O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY TA’LIM, FAN VA INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI

NAMANGAN DAVLAT UNIVERSITETI

MUYASSAR TOJIAXMEDOVA

SSENARIYNAVISLIK VA MADANIY TADBIRLARNI TASHKIL ETISH

O‘quv qo‘llanma

(60212000-Madaniyat va san’at muassasalarini tashkil etish hamda boshqarish ta’lim yo‘nalishi talabalari uchun)

Namangan-2024

Tojiaxmedova M. Ssenariynavislik va madaniy tadbirlarni tashkil etish. O‘quv qo‘llanma. – Namangan, 2024. 356 b.

Mazkur o‘quv qo‘llanma ssenariynavislik asoslari, rejissura san’ati va ssenariynavislik-madaniy tadbirlarni tashkil etishning asosi, madaniy –ommaviy tadbirlar, ularning shakl va tamoyillari, madaniy tadbirlarning tashkiliy jarayonlari, madaniy tadbirlarni sahnalashtirish asoslari, madaniy –ommaviy tadbirlarni tashkillashtirishda ijodiy jarayon, bayramlar-madaniy-ommaviy tadbirlar turlari sifatida, madaniy tadbirlarda mavzu va g‘oya, madaniy tadbirlarni tashkil etishda foydalaniladigan metod, usul va vositalar bilan bog‘liq bilimlarni o‘z ichiga oladi.

В данном учебном пособии рассмотрены основы киносценария, режиссёрского и сценарного искусства - основы организации культурно-массовых мероприятий, культурно-массовых мероприятий, их формы и принципы, организационные процессы культурно-массовых мероприятий, основы постановки культурно-массовых мероприятий, творческий процесс в Организация культурно-массовых мероприятий., как виды праздников-культурно-массовых мероприятий, включает в себя знания, связанные с темой и идеей культурно-массовых мероприятий, методами, приемами и средствами, используемыми при организации культурно-массовых мероприятий.

This study guide covers the basics of screenwriting, the art of directing and screenwriting - the basis of organizing cultural events, cultural and public events, their forms and principles, organizational processes of cultural events, the basics of staging cultural events, the creative process in organizing cultural and public events. , as types of holidays-cultural-public events, includes knowledge related to the theme and idea of cultural events, methods, methods and tools used in the organization of cultural events.

Mas’ul muharrir:

O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti Madaniyat va san’at menejmenti kafedrasi dotsenti **M. Xolmo‘minov**

Taqrizchilar:

O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti Madaniyat va san’at menejmenti kafedrasi dotsenti **V. K. Rustamov**

Namangan davlat universiteti Musiqa ta’limi va madaniyatshunoslik kafedrasi dotsenti **B. B. Inatullayev**

Mazkur o‘quv qo‘llanma O‘zbekiston Respublikasi Oliy ta’lim, fan va innovatsiyalar vazirligining 2024-yil 4-martdagi 55-sonli buyrug‘i bilan nashrga tavsiya etilgan.

SO‘Z BOSHI

O‘zbekiston Respublikasi o‘z mustaqilligini qo‘lga kiritgach, tarix tajribasidan keng foydalangan holda mustaqil taraqqiyot yo‘liga chiqib oldi. Bu yo‘lda madaniyat va ma’naviyat doimo zaruriy ehtiyoj sifatida qaraldi. Jumladan, jamiyat ma’naviyati mamlakat barqarorligi taraqqiyotining muhim sharti va kafolatidir. Biron-bir mamlakat o‘z ma’naviy imkoniyatlarini, odamlar ongida ma’naviy va axloqiy qadriyatlarni rivojlantirmay, xalqning milliy ruhini uyg‘otmay va mustahkamlamay turib, yuksak taraqqiyot darajasiga ko‘tarila olmaydi.

O‘zbekiston Respublikasida ma’naviy-ma’rifiy sohada amalga oshirilayotgan islohotlar, xususan targ‘ibot-tashqiqot ishlarining asosiy shakli bo‘lgan madaniy tadbirlar jamiyat a’zolarining madaniy dam olishini tashkil etibgina qolmay, balki, xalqning muayyan bunyodkor g‘oyalar, xususan, ozod va obod vatan, erkin va farovon hayot qurishdek ezgu maqsadlar sari yetaklaydi va ulkan bunyodkorlik ishlariga asos bo‘lib xizmat qilmoqda. Madaniyat va ma’rifatni shakllantirishning eng samarali va ta’sirli vositasi bu aholi o‘rtasida o‘tkaziladigan madaniy ma’rifiy tadbirlar bo‘lib, ularning tashkil etish va zamon talablari darajasiga olib chiqish bugungi kunda ijod ahli oldida turgan asosiy muammo bo‘lib turibdi.

O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining yoshlar ma’naviyatini yuksaltirish borasidagi besh muhim tashabbusida ta’kidlangan yoshlarning san’atning turlariga jalb etish masalasi madaniyat sohasini isloh qilish, xususan, tizimni rivojlantirish uchun malakali kadrlarni tayyorlash dolzarb masaladir. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyevning 2017-yil 28-iyuldagi «Ma’naviy-ma’rifiy ishlar samaradorligini oshirish va sohani rivojlantirishni yangi bosqichga ko‘tarish to‘g‘risida»gi PQ-3160 sonli, 2018-yil 28-noyabrdagi “O‘zbekiston Respublikasida milliy madaniyatni yanada rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to‘g‘risida”gi PQ-4038 sonli qarorlarining qabul qilinishi bu boradagi faoliyatning yangi bosqichini boshlab berdi. O‘zbekistonda kuchli fuqorolik jamiyati qurishda milliy madaniyatimizning asl mohiyatini madaniy-ma’rifiy tadbirlarda aks ettirilishi, xususan taraqqiyot strategiyasida jamiyat a’zolarini ma’naviy tarbiyalash vositasi sifatida bir qator madaniy tadbirlarni o‘tkazish

zarurati ko‘rsatilgan. Bugungi mustaqil O‘zbekistonda milliy an’ana va qadriyatlarni shakllantirishga keng yo‘l ochib berilishi natijasida bir qator milliy bayramlarimizning mamlakat miqiyosida keng nishonlanishi va ularning mamlakatimiz aholisining tinchlik va xotirjamlik shukuhini singdirayotgani ham ommaviy bayramlarni nishonlash ilmiy asosda tashkil qilishni talab etadi. Madaniy-ma’rifiy tadbirlarning takrorlanmaslik xususiyati va globallashuv sharoitlarida aholini axborot tahdidlaridan himoyalash, milliy g‘urur va sog‘lom dunyoqarashini shaklantirish omili sifatida e’tirof etilib va u yoshlarda vatanga muhabbat, yurtga sadoqat tuyg‘ularini shakllantirishga xizmat qiladi.

Mazkur o‘quv qo‘llanma ssenariynavislik va madaniy-ommaviy tadbirlarni tashkil etish fanining nazariy asoslari, madaniy tadbir turlari va shakllari, madaniy tadbirlar dramaturgiyasi, madaniy tadbirlarni sahnalashtirish asoslari, bayramlar madaniy tadbirlarning turlari sifatida, madaniy tadbirlarda mavzu va g‘oya, madaniy tadbirlarni tashkil etishda foydalaniladigan metod, usul va vositalar kabi bo‘limdan iborat bo‘lib, madaniy tadbirlarni tashkil etish bo‘yicha nazariyalar, madaniy tadbirlarning xususiyatlaridan kelib chiqqan holda sahnalashtirish va tashkil etish jarayonlarini o‘rgatish, tadbir ssenariylarini yaratish, madaniy tadbirlarning kompozitsion tuzilishi, tashkiliy jarayonlarni aniqlash, sahnalashtirish jarayonini tashkil qilish, sahnalashtiruvchi ijodiy guruhni tashkil etish, sahna maydonini badiiy bezash va ta’sirchan vositalardan foydalanish, madaniy tadbirlar ishtirokchilari bilan ishlash ko‘nikmalarini shakllantirish bilan bog‘liq bilimlarni o‘z ichiga oladi. Mazkur adabiyotni tayyorlashda T. Po‘latov, J. Dushamov, B. Sayfullayev, F. Axmedov, H.Muhammadaliyev, M.Umarov, V. Rustamov, J. Mamatqosimovlar muallifligidagi o‘quv adabiyotlari materiallaridan keng foydalanildi.

O‘quv qo‘llanma 60212000-Madaniyat va san’at muassasalarini tashkil etish hamda boshqarish ta’lim yo‘nalishi talabalari uchun mo‘ljallangan bo‘lib, Ssenariynavislik va madaniy ommaviy tadbirlarni tashkil etish fanining namunaviy o‘quv dasturiga muvofiq ishlab chiqilgan va talabalarda madaniy tadbirlarni tashkil etish mahoratini shakllantirishga xizmat qiladi.

I. SSENARIYNAVISLIK ASOSLARI

1.1. “Ssenariynavislik va madaniy-ommaviy tadbirlarni tashkil etish” faniga kirish

Madaniy tadbirlar kishilarning ishdan bo‘sh vaqtida ularga kerakli axborotlar berish, badiiy-estetik zavqlantirish, madaniy-ijodiy ishga jalb qilish hamda ularning mazmunli hordiq chiqarishlari uchun yordam beradi. Bu tadbirlar, asosan, turli kechalar, badiiy kompozitsiyalar, ma’naviy targ‘ibot va tashviqot ishlari, teatrlashtirilgan konsert va tomoshalar, xalq an’analari, ommaviy bayramlar va sayillar kabi shakllardan tashkil topadi. Badiiy-ommaviy tadbirlar o‘z ichiga madaniy-ma’rifiy muassasalarning asosiy faoliyatini qamrab oladi.

Madaniy tadbirlarning eng afzallik tomoni shundaki, ular o‘zida madaniy-ma’rifiy muassasalar faoliyatini ko‘proq namoyon qiladi. Jumladan, ularda targ‘ibot va tashviqot ishi, havaskorlik ijodi, bo‘sh vaqtni mazmunli tashkil qilish kabi faoliyatlar birlashib ketadi. Badiiy-ommaviy tadbirlarning har bir shakli (ommaviy bayramlar, an’anaviy marosimlar, teatrlashtirilgan tomoshalar, har xil kechalar, namoyishlar)ga murojaat etsak, ularda targ‘ibot va tashviqot harakteridagi mazmunni, havaskorlik ijodining natijalarini, badiiy-estetik zavqlanish va hordiq chiqarish uchun yaratilgan qulayliklarni yaqqol sezish mumkin. Shu sababli, badiiy-ommaviy tadbir madaniy-ma’rifiy muassasalardagi barcha faoliyatning umumlashtirilgan ko‘zgusidir.

Muayyan ijtimoiy hodisani o‘zida aks ettirish orqali g‘oyaviy targ‘ibotni amalga oshirishga yo‘nalgan, insonlarning rivojlanishi hamda madaniy-estetik ehtiyojlari va manfaatlarini qondirishga qaratilgan va kompozitsion strukturaga ega ijodiy ishlar namoyishi madaniy ommabop tadbirlar deyiladi.

Madaniy tadbirlarni tashkil etish mahorati fani madaniy tadbirlarni tashkil qiluvchi ijodiy guruhlarning tajribalarini umumlashtira oladigan, madaniy tadbirlarni tashkil etish bo‘yicha mutaxassis yoshlarni tarbiyalashga taalluqli masalalarni o‘rganuvchi hamda o‘rgatuvchi fandir.

Madaniy tadbirlarni tashkil etish mahorati fanining maqsadi– talabalarga madaniy tadbirlarni tashkil etish bo‘yicha tasavvurga ega bo‘lishi, madaniy tadbirlarni tashkil etish nazariyasini bilishi, tadbirlarning xususiyatlaridan kelib chiqqan holda joylarda, madaniyat markazlarida, sahnada, ochiq maydonlarda, noan’anaviy sahnaviy muhitda sahnalashtirish va tashkil etish jarayonlarini o‘rgatishdan iboratdir. Madaniy tadbirlarni tashkil etish asoslarini o‘rgatish, tadbirlar ssenariylarini yaratish, madaniy tadbirlarning kompozitsion tuzilishini yaratish, tashkiliy jarayonlarni aniqlash, sahnalashtirish jarayonini tashkil qilish, sahnalashtiruvchi ijodiy guruhni tashkil etish,sahna maydonini badiiy bezash, ta’sirchan vositalardan foydalanish, madaniy tadbirlar ishtirokchilari bilan ishlash ko‘nikmalarini shakllantirish fanning asosiy vazifalaridir.

Madaniy tadbirlarni amaliy tashkil qilish nazariya va metodika asosida konkret ish shakllarini ijodiy uyushtirishdir. Amaliy ishga kirishish – bu uchinchi jarayondir.

Badiiy-ommaviy tadbirlarni tashkil qilishga erishish quyidagi jarayonlarni o‘z ichiga oladi:

Nazariy va ilmiy asoslarni (jumladan, ish tajribani ham) o‘rganish.

Umumiy va spetsifik metodikani (jumladan, ilg‘or ish tajribani ham) o‘zlashtirish.

Ishga ijodiy yondashish, amaliy tashkil qilish malakasiga ega bo‘lish.

Bir-birini vujudga keltiradigan va o‘zaro bog‘liq bo‘lgan bu jarayonlar va ularga oid masalalar mazkur o‘quv qo‘llanmaning obyekti sifatida namoyon bo‘ladi. Shu sababli, badiiy-ommaviy tadbirlar nazariyasi, metodikasi va amaliy tajribasini aks ettirishni ko‘zda tutgan.

Madaniy-ma’rifiy faoliyat ko‘p qirrali ijtimoiy-madaniy jarayon bo‘lganligi sababli, u hayotning deyarli barcha sohalari bilan bog‘liq. Avvalo, u kishilarnnng mehnat faoliyati va bo‘sh vaqti bilan aloqadordir. Madaniy-ma’rifiy ishlar kishilarning bo‘sh vaqtini mazmunli tashkil qilish, mazmunli dam olishini ta’minlash va ishlab chiqarishda yaxshi natijalarga erishishlari uchun yordam beradi.

Mehnatda qo‘lga kiritilgan g‘alabalarini nishonlaydi, ilg‘or ish tajribalarini omma orasida targ‘ib qiladi.

Ikkinchidan, u xalq madaniyatining tarkibiy qismidir. Madaniy-ma’rifiy ishlar insoniyat yaratgan eng yaxshi progressiv xalq an’analarini saqlaydi, rivojlantiradi, targ‘ib qiladi. U ommani faqat madaniyat namunalaridan bahramand bo‘lishiga sharoit yaratibgina qolmay, uning madaniy hayot quruvchisiga aylanishiga ham ko‘maklashadi, madaniy qiyofasi – xulq-atvori, odobi va axloqining shakllanishida qulayliklar yaratadi.

Uchinchidan, u san’at bilan bog‘liqdir. Madaniy-ma’rifiy ishlar xalq san’atini targ‘ib qilish bilan birga, ommani rang-barang badiiy havaskorlik faoliyatiga jalb etadi, ularning ijodkorlik qobiliyatini rivojlantiradi.

Madaniyat muassasalarida aholi uchun ko‘pgina havaskorlik uyushmalari: to‘garaklar va studiyalar ishlab turadi. Ular xalqning haqiqiy san’at namunalarini yaratishga imkoniyatlar yaratib beradi.

To‘rtinchidan, u turmush tarzi va mahalliy hayot bilan bog‘liqdir. Madaniy-ma’rifiy ishlar muayyan muassasa, jamoa, oila va shaxs hayotini real aks ettiradi. Ularning oldida turgan muammolarni yechishga yordam beradi. Mahalliy hayotni ma’naviy mazmun bilan boyitadi, badiiy jihatdan bezaydi.

Beshinchidan, u jismoniy tarbiya va sport bilan bog‘liqdir. Ayniqsa, madaniy-ma’rifiy muassasalari jismoniy tarbiya va sport ishlari bilan bevosita shug‘ullanib, aholini jismoniy chiniqtirish va sog‘lomlashtirishda katta ro‘l o‘ynaydi.

Madaniy-ma’rifiy ishlar faqatgina ijtimoiy-madaniy hayotning barcha tomonlari bilan aloqador bo‘libgina qolmay, balki u ko‘pgina fanlar bilan ham bevosita bog‘liqdir.

Madaniy-ma’rifiy muassasalar asosan o‘z tadbirlarini, asosan, buyuk sanalarga, xalqaro va ittifoq miqyosidagi masalalarga bag‘ishlab o‘tkazadi Biroq, tadbirlarning mazmunida, asosan, muhim voqealar aks etishi bilan bir qatorda, muhim sanalarga bag‘ishlangan materiallar

mahalliy hayot sharoiti prizmasi orqali beriladi. Masalan, 9 may Xotira va qadrlash kuniga bag‘ishlangan tadbir misolida buni ko‘rish mumkin. Madaniy-ma’rifiy muassasalarning bu bayram tadbirida sovet xalqining fashizm ustidan qozongan g‘alabasini yoritish bilan muayyan mehnat jamoalarida bu buyuk tarixiy voqeada qanday ro‘l o‘ynaganligi, mahalliy joyda yashaydigan urush qatnashchilarining ko‘rsatgan jasoratlariga asosiy urg‘u berilishi kerak. Urush qahramonlarining hayoti haqida ularning *o‘z* so‘zlarini eshitish tadbirni jonlantiradi va ta’sirchanligini oshiradi. Faqat shunday yo‘llar bilangina badiiy-ommaviy tadbirlarning muhim xususiyati vujudga keladi. Bu xususiyatning eng afzallik tomoni shundaki, u umumiy tadbir mavzusini mahalliy aholi hayotiga yaqinlashtiradi.

Madaniy ommabop tomosha tadbirlarini o‘tkazish uchun joylar- madaniy ommabop tomosha tadbirlari o‘tkazish uchun mo‘ljallangan obyekt va inshootlar, shuningdek, ushbu maqsadlar uchun maxsus mo‘ljallanmagan joylar (stadionlar, sport saroylari, ippodromlar, dam olish zonalari, bog‘lar, xiyobonlar, maydonlar, ko‘chalar) hisoblanadi.

Madaniy ommabop tomosha tadbirlari o‘tkazish vaqti- madaniy ommabop tomosha tadbirlari o‘tkazish uchun joylarga birinchi tomoshabin kirishi (kelishi) paytidan boshlab tadbirlar tugagunga va ushbu joylardan so‘nggi tomoshabin chiqishi (ketishi)ga qadar vaqtni nazarda tutadi.

Badiiy-ommaviy tadbirlarning barchasi mahalliy sharoit masalalarini bir xil darajada yoki bir tekisda yorita olmaydi: ba’zilari (masalan, ma’naviy targ‘ibot dasturlari, mavzuli kechalar) butunlay mahalliy materiallar asosida tuziladi, boshqalari (teatrlashtirilgan tomoshalar, ko‘ngilochar tadbirlar) ijtimoiy masalalarni mahalliy hayot bilan bog‘lagan holda uyushtiriladi va yana boshqalari (badiiy kompozitsiyalar, tarixiy kechalari) ko‘proq umumiy mavzularga bag‘ishlanib uyushtiriladi.

Badiiy-ommaviy tadbirlarning to‘rtinchi xususiyati shundan iboratki, ularda juda keng ko‘lamda ta’sirchan vositalar

sintezlashtiriladi. Tadbirlar real hayotning o‘zini tashkil qilishi bilan birga, undagi muhim voqealarni o‘z mazmuniga singdiradi. Ularning mohiyatini ochish va ahamiyatini yoritish uchun ta’sirchan vositalarga murojaat qiladi. Tadbirda mazmun ma’lum bir kompozitsion tuzilish holatiga keltirilishi uchun undagi barcha bayon qilish va ta’sirchan vositalar ham bir-birlari bilan birlashtiriladi, uyg‘unlashtiriladi. Aks holda, tadbirning mazmuni puch, shakli esa samarasiz bo‘lib qolishi mumkin. Ma’lumki, tadbirlar targ‘ibot-tashviqot hamda axborot xarakteriga egadir. Tadbirlarda targ‘ibot-tashviqot va axborot materiallari «quruq» va zerikarli bo‘lib qolmasligi, ya’ni yuqoridagi xarakterli xususiyatning yo‘qolmasligi uchun ularni mantiq talab qilgan ta’sirchan vositalar bilan badiiy boyitish lozim. Notiqning og‘zaki nutqini yoki tadbirdagi hujjatli informatsion materiallarni badiiy vositalar bilan birlashtirish -bu tadbirning ta’sirchanligini va samaradorligini oshirib borish demakdir. Xuddi shunday yo‘l bilan vositalarning sintezlashishi natijasida ta’sirchanligi kuchli bo‘lgan badiiy targ‘ibot va tashviqot vujudga keladi.

Tayanch so‘z va iboralar: *madaniy-ma’rifiy muassasalar, madaniy tadbirlar, fanning predmeti va obyektlari, targ‘ibot va tashviqot, ijtimoiy siyosat, madaniyat tizimi*

Nazorat uchun savollar:

1.Madaniy tadbirlarni tashkil etish mahorati fanining maqsad vazifalari nimadan iborat?

2.Madaniy tadbirlarni tashkil etish mahorati fanining obyekti va predmeti nima?

3.Madaniy tadbirlarni tashkil etish mahorati fani qaysi fanlar bilan aloqador?

4.Madaniy tadbirlarni tashkil etish mahorati fanining o‘rganish zarurati nimalarda namoyon bo‘ladi?

5.Madaniy-ma’rifiy tadbirlar nima?

1.2.Madaniy tadbirlar turlari xususiyatidan kelib chiqib tadbirlar ssenariysini yaratishning o‘ziga xosligi

Madaniy-ma’rifiy tadbirlarni turlariga qarab, faoliyat mazuniga qarab ham ssenariylar bir qator turlarga bo‘linadi va ularning har birining o‘ziga xos xususiyatlari mavjud.

Shu o‘rinda ssenariy atamasini tahlil etsak, "Ssenariy" so‘zi U.Qoraboyev o‘zining "Badiiy-ommaviy tadbirlar" kitobida yozishicha, italyancha so‘zdan olingan bo‘lib, "asarning plani, sxemasi"ni anglatadi . Lug‘atlarda esa ssenariy:

1) kinossenariy;

2) teatrda qo‘yiladigan dramatik asarning rejasi, sujet chizig‘i, operadagi dramatik harakatning tasviri, baletda - sujetning barcha raqs va mimikalarini o‘z ichiga olgan mukammal bayoni;

3) pyesada ishtirok etuvchilarning sahnaga chiqish payti va tartib ko‘rsatilgan yo‘1-yo‘riqdir, deb izoh etilgan.

Haydar Muhammad o‘zining "Ssenariynavislik mahorati" kitobida "Ssenariynavislik- "Ssenariy" so‘ziga forscha "Navosanda"-yozuvchi, adib ma’nosidan "navis" olinib, "Ssenariynavis" atamasi yaratilgan va joriy qilingan", deb yozadi. Muallif ushbu kitobda televideniye, kino va teatrlashtirilgan tomoshalar ssenariysi bo‘yicha qimmatli ma’lumotlarni bergan.

Yana boshqa manbalarda - "Ssenariy" (italyancha "Scenario" - adabiy-dramalik asar degan ma’noni anglatadi), tadbir mazmunini adabiy tasvirlash bo‘lib, bunda jiddiy ketma-ketlik asosida harakat elementlari bo‘lmish mavzu va g‘oya, bir bo‘lakdan ikkinchisiga o‘tish, bloklar, bezaklar, matnlar to‘liq ko‘rsatiladi, deb yozilgan. Ammo har qanday holatda ham ssenariy - o‘tkaziladigan tadbirlar, bayram va tomoshalarning to‘liq yozma bayonidir, deb ta’riflash maqsadga muvofiqdir.

Ssenariy yozilishida quyidagi vazifalar amalga oshiriladi:

- tadbir o‘tkaziladigan joy o‘rganiladi;
- mahalliy sharoitdan mavzu, tadbir g‘oyasidan kelib chiqqan holda manbalar izlanadi;

- hujjatli materiallar badiiylashtiriladi;
- sahnaviy usullardan, foydalanish yo‘llari izlanadi, ta’sirchan vositalar tanlanadi.

Ommaviy madaniy tadbirlarni tashkil etish bo‘yicha mutaxassis, dotsent V.Rustamovning ta’kidlashicha rejissuraning ixtisosliklari ko‘p bo‘lganidek, (masalan, teatr rejissyorligi, televidenie rejissyorligi, radio rejissyorligi, qo‘g‘irchoq teatri rejissurasi, ommaviy bayram va tomoshalar rejissurasi va h.k. kabi) ssenariy ham turli ixtisosliklari va tabiati bo‘yicha bir qancha turlarga bo‘linadi. Masalan:

1. Kino ssenariy -(badiiy filmlar ssenariysi, hujjatli filmlar ssenariysi, ilmiy-ommabop filmlar ssenariysi, qo‘g‘irchoq va multifilmlar ssenariysi). Bu alohida o‘ziga xos sohalardan biri bo‘lib, juda katta mahorat talab qiladigan ijodiy va tashkiliy ishlar uyg‘unligida amalga oshiriladigan ishdir. Kinossenariyni hamma ssenaristlar ham yozavermaydi. Kino ssenariyda kadrdagi voqeliklar, tasvirga olinadigan joy, turli shovqin, tovush va ovozlar, aktyorning holati, xatti-harakatlari, turli to‘qnashuvlar, bir so‘z bilan aytganda, film (kino)ning muvaffaqiyati uchun xizmat qiladigan barcha badiiy-ijodiy, texnik jarayonlarni yozma bayonida aks ettiriladi.

Kinossenariyning yaratilishining o‘zi bir nechta turlari xususiyatidan kelib chiqib yoziladi. Masalan, badiiy film yaratish bilan hujjatli film yaratish o‘rtasida o‘ziga xos farq qiladigan va o‘xshash tomonlari bor. Badiiy filmlarda to‘qima obraz, improvizatsiya yoki ijroni rejissor o‘zi xohlagancha talqin qiladi. Hujjatli filmlarda esa aniq obyekt va subyektlar doirasida ish olib boriladi. Berilgan faktlarni o‘zgartirmay, aniq, lo‘nda qilib badiiylashtirish kerak bo‘ladi.

2.Televizion ssenariylar - (adabiy-badiiy ko‘rsatuvlar ssenariysi, publitsistik — axborot ko‘rsatuvlar ssenariysi, ma’naviy-ma’rifiy ko‘rsatuvlar ssenariysi, ijtimoiy-siyosiy ko‘rsatuvlar ssenariysi, o‘yin-ko‘ngil ochar ko‘rsatuvlar ssenariysi, televizion filmlar ssenariysi, musiqiy ko‘rsatuvlar ssenariysi va h.k.). Agar film alohida olingan bitta ssenariy asosida xohlagan joyda, kerakli obyektlarda tasvirga olish ishlarini amalga oshirish jarayonida yaratiladigan bo‘lsa, televizion ssenariylar asosan turli mavzudagi ko‘rsatuvlar nuqtai nazardan qaraladi.

Bu jarayon turli suhbat, intervyu, uchrashuv, muloqot tarzida amalga oshirilsa, film yaratishda esa rejissorning taklifi, aktyorlarning vaqti sharoitiga qarab, xohlagan paytda tasvirga olish ishlarini amalga oshirish mumkin. Fiim yaratilishida ssenariyning to‘iiq matni bo‘lishi shart. Uni tasvirga olish jarayonida o‘zgartishlar, qo‘shimchalar kiritish imkoniyatlari ko‘p bo‘ladi. Ammo, ko‘rsatuvlarni tayyorlashda to‘la, mukammal yozilgan ssenariy bo‘lishi shart emas, deb o‘ylaymiz. Masalan, 100 yoshga kirgan otaxon bilan uchrashuv tashkil etish va uni tasvirga olish kerak bo‘lganda, boshlovchi muharrir yoki dastur muallifi tomonidan tayyorlangan turli savollarni beradi va otaxon bunga javob beradi va boshlovchi xulosani berish bilan ko‘rsatuvni tugatishi mumkin.

3.Radioeshittirishlar ssenariysi - (ijtimoiy-siyosiy eshittirishlar ssenariysi, adabiy - badiiy eshittirishlar ssenariysi, publitsistik-axborot eshittirishlari ssenariysi, musiqiy eshittirishlar ssenariysi, ma’naviy - ma’rifiy eshittirishlar ssenariysi, o‘yin-ko‘ngil ochar eshittirishlar ssenariysi va h.k.) - bunda asosan matn katta rol o‘ynaydi. Tinglovchilar uchun yoqadigan, ularni qiziqishlariga javob bera oladigan, turli konsert dasturlari, turfa xil mavzulardagi eshittirishlar omixtasini ishlab chiqishda ssenariy tuzishni bilish muhimdir. Radioeshittirishda tayyor axborotlardan muharrirning bergan topshirig‘iga asosan bemalol foydalanish mumkin.

4.Ssirk tomoshalari ssenariysi-(Turli sport tomoshalari, akrobatlar, hayvonlarning chiqishlari, masxaraboz va yakka nomerlar, dorboz va h.k. nomerlarining ketma-ketligidan iborat bo‘ladi). Sirk tomoshalari uchun ham ssenariy yaratish kerak. Chunki, chiqishlarning ketma-ketligi, keyingi nomerlarga tayyorgarlik ko‘rish uchun ssenariy kerak bo‘ladi. Bunday tomoshalarda ko‘pincha dasturdan foydalaniladi. Dastur bo‘yicha tayyorgarlik va namoyish amalga oshiriladi. Har bir alohida nomerning ichida qilinadigan ishlar uchun nomer tayyorlagan shaxs javobgar hisoblanadi.

5.Ommaviy tadbir va tomoshalar ssenariysi - (ommaviy teatrlashtirilgan tomosha, teatrlashtirilgan konsert, adabiy-badiiy, adabiy musiqali kompozitsiyalar, marosim tomoshalari, ommaviy sport

tomoshalari, suvda, muzda o‘tkaziladigan tomoshalar, karnaval, xalq tomoshalari, badiiy-publitsistik kompozitsiyalar va h.k.lar ssenariylari kiradi). Ommaviy bayramlar, teatrlashtirilgan tomoshalarni tashkil etish alohida o‘rganilishi lozim bo‘lgan sohadir. o‘zbekistonda ommaviy bayramlar to‘g‘risidagi tushunchalar 1980-90-yillarda rejissor B.Sayfullayevning Leningradda o‘qishga borib kelganlaridan keyin Toshkent davlat madaniyat institutidagi faoliyati bilan bevosita bog‘liq. Ommaviy tadbir va tomoshalarni tashkil etish uchun alohida maktab kerakligi chuqur anglagan rejissor bu sohani rivojlantirish borasida juda katta ilmiy-amaliy ishlarni amalga oshirishga muvaffaq bo‘ldi. O‘sha davrlarda turli mavzularda o‘tkazilgan maydon tomoshalari bunga misol bo‘la oladi.

Ommaviy tadbir va tomoshalari tashkil etishning o‘ziga xosligi shundaki, uning tomoshalar o‘tadigan joylari standart emas, balki noan’anaviy sahnaviy kengliklarda o‘tkazilishi bilan ajralib turishi, unda "korobka ichidagi sahna"ning, undagi bo‘lishi lozim bo‘lgan jihozlarning yo‘qligi, ishtirokchilarining maxsus malakaga ega emasliklari, ishtirokchilarning son jihatidan ko‘pligi va boshqa jihatlari bilan o‘ziga xos bo‘lgan jiddiy yondoshuvni talab qiladigan soha ekanligini anglash qiyin emas. Eng qiyin jihati bunda spektakl qo‘yishdagidek tayyor dramatik manbaning yo‘qligidir. Maydonlarda o‘tkaziladigan tadbirlar uchun ssenariy yozishda ssenarist rejissorning fikri, uning nuqtai nazarini to‘g‘ri anglab olishi va maydonga mazmun beruvchi vositalardan to‘liq foydalanish alohida mahorat talab qiladigan jarayondir.

Hozirgi kunda ilmiy anjumanlarini tashkil etish bo‘yicha ham ssenariylar yozilmoqda. O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat institutida o‘tkazilgan lektoriylar bunga misol bo‘la oladi. Bunday tadbirlar ilmiy-ma’rifiy tadbirlar deb nomlanadi.

Har qanday dastur qisqacha va lo‘nda, jarayonning barcha jihatlarini qamrab olgan bo‘lishi lozim.

Ilmiy anjumanlardan yana bittasi lektoriylardir. Lektoriylar aniq bir mavzu ustida olimlarning fikr -mulohazalari, ma’ruzalar shaklida o‘tkaziladi. Lektoriy - (krt. lectorium, nem. Lettner) - qadimiy katolik

cherkovlarida ibodat paytida qo‘yiladigan baland yog‘och minbar. Lektoriylar XI asrda Italiyada, keyinroq Germaniya va Fransiyada paydo bo‘lgan. Hozirda lektoriylar - ko‘proq ilmiy tadbirlarga oid bo‘lib, ma’lum bir mavzu asosida ilmiy fikr almashinadi. Bunday tadbirlar insonlarni ilmiy salohiyatini oshirishga, ularning dunyoqarashlarini kengaytirishga, bilimlarini oshirishga katta ta’sir ko‘rsatadi. Tadbirlarning turlarini, janrini aniq bo‘lishi uning ssenariysini yaratishda ishlarini osonlashtiradi. Chunki ssenarist aniq janr ustida ishlaganda chalg‘imaydi, aniq, to‘g‘ri yo‘ldan boradi. Shuni aytib o‘tish joizki, har bir tadbirni tashkil etishda o‘ziga xos protsedurasi (ishni bajarish tartibi, ish bosqichlari, talablari) borki, u o‘ziga xos yondashuvni talab etadi. Uning dramatik asosi ssenariyni yaratishda esa bu xususiyat va talablar albatta hisobga olinishi kerak. Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, har bir tadbirning dasturi puxta, aniq va hammaga tushunarli holda tayyorlanishi kerak.

Tayanch so‘z va iboralar: *ssenariy, ssenariy turlari, kino ssenariy, sirk ssenariysi, televizion ssenariy,ommaviy madaniy tadbir ssenariysi, radio ssenariysi*

Nazorat uchun savollar:

1. Ssenariy tushunchasini izohlang.
2. Madaniy tadbirlarga oid ssenariylarni yaratishda qanday xususiyatlarga e’tibor berish lozim?
3. Dramatik asar deganda nimani tushunasiz?
4. Ssenariylarning qanday turlarini bilasiz?
5. Ssenariynavislik fani qaysi sohaga yaqin turadi?

1.3. Ssenariy yaratish bosqichlari. Ssenariy yozishgacha bo‘lgan qadam

Ssenariy – hozirgi zamon sharoitida madaniy-ma’rifiy muassasalar faoliyatini yaxshilashning ham asosiy mezonidir. Binobarin, madaniy-ma’rifiy muassasalari ishini yanada takomillashtirishning muhim

vazifasi – tomoshabinga g‘oyaviy ta’sir qilishni kuchaytirishdan iboratdir.

Madaniy-ma’rifiy muassasalari ssenariysi – bo‘lg‘usi tomoshaning so‘zlar, dalillar orqali tizimlashtirilgan mantiqidir. Ommaviy-badiiy tadbirlarning ba’zilari, masalan, mavzuviy konsertlar, savol-javob uchrashuv, raqs kechalari, «Askiya», «Bellashuv»lar o‘z lirik tabiatiga ko‘ra detallashtirilgan ssenariyni talab qilmaydi. Ular uchun ssenariy rejasi tuziladi. Bunday tadbirlarda kechada so‘zga chiquvchilarning nomlari, chiqishlar, nima haqida so‘z borishi qisqacha yoziladi. Ssenariy rejasi – turli chiqishlarning qisqacha bayoni, aniq dramatik holatlarning qisqa qaydlaridir.

Ssenariy rejasida imrrovizatsiya muhim o‘rin tutadi. Madaniyat muassasalariga tayyorgarlikka ega bo‘lgan kishilargina qatnaydi. Masalan, savol-javob, dam olish kechalarini olaylik. Ularda olib boruvchi – boshlovchi tadbir mazmunini, sahnada yoki auditoriyada zuhur etilayotgan voqealarni boshqarib boradi, kishilar diqqatini bir epizoddan ikkinchi epizodga jalb etadi, oldindan belgilangan munozara qiluvchilarga fikr almashishga imkon beradi, tomoshabinlarga badiiy-publitsistik so‘z vositasida ta’sir ko‘rsatadi, so‘zga chiquvchilarning sahnaga yoki minbarga chiqishlarini uyushtiradi. Shunday qilib, olib boruvchi tadbir mazmuni, voqealari, epizodlari bilan oldindan tanish bo‘lishi va shu asosda imrrovizatsiya qilishi mumkin.Ssenariyda muassasa tadbirning yo‘nalishi belgilanadi. Olib boruvchi tadbir jarayonida vaziyat taqozosi bilan ssenariyni to‘ldirishi, boyitishi, jonlantirishi lozim. Ammo, impravizatiya ssenariyni inkor etmaydi. Ko‘pchilik madaniy-ma’rifiy muassasa tadbirlari, masalan, madaniy-ommaviy tadbirlar, badiiylashgan publitsistik kechalar, muallif tafakkuri asosida o‘tkaziladigan tadbirlar uchun mukammal ssenariy yozish shart. Bu tadbirlarda ham tomoshada rejissura, tasviriy san’at musiqa, nur, shovqin va boshqa vositalardan keng foydalaniladi.

Har bir yangi, mustaqil ssenariy – ijodiy mehnat mahsulidir. U shu turdagi oldingi ssenariylarning nusxasi bo‘lmasligi kerak. Albatta, ssenariy muallifi butunlay yangi betakror ssenariy yaratsa bebaho ish bo‘ladi, Lekin oldin yaratilgan ssenariylarni yangi mavzu va hujjatlar

talabiga binoan o‘zgartirish, boyitish, tahrir etish, xullas, mumkin qadar yangilash kerak. Ssenariyda obraz yaratish uchun asos bo‘lgan real hayotdagi shaxs prototip deyiladi.

Hozirgi san’at turlari bo‘yicha ssenariylar quyidagicha xarakterlanadi:

1. Kino san’ati tasviriy vositalari yordamida ekranda ko‘rsatishga mo‘ljallangan adabiy asar;
2. Impravizatsiya teatrida spektaklning syujet qurilmasi (bunda pyesa mazmuni dialog va monologlarsiz qisqacha bayon etilib, voqeaning muhim tomonlari, personajlarning sahnaga chiqishlari ko‘rsatilgan qo‘shimcha ko‘rinishlari aniq belgilangan bo‘ladi);
3. Balet syujetining batafsil bayoni;
4. Operada liberettoning dramaturgik rejasi.

Madaniy-ma’rifiy muassasa hamisha konkret auditoriyaga ega. Biror muassasada o‘tkazilgan tadbirni ikkinchisiga aynan ko‘chirib bo‘lmaydi.

An’anaga ko‘ra, kechalar ko‘rincha ushbu tartibda tuziladi: boshqaruvchi qisqacha kirish qiladi (gohida u musiqa bilan mustaxkamlanadi), so‘ngra bir necha kishi so‘zga chiqadi. Orada musiqiy chiqishlar joylashtiriladi. Bunday tadbirlar shakl jihatdan ikki qismga bo‘linadi:

1) ma’ruza, qatnashuvchilar nutqi, tabrik (tantanali qism);
2) konsert, tabriklar (badiiy qism).

Ba’zan ssenariy muallifi yoki rejisserlar kechada badiiy vositalardan – she’rlar, qo‘shiqlar, kinotasmalar, jonli so‘z, nur, shovqin, musiqa, texnik vositalar va boshqalardan keragidan ortiqcha foydalanadilar. Bu holda ham tomoshabin kechaning mavzu va g‘oyasini, hatto gap nima haqida ketayotganligini ham yaxshi anglashga qiynaladi.

Shuningdek, mukammal mushtarak harakterdagi ssenariylar ham mavjud. Ulardan ishlatilaverib siyqasi chiqqan epizodlar, matnlar, yaxshi holda har xil montaj qilinib, «yangi» ssenariy tayyorlanadi. Ko‘r hollarda esa yangi joyga to‘g‘ri kelish kelmasligiga qaramay shu turishicha foydalaniladi. Mushtarak ssenariy, standartlik, san’atga yot

bunday ssenariylarning badiiy saviyasi past, ta’sir qilish quvvati sust bo‘ladi, ma’rifiy va tarbiyaviy ahamiyatini yo‘qotadi.

Kundalik matbuotda ham madaniy-ma’rifiy masalalari bo‘yicha tayyor ssenariylar bosib boriladi. Bundan tashqari, madaniyat saroylari xodimlari bo‘lmagan avtorlarni ssenariy yozishga jalb etishlari mumkin. Ularning ssenariylari ko‘pincha umumiy harakterga ega bo‘ladi: qaysi mavzuga bag‘ishlanmasin, hikoya uslubida yozilib, hayotning turli sohalarini badiiy ijod prinsiplari asosida mahalliy muammolar bilan bog‘lab qayta ishlanadi.

Madaniy-ma’rifiy muassasadagi ommaviy-badiiy tadbirlarga tomoshabinlarni keng miqyosda jalb etish, ularning faolligini oshirish, ular qalbida his-xayajon qo‘zg‘ash – ssenariy avtorlari va rejissyorlarining muhim vazifasidir.

Ommaviy-badiiy tadbir ssenariysida ijtimoiy hayotning voqea-hodisalari tasvirlanadi.

Ssenariy dramaturgiyasi mualliflar, targ‘ibotchilar, jurnalistlar va gazeta tahririyati hay’ati va mahalliy radiokanali hamkorligi muhitida yuzaga keladi. Uyushmalarga, shuningdek, to‘garaklar va maktablarda ma’naviy-ma’rifiy ishlarni olib boruvchilarni ham taklif qilish mumkin.

Adabiy ssenariy yozishga qiziquvchi, qobiliyatli kishilarni madaniy-ma’rifiy muassasaga jalb qilish lozim. Ularni bir jamoaga uyushtirib, madaniy-ma’rifiy ishning vositalari, shakllari va metodlari bilan tanishtirish, topshiriq berish, madaniy va ma’naviy rag‘batlantirish kerak.

Hozirgi kunda madaniy-ma’rifiy muassasa dramaturgiyasi janrida ijod etadigan mualliflar doirasi ancha kengayib bormoqda.

Muallif ssenariy ustida ishlash davomida zarur hujjatli va adabiy materiallarni tanlaydi va ularni tahlil qiladi, turli xil so‘rovnomalar va reperatuar to‘plamlaridan foydalanadi, she’r, qo‘shiq, kinofilmlardan lavhalar oladi, rang-barang tarixiy materiallarni ijodiy montaj qiladi, ularni muayyan mavzu, syujet tizimi va g‘oya asosida umumlashtirib tomoshabinga yetkazadi.

Badiiy-ommaviy tadbirlar ssenariysi muallifi mafkuraviy hayotni chuqur bilishi kerak. U o‘z ssenariysini shu kunning dolzarb

masalalariga bag‘ishlab turli suhbat-intervyularni matnga singdiradi, respublika miqyosiga ega bo‘lgan ko‘rgazmali materiallar, raqamlar, illyustrativ vositalardan foydalanadi.

Ijod murakkab jarayon bo‘lib, u izlanishlar natijasidir. Dramaturg uning voqealari, epizodlari ustida ko‘p o‘ylaydi. Ssenariy qog‘ozga tushgunga qadar dramaturg ongida pishiriladi. Har qanday san’at asari singari madaniy-ma’rifiy muassasa ssenariysi ham o‘z vaqtida dunyoga keladi.

Madaniy-ma’rifiy muassasasining yillik ish rejasi – madaniyat muassasasi dramaturgiyasi uchun mavzuviy asosdir. Bu rejalarda muassasalar ish faoliyatining asosiy yo‘nalishlari: vatanparvarlik, mehnatsevarlik, sadoqat, ekologik tarbiya, jismoniy tarbiya, estetik tarbiya, dam olishni tashkil etish, bolalar va o‘smirlar bilan ishlash va boshqa masalalar belgilanadi. Bu tadbirlar madaniy-ma’rifiy muassasa dramaturgiyasiga mavzu bo‘la oladi.

Tadbirlar ssenariysini tuzish va yozish bir necha xaftalar, oylarga cho‘ziladigan ijodiy jarayondir. Shuning uchun reja tuzishga mualliflarni jalb etish zarur.

Xullas, ssenariy fanini quyidagilar belgilaydi:

1) ssenariy hayotdagi muhim masalani ifodalashi;
2) hayot haqiqatini ko‘rsatishi;
3) yangilikni, ilg‘or tajribani kashf etishi va uni xalqchil talqin etishi;
4) mustaqilligimiz qahramonlarining yorqin obrazini badiiy-publitsistik gavdalantirishi lozim.

Adabiy ssenariy ustida ishlash bir necha bosqichlarda olib boriladi. Bu ijodiy jarayon quyidagi yo‘nalishlarda bo‘lishi mumkin:

1) Ssenariy yozishdan maqsad (masalaning qo‘yilishi).
2) Ssenariy to‘qimasi ustida ishlash (mavzu, g‘oya, material, shakl, manzil).
3) Ssenariy yuzasidan ish rejasini tuzish.
4) Hujjatli materiallarni to‘plash.
5) Badiiy materiallarni to‘plash.
6) Ta’sirchan vositalarni tanlash.

7) Ssenariy janrini aniqlash.

8) Ssenariy syujeti ustida ishlash.

9) Ssenariy yo‘li (rang-barang hujjatli materiallarni yagona «o‘q» atrofiga uyushtirish) ustida izlanish.

10) Turli xil sahnaviy usullardan foydalanish (illyustrlash, teatrlashtirish).

11) Ssenariyning to‘liq adabiy matnini qog‘ozga tushirish.

Tadbirlarni tashkil etishdagi ilk ish bosqichi bu-tadbir mavzusiga mos manbaalarni izlab topishdir. Har qanday asar sahna yuzini ko‘rishida uning dramatik asosini to‘g‘ri tanlash katta ahamiyat kasb etadi. Sahnada bo‘layotgan jarayonlar, asosan, "aktyor-vositachi"lar orqali tomoshabinlarga yetkaziladi. Spektaklning dramatik manbai - pyesa bo‘lsa, tadbirlarni tashkil etishda esa ssenariy yoziladi. Har qanday sahnaviy asar tomoshabin e’tiboriga havola etilgunga qadar 3 ta asosiy jarayonni boshidan kechiradi, ya’ni:

1.Sahnalashtirish uchun asosiy manbaani tanlash (pyesa, ssenariy, inssenirovka kabi);

2. Sahnalashtirish (barcha ijodiy jihatlar, ya’ni ijrochilarni tanlash, sahna bezagi, stol atrofida o‘qish (chitka), mizansenalar, obraz va ro‘l ustida, rejissorlik g‘oyalari va topilmalari ustida ishlash va boshqa ijodiy ishlar);

3.Tashkiliy ishlar (professional teatrlarda va respublika miqyosida o‘tkaziladigan tadbirlarda tashkiliy ishlarning deyarli ko‘pchiligini ma’muriy bo‘limlar bajaradilar, ammo joylarda tashkil etilgan badiiy jamoalarda madaniy tadbirlar, ommaviy bayram va tomoshalarni tashkil etishda bu vazifani ijodiy guruh rahbarlari o‘zlari bajaradilar).

Tadbirni tashkil etish va ssenariysini yaratish uchun manbaalar quyidagi jihatlarga qarab tanlanadi:

1. Asar mavzusining dolzarbligi (ijtimoiy ahamiyati, zamon talablariga mos kelishi);

2. Asarning tarbiyaviy ahamiyati (har qanday ijodiy jarayonlar asosida tarbiyaviy masalalar yotishi zarur);

3. Asar qahramonlarining faol xatti-harakatlari (insonlarning har qanday to‘siqlarni yengib o‘tishlari va o‘z maqsadlariga erishishlarini badiiy vositalarda yetkazish);

4. Buyurtma asosida (ko‘pgina holatlarda asarlar buyurtma asosida sahna yuzini ko‘radilar. (Bunda yuqori tashkilotlardan ma’lum bir mavzu asosida tadbir tashkil etish vazifasi shu muassasa rahbarlariga yuklanadi. Rahbar esa birinchi galdagi vazifasi ijodiy guruhni tuzadi va ish boshlaydi).

Buyurtma asosida degan tushunchani kengroq ma’noda olib qarash maqsadga muvofiqdir. Hukumat tomonidan chiqarilgan qaror, farmon va boshqa hujjatlar ijrosini ta’minlashda hozirjavob bo‘lish talab etiladi.

Respublikamiz hukumati tomonidan bunday hujjatlarning amaliy ijrosi tadbirlar tashkilotchilari tomonidan so‘zsiz bajarilib kelmoqda.

Xalqimiz sevgan san’atkor, shoir, bastakor va yozuvchilarning tavalludlariga bag‘ishlangan (Zulfiyaxonim, Erkin Vohidov kabi) tadbirlar yurtimizda yuqori saviyada tashkil etilib kelmoqda.

Spektaklning dramatik asosi pyesadir. Pyesa (fr. "riese") - butun yoki ulush so‘zidan olingan bo‘lib, xilma-xil sahna asarlarining umumiy nomidir. Ko‘pgina teatr san’ati haqida yaratilgan adabiyotlarda dramatik manbaa (pyesa, inssenirovka), aktyor va rejissor teatr san’atining asosini tashkil etadi, deb aytilgan. Bir jihatdan clib qaralganda, bu fikrga qo‘shilish mumkin. Ammo bitta spektaklni sahnalashtirish uchun bir qancha san’at turlaridan foydalaniladi, undan tashqari texnik, ma’muriy xodimlar, badiiy rahbariyat, ijodiy xodimlar (masalan, birgina Alisher Navoiy nomidagi o‘zbek Davlat Akademik katta teatri jamoasining umumiy soni 500 kishidan ortiq) va boshqalarning ham hissalari haqida gapirsak, unda boshqacha fikr yuritishimizga to‘g‘ri keladi. Ammo ikkala holatda ham spektakl yaratish mumkin.

Teatr san’atida aktyorniing o‘zi asosiy ifodalovchi, ya’ni dramaturgning fikrini ifodalab beruvchi hisoblanadi. Aktyor o‘z navbatida ovozi, plastik xatti-harakatlari, jestlar, mimikalar orqali obraz yaratadi. "Teatr - hayot ko‘zgusi, hayot darsxonasi, muqaddas dargoh. Teatrning eng asosiy burchi esa - tomoshabinni g‘oyaviy va axloqiy-estetik jihatdan tarbiyalashdir. Uning vazifasi axloqiy-estetik sharoitni

yaxshilashga xizmat qilishdir". Aktyor esa mana shu muqaddas dargohdan turib, asar mazmuni va muallifhing aytmoqchi bo‘lgan fikr-mulohazalarini tomoshabinga yetkazuvchi vositachi sifatida gavdalanadi.

Dramaturgiyaning barcha qonun-qoidalariga rioya qilingan holda yaratilgan asarlar to‘laqonli asarlardan hisoblanadi.Pyesa tanlangach, ijodiy guruh bilan tahlil qilinadi va sahnalashtirish ishlari amalga oshiriladi.

Madaniy tadbirlarda esa asosiy manba ssenariy hisoblanib, u tadbirni tashkil qilishdagi ilk jarayondir.

Tayanch so‘z va iboralar: *pyesa, ssenariy, prototip, obraz va rol, rejissorlik g‘oyalari va topilmalari,ijodiy jarayon, ssenariy materiallari*

Nazorat uchun savollar:

1.Ssenariy so‘zi qanday ma’noni anglatadi?

2.Ssenariy qanday bosqichlarda tayyorlanadi?

3.Ssenariy yaratishda ijodiy jarayon qanday yo‘nalishlarda olib boriladi?

4.Ssenariy yaratishda prototip nima?

5.Ijtimoiy hayotni madaniy-ma’rifiy tadbir ssenariysida tasvirlashning qanday o‘ziga xos xussiyatlari bor?

II. REJISSURA SAN’ATI VA SSENARIYNAVISLIK- MADANIY TADBIRLARNI TASHKIL ETISHNING ASOSI

2.1. Madaniy tadbirlarda tahlili

Rejissyor tadbir tayyorlash uchun havaskorlardan tashkil topgan jamoani, ya’ni yaxlit bir ansamblni vujudga keltirib, ularning ijodiy imkoniyatlarini ochishi va yuzaga chiqarishi lozim. Tadbirning maqsadi va mavzui atrofida rejissyor butun kollektivning faoliyatini va jumladan, har bir havaskorning ijodini to‘g‘ri yo‘lga yo‘naltirmog‘i hamda bu jarayonni boshqarmog‘i lozim. Faqat kollektivning faoliyati maqsadga muvofiq samarali boshqarilgandagina yaxshi natijalarga erishish mumkin. Shunday qilib, ommaviy tadbir rejissyori, eng avvalo, boshqaruvchilik qobiliyatiga, administrativ ishlar olib borish layoqatiga ega bo‘lgan tashkilotchi kishi bo‘lmog‘i lozim.

Ommaviy tadbirlar rejissyori ijodining asosiy xususiyati shundaki, u real hayotning muhim lahzalarini tadbir sifatida shakllantiradi. Imtihonda etyudni amaliy jihatdan ijro etib berganingizdan so‘ng “sizning ko‘rsatgan etyudingiz” haqida savol-javob boshlanadi. “Nima uchun bunaqa mavzu tanladingiz”, “Shu etyud bilan nima demoqchisiz, g‘oyangiz nima”, “Uning tarbiyaviy ahamiyati nimada” va h.k. kabi savollar berib, sizdan javob kutiladi. Shuning uchun asarni tahlil qilishni o‘rganish maqsadga muvofiqdir.

Har qanday asar singari etyudlar ham tahlil qilinadi. Bu jarayon, ya’ni etyudlar ustida ishlash aynan birinchi kursda o‘zlashtirishi, ularni o‘rganish uchun tahlil qilishni taqozo etadi. etyudlarni tahlil qilish yana shuning uchun kerakki, rejissyorlikning ilk saboqlarini o‘zlashtirish ana shundan boshlanadi, desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Chunki talabalar o‘rtasida har bir asarni tahlil qilish uning yangi-yangi qirralarini kashf etilishiga asos bo‘ladi. Undan tashqari, ular mutaxassislik fanlaridan fikrlay olish, o‘z fikrini boshqalarga yetkazish kabi vazifalarni amalga oshira boshlaydi.

Tahlil qilganda nimalarga e’tibor berish kerak?

1. Asarning mavzusi (asar nima haqida degan savolga javob berishi kerak);

2. Uning g‘oyasi aniqlanadi (muallif nima demoqchi);
3. Konfliktlar aniqlanadi (qarama-qarshiliklar kimlar orasida);
4. Uning kompozitsion tuzilishi nimalardan iborat(prolog, tugun, voqealar rivoji, kulminatsion nuqtasi, yechim, epilog);
5. Yetakchi hatti-harakat (oliy maqsadga olib chiquvchi yo‘l);
6. Oliy maqsad (shu asarni sahnalashtirish orqali rejissyor sifatida nima demoqchisiz);
7. Obrazlarga xarakteristika beriladi;

Xullas, bir so‘z bilan aytganda, etyudlarni o‘ylab topishga bugundanoq kirishing. Asosiy fikr bo‘lajak tomoshaning mavzusi vag‘oyasini o‘z ichiga oladi. Mavzu har doim aniq bo‘lib, jamiyat hayotidagi aniq voqea, hodisalarni namoyon etadi Bu o‘rinda, mavzuda namoyon etilayotgan voqealar yechimining chuqurligini aniqlash lozim. Bu yerda janrning o‘ziga xosligi kuchga kiradi. Amaliyot shuni isbotladiki, mavzu qanchalik masshtabli bo‘lsa, unda bosh harakat qiluvchi-omma obrazli yechimda faol ishtirok etadi.

Ommaviy badiiy-sport tomoshalarida mavzu bir qancha bo‘lishi mumkin, lekin har doim g‘oya bitta bo‘lishi kerak. Agar har bir mavzu hayot hodisalarini tasvirlaydigan bo‘lsa, g‘oya esa (ularning muallif tomonidan baholanishi), asosiy fikr, butun nomer va epizodlardan o‘tib, o‘ziga xos sinxiron vazifasini o‘tab, shu tufayli tomosha, mantiqan bir butun kompozitsiyaga aylanadi.

Yorqin misol sifatida XII butun jahon yoshlari va talabalari festivalining ochilishini keltirishimiz mumkin. Bu festivalda uchta mavzu ochib berilgan. Bulardan:

jahon yoshlarining imperializmga qarshi birdamligi;

yoshlarning atom urushiga qarshi, tinchlik uchun kurashi;

planetamiz yoshlarining baynalminal do‘stligi.

Ssenaristlar tomonidan mavzularning barchasi bayramning ochilishi tomoshasida ishlatilgan. Lekin bu mavzularni muallifning «Yoshlar ogoh bo‘ling! Yer planetasining hozirgi kuni va kelajagi sening qo‘lingda!» degan asosiy g‘oyasi barcha mavzularni birlashtiradi.

Tanlangan mavzuni — rejissor qanday sahnalashtiradi? Juda qiyin savol. Bu savolga javob berish unchalik oson emas. Chunki, ayniqsa

stadionda sahnalashtiriladigan ommaviy badiiy-sport tomoshasida har qanday takrorlanish taqiqlangan. Sahnalashtiruvchi rejissor har gal, hatto bir mavzuni bir necha marotaba sahnalashtirishiga to‘g‘ri kelsa ham, har safar o‘ziga xos original yechimni topishi kerak. Sahnalashtirish yechimi — fikrning g‘oyaviy-rnavzuviy asosini harakatda, ta’sirchan vositalarni qo‘llab, janr xususiyatidan kelib chiqqan holda gavdalantirishdir. Sahnalashtirish yechimiga, g‘oyaviy-rnavzuviy asosdan tashqari, quyidagi omillar ta’sir qilishi mumkin:

—sahna maydoni sifatida, sahnalashtirish uchun stadionning imkoniyatlari: maydonning o‘lchami, arenaga kirish joyi, qabul qilingan o‘lchamlari, tribunalarning joylashishi va undan maydonning ko‘rinishi, sahna maydonining mumkin bo‘lgan transformatsiyasi (o‘zgarishi);

-bosh ishtirokchi shaxsning — ishtirokchilar ommasining imkoniyatlari: ularning tayyorgarlik darajasi, shunday tadbirlarda qatnashish tajribasi, kasbi, yoshi, jinsi va h.k.

-yuqori malakali sportchilar va nomerlarning soni. -bayram tashkilotchilarining topshiriqlari va tilaklari. Ssenariy — rejissorlik fikri ssenariy rejasi shaklida tuzilib, unda tomoshaning asosiy epizodlari tasvirlanib, musiqiy va badiiy bezakning asoslari qog‘ozga tushiriladi. Bundan tashqari ssenariy rejasiga, ishtirokchilar va sahnalashtirish guruhining moddiy ta’minoti kiritiladi. Tomoshaning umumiy, asosiy parchalarining eskizlari tayyorlanadi.

Kompozitsion sahnalashtirish rejasi

Bu tomosha mazmunini sxematik shaklda hal etishdir. U alohida ommaviy nomerlarning, epizod va butun tomoshani kerakli masshtabdagi, kerakli sondagi sxemalar, uni ochib beradigan strukturalar orqali tasvirlashdir.

Kompozitsion sahnalashtirish rejasida har bir qatnashchi saflanishining chizmasi aniq ko‘rsatilib, ishtirokchilarning harakat davomida bir tasvirdan ikkinchisiga o‘tishlari aniq ko‘rsatiladi. Kompozitsion reja sahnalashtiruvchi rejissor tomonidan repetitsiyalarni o‘tkazishga qulay tarzda tuziladi.Rejasiz bunday katta ommani boshqarib bo‘lmaydi. Amaliyotda kompozitsion rejani ishlab chiqishning ikki uslubi mavjud. Bular: grafik va fotomaket uslublari.

Grafik uslub. Avalambor, millimetrli qog‘oz varag‘iga masshtabga mos ravishda stadion maydonining o‘lchamlari va belgilar qo‘yib chiqiladi. Qonun bo‘yicha 2x2 m standart belgilar qo‘yiladi. Odatda stadion maydonga front bo‘yicha 48 dan 56 tagacha (96-110) belgi chuqurligi bo‘yicha esa, 32 da 36 tagacha 64-72 m da belgi joylashtiriladi Belgilarni raqamlash chapdan o‘ngga va chuqurlik bo‘yicha amalga oshirilib, har bir belgi-nuqta o‘zining koordinatalariga ega bo‘ladi. Bunday belgilash rejissorga ishtirokchilarni maydonda tasvir bo‘yicha aniq joylashtirib, har bir ishtirokchini yoki guruhni qayta saflanishini amalga oshirishiga yordam beradi. U ishtirokchilarga repetitsiya davomida oriyentir olishga yordam beradi.Agar ishtirokchilar mashqni predmetsiz yoki individual predmet bilan bajarayotgan bo‘lsalar, sxemada shartli doiracha yoki krest bilan belgilanadi. Agar mashq guruhli predmet bilan bajarilayotgan bo‘lsa, bir raqami bilan belgilanadi yoki predmetning shakli qo‘ yiladi

Grafik uslub, bir varaq qog‘ozda bir necha saflanish va qayta saflanishni chizib, har birini turli rang bilan belgilab ko‘rsatish imkonini beradi.

Fotomaket uslubi. Qalin qog‘ozga yoki fanyerga stadionning maydoni belgilangan o‘lchamlar bilan chiziladi Ishtirokchilar va ular qo‘lidagi belgilarni bildirish uchun, kerakli masshtabda fishkalar, tayoqchalar, kublar va h.k.lar tayyorlanadi. Rejissor, ishtirokchilarni mana shu belgilangan sxemada turlicha qo‘yib, o‘rnilarini almashtirib ko‘rib, har bir parcha tasvirining eng yaxshi variantini qidira boshlaydi Shundan so‘ng har bir topilgan yechim raqamlanib, suratga olinadi. Fotosxema vujudga keladi.Bunday uslub rejissorga noto‘g‘ri yo‘nalishlarni yo‘l qo‘yilgan kamchilikni darhol aniqlab, uni shu zahotivoq to‘g‘rilashiga yordam beradi.

Surat bo‘yicha hamda ishtirokchilarning soni bo‘yicha rejissor boshlang‘ich holatni tanlab, kompozitsiya yaratishdagi o‘zining g‘oyasi bo‘yicha imkoniyatlarini ko‘rib chiqadi. Ko‘pincha bu, front va chuqurlik bo‘ylab ko‘p qismlarga bo‘linadigan tasvirlarda ko‘rib chiqiladi. Chunki bu tasvirlardagi qayta saflanishdan yangi tasvirlar yaratish mumkin.

