларига мос

¹⁴ Кнебель М.О.Поэзия педагогики. М.,1976,С.238

¹⁵ Захава Е. Б. Мастерство актера и режиссера. М., 2008, С.22

қўшиқларни пайдо бўлишига олиб келади. “Қўшиқ яшаши учун барча даврларга мос интонацияга эга бўлиши керак. Шундай бўлиши мумкинки, ҳатто жуда яхши қўшиқни ҳам замонавий тингловчи қабул қилмаслиги, негаки у ўз интонациясига кўра бошқа даврга хос бўлиши мумкин”¹⁶.

Ҳар қандай қўшиқ устида ишлаётганда ундаги интонацияни тўғри хис қилиш учун, биринчидан, қўшиқ мазмунини мавжуд модага мослаб ёки ўзгартириб эмас, балки унга чуқур кириб, иккинчидан, унинг мазмунини замон билан боғлаб, ўз хиссиётлари билан бойитиб талқин этиш лозим. Бу икки вазифани ҳал қилиш жараёнида ушбу вокал композициясининг шакли пайдо бўлади.

Ижрочининг индивидуаллиги эстрада номерини яратишда таянч нуқта ҳисобланади. Индивидуаллик – эстрада артистининг муҳим хусусиятидир, унда артист иқтидори ва маҳорати намоён бўлади. Ижрочининг айнан индивидуаллиги драматургияни яратишда муҳим рол ўйнайди ва номерни сахналаштиришда биринчи қадам бўлиб қолади. Сахналаштиришга бундай ёндашиш натижасида номер ва ижрочиси бир бирига уйғунлашиб кетади ва бу номерни бошқа пайт такрорлаб бўлмайди. Эстрада номери бирорта ижрочи (лар)ни мўлжаллаб яратилмайди, чунки индивидуаллик эстрада номерини вужудга келишида таянч нуқта вазифасини ўтайди. Театр ёки операдан фарқли айнан эстрадада фавқулодда ҳолат вужудга келади, яъни бунда ижрочи касб маълумотига эга бўлиши мумкин, лекин ўзининг фақат индивидуаллиги билан ажойиб номер яратиши мумкин, бошқа томондан маълумоти бўла туриб ёрқин номер ярата олмаслиги ҳам мумкин.

Сахналаштирувчи режиссёр яхши психолог сингари қўшиқчининг индивидуал хусусиятларини (руҳий ва жисмоний) ҳис қила олиши муҳимдир. Бундай хусусиятлар инсон индивидуаллигини 1) ташқи (жисмоний), 2) ички (психик, руҳий) сингари икки йўналишда кўриб чиқиш имконини беради. Ташқи индивидуаллик - генетик жиҳатдан вужудга келган инсон хислатлари мажмуаси, у туғилганида вужудга келади ва умри давомида сақланиб қолади.

¹⁶ Александров Б.//Зыкина Л. На перекрестках встреч. М., 1988, С. 46

Ички индивидуаллик – психик хусусияти, характери, шахсий хислати сингари қисман табиат ато этган хусусиятлар, лекин асосан ижтимоий ҳаракат натижасида инсоннинг ўзи томонидан шакллантирилади. Ҳар бир артист уни ҳаракат ва хусусиятини белгиловчи хислатларга эга бўлади. Бундай хислатлар анчайин узоқ сақланиб қолади, унинг туфайли сахналаштирувчи режиссёр ижрочи индивидуаллигини сезиши ва белгилаб олиши мумкин. Таҳлил қилинган мисоллар асосида режиссёрга актёрнинг “ички” ижодий индивидуаллигини аниқ хис қилишга имкон берувчи беш шахсий хислатларни кўрсатиш мумкин: интилувчанлик, ноаниқликка нисбатан бағрикенглик, янги тажрибага очиқлик, индивидуаллик, таваккалчилик. Ижрочида у ёки бу даражада мавжуд бўлган ёки мавжуд бўлмаган бу шахсий хислатлар режиссёрга ҳар қандай жанрдаги эстрада номерини сахналаштиришда артистнинг қизиқишлари тенденциясини кузатиш имконини беради.

Эстрада қўшиқчиси мусиқа ва матн ёрдамида томоша зали билан мулоқот қилади ва у билан очиқ суҳбат куради. Саҳнада тасвирланаётган персонаж қалби ва ҳаётини артист томонидан ўз қалбининг жонли тасаввурлари ва эмоционал хотиралари орқали намоён қилади. Ижрочи мусиқали композицияга сингдириб юбораётган фикр ва хиссиётлар аввалдан мусиқий образга кириш жараёнида ўйлаб хис қилиб олган бўлиши, жаранглаётган образ қувватининг моҳияти бўлиб қолиши керак. Фақат шу ҳолатдагина уйғунлик вужудга келади. Вокалчи эмоционал хотирасида сақланаётган ўз хиссиётларини ўзи ижро қилаётган мусиқа хиссиётлари билан қондош эканлигини хис қилишга интилиши лозим. Фақат шу ҳолатдагина ҳақиқий уйғунлик пайдо бўлади. Эмоционал хотира жисмоний кайфият ва театр ҳамда эстрададаги “иккинчи пландаги” роли билан тўғридан-тўғри боғлиқ. “Иккинчи план” – бу эмоционал хотирада сақланаётган ва керакли пайтда ижрочи томонидан чақириб олинган, унинг чиқиши пайтида у ёки бу қўшиқни тўлатувчи хиссиётлар қоришмасидир. Бу қўшиқчи учун нафақат яхши анланган ташқи кўринишни талқин қилиш учун, балки яхлит образ яратиш учун зарур бўлади.

Пластика ва вокални уйғунлаштириш муаммосини таҳлил қилишга

алоҳида эътибор бериш зарур. Таъкидлаш жоизки, режиссерлик ишининг хусусияти (балетмейстер бўлмаган пайтда) вокал номери ҳаракати ичида мантикий ўйланган ва график тўғри, ёрқин мизансаҳнани топиш ва тузишдан иборат бўлади. Агар актёр муваффақиятга эришишни хоҳласа, у ўзининг бўлажак эстрада вокал номери ёки бутун дастури шаклини аниқ хис қилиши керак. Эстрада вокал номерини саҳналаштиришда режиссёр актёрнинг пластик ифодавийлик ишини бир неча босқичга тақсимлаши зарур.

Биринчи босқич тайёргарлик босқичи ҳисобланади. Бу босқичда режиссёр кўшиқчининг ҳаракатчанлик, чидамлилиқ, чаққонлик ёки сузликни енга олиш қобилияти, маконни хис қилиш, оддий ҳаракатда турли тезликка эга бўлиш, бўғинларни эгилувчанлик сингари ҳаракат–ҳолат қобилиятини тушуниб олиши зарур. Режиссёр бу босқичда артистнинг аввалги ишларида мавжуд бўлган ва ўрнашиб қолган малака ва кўникмаларини талаб қилиб бўлмайди, аксинча кейинги самарали ва мақсадга мувофиқ ҳамкорлик учун ижодий муҳит яратиш, нотаниш маконда йўл топа олиш қобилияти ва тафаккурини уйғотиш зарур эканлигига ишонтириши лозим. Кўшиқчи режиссёрнинг кутилмаган кўрсатмаларини тез ва аниқ бажаришга, ёки ностандарт қарорлардан кеча олишга тайёр эканлигини аниқлаб олади. Бу барча ҳислатлар кейинги репетиция жараёнида зарур бўлади. Бунда актёр доимий ўзгариб турадиган эстрада майдонларида ишлашда талаб қилинадиган стандарт ҳаракатларни рад этиши зарур бўлиб қолади.

Асосий босқич – бу режиссёрнинг эстрада номерини саҳналаштириш устида бевосита ишлаши ва актёрнинг бу саҳна асари доирасида пластик ифодавийлигини ривожлантиришдир. Айнан шу босқичда ижрочининг мусиқавийлик, ритмиклик, координация, шакл, макон ва вақт ҳисси, кузатувчанлик, бадихагўйлик қобилияти, ҳаракатни бўйсундириш кўникмаси, мушакли хотира хусусиятлари зарур бўлади. Бу босқичда тананинг тайёргарлик машқи ижодий жараён соҳасига ўтиш жараёни рўй беради. Г.В.Морозова ўзининг “Спектаклнинг пластик композицияси ҳақида” номли методик қўлланмасидаги тавсияларда таъкидлашича, ҳар қандай мизансаҳна охир

оқибатда мусиқа оҳангига ниҳоятда мос қилиб ишлаб чиқилган актёрнинг яхши танланган ифодали жисмоний ҳаракатларидан иборат бўлади.

Ҳар қандай эстрада номери – бу тугал кичик томошадир, вокал номери ҳам бундан мустасно эмас. Қўшиқчининг танаси ва қарашлари орқали берилган мизансаҳнанинг узвийлигини яратиш номер моҳияти ва ижодий вазифасига йўналтирилган ҳаракат ҳисобланади. Режиссёр ёрдамида ва актёрнинг ўз ишларидан кейин барча ҳаракат ва имо-ишоралар топилиб тасдиқлангач, режиссёр аввалдан топилган имо-ишоралар ва мизансаҳналарни кетма-кетликда тузишдек актёр ижрочининг муҳим принципларидан бирига эътибор бериши зарур. Бу “хореографик” кетма-кетлик режиссёр томонидан ўз ҳолига қўйиб қўймаслиги керак. Биринчидан, актёр сахнада бир ўзи эмаслиги, унинг ҳаракатларини аввалдан белгилаб бўлмаслиги туфайли, у бошқа ижрочиларни адаштириб режиссёр томонидан белгиланган тасвирни бузиб қўйиши мумкин. Иккинчидан, аниқ пластик тасвирга амал қилиш интизоми ижрочини эркинлаштиради. У ижрочининг бошқа соҳаларига эътибор қаратиш имкониятига эга бўлиб, саҳнанинг қаерида туриш ҳақида йўл-йўлакай қарор қабул қилишдан озод бўлади.

Артист ўзи яратаётган композицияни ўз ботинида гавдалантириш, сўнгра бу кайфиятни залга ўтказиш соҳасидаги касбий маҳорати билан алоҳида муҳит ярата олади. Артист томонидан муҳит яратилиши – бу энг аввало қўшиқ кайфиятини беришдир. “Қачонлардир А.Вертинский ўз репертуарини “кайфият қўшиғи” деб атади. Зарурий кайфият яратиш қобилияти улкан санъаткор санъатини умрининг охиригача фарқлаб турди. Вертинскийни тиглаб, томошабин артист яратган муҳитга асир бўлиб қолади”¹⁷. Қўшиқ кайфиятини яратиш – бу вокал номерини яратишдаги энг муҳим жиҳат, унинг моҳиятидир.

Режиссёр қўшиқчининг катта, кичик, доира, беш бурчак, очик жойдаги, ресторан ёки тунги клубдаги томошабинлар столига яқин бўлган турли саҳна майдонларида қўшиқчи ишининг ҳусусиятини ҳисобга олиши зарур.

¹⁷ Минцковский А., Пахоменко М. //Певцы сов. Эстрады, М., 1977, С. 211

Майдонларнинг бундай хилма-хиллиги актёр олдида ижро пайтида қийин, лекин ҳал қилса бўладиган вазифаларни қўяди. Агар номер ичидаги мизансаҳналар ҳаракатчан ва майдон шаклига боғлиқ равишда ўзгартириш имкони бўлса бу вазифаларни бемалол ҳал қилиш мумкин. Аммо ўз-ўзидан сахна майдони ундаги ижрочи индивидуаллигига нисбатан унчалик муҳим эмас. “Эстрада майдон сифатида рамзий ёки ниҳоятда содда бўлиши мумкин, муҳими уни сифати эмас, балки унда турган инсоннинг сифатидир”¹⁸.

Масалан, эстрада артисти оқшомда чиқиш қиладиган хонага турли-туман одамлар келади. Уларнинг эстетик ва ахлоқий жиҳатдан фарқлари бугун концерт ёки ресторанга қандай мақсадда келганлари билан боғлиқ. “Шу нарса аниқки, санъатни баҳолаш санъатга ёндашувни психологик тушунишга тўғридан – тўғри боғлиқ бўлади”¹⁹. Умумий муҳитнинг “хилма-хиллиги” мана шундандир. Бугун оқшомда қандай кайфият ва интилишлар етакчилик қилишини умуман тушуниб бўлмайди. Агар эстрада қўшиқчиси ресторан столлари олдида ишлаши зарур бўлса, у томошабинлар билан яқиндан ва юзма-юз алоқа натижасида вужудга келиши мумкин бўлган (келмаслиги ҳам мумкин, аввалдан хавотирланиш шарт эмас) маълум қийинчиликларни тушуниши ва тўғри баҳо бериши лозим. Аркадий Райкин таъкидлаганидек, “қандай томошабинлар олдида чиқиш қилинаётганлигини билиш керак. Агар университетда чиқиш қилсанг, у ернинг томошабинлари ажойиб. Бирорта муассаса юбилейи нишонланаётган банкет залида томошабинлар бутунлай бошқача”²⁰.

Режиссер биринчи ёки якуний репетиция пайтида актёрлар одида турар экан, унинг ижодий изланиши актёрлар ва томошабинлар назаридан четда қолмаслиги учун ўзи яшаётган давр таъсирини доим ёдда тутиши лозим. Ҳар бир давр ўзигагина хос бўлган муҳитни белгилайди, у барчамизга ажойиб тарзда таъсир қиладди.

Таъкидлаш жоизки, ҳар бир босқич орасига аниқ чегара қўйиб бўлмайди,

¹⁸ Липков А. Эстрада и рампа//Эстрада: Что? Где? Зачем? М., 1988, С.142

¹⁹ Выготский Л.С. Психология искусства. М., 2008, С.255.

²⁰ Иванов Г.В. Синтетический эстрадный номер и методика работы над ним// Актуальные проблемы воспитания актерских и режиссерских кадров эстрады в вузе. Сб.ст.;1987, С.84

“негаки бу жараённинг барча босқилари жуда ўзгарувчан, улар бир-бири билан чатишиб кетади, номерни ташкил этишнинг узвий тизими бирдан узилиб қолиши мумкин ва ижод бирдан кутилмаган хусусиятга эга бўлиб қолади: нафақат онгли ва мустаҳкам мантиқ бу жараённинг режиссёри ва хўжайини бўлиб қолади. Бунда ижоднинг сезгига асосланган хусусиятлари кириб келади, у ўз хоҳиши билан барча босқичларга ва уларнинг кетма-кетлигига тузатишлар киритади, йўналтиради ва ўзгартириб юборади”²¹. Катта тажрибага эга бўлган қўшиқчи у ёки бу қўшиқни ижро этишда саҳналаштирувчи маслаҳатига муҳтож бўлмаслиги сир эмас, нотани унинг ўзи яхши билади. Режиссёрга ёрдам бериш учун мурожаат қилар экан, қўшиқчи у билан вокал композициясининг зарурий шаклини топиш ва тузишга, унинг пластик тасвир ва мизансаҳна орқали ритмик шаклини хис қилишга умид боғлайди. Ижрочининг индивидуаллигини таъкидловчи, қўшиқнинг муаллифлик матни билан уйғунлашиб кетадиган номерни режиссёр томонидан топилган ўзгача тўхтам саҳналаштирувчининг ёрдами ҳисобланади. “Муаллифлик матнини ўқиб ундан ҳосил бўладиган хулосага тўла жавоб берадиган актёр шахсияти билан уйғунлашиб кетадиган образ яратиш устида ижрочи билан ишлаш режиссёрнинг пировард мақсади ҳисобланади”²². Мазкур фикрлар бу ишнинг босқичларининг баъзи ўзига хос кетма-кетлигига эришиш билан эстрада вокал номери устидаги режиссёрлик–саҳналаштириш ишларининг методологик асосларини тадқиқ этиш муҳимлигини яна бир бора таъкидлайди.

Мавзуга оид саволлар:

1. Замонавий эстрада вокал ижрочисининг ўзига хослиги нималардан иборат?
2. “Муסיқа” тушунчаси ҳақида нималарни биласиз?
3. Вокал номерини саҳналаштириш қандай хусусиятларга хос?

²¹ Иванов Г.В. Синтетический эстрадный номер и методика работы над ним// Актуальные проблемы воспитания актерских и режиссерских кадров эстрады в вузе. Сб.ст.; 1987, С.84

²² Сахновский В. Г. О путях воспитания режиссерской смены//Записки Государственного института театрального искусства. М., 1940. С.167

4. Эстрада қўшиғини режиссёрлик талқини нималардан иборат?
5. Пластика ва вокални уйғунлашуви нималардан иборат?
6. “Эстрада номери” тушунчасига изох беринг.
7. Эстрада вокал номерини саҳналаштиришда неча босқичдан иборат?
8. Эстрада номерини саҳналаштиришда қандай ифодавий воситалардан фойдаланилади?

Таянч иборалар: мусиқа, вокал, режиссёр, эстрада номери, пластика, эмоционал хотира, иккинчи план, хиссиёт, бадихагўйлик, сюжет, тўқнашув, эстрада санъати, “мавжудлик шакли”, вокал ижрочиси, мулоқот муаммолари, вокал композициялари, вокал лирикаси, овоз ва саҳна эстетикаси, саҳна ҳаракатининг фарқловчи жиҳати, мусиқачи, артист, вокал номерини саҳналаштириш, лўндалик, мусиқа, мусиқавийлик, сюжетли номер, вокал воситалари, эстрада режиссураси, драматургия, эстрадада тўқнашув, саҳналаштирувчи режиссёр, психолог, индивидуаллик, ташқи индивидуаллик, ички индивидуаллик.

ЭСТРАДА ҚЎШИҚЧИСИ ПЛАСТИК МАДАНИЯТИ ҲАҚИДА

Инсон танасининг санъат тизимига кирувчи ҳар қандай ҳаракати агар вокал асари билан драматургик ва тасаввурий боғлиқ бўлса пластик образнинг асоси бўлиб қолиши мумкин. Танланган пластик мотив унинг стилистик талқинига боғлиқ равишда қўшиқ айтаётган персонаж ҳарактерини яратиш воситаси бўлиб қолади.

Пластика сахна образининг таркибий қисми сифатида мусиқий материалга ўхшаш яшайди ва ривожланади ҳамда асар мавзуси, ғояси, унинг эмоционал-мазмуний таркибини ифодалай оладиган вазиятни яратади. Пластик лексиканинг у ёки бу бўёқларидан фойдаланиб яхлит образли тизимни вокал ифодавийлиги билан синтезлаб яратиш эстрада қўшиқчиси вазифасига киради.

Бунинг учун вокал жанри эстрада артисти турли хилдаги пластик лисон, сахна маконини эгаллаши ва маълум маънода ижро этилаётган қўшиқнинг балетмейстер-режиссёри бўлиши зарур.

Эстрада қўшиқчиси ифодавий воситаларини яхлит қилиб йиға олиши зарур. Бу билан қўшиқ мусиқаси ва драматургияси билан боғлиқ ўз ҳиссиётини мазкур асарининг асосий ғоясини тушунарли ва ёрқин оча олади. Қўшиқ мусиқаси ва мазмуни билан узвий боғлиқликда вужудга келган ягона сахна ҳаракатлари орқали қўшиқчининг томошабин билан “диалог” ўрнатилади ва унга таъсир қилади. Эстрада қўшиқчиси ўзи топган пластик бўёқлар билан ишонтириши, жалб этиши, хайратда қолдириши, томошабинни ижодий фикрга ишонишга мажбур қилиши лозим.

Эстрада қўшиқчисининг касбий кўникмаларини шаклланишида нафақат вокал, ансамбл ва бошқа мусиқий фанлар билан шуғулланиш, балки сахна ҳаракати асослари билан уйғунлашган рақс билан ҳам шуғулланиши лозим. “Хореография” фанида классик, ўзига хос халқона ва замонавий рақсларга мурожаат қилиш керак бўлади. Эстрада қўшиғининг жанр сифатидаги хусусиятини ҳисобга олиб ўқув жараёнига “Хореография”дан ташқари балет эстетикаси ва рақснинг махсус лисони билан боғлиқ бўлмаган пластик

ифодавийлик сайқалланадиган “Эстрада кўшиқчисини пластик тарбиялаш” фанини ҳам киритиш зарур. Бунда энг муҳими фантазия, тафаккурни ривожлантиришга машқлар, “муסיқийликни синаш”га, муסיқа жарангининг интонация ва темп жиҳатларини аниқлашга этюдлар ишлаб чиқилади. Албатта, бу барча пластик машқлар касбий ракс захирасини талаб қилади, негаки ҳаракат материалини билмасдан баён қилиши мумкин эмас. Шунинг учун хореография санъати асосларини дарснинг импровизация деб номланган иккинчи қисмига аста ўтиш билан ўқитиш лозим бўлади. Бу ерда ракс ва сахна ҳаракати пластик тасвирда бирлашади (кейинчалик эстрада вокал асарини ижросидаги каби) ва ифодавий, тасвирий, баъзан эса пантомимага айланиб қолади. Амалда кўринадики, бу барча ҳаракат ҳам алоҳида, ҳам бир пайтда қўлланиши мумкин.

Кўшиқнинг маънавий, образли, эмоционал ва услубий ўзига хослигига таъсир қилувчи пластик лексиканинг асосий турларига, ҳам артистлар, ҳам бўлажак эстрада кўшиқчиларининг иш тажрибаларини умумлаштиришдан келиб чиқувчи бош хусусиятларга эътибор қаратамиз.

Биринчи қадамданок эстрада кўшиқчисининг пластик лексикасининг ўзаги деб номлаш мумкин бўлган статикага (ҳолатга) пластик ифодавийлигига эътибор қаратиш лозим бўлади. Ҳолат пластиканинг энг лўнда элементи образ, маъно, характер, эмоционал вазиятни ифодалаш мумкин. Ҳолат агар кўшиқчи артистнинг ички ҳақиқатидан келиб чиқса, унинг имкониятлари чексиз бўлади. “Айнан ҳолат “баҳолаш” вазиятларига ишора қилади, айнаунинг орқали ҳаракат ва воқеанинг кульминацияси ҳосил қилинади. Кўпинча ҳолат ўз-ўзидан рўй бераётган воқеанинг нигоҳий рамзи бўлиб қолади”²³ 26. Имо-ишора эстрада кўшиқчисининг иккинчи ифодавий элементи ҳисобланади. Имо-ишоралар ўзининг тасвирий хусусиятлари туфайли аниқ ахборот вазифасини бажаради, пластика орқали мураккаб эмоционал-маънавий ахборотни идрок этишга тайёрлайди. “Тасаввурдаги объектнинг шаклини яратиш имо-ишоранинг ижодий вазифаси ҳисобланади. Баъзан ундовга ўхшаб у вазиятнинг

²³ Богданов И. А. Постановка эстрадного номера. СПб., 2004. С. 256.

иккиланиш, қувонч, қўрқув сингари психологик мазмунини сезиларли қилиб қўяди. У танланиб, англаниб тикланаётган объектларнинг яланғоч қурилмасини намоён қилади”²⁴. “Имо-ишора – бу ботиндан отилган ўқдир, агар у ҳаққоний бўлса дарҳол таъсир қилади ва тўғри мўлжалга тегаети”²⁵.

Умуман, сахна ифодавийлигининг асосий жиҳати сифатидаги артистизм эстрада қўшиқчиси пластик маданиятида катта рол ўйнайди. Рақс ҳаракатларини ижро этиш артистизм эстрада вокал жанри артистининг мимикаси билан тўғридан-тўғри боғлиқ, бу ифодавийликнинг муҳим воситаси бўлиб қолади. “Рақс жараёнида инсон танаси бутун ҳаракатини тўла бошқаришга эришиш кейинчалик ҳаракатни фикр, кайфият билан бойитиш, яъни унга артистизм деб номланган ифодавийликни беришга мажбур қилади”²⁶. “Кўпгина балериналар рақс тушаётиб қўлларини силкитади, бу билан ўз ҳолати, имо-ишораларини томошабинга кўрсатади, ўзи ҳам уларни ташқаридан иштиёқ билан кузатади. Уларга ҳаракат ва пластиканинг ўзи учун ҳам ҳаракат ва пластика зарур. Улар ўз рақсини ички мазмунга боғлиқ бўлмаган ҳолда “Па” деб атайди ва моҳиятсиз шаклни яратади”²⁷, – деб ёзади Станиславский. Таниқли театр устасининг бу гапларини нафақат балет раққослари, балки қўшиқчиларга нисбатан ҳам айтиш мумкин. Бунда қиёфа, имо-ишора, нигоҳ кабиларнинг ички моҳиятини очишга бўлган кескин талаб сезилади. Юқорида айтилган фикрлар вокал-эстрада номерида пластика ва мусиқа синтези масалани кўриб чиқишга олиб келди. Мусиқали-пластик образ қўшиқчининг мусиқа материали, уни англашга ғоявий, эмоционал муносабати ҳисобланади.

Бир ҳолатда вокал асари мусиқани тузилишида қўшиқчи акс эттирадиган мусиқа таркиби пластик партитурасини такрорлаб мусиқа материалига тўғридан-тўғри эргашиш мумкин. Бунда мусиқа ва пластик ҳаракат орасида тўлар метроритмик бирлик пайдо бўлади.

Бошқа ҳолатда пластик лексика воситалари орқали вокал асари

²⁴ Маркова Е. В. Современная зарубежная пантомима. М., 1985. С. 67.

²⁵ Новерр Ж. Ж. Письма о танце и балетах. М., 1965. С. 34.

²⁶ Ваганова А. Я. Основы классического танца. Л.-М., 1963.

²⁷ Станиславский К. С. Собрание сочинений: В 8 т. Т.3. М., 1954. С. 41.

мусиқасининг умумлашма бадий образи ҳосил қилинади, яъни унга пластик талқин берилади. Бунинг учун асарнинг вокал-мусиқий тузилишини унга муқобил пластик образ яратиш масаласига очиб бериш лозим бўлади.

Учинчи ҳолатда биринчи ва иккинчиси ўзаро қориштирилади. Бунда ҳаракат, ўхшашлик ва турли усуллар ривожига кенг қамров очилади.

Эстрада кўшиқчиси муσιқа пластик образини ҳаракат, ҳолат, имо-ишораларда “ҳис қилиши” зарур. Айниқса бу актёрни сўзга мурожаат қилмасдан ўз персонажи образини яратиш ҳолатига тегишли.

Рақс ҳаракатларининг импровизацияси кўникмасини ишлаб чиқиш ҳолатига батафсилроқ тўхталиш лозим.

Рақс ҳаракатлари ё муσιқага кўшилиб кетиши ёки параллел мавжуд бўлиши мумкин. Бир томондан, доимий мослаштириш йўли билан муσιқий метрика ва ритмик тасвирни, яъни муσιқани такрорлаш рўй беради. Бошқа томондан, рақс тасвири муσιқага боғлиқ бўлмаган ўзининг мустақил шаклига, бошқача айтганда контрапунктга эга бўлади.

Эстрада кўшиқчиси рақс ҳаракати ҳайкалдек пластик қотиб қолиш усулини эгаллаши зарур.

Рақс ҳаракатининг кўплаб вариантларини, айти бир ҳаракат ёки ҳолатнинг хилма-хил турларини яратиш ва ташкил этишга ўрганиш лозим. Бунинг учун қандайдир вокал-муσιқа асари қайта-қайта тингланади. Бу ҳаракатни мувофиқлаштириш имконини беради. Импровизация чоғида бош ёки тана, қўл панжалари, товонлар, мимика ҳолатларини ўзгартириш фойда беради. Янги ҳаракатлар яратиш учун тана ва унинг қисмларини томошабинга нисбатан жойлаштириш, темпо-ритм, ҳаракат қилиш мумкин. Муσιқа материални бундай ривожланишида у ёки бу эстрада-вокал асарида мавжуд бўлган ҳарактёр, фикр, ҳиссиётларни пластик очиш мумкин. Шу ернинг ўзида санъатлар ўзаро алоқасини бадий умумлаштириш ва англаш мумкин. Вокал эстрада асарини ижро этишда пластик тасвир ҳосил қилиш учун ҳам кўшиқни драматургик таҳлил қилиш, ҳам муσιқа таркибига шўнғиш зарур бўлади. Бу ҳаракат ва ҳолатларнинг зарурий вариантини вужудга келтиради, улар ўз

навбатида кўшиқнинг адабий-музикавий хусусияти ифодаси, пластик образнинг муҳим ифодавий воситаси бўлиб қолиши мумкин. Ижодий изланишда ҳаракат ривожига эстрада вокал асари ижроси пайтида бошдан кечирилаётган ички ҳолатни кўрсатади. Бу айниқса пластик лексика сюжет линияси, тўқнашувлар вазиятини ифодалаган, музикавий вокал асарининг музикавий таркиби ижрочидан ёрқин, эмоционал, пластик қўллашни (қарор қўшимча) талаб қилган пайтларда зарур бўлади.

Эстрада кўшиғида топилган ҳаракат умумий пластик образлиликни белгилайди. Бунга К.И.Шульженко ижросидаги кўшиқларнинг пластик тўхтами ёрқин мисол бўлади. Хусусан, кўшиқчи ўз “хит”ларидан бирида “қўлларингиз худди иккита катта кушлардек” сўзларини айтди, актриса биргина ҳаракати, қўлларининг биргина ҳолати билан асар ғоясини очиқ берди, ҳислар ва фикрлар тўлқини, эмоционал, руҳий моҳиятни ифодалади.

Алла Пугачёва яратган “Арлекино” кўшиғининг ёрқин пластик талқини циркнинг ҳаяжонли гўзал оламига олиб кирди. Унда кўшиқчи “номи ҳам, тақдири ҳам бўлмаган кичик одамларнинг трагикомик образини маҳорат билан ифодалаб берди”. Бунда актриса ўзининг шахсий тасаввури ва чуқур идроки орқали фикрларнинг ўзига хос пластик ифодасини яратади.

Шу маънода қувонч ва қайғу, тийрақлик ва чарчоқлик, ҳайрат ва чорасизлик, севги ва нафрат, ғазаб ва мулойимлик сингари тушунчалар билан боғлиқ ҳаракатларни импровизация қилишнинг аҳамияти катта, бунда артист пластик ҳаракат орқали ўзининг эмоционал тасаввурини ифодалашга интилади. Ижрочининг ички ҳиссиёти қанчалик ёрқин бўлса, кўшиқ тингловчида шунчалик эмоционал муносабат уйғота олади. Эстрада кўшиқчисининг актёрлик кўникмаларида фантазия ва тасаввур катта аҳамиятга эга бўлади, уларсиз ҳиссиётлар кинолентасини яратиб бўлмайди. Бунда классик музика материали, тарихий-маиший рақс лексикасидан фойдаланиш муҳим рол ўйнайди. Бундай музикавий материал тасаввурларда драматик ҳаракатни, турли пластик тасвирларни ҳосил қилади, шунингдек вокал жанридаги бўлажак замонавий эстрада артистини тарбиялашда катта аҳамиятга эга.

П.И.Чайковскийнинг “Ромео ва Жульетта” увертюрасини бунга мисол қилиб келтириш мумкин. Бунда мусикали драматургия тўқнашувлар, дағаллик пластик этюдларини тузишга, шунингдек софлик ва севгига содиқлик беришга имкон яратади, шу билан мусиканинг образли тузилиши, унинг моҳияти ва характери очилади. Айнан классик репертуар пластик маданият тоифасидан ташқари замонавий эстрада қўшиқчининг пластик ифодавийлигини тарбиялашга расмий ёндашувни рад этади. У ҳаракатни эстетик танланган эмоционал бўёқлар билан тўлатиш имконини беради, у ёки бу кайфиятни турли жиҳатлар билан безайди, шунингдек эстрада қўшиқчисининг мустақил равишда пластик тасвирни ҳал қилиш кўникмасини ривожлантиради. Пластикани мусика таркиби орқали ўйлаб топиш янги ҳаракат ифодалари, ишоралари, ҳолати, мимикаси кабиларни вужудга келишга имкон беради, негаки уларсиз бугун эстрада қўшиқчисининг ижро санъатини тасаввур қилиб бўлмайди. Шу ўринда эстрада қўшиқчиси учун ижро воситаси бўлган, пантомима ҳаракати моҳиятини очиш ва тушунтириш имконини берадиган мимика аҳамиятини алоҳида таъкидлаш лозим.

Шуниси қизиқки, замонавий эстрада ва классик мусика ўртасидаги катта эстетик фарққа қарамай, замонавий эстрада қўшиқчисининг пластик маданиятини шаклланишида кўпроқ классик мусика материалидан фойдаланиш яхши самара берар экан. Айнан классик мусика ҳаракатларга жўшқинлик, жонли ифодавийлик бахш этади, вокал паузаси пайтида ўз фикрларини имо-ишора, сахна статикаси билан ифодалашга ўргатади, улар ўз навбатида актёр томонидан ишончли ва ҳаққоний ижро этилиши зарур. Негаки бу замонавий эстрада қўшиқчисига етишмаган хислат ҳисобланади.

Ижро этилаётган қўшиқ бадий образини яратиш учун замонавий эстрада қўшиқчиси рақс пластикаси ва сахна ҳаракатини, маълум услубда импровизация кўникмасини бугунги кунда эркин эгаллаши керак.

Албатта, қўшиқчини эстрада вокал асари учун пластик композиция қўйишга ўргатишнинг доим ҳам имкони бўлавермайди. Бунда эстрада қўшиқчиси қобиляти, унинг хореография билимлари даражасини ҳал қилади.

Аммо музика остида тасаввур, тафаккур, фантазияни ривожлантириш зарурати замонавий эстрада вокал жанрининг ажралмас қисми ва вокал жанридаги эстрада артисти пластик таълими (тарбияси) хусусияти бўлиб қолади ва тўлақонли бадиий образ яратиб уйғунлашиб кетиши лозим.

Эҳтимол шунда замонавий эстрада энг аввало қўшиқчи бўлиб ёрқин ифодага ҳам эга бўлган эстрада жанрининг таниқли усталари тажрибаси янада зарур бўлиб қолар, имо-ишораларнинг аниқлиги, ҳолатнинг гўзаллиги ва ёрқинлиги, пауза қилиш қобилияти уларнинг ижодида пластик маҳоратнинг энг юқори чўққисига кўтарилган эди.

