

## ESTRADA TOMOSHALARINI SAHNALASHTIRISH USLUBLARI

Izzatbek Kuranbayevich Kurbanov

izzatbek\_kurbanov@mail.ru

O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti

**Annotatsiya:** Ushbu maqolada rejissorning estrada spektakllarini sahnalashtirish usullari, shou dasturlarini tayyorlashning zamonaviy texnik usullari haqida so‘z boradi.

**Kalit so‘zlar:** san’at, estrada, teatr, shou, spektakl, uslub, rejissor, aktyor, sahna

## STAGING METHODS OF WORKING ON A VARIETY PERFORMANCE

Izzatbek Kuranbayevich Kurbanov

izzatbek\_kurbanov@mail.ru

Uzbekistan State Institute of Arts and Culture

**Abstract:** This article deals with director's methods of staging variety performances, modern technical techniques for preparing show programs.

**Keywords:** art, variety, theater, show, performance, method, director, actor, stage

Estrada san’atining keng tomoshabinlar ommasiga bevosita ta’sir kuchi eng avvalo uning hayot bilan aloqadorligidadir va keskin ijtimoiy yo‘nalishga egaligidadir. Estradaning ommaviyligi aholining yosh, ma’lumot, ijtimoiy va ba’zan milliy qatlamlaridan iborat turli guruhlarning estetik ehtiyojini qondirish vazifasini qo‘yadi. Eng ommaviy turlardan biri sifatidagi estrada san’atiga insonning ma’naviy qiyofasini shakllantirish bilan bog‘liq vazifa yuklatiladi, negaki butun mamlakat estrada artistlarini tinglaydi. O‘zining jonliligi, dolzarb masalalarni tez hal qila olish imkoniyati, siyosiy quvvati tufayli estrada teatr, kino, jiddiy adabiyotlarga nisbatan katta imkoniyatlarga ega, negaki keyingi adabiyot o‘z mahsulotini tayyorlashi uchun ko‘proq vaqtni talab qiladi, negaki o‘z shakliga ko‘ra anchayin og‘irroq, estrada qo‘shig‘i yoki kupletli xronikasi esa tez chaqib oladigan ariga o‘xshaydi.

Estrada - sintetik san’atdir va estrada sohasida ijod qilayotgan rejissyor davrlar davomida estrada san’ati bilan uyg‘unlashib ketgan san’at turlari “tili” bilan tanish bo‘lishi kerak. Nomer yarata olish qobiliyati estrada rejissyori oldida turgan asosiy vazifalardan biridir. “Estradada ko‘proq yakkaxon, ba’zan juft yoki ko‘pchilik ijro etadigan nomer mavjud xolos. Nomer qandaydir spektakl yoki qismi bo‘lishi

mumkin, lekin shunga qaramay o'zicha mustaqil hisoblanadi"<sup>1</sup>. Bugun faoliyat yuritayotgan ko'pgina estrada rejissyorlari turli xildagi alohida tayyor nomerlardan tomosha yarata oladi. Bunda estrada nomerining o'zini sahnalashtira olmaydi, lekin nomer estrada san'atini "mavjudlik shakli" ekanligini tan oladi. Estrada nomeri asosiy "qurilish materiali", poydevor hisoblanadi, keyinchalik unga zamonaviy estrada san'atining butun "binosi" quriladi. Shuning uchun nomerni sahnalashtira olish qobiliyati estrada rejissori mahorati belgisi bo'lib qoladi.