Masalan, quyidagi saflanishda 48 kishi front bo‘lib ha, 32 kishi maydon chuqurligiga joylashgan bo‘lsa, ularni front bo‘yicha 2, 3, 4, 8, 12,16,24 va chuqurlik bo‘yicha 2,4,8,16 tarzda aniq bo‘laklarga bo‘lish mumkin. Ularni bunday boshlash holatda saflash katta imkoniyatlarga ega bo‘lib, har qanday kompozitsiyaning masalalarini amaliy jihatdan yechishga yordam beradi.

Rejissor tomosha kompozitsiyasini ishlab chiqishda ikki uslubdan foydalanadi:

To‘g‘ri harakat uslubi. Bu uslub ommaviy nomerlar ustida ishlanganda qo‘llaniladi.Bu uslubning mohiyati shundaki, rejissor ishtirokchilarning boshlangich saflanishidan, sxemadagi aniq ketma-ketlik bo‘yicha ishtirokchilar harakatidagi qayta saflanishlari, o‘tishlari ishlab chiqiladi. Rejissor g‘oyadan kelib chiqqan holda, bir tasvirdan ikkinchisiga o‘tishning rang-barang, mantiqiy yo‘larini qidiradi.

Teskari harakat uslubi.Bu uslub tomoshaning boshlang‘ich jarayonida qo‘laniladi. Bu yerda rejissor saflanish va qayta saflanishni, teskari ketma-ketlikda ishlab chiqadi. Aval u, sxemada ishtirokchilarning boshlang‘ich holatlarini belgilab, undan kelib chiqqan holda, mavzuviy saflanishni quradi. Mavzuviy saflanishdan maydondan chiqish saflanishi o‘lchab topilib, so‘ng ularni qayerda joylashtirish, yugurish yolagida yoki sektorlardami, xullas ishtirokchilarni chiqib ketishlari uchun boshlang‘ich holatga joy topiladi.

Bunday yo‘nalish rejissorga tasvirda ishtirok etayotgan barcha qatnashchilar harakatini ko‘ra olishga, har bir detalni, almashishlarni mantiqan to‘g‘ri yo‘nalishga solishga yordam beradi.

Kompozitsion sahnalashtirish rejasi ustida ish olib borishda, sahnalashtiruvchi-rejissorga nomer va epizodlarni ulashda montaj uslubi qo‘l keladi. Har bir epizodni kompozitsion jihatdan tugallangan bo‘lishida montaj uslubining abamiyati juda ham kattadir. Bunday tomoshalarda montaj ikki tomonlama namoyon bo‘ladi. Bir tomondan u badiiy asarning mavzuviy vazifasini yechishda, ma’noli funksiyani bajarsa, ikkinchi tomondan - texniq ya’ni rivojlanayotgan harakatning uzviyligini ta’minlaydi.

Stadionda o‘tkaziladigan ommaviy sport tomoshasi xatti- harakati, malum bir ssenariy-rejissorlik g‘oyasi asosida o‘tkazilayotganda mantiqiy montaj asosiy o‘ringa chiqadi. Aynan mantiqiy montaj yordamida, tomoshaning ijodiy o‘oyasida, turli ma’noli harakat komponentlarini birlashtirib o‘zining ma’nosi va ahamiyatiga ega bo‘lgan - uchinchi komponent vujudga keladi. Bu yerda montaj ta’sirchan vosita sifatida o‘zini namoyon etadi.

Montajning ikkinchi funksiyasi ham katta ahamiyatga ega.Masalan, teatrda montajning bu funksiyasi faol ishlatiladi. Buning uchun teatrda — antrakt va intermediya pardalari, kulislar, aylanuvchi sahna doirasi, harakatlanuvchi yo‘lkalar va nihoyat, chiroq kabi texnik vositalar bor.

Stadionda esa, teatrdan farqli montajning maxsus texnik vositalari yo‘q. Bu yerda ko‘p sonli ishtirokchilar ommasi harakat qilishiga qaramay montaj tamoshabinning ko‘z oldida bo‘lib o‘tadi. Shuning uchun texnik montaj mantiqiy montaj kabi katta ahamiyatga ega bo‘lib, ijodiy izlanish davomida o‘ziga katta e’tibor berishni talab qiladi.

Amalda texnik montajning ikki turi mavjud:

1. Ochiq montaj – bunda tomoshabinning bir bo‘lagidan, ikkinchisiga, epizoddan epizodga o‘tishi tomoshabin ko‘z oldida amalga oshiriladi.

2 Yopiq montaj – bu montaj da ishtirokchilar tomoshabinni chalg‘ituvchi elementlar yordamida o‘rin almashadilar. Bu montaj stadionda, doiraviy joylashgan tomoshabin oldida o‘tkazish bilan xarakterlanadi. Bu montaj qayta saflanishi juda ham go‘zal, original, mustaqil tashkil etilgan harakat tarzida o‘tishi lozim Buning uchun, guruhlar harakati bir necha etaplarga bo‘linib, belgilangan vaqtda, musiqa bilan bajariladi. Bunday bir bo‘lakdan ikkinchisiga o‘tish aniq harakatlarda bajarilib, tomoshabinda katta qiziqish uyg‘otadi.

Shunday qilib, texnik montaj ommaviy badiiy-sport tomoshalarida, ommaviy harakatni tashkil qilishdagi o‘zining uzviy vazifasini bajarib, ijodiy uslub darajasiga ko‘tariladi.

Oxirgi yillarda o‘tkazilavotgan ommaviy badiiy-sport tomoshalarida sariatdagi ta’sirchan vositalarni qo‘llashga harakat

qilinmoqda. Sariat bilan sportni bir-biriga qo‘shilishi juda ham qiziq va uning istiqboli bor. Lekin, badiiy-sport tomoshalarining o‘ziga xos xususiyatlarini esdan chiqarish kerak emas. Qolaversa, bunday tomoshalarda har qanday vositalarni ekspozitsiya sifatida ishlatib bo‘maydi. Masalan, badiiy so‘z, poeziyani olaylik. So‘z bilan ortiqcha yuklash ommaviy bayram va tomoshalar rejissurasiga to‘g‘ri kelmaydi. Bunday tomoshalar asosini xatti- harakat, uning rivoji tashkil etadi zero mashqlar, plastika, omma harakati, chiroq, musiqa kabi vositalar yordamida ochib beriladi. Jarangdor so‘z, poeziya esa turli saflanishlarga mantiqiy ur u berish sifatida ishlatiladi.

Har qanday san’at turini stadionda tkaziladigan ommaviy badiiy-sport tomoshalarida ishlatib bo‘lmaydi. Amaliyot shuni ko‘rsatadiki, bunday tomoshalarda xoreograliya va sirk sanatigina sport bilan raqobatlasha oladi.

Lekin bunday tomoshalarda ommaviy gimnastik chiqishlar bilan artistlar ijrosini oddiy konsert dasturidagi kabi birlashtirish badiiy-sport tomoshalari rejissurasi uchun zid ishdir. Bundan tashqari, bu tomoshada ishtirok etayotgan artist qanday buyuk va mashhur bo‘lmasin, stadiondagi bu masshtabda uning ijrosi konsert zalidagidek ta’sir kuchiga ega bo‘lmaydi. Stadionda yakka ijrochi umuman ko‘rinmaydi. Shuning uchun stadionda, asosan ommaviy, guruhli harakat ishlatiladi. Xulosa qilib aytadigan bo‘lsa, sport bilan sanatning uyg‘unlashuvini faqatgina organik aloqa prinsiplari asosidagina amalga oshirish mumkin.

Tayanch so‘z va iboralar: rejissyor, ijod, etyud, tahlil, ssenariy, g‘oya, loyiha, chuqur tahlil, badiiy kengash

Nazorat uchun savollar:

1. Rejissyorlik tahlili nimalarni o‘z ichiga oladi?
2. Madaniy tadbirlarni tahlil qilganda nimalarga e’tibor berish kerak?
3. Kompozitsion sahnalashtirish rejasi nima?
4. Qanday mantaj turlari mavjud?
5. Rejissor tomosha kompozitsiyasini ishlab chiqishda qanday uslublar mavjud?

III. MADANIY – OMMAVIY TADBIRLAR, ULARNING SHAKL VA TAMOYILLARI

3.1. Madaniy – ommaviy tadbirlar turlari va o‘tkazish mahorati

Ommaviy madaniy tadbirlar jamiyat a’zolarining ijtimoiy hayotidagi muayyan jarayonlarni o‘zida aks ettirishi bilan inson ruhiyatiga juda ham yaqin turadi. Ayni bu jarayonlar, ijtimoiy hayot voqeiliklarini ommaviy tadbirlarda qo‘llash uchun sahna ko‘rinishlari tayyorlanadi.

Sahna ko‘rinishi – ma’lum bir mavzuga bag‘ishlangan, ijodiy, hajviy teatrlashtirilgan taqdimotlar. Bu o‘z navbatida ommaviy-madaniy tadbir bosh g‘oyasiga muvofiq, tugal fikrlarni o‘zida mujassam etadi.

Sahna ko‘rinishlari turlari:

- umuminsoniy muammolarni yoritishga qaratilgan sahna ko‘rinishlari;
- yoshlar iqtidori, ijodkorligi va zakovatini namoyon etuvchi tanlovlar;
- ijtimoiy hayotdagi ma’lum bir kamchiliklarni yoritib beruvchi hajviy tadbirlar.

Sahna ko‘rinishlarini tashkil etish tartibi:

- mavzuni tanlash;
- dastur ishlab chiqish;
- iqtidorli va ijodiy qobiliyatli yoshlarni tanlash;
- ijodiy guruhlarni shakllantirish;
- guruhlar tomonidan ssenariy ishlab chiqilishini tashkil etish;
- tayyorgarlik mashg‘ulotlariga sharoit yaratish va o‘tkazish;
- teatrlashtirilgan liboslar bilan ijodiy guruhni ta’minlash;
- boshlovchini tayinlash va tayyorlash;
- hay’at a’zolarini belgilash;
- qatnashchilarni taklif qilish;
- texnika vositalari bilan ta’minlash;
- sahnani jihozlash.

Sahna ko‘rinishlarini tashkil etish davomida qo‘llanilishi tavsiya etiladigan samarali usullar:

- rolli o‘yinlar;
- pontamimo;
- taqdimot;

Sahna ko‘rinishlari tashkil etishning namunaviy mavzulari:

- tegishli mavzularga oid ijobiy va salbiy obrazlarni yoritish;
- muammoli, ziddiyatli vaziyatlarning mazmun – mohiyatini ochib berish;
- tarbiyaviy mavzularni yoritish;
- ko‘ngilochar, qiziqarli hajviyalar, hangomalar;
- so‘z ustalari;
- musiqali, teatrlashtirilgan namoyishlar.

Tantanali marosimlar - xalqaro, davlat, milliy bayramlar, atoqli kunlar, yubiley va jamoadagi yutuqlarni nishonlash tadbiridir.

Tantanali morosim turlari:

- ijtimoiy-siyosiy xususiyatga ega marosimlar;
- turli shodiyonalar;
- taqvimiy marosimlar.

Tantanali marosimlarni tashkil etish tartibi:

- manbalarni o‘rganish;
- maxsus joy tayyorlash (sahna, maydoncha, yig‘ilishlar zali);
- ssenariylarni tuzish;
- olib boruvchini tayinlash va tayyorlah;
- mehmonlarni taklif etish;
- qatnashchilar bilan ta’minlash;
- texnik vositalar va zaruriy jihozlar bilan to‘liq ta’minlash.

Tantanali marosimlarda qo‘llaniladigan samarali usullar:

- qisqa ma’ruza (10-20 daqiqa);
- taqdimotlar uyushtirish;
- rag‘batlantirish.

Tantanali marosimlarning namunaviy mavzulari:

- Davlat ramzlari qabul qilingan kunlar;
- bitiruvchilar kuni;
- birinchi qong‘iroq;
- talabalar kuni va hokazo.

Ommaviy madaniy tadbirlarda eng ko‘p qo‘llaniladigan sahna ko‘rinishlari monolog yoki dialog ko‘rinishlarida namoyon bo‘ladi. Quyida monolog va dialoglarni tayyorlash jarayonini ko‘rib chiqamiz.

Monolog (mono... va yun. logos -so‘z, nutq) - badiiy asar komponentlaridan biri bo‘lib, asarda ishtirok etuvchi shaxslarning o‘z-o‘ziga, o‘zgalarga qaratilgan nutqi. Adabiyotda monolog personajlar ruhiy dunyosi, kechinmalarini ifodalashdagi muhim vositalardan biri sifatida qo‘llanadi.

Madaniy tadbirlar nuqtai-nazaridan esa, monolog sahnadagi muayyan qahramonning nutqi sifatida baholanib, u ommaviy madaniy tadbir ishtirokchilari, xususan tomoshabinlarga qaratilgan bo‘ladi.

Sahna ko‘rinishida ilgani suurilayotgan g‘oyani individual, emotsional tarzda tomoshabinga yetkaziladi. Bu nutq matni ham nasriy ham she’riy tayyorlanishi mumkin. muhim xossasi shundan iboratki, sahna ko‘rinishi namoyish etilayotgan ommaviy madaniy tadbirning bosh g‘oyasidan, tadbir auditoriyasi xususiyatlaridan kelib chiqilishi kerak bo‘ladi. Monolog uchun adabiyot namunasidagi tayyor asar yohud ssenariy muallifi tomonidan yozilgan bo‘lishi mumkin.

Dialog – badiiy matnga xos nutqiy shakllarda bo‘lgan nutq tuzilishining asosiy ko‘rinishlaridan bo‘lib, ijtimoiy nutqiy aloqalarning tabiiy shakllaridan hisoblanadi.

«Dialog (grekcha) diologas (ikki kishi orasidagi so‘zlashuv) - badiiy asarlarda ikki yoki undan ortiq personaj orasida bo‘lgan suhbat, savol-javob. Dramatik asarda qahramonlar dialogi – obraz va xarakter yaratishning badiiy vositalaridan biridir».

Sahna asaridagi dialog hamma janrlarini o‘z ichiga qamrab oladi. Oddiy hayotda ham o‘zaro muloqot , munozarali bo‘lar ekan bu hayotiy dialogdir.

Dialog deyarli barcha janrlarda, barcha turda uchraydi. A.Navoiyning «Farhod va Shirin» dostonidagi Farhod bilan Xusrav dialogiga e’tiborni qarataylik.

A.Navoiy

«FARHOD VA SHIRIN»

Xusrav:	Dedi:	Qaydin sen ey majnuni gumroh?
Farxod:	Dedi:	Majnun vatandin qayda ogoh.
Xusrav:	Dedi:	Nedur senga olamda pesha?
Farxod:	Dedi:	Ishq ichra majnunluq hamisha.
Xusrav:	Dedi:	Bu ishqdin o‘lmas kasb ro‘zi.
Farxod:	Dedi:	Kasb o‘lsa basdir ishq so‘zi.
Xusrav:	Dedi:	Ishq o‘tidin de fasona.
Farxod:	Dedi:	Kuymay kishi topmas nishona....
Xusrav:	Dedi:	Qay chog‘din o‘ldung ishq aro mast?
Farxod:	Dedi:	Ruh ermas erdi tanga payvast.
Xusrav:	Dedi:	Bu ishqdin inkor qilg‘il!
Farxod:	Dedi:	Bu so‘zdin istig‘for qilg‘il.
Xusrav:	Dedi:	Joningni olsa la’li yodi?
Farxod:	Dedi:	Ushbudur jonim murodi.
Xusrav:	Dedi:	Kishvor beray, kech bu havasdin!
Farxod:	Dedi:	Bechora, kech bu multamasdin!
Xusrav:	Dedi:	Ishq ichra qatling hukm etgum.
Farxod:	Dedi:	Ishqida maqsudimga etgum.
Xusrav:	Dedi:	Bu ishda yo‘q sendin yiroq qatl.
Farxod:	Dedi:	Bu so‘zlaringdin yaxshiroq qatl.

A.Navoiy bu asardagi dialogni she’riyatning masnaviy turida yaratadi. She’r asari asosida yozilgan.

Dialogda ikki qarama-qarshi qutb uchrashadi, biri hukmdor Xusrav bo‘lsa, biri muhabbat sultoni Farhoddir. Ikkalasi o‘rtasidagi nutqiy fikr olishuvida Farhodning ustunligi seziladi. Xusrav o‘ylagan murodiga etolmaydi. Bu nutqiy olishuvda nutqiy xarakterlarga e’tibor qaratilishi va tub ma’nolarini aniq harakatlarini topa bilish va so‘z xatti-harakatiga erishish nazarda tutiladi.

Dialogdagi syujet tizimi quyidagicha Xusrav xiyla bilan Farhodni band qiladi va unga turli tuman savollar bilan murojaat qiladi. Maqsadi Farhodni mahv etish. Ammo Farhod fikr olishuvida g‘alaba qozonadi.

Hattoki bu ishq yo‘lida qatlni ham ochiq chehra bilan kutib olish Xusravni jumbushga keltiradi

Oxir oqibatda band bo‘lsa ham Farhod g‘alaba qozonadi. Dialogning:

Bosh voqea – Farhod band bo‘lishi

Yetakchi xatti-harakat – ishqini himoyalashi.

Oliy maqsad – o‘z so‘zida sobitliligi.

Asosiy voqea – Farhodni muhabbati.

Yechimi – Xusravning yengilishi.

Farhodning g‘alabasi.

Dialogda asosan fikr olishuvi jarayonida inson psixologiyasini chuqur ochishga intilish kerak. Bu dialogda Xusrav va Farhodlarning o‘ziga xos ruhiyatini ochishga harakat qilish kerak.

Dialog savol-javob tariqasida ketsa-da, ichki fikr, ichki qarama-qarshilik va so‘zlarni tub ma’nosi ijroda asosiy o‘rin egalaydi.

Yana bir dialog:

SOHIBQIRON

A.Oripov

TEMUR VA BOYAZID DIALOGI

Boyazidni oyoq qo‘li bog‘lik olib kirishadi.

Temur

Evoh, bu ne hol?
Oyoq qo‘lin eching darhol.
U axir, shoh-ku!
Chumolilar xor qilishsa arslon rutbasin
Buzilgaydir o‘rmonning ham qonuniyati

(Boyazidga)

Men tasavvuf bildiraman, tushungin, Sulton.

Boyazid

Asir bo‘lib tursam hamki qoshingda, Temur,
Zor emasman iltifoting, taassufingga.

Temur

Oddiygina bir voqea yuz berdi, axir,
Sen yildirim laqabli bir qudratli chaqmoq,

Cho‘ng temirga urildingu chilparchin bo‘lding.

Boyazid

Sen ustimdan kulmoqdasan,
Masxara qilma!
Botirlarning ishi emas yotganni toptash.

Temur

Toptamasman va inchunun, kulmasman aslo,
Biroq taqdir deb atalmish buyuk hukmdor
Kulgan ekan ikkimizning ustimizdan ham.

Boyazid

Bu gapingni qay yo‘sinda anglamoq kerak?

Temur

Men bir langu,
Sen esa ko‘r, notavon so‘qir,
Bu dunyoda butun odam topilmaganday
Ikkimizga er yuzining jilovin bermish.
Tavba qildim,
Tavba qildim,
Ming bora tavba!
Sen bilan men ne qadarli qudratga molik
Qamchisidan qon tomguvchi podshoh bo‘lmaylik,
Yaratganing xuzurida ojiz bandamiz.
Alalxusus, bunga misol
Sening qismating.

Bu dialogda ikki hukmdorning munozarasi aks ettirilgan, ammo Boyazid – turk sultoni mag‘lub, Temur – g‘olib. Dialogda ikki turkiy hukmdorning asli nasabi, kim ekanligi aks ettiriladi. Aslida ikki turkiy ahil yashashga daxldor-ku, ammo turk sultoni Boyazid nayranglarga uchib urush e’lon qiladi va mag‘lub bo‘ladi.

Dialog ustida ishlaganda Temurning adolatparvarligi, turkiylarni ahil yashash kerakliligi ta’kidlashi, uning nutqining tub ma’nosida aks ettirilganligi e’tiborga olinadi. Asar bilan butkul tanishib chiqilgach, ushbu dialogni mantiqiy tahlil qilish tavsiya etiladi.

Bosh voqea – Boyazid mag‘lubiyati.

Asosiy voqea – Boyazidning urush e’lon qilishi.

Muhim voqea – Temurning g‘alabasi.

Yetakchi xatti-harakat – Temur davlatini mustahkamlash.

Yechim – Alalxusus – qismatda bori.

Dialogni ishlash jarayonida talabaning fikrlashga, so‘z qudratiga munosabat, maqsadga erishish uchun qaysi so‘zlar asosli ekanligini aniqlash kerak. So‘zlarni tub ma’nosini aniqlash va so‘z harakatiga erishish kerak.

Dialogda har bir personaj o‘zining nutqiy xarakterini yaratish bilan birga sherigining nutqini ham mufassal o‘zlashtirishi shart.

Sahna nutqining hayotiy va badiiy jihatdan to‘g‘ri shakllanishi ko‘pincha ijrochining mantiqli, aniq fikr yuritishiga bog‘liqdir. Nutqiy xaraktiristika va so‘z harakati mantiqning jonlantirilgan ko‘rinishidir. Yuqoridagi dialogdagi ikkala personajning nutq xarakteristikasi, so‘zlarning tub ma’nosini ochilishi va talaffuz me’yori ijro uslubining asosidir. Shu bois K.S.Stanislavskiy aytganidek, «Ijodning mazmuni – tub ma’nodadir».

Tayanch so‘z va iboralar: *sahna ko‘rinishi, monolog, dialog, ijro me’yori, ko‘ngilochar, qiziqarli hajviyalar, hangomalar, so‘z ustalari, musiqali, teatrlashtirilgan namoyishlar*

Nazorat uchun savollar:

1.Sahna ko‘rinishining qanday turlari mavjud?

2. Sahna ko‘rinishi qanday tashkil etiladi?

3.Monolog nima?

4. Dialog nima?

5. Monolog va dialogni sahna ko‘rinishida qo‘llashning qanday xususiyatlari bor?

3.2. Madaniy –ommaviy tadbirlar, ularning shakl va tamoyillari

Bugun har qanday madaniy tadbirlar jamiyat hayotida ro‘y berayotgan ijtimoiy hodisalarni tasvirlashi bilan bir qator o‘ziga hos xususiyatga ega.

Birinchidan, madaniy tadbirlar ko‘p qirrali ijtimoiy-madaniy hodisa bo‘lganligi sababli, u hayotning deyarli barcha sohalari bilan bog‘liq. Avvalo, u kishilarnnng mehnat faoliyati va bo‘sh vaqti bilan aloqadordir. Madaniy-ma’rifiy ishlar kishilarning bo‘sh vaqtini mazmunli tashkil qilish, mazmunli dam olishini ta’minlash va mehnat sohasida yaxshi natijalarga erishishlari uchun yordam beradi. Mehnatda qo‘lga kiritilgan g‘alabalarini nishonlaydi, ilg‘or ish tajribalarini omma orasida targ‘ib qiladi.

Ikkinchidan, madaniy tadbirlar xalq madaniyatining tarkibiy qismidir. Madaniy-ma’rifiy ishlar insoniyat yaratgan eng yaxshi xalq an’analarini saqlaydi, rivojlantiradi, targ‘ib qiladi. U ommani faqat madaniyat namunalaridan bahramand bo‘lishiga sharoit yaratibgina qolmay, uning madaniy hayot quruvchisiga aylanishiga ham ko‘maklashadi, madaniy qiyofasi xulq-atvori, odobi va axloqining shakllanishida qulayliklar yaratadi.

Uchinchidan, madaniy tadbirlar san’at bilan bog‘liqdir. Madaniy-ma’rifiy ishlar xalq san’atini targ‘ib qilish bilan birga, ommani rang-barang badiiy havaskorlik faoliyatiga jalb etadi, ularning ijodkorlik qobiliyatini rivojlantiradi.

Madaniyat muassasalarida aholi uchun ko‘pgina havaskorlik uyushmalari: to‘garaklar va studiyalar ishlab turadi. Ular xalqning haqiqiy san’at namunalarini yaratishga imkoniyatlar yaratib beradi.

To‘rtinchidan, madaniy tadbirlar turmush tarzi va mahalliy hayot bilan bog‘liqdir. Madaniy-ma’rifiy ishlar muayyan muassasa, jamoa, oila va shaxs hayotini aniq aks ettiradi. Ularning oldida turgan muammolarni yechishga yordam beradi. Mahalliy hayotni ma’naviy mazmun bilan boyitadi, badiiy jihatdan bezaydi.

Beshinchidan, madaniy tadbirlar jismoniy madaniyat va sport bilan bog‘liqdir. Ayniqsa, madaniy-ma’rifiy muassasalar faoliyati aholining jismoniy harakatlanishi va sog‘lom turmush tarzi bilan bog‘liq bo‘lib, aholini jismoniy chiniqtirish va sog‘lomlashtirishda katta ro‘l o‘ynaydi.

Oltinchidan, madaniy-ma’rifiy ishlar faqatgina ijtimoiy-madaniy hayotning barcha tomonlari bilan aloqador bo‘libgina qolmay, balki u ko‘pgina fanlar bilan ham bevosita bog‘liqdir.

Madaniy-ma’rifiy ishlar sotsiologiya, pedagogika, psixologiya, san’atshunoslik fanlarining ilmiy asoslari, yutuqlari, tajribalaridan foydalanadi. Sotsiologiyadan jamiyat va aholi o‘rtasida har xil ijtimoiy guruhlar ehtiyojlarini o‘rganishni; umumiy pedagogikadan ta’lim va tarbiya ishlarini qay darajada olib borishni; psixologiyadan shaxsning kayfiyatiga, ongiga qanday ta’sir o‘tkazishni; san’atshunoslikdan badiiy san’at sirlarini, ijodiy jarayonni tashkil etish va boshqalarni o‘rganadi.

Madaniy-ma’rifiy faoliyat kishilarning ijtimoiy, madaniy va ma’naviy ehtiyojlarini qondirishga qaratilgani uchun undan foydalaniladigan ish shakllari rang-barangdir.

Madaniy-ma’rifiy faoliyatning ish shakllari xilma-xil va juda ko‘p. Ular haqida to‘liq va tizimli tushunchaga ega bo‘lish uchun maxsus klassifikatsiya zarur. Maxsus adabiyotlarda bir necha xil klassifikatsiya (tasniflash) mavjud: Ular ichida ikki xil tasniflash ko‘proq diqqatga sazovordir: birinchi tur klassifikatsiyaga madaniy-ma’rifiy ish shakllarida qatnashadigan kishilarning soni asos qilib olinadi. U quyidagilarga bo‘linadi: individual, gruppali va ommaviy shakllar.

Individual shakllar – mutaxassis va tinglovchi o‘rtasidagi konsultatsiya, individual (yakka) suhbat, amaliy mashg‘ulotlardan tashkil topadi.

Gruppali shakllar - taxminan 15-30 kishi qatnashadigan tadbirlar, ya’ni munozara, seminar, suhbat, ekskursiya, badiiy havaskorlik kollektivlari mashg‘ulotlarini o‘z ichiga oladi.

Ommaviy shakllar - soni cheklanmagan, katta auditoriyaga mo‘ljallangan leksiyalar, savol-javob kechalari, og‘zaki jurnallar, tematik kechalar, ommaviy tomosha, bayramlar va hokazolardan

vujudga keladi. Ommaviy shakllar madaniy-ma’rifiy ishlarning asosiy qismini tashkil qiladi.

Ikkinchi tur klassifikatsiyalash, madaniy-ma’rifiy ish shakllarida qanday ta’sirchan vositalar va metodlardan foydalanish asosida vujudga keladi. Bu xil klassifikatsiya ko‘proq madaniy-ma’rifiy muassasalardagi targ‘ibot va tashviqot ishlariga mansubdir. Bu borada ham ish shakllari uchga bo‘linadi: monologik, dialogik, va kompleks shakllar.

Monologik shakllar - bu notiqning og‘zaki, “jonli” so‘zi hamda boshqa ta’sirchan vositalar orqali auditoriyaga axborotlar beradigan tadbirlar. Masalan: ma’ruza, axborot va hokazo.

Dialogik shakllar- bu tadbirlar, asosan, muloqot, suhbat, fikr almashishlardan iborat bo‘lib, unga suhbat, munozara, uchrashuv, savol-javob kechalari kiradi.

Kompleks shakllar - deganda, monologik va dialogik nutqlar ishlatilishi bilan bir qatorda, ko‘plab boshqa ta’sirchan vositalardan foydalanish mumkin bo‘lgan tadbirlar tushuniladi. Masalan: og‘zaki jurnal, tematik kecha, ommaviy madaniy tadbirlar va boshqalar.

Hozirgi madaniy-ma’rifiy ishlarda keng tarqalgan shakllar birinchi xil klassifikatsiyadagi ommaviy va ikkinchisidagi kompleks shakllardir.

Badiiy-ommaviy tadbirlar tushunchasi madaniy-ma’rifiy muassasalardagi ham ommaviy, ham kompleks ish shakllarining mohiyatini yaxshiroq ochishga yordam beradi. Shuni ta’kidlab o‘tish kerakki, hanuzgacha badiiy-ommaviy tadbirlar amaliyotda “madaniy-ommaviy tadbirlar”, “ommaviy tadbirlar”, “ommaviy shakllar” deb ham yuritiladi.

Ommaviy madaniy tadbirlar- muayyan ijtimoiy voqeiylik, axborotni obrazli tarzda iste’molchiga yo‘naltirilgan madaniy tadbir turi.

Madaniy tadbirlar asosini quyidagilardan tashkil topadi:

- Tashviqot va targ‘ibot ishlarini olib borish.
- Xalq havaskorlik ijodini o‘stirish.
- Aholining dam olishini tashkil qilish.

Ommaviy-madaniy tadbirlar kishilarning ishdan bo‘sh vaqtida, ularga kerakli axborotlar berish, badiiy-estetik zavqlantirish, madaniy-

ijodiy ishga jalb qilish hamda ularning mazmunli hordiq chiqarishlari uchun yordam beradi.

Ommaviy-madaniy tadbirlarning eng afzallik tomoni shundaki, ular o‘zida madaniy-ma’rifiy muassasalar faoliyatini ko‘proq mujassamlashtiradi. Jumladan, ularda targ‘ibot va tashviqot ishi, havaskorlik ijodi, bo‘sh vaqtni mazmunli tashkil qilish kabi faoliyatlar birlashib ketadi.

Ommaviy-madaniy tadbirlarning har bir shakli ommaviy bayramlar, an’anaviy marosimlar, teatrlashtirilgan tomoshalar, har xil kechalar, namoyishlar)ga murojaat etsak, ularda targ‘ibot va tashviqot xarakteridagi mazmunni, havaskorlik ijodining natijalarini, badiiy-estetik zavqlanish va hordiq chiqarish uchun yaratilgan qulayliklarni yaqqol sezish mumkin. Shu sababli, ommaviy-madaniy tadbir madaniy-ma’rifiy muassasalardagi barcha faoliyatning umumlashtirilgan ko‘zgusidir.

Madaniy tadbirlar nazariyasini o‘zlashtirishda ularning mohiyati va ijtimoiy-madaniy hayotda tutgan o‘rnini bilish muhim bo‘lganidek, ularning o‘ziga xos bo‘lgan tamoyillari va funksiyalarini (vazifalarini) ilmiy asosda o‘rganish ham katta ahamiyatga egadir.

Ommaviy-madaniy tadbirlarning o‘ziga xos tamoyillari ularni tashkil qilishda yo‘l-yo‘riqlar ko‘rsatadigan asosiy manbadir.

Tamoyil – bu «nazariya, ta’limot, fan va shu kabilarning asosiy qonun-qoidasi»; «faoliyat uchun asos qilib olinadigan qonun-qoidasi». Tamoyil – bu amal qilinishi lozim bo‘lgan nizomdir.

Ommaviy-madaniy tadbirlar mafkura ishining, madaniy-ma’rifiy faoliyatning bir qismi bo‘lgani sababli ular, eng avvalo, umumiy mafkuraviy tamoyillarga bo‘ysunadi. Bular quyidagilardan iborat:

- G‘oyaviylik va xalqchillik tamoyili.
- Ilmiylik tamoyili.
- Hayot, ijtimoiy amaliyot bilan bog‘lanish tamoyili.
- Mafkuraviy kurashuvchanlik tamoyili.
- Aholining har xil gruppalariga, tabaqalariga differensial yondashish tamoyili.

Bu umummafkuraviy tamoyillar barcha mafkura ishini olib boradigan ijtimoiy muassasalar faoliyatida, jumladan, madaniy tadbirlarni tashkil qilishda ham bosh nizom rolini bajaradi.

Shu bilan birga, madaniy-ma’rifiy ishlarning jumladan, madaniy tadbirlarning o‘ziga xos tamoyillari mavjud. Ular madaniy-ma’rifiy ishlarning mohiyati, hayotda o‘ynaydigan ro‘li asosida vujudga keladi. O‘z navbatida, bu o‘ziga xos tamoyillar madaniy-ma’rifiy ishlarning asosiy vazifalarini hamda barcha ish shakllarining tashkil qilish qonuniyatlarini vujudga keltiradi.

Madaniy-ma’rifiy ishlarning, jumladan, badiiy-ommaviy tadbirlarning o‘ziga xos tamoyillari quyidagilardan iborat:

Ommaviylik va ixtiyoriylik tamoyili. Madaniy-ma’rifiy muassasalarda tashkil qilingan tadbirlarga kelish ixtiyoriydir. Tadbirlarga hech kimni majbur qilib qatnashtirib bo‘lmaydi. Aholi ko‘ngliga yoqqan tadbirlarni tanlashlari va ularning qatnashchilari bo‘lishi mumkin. Tadbirlar ommabop va hamma uchun qiziqarli bo‘lmog‘i shart. Bunga erishish uchun tashkil qilinadigan tadbirlar yuqori saviyada hamda aholining asosiy ma’naviy ehtiyojlari va talablariga javob beradigan bo‘lmog‘i lozim.

Jamoatchilikning tashabbuskorligi va havaskorligi tamoyili. Tadbirlar faqat mahalliy aholi uchun va ularning ishtiroki bilan tashkil qilinadi. Professional jamoalarda tomoshalar professional ijrochilar – aktyorlar, solistlar, raqqosalar bilan tayyorlansa, madaniy-ma’rifiy muassasalarda tadbirlarning qatnashchilari, a’zolari, asosan, jamoatchilik tashabbuskorlari va havaskorlardan tashkil topadi. Shuning uchun ham tadbirni uyushtirishda xalq orasidan chiqqan tashabbuskor kishilarni hamda badiiy havaskorlik jamoalarining a’zolarini keng jalb qilmoq va ularning faoliyatidan samarali foydalanmoq kerak.

Shaxsning ma’naviy qiyofasini boyitish va o‘stirish tamoyili. Ma’lumki, kishi asosiy ish jarayonida va undan tashqari vaqtda o‘zining ehtiyojini har tomonlama qondira olmaydi. Bu borada madaniy-ma’rifiy muassasalar, jumladan, ularda o‘tkaziladigan rang-barang tadbirlar ham yordam berishi mumkin. Buning uchun aholining asosiy ishdan tashqari bo‘sh vaqtlarida qaysi faoliyat bilan shug‘ullanishi, qanday sohalarga

qiziqishi va nimalarga ehtiyoji borligini aniqlab, muayyan talablar asosida, maxsus tadbirlar tashkil qilish lozim.

Axborot va badiiylikni (informatsion mantiq va emotsional obrazlilikni) uyg‘unlashtirish tamoyili. Madaniy tadbirlarda ommaga ma’lum darajada axborot va bilim beriladi. Ular aholini ko‘proq qiziqtirish uchun tushunarli, badiiy barkamol va ta’sirchan bo‘lishi kerak. Buning uchun tadbirda axborotni ko‘proq badiiy-emotsional obrazli shaklda, ta’sirchan vositalardan keng foydalangan holda ommaga etkazish lozim.

Dam olish jarayoni mazmunini go‘zallashtirish tamoyili. Tadbirlar, asosan, aholining asosiy ishidan holi vaqtida tashkil qilinadi hamda ularga maxsus dam olish shakllari havola etiladi.

Aholining yaxshi hordiq chiqarishi uchun tadbirlarni estetik boyitish, go‘zallik qonunlari asosida uyushtirish lozim. Tadbir o‘tkaziladigan joyni ham, uyushtirilayotgan tadbir shaklining o‘zini ham, undagi mazmun, harakat va so‘zlarni ham ko‘rkam, go‘zal, badiiy-estetik bezash katta samara beradi.

Yuqorida qayd etilgan umummafkuraviy va madaniy-ma’rifiy ishlarning o‘ziga xos tamoyillarini ijodiy o‘zlashtirish madaniy tadbirlar tashkilotchilari uchun bosh ilmiy qurol bo‘lib xizmat qiladi.

Madaniy tadbirlarning asosiy funksiyalari ularning umumiy va o‘ziga xos tamoyillari asosida vujudga keladi.

Funksiya deganda, biron muassasaning, kimsaning yoki narsaning faoliyat doirasida bajariladigan vazifalarini tushuniladi.

Har bir muassasaning o‘ziga xos bajaradigan ish doirasi mavjud bo‘lganidek, madaniy-ma’rifiy mussasalarning ham o‘ziga xos shug‘ullanadigan faoliyati va vazifalari bor. Madaniy tadbirlar madaniy-ma’rifiy muassasalarning asosiy sohalaridan biri bo‘lgani uchun, eng, avvalo, ularning funksiyalari o‘ziga xos tartibda ijodiy yondashilgan holda bajarilmog‘i lozim.

Madaniy-ma’rifiy muassasalar o‘z ish faoliyatida quyidagi asosiy funksiyalarni (vazifalar) bajaradi:

Ommaga uzluksiz ta’lim berish, ularning bilimini doimiy va muntazam oshirish.

Ommani havaskorlik ijodiga jalb qilish, ularning madaniy ijtimoiy faolligini va tashabbuskorligini oshirish.

Aholining dam olishini mazmunli uyushtirish.

Bu funksiyalar madaniy-ma’rifiy muassasalarning barcha faoliyatlari va sohalari uchun umumiydir. Lekin uning har bir faoliyatida bu funksiyalardan o‘ziga xos tarzda foydalaniladi. Ba’zi bir faoliyatda masalan, xalq universiteti faoliyatida lektsiyani og‘zaki targ‘ibot va tashviqot ishlarini uyushtirishda birinchi funksiya boshqa xil faoliyatda (masalan, havaskorlik ijodini rivojlantirishda), ikkinchi funksiya, yana ba’zi birlarida, jumladan, badiiy-ommaviy tadbirlarni tashkil qilishda uchinchi funksiya muhim o‘rin tutadi.

Bu funksiyadan badiiy-ommaviy tadbirlarda, uning mohiyatidan kelib chiqib, o‘ziga xos tartibda foydalaniladi. Ular quyidagicha:

Aholining dam olishini tashkil qilish. Ma’lumki, aholining madaniy tadbirlarga ko‘pincha ishdan keyin charchagan holda kelishadi. Shu sababli barcha tadbirlar ular uchun mazmunli dam olish vazifasini o‘tashi kerak. Agar barcha tadbirlar ommaning dam olishi, badiiy-estetik zavq olishi uchun sharoit yaratib bersa, maqsadga muvofiq ish qilindi, deb aytish mumkin.

Madaniy-ma’rifiy muassasalarning boshqa funksiyalari, ya’ni ommaga bilim berish hamda havaskorlik ijodini tashkil qilish kabi ommaviy tadbirlarda aholining dam olishiga bevosita bog‘liq holda olib boriladi.

Ommaga axborot va bilim berish. Bu o‘ziga xos funksiya madaniy-ma’rifiy muassasalarning faoliyatiga xos birinchi funksiyaning ommaviy tadbirlarga moslab o‘zgartirilgan ko‘rinishidir. Madaniy tadbirlarda uzluksiz tizimli ta’lim va bilim berish murakkab jarayondir.

Uzluksiz ta’lim berish jarayonini og‘zaki targ‘ibot va tashviqotga xos shakllar, jumladan, ma’ruzalar, tematik o‘qishlar vositasida bajarish mumkin. Bu vazifani badiiy-ommaviy tadbirlarning shakllaridan biri – og‘zaki jurnallar ham bajarishi mumkin, qolgan barcha madaniy-ommaviy tadbirlarda mavzuga xos axborot va bilim berish mumkin. Madaniy tadbirlarda axborot va bilim berish jarayonining eng asosiy talabi shundaki, unda siyqasi chiqqan, hammaga ma’lum bo‘lgan

bilimlardan qochib, yangi va original axborotlardan foydalanish kerak. Bunday ma’lumotlardan foydalanish uchun maxsus ma’lumotlar, ensiklopediyalar hamda faoliyatga oid arxiv materiallariga murojaat qilib, ular asosida tadbir tayyorlanishi yaxshi samara beradi.

Ommani badiiy havaskorlik ijodiyotiga jalb qilish. Albatta, madaniy tadbirlar havaskorlik ijodisiz vujudga kelmaydi. Tadbir tayyorlashda qatnashadigan barcha kishilarning faoliyati-bu, so‘zsiz, badiiy ijodning bir ko‘rinishidir. Lekin “Ommani havaskorlik ijodiga jalb qilish” deganda, biz tadbir tayyorlovchilarning faoliyatini nazarda tutib qolmasdan, balki tomoshabin sifatida kelgan ommani faollashtirishni, ularni umumiy harakat qatnashchisiga aylantirishni ham tushunmog‘imiz lozim.

Ko‘pgina badiiy-ommaviy ish shakllarida, ayniqsa, bayramlar va xalq an’analarida, bu jarayon uchun keng qulayliklar mavjud. Madaniy tadbirlarni tayyorlash jarayonida yuqorida qayd etilgan funksiyani bajarishda ma’lum ish shaklining o‘ziga xos tashkiliy xususiyatlariga murojaat etish muhim o‘rin tutadi. Chunki har xil ish shaklini tashkil etishda bu funksiyalardan birdek foydalanilavermaydi. Ba’zi shakllarda ko‘proq axborot beriladi, ba’zilari asosan dam olish uchun xizmat qiladi va boshqalari ko‘proq madaniy-ijodiy jarayonga qatnashtirishga yordam beradi.

A.V.Lunacharskiy badiiy targ‘ibot va tashviqotning ommaga ta’sir o‘tkazishdagi ro‘lini yuksak baholab, targ‘ibot va tashviqotni badiiy vositalar bilan boyitish va san’at shakllariga targ‘ibot xarakterni berish kerakligini bir necha bor ta’kidlagan edi.

Badiiy-ommaviy tadbirlarning navbatdagi muhim xususiyati -bu ommani tadbir qatnashchisiga aylantirishdir.

Madaniy-oqartuv muassasalarida uyushtiriladigan tadbirlarni ommaviy deb atashning boyisi shundan iboratki, u omma uchun uyushtiriladi va ommaning ishtirokida o‘tadi. Agar teatr, kino hamda televizorda asar qatnashchilari va tomoshabinlar o‘rtasida ko‘rinmas «devor» mavjud bo‘lib, omma faqat tomoshabin ro‘lini bajaradigan bo‘lsa, badiiy-ommaviy tadbirlarda esa ommaning aktiv ishtiroki ko‘zda tutiladi. Muayyan tadbir mahalliy aholi hayotining ma’lum daqiqasi

bo‘lganligi uchun unda omma ma’lum voqeaga o‘z fikr va munosabatini bildiruvchi kishilar sifatida qatnashadi. Albatta, tadbirda hammani birday faol qatnashtirish qiyin. Uning asosiy qatnashchilari - oldindan belgilab qo‘yilgan badiiy havaskorlik kollektivlarining a’zolari hamda so‘zga chiqadigan kishilardir. Lekin tadbir tashkilotchisi bu asosiy qatnashchilar bilan kifoyalanib qolmasdan, balki ommani ham faollashtirish, tadbir ishtirokchisiga aylantirish yo‘llaridan foydalanmog‘i lozim.

San’at - odamni tomoshabin yoki tinglovchi bo‘lib qolganda emas, balki u ommaviy harakatda faol ishtirok etganda o‘ziga hammadan ko‘proq qamrab oladi, - deb ta’kidlagandi N. K. Krupskaya. Bu jarayon badiiy-ommaviy tadbirlarning ham o‘ziga xos xususiyati bo‘lib, ijtimoiy hayotni bunyod etuvchi bo‘lgan xalqni ijodiy jarayonga biriktirib, ularning ijtimoiy-madaniy faolligini oshiradi.

Tayanch so‘z va iboralar: *madaniy tadbirlar shakllari, gruppali shakllar, ommaviy shakllar, monologik shakllar, dialogik shakllar, kompleks shakllar, tamoyil, ommaviylik va ixtiyoriylik tamoyili, funksiya.*

Nazorat uchun savollar.

1. *Madaniy ma’ rifiy tadbirlarning qanday turlari mavjud?*
2. *Madaniy ma’rifiy tadbirlarning qanday tamoyillari mavjud?*
3. *Insonlarning bo‘sh vaqtini samarali tashkil etishda madaniy ma’rifiy tadbirlarning ahamiyati qanday?*
4. *Madaniy ma’rifiy tadbirlarning qanday funksiyalari mavjud?*
5. *Madaniy ma’rifiy tadbirlar asosini nimalar tashkil etadi?*

3.3. Madaniy tadbir texnologiyalari

Yangi davr, yangi mazmun va yangi shakl an’analarining paydo bo‘lishi, mustaqil xalqning quvonchli daqiqalarini tantana qilishga imkon beradigan yangi tadbirlar yaratishni taqazo etadi. Quyida ana shu madaniy tadbir turlarini ko‘rib chiqamiz.

Seminar-bu ma’lum mavzuga bag‘ishlangan axborotni tegishli soha mutaxassislariga yetkazish vositasidir.

Seminar turlari:

- ish tajribasini ommalashtirish;
- kasbiy malaka va mahoratni oshirishga oid ma’lumotlarni yetkazish;
- tashkilot yoki jamoa faoliyatiga oid ma’lumotlarni berish;
- aniq bir muammoga e’tiborni qaratish yuzasidan statistik ma’lumotlar tahlilini berish;

Seminarlarni tashkil etish tartibi:

- mavzuga oid materiallarni to‘plash;
- tegishli mutaxassislarni jalb etish;
- seminar dasturi va taklifnomasini ishlab chiqish;
- qatnashchilar ro‘yxatini tuzish;
- seminar o‘tish joyini mavzuga oid ko‘rgazmali qurollar bilan jihozlash;
- texnik vositalar bilan ta’minlash (ekran, proyektor, video-audio magnitofon, mikrofon).

Seminarlarni tashkil etish davomida qo‘llanilishi tavsiya etiladigan samarali usullar:

- an’anaviy ma’ruza;
- ilgarilangan ma’ruza;
- taqdimot.

Seminarlar tashkil etishning namunaviy mavzulari:

«Shoir, yozuvchilar ijodi bilan tanishuv»;

«Yuqori tashkilotlar tomonidan qabul qilingan qaror, buyruq, farmoyish, tavsiyalar bilan tanishuv»;

«Ilg‘or ish tajriba minbari»;

«Tashkilot, korxona yoki ta’lim muassasalarining erishgan yutuqdari»;

«Me’yoriy hujjatlar bilan tanishuv»;

«Tadbirlarni tashkil etishga oid masalalar» va hokazo.

Davra suhbati – g‘oyalar yoki ma’lum bir muammo yechimini hamkorlikda topishning samarali shaklidir. Davra suhbatida

ishtirokchilar biror bir mavzu bo‘yicha o‘z bilimlarini chuqurlashtiradi, mavjud bilimlarini qo‘llash imkoniyatiga ega bo‘ladi va jamoada ishlashni o‘rganish orqali taklif etilgan fikrlar orasidan oqilonasini tanlab olish asosida, yagona fikrga kelish ko‘nikmalari shakllantiriladi.

Davra suhbatlari turlari:

- g‘oyani rivojlantirishga bag‘ishangan;
- muammoning yechimini topishga qaratilgan;
- global muammolarga jamoatchilik e’tiborini qaratishga mo‘ljallangan;
- yoshlarning ijod namunalarini namoyish etishga bag‘ishlangan.

Davra suhbatlarini tashkil etish tartibi.

1. Tayyorgarlik davri:

- davra suhbati mavzusini va ko‘riladigan masalalarni aniqlash uchun so‘rovnoma o‘tkazish;
- qatnashchilarga oldindan davra suhbati mavzusini e’lon qilish;
- mavzuga oid materiallarni to‘plash.

2. Tashkiliy davr:

- qatnashchilardan guruhlarni shakllantirish;
- davrani olib boruvchini tayinlash;
- olimlar, san’at ustalari, tajribali mutaxasislarni jalb etish;
- mavzuga oid metodik qo‘llanma, adabiyot, maqolalar, statistik ma’lumotlar bilan ta’minlash;
- davra suhbatini o‘tkazish tartibi (ssenariysi)ni ishlab chiqish.

Davra suhbatlarini tashkil etish davomida qo‘llanilishi tavsiya etiladigan samarali usullar:

- aqliy hujum;
- brifing;
- yozma va og‘zaki davra suhbati;
- insert.

Davra suhbatlarini tashkil etishning namunaviy mavzulari:

- «Yozuvchi, shoir, olimlar ijodi bilan yaqindan tanishish»;
- «Muammolarni o‘rganish, taxlil etish asosida ularning samarali yechim variaitlarini izlab topish»;
- «Ilg‘or ish tajribasini o‘rganish»;

- «O‘z kasbining mohir, ijodkor ustalari bilan bevosita muloqot o‘tkazish»;

- «Yosh mutaxassislar bilan ishlash»;

- «Me’yoriy hujjatlar bilan tanishtirish»;

- «Tadbirlarni tashkil etishga oid masalalar» va hokazo.

Mavzuviy uchrashuvlar - ma’lum bir tantanali sanaga, qiziqarli mavzuga yoki biror-bir ijtimoiy ahamiyatli hodisaga bag‘ishlangan sohaning yetuk namoyondalari bilan o‘tkaziladigan tadbirdir.

Mavzuviy unrashuv turlari:

- ijtimoiy ahamiyatli hodisalarni o‘rganish;

- san’at va madaniyat sohasi bilan tanishish;

- fan arboblari, fahriylar, ustozlar ish tajribasini o‘rganish;

- huquq-tartibot organlari vakillari bilan muloqot;

- mudofaa va davlat idoralari vakillari bilan muloqot;

- tibbiyot muassasalari vakillari bilan muloqot.

Mavzuviy uchrashuvlarni tashkil etish tartibi:

- uchrashuv dasturini ishlab chiqish va taklifnomalarni tayyorlash;

- olimlar, san’at ustalari va tajribali mutaxassislarni taklif etish;

- mavzuga oid ko‘rgazmali qurollar bilan zalni jihozlash;

- davrani olib boruvchini tayinlash;

- texnik vositalar bilan ta’minlash (ekran, proyektor, video-audio magnitofon, mikrofon).

Mavzuviy uchrashuvlarni tashkil etish davomida qo‘llanilishi tavsiya etiladigan samarali usullar:

- brifing;

- og‘zaki davra suhbati;

- an’anaviy ma’ruza;

- ilgarilangan ma’ruza;

- taqdimot.

Mavzuviy uchrashuvlarni tashkil etishning namunaviy mavzulari:

“Davlat va fan arboblari, fahriylar, ustozlar, turli yutuqlarga erishgan shaxslar bilan uchrashuvlar”;

“San’at, madaniyat, sport va boshqa sohalarning yetuk namoyondalari bilan uchrashuvlar”;

“Davlat hokimiyati, mudofaa, huquq-tartibot idoralari, tibbiyot muassasalari va ma’muriyat vakillari bilan ijtimoiy hodisalarga bag‘ishlangan uchrashuvlar” va hokazo.

Aksiyalar - ma’naviy-ma’rifiy, ruhiy, jismoniy jihatdan kamol topish, mustaqillik g‘oyalariga sodiqdik, Vatanga muhabbat, inson huquqlari, umuminsoniy va milliy madaniyatni hurmat qilish, tinchlik va tabiatni asrash, yot g‘oyalarni qoralash kabi umuminsoniy qadriyatlar atrofida birlashishga chaqirish, jamiyatdagi ijtimoiy hodisalar yuzasidan faol munosabat bildirishga qaratilgan ommaviy tadbirdir.

Aksiyalar turlari:

- inson sog‘ligini saqlashga qaratilgan aksiyalar;
- mohir-muruvvat aksiyalari;
- tabiatni muhofaza etish aksiyalari;
- umuminsoniy qadriyatlarni hurmat qilishga qaratilgan aksiyalar;
- global muammolarga qaratiltan aksiyalar.

Aksiyalarni tashkil etish tartibi:

- aksiya mavzusi bo‘yicha ma’lumotlar yig‘ish;
- aksiya haqida targ‘ibot ishlarini muntazam olib borish;
- tadbir Dasturini ishlab chiqish;
- homiy tashkilotlar bilan hamkorlik qilish;
- texnik vositalar va jihozlar bilan ta’minlash;
- tashkilotchilar orasida vazifalarni taqsimlash.

Aksiyalarning namunaviy mavzulari:

- «Butunjahon salomatlik kuni»;
- «Butunjahon kashandalikka qarshi kurash kuni”;
- «Bolalarni himoya qilish kuni»;
- «Xalqaro giyohvandlikka qarshi kurash kuni»;
-«Xalqaro qariyalar kuni»;
-«Butunjahon OITSga qarshi kurash kuni”;
- «Xalqaro nogironlar kuni»;
- «Tinchlik kuni»;
- «Xalqaro ekologiya kuni»;
- «Yoshlar - terrorizmga qarshi» va hokazo.

Shuni aytish lozimki, ma’naviy hayotimizning uzviy qismiga aylanib ketgan hashar odati istiqlol davrida yangicha ma’no – mazmunga ega bo‘lib, umummilliy ana’na tusini olgani barchamizni mamnun etadi.

- ekologiya bo‘yicha mutaxasis va olimlar bilan uchrashuvlar – 9,6 %.

Madaniy-ma’rifiy tadbirlar asosan aholining madaniy saviyasini oshirish, dam olishini ta’minlash maqsadlarini ko‘zlagan holda o‘tkaziladi.

Bu borada an’anaviy bayram va tadbirlar bilan bir qatorda turli xil zamonaviy shou tadbirlari, intellektual o‘yinlar va ko‘rik tanlovlar o‘tkazilmoqda.

Xususan, hozirgi kunda nodavlat notijorat tashkilotlarda tashkil etiladigan va o‘tkaziladigan madaniy-ma’rifiy va ko‘ngilochar tadbirlarni shartli ravishda quyidagi turlarga yoki yo‘nalishlarga ajratish mumkin:

-sport musobaqalari;

-ekskursiyalar;

-sahna ko‘rinishlari;

-bayram tadbirlari;

-tantanali marosimlar;

- to‘garaklar;

- viktorinalar;

- intellektual o‘yinlar;

- loyihalar;

- ko‘rik-tanlovlar.

Sport musobaqalari – yosh avlodni jismonan sog‘lomlashtirish, irodasini mustahkamlash, jamoada ijobiy, mustahkam psixologik muhitni yaratish hamda ularni Vatanparvarlik ruhida tarbiyalash shaklidir.

Sport musobaqalarining turlari:

- jamoaviy sport turlari (futbol, voleybol, basketbol va h.k.);

- yakka tartibdagi kurash turlari (boks, milliy kurash, karate va h.k.);

- aqliy sport turlari (shaxmat, shashka va h.k.);

- harbiy sport turlari (“Shunqorlar”, “Jiddiy o‘yin” va h.k.);

Sport musobaqalarini tashkil etish tartibi:

- yoshlarni keng ko‘lamda sport turlariga jalb qilish maqsadida ularning qiziqishlarini aniqlash bo‘yicha so‘rovnoma o‘tkazish;

- jamoadagi yoshlarni qiziqishlari asosida sport turlarini belgilash;

- har bir sport turi bo‘yicha jamoalarni tuzish va ularni murabbiylar yordami bilan shakllantirib borish;

- hakamlarni belgilash;

- sport musobaqalarini sport anjomlari bilan ta’minlash;

- homiylarni jalb qilish;

Ushbu sport musobaqalari quyidagi samarali usullar bilan tashkil etiladi:

- amaliy mashg‘ulotlar;

- trenirovkalar;

Sport musobaqalari odatda quyidagi namunaviy mavzular orqali tashkil etilmoqda:

- “Quvnoq startlar”;

- “Kubog musobaqalari”;

- “Shunqorlar” va hokazo.

Xususan, “Shunqorlar” harbiy-sport musobaqasi yoshlarni harbiy vatanparvarlik ruhida tarbiyalash, ularda milliy g‘oyalarni yanada mustahkamlash, o‘quvchi yoshlarni harbiy-xizmatga tayyorlash maqsadida mamlakatimizning barcha umumta’lim maktablari yuqori sinf o‘quvchilari, kasb-hunar kollejlari o‘quvchi, talabalari o‘rtasida har yili o‘tkazilib, unda o‘rtacha 180-250 mingdan ortiq o‘smirlar ishtirok etishmoqda.

O‘zbekiston yoshlarining Respublika “Shunqorlar” harbiy–sport musobaqasi chaqiruv mavsumigacha bo‘lgan asosiy va zarur ommaviy–mudofaa ishlari qatoriga kirib, umumiy ta’lim o‘rta maktablari, gimnaziya, kasb – hunar ta’limi o‘quv yurtlari o‘quvchi – talabalarining jismoniy tayyorgarliklarini yaxshilashga va ularni harbiy vatanparvarlik ruhida tarbiyalashga xizmat qiladi.

- O‘zbekiston yoshlarini Vatanparvarlik ruhida tarbiyalsh, o‘smirlarni Respublika Qurolli Kuchlari safida xizmatga va harbiy bilim yurtlariga kirishiga tayyorlash;

- o‘quvchi – talabalar tomonidan O‘zbekiston xalqining va Qurolli Kuchlarining shakli, tarixini o‘rganish, ajdodlar boy an’analari ruhida tarbiyalash;

- yoshlarimizda mardlik, qat’iyatlik, kuch – g‘ayrat, intizom, jamoatchilikka tayanish tuyg‘ularini shakllantirish;

- jismonan baquvvat, chidamli, sog‘lom avlodni tarbiyalash;

O‘zbekiston Respublikasining birinchi Prezidenti I.A.Karimov ta’kidlaganidek, “Milliy g‘oya birinchi navbatda yosh avlodimizni Vatanparvarlik, el – yurtga sadoqat ruhida tarbiyalsh, ularning qalbiga insonparvarlik va odamiylik fazilatlarini payvand qilishdek olijanob ishlarimizda madadkor bo‘lishi zarur”. Yoshlarimizda Vatanparvarlik hissini uyg‘otishda eng ta’sirli tadbirlardan biri esa bu, Respublika yoshlarining “Shunqorlar” harbiy – sport musobaqasidir. Shunqorlar harbiy – sport musobaqasining eng ahamiyatli ishlaridan biri, u yoshlarni qo‘llab – quvvatlash borasida O‘zbekistondagi bir necha davlat va jamoat tashkilotlarini birlashtiradi va hamkorlik qilishga undaydi.

Xususan, ushbu tashkilotlar:

- O‘zbekiston Respublikasi Yoshlar ittifoqi.

- O‘zbekiston Respublikasi Mudofaa vazirligi.

- O‘zbekiston Respublikasi Xalq ta’limi vazirligi.

- O‘zbekiston Respublikasi Sog‘liqni saqlash vazirligi.

- O‘zbekiston Respublikasi Oliy va o‘rta maxsus ta’lim vazirligi, O‘rta- maxsus ta’lim Markazi.

- O‘zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi.

- O‘zbekiston Bolalar sportini rivojlantirish jamg‘armasi.

- Mudofaaga ko‘maklashuvchi “Vatanparvar” tashkiloti markaziy Kengashi.

- O‘zbekiston Kasaba Uyushmalari Federatsiyasi Kengashi.

- “Nuroniy” jamg‘armasi boshqaruvi.

“Shunqorlar” harbiy sport musobaqasi o‘tkazilishi boshlangan vaqtdan boshlab, har bir o‘quv yilida minglab o‘quvchi – talabalar Vatanparvar bo‘lib tarbiyalanishlari bilan birga o‘z so‘g‘liklarini tiklamoqdalar va jismoniy, harbiy tayyorgarliklarini ham oshirmoqdalar. Musobaqaning o‘tkazilishi bosqichma – bosqich tarzda tashkil etiladi.

- birinchi bosqich – maktablar, o‘rta maxsus o‘quv yurtlarida – dekabr –yanvar oylarida;

- ikkinchi bosqich – tuman (shahar) miqyosida – fevral oyida;

- uchinchi bosqich – viloyat miqyosida – mart oyida;

- to‘rtinchi (final) bosqich – Respublika miqyosida – may oyida o‘tkaziladi;

Bayramlar – xalq hayoti va turmushiga singib ketgan, avloddan-avlodga meros bo‘lib kelayotgan, muayyan sana, ma’lum vaqt ichida muntazam uyushtirilib turiladigan madaniy-ommaviy tadbirlardir. Bayramlar ijtimoiy, madaniy va ma’naviy sohalardagi yutuqlarni namoyish etuvchi, erishilgan yutuqlar asosida yoshlarni tarbiyalovchi muhim vositadir.

Bayram turlari:

- Umumxalq bayramlari;

- Davlat va milliy bayramlar;

- Diniy bayramlar.

Bayramlarni tashkil etish tartibi:

- ma’naviy-ma’rifiy tadbirlar uyushtirish;

- ko‘ngilochar, estetik zavq-shavq olishga bag‘ishlangan tomoshali o‘yin-kulgi tadbirlarini tashkil etish;

- bayramni ommaviy axborot vositalari orqali yoritish;

- sahnani mavzuga mos qilib, did bilan bezatish;

- Davlat ramzlarini to‘g‘ri joylashtirish;

- ma’naviy-ma’rifiy, tarbiyaviy yo‘nalishdagi lavhalar, shiorlar bilan yoritish;

- katta zalni bayramona bezatish, o‘rindiqlarni hozirlash;

- bayramga mahalla oqsoqollari, xayriya jamg‘armalari, homiy tashkilotlar va matbuot vakillari, yozuvchilar, san’atkorlarni taklif etish;

- bayramni o‘tkazish uchun zarur bo‘lgan texnik va musiqiy asbob-uskunalar, boshlovchi, badiiy jamoa bilan ta’minlash.