Мавзуга оид саволлар:

1. Эстрада қўшиқчисининг ўзига хослиги нималардан иборат?
2. “Пластика” тушунчаси ҳақида нима биласиз?
3. Эстрада қўшиқчисининг пластик маданияти нималардан иборат?
4. Эстрада қўшиқчиси ифодавий воситалари нималардан иборат?
5. Эстрада қўшиғида ҳаракёт ва пластик образлилик қандай яратилади?
6. Эстрада қўшиқчисининг ижодида пластик маҳоратнинг аҳамияти нималардан иборат?
7. Эстрада қўшиғининг жанр сифатидаги хусусиятлари нималардан иборат?
8. “Эстрада қўшиқчисини пластик тарбиялаш” фанини киритиш қай даражада зарур?

Таянч иборалар: пластика, образлилик, музика, пластик композиция, тасаввур, лексика, мимика, эмоционал муносабат, пластик персонаж, музикаий материал, ғоя, балетмейстер-режиссёр, пластик лисон, эстрада қўшиқчиси, ифодавий воситалар, диалог, хореография, эстрада қўшиқчисини пластик тарбиялаш, музикаийликни синаш, рақс, сахна ҳаракати, тасаввурдаги объектнинг шаклини яратиш, имо-ишора, пластик лексика воситалари, импровизация, қўшиқларнинг пластик тўхтами, фантазия, тарихий-маиший рақс лексикаси, музиканинг образли тузилиши.

ЭСТРАДА ҚЎШИҚЧИСИ ОБРАЗИ

Қўшиқчи артистнинг доимий образини яратилиши қўшиқ театрининг олий кўриниши ҳисобланади. Топилган бу образ баъзан қўшиқчининг бутун ҳаёти давомидаги ўзгармас қиёфаси бўлиб қолади ва мухлислари уни айнан шу қиёфада тасаввур қилади. Қўшиқчи айнан шу образда томошабиннинг ҳаёлига муҳрланиб қолади.

Ўзбек эстрада қўшиқчилиги асосчиси Ботир Зокировнинг ижоди бунга ёрқин мисол бўла олади. У яратган образ томошабин кўз олдида бироз ғамгин, нозик, соғинч ила йўғрилган қалби ниманидир кутаётган қиёфада намоён бўлади. Бу образ ижодкорнинг ҳаёти давомида маълум ўзгаришларга учраган бўлса-да, лекин артист ижодининг асоси бўлиб қолади. У олий даражадаги эврилиш, пластика маҳоратига эга эди, унинг айниқса гавдасини тутиши, имо-ишораси, юз ифодаси ўзига хослиги билан томошабини мафтун этди. Шунинг учун унинг ҳар бир қўшиғи кичик спектаклга айланиб қолди.

Ҳозирги пайтда қайноқ ижод қилиб эстрада қўшиғи ишқибозларининг кўнглидан жой олган Фаррух Зокиров, Насиба Абдуллаева, Зулайҳо Бойхонова сингари эстрада қўшиқчиларимиз ёрқин индивидуал доимий эстрада образига эга бўлиб қолган. Эстрада образи - бу қўшиқчининг фақат ташқи кўринишигина эмас, балки унинг ижодий хислатларининг ички хусусиятлари ҳамдир. Эстрада қўшиқчисининг ўз қўшиқ-асарида гавдалантираётган персонаж ҳам унинг образи дунёсига дахлдор бўлиб қолади. Эстрада образи қўшиқчи ижроси репертуарининг ўзига хослигини ҳам белгилаб беради.

Албатта, режиссёр эстрада қўшиқчи артисти билан ишлаётганда дастлабиданоқ қўшиқчидан эстрада образини яратишни мақсад қилиб қўймайди. Қўшиқчининг эстрада образини топиш учун йиллар давомида ижодий ишлаш зарур бўлади. Аммо бирор маълум қўшиқни ижро этиш, ундаги маълум характери яратиш орқали образга эга бўлиб қолиши мумкин. Шу маънода режиссёр билан ишлаш эстрада қўшиқчисига ўз образини топиб олишига ёрдам беради.

Эстрада кўшиғи номерини яратишнинг методологик принциплари биринчи навбатда, қаҳрамоннинг кўшиғи ва сахна кўшиғи сингари, кўшиқ репертуари тури билан белгиланади. Номер яратиш методологиясида эстрада кўшиғидаги ифодавий воситалар ўрнини тўлатиш режиссёр томонидан фойдаланилган кўшимча ифодавий воситалар меъёри ва балансини белгилашда кўринади. Шундай қилиб эстрада кўшиғи бу воситалар мажмуи сифатида мазмуни ижрочи индивидуаллиги, кўшиқ номерининг маънавий, образли, эмоционал, жанрий ва услубий ўзига хослиги билан белгиланувчи динамик ўзгарувчанликдир.

Кўшиқ репертуарининг сахна кўшиғи тури кичикроқ спектаклдан иборат бўлади. Унда бир ёки бир неча кўшиқчи иштирок этиши мумкин. Бунда режиссёр воқеалар қаторини яратади, тўқнашувлар табиати белгиланади, тегишли вазиятга оид ҳаракатлар ҳосил қилинади. Бу ҳолатда режиссёр учун номерга сценография элементларидан иборат бўлган сахналаштириш воситаларидан ҳам фойдаланиш имконияти туғилади.

Ҳаёлий қаҳрамон томонидан кўшиқ айтишда образга кириш, кўшиқ айтаётган қаҳрамон характерини яратиш эстрада кўшиқчисининг актёрлик маҳорати билан боғлиқ бош ифодавий восита бўлиб қолади.

Эстрада кўшиғи номерини яратишнинг муҳим принципи кўшиқнинг матний ва оҳангий мазмуни, унинг жанри ва услуби қанчалик театр томошаси ифодавий усулларига айланиб қолиши билан боғлиқдир. Таъкидлаш жоизки, бундай усуллардан ортиқча фойдаланиш кўшиқнинг бадий образига путур етказди.

Жаҳон эстрада кўшиқчилиги тажрибаси шуни кўрсатадики, табиий овози ва актёрлик хусусиятлари ўзаро мос келган артистларгина ҳақиқий ва давомли мувоффақиятга эришади. Ўзбекистон эстрада кўшиқчилигининг энг таниқли вакиллари бадий образ мукамаллигига айнан кўшиқ ва актёрлик санъатининг уйғунлиги билан эришганлар.

Эстрада кўшиғини режиссёрлик талқини диалектикаси шунда кўринадики, кўшиқ репертуари ҳар қандай турининг қиёфаси бўлиб қолган

актёрлик маҳорати ижрочиликнинг хусусий қўшиқчилигида ўз ифодасини топган қўшиқ образини очишга ёрдам беради. Фақат шу ҳолатдагина ижрочининг бетакрор қиёфаси, хусусий ўзига ҳос талқин қилиш ҳислати, эмоционал образни ўзига ҳос маънавий баҳолаш хусусиятлари пайдо бўлади. Умуман олганда, бу синтез нафақат маълум асарнинг услубий талқинини белгилабгина қолмай, балки эстрада қўшиқчисининг доимий асосий образи ҳисобланади.

Мавзуга оид саволлар:

1. Эстрада қўшиқчисининг асосий функциялари нимадан иборат?
2. Эстрада қўшиқчиси ижодий маҳоратини такомиллаштиришда қандай омилларга эътибор бериш керак?
3. Ўзбек миллий эстрада санъати асосчилари кимлар?
4. Ўзбек миллий эстрада хонандалари ижодий фаолияти ҳақида нималарни биласиз?
5. Эстрада қўшиғи деганда нимани тушунаси?
6. Эстрада актёрини тарбиялашда вокал санъатининг ўрни ва аҳамияти қандай?
7. Эстрада актёри фаолиятида қўшиқчилик санъатидан фойдаланиш усуллари айтиб беринг.
8. Машҳур жаҳон эстрада хонандаларидан кимларни биласиз?

Таянч иборалар: эстрада актёри, эстрада хонандаси, вокал, овоз, овоз турлари, ижод, эстрада қўшиғи, эстрада номери, образ, артист, индивидуаллик, эстрада образи, эстрада образини яратиш, номерини яратиш, методологик принциплар, репертуар, номер яратиш методологияси, эстрада қўшиғидаги ифодавий воситалар, образга кириш, қаҳрамон характерини яратиш, режиссёрлик талқини диалектикаси.

ЭСТРАДА ИЖРОЧИСИ ИЖОДИДА СЎЗ

Ҳаётдаги ва сахнадаги сўз ўзига хос хусусиятга эга. Ҳаётда ҳам, сахнада ҳам сўз инсон фикри ифодачиси ҳисобланади. Энди ҳаётдаги сўз сахнадаги сўздан нимаси билан фарқланади, деган савол туғилади. Ҳаётдаги сўз инсонни амалиётга чорлайдиган восита, бу билан у ўз суҳбатдоши онгида қандайдир ўзгариш яшаш учун ҳаракат қилади. Сахнадаги сўз, яъни сахна нутқи ҳаётдаги сўз, яъни кундалик нутқдан фарқи шундаки у рақиб идрокига мўлжалланишдан ташқари кўп сонли томошабинларга ҳам мўлжалланади, яъни бу оммавий нутқдир. Шунингдек сахна нутқи – бу сунъий нутқдир, уни артист табиий қилиши керак, у муаллиф, қаҳрамонники каби “бегона” фикрларни ифодалайди.

Ҳаққоний ҳаётда инсон ўз фикрини шунчаки фикр учун айтмайди. Ҳаётда суҳбат учун суҳбат бўлмайди. Хатто одамлар шунчаки зериккандан суҳбатлашаётганда ҳам вақтни ўтказиш, ўзини чалғитишни мақсад қилиб қўяди.

Агар артистлар сахнада талаффуз қилаётган сўзлари чуқур мазмунли, маънодор жаранглашини истасалар, улар сўз ёрдамида ҳаракат қилишни ўрганишлари лозим.

Сўз билан ҳаракат – бу сўз ҳаракатидир. Сўз ҳаракати мақсадга эришиш учун ҳаракат ҳисобланади.

Сўз ҳаракатининг икки тури мавжуд. Биринчидан, сўз инсонни у ёки бу ҳаракатни қилишга даъват этади. Бундай даъватлар етарли даражада қисқа бўлиши мумкин, лекин зарур бўлганда улар мисоллар ва исботлар билан кенгайтирилиши мумкин. Бу эса иккинчидан, сўз ҳаракатининг кенг тарқалган тури ҳикоядир, унда рақибга таъсир қилиш учун воқеалар, вазиятлар, фикрлар қайта тикланади.

Драматик театр санъатида сўз ҳаракатининг ҳар иккала тури мавжуд бўлади, негаки унда ҳаёт кенгроқ акс эттирилади. Энг аввало ҳикоя санъати ҳисобланган концерт ижодиётида кўпроқ сўзли ҳикоя деб номланган сўз ҳаракатининг иккинчи туридан фойдаланилади. Сўзли ҳикоя хусусияти адабиёт ва мусиқа турига қараб ўзгаради. Эпик асарлар ижросида баёний ҳикоядан фойдаланилади. Лирик асарларга хотира-ҳикоя, истиффор-ҳикоя мос келади, у артист талқин этаётган лирик қаҳрамонга тегишли бўлади.

Сўз ҳаракатини амалга ошириш усуллари.

Сахнада сўз идрокли, таъсирчан бўлиши лозим. Актёр уни ўз персонажининг мақсадга эришиш учун кураш воситаси сифатида тушуниши лозим. Таъсирчан сўз инсон руҳиятининг турли томонларига таъсир қилади. Актёр ўз ролидаги сўзни талаффуз қилар экан бу ҳолатда у ўз рақибни онгининг қайси томонига таъсир қилишини билиши лозим. Агар актёр рақибининг асосан онгига таъсир қилишни хоҳласа, нутқи мантиқан ишончли, рад этиб бўлмайдиган бўлиши керак. Бунинг учун у ўз роли матнини икир-чикиригача ишлаб чиқиб, изоҳлар қайси бири асосий, қайси бири иккиламчи эканлигини ажратиб олиши лозим. Шундагина унинг фикрлари ҳавода осилиб қолмай, мақсадга йўналтирилган лисоний ҳаракатга айланади, бу эса ўз навбатида актёрнинг темпераментини уйғотиб, унинг хисларини жўштиради.

Аммо инсон рақибнинг нафақат онгига, балки унинг тафаккурига ҳам таъсир қилиши мумкин. Ҳаётда у ёки бу сўз талаффуз қилинар экан, нима ҳақда гапираётганимизни ўзимиз ҳам тасаввур қиламиз. К.С.Станиславский таъбири билан айтганда, гапириш – бу ҳаракатдир. Бу фаоллик бизнинг ўз тасаввуримизни бошқаларга сингдириш вазифасини кўяди. Бошқалар билан гаплашаётганимизда гап нима ҳақида кетаётганлигини дастлаб ботинан хис қиламиз, сўнгра ўйлаганимиз ҳақида гапирамиз. Агар бошқаларни эшитаётган бўлсак, уларнинг гапини дастлаб қулоғимиз билан идрок этамиз, сўнгра эшитганимизни кўзимиз билан кўрамиз. Бизнинг тилимизда эшитиш, нима ҳақида гапирилаётганини кўришни англатади, гапириш эса – бу нигоҳий образларни тасвирлаб беришдир. Артист учун сўз оддийгина товуш эмас, балки образларни кўзгатувчидир. Шунинг учун сахнадаги сўз орқали мулоқотда қулоққа эмас кўзга гапириш лозим.

Шундай қилиб, сўз ҳаракатлари, биринчидан, инсон онгига мантиқий исботлар билан таъсир қилиш, иккинчидан, рақиб тасаввурида нигоҳий тасаввурларни кўзгатиш орқали амалга оширилиши мумкин.

Тасаввур ва хиссиёт бадиий адабиёт асарининг муаллифи - ёзувчи, шоир тасаввури билан эшитиш, кўриш ва бошқа образларнинг узлуксиз кинотасмасидан иборат бўлади. Психологлар уларни тасаввур деб атайдилар. Инсон хотирасида акс

этирилган аниқ кўрилган предметлар ва жараёнлар тасаввур хотирасига тегишли бўлади. Инсон ҳаёти давомида дуч келмаган воқеа, предмет ва одамлар ҳақидаги тасаввур эса фантазия ёки тафаккур тасаввури ҳисобланади. Тасаввур хид, таъм ва сезги хисларини уйғотиши мумкин. Театр санъати амалиётчилари Станиславский терминалогиясидан фойдаланиб, бу образларни тафаккур, тасаввур кўзгусидаги қайта тикланган образлар деб атайдилар (видение).

Ҳар қандай муаллиф асар яратишда ўз тасаввуридаги ҳаёт кўринишини сўз билан аниқ тасвирлаб, ўқувчига унинг ўзагини сингдириб юборишни ҳамда ўзидек кўришини хоҳлайди. Умумий тушунчани англатувчи айрим сўзларга аниқлик киритиш учун қўшимча сўз беради ва ўқувчи ёки тингловчи тафаккурига таъсир қилишга ҳаракат қилади, пайдо бўлган аниқ образлар орқали муносабат билдиришга мажбур қилади. Чунки асосий тушунча ёнида изоҳловчи сўзлар бўлмаса бу муносабатлар жиддий бўлмайди. Масалан, “вокзал” сўзи, бир ҳолатда тунги поезд жўнаб кетаётгандаги таниш Тошкентдаги вокзал тасаввурини берса, бошқасида иссиқ ёз кунларидаги Фарғона вокзали кўз олдимизга келади. Муаллиф ва ижрочиниқига ўхшаш тугал нигоҳий образ ўқувчи ёки тингловчи тасаввурида фақат матн қўшимча материал билан бойитилгандагина яратилиши мумкин. Янги маъно фақат матн контекстида очилади, бунда якка сўз бошқа сўзлар қуршовида бўлиб, уларнинг умумий кучи билан бадиий образлилик вужудга келади.

Тушунчани нигоҳий образга ўтказиш. Умумий тафаккур билан бир қаторда ҳар қандай одамда у ёки бу даражада мантиқий фикрлаш ҳам бўлиши мумкин. Бунда ҳаётдаги айрим ўхшаш ҳолатлар бирлашиб умумий тушунчани ташкил этади. “Сўз – тушунчалар” эстрада сахнасида қайта яратилаётган бадиий адабиёт асарларида ҳам баъзан учраб қолади. Шу муносабат билан мантиқий фикрлашда, тушунчалар билан ишлашда тасаввурга ҳам эътибор бериш зарур бўлади. Таъкидлаш жоизки, тушунчалар билан тафаккурлаш ўз моҳиятига кўра образлидир, аммо унинг образи ўз таркибига кўра ниҳоятда мураккаб. Тушунча бирдан кўплаб элементларни қамраб олади ёки бу тушунча узоқдан нигоҳ ташлагандек бўлиб, фақат предметнинг асосий белгиларинигина беради. Шу билан бирга агар хоҳиш ва зарурат бўлса ҳар қандай тушунча аниқ образлилик тилига ўтказилиши мумкин.

Ҳар бир инсон тасавурида баъзи сўз-тушунчаларга ягона аниқ образли тасаввур мос келади, лекин у бу турдаги бошқа тасаввурларга соя бўлиши керак. Бунга болаликдаги кадрдон жойлар, инсон шаклланиши манбалари тасавури келади.

Хиссиётлар субъективлиги. Ижрочи ёки тингловчи адабий ва мусикий асарлар билан ҳамда уларни ижодий қайта яратишда, бунда хиссиётлар хотирасидан, ўзининг ҳаётий тажрибаси, ўз тасаввурлари заҳираси кабилардан фойдаланади.

Ҳар бир киши ўз шахсияти, тажрибаси, фантазияси, муносабати, ўз характери, ҳуқуқи ва ижтимоий мансублиги кабилардан келиб чиқиб образ яратади. Бу айнан муаллиф мўлжалидаги ва у яратган образдир, аммо бу образ айти пайтда томошабиннинг ижодий тасавури билан бойитилиб, яратилган бўлади.

Аммо доим ижрочи хислари билан чамбарчас боғлиқ бўлмаган ички хиссиёти унинг воқеликка хиссий муносабатини очиқ бериши лозим. Ҳикоя чоғида ички экранда яратилган “кинокадр”ни кўриш етарли эмас, ундан ҳаяжонланиш керак, уни жонли, тўлақонли хис қилиши лозим. Бу ҳозиргача ижрочини қувониш ва хафа бўлиш, севиш ва ёмон кўришга мажбур қилаётган кишилар, воқеалар, табиат ҳақидаги шахсий тасаввурларни муқобил сифатида қўллагандагина мумкин бўлади. Сизги ва ички кўриш қобилияти, муносибатлар сўздан аввалроқ келиши ва муаллиф ҳатто икир-чикирларгача тасвирлаганда ҳам сўздан тўлароқ бўлиши лозим.

Энг аввало тасаввур, сезгиларнинг аниқлигига эришиш зарур. Уларда ноаниқликка йўл қўйиб бўлмайди. Улар талаффуз қилинаётган сўзлардан тўлароқ ва бойроқ бўлиши, уларга эргашмай, илгарилаб кетиши керак. Шунинг учун агар тасаввурдаги ҳаёт сўзда акс этмаганда ҳам, ҳар қандай батафсилликни рад этмаслик зарур.

Шуни ёдда тутиш лозимки, репетиция жараёнида яратилган тасаввурдаги ҳаёт, сахнада матнни ўқилган пайтда кўпинча йўқолиб қолади ва бунда сўз маъноси билан тўлатилмай “бўш” бўлиб қолади. Шунга кўра, тасаввур “кинотасма”сидаги кадрлар қайта кўрсатилганда нурсизланиб қолмаслиги учун, ниҳоятда аниқ “суръатга олиниши” зарур.

Эстрада номерларида мулоқот.

Томошабинларнинг нуқтаи назари учун актёр персонаж билан қандай

уйғунлашиб кетиши қизиқарли туюлади. Шунинг учун эстрада ҳикоясини томошабин томонидан қабул қилиниши театр ҳаракатини идрок этилишига кўпроқ мос келади. Аммо лирик ҳикоячи сахнада нафақат ҳикоя қилувчи, балки ҳикоя қилинган персонажга аниқ муносабатни билдирувчи шахс сифатида намоён бўлади.

Эстрада концерти ёки спектаклида ҳақиқий эстрада жанрларига дуч келганда зал ва ижрочиларнинг яқинлиги аниқ кўринади. У қисман олдиндан тайёрланиши мумкин, аммо асосий ташаббус актёр томонида қолаверади. Томошабинлар билан дархол алоқа ўрнатиш, улар билан дўст ва эски таниш сифатида мулоқот қилиш лозим. “Эски ва яхши дўстларнинг” бундай ўзаро мулоқоти бу санъатнинг асосий хусусиятларидан бири ҳисобланади. “Яхши дўстлар” нуктаи назари хисларнинг очиқлиги, ижрочиларнинг ишончлилигини қўллаиди. Бу хусусиятлар бизнинг энг яхши эстрада артистларимиз ҳақида гап кетганда эътиборни тортиши бежиз эмас.

Ижрочига бўлган ишонч билан боғлиқ томошабин нуктаи назари концерт жанрларидагига қараганда очиқроқ муносабатни тақазо этади. Бу муносабат кулги ва хиссиётни изоҳловчи қарсаклардан иборат. Томошабинларда ижрочи шахсияти, ташқи кўриниши, хатто таржимаи ҳолига ҳам қизиқиш вужудга келганлиги кузатилади. Актёрнинг ташқи кўриниши муҳим ҳисобланади. Шунинг учун ҳам актёрларнинг чиқиши у концерт бўладиган жойга келиши билан бошланади.

Ҳозирги кунда ижрочилар тингловчилар оммасини кўпроқ эмоционал қўзғашга интилоқда. Артист темпераментига қурилган зални эмоционал “қўзғатиш” охири оқибатда оммани фаоллаштиради. Тингловчилар ҳаракатга тушади, қарсаклар қўшиқнинг оҳангини кучайтиради, баъзан қўшиққа қўшилиб айтишади ҳам. Тингловчиларнинг бундай фаоллиги концертдан баҳра олишини кучайтиради. Бунда идрок ва мулоқот янги сифат бўлган иштирокка айланиб кетади. Зал артистга қўшилиб қуйлаб кетса, ниҳоятда кўнгилли ишга айланиб кетади. Фақат артистлар тингловчиларни юксак маҳорат йўлидан бошлаб борса бас.

Эстрада сахнасига чиқиш. Эстрада сахнасига чиқиш олдиндан ижрочи тингловчилар таркиби, бугунги умумий кайфият, дастурдаги олдинда турган номернинг ўрни, аввало чиқиш қилганлар муваффақияти ва муваффақиятсизлиги каби кўплаб ҳолатларни ҳисобга олиши зарур. Баъзан концерт давомида концертга ножоиз

Ўзгартириш киритилса эстрададаги яқин жанрдан кейин чиқишга тўғри келади. Ҳар қандай ҳолатда ижрочи зални қизиқтириши учун ўз чиқишини турлича, янгича тузиши зарур. Актёрнинг сахнада пайдо бўлиши, унинг ташқи қиёфаси, диди, шахси, маҳоратини намоён қилувчи ўзига хос хусусият бўлиб қолади. Ижрочи ўз устига олган эстрада ёки лирик персонажларнинг образини гавдалантиришга киришуви лозим. Актёр эстрада сахнасидан ўз ўрнини эгаллаши пайтида қисқа вақт ичида томошабинларда қандай жанрдаги асар ижро қилиниши, уларни нима кутаётганлиги ҳақида тасаввур ҳосил бўлиши лозим. Мана шу қисқа давр ичида актёр залнинг кайфиятини англаб олиши, унинг пайдо бўлишига муносабат қандай бўлаётганлигини билиши зарур. Актёрни эстрада сахнасига чиққан дастлабки лаҳзаларидаёқ зал билан мулоқот ўрнатилади, унинг чиқишининг муваффақияти таъминланади. Шу пайтнинг ўзида концерт “ҳарорати” билан томоша зали “об-ҳавоси”ни белгилаш кўникмаси пайдо бўлади, аввалги чиқишлари пайтидаги “ҳарорат тебраниши” идрок этилади. Кулги кўтарилиши, жимлик чўкиши, қарсақлар кучи ва давомийлиги – буларнинг барчаси залнинг эмоционал муносабатидан дарак беради.

Номерга тузатиш киритиш. Эстрада концертида чиқиш қилаётган актёрнинг яхши психолог бўлиши лозимлигини таъкидлаш лозим. Яхши ёки ёмон об-ҳаво, байрам ёки оддий кун, талабаларда семестрни бошланганлиги ёки тамомланганлиги, санаторияда дам олаётганлар келиши ёки кетиши муддати етишганлиги – буларнинг барчаси чиқишларнинг бориш ва хусусиятига таъсир қилувчи жиддий омил ҳисобланади. Шу билан бирга эстрада актёри айна пайтидаги вазият, томошабинлар муносабатини, бу ахборотни дарҳол ишлаб чиқиш ва ўз чиқишини дарҳол тузата олиши кўникмасига эга бўлиши керак.

Тингловчиларнинг умумий кайфиятини очиб берувчи залнинг у ёки бу муносабатини аниқлай олиши муҳимдир. Зал ижрочиға нисбатан яхши муносабатда бўлиши, бундай муносабат (кулги, гап ташлаш) актёр томонидан турлича талқин этилиши мумкин. Кўпинча кўчма концертларда актёр зални тинчлантиришга мажбур бўлади, эътиборли бўлиш ва жимликни сақлашни илтимос қилади. Телевидение орқали томоша кўриб ўрганган, концерт ва театр залларига кам келадиган кишилар ўзини тутиш қоидаларига риоя қилиш одатини йўқотиб қўйди. Ресторантларда бўлиб

ўтадиган концерт дастурлари ижрочидан тингловчиларнинг муносабати билан боғлиқ кутилмаган ходисаларга доим тайёр туришни талаб қилади. Ресторантлардан бирортаси актрисани валсга таклиф этилиши, кўшиқ айтаётганга меҳмонлар бир бокал шампанское таклиф этиши, кимдир ижрочи билан гаплашгиси келиб қолиши мумкин. Буларнинг барчаси бугунги тингловчининг маданият даражаси, ўзини тўғри тутишга боғлиқ. Яхши тарбия кўрмаган тингловчилар орасида актёр томошабинлар даражасига тушиб қолмаслиги керак, ана шунда муносабатлар юқори бўлиши мумкин.

Номер вақт омили. Ҳар бир ижрочига бериладиган вақт у бугунги кунда чиқиш қилаётган жанрга боғлиқ. Барча мусикий жанрлар, барча мусикий номерлар қатъий вақт билан чегаралаб қўйилади. Мусикий номерларда зал билан эркин мулоқот мусиқа шакли билан қатъий чегараланади. Тингловчилар билан қўшимча мулоқот қилиш учун эстрадага чиқиш, асар эълон қилинаётган пайтдаги пауза, қарсак чалинаётган вақт қолади холос. Шунинг учун мусиқачи артист айна шу пайтдаги ўзининг хулқига алоҳида эътибор бериши зарур.

Нутқ жанридаги асарлар вақт омилига камроқ бўйсунди. Сухбатчи артист залнинг қизгин муносабати ёки тингловчилар билан сусайган алоқани қайта тиклаб олиш мақсадида ҳикояни ҳар қандай ўрнида узиб қўйиши мумкин. Конференс айниқса вақт чегарасига кўп ҳам риоя қилмаслиги мумкин. Агар концерт муваффақияти учун зал эътиборини, омма кайфиятини тузатиб олиш ёки бутунлай бошқа жанрдаги асарни идрок этишга тингловчиларни тайёрлаш зарур бўлганда конференсье вақтдан мустақил фойдаланиш ҳуқуқига эга бўлади.

Бошловчи ва конференсье вазифалари. Концерт муҳаррири ва режиссёри хизмати ҳамма концерт залларида ҳам мавжуд бўлавермайди. Улар дастур тузиш, сахналаштириш ишлари, концертнинг барча жиҳатларини бир текисда ишлаши кабиларни таъминлаши зарур бўлади. Бундай хизматлар бўлмаганда концертнинг якуний режаси ва уни амалага ошириши бошловчига юклатилади.

Дастур тузиш – бу концерт дастурини тузиш жараёнидир. Бунда ижро этилаётган асарларни идрок этишда тингловчиларга психологик таъсир этишнинг энг мақбул варианты танлаланади. Хилма-хиллик, мувофиқлик, контрастлик қонуният сифатида қабул қилинади. Уларни ҳисобга олиб у ёки бу концерт дастурида

номерларни жойлаштиришнинг энг мақбул вариантыни топиш мумкин. Ҳатто асар жанрига кўра бир хил бўлган концертлар худди шундай уйғунлаштириш принципи бўйича ташкил этилади.

Алоқадорлик – шундай жанрлар борки, улар дастурда ўзаро уйғунлаша олмайди. Масалан, қувноқ мазмунли эстрада кўшиғи жиддий фортепиано асари олдидан ижро этилмайди, классик адабиёт намуналари ўқилганидан кейин эксцентрик ракс ижроси мумкин эмас. Шу билан бирга конференсье бошқа мураккаб ҳолатларда ўз имкониятларидан келиб чиқиб идрок жараёнини ўзгартириши мумкин.

Зудлик – бу зал эътиборини аввалги номердан кейин тез йиғиб олиши мумкин бўлган восита. Агар аввалги номер юкори маъромда бўлса, кейингисини ундан юксакроқ қилиш ёки томошабинлар эътиборини кутилмаган жимликка жалб қилиш талаб қилинади. Номер ҳақидаги ахборот – бошловчи ва конференсье томонидан концерт номерларини тўлақонли идрок этилиши учун лўнда шаклда, аниқ эълон қилинишини назарда тутати. Бу маълумотлар ҳажми турлича бўлиши мумкин, унинг ҳажми концерт тематикаси ва жанри, у ёки бу артистнинг машҳурлиги даражаси, у ёки бу асарнинг машҳурлиги, босма дастурнинг мавжудлиги ёки йўқлиги, айти пайтдаги залнинг эмоционал кайфияти кабиларга боғлиқ.

Залнинг эмоционал кайфияти – залда доимий равишда ижобий эмоционал кайфиятни сақлаб қолишга интилиш. Концертда унинг “хўжайини” – конференсье пайдо бўлганидан бошлаб у томошабиннинг кайфиятини бошқаради. Халқона сўз санъатини эгалламаган академик бошловчи учун бу вазифани бажариш қийин. Шу маънода Германиядаги эстрада концертлари амалиёти қизиқиш уйғотади. У ерда эстрада конференсьеси ўз фаолияти билан қизиқ ишларни бошлаб юрувчи шахсларга ўхшайди. Тингловчиларни ягона ижодий жараёнига жалб этишни улар нафақат эстрадада “ташвиқот” қилиш, балки томошабинларни фаол “ҳаракат”га ундаш, аттракцион, викториналар ташкил этиш орқали ҳам амалга оширадилар. Шу усул билан залдаги муҳитни тезлик билан жонлантиришга эришилади, ўзаро ишонч ва бирлик пайдо бўлади. Шу аснода эстрада оммавий ўйинлар ва ҳазил мутуйибалар муҳитига кириб, анчайин демократиклашади. Томошабинларни кейинги номерни идрок этишга тайёрлаш, зал эътиборини тортиш, томошабинларда ижобий хислар

уйғотишнинг иккинчи тури ҳисобланади. Ҳар бир концерт номери идрок ва мулоқот усуллариининг каналларини очиш, ижрочи ва тингловчиларни ўзаро уйғунлаштириш, жанрга тайёрлаш сингари қатор ишларнинг янги комплексини талаб қилади. Бу эълон матнини тузиш, сахнага таъсирчан ва тантанали олиб чиқиш, тегишли хиссиётларни қўзғаш, асарга ўз шахсий муносабатини ифодалаш кабилар билан боғлиқ етакчи воситалар орқали амалга оширилади.

Ҳатто зал билан бадихагўйлик муносабатига кириша олмайдиган, “расмий” ахборот матнини ўқиб берадиган бошловчи ҳам юқоридаги юмушни амалга ошира олади. Эълоннинг аниқ тахрирдан чиқарилган матни ҳам тўла ахборотни камраб олиши мумкин. “Эътибор беринг...”, “қўшиқ навбати...”, “раксни ижро этади” каби сўзларда тўғри идрок этишга сигнал бўлиб хизмат қилади. Ижрочининг мавқеи ҳақида “ёш ижрочи”, “бизнинг меҳмонимиз...”, “...театрининг артисти...” сингари сўзлар билан эълон қилинади. Жанрий тинглашга “ҳазил ракс”, “трагедиядан сахна”, “...шоирларнинг лирик шеъри...” каби сўзлар жалб этилади.

Ечими кутилмаган ҳолатни юзага келтириши мумкин бўлган номер учун жанр тушунчаси аниқ ифодаланмайди. Тингловчилар биров иккилангандан сўнг асарнинг ҳақиқий жанрини ўзлари топиб олади. Хусусан, дастурнинг номерларидан бирида эски романс ижроси эълон қилинади, кутилмаганда гитара билан артист чиқади ва соз чалиб қўшиқ айта бошлайди. Аммо унинг нуқсони аниқ бўлади, ижро пайтида унинг чўнтагидан дастрўмоли тушиб кетиши, қўшиққа ҳалақит берувчи оғзида пинг – понг шарлари пайдо бўлиши кабилар томошабинни хайрон қолдиради. Шундай қилиб, бир муддат ўтгандан кейингина томошабинлар эстрадада қўшиқчи эмас, балки ўз чиқишига антиқа шаклни ўйлаб топган иллюзиячи – манипулятор пайдо бўлганлигини тушуниб этади.

Концертнинг боришини назорат қилиш. Дастур номерларини тартибини аввалдан белгилаш, бошланадиган концерт маъромини назорат қилиш. Аммо бу вазифа, илгари таниш бўлмаган баъзи номерлар ўзининг жанрий ва бошқа хусусиятлари сабабли конференсье учун ноқулай бўлиб қолади. Бунда асар ичидаги оҳангларнинг бир хиллиги, тор доирадаги томошабинларга мўлжалланганлиги, орада узулишларнинг пайдо бўлиб қолиши шундай нуқсонлардандир. Натижада

концертнинг бориш тартиби бузилади, залдагилар эътибор бермай кўяди, томошабинларнинг концертга бўлган қизиқиши сусаяди. Конференсье ўз репризи, монологи, интермедияси ижроси тартибини ҳам зудлик билан қайта кўриб чиқишга мажбур бўлади. Бундай ҳолатда бутун тажрибаси, иқтидорини ишга солиб концертни қутқариши лозим. У концерт маъромини тиклайди, паузани қисқартиради, зарур бўлса, дастурнинг қолган қисмини қайта қуради. Залдан баъзи лукмалар ташланади. Агар у бундай лукмаларга тез ва қувноқлик билан жавоб бера олса, ғалаба унинг томонида бўлади. Кулги тарангликни бартараф этади.