Zamonaviy estrada vokal ijrochisi uchun emotsional muloqot muammolariga kuchli e'tibor qaratayotgan yoshlar bosh tortishish markazi bo'lib qoladi. Estradadagi qo'shiq o'zaro muloqotning qudratli vositasiga aylanmoqda, negaki oddiy hayot voqeligi bilan jumbushga kelgan ichki hissiyotlarni ochib berish imkoniyatiga ega. Aynan vokal kompozitsiyalari ko'plab odamlarni kuchli tarzda jalb etmoqda, ammo "... aniq, chuqur tahlil, na badiiy tasvir vokal lirikasini insonga kuchli ta'sir quvvatini batafsil tushuntirib bera olmaydi. Negaki eng yaxshi qo'shiq - bu musiqa nozikliklari va she'r tuzilishi yoddan chiqib, faqat o'z hayoting haqida o'ylatadigan qo'shiqdir"<sup>2</sup>. Ommabop estrada musiqasining ovoz va sahna estetikasi insonni jismoniy musiqiy idrok darajasiga ko'tarishga intilishga asoslanadi. Bu katta konsertlarda murakkab ovoz kuchaytirish uskunalari, sahnani yorug'lik va dekorativ bezash, liboslar, grim va ijrochilarning yurish-turishlari orqali amalga oshiriladi. Qo'shiqchining "sahna" harakatining farqlovchi jihati shundaki, u nafaqat vokal, balki boshqa ifodaviy vositalarning butun bir majmuini qamrab oladi. Eng avvalo bu ijrochining aktyorlik mahoratidir. Negaki zamonaviy "estrada nafaqat professional musiqachilar, balki dramatik artistlarga o'xshab sahnada harakat qila oladigan, yashaydigan musiqachi-artistlar kerak"<sup>3</sup>.

Estrada qo'shiqchilarining nihoyatda yuksak kasb ko'nikmalari ham agar ular yaxlit badiiy obraz yaratishda bir butun bo'lib jipslashmasa ifodaviy vositalarning nokerak yig'indisi bo'lib qoldi, bu rejissor kasbi sohalaridan biri hisoblanadi. Vokal nomerini yaratishning ko'pgina metodologik asoslari dramatik, musiqiy teatrlar va sirkdagi umumiy prinsiplarga tayanadi. Ammo, estrada vokal nomeri rejissurasida ma'lum o'ziga xoslik kuzatiladi, u birinchi navbatda uning janriy tipologiyasi bilan belgilanadi.

Vokal nomerini sahnalashtirishga quyidagi xususiyatlar xos:

- estrada qo'shiqchisi chiqishini vaqt jihatdan cheklanganligi, bundan rejissor rejasini qisqa vaqt oralig'iga sig'dirishi zarurati kelib chiqadi;

<sup>1</sup> Юткевич С. «Благодарность вдогонку»// Миронова М., Менакер А. «...В своем репертуаре». М., 1984, С.303-304

<sup>2</sup> Зильбербрандт М.И. Песня на эстраде// Русская советская эстрада 1917-1929 в 3-х т., т. 1, М., 1976, С.204

<sup>3</sup> Дмитриев Ю. Эстрада и цирк глазами влюбленного. М., 1971. С 146.

- nomerning mobilligi, sahna vaziyatini doimiy almashinishi va qo'shiqchiga taklif etilgan shartlarga ko'ra badihago'ylik elementlarini kiritish zarurati munosabati bilan;

- lo'ndalik estrada qo'shiq nomeri rejissurasi prinsipi va omma e'tiborini nostandart nomer yaratish imkonini beruvchi jihatlarga jamlash;

- musiqaviylik, muallifning fikricha uning asosiy belgisi shundan iboratki, qo'shiqchi musiqada yashashi, uning tarkibiy qonuniyatini his qilib mazmunini ifodalashi lozim.

“Musika - tovush san’ati. U nigohiy obrazlarni bermaydi, so‘z va tushunchalar bilan gapirmaydi. U faqat tovushlar bilan gapiradi. Ammo xuddi so‘z, tushuncha va nigohiy obrazlar kabi tushunarli va aniq gapiradi. Uning tarkibi ham badiiy nutq tarkibi, kartina kompozitsiyasi, arxitektura qurilmasi kabi qonuniydir”<sup>4</sup>.

Vokal nomerini sahnalashtiruvchi rejissyor musiqaviylikni oddiy musiqiy qobiliyatdan farqlashni o'rganishi kerak. Nihoyatda yaxshi musika qobiliyatiga ega bo'lish musika ijodkorligiga to'laligicha kirib borganlikni anglatmaydi. “Qandaydir mazmun” sifatidagi musiqani anglash uchun nafaqat asosiy musiqiy qobiliyatlar, balki “XX asr boshida musiqaviylik deb nomlangan alohida ruhiy vazifa”<sup>5</sup>, ifodaviy vokal vositalarini aktyorlik mahorati va estrada rejissurasini birlashtirish zarur bo'ladi.