Bayram tadbirlarini o‘tkazish usullari:

- qisqa ma’ruza (10-20 daqiqa);
- tabriklar, tilaklar, istaklar bildirish;
- she’rxonlik va mushoiralarni o‘tkazish;
- badiiy jamoalarning chiqishlari;
- turli xil tanlovlar uyushtirish.

Bayram tadbirlarining namunaviy mavzulari:

- «Vatan ximoyachilari kuni»;
- «Xalqaro xotin-qizlar kuni»;
- «Navro‘z - yangilanish kuni”;
- «Xotira va qadrlash - burchimiz»;
- «Mustaqillik - buyuk ne’mat»;
- «Ustoz otangdan ulug»;
- «Agar hayot bo‘ston bo‘lsa, bog‘bon muallim»;
- «Konstitutsiya - baxtimiz qomusi»;
- «Xosil bayrami»;
- «Gul sayli»;
- «Qovun sayli» va hokazo.

Viktorina - yakka tartibda yoki jamoalar o‘rtasida ma’lum bir sohadagi bilimlarni aniqlash va rivojlantirishga qaratilgan savol-javob shaklidagi musobaqadir.

Viktorina turlari:

- fanlar va sohalar bo‘yicha;
- ijtimoiy hayotga taaluqli ma’lumotlar bo‘yicha;

Viktorikalarni tashkil etish tartibi:

- viktorinani o‘tkazish Dasturini ishlab chiqish;
- savollar va javoblar ro‘yxatini tuzish;
- ishtirokchilarni aniqlash;
- ishtirokchilarga manbalar ro‘yxatini taqdim etish;
- tanaffus vaqtini mazmunli o‘tkazish maqsadida musiqiy tadbirni tashkil etish;
- boshlovchini tayyorlash;

- hay’at a’zolarini belgilash;

- texnik vositalar va zaruriy jihozlar bilan to‘liq ta’minlash;

- g‘oliblarni rag‘batlantirish maqsadida homiy tashkilotlarni jalb qilish.

Viktorinalarni tashkil etish davomida qo‘llanilishi tavsiya etiladigan samarali usullar:

- aqliy hujum;

- ikki qismli kundalik.

Intellektual o‘yinlar - noan’anaviy usullarni qo‘llab, yoshlarni mantiqiy o‘ylashga, erkin fikrlashga, masalaga ijodiy yondashishga undovchi musobaqa shaklidagi o‘yinlardir.

Intellektual o‘yin turlari:

- ijtimoiy hayotga taaluqli ma’lumotlar bo‘yicha;

- fanlar bo‘yicha;

- sohalar bo‘yicha.

Intellektual o‘yinlarni tashkil etish tartibi:

- dasturlar ishlash;

- savollar va javoblar ro‘yxatini tuzish;

- ishtirokchilarni aniqlash;

- guruhlarni shakllantirish;

- tanaffus vaqtini mazmunli o‘tkazish maqsadida musiqiy tadbirni tashkil etish;

- boshlovchini tayyorlash;

- hay’at a’zolarini belgilash;

- texnik vositalar va zaruriy jihozlar bilan to‘liq ta’minlash;

- g‘oliblarni rag‘batlantirish maqsadida homiy tashkilotlarni jalb qilish.

Intellektual o‘yinlarni tashkil etish davomida qo‘llanilishi tavsiya etiladigan samarali usullar:

- breyn-ring;

- aqliy hujum;

- guruhiy faoliyat.

Intellektual o‘yinlarning namunaviy mavzulari:

- “Zakovat”;

- “O‘yla, izla, top”;
- “Iqtidor”;
- “Imkon”;
- “Zinama-zina”;
- “Qilni qirq yorib” va hokazo.

Loyihalar tanlovi - yoshlarning o‘z manfaatlari, qiziqishlari, ehtiyojlari asosidagi g‘oya va tashabbuslarini hayotga tatbiq etishdagi samarali tadbirdir.

Loyihalar tanlovi turlari:

- muammolarni aniqlashga qaratilgan g‘oyalar tanlovi;
- muammolar yechimini topishga qaratilgan loyihalar tanlovi.

Loyihalar tanlovini tashkil etish tartibi:

- g‘oyalar yoki loyihalar tanlovlari namunaviy mavzularini (nominatsiyalarini) belgilash;
- tanlov Nizomini ishlab chiqish;
- hay’at a’zolarini belgilash;
- loyihalar taqdimotini o‘tkazish;
- loyihalarni baholash;
- g‘oliblarni rag‘batlantirish maqsadida homiy tashkilotlarni jalb qilish.

Loyihalar tanlovini tashkil etish davomida qo‘llanilishi tavsiya etiladigan samarali usullar:

- «Ma’lumotlar bazasini yaratish»;
- «Guruhlardagi ishni tashkil etish»;
- «Taqdimot».

Loyihalar tanlovining namunaviy mavzulari:

- Eng yaxshi g‘oya;
- Tashabbuskor yetakchi;
- Yangi ish modeli;
- Eng dolzarb mavzu;
- Eng yaxshi tadbirkor;
- Mening mahallam;
- Mening maktabim va hokazo.

Ko‘rik-tanlov - ma’lum bir sohadagi bilim, mutaxasislik va kasb-hunarga yoshlarning qiziqishlarini oshirish maqsadida o‘tkaziladigan tanlovdir.

Ko‘rik-tanlov turlari:

- ijod namunalarining ko‘rgazmasini tashkil etish asosida;
- qobilyat va ko‘nikmalarni namoyish etish asosida;
- bilimlarini amaliyotda qo‘llay bilishga qaratilgan.

Ko‘rik-tanlovni tashkil etish tartibi:

- tanlov ssenariysini ishlab chiqish;
- qatnashuvchilar ro‘yxatini tuzish;
- ijod namunalari ko‘rgazmasini tashkil etish;
- savollar va javoblar ro‘yxatini tuzish;
- boshlovchini tayyorlash;
- hay’at a’zolarini belgilash;
- texnik vositalar va zaruriy jihozlar bilan to‘liq ta’minlash;
- g‘oliblarni rag‘batlantirish maqsadida homiy tashkilotlarni jalb qilish.

Loyihalar tanlovini tashkil etish davomida qo‘llanilishi tavsiya etiladigan samarali usullar:

- “Rolli o‘yinlar”;
- “Breyn-ring”;
- “Insert”;
- “Ikki qismli kundalik”.

Ko‘rik-tanlovlarning namunaviy mavzulari:

- “Eng yaxshi hamshira”;
- “Eng yaxshi hunarmand”;
- “Eng yaxshi ijodkor”;
- “Eng yaxshi qo‘shiqchi”;
- “Eng yaxshi jurnalist” va hokazo.

Bundan tashqari, nodavlat notijorat tashkilotlar faoliyati uning tarkibiga uyishgan fuqarolar manfaat va orzu intilishlarini ifoda etishi bilan bog‘liq ekanini inobatga olsak, tashkilotlarda deyarli barcha ommaviy bayramlar keng nishonlanadi.

Xalq hunarmandchiligi, amaliy va tasviriy san’at, havaskor ijodkorlar ko‘rigi, savdo-ko‘rgazmalari amaliy san’at ixlosmandlarini rag‘batlantirib, ularning ilhomiga ilhom qo‘shib yubordi.

Xulosa o‘rnida shuni alohida ta’kidlash lozimki, nodavlat notijorat tashkilotlarida tashkil etilgan madaniy-ma’rifiy, ko‘ngilochar tadbirlar aholini madaniy dam olishini ta’minlash, bo‘sh vaqtini mazmunli tashkil etish, madaniy tafakkurini yuksaltirish bilan bir qatorda, ommaviy madaniyatning salbiy ta’siridan himoya qiladi.

Odatda, havaskorlar o‘z ijodini muhim sanalarga bag‘ishlab, kontsertlar tashkil qilishadi. Bunda ta’sirchanlik vositalari, nomerlar mavzu bilan bog‘liq bo‘lishi lozim.

Teatrlashtirilgan kontsertda esa nomerlar teatrlashtirish metodi yordamida uyushtirilib, ular yagona syujet rivojiga amal qiladi.

Teatrlashtirilgan kontsertlar bu eng murakkab kontsert turi bo‘lishi bilan birga, u eng ta’sirli va badiiy-estetik jihatdan kuchli shakldir. SHu sababli unga batafsil to‘xtalamiz.

Teatrlashtirilgan kontsert degan tushuncha 50-60 yillarda paydo bo‘lgan. Lekin, bu bilan o‘zbek va boshqa xalqlarning qadimdan yagona musiqa san’atida teatrlashtirilgan elementlar bo‘lmagan, deyish albatta noto‘g‘ri bo‘lur edi. Musiqa san’atida teatrlashtirish elementlaridan hamda tomoshalarda musiqa dan foydalanish milliy an’anaviy san’atda qadimdan mavjud hodisadir.

Qadim zamonlardanoq bayram, marosim, to‘ylarda an’anaviy musiqa va teatrlashgan tomosha san’ati bir-biri bilan bog‘langan holda rivojlanib kelgan. Ayniqsa, bu hol maishiy marosimlarga bag‘ish-langanda («Yor-yor», «Kelinsalom»), tabiat va mehnatga («mayda», «yozi») oid mavzularda aytiladigan qo‘shiqlarda teatrlashtirish elementlari ancha jonli bo‘lgan.

Teatrlashtirilgan tomoshalar (masxaraboz-qiziqchi, qo‘g‘irchoq-boz) va tsirk san’atini musiqa va ashulasiz tasavvur qilish mumkin bo‘lmagan.

Bunday sintez, asosan, o‘tgan asrning 30-40 yillarigacha davom etib keldi. Keyinchalik esa musiqa san’ati va teatr san’ati bir-birlaridan bir oz ajrala boshladi. Bunga sabab, musiqa san’atining yangi janr va

turlar bilan boyishidir. Buning ustiga ular mustaqil ravishda rivoj topa boshladi. Musiqa san’ati bilan shug‘ullanadigan o‘quv muassasalarining vujudga kelishi musiqa san’atining rivojlanishiga hissa qo‘shadi, lekin ular musiqani boshqa san’atdan ajratib qo‘yishdi.

Bu, albatta, ijobiy hol, lekin har bir ijobiy holda zarracha bo‘lsa ham salbiy tomon bo‘lganidek, musiqa san’ati teatrlashtirish elementlaridan borgan sari ajrala boshladi. «Birlashish uchun ajralish kerak» deganidek, yana musiqa san’ati bilan teatrlashtirish elementlarini qo‘shib, kontsertlar tashkil qilish vaqti keldi. Bu haqda keyingi paytlarda ko‘p fikrlar bo‘lmoqda, zamonaviy yangi yo‘llar izlanmoqda.

Mamlakatimizda keyingi yillarda bu sohada ancha tajriba to‘plangan. O‘zbekistonda ham davlat va respublika ahamiyatiga molik bo‘lgan ko‘pgina kontsertlar teatrlashtirilmoqda. Lekin ularning ko‘pchiligida kontsertning boshi va oxiri teatrlashtirilib, o‘rtasida temaga mos bo‘lmagan nomerlardan foydalanib kelinmoqda. Bunday kontsertlarni to‘liq teatrlashtirilgan deb bo‘lmaydi.

Hozirgi ko‘pgina kontsertlar faqat musiqa viy nomerlar qo‘shiq, raqslar yig‘indisi bo‘lib qolmoqda. Ularni tashkil qilishda g‘oya va mazmun degan komponentlarga e’tibor berilmaydi.

Hayot kontsertlar saviyasini takomillashtirishni talab qilayotgan bir paytda, ko‘proq teatrlashtirish metodiga murojaat qilish lozim bo‘lib qolmoqda.

Buning uchun, eng avvalo, milliy an’analarga, uning progressiv tajribalariga diqqatimizni jalb qilib, undan teatrlashtirishning an’anaviy usullarini o‘rganishimiz kerak. Undan keyingina teatrlashtirish borasidagi zamonaviy ish tajribalaridan foydalanmog‘imiz lozim.

Bizningcha, teatrlashtirilgan kontsertlarni tashkil qilishda ikki asosiy talabga e’tibor berish lozim.

Birinchidan, butun kontsert programmasini dramaturgiya asosida (maxsus ssenariya bilan) umumiy g‘oyaviy mavzuga bag‘ishlab, badiiy-obrazli shaklda, qat’iy syujet liniyasiga amal qilgan holda (boshlanishi, rivojlanishi va yakuni bor) va kompozitsion tuzilishiga ega holda tashkil qilmoq kerak. Bunda kontsertdagi barcha nomerlar mavzuga yaqin bo‘lishi shart.

Masalan, «Qo‘shig‘imdasan, O‘zbekiston» nomli teatrlashtirilgan kontsertda O‘zbekiston, Vatan, uning so‘lim tabiati, dongdor kishilar haqidagi qo‘shiqlardan, kuylardan, badiiy lavhalardan foydalanish maqsadga muvofiqdir.

Ikkinchidan, kontsertning samarasini oshirish maqsadida uning har bir nomerida ko‘proq ta’sirchanlik vositalari (kino, slaydlar, suratlar va hokazolar)dan foydalanish kerak. Masalan, paxta bayramiga bag‘ishlangan «Oq oltin karvon-karvon» nomli teatrlashtirilgan kontsertda paxta va paxtakorlar haqidagi, davlat rahbarlarining paxtakorlar bilan bo‘lgan uchrashuvini tasvirlovchi kinolavhalardan, shu mavzudagi she’rlar, qo‘shiqlar, raqslardan foydalanish mumkin.

Kontsertlarni teatrlashtirish uning nomerlarini real va mahalliy hayotga bog‘lash, yaqinlashtirish demakdir. Chunki, paxtakorlarga bag‘ishlangan qo‘shiq ijro etilayotganda zalda (sahna to‘rida) paxtakorlarning mehnati va hayotini hikoya qiluvchi fotosuratlar ko‘rsatib turilsa, bu nomer ularning real hayotiga yaqinroq bo‘ladi. Ularning mehnatini targ‘ib qiladi va ko‘proq ta’sirchan kuchga ega bo‘ladi.

Teatrlashtirilgan kontsertlar ko‘pincha muhim sanalarga bag‘ishlanib, ularning nomerlari shu mavzuga xizmat qilishi kerak. Tadbir tashkilotchisi mavzuga oid programma tanlashni bilishi, bunda havaskorlarning imkoniyati va kuchiga asoslanishi zarur.

Tayanch so‘z va iboralar: *davra suhbati, seminar, mavzuli uchrashuv, aksiya, sport musobaqalari, bayram tadbirlari, intellektual o‘yinlar, ko‘rik-tanlovlar, ommaviy madaniy tadbirlar, teatrlashtirilgan tomoshalar*

Nazorat uchun savollar:

1.Madaniy tadbirlarning qanday turlari mavjud?
2.Davra suhbati qanday tashkil etiladi?
3.Mavzuli uchrashuv nima?
4.Intelektual o‘yinlar tarkibiga qaysi tadbirlar kiradi?
5.Ommaviy madaniy tadbirlar nima?

IV. MADANIY TADBIRLARNING TASHKILIY JARAYONLARI

4.1. Ommaviy-madaniy tadbirlarda kompozitsion tuzilish

Ssenariyning kompozitsion tuzilishini to‘g‘ri belgilashda ssenarist juda sinchkov bo‘lishi zarur. Chunki ssenariyning kompozitsion tuzilishi tadbir yoki tomoshaning yaxlitligini ta’minlaydi. "Kompozitsiya" deyilganda, san’at asarlarining tuzilishi, ichki elementlarining ma’no jihatdan o‘zaro bog‘lanishi, mantiqan joylashishi va birlashishi tushuniladi. Ssenariyning yaratilishida uning ketma-ketligini to‘g‘ri va mantiqiy joylashtirish muhimdir. Aristotel “Poetika”sida aytib o‘tganidek, har bir voqea o‘zining boshlanish, o‘rtasi va yakuniy nuqtasiga ega, ya’ni “Yaxlitlik- bu boshlanish, o‘rtasi va yakunidir”. Ssenariyda ham tadbirning boshlanishi, voqealarning borishi va yakuni o‘ziga xos nomlar bilan ataladi.

Kompozitsion tuzilish quyidagi bo‘laklardan iborat bo‘ladi: Adabiy asarda voqeaning boshlang‘ich qismi muqaddima, ekspozitsiya yoki kirish, rejissura sohasida esa xatti-harakat bilan bog‘liq bo‘lganligi uchun prolog deb nomlanadi. Demak, kirish (prolog), tugun, voqealar rivoji, kulminatsion nuqta, yechim- adabiy va dramatik asarlarning kompozitsion tuzilishini tashkil etadi.

Ba’zan tadbir ssenariysining kompozitsion tuzilishini prolog, epizodlar qatori va final bilan belgilash mumkin. Chunki ko‘pgina tadbirlar (bayram, tomosha, teatrlashtirilgan konsert va boshqalar)da voqea bir mavzu ustida emas, bir necha epizodlardan iborat bo‘lib tashkil qilingan bo‘lishi mumkin. Shuning uchun ham ssenariyning kompozitsion tuzilishini to‘g‘ri belgilash o‘tkaziladigan tadbirning mohiyatini to‘laqonli yoritib berishga xizmat qiladi.

Ssenariyning badiiy jihatdan mukammalligi, uning originalligiga erishish - o‘tkaziladigan tadbirning yuqori saviyada o‘tishiga kafolatdir.

Manbalarda, kompozitsiya - bu lotincha so‘zdan olingan bo‘lib "bir butunlik, yaxlitlik" ma’nosini bildiradi, deb berilgan.

Tadbir kompozitsiyasi – asarda sodir bo‘layotgan voqea-hodisalarni bir maqsad sari yetaklovchi g‘oya orqali, dramaturgiya qonuniyatlari asosida bir-biri bilan bog‘lovchi tuzilmadir.

Teatrlashtirilgan tadbirlarning kompozitsion tuzilishi prolog (muqaddima), bosh voqea, voqealar rivoji, tugun, qarama-qarshilik, kulminatsiya, final kabi komponentlarni o‘z ichiga oladi. Ba’zi hollarda teatrlashtirilgan tadbirlar, xususan ommaviy bayramlarning kompozitsion tuzilishida tugun, qarama-qarshilik, yechim kabi komponentlar uchramaydi. Chunki bu tadbir to‘laqonli teatrlashtirilmagan bo‘lib maqsad va g‘oya asosan qo‘shiq mazmuni va raqs harakatlarida yuzaga chiqariladi.

Prolog – asa rning boshlanish qismi bo‘lib, tadbir nima haqidaligidan xabar beradi. Tomoshabin diqqatini asosiy voqealarga qaratadi. U ko‘tarinki kayfiyat, go‘zallik va nafislikni talab qiladi. Bu qismda hujjatli materiallar, filmlardan lavhalar, ta’sirchan vositalardan keng foydalanish mumkin. Prolog nafaqat sahnada balki tadbir o‘tkaziladigan maydonga kirish yo‘lakchalaridan ham boshlanishi mumkin. Prolog – asosan asarda syujet rivojidan avval beriladigan o‘ziga xos muqaddima, u asardagi voqealarning eng dastlabki sabablarini ochishga xizmat qiladi.

Ssenariy syujetining muhim xususiyatlaridan biri ekspozitsiya hisoblanadi. Ekspozitsiyaning asosiy maqsadi tomoshabinni tadbir rahiga olib kirish, uni kecha mavzusi va mazmunini idrok etishga psixologik tayyorlashdan iboratdir.

Ssenariyda ekspozitsiya syujet va konflikt boshlanishidan oldin keladigan muqaddima hisoblanadi. Ekspozitsiya ssenariy boshida o‘rtasida va oxirida bo‘lishi mumkin (asosan boshida keladi). Ko‘pincha ekspozitsiyada masalaning tarixi hikoya qilinadi. Ssenariylarda turli xil ekspozitsiya ko‘rinishlaridan (kinolavha, musiqa, qo‘shiq, she’r, foye yoki tadbir o‘tadigan joyda yaratilgan muhit va boshqalar) foydalaniladi.

Ekspozitsiya ssenariyda turli ko‘rinishlarda (afishalar, taklifnomalar, prolog va epiloglar) shaklida keladi. Tomoshabinni kechaga tayyorlashda ekspozitsiya muhim rol o‘ynaydi. Ekspozitsiya - bu asardagi yuzaga kelgan ziddiyatga qadar qahramonlar qiyofasini shakllantirilgan sharoitning va unga qaror topgan xarakterlarning tasvirida namoyon bo‘lishi mumkin.

Bosh voqea – bu prologdan keyingi ko‘rinish bo‘lib, voqealar rivo jini ta’minlovchi omildir. Bunda tadbirning g‘oya va maqsadiga ozroq bo‘lsada urg‘u beriladi.

Voqealar rivoji bu tadbir mazmuni va syujetinining murakkablashuviga yordam beruvchi voqealar bo‘lib, ular tugun, qarama-qarshilik, kurash, to‘qnashuv va qiyinchiliklarni yengish jarayonidir. Ssenariy syujetining muhim xususiyati -voqealar rivojidir. Ssenariyda konfliktli holat yaratish va voqea rivojianishi uchun qahramonlar shunday tavsiflanishi kerakki, ular o‘zlarining asl qiyofalarini ko‘rsatsinlar, o‘z e’tiqodlarini himoya qilsinlar. Har bir qahramon zimmasiga aniq vazifalar topshiriladi. Qahramonlar esa ana shu qiyinchiliklar, vazifalarni qarama-qarshi holatlar bilan kurashda hal etadilar.

Ssenariyda asosiy voqealar rivoji va harakat taraqqiyoti hal etilayotgan vaqtda tomoshabinlarning holatini hisobga olish, uning faolligini oshirish muhim masaladir. Zero, madaniy-ma’rifiy muassasa tadbirlari faqat tashkilotchilar tashabbusi asosiga qurilmay, balki tomoshabinlarning faol ishtirok etishini ham talab etadi. Shuning uchun tomosha davomida tomoshabinlarga murojaat qilish, jamoa bo‘lib qo‘shiq aytish, o‘yinlar uyushtirish, xalq urf-odatlari va an’analaridan foydalanish maqsadga muvofiqdir.

Tugun-bu tomoshabinning bevosita fikri va his-tuyg‘usining ma’lum bir jumboqqa qaratilishi. Ya’ni, asar qahramonlarining kutilmagan voqealarga duch kelishi. Tugun asarda qarama-qarshilikning kuchayishiga, asosiy voqealarning rivojlanishiga turtki bo‘lishi kerak. Asardagi voqealar rivojini boshlovchi ziddiyatlarning yuzaga kelishi ko‘rsatuvchi voqea tugun deyiladi. Ssenariyda ekspozitsiya tugun bilan qattiqbog‘langan bo‘ladi. Chunki, asarda harakatning taraqqiyoti bevosita tugundan boshlanadi, ya’ni tugun (masalaning qo‘yilishi) ko‘pincha dramatik holat bilan boshlanib, ssenariydagi umumdramatik masalalarning keyingi rivojini ta’minlaydi. Tugun tomoshabinni qamrab oladi, kecha g‘oyasini tushunishga qiziqtiradi, tadbir ruhiga olib kiradi. Tugunning aniq mazmuni ssenariy mavzusi, janri va muallif tasavvuri bilan belgilanadi.

Qarama-qarshilik (konflikt) – bu tadbir maqsadi va mazmuniga, asardagi qahramonlarning xatti-harakatiga zid bo‘lgan voqeadir. Qarama-qarshilik qanchalik kuchli bo‘lsa, tomoshabinning tadbirga qiziqishi shunchalik ortadi. Konflikt (ziddiyat) - syujet o‘zagidir. Syujet harakati faqat qarama-qarshiliklar vositasida vujudga keladi va dramatik konflikt shaklida rivojlanadi. Zero, konfliktsiz dramaturgiyaning bo‘lishi mumkin emas. Konflikt dramatik asarning asosiy nazariyasining asosini tashkil etadi. Ssenariy syujeti asosida yotgan hayotiy ziddiyatlar uning konfliktini yuzaga keltiradi.

Dramatik asar uchun jiddiy konflikt, dramatik tavsif, harakatning yaxlitligi, voqeani sodir bo‘layotganday qilib ko‘rsatish eng muhim zaruriy shartlardandir.

Dramaturgiyada badiiy konfliktlarning asosan ikki turini ko‘rsatish mumkin: turmushdagi mavjud ziddiyatlarning xarakterlararo kurash ko‘rinishi va shu kurashlami xarakterlar ongidagi, psixologiyasidagi ichki kurash tarzida ifodalash tarzidagi ko‘rinishlarini uchratamiz.

Konflikt asar syujeti va kompozitsiyasini belgilab beradi. Konfliktsiz zarur harakatni, kishilar obrazini umumlashtirish qiyin. Madaniy-ma’rifiy muassasa syujetida konflikt yaratishning o‘ziga xos murakkabligi bor. Ayniqsa, u yoki bu ijobiy maqsadni ko‘zda tutgan, ijtimoiy muhitda ijobiy shaxs xarakterining shakllanishini ochib beradigan tadbir ssenariylarida konflikt yaratish qiyin kechadigan ishdir. Chunki, konflikt dramatik asarda ikki qarama-qarshi kuchlar to‘qnashgandagina namoyon bo‘ladi.

Madaniy tadbirlar ssenariysi biror sujet chizig‘iga ega bo‘lar ekan, unda dramatik konflikt ham yorqin ko‘rinadi. Ba’zan, dramatik vaziyatlar konflikt va dramatik kolliziya bo‘lib xizmat qilishi mumkin. Konflikt badiiy asar syujetini rivojlantirishga, shakllantirishga xizmat qiladi. Dramatik kolliziya ham holat va voqealarning keskinlashishi, shakllanishi, obrazlar harakatiga ta’sir o‘tkazadi.

Madaniy tadbirlar ssenariysi bu-maxsus dramaturgiyadir. Bu yerda qatnashuvchilar xarakteri psixologik jihatdan mukammal ishlanmaydi. Bu yerda o‘z shaxsiyatini to‘la namoyon qiluvchi qahramonlar yo‘q.

Madaniy-ma’rifiy muassasa ssenariysining qahramonlari sahnadagi va zaldagi ommadir. Shuning uchun ssenariy konflikti ham o‘ziga xosdir.

Biroq, konfliktni bir tomonlama, bir yo‘nalishda tushunmaslik kerak.

Madaniy-ma’rifiy muassasa ssenariysida konfliktning yana bir ko‘rinishi - eskilik va yangilik, yaxshilik va yomonlik, bunyodkorlik va buzg‘unchilik, tinchlik va notinchlikning ikki qutbiy kurashi shaklida kelishidir. Bunda go‘yalar qarama-qarshiligi konflikt asosini tashkil qiladi.

Madaniy-ma’rifiy muassasa badiiy-publitsistik tadbirlari ssenariysi konflikti bu g‘oyaning o‘sishidir. U dalillar, dramatik vaziyatlar, qatnashuvchilar, qarama-qarshi kuchlar to‘qnashuvini yuzaga keltiradi va asarning ta’sirchanligini oshiradi. Ssenariydagi konflikt - dunyoqarashlar ziddiyatidir. Madaniy-ma’rifiy rauassasa ssenariysi konfliktining tuzilishi shartli ravishda quyidagi ko‘rinishda namoyon bo‘ladi:

1.Qahramon va qahramon o‘rtasidagi ziddiyat.

2.Qahramon va muhit o‘rtasidagi ziddiyat.

3.Qahramon va tomoshabinlar o‘rtasidagi ziddiyat.

Dramada ham syujet va kompozitsiya tushunchalari mavjud bo‘lib, xuddi ssenariydagi kabi yondoshiladi. Hayotning yaxlit manzarasini badiiy gavdalantirishda ko‘plab voqealar, insoniy munosabatlar, fikr tuyg‘ularni xuddi turmushdagi kabi murakkab holatlar qamrab olganiga guvoh bo‘lamiz. Ular shunchalar ko‘pki, biz ularni bir-biridan farqlash uchun adabiy asarlardagi umumiy xususiyatlardan kelib chiqib aniqlashga xarakat qilamiz. Hayot oqimida, xarakatlar qamrab olinishi sababli, yuzaga chiqadigan voqealar yoki fikr-tuyg‘ular, harakati yuzasidan asar kompozitsiyasi vujudga keladi. Adabiy asardagi muayyan qurilishdagi kompozitsion tuzilishni o‘rganib san’atkor sahnada yozuvchi qo‘ygan maqsad va vazifalarni sahnaviy ifodasini topadi, ya’ni asarni jonlashtiradi, qayta ijodiy yondoshgan holda yaratadi, ixtiro etadi. Shu sababli san’atkor, ya’ni asar ixtirosi uchun o‘zi adabiy asar kompozitsiyasi haqida to‘la-to‘kis ma’lumotlarga ega bo‘lishi lozim. U asarni sinchkovlik bilan o‘rganishi, hayotiy voqealar

umumxalq mafkurasi, urf-odat va an’analarini yaxshi bilishi, his etish kerak. San’atkor oliy maqsadini amalga oshirish uchun asar janrini to‘g‘ri belgilay olishi lozim. Adabiy asarning barcha qismlarini o‘zaro birlashtirib turuvchi, muayyan hayot manzarasi va yozuvchi nuqtai nazariga mos obrazli aks ettirilishi kompozitsiyani tashkil etadi.

Biror asar kompozitsiyasini o‘rganish uchun undagi voqealar, hodisalar va obrazlar xarakterlari nima maqsadda asarga kiritilganligini yaxshi tushinish kerak. Agar biz bular haqida to‘liq ma’lumot ega bo‘lmasak, ma’lum maqsadda asarga kiritilganligini yaxshi tushinish kerak. Maqsad aniq bo‘lmasa, harakat ham, voqealar, obrazlar ham tartibsiz bo‘ladi. Agar biz bular haqida to‘liq ma’lumotga ega bo‘lmasak, ma’lum maqsadga birlashmasak bajaradigan vazifamiz mantiqsizlikka olib kelishi aniq. Adabiy asarda bularni bir nuqtaga yig‘ishda g‘oyaning roli katta. Shunday ekan, ijodkor, san’atkorning e’tibor beradigan diqqat markazida paydo bo‘ladi. Sahna asarini yaratishda ham kompozitsion tuzilish alohida ahamiyatga egadir. Kompozitsion tuzilish- asosiy voqea, bosh voqea, kiritma voqea, portret, peyzaj, tugun, kulminatsiya, konflikt, yechim, mavzu, g‘oya, sujet, leytmotiv, pauza, epilog, ilhom, ekspozitsiya, yetakchi xatti-harakat kabi bir qator adabiy vositalarda birlashadi va yaxlitlik ifoda topadi. Biz bunday vositalarni mazmuni va mohiyatini kengroq anglab olishimiz kerak bo‘ladi.

Kulminatsiya - bu voqealar rivojining eng yuqori nuqtasi, tadbirning eng qiziqarli cho‘qqisi demakdir. U o‘z-o‘zidan yechimga olib keladi. Kulminatsiyani o‘zida ifodalagan epizod to‘g‘ri va bevosita tomoshabinning fikri, tuyg‘ularini qo‘zg‘ash kuchiga ega bo‘ladi.

Kulminatsiya - voqealar rivojidagi eng keskin, hayajonli nuqtasi hisoblanadi. Asarda ko‘tarilgan muammoni nihoyatda o‘tkirlashtirib, voqealar keskinlashgan, taranglik, ta’sirchanlik, mazmundorlik nuqtasi kulminatsiyada namoyon bo‘ladi. Ssenariydagi harakat rivoji qarama-qarshi kuchlar kurashi orqali qizg‘in, eng yuqori nuqtaga - kulminatsiyaga yetadiki, shu holatdan so‘ng voqealar yechimga qarab rivojlanadi. Ssenariyda kulminatsiya badiiy epizod, qo‘shiq, she’r, spektakldan parcha, filmdan lavha, voqea ishtirokchisining xotirasi yoki

tantanali tarzda bayroqning olib chiqilishi, qasamyod qilinishi, mash’al yoqilishi va h.k.z. ko‘rinishlarda namoyon bo‘ladi.

Final - bu asarning yakuni, oxirgi eng muhim qismi. Finalda barcha voqea o‘z yechimini topadi. Final ko‘tarinki kayfiyatda, barcha ishtirokchilarning sho‘x-shodonligi bilan yakunlanadi. Finalning yaxshi tugallanmasligi tomoshabin his-tuyg‘ularining susayishiga, asar qimmatining pasayishiga olib keladi. Final ba’zi hollarda butun ijrochilarning sahnaga ommaviy chiqishlarida, jamoa bo‘lib qo‘shiq aytishlarida namoyon bo‘ladi.

Epilog - asarda tasvirlangan voqealar va harakatlar rivojidan kelib chiqadigan eng so‘nggi natijalarni aks ettiruvchi xulosa qismi. Bunga bir misol: A.Qahhorning hammamizga tanish bo‘lgan "Sinchalak" povesti xotirasida, ya’ni epilogida, taqdirni o‘z qo‘liga ola bilgan odamlarning kelajagi, albatta yorqin bo‘ladi, hali bu ne’matga erishmaganlarning kurash yo‘lini yoritadi - deb o‘zining qahramonlariga bo‘lgan munosabatini ularning hayot yo‘li, taqdiri haqidagi xulosalarini aniq-ravshan ifodalaydi.

Yetakchi xatti-harakat -bu oliy maqsadga olib boruvchi yo‘ldir. U qahramonning maqsadga erishish yo‘lidagi xatti-harakati bilan belgilanadi, bu qahramonning barcha harakatlari asosida o‘z oldidagi maqsadlariga yetishishi uchun qilingan ham ruhiy ham jismoniy harakatida o‘z ifodasini topadi. Yetakchi xatti-harakat asarning asosi bo‘lib, unda bo‘ladigan kurashlar jarayonini ochib beradi.

Yechim-kulminatsiya asarning eng keskin, yuqori cho‘qqisi, hayajonii o‘rni bo‘lganligi sababli tomoshabin yoki kitobxonni ziddiyat qanday hal bo‘lishi, yakunlashi haqida o‘ylashga majbur etadi. Tasvirlanayotgan voqealarning qanday hal bo‘lishini ko‘rsatuvchi yoki tomoshabinga uning hal etilishi haqidagi tasavvurlar esa asar yechimida yuz beradi. Ssenariyda «yechim» katta ma’rifiy va tarbiyaviy ahamiyatga ega. Yechim konfliktning hal etilishiga, ya’ni kechaning emotsional yakunlanishiga olib keladi. Boshqaruvchining xotima monologi, filmdan parcha, she’riy misralar ssenariyning epilogi (xulosa qism) va yechimi bo‘lishi mumkin. Ko‘pgina kechalar zalda ommaviy qo‘shiq aytish, murojaatlar qabul qilish bilan yakunlanadi. Bir so‘z bilan

aytganda, yechim-asaming xulosalami beradigan qismi bo‘lib, u yoki bu holatda yakunlanishini nazarda tutadi.

Ssenariyda asosiy ifoda vositalarini-obrazli yechim, original usullar, teran matn va mahorat bilan qurilgan kompozitsion tuzilishlarda kuzatilishi mumkin. Bunga rejissor B.Sayfullayev boshchiligida sahnalashtirilgan (1998-yil) teatrlashtirilgan "Futbol-shou" dasturi uchun yozilgan ssenarariyni misol tariqasida keltirish mumkin. Unda yurtimizning mashhur qiziqchi va estrada xonandalaridan iborat san’atkorlarning professional futbolchilar bilan maydonga tushishining o‘zi bir original topilmadir. Chorlov musiqasi yangragach sahnaga diametri ikki metrga yaqin keladigan ramziy futbol to‘pining maydon uzra yengil xatti-harakatlari tomoshabinda chuqur taassurot qoldirishini ssenariy yozilishidayoq payqab, uni qanday ifodalash yo‘llari izlangan. To‘pni harakatlantirishning turli variantlari o‘ylab ko‘rilgan. Oxiri bir to‘xtamga kelindi, ya’ni bitta aktyorga xuddi niaska shaklida boshiga moslab kiydirildi va u sahna uzra tez harakat qilib, turli plastik harakatlar orqali tomoshaning prolog qismini boshlab berdi.

Syujet- adabiy asarning asosiy, hal qiluvchi jihatlaridan biri hisoblanadi. Lekin, syujet chiziqlarini bir-biriga payvandlash, qarama-qarshi qo‘yish, xarakterlarning izchil shakillanib borishini ta’minlash, qahramonlar rolini bo‘rttirish va boshqa badiiy vositalarni xizmatga tortishda kompozitsiya muhim rol o‘ynaydi.

Ssenariy faqat biror tadbir yoki bayramni, muammoni namoyish qilibgina qolmay, uni tahlil ham etadi. U dramaturgiya qonun-qoidalariga asoslangan holda (drama esa san’atning bir turidir) dramatik vaziyatlar, ziddiyat (konflikt) orqali amalga oshiriladi.

Drama hamma vaqt o‘z qahramonlarini yaratadi. Badiiylik qachonki yangi muammolar, yangi sujetlar, yangi ziddiyatlar asosiga qurilgandagina o‘z jamolini ko‘rsatadi. Ayniqsa, yoshlar hayotiga bag‘ishlangan tadbir ssenariysi asosida kuchli muammolar yotishi kerak. Chunki, o‘smirlik davri-inson umrining burilish nuqtalaridir. Ular turmushning ildizi, chuqur masalalari bilan qiziqadilar. Yoshlar hayotiga bag‘ishlangan ko‘pgina tadbirlar ssenariysida o‘tkir ziddiyatlar yetishmaydi. Mahoratli ssenarist o‘z asarida yoshlar hayotidagi

muammolarni ifodalaydigan mahalliy faktlardan, shuningdek adabiyot va san’at asarlaridan foydalanib, o‘tkir dramatik vaziyatlar yaratadi. Bular so‘zga chiquvchilarning gaplari, turli lavhalar, ko‘rinishlar, illyustrativ materiallar tarzida ssenariyga, u asosidagi tadbirga ta’sirchanlik bag‘ishlaydi, uni mazmundor qiladi.

Madaniy-ma’rifiy muassasa ssenariysining syujeti -uning bevosita mazmunini tashkil etgan, o‘zaro bog‘langan va rivojlanib boruvchi hayotiy dalillar va voqealardir. Syujetda ssenariy orqali talqin etilayotgan voqealar ichidagi eng muhim to‘qnashuvlar, qarama-qarshiliklar va kishilarning o‘zaro munosabatlari aks etadi.

Tadbir ssenariysini yorqin sujet asosida qiziqarli qilib yozish-dramatik ijodning muhim talabidir. Ssenariy syujeti qiziqarli materiallar, hujjatlar, xotiralar, aniq asoslar, kishilar taqdiri asosida bayon qilinishi kerak. Syujet-muhim hayotiy ziddiyatlarni va xarakterlarning shakllanishida imkoniyatlar vositasidir. U yozuvchiga xarakter va shart-sharoit yaratish, odamlar orasidagi munosabatlar va ziddiyatlami yuzaga chiqarish imkonini beradi. Bunday vaziyatda asardagi qo‘yilgan maqsadga to‘liq erishish va g‘oyaning ifoda etilishiga keng yo‘1 ochiladi. Sujet bir butunlik bo‘lib, aniq kompozitsion tuzilishning tarkibiy qismlarini, ya’ni prolog, ekspozitsiya, tugun, kulminatsiya, voqealar qatori va yechim kabi tushunchalarni ham qamrab oladi.

Tanlangan syujet-ssenariydagi badiiy va publitsistik materiallarni uyushtirishi, mavzu va g‘oyani hissiyotli qilib ochishga xizmat qilishi lozim. Shunda syujet voqeadan-voqeaga qarab umumlashib boradi. Bunday syujetlar, xronologik va retrospektiv (o‘tmishga qaratilgan) syujet asosiga qurilgan tadbirlar ssenariysida qo‘llanadi.

Bunday usullar orqali tarixni, o‘tmishni va bugungi kun nazari bilan gavdalantirish mahoratini namoyish etiladi.

Tayanch so‘z va iboralar: *kompozitsion tuzilish, prolog, voqealar rivoji, kulminatsiya, ekspozitsiya, konflikt, yechim, epilog*

Nazorat uchun savollar:

1.*Kompozitsion tuzilishning tarkibiy qismlariga nimalar kiradi?*

2.Syujet tushunchasi haqida gapiring.

3.Prolog deganda nimani tushunasiz?
4. Ekspozitsiya degan tushunchani qanday izohlaysiz?
5.Kulminatsiya nima?

4.2. Ommaviy badiiy sport tadbirlarini tashkil etish xususiyatlari

O‘zbekiston bayramlari haqiqiy xalq bayramlariga aylanib bormoqda.Badiiy-sport bayramlari ham ana shunday bayramlardan biridir.

Hozirgi kunda qanday ommaviy bayramlar, teatrlashtirilgan ommaviy tomoshalar, teatrlashtirilgan konsertlar bo‘lmasin, albatta badiiy-sport tomoshalari elementlarini qo‘llaniladi.

Yildan-yilga bunday bayram tomoshalari ommalashib, badiiy jihatdan mukammallashib bormoqda.

Ayniqsa, Respublikamiz hukumati va Prezidenti tomonidan «Komil insonni voyaga yetkazishda», «Sog‘lom avlodni tarbiyalashda» jismoniy tarbiyaga, sportga katta ahamiyat berilmoqda.

Mamlakatimiz yoshlari o‘rtasida an’anaviy tarzda o‘tkazilayotgan «Umid nihollari», «Barkamol avlod», «Universiada» kabi sport bayramlarining tashkil etilishi fikrimizning yorqin dalilidir. Bu bayramlar faqatgina sport namoyishi yoki ommaviy sport tomoshasigina bo‘lib qolmay, balki insonlar muloqot qiladigan tomosha harakati hamda ularga tarbiya berish shakli sifatida namoyon bo‘lmoqda.

O‘tgan vaqt mobayinida ommaviy-sport bayramlari dramaturgiyasi bir muncha rivojlanib, san’at va sportning sintezidan insonlarga estetik zavq bera oladigan tomoshalar vujudga kelmoqda. Badiiy-sport tomoshalarining qiymati o‘tgan va hozirgi hayotimizdagi voqealar, fan va texnikada erishilgan yutuqlarni, inson tafakkurini namoyish eta olishi bilan belgilanadi.

Bu bayramlarda oldinga qo‘yilgan maqsad, birinchi navbatda insonlar ongiga ta’sir qila olishdir. Rang-baranglik, originallik, masshtablilik va tomoshaviylikning boshqa komponentlari, oldinga qo‘yilgan maqsadni bajarishdagi asosiy vositalardir. Hozirgi zamonaviy

ommaviy bayramlar, teatrlashtirilgan tomoshalar, hattoki konsertlarni ommaviy-sport tomoshalarining elementlarisiz tasawur qilish qiyin.Sportning oddiy, rang-barang, mavzuviy-emotsional ta’sirchan vositalari rejissorlarning sahnalashtirish jarayonida almashtirib bo‘lmaydigan uslubiga aylanib, tomoshalarni boyitmoqda.

Ommaviy-sport tomoshlari sportni, jismoniy tarbiyani keng xalq ommasiga yoyishda katta ahamiyatga ega.

Ta’sirchan vositalar borgan sari rivojlanib bormoqda. Nur, rang, xatti-harakat, musiqa sport harakatini faqatgina to‘ldirib boruvchi emas, balki tomoshaning umumiy g‘oyasini ochib beruvchi vosita sifatida namoyon bo‘lmoqda. Borgan sari musiqaning ahamiyati oshib bormoqda. Stadionlarda faqatgina marshlar, zamonaviy estrada qo‘ shiqlari ijro etilmay, balki mumtoz ashula va musiqalar ham qo‘llanilmoqda.

Ommaviy-sport tomoshalari, rejissuraga xarakterli bo‘lgan barcha narsani o‘z ichiga oladi. Xuddi dramatik, opera, balet va musiqali spektakllarni yaratishdagi kabi g‘oyalarni aniqlab olish lozim. Lekin, bu yerda harakat ommaviy sport tomoshalari boshqarishining yetakchisi bo‘lib, birgina aktyor emas, balki guruh yoki ko‘p ming kishilik xalq ommasi ishtirok etadi. Bu rolda ommaviy-gimnastik chiqishlarni namoyish etuvchi sportchilar, bir necha ming kishidan tashkil topgan fon va badiiy fon guruhlari va shu kabi bir qatorda maydonda bo‘lib o‘tayotgan voqealarning guvohi bo‘lmish tomoshabin ishtirok etadi. Ko‘p ming sonli, turli xalq ommasining o‘zichalik harakatidan tomosha vujudga keldi, degan fikr noo‘rindir. Bunday ommaviy bayram va tomoshalar rejissorlik g‘oyasi orqali badiiy obrazlilik darajasida hal etiladi.

Ommaviy-sport tomoshasining g‘oyasi, tomoshaning obrazliligi epizod va nomerlarning g‘oyaviy jihatdan ulanib, kompozitsiyani vujudga keltirishida namoyon bo‘ladi. Misol tariqasida, 2004-yil Samarqand shahrida o‘tkazilgan «Universiadani» keltirishimiz mumkin.

Bu sport bayramining asosiy g‘oyasi – tinchlik uchun kurashda sportning o‘rni, insonning garmonik rivoji, sog‘ tanda sog‘lom aql kabi epizodlar birligi orqali ochib berilgan. Bayramda bir butun dramatik

yo‘nalishdagi ramzlar, allegorik obrazlar kompozitsiyaning yaxlitligini vujudga keltiradi.

Stadionda o‘tkazikdigan bunday tomoshalarda yangi ta’sirchan vositalar, kompozitsiyalarni izlash, yaratish jarayonidavom etmoqda. Maydonda o‘tkaziladigan tomoshalardan ko‘ra, stadionda o‘tkaziladigan tomoshalardagi saflanish va qayta saflanish o‘zgacha ma’noni anglatmoqda. Tomoshaning muvaffaqiyatli chiqishida, tasvirlarning ramziy va rang-barang bo‘lishida, tasvirdan tasvirga, epizoddan epizodga o‘tishda aniqlik va mantiqiylik eng asosiy komponentga aylanmoqda. Ishtirokchilar kostyumlarining turli-tuman ranglar gammasi, mashqlarda ishlatiladigan turli predmetlar maydonda o‘ziga xos tasvirni vujudga keltiradi.

Qatnashchilarning maydondagi sinxron harakatlari, ommaviy mizanssenalar tomoshaning saviyasini oshiradi.

Stadiondagi tomoshabinning doira bo‘yicha o‘tirishi, rejissor oldiga murakkab vazifani qo‘yadi.Tomoshabinning bunday joylashishi rejissordan shunga mos kompozitsiya yaratishini talab qiladi.

Bu muammoni hal etish uchun, qarama-qarshi tribunalarga badiiy fon qatnashchilari joylashtirib, yo‘lka bayroqdorlar bilan (jonli shirma) yopiladi. Tempo-ritmli tasvir qurulishi ommaviy sport tomoshalarining asosiy komponentlaridan biri hisoblanadi. Uning asosiy xarakteristikasi quyidagilardan iborat:

—yaxlit tomoshabinga nomer va epizodlarning davomiyligi;

—ketma-ket keluvchi nomer va epizodlarning vaqt oralig‘ida ritmiklikda kelishi;

—temp -harakat birligidagi harakatlar soni;

—nomer va epizodlarning kontrastini vujudga keltirishda, ta’sirchan vositalarni tanlashda rejissorlik yechimi;

—alohida nomer va epizodlarning harakatchanligi va ularning kompozitsiyaga joylashtirish;

—montaj – epizodlarni mantiqiy birlashtirish, mavzu vag‘oyani (mantiqiy montajni) ochib berish nomerdan nomerga, epizoddan epizodga sifatli o‘tishi (texnik montaj).

Tempo-ritmning harakatchanligi, tomoshabinlardagi kayfiyatni vujudga keltirish tomonini qancha davom etishiga bog‘liq. Badiiy-sport tomoshasi tanafussiz, 1,5 soatdan - 2 soatgacha davom etadi Agar tomosha cho‘zilib ketsa, tempo-ritm tushib ketadi. Bundan tashqari, tempo-ritmni hisobga olmay sahnalashtirilgan tomosha, davom etishi belgilangan chegaradan chiqmagan bo‘lsa ham, tomoshabinga cho‘zilib ketgandek monoton bo‘lib ko‘rinadi.

Lekin ommaviy-badiiy sport tomoshalarining asosini sport tashkil etgani uchun sport xarakteriga xos bo‘lgan ta’sirchan vositalar orqali ochib berilishi sababli rejissor sahnalashtirish davomida katta xalq ommasi bilan ishlay olishi, — jamoa qahramoni obrazini tomoshada namoyon eta olishi lozim. Aynan qatnashchilar ommasining chiqishi, ketishi, turli mashqlar, harakatlar bajarishi, saflanish va qayta saflanishi bunday tomoshalarning yetakchi ta’sirchan vositasi bolib, ular yordamida takrorlanmas jamoa qahramoni obrazliligi vujudga keladi.

Omma doimo rejissorning qolida o‘ziga xos ko‘rinishga ega bolishi kerak.Ommadan kelib chiqqan holda u, ommaning shaklini o‘zgartirishi, bir tasvirdan ikkinchisiga kirishi, unga muayan bir xarakter berishi, xarakterning tempo-ritmini o‘zgartirishi, kerak bo‘lsa, bexosdan qatnashchilarning qo‘llarida qandaydir rangli predmetning paydo bo‘lishi yoki rangini o‘zgartirishi mumkin.

Mana shularning hammasi yorqin obrazli yechimlarni yaratishda ommaning katta imkoniyatlaridan maksimal foydalanishga sharoit yaratadi.

Ommaviy badiiy-sport tomoshalari o‘zining ta’sirchan vositalari orqali plakatga yaqindir. Rejissorning g‘oyasi, tomoshaning mavzusi, tomoshabinga lokal, masshtabli, toliq ramziy va umumlashma obrazlar orqali yetkaziladi.

Ommaviy badiiy-sport tomoshalarining ta’sirchan vositalariga quyidagilar kiradi:

Ommaviy mashqlar. Ular predmet bilan yoki predmetsiz bajariladi. Predmetlarni ikkita katta guruhga bo‘lish mumkin. Birinchisi shaxsiy qo‘llaniladigan predmetlar; ikkinchisi esa guruhli predmetlar.

Shaxsiy qo‘llaniladigan predmetlarga: tayoq, sharf, bayroqcha, gantel, tosh, chambarak, to‘p, kub, lenta, soyabon va h.k.lar kiradi.

Ayniqsa, transformatsiya qilinadigan predmetlar kuchli ta’sir effektiga ega bo‘ladi. Masalan, to‘g‘nog‘ich guldastaga, langarcho‘p esa bayroqqa aylanishi mumkin. Bunday chiqishlar o‘ziga xos kutilmaganlik effektini beradi.

Ommaviy mashqlar mazmunan va xarakteri jihatidan erkin, uzluksiz va piramidali turlarga bo‘linadi.

Saflanish va qayta saflanish. Saflanish va qayta saflanish ommaviy-badiiy sport tomoshalarida katta ahamiyatga ega. Ishtirokchilar tomosha kompozitsiyasining negizini tashkil qiladi; shu bilan bir qatorda, saflanish va qayta saflanish uslubi harakatchan uslub bo‘lib, ishtirokchilar ommasi imkoniyatlarini yanada keng ochib berishiga yordam beradi.

Saflanish - stadion maydonida ishtirokchilarning birga joylashishi. Xarakteri bo‘yicha bunday saflanish ochiq va yopiq bo‘lishi mumkin. Ochiq saflanish badantarbiya, piramida mashqlarida, guruhli predmet bilan baiarish mashqlarida, kirish va chiqishda ishlatiladi.

Mazmunan tasvirlar saflanishi mavzuli va oddiyga bo‘linadi. Mavzuli tasvirlarga, malum ma’noni bildiradigan tasvirlar, masalan: ,,yulduz”, ,,o‘zbekiston gerbi”, ,,quyosh”, ,,samolvot” va h.k.lar kiradi. Bundan tashqari, turli raqamlar, shiorlar ham kirishi mumkin.

Oddiy saflanishga esa — geometrik shakldagi turli tasvirlar, masalan: kvadrat, uchburchak, romb, doira yoki umumlashma, doira ichida kvadrat yoki romb va h.k.lar kiradi.

Amaliy jihatdan bunday saflanishlarning turi xilma-xildir. Rejissorning vazifasi, mana shularning ichidan talabga javob beradiganini topa bilishdir.

Qayta saflanish - bu ishtirokchilarni bir saflanishdan ikkinchisiga o‘tishidir. Ko‘p sonli ishtirokchilar ommasi harakatlanganligi sababli, juda ham emotsional bo‘ladi. Rang-barang saflanish, ayniqsa yangi tasvirning paydo bo‘lish jarayoni tomoshabinni hayajonga soladi. Tomoshabin keyin nima bo‘lishini betoqatlik bilan kutadi.

Ommaviy badiiy-sport tomoshalarida qayta saflanish ikki xil usulda namoyon boladi: mashq sifatida qayta saflanish va o‘tish sifatidagi qayta saflanish.

Guruhli va yakka nomerlar.

Hozirgi badiiy-sport tomoshalari mazmunining yuqori jihatdan to‘liqligi bilan ajralib turadi. Unda san’at turlarining turli janrlari-xoreografiya, sirk, teatr eng kuchli sportchilarning - gimnastlar, akrobatlar, batutchilar, badiiy gimnastikachilar kurashchilar, bokschilar, ot sporti, mototsiklchilar, parashyutchilar, fanfarchilar, orkestrlar, barabanchilar, bayroqdorlar qatnashishi mumkin.

Tomoshaning muvaffaqiyatli chiqishi albatta qatnashchilarning ijrosi, hamda ommaviy nomerni ustalik bilan montaj qilinishiga bog‘liq.

Oldiga qo‘yilgan vazifadan qat’iy nazar, ularni shartli ikkiga bo‘lishimiz mumkin:

—guruhli va yakka nomerlar — tomoshabinning mustaqil qismi uchun ahamiyatli bo‘lgan;

—guruhli va yakka nomerlar — tomoshada alohida epizod uchun ahamiyatli bo‘lgan.

Ssenariy — rejissorlik g‘oyasi va uni tadbiq etishning xususiyatlari.

Badiiy-sport tomoshasini sahnalashtirish uchun, albatta ssenariy bo‘lishi shart.

Lekin ommaviy bayramlarning boshqa janrlaridagi kabi, bu janrda ham maxsus ijod qiladigan ssenaristlar yo‘q. Saflanishning boshqa turlarida ijod qiladigan ssenarist va dramaturglar stadionda o‘tkaziladigan bayram va tomoshalar spetsifikasini bilmaydilar. Hozirgi kunda bayramni sahnalashtirishdan ko‘ra, ssenariy yaratish juda ham murakkab ishga aylanmoqda. Chunki fan-texnika rivojlanib, insonlarning intellektual darajasi ham rivojlanib bormoqda.

Ommaviy badiiy-sport tomoshasini yaratish uchun har qanday badiiy adabiyotda bo‘lganidek, avalambor, ssenariy muallifi mavzuga mos ovozni topib, tadbiq etishi kerak.

Bu janrning bosh qahramoni o‘ziga xos katta qatnashchilar ommasi bo‘lganligi sababli, yaxlit tomoshani yoki alohida olingan epizodni, kompozitsion jihatdan mukammal ishlab chiqish lozim.

G‘oya aniqlab olingach, keyingi jarayonda kompozitsion sahnalashtirish rejasi ishlab chiqiladi. Kompozitsion sahnalashtirish rejasi. Ko‘p sonli qatnashchilar ommasi ichidan bitta odamgacha amaliy harakatini aniqlashgacha yordam beradi, shundan so‘nggina ssenariy yoziladi. Bu jarayon ssenaristning rejissor, rejissor assistentlari, rassom, musiqiy rahbar va baletmeysterlar bilan hamkorlikda ishlashi bilan olib boriladi.

Stadiondagi ommaviy tomoshani sahnalashtirishdan oldin, sahnalashtiruvchi-rejissor uchta savolga javob topishi lozim. Bu savollar quyidagicha: «Nimani sahnalashtiraman?», «Tomoshani qanday qilaman?». «Kim bilan qo‘yaman?».

Birinchi savolning javobi — tomoshaning g‘oyaviy-mavzuviy asosi va janridir. Ikkinchi savolning javobi - bu umumiy olingan tomoshaning va alohida olingan epizodning sahnalashtirish yechimi va badiiy-musiqali bezagi. Uchinchi savol eng muhimlaridan bo‘lib, uning javobi tomoshaning ssenariy rejissor g‘oyasida ko‘zda tutilgan bosh qahramonga taalluqli bo‘lib, katta ishtirokchilar ommasi (soni, yoshi, jinsi, tayyorgarligi, tajribasi va h.k. lar) hamda mazmuni va xarakteri bo‘yicha, kiritiladigan yasama nomerlarning ishtirokchilari, barchasi javob bo‘ladi.

Ssenariy rejissorfikrining g‘oyaviy-mavzuviy asosi. Asosiy fikr bo‘lajak tomoshaning mavzusi vag‘oyasini o‘z ichiga oladi. Mavzu har doim aniq bo‘lib, jamiyat hayotidagi aniq voqea, hodisalarni namoyon etadi Bu o‘rinda, mavzuda namoyon etilayotgan voqealar yechimining chuqurligini aniqlash lozim. Bu yerda janrning o‘ziga xosligi kuchga kiradi

Amaliyot shuni isbotladiki, mavzu qanchalik masshtabli bo‘lsa, unda bosh harakat qiluvchi-omma obrazli yechimda faol ishtirok etadi.

Ommaviy badiiy-sport tomoshalarida mavzu bir qancha bo‘lishi mumkin, lekin har doim g‘oya bitta bo‘lishi kerak. Agar har bir mavzu hayot hodisalarini tasvirlaydigan bo‘lsa, g‘oya esa (ularning muallif

tomonidan baholanishi), asosiy fikr, butun nomer va epizodlardan o‘tib, o‘ziga xos sinxiron vazifasini o‘tab, shu tufayli tomosha, mantiqan bir butun kompozitsiyaga aylanadi.

Yorqin misol sifatida XII butun jahon yoshlari va talabalari festivalining ochilishini keltirishimiz mumkin. Bu festivalda uchta mavzu ochib berilgan. Bulardan:

jahon yoshlarining imperializmga qarshi birdamligi;

yoshlarning atom urushiga qarshi, tinchlik uchun kurashi;

planetamiz yoshlarining baynalminal do‘stligi.

Ssenaristlar tomonidan mavzularning barchasi bayramning ochilishi tomoshasida ishlatilgan. Lekin bu mavzularni muallifning «Yoshlar ogoh bo‘ling! Yer planetasining hozirgi kuni va kelajagi sening qo‘lingda!» degan asosiy g‘oyasi barcha mavzularni birlashtiradi.

Tanlangan mavzuni — rejissor qanday sahnalashtiradi? Juda qiyin savol. Bu savolga javob berish unchalik oson emas. Chunki, ayniqsa stadionda sahnalashtiriladigan ommaviy badiiy-sport tomoshasida har qanday takrorlanish taqiqlangan. Sahnalashtiruvchi rejissor har gal, hatto bir mavzuni bir necha marotaba sahnalashtirishiga to‘g‘ri kelsa ham, har safar o‘ziga xos original yechimni topishi kerak.

Sahnalashtirish yechimi — fikrning g‘oyaviy-rnavzuviy asosini harakatda, ta’sirchan vositalarni qo‘llab, janr xususiyatidan kelib chiqqan holda gavdalantirishdir.

Sahnalashtirish yechimiga, g‘oyaviy-rnavzuviy asosdan tashqari, quyidagi omillar ta’sir qilishi mumkin:

—sahna maydoni sifatida, sahnalashtirish uchun stadionning imkoniyatlari: maydonning o‘lchami, arenaga kirish joyi, qabul qilingan o‘lchamlari, tribunalarning joylashishi va undan maydonning ko‘rinishi, sahna maydonining mumkin bo‘lgan transformatsiyasi (o‘zgarishi);

-bosh ishtirokchi shaxsning — ishtirokchilar ommasining imkoniyatlari: ularning tayyorgarlik darajasi, shunday tadbirlarda qatnashish tajribasi, kasbi, yoshi, jinsi va h.k.

-yuqori malakali sportchilar va nomerlarning soni. -bayram tashkilotchilarining topshiriqlari va tilaklari. Ssenariy — rejissorlik fikri ssenariy rejasi shaklida tuzilib, unda tomoshaning asosiy epizodlari

tasvirlanib, musiqiy va badiiy bezakning asoslari qog‘ozga tushiriladi. Bundan tashqari ssenariy rejasiga, ishtirokchilar va sahnalashtirish guruhining moddiy ta’minoti kiritiladi.

Tomoshaning umumiy, asosiy parchalarining eskizlari tayyorlanadi.

Kompozitsion sahnalashtirish rejasi

Bu tomosha mazmunini sxematik shaklda hal etishdir. U alohida ommaviy nomerlarning, epizod va butun tomoshani kerakli masshtabdagi, kerakli sondagi sxemalar, uni ochib beradigan strukturalar orqali tasvirlashdir.

Kompozitsion sahnalashtirish rejasida har bir qatnashchi saflanishining chizmasi aniq ko‘rsatilib, ishtirokchilarning harakat davomida bir tasvirdan ikkinchisiga o‘tishlari aniq ko‘rsatiladi.

Kompozitsion reja sahnalashtiruvchi rejissor tomonidan repetitsiyalarni o‘tkazishga qulay tarzda tuziladi. Rejasiz bunday katta ommani boshqarib bo‘lmaydi.

Amaliyotda kompozitsion rejani ishlab chiqishning ikki uslubi mavjud. Bular: grafik va fotomaket uslublari.

Grafik uslub. Avalambor, millimetrli qog‘oz varag‘iga masshtabga mos ravishda stadion maydonining o‘lchamlari va belgilar qo‘yib chiqiladi. Qonun bo‘yicha 2x2 m standart belgilar qo‘yiladi. Odatda stadion maydonga front bo‘yicha 48 dan 56 tagacha (96-110) belgi chuqurligi bo‘yicha esa, 32 da 36 tagacha 64-72 m da belgi joylashtiriladi Belgilarni raqamlash chapdan o‘ngga va chuqurlik bo‘yicha amalga oshirilib, har bir belgi-nuqta o‘zining koordinatalariga ega bo‘ladi Bunday belgilash rejissorga ishtirokchilarni maydonda tasvir bo‘yicha aniq joylashtirib, har bir ishtirokchini yoki guruhni qayta saflanishini amalga oshirishiga yordam beradi. U ishtirokchilarga repetitsiya davomida oriyentir olishga yordam beradi.Agar ishtirokchilar mashqni predmetsiz yoki individual predmet bilan bajarayotgan bo‘lsalar, sxemada shartli doiracha yoki krest bilan belgilanadi. Agar mashq guruhli predmet bilan bajarilayotgan bo‘lsa, bir raqami bilan belgilanadi Yoki predmetning shakli qo‘ yiladi

Grafik uslub, bir varaq qog‘ozda bir necha saflanish va qayta saflanishni chizib, har birini turli rang bilan belgilab ko‘rsatish imkonini beradi.