Конференсье ўз номерларини рад этиши ҳам мумкин, аммо икки ҳолатни ёдда тутиши зурур. Биринчидан, бу номерлар залда ижобий хиссий муҳитни сақлаб қолишга имкон беради, негаки конференсье дастурнинг энг зарур жойларида фойдаланиши мумкин. Иккинчидан, шахсий номерлар конференсьени артист сифатидаги обрўсини тасдиқлайди. Томошабин конференсьенинг қизиқарли пародиячи, куплетчи ёки баёнчи – қизиқчи эканлигини сезса, унга бўлган ишонч ортади.

Конференсьенинг касбий маҳорати. Конференсье мафтункор табиий иқтидоридан ташқари, ўзида шакллантирган хислатлар ва кўникмаларга эга бўлиши лозим. Тадқиқотчилар маданиятчилик, маълумотчилик, китобхонлик хусусиятларини бу ижодий касб соҳиблари учун энг муҳим хислат деб ҳисоблайдилар. Маълум заковат даражасисиз, доим ошириб бориладиган билимсиз конференсье концерт раҳбари бўла олмайди, артист ва томошабинларни яқинлаштира олмайди, томонлар мулоқотини таъминлай олмайди. Булардан ташқари конференсье драматик актёр касби мактабини ҳам ўтаган бўлиши керак. Шунингдек у ўз бадиҳаларининг муаллифи бўлиб қолиши учун адабий қобилиятга ҳам эга бўлиши керак. Психология ва социологияни билиши ҳар бир концертда томошабин таркиби, унинг кайфиятини ўрганишга, дастурга тегишли тузатишлар киритишга ёрдам беради.

Мавзуга оид саволлар:

1. Актёр нутқи деганда нимани тушунаси?
2. Эстрада актёрининг нутқий имкониятларини оширувчи омиллар нималардан

иборат?

3. Дастур қандай тузилади?
4. Нутқ техникасини такомиллаштирувчи машқларни айтиб беринг.
5. Конферансье қандай санъат тури?
6. Конферансье санъатида нутқнинг ўрни ва аҳамияти тўғрисида нима биласиз?
7. Конферансье касбий маҳоратини оширувчи омиллар нималардан иборат?
8. Ўзбек санъатида конферансьелар ижоди ҳақида нима биласиз?

Таянч иборалар: сўз, нутқ, нутқ техникаси, эстрада актёри нутқи, конферансье, дастур тузиш, номер, номер яратиш, сахнадаги сўз, сахна нутқи, кундалик нутқ, суҳбат, сўз билан ҳаракат, сўз ҳаракати, мақсадга эришиш, ҳикоя санъати, концерт, эпик асар, сўзли ҳикоя, сўз ҳаракатини амалга ошириш усуллари, К.С.Станиславский таъбири, нигоҳий образ, шоир тасаввури билан эшитиш, узлуксиз кинотасма, аниқ образли тасаввур, ҳиссиётлар субъективлиги, тажриба, фантазия, муносабат, характер, кинокадр, сезги ва ички кўриш қобилияти, эстрада номерларида мулоқот, персонаж, артист темпераменти, эркин мулоқот, пауза, мусикий номер, конферанс, конферансье, дастур тузиш, контрастлик, қонуният сифати, алоқадорлик, бошловчи, залнинг эмоционал кайфияти, конферансьенинг касбий маҳорати.

КОНФЕРАНСЛИК САНЪАТИНИНГ ЎЗИГА ХОСЛИГИ

Жамият тараққий этар экан, илм-фан ва маданият ҳам жамиятнинг бир бўлаги сифатида у билан ҳамнафас бораверади. Аслини олганда эса айнан ана шу кучлар жамият тараққиётини вужудга келтирувчи асосий омиллар ҳисобланади. Илм ва фан билан бирга маданиятнинг ҳам ушбу омиллар қаторидан жой олганлиги айримларни саволлар оғушига чўлғаши табиий. Шунини таъкидлаш жоизки, инсониятнинг маданийлашувигина унинг илм-фанга бўлган эътиборини кучайтирди. Кейинчалик маданиятнинг ўзи ҳам фан сифатида ўрганила бошлайди ва унинг ҳар хил йўналишлари пайдо бўлди. Мазкур йўналишлардан бири биз билган санъатдир.

Санъат инсон онгини сеҳрловчи, хайратга солувчи, керак ҳолларда унга таълим берувчи ва тарбияловчи кучдир. Санъат таъсирининг чек-чегараси мавжуд эмас, у миллат, дин ёки тил танламайди, барчага бирдай таъсир қилади, аллалайди, эркалайди, кўкларга кўтаради. У инсон яратган мўъжизавий дунё, сирли макон, сеҳрли оламдир.

Санъат бу - инсон яратган энг ажойиб соҳа. Инсон ана шу санъат орқали инсонийлигини сақлаб қолаётгани десак, бу фикрни ҳеч ким рад этмас керак. Мусиқа, ранг-тасвир, театр, кино ушбу санъат турларисиз ҳозирда замонамизни тасаввур этиб бўлмайди. Мана яна бир асрдан ошиқ вақтки, эстрада санъати ўзининг ёрқин ва ёқимлилиги билан инсониятни ўзига ром этиб келаяпти. Ўзида мусиқани, рақсни, театр элементларини бирлаштирган ушбу соҳа янги санъат турининг дунёга келишига сабабчи бўлди. Ҳа, эстрада юқорида таъкидланган санъат турлари билан бир қатордан жой олганлигига ҳам анча бўлди.

И.Г.Шароев ўзининг «Эстрада ва оммавий байрамлар режиссураси» китобида эстраданинг мусиқа ёки театр санъати сингари кенг қамровли санъат тури эканлигини айтиб ўтади. Барча санъат турлари сингари эстрада санъати ҳам ўз жанрларига эга. Шароев эстрада санъати жанрларини қуйидагича белгилайди, булар: мусиқий жанр, нутқий жанр, мусиқий-нутқий жанр, хореографик эстрада жанри, цирк эстрада жанри ва ҳоказолар. Эстраданинг ушбу жанрлари ўз ичига кўпгина жанр йўналишларини жамлайди.

Мисол учун мусикий жанр - эстрада кўшиқчилиги, симфоник эстрада; нуткий жанр - интермедия, миниатюра, сатира, юмор, конферанслик, аския, кизикчилик, эксцентрика, буффонада кабиларни; мусикий-нуткий жанр - адабий мусикий композиция, куплет, пародия кабиларни; хореографик жанр - эстрада ракси, пантомима; цирк эстрадаси - акробатика, клоунада, жонглёрлик ва хоказоларни ўз ичига олади.

Биз эса ўз мулоҳазаларимизда эстрада санъатининг кенг оммалашган жанри - нуткий жанр хусусида фикр юритамиз. Эстрада санъатидаги ушбу жанр кенг қамровлилиги ва йўналишларининг турличалиги билан бошқа жанрлардан фарк қилади. Аммо нутқ ва сўз ушбу жанр йўналишларини бир-бири билан узвий боғлаб туради. Эстрадада сўз – эстрада жанрининг нутқ ва мусикий нутқ йўналиши бўйича қўйидаги тармоқларни ўз ичига олади: фельетон, интермедия, реприза, адабий мусикий композиция, куплет, пародия, бадий сўз ва хоказолар.

Ибтидоий жамоа тузуми даврида меҳнат инсон онги ва жамият тараққиёти ривожига қанчалик ижобий таъсир кўрсатган бўлса, нутқнинг пайдо бўлиши ва унинг такомиллашуви ҳам инсон ва жамият ҳаётида катта ўрин эгаллади.

Сўзлашув инсонлар ўртасидаги ахборот алмашувининг энг содда усули бўлганлиги учун ҳам исталган жамият, у қайси кўринишда бўлмасин, энг содда ахборот алмашинуви орқали ўзининг тарихи ва маданиятига эга бўлди десак муболаға қилмаган бўламиз. Чунки, ҳали ёзув шаклланмаган ўша қадимда ҳам инсонларнинг табиат ва олам хусусидаги ўз қарашлари бўлганки, буларни авлоддан-авлодга етказиш фақатгина оғзаки ҳолда мумкин бўлган.

Шундай экан нутқнинг пайдо бўлиши ва ривожланиши инсонлар ва кейинчалик давлатлар ўртасидаги алоқаларни мустақкамлашга замин яратди. Даврлар ўтиб тиллар ўзга-ўзга кўриниш олди, ўз тили ва ўз одатларига эга бўлган халқлар шаклланди, янги-янги миллатлар юзага келди, аммо сўз ҳозирги тараққиёт даврида ҳам инсонлар ўртасидаги ахборот алмашувининг энг кенг тарқалган усули бўлиб қолмоқда.

Сўзнинг қудрати бекиёсдир. Биргина сўзлашув орқали инсонлар бир бирларига янгиликлар, ахборотлар, маълумотлар етказадилар. Инсоният қайси ривожланиш босқичида бўлмасин сўзлашувсиз тараққиёт ҳамда ривожланишни тасаввур қилиш

қийин. Аммо сўзнинг жамиятда яна бир ўрни борки, бу сўзлашишининг энг муҳим қиррасидир.

Сўзнинг бу ўрнини биз санъатда кўришимиз мумкин.

Илмий мулаҳазаларимизнинг асосий мавзуси бўлиш ижод соҳасида фаолият кўрсатувчи инсонни сўз санъатисиз тасаввур қилиш қийин.

Ҳа, сўз яъни сўзлашувнинг санъатдаги ўрни ўзгача. Адабиётда сўзлашув услуби драматургиянинг пайдо бўлишига олиб келди. Бу эса табиийки, санъатнинг бутунлай янги йўналишини «театр»ни дунёга келтирди. Драматургияда авторни ҳис қилмаймиз, унинг асар давомидаги баёнини тингламаймиз, биз унда фақатгина қаҳрамонларни кўраимиз. Уларнинг тўқнашувини, қарама-қаршилигини, дўстлигини, садоқатини, муҳаббатини ва ҳоказоларни қаҳрамонларнинг сўзларидан илғай оламиз холос. Демак, драматургиянинг шундай қонун-қоидалари борки, айнан шулар асосида пьеса дунёга келади.

Эстрада санъатининг театр санъати ривожланиши босқичида пайдо бўлганлигини ва ҳали ҳануз ана шу дарёдан суғорилаётганлиги барчамизга маълум. Чунки эстрада ҳам театр сингари драматургия қонуниятлари негизида барпо бўлди ва бундан кейин ҳам унинг илдизидан куч олиши тайин. Бир санъат тури асосида яна бир бошқа санъат турининг пайдо бўлиши бу табиий ҳол. Яъни, бошқача қилиб айтганда бу эволюция натижаси.

Конферанслик жанрининг кўз-ўнгимизда ривожланиб бораётганлиги сир эмас, аммо юртимизда ҳали ушбу жанрнинг ўзига хос томонлари илмий жиҳатдан тадқиқод объекти сифатида олинмаганлиги ҳаммага ҳам маълум бўлмаса керак. Айниқса, истиқлол йилларида санъаткорларимиз ва хонандаларимизнинг, шу билан бирга улар томонидан берилаётган концертларнинг сони ҳам ортиб бораёпти. Демак, йил сайин эстрада актёрлари ҳамда конференсьеларга бўлган талаб ва таклиф ҳам ортиб бориши зарур. Айни кунларда конференсьеларга бўлган талабнинг юқорилиги сир эмас. Шундай экан, ҳозирда керакли бўлган профессионал конференсьеларни етиштириб чиқаришни йўлга қўйиш ва уларни шоу-бизнес оламига таклиф қилишни зудлик билан бошлаш зарур.

Конферанс жанрининг келиб чиқиши ва ривожланиш босқичлари.

Конферанс санъати ҳақида сўз бошлашдан олдин, ушбу санъатнинг илдизлари ётган ўтмишга назар ташлашимиз зарур бўлади. Чунки бу санъат йўналишининг келиб чиқиши театр тарихида актёрнинг сахнадаги нутқига бўлган эътибор натижасида бўлди десак янглишмаган бўламиз.

Театр тарихида нутқ масаласига жуда катта эътибор билан қаралган. Сахна асарларида муаллифнинг ғояси нафақат турли тасвирий воситалар ёки режиссёрнинг кучли мизансаҳналари билан, балки қаҳрамонлар (актёрлар)нинг ижроси ва нутқий салоҳияти билан ҳам катта аҳамият касб этиши бу даврлар мобайнида исботлаб келинди. Шу асосда антик давр театрларига бир назар ташласак.

Антик давр театрларининг илк кўринишларида хор асосий ўринларни эгаллаган эди. Муаллифнинг текстларини хор ижро этган ва ана шу хор спектаклни юритувчи асосий куч ҳисобланган. Кейинчалик хор таркибидан алоҳида ижро қобилиятига эга бўлган актёрлар ажралиб чиқа бошлади. Актёрлар катта майдонларда минглаб томошабинлар орасида рол ўйнай бошлашди ва у ерда нутқ масаласи ёлғиз актёр учун етакчи ўринга чиқди. Сўзларни ва монологларни узоқда ўтирган томошабинга етказиш учун антик театр актёри йирик маскалардан фойдаланган. Маска кийган актёрнинг овози жаранглаб ҳаттоки Колизейдек катта амфитеатрнинг охириги ўриндиқларигача етиб борган. Албатта, актёр текстининг томошабинга тўла-тўқис етиб бориши бу яхши, аммо, спектаклнинг салоҳияти бу билан белгиланмайди. Чунки, яхши спектакль - яхши асар, яхши режиссура ва актёрнинг қойилмақом ижроси орқали вужудга келади. Ўша даврнинг асосан комедик спектаклларида театр актёрларининг сўзамоллиги ва импровизацион имкониятлари орқали театрнинг халқ ўртасидаги оммалашуви ошиб борди. Даврлар ўтиб спектаклларни хор жамоаси тарқ этди. Ёпиқ сахналарга кўчган театр актёрларнинг кучига ишона бошлади. Актёр бир жойда туриб олиб ёки мизансаҳналарни ўзгартириб спектакль ўйнаши билан томошани зерикарли бўлишга олиб келиши тайин эди. Актёрлар томошабинни ўз ижроси билан ҳайратга солиши зарур бўлиб қолди.

Европада уйғониш даврида айнан шу масалаларга катта эътибор қаратилди. Актёрнинг ижро маҳорати ошиб борди. У куйлай олиши, рақсга тушиши, акробатик

элементларни бажара олиши, кучли актёрлик қобилиятига эга бўлиши, қисқаси ҳозирги замон эстрада актёри бажариши мумкин бўлган барча имкониятларни ўзида жамлаган бўлиши керак эди.

Ўрта асрларда Италияда ривожланган театрда комедия жанри етакчилик қила бошлади ва шу спектаклларда юқорида таъкидланган имкониятларга эга бўлган актёрлар кўрина бошлашди. Ушбу театр XVI аср ўрталарида “дель арте комедияси” деб аталувчи том маънодаги халқчил бадиҳавий театрнинг дунёга келишига сабаб бўлди. Ушбу театр замирида ҳозирги замонавий эстрада спектакллари кўринишидаги сахна асарлари юзага келди. “Комедия дель арте” спектаклларида воқеа тизими изоҳланган сценарийлар асосида яртилсада, актёрлар сценарийда кўзда тутилган воқеа йўналишида ўзлари истаган сўзларни топишлари, ўзаро мулоқотга киришишлари ва шу йўсинда равон ривожга эга, яхлит воқеани зоҳир этишлари керак эди.

Актёр ўз роли матнини тўқиш давомида фаол ижодий ҳолатда бўлиши керак. Профессионал актёр ижрочилигининг бош талаби шу эди. У сахнадошлари билан узвий алоқада бўлиб ўринли сўз ва ифодаларни топсагина воқеа ривожига ривож қўшилиши мумкин. Бу актёрдан шериги унинг сўзи, ишорасини қабул этиб, шунга яраша ҳолатга кириб шу он ўша сўздан сўз, ҳаракатдан ҳаракат чиқара олиши лозим. Нутқий ифодадан ташқари сахнада рўй берувчи ҳаракатлар жами, шу жумладан, муболағавий ҳолат ва ҳаракат ҳам бадиҳа воситасида яратилган. Шу аснода “комедия дель арте” театрининг актёрини ҳозирги замон эстрада актёри ёки конференсьедан фарқ қилмаслигини кузатишимиз мумкин.

XVII аср иккинчи ярмида Францияда ривож топган классицизм театрида ҳам “дель арте комедиялари” усулларига ўхшаш ҳолатларни кўришимиз мумкин. Мольер комедиялари бу фикримизга яққол мисол бўла олади. Унинг комедияларида актёрлар ижроси етакчи ўринга чиқиб, улар воқеа ижодкори сифатида кўринардилар. Мольер актёрлари сахнада ўткир сўз ва кучли ақл эгалари эканликлари кўриниб турарди. Гапга чечанлик ва сахнадаги шериклари билан муайян бир хусусиятда ишлаш услуби ушбу комедия театри актёрларини профессионаллик кўчасига етаклашига туртки бўлди.

XIX аср ўрталарида Россияда профессионал театрлар ташкил қилина бошланди. Аммо, ўша давр Россия театрларининг ҳозирги замонавий театрлардан фарқи анча

катта эди. Илк профессионал театрларнинг актёрлар жамоасида аниқ бўлиниш йўқ эди. Яъни актёрлар ҳам мусикий, ҳам драматик, ҳам опера спектакларида, хаттоки балетларда ҳам роль ижро этиб кетаверишарди.

XVIII аср сўнгида рус театрларида “дивертисментлар” дея ном олган актёрлар пайдо бўлишди. Улар асосан спектакллар бошланишидан олдин ҳамда спектакллардан кейин сахнага чиқишарди. Ушбу чиқишларда дивертисментлар томошабинлар томонидан талаб қилинган ва улар ёктириб қолган спектаклнинг айрим парчаларини, арияларини, рақсларини ижро этишар, қаҳрамонларнинг монологларини ёки шеърларни ўқишар эди. Вақт ўтган сайин дивертисментлар ижросидаги кўринишлар спектакллар давомида орта бошлади. Энди улар спектаклларнинг бир нечта қисмида чиқиш қиладиган бўлишди. Актёрлар томошабинга ўз имкониятларини янада юқори даражада кўрсатиш истагида ўзлари учун махсус номерлар тайёрлай бошладилар. Бу эса томошабиннинг дивертисментларга эътиборини янада оширди. Йиллар ўтиб дивертисментлар Россия театр актёрларининг энг маҳобатли қисмига айланди. Улар ичида опера кўшиқчиларидан тортиб, раққосларгача, драматик актёрлардан тортиб, комедия ижрочиларигача бор эди. Айнан театр эстрада актёрларининг дунёга келишига сабабчи бўлди. Деярли ҳар йили театрдан эстрадага янги-янги кучлар келиб қўшилади.

Россияда эстрада актёрларини етиштирган яна бир илдиз бу рус халқ сайиллари эканлиги барчамизга маълум. Рус халқи қадимдан, яъни XI асрдан буён ўз скоморохларига эга. Россияда эстрада актёрлигининг илдизи айнан ана шу майдон қизиқчилари билан боғлиқ. Скоморохларни рус халқининг биринчи профессионал актёрлари десак янглишмаган бўламиз. Улар ана шу касб билан тирикчилик қилишган. Ҳам кўшиқ айтиб, ҳам рақсга тушиб, шеърлар, достонлар, эртаклар ҳикояларни ўқиб ва ижро этиб, рус миллий мусикий асбоблари чала олиш, акробатика, жонглёрлик, қўғирчоқ ўйнатиш, ҳайвонларни ўргатиш имкониятига эга бўлганлар.

XVIII асрнинг иккинчи ярмида скоморохларнинг янги авлоди дунёга келди. Шундан кейин рус халқ сайиллари оммавий кўриниш олди. Каруселлар, қўғирчоқ театрлари, цирк ва концерт майдончалари пайдо бўлди ва улар йирик-йирик байрамлар тусини олди.

Бундай сайилларнинг доимий иштирокчиси “дед-зазывала” эди. Унинг яна бошқача “рекомендор” (русча рекомендовать, тавсия этмоқлик сўзидан олинган) деб аталувчи номи ҳам бўлиб, улар ёркин рангдаги костюмларда сахнага чиқишган. Уларнинг сайиллар давомидаги юмори ва ҳазиллари томошабинга завқ бағишлаган. Уларнинг томоша ва сайиллардаги ўрнини ҳозирги конференсьеларнинг концертлардаги роли билан ўхшашлик томонлари кўп бўлган.

XIX асрга келиб йирик шаҳарларнинг кўпайиши ва саноатнинг ривожланиши шаҳарликлар яшаш шароитини, маданиятини ўзгартириб юборди. Натижада, театр санъати турлари қаторида опера ва балет номи билан, актёрлардан юқори даражадаги тайёргарлик кўришни, театрдан эса катта сарф-харажатларни талаб қиладиган томошалар юқори мақомга эга бўлди. Бу давр талаби эди. Чунки қорни тўқ, усти бут, ташвиши йўқ зодагонлар зериккан пайтида эрмак бўладиган, кўнгил очадиган томоша жойлари яратилди. Зерикканлар эҳтиёжидан келиб чиқиб бадий жихатдан «катта шаклда» ифодаланган театр спектакллари – уч актли, икки актли – танаффусли томошаларга айлантирилди. Икки марта томошадан танаффусга чиққан зодагонларга театр фойеси ва буфетларида бир-бирлари билан суҳбатлашишлари учун яратилган шарт-шароитлар уларга маъқул бўлди.

Шундай қилиб, «катта шаклда»ги томошалар кўрсатадиган театрлар – куни билан томоша кутиб зериккан зодагонларни кечаси бир жойга тўплайдиган ҳамда вақтни ўтказиш учун хумор босди эрмак ва овунчоқ бўла оладиган марказларга айланди. Бу театрларда ҳозирги эстрада театрларидаги сингари кичик номерлардан ташкил топган томошаларни кўриш мумкин эди.

Албатта, эстрада актёрлиги тарихий босқичи Ўрта Осиёда ҳам мавжуд бўлган. Халқимиз орасида аския, пайров, айтишув, қизиқчилик, масхарабозлик, дорбозлик, лофчилик кабиларнинг келиб чиққанлиги бу фикримизнинг тасдиғидир. Миллий эстрадамизнинг пайдо бўлишига ушбу жанрларнинг таъсири анча юқори бўлди. Шу каби халқ қизиқчилиги жанрлари Фарғона водийси вилоятларида ўз ҳолича сақланиб қолган.

Айнан юқорида келтирилган миллий эстрадамиз жанрларининг тарихий босқичи анча қадимга бориб тақалади. Ўрта Осиёда масхарабозлик ва дорбозлик

санъати Россиядаги скоморохлар сингари бўлиб, лекин бизда уларнинг пайдо бўлиши бир неча минг йиллик тарихга эга масхарабозлар ва дорбозлар халқ кўп тўпланадиган жойларда тез-тез кўриниб туришар, ўзларининг мутойибаю-ҳазиллари билан оломоннинг бир жойда йиғилишига гоҳида сабабчи ҳам бўлишарди. Қўлга ўргатилган ҳайвонлар, илонларни ўйнатишган, дор устида ўйнашган ва шу орқали тирикчилик қилишган. Ўрта Осиё масхарабозларию-дорбозлари кейинчалик ўз касбларини фарзандлари давом эттиришлари учун уларни ёшлигидан ана шу касбга тарбиялаб, тайёрлаб боришарди. Шунинг учун дорбозчилар гуруҳида кариндош-уруғлар жамоаси шаклланади. Бундай жамоада ҳайвон ўргатувчи, дорбоз, экстримал ҳолатларни ўзида синовчи, тош кўтарувчи полвонлар, масхарабозлар алоҳида-алоҳида шахс бўлиб, оила бошлиғи жамоани бошқарарди. Ҳар бир кўрсатилган номер орасида масхарабоз чиқиш қилиб томошабинларни зериктирмасликка ҳаракат қилиб турган. Бу ерда ҳам масхарабознинг вазифаси конференсье сингари номерлар оралиғини тўлдириш бўлган.

Демак, бизга ҳам конференслик санъати Европадан санъатнинг янги йўналиши сифатида кириб келмади, балки бир томондан ўз тарихий илдизлари орқали ҳам суғорилди.

Конференс жанри ҳақида сўз.

Конференсье ва ушбу атаманинг келиб чиқиши хусусида сўз юритсак. Конференсьелар илк маротаба XIX асрнинг 60 йилларида Париж шаҳрининг кафе ва кабареларида кўринишган. Улар ўша ердаги концерт ва томошаларни бошқаришган. Кафедаги меҳмонларни зериктирмаслик ва уларга завқ-шавқ улашиш конференсье зиммасида бўлган. Конференсьелар ўша даврнинг энг кучли ва кўзга кўринган актёрлари бўлишган. Улар ҳам кўшиқ айта олиш, ҳам рақсга туша олиш, акробатик трюкларни бажара олиш имкониятига эга бўлибгина қолмай, ажойиб ва ёқимли тембрга эга овоз соҳиби бўлишлари талаб этилган. Чунки, айнан конференсьеларнинг мана шундай ҳислатлари кейинчалик томошабинни яна ўша кафе ёки кабаре томон етаклаб келарди.

Ижодкорлар мусобақаси ва мушоирасини бошқариш жараёнида шаклланган профессионал конференсьеларнинг илк забардас авлодларидан кейинги ёш ижрочилар

ўрнав ола бошладилар. Бу йўналиш - концертни бошқариш XIX асрда шаклланиб XX асрда эстрада томошаларининг барча кўринишларига кириб келди. Чунки ҳар қандай концерт бошқарувчига муҳтож. Энди концертларнинг тақдири фақат машҳур номерлар ижрочиси ва актёрларига эмас, балки конференсье маҳоратига ҳам боғлиқ бўлиб қолди.

Кейинчалик бундай конференсьелар Россияда ҳам пайдо бўлишди, бу ҳам албатта ўша ерларда кафе ёки кабареларнинг қурилганлиги ва ишга тушганлигининг натижаси бўлди. Шусиз ҳам конференслик жанри талабларини ўзида мужассам этган истёдодли актёрлари бор бўлган Россияда ушбу жанр кучли илдиз отиб кетди. Яъни, бошқача қилиб айтганда Россияга конференслик жанрининг фақатгина номи келди холос.

1898 йил А.К.Толстойнинг «Шоҳ Фёдор Иоанович» пьесаси асосидаги спектакль билан (Московский Художественный театр) Москва Бадий театри очилди. Ушбу театр бир неча ўн йиллар давомида нафақат Россиянинг, балки, Европанинг энг олди театрларидан бирига айланди. Айнан, шу театрда артистлар томонидан кечалар ташкил қилинарди ва уларни “капустник”лар деб аташарди. Чунки, шу кечаларда меҳмонларга қайнаган карамлар тортиқ қилинган.

Ижод жамоаси орасида театр ташкил қилган кечалар катта аҳамият касб эта бошлади, чунки, кечалар учун актёрлар томонидан тузилган номерлар кучли ўйланган ва юқори юморга бой эди. Ушбу кечалардан тушган маблағ ёрдамга муҳтож актёрларга берилар эди. 1910 йил 9 февралда Театр томонидан биринчи пуллик “капустник уюштирилди ва унинг кетидан иккинчиси, кейин учинчиси, шундай қилиб театр капустникларининг сони орта бошлади. Капустникларда ўша даврнинг бир штамп остидаги опералари ҳажв остига олинар, тўғрироғи уларни пародия қилиш одат тусини олди. Капустникларнинг номерлари орасида конферасьеларнинг чиқишлари кузатиларди. Улар қора фракларда сахнага чиқишар ва томошабинга шодлик улашган ҳолда томошани бошқариб туришарди. К.С.Станиславский ўша давр конференсьеларига қуйидагича изох беради, - улардаги кулгилилиكنинг моҳияти шунда эдики, ҳазиллар меъёридан ошмас, ўткир ақл ва топқирлик уларнинг бош мақсади бўлиб, ҳар бир юмор ўз ўрнида ишлатилиб, аудиториянинг ҳис-ҳаяжонини

сезиб туришар, бу уларнинг ҳазилларига ўзгача шукҳ бағишларди. Берилаётган юморнинг чин кўнгилдан эканлиги артистик фигурани қизиқарли кўрсатиб, бу санъатда янги жанр юзага келаётганлигидан далолат бериб турар эди.

Шундай қилиб жаҳон ва Европа театрининг тарихий ривожини ва асосан рус театри эстрада санъатида янги “конференсье” деб аталмиш жанрнинг юзага келишида ва камол топишида ҳамда эстрада санъатининг бошқа жанрлари орасидан муносиб ўрин эгаллашига катта туртки бўлди. Чунки, айнан рус театрида буюк сахна ислохотчиси К.С.Станиславский айтганидек, “конференсье”нинг ўзига хос кирралари, бошқа жанрлардан фарқли томонлари шаклланди ва таркиб топди. Айнан рус театри “конференсье”нинг санъатдаги кейинги йўлини белгилаб берди. Йиллар ўтиб, эстрада санъати ривожлангани сайин санъатда ушбу жанрнинг мавқеи ошиб борди ва бошқа жанрлар орасида ўзининг мустақкам ўрнига эга бўлди.

Эстрада санъатида конференсье.

Конференсье - бу нима, у ким ва қандай киши?

Ушбу сўзни ва мана шу ном билан аталувчи шахсни таҳлил қилишдан олдин эстрада санъати ҳақида тушунчага эга бўлиш зарур бўлади. Чунки энг маҳоратли эстрада актёригина конференслик жанрида фаолият юритиши мумкин. Эстрада тушунчаси – лотинча томоша кўрсатиш учун махсус кўтарилган жой, яъни сахна маъносини беради. XIX асрнинг охирига келиб бу тушунча якка тартибда, кичик шаклда ижод қилиш маъносини англата бошлади. Драматург пьеса, режиссёр спектакль, актёр образ яратади. Учала жараён бир кишида мужассам бўлиб, у кичик шаклдаги томоша яратса – номер деб аталади. Томоша – номер яратиш санъати XX асрдан бошлаб эстрада деб атала бошланди. Номер яратган ва уни санъат даражасида намоёни қилган шахсни эса эстрада актёри деб улуғланди. Конференсье сўзи француз тилидан олинган бўлиб, “conferencier” - маърузачи деган маънони билдиради. Концерт номерларини эълон қилувчи ва номерлар орасида чиқувчи эстрада актёрларини конференслар деб аташ мумкин. Хозирда конференсьенинг - бошловчи, шоумен, DJ сингари замонавийлашган кўринишдаги турлари ҳам пайдо бўлди. Аммо буларнинг барчасини ўша биз билган конференслик деб аталмиш жанр бирлаштириб туради. Эстрада деб ном олган сахнада эса – парда, сахна ортидаги горизонт, сахна ёнидаги

кулис, сахна сатҳини айлантирадиган машина бўлмайди. У шу жиҳати билан махсус жиҳозланган театр сахнасидан фарқ қилади.

Ана энди эстрада санъати жанрларидан бири бўлган конференслик жанри ҳақида сўз очадиган бўлсак, конференслик – бу санъатнинг шундай бир жанри-ки, усиз бирор бир байрам тадбири ёки концерт ўтмаслиги ёки ўтса ҳам таркиби ва темпо-ритми жиҳатидан номуттасносиб ва содда тил билан айтганда зерикарли бўлиши мумкин. Ҳар қандай концерт, байрам кечалари, шоулар ва шу сингари тадбирларнинг конференсьесиз ўтиши бу симфоник оркестрнинг дирижёрсиз ижроси демакдир.

Байрам томошаси ёки концертда конференсьенинг роли жуда катта. Конференсье томошадаги турли хил жанрга тегишли номерларни бир-бирига боғлаб турувчи артист. У юкори импровизация соҳиби ва байрамнинг ички ва ташқи диссонансини сақлаб турувчи эстрада актёри. У номерлар ўртасидаги бўшлиқни тўлдиради, томошабиннинг ва керак ҳолларда байрам иштирокчиларининг кайфиятини оширишга, уларга завқ улашишга ҳаракат қилади. Конференсьенинг мақсади фақатгина шулар эмас, у концерт давомида номерларнинг кетма-кетлигини айтибгина қолмай, унинг темпо-ритмини, хатти-ҳаракат уйғунлигини сезиб ва сақлаб туради. Конференслик ижодкордан ўткир ақл эгаси, тезкор гапга чечан ва кучли импровизация иқтидори бўлишни талаб этади. У санъатнинг барча турини ва йўналишларини ўзида жамлаган артист.

Конференсье ўтказилаётган байрам ёки кечанинг хўжайини, эгаси, мезбони, байрамга ташриф буюрганлар эса унинг меҳмонлари. Томошабинлар, ҳаттоки байрам иштирокчилари бўлмиш бошқа артистлар ҳам унинг меҳмонлари ҳисобланишади. Демак, конференсье мезбон сифатида уларни кўтаринги руҳда, бағри кенглик билан кутиб олиши, уларнинг кўнглига кира олиши, уларга шодлик улашиши зарур. Улар ижтимоий ҳаётдаги камчиликларнинг –“тепасидан” туриб завқ билан кула оладилар, камчиликларни илғаб олиб кўрқа-писа секингина ошкор қиладилар, керак жойларда кам гапириб, фақатгина имо-ишоралар, пантомималар билан томошабинга ҳамма нарсани тушунтириб бериб ва унинг севимли актёрига айланиб ҳам қоладилар. Агарда, концерт давомида конференсье бирор бир муаммо ёки камчиликни сезиб қолса, бундай ҳоллардан чиқиб кетиш йўллари у жуда яхши билади. Яъни, муаммоларни

ҳеч кимнинг ёрдамисиз ўзи ҳал қилади. Байрам режаларини, унинг сценарийсини ўзгартира олади. Томошанинг зерикарли ёки томошабиннинг аҳамиятсиз бўла бошлаганини аниқлик билан сеза олади ва ўзининг хазиллари ҳамда юмори билан уларнинг зерикишларига йўл қўймайди. Номерлар орасидаги ўз чиқишлари билан келганларни хайратга солади нафақат томошабини балки, бошқа актёрларнинг ҳам томошага бўлган қизиқишини оширади. Унинг овози тиниқ, жилмайган юзидан нур ёғилиб туради. Шундай қилиб, концерт давомида томошабин билан энг кўп учрашадиган артист конференсье бўлиб қолди. Чунки қўшиқчи бир-икки номердан кейин бошқаси билан алмашади. Конференсье эса номерлар орасида ўз номерини ижро қилиб улгуради ва концертни бошқаради.