Syujetli nomerlar doim tomoshabin e'tiborini tortib kelgan va rejissyor ijrochi individualligini hisobga olganda aynan shunday nomerni yaratishni ko'zda tutadi. Ammo estradada nomerning syujetli dramaturgiyasi doim ham asos bo'lavermaydi, dramatik teatrdan farqli ifodali ijroga xalaqit berishi mumkin. Ko'proq murakkab ijro texnikasi asosiy vosita bo'lib qolgan paytda nomer dramaturgiyasi amaliy ahamiyatga ega bo'lishi zarur. Estrada nomerida dramaturgiyaning mavjudligi o'zining yorqin ifodalangan to'qnashuvlari va intrigasi bo'lganligi uchun uni ifodaviyroq va qiziqarliroq qilib qo'yadi. Ammo rejissyor ijrochi o'zining noyob mahoratini namoyish etishi estradaning zaruriy tarkibiy qismi ekanligini unutmasligi kerak. Nomerning g'oyasi va mavzusini rejissor ijrochining vokal mahorati orqali ochib berishi lozim. Agar nomerda dramaturgik asos birinchi planga chiqsa va eng kuchli tarkibiy qism bo'lib qolsa tomoshabiniga tushunarli bo'lmagan o'ziga hos etyud-sahnacha vujudga keladi, negaki unda estrada nomeri belgisi deyarli bo'lmaydi. Demak, bu sahnacha ichida voqealar ijro etilmaydi, balki ko'rsatiladi xolos, xarakterlar nihoyatda shartli bo'lib qoladi va haqqoniy kechinmalar uchun vaqt bo'lmaydi, bu psixologik mavjudlik qonunini buzadi.

“Estrada nomeri ssenariysi muallifi (uni ko'proq rejissyorning o'zi yozadi) quyidagi vaziyatlarni hisobga olishi zarur: estrada nomeri dramaturgiyasi ikkilamchi,

<sup>4</sup> Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 1961, С. 71

<sup>5</sup> Овсянкина Г. Музыкальная психология. СПб. 2007.С.20

u janrga "xizmat qilishi" zarur, u birinchi navbatda estrada artisti mahorati, individualligini ochishga xizmat qiladi, ular janrning maxsus ifodaviy vositalarida o'z aksini topadi"<sup>6</sup>.

Ushbu tadqiqotda estrada vokal nomeriga qo'llagan holda dramaturgiyaning to'qnashuv, voqea, tavsiya etilayotgan vaziyatlar singari dramaturgiyaning muhim elementlari tahlil qilinadi. Qo'shiqdagi dastlabki voqea - bu xodisadir, u ijrochining emotsional kayfiyatini belgilaydi, qo'shiqda keyingi yirik voqea sodir bo'lmagunicha, uni bosh voqea deyish mumkin. Estradada dastlabki voqea teatrdagiga nisbatan boshqa kamroq vazifaga ega. Agar teatrdagi dastlabki voqea navbatdagi bosh voqea sodir bo'lgunicha barcha ishtirokchi shaxslarning harakatini belgilasa, estradada dastlabki voqea qo'shiq kayfiyati va u mavjud bo'lgan muhitga ta'sir qiladi. rejissyortomonidan to'g'ri topilgan dastlabki voqea nafaqat vokal kompozitsiyasi ijrosidagi personajlar harakatiga, balki qo'shiqchi to'lata oladigan qo'shiqning hissiy jihatdan to'laqonli bo'lishiga ham ta'sir qiladi. Voqea dramaturgik to'qnashuvini namoyon bo'lish usuli hisoblanadi.