Fotomaket uslubi. Qalin qog‘ozga yoki fanyerga stadionning maydoni belgilangan o‘lchamlar bilan chiziladi Ishtirokchilar va ular qo‘lidagi belgilarni bildirish uchun, kerakli masshtabda fishkalar, tayoqchalar, kublar va h.k.lar tayyorlanadi. Rejissor, ishtirokchilarni mana shu belgilangan sxemada turlicha qo‘yib, o‘rnilarini almashtirib ko‘rib, har bir parcha tasvirining eng yaxshi variantini qidira boshlaydi Shundan so‘ng har bir topilgan yechim raqamlanib, suratga olinadi. Fotosxema vujudga keladi.Bunday uslub rejissorga noto‘g‘ri yo‘nalishlarni yo‘l qo‘yilgan kamchilikni darhol aniqlab, uni shu zahotivoq to‘g‘rilashiga yordam beradi.

Surat bo‘yicha hamda ishtirokchilarning soni bo‘yicha rejissor boshlang‘ich holatni tanlab, kompozitsiya yaratishdagi o‘zining g‘oyasi bo‘yicha imkoniyatlarini ko‘rib chiqadi. Ko‘pincha bu, front va chuqurlik bo‘ylab ko‘p qismlarga bo‘linadigan tasvirlarda ko‘rib chiqiladi. Chunki bu tasvirlardagi qayta saflanishdan yangi tasvirlar yaratish mumkin.

Masalan, quyidagi saflanishda 48 kishi front bo‘lib ha, 32 kishi maydon chuqurligiga joylashgan bo‘lsa, ularni front bo‘yicha 2, 3, 4, 8, 12,16,24 va chuqurlik bo‘yicha 2,4,8,16 tarzda aniq bo‘laklarga bo‘lish mumkin. Ularni bunday boshlash holatda saflash katta imkoniyatlarga ega bo‘lib, har qanday kompozitsiyaning masalalarini amaliy jihatdan yechishga yordam beradi.

Rejissor tomosha kompozitsiyasini ishlab chiqishda ikki uslubdan foydalanadi:

To‘g‘ri harakat uslubi. Bu uslub ommaviy nomerlar ustida ishlanganda qo‘llaniladi.Bu uslubning mohiyati shundaki, rejissor ishtirokchilarning boshlangich saflanishidan, sxemadagi aniq ketma-ketlik bo‘yicha ishtirokchilar harakatidagi qayta saflanishlari, o‘tishlari ishlab chiqiladi. Rejissor g‘oyadan kelib chiqqan holda, bir tasvirdan ikkinchisiga o‘tishning rang-barang, mantiqiy yo‘larini qidiradi.

Teskari harakat uslubi.Bu uslub tomoshaning boshlang‘ich jarayonida qo‘laniladi. Bu yerda rejissor saflanish va qayta saflanishni, teskari ketma-ketlikda ishlab chiqadi. Aval u, sxemada ishtirokchilarning boshlang‘ich holatlarini belgilab, undan kelib chiqqan holda, mavzuviy saflanishni quradi. Mavzuviy saflanishdan maydondan chiqish saflanishi o‘lchab topilib, so‘ng ularni qayerda joylashtirish, yugurish yolagida yoki sektor-lardami, xullas ishtirokchilarni chiqib ketishlari uchun boshlang‘ich holatga joy topiladi.

Bunday yo‘nalish rejissorga tasvirda ishtirok etayotgan barcha qatnashchilar harakatini ko‘ra olishga, har bir detalni, almashishlarni mantiqan to‘g‘ri yo‘nalishga solishga yordam beradi.

Kompozitsion sahnalashtirish rejasi ustida ish olib borishda, sahnalashtiruvchi-rejissorga nomer va epizodlarni ulashda montaj uslubi qo‘l keladi. Har bir epizodni kompozitsion jihatdan tugallangan bo‘lishida montaj uslubining abamiyati juda ham kattadir. Bunday tomoshalarda montaj ikki tomonlama namoyon bo‘ladi. Bir tomondan u badiiy asarning mavzuviy vazifasini yechishda, ma’noli funksiyani bajarsa, ikkinchi tomondan - texnik, ya’ni rivojlanayotgan harakatning uzviyligini ta’minlaydi.

Stadionda o‘tkaziladigan ommaviy sport tomoshasi xatti- harakati, malum bir ssenariy-rejissorlik g‘oyasi asosida o‘tkazilayotganda mantiqiy montaj asosiy o‘ringa chiqadi. Aynan mantiqiy montaj yordamida, tomoshaning ijodiy o‘oyasida, turli ma’noli harakat komponentlarini birlashtirib o‘zining ma’nosi va ahamiyatiga ega bo‘lgan - uchinchi komponent vujudga keladi. Bu yerda montaj ta’sirchan vosita sifatida o‘zini namoyon etadi.

Montajning ikkinchi lunksiyasi ham katta ahamiyatga ega. Masalan, teatrda montajning bu lunksiyasi faol ishlatiladi. Buning uchun teatrda — antrakt va intermediya pardalari, kulislar, aylanuvchi sahna doirasi, harakatlanuvchi yo‘lkalar va nihoyat, chiroq kabi texnik vositalar bor.

Stadionda esa, teatrdan farqli montajning maxsus texnik vositalari yo‘q. Bu yerda ko‘p sonli ishtirokchilar ommasi harakat qilishiga qaramay montaj tamoshabinning ko‘z oldida bo‘lib o‘tadi. Shuning

uchun texnik montaj mantiqiy montaj kabi katta ahamiyatga ega bo‘lib, ijodiy izlanish davomida o‘ziga katta etibor berishni talab qiladi.

Amalda texnik montajning ikki turi mavjud:

1. Ochiq montaj — bunda tomoshabinning bir bo‘lagidan, ikkinchisiga, epizoddan epizodga o‘tishi tomoshabin ko‘z oldida amalga oshiriladi.

2. Yopiq montaj — bu montaj da ishtirokchilar tomoshabinni chalg‘ituvchi elementlar yordamida o‘rin almashadilar. Bu montaj stadionda, doiraviy joylashgan tomoshabin oldida o‘tkazish bilan xarakterlanadi. Bu montaj qayta saflanishi juda ham go‘zal, original, mustaqil tashkil etilgan harakat tarzida o‘tishi lozim Buning uchun, guruhlar harakati bir necha etaplarga bo‘linib, belgilangan vaqtda, musiqa bilan bajariladi. Bunday bir bo‘lakdan ikkinchisiga o‘tish aniq harakatlarda bajarilib, tomoshabinda katta qiziqish uyg‘otadi.

Shunday qilib, texnik montaj ommaviy badiiy-sport tomoshalarida, ommaviy harakatni tashkil qilishdagi o‘zining uzviy vazifasini bajarib, ijodiy uslub darajasiga ko‘tariladi.

Oxirgi yillarda o‘tkazilavotgan ommaviy badiiy-sport tomoshalarida sariatdagi ta’sirchan vositalarni qo‘llashga harakat qilinmoqda. Sariat bilan sportni bir-biriga qo‘shilishi juda ham qiziq va uning istiqboli bor. Lekin, badiiy-sport tomoshalarining o‘ziga xos xususiyatlarini esdan chiqarish kerak emas. Qolaversa, bunday tomoshalarda har qanday vositalarni ekspozitsiya sifatida ishlatib bo‘maydi. Masalan, badiiy so‘z, poeziyani olaylik. So‘z bilan ortiqcha yuklash ommaviy bayram va tomoshalar rejissurasiga to‘g‘ri kelmaydi. Bunday tomoshalar asosini xatti- harakat, uning rivoji tashkil etadi zero mashqlar, plastika, omma harakati, chiroq, musiqa kabi vositalar yordamida ochib beriladi. Jarangdor so‘z, poeziya esa turli saflanishlarga mantiqiy ur u berish sifatida ishlatiladi.

Har qanday san’at turini stadionda tkaziladigan ommaviy badiiy-sport tomoshalarida ishlatib bo‘lmaydi. Amaliyot shuni ko‘rsatadiki, bunday tomoshalarda xoreograliya va sirk sanatigina sport bilan raqobatlasha oladi.

Lekin bunday tomoshalarda ommaviy gimnastik chiqishlar bilan artistlar ijrosini oddiy konsert dasturidagi kabi birlashtirish badiiy-sport tomoshalari rejissurasi uchun zid ishdir. Bundan tashqari, bu tomoshada ishtirok etayotgan artist qanday buyuk va mashhur bo‘lmasin, stadiondagi bu masshtabda uning ijrosi konsert zalidagidek ta’sir kuchiga ega bo‘lmaydi. Stadionda yakka ijrochi umuman ko‘rinmaydi.shuning uchun stadionda, asosan ommaviy, guruhli harakat ishlatiladi. Xulosa qilib aytadigan bo‘lsa, sport bilan sanatning uyg‘unlashuvini faqatgina organik aloqa prinsiplari asosidagina amalga oshirish mumkin.

Ommaviy badiiy - sport tomoshalarida «fon»

Fon — ommaviy badiiy-sport bayramlarida yordamchi vazifani o‘tovchi guruhdir. Fon faqatgina ommaviy badiiy-sport bayramlaridagina emas, balki ommaviy bayram va tomoshalarning boshqa janrlarida ham keng qo‘llaniladi. Lekin ko‘pchilik «fon» bilan «badiiy fon»ni yanglishtiradi. Bizga tarixdan ma’lum-ki, fon va badiiy fon birinchi bo‘lib jismoniy tarbiya va sport bayramlarida ishlatila boshlangan. Keyingi paragrafda badiiy fonga batafsil to‘xtalib o‘tamiz. Yuqorida aytib o‘tganimizdek, fon ommaviy sport bayramlarida faqatgina yordamchi vazifani o‘tabgina qolmay, maydonda bo‘lib o‘tayotgan voqea va harakatlarni to‘ldirib, rang-baranglik kaloritini oshirib, harakatni jonlantiradi. Eng asosiysi, rejissorning g‘oyasini ochib berishga, tomosha kompozitsiyasidagi nomer va epizodlarni, saflanish va qayta saflanishlarni boyitib, montajga yordam beradi.

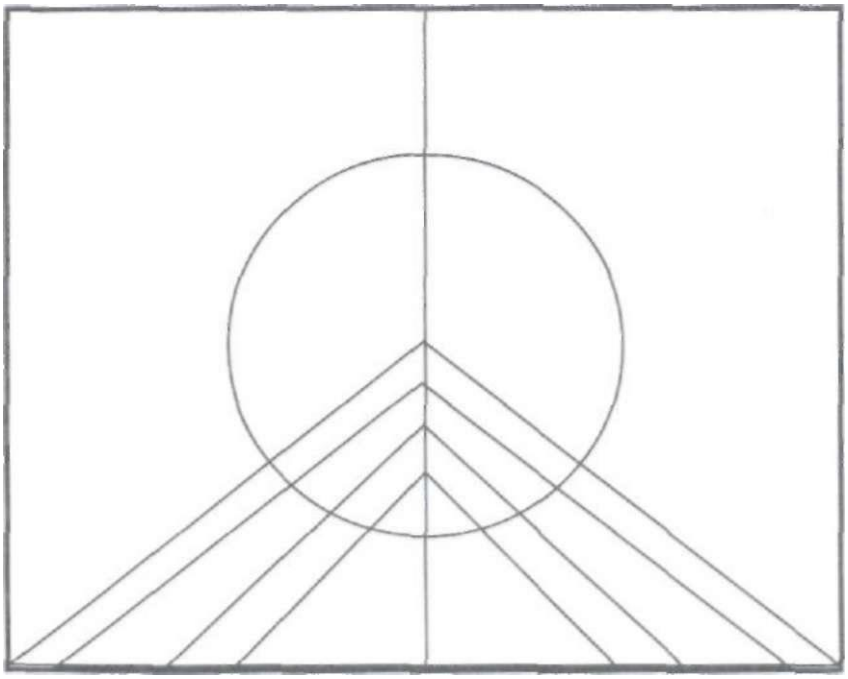
Tomoshaning badiiy obrazini yanada yorqinroq namoyish etishga, emotsional ta’sirni kuchaytirishga zamin yaratadi. Ayniqsa guruhlar nomer va epizodlarining joy almashuvidagi ochiq montajni amalga oshirishda faol ishtirok etadi.

Fon guruhining alohida rejissori, baletmeysteri bo‘lib, ssenariy bo‘yicha har bir blokdagi tasvirlarga alohida harakat tasvirlari ishlab chiqiladi. Fon guruhida rejissorning ko‘rsatmasidan, maydonning masshtabidan kelib chiqqan holda 500 dan 2000 gacha ishtirokchilar qatnashishi mumkin. Asosan, fon guruhi bayram yoki tomoshaning boshidan oxirigacha maydonda harakat qiladi.

Ko‘pincha fon guruhi tomoshaning prologi va epilogida faol harakat qilib, tomoshani ochib berib, tugatadilar. Albatta fon guruhi qatnashchilari tomoshaning mavzusidan kelib chiqib, turli kostumlarga kiyintiriladi. Ular bir xil kostumda tomoshaning boshidan oxirigacha harakat qilishlari yoki turli kiyingan guruhlarning navbatma-navbat almashish bilan harakatlanishlari mumkin.

Bu guruh ishtirokchilari turli predmetlar: rangli tasmalar, rangli ro‘mollar, to‘p, soyabon, bayroqchalar, sharlar, gullarni va boshqa narsalarni ishlatishlari mumkun. Ba’zan rejissor ko‘rsatmasiga binoan bir nechta predmetni almashtirib ishlatishlari mumkin.

Asosan, stadionlarda o‘tkaziladigan ommaviy sport bayramlarida fon guruhi maydondagi ikkita darvozadan shartli sahna maydoni deb qabul qilingan maydon markazigacha bo‘lgan oraliqning ikki tomonida joylashadi. Fon joylashadigan maydon oralig‘iga fon rejissori oldindan biror bir metrni o‘lchav, biror bir ishtirokchi harakatlanadigan joyni maxsus belgi bilan belgilab chiqadi.



5- rasmda fon guruhining boshlang‘ich holatdagi joylashishi aks ettirilgan, Fon guruhida ishtirok etish ham eng murakkab ishlardan biri boiib, tomoshaning boshidan oxirigacha chiqadigan bloklarni, ularnmg har biriga qo‘yilgan harakatlarni eslab qolishi hamda shu bilan birga, barcha ishtirokchilar qollaridagi predmetlari yordamida sinxron harakat qila olishlari lozim. Harakatdagi sinxronlik ko‘rsatilayotgan tasvirning

aniq chiqishiga, almashishlarning chiroyli chiqishiga bevosita ta’sir qiladi. Maydonda ishtirokchining har bir noo‘rin. Noto‘g‘ri harakati tomoshabinga kaftda turgandek ko‘rinib turadi. Hatto bir kishining noto‘g‘ri harakati butun tasvirni buzib yuborishi mumkin.Fon guruhining harakati tomoshaning umumiy tempo-ritmi bilan bir xil ravishda rivojlanishi kerak. Ularning harakatlari umumiy tempo-ritmdan ortda qolsa yoki tezlashib ketsa, umumiy tasvir buziladi.

Tomosha davomida kompozitsion rivojlanish bo‘yicha fon guruhining mizanssenalari zgarib boradi. Harakat davomida ular joylarini almashishlari, doiraviy, yarim doiraviy, frontal, parallel, shaxmatli mizanssenalarda joylashib harakat qilishlari mumkin. Bunday ko‘chishlar, o‘zgarishlar rejissor va ishtirokchilardan diqqat bilan va aniq harakat qilishni talab qiladi. Ishtirokchilar oddiy yurish yoki yugurish bilan emas, balki rejissor, baletmeyster ko‘rsatmalari asosida plastik harakat qilishlari talab qilinadi. Bunday almashishlarda barcha ishtirokchilar, albatta bir-birlarini sezishlari, birga harakat qilishlari juda ham zarurdir.

Fon guruhi faqatgina shakllarnigina emas, balki maydondagi voqealarga hamohang ravishda, butun maydon kengligi bo‘yicha kerakli raqamlar (masalan, 1991-yil, mustaqillikka erishgan yilimiz), yoki bo‘lmasa (ozodlik, tinchlik va h.k.) so‘zlarni, maxsus predmetlar yordamida (rangli tasmalar, ro‘mollar va sh.k.) yozishlari kerak.

Yaqin o‘n yillikda jahon miqyosida bo‘lib o‘tgan eng nufuzli sport bayramlaridan bo‘lmish «Olimpiada»ni tahlil qilib ko‘rsak, fon guruhining naqadar katta ish bajarganini guvohi bolamiz. Masalan, 2000- yilgi Sidney Olimpiadasi ochilish marosimining guvohi bo‘ldik. Bu tomoshada fon guruhi ko‘p ming kishilik ishtirokchilar ommasidan tashkil topgan bo‘lib, ular turli kiyimlarda tez-tez almashib, Avstraliya tabiatini ko‘rsatishga harakat qildilar.

Meyerxold biomexanikasi va konstruktivizmi uslubida sahna-lashtirilgan tasvirlarda fon faol ishtirok etib, keng masshtabda harakat qildi.

Afinada bo‘lib o‘tgan Olimpiada o‘yinlarining ochilishida esa bayramlari arenalari namoyish etildi. Yunon miflari, xudolar plastik

yo‘nalishda hal etildi Bu yerda ham fon guruhi asosiy harakat qiluvchi omma bo‘lib, harakatlanayotgan platformada Yunoniston tarixini, mif qahramonlari obrazlarini ko‘rsatishda faol ishtirok etdi.

Respublikamizda o‘tkazilayotgan bayramlarda fon guruhi bilan ko‘p yillardan beri baletmeyster Marat Hasanov ishlab kelmoqda.

Chirchiq shahrida o‘tkazilgan «Umid nihollari» badiiy-sport bayramida (rejissor Rustam Shamsutdinov) fon guruhi faol ishtirok etdi, ayniqsa, tomosha finalida butun stadion maydoni bo‘yicha o‘zbekiston bayrog‘ining (maydon kattaligidagi mato) yoyilishida fon guruhining xizmati katta bo‘ldi

Xullas, fon ham o‘ziga xos ta’sirchan vosita bo‘lib, bayram tomoshalarining ajralmas bo‘lagi hisoblanadi.

Badiiy fon («jonli ekran») rejissurasining mohiyati

Badiiy fon ommaviy sport bayramlarining ajralmas qismidir, u «jonli ekran» deb ham ataladi. «Badiiy fon»ning o‘zi nima? Badiiy fon stadion tribunalarida o‘tirgan 6-7 ming kishidan tashkil topgan bo‘lib, ularga berilgan turli rangdagi planshetlarni rejissor buyrug‘i asosida ochib, turli ranglar jilosi yoki tasvirlarni vujudga kelti- radigan fondir. Badiiy fon maydonda bo‘layotgan voqealaming ta’sirchanligini, emotsional ta’sirini, tomoshaviyligini oshirishga, boyitishga, bir chiziqni biri bilan g‘oyaviy bo‘lib kasbga yordam beruvchi vositadir.

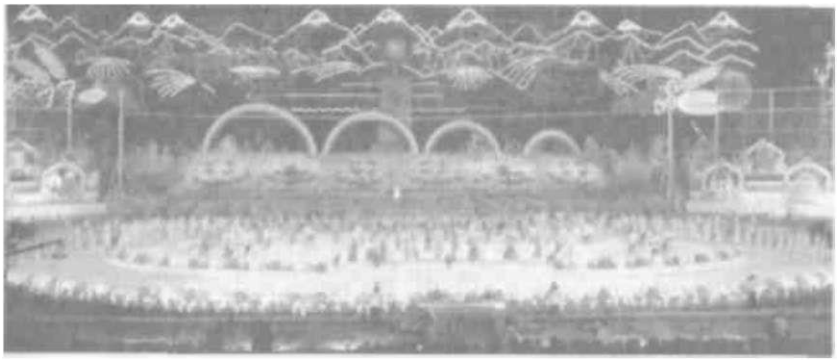
Badiiy fon birinchi marotaba 1946-yil Moskva stadionida fizkulturachilar paradida ishlatilgan edi. Unda 7000 kishi ishtirok etib, fonda kitobning ochilayotgan varaqlari turli ranglar jilosida namoyish etiladi. Bu narsa u davr uchun yangilik bo‘lib, turli ranglar bayram xaroratini yanada oshirib, katta muvaffaqiyat qozondi.

Badiiy fon yillar o‘tishi bilan rivojlanib, ta’sirchan vosita sifatida uning yangi qirralari, imkoniyatlari shakllandi. Hozirgi kunda o‘tkazilayotgan yirik sport-bayram va tomoshalarini badiiy fonsiz tasawur qilish qiyin.

Shuning uchun bugungi kunda bu vosita «badiiy fon» yoki «jonli ekran» deb ataladi.

Zamonaviy bayramlarda badiiy fonning ahamiyati juda ham kattadir. Badiiy fon bayramlarda o‘zining an’anaviy vazifasidan

tashqari, tadbir xatti-harakatining faol ishtirokchisi sifatida qatnashib, turli tasvirlar, plakatlar, shiorlar orqali rejissorning g‘oyasini ochib berib, tomoshani yanada boyitadi. Badiiy fon hozirgi kunda o‘z rejissori hamda rassomiga ega bo‘lishi kerak. «Ssenariyning umumiy g‘oyasi va oliy maqsadidan kelib chiqqan holda badiiy fon rejissor, rassom bilan hamkorlikda bayram, tomoshaning boshidan oxirigacha har bir blokdagi xatti-harakat uchun fondagi tasvirlarning eskizlarini yaratishadi. Badiiy fon rejissori va rassomining mahorati orqali fondagi tasvirlar, kino ekranidagi kabi jonlanadi. Bu esa tomoshabinga katta emotsional ta’sir qiladi. Ba’zi bir hollarda fon nafaqat to‘ldiruvchi, balki solist sifatida bosh rolni ijro qilishi mumkin. (Masalan, 1980-yildagi Moskva shahrida tkazilgan butunjahon Olimpiadasining ramzi bo‘lgan ayiqning yopilish marosimida uchib ketishi va fonda paydo bo‘lgan ayiqning yo‘lashi bo‘lsa, 1977-yilda Moskvadagi Lujniki stadionida o‘tkazilgan yoshlar festivalida forming o‘zida prolog Sveridovning «Vaqt oldinga» musiqasi yordamida 4 minut davomida namoyish etilgan. Ayniqsa, jonli ekranda surat va tasvirlarning harakatlanishi tomoshaviylikni yanada oshiradi.



Fon guruhining joylashishi.

Fondagi tasvirlarni yaratish uslubi qanday? Ayniqsa, harakatlanuvchi tasvirlar qanday yaratiladi? Bundan tashqari, ko‘p ming sonli qatnashuvchilarning sinxron harakatini qanday tashkil qilish mumkin? Mana shunday va shu kabi savollar tug‘iladi.

Badiiy fonda tasvirlar, asosan, mozaika uslubi yordamida yaratiladi. Tasavur qiling, tribunada o‘tirgan qatnashchilarning qo‘lida bir xil predmet (masalan, turli rangdagi planshetlar, sharlar, ko‘zgular

to‘plami) boiib, belgilangan dastur bo‘yicha rejissorning ko‘rsatmasi orqali harakat qilib, turli tasvir ornament, ramzlar vujudga keladi.

Tasvirlarni vujudga keltirish uchun har bir tasvir raqamlanadi. Rejissor buyrug‘i orqali quyidagi raqamdagi planshetni qatnashchilar ochishlari bilan fonda tasvir paydo bo‘ladi.

Badiiy fonda mozaik tasvirni yaratish uchun quyidagilarning bo‘lishi shart.

—tasvirni yaratish uchun kerakli predmet; —har bir ishtirokchi uchun harakat dasturi; —fonni boshqarish sistemasi.

Mozaikaning elementi bo‘lgan predmet, o‘z razmeri bo‘yicha tasvir yaratilayotganda qatnashchini berkitishi bilan bir qatorda tasvirlarning o‘zgarish jarayonida yengil va erkin boshqarila olish lozim. Amaliyot shuni ko‘rsatdiki, bunday talablarga 50x50 sm yoki 60x60 sm kattalikdagi ikki uchiga tayoq qoqilgan mato boiagi to‘liq javob bera oladi Bu predmet fon bayroqehasi deb atala boshlandi. Bunday bayroqehaning har biri turli rangdagi matolardan qilingan bo‘lib, uning ikki tomoni turli rangda bo‘ladi. Ko‘pincha quyidagi ranglar kelishuvidagi - qizil-sariq, qizil-oq, oq-havorang, havorang - qizil, moviy-yashil ishlatiladi. Qatnashchilarning qo‘lida necha turdagi bayroqcha bo‘lishi ssenariyda ko‘rsatilgan tasvirlarga bog‘liq bo‘ladi. Ikki rangdagi bayroqchalar bayramda ishlatiladigan barcha tasvirlarda qo‘laniladi, shuning uchun barcha qatnashchilarga shunday bayroqchalar beriladi.

Agar rang barcha tasvirlarga ishlatilmay, bir-ikkita tasvirda alohida detallarnigina ajratib ko‘rsatishgagina ishlatilsa, u holda ikkala tomonga bir xil rangdagi bayroqcha qollaniladi. Bunday bayroqchalar barcha qatnashchilarga berilmay, balki u yoki bu tasvirni yaratishga qatnashadigan ba’zi ishtirokchilarga beriladi.

Fon bayroqchasi - fon uchun juda ham qulay predmetdir. U ishlatishga oson bo‘lib, qo‘yilganda kam joyni egallab, fon qatnashchisini yaxshi berkitib, toza tasvirlarni vujudga keltirishga, juda katta rang koloriyasi va sahnalashtirish imkoniyatlarini yaratishga yordam beradi (bu bayroqchalar shoyi matodan bo‘lib, 9 xil rangda bo‘ladi). Ba’zan esa badiiy fonda, bayroqchalar o‘rniga rangli bosh

kiyimlar, qog‘ozdan qilingan yelpig‘ichlar, ko‘zgu, fonarlar ishlatilishi mumkin Bu predmetlarning qo‘llanilishi fonning imkoniyatlarini yanada oshirib, kengaytiradi. 1983- yil Toshkentning 2000 yillik bayramida ishlatilgan badiiy fon bunga misol bo‘la oladi (Badiiy fon bosh rejissori L. Nemchik, badiiy fon bosh rassomi V.Sokolov). Bu bayram bayroqchalardan tashqari turli rangdagi bosh kiyim va ko‘zguning qo‘llanilishi badiiy fon ta’sirchanligini yanada oshiradi.

Ko‘pincha mozaik tasvirlarni vujudga keltirishda qatnashchilarning kostumlari ishlatiladi. Bu kostumlar asosan, ikki xil rangda bo‘ladi. (Ko‘k rang tomoni bir rangda bo‘lsa. orqa tomoni boshqa rangda bo‘ladi). Fon ishtirokchilarining burilishlari natijasida fondagi tasvirlar va ranglar o‘zgaradi. Lekin qanday predmetlar ishlatilishiga qaramay, badiiy fonda ishlatiladigan asosiy predmet fon bayroqchasidir.

Fonning dasturini yaratishda rejissorning ishi

Dastur fonning har bir qatnashchisi uchun ssenariyda ko‘rsatilgan tasvirni yaratish uchun xatosiz qaysidir predmetni rangni ko‘rsatib berish juda ham murakab ish bo‘lib, ko‘p vaqt va aniqlikni talab etadi. Uni yaratishda rejissorlar va rassom faol ishtirok etishlari lozim dasturni ishlab chiqish, fon qatnashchilari bilan ishlashdan ko‘proq vaqtni egalaydi. Masakn, Toshkentning 2000 yilligi dasturi 5 oy, Respublika «Mustaqillik» bayramlari 4 oy tayyorlanib, fon qatnashchilari bilan ishlash jarayonida bir yarim oy davom etgan. Respublikamizda o‘tkazilayotgan «Mustaqillik» bayrami-Mustaqillik maydonida o‘tkazilayotgani sababli maydondagi Mustaqillik monumentining ikki tomoniga badiiy fon uchun maxsus o‘rindiqlar qilingan. (Albatta, bu o‘rindiqlar balandligi bo‘yicha badiiy fon uchun ozgina kichikdir). Lekin, vatanimizda o‘tkazikyotgan «Barkamol avlod», «Umid niholari» «Univereiada» sport bayramlarida ishlatilayotgan ko‘p ming sonli badiiy fon ko‘p oy va anchagina mehnat talab qiladi.

Fon qatnashchilarini tribuna o‘rindiqlariga o‘tkazilganda, ular bemalol harakat qilib olishlari uchun bir-birlarining oralaridagi masofa 50-60 sm, ya’ni bayroqchaning eni kattaligida bolishi lozim Qatnashchilarning joylari oldindan belgilab qo‘yilishi shart. Belgilar

qatnashchilarning saflaridagi tekislikni, jamlaganlikni ta’minlaydi. Qatnashchilarni stadion tribunalariga joylashtirish aniqlangach, ularni joylariga o‘tkazish rejasi tuziladi Rejada har bir qatnashchi katak orqali belgilab chiqiladi. Xullas, ekran-setka(to‘r) yuzaga keladi. Setka pastdan-yuqoriga, qatorlar bo‘yicha chapdan-o‘ngga raqamlanadi. Shunday qilib, har bir qatnashchi raqamlangan qatori va joyi orqali o‘z koordinatasiga ega boladi. Bunday setkalar nechta tasvir ishlatish rejalashtiriladigan bolsa, shuncha qilinadi.

Mana shu daqiqadan boshlab rassomning ishi boshlanadi. Rassomning mozaik tasvirlarni to‘g‘ri yaratib olishi, fonning imkoniyatlarini aniq baholay olishi badiiy fonning ta’sirchan vosita sifatidagi taqdirini hal qiladi. Bu jarayonda rassom rejissor bilan uzviy hamkorlikda ish olib boradi. Ish boshida ular ssenariydan kelib chiqqan holda, fonda ishlatilishi lozim bo‘lgan tasvirlarning soni, shiorlar, plakatlar, harakatlanuvchi tasvirlarni aniqlab olishlari lozim Ana shu masalalar hal bo‘lishi bilan rassom amaliy ishni boshlaydi.

Rassomning vazifasi shundaki, ekranni setkasidagi kvadratlardan tasvir tuzib, kerakli ranglarga bo‘yashdir. Ranglar chamasi fon bayroqlaridagi bor ranglardan kelib chiqib tanlanadi.

Masalan, Toshkentning 2000 yilligi bayramida «Sharq afsonasi» blokida fonda Samarqand, Buxoro gumbazlari, «Mustaqillik» bayramidagi viloyatlar blokidagi ko‘rinishning mozaik tasvirlari katta imkoniyatga ega ekanligidan darak beradi.

Harakatlanuvchi tasvirlar ustidan ish olib borishda multfilmlarda qollanilgan kadrlar bo‘yicha harakatlanish uslubi ishlatiladi.Fonda harakat samaradorligini oshirish uchun alohida olingan 3—4 ta tez almashuvchi kadr kifoya qiladi.

1980-yildagi Moskva shahrida o‘tkazilgan jahon Olimpiadasi ochilishidagi olimpiadaning ramzi bo‘lgan Ayiqcha turli sport anjomlarida sakrashi, yugurishi, mashqlar bajarishidagi tomoshaviylik 2—3 ta kadrning tez almashishi natijasida ko‘rsatilgan. Masalan, «Ayiqcha batutda» ko‘rinishi 2 ta bir necha bor ko‘ta- riladigan kadrdan iborat bo‘lgan. 1-kadrda, ayiqcha, batutning to‘rida, to‘r uning

ogirligidan qiyshayadi, 2-kadrda ayiqcha osmondagi koʻrinishida toʻr toʻgʻrilanadi.

Shunday qilib statistik tasvir uchun bitta kadr chizma tayyorlansa, harakatlanuvchi tasvir uchun dasturdagi bir chizma – bir qancha kadr chizmalar tayyorlanadi. Ba'zan bunday kadrlar 8-12 ta bolishi mumkin Har bir chizma oʻzining hisob raqamiga ega boʻladi. Bir qancha kadrlardan iborat boʻlgan harakatlanuvchi tasvirlar bir tartib raqamlari bilan belgilanadi.

Barcha tasvirlar tayyor boʻlgach, rejissor tomonidan tasdiqlanib - «qatnashchi varagʻi» nomli blankka ishlab chiqilib, koʻpaytiriladi.

Bu varaqlar qatnashchilarning soni qancha bolsa, shuncha qilinishi shart. «Qatnashchi varogʻi» - unchalik katta boʻlmagan qalin qogʻozdan qilingan varaq boʻlib, tepa qismida qatnashchi toʻgʻrisida ma'lumot (koordinati) boʻladi, chap tomonda yuqoridan-pastga barcha tasvirlarning tartib raqami koʻrsatiladi (ilovaga qaralsin).

Agar tasvir statik boʻlsa, uning tartib raqami toʻgʻrisida varaqda bitta kvadrat, bitta kadr qoʻyiladi. Agar tasvir harakatlanuvchi boʻlsa - unda namoyish uchun nechta kvadrat va kadr kerak boʻlsa, shuncha qoʻyiladi.

Shundan keyin fon dasturini yozishga kirishish mumkin. Qatnashchi varaqasi - blankasi olinib, qatnashchi haqidagi ma'lumotlar (koordinata) belgilanadi.Masalan, 1-qator, 1-joy. Soʻng birinchi tasvir olinib, ekran setkasidagi katakchaga qatnashchi joylashishini toʻgʻri kelishi tekshirilib, qanday rangga boʻyalgani (kartochkadagi) kadrdagi 1 raqamning qarshisiga yozib qoʻyiladi. Bundan keyin ikkinchi tasvir olinib katakchadagi rangni aniqlab, varaqcha (kartochkaga) 2 raqami yoziladi va h.k. shu tariqa barcha tasvirlar yozib chiqiladi. Shundan soʻng keyingi qatnashchining kartochkasi olinib, quyidagi 1-qator, 2-joy degan barcha tasvirlar koʻrib chiqiladi, kerakli ranglar kartochkaga tushiriladi. Shu tariqa barcha qatnashchilarni kartochkalari toʻldiriladi. Harakatlanuvchi kadrlarni yozish jarayonida uning har bir kadri, kartochkadagi mos keladigan kadr katakchasiga oʻtkaziladi. Bu holatda faqatgina rang emas, balki uni har bir qatnashchi orqali qanday bajarilishi kerakligini programmalash teriladi. Masalan, qataashchining

kartochkasida harakatlanuvchi tasvir 12-rasm ostida yozilgan bo‘lib, 6-kadrdan iboratdir. Agar barcha 6 ta kadrda bir xil rang turgan bo‘lsa yoki bo‘sh katakchalar bo‘lsa, bu kartochkaning egasi rejissor buyrug‘iga passiv harakat qilib yoki hech narsa qilmay, yo bo‘lmasa belgilangan rangdagi bayroqchani ochib 6 hisobigacha barcha harakatlanuvchi kadrdan o‘tguncha ushlab, so‘ng yopadi. Agar kartochkadagi ba’zi kadrlar rangi belgilangan bo‘lib, ba’zilarniki bo‘sh bo‘lsa, bu qatnashchi harakatdagi shaklning vujudga kelishida eng faol ishtirok etadi. Masalan, 1-2 kadrlarda qizil rang turibdi, 3-4 bo‘sh boisa, 5-6 kadrlarda yana qizil rang. Bu ishtirokchi rejissor buyrug‘i asosida 1 soniga qizil rangli bayroqcha ochilib, 2-hisobiga ochib ushlab turiladi, 3-hisobiga bayroq yopiladi, 4-hisobiga bayroqcha yopiq holida ushlab turiladi. 5-hisobiga yana qizil bayroqcha ochiladi, 6-hisobiga bayroqcha ochiq holda ushlanadi, 7- hisobiga bayroqcha yopiladi.

Mana shundan ko‘rinib turibdiki, fonning to‘liq dasturini yaratish, kartochkalarni yozib chiqish, murakkab, mashaqqatli mehnatni talab qiladi.Bir kishiga bunday ishni bajarish uchun 8-12 kishi jalb qilinadi.Ba’zida dastur tuzish davrida vaqtni yutish maqsadida, bayroqchalar kod belgilari, yulduzchalar, harflar, raqamlar bilan belgilanadi. Masalan: qizil «q», havorang (h), oq «o» va h.k. belgilanadi. Qatnashchilar kartochkalariga rang so‘z bilan emas, balki harf bilan yoki yulduz bilan belgilanadi. Bunday qisqartirish ko‘p mingsonli qatnashchilarni belgilanganda tashkilotchilarning ishini osonlashtirish uchun qo‘laniladi. Rang shifrlarni qo‘lash, tuzilgan dasturlarni to‘g‘riligi. fonning birinchi repetitsiyalaridayoq tekshirib ko‘riladi. Ba’zan vaqt qisqa bo‘lgan damlarda dasturni qatnashchilar kartochkalari bo‘yicha emas, balki boshlanishda sherengalar (qatorlar) yoki kolonnalar (joylar) bo‘yicha yoziladi.Buning uchun qatnashchilar kartochkalari o‘rniga, sherenga yoki kolonnalar bo‘yicha kartochkalar tayyorlanadi. Masalan, biz 60x80 ekranga ega bo‘lib, unda 2400 kishi qatnashadi deylik. Sherenga-qator-sherengasi kartochkasi uchun 40 ta qalin qog‘oz varag‘i tayyorlanadi (ularning kattaligi tasvirlar soniga bog‘liq).

Ular (pastdan-yuqoriga) sondan kelib chiqqan holda raqamlanadi. Fon dasturini qatorlar bo‘yicha tuzish texnikasi juda ham oddiy.

Masalan, 1-qator kartochkasini olib, tasvirning raqami belgilanadi. So‘ng 1-qator 1-katakchalardagi bor ranglar bir qator qilib yoziladi. Bunda quyidagi yozuv paydo bo‘ladi: 1. Tasvir. 1-12-qizil, 13—18-oq, 19—48-qizil, 49-60-havo rang, Birinchi qator kartochkasidagi barcha tasvirlar ochib beriladi. So‘ng ikkinchi qator uchun ham shunday qilinadi. Shunday qilib, repetitsiya jarayonida qatnashchilarning kartochkalari bo‘yicha barcha tasvirlar fon dasturga uzil-kesil yozib bo‘linadi. Bu ish bilan qator boshliqlari va fonning barcha qatnashchilari shug‘ullanadilar (birinchi repetitsiyada hammada qog‘oz va qalam bolishi shart).

Qator boshliqlari, qo‘laridagi dastur orqali o‘z qatori bo‘yicha yurib, tasvirning rangi qanaqa ekanligini bildiradilar. Bu jarayon juda ham tez bajarilishi lozim. Chunki qator boshliqlari har bir qatnashchiga qanday rang ekanligini darhol bir varakayiga qatnashchilar guruhiga raqamlari bo‘yicha elon qiladi Masalan, 1 dan 12 raqamgacha qizil rang. Mana shu raqamlarda o‘tirgan qatnashchilar kartochkalarida 1 raqami oldiga (birinchi tasvir) ko‘rsatilgan rangni yozishadi. Shunday qilib fon dasturi oxirigacha yozib chiqiladi. Rejissor tomonidan tuzilgan dasturning sifati tekshirilib chiqilgach, qatnashchilarning kartochkalari to‘liq aniqlanib, ularga kerakli o‘zgartirishlar kiritilib, tasvirni ko‘rsatish uslublari belgilanadi. Kelgusi repetitsiyaga har bir qatnashchi qalin qog‘ozga kartochkasini tayyorlaydi. Bu kartochkalardan tomosha oxirigacha foydalaniladi. Hozirgi kunda texnika rivojlanishi natijasida, fon dasturini kompyuterlar yordamida tuzish mumkin. Bu esa dasturni mukammal, aniq bo‘lishini ta’minlab, vaqtdan ancha yutish imkonini beradi.

Ko‘pincha fonda chizilgan panno tasviri ishlatiladi. Pannoni chizish texnikasi unchalik qiyin emas. Aval tasvir rangda ekran- setkada yasaladi. So‘ng, fonda ishlatiladigan bayroqchalar tayyorlanib, (asosan oq rangli bayroqcha) ulardan vaqtincha tayoqchalari sug‘urib olinadi. Ekran-setkada har bir bayroqcha mos keladigan katakcha, tasvir bo‘yicha qator va joylariga qarab shifrlanadi. Bu bayroqchalar aniq ekran-setka olchamida polga yoki katta stolga joylashtiriladi va rassom ekran-setkadan tasvirni fon bayroqchalarining kataklariga o‘tkazadi.

Bunday uslub tasvirni nafaqat to‘liq, balki bo‘laklari bo‘yicha yasash imkonini beradi. Bu esa katta ahamiyatga ega. Chunki pannoning hajmi katta bo‘lgani uchun, uni yasash uchun katta maydon bo‘lishi talab qilinadi. Ba’zi paytlarda fondagi panno tasviri rangli bayroqchalar bilangina emas, balki aplikatsiya uslubi orqali ipakli matolar yoki rangli folgani ishlatish mumkin.

Badiiy fon dasturini yaratish amaliyotida ko‘pincha aralash chizma-tasvir uchraydi. Bunday tasvirlarning bir qismi mozaika uslubining qonuni asosida yaratilgan bo‘lsa, boshqa qismi detallarni ajratib chizish bo‘yicha eng murakkablaridan bo‘lib, panno uslubida tayyorlanadi.

Jonli badiiy fonni yaratishning asosiy usullari

Zamonaviy badiiy fonni tashkil etishda rejissor qo‘llaydigan asosiy uslublar:

- yopiq bayroqcha, yog‘ochli bandi ikki qo‘li bilan o‘rtasidan ushlanadi. Bosh barmoq tashqaridan, qolgan to‘rt barmoqlar ichkari tomondan ushlanadi. Bir-biriga qapishgan bayroqcha yog‘ochli ushlagichning yuqori qismi qatnashchining dahani darajasida turishi lozim;

- ochilgan bayroqcha tarang tortilgan bo‘lishi lozim. Uning yog‘ochli bandi o‘rtasidan ushlanib, qatnashchi tomoniga egilgan holda ushlanadi. Bundan tashqari, bayroqchaning yuqori qismi ko‘zlarni to‘smagan holdagi masofada bo‘lib, pastki qismi oldinga chiqariladi.

Badiiy fonni tashkil qilishning asosiy usullari

«Jonlantirish» uslubi. Bu uslubda bayroqcha bilan tebranuvchan harakatlar qilish imkoniyatiga asoslanadi. Chap qo‘li bilan tarang tortilgan bayroqcha ushlanib, o‘ng qo‘li bilan bayroqcha bandini oldinga-orqaga tez-tez harakatlar bajariladi. Bu uslub tasvirni yoki biron detalni jonlantirishga yordam beradi. Masalan, ekranda havorang fonda «yonayotgan mash’ala». Agar olovni tasvirlayotgan qatnashuvchilar, bayroqlari bilan tebranuvchi harakat qilsalar, qolganlar bo‘lsa bayroqchalarni qimirlatmay ochiq holda ushlasalar, mash’alaning yonayotgan manzarasi paydo bo‘ladi.

«Tik turish» uslubi.Bu uslubda tasvirni yoki malum bir detalni ekranning umumiy fonida ajratib ko‘rsatish uchun qo‘lashadi. Masalan, oq rang fonida rangda «tinchlik» so‘zi paydo bo‘ladi. Bu uslubda havorang bayroqlarni ushlagan qatnashchilar o‘rinlaridan turadilar, oq bayroqchalar ushlagan qatnashchilar o‘tirgan holda qoladilar.

«Almashish» uslubi. Bu uslubda fon bayroqchalarning ikkala tomonidagi ranglari ishlatiladi. Masalan, festival emblemasi «oq kabutar» oq rangda, ekrandagi sariq fonda paydo bo‘ladi. Agar rejissor buyrug‘iga asosan, barcha qatnashchilar bayroqchalarini aylantirsalar, emblemadagi sariq fon oq rangga aylanadi.

«Quyilish» uslubi. Bu uslubda fon ishtirokchilari boshqa uslubga o‘xshab baravar emas, navbatma-navbat, turli vaqtda harakat qiladilar. Bu tasvirning paydo bo‘lishi, ranglarning o‘zgarishi asta-sekinlik bilan olib boriladi. «Quyilishi» ekran chap, o‘ng tomondan, yoki pastdan, yuqoridan markazga yoki bo‘lmasa markazdan boshqa tomonlarga va h.k. tarzda ishlatish mumkin. Rejissor bu uslubni bajarishdan odin «quyilishni» qaysi tomondan boshlash kerakligini tushuntirib, buyruq beradi.

«Jilo» uslubi.Bu uslub asosini ham almashish, ya’ni bayroqchaning ikki tomonidagi ranglarni namoyish qilishi egallaydi. Bu uslubda bayroqchaning ikkinchi tomoni (boshqa rang) qisqa vaqt ko‘rsatilib, yanao‘zining boshlang‘ich holatiga qaytariladi. «Jilo» uslubi oddiy «almashish» uslubidan farq qiladi. «Jilo» qo‘lining barmoqlari bilan emas, balki bilaklari bilan bajariladi. Bu esa bayroqchani tezroq boshlang‘ich holatiga qaytarishga yordam beradi. «Jilo» uslubi boshidan oxirigacha rejissorning buyrug‘i asosida bajariladi.

«Mashina yozuv uslubi. Ko‘p sonli qatnashchilar ommasi tomonidan mozaik tasvir bo‘laklarini kerakli ketma-ketlikda yaratish. Ko‘pincha bu uslub so‘zlar va raqamlarni yozishda ishlatiladi. Fon ekranida so‘zlar va raqamlar yozuv mashinkasida yozilganidek paydo bo‘ladi. (shuning uchun uning nomi «mashina yozuvi» deb ataladi).

«Teletayp» uslubi. Bu uslub fonda matnlarni yozish jarayonida qo‘llanadi. Uslubning nomi teletayp lentasidagi kabi ekran fonida so‘zlarning harakatlanishi natijasida paydo bo‘lgan. Bu uslubda

ishlatiladigan matnni tuzish, uslubni qurish va ishlatish, harakatlanuvchi tasvir dasturini tuzishdan amaliy jihatdan farq qilmaydi.

«Oqim» uslubi. Bu uslub tasvir yoki so‘zning yanada ahamiyatini oshirish uchun qo‘llaniladi. Masalan, ekranda «istiqlol» so‘zi paydo bo‘lib, u tezda kattalashib, tomoshabinga oqib kelayotgan tasavvurni namoyon etadi. Bu xatti-harakatdagi tasvir butun ekranni egallashi bilan to‘xtaydi. Bu uslub ham harakatlanuvchi tasvirlar uslubida amalga oshiriladi. Uch-to‘rt kadr tayyorlanib, undagi so‘z yoki tasvirning ko‘rinishi turli razmerlarda yasaladi. Uzviy ketma-ketlikdagi kadrlarning tez almashishi (kichikdan to katta tasvirgacha) o‘ziga xos eflfektni vujudga keltirib, fon ekranida tasvirni kattalashish imkonini vujudga keltiradi. Bu uslub 2004-yil Toshkent shahrida o‘tkazilgan «Mustaqillik» bayramida keng ravishda qo‘llanildi. (Badiiy fonda 3500 kishi ishtirok etdi).

«Kasseta» uslubi. Bir qancha tasvirni namoyish etish uchun, fon qatnashchilari bayroqchalarini bir necha marotaba aknashtirishlariga to‘o‘ri keladi (Bitta bayroqchani yopib, ikkin- chini tayyorlab, rejissor buyruo‘i bilan uni ochish va h.k.).

Ba’zan fonning bunday ishlash tempo-ritmi rejissorni qoniqtirmaydi. Ayniqsa, fon tomoshada asosiy vazifani bajarayotgan bo‘lsa, mana shu holatda «Kasseta» uslubi qo‘llaniladi. Har bir ishtirokchi namoyish uchun bitta tasvir (bitta rang) emas, balki birvarakayiga (bir qancha ranglar) «kasseta» dasturi asosida bayroqchalarni kerakli ranglar bo‘yicha yig‘adi. Rejissorning «kasseta»ni tayyorlashga ketgan vaqtini, tomosha vaqtida bir qancha tasvirlarni yuqori tempda almashtira olish imkoniyati oqlay oladi. «Kassetaga» barcha bayroqchalar, har bir qatnashchi tomonidan aniq dastur bo‘yicha joylashtirilib, ranglarning ketma-ketligiga ahamiyat berish lozim. «Kasseta» bilan ishlash qatnashchidan aniqlikni talab qilib, bayroqchalarning joylashish ketma-ketligini eslab qolib, shu bilan bir qatorda kerakli uslublarni (kassetani aylantira olishi, ishlatilgan bayroqchalarni tizzasiga tashlab, dastur bo‘yicha keyingina ko‘rsata olishi lozim) tezda qo‘llay olishi lozim Bu uslubni 2002-yil Jizzax

shahrida o‘tkazilgan «Barkamol avlod» hamda 2003-yil Urganch shahrida o‘tkazilgan «Umid nihollari» sport bayramlarida ishlatildi.

«Taqdim etish» uslubi. Bu uslubning paydo bo‘lishiga, fonda kvadrat shakldagi bayroqchalarning ishlatilishi sabab bo‘ldi. Birinchi bor bunday bayroqcha 1980-yil Moskva shahrida o‘tkazilgan butunjahon olimpiadasining ochilishi va yopilishida ishlatilgan edi. 5x50 sm li bayroqcha eng qulay bo‘lib chiqdi. Bu bayroqchaning o‘ziga xos xususiyati shundaki, birinchidan rassomga mozaik tasvirni yaratishga yengillik tug‘dirib, fonning imkoniyatlarini kengaytiradi. Ikkinchidan, eng asosiysi, qatnashchiga bayroqchani ikkala qo‘l bilan emas, balki bir qo‘l bilan ushlab turish imkonini yaratadi. Qatnashchining bayroqcha bandini ko‘zinirig balandligi darajasida bir qo‘l bilan ushlab turishi (ikkinchi band-ushlagich bayroqchani pastga tortib turadi), uning ikkinchi qo‘lini ozod qiladi, bu esa fonni yopmay uzviy ravishda bir qancha tasvir yoki ranglar fonini namoyish etishga imkoniyat yaratadi. «Taqdim etish» uslubi shu tariqa vujudga kelgan.

Amaliy bu uslub quyidagicha ishlatiladi: masalan, qatnashchi ochiq bayroqchani chap qo‘li bilan ko‘zlari balandligi darajasida ushlab, o‘ng qo‘li bilan boshqa bayroqchani olib, sekin chap qo‘lidagisini tushirib, keyingisini ochib ko‘taradi. Bu holatda fondagi tasvir sekin-asta fotosur’atni proyavka qilishdagi effekt kabi paydo bo‘la boshlaydi. Endi bayroqchani o‘ng qo‘li bilan ko‘tarayotgan qatnashchi chap qo‘li bilan erkin harakatni davom ettirishi mumkin. Bu uslub osonroq bo‘lib, ta’sir effekti yuqoridir. Shuning uchun kvadrat bayroqchali fonda «kasseta» uslubi umuman ishlatilmaydi.

Yuqorida ko‘rib chiqilgan ushiblar, rejissor tomonidan alohida sof holdagina ishlatilib qolmay, balki uslublarning bir-biri bilan qo‘shilib ketish hollarida ham ishlatilishi mumkin. Masalan, «jonlanish» uslubi «quyilish» uslubi bilan, «mashinka yozuvi» esa «quyilib) uslubi bilan, «Mashinka yozuvi» uslubi «tik turish» uslubi bilan birlashishi mumkin.

Birinchi repetitsiyalar jarayonida fon dasturi to‘liq ishlab chiqiladi Mana shu yerda rejissor har bir tasvirni fonda ko‘rsatish uslubini belgilab, dasturni boshidan oxirigacha aniqlashtiradi. Aynan ana shu

daqiqadan boshlab, badiiy fon ta’sirchan vosita sifatida vujudga kelib, rejissorning ijodiy mahorati namoyon bo‘ladi

Fon qatnashchilari bujarayonda kartochkalariga uzil-kesil aniqlik kiritib to‘ldiradilar. Unda faqatgina tasvirdagi bayroqchaning rangigina emas, balki uni qanday bajarish kerakligi to‘g‘risidagi rejissorning ko‘rsatmalari ham belgilanadi Ommaviy sport tomoshalarida badiiy fonni boshqarish.

Badiiy fon rejissori tomosha darajasida xuddi orkestr dirijoriga o‘xshaydi U dirijor singari tomosha davomida pulti yonidan ketmay fon qatnashchilarini diqqat bilan kuzatib, uni boshqaradi. Rejissor fonni boshqarib, unga dirijorlik qiladi, agar dirijor doimo orkestr yonida bo‘lsa, fon rejissori qatnashchilardan uzoqda bo‘ladi.

Avalambor, tomosha davomida qatnashchilar rejissor tomonidan eng kerakli ma’lumotlarni olishlarini aniqlab olishimiz lozim:

—ular navbatdagi harakatni bajarishi uchun rejissor tomonidan o‘z vaqtida ogohlantiriladilar.

—tasvirni ochish bo‘yicha buyruq olish;

—rejissor g‘oyasidan kelib chiqqan holda tasvirni namoyish etishdagi kerakli uslublarni ishlatish haqidagi ma’lumot;

—tasvirni yopish haqidagi buyruq.

o‘quv mashg‘uloti repetitsiyalari jarayonida rejissor mikrofon orqali fon qatnashchilarini asta-sekin signallar orqali kerakli ma’lumotni qabul qilib ishlashga o‘rgatadi Signal berish uchun quyidagilar ishlatiladi:

— 0 dan 9 gacha bo‘lgan raqamli (kattaligi 120X80 sm) tasvir raqamini ko‘rsatish uchun mo‘ljallangan planshetlar;

— ishtirokchilarda mavjud bo‘lgan fon bayroqchalari va boshqa predmetlarning nusxasi (uzoqdan qatnashchilarga yaxshi ko‘rinishi uchun originaldan bir muncha katta);

— «Diqqat» degan signalni ko‘rsatish uchun rangi boshqalaridan farq qiladigan maxsus bayroqcha;

— harakatni boshlash haqidagi bayroqchani ochish yoki yopish haqidagi signalni beruvchi maxsus bayroqcha;

— Rejissor fonni boshqarish uchun o‘ziga maxsus yordamchilarni tayyorlaydi, ulardan biri rejissorning ko‘rsatmasiga binoan fon qatnashchilariga planshetda ko‘rsatilgan tasvirlarning raqamlarini ko‘rsatsa, ikkinchisi partiturani kuzatib turadi.

Rejissorning o‘zi ssenariyni juda ham yaxshi bilishi, buning asosida badiiy fonning tomoshadagi o‘oyasini aniqlay olishi lozim Namoyish etiladigan tasvirlar vaqtini, rangini, joyini, uslubini oldindan belgilab olishi kerak.Tomoshaning umumiy o‘oyasi «fon partiturasi» da o‘z aksini topadi.

Fon partiturasi repetitsiya jarayonida rejissor tomonidan tuziladi. Partitura rejissorga fon bilan ishlash va uni boshqarishga yordam beradi. Partituraning jiddiy aniqlangan shakli yo‘q.Har bir rejissor o‘ziga qanday qulay bo‘lsa, shunday tuzadi.

Partiturada quyidagilar bo‘lishi lozim:

tartib raqami;

tasvir orqali «harakat» va nomi;

tasvirning ochilish joyi;

tasvirning ochilish uslubi (harakat);

tasvirni namoyishi;

tasvirni yopish joyi.

Partituraga fondagi barcha tasvirlar, hatto fon ishtirokchilarinig (ssenariyda ko‘rsatilgan bo‘lsa), harakatlari (qarsaklar, shiorlarni tasdiqlovchi olqishlar, oddiy mashqlarni bajarish va h.k.) toliq yoziladi.

Hozirgi kunda texnika vositalarining rivojlanishi davrida badiiy fonni boshqarishda ham o‘zgarishlar bo‘lmoqda. Badiiy fon joylashgan sektorlarga maxsus karnaylar o‘rnatiladi. Rejissor mikrofon orqali fonni boshqaradi. Ovoz kuchaytirgich, karnaylar shunday o‘rnatilishi lozimki, undagi ovoz barcha fon qatnashchilariga bir xil eshitilib, qo‘shni sektordagi tomoshabinlarga eshitilmasligi kerak. Lekin rejissorning mikrofon orqali bergan topshiriq va buyruqlari tasvirning nechanchi raqamdaligi, planshetlarga yozilib, har ehtimolga qarshi ko‘rsatib turiladi.

Badiiy fon — jonli ekranning funksiyasi

Badiiy fon ommaviy sport tomoshalarining rejissorlik g‘oyaviy hal etilishida yetakchi o‘rinda turadi. Asosan fon sahnalashtiruvchi tomonidan tomoshabinga emotsional ta’sir qilish uchun qo‘llaniladi. Fon rejissorga tomoshabinni faollashtirib, to‘g‘ri yo‘nalishga boshlash — qarsaklar, shiorlarni olqishlash kabi usullar bilan yordam beradi.

Bundan tashqari badiiy fon bayroqchalar bilan tasvirlarni ko‘rsatibgina qolmay, balki asosiy maydonda bo‘layotgan xatti-harakatni davom ettirishi mumkin. Masalan, 2003-yil Buxoro shahrida o‘tkazilgan Universiadada fon bir qancha emblemalar tasvirini ko‘rsatgach, maydondagi ko‘rsatilayotgan xatti-harakatni davom ettirilishi mavzuning naqadar katta ahamiyatga egaligi, masshtabliligini yanada ochib berishga yordam bergan.

Ba’zan fon qatnashchilari ommaviy mashqlarni tasvirni namoyish etayotgan vaqtlarida ham bajarishlari mumkin. Masalan, 2004-yil Toshkent shahrida o‘tkazilgan Mustaqillik bayramida fonda avval O‘zbekiston bayrog‘i paydo bo‘lib, birdan qimirlashga tushadi. Bunda fon qatnashchilari oddiy «to‘lqin» mashqini bajarishgan edi. Badiiy fonni tomosha jarayonida kinoekran sifatida ham ishlatish mumkin. Masalan, ko‘pgina tadbirlarda tomosha o‘tayotgan joyda kinoekran yo‘q, lekin minglab tomoshabinlar ko‘z oldida ekran paydo bo‘lib, unda kinolavhalar namoyish etiladi. Bu ekranni fon guruhi ishtirokchilari ekran uchun ishlatiladigan maxsus materialdan qilingan bayroqchalar yordamida vujudga keltiradilar. Bu ekran to‘satdan qanday paydo bo‘lgan bo‘lsa, to‘satdan shunday yo‘q bo‘lib qoladi. 1991-yildan bayramlarga e’tibor kuchaygach, badiiy fon rejissurasiga ham qiziqish ortib bordi. Respublikamizda badiiy fon bilan ishlay oladigan, uning xususiyatini tushuna oladigan mutaxassislar yetishib chiqa boshladi, ayniqsa oxirgi yillarda badiiy-sport bayramlarining rivojlanishi badiiy fon rejissorlaridan tinmay ijodiy izlanishda bo‘lishlarini talab etmoqda. Bu borada rejissor B.M. Pokrovskiyning xizmati katta bo‘lmoqda. U 1995-yildan boshlab respublika bayramlarida badiiy fonga mustaqil ravishda rejissorlik qilib kelmoqda.Ijodiy ish bilan birga o‘z o‘rnini bosa oladigan shogirdlarni tayyorlamoqda. Hozirgi kunda u bilan

shogirdlaridan E.B.Pokrovskiy, Yu.Papyans va boshqalar u bilan yelkama-yelka turib ijod qilmoqdalar. Rejissor B.M.Pokrovskiy boshchiligidagi ijodiy guruh quyidagi bayramlarda badiiy fon ustida mehnat qildilar:

1. 1995-2006yillar -respublika «Mustaqillik» bayrami 2. 2000-yil Universiada (Namangan shahri) 3. 2001-yil «Umid nihollari» (Farg‘ona shahri) 4. 2002-yil «Barkamol avlod» (Jizzax shahri) 5.2003-yil «Umid niholari» (Urganch shahri) 6. 2004-yil Universiada (Samarqand shahri) 7. 2004-yil «Barkamol avlod» (Andijon shahri) 8. 2005-yil «Umid nihollari» (Chirchiq shahri) 9. 2006-yil «Navro‘z» (Toshkent shahri). Lekin shuncha bayramlar o‘tkazilishiga qaramay, hali ham badiiy fon rejissurasi o‘zining mukammal kompozitsion tuzilishiga ega emas. Bizning badiiy fon hali dunyo miqyosidagi standartlar, tasvirlar bo‘yicha ishlash darajasiga chiqqan emas. Yolg‘iz Pokrovskiyning o‘zi harakat qilgani bilan u darajaga yetishish juda ham qiyin. Qolaversa, viloyatlarda badiiy fon bilan ishlay oladigan, uning xususiyatlarini tushunadigan rejissor mutaxassislar yetishmaydi.

Shuning uchun, bo‘lajak rejissorlar bo‘lmish talabalar badiiy fon rejissurasini chuqur o‘rganishlari, faqatgina nazariy jihatdan emas, balki amaliy jihatdan ham bu bilimlarni egallashlari lozim. Chunki badiiy fon ta’sirchan vosita sifatida katta emotsional ta’sir kuchiga ega bo‘lib, bayram tomoshasini insonlar qalbida uzoq vaqt muhrlanib qolishiga yordam beradi.