Ҳа, юқорида келтириб ўтилган барча ҳислатлар конференсьеда бўлиши талаб этилади. Конференсье актёрлик имкониятларининг чўққисида бўлиши зарур. Чунки, юқорида таъкидлаганимиздай унинг ижросини нафақат томошабин балки, бошқа актёрлар ҳам кузатиб туришади.

Концертдаги конференсьелик - бир кишилик, яъни якка бошқарувни, ёки икки кишилик – навбатма-навбат бошқарувни, баъзан эса икки кишининг тенг чиқиб – диологли бошқарувини талаб қилади. Бу йўналишларда ҳам юқорида санаб ўтилган услублардан фойдаланиш кузатилади. Жуфтликлар – икки эркак, бир эркак ва бир аёл, икки аёл, баъзан эса учлик, тўртлик ва ҳоказо концертларни бошқариш ҳам кузатилиб туради. Бундай шакллар концерт ёки тадбирнинг мавзуси ва ғояси билан боғлиқ бўлади.

Конференснинг асосий мақсадларидан яна бири томошабин билан мулоқотга киришиш ҳисобланади. Эстрадада сўз аския жанри яъни “подтекст”лар кўринишида ижро этилиши мумкин. “Ижоднинг мазмуни подтекстда, - деган эди К. С. Станиславский. –Усиз сўзнинг сахнада кераги йўқ. Ижод пайтида сўз –адибдан, подтекст артистдан”.Эстрадада сўз хатти-ҳаракати шундан иборатки, унда ижрочи сахнада ёлғиз бўлиши мумкин, ана шу ерда томошабин актёрнинг шериғи сифатида конференснинг аниқ мақсади юзага келади ва бундай ҳолларда сўз хатти-ҳаракати айнан томошабинга қаратилган бўлиши шарт. Бу эстрада актёри ижросининг асосий мақсадларидан бири бўлиши зарур.

Харакатнинг объекти ўзгаргани билан мақсад ўзгармайди. Демак, ҳаракатнинг усуллари ва кўринишлари ўзгариши мумкин ҳолос. Эстрадада актёр бевосита жонли мулоқотга киришиши мумкин. Драма актёри бундай имкониятлардан чекланган бўлади лекин, айрим ҳолларда драма актёрларида ҳам томошабин билан узвий боғлиқликни кўришимиз мумкин. Мисол учун Ўзбекистон ёшлари театрида Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби Наби Абдурахмонов томонидан сахналаштирилган “Маликаи Турандот”, “Зўраки табиб” каби спектаклларда қаҳрамонларнинг айримлари драма (яъни тўртинчи деворни ҳис қилиш) қонуниятлари асосида ҳаракат қилишса, айрим қаҳрамонларда ушбу қонуният қузатилмайди, яъни улар томошабин зали билан мулоқотга киришадилар. Албатта бу драматик спектакллар учун янгилик ҳисобланмайди. Театр бор экан, ушбу усул ҳам ўша даврдан буён қўлланилиб келинади. Чунки, ёдингизда бўлса, юқорида таъкидланган ўрта асрлардаги француз ва италиян театрларида ҳам томошабин билан актёр ўртасидаги мулоқот мавжуд бўлган. Фақатгина, эстрада санъатида бу қурол драмадаги сингари аҳён-аҳёнда эмас, далил равишда қўлланила бошланди. Лекин, айрим ҳолларда эстрада санъатининг скетч, миниатюра сингари жанрларида тўртинчи девор мавжуд бўлиб, актёрлар сахнада маълум бир характерда, маълум бир берилган шарт-шароитда ҳатти-ҳаракат қилишади.

Эстрада спектакллари драматик спектакллардан фарқли ўлароқ фақат сахнада ўйналиши шарт эмас. Паркларда, цирк аренасида, дам олиш майдончаларида ҳаттоки парда ёки кулисларсиз, ҳар қандай декоратциясиз сахнада ўйналиши мумкин. Бу фарқларни нега айтиб ўтдик? Мазкур ўзгаришлар эстрада актёрига ижро давомида ҳар хил қийинчиликлар туғдириши табиий. Мисол учун спектаклнинг цирк аренасида ўйналишини тасаввур қилсангиз, актёр томошабиннинг барча томондан қараб турганлигини ва уларнинг ҳар бирига ўз номерини қулай кўришлари ва эшитишлари учун имконият яратишига тўғри келади. Нутқнинг равлонлиги, мимикаларнинг аниқлиги, сўзнинг томошабинга соф ҳолда етиб бориши, қаерда ва қай ҳолатда спектакл ўйналаётганлигидан қатъий назар, томоша мобайнида буларнинг барчаси эстрада актёридан талаб этилади. Бунинг учун эстрада актёри ижрода ва импровизацияда кучли маҳоратга эга бўлиши лозим.

Конферансьенинг байрам давомидаги умумий композицияни сақлаб турувчи шахс ҳам эканини унутмаслигимиз зарур бўлади. Драматургия жиҳатидан асосланган коцертлар давомида конферансье дараматургия қонуниятларини сақлаб қолишни ҳам ўзининг вазифалари деб билади. У концерт давомида драматургия қонуниятларига тегишли бўлган карама-қаршиликларни ўзи яратиб, завязка(бошланғич хатти-ҳаракат-тугун), кульминация(авж нуктаси) ва развязка(ечимни) ўзи белгилаб, ҳар хил жанрларга тегишли номерлардан ташкил топган томошанинг темпо-ритминини сақлаб туриши зарур бўлади.

Кўпчилик конферанслар номерларни бир-бирига боғлашда қуйидаги жанрларга тегишли номерлардан фойдаланадилар: Шеър, масал, фельетон, латифа, юмористик этюд, кичик интермедия, бирор-бир асардан монолог, реприза, куплет, ашула, қўшиқ, ария ва ҳоказолар. Албатта, буларни ижро этишдан олдин иложи борида концертда ўздан олдинги ва кейинги номерларнинг жанрига ўхшаш бўлмаган жанр танланади. Конферансьенинг номери қисқа ва лўнда бўлиши, зерикарли бўлмаслиги билан бирга ўздан олдинги ва кейинги артистга изоҳ бериши, уни таништириши ҳам керак бўлади. Томошабин кейинги артистни таништираётган конферансьени диққат билан тинглаши учун у бор маҳоратини ишга солади, сабр-тоқат билан ҳар бир артистни сахнага таклиф қилади ва кузатади. У ҳар қандай вазиятда меҳмондўстлигини, томошабинга ва бошқа актёрларга нисбатан иззатли бўлишни, ҳурмат ва эҳтиромни унутмайди. Демак, конферансье концерт давомида, ҳар доим барчанинг диққат марказида эканлигини ёдидан чиқармаслиги зарур. Кийинишда, ўзини тутишда, муомалада, хатти-ҳаракатда, қисқаси маданиятнинг барча кўринишида ҳаммага ўрнак бўлиши ва бунга доимий эътибор қилиши лозим.

Барча актёрларнинг номерлари сингари конферансьенинг номерида ҳам қандайдир бугунги кун муаммосининг кўтарилиши, унинг авж нуктаси ва сўнгида ана ўша муаммонинг ечими зарур бўлади. XX асрнинг 20-йилларида Россияда эстрада актёри ва конферанслик соҳасида ижод қилган, ҳамда ушбу жанрнинг ўзига хос қирраларини тадқиқ қилган Донат Мечик бу ҳақида қуйидагиларни таъкидлайди: “Концерт давомида кўрсатилиши лозим бўлган барча номерлар умумий комбинацияга эга бўлиши билан бирга, бадий- ғоявий тузилиши жиҳатидан бир мақсадга

қаратилганлиги эстрада томошалари, ревю, мюзик-холл, ҳаттоки эстрада жанри асосидаги спектаклларнинг пайдо бўлишига сабабчи бўлди”. Концертларнинг ана шундай ривожланиш йўли эстрада санъатининг ва алоҳида эстрада театрининг дунёга келишига олиб келди.

Конференсье маҳорати ва унинг муаммолари.

Ҳозирда юртимизда эстрада соҳасини тадқиқ этувчилар олдида асосий мақсад бу унинг келажагига пойдевор қўйиш, яъни яқин келажакда миллий эстрада санъатига хизмат қилувчи эстрада актёрлари ҳамда режиссёрларини етиштириб чиқариш бўлиб турибди. Албатта, сўнги йилларда бу соҳада санъатга ихтисослашган коллеж ва олий ўқув юртларида диққатга сазовор ишлар амалга оширилиб келинаяпти. Мисол учун, Республика эстрада-цирк коллежи, Тошкент Маданият коллежи, Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти, Ўзбекистон давлат консерваторияси эстрада санъати бўйича таълим берувчи махсус кафедра ва бўлимлар ташкил қилинганлиги фикримиз далилидир. Мисол учун Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти 1997 йилдан буён эстрада бўлими ҳамда 2007 йилдан буён эстрада ва оммавий томошалар кафедраси фаолият кўрсатиб келаяпти. Кафедрода талабаларга таълим бериш тизими юқори даражада йўлга қўйилган ва бу усуллар ҳозирги замон таълим стандартларига жавоб беради. Шундай экан, табиийки “Муаммо нимада?” деган савол туғилади. Муаммо шундаки, айрим олий ўқув юртларида мутаххасислик бўйича илмий йўналишдаги китобларнинг етишмаслиги, қайсидир йўналишлар бўйича китоблар бўлсада, уларнинг ҳам ўзбек тилида эмаслиги, рус ёки қардош халқлар тилидаги китобларнинг анча эскириб қолганлиги ва давр талабига жавоб бермаслиги эстрада санъатида илм олаётган ёшларимизга муаммолар туғдираётгани ҳеч биримизга сир эмас.

Лекин, олий ўқув юртларида таълим бераётган устозларнинг саъйи-ҳаракатлари, талабаларга қунт ила билим беришлари бу камчиликларни биров унутишга сабабчи бўлаяпти. Шу билан бирга сўнгги йилларда илмий жамоатчилик юқоридаги муаммони босқичма-босқич ҳал қилиш хусусида бош қотириб келаяпти. Биринчи босқичда: Рус ёки қардош халқлар тилидаги мутаххасислик бўйича китобларни таржима қилиш ва нашрга бериш; эстрада мутаххасислиги бўйича бор бўлган китобларни замон талабига

жавоб берадиган ҳолга келтириш, яъни қайта нашрга бериш. Иккинчи босқичда: кафедра ўқитувчилари ёки магистрлари томонидан ўтказилган тадқиқотларни ёзилган маъруза матнларини китоблар шаклида нашр эттириш; бу орқали эстрадада кун сайин янгилана бораётган, пайдо бўлаётган жанрларни ва йўналишларни излаб топиш ва уларни тадқиқ этиш. Учинчи босқич: янги тадқиқодчиларни тарбиялаш; ва илмий ҳамда амалиёт базасини кенгайтириш.

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институтида эстрада актёрлари ва режиссёрларини тарбиялашда устозлар тажрибасига асосланган ҳолда йил сайин янги-янги таълим услублари ишлаб чиқилмоқда ва улар босқичма-босқич ҳаётга тадбиқ қилиб борилаяпти. Бу эса таълим тизимида ажойиб кадрларнинг яратилиши билан ижобий натижаларга эга бўлинаётганлиги яққол кўзимизга ташланаяпти. Институтнинг «Эстрада ва оммавий томошалар санъати» кафедраси ўқитувчилари талабаларга икки босқичда таълим бериш усуллари ишлаб чиққанлар. Таълим тизимида, театр қонуниятларини ўрганиш, драма актёрлари сингари эстрада актёрларига ҳам таълим беришдаги илк босқич ҳисобланади.

Иккинчи босқичда талабалар эстрада санъатига хос бўлган “номер”лар яратиш йўлидан борадилар. Юқорида айтганимиздай, “номер” эстрада концертининг асоси ҳисобланади. Демак, ҳар қандай эстрада актёри(у қайси жанрда ижод қилишидан қатъий назар)борки, номер яратиш усуллари билиши лозим бўлади. Ҳар қандай “номер” жанрнинг қайси бирига боғлиқ бўлмасин, у эстрада актёрининг қуроли ҳисобланади. Таълим жараёнининг сўнги қисмида эстрада актёри ўз номерларидан бир бутун эстрада концертини, яъни ўз “бенефис”ини тақдим қилиши мумкин. Бу унинг имкониятларига ва ҳоҳишига боғлиқ бўлади.

Конферанслик жанрининг ўзига хос хусусиятларини хулосалайдиган бўлсак, шундай дейишимиз мумкин. Эстрада санъатининг ушбу жанри давр тақозоси ва жамият тараққиёти босқичларида инсонлар талаби натижасида юзага келди. Концерт номерларини эълон қилиш, артистларни сахнага таклиф қилиш, томошабинга кўтаринги кайфият бағишлаб туриш ва боринки бутун бир концертни бошқариб туриш, шуларнинг бариси конферансье зиммасида бўлди. У ўз зиммасидаги, яъни юқорида таъкидлаб ўтилган вазифаларни бажариши учун «актёр ўша даврнинг энг

кучли маҳорат эгаси бўлиши зарур», дея айтган эдик, ёдингизда бўлса.

Ҳа, биз бу фикрларни беъжиз ёдингизга солмадик, конференсье актёрлик қобилияти эгаси бўлиши билан бир қаторда ҳам мусиқий билимга, цирк илмига, хореография, адабиёт, тарих, психология, кинематография ва санъатнинг бошқа турларини билиши зарур бўлади. Ана шу билимларни эгаллаган конференсье, шундагина – ўз касбининг ҳаққоний эгаси ҳисобланади. Чунки, ҳозирги кескин даражадаги ривожланиш пайтида томошабинни қойил қолдириш осон иш эмас. «Ижод, - деган эди К.С.Станиславский, - бу маънавий ва физиологик меъёрнинг сақланишида... бундан ташқари, у танани, онгни, ақлни, эркинликни, сезгини, хотирани ва тасаввурни эгаллайди». Айниқса, конференслик жанрида актёр тасаввурининг имкониятлари чекланмаган бўлиши зарур. Эстрада актёрида тасаввурнинг кенглиги, импровизация даражасининг чексизлиги унинг ижродаги ва томошабин билан мулоқоти давомидаги асосий қуролидир. Кўз-ўнгимизда тезлик билан ривожланиб бораётган эстрада санъати актёрлар олдига жуда катта талабларни қўймоқдаки, ушбу талабларни қондириш учун актёр адабиёт ва санъатда, маданият ва спортда, иқтисод ва ҳаттоки сиёсатда ҳам ўз шахсий қарашлари ҳамда фикрига эга бўлиши лозим. Чунки, айнан саҳнани таълим ва тарбия зонаси дейишимиз мумкин.

Йиллар оша ёшларимиз орасида оммалашиб бораётган наркомания, ичкиликбозлик, порахўрлик ва диний экстримизм иллатларига санъатнинг юракларни ғалаёнга солувчи ва бетакрор усуллари билан қарши курашиш ҳозирги замон эстрада санъати олдига турган асосий муаммолардан бири бўлиб турибди. Санъат бу - таълим-тарбия усули асрлар давомида синалган ва ўз тасдиғини топгандир.

Ёшларимизнинг эстрада санъатига бўлган қизиқишининг йиллар сайин ортиб бораётганлиги ҳеч биримизга сир эмас. Ана шу имкониятлардан фойдаланиб, юқорида келтирилган муаммоларни ҳал этиш эстрада олдига ҳеч қандай қийинчилик туғдирмаслиги тайин.

Фурсатдан фойдаланиб эстрада санъатимиз олдига турган яна бир муаммога эътибор қаратсак. Эстрадамизда ҳаттоки, сўзнинг маъносини тушунмайдиган ёшларимизнинг пайдо бўлаётгани ва ўзини эстрада юлдузи даражасида кўриб, олди-қочди мусиқалар ва қўшиқлар (агар шуларни қўшиқ деб бўлса) ни ижро этаётгани кўз

олдимизда содир бўлаяпди. Албатта уларнинг эстрада санъатига бўлган қизиқиши шунга етакляпдими, ёки машҳурликка бўлган интилиш ва осон пул топишми, буни билишимиз қийин. Аммо, эсингизда бўлса эстрадамиз асосчиларидан бири Ботир Зокировнинг овози ва қўшиқларидаги миллий оҳанглар сингари оҳангни наҳотки ҳозирги ривожланиш замонида топиш ёки излаш шунчалик қийинчилик туғдирса. Эстрадамизда ўзгаришлар бундай кетаверадиган бўлса, яна ўн ёки ўн беш йилдан сўнг пайдо бўладиган қўшиқларни ўзингиз бир тасаввур қилиб кўринг. Айрим ёшларимиз кўз олдимизда бўлаётган бу ўзгаришларни «ривожланиш» дея кўкрак керадилар. Ёки «ривожланиш» дегани бу - чет давлатлардан кўчириб олинган янгиликларни қабул қилиб, ўз тарихини унутиш деганимикин?

Албатта, эстрада санъати олдида турган бундай муаммоларни яқин келажақда ҳал этиш - эришилиши керак бўлган мақсаддир.

Мавзуга оид саволлар:

1. Конферансье қандай санъат?
2. Конферансье функцияси нималардан иборат?
3. Конферансье санъати қачон пайдо бўлган?
4. Конферансье санъатининг ривожланиш босқичлари ҳақида маълумот беринг?
5. Конферансье қандай жанрлардан иборат?
6. Эстрада актёрининг нутқий имкониятларини оширувчи омиллари ҳақида нима биласиз?
7. Конферансье санъатида нутқнинг ўрни тўғрисида гапириб беринг.
8. Конферансье касбий маҳоратини оширувчи омиллари нималардан иборат?

Таянч иборалар: конферансье, конферансье жанрлари, конферансье нутқи, дастур тузиш, номер, номер яратиш, санъат, мусиқа, ранг-тасвир, театр, кино мусиқий жанр, нутқий жанр, мусиқий-нутқий жанр, хореографик эстрада жанри, цирк, интермедия, миниатюра, сатира, юмор, конферанслик, аския, қизикчилик, эксцентрика, буффонада, адабий мусиқий композиция, куплет, пародия, хореографик жанр, эстрада ракси, цирк эстрадаси, акробатика, клоунада, жонглёрлик фелъетон,

интермедия, реприза, адабий мусиқий композиция, куплет, пародия, бадий сўз, конференс жанрининг келиб чиқиши ва ривожланиш босқичлари, дель арте, муболағавий ҳолат, театр спектакллари, театр фойеси, буфет, аския, пайров, айтишув, қизиқчилик, масхарабозлик, дорбозлик, эстрада санъатида конференсье, шеър, масал, фельетон, латифа, юмористик этюд, кичик интермедия, конференсье маҳорати ва унинг муаммолари, номер.

КОНЦЕРТ ЛИБОСИ

Агар ҳаётда либос аста-секин эгасининг характери ва қиёфасига эга бўлиб бораётган бўлса, театр ёки эстрадада ушбу жараён аксинча кечмоқда. Актёр ёки артист нарсаларни “жонлантиради”, берилган образ учун характерли жиҳатларни кўра олади. Тўғри танланган либос актёрга рол ёки сахнавий образ (имиж) устида ишлашда ёрдам беради. Уни махсус равишда “мослаштирадилар”, “эскиртирадилар”, “кекса тус берадилар”, “услуб билан бойитадилар”. Ушбу махсус қилинган иш ўзига хос психологик кайфият уйғотиш, сахнавий либосни “илоҳийлаштириш”, “жонлантириш”нинг реал воситаларидан бири ҳисобланади.

Либос – жамиятнинг фарқли томонларининг энг нозик, ҳақиқий ва беҳато кўрсатгичи, тарихий давр, мамлакат, жамият, образ ва ҳаёт тарзининг кичик қисми, профессионализм ёки бошқа алоқадорлик. Дунёнинг турли чеккалари, турли мамлакатларда жамият ривожини ўзига хос хусусиятларга эга эди. Улар – иқлимий, ижтимоий, миллий, эстетик – ҳаётининг, хусусан сахнавий хилма-хил либосларда ёрқин намоён бўлади.

Жамиятда синфий табақаланиш мавжуд бўлган барча даврларда либос синфий (табақавий) мансубликнинг ифодавий воситаси бўлди ва жамият тузилиши қанчалик мураккаб бўлса, шунчалик градация кўп, кийимлар ранг-баранг эди. Демак, ҳар бир давр сахнавий ёки эстрада либосини яратиш санъатида ўзига хос ифодавийликка эга бўлган аниқ маданий ҳолат билан характерланади.

Либос (итал. costume) – актёрлар томонидан яратилаётган сахнавий образ характери учун ишлатиладиган кийим, оёқ кийими, бош кийими, пардоз ва бошқа нарсалар. Либоснинг барча хилма-хил формаларини ўз услубий ечимига кўра қуйидаги асосий услубларга боғлаш мумкин:

- ✓ **классик**
- ✓ **ғайриодатий**
- ✓ **халқона**

✓ эркин

Классик либос қатъий жиддийлиги ва хушбичимлиги (пиджак, фрак, окшом либослари) билан характерланади. Бу асосан бошловчилар либосига тегишли.

Ғайриодатий кутилмаган либос актёр ҳаракатига қулайлик берадиган ўзгача эркин формаси билан характерланади. Бу ерда ранг ва форманинг антиқа тарзда уйғунлашувини учратиш мумкин, аммо бу ёрқинлик фойдаланилаётган матонинг кескинлиги билан изоҳланади.

Халқона услуб либоснинг энг миллий анъаналарини ўзида сақлаб қолади, бундай либослар фольклор ансамбллари қўшиқчиларида учрайди. Шунингдек рассом дизайнер ижодий фаолиятининг бой манбааси ҳисобланади.

Эркин - Яна (юзага келган) 4-услуб ҳам бор – атайлаб ўйлаб топилган либосдан фориғ бўлиш – одатий кийимда (кўча кийими – жинси, майка, шорт) ишлаш. Эркин қай ҳолдалигидан қатъий назар ташқи кўркемлиликдан ҳоли бўлган, маиший, “кундалик” кийим. Саҳнага пиджак ва галстуксиз, жинси шим, турли кўринишдаги куртка (поп ва рок қўшиқчилар) билан чиқиш.

Либос образли ҳал қилинган ансамбль. Ансамбль кийим, оёқ кийими, соч турмаги, грим, аксессуарларни бирлаштиради ва аниқ эстетик функцияни бажаради.

Ансамбль – бу аниқ ғоялар, тузилиш, мазмун-моҳиятни бажарувчи бадиий ечимга эга бўлган либос. Либос бу биография, характер, миллий нишонлар, давр хусусияти.

Комплект – бу услубий бирлиги ва аниқ белгилари - матоси, мақсади ва ранги бирлашган либоснинг элементлари тўплами.

Либосчи (фр. безамоқ, кийинтирмоқ) – саҳнавий либосларнинг ҳолатига жавоб берувчи театр, цирк, эстрада мутахассиси. Профессионал либосчи актёрнинг ҳар бир ҳаракатини кузатувчи ишқибоз ва уста бўлиб, кулис ортида ўз вақтида кийинтиришда, жойида либосларни тикиб беришда ёрдамга келади.

Либос – рассом ижодининг ўзига хос объекти. Либос яратиш санъати либосчидан билим, фантазия, кўникмаларни талаб қилади. Замонавий актёр

либосга катта талаблар қўйиб, чинакам гўзал ва сахнада ҳар томонлама қулай бўлишини хоҳлайди. Либос агар унда форма қурилмасининг ички мантиғи бузилган бўлса, функциявий ва эстетик жиҳатдан мақсадга мувофиқ бўлмаса чинакам гўзал ҳисобланмайди.

Либос, грим ва соч турмагига керакли қўшимчаларни киритиш актёрга сахнавий қарамоннинг ташқи кўринишини топишда ёрдам беради.

Алоҳида образли ечим – санъат асаридаги барча турдаги либоснинг керакли сифати. Сахнавий либоснинг асосий шартларидан бири нозўрма-зўракилик ҳисобланади. Санъаткор либосда ўзини қулай ва табиий ҳис қилиши керак. У томоша вақтида либосига эътибор бермаслиги лозим.

Либос – бу форма. Либос силуэти фақатгина мода ва услубни етказиб бериш эмас. Силуэт орқали образли ўхшашликлар олиб бориш, гротеск, карикатура, сатирик образлар яратиш мумкин. Либос услубини танлашда биринчи навбатда, у қандай образ яратиши лозимлиги, якка ёки гуруҳ чиқишига тайёрланаётгани, томоша бинода ёки очиқ ҳавода ўтказилиши кабиларни аниқлаб олиш керак. Мана шу барча жиҳатларни эътиборга олиш муҳимдир. Агар либос якка рақс учун мўлжалланган бўлса, унда ранги, башанглиги ва безак беришдаги эркинлик янада ошади. Агар гуруҳ бўлиб чиқиш бўлса, услуб, ранг ва йўналиш аралашуви сахнада парокандаликни юзага келтиради. Шунинг учун труппа раққосалари бир хил кийиниши ёки ҳеч бўлмаганда кийимлари ранг ва тузилиш жиҳатидан бир-бирини тўлдириши либос танлашдаги асосий қоидалардан ҳисобланади. Либос томоша жойи ва вазифасига мос тушиши керак. Раққоса бирор тадбир учун ўзига либос танлашдан аввал бир қанча саволларга жавоб бериши лозим. Масалан, майда мунчоқ билан тўлдирилган ёки попукли либос томошабинга кечки клуб ва шоуни эслатади, миллий жуда ҳам очиқ кийим эса, ҳатто маданиятлиликини эслатувчи услубга солинган бўлса ҳам, турли ёш, дид ва қарашлар вакиллариининг кенг аудиториясини фақатгина хижолатга қўяди, бу барча шарқона рақс санъати вакилларига тегишли. Шоу учун тикилган либослар ўзига хос хусусиятларга эга: бундай либосларда ёрқинлик, жозибадорлик

муҳим бўлиб, эркин ҳаракат учун мўлжалланган ва қулай бўлиши керак.

Либос ранги умумий ранг-баранглик ечими, шунингдек грим ранги билан узвий боғлиқ бўлиши керак. Шунинг эътиборига олиш лозимки, либос тери ранги билан ўзаро боғланиб кетган бўлса, бу қўшимча жозибаликни беради. Қизил рангли либос яшил тус беради, шунинг учун юзнинг иссиқ ранги яшилроққа айланади. Кўк, яшил, ҳаворанг юз ва сочлар рангининг софлигини янада оширади. Ранг авваламбор саҳнадан томошабинга таъсир қилади, бирор тус аниқ ҳис-туйғуларни уйғотади. Ёркин ранг томошабиннинг диққат марказига айланади. Маълум бир ранглар ёркин либосга муносиб таъсир кўрсатиб, дидсиз равишда жилоланади. Мана шу ранг орқали таъсир ҳисобланади.

Оёқ кийими ва бутун бошли либос ўзида гўзаллик ва жозибани уйғунлаштирганда, бу бирор образ орқали улашилганда санъат асарига айланади; маънодорлик касб этса, ғоявий эмоционал, шоирона мазмун ҳада этади. Рақс ва цирк дастурлари – бу махсус оёқ кийимлари (танго учун туфли, халқ рақслари учун этик, балет учун пуанталар).

Бош кийими халқ либосларининг муҳим хусусияти ҳисобланади. Дўппи санъаткор учун ўзига хос визит карточкаси ҳисобланиб, у орқали қатнашувчилар қаердан келганини аниқлаш мумкин.

Фольклор либосига кашта тикиш безакнинг қадимги ва оммалашган тури сифатида алоҳида образлилик, ажойиб кўринишни ҳада этади. Халқ каштачилиги вилоят, туманлар бўйича ўзининг нақши, тикиш усули, жой колорити билан ажралиб туради.

Хон атлас – бетакрор мато бўлиб, фольклор либосларни яратишда ишлатилади.

Миллий либослар қаторида рассом ижодий фаолиятининг бой манбаси тарихий либос ҳисобланади. Бундай либос ҳаракат рўй бераётган муҳитнинг тарихий ва миллий характеристикасини кўрсатади, томошабин кўз ўнгида образни дунёга келтиради.

Эстрада – саҳна санъати тури бир ёки бир қанча санъаткорларнинг

алоҳида чиқишларидан иборат бўлиб, томоша ва турли хил жанрларни бирлаштиради. Бунга санъаткорнинг кўпинча ўз номидан томошабин залига мурожаат қилиш хосдир. Санъаткор бошқа образга айланиш жараёнини асосан эстраданинг ўзида, парик, либос деталларини ишлатган ҳолда бажаради. Эстрадага чиқаётган актёр ўзи ҳақида биринчи навбатда ташқи кўриниш орқали баёнот қилади. Чиқиш пайтида томошабинда санъаткор либоси кўпроқ таасурот қолдиради. Зал актёрнинг кулис ортидан сахна марказига чиқиб келиши, унинг юзини кўриши, сўнгра роли ва характерини аниқлашга чидаб ўтирмайди. Либос эса кўзга тезда ташланиб, концерт чиқишининг руҳий зарбаси ҳисобланади. Жуда ҳам ёрқин либос албатта омманинг эътиборини тортади, лекин у характер, жанр ёки эстрада роли орқали амалда ўзининг исботини топмаса, ҳеч нарсага арзимай қолади. Либос оригиналлиги ғалатиликка айланиб қолади ва қарама-қарши кайфият уйғотади. Айрим либослар фақатгина махсус декорация ёки чироқ безаклари фонида яхши қабул қилинади. Баъзан ижрочининг либоси талқин этилаётган қаҳрамон характерига умуман мос тушмайди. Шундай мисоллар ҳам борки, енгил эстрада кўшиқлари жиддий совуқ рангли кўйлақда ижро этилади. Шу каби либослар томошабиннинг эстрада чиқишини тўғри қабул қилишига халақит беради.

Ижодий жамоа учун либос ечимини топиш мушкул муаммо ҳисобланади.

Бундай ҳолларда ягона услубга махсус формалар ёрдамида эришилади (барча қатнашчилар бир хил либосда кийинадилар). Энди фаолиятини бошлаётган инструментал ансамбль санъаткорлари эстрадага бир хил бичимли, аммо турли хил рангдаги кўйлақларда чиқишади.

Эстрадада ҳозирги кунгача ўз эстрада персонажи характерининг асосий хусусиятларидан келиб чиққан ҳолда танлаган либосини ҳеч алмаштирмаётган санъаткорлар кўзга ташланмоқда. Охирги пайтда эстрадада қайси услубда – атайлаб ўйлаб топилган эркин ёки академик жиддий услубда бўлишидан қатъий назар нейтрал либосга интилиш кучаймоқда. Инсон ва либос – ягона бутун ва узвий боғлиқлиги либос образи ҳисобланади, ана шу образнинг бадиий талқини эса сахнавий либос санъатидир.

Баъзан жуда тўғри топилган либос детали, унга боғлиқ бўлган қайсидир предмет персонаж характеристикасининг узвийлигини белгилайди. Дунёда одамлар йўқки, Чарли Чаплинни эсласа, катта шим ичида чўкиб кетган ва ўзи учун катта бўлган дабдаласи чиқиб кетган штиблетдаги кичик озғин одам кўз олдида келмаса. Котелок, мўйловчалар ва ингичка ҳасса муваффақиятлиликдан дарак беради, аммо нигоҳларимиз қопга ўхшаш камзул ва оёқ кийимига тушиб кетаётган “бегона” шимни кўрганида беихтиёр нохуш тарзда кўнглимиз совийди. Маҳорат билан ўйналган, контрастга қурилган кийимлари таъсир кучи ва ишонтира олишлик жиҳатидан ёддан чиқмайдиган образ яратилиб, у нафақат кичкина одам, балки Чарльз Спенсер Чаплиннинг рамзга айланиб қолишига олиб келди.

Модельер, қачонки унинг модаси маълум доирада қабул қилинганида, мода ва одамлар орасидаги воситачи ҳисобланади.

Либос дунёга келиши тарихи ибтидоий даврдаги ҳаётда рўй берадиган турли ҳодисаларга ўз муносабатини билдирган қадимги одамлар ўйинлари ва одатларига бориб тақалади. У даврда турли маросим либослари катта аҳамиятга эга эди.

Сайёр артистлар (масхарабозлар) либослари ўзига хос диди ва бой ихтироси билан фарқ қилади. Уларнинг либослари шаҳар камбағалларининг замонавий кийимларига яқин, лекин ёрқин қийқимлар, ҳазил деталлар (белбоғ, қалпоқ ва б.) билан безатилган эди. Ҳозиргача сайёр масхарабозлар либослари замонавий эстрада концертларида оммавий қўлланилади. Масхарабозлар либосларида ўткир ижтимоий, сатирик, гротескли, фожеий ва бошқа образларнинг катта дунёси жой олган. Мана шу либосларга ёрқин мисоллар сифатида Аркадий Райкин, Юрий Никулин, Слава Полунин образларини келтириш мумкин.

Илк модельер аёл машҳур **Мадам Пэкэн** ҳисобланади. 19-20 асрларда **Поль Пуаре**, кейинроқ эса **Коко Шанель**, **Кристиан Диор** номлари машҳур бўлди.

1924-31 йиллари рассом **Борис Эрдманнинг** фаолияти цирк, театр,

эстрада ва балетда кенг тарқалди. Унинг либослари ўзининг ажойиб рангли доғлар ўйини, чизиклар геометрияси, ажралиб турувчи деталлари билан метафора мазмунини касб этади. Аппликация усули ишлатилиб, бу либосларнинг сония ичида бошқа кўринишга эга бўлишига олиб келади.