Estradada to'qnashuv - ikki xildagi tabiatga ega bo'lgan murakkab va bir xilda bo'lmagan voqelik. Agar rejissor estrada maydonida jiddiy ichki ruhiy to'qnashuv yaratmoqchi bo'lsa, u hamisha zarur bo'lgan yorqin tashqi ifodaga murojaat qilishga majbur bo'ladi. Ta'kidlash joizki, bu to'qnashuv mazkur estrada nomeriga (vokalga) xos bo'lgan ifodaviy vositalar orqali namoyon bo'lishi lozim. Estrada harakati hususiyati nafaqat to'qnashuvli mavzular, balki nomerga favqulodda vaziyatlarni kiritish orqali to'qnashuvni nihoyatda kuchaytirishni talab qiladi. Negaki qo'shiq kichik pyesa hisoblanadi, negaki deyarli barcha tavsiya etilayotgan vaziyatlarni muallif matnida uchratish mumkin. Sahnalashtiruvchi rejissyor uchun muallif matni axborot xazinasi va nomerni nostandart qilish imkoniyati hisoblanadi. "Rejissyorning kuchi muallif fikrini aniq anglashda ko'rinadi. U tomoshabinni qahramonlar fikri va hissiyotlari bilan bog'lay olishi, uni kulgi yoki hayajonga, jonli "hissiyotlarga jalb qilishi lozim"<sup>7</sup>.

Estrada qo'shig'ini muvaffaqiyatli rejissyorlik talqinini amalga oshirish vokal ijrochiligi orqali yordam berib vokal repertuarining har qanday turida mavjud bo'lgan artist mahoratini ochishdan iborat bo'ladi. Estrada qo'shiqchiligi janriga xos bo'lgan ifodaviy vositalar yordamida estrada vokal nomerida yaxlit badiiy obrazni yaratishda sahnalashtiruvchi rejissor faoliyatining ma'lum usullarini tadqiq etish asosiy maqsad hisoblanadi. Rejissyor iqtidori va mahorati nafaqat yaxlit shaklni izlashda, balki mavzuga mos bo'lgan shaklni topishda ham ko'rinadi. B.Ye.Zaxava shunday yozadi: "Izlanayotgan shaklni mazmundan topish mumkin. Ammo uni topish uchun tubga sho'ng'ish kerak, yuzada suzgan bilan hech narsa topib bo'lmaydi. "Qanday?"

<sup>6</sup> Виноградский И. А. Драатургия эстрадного представления. СПб., 2009, С.90

<sup>7</sup> Кнебель М.О.Поэзия педагогики. М.,1976,С.238

so‘rog‘iga javob berish uchun “nima?” va “nima uchun?” so‘roqlariga javob berish kerak bo‘ladi”<sup>8</sup>. Voqealarga boy, ular mohiyatini aks ettiruvchi har bir davr ma‘lum intonatsiyani va davr ruhi, kayfiyati va insonning intilishlariga mos qo‘shiqni paydo bo‘lishiga olib keladi. “Qo‘shiq yashashi uchun barcha davrlarga mos intonatsiyaga ega bo‘lishi kerak. Shunday bo‘lishi mumkinki, hatto juda yaxshi qo‘shiqni ham zamonaviy tinglovchi qabul qilmasligi, negaki u o‘z intonatsiyasiga ko‘ra boshqa davrga xos bo‘lishi mumkin”<sup>9</sup>.

Har qanday qo‘shiq ustida ishlayotganda undagi intonatsiyani to‘g‘ri his qilish uchun, birinchidan, qo‘shiq mazmunini mavjud modaga moslab yoki o‘zgartirib emas, balki unga chuqur kirib, ikkinchidan, uning mazmunini zamon bilan bog‘lab, o‘z hissiyotlari bilan boyitib talqin etish lozim. Bu ikki vazifani hal qilish jarayonida ushbu vokal kompozitsiyasining shakli paydo bo‘ladi.