Tayanch so‘z va iboralar: *sinxron harakatlar, ommaviy mizanssenalar, qayta saflanish, grafik uslub, to‘g‘ri harakat uslubi, teskari harakat uslubi, fon, «taqdim etish» uslubi, «kasseta» uslubi, «oqim» uslubi, «teletayp» uslubi, «mashina yozuv uslubi, «jilo» uslubi «quyilish» uslubi, «almashish» uslubi, «tik turish» uslubi, «jonlantirish» uslubi*

Nazorat uchun savollar:

1. Ommaviy sport tadbirlarini tashkil etishda qanday talablar qo‘yiladi?

2. Ommaviy sport tadbirlarida badiiy fon qanday amalga oshiriladi?

3. Ommaviy sport tadbirlarida mizanstsenalar ustida ishlash yo‘llari nimalardan iborat?

4. Ommaviy sport tadbirlarini sahnalashtirishda qanday uslublar mavjud?

5. Ommaviy sport tadbirlarida sinxron harakat nima?

4.3. Inssenirovka tushunchasi, insenirovka qilish usullari. Madaniy tadbirlarda inssenirovkadan foydalanish xususiyatlari

Tasviriy she’r, masal, qo‘shiq ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalarning ajralmas bo‘lgidir. Bu janrlarning teatrlashtirilgan tomoshalarda qo‘llanilishi, tomoshalarning tomoshaviyligini, ta’sirchanligini oshiradi.

Ayniqsa, teatrlashtirilgan tomosha, teatrlashtirilgan konsert va adabiy-badiiy publitsistik kompozitsiyalarda teatrlashtirish uslubidagi tasvirlarning yorqin emotsional namoyish etishda ahamiyati kattadir. «Tasvirda» — degan so‘z, o‘zbek tilining izohli lug‘atida narsa voqea-hodisa va shu kabilarning badiiy ifodasi, deb berilgan. Demak, tasviriy she’r, masal va qo‘shiq, badiiy ifodalangan holda harakatga qo‘yiladi. Bu degani faqatgina harakatga qo‘yilsa boidi, degani emas. Balki bunday harakat har bir janrda obrazli yechim orqali hal etilishi lozim. Tasviriy she’r, masal va qo‘shiq yordamida kompozitsiya tuzishdan oldin tomosha mavzusidan kelib chiqqan holda materiallar o‘rganilib, ssenariy yaratish jarayoni boshlanadi. Talabalar qo‘yishayotgan tomoshalarining umumiy kompozitsiyani 1 ta material asosida yoki bir nechta mavzuga to‘g‘ri keladigan (aralash) materiallar asosida qurishlari mumkin. Masalan, Tasviriy she ‘rni olsak, 1 ta materiallar asosidagi tomoshalarga Alisher Navoiyning «Xamsa», Firdavsiyning «Shohnoma», Erkin Vohidovning «Nido», Abdulla Oripovning «Jannatga yo‘l», «Hakim va ajal», Barot Boyqobilovning «Samarqand ushshog‘i», «Men kashf etgan O‘zbekiston» va h.k. kabi dostonlardan foydalanish mumkin yoki alohida, turli mualliflarning bir mavzusiga

bag‘ishlangan turli she’riy matnlaridan foydalanish mumkin. Qanday matn qo‘llanilmasin, badiiy jihatdan bir butun dramaturgik qoidalarga javob beradigan asarni yaratish uchun sohaviy inssenirovkasini amalga oshirish lozim.

«Inssenirovka» so‘zi lotinchadan olingan bo‘lib, biror asarni sahnaviy qilib o‘zgartirish, sahnaga qo‘yish uchun moslashtirish degan ma’noni bildiradi (o‘zbek tilining izohli lug‘ati). Inssenirovkada asar sahnaga moslashtirilib, iloji boricha voqealar harakati bir joyda o‘tishini ta’minlab, monolog va dialog shakliga ko‘chiriladi. Albatta voqealar rivoji kompozitsion yo‘nalishda davom etishini ta’minlash kerak. Bunda tomoshadagi qarama-qarshilik, tugun, kulminatsiya va yechim rejissorlik tahlilida aniqlanishi shart.

Shu bilan birga, turli adiblarning turli turkum she’riy matnlaridan ham unumli foydalanish mumkin. Bunday turkum she’rlarni bir mavzuda kompozitsion jihatdan ustalik bilan birlashtirib, ajoyib emotsional ta’sirchan tomoshani yaratish mumkin. Erkin Vohidovning «Matmusa» nomli she’riy turkumlari asosida qurilgan «Matmusaning sarguzashtlari», Boburning turkum she’r va g‘azallari asosida qurilgan «Anda qoldi jonim mening», Abdulla Oripovning she’riy turkumlari asosida qurilgan «Yillar armoni» va h.k. tasviriy she’rlar yordamida tomoshalar sahnalashtirildi.

Tasviriy she’r ssenariysi ustida ish olib borilganda, muallif ilgari surilgan g‘oyani chuqur tahlil qilib, oliy maqsadni aniqlashda, falsafiy g‘oyalarni namoyon etishda qaysi ta’sirchan vositalar uslubidan foydalanishni aniqlab olishi muhimdir. Shu o‘rinda mistik yo‘nalishda (Mistika – yunoncha g‘ayritabiiy olamga, ilohlar va ilohiy kuchlarga, insonning ilohiyat olami bilan aloqa qila olishiga ishonish tasavvuri) talabalar tomonidan sahnalashtirilgan. «Ayol qalbi» nomli kompozitsiyasini misol qilib ko‘rsatishimiz mumkin. Bu tasviriy she’r kompozitsiyasida assotsiativ obrazlar yaxshilik va yomonlik, oq va qora kuchlarning bir maqsadni, insondagi ezgulik muhabbat kuchi yoki mol-dunyo orttirish, boylikka xirs qo‘yish kuchlimi, degan savolni hal qilishdagi kurashi Ona timsoli orqali ochib berishga harakat qilinadi. Bu tasviriy she’r kompozitsiyasida turli mualliflar she’rlari bir mavzu va

g‘oya ostida birlashtirib tomoshaning badiiy obrazi yaratildi. Ayniqsa, Haqiqat tarozi haykali allegorik obrazi (haqiqat tarozisini ushlagan ayol) gunoh va yaxshilikni oichashi tomoshabinni bu borada chuqur fikr qilishga undaydi. Talabalar har bir she’riy matnga ijodiy yondashib, o‘z tafakkurlari bilan uni g‘oyaviy rivojlantirishga, bir butun tomosha kompozitsiyani yaratishga harakat qilganlar.

Mana shunday ijod namunasi boigan arman shoirining «Ona yuragi» nomli she’riy matni ustida ish olib borilganda, talaba ustozlari bilan hamkorlikda bir betlik materialdan o‘zlarining ijodiy namunalari yordamida tomoshani sahnalashtirishga muvaffaq bo‘ldilar. “Ona yuragi” tasviriy-she’riy kompozitsiyasiga mualliflikning she’r matnida bo‘lmagan allegorik obrazlar - quyosh, tog‘, majnuntol, qarg‘a va bosh suyagi faol ishlatildi. Bu obrazlar muallif she’rini yanada boyitib dramaturgik kompozitsion qurilishni vujudga keltirishga, tomoshabinning badiiy obrazining topishiga katta yordam beradi. Tomoshadagi voqealar shu hodisalarning guvohi bo‘lgan quyosh, tog‘ va majnuntol tilidan hikoya qilinadi. Tomoshabinda bir qancha tasviriy qo‘shiqlarning ishlatilishi tomoshaviylik va ta’sirchanlikni yanada oshirishga yordam beradi

Tasviriy masal – ssenariysini yaratishda, asosan, bir mavzuga g‘oyaviy jihatdan to‘g‘ri keladigan bir nechta masallar kompozitsion jihatdan birlashtiriladi. Tasviriy masal mavzusi tanlanganda uning dolzarbligi, g‘oyaviyligi bor muammolarni ochib bera olish g‘oyasi majoziy obrazlar orqali hal etiladi. Lekin shuni unutmaslik kerakki, majoziy obrazlar insonlashtiriladi. Ya’ni majoziy obrazlarda xarakter chizgilaridagi detallarning ba’zilari eng keraklilari olinib, insonning xarakterli chizgilari orqali ijro etiladi.

Tasviriy masal ssenariysida masallar g‘oyaviy jihatdan bir-birini to‘ldiruvchi, davom ettiruvchi sifatida montaj qilinadi.

Tasviriy masalda faqatgina masallargina emas, balki hayvonlar obrazi ishtirokidagi ertak va hikoyalardan ham foydalanish mumkin. Masalan, Anvar Obidjonning «Qorin botir» nomli ertagi, talabalar ijrosida tasviriy masal janrida sahnalashtirildi. Bu she’riy uslubda yozilgan ertakning g‘oyasi masal janrining talablariga to‘liq javob

beradi. Bu asardagi quyonlar, sher, ayiq va hokazo majoziy obrazlar ishtirok etib, insonlarning o‘rmonda unutib qoldirgan shari (pufak) atrofida rivojlanadi. Odam timsolida ko‘z, qosh, og‘iz chizib qo‘yilgan shardan quyonlar qorin botir sifatida foydalanib, yovvoyi, yirtqich hayvonlarni qo‘rqi-tish maqsadida unumli foydalanadilar. Bu tasviriy masalga chaqimchi qarg‘alar obrazini kiritilishi masalning tomoshaviyligini yanada oshirgan. Ayniqsa, hammamizga malum bo‘lgan Krilovning «Tulki bilan qarg‘a» masalining zamonaviy talqinining ishlatilishi tomosha g‘oyasini yanada toldirishga yordam berdi. Bu masalning zamonaviy talqini quyidagicha hal etildi.

Bir bo‘lak pishloqni tishlab olgan qarg‘a daraxt shoxida o‘tiribdi. Buni ko‘rgan tulki uning oldiga ayyorona, qo‘shiq aytib, raqsga tushib, yaqinlashadi. Tulki qarg‘ani ko‘p maqtaydi, uning ovozini bulbulga o‘xshatadi... Undan ajoyib bir qo‘shiq aytib berishni iltimos qiladi. Uning gapini eshitib turgan qarg‘a pishloqni qanoti orasiga shartta qistirib: - «Ey ahmoq tulki, kimni aldamoqchisan, u davrlar o‘tib ketgan, ayyorliging menga o‘tmaydi», - deb, tulkining ustidan kulib, uchib ketadi.

Giybatchi qarg‘alar obrazlari barcha masallarni bir-biri bilan g‘oyaviy ulashga, tomosha temporitmini rivojlantirishga yordam berdi.

Yana bir misol, talabalar bilan material yig‘ish jarayonida qolimizga bir betlik, o‘rmondagi hayvonlarning qo‘shiq bo‘yicha ko‘rik tanlovi haqida yozilgan she’r tushib qoldi. She’r orqali tasviriy masal ssenariysi yaratiladi. Bu tomoshada qo‘shiq, raqs va boshqa ta’sirchan vositalardan unumli foydalanildi.

Tomosha prologida bir qancha hayvonlar rechtativ shaklida:

Hayvonlaru, hayvonlar
Eshitmadim demanglar.
Bugun bizning o ‘rmonda,
bo‘lib o ‘tur zo‘r tanlov,

deb o‘rmondagi barcha hayvonlarni tanlovga chorlaydilar. Barcha tanlovlarning hakami Sher aka bilan uning rafiqasini qarsaklar bilan kutib oladilar. Ishtirokchilar endi e’lon qilinadigan vaqtda Eshak

sahnaga yugurib chiqib, Sher akaga egilib ta’zim qilib, Sher aka to‘g‘risida va’zxonlik qilib, unga to‘n, do‘ppi kiygazadi.

Shunday qilib, ko‘rik-tanlov boshlanib, birinchi ishtirokchi Bo‘ri, so‘ng Xo‘roz, Ayiq va Bulbul o‘z mahoratlarini namoyish etib, qo‘shiq kuylaydilar. Ayniqsa, Bulbul kuylaganda hamma qoyil qolib, qarsak chalib olqishlaydi. Oxirgi bo‘lib, Eshakvoy chiqib, maza qilib, barchaning qulog‘ini qomatga keltirib, hang-rab beradi.

G‘oliblarni e’lon qilish uchun so‘z Sherga beriladi. Sher Eshakni maqtab, g‘oliblikni unga beradi. Ish jarayonida har bir obrazning xarakteri yaxshilab o‘rganilib, chizgilari topildi.

Shu tasviriy masalning g‘oyaviy davomi sifatida boshqa kurs talabalari bilan «Ziyofat» nomli tomosha, bir qancha mashhur mualliflarning masallari asosida sahnalashtirildi. Bu tomoshada masallarni birlashtirish ma’lum qiyinchiliklarni yuzaga keltirdi. Lekin, asosiy g‘oyadan kelib chiqib, barcha masallar farzandli bo‘lgan o‘rmon shohi Sherning farzandiga atab uyushtirgan ziyofati voqeasiga montaj qilindi. Bu tomoshada ko‘plab turli obrazlarning ishtirok etishi, ommaviy sahnalarning ko‘pligi bilan ajralib turdi. Tomoshada kursning barcha talabalari faol ishtirok etadilar .

Tasviriy qo‘shiq - eng murakkab janrlardan biri bo‘lib, ssenariysi, asosan, qo‘shiqlar va she’rlarga quriladi. Ssenariy asosini qo‘shiqlar tashkil etib, she’r yordamchi, izohlovchi, epizodlarni ulovchi vazifasida qollaniladi.

Tasviriy qo‘shiq kompozitsiyasi ham dramaturgiyaning qoidalariga rioya qilgan holda, bir nechta qo‘shiqlar kompozitsiyasidan tashkil topadi.

Tasviriy qo‘shiqda albatta voqea bo‘lib, qarama-qarshilik asnosida voqealar rivojlanadi. Unda albatta tugun, kulminatsiya va yechim bo‘lishi shart.

Iloji boricha ishtirokchilarning imkoniyatlaridan kelib chiqqan holda qo‘shiqlar jonli ijro etilishi kerak. Ba’zan, jonli ijroga imkoniyat bo‘lmasa fonogrammadan foydalaniladi. Qo‘shiqlar boshidan oxirigacha to‘liq yoki kerakli qismlari olinib montaj qilinadi. Lekin, duch kelgan qo‘shiqni zo‘rma-zo‘raki tomoshaga tiqib bo‘lmaydi. Har bir qo‘shiq,

albatta, g‘oyaviy jihatdan mavzuga to‘g‘ri, mos ravishda tanlab olinishi lozim.

Qo‘shiqlar, mumtoz ashulalar, zamonaviy estrada yo‘lidagi, xalq yo‘lidagi yoki folklor yo‘nalishida bo‘lishi mumkin. Albatta, har bir qo‘shiqning zamirida voqea, xatti-harakat bo‘lishi lozim. Boshqacha qilib aytganda, sahnaviy klip shaklida bo‘lishi kerak.

Hozirgi kunda butun dunyoda ommalashib borayotgan «videoklip»larning asosida tasviriy qo‘shiq turadi. Videoklipni kichik film deb qarasak, tasviriy qo‘shiqqa kichik spektakl deb qarashimiz lozim. Albatta, dramatik spektakllardagi singari tasviriy qo‘-shiqlar kompozitsiyasida, mavzuga mos dekoratsiya, bezaklar, rekvizit, kostumlarning bo‘lishi shart.

Biz bilamizki, musiqali dramada pyesaga, kompozitor maxsus libretto yozadi. Aktyorlar dialog va monologlar bilan bir qatorda qariyalar ijro etishadi.

Tasviriy qo‘shiq kompozitsiyasidan tashkil topgan tomoshada esa, hech qanday maxsus pyesa bo‘lmay, rejissorning fantaziyasidan kelib chiqib, ssenariy yaratiladi. Hech qanday libretto yozilmaydi. Ssenariyga tayyor qo‘shiqlardan mavzuga mos ravishda tanlab olinadi. Agar lozim bo‘lsa, yangi qo‘shiq yaratiladi.

Teatrlashtirilgan konsertning asosini tasviriy qo‘shiqlar tashkil etadi. Oxirgi yillarda tasviriy qo‘shiqlarda ta’sirchan vositalar keng qo‘llanilmoqda.

Misol uchun, 2005-yil Moskvaning «Rossiya» konsert saroyida, G‘alabaning 60 yilligiga bag‘ishlab o‘tkazilgan konsert to‘liq tasviriy qo‘shiqlar kompozitsiyasi yordamida sahnalashtirildi.

Sahnada front tasviri, ko‘chma dala oshxonasining oshpazi askarlar kotelogiga ovqat suzib bermoqda... Shu payt front ortidan mashinalarda san’atkorlar tashrif buyurishadi. Sahnada tanklar ortilgan harbiy eshelonning ikki vagoni qo‘riqchilari bilan paydo boiadi. San’atkorlar o‘z dasturlarini namoyish eta boshlaydilar. Soldatlar esa ovqatlanib ularning qo‘shiqlarini tinglaydilar. Rejissor har bir qo‘shiqni epizodga shunday ustalik bilan ulaganki, bu yerdagi qo‘shiqlar, raqslar, teatrlashtirish uzviy ketma-ketlikda biri-birini toidirib, tempo-ritm

rivojida kulminatsiyaga boradi. Tasviriy qo‘shiqda ijro etilgan ona va sevgan qizi bilan xayrlashuv sahnalari, sevgilisi bilan oxirgi tushgan valsi va h.k.lar plastik harakatlarda biror-bir so‘zsiz ko‘rsatib berilgan.

Bu yerdagi aktyorlar ijrosi, xonandalarning sahnadagi voqea holatiga kirib qo‘shiq ijro etishlari, dekoratsiya va kostumlar o‘ziga xos sahnaviy muhitni yaratgan. Barcha qo‘shiqlar jonli ijro qilinib, qo‘shiqchilar ham (o‘sha davrga mos kiyingan) tomoshaning uzviy ishtirokchisiga aylanadilar.

Talabalar tasviriy qo‘shiq ustida ishlaganlarida, asosan mavzuni, unga mos qo‘shiqlarni tanlashga katta e’tibor berishlari lozim. Mana shundagina tomoshaning umumiy badiiy obrazini to‘g‘ri topish mumkin bo‘ladi.

O‘zbekfilmning oltin fondiga kirgan «Maftuningman» filmi ko‘pchilikning yodida. Mana shu filmdagi «Sartarosh» qo‘shig‘ini eslang. Bu qo‘shiq tasviriy jihatdan ham ajoyib tasvirlangan. Sartarosh rolida marhum aktyor G‘ani Ag‘zamov, rejissor assistenti rolida aktyor Nabi Rahimovlar o‘z obrazlarini a’lo darajada ijro etishgan.

Tasviriy qo‘shiqni yaratishda xalq qo‘shiqlari, termalar, laparlar tayyor material vazifasini o‘tab, rejissor va ssenaristning mushkulini osonlashtiradi. Ayniqsa, xalqimizda kasb-hunarga bag‘ishlangan (temirchi, oshpaz, nonvoy, kosib va h.k.) qo‘shiqlar repertuari juda ham ko‘pdir.

Talabalar bilan sahnalashtirilgan «Tabassum qishlog‘idagi bir muhabbat tarixi» nomli tomoshada qo‘shiqlar bilan she’riy matnlar bir-birini uzviy to‘ldirib, bog‘langan. Xalq qo‘shiqlari bilan zamonaviy qo‘shiqlar ustalik bilan ishlatilgan.

Tomosha prologi ta’riflash shaklida qurilgan bo‘lib, barcha qatnashchilar:

Yallama yorim yallola, yallolashaylik,
Uchtami-to‘rtta bir bo‘lishib hasratlashaylik.
Ariq bo‘yi salqin ekan, chaqchaqlashaylik,
Yallama yorim yallola, yallolashaylik,

degan qo‘shiq kuylanayotganda chiqib kelib, she’riy tarzda barcha obrazlar bir-birlarini tanishtirib, chiqib ketishlaridan voqea boshlanadi.

Sahnada qishloq hovlisidagi supada bir qancha qizlar. «o‘sma qo‘ysam» qo‘shig‘ini aytib, qoshlariga o‘sma qo‘yishyapti. Shu hovlida yashovchi qizga oshiq bo‘lgan yigit olma daraxtiga chiqib qizlarni kuzatadi. Qizlar o‘sma qo‘yib bo‘lishgach, yigit qizga daraxt ustidan olma otib, «olma otdim yorimga» qo‘shig‘ini ijro etadi. Shu mahal qizning onasi hovliga chiqib keladi. Yigit otgan olmalardan bin qizning onasiga borib tegadi. Olmaning shoxi sinib yigit hovliga qulab tushadi, qizlar xaxolab kulib yuboradilar. Qizning onasi yigitga yaqinlashadi, yigit:

Xolajon, qarang, qarang
Qizginangiz barno ekan.
Yuzlari qirmizi,
Qoshlari kamon ekan,

degan qo‘shiqni aytib turganda qizning otasi kirib keladi. Yigit yugurib, devordan oshib qochadi, qizlar kulib yuborib, chiqib ketadilar. Chol bilan kampir «qilpillama» qo‘shig‘ini ijro qiladilar. Qo‘shiqning oxirida cholning beli og‘rib qoladi, kampir cholning belini uqalab supaga yotqizadi. Shu payt ikkita chol uyning egasini chaqirib kirib kelishadi. Ularning qo‘llarida bedana. Bedana jangida kimniki zo‘r urishganini talashib, uy egasini ham esdan chiqarib, «Bedana» qo‘shig‘iga mos plastik etyud bajaradilar.

Eshik oldida tog‘ora ko‘targan sovchi ayollar «Sovchi keldi» qo‘shig‘ini ijro etib, eshikni taqillatishadi. Uy egasi kampir, ularni uyga taklif etadi. Chollarni ko‘rgan sovchilar uyalib, o‘zlarini chetga olib «Bu chollar-yomon chollar» qo‘shig‘ini ijro etadilar.

To‘y sahnasi, shu hovli, to‘yga tayyorgarlik qizg‘in, sahnaning chap tomonida qizlar kelinni yasantirmoqdalar.

Qizlarning biri, keling, kelinga kuyov bolaning kirib kelishini ko‘rsatib beramiz deb, boshiga do‘ppi kiyib, beliga qiyiqcha boylab, shartli kelin bo‘lib olgan qiz bilan «Omon yor» qo‘shig‘iga raqsga tushib, imitatsiya qiladilar.

Kuyovlar qo‘shiq bilan kirib kelib, kelin tomon bilan aytishuv etib, osh yeydilar. Oshdan so‘ng kuyov oq ro‘moldagi kelinni ammasi bilan

yanglishtirib, gulxanning atrofida uch marotaba aylantirib, go‘shangaga olib kiradi. Shunda yigit lapar aytishni boshlaydi

Yigit: Qoshingni qaro deydilar,
Jon singiljonim yor-yor.
Yuzingni qirmiz deydilar
Jon singiljonim yor-yor.
Ko ‘rsat yuzingni man bir ko ‘rayin
Jon singiljonim yor-yor.
Amma: Yuzimni ko ‘rib nima qilasan,
Bezbet kuyov, yor-yor, Surbet kuyov, yor-yor..
Kelin bilan ammasini Farqini bilmadingmi, yor-yor.

Amma yuzini ochib ko‘rsatadi, kuyov hushidan ketadi, kuyovni hushiga keltirib, hazilligini tushuntirib, tomosha yor-yor bilan tugaydi. Bundan tashqari, hajviy yo‘lda yaratilayotgan tasviriy qo‘shiqlar ham katta ta’sir kuchiga ega. Lekin, tasviriy qo‘shiqning tub ma’nosini ba’zi rejissorlarimiz hanuzgacha tushunib yetmadilar. Teatrlashtirilgan konsertlarda raqqosani chiqarib bitta-ikkita elementlar qo‘shilsa, tasviriy qo‘shiqqa aylanib qolmaydi. Ayniqsa, oynai jahon orqali namoyish etilayotgan videokliplarda qo‘shiqning qanday bo‘lishiga qaramay, syujet bir xil, stereotip bo‘lib qolgan.

Tayanch so‘z va iboralar: *inssenirovka, oddiy inssenirovka, murakkab inssenirovka, tasviriy she’r, tasviriy masal, tasviriy qo‘shiq,*

Nazorat uchun savollar:

1. *Asar inssenirovkasi qanday amalga oshiriladi?*
2. *Inssenirovkaning qanday turlari bor?*
3. *Tasviriy she‘r qanday yaratiladi?*
4. *Tasviriy masal qanday yaratiladi?*
5. *Tasviriy qo‘shiq qanday yaratiladi?*

V. MADANIY TADBIRLARNI SAHNALASHTIRISH ASOSLARI

5.1.Madaniy tadbirlarni o‘tkazishda sahnalashtirish tamoyillari

Konstantin Sergeyevich Stanislavskiy (Alekseev) 1863-yilning 17-yanvarida Moskvada san’atsevar savdogar oilasida dunyoga keldi. Stanislavskiy bolaligidanoq teatrga alohida mehr qo‘ydi. O‘z tengdoshlari qatori ko‘chada bekorchilikda yurmas, balki kitob o‘qir, teatr yoki muzeyga borar edi. Bunga sabab ularning oilasiga o‘sha davrdagi Moskvaning yetakchi ilg‘or doirasiga kiruvchi ziyolilar tez-tez tashrif buyurishar, mehmonlar davrasidagi suhbatda yosh Konstantin ham ishtirok etar edi. Rasmlar galereyasi tashkilotchisi P.M.Tretyakov, teatr va muzey tashkilotchisi S.I.Mamontov, kitob noshiri M.V.Sabashnikov suhbatlarini tinglagan Konstantin suhbat jarayonidagi voqealarni o‘z ko‘zi bilan ko‘rishni hohlar edi. Shu sabab, o‘z akasi Vladimir bilan ota-onasi rahnomaligida teatrga tez-tez borib turar edi. Oilaning teatrga bo‘lgan muhabbati Stanislavskiyni bolaligidanoq o‘ziga rom etib, butun umrini shu sohaga baxshida etishiga sabab bo‘ldi.

Teatr san’ati sohasida xususiy faoliyat imkoniyatlarining eng nodir va eng samarali namunasi 1898 yili ish boshlagan Moskva badiiy-hammabop teatr qiyofasida namoyon bo‘ldi. Bu teatr barcha xususiy teatrlar diqqat markazida bo‘lgan kommertsiya maqsadlarini emas, balki rus milliy ma’naviyati va juda katta mavqega ega bo‘lgan teatr san’atini yangi ijodiy yo‘lga olib chiqish edi. Moskva Badiiy teatri (MXT) 1898 yil 14 oktabrda «Podsho Fyodor Ioannovich» spektakli premerasi bilan ochildi.

MXTning tug‘ilishi uning asoschilarining 1897-yil 19-iyunda Moskvadagi «Slavyanskiy bazar» restoranida bo‘lib o‘tgan tarixiy uchrashuvlarida ro‘y bergan deb hisoblanadi. K.S.Stanislavskiy (Alekseev) va Vl. I.Nemirovich-Danchenko 18 soat davom etgan suhbatlarida bo‘lajak teatrning barcha xususiyatlari chuqur muhokama qilinadi. Stanislavskiy so‘zlariga ko‘ra uchrashuvda «bo‘lajak ish asoslari, san’atning o‘ziga xos masalalari, badiiy ideallar, sahnaviy etika, texnika, tashkiliy rejalar, bo‘lg‘usi repertuar yo‘nalishlari, o‘zaro munosabatlar» muhokama etilgan. Suhbat davomida bo‘lg‘usi ijodiy

truppa tarkibi, uning yosh ziyolilardan iborat bo‘ladigan asosi, zalni did bilan, ammo oddiy bezatilishi masalalari ham diqqat bilan ko‘rib chiqildi. Teatrga rahbarlik vakolatlari va teatr faoliyati mazmunini belgilovchi shiorlar ham o‘z tasdig‘ini topadi. Adabiy-badiiy hukm chiqarish huquqi Vl.I.Nemirovich-Danchenko, badiiy hukm chiqarish xuquqi Stanislavskiyga berildi. Asosiy shiorlardan biri – «Bugun – Gamlet, ertaga statist, ammo statist sifatida ham u artist bo‘lmog‘i shart!» edi. Teatr repertuariga kiritiladigan yozuvchi-mualliflar doirasi ham aniq belgilanadi. Bular birinchi galda G.Ibsen, G.Gauptman, A.Chexov milliy hamda jahon mumtoz dramaturglari edi.

K.S.Stanislavskiy 1938-yil 7-avgust kuni Moskva shahrida olamdan o‘tgan.

K.S.Stanislavskiy umri mobaynida bor kuch-qudratini san’atga, xususan teatr san’atini rivojlantirish, professional teatr yaratish maqsadida sarf qildi. Nafaqat rus teatri tarixi, uning rivojlanish bosqichlarini, balki jahon teatri rejissurasi, undagi aktyorlar faolyaiti bilan keng tanishdi. Hamkorlikda bir qancha spektallar yaratdi. O‘z ijodiy faoliyatida erishgan muvaffaqiyatlarini, bajargan ishlarini xotirlab 8 tomdan iborat memuar teatr asarlarini yaratib, mazkur asarlari orqali o‘z sistemasining mohiyatini tushuntirishga harakat qilgan. U yaratgan “sistema” - realistik san’at bo‘lib, barcha aktyorlik va rejissyorlik maktablarining asosiga aylandi. Ushbu sistemada bir qancha artistik avlodlarning tajribasi umumlashtirilib, zamonaviy teatr estetikasining asosiy qirralari shakllangan. Shu tufayli uning ijodiy g‘oyalari, estetik dasturi butun jahonda tan olindi.

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

“Stanislavskiy o‘zidagi ijodiy ehtiyojlarni qondirish maqsadida sahna san’ati asosining sirlarini chuqur o‘rganishga kirishadi. 1900-yil aktyor ijodini o‘rganishga bag‘ishlangan ta’limini, ya’ni o‘zining

sistemasini (Stanislavskiy sistemasini) yaratdi. U o‘zining sistemasi bilan aktyorlarni marionetkaga aylantirib, haqqoniy haqiqatni sahnadan haydayotgan ba’zi dekandent-rejissyorlarga qarshi chiqib, realistik sahna san’atini rivojlantirib, insonning ichki dunyosini to‘liq ochib bera oladigan yangi aktyorlik uslublari va texnikasini namoyish etdi. 1912-yil Stanislavskiy L.A.Sulerjitskiy bilan hamkorlikda, o‘z sistemasidagi g‘oyalarni muqimlashtirib, rivojlantirish uchun MXT-1 studiyasini tashkil etdi. Keyinchalik bu studiyadan ko‘plab mashhur aktyorlar va rejissyorlar yetishib chiqdi”.

K.S.Stanislavskiy o‘z sistemasi bilan aktyorlik va rejissyorlik san’atida buyuk o‘zgarish yasadi. Dunyodagi ko‘pgina millat san’atkorlari uning hayotbaxsh nazariyalaridan bahramand bo‘lishga intildilar. U o‘z kitobiga yozgan so‘zboshisini quyidagicha tugatadi: “Biroq kitobimda yozganlarim ayrim davr va o‘sha zamon kishilarigagina taalluqli bo‘lmay, balki hamma zamon va zamonlardagi artistlik qobiliyatiga ega bo‘lgan barcha millatning organik tabiatiga taalluqlidir”.

Stanislavskiy o‘z sistemasi bilan teatrdan bachkana teatrini, aktyorlik o‘yinidan soxtalikni, yuzakilikni, taqlidchilikni, bachkana qiliq qilishni quvib chiqardi hamda mazmundorlik va hayotiylikni o‘rnatishga urindi. U, o‘zining butun hayotini sahnada tirik inson, jonli obraz, hayotiy haqiqatning tantana qilishiga bag‘ishladi. Sahnada ko‘pchilik oldida ijod qilganda rolni chinakamiga his etish, tuyg‘uni aktyorchasiga, yolg‘ondakam qilib ko‘rsatmay, balki insoniycha, mantiqan izchillik bilan, maqsadga muvofiq, unumli xatti-harakat orqali paydo qilish Stanislavskiy sistemasining asosiy mohiyatini tashkil etadi.

Stanislavskiy sistemasining yaratilishi aktyorlar, rejissyorlar, teatr pedagoglari uchun qimmatbaho qo‘llanma bo‘ldi. Sistemada sahna san’ati tabiatining ma’naviy hamda jismoniy elementlari ko‘rib chiqilib, amaliy, badiiy faoliyatdagi ularning uzviy aloqalari ochib beriladi.

“Stanislavskiy sistemasi” quyidagi tamoyillarga bo‘linadi:

Hayotiy haqiqat (Hayotiylik tamoyili).

Oliy maqsad (San’atda g‘oyaviy fikrning «Oliy maqsad» orqali amalga oshirilishi tamoyili).

Faollik va yetakchi xatti-harakat (Sahnadagi maqsad sari intilish jarayonida sezgi va hissiyotlarni qo‘zg‘atuvchi yagona kuch harakat ekanligi to‘g‘risidagi tamoyil).

Tabiiylik (organik) tamoyili (Aktyorning tabiiy tarzda paydo bo‘ladigan ijod tamoyili).

Aktyorning obrazda yashash tamoyili (Siymo qiyofasiga kirishish chog‘ida aktyorning o‘zligini yo‘qotmay, ijodiy yondashuvi tamoyili).

Taniqli rejissyor va pedagog V.Q.Rustamov “Xalq teatri rejissurasi” qo‘llanmasida K.S.Stanislavskiy sistemasining yaratilishi xususida to‘xtalib quyidagicha to‘laqonli fikr bildirgan:

Stanislavskiyning shogirdlari uning teatr san’atiga oid qarashlarini o‘rganish va sahnalashtirgan spektakllarini tahlil qilish asosida bir qancha asarlar yaratganlar. G.Kristining “Stanislavskiy maktabi aktyori tarbiyasi”, B.E.Zaxavaning “Aktyorlik va rejissyorlik mahorati” kitoblari va boshqalar shular jumlasidandir. Masalan, G.Kristi 30-yillarda Stanislavskiy o‘zining eksperimental tadqiqotlarini olib borayotgan paytda uning assistenti sifatida ish olib borgan. U sistemasining birinchi qismi – aktyorning o‘z ustida ishlashi va ikkinchi qismi - rol va pesa ustida ishlash masalalarini tahlil qiladi va Stanislavskiy sistemasini qo‘llovchi nazariyalar yaratadi. B.E.Zaxava esa uning sahnalashtirgan asarlari asosida aktyor tarbiyasining asosiy prinsiplarini yaratadi va h.k.

K.S.Stanislavskiy yozgan asarlarining I tomini “Sahnadagi hayotim” deb nomlaydi va o‘quvchini sistemaga kirishga tayyorlaydi. II tomi esa “Aktyorni o‘z ustida ishlashi” deyilgan. Sistemaning aktyorlik mahoratini shakllantirishga oid barcha tushunchalar ushbu kitobda yoritishga harakat qilingan. “Aktyorning o‘z ustida ishlashi” kitobi rejissyor-pedagog Arkadiy Nikolayevich Tortsov va uning yordamchisi Ivan Platonovich Rahmanovlarning saboqlari misolida uni tahlil qilish asosida vujudga keldi.

Hayotiy haqiqat nima? Nima uchun u sistemaning birinchi raqamli talabi?

Keling javobni Stanislavskiyning o‘zidan qidiramiz. Uning “Barcha janrlarning asosida hayot yotadi”, - degan birgina sehrli

so‘zidan bilsak bo‘ladiki, sahna bu badiiylashgan hayotdir. Faqat hayotiy hislar va kechinmalargina sahnaning to‘laqonli egasidir.

Hayotiy haqiqatning asosiy jihati shundaki, u hayotni haqqoniy aks ettirish uchun xizmat qiladi. Bu ta’limot boshidan oxirigacha hayotiy haqiqat tushunchasi bilan sug‘orilgan. Shuning uchun rejissyorlar aktyorlar uchun soxta haqiqat bilan hayotiy haqiqatni bir-biridan farqlashni bosh vazifa deb bilish kerak. Aktyor ijrosidagi har bir harakatni hayotiy haqiqatga taqqoslashni odat qilishi lozim.

Hayotiy haqiqat aktyorlik va rejissyorlik faoliyatda eng e’tibor qaratish lozim bo‘lgan qismdir. Ayniqsa bo‘lajak aktyorlarni tayyorlashda etyudlar ustida ishlashda bunga alohida ahamiyat berish kerak. Sahnada bo‘layotgan har qanday voqelik va xatti-harakatlar hayotiy haqiqatga mos kelishi kerak. Sahnada “yolg‘on” bilan tomoshabinni aldash sahna san’ati ichidagi eng kechirib bo‘lmas gunohdir. Shuning uchun haqiqat tamoyillariga tayangan holda ijod qilishga o‘rganib borish kerak. Masalan, mushuk hech qachon hayotda it kabi “vovullamaydi”. Agar sahnada ham shunga o‘xshash xatti-harakat namoyish etilsa, hayotiy haqiqat prinsiplari buzilgan sanaladi. Aktyorlarni tayyorlash jarayonida haqiqat tamoyilining o‘zini ikkita, ya’ni hayotiy (real) haqiqat va sahnaviy haqiqat ko‘rinishlari nuqtai nazaridan o‘rganish maqsadga muvofiqdir.

Sahnaviy haqiqat – bu aktyor tomonidan yaratiladigan haqiqatdir. Sahna ko‘proq shartlilikni talab qiladi. Ana shu shartlilik asosida hayotiy haqiqat yotadi.

Oddiy misol, ba’zida aktyorning birgina xatosi uchun tomoshabinning “e, o‘xshamabdi” degan so‘zlari quloqqa chalinadi. Nima uchun “o‘xshamagan” tomoshabin uning o‘xshamaganligini qayoqdan biladi. Balki, bu aynan shunday sahnalashtirilgandir. Axir tomoshabin repititsiya jarayonida ishtirok etmagan, bu spektaklni birinchi marotoba ko‘ryaptiku. Bilingki, baribir tomoshabin haq. U aktyorning xatosini sezmadi. Balki aktyorning harakatini hayot bilan taqqosladi. Demak aktyor ijrosida hayotiylik bo‘lmagan.

Ba’zida, talabalarga hayotiylik ta’limotini tushuntirish jarayonida ular tomonidan savol beriladi. Fantastik asarlarda hayotiylik, ya’ni

ishonchsizlik yo‘q-ku? Javob esa oddiy, oq va qora, yaxshilik va yomonlik, er-xotin, do‘st-dushman o‘rtasidagi tafovut fantastik asarlar mezoni, ulardan chetga chiqib birorta fantastik asar yaratingchi. Hattoki, bolalar uchun mo‘ljallangan sahnaviy asarlarda, multfilmlarda ham hayotiylik qaror topgan. Sehrgarning ming bir sehri, Yalmog‘izning ming bir nayrangi... axir bular hayotdan olingan asliy haqiqat-ku. Demak, Stanislavskiyning yuqoridagi gapini yana bir bor eslaylik: “Barcha janrlarning asosida hayot yotadi”.

Bu tamoyilning asosiy mezonlaridan bir bu - hayotiylik, haqqoniylik va badiiylikning omuhta, sintez tarzda, mahorat darajasida namoyon bo‘lishidir. Bu talab dramaturgga ham, uni sahnalashtirayotgan rejissyorga ham barobar taalluqlidir. Hatto bu ikki talabni sahnada to‘la va mahorat darajasida ro‘yobga chiqarish uchun nafaqt dramaturg, rejissyor mas’ul, balki ana shu asarni tayyorlab, tomoshabinga yetkazishda ishtirok etuvchi aktyordan, rassomdan, hatto chiroq ustasi, rang tasvir yaratuvchi elektrikkacha javobgardir, ma’suldir.

Mannon Uyg‘ur ijodi avvalombor hayot haqiqatiga asoslangan. Shu bois san’atkor o‘zining shogird va hamkasblaridan hayotni yaxshi bilishni, kundalik turmushni puxta o‘rganishni, umuman ijodda hayotiy haqiqatga tayanib ish tutishni maslahat beradi. Uyg‘ur bunday ijod etishni birinchi galda Stanislavskiydan o‘rganish kerakligini qayta-qayta ta’kidlaydi.

“Oliy maqsad”ning o‘zi nima?

Ayrim mutaxassislar “oliy maqsad” “g‘oya”ning o‘zi, degan fikrni ilgari surishadi. Bunday fikr noto‘g‘ri, albatta.

Agarda “oliy maqsad” bilan “g‘oya” bitta tushuncha bo‘lganida Stanislavskiy o‘z ta’limotiga yana bitta ibora kiritib o‘tirmagan bo‘lardi.

Oliy maqsad bu - ijodkorning o‘z g‘oyasini insonlar ongiga singdirishdan ko‘zlagan muddaosidir. Oliy maqsad rejissyorning xususiy fikri, shaxsiy, obektiv nuqtai nazari bo‘lib, unda u o‘z oldiga qo‘ygan shaxsiy va jamiyatning ijobiy fikrlarini amalga oshirishga qaratiladi.

G‘oya - bu asarda ilgari suriladigan asosiy fikr, ya’ni adabiy asarning butun mazmunidan, badiiy to‘qmasidan kelib chiqadigan fikr.

Agar muallif o‘zi yozgan asari orqali nima demoqchi ekanligi to‘g‘risida gapirganda g‘oya tushunchasini anglasak, oliy maqsad tushunchasi esa, men rejissyor, shu asarni sahnalashtirish orqali nima demoqchiman, nimaga erishmoqchiman va bunga qanday vositalar orqali yetishishim mumkin, degan savollarga javob berishi kerak.

“Oliy maqsadni faqatgina roldan qidirmay, balki artistning qalbidan qidirish lozim. Buning uchun oliy maqsad va ijodiy tasavvur bo‘lishi lozim”, - degan edi K.S.Stanislavskiy.

K.S.Stanislavskiy “Oliy maqsad” haqidagi ta’limotida, asarda taklif etilgan shart-sharoitni bilmay turib, ya’ni hayotni o‘zini bilmay turib, aktyor o‘z oldiga qo‘yilgan muayyan vazifa va oliy maqsadni shu shart-sharoitga qo‘yib ko‘ra olmasligini uqtiradi. Aktyor o‘zini “taklif etilgan” shart-sharoitga olib kirish jarayoni nimadan iborat va u qanday sodir bo‘ladi, degan savolga javob berish uchun avvalambor asarni ba’zi jihatlarini ko‘rib chiqishga to‘g‘ri keladi. Inson organizmi qo‘l, oyoq, o‘pka va yurakning arifmetik yig‘indisidan iborat bo‘lmaganidek, har qanday badiiy asar ham ijrochilarning bunday yig‘indisidan iborat emas. Badiiy asar personajlarning bir-biriga moslashgan faoliyati, o‘zaro munosabati va birgalikdagi harakatidan iborat. Bu jihatdan badiiy asar organizmga o‘xshaydi: unda alohida komponentlar oddiygina qo‘shilmaydilar, balki bir-birlariga yordamlashib, uzviy bog‘liq holda harakat qiladilar. Asarning barcha komponentlarini birlashtiruvchi birdan-bir asos uning g‘oyasi yoki K.S.Stanislavskiy aytganidek, oliy maqsadi – vazifasidir. Badiiy asarning g‘oyasi va oliy maqsadi san’atda aks ettirilgan voqelikning va san’atkorning bu voqelikka munosabatlarida umumlashgan, uyg‘unlashgan bo‘lishi zarur. San’atdagi xalqchillik tasvirlanayotgan asardagi muayyan g‘oyaviylik yagona maqsadga qaratilishi lozim.

Oliy maqsadning mavjudligi asarning bir butunligini, uning tuzilishida ham, personajlarning xatti-harakatlari, fikrlari, his-tuyg‘ularida ham mustahkam mantiq mavjudligini belgilaydi. Dramatik asar, ssenariy mantiqi avvalo personajlarni xatti-harakati mantiqida namoyon bo‘ladi.

Rejissyor peysa ustida ishlash jarayonida asarning asosiy g‘oyasini topa olishi lozim. Stanislavskiy o‘gitlarida aytilishicha, “oliy maqsad bu ishtirokchining - asosiy maqsadidir”, muallifning oliy maqsadi yaxshi asar yaratib, uni teatr sahnasida ko‘rish bo‘lishi mumkin. Muallifning sir tutgan oliy maqsadini ochish rejissyor uchun kerakmi va amaliy jihatdan bu, unga nima beradi? Rejissyor uchun muallif tomonidan asarda ilgari surilgan asosiy g‘oyasini, mohiyatini, fikrini aniqlash muhimdir.

Albatta, rejissyor birinchi navbatda asarning g‘oyasini aniqlaydi. Topilgan g‘oya rejissyorning ijodi orqali oliy maqsadni vujudga keltiradi. Buning asosida shu g‘oyani tomoshabinga yetkazib beradi. Asarning asosiy g‘oyasidan oliy maqsad vujudga keladi. Rejissyor uchun asosiy masalalardan biri shundaki: o‘zining oliy maqsadini aniqlab olgach, tomoshabinning ongiga yetkazib berishning yo‘llarini topib olishi lozim. Bunda u tomoshabin uchun dramaturg tomonidan surilgan asarning oliy maqsadi va asosiy g‘oyasini, spektaklning oliy maqsadi va g‘oyasi sifatida qabul qiladi.

Stanislavskiy sistemasining yana bir zo‘r ahamiyati shundaki, u o‘zi yaratgan “oliy maqsad” va “oliy-oliy maqsad” haqidagi ta’limi bilan aktyor va rejissyorlar qo‘liga juda o‘tkir, g‘oyatda kuchli g‘oyaviy qurol berdi. Bu ta’lim teatr va kino xodimlari ijodining asosidir. Bu ta’lim san’atkorlarning dunyoqarashi, ular ijodidagi xalqchillik bilan uzviy chambarchas bog‘lanib ketadi, ya’ni sahnaga chiqqan aktyor bugun, shu yerda, shu topda nima uchun sahnaga chiqqanini, o‘z oldiga qanday oliy maqsad qo‘yganini bilmog‘i lozim. Bu oliy maqsad uning sahnada, spektaklda rol ijro etish paytidagi barcha xatti-harakatlarini asoslab beradi, uni sahnada mantiqan, maqsadga muvofiq ijod qilishga da’vat etadi.

Sahna san’atida barcha narsa bir maqsadda, g‘oyaga qaratilgan bo‘lishi lozim. Spektaklning asosi, asarning asosiy g‘oyasidir. Sahna san’atida g‘oyani topish va uni tatbiq qilishni K.S.Stanislavskiy ijod jarayonining asosi deb hisoblagan.

Stanislavskiy dramatik materialni peysaning g‘oyaviy ma’nosini o‘rganish jarayoniga «oliy maqsad» va «yetakchi xatti-harakat» tushunchalarini rejissyor hamda pedagog sifatida kiritib, bu

tushunchalarni har bir rol uchun yoki peysa (spektakl) uchun qo‘llash mumkinligini uqtiradi.

«Oliy maqsad» va «yetakchi xatti-harakat»- hayotning asosiy mazmuni, pesaning tomiridir. Oliy maqsad-xohish, yetakchi xatti-harakat esa - uni bajarishga intilishdi.

Faollik va yetakchi xatti-harakat. Sahnada bo‘layotgan har qanday xatti-harakat faollashib borishi kerak. Faollik tamoyilining mohiyati, Stanislavskiyning so‘zi bilan aytganda, “obraz va ehtiroslarni o‘ynab bo‘lmaydi, balki obrazga kirib, ehtiroslarning ta’siri ostida xatti-harakat qilmoq kerak”. Aktyor sahnada harakat qilar ekan, asardagi qarama-qarshiliklar kuchayib borgan sari uning harakatlari ham asar mazmunidan kelib chiqqan holda faollashib borishi kerak. Aks holda tomosha yoki spektaklni tomoshabin tomonidan qabul qilishi susayadi va natijada asar sahnada muvaffaqiyat qozonishi qiyin bo‘lib qoladi. Shuning uchun etyudlardagi qarama-qarshiliklarni kuchaytirib, qahramonlarning harakatlarini faollashib borishiga erishish lozim.

Harakat - bu insonning malum bir maqsadini amalga oshirish yo‘lida qilgan qilmishidir. Harakat hamisha faol kechadigan jarayondir. Biz doim atrof-muhitga, narsalarga, tabiatga, odamlarga tasir ko‘rsatamiz. Bu tasir fikr bilan, tuyg‘u bilan, iroda bilan ifodalanadi. Bular bir-biriga uzviy chambarchas bog‘liqdir. Harakat aks harakatni keltirib chiqaradi. Bu ruhiyatimizga bog‘liqdir. Harakat asosiga qurilgan aktyorlik san’atining ma’naviy, ma’rifiy ahamiyati va uning tarbiyaviy kuchi benihoyat kattadir.

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

Yetakchi xatti-harakat oliy maqsadga olib boruvchi yo‘l. Erishishdagi qahramon xatti-harakati bilan belgilanadi, bu qahramonning barcha harakatlari asosida o‘z oldidagi maqsadlariga yetishishi uchun qilingan ham ruhiy ham jismoniy harakatida o‘z ifodasini topadi. Yetakchi xatti-harakat asarning asosi bo‘lib, unda bo‘ladigan kurashlar jarayonini ochib beradi.

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

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

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

“Sahnada behuda yugurishning hojati yo‘q, - deydi Tortsov. – Sahnada bekordan bekorga yugurish va azob chekish mumkin emas. Sahnada xatti-harakat qilaman deb, “umuman” harakat qilishning keragi yo‘q, balki asosli, maqsadga muvofiq va unumli xatti-harakat qilmoq kerak”.

K.S.Stanislavskiy quyidagicha hikoya qiladi: “Sahnada xatti-harakat qilmoq kerak. Drama san’ati, aktyorlik san’ati xatti-harakatga, aktivlikka asoslangan. “Drama” so‘zining o‘zi qadim yunon tilida “sodir bo‘layotgan harakat” demakdir. Lotin tilidagi “aktio” so‘zi drama so‘ziga monanddir, bu so‘zning o‘zagi “akt” bizning “aktivlik”, “aktyor”, “akt” so‘zlarimizga ham o‘tgan. Shunday qilib sahnadagi drama ko‘z o‘ngimizda kechayotgan xatti-harakat demak, sahnaga chiqqan aktyor esa xatti-harakat qiluvchi kishidir.

- Kechirasiz, - to‘satdan gapirib yubordi Govorkov, - siz sahnada harakat qilmoq kerak dedingiz. Lekin, sizning kresloda o‘tirishingiz qanday qilib xatti-harakatga kirsin? Menimcha bu tamomila harakatsizlikning o‘zginasi-ku.

- Arkadiy Nikolayevich xatti-harakat qildimi, qilmadimi, bunisini aytolmayman, - hayajon bilan gapirdim men, - biroq Arkadiy

Nikoloyevichning “xatti-harakatsizligi” sizning “serharakatligingiz”ga qaraganda ming marta qiziqarliroq bo‘ldi.

- Sahnada qimirlamay o‘tirish passivlikdan dalolat bermaydi, - tushuntira bolshadi Arkadiy Nikolayevich. – Sahnada qimirlamay o‘tirgan kishi ham xatti-harakat qilayotgan bo‘lishi mumkin. Lekin bu tashqi-jismoniy emas, balki ichki-psixik harakatdir. Binobarin, jismoniy sokinlik ko‘pincha kuchli ichki xatti-harakat tufayli sodir bo‘ladi, bu ijod qilishda juda muhim, juda qiziqarlidir. San’atning qimmati, uning ma’naviy mazmuni bilan belgilanadi. Shuning uchun men o‘z formulamni bir oz o‘zgartirib shunday deyman: sahnada ham jismoniy, ham ruhiy xatti-harakat qilmoq kerak.

Bu bilan san’atimizning asoslaridan biri – sahna ijodining va san’atning aktivligi hamda harakatchanligi bajarilgan bo‘ladi”.

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

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

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

Jismoniy harakatni faollashtirish uchun, har bir ruhiy topshiriqni, aktyorning ongiga maksimal jismoniy aniqlikda yetkazib berish lozim. Masalan: aktyorga «Ko‘nglini ovla» degan topshiriq berilsa, bu vazifani bajarishi qiyinroq bo‘ladi. Agarda «o‘z partnyoringni kulishga majbur qil» degan topshiriq berilsa, unda kerakli faollik paydo bo‘ladi. Shunday qilib, biz sahnaviy harakatni aniq maqsadga erishish yo‘lidagi ruhiy-jismoniy akt sifatida qarashimiz lozim. Ikkinchi eng qiyin savollardan biri: Organik, ichki asoslangan, haqiqatga yaqin sahnaviy harakatni qanday bajarish mumkin? Bunday harakatni bajarish uchun K.S.Stanislavskiy ijodiy jarayonga – “agarda” degan “sehrli” so‘zni kiritish joizligini ta’kidlaydi.

“Agarda” so‘zi har bir aktyor uchun borliqdan ijod dunyosiga o‘tish uchun turtki vazifasini o‘taydi.

“Agarda” so‘zi aktyorni qo‘yilgan savolga o‘z harakati bilan javob bera olishga undaydi. Masalan, muallif peysani yaratish davomida, asardagi voqealar ma’lum bir davrda, qaysidir davlatda, qaysidir joy yoki uyda, yashaydigan qandaydir xarakterli, o‘ziga xos fikr va sezgilar haqida gapirsa va h.k.

“Agarda” u har qanday ijodning boshlanishiga sabab bo‘ladi. “Agarda” so‘zi aktyorlar uchun, yashab turgan hayotidan ijod yaratiladigan olamga olib o‘tuvchi qurol hisoblanadi.

K.S.Stanislavskiy xotiralarida shunday deyiladi: “... “agarda” goha o‘z vazifasini qo‘shimcha yordam talab qilmay, birdaniga yolg‘iz o‘zi ham ado etadi. Mana misol uchun... Arkadiy Nikoloyevich bir qo‘li bilan Maloletkovaga mis kuldon, ikkinchi qo‘li bilan Velyaminovaga charm qo‘lqopni uzat turib, shunday deydi:

- Sizga sovuq qurbaqa, sizga esa yumshoq sichqon. U so‘zini aytib tugatmagan ham edi, ikkala ayol jirkanib orqaga tisarildi.

- Dimkova suvni iching, - deb buyurdi Arkadiy Nikolayevich. U stakanni labiga olib borishi bilan:

- Unda zahar bor! – deb qo‘ydi Tortsov. Dimkova qotib qoldi.

- Ko‘rdingizmi! – dedi Arkadiy Nikoloyevich, g‘ururlanib. – bularning hammasi oddiy “agarda emas”, balki xatti-harakatni birdaniga,

o‘z-o‘zidan qo‘zg‘atuvchi “sehrli agarda”lardir. Bunday “agarda”ni “sehrli” deb atasak ham bo‘ladi”.

Aktyor uchun “agarda” real, hozir sodir bo‘layotgan dalil emas, balki endi yuz berishi mumkin bo‘lgan narsa haqida gapiradi. “Agarda” bu so‘z hech narsani tasdiqlamaydi. U faqatgina faraz qiladi, u masalani hal qilishga havola etadi, xolos. Aktyor esa mana shu masalani hal qilishga urinadi. “Agarda” aktyorning ichki va tashqi faolligini zo‘rlash natijasida emas, tabiiy yo‘l bilan qo‘zg‘atadi. “Agarda” so‘zi harakatga keltiruvchi, ichki ijodiy faolligimizni qo‘zg‘atuvchi vositadir.

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

«Berilgan shart-sharoit» o‘zi nima? Avvalambor bu asarning - fabulasi, faktlar, voqealar, davr, vaqt, voqea bo‘lib o‘tadigan joy, qahramonlarining yashash sharoiti, bizning aktyorlik va rejissyorlik nuqtai nazaridan peyssani tushunishimiz, mizansenalar, sahnalashtirish, dekoratsiya va kostyumlar, butaforiya, chiroq, tovush va shovqinlarning barcha-barchasini aktyorlar e’tiboriga havola qilinishidir.

Dastavval bu so‘z, sahnaviy atama sifatida A.S.Pushkin tomonidan ishlatilgan va K.S.Stanislavskiy tomonidan sistemaga kiritilgan.

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

“Berilgan shart-sharoit”, “agarda” singari “tasavvurimiz mevasi”, faraz qilingan narsa. Ularning kelib chiqishi bir: “berilgan shart-sharoit” – “agarda”ning o‘zi, “agarda” esa “berilgan shart-sharoitning” o‘zidir. Biri “agarda” faraz bo‘lsa, ikkinchisi – “berilgan shart-sharoit” unga qo‘shimchadir. “Agarda” ijodni boshlaydi, “berilgan shart-sharoit” esa

uni taraqqiy ettiradi. Biri ikkinchisisiz yashay olmaydi va rivojlana olmaydi. Lekin ularning vazifasi bir qadar boshqa-boshqa: “agarda” mudrab yotgan tasavvurni uyg‘otsa, “berilgan shart-sharoit” “agardaga” asos bo‘lib xizmat qiladi. Ular birga va ajralgan holda ichki rivojning paydo bo‘lishiga yordam beradilar.

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

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

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

3. Katta doira - bunda qahramonning biografiyasi, oliy maqsadi, asosiy muddaosi va kelajagini aniqlash. Tabiiylik (organik) tamoyili – bu ta’limot Stanislavskiy aktyor oldiga vazifa etib qo‘ygan shartlardan eng muhimidir. Chunki, aktyor ijrosi o‘zga insonning ichki va tashqi dunyosini yoritishdan iborat bo‘lib, ijroda soxtalikka yo‘l qo‘yib bo‘lmaydi. Chunki, yaratilayotgan obrazning ayni o‘zi tomoshabin zalida o‘tirgan bo‘lishi mumkin. Shuning uchun ham mazkur ta’limotning eng asosiy maqsadi - aktyor tabiatini uyg‘otib, oliy maqsad sari intiluvchi tabiiy ijodiy salohiyatni harakatga keltirishdan iboratdir. Aktyor ijodida hech bir notabiiylik, soxtalikka o‘rin bo‘lmasligi uchun Stanislavskiy, aktyor ijodidagi texnik harakatni alohida e’tibor bilan tadbiq qiladi.

Aktyor ijodida sun’iy va mexanik harakatlar bo‘lmasligi kerak, barcha xatti-harakatlar tabiiylik talablariga bo‘ysunmog‘i lozim. Rolda aktyorlik ijrosining sof tabiiy va harakatlarning aniq tizimiga erishishni maqsad qilib qo‘yish kerak. “Men shu rolni bajaryapman, meni atrofdagilar qanday qabul qilishyapti”, degan fikrning kelishini o‘zi noto‘g‘ridir. Ba’zan bo‘lajak aktyorlar ya’ni talabalardan “qani sen sahnada oddiy yurishingni ko‘rsat”, deb vazifani bersak, aktyorlik mahorati elementlarini yaxshi egallashni boshlaganlar sahnada erkin, bemalol harakatlanadilar. Ammo ba’zilar, meni hamma kuzatib turibdi,

shuning uchun yaxshiroq yurishim kerak, deb o‘ylab boshqacharoq harakat qila boshlaydilar. Natijada harakatlardagi tabiiylik yo‘qoladi.

Sahnaviy haqqoniylik deganda, biz dastavval, aktyorning sahnaviy ijodining hayotiyligini nazarda tutamiz. Aktyorning sahnaviy ijodining hayotiyligi deganda esa - aktyorning sahna sharoitida turib, o‘z qalbida uyg‘ongan ichki his-tuyg‘ularining tabiiyligini, jismoniy xatti-harakatining maqsadga muvofiqligini, unga aktyorning ishonch hosil eta olganligini nazarda tutamiz. Aktyorda bu ishonishning komil bo‘lishi uchun, u sahna sharoitida turib, maqsadga muvofiq, tabiiy, bor vujudi bilan harakat qilmog‘i lozim.

Bu - masalaning bir tomoni bo‘lsa, ikkinchi tomoni - bo‘lg‘usi aktyor sahnada nimaga ishonishi kerak degan savol tug‘ilishi mumkin. U sahnadagi dekoratsiyalarning tabiiyligiga ishonish kerakmi?

Ba’zi bir rejissyorlar va pedagoglar o‘z aktyorlariga sahnadagi yasama zotlarni yasama emas, deb ko‘rsatishga urinadilar va unga ishonishni talab qiladilar. Natijada bu usul aktyorni mutlaqo noto‘g‘ri yo‘lga olib kiradi. Aktyorlik ijodining grammatikasini yaratuvchi K.S.Stanislavskiy ta’limotidan kelib chiqib aytganda, aktyor sahnadagi zotlarning realligiga emas, shu bezaklarga o‘z qalbida paydo bo‘lgan munosabatlarning tabiiyligiga ishonch hosil qilishlari kerak. Mana shu tabiiy va haqqoniy munosabatning natijasida shu zotlar orasida yashashning real tasvirlari aktyor qalbida paydo bo‘ladi.

Shu bilan birga, o‘quvchilarni ogohlantirib qo‘yadigan yana bir narsa, u ham bo‘lsa, sahnaviy hayot haqqoniyligiga erishmog‘ligi uchun aktyor sahnada o‘zining ichki his-tuyg‘ularini uyg‘otib, ishga solmog‘i kerak. Lekin bu ichki his-tuyg‘ularini uyg‘otish, aktyor qalbida hech qachon o‘zidan-o‘zi kelib chiqmaydi. K.S.Stanislavskiy ta’limotiga asoslanib aytganda, aktyor bu natijaga faqat maqsadga muvofiq faol va haqqoniy xatti-harakatlari orqali erishadi.

Sevimli aktyorimiz G‘ani A’zamovning ijodiy yo‘li hammamizga tanish. Avvalo uning nomini eshitgan inson yuzida tabassum paydo bo‘ladi. Ammo san’atkor, hayotda boshqa komiklar singari sho‘x, hazilkash va qiziqchi emas, ancha jiddiy, tili achchiq bo‘lgan. U boshqa sahna qiziqchilari singari o‘zidan so‘z qo‘shmagan, badiiy yaxlitlikka

putur yetishi mumkin bo‘lgan ortiqcha harakatlar ishlatmagan, tomoshabinni atayin kuldirmagan, kulgu u yaratgan obraz mohiyatidan hosil bo‘lgan. U muallif va rejissyor tomonidan belgilangan obraz doirasida, matn asosida ijod qilgan. Har bir roliga hayotiy yondoshganligi sababli, ijrosi tabiiy chiqqan.

“Odatda men rolni olgach, uni erinmay, hijjalab o‘qib chiqaman, mana shu davrda obraz harakterini ochadigan birorta kalitni topib olaman. U izlanishimga yo‘l ochib beradi”, - deydi aktyor. Uning ijodi shunchalar tabiiyki, hatto sahnaga chiqqanda gapirmasdan tomoshabinni ham kuldirgan, ham yig‘latgan. Chunki aktyor kulguni fojia darajasiga ko‘tarib, tragikomik obraz yaratgan. Bu obrazning asosi esa tabiiy ravishdagi ijrodir.