Валентин Юдашкин, Вячеслав Зайцев ҳақиқий либос бўйича рассом ҳисобланадилар. Россия эстрадасининг машҳур юлдузлари уларнинг либослари коллекциясидан фойдаланишади. В.Зайцев А.Пугачеванинг ўз сахнавий образини топишига ёрдам берган. Ф.Киркоров, Н.Бабкина, Л.Гурченколارнинг сахнавий либосларини В.Юдашкин яратади.

Машҳур поп юлдуз Мадонна “Givenchi” француз мода уйи машҳур дизайнери **Рикардо Тишини** таклиф қилди.

Саида Амир, Антон Гуськов, Дилфуза Саидова пойтахтлик модельерлар ҳисобланишади. Ушбу дизайнерларнинг кийимлари ўзбек қўшиқчилари орасида кенг оммалашган.

Гули Раззоқова, Шерзод Отабоев, Зебо Носирова, Севара Зуннунова, Умида Эрматова, Александр Ялышев, Зиёда Алиева, Мария Сошиналар “Наврўз”, “Шарқ тароналари”, “Бойсун Баҳори” каби майдонда ўтказиладиган байрамлар қатнашчиларига либос тайёрлайдилар. Нафақат эстрада, филармония артистлари, телевидение дикторлари, балки театр ва кино актёрлари ҳам махсус либосларга мурожаат қилишади.

Энг асосийси либос ёрқин, ранг-баранг бўлиши ва мақсадга мос тушиши, байрам шукуҳини олиб кириши лозимдир!

Либоснинг келиб чиқиш тарихи

Карнавал либоси. Карнавал – байрам, католик Европага Рим империяси урф-одатларидан кириб келган бўлиб, у қайта кийиниш, халқ оммавий сайили, кўчада тантанали юриш, театрлаштирилган томошалар ва маскараддан иборат.

Карнавал Венецияда кенг тарқалиб, XI асрдан то бугунги кунгача оммавий байрам деб ҳисобланиб келинади. Бугунги кунда ҳар йили миллиондан ортиқ саёҳатчилар Венецияга карнавалда иштирок этиш учун ташриф буюришади ҳамда уларнинг кўпчилиги карнавал либоси ва ниқобини

мажбурий кийиш билан бошланадиган карнавал тантанали юриши ва маскарадда тўғридан-тўғри қатнашиш мақсадида келишади. Комедия дель арте услубида (Арлекин, Коломбин, Пьеро ва бошқа персонажлар иштирокидаги ниқоблар бадиҳаси)ги томошалар, конфетти, мушакбозлик, шаҳар кўчалари бўйлаб тантанали юриш, маскарад бали, ва албатта дабдабали карнавал либослари венецияликлар карнавалининг энг асосий ўйин-кулгусидир.

Карнавал либослари маскарад ва карнавал нишонланаётган пайтда юзнинг тўлиқ ёки фақат юқори қисмини ёпиб турадиган карнавал ниқоблари билан анъанавий тарзда тўлдирилади. Маскарад – таклиф қилинганлар карнавал либослари ва юзларига ниқоб кийган ҳолда қатнашадиган жонли мусиқа ва рақсдан иборат бал.

Ниқоб венеция карнавалига комедия дель артедан, ундан аввалроқ эса антик театрдан кириб келган. Карнавал нишонланаётган пайтда қатнашувчиларнинг ижтимоий ёки бошқа фарқликларини беркитиш учун мўлжалланган карнавал ниқоблари шу қадар оммалашдики, натижада уларни одатий кунларда ҳам кия бошлашди. Кўп ҳолларда нопок сабаб билан карнавал ниқоблари остига яширинишади, бу черковнинг карнавал бўлмайдиган пайтларда ниқоблар тақишга чек қўйиш ва ҳатто уни таққанларни жавобгарликка тортишига олиб келди. Бугунги кунда венеция карнавали ниқоблари – бу бетакрор карнавал жиҳози, кўпинча эса коллекция предмети бўлиб, қимматли ҳисобланади, чунки кўпгина ниқоблар қадимги карнаваллардан таъмирлаш орқали сақланиб қолган ва санъатнинг ноёб предмети ҳисобланади.

Россиядаги ушбу байрамга ўхшаш католик карнавали – бу Масленница. Масленница ҳам карнавал либосини кийиш ва Русияда “ряженые” деб номланган ниқобларни тақиш, майдондаги халқ сайили, қуёш рамзидаги анъанавий рус блинлари, чанғида учиш, ва албатта, шаҳарнинг бош майдонида Масленница қўғирчоғини ёндириш кабилардан иборат.

Байрам либоси. Айрим байрам ва фестиваллар ўйлаб топилган ёки ҳаётда бўлган қаҳрамонлар либосини кийишда иборат. Масалан, Россияда Янги

йил байрамининг ажралмас қисми Қорбобо ва Қорқиз бўлиб қолмоқда. Ушбу янги йил қаҳрамонлари шу қадар оммалашганки, Қорбобо ва Қорқиз кийими байрам олди кунлари юз минглаб ишлаб чиқарилади ва сотилади ҳамда турли хил кўринишда: анъанавий узун соқол, момик пўстин ва ҳассали қорбободан тортиб, катталар учун байрамга мўлжалланган калта пўстин ва енгил пайпоқдаги беҳаёроқ “набира Қорқиз” гача мавжуд.

Байрам либосига яна бир ўхшаш мисол – Рождество қаҳрамони Санта Клаус (Европа ва Америка мамлакатларида Янги йил кириб келгунига қадар нишонланадиган католик Рождество байрами). Рождество Санта Клауси Қорбобога ўхшаб кетади, фақат у Қорқиз билан эмас, шимол буғулари билан саёҳат қилади. Бу Рождество пайтида аёл кўринишидаги Санта Клауснинг либослари оммалашшига ҳеч ҳам ҳалақит қилмайди.

Албатта, яна бир ўзига хос байрам Хэллоуин бўлиб, уни Барча Авлиёлар куни арафаси - 31 октябрдан 1 ноябрга ўтар кечасида кўчага чиқадиган иблис кўринишидаги “қўрқинчли” маҳлуқлар ва нопок кучларсиз тасаввур қилиб бўлмайди. Таъкидлаш керакки, Россияда ушбу байрам нишонланаётганига кўп бўлгани йўқ, шунга қарамай кенг оммалашиб, нафақат “иблис” кўринишидаги, балки оддий карнавал ёки театр ҳамда тарихий либосларда қатнашиладиган ўзига хос карнавал даражасига етди. Шунинг учун Хэллоуиндаги анъанавий либослар: шайтон, иблис, ялмоғиз, скелет, фаришта, вампир, кўршапалак, зомби ва бошқа нопок кучлар либослари бўлса ҳам, Хэллоуинга бағишланган байрам кечасида Иван Грозный ёки Людовик XIV давридаги сарой хонимини учратиш мумкин.

Саҳна (Театр) либоси. Саҳна либослари цирк саҳнаси, эстрада, шоу, театр ва кинода томошани ранг-баранглаштириш ва образни кучайтириш мақсадида ишлатилади.

Театр либоси актёрлар томонидан спектакль ёки кинофильм қаҳрамони образини яратишда актёрлик маҳорати ва ифодавийликнинг бошқа воситалари билан уйғун ҳолда ишлатилади. Давр муҳити, жой ва бошқа шарт-шароитларга мос келадиган грим ва бошқа ифода воситалари уйғунлигидаги тарихий либос

актёрга “образга киришиши”га ёрдам беради ҳамда томошага ранг-баранглик ва реалликни олиб киради.

Театр либослари одатда театрда ишловчи либос рассомлари томонидан ана шу театрнинг либос устахоналарида аниқ спектакль учун яратилади, бу опера ва балет учун зарур бўлган сахна либосларига ҳам тааллуқли.

Сахна либоси одатда грим бўёқлари, соч париклари, ясама мўйлов ва соқоллар ёрдамида актёрнинг тўлиқ образга кириши учун грим билан тўлдирилади. Грим бўёқлари махсус усул билан тайёрланади ва у замонавий декоратив косметикадан фарқ қилади. Грим ижро этилаётган роль талабларига мос равишда актёр юзини тасвирий усуллар ёрдамида ўзгартиришга имкон яратади.

Шоу ва рақс либослари сахна либосларининг бир қисми сифатида ўзига хос хусусиятга эга: бу ерда ҳаракат ранг-баранглиги ва жозибаси билан бирга образнинг туб хусусияти ҳам муҳимдир. Бундан ташқари ундай либосларнинг па рақслари ва трюкларга мосланганлиги ва қулайлиги ҳам муҳим. Шоу, рақс ва цирк дастурлари учун либослардаги бошқа бир муҳим деталь – бу махсус оёқ кийими. Масалан, рақс оёқ кийимларининг ўзи бир неча турларга бўлинади ва ижро этилаётган рақс жанрига қараб фарқ қилади: пуанталар классик балет учун, жазовкалар жаз ва модерн учун, махсус чарм туфлилари танго ва латина учун, этиклар миллий рақслар учун ва б.

Сахна (театр) либосларининг карнавал, байрам либосларидан фарқи шундаки, сахна либосларида ишлайдилар, карнавал либосларида эса дам оладилар. Бу уларнинг тикилиш ва ишлатилиш технологиясини аниқлайди.

Ўйин (ўрама шаклидаги) либослари. Ўйин либоси – бу тарихий роль ижрочиси кийими бўлиб, тарихий давр андазаси ва ўйналаётган персонажга мос келади. Тарихий роль ижрочилари одатда либосни ўзлари тайёрлайдилар, лекин охириги пайтларда кўп бора устахоналардаги бошқа роль ижрочилари томонидан тайёрланган либосларни буюртиришяпти.

Ҳозирги пайтда тарихий ўйинлар ўйналадиган юзлаб клублар мавжуд: Хоббитлар, Хогварт қаҳрамонлари, Ехо ва бошқалар – ҳар бир ўйиннинг

афсонавий қаҳрамонлари ва персонажларига мос келувчи ўзининг қаҳрамонлари ва персонажлари либослари мавжуд.

Миллий либос. Миллий анъанавий либос – алоҳида миллий маданиятнинг ўзига хослиги ва характери акс эттиради. Ҳиндча сари, японча кимоно, шотландча килт – анъаналари бугунги кунгача сақланиб келинган ва оммавий ишлатиладиган миллий либосларга мисол бўла олади.

Айрим ёрқин ва ранг-баранг миллий анъанавий либослар театр ва карнавал либосларининг бир қисмига айланган – масалан, Миср маликаси Клеопатра либоси (миср миллий тарихий либоси) спектакль учун ҳам, Хэллоуиндаги тантанали юриш ёки бал-маскарад учун ҳам бирдай тўғри келаверади.

Карнавал, маскарад, байрам, миллий, тарихий, театр, сахна либослари, шоу ва рақс учун мўлжалланган либослар – барчаси сахна ёки байрам профессионаллари, шунингдек байрам ҳаваскорлари ва либослар билан кўнгилхушлик қиладиганлар томонидан ишлатилади. Шунинг учун либос энг асосийси ёрқин, ранг-баранг бўлиши, ўз вазифаси ҳисобланган - Байрам шукуҳини олиб кириши лозимдир!

Мавзуга оид саволлар:

1. Либос ҳақида нима тушунчага эгасиз?
2. Эстрада актёри ижодида либоснинг тутган ўрни нималардан иборат?
3. Либос турларини айтиб беринг.
4. Либос тайёрлаш технологияси нималардан ташкил топган?
5. Либос танлаш усулларини айтиб беринг.
6. Миллий либослар ҳақида гапириб беринг?
7. Тарихий либосларнинг ўзига хослиги тўғрисида нималарни биласиз?
8. Маиший либослар турига қандай либосларни мисол келтириш мумкин?

Таянч иборалар: либос, классик либос, миллий либос, маиший либос, ғайриодатий либос, халқона либос, эркин либос, театр либоси, рақс либоси,

эркин ансамбль, комплект, либосчи, алоҳида образли ечим, сахнавий либос, оёқ кийими, сахнага пиджак ва галстук, кўча кийими, грим, соч турмаги, либос ранги, бош кийими, рақс ва цирк дастури, модельер, сайёр артистлар, рассом, либоснинг келиб чиқиш тарихи, карнавал либоси, байрам либоси, сахна (Театр) либоси, ўйин (ўрама шаклидаги) либослар.

ЭСТРАДАДА МИКРОФОН

Саҳна микрофони – эстрададаги замонавий санъаткорнинг асбоби ва ёрдамчиси. Бугунги кунда рок ёки поп кўшиқчисининг ҳеч бир саҳнадаги чиқиши усиз амалга оширилмайди. Саҳна микрофони – бу худди тароқ ёки тиш чўткасига ўхшаш индивидуал фойдаланиш ускунаси. У фақатгина, айрим вокал усталари сингари ижро вақтида микрофондан бўса олиш ёки саҳна бўйлаб оғзига ёпиштирилган радиомикрофон билан айланиб юриш ва нафас олишда худди болалар чийилдоғидек - паровоз товушини чиқариш учун мўлжалланган эмас. Гап шундаки, кўплаб микрофон турлари ва уни ишлаб чиқарувчи корхоналар мавжуд. Керакли микрофонни танлаш нафақат бирор юмушга мўлжалланганлиги, балки сизнинг овозингиз тембри ва ижро этиш услубининг ўзига хос хусусиятларига ҳам боғлиқ.

Шубҳа йўқки, микрофон овоз “яратувчи” ускуналарининг таниқли ва кенг тарқалган кўриниши ҳисобланади. Ҳаттоки овоз технологиясидан анча узоқда бўлган ва овоз техникаси ҳақида ҳеч қандай тасаввурга эга бўлмаганлар ҳам микрофон қандай кўринишга эгалиги ва нима учун кераклигини яхши билади. Ёш жиҳатидан ҳам у анча кекса ускуна – у овозкучайтиргич ҳам, радиокарнай ҳам, бошқа овоз трактлари компонентлари ҳам пайдо бўлмаган пайтда мавжуд эди.

У, худди кўзиқориндек кўпаювчан ва умр кўрувчи рақамли системалардан фарқли ўлароқ, кексаларга хос мутаассиб. Микрофонларнинг кўпгина омадли андазалари бир неча ўн йиллар давомида минимал ўзгаришлар билан ишлаб чиқарилади.

Модомики микрофон инсон билан тўғридан-тўғри алоқадор экан, унга бошқа ускуналардан фарқли “жон киритилади”. Овоз режиссёрлари ва санъаткорлардан шундай сифатлашларни эшитамизки, умуман олганда микрофонга бўлган муносабат техник ускунадан кўра кўпроқ мусиқий асбобга муносабатни ёдга солади. Унинг камёб намуналарига Страдивари скрипкаси ёки Рамирес гитарасидан кам бўлмаган даражада ов қилишади.

Аммо барча ўзига хос характерлари билан микрофон – бу меъёрга солувчи ускуна бўлиб, шу орқали турли кўриниш ва моделларни фарқлаш ва баҳолаш мумкин. Бу техник, акустик ва электрик катталиклардир. Уларнинг миқдори стандартлар орқали чегараланган, шунинг учун микрофонларнинг янграши ҳақида фақат энг умумий хусусиятлардан келиб чиқиб фикр юритиш мумкин.

Микрофон таснифи ҳақидаги масала сиз ўйлаганчалик оддий эмас. У қуйидагича фарқланади:

- овоз энергиясининг электр тебранишига ўзгариши принципига кўра (механо-электрик хусусиятлар);
- овознинг диафрагмага таъсири принципига кўра (механо-акустик хусусиятлар);
- чиқиш сигналининг макон ориентациясига қарамлиги принципига кўра (йўналганлик хусусиятлари);
- овоз трактига уланиш принципига кўра (коммутацион хусусиятлар).

Шу билан бирга микрофонлар юқорида келтирилган принципларнинг турли комбинацияларини ўзида мужассам этиб, турли дизайн ва мақсадга қаратилган – қўл, осма, изма, камерали, мусиқий ускунага маҳкамланадиган, столга ўрнатиладиган ва бошқа турларга эга. Механо-электрик принципга кўра танлов имконияти кенг эмас. Ҳозирги вақтда профессионал амалиётда фақат динамик ва конденсатор микрофонлардан фойдаланилмоқда. Қолган барчаси эса профессионал қўлланишдан четда қолаяпти.

Микрофон турлари

Микрофонларнинг уч асосий тури мавжуд: лентали, динамик ва конденсатор.

Энг кўп тарқалгани сифатида мембранадан иборат бўлган ва унга кичик ғалтак ёпиштирилган, доимий халқасимон магнит майдонига жойлаштирилган динамик микрофон ҳисобланади. Овоз босими таъсири остида тебраниб турувчи мембрана магнит майдонининг овоз чизиқлари кесишиши орқали овоз

тебранишларига мувофиқ ток пайдо бўладиган ғалтакни ўзгартиради. Теле ишлаб чиқаришда доимий ишлатиладиган оддий микрофон ўзида кичкинагина электрогенераторни намоён этади. Худди электростанциянинг динамомашинасидек, динамик микрофонда ҳам магнит майдонига ўрнатилган сим ғалтаги мавжуд. Ғалтак эса пластик ёки фольгали мембранага маҳкамланган. Овоз тўлқинлари мембранада тебранишни пайдо қилади, ғалтак майдон томон ҳаракатланади, ва (мактаб курсидаги физикани эслайлик) электр токини юзага чиқаради.

Электр овоз босимининг тўғридан-тўғри ўзгариши орқали олинади ва сигнални мақбул катталиқда етказиб бериш учун бу босим етарли даражада катта бўлиши лозим. Динамик микрофонлар конденсаторли (теле ишлаб чиқаришда кенг ишлатиладиган микрофоннинг иккинчи тури)дек сезувчан эмас, у ишлаб чиқарадиган кучланиш камерага тўғридан-тўғри уланиш учун етарли бўлмайди. Аммо механик қурилмасининг оддийлиги ва юқори даражада мустаҳкамлиги сабабли у намлик ва иссиқлик тебранишига кам дучор бўлади, овознинг тўғридан-тўғри вужудга келиши эса бузилиш ва электр шовқини йўқлигини англатади. Одатда бундай микрофонлар уларнинг жойи ўзгартирилишида пайдо бўладиган бегона товушларга кам таъсир кўрсатади, бу интервью ёзиб олишда жуда муҳимдир.



Динамик микрофон ўзининг тузилишига кўра оддий бош телефонида жуда ҳам ўхшайди (худди электрогенератор электродвигателга ўхшаганидек).

Динамик микрофоннинг тузилиши.

У динамик радиокарнай тузилишига ўхшаш. Сўнггиси рация, сўзлашиш мосламалари, шунингдек, зичлиги овоз сифатидан муҳимроқ бўлган ерларда микрофон сифатида фойдаланилади. Динамик микрофон диафрагмаси магнит

атрофидаги тирқишда жойлашган ғалтак билан боғланган. Туташ ҳавонинг бўйлама тебраниши диафрагмани доимий магнит майдонига нисбатан ғалтак билан диафрагма бўйлаб силжитади. Бу ғалтакнинг четки қисмида ўзгарувчан электр имкониятлари пайдо бўлишига олиб келади, унинг кучланиш ва частотаси диафрагмага таъсир этувчи куч ва овоз частотасига мутаносиб.



Эстрадада кўп қўлланилувчи конденсатор микрофон тури.

Конденсатор микрофонлар. Унда овоз конденсатор қопламаларидан бири ҳисобланган мембранага таъсир этади. Бу конденсатор доимий ток манбаи изчил занжирга уланган. Мембранага овоз таъсирида у ҳажмдаги ўзгаришларни ҳосил қилиб тебрана бошлайди, бу ўз навбатида, доимий кучланиш манбасини ўзгарувчанга айлантиради. Конденсатордан электроакустик ўзгартиргич сифатида фойдаланишнинг қатор ўзига хосликларига конденсатор микрофоннинг доимо микрофон чиқишининг оғирлик тушиши билан мослашган махсус овоз кучайтиргич билан таъминланиши киради. Ҳақиқатдан, конденсаторни паст частота овоз кучайтиргичига улаш таклифи муҳандис-электрончида номуқобил муносабатни уйғотади.

Ушбу микрофон жуда ҳам ингичка мембраналар ва унга параллель равишда яқин жойлашган электродлардан иборат. Бу система конденсаторга айланиши учун энергия манбаси муҳимдир. Мембрана тебраниши конденсатор ҳажмининг ўзгариши ва сигналнинг пайдо бўлишига олиб келади. Ушбу сигнал кучсиз, у одатда ўрнатилган овоз кучайтиргич орқали кучайтирилади. Мембрана жуда ингичка ва силжийдиган, шунинг учун конденсатор микрофонлар динамикдан кўра кўпроқ сезувчандир. Лекин уларга энергия манбаси керак – батарея, алоҳида энергия блоки ёки фантом энергия пультига уланиш (қачонки энергия кучланиши микрофон сигнали бериладиган симлар

орқали узатилганда) зарур бўлади.

Конденсатор микрофонлар одатда динамик микрофонлардан қиммат, улар механик носозликларга бардош бера олиши мушкул. Конденсатор микрофон сизнинг вокал овозингизни аниқроқ узатади (барча плюс ва минуслари билан). Сиз ўзингизнинг барча оҳ-воҳларингиз, “сўлак ютишингиз”, “тўлқинлашингиз” ва бошқа овоздаги кичик қувончларни эшитасиз. Динамик микрофонлардан фарқли юқори сифатли конденсатор микрофонлар кучсиз товушларга нисбатан кучли сезувчан ва уларни ишлаб чиқариш арзонроққа тушади, шунинг учун улар одатда қиммат бўлмаган комплекс системаларда қўлланилади. Конденсатор микрофонларда овоз электрга айланмайди, аксинча алоҳида манба орқали ишлаб чиқариладиган кучланишни модуллайди. Металлашган электр ёрдамида зарядланган пластик мембрана қаттиқ пластина ёнига ўрнатилади. Мембрана товуш ҳаракатидан тебранганда, ундан пластинага микроскопик, аммо ўзгарувчан электрон оқими киради. Ушбу сигнал жуда ҳам кучсиз, уни ёзувга юбориш учун (у ҳатто қисқа кабель орқали ўтаётганида ҳам ўчади) микрофоннинг ўзига унча катта бўлмаган кучайтиргич ўрнатилади.

Кучайтиргич энергия манбаидаги диафрагма бир қанча юз вольтгача зарядланади. Бу микрофоннинг юқори сезувчанлигини таъминлайди (ёки шунинг ўзи бўлган жуда паст шахсий шовқинлар). Бундай қурилма юқори сифатли студиялар ва осма микрофонлар учун афзалроқ ҳисобланади. Аммо унча катта бўлмаган предметга заряд юбориш нафақат электр, балки кимёвий йўл билан ҳам амалга оширилади – худди чангни йўқ қилиш учун статик зарядланган тампонларни ишлаб чиқариш сингари. Шу йўл билан барча ерда ҳозир-нозир, уяли телефондан кинокамерагача деярли хоҳлаган ерда топиш мумкин бўлган электрет конденсатор микрофон яратилган.

Конденсатор микрофон тузилиши. У доимий равишда 48 В кучланишдан фойдаланади. Кучланиш махсус энергия манбаси ёки “фантом энергияси” деб ном олган вазифага эга микшер пультадан узатилади. Кўпгина профессионал видеокамералар ҳам ташқи конденсатор микрофонлар учун фантом энергия узатиш имкониятига эга.

Конденсатор микрофонлар катта ва кичик диафрагмали микрофонларга бўлинади. Биринчиси ўзининг ҳажми, дизайни ва анчагина қиммат нархи билан фақат студияларда қўлланилади, иккинчиси эса кўпроқ универсаллаштирилган.

Конденсатор микрофоннинг турли кўринишга эга бўлган тури электрет микрофон ҳисобланади. Унинг махсус материалдан тайёрланган пластина конденсатори доимо зарядланган ҳолда бўлади ва доимий электр токи манбасини талаб қилмайди. Аммо электрет микрофонлар фақат микрофон кучайтиргич энергияси учун керак бўладиган манбага эга, бу электрет микрофонларга қанчалик муҳим бўлса, одатий конденсаторларга ҳам шунчалик зарур.

Микрофон тузилиши акустико-механик принципларга кўра босим приёмниклари ва босим градиенти приёмникларига бўлинади.



Лентали микрофонлар. Лентали микрофонларни қиммат ва жуда юқори даражада синувчанлиги сабабли батафсил кўриб чиқмаймиз. Лентали микрофон тузилишига кўра динамик микрофонни эслатади, аммо уларда пластик диафрагмалар ўрнига алюмин диафрагмалар ишлатилади.



Лентали микрофонларнинг довуғи 1950-йилларга бориб тақалади, бироқ конденсатор микрофонлар пайдо бўлиши билан лентали микрофонлардан фойдаланилмай кўйилди. Лекин бугунги кунда ҳам лентали микрофонлар айрим студияларда мутахассислар “текис ва майин” деб атайдиган ноёб овозларни вужудга келтириш учун ишлатилади (албатта жуда ҳам кам ҳолларда).

Микрофон-приёмникларда овоз тўлкини босими биргина диафрагманинг фронтал томонига таъсир этса, босим градиенти приёмникида (ҳар хил) иккала томонга ҳам таъсир қилади. Акустик приёмниклар тузилишидаги фарқ авваламбор уларнинг маконий хусусиятларида акс этади.

Микрофонлар маконий хусусиятларига кўра, авваламбор, йўналтирилган ва йўналтирилмаган микрофонларга бўлинади.

Йўналтирилганлик диафрагманинг перпендикуляр яссилиги марказига нисбатан ўзгармас жадалликнинг овоз манбаси кўчиши вақтида микрофон сезувчанлиги ўзгариши орқали аниқланади. Албатта, айнан мана шу марказда микрофон янада сезувчан бўлади. Аммо микрофон феъл-атвори манбанинг ушбу марказдан оғиш чегараси бўйича ҳар хил:

- агар сезувчанлик жуда кучсиз равишда ўзгарса, микрофон йўналтирилмаган ҳисобланади ва унинг йўналтирилганлик хусусияти график айлана шаклида ифодаланади;

- агар сезувчанлик фронтал яримшар чегараларида кам ўзгарса, ташқи яримшар томондан сезувчанлик тез пасайса, микрофон бир томонга йўналтирилган ҳисобланади. Модомики йўналтирилганликнинг график хусусияти юракни эслатса (“ўрама нон (крендель)”), бундай микрофон кардиода дейилади;
- агар кардиод микрофон марказдан оғиш пайтида сезувчанлик чўзилган кардиодага (“нокка ўхшаб”) айланиб кучсизланса, бу суперкардиод микрофон ҳисобланади;
- марказдан оғиш пайтида микрофон сезувчанлиги тез тушган тақдирда микрофон гиперкардиод ёки ўткир йўналтирилган ҳисобланади.

Икки томонга йўналтирилган микрофонлар мавжуд бўлиб, уларнинг кўриниши “саккиз”га ўхшайди. Шу ўринда йўналтирилганлик хусусияти тўлқин узунлиги ва микрофон ҳажми, шунингдек овоз частотаси кабиларнинг ўзаро алоқасига боғлиқлигини ҳисобга олиш керак. Паст частота алоқасида микрофон йўналиши кам намоён бўлади, юқори частота алоқасида эса кўпроқ. Аслида “энг асосий микрофон” – инсон қулоғи ҳам худди шундай хусусиятга эгадир.

Микрофонлар коммутация усулига кўра анъанавий симли ва радиомикрофонларга ажратилади. Радиомикрофонлар микрофонли головкалардан иборат “комбайн” ҳамда бир корпус ва приёмникдаги передатчикларни ўзида намоён этади. Петлица радиомикрофонлар икки қисмдан иборат – қайтарма ёқа, ёқа ва б.га маҳкамланган микрофоннинг ўзи ҳамда унга уланган камар, чўнтак ва б.лардаги передатчикларнинг яширин кабели.



Радиомикрофонлар. Стандарт микрофон головкалари (капсюлалари) базасида яратилади, шунинг учун уларнинг акустик хусусиятлари базали симли аналоглар билан деярли бир хил. Радиомикрофон алоқасида ишлатиладиган FM-узатиш принципи ва системалари ҳақидаги масалаларни кўриб чиқиш ушбу мақола чегарасидан чиқиб кетади. Амалиётчилар эса шу нарсани ҳисобга олиши керакки, бир неча радиомикрофонларнинг бир вақтда ишлаши икки тарафлама тўсиқни келтириб чиқариши мумкин. Бир қанча радиомикрофонлардан фойдаланиш шарт бўлган тақдирда, ҳамма системалар ҳам эга бўлмаган, тўсиқларнинг олдини олувчи махсус моделга мурожаат этиш лозим.

Ҳали овознинг нозик томонларига эга бўлмаган вокалчилар динамик микрофонларни афзал билганлари яхши – у тембрдаги кичик ўзгаришларга одатда таъсир кўрсатмайди. Аммо студияда вокал ёзиш пайтида конденсатор микрофонларсиз ишлаш мумкин эмас. Микрофоннинг муҳим хусусиятларидан бири (нарихидан сўнг) йўналтирилганлик диаграммаси деб аталадиган овоз тўлқинлари келишининг йўналиши орқали сезувчанлик ва амплитуд-частотали хусусиятларнинг боғлиқлиги ҳисобланади. Микрофонни ашула айтиш пайтида оғиздан қанчалик узоқ масофада ушлаш ва сизнинг микрофонингиз қанча миқдорда ташқи товушларни илғай олиши айнан юқоридаги жиҳатга боғлиқ. Микрофоннинг кенг йўналтирилганлик хусусиятлари асосий кўринишлари қуйидагилар: йўналтирилмаган, кенг кардиоида, кардиоида, супер, гипер, саккиз, гулбарг. Улар ҳам динамик, ҳам конденсатор микрофонларга тегишли.

Дастлабки вақтларда электроакустиканинг ривожда микрофоннинг энг яхшиси йўналтирилмаган – назарий жиҳатдан овозни ҳар томонлама бир хилда қабул қилувчи микрофон бўлади, деб ҳисобланган эди. Аммо амалиётда аён бўлдики, у реверберацияга нисбатан ҳаддан ташқари сезувчан бўлиб, овоз манбасида “узоқлаштириш” эффектани пайдо қилади ва жой акустикасидаги носозликларни алоҳида кўрсатади. Ушбу муаммони студияни шовқиндан йироқ қилиш ва микрофонни яқинлаштириш орқали ҳал қилишга ҳаракат қилиб кўрилди. Бироқ овоз барибир нотабий чикади, шовқиндан йироқ бўлган студияда эса мусиқачилар билан ишлаш мушкул эди. Муаммоларни ҳал қилиш учун йўналтирилган микрофонлардан фойдалана бошладилар, йўналтирилмаганини эса ўлчов мосламаларида ишлатдилар. Ўткир йўналтирилган микрофонлар – пушқалар жуда танлаб, бор сигналлар орасидан энг кераклисини қабул қилиб ишлаш имконини беради. Бундай микрофонлар кўпинча телевидениеда, шовқинли муҳитда интервью олинаятганда, шунингдек кинофильм суратга олиш майдонида ишлатилади. Саккиз диаграммалар микрофонлар радиоэшиттиришда, айниқса диалоглар ёзиш пайтида фойдаланилиб, кенг тарқалди. Унинг ноль сезувчанлик яссилиги шундай мосланганки, жудаям ёқимсиз ифодани босиш имконини беради. Қолган барча диаграммалар саккиз ва йўналтирилмаганлар ўртасида оралиқ бўлиб қолаяпти. Қайси комбинациялар кўпроқ қизиқиш уйғотмоқдаў Қарама-қарши томондан келадиган овозларни босувчи қобилятли микрофонлар орасида энг яхшиси кардиод микрофон ҳисобланмоқда, у “аниқ ортдан” келувчи овозларни умуман қабул қилмаслиги керак. Модомики асосий шовқин манбалари (барабанчи, гитарачи ва б.), шунингдек қарама-қарши алоқа манбалари (монитор ва колонкалар) ён томонларда жойлашган бўлса, юқоридаги ҳақида ўйлаб кўриш лозим. Агар сиз катта сахнада якка ўзингиз ишлаётган бўлсангиз, шовқин манбаси – омма – микрофон ортида жойлашган, қарама-қарши алоқа манбалари эса (мониторлар, колонкалар) йўқ бўлса, сизга анъанавий кардиода ҳам маъқул келади. Агар кичик сахнада доимий равишда “ёйиладиган” монитор ва колонкалар орасида қисилиб қолган бўлсангиз, ёки микрофонингиз доим

ликопчаларни ушлаб турса (жонли ижро сарфи), у ҳолда 106-140 бурчакли ён конуслардаги ноль сезувчанлик доирасидаги овознинг йўқолишига имкон берувчи супер ёки гиперкардиоидлардан фойдаланиш зарур. Овоз манбасининг яқинлашиши – узоқлашишига ҳам микрофонлар турлича таъсир кўрсатади. Агар сиз “қўл компрессияси”, аниқ динамик палитрага эришиш учун микрофонни яқинлаштириш-йўқотишни хуш кўрсангиз, табиийки, кўпроқ супер ёки гиперкардиоид конденсатор микрофонга тўхталасиз. Бундай микрофонлардан жаз ижрочилари, соул усули вокалчилари, R&B, свит мусикаси вакиллари фойдаланиладилар. Агар сиз сахнадаги рақсларни хуш кўрсангиз, кучли равон вокал ёки реп ижроچиси бўлсангиз, у ҳолда динамик кардиоид ёки гиперкардиоид микрофонни танлашингиз керак. Микрофоннинг орт томонидаги (қўл олдидаги) кичик тирқиш эътиборни тортади. Уларнинг диаметри акустик қаршилиги аниқ маконий хусусиятни таъминлаш учун танланган. Шунинг учун ҳам микрофон бошини қўл билан сиқмаслик керак – бу “тугун”ни, овоз ёзиш системасида қарама-қарши алоқа вужудга келиши пайтида кучли чийиллашни келтириб чиқаради. Сўнгги йилларда радиомикрофонларнинг турли кўринишлари кенг тарқалди. Улар биз аввал ҳам фикр юритган радиопередатчик билан таъминланган микрофон турларини ўзида намоён этади. Радиомикрофонларнинг айрим моделлари фақатгина ўзингизнинг севимли микрофонингизни улашингиз мумкин бўлган антеннали “ручка”ларни намоён қилади. Буюмнинг техник катталикларини эътиборга олиш муҳимдир. Сизнинг эътиборингизга 1 ва 2 антеннали приёмниклар ҳавола этилади. Иккита антенна оптимал ҳисобланади, чунки бундай ҳолатда сизнинг



приёмнигингиз сигнал-шовқин ўзаро алоқаси жадаллиги бўйича янада оптимал сигнални танлаш қобилиятига эга бўлади. Профессионал радиомикрофон мамлакатда тегишли равишда фойдаланиш учун руҳсат этилган частоталарда ишлайди, аммо тўлқинлар бир-бирига мос келиб

қолмаслиги учун сизнинг концерт майдонингизда ишлаётган радиомосламанинг частотасини астойдил текшириш зарур. Арзон непрофессионал микрофонларда частота шунчаки тайёрланган, шунинг учун агар сиз куйлаган вокалнинг ўрнига милиция ходимларининг ўзаро суҳбати ёки радиостанция чақириқлари эшитилиб қолса, хайрон бўлманг. Агар милиция ходимлари ҳам сизнинг бетакрор вокал овозингизни илиб олишса жуда ҳам қизиқ бўлар эди. Амалиётда сиз микрофонларнинг бошқа кўринишларини ҳам учратишингиз мумкин – изма (кўпинча интервьюда ишлатилади), бош (мос равишда бошга маҳкамланади, кулоқ монитори билан таъминланган), шунингдек соч ёки кийимнинг кичик деталларига маҳкамландиган бошқа кичик микрофон турлари (одатда мусикали спектакллар ва мюзиклларда фойдаланилади)мавжуд. Улар юқорида санаб ўтилган микрофонларнинг кўпгина турларини ўзида намоён этади.