Ijrochining individualligi estrada nomerini yaratishda tayanch nuqta hisoblanadi. Individuallik - estrada artistining muhim xususiyatidir, unda artist iqtidori va mahorati namoyon bo‘ladi. Ijrochining aynan individualligi dramaturgiyani yaratishda muhim rol o‘ynaydi va nomerni sahnalashtirishda birinchi qadam bo‘lib qoladi. Sahnalashtirishga bunday yondashish natijasida nomer va ijrochisi bir biriga uyg‘unlashib ketadi va bu nomerni boshqa payt takrorlab bo‘lmaydi. Estrada nomeri birorta ijrochi (lar)ni mo‘ljallab yaratilmaydi, chunki individuallik estrada nomerini vujudga kelishida tayanch nuqta vazifasini o‘taydi. Teatr yoki operadan farqli aynan estradada favqulodda holat vujudga keladi, ya‘ni bunda ijrochi kasb ma‘lumotiga ega bo‘lishi mumkin, lekin o‘zining faqat individualligi bilan ajoyib nomer yaratishi mumkin, boshqa tomondan ma‘lumoti bo‘la turib yorqin nomer yarata olmasligi ham mumkin.

Sahnalashtiruvchi rejissyor yaxshi psixolog singari qo‘shiqchining individual xususiyatlarini (ruhiy va jismoniy) his qila olishi muhimdir. Bunday xususiyatlar inson individualligini 1) tashqi (jismoniy), 2) ichki (psixik, ruhiy) singari ikki yo‘nalishda ko‘rib chiqish imkonini beradi. Tashqi individuallik - genetik jihatdan vujudga kelgan inson xislatlari majmuasi, u tug‘ilganida vujudga keladi va umri davomida saqlanib qoladi. Ichki individuallik - psixik xususiyati, xarakteri, shaxsiy xislati singari qisman tabiat ato etgan xususiyatlar, lekin asosan ijtimoiy harakat natijasida insonning o‘zi tomonidan shakllantiriladi. Har bir artist uni harakat va xususiyatini belgilovchi xislatlarga ega bo‘ladi. Bunday xislatlar anchayin uzoq saqlanib qoladi, uning tufayli sahnalashtiruvchi rejissyor ijrochi individualligini sezishi va belgilab olishi mumkin. Tahlil qilingan misollar asosida rejissyorga aktyorning “ichki” ijodiy individualligini aniq his qilishga imkon beruvchi besh shaxsiy xislatlarni ko‘rsatish mumkin: intiluvchanlik, noaniqlikka nisbatan

<sup>8</sup> Захава Е. Б. Мастерство актера и режиссера. М., 2008, С.22

<sup>9</sup> Александров Б./Зыкина Л. На перекрестках встреч. М., 1988, С. 46

bagʻrikenglik, yangi tajribaga ochiqlik, individuallik, tavakkalchilik. Ijrochida u yoki bu darajada mavjud boʻlgan yoki mavjud boʻlmagan bu shaxsiy xislatlar rejissyorga har qanday janrdagi estrada nomerini sahnalashtirishda artistning qiziqishlari tendensiyasini kuzatish imkonini beradi.

Estrada qoʻshiqchisi musiqa va matn yordamida tomosha zali bilan muloqot qiladi va u bilan ochiq suhbat quradi. Sahnada tasvirlanayotgan personaj qalbi va hayotini artist tomonidan oʻz qalbining jonli tasavvurlari va emotsional xotiralari orqali namoyon qiladi. Ijrochi musiqali kompozitsiyaga singdirib yuborayotgan fikr va hissiyotlar avvaldan musiqiy obrazga kirish jarayonida oʻylab his qilib olgan boʻlishi, jaranglayotgan obraz quvvatining mohiyati boʻlib qolishi kerak. Faqat shu holatdagina uygʻunlik vujudga keladi. Vokalchi emotsional xotirasida saqlanayotgan oʻz hissiyotlarini oʻzi ijro qilayotgan musiqa hissiyotlari bilan qondosh ekanligini his qilishga intilishi lozim. Faqat shu holatdagina xaqiqiy uygʻunlik paydo boʻladi. Emotsional xotira jismoniy kayfiyat va teatr hamda estradadagi "ikkinchi plandagi" roli bilan toʻgʻridan-toʻgʻri bogʻliq. "Ikkinchi plan" - bu emotsional xotirada saqlanayotgan va kerakli paytda ijrochi tomonidan chaqirib olinadigan, uning chiqishi paytida u yoki bu qoʻshiqni toʻlatuvchi hissiyotlar qorishmasidir. Bu qoʻshiqchi uchun nafaqat yaxshi anglangan tashqi koʻrinishni talqin qilish uchun, balki yaxlit obraz yaratish uchun zarur boʻladi.