Aktyor Erkin Vohidovning “Oltin devor” komediyasida usta Mo‘min obrazini yaratdi. Aktyorning mahoratiga qoyil qolmasdan iloj yo‘q. Birgina oltinni bekitish sahnasining o‘zidagi mahorat har qanday tomoshabinni lol qilib qo‘yadi. O‘n besh daqiqagacha davom etadigan ushbu sahnada G‘ani A’zamov, qariyb so‘z ishlatmasada, sahnada Mo‘min xolatida yashaydi. Aktyor asar va obraz mohiyatidan kelib chiqib mimika va pantomima vositalarini keng ishga soladi. Bu chinakam mahorat usuli. U obrazni shu qadar tabiiy o‘ynaganki hattoki oltinni yashirish vaqtida hayajondan uning yuzlaridan ter quyilgan. Uning sahnadoshlarining ta’kidlashicha, Mo‘min obrazini yaratish uchun hattoki aktyor jinnixonada ma’lum muddat bo‘lg‘usi rolining xislatlarini o‘rgangan ekan.

Aktyorning obrazda yashash tamoyili

Bu tamoyilni ba’zi mutaxassislar siymo qiyofasiga kirishish chog‘ida aktyorning o‘zligini yo‘qotmay, ijodiy yondashuvi tamoyili deb ham yuritadi.

Aktyorning rolda “yashashi” deb uni ijro talqini nazarda tutilgan. Oddiygina mashqlarni yoki etyudlarni ishlash jarayonida ham bu prinsipga katta e’tibor qaratish lozim. Masalan, xo‘roz obrazini yaratayotgan aktyor - xo‘rozga xos bo‘lgan xususiyatlarni o‘rganib, uning harakatlarini o‘zlashtirib, harakterli xususiyatlarini o‘z ijodiga singdirgan holda sahnaga chiqishi kerak. Obrazda “yashash” tamoyili

Stanislavskiy sistemasining kechinma san’ati mohiyatini anglatuvchi tushunchalardan biridir. Aktyorning rolga kirishish, unda yashash, obrazni talqin qilishda, vazifalarni aniq belgilab olishiga yordam beradi.

Bizga ma’lumki, aktyorning ijodi ikkilamchi, u ijrochi xolos. Birlamchi manba bu – dramatik asardir. Aktyor dramatik asarda tasvirlangan qiyofani o‘zida gavdalantirib, unga o‘xshash pardoz qilib, kostyum kiygani bilan u obraz yarata olmaydi balki obraz yaratish uchun obrazda yashashi, obrazning ichki va tashqi dunyosini o‘zida o‘zlashtirish, umuman olganda obrazning haqiqiy egasiga aylanishi kerak.

Obraz – san’at va adabiyotda hayotni o‘ziga xos badiiy shaklda aks ettirgan manzara va xarakterlar. San’at va adabiyotda obraz, voqelikning aniq shaxs (ijodkor) tafakkuri, hissiy olami prizmasidan o‘tib, uning qaytadan boyitilgan xoldagi tiklanishi, jonlanishidan iborat. Bu murakkab jarayonda san’atkorning estetik ideali, dunyoqarashi, ruhiy olami, g‘oyaviy nuqtai nazari, ijodkor tajribasi yetakchilik qiladi, voqelik shu asosda qaytadan jonlanadi, obrazdan tasvirga ega bo‘ladi. Adabiyot va san’at voqelikni obrazlar vositasida aks ettirar ekan, har bir asarda tasvirlangan narsa, predmet yoki ishtirok etuvchi shaxslar keng ma’noda obraz deyiladi. Ammo, shunga qaramay, obraz atamasi adabiyot va san’atda birmuncha chegaralangan ma’noda faqat insonga nisbatan qo‘llaniladi. Demak, obraz atamasining aniq insonga nisbatan qo‘llanishiga qarab, obraz tushunchasini quyidagicha ta’riflash mumkin; ijodkorning hayotiy kuzatishlari asosida shakllangan, uning badiiy to‘qimasida aks etgan, ma’lum g‘oyani tashuvchi inson hayotining aniq va ayni umumlashgan tasviri obraz deb ataladi. Demakki, aktyorning sahnadagi har bir ijro etgan personajini obraz deb atab bo‘lmaydi. Obraz bu aktyorning o‘ziga xos mahoratidan kelib chiqib, yaratilayotgan shaxsning o‘ziga xos xususiyatlarini ochib berishga xizmat qiladigan yuksak darajadagi ijrodir.

“Shunday aktyor va aktrisalar ham borki, - deb yozadi Stanislavskiy, - ular uchun xususiyat, hislat, siymo qiyofasiga kirish degan tushunchalar begona. Bundaylar har qanday rolni o‘zlariga moslashtirib, tashqi ko‘rinishi, yoqimli ovozini ko‘z-ko‘z qilishni o‘zlari

uchun «oliy maqsad» qilib olganlar. Ular sahnaga olqish uchun chiqadilar. Ularning hayot mazmuni shundangina iboratdir”. Bundaylar uloqsiz chavondozga o‘xshaydi. Aktyorning tashqi qiyofasi ikki tig‘li xanjarga o‘xshaydi. Undan unumli va oqilona foydalanishni o‘rganish kerak, aks holda uning tashqi jozibasi o‘z san’atining kushandasiga aylanishi ham mumkin.

Ba’zida rejissyorlar tomonidan (hattoki, tajribali rejissyorlar ham) aktyorning ichki dunyosi va imkoniyatlarini hisobga olinmasdan, asosan tashqi ko‘rinishini, ya’ni bo‘y-basdi, qomatini hisobga olib uni rolga taklif etadi (ayniqsa zamonaviy kinolarda). Bunday bo‘y-basti kelishgan aktyorlar obrazning ichki xolati tugul, tashqi xolatini ham yoritishga qiynaladi. Xarakter haqida o‘ylamaydi ham. Natijada sahnada obraz emas, balki nomiga rol ijro etiladi, xolos. Qani bu yerda “Agarda, men berilgan shart-sharoitda” ta’limoti?

Stanislavskiy ta’limotiga ko‘ra, obraz ustida ishlar ekanmiz, «berilgan shart-sharoitga o‘zimizni qo‘yib ko‘raylik», degan iboraga chuqurroq yondashib ko‘ramiz. Aktyorlik san’atining dialektik (tabiiy harakat va rivojlanish) tabiatidan kelib chiqadigan bo‘lsak, qarama-qarshilik qonuniyatining, aktyorning - siymo, siymoning - aktyor shaklini ko‘ramiz. Bir qaralganda, ular haqiqatan ham bir-biriga tamoman zid bo‘lib tuyuladi. Negaki, aktyor sahnaga chiqar ekan, o‘zligini yo‘qotmagan holda timsol qiyofasida yashashi kerak. Dialektik qarama-qarshilik deganimizda, shu holat nazarda tutilgan. Agar shu ikki holatdan bittasi inkor etilsa, ijodiy san’at qonuniyati buziladi. Agar aktyor o‘zligini unutib, faqat timsol qiyofasida yashasa, unda bu taqlidiy, ya’ni yasama san’atga aylanadi. Demak, bunday holatda aktyor o‘z-o‘zini ko‘z-ko‘z qiladi, xolos. Faqat ikki holatni birgalikda olib borish, ya’ni o‘zligini yo‘qotmay, obraz qiyofasida yashash teatr aktyorining haqiqiy ijodini, san’atkorlik mahoratini ko‘rsatadi.

Ma’lumki, qog‘ozdan juda chiroyli gul yasash mumkin, lekin bu gulda hid, hayot nashidasi ufurib turgan tiriklik alomatlari bo‘lmaydi. Sahnadagi taqlidiy ijro ham shu qog‘oz guldan farq qilmaydi. Demak, aktyor rol ustida ishlar ekan, obrazga xos bo‘lgan ichki va tashqi hislat va xususiyatlarni o‘zida mujassamlashtira boshlaydi. Shu yo‘l bilan u

boshqa shaxs qiyofasiga kirib boradi, lekin u o‘zligini bir daqiqa bo‘lsada unutmaydi. Stanislavskiy ta’limotining qiymati ana shunda. O‘zligini unutmaslik nimalarda aks etadi? Birinchi navbatda, ichki nigoh orqali o‘zligini nazorat qilib borishda. Ya’ni siymoning tashqi qiyofasiga zo‘r berib, qalbini esdan chiqarib qo‘yish, yoki siymoning tashqi qiyofasini unutib, bu mana menman deb, o‘z-o‘zini ko‘rsatishga o‘tib ketish yaramaydi. Yana qaytaramiz, Stanislavskiy ta’limotining «o‘zidan kelib chiqib» degan shiorining asl mohiyati aktyor tabiiy ravishda obraz qiyofasiga kirib borishi uchun yaqin yo‘l ekanligini ko‘rsatib berishda.

Xullas, aktyor obrazga kirishi uchun o‘ynalajak obrazni har tomonlama, ya’ni uning ijtimoiy kelib chiqishi, yoshi, irqi, millati, harakteri, nimalarga qiziqishi, hattoki, qanday ovqatni yaxshi ko‘rishini ham o‘rganmog‘i lozim. Shundagina u rolning ichiga kira oladi va uni obraz darajasida ijro etishi mumkin.

Teatr san’atini, ayniqsa rus teatrini professional darajaga ko‘tarilishiga rejissyor va aktyor Vsevolod Emilevich Meyerxold katta hissa qo‘shgan. U o‘z zamondoshlari K.S.Stanislavskiy, V.I.Nemirovich-Danchenko, Ye.B.Vaxtangov, A.Y.Tairov, K.A.Mardja-novlar kabi o‘z hayotining mazmunini teatr san’atining rivojiga bag‘ishlagan.

Vs.E.Meyerxold 1874-yil 28-yanvarda Penzada kamtarin, lekin o‘ziga to‘q oilada dunyoga keldi. Uning otasi Emil Fyodorovich Meyerxoldning spirtli ichimliklar ishlab chiqaruvchi shaxsiy zavodi bor edi. Ana shu zavoddan olgan daromad evaziga u oila boqardi. Uning oilasida ko‘pincha shu davrning yetuk san’atkorlari, rassomlari mehmon bo‘lishar edi. Yosh Meyerxold uchun bu uchrashuv, suhbatlar uni teatr san’atiga bo‘lgan qiziqishini kuchaytirar edi va uni ijod bo‘sag‘asiga yo‘naltirardi. U sakkizinchi sinfda o‘qib yurganidayoq maktabda dramato‘garak tashkil etdi. “Aqllilik balosi” asarini maktab sharoitida sahnalashtirib, o‘zini yaxshi tashkilotchi-rejissyorlik qobiliyatini namoyish etdi. Keyinchalik u Moskva universitetining yuridik fakultetiga talaba sifatida qabul qilindi.

Vs.E.Meyerxold ijodi jahon badiiy madaniyatiga ta’sir qilib, tarqaldi. Ayniqsa bu E.Piskator va B.B.Brextning ijodiy qarashlari rivojiga katta ta’sir qilgan. Bu o‘rinda Ye.B.Vaxtangovning quyidagi ta’biri o‘rinlidir: «Meyerxold kelajak teatrlarining ildizini yaratdi». Uning bu bashorati haqiqatan amalga oshdi.

Uning teatr san’atiga qiziqishi va kirib kelishi K.S.Stanislavskiy kabi emas, balki bir muncha boshqacharoq tarzda kechadi. Uning bolaligi ijtimoiy ziddiyatlar, sinfiy qarama-qarshilik, kurash ketayotgan davrga to‘g‘ri kelgan.

Meyerxold ijodining ilk davri 1905-1917-yillarda, jamiyat bilan san’atning qarama-qarshilik davrida boshlandi. U MXTda ishlab, o‘qiy boshladi. MXTda o‘qib yurgan davridanoq u yangi teatr shaklini «ramziy teatr» tashkil qilish haqida orzu qilar edi.

1905-yil Stanislavskiy va Meyerxoldning fikrlari bir joydan chiqib, birgalashib ramziy teatr dasturini yaratadilar. Bu g‘oyalarni amalga oshirish laboratoriyasi bo‘lib, Povarlar ko‘chasida ochilgan «Teatr studiya» xizmat qildi. Bu teatr studiyaga Meyerxold rahbar qilib tayinlandi.

Bu «Teatr studiya»da u tashqi dunyoni tabiiy tasvirlashdan voz kechib, tashqi dunyoga ijodkorning real borliqqa munosabati tamoyilini birinchi o‘ringa qo‘yadi.

Meyerxold mazkur tamoyilni isbotlash maqsadida M.Meterlinkning «Tentajiliya o‘limi» spektakli sahnalashtirildi. Bu spektaklda uning asosiy tamoyillari, ijodiy intilishlari namoyon bo‘ladi. Ushbu spektaklda Meyerxold asarining g‘oyasini birinchi planga chiqarib, asosiy g‘oyani o‘zining munosabati, fikri bilan boyitadi.

Bu spektaklda u yangicha sahnalashtirishning quyidagi uslubini qo‘llaydi:

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

- figuralarni barelef va freskalarda joylashish uslubi.

Xatti-harakatning, so‘z, qo‘l xatti-harakatlari, musiqa va ranglarning garmonik ravishda qo‘shilib ketishi, Meyerxold ijodiy izlanishining asosiy predmeti bo‘lgan.

Meyerxold ijodining keyingi asosiy davrida Peterburgning «Ofitser» teatrida A.Blokning «Balaganchik» asarini sahnalashtirdi. Italiya «maskalar komediyasi» an’analari yangidan tug‘ildi.

Bu davrda Meyerxold o‘z dasturida teatr shartliligini maksimal ravishda qo‘llab, ijro pozitsiyasida, «kundalik hayotga taqlid» qilishga qarshi chiqib, «Balagan» teatrini tashkil qilish orzusi bilan yashadi. Balagan bu - yarmarkalarda o‘tkaziladigan teatrlashtirilgan hajviy rus xalq tomoshalari, masxarabozlik.

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

Shu davrda Meyerxold A.P.Chexovning “... sahna bir muncha shartlilikni talab qiladi... Sahna - san’at, sahna o‘zida hayotning asosiy mohiyatini namoyon etadi, sahnaga hech qanday ortiqcha narsani olib chiqish kerak emas», - degan so‘zlariga amal qilib, u shunday deb yozadi: «Shartlilik uslubi teatrda to‘rtinchi ijodkorni talab etadi (muallif, aktyor va rejissyordan keyin), bu - tomoshabindir: shartli teatr shunday instsenirovkani vujudga keltiradiki, tomoshabin o‘zining tasavvuri orqali sahnadan berilayotgan kinoyalarni toblashi kerak».

Teatr san’atidagi yangi yo‘nalishning shakllanishiga Meyerxold bilan Mayakovskiyning uchrashuvi sabab bo‘ldi. Ularning munosabatlari, ijodiy izlanishlari juda ham murakkab bo‘lib, o‘zaro aloqalari cheklangan edi.

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

Taniqli rejissyor va malakali pedagog Farhod Ahmedov Meyerxold ijodiy faoliyati to‘g‘risida ko‘plab ilmiy izlanishlar olib

borib, uning yuqorida ta’kidlangan pesasini sahnalashtirishda quyidagi asosiy tamoyillarni qo‘llaganligini ta’kidlab o‘tgan:

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

b) fars sahnalari, dramatik epizodlar, monolog va dialoglardan iborat bo‘lgan dramatik xatti-harakat, yasama tryuk-dasturlari, qo‘shiq va raqslar, masxarabozlik, akrobatik etyudlar bilan boyitilgan;

v) obraz va personajlar karikatura shaklida mubolag‘a qilingan: masalan:, Rohib-Rohib!, Savdogar-Savdogar!, Turk, Pasha, Fors, Diplomat, Farishtalar-maskalari ishlatilgan;

g) ba’zi hollarda matnni xor bo‘lib o‘qish va h.k.

Bu spektaklni sahnalashtirish jarayonida Meyerxold va Mayakovskiy «Attraktsionlar montajini» amalga oshirishgan.

Meyerxoldning keyingi ijodiy davri RSFSR-1 teatrini tashkil qilgan vaqtga to‘g‘ri keladi. Bu teatrda u o‘zining quyidagi dasturiga amal qiladi:

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

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

Bu dasturni belgiyalik shoir Verxarning «Tong» asarini sahnalashtirish jarayonida amalga oshiradi. Sahnalashtirilgan «Tong» spektakli miting spektakl shaklida sahnalashtiriladi. Notiq - aktyorlar sahnadan to‘g‘rima-to‘g‘ri tomoshabinga murojaat qilishar edi.

Ushbu spektaklda Meyerxold quyidagilardan foydalangan:

- to‘g‘rima-to‘g‘ri allegoriya uslubi (ishchilar qo‘llaridagi to‘qmoqlar bilan Hukumat kolonnasini ag‘daradilar va h.k.);
- bezaklarning abstraktligi va predmetsizligi;
- kostyumlar o‘rniga - bo‘zdan, kumush rang matodan qilingan kostyumlar uniforma sifatida ishlatilgan;

- yunoncha xor (orkestr chuqurchasida joylashgan).

«Yangi teatrimizning maqsadi, - degan edi Meyerxold, - tomoshabinda yangi hayotga bo‘lgan xursandchilikni, qiziqishni uyg‘otishdir».

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

Spektakllar bezagi aktyor uchun xuddi sahna harakati ijro qilinadigan ish joyi - tramplin singari qaralar edi. Meyerxold teatrni - ochiq havoga olib chiqishga harakat qiladi. Uning fikricha, kelajak teatri «malakali inson» fabrikasiga aylanishi lozim edi. «Kelajak obrazlari esa - kelayotgan «mashinalar asri», mexanizatsiyalashgan maishiy hayot obrazlari bo‘lishi lozim. Dekoratsiyalar esa, sanoat elementlarini (temir, tosh, qurilishni) eslatishi kerak», - deydi.

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

XX asr 20-yillarining boshida biomexanika prinsipi «Xatti-harakatni aniq bajarilishi uchun, har bir harakatning differentsiatsiyasi; qabul qilmaslik belgilari - xatti-harakatni boshlash va tugatish nuqtalarini belgilash; har bir bajarilgan harakatdan so‘ng pauza olish; rejali, bir maromdagi harakatning geometriyalashtirilishi», tarzida talqin qilinar edi.

Bu printsiplarni amalga oshirishda Meyerxold shunday tamoyilni uqtirar edi:

- teatr - bu tomoshabinga maqsadga muvofiq, lo‘nda qilib aytadigan, bir maqsadga qaritilgan dars berish maktabidir;
- aktyor ijodi bu kenglikdagi plastik shakllarning ijodidir;

- obrazga, sezgilarga yo‘lni, «ichki» kechinmalardan emas, balki «tashqi» kechinma harakatidan topish lozim;
- aktyorlik san’ati deganda, o‘z tanasining ta’sirchan vositalarini to‘g‘ri qo‘llay bilish tushuniladi;
- rolning plastik va so‘z tasvirlarini musiqiy va ritmik tashkil etilishi;
- biomexanika uslubiyatining kaliti bu - «tashqidan ichkiga» (bu yerda Meyerxold biomexanikasi Stanislavskiyning «jismoniy harakatlar uslubiga» yaqinlashadi).

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

Meyerxold keyingi sahnalashtirilgan spektakllarida o‘zining shartli teatri prinsiplarini takomillashtirib, hayotga tadbiq etdi. Uning har bir yangi spektakli - bu «yangi teatr», «yangi bir butun yo‘nalish» edi.

Meyerxoldni rus klassik dramaturgiyasiga murojaati 1924-yil A.Ostrovskiyning «O‘rmon», 1926-yil N.Gogolning «Revizor», 1928-yil A.Griboyedovning «Aqllilik balosi», 1933-yil Suxova-Kobilinning «Krichinskiyning to‘yi», 1935-yil A.Chexovning «33 behushlik» («Taklif», «Ayiq», Yubiley» kiritilgan) kabi asarlarini sahnalashtirish bilan turli qarama-qarshiliklarda, qiyin amalga oshgan.

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

Bu spektakllarning ko‘pi teatr rivojida katta hissa qo‘shdi. «Oxirgi jasorat» spektaklida «optimistik» fojea janri vujudga keldi.

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

Vs.E.Meyerxold 1940-yil 2-fevralda Moskva shahrida vafot etadi. Uning teatr san’ati uchun qilgan tinimsiz mehnatlari, ijodiy maktabi, o‘zi yaratgan “biomexanika”si hozirgacha teatr san’ati uchun xizmat qilib kelmoqda.

K.S.Stanislavskiy sistemasi va Meyerxold “biomexanika”si o‘rtasidagi ijodiy ziddiyatlar.

Teatr nazariyasida ikki buyuk darg‘a K.S.Stanislavskiy sistemasi hamda V.E.Meyerxold “biomexanika”si ya’ni “jonli mexanika” usullari tan olingan. Stanislavskiy sistemasining asosiy maqsadi aktyor ijodida “ichkidan tashqiga” usulini qo‘llash bo‘lsa, Meyerxold usulida uning aksi. Ya’ni aktyor sahnada “tashqidan ichkiga” usulida rol ijro etish kerak bo‘lgan. Masalaga chuqurroq yondoshilsa bu ikki usul ham o‘z o‘rnida to‘g‘ri. Ikki ijodkor ham o‘z usullarini oqlash maqsadida ijodiy faoliyatida sahnalashtirilgan spektakllarda qo‘llay boshlaydi. Ular rejissyorligidagi sahnalashtirilgan ba’zi spektakllar rejissurasi bilan yuqoridagi mavzularda tanishib o‘tdik. Navbatdagi masala esa, bu ikki usullning aktyor ijodidagi qulayligi va foydali tomonlari xususidadir.

Bir qarashda, bu ikki usul o‘rtasidagi farq u qadar katta bo‘lmasada, chuqurroq o‘ylab ko‘rilsa, ular o‘rtasidagi tafovutning kattalashib ketishi mumkinligini ko‘ramiz.

Meyerxold o‘zining mashhur «Biomexanika» usulini amerikalik ruhshunos olim Djeyms ta’limotiga tayangan holda yaratgan.

U tomoshabinga ta’sir qilishning turli yo‘llarini Stanislavskiy printsiplaridan farqliroq, ko‘proq namoyish qilish, jestlar, mimikalar, pozalar orqali amalga oshirish borasida izlandi. Uning sahnalashtirgan asarlarida tomoshabin tomoshabin sifatida emas, balki bevosita shu asar ishtirokchisi sifatida gavdalangan. Buning uchun u mizanstsenalarni mana shu vazifalarga mos qilib joylashtirardi. U improvizatsiyaga to‘la erkinlik berardi. Buning uchun esa u pedagog-muallim sifatida asar mavzusi, g‘oyasi, oliy maqsadi kabi tushunchalarni aktyorlarga singdirib, psixo-fizik holatlarini ana shu rolga mos qilib tayyorlar va repititsiya qilardi.

Meyerxoldning izlanishlari ko‘p tanqidchilar uchun tayyor material edi. Shu davrda faqat Stanislavskiy tomonidan sahnalashtirilgan

asarlargina muvaffaqqiyat bilan himoya qilinardi. Kechinma san’at ruhidagi asarlar so‘zsiz tahsin va maqtovlarga sazovor bo‘lardi. Ba’zi tanqidchilar Meyerxolddagi izlanishlarni “jahon teatrlari tan olgan Stanislavskiy sistemasiga qarshi nazariyadir”, degan xulosalar chiqara boshladilar. Ular Meyerxold ishidagi stilizatsiya uslubini, grotesk shaklidagi harakatlarini “hayotni haddan tashqari bo‘rttirib ko‘rsatyapti, hayotda esa bunday bo‘lishi mumkin emas”, deb jar soldilar.

Stilizatsiya bu – hayotiy materialning o‘ziga xos sxematik ko‘rinishi, ya’ni hayotiy materialni san’at asariga aylanishidir. Stilizatsiya Meyerxoldga aktyorning o‘z tanasini boshqara olishi, sahnada erkin harakat qilisha olishi uchun kerak edi. Xullas, stilizatsiya - Meyerxold rejissurasining aktyor o‘yinining prinsipi sifatida namoyon bo‘ldi.

Stilizatsiya usulining ikkinchi bosqichi - groteskdir. Bunda rejissyor aktyorlik mahoratining turli qirralarini ko‘rsata olishiga imkon berdi, ya’ni groteksk orqali chiroyli jestlar, so‘zni yetkazishda qo‘l harakatlari, chiroyli pozalar va harakatning yorqin ifodaviyligiga erishishni angladi va o‘z aktyorlari bilan bu janr ustida ko‘proq shug‘ullandi. Uning teatri – eng avvalo tomoshaviydir. Uning spektakllari tomoshaga aylanib ketardi. Tomoshabin uning sahnalashtirgan asarlarida rassomning turli rangda bo‘yalgan va bezatilgan dekorativ pannolari, fantastik xildagi kostyumlari, tomoshabinni turli holatga keltiruvchi musiqa va o‘z tanasini mahorat bilan boshqarayotgan aktyorlik mahoratining uyg‘unligidan o‘ziga estetik zavq olardi. Tomoshabin o‘z qahramonining muvaffaqiyatidan quvonsa, halokati yoki muvaffaqiyatsizligidan kuyunardi.

Bunday muvaffaqiyatga u o‘z aktyorlariga bergan saboqlari orqali erishgan. Meyerxold rejissurasida stilizatsiya usulidan tashqari maskadan foydalanish aktyor uchun izlanish qurollaridan biri bo‘lib xizmat qilgan. Maska kiygan aktyorning holati, kechinmasi, qayg‘usi, xursandchiligini sezish qiyin. Rejissyor esa bu holatlarni harakatlar orqali yetkazishni vazifa qilib qo‘ydi, ya’ni maska - aktyor harakatining aniq kombinatsiyasi uchun zarur qurol bo‘lib xizmat qilgan.

Meyerxold ijodiyotini o‘rganishda har bir uning yangilik yaratish borasidagi xizmati haqida ko‘plab gapirish mumkin. Atoqli rejissyor V.Saxnovskiy Meyerxold ijodi xaqida shunday deydi: “Meyerxold qo‘ygan asarlari xuddi pamfletga o‘xshaydi. Uning rejissurasidagi qahramonlari, konstruktsiyalari va boshqa badiiy jihatlari siyosiy ruh kashf etardi. Rejissyor manerasida bu juda silliq yoki aniq aks etganday bo‘lardi, lekin aslida esa tomoshabin agitpesa yoki pamflet tomosha qilardi. U materialni shunchalik zamonaviylashtirardiki, dramaturg asaridan ko‘ra uning rejissurasida originallik yaqqol ko‘zga tushardi”.

Meyerxold o‘zi sahnalashtirgan asarlarida spektaklning g‘oyaviy-badiiy jihatdan ifodalovchi, bizning tilimiz bilan aytganda, sahna bezagiga katta ahamiyat berardi.

Nikolay Tarabukin Meyerxoldning tomoshaviylik jihatlarini tahlil qilib shunday fikrlarni aytib o‘tgan: “Spektakl tomosha qilinadi, demak u tasviriy san’at hamdir, chunki spektakl so‘zi lotincha “ko‘rmoq” so‘zidan olingan. Pesa esa qo‘yiladi. Meyerxoldgacha rejissyorlardagi postanovkalarda tomoshabin faqat pesani eshitardi, lekin postanovkadagi kompozitsion tasviriy bezagini ko‘rmas edilar. Konstruktivizm esa butafor, dekoratsiya, turli rasmlardan ko‘ra Meyerxold ijodida o‘ziga xos topilmadir”.

Uning rassomlari rejissyor vazifasidan keyin o‘zlarini konstruktor deb faraz qilardilar. Bu konstruktsiyalar Meyerxold shartli teatri aktyorlari uchun kerak edi. Sahnadagi detallar faqat aktyor o‘yini uchun stanok emas, balki shu asarning g‘oyaviy mazmunini ham yoritib berishi kerak, ular obraz hamdir. Shuning uchun rejissyor o‘z asarlarining g‘oyaviy-badiiy mukammalligiga katta ahamiyat bergan va o‘zi rassomlar bilan birday ishlagan.

Meyerxold ijodining eng buyuk yutug‘i shundan iboratki, u o‘zining “biomexanika” to‘g‘risidagi ta’limotni ishlab chiqdi. Biomexanika Meyerxold aktyori uchun eng asosiy quroldir, yoki biomexanika – aktyor tanasining psixo-fizik holatlarida kuzatilishi mumkin. Biomexanika tamoyili aktyor ijodiy jarayonining bosqichlari, shakllari va elementlarini o‘z ichiga oladi.

Aktyor o‘zining ifodaviy va ta’sirchan vositalarini boshqara olishi kerakligi haqida Meyerxold shunday deydi: “Men sahnaga chiqib qiynalishim, azob chekishim, haqiqiy ko‘z yoshlarim bilan yig‘lashim mumkin, lekin mening xatti-harakatlarim, holatlarim g‘oyaga mos kelmasa mening kechinmalarim hech qanday natija bermaydi. Men sahnada baqirishim, hatto o‘lishim mumkin, lekin tomoshabin hech narsaga tushunmaydi yoki ta’sirlanmaydi, agar men tomoshabinga nima demoqchi bo‘lganimni yetkaza olish yo‘lini topmasam”.

Biomexanika – aktyor harakatining asosiy prinsipi - fikr, inson miyasi, insonning fikrlovchi apparatining faoliyati bilan belgilanadi. Faqat harakat yoki so‘z emas, inson miyasi ham aktyorning asosiy qurolidir, chunki miya aktyorning o‘ziga vazifa beradi va uni bajarishga undaydi, ya’ni miya – aktyorni harakat bilan boyitadi. Meyerxold aktyorning fikrlash qobiliyatini to‘g‘ri yo‘naltirishga, aktyorni o‘ziga-o‘zi tanqidiy yondashishga undardi va bunga intilishni yuqori baholagan.

Fikr, harakat, emotsiya (hissiyot), so‘z - Meyerxold biomexanikasi aktyorining ijodiy jarayon yo‘lini N. Pesochinskiy shunday tasvirlaydi, “Meyerxold aktyorlarini tanasini doimo trenirovka qilishga majbur qilib, jismoniy sport aktyorning asosiy predmeti - quroli hisoblanmog‘i kerak, degan fikrlarni o‘z aktyor-o‘quvchilariga tushuntirardi”.

Y.Ayxenvald Meyerxoldga savol tariqasida shunday deydi: “Men tushunaman, aktyorga matndan tashqari yana ko‘p vazifalarni bajarishi kerak bo‘ladi, ammo jest, mimikalar aktyor psixologiyasining mohiyatini ochib bera olmaydiku?”. Meyerxold shunday javob beradi: “Aynan shu narsalar uning psixologiyasining mohiyatini ochib beruvchi vositalardir. Chunki aktyorda matndan tashqari “qudratli imkoniyat”, ya’ni jest va harakat bor. Qarang, aktyor boshini pastga qaratib, yuzini qo‘li bilan to‘sib, boshini chayqayapti. Demak, tomoshabin tushundiki, aktyor yig‘layapti. Lekin bu payt aktyor o‘ziga tragik holat berib, balki kulayotgandir. Aktyorning pozasida, jestlarida ana shunday buyuk, ishontiruvchi qudrat bor”.

Meyerxold ichki kechinma yo‘nalishidagi aktyor o‘yiniga qarshi emas edi. Kechinma uning biomexanikasida aktyor uchun inkor

qilinmagan holda, uni eng asosiy element emas, balki aktyor vositalaridan biri sifatida qaragan.

Stanislavskiy o‘zining mashhur ta’limotini yaratar ekan, eng avvalo, insonning jismoniy va ruhiy harakatlarini nazarda tutgan. Inson jismonan tabiiy bir butunlikda harakat qilishini e’tiborga olgan edi.

Teatr hayotida “Rejissyorning asosiy materiali bu aktyor ijodidir”, degan ibora bor. Bu iborani K.S.Stanislavskiy qo‘llagan bo‘lsada, ba’zida o‘z fikriga qarshi chiqadi. Chunki aktyor ba’zi bir rejissyorlar qo‘lida qo‘g‘irchoq vazifasini bajarib qolmoqda xolos. Bunday rejissyorlar aktyorga ijodiy erkinlik bermay, buyruqbozlik orqali o‘zlari avvaldan o‘ylab qog‘ozga chizib qo‘ygan qomatni ushlash, ko‘z qarash, qo‘l harakati va qadam tashlashigacha bo‘lgan loyihani aniq va benuqson bajarilishini talab qiladilar. Bu xolda aktyor jonsiz qo‘g‘irchoqqa aylanib qolishi hech gap emas.

K.S.Stanislavskiyning “sistemasi” ayni shu masalaga qaratilgan bo‘lib, o‘sha qo‘g‘irchoqqa jon bag‘ishlashlikni o‘z oldiga maqsad qilib qo‘ygan edi.

“Agar, - degan edi K.S.Stanislavskiy-rol talab qiladigan xis-hayajon, ichki kechinmalarni uyg‘otish yo‘llari topilsa, rejissyor ham aktyor ham rol ijrochisi uchun maxsus chizmalar chizib, har bir imo-ishorani o‘ylab topishga xojat qolmaydi”.

Stanislavskiy aktyorning ichki kechinmalari, xis-hayajonini uyg‘ota oladigan yo‘llarini qidirib topishga muvaffaq bo‘ladi. Lekin aktyor berilgan rolning qaysi joylarida, qaysi daqiqalarida qanday kechinmalarni ko‘rsatishi kerakligini Stanislavskiy rejissyorning ixtiyoriga topshiradi. Demak rejissyorning ixtiyorida aktyorning gavdasi emas, uning qalbi, ruhiyati, berilgan shart-sharoitda harakatga kelishi mumkin bo‘lgan layoqati qoladi.

K.S.Stanislavskiy umrining oxirgi yillarida “Aktyorning ijodkorlik tabiati ustidan hech qanday zug‘um o‘tkazmaslik, u erkin ijodkor bo‘lib qolishi kerak” degan xulosaga keladi. U endi ichki xis-hayajonni qo‘zg‘atuvchi holatlarni chorlash emas, mustaqil ijod jarayonida tabiiy holatlar jarayonini keltirib chiqaruvchi sifatlar ustida bosh qotiradi. Teatrdagi eng muhim jarayon bu - tabiatning ijodiy mo‘jizakorligidir.

Ya’ni aktyorning berilgan rolga ijodiy yondoshuvi jarayonida obraz qiyofasiga ichki ruhiyat va xis-hayajon orqali kirib borishligi muhimdir. Rejissyorning eng muhim vazifalaridan biri aktyordagi ana shu xis-hayajonni, ruhiy kechinmalarni yana ham o‘stirish, unga kuch-g‘ayrat, dalda berishdan iborat bo‘lmog‘i kerak ekan. Agar rejissyor aktyorga tabiiy kechinmalarni uyg‘onishiga yordam beraolmas ekan, spektaklni tashqi bezagi, musiqa tovush va yoritish uskunalari bilan spektaklni ming bezashga urinmasin, dramatik teatr rejissyori bo‘laolmaydi. Dramatik teatrdagi ijodiy hayot faqat aktyorning xatti-harakati va ichki kechinmalari orqaligina tirik.

Masalaning yana bir tomoni shundaki Stanislavskiy sistemasidagi “kechinma” san’ati ommaviy bayramlarda doimo qo‘l kelavermaydi. Ommaviy bayram va tomoshalar ochiq maydonlarda, parklar va ko‘chalar, xullas noan’anaviy sahnalarda o‘tkazilishi uchun Meyerxold maktabi aynan qo‘l keladi.

Rejissyordagi eng asosiy fazilat bu - originallikdir. Meyerxoldning har bir sahnalashtirgan asarida, har bir rejissyorlik ishlarida originallik ko‘zga yaqqol tushadi. Biror bir spektakl, bayram yoki tomoshani sahnalashtirishda u xoh seneriy yaratish bo‘lsin, xoh rassom bilan ishlash, kostyum tanlash, chiroq, musiqa tanlash, shovqinlar, aktyorlar bilan ishlash jarayoni bo‘lsin - originallikka erishish yo‘llarini topishimiz lozim. Shu jihatdan, Meyerxold maktabi aynan ommaviy bayram va tomoshalar uchun yozilgan ta’limot emas. U yuksak yutuqlarga sahnalashtirgan spektakllarining original topilmalari, rejissyorlik g‘oyalari orqali erishgan. Uning spektakllari ichida muvaffaqiyatsiz chiqqanlari deyarli bo‘lmagan. Masalan, Pavel Gromov degan bir olim: “Stanislavskiy sahnalashtirgan “Pikovaya dama” asari ko‘ngildagidek chiqmadi. Ammo, Meyerxold tomonidan sahnalashtirilgan ushbu asar juda katta muvaffaqiyat qozondi. Uning “Pikovaya dama sigenialdir deb eslaydi. Meyerxold maktabining mohiyati shundan iboratki, to‘la biomexanika ta’limoti bilan qurollangan aktyorlar ijrosida badiiy, tasviriy jihatdan jihozlangan, sahnadan turib tomoshabinga estetik zavq bag‘ishlash, uni bevosita tomoshaning

ishtirokchisiga aylantirish va buning natijasida effektli tomoshaviylikka erishishga intilishdir.

Aslida, Meyerxold maktabi Stanislavskiy sistemasini inkor qilmaydi, balki uni boyitadi. Shuning uchun ham zero bahsli bellashuvlar, turli fikr-mulohazalar bo‘lsa ham Stanislavskiyning “Meyerxoldni asranglar” degan so‘zlari jahon xalqlari tan olgan teatr nazariyotchisining Vs.E.Meyerxold ijodini tan olganligidan dalolat beradi.

Evgeniy Bagrationovich Vaxtangov 1883-yil 13-fevralda Vladikavkazda tug‘ilgan. U o‘zining qisqa ijodiy faoliyati davomida o‘ziga xos yorqin iz qoldirgan. Stanislavskiy uni o‘zining yagona izdoshi deb hisoblar edi. Chunki, u Stanislavskiy sistemasini buzmagan holda sahnada aktyorlar uchun erkin badihaga keng imkoniyatlar yaratishga yordam bergan.

Uning ijodiga jahonning mashhur ijodkorlaridan - Gordon Kreg, Andre Antuan, Bertold Brextlar yuqori baho berganlar. U o‘tkir ko‘zli ijodkor bo‘lib, hayotni romantik sezishdek xislatga ega bo‘lgan. U o‘z ijodi orqali yangi teatr uslubini yaratib, o‘z yo‘nalishini vujudga keltirdi. Hattoki, u yaratgan mahorat maktabi o‘zbek zaminiga M.Uyg‘ur, A.Hidoyatov, S.Eshonto‘rayevalar sabab kirib kelgan.

Vaxtangov, boshlang‘ich ma’lumotni oilasida olgach, Tiflis gimnaziyasi hamda Vladikavkaz erlar gimnaziyasida o‘qiydi. Uning teatrga qiziqishi ayni mana shu gimnaziyadan boshlanadi. Dastlab gimnaziyada sahnalashtirilgan havaskorlik spektakllarida ayollar rollarini o‘ynaydi. Rollar ijro etishi bilan birga zurna (surnay), mandolina, balalayka kabi sozlar chalishni o‘rganadi. Raqs to‘garagiga qatnashib raqs tushish texnikasini egallaydi. So‘ngra Moskvaga kelib universitetga o‘qishga kiradi. Avval tabiiy fanlar, undan keyin yuridik fanlar bo‘limida o‘qiydi. Bir necha yil oldin xuddi shu universitetda Penzadan kelgan bo‘lg‘usi teatr reformatori Meyerxold o‘qigan, so‘ngra o‘qishni tashlab o‘zini teatr san’atiga bag‘ishlagan edi. Oradan ko‘p o‘tmay, universitet yopiladi. Vaxtangov uchun bu ayni muddao edi. 1909-yilda Vaxtangov MBT aktyorlarini o‘qitadigan, Adashevning teatr maktabiga o‘qishga kiradi. Uni darhol ikkinchi kursga qabul qilishadi. U

yerda Lujskiy, Leonidov, Kachalovlardan aktyorlik mahorati sirlarini o‘rganadi. Uni yarim yildan so‘ng uchinchi kursga o‘tkazishadi. Bir yarim yilda o‘qishni tugatadi. 1911-yil maktabni bitirishi bilan MBTga ishga olindi. U mashhur teatr sahnasiga qadam qo‘yar ekan, o‘zini qaytadan dunyoga kelgandek yengil his etadi. Stanislavskiy bilan birga sahnaga chiqadi, u bilan yonma-yon turib rollar ijro etadi. Ayni shu yillari Stanislavskiy o‘zining “sistemasi”ni yaratish ustida edi. Bu yangilik Vaxtangov va uning tengdoshlarini o‘ziga qiziqtirib qo‘yadi. Ana shu yoshlardan iborat guruh bilan “sistema” bo‘yicha mashg‘ulotlar boshlanib, uni Stanislavskiyning o‘zi boshqaradi. Vaxtangov har bir mashq va uning natijalarini yozib boradi.

E.B.Vaxtangov ijodiy faoliyatida aktyorlik, rejissyorlik va pedagoglik soxalariga katta urg‘u bergan. Vaxtangovning havaskorlik to‘garaklarini ochishi, XX asrda rus havaskorlik teatrlari tarixida o‘ziga xos hodisa bo‘ldi. Hech bir rus rejissyori, u kabi havaskorlar bilan bunchalik jon kuydirib ishlamagan. U havaskorlik teatrlarida ko‘plab asarlarni sahnalashtirib, ulkan rejissyorlik tajribasini orttiradi. Bu davrda u, ko‘plab peysalarni sahnalashtiradi.

1912-yilning kuzida Stanislavskiy Vaxtangov guruhi darslari uchun sobiq «Lyuks» kinoteatridan joy olib beradi. Shu tariqa birinchi studiya vujudga keladi. Bu studiyaga rahbar qilib Sulerjitskiy, pedagog-rejissyorlar etib Boleslavskiy va Vaxtangovlar tayinlanadilar. Vaxtangovning Mixaylovsk teatr to‘garagiga rahbarlik qilish va spektakl sahnalashtirish uchun chaqiradilar. Moskva talabalari esa, tashkil etiladigan talabalar teatriga, uni rahbarlikka taklif etadilar. Shunday qilib, yana bir studiya - Vaxtangov talabalar studiyasi tashkil topadi. Keyinchalik bu studiya - MBTning uchinchi studiyasiga, kelajakda esa Vaxtangov teatriga aylandi.

1913-yili Vaxtangov “Olamshumul bazm” spektaklini sahnalashtiradi. Bu spektaklda u aktyorda yashirinib yotgan, hali hech kimga ma’lum bo‘lmagan qirralarni ochishga va ularni namoyish etishga erishadi. Bunga u, sahnada kechayotgan voqealar tizimini keskin o‘zgartirish, ijobiy va salbiy xolatlarni bir-biri bilan keskin almashtirish orqali erishadi. Mazkur spektakl orqali ustozlar olqishini olgan

Vaxtangov ijodiy izlanishlarini davom ettirarkan, yon daftariga quyidagi so‘zlarni yozib qo‘yadi:

- o‘yin aktyor ijrosining asosini tashkil etishi kerak;
- dunyoni kulgi orqali idrok qilib, tomoshabinga ta’sir o‘tkazish;
- hayotni bo‘rttirib ko‘rsatish.

Vaxtangov o‘zi olib borayotgan tajribaga nafaqat tomoshabinni, balki, san’atga aloqasi bo‘lmagan odamlarni ham ishontirish uchun tajribalar olib boradi. “Studiya qanday bo‘lishi kerak?” degan savolga Vaxtangov shunday javob yozadi.

Studiya bizga qadrdon uyimizdek bo‘lishi uchun, hech bo‘lmaganda uning devoriga bir dono mix qoqish kerak.

Studiyada san’atkorni o‘qitish emas, o‘rgatish orqali tarbiyalash zarur.

Inson hamisha yaxshi odamlar davrasiga talpinadi. Studiyada yaxshi odamlar tarbiya olishi kerak.

Teatr ijodiy jamoa bo‘lib uning qanday shakllanishi, jamoaning hamjihatliligiga bog‘liq.

Vaxtangov studiyasiga o‘ziga xos qonun-qoidalar joriy etiladi. Studiyada tarbiyalash printsiplari etik va estetik, jamoa ma’naviyati va ijodiy vazifalarni o‘z ichiga olgan edi. Studiya o‘quvchilarga ma’naviy tayyorgarlik yaxshi niyat, bir-biriga kafillikka turmoq, qarashlarning bir-biriga yaqinligi, aniq badiiy vazifalarni o‘rganish zaruriy qilib qo‘yiladi. Xulosa qilib aytganda, bir oila farzandidek munosabat talab etilgan. Talabalar studiyasi, teatr madaniyatiga katta tajriba olib kirib, ijodkor insonlarni yetishtirib berdi.

E.B.Vaxtangov o‘z teatr studiyasi talabalari oldiga quyidagicha talablarni qo‘yadi:

Muomalada – shirinsuxan bo‘lish;

Kundalik hayotda – kamtar bo‘lish;

Do‘stlarga yordam qo‘lini cho‘zish;

Jamoa ishida bir-biriga yelkadosh bo‘lish;

Yurish-turishda – oliftagarchilik qilmaslik va manmansiramaslik;

O‘zaro munosabatlarda – xayrixohlik, o‘zgalar muvaffaqiyatidan xursand bo‘lish;

Jamoat joylarida – yengil tabiatlilikdan uzoq bo‘lish, o‘zini ko‘z-ko‘z qilmaslik?

Tanqidiy fikrlarga sabrli bo‘lish. O‘zgalar fikri bilan hisoblashish. Studiya a’zolari qonun-qoidalarga qat’iy rioya qilishlari; mashg‘ulotlarda jiddiy intizom va fikrni bir joyga jamlash;

Kichik rollar yo‘q, kichik aktyorlar bor;

Bugun - Gamlet, ertaga - sahna ishchisi, yorituvchi, kostyumer;

Ko‘pchilik oldida, mahoratli aktyor uchun roldan voz kechish;

Shoir, artist, rassom, tikuvchi, ishchi - hamma bir maqsad uchun, xizmat qiladi;

Teatr ijodiy hayotida har qanday qonunni buzish - bu jinoyatdir;

Kechga qolish, erinchoqlik, o‘jarlik, asabiylashish, yomon xarakter, rolni bilmaslik, bir narsani ikki marotaba qaytarishga majbur qilish - ish uchun juda zararli bo‘lib, uni ildizidan quritish lozim.

Vaxtangov katta teatrda ishlash bilan bir vaqtda yangi tashkil etilgan II studiya ishtirokchilarining iltimosiga ko‘ra, shu studiyachilarga rahbarlik qila boshlaydi. Vaxtangov studiyasida bo‘lajak teatr sardorlari Ruben Simonov, M.Zaxava, Y.Zavadskiy, L.Sverdlin, M.Chexov, Yaxontov, Mansurov kabi yangilikka intiluvchi iqtidorli san’atkorlar ijodiy jamoaga birlashadilar.

U yerda Stanislavskiy yaratgan tizimni yanada rivojlantirish, uning boshqa qirralarini sinab ko‘rish uchun Meterlingning “Avliyo Antoniyning karomati” asarini qo‘lga oladilar. Vaxtangov mazkur asar ustida ishlar ekan ilk bor “nuqta” atamasini qo‘llaydi. Ya’ni, ma’lum vaziyatda ijrochi voqeani bir soniya to‘xtatib, bo‘lib o‘tgan hodisani chamalab ko‘rishi, unga baho berishi va yana voqeani davom ettirishi zarur bo‘ladi. Albatta, bunday yangilikni barcha spektakllarda ham qo‘llash mumkin emas edi. Lekin “grotesk” bo‘rttirilgan komediya janrida kulgili vaziyatning ta’sir kuchini oshirishga xizmat qilishi lozim edi. Negaki, aynan grotesk janrida bo‘rttirish mumkin va zarur, deb hisoblaydi Vaxtangov.

E.B.Vaxtangov 1920-yilda o‘zining “Hayratda qoldirish” sistemasini tuzayotganligini qayd etib: “Bu sistemada “yashash” –

“ko‘rsatib berish” bilan qo‘shilib uchinchi “hayratda qoldirish” sistemasini vujudga keltiradi”, degan edi.

1921-yil 21-yanvarda «Avliyo Antoniy mo‘’jizasi» spektakli sahnaga olib chiqildi. Bu spektaklda u bir-biriga qarshi uslublarni qo‘llab, qarama-qarshilikni yanada bo‘rttirib, grotesk uslubidan keng foydalangan.

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

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

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

E.B.Vaxtangovning ta’kidlashicha, repetitsiyani pesaning bir boshidan emas, aksincha, eng qiziqarli bo‘lib tuyulgan sahnadan boshlagan ma’qul. Negaki, rejissyor mazkur asarni sahnalashtirishga uzoq tayyorgarlik ko‘rgani sababli, u dastlabki repetitsiyani sabrsizlik bilan kutadi va bor kuch-g‘ayrati, tasavvur va tafakkurini dastlabki sahnalarga sarflaydi. Natijada, qolgan sahnalar birinchisiga nisbatan kuchsizroq bo‘ladi. Shu boisdan eng qiziqarli, eng hayajonli sahna pesaning qaysi qismida bo‘lishidan qat’iy nazar, repetitsiyani ana o‘sha ko‘rinishdan boshlash maqsadga muvofiqdir. Bu bir tomondan. Ikkinchi tomondan rejissyor bilan aktyor o‘rtalaridagi munosabat ilk uchrashuvdayoq shakllanib, to spektakl chiqqunga qadar ijodiy hamkorlik davom etishi kerak. Eng hayajonli, eng qiziqarli sahnalarni repetitsiya qilishdan aktyor zavq oladi, asarga qiziqishi ortadi, oqibatda, rejissyor bilan aktyor o‘rtasida do‘stona ijodiy hamkorlik yo‘lga qo‘yiladi.

Uning kundalik daftarida yana quyidagicha so‘zlar bor: “Ayni kunlarda yangi sistema ustida ishlayapman. “Kechinma” san’atining birinchi kursini o‘tib bo‘ldik. Endigi navbat og‘iz, qo‘l, ovoz kabi “qurollar”ni ishga solish yo‘llarini qidirish kerak”. Vaxtangov har bir so‘zdan ma’no, fikr, ta’sirchanlikni talab qiladi. Oddiy voqealar ijrochining tasavvur yordamida fantastik voqeaga aylanishi, shu yo‘l orqali “fantastik realizm” yuzaga chiqishi kerak, deydi rejissyor.

Vaxtangov aktyorning repetitsiyaga bamaylixotir kirishishi – san’atga nisbatan xiyonat, deb hisoblaydi. Repetitsiyaga fikr bir joyga jamlangan xolda kirishish orqali kichik bir sahnani ham takror va takror ishlash, ishlaganda ham har bir qaytarish jarayonida sharoitni murakkablashtirib borish orqali yaxshi natijaga erishish mumkin. Teatrga kelgan tomoshabinni uyida emas, teatrda o‘tirganini har lahza yodiga solib turish kerak.

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

- ijtimoiy-siyosiy dunyoqarashdan kelib chiqqan, dunyoni tubdan o‘zgartirish g‘oyasi;
- ildizi bilan xalq madaniyatiga borib taqaladigan mifologik ijodiyotga tayanish;
- turli komponentlarni organik bir butunlikni qovushtiruvchi san’at sintezi va bir-biridan ajralmas shakllarni birlashtirish.

Shundan so‘ng Vaxtangov teatr shakllarining katta ahamiyatga ega ekanligiga urg‘u berib, yangi san’atning vazifalarini tushuntiradi: «Fantastik realizm» uchun shakl va manbalarni hal etish katta ahamiyatga ega. Bu manbalar teatrlashtirilgan bo‘lishi lozim», - deydi.

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

Repetitsiyalardan birida Vaxtangov aktyorlardan o‘z qo‘llariga e’tibor qaratishini so‘raydi. Uning fikricha, qo‘l – inson tanasining ko‘zidir. Qo‘l harakati sezgi bilan bog‘liq va eng harakatchan a’zo. Yurak urishi maromi va meyori qo‘l orqali bilinadi. Qo‘l orqali inson to‘g‘risida tushuncha hosil bo‘ladi. Agar peysaning maromi topilsa sahnalashtirish uchun kalit topilgan hisoblanadi. Har bir ishning boshlanishi maromga bog‘liq. Har qanday tabiiy erkinlik rejissyor tomonidan belgilangan chegara oralig‘ida bo‘lishi kerak.

Sahnada birorta ortiqcha buyum bo‘lmasligi kerak. Uning kashfiyoti natijasi o‘laroq Stanislavskiy yaratgan “Sistema” bir joyda qotib qolgan usul bo‘lmay, u hamisha yangilanib borishi, shakl o‘zgarishlariga ta’sir ko‘rsatishi zarur ekanligini Vaxtangov ijodi orqali o‘z isbotini topdi.

Quyidagilar Vaxtangov tashkil qilgan maktabning asosiy printsiplaridan sanaladi:

- san’atning g‘oyaviy-ijodiy faolligi (faollikning asosiy elementlari mohiyatini bilish, munosabat, baholash);
- teatrning sahnada namoyish etilayotgan voqealarga munosabati (falsafiy, estetik, ma’naviy, siyosiy baholash);
- har bir pesa uchun alohida, o‘ziga xos sahnalashtirish shakllarini topish.

Yevgeniy Bagrationovich Vaxtangov o‘zidagi bor ijodiy salohiyatini ishga solib bir yil mobaynida “Malikai Turandot” spektakli ustida ishlaydi. Spektakl 1922-yil 28-mayda tomoshabinlarga xavola etiladi. Spektakl premyerasining ertasiga rejissyor Ye.B.Vaxtangov og‘ir betoblik sababli Moskva shahrida vafot etadi. Uning teatr sohasiga qilgan xizmatlari benihoyat qadrli bo‘lib, zamonaviy teatr rejissurasida ham u yaratgan maktab usullaridan keng foydalanilib kelinmoqda.

XX asr nemis dramaturgiyasini Bertolt Brext ijodisiz tasavvur qilib bo‘lmaydi. U ham dramaturgiya, ham rejissurada faol ijodiy ishlarni olib bordi.

Bertolt Brext 1898-yil 10-fevralda Germaniyaning Augsburg shahrida tavallud topgan. U badavlat oilada tug‘ilib, gimnaziyada o‘qiydi. Myunxen universitetining “Tibbiyot” fakultetida tahsil oladi.

O‘qishdan so‘ng harbiy xizmatga chaqirilib, gospitalda xizmat qiladi. Bu urushning so‘nggi yillari edi. Yosh sanitar dahshatli jismoniy va ruhiy jarohat va og‘riqlarga guvoh bo‘ladi. Ko‘p o‘tmay, oiladan uzoqlashib, Bavariyada g‘alayonlarda ishtirok etadi. Shu davrda u «Tungi baraban sadolari» nomli peysani yozadi. Shu asari uchun Brext 1922-yilda Kleyst nomidagi oliy adabiyot mukofotga sazovor bo‘ladi.

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

Brext 20-yillar o‘rtalaridan o‘z dramaturgiyasi asosida, o‘z teatrini shakllantirib boradi. Bu Brextning o‘z asarlarida o‘zi sahnaviy talqinchi ekani bilangina izohlanmas edi. Balki, yangicha drama texnikasi, teatr nazariyasi va yangicha anglash ehtiyojidan, ya’ni barcha jihatlarni o‘zaro uyg‘unlashtirish, yaxlit tarkibiy qismlar tarzida tarkib toptirish talabidan kelib chiqqan edi.

Brextning estetik ta’limoti, Stanislavskiy ta’limotining tadrijiy rivojidir. U san’atni ikki ya’ni Stanislavskiyning qiyofaga kirish va kuzatib mushohada yuritish ko‘rinishida talqin qiladi.

Agar masalani soddaroq qilib tushuntiradigan bo‘lsak, aktyor ikki yarim soat davom etadigan spektakl jarayonida, uzluksiz ravishda o‘zi ijro etayotgan qahramonning qiyofasidan chiqmay yashashi mumkinmi? Aktyor juda nari borsa qiyofaga o‘xshabroq ketishi mumkin. Lekin butunlay boshqa qiyofadagi odam bo‘la olmaydi. Buning sabablari behisob. Qahramonning tashqi qiyofasi aktyorning tasavvuriga to‘g‘ri kelmasligi, qahramonning dunyoqarashi aktyornikidan o‘zgachaligi, yaratilayotgan qiyofaga munosabati, butun spektakl davomida o‘z imkoniyatlarini to‘g‘ri taqsimlash zarurligi va hokazo.

Brext o‘z ta’limotini yaratishda Xitoy xalq teatri an’analaridan kelib chiqadi. Xitoylik aktyor Mey Lanfan tajribasidan foydalanadi.

Birinchidan, deydi Brext, - xitoylik aktyor o‘zini qurshab turgan uch devordan tashqari to‘rtinchi devor ham borligini tasavvur qilmaydi. Tomoshabinda ham bunday taassurot tug‘ilmaydi. U spektakl boshidanoq tomoshabin o‘ziga qarab turganligini biladi. Shuning uchun

aktyor o‘zini boshqa odamning qiyofasini aks ettirayotganini tomoshabindan yashirmaydi. Sahnada bajarilayotgan har bir ijro - o‘yin ekanligini tomoshabindan sir tutishga intilmaydi ham.

Rejissyorning har bir mizansenasi, aktyor uchun o‘zi yaratayotgan qiyofaga kirishi imkoniyatini tug‘dirishi kerak. Spektaklning umumiy ko‘rinishi rejissyor dunyoqarashini aks ettiradi. Rejissyor ko‘rsatmalari aktyorni o‘zligidan chiqib, ayni daqiqada qiyofaga kirish uchun qulay imkoniyat yaratadi. Brextning "begonalashuv ta’limoti" (“effekt otchujdeniya”) mizanstsena yaratishda rejissyorga qo‘l kelishi mumkin. Brext diqqatimizni muhim bir narsaga qaratmoqchi bo‘ladi.

Ya’ni aktyor, sahnada qanchalik harakat qilmasin dramaturg tomonidan berilgan matndan tashqariga chiqib keta olmaydi. Asar va qahramonning taqdiri nima bilan yakun topishi, rejissyor uchun ham, aktyor uchun ham avvaldan ma’lum.

Agar K.S.Stanislavskiy ta’limotidan kelib chiqadigan bo‘lsak, aktyorning sahnadagi barcha xatti-harakatlari (ehtiros, ko‘z yoshi, kulish, mushtlashuv, o‘lim) yasama holat, taqlid, o‘xshatishdan boshqa narsa emas. Shuning uchun aktyor sahnada hech qachon haqiqiy hayotni aks ettira olmaydi, balki hayotiylikka yaqinlashtirishga intiladi. Demak, aktyor sahnada ayni qahramonning o‘zini emas, unga o‘xshashlikka intiladi. Aktyor rol o‘ynash bilan bir vaqtda o‘zini-o‘zi kuzatib turadi. “Men berilgan sharoit”da mana bunday harakatlarni bajaraman, qalay, bu sizga ma’qulmi deganday, ichki botiniy ko‘z bilan o‘zining butun xatti-harakatini nazorat qilib turadi. Bu holatni Brext “begonalashuv” deb ataydi.

Brext o‘z pesalarining ijodiy talqinini o‘zi amalga oshirib, sahnaviy talqinida – “Epik drama” nazariyasini kashf etdi. Bu narsa misli ko‘rilmagan san’at voqeligiga aylandi. Ta’kidlab o‘tish joizki, bu san’at voqeligi butun Yevropa dramasi, avvalom bor, nemis dramasi va rejissurasi rivojiga samarali ta’sir qildi.

Brext o‘z teatrini «noaristotelcha», «noan’anaviy» teatr deb atadi. Brext bunday teatrning shakl-shamoyillarini o‘ttiz yildan ko‘proq davr mobaynida ishlab chiqdi. Brextcha teatr nazariyasi uning «Uch pullik opera» (1928), «Ko‘cha sahnasi» (1940), «Teatr uchun kichik organon»

(1949) «Teatrdagi dialektika» (1953) asarlarida bir qadar to‘la ifoda etilgan.

Veymar Respublikasi davrida, teatrlarni oldi-qochdi peysalar bosib ketgan, mumtoz dramaturgiya namunalari esa ko‘pincha tub mazmundan ajralgan holda qo‘yilar edi. Teatrlar voqelikni tahlil qilish o‘rniga, uning jo‘n nusxasini ko‘chirish bilan cheklanar edi. Brext an’anaviy «arestotelcha» teatriga qarshi chiqqan bo‘lsa-da, lekin o‘ziga yaqin jahon dramaturgiyasi qadriyatlaridan voz kechmagan.

Brextning epik dramaturgiyasi va rejissurasi aniq ma’noga ega bo‘lib, yangi badiiy tamoyilga ko‘ra, asosiy diqqat insonning ichki olamiga emas, balki uning ijtimoiy vaziyatiga, ijtimoiy zulm tarziga qay darajada bog‘liqligiga qaratilishi lozim edi.

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

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

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

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

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

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

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

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

Bertolt Brext 1956-yil 14-avgustda Berlinda «Jizn Galileya» spektakli repetitsiyasi jarayonida yurak xastaligidan vafot etgan.

Tayanch so‘z va iboralar: *hayotiy haqiqat, oily maqsad, faollik va yetakchi xatti-harakat, tabiiylik (organik) tamoyili, aktyorning*

obrazda yashash tamoyili, mehold biomexanikasi, hayratta qoldiruvchi sistemasi.

Nazorat savollari:

1.Stanislavskiy sistemasining qanday tamoyillari bor?

2.Stanislavskiyning faollik tamoilining mazmun mohiyati nimadan iborat?

3.Fabula nima?

4.«Avliyo Antoniy mo‘jizasi» spektakli qachon sahnaga olib chiqildi?

5.Bertolt Brext qachon va qayerda vafot etgan?