Бошқа турлар. Пьезоэлектрик микрофонларда мембранага эгилиш пайтида электр энергиясини ишлаб чиқарувчи кристалл ёки лойдан ясалган пластинка маҳкамланган, кўмир микрофон билан ишлаш принципи эса босим остида бўлган кўмир кукунига эга электр симли қурилмасига асосланади. Ушбу икки микрофон турлари овоз узатишнинг юқори бўлмаган аниқлиги ва шовқиннинг кўплиги билан ажралиб туради, шунинг учун улардан деярли фойдаланмай қўйилган; уларнинг ўрнига арзон электрет микрофонлар ишлатилмоқда.

 **Саҳна микрофонлари ривожининг янги босқичи.**

Рақамли микрофонлар. Бўлим аввалида микрофон асбоб сифатида жуда консервативлиги таъкидланган эди. Микрофонлар қайси йўналиш бўйича ривожланади, келажакда нима кутиш мумкинў Кутилмаган ислохотлар ва овознинг электрик сигналга ўзгаришининг янги, мислсиз усулларига тайёрланиш керакмиў Ҳозирча профессионал овоз техникаси соҳасида кутилмаган ислохотлар кутилмаяпти. “Рақамли” микрофонларнинг пайдо бўлишини ислохот деб бўлмайди. Оддий микрофонга ўхшаш рақамли ўзгартиргич ўрнатилган, рақамли сигнал коаксиал ёки оптик кабель бўйича

рақамли пулт ёки магнитофонга йўналади. Микрофон корпусининг ўзида овознинг рақамли формага айланиши муҳимлиги борасидаги масала мулоҳазани талаб қилади. Бунинг устига АЦП махсус электр энергиясини талаб қилади, “нотинч” манба ҳисобланган микрофон рақамли сигналининг тўсиққа бардошлилигини катта масофага узатиш – оддий масала эмас. Ҳозирча бундай янгилик шубҳали ҳисобланади.

Агар рақамли радиоэшиттириш мавжудлигини ҳисобга олсак, рақамли микрофонларни радиовариантда ишлатиш зарур. Албатта, юқори сифатли микрофон, юқори сифатли АЦП ва рақамли передатчикларни приёмник билан бир комплект сифатида қўшиб юбориш унинг нархи хаёлга ҳам келтириб бўлмайдиган даражада бўлишига олиб келади. Шундай бўлса ҳам, ушбу вазиятда ҳар доимгидек ҳақиқатнинг асосий мезони – амалиёт, деган ҳукм чиқарилади.

Энди микрофонлар билан ишлашнинг амалий жиҳатларига ўтамиз. Микрофонларни тўғри танлаш ва у билан тўғри ишлаш, бир томондан, уни қўллаш характери, фаолият тури, иккинчи томондан, инсон эшитиш имконияти ва микрофоннинг қатор психоакустик ўзига хосликларига боғлиқдир.

Микрофонлар катталиги. Микрофонлар техник ҳужжатларида акс этувчи қатор хусусиятларни ўз ичига олади. Бу, авваламбор, частоталарнинг номинал диапазони бўлиб, унда микрофондан чиқаётган сигнал қайд қилиниши мумкин. У қанчалик кенг бўлса, микрофон шунчалик юқори даражада бўлади.

Бир маромда бўлмаган частота хусусияти частоталар номинал диапазони, шунингдек ушбу диапазон чегарасидаги микрофоннинг максимал ва минимал сезувчанлиги орасидаги фарқ билан узвий боғлиқ. Қанчалик нотекислик ва сезувчанлик эгрилиги кам бўлса, микрофон шунчалик яхши бўлади.

Микрофон сезувчанлиги. Бу чиқиш энергиясининг овоз босимига нисбатан муносабати бўлиб, паскаль (мВ/Па) милливольтларида ифодаланади. Микрофонга нисбатан овоз таъсири турли бўлса-да, сезувчанлик ўлчови стандартлаштирилган: у овоз тўлқинларининг тўғридан-тўғри ҳаракати остида (“эркин майдон” деб номланган) ва 1000 Гц частотада намоён бўлади.

Конденсатор микрофонларнинг сезувчанлиги динамик микрофонларникидан юқорироқдир. “Фронт/орти” сезувчанлиги фарқи ўлчами ҳақидаги фикрлар ўз номи билан аниқ бўлиб турибди. Унинг аҳамияти турли типдаги микрофонлар учун турлича. Онда кўрсатилувчи ва 1000 Гц да ўлчанувчи чиқиш қаршилиги ва юклов қаршилиги ўлчамлари бир-бири билан узвий боғлиқ. Бунда юклов қаршилиги чиқиш қаршилигидан анча кўп бўлиши лозим (3 баравардан кам бўлмайди). Сезувчанликни номинал юклов қаршилигига боғлиқ бўлган сезувчанлик даражасидан фарқлаш зарур.

Сезувчанликнинг стандарт даражаси децибелда (дБ) ифодаланади ва номинал юкловда 1 Паскаль босими остида микрофон томонидан кучайтириладиган қувват даражасини акс эттиради. Қанчалик юклов қаршилиги (ва микрофоннинг чиқиш қаршилиги) кам бўлса, шунчалик микрофон сезувчанлик даражаси юқори бўлади.

Сўнгги овоз босими ўртача частота диапазонида ўлчанади ва гармоника қайси даражада 0.5%дан ошишини кўрсатади. Профессионал микрофонлар учун бу рақамлар 140 дБ гача йириклашади.

Микрофонларнинг шахсий шовқинлари даражаси таъсир этувчи овоз сигналлари йўқлигида овоз босими эквиваленти даражаси сифатида аниқланади ва децибелда ўлчанади. Ушбу катталиклар аҳамияти қанчалик кам бўлса, албатта, шунчалик яхшидир. Профессионал микрофонлар учун у 20 дБ ва ундан пастни ташкил этади.

Микрофоннинг динамик диапазони. Бу аввалги икки катталиклар орасидаги фарқ. Бундай катталик ҳужжатларда сигнал/шовқин муносабати сифатида кўрсатилмайди ва нормаллаштирилмайди. Аммо практикада 94 дБ даражадан микрофон шахсий шовқини даражаси қиймати айирилган ҳолда у олиб ташланади.

Микрофонлар техник ҳужжатлари қўшимча катталикларни ҳам ўз ичига олиши мумкин. Бу ишлаб чиқарувчига боғлиқ. Бироқ профессионал микрофон паспортида уни тажрибадан ўтказилганлиги графиги бўлиши керак – частота хусусияти эгриликлари ва йўналтирилганлик хусусиятини англатади.

Абстракт микрофонларни умумий ўрганишдан аниқ конструктив ечимларга ўтамыз.

Микрофонлар, ўз вазифасига боғлиқ ҳолда, тиргакка маҳкамланган, қўл, изма, столга ўрнатилган ва б. бўлиши мумкин. Уларни конструктив ишлашдаги фарқнинг функционал вазифаларга боғлиқлиги сифатида кўриб чиқамиз.

Кўпгина микрофонлар ҳам студияда, ҳам “жонли” (live) амалиётда фойдаланилади (концерт, театр, репортаж ва б.), шунинг учун қўл микрофони – энг кенг тарқалган туридир. Микрофоннинг боши, ёки капсуль, юқори қисмида жойлашган ва шар ёки шунга яқин шаклга эга бўлади. Микрофонни қўлда ушлаш учун бош қисми цилиндр шаклидаги дастага маҳкамланган, унинг четида кабель улаш учун жой мавжуд (XLR типдаги). Агар микрофон боши кичик ҳажмда бўлса, микрофон ўзгармас диаметрли цилиндр шаклига эга бўлади. Қўл микрофонлари одатда бир томонлама – йўналтирилган – кардиоида ҳисобланади, зарур бўлганда эса кучайтирилган ортиқча шовқиндан ҳимояланган – суперкардиоида ишлатилади.

Агар микрофон қўлда ушлаш учун мўлжалланмаган бўлса, унинг шакли турлича – куб, шар, ромб ва бошқа бўлиши мумкин. Бундай микрофон мустаҳкамловчи қисқичга, таглик, шарнир, эгилувчан шланг, бошга ўрнатиладиган мослама (жуфт “наушник-микрофон”)га ўрнатилиш учун мўлжалланган резбага эга. Бой студиялар микрофонлари умуман мустаҳкамловчи имкониятларга эга бўлмасликлари мумкин, сабаби уларда микрофон пол ва тиргакдаги акустик шовқиндан йироқ қилиш учун махсус резина чўзмалар ичига осилади.

“Қўл бўлмаган” микрофонларнинг йўналтирилганлик хусусияти бир томонлама бўлиши мумкин (ўткирликнинг турли даражасида), масалан, муסיқали асбобга маҳкамланган микрофонлар, шунингдек йўналтирилмаган, масалан, “умумий зал кенглиги” микрофонлари (ambiance).

Эстрада, радио ва телевидениеда столга ўрнатиладиган (планшет – “таблетка”) ва изма сингари янги турдаги микрофонлар кенг тарқалди. Баъзан театрда қўлланилувчи планшет микрофон (полга ўрнатиладиган ҳам) катта

мембранали ва ғўладаги бўлинмали ясси ёки бир оз бўртиб чиққан пластинани ўзида намоён этади. Ушбу микрофон йўналтирилмаган хусусияти туфайли (аниқроғи, у ярим доира чегарасида сезувчан) “айлана стол атрофидаги суҳбат”га ўхшаш публицистик дастурларда кўп фойдаланилади, чунки барча қатнашчиларнинг овозини қабул қилиш учун биргина микрофон етарли.

Частотали диапазоннинг ўзгарувчан йўналиши. Микрофонларнинг йўналтирилганлик хусусияти ҳақида гап кетар экан, кўпгина профессионал микрофонлар ўзгарувчан йўналишга эгаллигини ҳисобга олиш зарур. Бунга акустик жойлашган ва электрик уланган бир қанча капсулалардан микрофонларни йиғиш орқали эришилади, уни ёқишнинг турли вариантларида микрофоннинг йўналтирилганлик хусусияти йўналтирилмагандан ўткирйўналган ва икки томонлама йўналгангача ўзгаради. Ўзгартиргич одатда микрофон корпусида жойлашади, аммо микшер пулт атрофида жойлашган энергия блоки орқали масофавий бошқариш ҳам мавжуд бўлади.

Айрим микрофонларда частотали диапазонни кенгайтириш учун икки чизиқли акустик система сингари– паст частотали ва юқори частотали икки капсула ишлатилади. Ушбу микрофонлар, худди икки чизиқли акустик системалар сингари, ажратувчи фильтр-кроссоверга эга.

Кўпгина микрофонлар, айниқса “жонли” иш учун мўлжалланган қўл микрофонлари, ўзгартирувчи йўналишдан ташқари паст частотали филтрга эга, шунингдек частотали хусусият ўзгартирувчиси – текис, паст частота уюми ва юқори кўтарилишли бўлади. Бу қулайлик ижрочи томонидан частота хусусиятини тез тузата олиш учун қилинган. Студияда микрофоннинг бундай вазифаларидан одатда фойдаланилмайди. Уларнинг ўрнига студия микрофонлари кўпинча жуда кучли сигналдан ҳимояловчи 10 дБ аттенюаторга эга бўлади.

Қўл микрофонларидаги ўчириб ёқиш тугмачаси деярли умум қабул қилинган стандартга айланди. Амалиёт шуни кўрсатдики, ушбу тугмача овоз режиссёрига уят ва муаммодан ташқари ҳеч нарса олиб келмайди. Айрим фирмалар янада олға боришмоқда – ўчириб ёқиш тугмачасини ўрнатиш

баробарида микрофонни яна ана шу тугмачани ҳимояловчи қурилма билан таъминлаяпти.

Барча микрофонлар, қиммат ёки унчалик эмаслиги, бетакрор овоз таратиш ёки таратмаслигидан қатъий назар, мураккаб ва тез синувчан мосламадир. Уни ишдан чиқариш ёки овозни бузиш ҳеч нарса эмас. Ишлаб чиқарувчилар микрофонларни турли ҳимоя воситалари билан таъминлаётгани бежиз эмас. Симли тўқилган тўр капсюль ва диафрагмани зарб, тирналиш ва бошқа тўғридан-тўғри бериладиган механик шикастлардан асрайди. Тўрнинг остида микрофонни сўлакдан асровчи матоли экран ўрнатилади. Микрофон бошининг юқори қисмига одатда яна осон олинадиган поролон экран-қалпоқча кийгизилади.

Студияда микрофонлар ингичка ясама поролон қоғозли махсус рамкача билан ҳимояланади.

Экранлашганлик ва товушга халал берилишдан ҳимояланиш.

Микрофон энг кучсиз сигнал манбаси ҳисобланади, шунинг учун ушбу сигналлар кўп бора ташқи электромагнит майдони томонидан шовқинлашади ва бузилади. Микрофон сигналини ҳимоялашнинг ягона воситаси, айниқса узун линияларда, овоз сигнали экран ўрами билан ёпилган ички симлар орқали овоз сигнали узатиладиган симметрик (балансли) сим бўлиб ҳисобланади. Пульт ёки кучайтиргичга уланган экран кучсиз микрофон сигналини ташқи наводка даражасидаги таққослашлардан ҳимоялайди.

Ушбу маълумотларнинг барини гўёки барчамиз яхши биламиз, аммо ёмон ёки нотўғри экранлаштириш, ёки умуман унинг йўқлиги – саҳна ва студиядаги энг асосий муаммодир. Замонавий профессионал микрофонлар коммутацияси деярли бир шаклга келтирилган – бу XLR (Canon) симметрик ажратмаси. Авваллари кўп учраган DIN ажратмаси ва ўзимизда ишлаб чиқарилган ностандартлар ортда қолди. Микрофонларнинг тўғри коммутацияси учун №1 контакт ўзаги кабель экрани ва микрофон корпусига, №2 контакти – плюс (“мусбат”)га, №3 контакти – минус (“манфий”)га уланиши зарур.

Кўпмикрофонли ишларда. Бирдан ортиқ микрофонларнинг синфазлилигини, шунингдек қарама-қаршилиқнинг мос келишини назоратга олиш керак. Ҳатто бир фирманинг энг профессионал микрофонлари ҳам автоматик синфазликни кафолатламайди. Уларни текшириш қийин эмас: пулт регуляторининг кетма-кет ишга туширилишида овоз баландлиги кўтарилиши лозим. Албатта, бунда барча микрофонларга бир овоз манбаси таъсир кўрсатади. Фойдаланишдан аввал синфазлилиқни текширмаслик оқибатида овоз режиссёри ўз-ўзини жазолаши мумкин – концертдан сўнг ёзувни ташлаб юбориш керак бўлади.



Саҳна микрофонларидан фойдаланишнинг уч соҳаси. Микрофонлардан фойдаланишни шартли равишда уч соҳага ажратиш мумкин: студияда ёзиш, “жонли” овоз ёзиш ва барча турдаги, шунингдек радиотелевидение амалиётидаги овоз кучайтиргич. Ушбу фаолият кўринишларининг барчаси микрофонлардан фойдаланиш бўйича ўзининг хусусиятига эга, улар ҳақида бироз кейинроқ тўхаталамиз. Аввал инсон эшитиш қобилияти ва микрофон орасидаги фарқни аниқ билиб олишимиз зарур.

Частотали диапазон ва характеристикадаги, йўналганлик ва сезувчанликдаги акустик фарқлардан ташқари муҳимлик жиҳатидан кам бўлмаган психоакустик фарқ ҳам мавжуд. Бу инглиз адабиётида “cocktail party effect” – “ўтириш кечаси эффекти” деган номга эга бўлган феномендир. Аслида барчамиз тажрибамиздан биламизки, агар катта гуруҳ одамлар ичида бирор кимса билан суҳбатлашсак, ўзимиздан ярим метр наридаги одамларнинг

гапларини эшитмаймиз. Уларнинг овозлари бизнинг кулоқларимизгача етиб келади, аммо шовқин сифатида қабул қилинади – уларнинг сўзларини оғзаки англашни онгимиз амалга оширмайди, чунки фақатгина диққатимиз қаратилган инсоннинг гаплари қабул қилинади. Бу миямиз томонидан ишлаб чиқиладиган ўзига хос “кераксиз шовқиндан холи бўлиш” дир.

Микрофонда эса ундай эмас. У атрофдаги барча товушларни қабул қилади ва электроакустик трактга узатади. Бунинг устига овоз ёзишда эшитиш қобилятининг психологик танлаш хусусияти ишламайди. Кўп одамлар йиғилган тадбирда ёзилган фонограммани эшитганимиздан сўнг, эшитиш қобилятимиз бирор-бирини танлай олмайдиган фақат чалкаш овозларни англаймиз.

Ушбу психоакустик феномендан микрофонлар билан ишлашнинг дастлабки қоидаси келиб чиқади: микрофонга фақат энг керакли товушларгина тегиши лозим; қолган барчасига қарши эса турли воситалар, имкониятлар ва мосламаларни қўллаган ҳолда уруш эълон қилинади.

Юқорида кўриб чиқилган меъёрий техник катталиклардан келиб чиқиладигани, микрофон – кўпроқ индивидуал мослама эканлиги маълум бўлади. Шу ерда иккинчи қоида келиб чиқади: барча овоз манбалари ва иш кўринишларига мос тушадиган идеал микрофон (афсуски) мавжуд эмас. Аниқ манба (овоз, ускуна, шовқин) ва фойдаланиш усули (ёзиш, кучайтириш) учун микрофон танлаш – ҳеч шак-шубҳасиз тажрибани талаб қилади.

Микрофон қиммат ва номи чиққан бўлса, натижа зўр бўлади, деб ўйлаган инсон хато қилади. Овознинг эстетик, бадий жихати ҳақида сўз борган жойда микрофон танлаш – техник катталикларга кам, фақат дид, тажриба ва овоз режиссёри маданиятига боғлиқ бўлган субъектив ишдир.

Албатта, бу қоидани “тескарисига ағдариш” мумкин, баъзан эса керак ҳам – қаерда Hi-End овоз сифати талаб қилинмаса, ўша ерда у ёки бу микрофонлардан фойдаланишнинг объектив техник хусусиятлари бўйича стандарт таклифлар билан чегараланиш мумкин. Айтадиларки, “меҳнатга арзимайдиган...”

Микрофонлардан фойдаланиш хусусиятини кўриб чиқишни овоз кучайтиргич амалиёти (концерт, театр, шоу ва б.)дан бошлаймиз. Замонавий овоз кучайтиргич деярли кўп микрофонлидир. Шу ўринда биринчи қоида ишга тушиб, микрофон йўналиши турининг танланишини муҳокама қилади. Бу бир томонлама йўналган микрофонлардир. Кўп ҳолларда ҳозирда “мониторли овозлаштириш” деб номланган сахнанинг назорат овозлаштириш системаси фойдаланилади, катта залларда эса “ўққа тутиш”, яъни зал овозлаштириладиган, аммо кулисан сахна томон айлантириб қўйилган акустик системалар ишлатилади. Овозлаштириш амалиёти микрофон йўналишига бўлган талабни кучайтиради. Бу қарама-қарши акустик алоқа – барчага маълум бўлган акустик система яқинида ишлатилладиган “хайқирқ” ва “шовқин” микрофон турлари вужудга келишининг олдини олиш муҳимлиги билан боғлиқ. Шунинг учун супер ва гиперкардиоид микрофонлар ишлатилади.

Овознинг турли манбалари фавқулодда турли хил бўлган частота, динамика ва маконий хусусиятларга эга. Шу ўринда иккинчи қоида кучга киради: ҳар бир манбага – ўз катталиклари билан бирга ўзининг микрофон тури керак.

Микрофон техник катталиклари ҳақида сўз борар экан, стандартлар билан меъёрлашмайдиган ва техник адабиётда унча эсланмайдиган бир нарсани ёдга олиш лозим – бу масофадан овоз манбасигача бўлган частота боғлиқлиги. Бошқача айтганда, манбага, биринчи навбатда микрофонга нисбатан овоз қанчалик яқин бўлса, шунчалик сигналда паст частота бўлади. Бу кераксиз овозлар, шовқинлар, “портлаш” эффектлари, шунингдек частота балансидаги бузилишлар сингари муаммолар келиб чиқишига сабаби бўлиши мумкин, булар мавжуд овозлар бошқа паст товушлар билан кесиша бошлаганида, масалан, бас асбоблари гуруҳида рўй беради.

Динамик микрофонларда асосан овоз кучайтиргичлардан фойдаланилади – улар янада универсал, ортиқча юкка нисбатан чидамли ва арзон. Вокал учун динамик микрофонлар, одатда 60-70 Гц дан 16-17 кГц гача частотали суперкардиоида тавсия этилади. Пастликдаги баритон ва бас овози тембрига

таъсир этмайдиган, аммо шовқиндан асрайдиган унчалик катта бўлмаган “уюм” фойдали бўлади. Шунингдек “ҳозирлик эффекти”ни берадиган ва юқори ижрочилик формантини кўрсатувчи ўртача частотадаги (1-3кГц) катта бўлмаган кўтарилиш ҳам фойдалидир. Юқори частоталарда эса пишиллайдиган товушларни босувчи пасайиш зарур бўлади.

Умумий қоида – эквалайзерга ишониш керак эмас. Микрофон усиз ҳам яхши янграши лозим, агар у ёмон овоз чиқарса, нафақат эквалайзер, балки компрессор, эксайтер, энхенсер, ди-эссерлар ҳам ёрдам бера олмайди.

Шуни ҳисобга олиш керакки, вокал учун микрофонлар, турли акустик сифатлардан ташқари, ижрочининг қўлида топилмага турлича таъсир кўрсатади – бири умуман таъсир кўрсатмаса, қолгани мувофиқ бўлмаган шовқинни ишлаб чиқариши мумкин. Буни фақат тажриба орқали аниқлаш мумкин, шунинг учун уларни ушбу масала бўйича махсус текшириш лозим.

Кўпгина мусиқали асбоблар учун вокалга керак бўладиган микрофонлар ўтаверади. Кўпгина “ускунавий” деб номланган микрофонлар ўз навбатида вокал билан яхши ишлайди. Албатта, улар одатда бир қанча дизайнга эга бўлиб, қўлда ушлашга мўлжалланмаган. Аммо айрим мусиқали асбоблар учун махсус микрофонлар мавжуд. Масалан, бас асбоблари учун (контрабас, туба, тромбон, катта барабан ва б.) қандай вазифани бажариши айтиб турадиган бир кўринишга эга бўлган турли фирманинг бир қанча микрофонлари бор. Зарбли асбобларни овозлаштириш учун ҳатто махсус маҳкамлаш воситасига эга бўлган махсус микрофонлар ишлатилади. Бунда овоз характери нафақат танланган микрофон турига, балки кўп жиҳатдан масофадан овоз таратувчи юқори қисмигача ва у томон оғиш бурчагига боғлиқ бўлади. Ушбу катталикларни ўзгартиришда турли хил товушларга эришиш мумкин.

Асосий мусиқали асбоблар биргина микрофон ёрдамида овозлаштирилади. Аммо айримлари, масалан рояль, икки-уч микрофонлар ёрдамида овозлаштирилиши лозим. Буни амалга ошириш осон эмас. Фортепианони ёзишда ишлатиладиган микрофон техникаси бу ерда камлик қилади. Микрофон симларига яқин жойлаштирилганида товуш аниқ, ёрқин,

аммо соддалашган ҳолда чиқади. Агар микрофон узоққа жойлаштирилса, товуш ювилган, бошқа асбобларнинг яқин планларига қарама-қарши ҳолда бўлиб қолади. Роялни овозлаштиришнинг мураккаблиги саҳнада кўпинча кучайтириш, овоз таратишда деярли фарқ қилмайдиган электроакустик рояль ишлатилишига сабаб бўлади.

Концерт-кучайтиргич амалиётида “умумий план” (ambiance) микрофонлари камдан-кам қўлланилади. Ҳар бир асбоб, ҳатто “биг-бенд” ҳам, ўзининг микрофонига эга. Аммо аксинча ҳам бўлиши мумкин: бу бир микрофон ёрдамида бир қанча бир турдаги асбоблар, масалан, скрипка гуруҳининг товушини “ечиш” орқали симфоник ёки камер оркестрни ёзиб олишдир. Бу ерда катта диафрагмали “кенг кардиоид” конденсатор микрофонларидан фойдаланишда овоз кучайтиргичдаги камдан-кам учрайдиган ҳолат бўлиши мумкин.

Концерт овоз кучайтиргичи ҳақида сўз борганда, ускунавий кучайтиргичдаги овозни микрофон ёрдамида олиш ва тегмай ўтиш мумкин.

"Комбо" - гитарали, басли, клавишли. Бу ерда ўзининг спецификалари мавжуд – биринчидан, овоз тарқатишнинг катта бўлмаган майдони (12-18 дюймли динамика диаметрига мос келувчи); иккинчидан, етарли овоз босими, ахир мусиқачилар ўз “комболарини” одатда “ич-ичидан чиқаришади”. Муаммо динамикадан 20-50 см ва албатта диффузорага нисбатан бурчак остида (30-45°) жойлаштирадиган динамик ўткир йўналтирилган микрофонлар ёрдамида ҳал этилади.

Умуман олганда ишлаб чиқарувчи фирмаларнинг мана бу асбобга – мана бу микрофон деб ёзган кўрсатмаларига кўр-кўрона риоя этиш керак эмас. Бу сизга керакли натижани бериши, ёки умуман бермаслиги мумкин, шунингдек микрофон гўёки бошқа фойдаланиш воситасига мўлжалланган бўлса-да, қайсидир асбобга тўғри келиши мумкин. Бу овоз режиссёрининг диди ва танловига боғлиқ.

Овоз кучайтиргич амалиётидан фаркли равишда студияда ёзишда асосан конденсатор микрофонларга таянилади, бироқ зарблига ўхшаш характерли асбоблар учун студияда юқорида келтирилган махсус динамик микрофонлар ишлатилади. Студияда микрофон ва манбалар (вокал, асбоблар) жойлашуви техникаси жуда ранг-баранг. Гап шундаки, ижрочининг микрофон билан кенг манипуляцияси ҳеч қандай ижобий натижага олиб келмайдиган концертлардан фаркли ўлароқ, студияда яқинлашиш-йўқ қилиш, микрофон маркази бурчагини ўзгартириш орқали турли қизиқарли эффектларга эришиш мумкин.

Эстрада ва жазда рояль суперкардиоид микрофонлар ёрдамида ёзилса, академик мусиқада 2-3 метр нарига қўйилган конденсаторлар ёрдамида ёзилади, бу майдонни ҳис этиш имконини беради ва тўқмоқчалар ҳужумидаги қўполликни йўқотади.

Солистлик қилувчи асбоблар – пуфлаб чалинадиган, торли, чертиб чалинадиган асбобларни ёзишда микрофон вазифадаги талабдан келиб чиқилган ҳолда ўрнатилади. Микрофонни асбобнинг куй таратувчи қисмига (раструб, дека, клапанлар) тўғридан-тўғри жойлаштириш овознинг мавжуд табиий шовқинлар билан бирга ёрқин бўлишини таъминлайди, микрофонни аниқ бурчак остида буриб қўйиш овознинг юмшашига, лекин артикуляциянинг йўқолишига олиб келади.

Саҳна микрофонини танлаш.

Микрофонни танлашда унинг барча техник хусусиятлари мажмуи ҳамда ёзув талабларини ҳисобга олиш зарур, шунинг учун бу борада аниқ маслаҳатлар бериш мушкул. Аммо микрофон танлашнинг умумий қоидалари мавжуд.

Йўналтирилмаган микрофонни кераксиз шовқиндан кучли ҳимоя қилинган жойда мусиқа ва ижрони ёзишда ишлатиш мумкин. Шу билан бирга ундан кўп микрофонли ёзув пайтида умумий акустик ҳолатни бериш учун фойдаланиш мумкин.

“Кардиоида” турига оид хусусиятли бир томонлама йўналтирилган микрофон иложи борица катта ҳажмдаги овозни акс эттирувчи хонадаги овоз

ёзишда ишлатилиши лозим. Бундан ташқари ёзиш ишлари бораётган хонага бегона шовқин кираётган пайтда қўлланилади.

Микрофонни товушга ҳалал берувчи воситаларга нисбатан тесқари қилиб жойлаштириш зарур. Бундай микрофонни кўп ижрочилар мавжуд бўлган хонада ишлатиш тавсия этилади. Ушбу микрофон ҳаваскор шарт-шароитлар бўлган кўп микрофонли ёзишда ижрочилар гуруҳини аниқ ажратиш учун қўлланилади. Шунингдек паст частотали бузилишларни камайтириш учун ижрочининг микрофонга, бундай ҳолларда йўналтирилмаган ва икки томонлама йўналтирилган микрофонларга яқин жойлашганида ишлатилади.

“Саккиз” туридаги диаграммали икки томонлама йўналтирилган микрофондан ташқи шовқиндан ҳимояланган жойда акс-садо бераётган сигналнинг нисбий даражасини кўтариш учун, шунингдек алоҳида муסיқали асбоблар ва ижрочилар овозини ёзишда ижрочиларнинг микрофонга яқин жойлашган шароитларда паст частотани белгилаш учун фойдаланиш зарур. Ушбу микрофон шу билан бирга йўналтирилган шовқин манбасидан тикланиш керак бўлганда қўлланилади. Бунинг учун микрофон ноль сезувчанлик ҳудудидан шовқин манбаси томон йўналтирилади. Горизонтал йўналишдаги икки томонлама йўналтирилган микрофон хонадаги пол, шифт ва ёндаги деворлардан қайтган овоз тўлқинларини кучсизлантириш учун фойдалидир. Бу фақатгина икки девор: ижрочининг ортидаги ва қаршисидаги деворларнинг акустик қайта ишланмаларини қўллашга имкон беради.

Параллель равишда чегараланган юқори қисмга эга бўлган хоналарда (деворлари акустик жиҳатдан ишланмаган ярми бўш хоналарда) ўзига хос тик ҳолдаги тўлқинлар юзага келиши мумкин. Тик ҳолдаги тўлқинлар катта резонатордаги шахсий тебранишларни ўзида намоён қилади, бунга товуш тебранишлари етарлича пасайтирилмаган хоналар сабаб бўлади. Тик ҳолдаги тўлқинларнинг частотаси хонанинг ўлчами билан боғлиқ. Шахсий акустик тебранишлар у ёки бу хона ўлчами тўлқин узунлигининг ярмига нисбатан қисқалик қилган частоталарда юзага келади. Тўғри тўртбурчакли хоналарда бир вақтнинг ўзида қисқа частоталарнинг (тебранишлар моди) кўпгина тик ҳолдаги

тўлқинлари мавжуд бўлиши эҳтимоли бор. Овоз тарқалиши тезлиги 330 м/с атрофида бўлади, шунинг учун, масалан, 3 м узунликни ташкил этувчи хоналарда 55, 110, 165 Гц ва ҳ.к. частотали шахсий акустик тебранишлар вужудга келади. Энг паст частотали модалар катта шиддати билан характерланади. Шахсий тебранишларнинг частоталари ошиши билан уларнинг амплитудалари камаяди. Шунинг учун катта баландлик, кенглик ва узунликка эга бўлган хонада тик ҳолдаги тўлқинлар кучсиз ифодаланади, сабаби катта шиддатли модалар микрофон частотали диапазонининг паст чегарасидан ҳам пастда бўлиб қолади. Тик ҳолдаги тўлқинлар таъсири ёзиб олинаётган сигналнинг спектрал таркиби бузилишида ифода топади. Хонанинг турли нукталарида шахсий резонанс частоталар амплитудаси турли хил бўлиб қолади, шунинг учун аниқ овоз манбаси тембри микрофоннинг қаерда жойлашганлигига боғлиқ бўлади. Айниқса хонанинг кучли резонанс хусусияти ва микрофоннинг бир маромда бўлмаган частота характеристикаси овоз манбасининг деярли хоҳлаган резонанс частоталарида тебранишни вужудга келтиришга қодир бўлган кенг чизиқли сигнални ҳосил қилиш пайтида намоён бўлади. Бу айрим зарбли асбобларга нисбатан характерлидир. Нутқ ва ижрони ёзишда эса с, х, т, ц, ш каби ҳуштак чақирувчи ва пишилловчи ундош ҳарфларнинг нотабий чикиши кузатилади.

Кўп микрофонлар билан ёзишда уларнинг фазировкаси ҳақида ўйлаш керак: микрофондан чиқаётган сигнал фазага қарши овоз ёзиш трактига тегмаслиги лозим, бу уларнинг ўзаро компенсациясидан умуман йўқолишигача олиб келиши мумкин. Тўғри ва акс сигнал интерференцияси орқали юзага келган тембрнинг яққол бузилишисиз микрофонни акс-садо берувчи бирон-бир майдонга 1-1,5 м дан кам бўлмаган масофада яқинлаштириш мумкин.