Plastika va vokalni uygʻunlashtirish muammosini tahlil qilishga alohida eʼtibor berish zarur. Taʼkidlash joizki, rejissorlik ishining hususiyati (baletmeyster boʻlmagan paytda) vokal nomeri harakati ichida mantiqiy oʻylangan va grafik toʻgʻri, yorqin mizansahnani topish va tuzishdan iborat boʻladi. Agar aktyor muvaffaqiyatga erishishni xohlasa, u oʻzining boʻlajak estrada vokal nomeri yoki butun dasturi shaklini aniq his qilishi kerak. Estrada vokal nomerini sahnalashtirishda rejissyor aktyorning plastik ifodaviylik ishini bir necha bosqichga taqsimlashi zarur.

Birinchi bosqich tayyorgarlik bosqichi hisoblanadi. Bu bosqichda rejissor qoʻshiqchining harakatchanlik, chidamlilik, chaqqonlik yoki sustlikni yenga olish qobiliyati, makonni his qilish, oddiy harakatda turli tezlikka ega boʻlish, boʻgʻinlarni egiluvchanlik singari harakat-holat qobiliyatini tushunib olishi zarur. Rejissyor bu bosqichda artistning avvalgi ishlarida mavjud boʻlgan va oʻrnashib qolgan malaka va koʻnikmalarini talab qilib boʻlmaydi, aksincha keyingi samarali va maqsadga muvofiq hamkorlik uchun ijodiy muhit yaratish, notanish makonda yoʻl topa olish qobiliyati va tafakkurini uygʻotish zarur ekanligiga ishontirishi lozim. Qoʻshiqchi rejissyorning kutilmagan koʻrsatmalarini tez va aniq bajarishga, yoki nostandart qarorlardan kecha olishga tayyor ekanligini aniqlab oladi. Bu barcha xislatlar keyingi repetitsiya jarayonida zarur boʻladi. Bunda aktyor doimiy oʻzgarib turadigan estrada maydonlarida ishlashda talab qilinadigan standart harakatlarni rad etishi zarur boʻlib qoladi.

Asosiy bosqich - bu rejissorning estrada nomerini sahnalashtirish ustida bevosita ishlashi va aktyorning bu sahna asari doirasida plastik ifodaviyligini rivojlantirishdir. Aynan shu bosqichda ijrochining musiqaviylik, ritmiklik, koordinatsiya, shakl, makon va vaqt hissi, kuzatuvchanlik, badixago'ylik qobiliyati, harakatni bo'ysundirish ko'nikmasi, mushakli xotira xususiyatlari zarur bo'ladi. Bu bosqichda tananing tayyorgarlik mashqi ijodiy jarayon sohasiga o'tish jarayoni ro'y beradi. G.V.Morozova o'zining "Spektaklning plastik kompozitsiyasi haqida" nomli metodik qo'llanmasidagi tavsiyalarda ta'kidlashicha, har qanday mizansahna oxir oqibatda musiqa ohangiga nihoyatda mos qilib ishlab chiqilgan aktyorning yaxshi tanlangan ifodali jismoniy harakatlaridan iborat bo'ladi.