5.2. Madaniy tadbirlarni tashkil etishda rejissyorlik san’ati va aktyorlik mahorati

Madaniy tadbirlarni tashkil etish bu murakkab san’atning sintezlashuv jarayoni bo‘lib, yuksak rejissyorlik san’ati va aktyorlik mahoratini talab etadi. Bu o‘ziga xos xususiyatlarga ega bo‘lgan mutaxassis tayyorlash muammosidir. Chunki, yuqorida aytganimizdek, an’anaviy teatrdagi rejissyor ko‘p narsalarga to‘qnash kelmaydi. VI. I. Nemirovich-Danchenkoning rejissyorlik faoliyatidagi uch qirrasi haqidagi ta’limotidagi "rejissyor - tashkilotchi" qirrasi ommaviy tadbirda boshqaqirralaridan ko‘ra asosliroq hisoblanadi. Chunki, u mutaxassis bo‘lmagan odamlar va texnikaning barcha turlari bilan yaxshi yo‘lga qo‘yilmagan boshqaruv va sahnalashtiruvchilar guruhi, repetitsiyalarning kamligi, yanglishishga huquqi yo‘qligi kabi sharoitlarda ishlaydi. Armiyada "Sapyor faqat bir marta adashadi" degan matal bor. Ommaviy tadbirni sahnalashtiruvchi rejissyorning vazifasi ham jangga tayyorlanish usuli kabi bo‘lib, ularda umumiy o‘xshashlik bor. Hatto "shtab", "kolonna boshlig‘i", "joy rejasi", "vazifa", "front bo‘yicha qayta saflanish" va boshqa terminlar hamharbiylardan ijaraga olingan, soldat va bir butun bo‘linmalarning ishtirokini aytmasa ham bo‘ladi.

«Rejissyor» tushunchasi fransuzcha so‘zdan olingan bo‘lib, boshqaruvchi degan ma’noni bildiradi. SHuni ta’kidlash kerakki,

«rejissyor» so‘zi O‘zbekistonga XIX asr oxiri – XX asr boshlarida kirib kelgan. Leki bu bilan, qadimiy o‘zbek xalq tomoshalari va bayramlarini tashkilotchisi, ya’ni rejissyori bo‘lmagan, deyish albatta xato bo‘lur edi. O‘zbek madaniyatiga «rejissyor» tushunchasi kirib kelgunga qadar «korfarmon» degan so‘z ishlatilgan.

«Korfarmon» so‘zining ma’nosi ishga farmon beruvchi, ya’ni ishboshi demakdir. Darhaqiqat, «korfarmon – bu o‘ziga xos ishboshi - administrator, rejissyor, muallim, o‘yin boshidir», - deb yozadi professor Muhsin Qodirov.

Bugungi kunda rejissyor tushunchasi barcha xalqlar madaniyatida ishlatilganidek, jumladan, o‘zbek san’atida ham keng qo‘llanmoqda. «Korfarmon» so‘zi esa ko‘proq an’anaviy o‘zbek tomoshalariga nisbatan ishlatilmoqda.

Hozirgi paytgacha rejissyor deganda ko‘proq, teatr va kino san’atida badiiy asarni (p’esani, kinostssenariyni) sahnalashtiruvchi, erkinlashtiruvchi ijodkor tushuniladi.

Keyingi vaqtlarda, radio va televideniyada rejissyor mutaxassisligi vujudga kelishi bilan bir qatorda, madaniy-ma’rifiy muassasalarda ommaviy tadbirlarni tashkil qiluvchi rejissyor ham shakllanmoqda. Badiiy-ommaviy tadbirlar rejissyori deganda, muhim sana va voqealarga bag‘ishlab yozilgan ssenariyni mahalliy sharoitda badiiy-hujjatli qonuniyatlar asosida, maxsus ish shakllarida amaliy uyushtiradigan ijodkor tushuniladi.

Ommaviy tadbir rejissyori real hayotning muhim, diqqatga sazovor daqiqalarini (maxsus stssenariy asosida) madaniylashtiradi, badiiy bezaydi va maxsus tadbir sifatida shakllantiradi.

Rejissyor – tashkilotchi. Madaniy-ma’rifiy xodimda tashkilotchilik layoqati bo‘lmasa, undan yaxshi mutaxassis chiqishi qiyin. Agar ommaviy ishlar rejissyorida tashkilotchilik qobiliyati bo‘lmasa, hech qachon yaxshi tomosha, ya’ni tadbir uyushtira olmaydi.

Ommaviy tadbirlar rejissyori uchun tashkilotchilik qobiliyati eng asosiy fazilat hisoblanadi. Chunki san’at muassasalaridagi professional rejissyorlarga qaraganda murakkab sharoitda, maxsus malakaga ega bo‘lmagan havaskorlar bilan ish olib boradi.

Badiiy-ommaviy tadbirlar rejissyoridagi tashkilotchilik qobiliyatining administrativlik va boshqaruvchilikdan iborat ikki tomoni, ayniqsa kuchli namoyon bo‘ lishi kerak.

Rejissyor tadbirning tashkilotchi administratori sifatida juda ko‘p ishlarni bajaradi. Agar professional teatr, kinostudiya, televideniya va radioda administrativ (ma’muriy) ishlarni maxsus tayinlangan kishilar olib borishsa, madaniy-ma’rifiy muassasalarda esa ommaviy tadbir rejissyori ular bajaradigan fazilatlarni o‘z zimmasiga oladi.

San’at muassasalarida mavjud bo‘lgan maxsus professional ijodiy gruppa (kollektiv), maxsus badiiy va texnik vositalar, fonotekalar, ovoz yozish va nurli apparatlarga ega bo‘lgan tsexlar, butafor, rekvizit, kostyumerlar, dekoratsiya tayyorlanadigan ustaxonalarga klub va parklar ega bo‘lmaydi.

Ommaviy tadbirlar rejissyori vujudga kelishi mumkin bo‘lgan barcha muammolarni yechish uchun yo‘l-yo‘riq topa bilishi kerak. U lozim bo‘lsa, havaskorlar tadbirda qatnashishi uchun barcha sharoitni tayyorlashi, texnik apparatlarni axtarishi, badiiy ustaxonalar bilan shartnoma tuzib, dekoratsiya, butaforiyani hozirlashi, kostyumlarni topishi va ko‘plab shunga o‘xshash ishlarni amalga oshirishi lozim.

Albatta, bunday sharoitda tadbirni tayyorlash va mavjud muammolarni bartaraf qilish uchun rejissyorda administrativ qobiliyat nihoyatda kuchli bo‘lmog‘i lozim. Aks holda, tadbir tashkilotchisi yaxshi natijalarga erisha olmaydi.

Tadbir tayyorlash jarayonida rejissyorning boshqaruvchilik layoqati alohida o‘rin tutadi. Chunki tadbir odamlarning ishtiroki bilan (ularsiz mumkin emas) vujudga keladi va odamlar uchun tayyorlanadi. Agar rassom bo‘yoq, xolst va polotno bilan, arxitektor har xil granit toshlar va cho‘kich bilan, yozuvchi so‘zlar bilan, kompozitor ohang va notalar bilan ijod qilsa, tadbir rejissyori kishilar bilan va ularning yordamida badiiy tomoshaviy shakl yaratadi.

Rejissyor tadbir tayyorlash uchun havaskorlardan tashkil topgan kollektivni, ya’ni yaxlit bir ansamblni vujudga keltirib, ularning ijodiy imkoniyatlarini ochishi va yuzaga chiqarishi lozim. Tadbirning maqsadi va mavzusi atrofida rejissyor butun kollektivning faoliyatini va

jumladan, har bir havaskorning ijodini to‘g‘ri yo‘lga yo‘naltirmog‘i hamda bu jarayonni boshqarmog‘i lozim. Faqat kollektivning faoliyati maqsadga muvofiq samarali boshqarilgandagina yaxshi natijalarga erishish mumkin.

Shunday qilib, ommaviy tadbir rejissyori, eng avvalo, boshqaruvchilik qobiliyatiga, administrativ ishlar olib borish layoqatiga ega bo‘lgan tashkilotchi kishi bo‘lmog‘i lozim.

Rejissyor – bosh ijodkor. Agar senarist tadbirning skeletini yaratsa, rejissyor uning amaliy ko‘rinish shaklini vujudga keltiradi. Agar stssenariy avtorining ishini arxitektorning loyihasiga o‘xshatsak, rejissyorning ijodini injenerning faoliyatiga qiyoslasa bo‘ladi. Injener loyiha asosida bino qursa, rejissyor ssenariy asosida tadbir tayyorlaydi. Rejissyor tadbirga jon kiritadigan ijodkor shaxsdir.

Ommaviy tadbirlar rejissyori ijodining asosiy xususiyati shundaki, u real hayotning muhim lahzalarini tadbir sifatida shakllantiradi.

Aktyorlik mahorati yuzasidan o‘tkaziladigan imtihon, mohiyatan, boshqa yo‘ldosh fan uchun ham imtihon hisoblanadi. Aktyor badiiy siymo yaratish jarayonida o‘z imkoniyatlarini har tomonlama namoyish etadi.

Ko‘p yillik teatr san’ati tajribasidan shu narsa ayon bo‘ladiki, aktyorning tashqi qiyofasiga mos tushgan rol o‘rtacha ijrodan yuqori darajaga ko‘tarilmaydi. Buning sababi nimada?

Ma’lum bo‘lishicha, sahnada ijodiy g‘oyaviy fikrni tomoshabinga yetkaza olish uchun, qobiliyatli aktyor bo‘lishdan tashqari, ma’naviy mafkuraviy jihatdan yetuk, har tomonlama professional, tayyorgarlik ko‘rgan va shakllangan shaxs bo‘lish kerak ekan. Negaki, ijodkor ijodiyg‘oyaviy fikrni o‘zida mujassum etishdan oldin, o‘sha fikr uning ongida paydo bo‘lishi, tafakkur ko‘zgusidan o‘tishi, so‘ngra siymo qiyofasida namoyon bo‘lishi kerak.

Bunday vazifani ado etish uchun esa, munosib tashqi qiyofaning o‘zigina kifoya qilmay, ana shu darajadagi tafakkur ham suv bilan havodek zarurdir.

Bo‘lg‘usi aktyorlarga ta’lim berish jarayonida, ikki qutbdan birbiri tomon intilayotgan: amaliy va nazariy bilim beruvchi o‘qituvchilarning

o‘z talabalariga, ijodiy jarayon kechadigan sahna maydonida, har ikki bilim ning uchrashishi uchun zamin yaratishlari zarur bo‘ladi.

Aynan bo‘lg‘usi aktyorlarning ijodiy izlanishlari jarayonida har bir talaba zamonaviy siyosiyg‘oyaviy bilimlarni Mustaqillik davrida jamiyat hayotida, insonlar ongida ro‘y berayotgan ruhiy va mafkuraviy o‘zgarishlarni chuqur anglab yetishi, his qilishi muhim ahamiyatga ega.

Bugungi Mustaqil Respublikamizda milliy g‘oyalar bilan oziqlangan yangi aktyorlar sulolasi paydo bo‘ldi va paydo bo‘lmoqda. Ozod mamlakatning ozod fuqarosi, vatanparvar davlat arboblari darajasidagi san’atkorlarni tarbiyalab yetishtirish san’at oliy o‘quv yurtlari o‘qituvchilarining Vatan oldidagi muqaddas burchidir va bu ta’lim tarbiyaning asosiy mezoni hisoblanadi.

Bu muqaddas vazifani muvaffaqiyatli ado etish uchun esa, nazariy va amaliy bilimlarni puxta egallash, mamlakatimiz ijtimoiy va siyosiy hayotida, millatimiz ongida ro‘y berayotgan ijobiy o‘zgarishlarni san’atkorlar ijrosi orqali tomoshabinga yetkazish birinchi galdagi vazifalardan hisoblanadi.

Ommaviy tadbir rejissyorining, xuddi sapyorga o‘xshab, adashishga haqqi yo‘q, chunki uning bitta xatosi ko‘pgina tuzatib bo‘lmaydigan narsalarga olib kelishi mumkin. Baxtga qarshi ko‘pgina yosh rejissyorlar buni tushunishni istamaydilar, ular bunday "bejodiy" masalalardan yuqori turishadi. Ba’zilari tadbirni tayyorlash va o‘tkazishdagi tashkiliy ishlarni tan olishadi-yu, lekin qo‘llaridan kelmaydi. Ikkala holatda ham bunday odamlar iqtidorli, ijodiy fantaziyasi boy bo‘lsada, bu san’at turida ishlashlari mutlaq man etiladi.

“Ommaviy tadbir ...rejissyorining zimmasiga ishning tashkiliy tomonidagi katta javobgarligi tushadi va bu ish uning ham kasabasi hisoblangan teatr rejissyoriga nisbatan ancha mas’uliyatliroq,, - deb yozadi I. G. Sharoev, - rejissyor ommaviy guruhlarni tayyorlash, ularni sahnaga kelishi va ommani sahnadan olib chiqib ketishi masalalarini yechishi zarur. Hatto, repetitsiya va spektaklga ko‘p sonli jamoalarning kelib ketishi (transport, kelib-ketish vaqti, spektakl namoyish etiladigan binoga jamoalarni joylashtirish) muammolari ham rejissyor diqqatida bo‘lmog‘i zarur, aks holda spektakl - konsertning badiiy sifatini

tushirishi mumkin bo‘lgan "kutilmagan narsalar" (syurpriz) keltirib chiqarishi mumkin.

Madaniy tadbirlarda bosh rejissyorning tutgan o‘rni juda muhim. Tadbir tugaydi. Sahnalashtiruvchi rejissyorlar guruhi va shtab a’zolari bir-birlarining muvaffaqiyatlarini tabriklashadi, rahbariyatdan, buyurtmachidan, tashkiliy qo‘mita a’zolaridan ham tabriklarni qabul qilishadi, keyin birgalikda bu zafarni (g‘alabani) nishonlaydilar... Tanish ko‘rinish... shunday emasmi? Shubhasiz, tadbirning bosh rejissyori iste’dodli va mutaxassis inson, lekin shu daqiqalarda u shoshmasligi kerak. Chunki, uning ishi hali-beri tugamaydi. Birinchi navbatda u aloqa vositalari orqali yaxshi xizmatlari uchun texnik sexlarga, umuman, barchaga minnatdorchilik izhor qilishi zarur. So‘ngra, barcha pardozxonalarni aylanib, ijrochilarga tashakkur bildirishi kerak. Undan keyin bosh rejissyor ishtirokchilarni o‘z vaqtida mehmonxonaga jo‘natilishini, sahnalashtiruvchi rejissyorlar guruhi va shtab a’zolarini bu kecha, aktyorlar bilan birgalikda yutuqni bayram qilishlarini nazorat qiladi. Inchunin, artistlar qayta kiyinib olgunlaricha, libos va rekvizitlar yig‘ishtirilguncha, bosh rejissyor sahnalashtiruvchi rejissyorlar guruhi va shtab a’zolari bilan so‘nggi marta yig‘ilish o‘tkazish imkoniyatiga ega bo‘ladi. Bu yig‘ilishda, iz bosilmasdan, amalga oshirilgan tadbirni to‘laligicha tahlil etish, yutuq va xatolarni baholash, kelgusida bu xatolarni takrorlamaslik uchun nimalarni nazarda tutishni belgilash zarur, chunki bu birgalikdagi so‘nggi ish emas.

Ertasiga, albatta, tashkiliy qo‘mitani yig‘ish, tashkiliy to‘siqlarni aytib o‘tish va kelgusida ularni qaytarmaslik uchun nimalar qilish zarurligini belgilash zarur. Odatda, buyurtmachi bugungi kun bilan yashaydi, bo‘lg‘usi tadbirni xuddi bugungidek tayyorlay boshlaydi. Bu, albatta, butunlay noto‘g‘ri. Albatta, bir qancha yillarga mo‘ljallangan ommaviy teatrlashtirilgan tadbirlarning perspektiv rejasi bo‘lishi kerakligiga, ulardan qay birlari an’anaviy bo‘lishi zarurligini aniqlash, oldindan tayyorgarlik ishlarini olib borish, mablag‘ jamg‘armoq, materiallar yig‘ish, bezakning tayyor bo‘laklarini, libos va rekvizitlarni asrash zarurligini yana bir bor rahbariyatga tushuntirmoq kerak. Dastlab o‘ylangan rejaning 70 foizi tadbirda amalga oshirilgan bo‘lsa, bu juda

ham yaxshi. Agar undan ham ko‘proq bo‘lsa, bu juda ham go‘zal. Afsuski, ko‘proq, aksi bo‘lishi mumkin...

Har qanday xato, kamchiliklardan sarosimaga tushmaslik kerak. Barcha tayyorlov ishlari va repetitsiyalar qanchalik yaxshi tashkil etilgan bo‘lmasin, rejissyor qanchalik iqtidorli bo‘lmasin, sahnalashtiruvchi rejissyorlar guruhi va shtab a’zolari qanchalik yetuk mutaxassis bo‘lmasin, bunday katta ishda kutilmagan hodisa, tartibsizlik, xatolar, albatta, yuz berishi va bularga doimo tayyor turish kerak. Faqat tashkiliy ishlar yaxshi yo‘lga qo‘yilsa, xatolar kamroq bo‘lib, ularni tez tuzatsa bo‘ladi. Ba’zida bunday xatolar xalaqit bermasdan, tadbirning ta’sir etish kuchini oshirib, tadbir mohiyatini kuchaytirishga harakat qiladi. Bu hamma narsa to‘g‘ri tashkil etilganini bildiruvchi ko‘rsatkichdir. Bunday holatlarda rejissyor "kamtarlik" ila "shunday o‘ylangan edi", deydi..

Bu ishlarda bosh rejissyorning shaxs sifatida tutgan o‘rni juda ham katta. Agar repetitsiyalarda yoki tadbirda u yoq-bu yoqqa qarab chopaversa, bekorga baqiraversa, texnik xodimlar va assistentlarning ishlariga hadeb aralashaversa, demak, bu yomon rejissyor. Odatda, u yordamchilarning ishlarini xotirjam kuzatishi, nazorat qilib borishi, o‘zining barcha mulohazalarini tanaffuslarda aytishi mumkin. Axir "har bitta soldat o‘z manyovrini yaxshi biladi-ku".

Rejissyor, faqat kutilmagan hodisa ro‘y berib, yakkaboshchilik zarur bo‘lganida yoki o‘zi epizod sahnalashtirilayotgan bo‘lsa, repetisiyalarga aralashish huquqiga egadir. Bosh rejissyor diplomat va psixolog, pedagog va boshqaruvchi bo‘lishi kerak. U xodimlarni to‘g‘ri tanlay bilishi va ularni imkoniyatlari yetadigan ishlarga jalb etishi, bo‘laklardan yaxlit narsa yaratishni bilishi kerak. Zarur bo‘lsa, qattiqqo‘l bo‘lishi, umumiy ish uchun ba’zida yaxshi narsalardan voz kechishni bilishi zarur. Berilgan aniq vaziyatda nima asosiy, nima birinchi, qay bittasi ikkinchi darajali ekanligini aniq belgilashi, ya’ni ustunlik sistemasini tuzib chiqishi kerak. U har doim hayotbaxsh (optimistik) kayfiyatda bo‘lishi, har qanday sharoitda ham yumorga moyilligini yo‘qotmasligi zarur. Nihoyat, eng asosiysi, yuzlab, minglab odamlarni o‘ziga bo‘ysundira oladigan, irodasi kuchli odam bo‘lishi zarur. Buningsiz ommaviy teatrlashtirilgan tadbir yuzaga kelmaydi. Agar bosh

rejissyor repetitsiyada xotirjam, fikru xayoli bir yerga to‘plangan, ishni hammadan ko‘ra yaxshi tushunadigan odamdek ko‘rinsa, barcha ham xotirjam va jiddiy ishlay boshlaydi. Bu, bizningcha, rejissyordagi tug‘ma xislatdir.

Mashhur bastakor M. Ashrafiy muxbirning: "Dirijyorcha tug‘ma talant bo‘ladimi?" - degan savoliga "Talant, bu haddan tashqari (juda ham) o‘ziga xoslikka ega... Uning o‘ziga xos xususiyatlari, bu o‘z niyatini orkestr jamoasiga yetkazishga intilish, u yoki bu musiqachining sermahsul ishga imkoniyatlarini aniqtopishga qobiliyat va shundan kelib chiqib, repetitsiya jarayonini real rejalashtirish, tasavvur etilgan ideal (yuksak) darajadagi niyatni (mo‘ljalni) maksimal yaqinlashtirishga qobiliyat va aniq ijro etish natijasi...", deb javob bergan.

O‘ylaymizki, buyuk kompozitorning bu fikrlari tamomila va batamom bosh rejissyorning faoliyatiga ham taalluqlidir. Iste’dodli o‘zbek rejissyori M. Uyg‘ur: "Rejissyordagi asosiy fazilat, bu - irodadir", deb bejiz takrorlashni xush ko‘rmagan. Ommaviy tadbirda bu xislat eng asosiy fazilat hisoblanadi.

Tayanch so‘z va iboralar: *Rejissura tushunchasi. Teatr, Madaniy tadbirlar rejissurasining o‘ziga xosligi. Aktyorlik mahorati elementlari. Rejissura va aktyorlik san’ati uyg‘unligi. Sahnada obraz yaratish tamoyillari. Ommaviy sahnalarda ishlash metodikasi.*

Nazorat uchun savollar:

1. Rejissor kim?

2. Ommaviy teatrlashtirilgan tadbirlarni sahnalashtirishda bosh rejissyorning tutgan o‘rni qanday?

3. Asosiy sahnaviy maydonni tayyorlashda nimalarga ahamiyat berish lozim?

4. Aktyorlik mahorati elementlari nimalarda namoyon bo‘ladi?

5. Ommaviy madaniy tadbirlarning murakkabligi qanday izohlanadi?

5.3. Tadbirlarda mezansennalar ustida ishlashning o‘ziga xosliligi

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

«Teatr spektaklining badiiy «molekulasi», obrazli bir hodisa sifatida namoyon bo‘ladi va uning mayda birliklari ham o‘ziga xos strukturaga ega bo‘lib, teatr san’atining badiiy jihatdan bir butunligini tashkil etadi».

Spektaklni mizannssena qonun-qoidalari bo‘yicha qurish, uning yangi shakllarini topish, ko‘pgina Yevropa teatrlari nazariyotchi va amaliyotchilarini hayajonlantirgan. Shu davrda Lessing «harakatlarning ma’nodorligi», shu bilan birga «ichki kechinmani plastika qonunlarida ko‘rsatilgan me’yor chegarasidan orttirib yubormaslik kerak», deydi. Plastika qonun-qoidalari, sahna xatti-harakatining bir o‘lchamda bo‘lib qoidalari, o‘ziga xos sahna qonunlari mizannssenada asos bo‘la boshladi.

Sahna kengligi, dekorativ bezak va inson tanasining plastikasi kabi bir-biriga uzviy bog‘liq bo‘lgan elementlarni birinchilardan bo‘lib, nazariyotchi, buyuk fan arbobi Gyote puxta ishlab chiqishga harakat qilgan. U spektaklni «jonli (tiriltirilgan) kartina» sifatida qarab, sahna kengligi muammosini hal etib, inson artistning bu kenglikdagi o‘rnini aniqlaydi. U ta’sirchanlikning jiddiy qoidalarini tadbiq etadi. Monolog o‘qish uchun sahna ortidagi kulishdan chiqib, sahnaning qarshi tomoniga diagonal bo‘yicha yurilsa, maqsadga muvofiq bo‘ladi. Chunki diagonal bo‘yicha harakatda joziba bor.

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

Rejissorlik san’ati rivojlanayotgan davrga kelibgina, mizanssenaning haqiqiy «g‘oyaviy ma’nosi» kashf qilina boshlandi. Hali asr boshidayoq rejissor Meyrxold sahna plastikasining «emotsional-mazmundorligiga» e’tibor berib, uni “plastika-musiqasi” deb atagan. «Imo-ishoralar, harakat va qotib qolgan sukut saqlash ishtirokchilarining haqiqiy kechinmalarini bera oladi - deydi V.E.Meyrxold.

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

Hatto Meyningeyn teatrining rejissori Kronek «haqqoniylik» qoidalarini o‘ylab topib qo‘llaydi. Bu qonun qoidalarga uzoq vaqt turli teatrlarning rejissorlari amal qilganlar. Agar sahna kengligida turli tekislikda zina, qoyali-balandlik joy va h.k. bo‘lsa, bunda aktyor shunday sharoitdan unumli foydalanib, o‘z holatini ritmik jihatdan jonlantirib, ko‘rkam liniyani vujudga keltirishi lozim. Masalan, u zinada turganida, hech qachon ikki oyog‘i bilan bir zina poyaga tayanib turishi mumkin emas va h.k., deydi Kronek.

«Diagonal kompozitsiya» va holatlarning «turli balandligi» juda qimmatli qoidadir. Bu qoida faqat alohida hollarda, ya’ni spek-taklni vaqt birligida hal etish ko‘zda tutilgandagina qo‘llaniladi.

K.S.Stanislavskiy va V.I.Nemirovich-Danchenkolar meynin-genchilarning shartli mizanssenalari borasidagi qoidalarini o‘rganib, hamda bu qoidalami rad etib, mizanssenalarni muallif stilistikasi hayotiy haqiqat, mantiqiy sahna harakatiga bo‘ysun-dirib, bunday qo‘llanmalarni butunlay yo‘qqa chiqardilar.

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

Mizanssena spektaklning boshqa ta’sirchan vositalari orasida yetakchi o‘rinni egalladi. Lekin, hali uzoq vaqt oralig‘ida bu masala yuzasidan nazariy izlanishlar olib borilmagan.

Ommaviy bayram va tomoshalarda mizanssenani quyidagi turlarga bo‘lib mumkin:

1) gorizontal;
2) vertikal;
3) frontal;
4) doiraviy;
5) yarim doiraviy;
6) xaotik (tartibsiz);
7) shaklsiz;
8) ritmik;
9) metaforik;
10) shaxmati;
11)diagonal;
12) ko‘p planli;
13) funksiyali;
14) ma’noli.

Ko‘pincha mizanssena haqida gapirganda, bu “spektaklning alohida momentlarida, aktyorlarning sahnada joylashishi” deyiladi. Agar “alohida momentlarda” degan iboraga e’tibor bermasak, hammasi to‘g‘riga o‘xshamaydi. Ko‘pgina rejissorlarning kitoblari tufayli, biz mizanssenani obrazli ta’sirchanlik deb hisoblaymiz. Lug‘atni o‘qiganimizda aynan «ta’sirchanlik» degan so‘z yetishmaydi. Lug‘atdagi «joylashish», so‘zi “joyiga olib bormoq” so‘ziga yaqindir. Avvallari teatrlarda aktyorlarga rol bo‘lib berilgach, matn o‘rganilgach, rejissor aktyorlarni joy-joyiga olib borib qo‘ygan. Aktyorlarni sahnada joylashtirish yoki ular bilan hara-katning ta’sirchan usullarini, voqealarning plastik obrazliligini toppish-mizanssenani tushunishni turli talqin etishning asosidir.

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

ilmiy asosda ta’riflasak, bu «qarama-qarshiliklarni plastik harakatga ko‘chishidir.

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

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

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

Ma’noli mizanssena-aktyorlar tomonidan vujudga keladigan, joyidan ko‘chiriladigan, maishiy elementlarning umumiy yig‘indisidan tashkil topadi. Masalan: kirish, chiqish, o‘tish, o‘tirish, choy quyish, ovqat yeyish va h.k. Bularning hammasi sahnaning ta’sirchan shaklini vujudga keltiradi. Ishtirokchilarning ko‘p harakatlari shunchalik funksional, elementar bo‘ladiki, biz ularni spektakl jarayonida sezmay qolamiz. Boshqa tomondan qaraganda, ishtirokchilarning harakatsiz

holati shunchalik g‘oyaviy jihatdan to‘laqonli, ichki jihatdan ahamiyatli bo‘ladiki, bizni diqqat bilan qarashga majbur qiladi. Bunday harakatsiz holatda qo‘l harakati, boshning burilishi mizanssenani o‘zgarishiga olib keladi.

Mizanssena harakatni kengaytirib, spektaklning ziddiyatini ochib berib, janrning o‘ziga xosligini ifodalab beradi. Spektakldagi qarama-qarshilik personajlar kurashining ko‘tarinkiligi va tushkunligi orqali rivojlanadi. Eng asosiy voqealarda, qarama-qarshilikning mazmuni faol ochib beriladi. Shu sababli asosiy mizanssenalarga katta og‘irlik tushib, boshqalardan ko‘ra ta’sirchanligi kuchli bo‘ladi. «Mana shunday markaziy, asosiy mizanssenalarni qurgan rejissor, xatti-harakatda kurashning bosqichlarini ochib beradi, - deydi. A.D.Popov, - shu bilan birga u, mizanssenani plastik va tasviriy ravishda qurib, spektaklning g‘oyasini tomoshabinga yetkazishga harakat qiladi»‘.

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

Xrestomatik spektakllardagi eng yaxshi mizanssenalardagi jismoniy-harakat bilan musiqiy-kenglikdagi mavzular postanovkasida bir-biriga yakdillik bilan tutashib ketganligi bir qancha teatr tomoshabinlari avlodlarining ongida muhrlanib qolgan.

Bunday qorishmada spektakllar o‘ziga xos yangi sifatiga ega bo‘ladi. Masalan, «Mard soldat Shveykning sarguzashtlari” spektaklida vaqt-kengligidagi kuy, spektaklning plastikasini shakllantirib,

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

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

Agar tomoshabin sahnada bo‘lib o‘tayotgan asosiy voqeani tushunmasa, yoki tiqilinchda ishtirokchilar ko‘rinmasa, gap so‘zlarni eshitmasa mizanssenalarning ta’sirchanligi haqida gapirish mumkinmi? Albatta, yo‘q. Mizanssenani obrazli qurishdan oldin, tomoshabinlar diqqatini o‘ziga qarata olishni o‘rganish lozim. Bu borada mizanssenani

yoritish katta ahamiyatga ega: chiroq, nur (svet) mizanssenadagi eng muhim komponentlami ajratib ko‘rsatishga, diqqatni sahnaning bir qismidan ikkinchisiga ko‘chirishga, mizanssenani yoki birgina qatnashchini katta planda ajratib ko‘rsatishga yordam beradi. Xuddi haykaltarosh kerakmas materialni qirib tashlagandek, rejissor keraksiz mizanssenalarni nur yordamida kesib tashlaydi. Bundan tashqari, nur yordamida voqealar atmosferasi vujudga keltiriladi. Nur faqatgina texnik vosita bo‘libgina qolmay, balki keng ma’noni ochib beruvchi vosita hisoblanadi. Shunday qilib, nur mizanssenaning ajralmas qismidir.

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

Ba’zan bizga g‘oyani kuchaytirish uchun, albatta grotesk, yoki ramz, ishtirokchilarning haqqoniy xarakterlari, sharoitining hayotiylik bilan o‘xshashligi, dekoratsiya, tovush, nur va boshqalarning ishlatilishi yetarli va oson ko‘rinadi. Bunday deb o‘ylash noto‘g‘ridir. Har qanday ta’sirchanlik badiiy ta’sirni boyitishni talab qiladi. Masalan, ba’zi bir spektaklda hayotiy o‘xshashlikka harakat qilinsa, boshqasida ko‘zga tashlanuvchi shartli uslubda chiqarishga intilinadi. “K.S. Stanislavskiy o‘zining ilk sahnalashtirgan spektakllarida hayotiy aniqlilikni qidirib, haqiqiy maishiy detal va kostyumlarni sinchiklab tekshirib, hatto bir spektaklda maishiy uslubga to‘g‘ri kelgani uchun, sahnaga haqiqiy tirik otni olib chiqishga harakat qilgan”. Ko‘p spektakllarda tirik otni olib chiqishgani haqida ma’lumotlar bor.

Masalan: A.D.Popov: “Qiyiq qizning quyilishi” spektaklining bosh qahramonlari Petruchio bilan Katerinani yoshligimizda ko‘rib kelgan

karuselning otchalariga o‘tirgizadi. Rejissor Plan-shon esa, “Uch mushketyor” spektaklida qahramonlarni bolalar tayoqni ot qilib minganday, chap qo‘llarida ramziy tayoqchaga bog‘langan yugan bilan xuddi xitoy teatrlarida namoyish etilgandagiga o‘xshab olib chiqqan.

Spektaklda xonani maishiy jihatdan bezash, qup-quruq maydonda o‘ynash, ishtirokchilarni kulishlar ortiga o‘tishi, tomoshabin zalidan o‘tish, prozaik nutq, she’r barchasi shartlidir. Birinchi ta’sirchan vositalarni biz sezmay qolamiz. Chunki ular hayotimizga kundalik turmush tarzimizdek singib ketgan.

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

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

Ommaviy bayram va tomoshalarga kelsak, bunday san’at doimo qahramonona va romantik, poetik va obrazli epik mazmunli, monumental shaklga ega bo‘libi lozim. Bu san’at global masshtabli, falsafiy muloqot va katta poetik ehtiroslar san’atidir. Davr kataklizmalari - uning asosiy voqeasi, tarix - bu vaqtning harakat birligi, xalq - bosh qahramon bo‘lib xizmat qiladi.

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

Rejissor A.D. Popov: «Xalq ishtirok etadigan sahnalarni sahnalashtirish rejissordan katta tajriba, madaniyatni talab qilib, rejissorlik mahoratining imtihoni hisoblangan”, deydi. Darhaqiqat, ommaviy bayramlarda rejissorlaridan katta mas’uliyat talab qilinadi. Ommaviy bayramlar rejissori ommaviy sahnalarni ishlab chiqishi, katta guruhlar harakati parteturasini yaratishi, maxsus tayyorgarligi bo‘lmagan ko‘p sonli qatnashchilar bilan ishlashi, ommaviy ta’sirchan mizanssenalar shaklini qurishi asosiy vazifalaridan hisoblanadi.

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

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

rejissorlarda kompozitsiyani tushuna oladigan didni vujudga kelishiga yordam beradi.

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

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

Ommaviy bayramlarda ommaviy mizanssenani qurish prinsiplari, omma bilan repetitsiya o‘tkazish qonunlari haqida deyarli o‘quv qo‘llanmalari yo‘q. Faqat an’anaviy teatrning atoqli arboblari K.S.Stanislavskiy, V.E.Meyrxold, A.Ya.Tairov, E.B. Vaxtangov, N.P.Oxlopkov, A.D.Popovlarning fikrlari bor. Shu bilan birga kinematografiyaning juda ham qiziq tajribasi bor. Ommaviy bayramlar rejissori mana shu mayda ma’lumotlardan nazariy bilimlari saviyasini oshirishi mumkin. Ommaviy tomoshalar ustasi baletmeyster A.Obrant quyidagicha yozadi: «Ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar, dramatik spektakldan, hatto operadan anchagina katta bo‘lib, harakatni tashkil qilish, plastikaning qoidalariga bo‘ysunadi. Agar tomoshaning ko‘p ming sonli ishtirokchilari bir butun ritmga tushmasalar, vazifani birgalikda anglamasalar, harakatlarni sinxron bajarmasalar, hech qanday rejissor yaxshi natijaga erisha olmaydi».

Obrazli mizanssena, plastik metafora, ommaviy tomoshalar rejissorining tili bo‘lib, uning asosiy ta’sirchan vositasidir.

1992-yil 1-sentabrda Respublikamizning mustaqilligiga bag‘ishlangan bayram tantanasida maydonga o‘rnatilgan ramziy Toshkent darvozalari bayram g‘oyasiga hamohang ravishda tarixiy kechinmalarni, voqealarni ochib berishga yordam beradi. Mana shu darvozalarning faol ishtiroki natijasida ommaviy mizan-ssenalar qurildi. Ayniqsa, maydonga karvonning kirib kelishi, teatrlashtirilgan uslubda hal etildi. 1998-yil 1-sentabrdagi bayram tantanasida «Sab’ai sayyor» blokida Alisher Navoiyning «Sab’ai sayyor» («Yetti sayyora») dostoni asosida kompozitsiyada yetti qasr, yetti iqlim, yetti malika raqsi mavzulari ramziy 7 raqami, allegorik uslubda hal etilib, mamlakatimizning tarixi teatrlashtirilgan uslubda mizanssenaning xaotik (qorishish) uslubida namoyish etildi.

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

«Qul qilingan Yevropa» blokida fon joylashgan tribunaning tepa qismidan Yevropa mamlakatlarining hammaga ma’lum bo‘lgan arxitektura inshootlarining soya sur’atlari paydo bo‘ladi: bulardan- Varshavadagi Zigmunt kolonnasi, Pragadagi Tinsk cherkovi minorasining nayzasi, Eyfel minorasi va h.k. (yassi kontur ko‘taruvchi mexanizmlarga o‘rnatilgan). Bu inshootlar konturining ko‘rinishi jarayonida shu millatlarning milliy musiqalari navbat bilan yangrab, butun maydon bo‘ylab ball raqsi juftliklari raqsga tushadilar. Vals

sadolari ostida sekin-asta ko‘payib, qattiq bosqichning mexanik mavzusi kirib kela boshlaydi.

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

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

«Ogohlantirish». Stadion maydonida bolalar bayrami. Yuzlab bolalar qo‘shiq aytib, raqsga tushib, qo‘g‘irchoq, koptok o‘ynab, sirk nomerlarini namoyish etadilar. Stadion yo‘lkalaridan o‘ngdan chapga bayram kavalkadasi yurib boradi, vagonchali poyezd (pritseplar ulangan elektrokaralar) multfilmlardagi kabi bo‘yalgan kapalak qurti timsolida (ko‘zli,farali), katta qo‘g‘irchoqlar: jirafa, tuyaqush, tuya, ayiq, xo‘roz va turnalar poyezd atrofiga to‘planadilar. Poyezdda esa sho‘x bolalar ketmoqdalar. Birdan qo‘ng‘iroqlarning xavotirli bongi jaranglaydi. Markaziy darvozadan yuzlab kishilar yugurib kirib keladilar. Ularning qo‘lida oq-qora mato (matoning bir tomoni oq, ikkinchi tomoni qora). Ular nimadandir qochib, qo‘llaridagi matoni silkitmoqdalar. Bolalar qo‘lidagi qo‘g‘irchoq va koptoklarni tashlab qocha boshlaydilar. Fon guruhi tomonda portlash ro‘y beradi, hamma tomonni tutun qoplaydi (protexnika effekti ishlatiladi), odamlar yerga yiqilib, ustlarini qora mato bilan yopadilar. Mana shu tanalardan maydonda portlagan atom

bombasining qora «qo‘ziqorin» paydo bo‘ladi. Fon guruhi tepasida dam berib uchiradigan raketa paydo bo‘ladi. Elektr tabloda lotin harflarida: Yevrosima, Afrosima, Aziyasima, Amerikosima degan yozuvlar paydo bo‘ladi... Jimlik, metronom ovozi yangraydi. Maydondagi barcha odamlar changak bo‘lgandek dumalab, ag‘darilib, qo‘llaridagi matoning oq tomonini tepaga ko‘taradilar Bomba qo‘ziqorini katta kalla suyagiga aylanadi. Stadion yo‘lkasidan endi oppoq rangdagi, tomida oyoq, qo‘lini cho‘zib, o‘lgan bolalar yotgan vagonli poyezd chapdan o‘ngga harakat qiladi.

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

Tayanch so‘z va iboralar: *gorizontal mizansenna, vertikal mizansenna, frontal mizansenna, doiraviy mizansenna, yarim doiraviy mizansenna, xaotik (tartibsiz), shaklsiz, ritmik mizansenna, metaforik mizansenna, shaxmatli mizansenna, diagonal mizansenna, ko‘p planli mizansenna, funksiyali mezansenna, ma’noli mizansenna.*

Nazorat uchun savollar:

1. Mizanssena so ‘zi qanday ma ‘noni anglatadi?

2. V.E.Meyrxoldning mizansenna borasida qanday qarashlari mavjud?

3. Madaniy tadbirlarda mizansennaning qanday ahamiyati bor?

4. Mizansennaning qanday turlari mavjud?

5. Mizansenna va plastik harakat o‘rtasida qanday bog‘liqlik mavjud?

5.4. Etyudlar, mashqlar, hajviy janrlar, badiiy publisistik maretiallar, masal va boshqa janrlar ustida ishlash

Etyud - hayotdan olingan bir ko‘rinish bo‘lib, dramaturgiyaning hamma komponentlarini o‘z ichiga oladi. Dramaturgiya komponent-lariga voqea, qarama-qarshiliklar kiradi va ular kompozitsion tuzilishga ega bo‘lishi kerak, bir so‘z bilan aytganda dramatik asar uchun kerakli bo‘lgan barcha jihatlar etyudda mujassam bo‘lishi kerak. Etyud deyarli so‘zsiz harakat asosiga quriladi, ammo ba’zi hollarda bitta-ikkita so‘zlarni ishlatish mumkin (masalan, salom, xo‘p, alo, ha, yo‘q, bo‘pti kabi). Etyudlar shuning uchun ham o‘rganiladiki, sahna san’atini endigina o‘rganayotgan ijrochi uchun eng muhim bosqichlardan hisoblanadi. Aktyorlik sohasini egallashni o‘ziga maqsad qilib qo‘ygan har qanday ijrochi ijod yo‘liga etyudlar orqali kirib boradi. Etyudlar esa aktyorlik mahoratini o‘rganish va o‘zlashtirishning asosi hisoblanib, aktyorni tarbiyalovchi vositalardan biridir.

Etyudlar ustida ishlashga kirishishdan oldin aktyorlik mahoratiga oid mashqlar bajariladi. Mashqlarning etyuddan farqi shundaki, etyudlar tugallangan, ma’lum kompozitsion jihatdan ishlab chiqilgan asar hisoblanadi. Mashqlar esa tugallanmagan, lekin aktyorlik mahoratini o‘rganishda “trenirovka” sifatida takrorlanib o‘zlashtirib boriladi. Mashqlarni o‘zlashtirib borgan sayin etyudlarga o‘tish protsessi boshlanadi. Mashqlarni mantiqiy davom ettirgan holda etyudlarni boshlab yuborish mumkin. Masalan, predmetsiz xatti-harakat uchun topilgan “shar puflash” yoki “holatni oqlash (opravdanie pozi)”

mashqlarini davom ettirib xohlagan mavzudagi etyudga aylantirish mumkin.

Etyudlar ustida ishlash ikki xil usul bilan amalga oshiriladi:

1.Etyudlarni yozma holda tayyorlash (o‘ylab, to‘qib yozish);

2.Sahnalashtirish ustida ishlash;

Etyudlarni yozma holatda tayyorlash shu sohani o‘rganishni endigina boshlagan (aktyorlik yoki rejissyorlik guruhlarining birinchi bosqichlarida tahsil olayotgan) ijodkorlar uchun muhim protsess hisoblanadi. Etyudlarga o‘tishdan oldin o‘qituvchi talabaga turli mavzularni berib hikoyalar, ertaklar tuzishga vazifalar berib boradi. Talaba qo‘liga ruchkani olib berilgan mavzuga mos hikoya to‘qish uchun o‘zining “fantaziyasini” ishga solib, aytmoqchi bo‘lgan fikrini qog‘ozga tushira boshlaydi. Ana shunda uning uchun ijodning ilk qadamlari boshlanadi. Ko‘pgina holatlarda ba’zi talabalarda yozuvchilik layoqatini sezgan ustozlar bu ishni professional darajada davom ettirish uchun maslahatlar berib, to‘g‘ri yo‘llanma beradilar va natijada ulardan kelajakda mohir adiblik, yozuvchilik, dramaturg va boshqa ijodkorlik qobiliyatiga ega bo‘ladilarki, bu layoqat ularning rejissyorlik yoki aktyorlik ijodida katta rol o‘ynaydi. Shuning uchun etyudlarni yozma shakliga ham jiddiy e’tibor berish talab etiladi.

Eyudlarni o‘ylab, to‘qib yozayotganda sahnani ko‘z oldiga keltirgan holda yozish kerak. Chunki ba’zan qog‘ozda yozilgan voqeani sahnaga ko‘chirish juda qiyin kechadi. Uni yozib kelgach, talabalar bilan albatta muhokama qilish lozim. Muhokama qilingan har qanday asarning kamchilik va yutuqlari ma’lum bo‘ladi va natijada talaba nima to‘g‘ri-yu nima noto‘g‘ri, yaxshi bo‘lishi uchun nima qilish kerakligini anglab boradi. Ba’zi holatlarda talabalar olib kelgan etyudlar haddan tashqari qattiq tanqid qilinadi va umuman repertuarga kiritilmaydi. Natajada talabada ijodiy jihatdan “tormozlanish” boshlanadi. Aslida esa talaba olib kelgan etyudning o‘zini (agar u haqiqatdan ham juda sayoz yoki mantiqsiz yozilgan bo‘lsa) o‘qituvchi shu guruhdagi talabalar bilan qayta ishlab uni etyud talablariga javob beradigan holatga keltirishlari maqsadga muvofiq bo‘ladi. Talabalarga “bu etyudning nimasi to‘g‘ri-yu, nimasi noto‘g‘ri, siz shu etyuddagi voqeaga qanday yondashgan

bo‘lardingiz?, kabi savollarni o‘rtaga tashlab, ularning fikrini rivojlantirib, eng to‘g‘ri javob ustida to‘xtalib, aynan shu etyudni sahnaviy ko‘rinishi ustida ish boshlashga imkon berish kerak.

Hech kim o‘ylamagan, original etyudlarni topish har bir talaba uchun qimmatli topilmadir.

Etyudlar – aktyorlik mahoratini rivojlantirish uchun eng kerakli bo‘lgan jarayon bo‘lgani uchun bu protsessga jiddiy yondashish kerak. Talabaning yozib kelgan etyudini har tomonlama muhokama qilib, uning kamchiligi-yu, yutug‘i to‘g‘ri ko‘rsatilib, kelajak ishlariga vazifalar to‘g‘ri yuklanishi kerak.

Eng e’tibor qaratish lozim bo‘lgan jihatlardan biri, etyudlarning kompozitsion jihatdan qurish aynan shu etyudni to‘qib-yozish davrida amalga oshiriladigan ishdir. Etyudlar kompozitsion tuzilish jihatdan to‘g‘ri qurilgan bo‘lishi kerak. Ya’ni, har qanday voqelikning boshi, o‘rtasi va nihoyasi bo‘lishi kerak yoki buni ilmiy til bilan aytadigan bo‘lsak, prolog, tugun, voqealar rivoji, kulminatsion nuqtasi va yechimi bo‘lishi shart. Etyudlarni yozma holatlarini muhokama qilganda mana shu jihatlariga albatta e’tibor qaratish lozim.

2.Etyudlarni sahnalashtirishga kirishishdan oldin, o‘qituvchi etyudlardan birini namuna sifatida ko‘rsatib, nimalarga e’tibor berish kerakligi to‘g‘risida suhbatlashib oladi. Qog‘ozda yozilgan manba sahnaga ko‘chirilayotganda ishni nimadan boshlash kerak? eng avvalo, aktyorlarni tanlab, ularga etyud tushuntiriladi va harakatga ko‘chirish ishlari boshlanadi. Aktyorlarga voqea tushuntirilgach, harakatga keltirish ularning o‘zlariga qo‘yib beriladi. Agar o‘qituvchi, sen unday qil yoki bunday qilgin, deb aytib tursa, o‘rganuvchi talabani imkoniyatlarini cheklab qo‘yish mumkin. Shuning uchun unga sahnaning qonun-qoidalaridan tortib, nima mumkin-u nima mumkin emasligini, sahnada qilayotgan xatti-harakatlari misolida tushuntirib borishi kerak.

Aktyorlik mahoratining ilk qadamlari etyudlar ustida ishlashdan boshlanadi. Buning yana bir muhim xususiyati borki, bu jarayon aktyorlik mahoratining poydevori bo‘lib hisoblanadi. Shuning uchun ham bu jarayonda ehtiyotkorlik bilan yondashish kerak. Chunki, ustozlarimiz aytganlaridek, aktyorlikni endi boshlaganda uni qaysi

yo‘lga o‘rgatsang shu yo‘ldan yuradi, degan gaplari ham ayni haqiqatdir. Uni to‘g‘ri yo‘lga aktyorlik mahoratinining ilk elementlarini o‘zlashtirayotgan paytdayoq solish kerak.

Etyudlar ustida ish boshlaganda mizanssenalar ustida ishlashga jiddiy e’tibor berish kerak bo‘ladi.

Nima uchun etyudlar ustida ishlashga katta ahamiyat beriladi, degan o‘rinli savol tug‘ilishi tabiiydir.

Buning boisi shundaki, *birinchidan*, etyudlarni o‘ylab topishning o‘zi katta mahorat talab etiladigan vazifadir.

Ikkinchidan, aktyorning vazifasi sahnada bo‘layotgan voqelik yoki boshqacha qilib aytganda, dramaturg tomonidan berilgan matnni tomoshabinga yetkazishdan iborat bo‘lib qolmasligi kerak. U sahnadan turib so‘zni quruq emas, ma’no va mazmun jihatdan turli xatti-harakatlar orqali voqelikni ifodalamog‘i lozim. Aynan “turli xatti- harakatlar”ni topish etyudlar ustida ishlash jarayonida o‘zlashtirilib, mustahkamlanib boradi.

Uchinchidan, aktyorlik mahoratini o‘zlashtirishning eng zo‘r usuli etyudlar ustida ishlashdir.

Agar ommaviy bayram va tomoshalar nuqtai nazaridan olib qaraladigan bo‘lsa, sahnada so‘z o‘rnida uning ekvivalenti turli plastik “harakatlar”ni topish juda muhimdir. Chunki keng maydonlarda minglab tomoshabinlar qatnashayotganida quruq so‘z ularni zeriktirib qo‘yishi mumkin. Shuning uchun “harakat topish” aynan etyudlar ustida ishlash jarayonida izlanishga majbur qiladi.

Etyudlar ustida ishlashda talaba o‘zi xohlagan mavzu bo‘yicha etyud topishi mumkin. Ba’zan o‘qituvchi o‘zi mavzu berib, shu mavzuga mos etyud tuzish,to‘qish vazifasini beradi. Masalan, “Tabiatni asrang” mavzusi bo‘yicha etyud tuzish vazifasi berilganda talabalar bir xil mavzuga turli xil yondashib, o‘z qarashlarini namoyon etadilar va bu orqali o‘zlarining fantaziyalarini “charxlab” boradilar. Bunday usul talabani o‘z ustida va roli ustida ishlashga majbur qiladi, eng asosiysi rejissyorlik faoliyat uchun muhim xususiyat fikrlash qobiliyatini rivojlantirib boradi.

Etyudlar ustida ishlash jarayoni qotib qolgan bir xil shtamp emas, uni turli rejissyor turlicha hal qilishi yoki o‘rgatishi mumkin. Masalan, iste’dodli rejissyor-pedagog A.M.Grinberg “Etyudlar ustida ishlaganda turli hayvonlar yoki predmetlarni jonlantirish shart emas, ularga, asosan, “Agarda” va ”Berilgan shart-sharoitda” degan savolga javob beruvchi etyudlarni berishimiz kerak, deb aytardi. Bir tomondan olib qaralganda, bunday yondashish to‘g‘riday tuyuladi. Ammo, ikkinchi tomonidan olib qaraladigan bo‘lsa, bu yondashish bir tomonlama bo‘lib qoladi. Shuning uchun ham mashqlar va etyudlar uchun o‘z ichiga aktyorlik mahoratining kompleks vazifalarni olgan materiallarga tayanish katta samarani beradi. Rejissyor B.Sayfullaevning fikricha esa, hayvonot olamini o‘rganish talabalarni aktyorlik mahoratini shakllantirishda katta ahamiyatga ega. Chunki, unda rejissyorlik uchun eng muhim xususiyatlardan biri bo‘lgan – kuzatuvchanlik qobiliyatini rivojlantirib boradi. Masalan, biron-bir hayvon ishtirokidagi etyudni ishlash uchun uning hayotiga oid, xarakterli xususiyatlariga oid, uning o‘ziga xos boshqa hayvonlarga o‘xshab qolmaydigan jihatlarini o‘rganilib, aynan shu hayvonning barcha xususiyatlarini kuzatib boradi va etyud harakatlariga kiritadi. Shuning uchun o‘qituvchilar etyudlar bilan ishlash jarayonida talabalarni sirk, hayvonot bog‘lariga borishlariga majbur qiladilar va u yerdan o‘rganib kelgan hayvonlarning xatti-harakatlarini analiz qilib, etyudlar topib kelishlari uchun vazifalarni muntazam ravishda berib boradi. Rejissyor pedagoglardan yana biri dotsent Sh.Hayitboyev predmetlarni jonlantirishga ham alohida e’tibor berish kerakligini doimo ta’kidlab o‘tadi. Har qanday sharoitda ham etyudlar ustida ishlaganda aktyorlikning eng serharakat jihatlarini, faol harakatni, voqea rivoji davomida tomoshabinni tutib turadigan jihatlari haqida o‘ylash kerak.

Har qanday faoliyatning asosida tarbiya yotmog‘i lozim. Ayniqsa, sahna san’atida asarning tarbiyaviy ahamiyatiga jiddiy e’tibor berish zarur. yurtboshimizning “Sahna san’ati odamlarga nafaqat zavq-shavq baxsh etishi, ayni vaqtda milliy g‘urur, milliy iftixor manbai, qudratli tarbiya vositasi ham bo‘la olishi – bu isbot talab qilmaydigan haqiqatdir”, - deb aytgan so‘zlari aynan shu mavzuga qaratilgan.

Sahnada turib aytilgan har qanday so‘z yoki hatti-harakat tomoshabin uchun qonunday bo‘lib qoladi va u qahramonning so‘zlari va hatti-harakatlariga o‘z munosabatini bildiradi. Shuning uchun o‘ylab topilgan etyudlarda tomoshabin to‘g‘ri xulosa chiqarishi uchun xatti-harakatlar tizimi aniq ifodalanishi va uning uchun tushunarli bo‘lishi kerak.

Etyudlar mashqlardan ko‘ra tugallangan bo‘ladi. Kompleks mashqlar aktyorlik mahoratining barcha elemenlarini o‘z ichiga olgan xatti-harakatlardan iborat bo‘ladi. Etyudlar esa tugallangan voqelikni xatti-harakatlar bilan amalga oshiradigan jarayondir. Etyudlarda qarama-qarshiliklar yaqqol ko‘rinishi kerak. Ichki va tashqi qarama-qarshiliklar etyudlarning asosiy harakatga tushuruvchi mexanizmi sifatida namoyon bo‘lmog‘i lozim.

Etyudlar ustida ishlashda talabalarga quyidagi talablar qo‘yiladi:

1.Tanlangan etyud qahramonlarining obrazlarini yaratishda ularning xarakterli xususiyatlarini o‘zlashtirish;

2.Etyudni sahnalashtirishda kompozitsion tuzilishini to‘g‘ri belgilash;

3.Etyud aktyorning mahorat jihatdan tarbiyasiga ta’sir ko‘rsatishi kerak;

4.Ko‘rsatilayotgan etyud tomoshabinga estetik zavq va ma’naviy ozuqa berishi kerak va h.k.

Talabalari bilan etyudlar ustida ishlash quyidagi yo‘nalishlarda o‘zlashtirib boriladi:

1.Bir kishilik (odinochniy);

2. Ikki kishilik (parniy);

3.Ommaviy (massoviy) etyudlar;

Bir kishilik etyudlarda o‘z nomi bilan ma’lum bo‘lib turibdiki, bitta aktyor qatnashadi. U sahnada narsa yoki buyumlarga, shovqinlarga, turli qarshiliklarga nisbatan munosabat bildirib, uni yengish choralarini izlaydi.

Ikki kishilik etyudlarda qahramonlar o‘z partnyorlariga nisbatan munosabat bildirib, hatti-harakatlar qiladilar. Bunda partnyorni sezish, his qilish orqali ikkala tomondagi qahramonlar qarama-qarshiliklarni yengib o‘tish uchun kurash olib boradilar. Partnyorlar doim bir-birlarini

ijodiy ilhomlantirib, qo‘llab quvvatlashlari kerak. Ba’zi hollarda birinchi aktyor berilgan vazifani sidqidildan, ikkinchisi esa yuzaki bajarib o‘z partnyorini siqib qo‘yish mumkin. etyudlarda kurashlarning jismoniy (tashqi) va psixologik (ichki) ko‘rinishlari mavjud bo‘lib, ikkalasi ham voqea rivojiga katta ta’sir ko‘rsatadi.

Ammo etyudlar ustida ishlashda ko‘pincha uning soni ko‘paytirishga qiziqib ketiladi. etyudlar ustida ishlashda uning soniga emas, sifat darajasiga e’tibor berishimiz maqsadga muvofiqdir. K.S.Stanislavskiy bu haqda shunday deydi: “Ba’zi o‘qituvchilar haddan tashqari etyudlarni sifatiga emas, sonini ko‘paytirishga urinadilar. Ammo, ular bilib qo‘ysinlarki, ishning sifat darajasi muhimdir. Mayli bitta etyud bo‘lsin, ammo oxirigacha yetkazilgan, tugallangan, puxta o‘ylangan bo‘lsin. To‘liq, astoydil ishlangan etyud haqiqiy ijodga, son va tashqi jihatdan ishlangani esa xaltura, “hunarmandchilik”ka olib keladi”.

Xulosa qilib aytganda, etyudlar ustida ishlash aktyorlik mahoratini o‘zlashtirishning eng zaruriy usulidir.

Bir kishilik etyudlar – ijrochining individual xususiyatlarini namoyon etishga majbur qiladigan usul bo‘lib, bunda u yakka holda obraz yaratishga harakat qiladi. Ikki kishilik etyudlarga qaraganda bir kishilik etyudlarni to‘qish qiyinroq. Chunki ikki kishi ijrosida qarama-qarshiliklar yaqqol namoyon etiladi. Bir kishilik etyudlarda esa qarama-qarshiliklarni “topish” qiyinroq kechadi.

“Aktyorlik mahoratining nazariy qismi aktyorlik mahoratining elementlarini Stanislavskiy sistemasini o‘rganish orqali o‘zlashtirishga bag‘ishlangan. Stanislavskiyning hayoti va ijodi, sistemasi, rejissura va aktyorlik mahoratiga oid manbalar ustozlarimiz tomonidan yaratilgan bir qancha o‘quv qo‘llanmalarida berilganligi uchun bu mavzularga to‘xtalmoqchi emasman. Stanislavskiy sistemasi yoki Meyerxold biomexanikasining aktyorlik mahorati va rejissuraga oid jihatlarini mashg‘ulotlarning amaliy qismida o‘zlashtirilib boriladi.

Avvalo aktyorlik mahoratining elementlarini bilib olish zarur. Ko‘pincha talabalarimizga “Stanislavskiy sistemasi prinsiplarini aytib

bering“ deb savol berilsa, ular aktyorlik mahorati elementlarini sanab ketadilar. Aktyorlik mahoratining elementlariga quyidagilar kiradi:

1.Ko‘rish;

2.Sezish;

3.Eshitish;

4.His qilish;

5.Ta’m bilish;

Bu elementlar aktyorlik mahoratining barcha ko‘rinishlarida ishtirok etadi. Masalan, sahnaga chiqqaningizdan so‘ng xohlaysizmi, xohlamaysizmi albatta nimanidir ko‘rasiz, sezasiz, eshitasiz va shunga munosabat bildirish uchun xatti-harakat qila boshlaysiz.

B.E.Zaxava o‘zining “Masterstvo aktyora i rejissyora” ya’ni “Aktyorlik va rejissyorlik mahorati” kitobida Stanislavskiyning ijodiy faoliyatini o‘rganib, uning sistemasini printsiplarini quyidagicha ifodalaydi:

1.Hayotiy haqiqat printsipi (printsip jiznennoy pravdi).

Hayotiy haqiqat aktyorlik va rejissyorlik faoliyatda eng e’tibor qaratish lozim bo‘lgan qismdir. Ayniqsa birinchi kursda etyudlarni tuzishda bunga alohida ahamiyat berish kerak. Sahnada bo‘layotgan har qanday voqelik va xatti-harakatlar hayotiy haqiqatga mos kelishi kerak. Sahnada “yolg‘on” bilan tomoshabinni aldash - sahna san’ati ichidagi eng kechirib bo‘lmas gunohdir. Shuning uchun etyudlar ustida ish boshlaganda haqiqat tamoyillariga tayangan holda ijod qilishga o‘rganib borish kerak. Masalan, mushuk hech qachon hayotda “vovullamaydi”. Agar sahnada shunga o‘xshash xatti-harakat namoyish etilsa, hayotiy haqiqat printsiplari buzilgan hisoblanadi. Haqiqatni o‘zining ikkita, ya’ni hayotiy (real) haqiqat va sahnaviy haqiqat ko‘rinishlari nuqtai nazardan olib qaralgan holda o‘rganish maqsadga muvofiqdir. Sahnaviy haqiqat –bu aktyor tomonidan yaratiladigan haqiqatdir. Sahna ko‘proq shartlilikni talab qiladi. Ana shu shartlilik asosida hayotiy haqiqat yotadi. Tanlangan asar asosida etyud ishlashda, berilgan shart-sharoitlar aniqlanishi va mantiqiy uzviylik bog‘lanishi analiz qilinib, hayotiy haqiqatlar bilan taqqoslanishi kerak.

Tempo-ritm, ichki tempo-ritm, tashqi temporitm va aktyorlik mahoratining boshqa elementlari o‘z ta’sirini va harakat traektoriyasini o‘zgartirganda etyud sodir bo‘ladi. Avtor, dramaturg tomonidan berilgan, aktyor tomonidan, o‘sha davrdagi berilgan shart-sharoitlar asosida qurilgan voqelik, uni hissiyotlarni qamrab olib, sahnaviy xatti-harakatga olib kelishi, aktyor o‘zi qurgan hayoliy olamga ishonganini va uni qamrab olgan hayot, haqiqiy hayotdek qabul qilinayotganini bildiradi. Demak, bu aktyor mahorat elementlarini yaxshi egallash bilan birga sehrli “Agar-da”ni ham mukammal o‘zlashtirgan. Darhaqiqat, “Agar-da”, “Berilgan shart-sharoitda” aktyorga sahnada to‘g‘ri harakat qilishi uchun aniq vazifalarni beradi.

2.Uning (Stanislavskiyning) oliy maqsad to‘g‘risidagi ta’limoti printsipi;

Stanislavskiy o‘zining teatr san’atiga bag‘ishlab yozgan “Aktyorning o‘z ustida ishlashi” kitobining alohida bobini oliy maqsadni mohiyatini ochishga bag‘ishlagan. U nafaqat ushbu bobda, balki barcha sahnalashtirgan asarlari-yu, rejissyorlik ishlarining deyarli hammasida oliy maqsad tushunchasiga keng ahamiyat bergan holda yondashadi. Ba’zan, oliy maqsad bilan g‘oya tushunchalarin bir-birlaridan farqini ajrataolmay qoladigan hollar ham uchrab turadi. Ammo, unday emas. Agar bu ikkita tushuncha bir xil mazmun-ma’noni bersa nima uchun Stanislavskiy bu terminga alohida urg‘u beradi? G‘oya tushunchasida - muallif yozgan asari orqali nima demoqchi bo‘lgan bo‘lsa, oliy maqsadda - rejissyor shu asarni sahnalashtirish orqali nima demoqchi ekanligi ifodalanadi, boshqacha qilib aytganda, muallifning fikriga u yoki bu darajada qo‘shilib yoki qo‘shimcha fikr-mulohazalar bildirgan holda yondashadi. Masalan, “Tabiatni asrang” etyudini sahnalashtirish orqali rejissyor nima uchun shu mavzuni tanlaganini, mavzuning dolzarbligi nimada, agar tabiatga yomon munosabatda bo‘lsak, qanday oqibatlarga olib kelishi mumkin, uni oldini olish uchun nimalar qilish kerak, kabi savollarga javob bo‘lishi kerak. Sahnalashtirilayotgan har bir asarda rejissyorning oliy maqsadi sezilib turishi kerak. Shundagina u o‘z ishini to‘liq bajargan bo‘ladi.