Агар мавжуд қоидаларга амал қилинмаса, ёзув сифатини кўтариш бўйича барча уринишлар зое кетиши мумкин. Ана шундай кўп учрайдиган хатоликлардан бири микрофоннинг қўлда ишлатилишидир. У фақатгина ҳаракатда бўлган ижрочининг овози ёзилишида ўринли бўлиши мумкин. Микрофонни қўлда ишлатиш катта тажрибани талаб қилади. Телевизор орқали

микрофонни ўйнатаётган қўшиқчини кўрсангиз, билингки у “жонли” ижрода эмас, фонограммада куйлаяпти. Қўлига микрофон олган кўпчилик ижрочилар улардан фойдаланишни билмайдилар. Тез учрайдиган хатоликлар сифатида микрофонни жуда ҳам яқин масофада ушлаш, у билан ҳаддан ташқари кескин ва кераксиз ҳаракатлар қилиш, бармоқларни бутун микрофонни эгаллаган ҳолда ҳаракатлантириш кабиларни кўрсатиш мумкин. Бунга, жуда бўлмаганда, биргина “жонли” ижрода кўниш мумкин, овоз ёзиш пайтида эмас.

Микрофонни “турнали” тиргакдаги эластик материал ёрдамида мустаҳкамлаш зарур, тиргакнинг оёқлари ҳам хона девори ва поли орқали тарқаладиган кераксиз товуш (зарб, зириллалаш)ларнинг микрофонга таъсирини олдини оловчи амортизатор билан таъминланиши лозим.

Сигнал кабелли экранлаштирилган, уланишлар мустаҳкам бўлиши, кабель яқинида кераксиз товушлар манбалари бўлмаслиги шарт. Саҳнага чиқишда Сизга омад тилаймиз!!!

Саҳна микрофонидан фойдаланишнинг янги тенденциялари .

Замонавий бир поп-эртас куйидагича бошланса ҳам асосга эга: "Қадим-қадим замонда ер деган томонда одамлар яшар эди. Вақт ўтиб ердаги ҳаёт мазмунсиз бўлиб қолди, шунда микрофон пайдо бўлди..." Микрофон бизнинг турмуш тарзимиз ва ҳаётимизга янги ўлчов киритди. У стадионлар бўйлаб кичик романсларни тарқатди ёки унчалик ёрқин вокал имкониятларига эга бўлмаган вокал ижрочисининг ёрдамчисига айланди ёки табиатан мега кучайтиргичи мавжуд бўлган мусиқий йўналишни шундоқ ҳам кучли ва ифодавий вокали (хард-мусиқа ва хеви-металл) бўлса ҳам янада кучайтирди.

Микрофон вокалчининг саҳна имижи орқали ўзгаради. Айнан микрофон технологияларининг ривожини орқали вокалчи нафақат эшитувчига бўлган овоз ва визуал таъсирни кучайтириш, балки ўзининг бруталлиги ва эркинлигини кўрсатган ҳолда аввал тиргак билан ҳаракатланиб, сўнгра умуман “оёқ-қўлини бўшатган” ҳолда бутунлай рақсга тушиш имконига эга бўлди.

Бир неча йил аввал микрофон янги “бум-боксер” – “товушга тақлид қилувчи” поп-йўналиши учун янги услубнинг шаклланишида катта ҳисса қўшди. Улар учун микрофон ритм-секция ёки, кам ҳолларда, бошқа замонавий асбоблар – бас-гитара, клавиш ва ҳоказоларга ўхшаш товушлар чиқариш учун ёрдам берадиган вокал-инструментал мослама бўлиб ҳисобланади.

Эстрадада микрофонлар “эволюцияси” ҳақидаги ҳикояни тугатар эканмиз, шуни таъкидлаб ўтаемизки, микрофон сахна, эстрада санъатининг ажралмас элементи сифатида нафақат сахнада ишлатилади, балки продюсер ва ижрочиларнинг оддий сувенирдан тортиб, заргарлик безаклари ва ҳатто ҳайкалчалардан иборат имиж-таркибий стратегияси бўлиб, ижрочининг селф-промиси сифатида қўлланилмоқда.

Мавзуга оид саволлар:

1. Микрофон нима?
2. Микрофоннинг пайдо бўлиши?
3. Микрофоннинг турлари ?
4. Микрофондан фойдаланиш усуллари?
5. Эстрада актёри ижодида микрофондан фойдаланиш?
6. Концерт учун микрофон танлаш омиллари?
7. Сахна микрофонларидан фойдаланишнинг учхусусиятини айтиб беринг?
8. Сахна микрофонидан фойдаланишнинг янги тенденциялари ҳақида гапириб беринг?.

Таянч иборалар: микрофон, лентали микрофон, динамик микрофон, конденсатор микрофон, радио микрофон, микрофон сезувчанлиги, фантом энергияси, микрофонлар маконий хусусиятлари, кардиод, супер, гипер, саккиз, гулбарг, қўл компрессияси, пьезоэлектрик микрофон, сахна микрофонлари ривожининг янги босқичи, рақамли микрофонлар, микрофонлар катталиги, микрофоннинг динамик диапазони, частотали

диапазоннинг ўзгарувчан йўналиши, экранлашганлик ва товушга халал берилишдан ҳимояланиш, сахна микрофонларидан фойдаланиш, эквалайзер, умумий план, комбо, гитарали, басли, клавишли, сахна микрофонини танлаш, сахна микрофонидан фойдаланишнинг янги тенденциялари, ритм-секция, вокал-инструментал мослама.

ЎЗБЕКИСТОНДА ЭСТРАДА САНЪАТИНИНГ РИВОЖЛАНИШ ТЕНДЕНЦИЯЛАРИ

Шубҳасизки, шахснинг баркамол ривожланиши санъатнинг нафақат жиддий турлари ва жанрларига балки унинг кўнгил очар йўналишига ҳам қизиқиш юзага келишига замин яратади. Замонавий эстрада жанрларининг ривожланишида ғоят ҳар хил, деярли қарама-қарши бўлган тенденциялар эътиборни ўзига тортади. Бўш вақтни оммавий тарзда ўтказиш амалиёти («Мустақиллик», «Наврўз», «Хотира куни», «Болаларни ҳимоялаш куни» байрамларида ва ҳ.к., стадионлардаги эстрада байрамларида иштирок этиш, шаҳар майдонларидаги сайиллар, спорт ўйинларига бориш ва ҳ.к.) замонавий телевидение ривожланишини ҳам жадаллаштиради.

Бугунги кунда асосан эстрада санъати арбоблари ҳамда қизиқарли ва ғайриодатий бўлган жойларда (сувли майдончалар, янги қурилган эстрада майдончалари, зинапоялар, очиқ осмон тагидаги техник жиҳозланган янги заллар ва ҳ.к.ларда) ўтказилаётган концертлар катта эътиборни қозонмоқда. Бу каби эстрада томошалари замонавий товушни кучайтирувчи ва электрон техника, чироқли ва техник трюклар ҳисобига турли эффектлар билан тўлдирилмоқда.

Телевидениега оид эстрада (у ҳақида алоҳида сўзлаш зарур) янги ижрочиларни, янги асарларни намоиш этиб ва янги жанрларни тарғиб қилиш ахборот жиҳатидан «очлик» эҳтиёжини қондиради. Шу билан бирга телевидение эстрадаси уй шароитида вақт ўтказиш учун ўзига хос видео муҳитни яратади.

Ушбу икки тенденцияга қарама-қарши жонли эстраданинг камерли шаклларига қизиқиш мавжуд. Томошабинларнинг кичик гуруҳлари шароитларида ўтказиладиган эстрада концертлари мавжуд бўлган мулоқот танқислигини қисман тўлдиради.

Эстрадада кечаётган салбий ҳодисалар. Оммавий санъатнинг ўзида тараққиёт тенденциялари билан бир қаторда салбий жараёнлар ҳам содир

бўлмоқда. Бир хиллик, трафарет, мода, юзаки ишқибозлик – буларнинг барчаси ҳар қандай санъат учун умуман ёт бўлиб, томошабинларни ўзидан совутади ва эстрададан завқ олиш қувончидан маҳрум қилади.

Мустақиллик даврида асрлар давомида шаклланган халқ байрамларини қайта тиклаш ва уларни оммавий тарзда нишонлашга алоҳида эътибор қаратилди. Оммавий халқ байрамлари театрлашган томошалар тимсолида янги мазмун касб этмоқда. Ўтган қисқа вақт мобайнида бу соҳада ўзига хос тажриба тўпланди ва байрамлар билан боғлиқ янги санъат тури дунёга келди. Бу кенг миқёсда нишонланадиган театрларшган майдон томошаларидир.

Наврўз ва Мустақиллик байрамлари, буюк давлат арбоблари, саркардалар ва алломалар юбилейлари, Тошкент шаҳрининг 2200 йиллиги. Бухоро ва Хива шаҳарларининг 2500 йиллиги, “Шарқ тароналари” халқаро музика фестивали, “Алпомиш” достонининг 1000 йиллиги тантананалари муносабати билан ўтказилган театрлашган томошалар шулар жумласидандир.

Наврўз ва Мустақиллик томошалари ўзида ўзбек халқи санъатининг энг нодир ютуқларини бирлаштиради. Бу томошалар шунчаки турли санъатлар, қўшиқ, рақс, аския, миллий урф одатлар, ҳаётдан олинган ҳодисаларнинг ёнма-ён, бирин-кетин берилиши эмас, балки уларни катта майдонларга мослаштириб, бадиий қайта ишлаш, бир бирига сингдириб, мутаносиблик ва уйғунлик ҳосил қилишдир. Бинобарин, Наврўз ва Мустақиллик томошаларини ташкил этиш ва ўтказиш моҳиятан бир биридан тубдан фарқ қилмасада, ўларнинг ўзига хос хусусиятлари ҳам мавжуд.

Мустақиллик байрами кўпроқ сиёсий йўналишда бўлиб, мамлакатимизнинг истиқлол даврида қўлга киритган ютуқларни намойиш этишга қаратилган.

Наврўз байрами қадимий анъаналар ва урф одатларни сақлаган ҳолда, замонавий пластик воситалар ёрдамида уларни гавдалантиришга йўналтирилган.

Шунингдек, бу байрамлар ўтадиган жойлар ҳам айри. Наврўз байрами Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий боғида, яъни, табиат қўйнида нишонлашга, Мустақиллик байрамини пойтахтнинг бош майдонида ўтказишга келишилган. Сўнги йилларда Мустақиллик байрами ҳам Миллий боғда ўтказилиб келмоқда.

1991 йил Наврўз байрамининг Тошкентнинг бош майдонида ўтказилган асосий томошасида дўстлик, турли милатларни бирлаштириш ғояси, ҳамда она ватанимиз тарихидан ҳикоя қилиш кўзда тутилди. Томошада рамзий тасвирий услублар қўлланди. Жумладан, майдоннинг турли томонларига ўрнатилган Тошкентнинг 12 дарвозаси ва улардан кириб келаётган кириб келаётган карвонлар ҳаракатига, турли туман афсонавий образларга ўзига хос маънолар юкланди. Томошада вилоятларнинг энг яхши фольклор жамоалари иштирок этиб, ўз репертуаридаги асосан халқ анъаналари билан боғлиқ ўйин ва томошаларини намойиш этдилар. Шунингдек, томошада далага қўш чиқариш, биринчи уруғ қадаш каби деярли унутилиб қолган маросимлар тикланиб, бадиий шаклда тақдим этилди.

Дастлабки йилларда сценарийлар этнограф ва маданиятшунослар томонидан тайёрланиб, томоша мавзулари, ғояларини белгилашда бош режиссерлар етакчилик қилгани сабаб, улар турли ансамблларнинг этнографик номерлари йиғиндисидан иборат бўлган бўлса, 1995 йилдан томоша драматургиясида ҳам бурилиш рўй берди. Шоир Хуршид Даврон ўзига хос воқеалар ривож ва тугал маънога эга бўлган сценарий яратар экан, Наврўз тарихи, маросимларини беришда тарихий манбаларга таянишга интилди.

Сценарий муқаддима, хотима ва тўрт қисмдан иборат бўлиб, унга Абу Райхон Берунийнинг “Осор ул бокия” асарида ёзиб қолдирилган фикрлар сингдирилган. Наврўз Коинот, Қуёш, Ер, Сув яратилган кун сифатида тақдим этилди. Мазкур театрлаштирилган томоша Наврўз драматургияси ва режиссурасида ўзига хос сакраш рўй берганини кўрсатди.,

Ўтган қисқа вақт ичида Наврўз анъаналари нафақат такланди, айтиш лозимки, унинг тарихида янги бир давр бошланди.. Йилдан йилга ҳар бир театралшган томошанинг кўлами ва мазмуни доираси бойиб бормоқда. Байрам сценариёарининг янада қизиқарли, томошавий воситаларга бой бўлиб бораётгани, янги янги саҳнавий безаклар ва ифода воситалари пайдо бўлаётганини кузатиш мумкин.

Жумладан, 2001 йил томошасида Миллий боғдаги асосий саҳна, унинг атрофи, Алишер Навоий ёдгорлиги зиналари, зина ва асосий саҳна ўртасидаги кўприklar, шунингдек, майдон устидаги фазо ҳам қамраб олинган. Ушбу маҳобатли спектаклдаги

кўринишидан турлича бўлган композицияларнинг ҳар бири ўзига хос тугал мазмун ва ижрога асосланган бўлиб, унга тайёрланган декорация ва либослар, ниқоблар, ҳаракатланувчи қурилмалар, байроқлар, пуфлаб шиширилган қиёфалар, табиий ва ясама гуллар ажиб бир манзара яратди. Ҳамма ёқда бир бири билан ҳам мазмунан, ҳам бадиий жиҳатдан боғланган байрам манзаралари намоён бўлади.

Байрамга чорловчи мусиқий оҳангларга табиатнинг ўйғониши, борлиқнинг яшариши, қушларнинг чуғур чуғури, жилғаларнинг шилдираши уйғунлашиб кетади. Кўкка учирилган ранг баранг шарлар ажиб камалак ҳосил қилади. Фурсат ўтмай, рангин камалак алвон булутга айланиб кетади. Навоий ҳайкали гумбази қуёш мисол атрофга заррин нурларини таратади. Бутун майдон гулларга буркалади, улар устида рангин капалаклар қанотларини ҳилпиратиб учadi. Ана шундай ажиб бир манзаралар фонидa она ва боланинг суҳбати театрлашган томошани бошлаб беради. Отларни елдек учириб кириб келган жарчиларнинг байрамга чорлови ва шаҳарнинг қадимий 12 рамзий дарвозасидан кириб келган бадиий жамоалар, дорбозлар, қўғирчоқбозлар, чаванзозлар, масҳарабозлар, полвонлар, чеварлар, ҳуллас, барча замонавий ва қадимий касб эгалари ўз маҳоратларини намойиш этадиган сахнавий кўриниш ўзига хос мутаносиблик ва шиддатли ҳаракат билан ўз ўрнини келгуси сахнавий кўринишга бўшатиб беради. Саҳнадаги воқеаларнинг шиддатди ҳаракати, мазмунан ва моҳиятан бир бирини тўлдириши томошага яхлитлик бағишлайди. Қадим тарихимизнинг илк даврлари ҳақида ҳикоя қилувчи “Авесто” ҳақидаги саҳна кўринишлари, шунингдек, Наврўз билан боғлиқ қатор яратувчилик удумлари эътиборга молик.

1992 йилдан бошлаб ҳари йили Мустақиллик байрамини жуда кенг миқёсда нишонлаш анъанага айланди. Истиқлолнинг дастлабки йилиданоқ қадриятларни тиклашга алоҳида эътибор қаратила бошлагани Мустақиллик байрамининг дастлабки нишонланишидаёқ кўзга ташланди.

Томоша айнан аجدодларимизни хотирлашга бағишланган кўриниш билан бошлангани ва қарвонлар қўнғироғи садолари остида майдоннинг ўнг томонидан чапга қараб Буюк ипак йўли бўйлаб туя қарвони орасида буюк аждодларимиз Тўмарис, Спитамен, Абу Райхон Беруний, Ибн Сино, Амир Темур, Мирзо Улуғбек, Алишер Навоий узоқ йиллардан сўнг қўлга киритилган эрк ва озодлик байрамлари

ила халқни қутлаб, муборакбод этаётгандек тантана билан ўтишларига ана шу маъно юклатилган. Томоша болалар дасталари, миллий гвардия аскарлари, спортчилар, талабалар, вилоятларнинг вакиллари иштирокидаги бадиий лавхалар, шунингдек, республикамизнинг етакчи рақс ансамбллари ижросидаги рақслардан иборат бўлди.

Дастлабки йилларда Мустақиллик байрамлари томошаси моҳиятан Наврўз томошаларидан унчалик фарқ қилмас эди. Зеро, бу театрлашган томошаларда санъатимизнинг бугунги ютуқлари ва кадриятлар, урф- одатлар билан боғлиқ чиқишлар ҳам бор эди.

Жумладан, 1994 йилги театрлашган томошанинг ‘Истиқлол тўйинг муборак, Ўзбекистон’ қисмида таниқли ҳофиз ва хонандалар чиқишларидан кейинги номерда қадимий чолғулардан чанковуз, шунингдек, қошиқ, ликопча ҳамда рақс мазмунини бойитиш мақсадида саватлардан фойдаланилган. Халқ ўйиналридан улоқ, кўчқор ва хўроз уриштиришлар, арқон тортиш, масхарабозлик ва шунга ўхшаш халқ удумлари намоиш қилинган. Йил ўтган сайин томоша таркибида ҳам ўзгаришлар амалга оширила бошланди. Турли йўналишдаги янги ижодий жамоалар , ёш ижрочиларга дастурда ўрин ажратилди.

Наврўз ва Мустақиллик байрамларида орттирилган тажриба ва ижодий кучлар буюк алломалар ва қадимий шаҳарларимиз юбилейларини умумхалқ шодиёнаси сифатида тантанали нишонлашда қўл келди Мисол тариқасида Самарқанд шаҳрида 1994 йилда Мирзо Улуғбек таваллудининг 600 йиллигига, 1996 йилда Соҳибқирон Амир Темур таваллудининг 660 йиллигига, Урганч шаҳрида 1999 йилда Жалолиддин Мангуберди таваллудининг 800 йиллигига, 1997 йилда Хива шаҳрининг 2500 йиллигига бағишланган оммавий томошаларни келтириш мумкин.

Оммавий томошалар драматургияси шаклланишида шоирлардан Абдулла Орипов, Хуршид Даврон, Омон Матчон асос солишди. Режиссура соҳасида эса Баходир Йўлдошев ва Рустам Хамидовлар самарали фаолият кўрсатиб келишмоқда.

Шундай қилиб, қисқа вақт мобайнида Ўзбекистонда байрамларни нишонлашда ўзига хос тажриба тўпланиб, ўнда қатор хусусиятлар шаклланди. Байрам томошаларида бугунги кунда шаклланган энг асосий хусусиятлардан бири уйғунлиқдир. Томошаларда санъат, спорт, этнография, фольклор, бадиий сўз

ижрочилиги, меҳнат ва ижтимоий ҳаёт лавҳалари бир-бири билан ягона ва ички ғоялар, мавзулар асосида таркибий, уйғун бириктирилади ва бунда бадиий яхлитлик юзага келади.

Шунингдек, театралшган томошаларда тарихий ва замонавий воқеликни поэтик – фалсафий умумлашмалар, рамзий образлар, ёрқин ва бўрттирма воситаларда акс эттириш шаклланди.

Оммавий томошаларда бадиий образлик хусусияти ҳам бўлиб, томошалар қисмларини театрлаштириш орқали образли ечимга эришилади ва натижада алоҳида-алоҳида томошалардан иборат композициялар яхлит бир санъат асари даражасига кўтарилади. Томошаларни яратишда сўнгги йилларда шаклланган яна бир хусусият воқеаларнинг ягона ва узлуксиз драматик ҳаракат асосига қурилиши ва томошанинг умумий композициясини ҳосил қилинишидир.

Байрам томошаларида майдон сатҳининг катталиги ва актерлар овози инобатга олиниб, барча овоз фонограмма орқали жонлантирилади. Қўшиқчилар бундай воситаларга кўникиб қолган бўлсалар, актерлар ижросида баъзан узилишлар, баъзан мимикадаги етишмовчилик кўзга ташланади. Шунингдек, ҳаракатлардаги шиддат баъзан бадииятга ҳам путур етказаётган ўринлар учрайди.

Асосий театралшган томошалар жуда катта ижодий жамоанинг меҳнати натижасида сахна юзини кўради. Унга тайёргарлик нафақат пойтахтда, шунингдек вилоятларда ҳам анча илгари бошланади.

Шундай қилиб, оммавий байрамлар билан боғлиқ театрлашган томошалар истиқлол даври маҳсули бўлиб, у қисқа вақт ичида шаклланиб, бугунги кунда мустақил санъат турлари орасида ўзининг муносиб ўрнига эга бўлиб келмоқда.

Мавзуга оид саволлар:

1. Эстрада санъатининг ривожланиш босқичларини санаб беринг.
2. Эстрада санъатига бўлаётган талаб ва эҳтиёж қай даражада?
3. Эстрада санъати ижодкорлари ҳақида нима биласиз?
4. Томоша санъати ҳақида қандай маълумотга эгасиз?
5. Томоша ва эстрада санъатининг омухталиги деганда нимани тушунасиш?

6. Томоша санъатида эстрада жанрларидан қандай фойланилади?
7. Ўзбек эстрада томошалари режиссёрлари ижодий фаолиятидан мисоллар келтиринг?
8. Наврўз томошалари режиссураси тузулиши хусусида сўзлаб беринг?

Таянч иборалар: эстрада санъати, эстрада актёри, томоша, театрлаштирилган томоша, эстрада томошаси, эстрада жанрлари, эффект томошада рамзий тасвирий услублар, ракс ансамбллари, томоша болалар дасталари, халқ ўйиналаридан улоқ, кўчкор ва хўроз уриштиришлар, аркон тортиш, масхарабозлик, санъат, спорт, этнография, фольклор, бадий сўз ижрочилиги, меҳнат ва ижтимоий ҳаёт лавҳалари.

ГЛОССАРИЙ

- Авансцена** - сахнанинг олд қисми, парда билан оркестр ўрни оралиғидаги жой. Опера ва балет, шунингдек, драма томошаларида парда олдида ўтадиган декорациясиз кичик сахналарни кўрсатиш учун хизмат қилади.
- Актёр** - драма, опера, балет, кўғирчоқ театри, тсирк, театр, кино, радио (инсценировка, постановка, монтаж) ва телевидениеда роллар ижро этувчи шахс, артист.
- Актёр тасаввури** - ҳаётий (реал) муҳитда, турли шароитларда актёр ўзини кўра олиш қобилияти, ўша вазиятда қаҳрамон ўрнида ўзини кўра билиш салоҳияти.
- Актёрнинг жисмоний эркинлиги** - ўзи ижро этаётган рол учун аниқ хатти-ҳаракат топишга кўмаклашади.
- Актёр юзидаги эркинлик** - Станиславскийнинг фикрича юз эркинлиги, бу – бачканаликдан, ўй-фикр ва ҳиссиётни «ўйнаб» кўрсатишдан ҳоли бўлишдир. Табиий ҳаракат жараёнида актёр ўз юзи ва бутун жисмоний аъзолари ёрдамида гавдалантираётган шахсининг руҳий ҳаётини акс эттиради. Феъл-атвор яратиш жараёнида қайта ўзгарган актёрнинг юзи ва тана аъзолари асл табиий жараёнда ихтиёрсиз равишда ички руҳий ҳолатни акс эттиради. Юзни буриштириб кўрсатиш оддий ҳаваскорликдан бошқа нарса эмас. Пешонани тириштириш, лабни тишлаш, кўзларни катта очиб юмиш, қош қоқиш, ортиқча қўл ҳаракатлари (жестикуляция) сахна қонунига зиддир.
- Актёрнинг ижодий салоҳияти** – бу унинг инсоний хислати, табиати, ёши, ташқи кўриниши, ёқимтойлиги ва ички маданияти, ҳаётий тажрибаси, тасаввурининг ранг-баранглиги, таъсирчанлиги, ҳаётий воқеа ва ҳодисаларга муносабати ва уларни сахнада ёки экран орқали акс эттира олиш салоҳияти.

Актриса	- актёр аёл.
Актёрлик маҳорати	- бошқа давр ва муҳитдаги образни актёрнинг ўз руҳий-жисмоний аппарати орқали жонлантириш қобилияти.
Аллегория	- мавҳум тушунчаларнинг асосий томонларини аниқ образ шаклида ёрқин намоён қилувчи бадиий тасвир усули. Масалан: тулки – айёрлик.
Амплуа	- актёрнинг шахсий имконияти ва сахнадаги ижрочилик қобилиятига жуда мос тушадиган роллар типи. Масалан: трагик, комик роллар ва ҳ.к.
Амфитеатр	- 1. Қадимги Юнонистон (Греция) ва Римдаги томошалар кўрсатишга мўлжалланган ва ўриндиқлари зинапоёга ўхшаб кўтарилиб борадиган очиқ бино. 2. Ҳозирги замон театрларида, циркларида ва контсерт залларида партер орқасида ярим доира шаклида зинапоёга ўхшаб кўтарилиб борадиган ўриндиқлар.
Антик театр	- қадимги Юнон ва Рим театри.
Антракт	- 1. Спектакль пардалари, контсерт ва тсирк томошаларининг бўлимлари орасидаги танаффус. 2. Театрда иккинчи ва ундан кейинги пардалар бошланиши олдидан чалинадиган муסיқали муқаддима.
Ансамбл (яхлитлик)	- спектаклдаги олий мақсадни рўёбга чиқариш йўлида актёрлар ва бошқа ижодкорларнинг бадиий ижодий яхлитлиги. Бу ижодий бирлик бадиий асарнинг етакчи хатти –ҳаракатини ва олий мақсадини амалга оширишда ҳизмат қилади.
Арена	- циркда томоша кўрсатиш учун мўлжалланган қум (ёки кичик - арратўпон) сепилган айлана майдон.
Артист	- сахна санъати ижрочиси, актёр. Кенг маънода санъатнинг муайян соҳасидаги ижодкор.

- Арерсцена** - сахна орқа пардаси ортидаги майдон.
- Афиша** - спектакллар, контсертлар ва бошқа адабий тадбирлар, томошалар тўғрисида хабар берувчи, кўзга кўринарли жойларга ёпиштирилган махсус эълон.
- Бутафория** - театр спектаклларида ҳақиқий нарсалар ўрнида қулланиладиган, спектакль характери ва сахна талаблари, имкониятларидан келиб чиқиб ясалган мебель, безаклар, костюм деталлари, турли идишлар ва ш.к.лар.
- Берилган шарт – шароитга ишонч** – бу актёрнинг спектакл ёки суратга тушириш майдонида тўқиб чиқарувчанлик, бадиҳа (импровизация) қила оладиган ижодий қобилияти. Берилган шарт – шароитда ҳаётдагидай бадий образда яшай олиш, фикрлаш, табиий хатти-ҳаракат қилиш салоҳияти. Берилган шарт-шароитга ишониш – хотирада сақланиб қолган ҳиссиётлар таъсирида хатти-ҳаракат қилишдир. Ҳиссий хотира ёрдамида берилган шарт-шароитга ишониш актёр қобилияти ва иқтидорининг мезонидир.
- Ботиний сезги** – сахнавий ҳаёт жараёнида актёрнинг ўз партнёри, буюмлар, табиат ходисалари, воқеалари, ўзини қуршаб турган муҳит ва анжомларни фикрий ҳис этиш, ҳаёлан кўз олдига келтиришлик. «Гапни сахнадошнинг қулоғига эмас, кўзига гапириш керак», деган эди Станиславский. Е.Б.Вахтангов эса, бу фикрга янада аниқлик киритиб шундай деган: “Берилган нарсани кўриш ва талаб қилинган даражада муносабат билдириш керак”. Бу дегани - йўқ нарсаларни кўриш керак дегани эмас.
- Бадий интизом** – театр санъат соҳасидаги барча ижодкорларидан бадий

интизомни талаб қилади. У ўзга қалбга сабр-тоқат, бардош, қатъийлик, хотиржамлик билан ёндашиш орқали яратилади. "...Метиндай интизом... барча ижодий жамоа учун муҳим аҳамиятга эга

- Бадихагўйлик**
(импровизация) - актёр ўз номидан образни эркин талқин қилиши.
- Бутафор** - турли бутафория буюмларини тайёрловчи сахна ишчиси.
- Грим** - актёр қиёфасини, айниқса, юзини ўйналадиган ролга мос қилиб махсус бўёқ, ясама соч- соқол, пластик массалар ва ш.к.лар воситасида ўзгартириш санъати, шунингдек, ана шу воситаларнинг жами.
- Гротеск** - бўрттириш, образни ҳаддан ташқари муболағали тарзда тасвирлаш усули. Бунда образ шу қадар бўрттирилган муболаға билан тасвирланадики, у ўзининг реал қиёфасини йўқотиб, фантастик характер касб этишга боради. Гротескли тасвир жуда ҳам қадимий бўлиб, шу асосда тасвирланган образларни биз ҳамма халқларнинг қадимий санъати ва мифологиясида учратамиз. Гротеск бирор мақсадга йўналтирилган, ҳажвийлик билан фантастик тасвир уйғунлашган бўрттиришдир.
- Декорация** - сахнада кўрсатилаётган воқеа ўрнини акс эттиришга, спектаклнинг ғоявий маъносини очишга хизмат қилувчи сунъий манзара, бадиий жиҳоз. Декорация ранг-тасвир, графика архитектура, сахна техникаси, кинопроекция ва шу кабиларнинг тасвирий воситалари ёрдамида яратилади.
- Дилетантизм** - бу театр меҳнати ҳақида юзаки билим, актёр ёки режиссёр сахнавий ишида касбий укувнинг йўқлиги.
- Дикция** - нутқда ва куйлашда сўз ва товушларни аниқ, равшан

талаффуз қилиш.

Драма

- 1. Муаллиф нутқисиз, яни диолог шаклида ёзилган ва сахнада ижро этиш учун мўлжалланган бадий адабиётнинг лирика ва эпос каторидаги бир тури. 2. Тор маънода – драматик адабиётнинг бир қисми, трагедиядан ҳаёт ҳодисаларининг ўртачароқ ўткирликда тасвирловчи билан, комедиядан эса ҳаёт ҳодисаларини кулги орқали эмас, балки жиддий тасвирлаш билан фарк қилади.

Драматургия

- 1. Драматик асарлар мажмуаси. Масалан Ҳамза драматургияси, 50-йиллар драматургияси. 2. Драматик асар тузилиши ҳақидаги назарий.

Дублёр

- 1. Мусиқа ва театрда - спектакль (опера, балет, драма, комедия ва ш.к.)ларда муайян ролни навбат билан ижро этувчи икки ашулачи, раққос, актёрдан бири. 2. Кинода-фильмнинг матнини дубляж қилганда овоз берувчи актёр.

Дубляж

- овозли фильмнинг сўз қисмини бошқа тилга таржима қилиш ва фильмнинг шундай варианты.

Инсценировка

- драма шаклида ёзилмаган адабий асарни театр сахнаси, радио, телевидение учун мослаб қайта ишлаш ва шунинг натижасида яратилган асар.

Интермедия

- 1. Қадимги драма ва опера спектаклларида танаффус пайтида, шунингдек, ҳозирда контсерт номерлари орасида ижро этиладиган комик характердаги кичик сахна асари. 2. Мусиқада фуганинг икки мавзу орасидаги қисм.

Интонация

- 1. Товушнинг паст-баланд бўлиб ўзгариб туришидан иборат ритмик-мелодик нутқ тузилиши, оҳанг. 2.

Мусиқада-товуш баландлигини тўғри олиш даражаси.

Кабуки

- японча чекиниш, кечиш. ХВІІ асрда ҳозирги театр техникалари ва декорацияларига яқин бўлган япон театри. Унинг манбаи комедиантлар ва раққослар бўлиб, аёллар ролини эркаклар ўйнаган.

**Кечинма
санъати**

- спектакл ёки экран асарларида, ҳар бир ижро давомида актёр ички кечинмаси билан рол ҳиссиётлари бирлашиб кетиши. Кечинма санъат томошабинни ҳаяжонлантиради, хайратга солади.

Комедия

- ижтимоий ҳаётдаги нуқсонларни, кишилардаги ярамас хусусиятларини кулги воситаси билан фош этувчи кувноқ, ҳушчақчақ характердаги драматик асар.

Контцерт

- 1. Олдиндан тузилган муайян дастур асосида санъаткорларнинг сахнага (шунингдек, радио ва телевидениеда) чиқиши. 2. Бир, баъзан икки-уч асбоб ва оркестр учун ёзилган, одатда виртуоз характердаги муסיқа асари.

Корфармон

- 1. Ўзбек кўғирчоқ театрининг турларидан бири бўлган кўл кўғирчоқ томошаларидан бири. 2. Иш бошқарувчи. Режиссёр. Саҳналаштириш ишлари бошқарувчиси. Унинг фикр ва талқини орқали асар саҳналаштирилади ва томошабинга тақдим этилади.

Кульминатсия

- бирор воқеа ёки ҳодиса ривожланишидаги энг юқори нуқта, авжига чиқиш.

Мизансаҳна

- франтсузча- саҳнадаги жойлашув. Пьесадаги конфликтларнинг пластик ҳаракатга кўчирилиши, актёрларнинг маълум вақтда саҳнадаги хатти-ҳаракати ва жойлашуви.

Муносабат

- актёр ўзи ижро этаётган қаҳрамонининг кўринган манба

хақидаги *ўй-фикри* ва *сезгисидир*. Кино ёки театрда актёр ўзи яратаётган тимсолининг манбага нисбатан кўрсатган қаршилиги, ўй-фикри ва сезгиси орқали ифодаланади.