Har qanday estrada nomeri - bu tugal kichik tomoshadir, vokal nomeri ham bundan mustasno emas. Qo'shiqchining tanasi va qarashlari orqali berilgan mizansahnaning uzviyligini yaratish nomer mohiyati va ijodiy vazifasiga yo'naltirilgan harakat hisoblanadi. Rejissor yordamida va aktyorning o'z ishlaridan keyin barcha harakat va imo-ishoralar topilib tasdiqlangach, rejissyor avvaldan topilgan imo-ishoralar va mizansahnalarni ketma-ketlikda tuzishdek aktyor ijrochining muhim prinsiplaridan biriga e'tibor berishi zarur. Bu "xoreografik" ketma-ketlik rejissor tomonidan o'z holiga qo'yib qo'ymasligi kerak. Birinchidan, aktyor sahnada bir o'zi emasligi, uning harakatlarini avvaldan belgilab bo'lmasligi tufayli, u boshqa ijrochilarni adashtirib rejissyor tomonidan belgilangan tasvirni buzib qo'yishi mumkin. Ikkinchidan, aniq plastik tasvirga amal qilish intizomi ijrochini erkinlashtiradi. U ijrochining boshqa sohalariga e'tibor qaratish imkoniyatiga ega bo'lib, sahnaning qayerida turish haqida yo'l-yo'lakay qaror qabul qilishdan ozod bo'ladi.

Artist o'zi yaratayotgan kompozitsiyani o'z botinida gavdalantirish, so'ngra bu kayfiyatni zalga o'tkazish sohasidagi kasbiy mahorati bilan alohida muhit yarata oladi. Artist tomonidan muhit yaratilishi - bu eng avvalo qo'shiq kayfiyatini berishdir. "Qachonlardir A.Vertinskiy o'z repertuarini "kayfiyat qo'shig'i" deb atadi. Zaruriy kayfiyat yaratish qobiliyati ulkan san'atkor san'atini umrining oxirigacha farqlab turdi. Vertinskiyni tiglab, tomoshabin artist yaratgan muhitga asir bo'lib qoladi"<sup>10</sup>. Qo'shiq kayfiyatini yaratish - bu vokal nomerini yaratishdagi eng muhim jihat, uning mohiyatidir.

Rejissor qo'shiqchining katta, kichik, doira, besh burchak, ochik joydagi, restoran yoki tungi klubdagi tomoshabinlar stoliga yaqin bo'lgan turli sahna maydonlarida qo'shiqchi ishining xususiyatini hisobga olishi zarur. Maydonlarning bunday xilma-hilligi aktyor oldiga ijro paytida qiyin, lekin hal qilsa bo'ladigan vazifalarni qo'yadi. Agar nomer ichidagi mizansahnalar harakatchan va maydon shakliga bog'liq ravishda o'zgartirish imkoni bo'lsa bu vazifalarni bemalol hal qilish

<sup>10</sup> Минцковский А., Пахоменко М. // Певцы сов. Эстрады, М., 1977, С. 211

mumkin. Ammo o‘z-o‘zidan sahna maydoni undagi ijrochi individualligiga nisbatan unchalik muhim emas. “Estrada maydon sifatida ramziy yoki nihoyatda sodda bo‘lishi mumkin, muhimi uni sifati emas, balki unda turgan insonning sifatidir”<sup>11</sup>.

Masalan, estrada artisti oqshomda chiqish qiladigan xonaga turli-tuman odamlar keladi. Ularning estetik va axloqiy jihatdan farqlari bugun konsert yoki restoranga qanday maqsadda kelganlari bilan bog‘liq. “Shu narsa aniqqi, san‘atni baholash san‘atga yondashuvni psixologik tushunishga to‘g‘ridan - to‘g‘ri bog‘liq bo‘ladi”<sup>12</sup>. Umumiy muhitning “xilma-hilligi” mana shundadir. Bugun oqshomda qanday kayfiyat va intilishlar yetakchilik qilishini umuman tushunib bo‘lmaydi. Agar estrada qo‘shiqchisi restoran stollari oldida ishlashi zarur bo‘lsa, u tomoshabinlar bilan yaqindan va yuzma-yuz aloqa natijasida vujudga kelishi mumkin bo‘lgan (kelmasligi ham mumkin, avvaldan xavotirlanish shart emas) ma‘lum qiyinchiliklarni tushunishi va to‘g‘ri baho berishi lozim. Arkadiy Raykin ta‘kidlaganidek, “qanday tomoshabinlar oldida chiqish qilinayotganligini bilish kerak. Agar universitetda chiqish qilsang, u yerning tomoshabinlari ajoyib. Birorta muassasa yubileyi nishonlanayotgan banket zalida tomoshabinlar butunlay boshqacha”.