- Матн остидаги туб маъно**
(подтекст) - ролнинг, “инсон рухияти ҳаётининг” ички кечинмаси, ижод мазмуни. Ҳамма нарса ролдаги актёрнинг фикри ва ҳис-туйғуларига боғлиқ. *Матн остидаги туб маъно* – бу фикрнинг нозиклиги, актёрни сахнавий хатти-ҳаракатининг сирлилиги, “истехзо”, “қочирим” билан айтилган сўз, тагида яширин маъноси бор матн ёки гапнинг бошқача маъноси.
- Маром** - унинг асабий ҳолати, фаолияти. Қахрамоннинг жисмоний хатти – ҳаракати ва рухий ҳиссиёти, кайфияти уни ҳаракат жараёнида суръат ва маром оралиғида бир-бирига мувофиқ.
- Мантиқ ва изчиллик** - актёр томонидан сахнада гавдалантирилаётган шахснинг жисмоний фаолияти, ўй фикрлари натижасидир. Бу натижа эса, ҳиссиёт билан узвий боғлиқ.
- Мимика** - сахнавий ҳаракат жараёнида актёрнинг табиий, самимий ифодали юзи (мимикага ўргатиб бўлмайдиган – фақатгина юз мускулларини машқ қилдириш асосида ишлаб такомиллаштириш зарур).
- Мулоқот** - актёр сахнадоши ёки сахнадошлари билан ўзаро амалга оширадиган хатти – ҳаракатининг ҳосиласидир. Мулоқот - актёр суҳбатдоши, ёки сахнадоши билан ўзаро мулоқотга, муносабатга киришишидир.
- Метафора** - истиора, сўз ёки иборанинг кўчма маънода ишлатилиши ва шундай маънода ишлатилган сўз, ибора.

Монолог	- драматик ва бошқа асарлар иштирокчисининг суҳбатдошига, ўзига, баъзан томошабинларга қарата айтган сўзи, нутқи.
Манок	- актёр ижодини қўзғатувчиси. Манок актёрни ҳаяжонлантирадиган турли товушлар, фикр, шарт – шароит, манзара, ҳиссиётлар, буюм, идиш, мезансаҳна, либос, пардоз, сўз, мусиқа, мослашма, муҳит ва бошқалар. Энг муҳими аниқ тимсолий хатти – ҳаракат.
Мусиқа	- 1. Эмоционал-ғоявий мазмунни овоздаги бадий образлар орқали ифодаловчи санъат тури. Масалан Вокал мусиқа, симфоник мусиқа. 2. Шу санъатнинг чолғу билан ижро этиладиган тугал асари, куй. Масалан: ашула мусиқаси.
Мусиқали театр	- саҳна хатти- ҳаракати ва мусиқали уйғунлиги асосига қурилган кўшиқ ва рақс элементлари иштирок этган (опера, балет, оперетта, мюзикл) театр.
Муқаддима	- адабий-бадий, илмий, мусиқа ва ш.к. асарларнинг бошланиши, кириш қисми.
Олий мақсад	- режиссёрнинг, нега айнан шу пессани саҳналаштираётгани, унинг ёрдамида нима демоқчилиги, томошабинда қандай фикр ва туйғулар уйғотиши кераклигини аниқлаш мақсули.
Оммавий саҳна	- пьеса давомида оломон, халқ, омма кабиларни акс эттирувчи, иштирокчиларнинг сони кўп бўлган саҳна кўриниши.
Онги ости ижоди	- актёр ҳаётида ўз бошидан кечирганлари. Илгари онгли равишда бўлмаган нарса – эндиликда онги остида ҳам бўлмайди.
Пантомима	- театр томошаларининг бир тури бўлиб, унда бадий образ сўзсиз, мимика, имо-ишоралар, гавдани ҳар мақомга солиш орқали яратилади.

Парда	- 1. Театрда сахна жиҳози ёки спектакль безаги. 2. Драматик асар, спектаклнинг бўлими (акт). 3. Торли мусика асбоблари дастасига боғланадиган тўсик бўғинлар.
Пародия	- адабиёт, мусика ва тасвирий санъатда бирор санъаткор ижоди ёки айрим асарнинг услубига тақлид қилиш йўли билан танқидий руҳда яратилган асар.
Партер	- театр ва контсерт залларининг сахнага нисбатан пастрокда жойлашган, томошабинлар ўтирадиган қисми.
Пауза	- 1. Куй, ашула орасида узилиш, ўхшаш ва унинг нотадаги белгиси. 2. Нутқдаги танаффус, интонация элементларидан бири.
Пластика	- балет, рақс, бадий гимнастикада киши танасининг нафис ҳаракатлари, нафис ҳаракат санъати.
Попурри	- ҳар хил кенг тарқалган мусика асарларидан олинган парчалардан тузилган йиғма асар.
Портал	- сахнани томошабин залидан ажратиб турувчи чегара.
Премьера	- янги тайёрланган ёки қайта ишланган спектакль, эстрада ёки тсирк дастурининг биринчи марта пуллик кўрсатилиши, шунингдек, янги фильмнинг биринчи марта намоёйиш қилиниши.
Пролог	- 1. Адабий асарларда муқаддиманинг бир тури. 2. Театрда спектакль бошланиши олдида ижро этиладиган кўриниш, сахна. 3. Мусикада кантата, ораторияларнинг кириш қисми.
Пьеса ва ролнинг ҳаракатли таҳлили	- спектаклни стол атрофида ишлаш жараёни билан бирга, сахнадаги этюдли репетицияни ўз ичига олади. Бу - асарнинг берилган шарт – шароитларида актёрни руҳий - жисмоний ҳаёт кечириш жараёнининг бирикмаси. Рол

сўзлари ёдланмайди. Матнни ўзлаштириш муҳим аҳамиятга эга. Бундай иш жараёнида ижодий фикрлаш доираси ва актёрлар изланиши фаоллашади.

Пьеса	- 1. Театрда қўйиш учун мўлжалланган драматик асар. 2. Якканавоз созанда ёки чолғучилар ансамбли учун ёзилган кичик мусиқа асари.
Режиссёр	- корфармон. Театр ва кинода драматик ёки мусикали асарларни сахналаштирувчи ҳамда фильмни суратга олиш жараёнини бошқарувчи.
Режиссёр ёрдамчиси	- сахналаштирувчи режиссёрнинг ташкилий ва техник томондан ёрдамчиси.
Рол келажаги	- спектаклда актёрнинг хатти-ҳаракати, сахнавий ҳаёти. Ижрочи шахслар ўзининг келажagini аниқ билмайдилар. Ҳаёт кутилмаган ходисалардан иборат. Сахнада шахс билан бўлаётган барча воқеалар илк бор содир бўлаётгандай кўриниши керак-бу сахна қонуни.
Режиссура	- ижодий ва амалий иш жараёни.
Реквизит	- театр томошаларида ёки кинофильм суратга олинаётганда фойдаланиладиган, спектакль давомида сахнада бўладиган, актёрлар олиб чиқадиган буюмлар.
Режиссура илдизи	спектакл ёки экран асарининг берилган шарт-шароитларида, актёр хатти-ҳаракати орқали бадиий тимсолни жонли қилиб яратиши. Бу онгли руҳий-техника орқали беихтиёрий ва онг ости ижодига бориладиган йўл.
Ремарка	- драматик асар матнида муаллиф томонидан бериладиган турли изоҳлар.
Репертуар	- 1. Театр, контсерт, эстрада ва ш.к.да ижро этиладиган асарлар мажмуи. 2. Бирор санъаткор ижро этадиган

роллар, мусика асарлари ва бошқалар мажмуи.

Репетиция	- театр, тсирк, мусика ва ш.к. томошаларни оммага кўрсатиш олдидан синаб кўриш, машқ қилиш, тайёрлаш жараёни.
Асосий (генерал) репетиция	- томошабинга тақдим этилишдан олдин тайёр томошадай кўриладиган энг сўнгги репетитсия.
Ролнинг олий мақсади	бу томошабинга, тингловчига таъсир этиш йўлида актёр хатти-ҳаракатининг асосий мақсади ва ролнинг ғоявий мазмуни; олий мақсад шахс хатти – ҳаракатининг ахлоқий мазмунини ифода этади ёки салбий қаҳрамонни енгилишига сабаб бўлади.
Ролнинг асл моҳияти	унинг ассоциатив (ўхшаш) тимсоли, яъни фикрий боғлиқлиги. Саҳнавий тимсолнинг туб маъноси. Яъни образнинг ички ва ташқи томонлари кимгадир, ёки нимагадир ўхшаши (хайвон, ўсимлик, буюмга).
Рол	- актёр томонидан саҳнада, экранда ижро этиладиган бадий образ.
Саҳна	- 1. Театр биносининг томошабинга яхши кўринадиган, актёрлар учун қулай бўлган томоша кўрсатиладиган қисми. 2. Пьеса ва спектакллардан бир кўриниш.
Саҳна арлекини	- асосий, антракт пардадан сўнг жойлашган, бутун портални қопловчи, парда билан бир хил матодан ишланган, юқорига осилган парда.
Саҳна барабани	- саҳна майдонинг айланувчи қисми.
Саҳна галереяси	- саҳна атрофи деворларида жойлашиб ўзаро энсиз кўприкчалар билан боғланган қурилмалар.
Саҳна ёруғлик таъсир воситалари	- саҳнада ёруғликнинг ўзгариши орқали ва ёруғлик орқали амалга ошириладиган (ёмғир, қор, туман) таъсир воситалари.

Саҳна колосниги	- шифтга яқин жойга ўрнатилган, штанкетларни ушлаб турувчи темир ўқлар.
Саҳна кулиси	- саҳна ён томони ва чўнтакларини беркитиб турувчи, ўнг ва чап томондан осилган катта-катта тўғри тўртбурчак шаклидаги декорация матолари.
Саҳналашти-риш	- спектакль, тсирк, эстрада томошалари ва фильм яратишдаги ижодий жараён.
Саҳна майдони	- спектаклдаги воқеалар кечадиган, хатти-ҳаракат қилинадиган жой бўлиб саҳнанинг 2-қаватидир.
Саҳнанинг 1-қавати	- планшет остидаги кенглик, унга планшетдаги люклар орқали тушилади. Унда спектакллар ўтиши учун ёрдам берувчи мослама ва қурилмалар жойлашган.
Саҳнанинг 3-қавати	- саҳнанинг падугадан шифтгача бўлган қисми.
Саҳна нутқи	- театрда бадиий образ яратиш, пьесада ғоя, фикр, ҳиссиётларни томошабинга етказишда асосий ифода воситаларидан бири, шу воситаларни ўргатувчи фан.
Саҳна ойнаси	- “П” шаклидаги портал деворидаги, одатда парда билан тўсилган очиқлик.
Саҳна орқа пардаси	- кулислар тугаган жойда, бутун саҳнанинг ичи томонини қопловчи, икки ёнига сурилувчи ёки кўтарилувчи парда.
Саҳна падугаси	- юқоридан кулисларни бирлаштириб турувчи энсиз, ҳаракатсиз парда.
Саҳна плунжери	- саҳна барабанининг кўтарилиб тушириладиган қисми.
Саҳна супер пардаси	- ўйин пардаси. Асосий пардадан сўнг жойлашади. Одатда спектакль учун махсус тайёрланилади ва асосий ғояни тарғиб этади.
Саҳна таъсир воситалари	- саҳнада томоша вақтида ишлатилиб, унинг томошавийлиги ва ҳаққонийлиги учун хизмат қиладиган

воситалар йиғиндиси.

- Саҳна техникаси** - саҳна қутиси, архитектура қурилиши, ундаги жиҳозлар ва махсус айрим спектакллар учун тайёрланадиган техник мосламалар.
- Саҳна томоша пардаси** - саҳна ойнаси бўйини кичрайтиришга хизмат қиладиган, темир ўққа таранг тортилган матодан иборат кўтарилиб тушириладиган парда. Подзор.
- Саҳна трюми** - саҳнага актёрларнинг чиқиб келиши, декорацияларнинг “ўсиши”ни таъминловчи планшет остидаги бўшлиқ, хона.
- Саҳна фуркаси** - саҳнанинг икки томонидан “йўл бўйлаб” кириб келувчи ва чиқиб кетувчи қисми.
- Саҳна чироғи** - саҳнадаги декорацияларга ёрдам бериш, уларни алиштириш, муаллиф ғоясини етказиш, иссиқ, совуқ, кундуз, кеча каби таъсир воситаларини ҳосил қилувчи рангли чироқлар жамламаси.
- Саҳна чўнтаги** - карман. Саҳна майдонининг икки четида, декорацияларни қўйиш ва спектакль давомида уларни тез алмаштириш имконини берувчи кенглик.
- Саҳна шовқин воситалари** - кулислар ортидан театрда узоқ замонлардан бери қўлланилиб келинаётган буюмлар ёрдамида ҳосил қилинадиган овоз ва овоз воситалари (ҳозирда, кўп ҳолларда мусиқа ёзувларидан фойдаланилади).
- Саҳна штанкети** - саҳна кийими, декорациялар ва чироқлар ўрнатиладиган, саҳна майдони бўйлаб чўзилган, колосникларга перпендикуляр ўрнатилган темир ёки тахтадан ясалган кўтариб-тушириладиган мослама.
- Символ** - (рамз) бирор ғоя, тушунча ва ҳис-туйғуларнинг шартли белгилар, ишора, ёрдамида фойдаланиши (кабутар –

тинчлик белгиси).

Софит	- сахнани олд томонидан ва юқоридан ёритишга хизмат қилувчи бир неча ёритқичлардан тузилган осма мослама.
Спектакль	- театрнинг ижодий жамоаси томонидан сахнага қўйилган театр томошаси.
Стол атрофида ўқиш	- пьеса устида бошланғич иш бўлиб, унда актёрлар стол атрофида ўтириб ўз образларини овоз орқали яратадилар ва қаҳрамон характери ишланади.
Суфлёр	- актёрга ролининг сўзларини айтиб бериб турувчи театр ходими.
Сценарий	- асар тузилмаси. Маҳаллий далилларга асосланиб ёзилган бўлиб, тўлақонли бадиий асар.
Сюжет	- бадиий асарнинг асосий мазмуни ва ундаги воқеа ёки ўзаро узвий боғланган ва кетма-кет ривожланиб борадиган воқеалар йиғиндиси, тасвирий санъатда тасвир буюми.
Тақлид	- халқ театрида актёр ўйини услубларидан бири, ҳаётдаги аниқ кулгули воқеа, хатти-ҳаракат қилиқ, мимика, товуш ва ш.к.ларнинг қизиқчи ва масхарабозлар томонидан ижодий ўзлаштирилиши.
Театр	- спектакль қўйилиши учун мўлжалланган бино.
Театр костюми	- томошабин ва актёрга бўлаётган воқеа ва даврни тушунишга, унинг руҳига сингдиришга ёрдамлашувчи муаллиф ғоясини очиқ берувчи кийим, парик ва гримлар.
Театрлаштирилган оммавий томошалар	- ноанъанавий сахналарда ўтказиладиган бирор мавзу ёки санага бағишланган театр элементлари билан бойитилган катта омма иштирок этадиган тадбир.

Темп	- 1. Мусиқа асарини ижро этишдаги тезлик даражаси. 2. Ишдаги, ҳаракатдаги суръат, тезлик.
Трагедия	- қаҳрамоннинг бирор одамга, тузумга, ҳаётга ёки ўз-ўзига қарши кураши акс этган жисмоний ёки руҳий ҳалокати билан яқун топувчи фожеавий сахна асари. Драматургик жанр. Юнонча “эчки қўшиғи”.
Трагикоме-дия	- чуқур драматизм характерларига эга бўлган комик карама-қаршиликлар асосидаги, ҳам трагедия, ҳам комедия элементларини ўз ичига олган драматик асар.
Этюд	- 1. Тасвирий санъатда бирор нарсанинг ўзига, аслига қараб ишланган, одатда бирор катта асар яратиш учун асос бўлиб хизмат қиладиган дастлабки расм, эскиз ва ш.к. 2. Ижрочилик маҳоратини ошириш учун ёзилган мусиқавий пьеса, виртуоз характердаги унча катта бўлмаган мусиқавий асар. 3. Театр педагогикасида актёрлик техникасини ривожлантириш ва такомиллаштириш учун хизмат қилувчи жанр. Ҳаётий ҳақиқат асосида ҳаракатга асосланган, кам сўзли, диалогсиз, драматургия компонентларини мужассам этган кичик кўриниш. 4. Унча катта бўлмаган адабий, илмий ёки фалсафий очерк.
Юмор	- воқеаларни кишиларнинг характери ва хатти-ҳаракатидаги турли камчиликларни, заиф томонларни беғараз ҳажв қилиш, ҳазиломуз, кулгули тасвирлаш.
Ярус	- театрдаги томоша залининг орқа , ён девори бўйлаб жойлашган ўриндиқли балкони.
Қизиқчи	- ўзбек халқ қизиқчилиқ театрининг актёри.
Ҳаваскорлик театри	- театр санъати билан асосий машғулотлардан ташқари шуғулланадиганлар театри.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ

I. Ўзбекистон Республикаси Қонунлари

- 1.1. Ўзбекистон Республикасининг Конституцияси. – Т.: Ўзбекистон. 1992. – 46 б.

II. Ўзбекистон Республикаси Президентининг Фармонлари, Вазирлар Маҳкамасининг Қарорлари

- 2.2. Ўзбекистонда миллий рақс ва хореография санъатини ривожлантириш тўғрисида: Ўзбекистон Республикаси Президентининг Фармони. - 1997. – 8 январь// Ўзбекистон Республикаси Олий Мажлисининг Ахборотномаси. – 1997. - №1. – Б. 26-28.
- 2.3. Ўзбекистон театр санъатини ривожлантириш тўғрисида: Ўзбекистон Республикаси Президентининг Фармони. - 1998. – 26 март // Ўзбекистон Республикаси Олий Мажлисининг Ахборотномаси. – 1998. - №4. – Б. 5-9.
- 2.4. Эстрада-қўшиқчилик санъатини ривожлантириш тўғрисида: Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг Қарори. - 2001. - 26 июнь // Ўзбекистон Республикаси Қонун ҳужжатлари тўплами. – 2001. - №12. – м. 81.

III. Ўзбекистон Республикаси Президенти И.А.Каримовнинг асарлари

- 3.5. Каримов И.А. Узбекистан: национальная независимость, экономика, политика, идеология. – Т.1. – Т.: Узбекистон, 1996. – 348 с.
- 3.6. Каримов И.А. Наша цель: свободная и процветающая Родина. – Т.2. – Т.: Узбекистон, 1996. – 380 с.
- 3.7. Каримов И.А. Узбекистан на пороге XXI века: угрозы безопасности, условия и гарантии прогресса. – Т.: Узбекистон, 1997. – 315 с.
- 3.8. Каримов И.А. По пути духовного возрождения. – Т.: Узбекистон, 1998. – 431 с.
- 3.9. Каримов И.А. Юксак маънавият - енгилмас куч. – Т.: Ўзбекистон, 2008. - 176 б.

IV. Асосий адабиётлар

- 4.2. Абдурахимов Б.А. Художественная культура Узбекистана: XX век. – Т.: Узбекистан, 2000. – 180 с.
- 4.3. Абдухаликов С. Ўзбекистон истиқлолнинг социал-фалсафий мафкураси ва маданият тарихи. – Т.: ЎЗИМУ, 1993. – 32 б.
- 4.4. Акимов Н.П. Театральное наследие. - Т.1. - Л.: Искусство, 1978. – 294 с.

- 4.5. Алексеев А.Г. Серьезное и смешное. - М.: Искусство, 1972. – 342 с.
- 4.6. Анастасьев А.И. Эстрадное искусство и его специфика. – М.: Искусство, 1976. – 375 с.
- 4.7. Ардов В.Е. Разговорные жанры на эстраде. - М.: Искусство, 1968. – 183 с.
- 4.8. Боров Ю.Б. О комическом. - М.: Искусство, 1957. – 241 с.
- 4.9. Вертинский А.Н. Дорогой длиною... (Воспоминания). - М.: Правда, 1991. – 576 с.
- 4.10. Вертинский А.Н. За кулисами. - М.: Искусство, 1991. – 304 с.
- 4.11. Гершуни Е. Заметки о музыкальной эстраде. - Л.: Искусство, 1963. - 257 с.
- 4.11. Гершуни Е. Рассказываю об эстраде. - М.: Искусство, 1968. – 254 с.
- 4.12. Деммени Е. Призвание - кукольник. - М.: Искусство, 1986. - 199 с.
- 4.13. Дмитриев Ю.А. Искусство советской эстрады. - М.: Молодая гвардия, 1962.-127 с.
- 4.14. Дмитриев Ю.А. Артисты эстрады. – М.: Искусство, 1980. – 275 с.
- 4.15. Дмитриев Ю.А. Эстрада и цирк глазами влюбленного. - М.: Искусство, 1971. - 207 с.
- 4.16. Дмитриев Ю.А. Леонид Утесов. - М.: Искусство, 1982. – 208 с.
- 4.17. Дмитриев Ю.А. Вертинский А. За кулисами. - М.: СФ культуры, 1991. – 187 с.
- 4.18. Захава Б.Е. Мастерство актёра и режиссера. - М.: Просвещение, 1978. – 334 с.
- 4.19. Зись А.Я. Теоретические предпосылки синтеза искусств // взаимодействие и синтез искусств. - Л.: Наука, 1975. – 269 с.
- 4.20. Ильинский И.В. Эстрада в моей жизни. – М.: СЭЦ, 1970. – 38 с.
- 4.21. Искусство клоунады. Сборник. М.: Искусство, 1969. – 325 с.
- 4.22. Каган М.С. Эстетика. – Л.: Искусство, 1973. – 377 с.
- 4.23. Каган М.С. Морфология искусства. – Л.: Искусство, 1972. – 440 с.
- 4.24. Каган М.С. Искусство и общение. - Л.: Искусство, 1984. - 375 с.
- 4.26. Камиров А.А. Жанры. – М.: Литература, 1999. - 277 с.
- 4.27. Клитин С.С. Эстрада и современные проблемы развития эстрадного искусства. - М., 1968. – 157 с.
- 4.28. Клитин С.С. Режиссер на концертной эстраде. - М.: Искусство, 1971. – 118 с.
- 4.29. Клитин С.С. Эстрада как вид искусства // Методологические проблемы современного искусствознания. Вып. 2. - Л.: ЛГИТМиК, 1978. - 206 с.
- 4.30. Клитин С.С. Эстрада. Проблемы теории, истории и методики. - Л.: Искусство, 1987. - 190 с.
- 4.31. Кнебель М.О. Слово в творчестве актёра. - М.: Искусство, 1954. –152 с.
- 4.32. Кнебель М.О. Вся жизнь. - М.: ВТО, 1967. – 588 с.
- 4.33. Кнебель М.О. Поэзия педагогики. - М.: ВТО, 1984. – 528 с.
- 4.34. Конников А.П. Мир эстрады. - М.: Искусство, 1980. – 272 с.
- 4.35. Кох И.Э. Основы сценического движения. - Л.: Искусство, 1970. - 566 с.

- 4.36. Кристи Г. Воспитание актёра школы Станиславского. - М.: Искусство, 1968. - 455 с.
- 4.37. Крэг Г. Искусство театра.- СПб.: Издательство Нибутовской, 1911. – 176 с.
- 4.38. Кузнецов Е. Из прошлого русской эстрады.-М.:Искусство,1958.- 368 с.
- 4.39. Макаров С.М. Клоуны. Энциклопедия. - М.: Искусство, 1995. – 277 с.
- 4.40. Мамонтов С.П. Основы культурологии. - М.: Инфра-М, 1999. – 320 с.
- 4.41. Маркова Е.В. Марсель Марсо. - Л.: Искусство, 1975. - 144 с.
- 4.42. Маркова Е.В. Современная зарубежная пантомима. - М.: Искусство, 1985. – 192 с.
- 4.43. Мейерхольд Вс. Статьи. Речи. Письма. Беседы. В 2-х тт. - М.: Искусство, 1968. – 350 с. - 643 с.
- 4.44. Мейерхольд Вс. Чаплин и чаплинизм // Февральский А. Пути к синтезу. - М.: Искусство, 1978. – 239 с.
- 4.45. Миронова М.В., Менакер А.С. В своем репертуаре... - М.: Искусство, 1984. – 309 с.
- 4.46. Немирович-Данченко В.И. Творческое наследие. - М.: Искусство, 2007. – 575 с.
- 4.47. Немирович-Данченко о творчестве актёра. Сборник. – М.: Искусство, 1984. – 580 с.
- 4.48. Немеровский А.Б. Пластическая выразительность актёра. - М.: Искусство, 1976. - 128 с.
- 4.49. Попов А.Д. О художественной целостности спектакля. – М.: Искусство, 1959. – 290 с.
- 4.50. Павленко А.Н. Теория и театр. - СПб.: СПб ГУ, 2006. - 234 с.
- 4.51. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. - М.: Искусство, 1976. – 286 с.
- 4.52. Райкин А.И. Воспоминания. - СПб.: Культ-информ-пресс, 1993.– 446с.
- 4.53. Райкина М.А. Москва закулисная. - М.: Вагриус, 2000. – 416 с.
- 4.54. Ратнер Я.В. Эстетические проблемы зрелищных искусств. – М.: Искусство, 1980. – 136 с.
- 4.55. Рахмонов М. Ўзбек театри тарихи (XVIII асрдан XX аср аввалигача ўзбек театр маданиятининг тараққиёт йўллари). - Т: Фан, 1968. - 430 б.;
- 4.56. Рахмонов М. Ўзбек театри. Қадимий замонлардан XVIII асрга қадар. - Т: Фан, 1975. - 287 б.;
- 4.57. Рождественская Н.В. Проблема «актёр - зритель» в режиссерских системах XX века // Художник и публика. - Л.: Искусство, 1981. –131 с.
- 4.58. Розанов А.С. Музыкальный Павловск. - Л.: Музыка, 1978. – 160 с.
- 4.59. Розовский М.Г. Режиссер зрелища. - М.: Искусство, 1973. – 170 с.
- 4.60. Рудницкий К.Л. Режиссер Мейерхольд. – М.: Наука, 1969. – 525 с.
- 4.61. Румнев А.А. О пантомиме. Театр. Кино. - М.: Искусство, 1964. – 244 с.
- 4.62. Русская советская эстрада. 1917-1929. Очерки истории. - М.: Искусство, 1976. – 476 с.
- 4.63. Русская советская эстрада. 1930-1945. Очерки истории. - М.: Искусство, 1977. – 412 с.

- 4.64. Русская советская эстрада. 1946-1977. Очерки истории. - М.: Искусство, 1981. – 527 с.
- 4.65. Славский Р.Е. Заметки о комическом трюке. - № 9. – М.: СЭЦ, 1986. – 15с.
- 4.66. Смирнов-Сокольский Н.П. Сорок пять лет на эстраде. - М.: Искусство, 1976. – 382 с.
- 4.67. Смирнов-Несвицкий Ю.А. Вахтангов. – Л.: Искусство, 1987. – 248 с.
- 4.68. Смоктуновский И.М. Главное в синтезе искусств с точки зрения актёра // Взаимодействие и синтез искусств. - Л.: Наука, 1975.– 269 с.
- 4.69. Станиславский К.С. Собр. соч. в 8-ми тт. – М.: Искусство, 1954-1961.
- 4.70. Сулимов М.В. Микроспектакли в процессе воспитания режиссеров. - Л.: Искусство, 1988. – 215 с.
- 4.71. Таршис Н.А. Музыка спектакля. - Л.: Искусство, 1978. – 128 с.
- 4.72. Товстоногов Г.А. Круг мыслей. - Л.: Искусство, 1972. – 288 с.
- 4.73. Товстоногов Г.А. Зеркало сцены. - Т.1. -Т.2. - Л.: Искусство, 1980. – 304 с.
- 4.74. Товстоногов Г.А. Театр и перекресток искусств // Взаимодействие и синтез искусств. - Л.: Наука, 1975. – 269 с.
- 4.75. Тюлин Ю.Н. Музыкальная форма. М.: Музыка, 1974. – 177 с.
- 4.76. Уварова Е.Д. Эстрадный театр: Миниатюры, обозрения, мюзик-холлы (1917-1945). - М.: Искусство, 1983. – 320 с.
- 4.77. Уварова Е.Д. Аркадий Райкин. - М.: Искусство, 1986. – 301 с.
- 4.78. Эстрада России. Двадцатый век. Лексикон. Под ред. Е.Уваровой. - М.: Искусство, 2000. – 684 с.
- 4.79. Умаров М.Б. Эстрада ва оммавий томошалар санъати. Т.: Янги аср авлоди, 2009. – 324 б.
- 4.80. Утесов Л.О. Спасибо, сердце... Воспоминания, встречи, раздумья. - М.: ВТО, 1976. – 477 с.
- 4.81. Хренов Н.А. Место зрелищных искусств в художественной культуре // Театр и наука. - М.: Искусство, 1976.- 306 с.
- 4.82. Чехов М.А. Литературное наследие. - Т.2. - М.: Искусство, 1986. – 559 с.
- 4.83. Шароев И.Г. Многоликая эстрада. - М.: Вагриус, 1995. – 416 с.
- 4.84. Шереметьевская Н.Е. Танец на эстраде. - М.: Искусство, 1985. – 416 с.
- 4.85. Эстрада России. Двадцатый век. Лексикон. Энциклопедический словарь. Отв. ред. доктор искусствоведения, профессор Е.Уварова. - М.: РОССПЭН, 2000. – 784 с.
- 4.86. Эстрада в России. XX век. Энциклопедия. - М.: Олма-Пресс, 2004. -862 с.
- 4.87. Эстрада. Что? Где? Зачем? Сборник под ред. Е.Уваровой. - М.: Искусство, 1988. – 351 с.
- 4.88. Эстрада без парада: Сборник. - М.: Искусство, 1990. - 447 с.
- 4.89. Эфрос А.В. Профессия: режиссер. - М.: Искусство, 1979. – 367 с.
- 4.90. Юрский С.Ю. Кто держит паузу. - Л.: Искусство, 1977. – 175 с.
- 4.91. Юткевич С.И. Благодарность вдогонку. - М.: Искусство, 1984. – 309 с.
- 4.92. Қодиров М.Х. Миршоҳид Мироқилов. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти,

1970. – 80 б.

- 4.93. Қодиров М.Х. Масхарабоз ва қизикчилар санъати. – Т.: Фан, 1971. – 207 б.
- 4.94. Қодиров М.Х. Сойиб Хўжаев. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1973. – 84 б.
- 4.95. Қодиров М.Х. Ўзбек театри анъаналари. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1976. – 420 б.

V. Қўшимча адабиётлар:

- 5.96. Махмудов Ж. Актёрлик маҳорати. - Т.: «Билим» нашриёти, 2005. - 192 б.
- 5.97. Нурмухамедова Ў. Саҳна нутқи. – Т.: ЎзДСИ, - 2008. – 160 б.
- 5.98. Ортиқов Ж. Актёрлик маҳоратида хонандалик. – Т.: А.Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 2004. – 112 б.
- 5.99. Хамидова Ш.С. “Эстрада театри ва унинг жанрлари”. - Т.: 2008. – 75 б.

VI. Даврий нашрлар, илмий журналлардаги мақолалар:

- 5.100. Абдуллаев Р. “Шарқ таронаси – қалб таронаси” // Театр. – Тошкент, 2011. - №6. – С. 7.
- 5.101. Рашидов Т. Замонага ҳамоҳанг санъат // Театр. – Тошкент, 2011. - №2. – С. 48.
- 5.102. Тожибоева О.Қ. Ўзбекистон телевидениесида миллий маданият талқини муаммолари.// Жамиятни демократлаштириш ва иқтисодий, сиёсий, ижтимоий ислохотларни чуқурлаштиришда телевидениенинг роли.- Тошкент: ЎзМУ, 2007. – Б. 24-27.
- 5.103. Қодирова С.М., Қодирова Д.М. Театр ва ижодий муҳит // Театр. - №4. - 2009. - 7-10-б.

VI. Интернет сайтлари

- 6.104. <http://www.art-academy.uz>
- 6.105. <http://www.biblioteka.teatr-obraz.ru>
- 6.106. <http://www.uza.uz>
- 6.107. <http://www.uzbekteatr.skm.uz>
- 6.108. <http://www.ru.wikipedia.org>
- 6.109. <http://www.youtheatre.uz>
- 6.110. <http://www.ziyonet.uz>

М У Н Д А Р И Ж А

1. Кириш.....	3
2. Эстрада актери санъати.....	8
3. Эстрадада актёрлик маҳорати мактаби.....	12
4. К.С.Станиславский системасининг эстрада актёрлари тарбиясидаги аҳамияти	16
5. Эстрада актёри психотехникаси.....	36
6. Эстрада актёри ижодининг ўзига хос хусусиятлари.....	42
7. Эстрада вокал номери.....	48
8. Эстрада кўшиқчиси пластик маданияти ҳақида.....	60
9. Эстрада кўшиқчиси образи.....	67
10. Эстрада ижрочиси ижодида сўз.....	70
11. Конферанслик санъатининг ўзига хослиги.....	81
12. Концерт либоси.....	100
13. Эстрадада микрофон.....	112
14. Ўзбекистонда эстрада санъатининг ривожланиш тенденциялари.....	140
15. Глоссарий.....	147
16. Адабиётлар рўйхати.....	162

ОГЛАВЛЕНИЕ

1.	Введение.....	3
2.	Актёрское искусство эстрады	8
3.	Школа актёрского мастерства на эстраде.....	12
4.	Значение Системы К.С.Станиславского в процессе воспитания актёров эстрады.....	16
5.	Психотехника актёра эстрады.....	36
6.	Особенности творчества актёров эстрады.....	42
7.	Вокальный номер на эстраде.....	48
8.	Пластическая культура эстрадного исполнителя.....	60
9.	Эстрадный образ певца.....	67
10.	Слово в творчестве эстрадного исполнителя.....	70
11.	Особенности искусства конферансье.....	81
12.	Концертный костюм.....	100
13.	Микрофон на эстраде.....	112
14.	Тенденции развития эстрадного искусства в Узбекистане.....	140
15.	Глоссарий.....	147
15.	Список литературы.....	162

CONTENT

1.	Introduction.....	3
2.	Art of variety actor.....	8
3.	School of variety actor's skill.....	12
4.	The importance of Stanislavski's system in training of variety actors.....	16
5.	Psychotechnics of variety actor.....	36
6.	Peculiarities of variety actor's work.....	42
7.	Number of variety vocal.....	48
8.	About the plastic culture of variety singer.....	60
9.	The image of variety singer.....	67
10.	The role of a word in variety singer's work.....	70
11.	Peculiarities of compering art.....	81
12.	Concert clothes.....	100
13.	The microphone in variety	112
14.	The developing tendencies of art of variety in Uzbekistan.....	140
15.	Glossary.....	147
16.	Literature.....	162