Rejissor birinchi yoki yakuniy repetitsiya paytida aktyorlar odida turar ekan, uning ijodiy izlanishi aktyorlar va tomoshabinlar nazaridan chetda qolmasligi uchun o‘zi yashayotgan davr ta‘sirini doim yodda tutishi lozim. Har bir davr o‘zigagina xos bo‘lgan muhitni belgilaydi, u barchamizga ajoyib tarzda ta‘sir qiladi.

Ta‘kidlash joizki, har bir bosqich orasiga aniq chegara qo‘yib bo‘lmaydi, “negaki bu jarayonning barcha bosqilari juda o‘zgaruvchan, ular bir-biri bilan chatishib ketadi, nomerni tashkil etishning uzviy tizimi birdan uzilib qolishi mumkin va ijod birdan kutilmagan xususiyatga ega bo‘lib qoladi: nafaqat ongli va mustahkam mantiq bu jarayonning rejissori va xo‘jayini bo‘lib qoladi. Bunda ijodning sezgiga asoslangan hususiyatlari kirib keladi, u o‘z xohishi bilan barcha bosqichlarga va ularning ketma-ketligiga tuzatishlar kiritadi, yo‘naltiradi va o‘zgartirib yuboradi”. Katta tajribaga ega bo‘lgan qo‘shiqchi u yoki bu qo‘shiqni ijro etishda sahnalashtiruvchi maslahatiga muhtoj bo‘lmasligi sir emas, notani uning o‘zi yaxshi biladi. Rejissyorga yordam berish uchun murojaat qilar ekan, qo‘shiqchi u bilan vokal kompozitsiyasining zaruriy shaklini topish va tuzishga, uning plastik tasvir va mizansahna orqali ritmik shaklini his qilishga umid bog‘laydi. Ijrochining individualligini ta‘kidlovchi, qo‘shiqning mualliflik matni bilan uyg‘unlashib ketadigan nomerni rejissor tomonidan topilgan o‘zgacha to‘xtam sahnalashtiruvchining yordami hisoblanadi. “Mualliflik matnini o‘qib undan hosil bo‘ladigan xulosaga to‘la javob beradigan aktyor shaxsiyati bilan uyg‘unlashib ketadigan obraz yaratish ustida ijrochi bilan ishlash rejissorning pirovard maqsadi

<sup>11</sup> Липков А. Эстрада и рампа//Эстрада: Что? Где? Зачем? М., 1988, С.142

<sup>12</sup> Выготский Л.С. Психология искусства. М., 2008, С.255.



hisoblanadi". Mazkur fikrlar bu ishning bosqichlarining ba'zi o'ziga xos ketma-ketligiga erishish bilan estrada vokal nomeri ustidagi rejissorlik-sahnalashtirish ishlarining metodologik asoslarini tadqiq etish muhimligini yana bir bora ta'kidlaydi.

### Foydalanilgan adabiyotlar

1. Юткевич С. «Благодарность вдогонку»// Миронова М., Менакер А. «...В своем репертуаре». М, 1984, С.303-304
2. Зильбербрандт М.И. Песня на эстраде// Русская советская эстрада 1917-1929 в 3-х т., т. 1, М., 1976, С.204
3. Дмитриев Ю. Эстрада и цирк глазами влюбленного. М., 1971. С 146
4. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 1961, С. 71
5. Овсянкина Г. Музыкальная психология. СПб. 2007. С.20
6. Виноградский И. А. Драматургия эстрадного представления. СПб., 2009, С.90
7. Кнебель М.О. Поэзия педагогики. М., 1976, С.238
8. Захава Е. Б. Мастерство актера и режиссера. М., 2008, С.22
9. Александров Б. // Зыкина Л. На перекрестках встреч. М., 1988, С. 46
10. Минцовский А., Пахоменко М. // Певцы сов. Эстрады, М., 1977, С. 211
11. Липков А. Эстрада и рампа// Эстрада: Что? Где? Зачем? М., 1988, С.142
12. Выготский Л.С. Психология искусства. М., 2008, С.255.