3. Faollik va harakat printsipi; Sahnada bo‘layotgan har qanday hatti-harakat faollashib borishi kerak. Faollik printsipining mohiyati, Stanislavskiyning so‘zi bilan aytganda, obraz va ehtiroslarni “o‘ynash” kerak emas, balki obraz va ehtiroslarda harakat qilishdir. Aktyor sahnada harakat qilar ekan, asardagi qarama-qarshiliklar kuchayib borgan sari uning harakatlari ham asar mazmunidan kelib chiqqan holda faollashib borishi kerak. Aks holda tomosha yoki spektaklni tomoshabin tomonidan qabul qilishi susayadi va natijada asar sahnada muvaffaqiyat qozonishi qiyin bo‘lib qoladi. Shuning uchun etyudlardagi qarama-qarshiliklarni kuchaytirib, qahramonlarning harakatlarini faollashib borishiga erishish lozim.

4.Aktyor ijodining tabiiylik (organiklik) printsipi (printsip organichnosti tvorchestva aktyora); Aktyor ijodida sun’iy va mexanik harakatlar bo‘lmasligi kerak, barcha xatti-harakatlar organiklik (tabiiylik) talablariga bo‘ysinmog‘i lozim. etyudlarda aktyorlik ijrosining sof tabiiy va harakatlarning aniq tizimiga erishishni maqsad qilib qo‘yish kerak. “Men shu rolni bajaryapman, meni atrofdagilar qanday qabul qilishyapti ekan”, degan fikrning kelishining o‘zi noto‘g‘ridir. Ba’zan talabadan “qani sen sahnada oddiy yurishingni ko‘rsat”, deb vazifani bersak, aktyorlik mahorati elemenlarini yaxshi egallashni boshlaganlar sahnada erkin,bemalol harakatlanadilar. Ammo ba’zilar, meni hamma kuzatib turibdi, shuning uchun yaxshiroq yurishim kerak, deb o‘ylab boshqacharoq harakat qila boshlaydilar. Natijada harakatlardagi tabiiylik yo‘qoladi. Bu nafaqat etyudlarda, umuman, sahna san’atining barchasida qo‘llaniladigan printsiplaridan biri hisoblanadi.

5. Aktyorning obrazda “yashash” printsipi”. Bu yerda “perevoploshenie” tushunchasi keng ma’noda qo‘llanib, o‘zbekcha tarjimasida obrazda yashash, obrazga singib ketish kabi ma’nolarni ham beradi. Bunda aktyorning rolda “yashashi” deb uni ijro talqini nazarda tutilgan. etyudlarda ham bu printsiplarga katta e’tibor qaratish lozim. Masalan, xo‘roz obrazini yaratayotgan aktyor - xo‘rozga xos bo‘lgan xususiyatlarni o‘rganib, uning harakatlarini o‘zlashtirib, xarakterli xususiyatlarini o‘z ijodiga singdirgan holda sahnaga chiqishi kerak.

Obrazda “yashash” printsipi Stanislavskiy sistemasi kechinma san’atining mohiyatini anglatuvchi tushunchalardan biri hisoblanib, aktyorning rolga kirishish, unda yashash, obrazni talqin qilishda vazifalarni aniq belgilab olishiga yordam beradi.

Stanislavskiy sistemasini o‘zlashtirishda kechinma san’ati asosiga qurilgan materiallarni tanlash ham bo‘lajak rejissyorlardan o‘ziga xos mahorat talab etadi.

Barcha etyudlar ilk sahnaga chiqayotgan talaba-aktyorda sahnaviy mardlik (stsenicheskiy smelost)ni shakllantirishda katta maktab vazifasini o‘taydi. Etyudlar ustida ishlash bosqichida partnyorni his qilish, sezish, eshitish, ko‘rish va boshqa aktyorlik mahoratining elemenlari o‘zlashtirilib boriladi. Aktyorlik mahoratiga oid deyarli hamma tushunchalar manashu etyudlar ustida ishlash jarayonida o‘rganilishi maqsadga muvofiqdir.

Biz aktyorlik mahorati predmetini konkret praktik (aniq) mashg‘ulotlar orqali o‘rganib borishimiz lozim. Shuning uchun aniq harakat va mashqlarni bir-biriga aralashtirmay, bosqichma-bosqich, bo‘limlarga bo‘lib, alohida mavzu sifatida o‘zlashtirilib borilishi lozim.

Sahnada o‘zini erkin his qilish, to‘g‘ri harakat qilish uchun, xullas bir so‘z bilan aytganda, aktyorlik mahorati poydevorini qurish uchun muskullarni bo‘shatish, xatti-harakat, “agarda”, “berilgan shart-sharoit”, tasavvur, sahnaviy diqqat, xaqiqat tuyg‘usi va ishonch, sahna soddaligi, hissiyotlarni eslab qolish qobiliyati, munosabat, xarakterlilik, tempo-ritm, mizanstsena kabi tushunchalarni o‘zlashtirishlari mumkin bo‘ladi.

Mashqlar musiqa san’atida asosan, texnik jihatlarga xizmat qiluvchi usullardan biri sifatida qaraladi, masalan, agar u musiqachi bo‘lsa, barmoqlar harakati, bir maromda chalish, tekis, ritmga, usulga tushish kabi vazifalarni o‘zlashtirish va o‘rganishga qaratilgan bo‘ladi. Etyud esa ana shu jihatlarga ozmi-ko‘pmi badiiylik nuqtai nazardan yondashishni talab etadi. Ammo, musiqa yettita notadan iborat bo‘lganligi uchun aniq yozilgan nota ichidan chiqmagan holda ijro etilishi kerak. Sahnaviy etyudning esa undan farqi shundaki, u har safar turlicha ijroda namoyon bo‘lishi mumkin, u asosan improvizatsiyaga

asoslangan holda qo‘llaniladi, ya’ni, har safar sahnaga chiqqanda yangi-yangi xatti-harakatlar topilib, qo‘shilib borishi mumkin.

Etyudlar artistlik texnikasi bilan sahnaviy uslublarni bir-biriga bog‘lovchi vositachi sifatida ham namoyon bo‘lishi mumkin.

Masalan, Bir kishilik etyudlar:

Rejissyor-pedagog A.M.Grinberg 1-bosqich talabasi bilan quyidagi bir kishilik etyudni ishlash uchun tasdiqlagan. etyudning nomi “Shoshilma” deb ataladi.

Ertalab barvaqt budilnik jiringlaydi. Talaba budilnikning ovoziga g‘ashi kelib, ko‘zi yumuq holda uyqusirab uni o‘chiradi va yana uyquni davom ettirmoqchi bo‘ladi. Birdan uning esiga bugun eng qiyin fandan imtihon borligi esiga tushib qoladi va tez yuvinish uchun vannaxonaga kirib yuvina boshlaydi. yuzini sovunlab, endi yuvib tashlamoqchi bo‘lganida birdan sovuq suv yo‘q bo‘lib qoladi. U issiq suvda zo‘rg‘a yuvinib u yerdan chiqib ketayotganida oyog‘i toyib yiqilib ketadi va vannaxonadagi kiyim-kechak va boshqa narsalarni ag‘darib yuboradi. Zo‘rg‘a o‘rnidan turib oqsoqlangan holda u yerni tez yig‘ishtirib, kiyinishga hozirlanadi. Shimini kiyaman desa u haddan tashqari g‘ijimlangan ekan. Dazmolni zo‘rg‘a qidirib topadi va uni rozetkaga tiqib qizishini sabrsizlik bilan kuta boshlaydi. Kutadi-kutadi negadir dazmol qizimaydi. Dazmolni u yoq bu yog‘ini tekshirib, tuzatmoqchi bo‘ladi. Keyin uyda umuman chiroq o‘chganligini bilib qoladi. Nima qilishini bilmay biroz kalovlanib, miyasiga “aqlli” fikr keladi, ya’ni dazmolni gazda qizdirib, keyin dazmollamoqchi bo‘ladi. Gazga olov yoqib, dazmolni unga tutib, qizdirganday bo‘ladi va o‘z ishidan xursand bo‘lib, shimni tekislab dazmol qilishni boshlaydi. Dazmolni shimga bosishi bilan kuydirib qo‘yadi.

Ushbu etyudni davom ettirish ham mumkin. Masalan:

U shimni kuydirib qo‘ygach, nima qilishini bilmay, yana soatiga qarab, vaqt oz qolganligini ko‘rib, yanada tezroq harakat qila boshlaydi. Hamma harakatlarini juda shoshilgan holatda bajaradi. Boshqa shimini kiyib daftar kitobini olib chiqib ketayotganda eshikni ochmoqchi bo‘ladi, ammo, shoshib qulfni qattiq burab uni buzib qo‘yadi va ichkarida qamalib qoladi. eshikni ochishga rosa urinadi, itarib ko‘radi,

tortadi, ammo ocholmaydi. Keyin o‘tirib, o‘zini bosib oladi, diqqatini jamlab qulfni ehtiyotkorlik bilan ochishga harakat qiladi va ochadi. Narsalarini yig‘ishtirib, ehtiyotkorlik bilan eshikni yopib, sekingina chiqib ketadi.

Bu etyudda ijrochining diqqati “shoshish” harakatlariga qaratilgandir. Ammo, bunda bajarilayotgan “shoshish” harakatlari shoshilmasdan aniq bajarilishi kerak, ya’ni, ustozlarimiz aytib o‘tganlaridek, sahnadagi har qanday tartibsizlik – tartibli amalga oshirilishi kerak.

Bu etyud insonlarga “har bir ishni bajarayotganda shoshilmasdan aniq bajar, aks holda turli noqulayliklarga olib kelishi mumkin, degan g‘oyani beradi.

Bu etyudni ham harakatlar tizimini belgilaymiz. Har bir epizodni bo‘lak va vazifalarga bo‘lish va nomlash mumkin.

1.Uyg‘onish;

2.Vannaxonada;

3.Kiyim dazmollash yoki “aqlli fikr”;

4.Eshikni qulflanib qolishi;

5.“Shoshilmaslik” fikriga kelishi va chiqib ketishi va h.k.

Bir kishilik etyudlar talabaga o‘zi va roli ustida ishlash imkonini beradi. Xuddi shu etyudni hayotdagidek, uyda, oddiy sharoitda etyud sifatida bajarib ko‘rish mumkin. Chunki, budilnikka munosabat, vannadagi xatti-harakatlar, qulflanib qolish va boshqa xatti-harakatlar uchun barcha shart-sharoitlar yaratilgan, “hayotiy” dekoratsiyalar, “predmetsiz” emas, aniq buyumlar bilan ishlash imkoniyati bor va h.k.

Bir kishilik plastik xatti-harakat asosiga qurilgan etyud:

Musiqa ostida sahnaga olifta yigit chiqib keladi. Atrofni kuzatadi. Yomg‘ir sevalay boshlaydi. Yigit zontigini olib, boshiga tutmoqchi bo‘ladi, ammo, u ochilmaydi. Yigit rosa urinib, zontikni ochadi va uni o‘ziga tutadi. Birdan havo o‘zgarib, shamol esa boshlaydi, shamol yigitni zontigi bilan uchirib yuborishiga sal qoladi. Shamol uni avval chap tomonga qarab, keyin o‘ng tomonga qarab torta boshlaydi. Shamol kuchayib, uning zontigining bir qismini uchirib ketadi. Yigit uni zo‘rg‘a tutib oladi va uzilgan qismini ulamoqchi bo‘ladi. Shamol unga qattiq

halaqit beradi, ammo u o‘zini yomg‘irdan asrash uchun rosa harakat qilib zontikni amallab tuzatib oladi. Ketish uchun taksi to‘xtatmoqchi bo‘ladi. Bitta-ikkita taksilar to‘xtamay o‘tib ketadi. Shunda bitta mashinadan sachragan iflos suv uni shalabbo qilib “cho‘miltirib qo‘yadi”. U zo‘rg‘a o‘ziga kelib, o‘tib ketgan mashinaning orqasidan nima qilishini bilmay qotib qoladi.

Xuddi shu etyudning o‘zini “Uchrashuv” etyudiga aylantirish ham mumkin:

Yigit qo‘lida bir dasta gul bilan o‘z “sevgilisini” kutyapti. Ammo qiz negadir kech qolyapti. Atrofni kuzatib uni kelmayotganligiga ishonch hosil qilgach, vaqtni qanday o‘tkazish haqida o‘ylaydi. Qo‘lida guldasta borligi uchun xuddi hamma unga qarayotganday o‘zini juda noqulay seza boshlaydi. Guldastani skameykaga qo‘yadi va sekin “Gaz-suv” budkasi yoniga kelib suv ichmoqchi bo‘ladi. Cho‘ntagidan tangalarini chiqarib, gaz-suv budkasi teshigiga pulni tashlaydi. Ammo suv tushmaydi. Yigit pulini qaytarib olmoqchi bo‘lib bir-ikki uni sekin urib ko‘radi, ammo pul ham, suv ham tushmagach, asabiylashib uni qattiqroq ura boshlaydi. Shunda ham tushmagach, joyiga kelib gullarini ustiga o‘tirib oladi. Gullari qiyshayib, sinib ketadi, u tuzatmoqchi bo‘ladi, ammo gul o‘z holiga kelmaydi. Hafsalasi pir bo‘lib, gulni tashlab yuboradi. Birdan ob-havo o‘zgarib, yomg‘ir sevalay boshlaydi va u ketish maqsadida taksi to‘xtatmoqchi bo‘ladi.Shunda bir mashinadan sachragan iflos suv uni ust-boshini rasvo qiladi. Shu payt yigit kutgan qizini kelayotganini ko‘rib qoladi va nima qilishini bilmay qotib qoladi.

Bunday mazmundagi etyudlarni turlicha variantlarda o‘ylash va ishlash mumkin.

Etyudlarni rejissyorlik tahlil qilish

Yuqorida etyudlarni o‘zlashtirish uchun qo‘yilayotgan talablarni bajarish birinchi kurs talabasi uchun majburiydir. Ammo endigina maktabni tamomlab, ushbu sohani o‘ziga kasb qilmoqchi bo‘lgan abuturient uchun yuqorida qo‘yilgan talablarning hammasini bajarish shart emas. eng keraklisi, etyudlar haqidagi umumiy tushunchalarni o‘zlashtirishi va uni amalda qo‘llay olishi muhimdir.

Imtihonda etyudni amaliy jihatdan ijro etib berganingizdan so‘ng “sizning ko‘rsatgan etyudingiz” haqida savol-javob boshlanadi. “Nima uchun bunaqa mavzu tanladingiz”, “Shu etyud bilan nima demoqchisiz, g‘oyangiz nima”, “Uning tarbiyaviy ahamiyati nimada” va h.k. kabi savollar berib, sizdan javob kutiladi. Shuning uchun asarni tahlil qilishni o‘rganish maqsadga muvofiqdir.

Har qanday asar singari etyudlar ham tahlil qilinadi. Bu jarayon, ya’ni etyudlar ustida ishlash aynan birinchi kursda o‘zlashtirishi, ularni o‘rganish uchun tahlil qilishni taqozo etadi. etyudlarni tahlil qilish yana shuning uchun kerakki, rejissyorlikning ilk saboqlarini o‘zlashtirish ana shundan boshlanadi, desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Chunki talabalar o‘rtasida har bir asarni tahlil qilish uning yangi-yangi qirralarini kashf etilishiga asos bo‘ladi. Undan tashqari, ular mutaxassislik fanlaridan fikrlay olish, o‘z fikrini boshqalarga yetkazish kabi vazifalarni amalga oshira boshlaydi.

Tahlil qilganda nimalarga e’tibor berish kerak?

1. Asarning mavzusi (asar nima haqida degan savolga javob berishi kerak);
2. Uning g‘oyasi aniqlanadi (muallif nima demoqchi);
3. Konfliktlar aniqlanadi (qarama-qarshiliklar kimlar orasida);
4. Uning kompozitsion tuzilishi nimalardan iborat (prolog, tugun, voqealar rivoji, kulminatsion nuqtasi, yechim, epilog);
5. Etakchi xatti-harakat (oliy maqsadga olib chiquvchi yo‘l);
6. Oliy maqsad (shu asarni sahnalashtirish orqali rejissyor sifatida nima demoqchisiz);
7. Obrazlarga xarakteristika beriladi;

Xullas, bir so‘z bilan aytganda, etyudlarni o‘ylab topishga bugundanoq kirishing.

Tayanch so‘z va iboralar: *etyud, sahnalashtirish, mizanstsena, etyudlar ustida ishlash, bir kishilik etyudlar, ikki kishilik etyudlar, ommaviy etyudlar, rejissyorlik tahlil qilish.*

? Nazorat uchun savollar:

1. Etyudlar ustida ishlashda talabalarga qanday talablar qo‘yiladi?

2. Etyudlar ustida ishlash qanday amalga oshiriladi?

3. Mizanstsenalar ustida ishlash yo‘llari nimalardan iborat?

4. Stanislavskiyning ijodiy faoliyatini printsiplari nimalardan iborat?

5. Etyudlar artistlik texnikasi bilan sahnaviy uslublarni bir-biriga bog‘lovchi vositachi sifatida qanday yo‘nalishlardan iborat?

VI. MADANIY – OMMAVIY TADBIRLARNI TASHKILLASHTIRISHDA IJODIY JARAYON

6.1. Ijrochilar va badiiy jihatlar ustida ishlashning o‘ziga xosligi. Tadbirlarni tashkil etishda ijidiy va tashkiliy jarayonlar uyg‘unligi

Ommaviy madaniy tadbirlarni tashkil etish bo‘yicha faoliyat yillik yo‘nalishda amalga oshiriladi. Bu ijodiy va tashkiliy jarayonlar bo‘lib o‘zaro uyg‘un bo‘ladi.

Rejissyorning tayyorlov – tashkiliy ishlari uchta yo‘nalishga bo‘linadi. Birinchisi, harakat joyini tanlash (yoki maydon oldindan tanlangan bo‘linsa, uni sinchiklab ko‘rib chiqish). Rejissyor (iloji bo‘lsa, rassom bilan birgalikda) o‘sha maydonni qoralama chizib chiqadi, landshaftga oid yoki me’moriy fazilatlarini, kelib-ketish yo‘lini, qayta saflanish va qayta kiyinish joylarini va hokazolarni belgilaydi. Barcha katta-kichiklikni ruletka yoki oddiy qadam bilan (har bitta rejissyor o‘z odimining uzunligini bilishi shart) o‘lchab chiqishi zarur. Qo‘lda sekundomer bilan barcha harakat va qayta saflanish trassasidan (katta, tekis yo‘l) yurib chiqiladi, kolonnaning uzunligini, harakat tezligini va boshqalarini hisobga olib, vaqti belgilab qo‘yiladi. O‘sha kunga taalluqli ob-havo haqidagi o‘rtacha statistik ma’lumotlarni, quyoshning (yoki oyni, agarda harakat kechqurun amalga oshirilsa) chiqish va botish vaqtini, quyosh nurlari qachon, qayerdan tushadi, taxminiy shamol yo‘nalishi, shamolning kuchini va boshqa narsalarni aniqlashi zarur.

Ikkinchidan, harakat joyiga bog‘liq bo‘lgan barcha tarixiy ma’lumotlarni aniqlash, o‘lkashunoslikka oid adabiyotlarni o‘qib chiqish, mahalliy muzeyni o‘rganish, to‘g‘ri keladigan kinofilm, videofilmlarni ko‘rib chiqish, fonogrammalarni eshitish, o‘sha joyning qariyalari bilan suhbatlashish zarur.

Uchinchidan esa, rejissyor qaysi kuch va vositalarga suyanishni aniq tushunmog‘i lozim. Bular, badiiy havaskorlik jamoalari va ularning repertuari, sportga oid seksiyalar, bolalar jamoalari, mahalliy sanoat ishlab chiqarayotgan mahsulot turlari, transport soni va ularning turlari, bayramning iqtisodiy ta’minlash manbai va hokazolardir. Badiiy havaskorlik jamoalarining barcha nomerlarini ko‘rikdan o‘tkazganda,

albatta, xronometraj qilish (biror narsaga sarf bo‘ladigan vaqtni o‘lchash) kerak.

Dastlabki tayyorgarlik ishlari jarayonida bo‘lg‘usi tadbirning "rivoji", uning obrazi, shakli, sahnaviy yechim usuli va boshqa narsalari rejissyorda aniq namoyon bo‘la boshlaydi. Bularning hammasini u rassom bilan muhokama qiladi va "talabnoma" (zayavka)ni tayyorlaydi, bunga bo‘lg‘usi tadbirning ssenariysi va sahnalashtirish rejasi (taklif) va xomaki eskizlari (chizmalari) kiradi.

Talabnoma buyurtmachi (shahar yoki tuman rahbariyati) bilan kelishilib olinadi. Keyinchalik, ishning har bir bosqichida g‘oya va rejalarni, takliflarni buyurtmachi bilan kelishish, ular rejasining bajarilish realligini aniqlash, ularning qo‘llab-quvvatlovchi va’dasini olib qo‘yish kerak. Aksincha, rejissyor amalga oshmagan ssenariy bilan qolish xavfida ham bo‘lishi mumkin.

Tashkiliy ishning keyingi bosqichi – bu bayramni tayyorlash bo‘yicha tashkiliy qo‘mita tuzishdir. Bunga mahalliy tashkilot rahbarlari kiradi. Tashkiliy qo‘mita raisi qilib, albatta, madaniyat masalalarini nazorat qiluvchi hokimning muovini saylanadi. Tashkiliy qo‘mita a’zolari - bular ovqatlantirish, transport, xavfsizlikni ta’minlash, madaniyat va sportni rivojlantirish masalalari bilan shug‘ullanuvchi tashkiliy rahbarlardir. Tashkiliy qo‘mita yig‘ilishida talabnoma ko‘rib chiqilib, kamchilik va takliflar inobatga olinadi. Shundan keyin taklifnoma qabul qilinib, hokimiyat bayramni o‘tkazish bo‘yicha tashkiliy qo‘mita tuzish haqida qaror qabul qiladi. Bu qarorda bayram ijodiy mutaxassis rahbarlarining nomzodi ham tasdiqlanadi (bosh rejissyor, bosh rassom, musiqaviy rahbar, bosh baletmeyster, bosh xormeyster, rahbar), adabiy ssenariyni, eskiz va maketni, musiqaviy materiallarni, smetalarni tayyorlash muddati belgilanadi.

Shundan keyin ish turli yo‘nalishlarda ketaveradi. Rejissyor (o‘zi yoki ham mualliflikda) ssenariy yoza boshlaydi, rassom eskiz va maketni tayyorlaydi, musiqa rahbari, bosh baletmeyster va bosh xormeyster musiqaviy materiallarni saralashadi, rahbar xarajatlar smetasini tayyorlaydi. Tabiiyki, bularning hammasi kelishilgan holda, birgalikda amalga oshiriladi, rejissyor boshqalarning ishini nazorat

qiladi, ssenariy yozishda boshqa mutaxassislarning fikrlarini inobatga oladi. Bulardan tashqari, sahnalashtiruvchi rejissyorlar guruhi tashkil etiladi.

O‘ylaymizki, sahnalashtiruvchi rejissyorlar guruhi a’zolarini sanab o‘tsak ko‘pchilik uchun foydadan holi bo‘lmaydi. Demak, bosh mutaxassislardan tashqari, bu guruhga quyidagilar kirishi mumkin:

I. Ijodiy xodimlar

1. Sahnalashtiruvchi rejissyorlar. Bular janr bo‘yicha rejissyorlarga ajratilishi (pantomima, sirkka oid epizodlar, sportga doir chiqishlar, bolalar nomeri va boshqalar bo‘yicha) yoki tadbirning alohida bloklari bo‘yicha (prolog va epilog rejissyori, estrada bloki bo‘yicha rejissyor, tarixiy marosim epizodlarining rejissyori va hokazolar) yoki bu, agar bayram bo‘lsa, alohida maydon rejissyorlariga ajratiladi. Bulardan tashqari, rejissyorcha pultda o‘tirib, tadbirni boshqaruvchi rejissyor ham bo‘ladi.
2. Sahnalashtiruvchi rassomlar (liboslar, qo‘g‘irchoqlar, butaforiya va rekvizitlar, alohida maydonlarning bezaklari bo‘yicha).
3. Sahnalashtiruvchi baletmeysterlar (alohida xoreografik syujetalar yoki janrlar bo‘yicha: klassik balet, balga oid raqslar, xalq raqslari va boshqalar).
4. Xormeysterlar (akademik xor, xalqxori, bolalar xori).
5. Dirijyorlar (puflab chalinuvchi asboblar orkestri, simfonik, estrada orkestrlari, xalq cholg‘u asboblari orkestri).

Tadbirning masshtabiga qarab, har bitta ijodiy xodimda bir nechta assistentlar bo‘lishi mumkin. Ya’ni, rejissyor assistenti va yordamchilari, sport turlari bo‘yicha murabbiylar (trenerlar), maketchi va bajaruvchi rassomlar, liboslar bo‘yicha muhandis va ustalar, repetitor - baletmeysterlar, jo‘rchilar (balet va vokal bo‘yicha), notalarni ko‘chiruvchilar va boshqalar.

I. Ishlab chiqaruvchi texnik xodimlar.

1. Nurlar bo‘yicha rassom.
2. Ovoz rejissyori.
3. Slayd – filmlar rejissyori.
4. Badiiy – sahnalashtiruv bo‘limi mudiri.

III. Ma’muriy-tashkiliy xodimlar.

1. Rahbar muovini (joylashtirish va ovqatlantirish, transport, texnikaviy ta’min va boshqalar).
2. Boshqaruvchi (administrator)lar.
3. Buxgalter – hisobchi.
4. Kassir – xazinachi.
5. Ta’minotchi – ekspeditorlar.
6. Ombor mudirlari.
7. Matn bosuvchilar.

IV. Mualliflik va tahririyat guruhi.

1. Ssenariy muallifi (u bosh rejissyorning o‘zi ham bo‘lishi mumkin).
2. Shoirona (poetik) matnlar, publisistik matnlar, shiorlar, intermediya va hokazolarning mualliflari.
3. Bayram uchun maxsus yozilgan qo‘shiq mualliflari (shoir va bastakorlar).
4. Adabiy muharrir (dastur muharriri).
5. Musiqa muharriri.
6. Konsert nomeri va jamoalarni saralash bo‘yicha muharrir.

Rejissyorning "o‘zining" brigadasi bo‘lishi zarur, ya’ni ilgaridan birga ishlab kelayotgan mutaxassislardan iborat doimiy guruhi, ya’ni har bitta berilgan vazifani amalga oshirilishi nazorat qilinmaydigan, ularga ishonish mumkin bo‘lgan guruh kerak.

Yuqorida ta’kidlaganimizdek, parallel ravishda ssenariy yoziladi, maket va eskizlar yaratiladi, musiqaviy materiallar saralanadi (nota va fonogrammalar). Bu bosqichda sarf-xarajat smetasini tuzish haqida qisqacha gapirib o‘tish joiz. Birinchi navbatda, safarga oid xarajatlarni hisoblash zarur (bayramga taklif etilgan jamoalar, ishtirokchilar, sahnalashtiruvchi rejissyorlar guruhi a’zolari vaboshqalar).

Ikkinchi katta sarf-xarajat, tadbir amalga oshiriladigan (o‘yingoh sport saroyi va boshqalar) binolar ijarasidir. Bunga repetitsiyalar kuni ham kiradi.

Keyingi xarajat – bu sahnalashtirishdagi sarf-xarajatlar (bezaklarni, libos, butaforiya va rekvizitlarni tayyorlash yoki ijarasi, kinorolik va

slaydlar, fonogramma tayyorlash, musiqali asarlarni orkestrlash, nota ko‘chirish va hokazolar).

Smeta tayyor bo‘lganidan so‘ng ssenariy, maket, smeta va boshqa narsalarni buyurtmachiga topshirish mumkin va hammaga bo‘lg‘usi tadbir haqida kengroq so‘zlab berish zarur. Bu rejissyorning mahoratiga bog‘liq. Ssenariy, maket va eskizlar namoyishini kichik spektaklga aylantirish zarur, bo‘lg‘usi tadbirni tashkiliy qo‘mita a’zolariga namoyish qilib berish kerak, ya’ni ssenariyga, konspekt va shpargalkaga qaramasdan, rejissyor so‘zlab beradi, ko‘rsatadi, zarur bo‘lsa, raqsga tushadi, qo‘shiq aytadi, bu vaqtda rassom maketdagi bezak elementlarini va odamsifat qo‘g‘irchoqlarni harakatlantiradi, musiqa rahbari saralangan asarlardan fragmentlar chalib turadi. Bu "spektakldan" keyingina yana bir marta hamma narsa aniqlanadi va shu yerda, ya’ni tashkiliy qo‘mita yig‘ilishida ssenariy tasdiqlanadi.

Ssenariy va smeta tasdiqlangach yangi qaror qabul qilinadi. Unda aniq vazifalar, ularni bajarish muddatlari va javobgar shaxslar belgilanadi. Tadbir yoki bayram shtabi belgilanadi, tayinlanadi, qarorga buyurtmachining imzosi va muhri bilan tasdiqlangan smeta ilova qilinadi. Shu zahoti tadbir shtabi tuziladi, shtabning tashkiliy qo‘mitadan farqi shundaki, shtab - bu doimiy harakatdagi ishlovchilar organi (tashkilotidir). Unga tayyorlov ishlarining asosiy tomonlarini bajaruvchi tashkilot xodimlari kiradi, ya’ni hokimiyat va kasaba uyushmasi xodimlari, madaniyat xodimlari, avtotransport va mehmonxona xo‘jaligi, tibbiy xizmat, ichki ishlar boshqarmasi xodimlari va boshqalar. Bu ishlarga klub xodimlari ham jalb etiladi. Shtab a’zolari barcha tayyorlov ishlarini nazorat qiladi, sahnalashtiruvchi rejissyor guruhi bilan barcha tashkilot va idora rahbarlari o‘rtasida vositachilik qiladi, repetitsiya maydonlarida, aeroport va vokzalda, ishtirokchilar yashayotgan mehmonxonalarda navbatchilik uyushtiradi. Shtab boshlig‘i qilib hokimiyat xodimi tayinlanadi, ijodiy xodimlarning o‘z ishlari bilan mashg‘ul bo‘lishlarini nazorat qilish uning asosiy vazifasi hisoblanadi. Vaholanki, ba’zi holda "yo‘qolib qolgan" avtobus yoki ishtirokchini izlashadi. Ba’zi rahbarlarning qabulxonasida soatlab kutishga majbur bo‘lishadi, limit va fond olish uchun sarson bo‘lishadi va hokazolar.

Shtab boshlig‘i katta tadbirlar o‘tkazishda tajribaga ega, shaharni va unda yashaydiganlarni yaxshi biladigan, obro‘li va so‘zi o‘tadigan odam bo‘lishi zarur. U dastlab, rejissyor bilan birgalikda, shtab yig‘ilishini chaqirib, hammaga o‘z vazifasini, ish joyi va tartibi, bajarilish muddati, ssenariy va tashkiliy muammolar, tayyorlov jadvali hamda sahnalashtiruvchi rejissyorlar guruhi bilan tanishtiradi. Shu kundan boshlab shtab va sahnalashtiruvchi rejissyorlar guruhining doimiy yig‘ilishi o‘tkazila boshlaydi, avvaliga bir necha kunda bir marta, keyinchalik har kuni kechqurun. Bu yig‘ilishda o‘tgan ish kunining xulosasi va bo‘lg‘usi kunning harakat rejasi belgilanadi.

Ayniqsa, kasaba uyushmasining yordami beqiyosdir, tadbirning moddiy ta’minoti, badiiy havaskorlik jamoasi, repetitsiya uchun maydonlar ta’minidagi rollari hamda sport qo‘mitasi, sportchilar, libos va rekvizitlar (bayroqlar, koptokchalar, lenta va hokazolar), oliygoh texnikum va kollejlarning ham yordami ulkandir. Ommaviy tadbirni sahnalashtirishda yana bir tashkilot – armiyaning ham yordami juda katta. Qaysi rejissyor yaxshi ommaviy teatrlashtirilgan tadbirni sahnalashtirmoqchi bo‘lsa, albatta, atrofdagi harbiy qismlardan foydalanadi. Ular (harbiylar) ijodiy muammolarni (puflab chalinadigan asboblar orkestri, ashula va raqs dastasi, harbiy qism havaskorlari, soldat – sportchilar, bayroq ko‘taruvchilar, faxriy soqchilar va hokazo) hal etishda, texnikada (elektroenergiya va kinomexaniklar, dekoratsiya quruvchilar, ish bajaruvchi rassomlar), tashkiliy ishlarda (transport, qurilish materiallari, aloqa) katta yordam ko‘rsatadilar va bunga ko‘plab misollar keltirsa bo‘ladi. Ommaviy tadbirlarda ishtirok etayotgan harbiy bo‘linmalar o‘zining yuksak tartib-intizomi bilangina emas, balki ishga ijobiy yondashishi bilan ham yaqqol ko‘zga tashlanadi. Bulardan tashqari armiyada "mumkin emas" yoki "qilolmayman" degan so‘z yo‘q, balki "zarur", "kerak" so‘zlari mavjuddir. Shuning uchun armiya bilan aloqani yaxshilash zarur, ya’ni imkoni bo‘lsa, soldatlar uchun konsertlar uyushtirish, tadbirlarga ularni taklif etish kerak.

Shunday qilib, vazifalar belgilandi, shtab yaratildi. Ish parallel davom etaveradi. Bezakning to‘la chizmasi chiziladi, kinorolik va slaydlar, rekvizit va fonogrammalar tayyorlanadi, rahbar shartnomalar

tuzadi, binolarni ijaraga oladi, materiallar sotib oladi, rejissyor esa jamoalarni ko‘rikdan o‘tkazadi, saralaydi, bir so‘z bilan aytganda, bo‘lajak repetitsiyalarga zamin yaratiladi.

Repetitsiyalarni tashkil etish.

Shunday qilib, rejissyor mutaxassis va iqtidorli yordamchilarni to‘plab, rahbarlarning va harbiy bo‘linma boshliqlarining qo‘llab-quvvatlaymiz, degan va’dasini olib, bajarishga yo‘naltirilgan barcha vazifalarni bo‘lib chiqadi, ya’ni barcha tayyorlov ishlarini amalga oshiradi. Bulardan tashqari uning qo‘liga mandat (vakolat) beriladi, ya’ni barcha tashkilot va rahbarlar yordam ko‘rsatishga majburdir va uning topshiriqlari navbatdan tashqari va harbiychasiga, mamnuniyat va g‘ayrat bilan amalga oshiriladi. Lekin repetitsiyalar jarayonini qanday tashkil etish zarur? Asosan nimalarga e’tiborni qaratish kerak?

Dastlab ishni repetitsiyalarning aniq jadvalini tuzishdan boshlash kerak. U "pastdan - yuqoriga" qarab tuziladi. Varaqning eng pastiga tadbir namoyish etiladigan kun yoziladi. Uning tepasiga asosiy, umumiy, yakuniy (generalniy) repetitsiya kunlari, bir kun oldingi progonlar, undan tepada esa yig‘ma repetitsiya... shunday qilib, rejissyor pastdan ("ilk kundan") tepaga tirmashib jadval tuzilayotgan kunga yetib kelganda, qanchalar kam vaqt qolganini, ko‘p narsalarga ulgura olmasligini tushunib yetadi. Bu holatda murosa qilishga, kechki montirovkalarni (montaj qilish, yig‘ish) rejalashtirishga, repetitsiyalarni birga qo‘shib olib borishga to‘g‘ri keladi. Repetitsiyalar jadvalini tuzish – bu uzun, mashaqqatli va taqdirlanmaydigan ishdir. Jadvalda, albatta, jamoalarning bo‘sh vaqtini, berilgan maydonda kerakli vaqtda repetitsiyalar imkoniyatini, texnik ishlarni bajarishdagi izchillikni, idora va ustaxonalarning dam olish kunlarini nazarda tutib, shanba va yakshanba kunlari repetitsiyalar qilish mumkinligini va boshqalarni hisobga olishga harakat qilish zarur. Bu, tinimsiz og‘ir vazifa, taqdirlanmaydigan ish deb nomlashimizga sabab, shu paytgacha, jadvalga rioya qilinib, uni to‘laligicha amalga oshirilmagan (holbuki, shunga intilish zarur). Faqat jadval tuzilgandan so‘nggina butun ish hajmi (ko‘lami), bugungi yo‘qotilgan kunni ertaga qaytarib bo‘lmasligi hammaga (birinchi navbatda, rejissyorga) ayon bo‘ladi. Lekin, mana

shunday qiyin sharoitlarda ham rejissyor jadvalga, albatta, bitta-ikkita qo‘shimcha repetitsiyalarni tiqishtirib qo‘yishi zarur. Mana shunday rezerv (ehtiyot) repetitsiyalarning mavjudligi yanglishish va xatolarni bartaraf qilish kafolatidir. Mana shu repetitsiyalardagina ulgurilmagan vazifalarni qayta ishlash mumkin, ammo e’lon qilingan repetitsiyani boshqasiga almashtirib, tasdiqlangan jadvalni buzish mumkin emas. Rejissyor har doim bitta narsani esda tutishi lozimki, o‘zlarining ishi va rejasi, tashvish va muammolariga ega odamlar bilan muloqotda bo‘ladi, rejissyorning "ijodiy izlanishlari" ularni umuman qiziqtirmasligi mumkin. Shuning uchun ishtirokchilarni kelishilgan muddatdan oshiqroq ushlash yoki bevaqt ishga chaqirishni o‘ylab ko‘rish zarur. Jadvalga aniq rioya etish, o‘z navbatida, ishtirokchilardan repetitsiyaga vaqtida kelishni va to‘la tayyorgarlikni talab etish imkoniyatini yaratadi. Bu borada "sotuvchi va sotib oluvchi o‘zaro xushmuomalali bo‘lishi zarur", degan holatni ko‘z oldimizga keltirishimiz kerak, chunki aniqlik va birso‘zlilik - "qirollar boadabligidir" degan mashhur ibora bor.

Rejalashtirilgan repetitsiyaga barcha jamoalar ma’lum vaqtga chaqiriladi (taklif etiladi). Jadvalda repetitsiyalar joyi, chaqiruv izchilligi, texnikaviy ta’min, repetitsiyani kim olib boradi va boshqalar ko‘rsatiladi. Rezerv repetitsiyalarga hammaning qatnashishi shart. Unga chaqiruv ikkinchi rejalashtirilgan repetitsiyalar jarayonida yoki kechki ovqat paytida (mabodo barcha jamoalar bir vaqtda, bir joyda ovqatlanishsa) e’lon qilinadi. Bu repetitsiyalarda umumiy jadvaldan chiqib ketmaslik uchun rejissyor kamchiliklarni bartaraf etishga harakat qiladi. Misol tariqasida tasavvurimizda yaratilgan bir kunlik repetitsiya jadvalini e’tiboringizga havola etamiz.

Repetitsiyalar jadvalidan tashqari, rejissyor bo‘lg‘usi tadbirning "montaj varag‘ini" ham tayyorlaydi. Bu, go‘yoki, alohida epizodlar bo‘yicha barcha ishtirokchilarning vazifalari va texnik xizmatlar bir butunlikka olib kelingan, yaxlit xatti-harakatlarning umumiy partiturasidir. 2-jadvalda teatrlashtirilgan konsertning montaj varag‘ini misol tariqasida e’tiboringizga havola etamiz.

Tadbirning montaj varag‘ini tuzish uchun rejissyor maydonda nima voqea bo‘ladi, kim buni bajaradi, qaysi musiqa asosida qanday

sahnalashtirish vositalari (bezak, liboslar, rekvizit, nur, proeksiyalar va boshqalar) zarurligini bilishi shart. Keyinchalik pauza va yanglishishlardan qochish uchun barcha nomerlar, joy o‘zgartirishlar, katta saflanishlar, qayta kiyinishlar vaqtini mutlaq aniq xronometrajini bilish ham juda zarur. Ma’lumki, tadbir vaqtini to‘la-to‘kis hisobga olmoq mumkin emas (tomoshabin munosabatini yoki xatti-harakat davomida ro‘y beradigan qandaydir tasodiflarni oldindan nazarda tutib bo‘lmaydi), rejissyorda, albatta, nomer va vaqt rezervi (zapas – g‘amlab qo‘yilgan) bo‘lishi kerak. Faraz qilaylik, tadbir 1 soatu 30 daqiqaga mo‘ljallangan, demak, besh-yetti daqiqalik bitta-ikkita nomer g‘amlab qo‘yish zarur. Ishtirokchilar kiyinib, kulis orqasida tayyor holda turishi, tadbirning qaysi joyida "orasiga kirib ketishni" bilishlari zarur. Ehtimol, zarur bo‘lib qolmasliklari ham mumkin. Mabodo chiqish zarur bo‘lib qolsa, bitta-ikkita nomer avvalroq rejissyor pulti orqali ogohlantiriladi. Xuddi shunday vaziyatda ba’zan konsertda hamso‘nggi daqiqalarda bitta-ikkita nomerni bezarar olib tashlash mumkinligini rejalashtirib qo‘yiladi. Lekin, aktyor nafsoniyatiga tegadigan qilib nomerlarni qisqartirish mumkin emas. Rezerv nomerni quyidagidek qilib tanlash zarur, ya’ni ijrochi repertuarida bir nechta ashula (raqs, tryuk) bo‘ladi, shundan bittasini, albatta, rezervga olib qo‘yish zarur. Qolaversa, faqat terma syuita va kompozitsiyalarda band bo‘lgan jamoalar bo‘ladi, zarur bo‘lsa, ularga mustaqil nomer beriladi yoki aksincha, parcha o‘rniga to‘da nomerni namoyish etish mumkin. Mana shunday bo‘lishi mumkin bo‘lgan variantlardan rezerv yaratiladi. Tadbir jarayonida uning temp - ritmiga ta’sir etishda rejissyorga rezerv zarur.

Montaj varag‘i – bu aqida (dogma) emas, repetitsiya jarayonida o‘zgarish, nimadir qo‘shilishi, nimadir tushib qolishi, qayeridir joy almashishi mumkin. Qachonki repetitsiyalar jadvali va tadbirning montaj varag‘i tayyor bo‘lsa, rejissyor bu hujjatlar bilan hammani tanishtirishi zarur, ular sahnalashtiruvchi rejissyorlar guruhi va shtab a’zolariga, tashkiliy qo‘mita a’zolariga va buyurtmachiga, jamoa rahbariga va sahnalashtiruv sexlari mudirlariga yetkaziladi. Shu hujjat asosida barcha rahbar va texnik xodimlar tadbirdagi bandlik shaxsiy jadvalini, partiturasini tuzib chiqishadi, ya’ni qachon, qaysi replikadan

keyin maydonga chiqadi, qachon ketadi, nima qiladi, qachon, qayerda kiyinadi va boshqalar yoki qaysi replika (signal)da o‘rnini almashtirish (yorug‘lik o‘zgaradi, yangi fonogramma yangraydi)lar amalga oshiriladi.

Shu tariqa har bir rahbar o‘z ish hajmini va izchilligini biladi va repetitsiyalar jarayonida o‘z jadvali va partiturasiga o‘zgartishlar kiritishi mumkin. Shundan so‘ng tadbirning barcha qatnashuvchilarini yig‘ish zarur. Bu birinchi va oxirgi ijodiy-tashkiliy yig‘ilish bo‘lib o‘tadi.

Ushbu yig‘ilishda yaxlit tadbirning maqsad va vazifalarini tushuntirish, ssenariyni qisqacha hikoya qilib berish (albatta, ifodali va sizelarli qilib), har bitta jamoa ishining tadbirda qanday o‘rin tutishi tushuntiriladi, shtab va sahnalashtiruvchi rejissyorlar guruhi a’zolariga repetitsiyalar jadvali tanishtiriladi, paydo bo‘lgan savollarga javob beriladi. Ba’zi vaqtda progongacha barcha jamoalarni bir joyga yig‘ib bo‘lmaydi, demak, oldindan yig‘ilish o‘tkazishning imkoni bo‘lmaydi, u holda sahnalashtiruvchi rejissyorlar guruhi va shtab a’zolari joylarga chiqib, har bitta guruhlar bilan alohida shunday yig‘ilishlar o‘tkazadilar. Bunday yig‘ilishlarda ishtirokchilarni reja bilan shunday qiziqtirish zarurki, ularda tabiiy ravishda tadbirda ishtirok etish istagi tug‘ilsin. Ishtirokchilarning ijodi va g‘ayratisiz hechqanday tadbir amalga oshmaydi. Repetitsiyalardagi qatnashuvchilarning "soldatcha tartib-intizomi" va umumiy rejissyorcha niyat doirasidagi ijodiy improvizatsiyalarning birga qo‘shiluvi - ommaviy tadbirni sahnalashtirish uchun eng yuksak sharoitdir.

Tayyorlovning yangi bosqichi, bu-plandagi (chizma yoki tasvirlash masshtabidagi) repetitsiyalar. Bu bosqich juda ham zarur deb hisoblanadi, chunki bu keyingi barcha ishlarni osonlashtiradi va maydondagi repetitsiyalar vaqtini tejaydi. Rassom oldindan barcha narsalarni o‘z ichiga (maydondagi daraxtlar, fonar, o‘tish joylari va hokazolar) oluvchi sahnaviy maydonning katta o‘lchamdagi (vatman varag‘ining formaticha) va masshtabga oid chizma sxemasini tayyorlaydi. Agar imkon bo‘lsa, bunday planni 20-30 ta nusxaga ko‘paytirish zarur. Rejissyorlar, assistent va jamoa rahbarlari repetitsiya uchun oddiy xonaga to‘planishadi. Bosh rejissyor kartada barcha

tadbirni batafsil ravishda “o‘ynab” beradi, har bir guruhning harakat yo‘lini strelka (ko‘rsatkich)lar bilan chizadi, sahnadagi va kulis orqasidagi yig‘ilish joylarini, kirish va chiqish sxemalarini ko‘rsatadi. Bu bosqich xuddi shtabda jang operatsiyasini ishlab chiqishga o‘xshab ketadi, boshlar karta ustiga egilgan, harbiy qismlarni boshqatdan joylashtirishga mo‘ljallangan qizil ko‘rsatkichlar... Qonun hamxuddi armiyadagidek: "Har bitta soldat o‘z manevrini bilishi zarur. Keyin tadbirni kartada barcha jamoa rahbarlari (har qaysisi o‘z jamoasi uchun) "o‘ynab chiqishadi, bosh rejissyor ularning harakatini nazorat qiladi va tuzatishlar kiritadi. Mana shu daqiqalarda har bir rahbar o‘z jamoasini qayerdan va qayerga chiqishini, qayerda turishini, qachon va qayerga ketishini aniq tushunib oladi. U shaxsiy chizmani (planni) oladi (agar buning iloji bo‘lsa) va unga barcha harakat sxemasi (shartli tasvir)ni o‘tkazadi. U o‘zining partiturasini plan bilan solishtirib ko‘radi, vaqti, replikasi va signallar, ya’ni jamoa u yoki bu harakatni qaysi daqiqada boshlaydi va buning uchun ularga qancha vaqt ajratilishini bilib oladi. Bu yerda rejissyor assistentlari (baletmeysterlar va boshqalar) va jamoa rahbarlari bir-birlari bilan tanishib, ish tartibi haqida kelishib olishadi.

Xuddi shunday repetitsiyalar texnik sexlarning rahbarlari (bezak, yorug‘lik, tovush, proeksiyalar va boshqalar) bilan ham amalga oshiriladi. Planga (chizmaga) mikrofon va dinamiklarni, projektor va proeksiyaga oid apparatlarni o‘rnatish sxemasi chiziladi. Har bir sex rahbari montaj varag‘iga asoslanib tuzilgan o‘zining harakat partiturasiga ega bo‘ladi (har bitta apparat yoki projektor uchun alohida: vaqti, replikasi, signali) va repetitsiyalar jarayonida o‘zining harakatini partitura bilan solishtirib ko‘radi, tuzatishlar kiritadi.

Yuqorida aytilganlardan so‘ng, barcha jamoa rahbarlari, sahnalashtiruvchi rejissyorlar guruhi a’zolari sahnaviy maydonga chiqib, yuqoridagi bosqichni "oyoqda", jonli ravishda o‘ynab chiqishadi. Bu fonogramma yordamida qilinsa ma’qul bo‘lar edi. Rahbarlar yoki (kolonna yetakchilari) rejissyor assistentlari bilan birgalikda butun yo‘lni yurib chiqishadi, to‘planish joyini, kirish va chiqish, o‘tish va joy almashtirish nuqtalarini aniqlashadi, kiyinishga, qayta saflanishga va namoyish etishga ajratilgan vaqtni tekshirib ko‘rishadi. Keyinchalik

qatnashuvchilar barchasini tushunib olmagunlaricha yig‘ma repetitsiyalarda o‘z jamoalari bilan yonma-yon turib ishlashadi.

Faqat shundagina biz bevosita repetitsiyalarni boshlashimiz mumkin. Dastlab, odatdagidek, jamoalar "o‘z" maydonlarida (madaniyat uylari, maktablarda, texnikum, kollej, oliygohlarda va hokazolar) repetitsiya qilishadi. Jamoa rahbarlari, rejissyor assistentlari nomer va terma nomerlarning ayrim bo‘laklarini sanoq, fonogrammalar bilan repetitsiya qilishadi. Mabodo jamoa boshqa shahardan kelgan bo‘lsa, shtab ularga repetitsiya qilish uchun maydon ajratadi.

Keyinchalik janr yoki epizodlar bo‘yicha terma (yig‘ma) nomerlar, syuita, kompozitsiyalarning tayyorlash bosqichi boshlanadi. Endigi vazifa jamoalarni shtab a’zolarining navbatchiligi tashkil etilgan, sahnalashtiruvchi rejissyorlar guruhining ijodiy xodimlari repetitsiya qilayotgan asosiy repetitsiya maydonlariga olib borish zarur. Ammo, dastlab, barcha maydonlarni (keyinchalik, asosiy maydonni ham) tayyorlash kerak. Odatdagiday ko‘p binolar ommaviy tadbirni repetitsiya qilishga moslashmagan bo‘ladi. Shunday maydonlarni tanlashda, birinchi navbatda, ko‘p sonli transport vositalarini keltirish va to‘xtash imkoniyatlarini, pardozxona (grim xonasi)lar, hojatxonalar, cho‘milish mumkin bo‘lgan xonalar, liboslar, rekvizitlar, apparaturalar saqlash mumkin bo‘lgan binolar borligini, elektro apparaturalarni ulash mumkin bo‘lgan rozetka (elektr asboblarni tarmoqda ulab, tiqib qo‘yadigan moslama)lar soni, bulardan tashqari, apparaturalar (projektorlar, magnitofonlar, kinoproyektsiya apparatlari)ning naqdligi, royal, stol, stul va hokazolarning mavjudligini nazarda tutish zarur. Barcha sharoitlari qoniqtiradigan darajada bo‘lgan repetitsiya maydonini topish amalda mumkin emas. Demak, jamoalarning kiyinib-yechinish imkoniyatlarini avtobuslarga (yoki aktyorlarni repetisiyalarga sahnaviy liboslarda olib kelsa ham bo‘ladi) ko‘chirishni oldindan rejalashtirish zarur. Fonogramma nusxalarini ham magnitofonning turli tezliklariga mo‘ljallab ko‘paytirib qo‘yish kerak. Repetitsiyalar boshlanishidan oldin pardozxona eshiklariga jamoalar va solistlarning ismi shariflarini taxtachalarga yozib, osib qo‘yish, ulardan tashqari, "liboslar", "rekvizitlar"va hokazolar yozilgan taxtachalar zarur, hamma kulis va

sahnaga o‘tishni bildiradigan ko‘rsatkichlarni joylarga osish, yer yoki asfaltga jamoalarning dislokatsiya joyini (agar harakat ochiq maydonda amalga oshirilsa) belgilab qo‘yish, ularning harakatlanish yo‘nalishiga ko‘rsatkich qo‘yish, orkestr uchun stul va pultlar tayyorlash, elektr apparaturalarni ulash uchun kolodkalar, kiyim ilgichlar, pardozxonalardagi dazmol va dazmollash stollari, tamaddixonalar ishini yo‘lga qo‘yish, pardozxona va kulis orqasiga repetitsiyalar jadvalini, progon va tadbirda esa nomerlar tartibini osib qo‘yish, kulis orqasidagi kirish-chiqish, o‘tish yo‘llarini tekshirish va u yerga navbatchi qo‘yish, har doim harakatdagi tibbiyot xonasi va yana ko‘p narsalarni nazarda tutish zarur. Ommaviy tadbirni tashkillashtirishda ba’zi kamchiliklarga e’tibor berilmaydi. Hatto, an’anaviy moslashtirilgan binolarda o‘tkazilgan tadbirlarda ham kamchiliklar (o‘tish yo‘lining torligi, sahnadagi orqa eshikning qulflanib qolishi, apparaturalarni ulashga sahnada rozetkaning yo‘qligi va boshqalar) bo‘lishi mumkin. Shunday ekan, ochiq maydondagi tomosha haqida nima desa bo‘ladi?!

Repetitsiyalarni tayyorlash, repetitsiyalarni o‘tkazish jarayonida parallel ravishda boshqa tayyorlov ishlari ham olib borilaveradi. Bezak, liboslar, rekvizit va hokazolar tayyorlanadi, kerakli apparaturalar topiladi. Maxsus effektlar tekshirib ko‘riladi. Bu jarayonda bo‘lg‘usi tadbir reklamasiga ham diqqatni qaratish zarur. Bir qolipdagi "... falon chislo, falon binoda... boshlanadi..." degan, ro‘znomada chop etiladigan, radiodan beriladigan siyqasi chiqqan e’lonlarning ta’siri bo‘lmaydi. Uning o‘rniga ro‘znomada repetitsiyalardan surat va rejissyor bilan intervyu chop etilsa, radiodan tayyorlangan fonogramma va ishtirokchilar bilan suhbatlar berilsa foydali bo‘lar edi. Afishalar va plakatlarning ko‘rinishining rang-barangligini ham o‘ylab ko‘rish zarur.

Yig‘ma (terma) repetitsiyalar, progonlar, general (yakuniy, so‘nggi) repetitsiyalar va tadbirni o‘tkazish.

Nihoyat, barcha nomer va epizodlarni yig‘ish, asosiy sahnaviy maydonga (sport va kinokonsert saroyi, o‘yingoh, tantanali yurish trassasi, maydon) chiqish kuni ham yetib keldi. Lekin, oldindan o‘sha, ya’ni tadbir namoyish etiladigan asosiy sahnani olish rejissyorga kamdan-kam nasib etadi. Mabodo bu sport saroyi, o‘yin gohyoki

kinokonsert tomoshagohi bo‘lsa, u yerda musobaqa, kinofilmlar bo‘lib, albatta, so‘nggi kunlargacha band bo‘ladi. Agarda ko‘cha yoki maydon bo‘lsa, u yerda harakatni oldindan to‘xtatib bo‘lmaydi, buning ustiga u yer sahnaviy bezaklar bilan to‘la bo‘ladi. Bunday hollarda rejissyor, albatta, asosiy maydonga o‘xshash, o‘lchami ham to‘g‘ri keladigan repetitsiya maydoni izlab topadi, u yerni "shartli maydoncha", ya’ni yordamchi materiallardan asosiy sahna tuzilishiga yaqinroq, qilib bezaydi, ya’ni repetitsiya maydonining barcha chiqishlarini hisobga olib, o‘lchamini belgilab chiqadi va hokazolar.

Repetitsiyalar tashkili haqida yuqorida to‘xtab o‘tilgan edi. Ijrochilar va jamoalarni repetitsiyalarga taklif etishni juda puxta, atroflicha o‘ylash kerak. Chunki, tadbirda qatnashayotgan barcha ishtirokchilar, odatdagidek, qayerdadir xizmat qiladi, o‘qiydi, birorta korxonada ishlaydi. Ular vaqtni bekor ketkazmasliklari zarur. Shuning uchun ham ularsiz nimalarni amalga oshirish mumkin bo‘lsa, bajarish zarur. Birinchi navbatda, texnik repetitsiyalar (yorug‘lik, tovush, proyektsiya, joy almashtirish)ni puxta amalga oshirish kerak. O‘ziyurar texnikalar bilan alohida repetitsiyalar o‘tkazish, ya’ni harakat yo‘lini aniqlash, tezlikni belgilash, mashinalar orasidagi masofani belgilash, ularga tartib nomeri berish kabilar amalga oshiriladi. Bularga vaqtni ayamaslik zarur, chunki bu harakatlar, albatta, bekor ketmaydi. Texnik repetitsiyalarga faqat kerakli aktyorlarni chaqirish zarur, ya’ni uning nomerida maxsus yorug‘lik ishlatilsa (turli rangli nurlar), ovozli yoki sirkka oid apparaturalar sinovdan o‘tkazmoqchi bo‘linsa va hokazolar. Keyin, texnik sexlar, jamoalar vakili (bu jamoa rahbari, kolonnalar yetakchisi va boshqalar bo‘lishi mumkin) va solistlar bilan repetitsiya o‘tkazish mumkin. Bu jarayonda barcha o‘tish joylari va katta kiyinishlar tekshirib ko‘riladi. Nihoyat, repetitsiyaga jamoalar taklif etiladi, lekin birdaniga hammalarini emas, yuqorida aytganimizdek, ehtiyojga qarab chaqiriladi.

Asosiy sahnaviy maydonni tayyorlashda yuqorida aytib o‘tilgan muammolardan tashqari, yana bitta, ya’ni tomoshabin g‘amini yeyish muammosi mavjud. Ommaviy tadbirlarga xos belgi, ya’ni ko‘p sonli

odamlarning to‘planishi va bo‘lishi mumkin bo‘lgan ko‘ngilsiz voqealarning oldini olib qo‘yish zarur.

Tomoshabinlarni maydonga kirish, maydondan chiqib ketish yo‘llarini obdan o‘ylab ko‘rish, ayniqsa, ko‘p odam to‘planib qolsa, xavfli bo‘lgan joylarni (ayniqsa, turli tantanali yurishlar, namoyishlar, sayillar) puxta rejalashtirish kerak. Ko‘rsatkich va to‘siqlar o‘rnatish, navbatchilar tayinlash, ruxsatnoma tartibini va ishboshilarni bildirib turuvchi belgilar va hokazolarni atroflicha o‘ylab chiqish kerak. IIB, operbo‘linma, tez yordam va o‘t o‘chiruvchilar navbatchiligini amalga oshirish zarur. Bularning hammasi shtabning tashvishidir, lekin bosh rejissyor ham bu masalalarni nazorat qilib turishi kerak. Jumladan, ba’zida tashkilotchilar, tomoshabinlar tadbirdan so‘ng uyiga qanday qilib yetib olishlari mumkinligi haqida g‘amxo‘rlik qilishni unutib qo‘yadilar. Vaholanki, ko‘pchilik uzoq, tumanlardan kelgan bo‘lishi mumkin. Jamoat transporti rahbarlari bilan ham kelishish zarur, ya’ni tadbirning tugash daqiqalarida (aniq tugaydigan vaqtni rejissyor aytib berishi mumkin) minglab tomoshabinlar harakat joyini baravariga tark etayotgan paytda o‘sha joyga qo‘shimcha tezyurar avtobuslar, marshrutli va oddiy taksilar yetkazib berilsa ko‘ngildagidek bo‘lar edi. Bu haqda tomoshabinlarni oldindan ogohlantirib qo‘yish yoki qaysi tumanga qayerdan, qaysi avtobuslar borishini tadbir dasturiga yozib qo‘yish mumkin.

Ishtirokchilar masalasiga kelsak, ularning oddiy repetitsiyalardan yig‘ma repetitsiyalar jarayoniga o‘tilgan jarayondan boshlab muammolari ko‘payib boraveradi.

Jumladan, odatdagiday pardozxonalar yetmaydi, o‘tish joylari, qayta kiyinishlar murakkablashadi. Qayta kiyinish joylarini (ba’zida bu maqsadda harbiy palatka - chodirlar ham ishlatiladi) tashkil etish va kerakli narsalar (stollar, kiyim ilgich, yorug‘lik, ko‘zgu va hokazolar) bilan jihozlash zarur. Qayta saflanish yo‘llariga, sahnaviy maydonga kirish va undan chiqish joylariga shtabdagilar hisobiga navbatchilik uyushtirish zarur.

Bosh rejissyorning topshiriq, ko‘rsatmalari ijrochilarga tez yetib borishida aloqa tizimini puxta o‘ylab ko‘rish zarur. Ommaviy tadbir

tashkilida aloqa - bu juda ham kerakli bo‘g‘indir. Aloqa, bu - armiyaning qon tomiri deb bejiz aytilmagan. Ochiq maydon va uzoq masofalarga militsiya va harbiylar ta’minlashi mumkin bo‘lgan ko‘proq "uyali" va "radioaloqalar" ishlatiladi.

Yopiq binolarda ichki aloqa mikrofonlari, telefon yoki selektorli aloqa vositalaridan foydalaniladi. Lekin, bulardan tashqari, ko‘z bilan ko‘rib qilinadigan aloqa tizimi haliyam o‘zmohiyatini yo‘qotgani yo‘q ya’ni oldindan kelishib olingan va repetitsiya qilingan: qo‘llar, bayroqchalar, tartib raqami yozilgan taxtachalar, fonar (shishali chiroq)lar, raketa (mushak)lar va hokazolar orqali beriladigan signallardir. Va nihoyat, maxsus kurer (chopar)lar guruhi rejissyor ishini juda ham yengillashtiradi. Choparlar barcha repetitsiyalarda ishtirok etishlari, tadbirning tuzilishini yoddan bilishlari, barcha rahbarlarni tanishlari (ular o‘z navbatida choparlarni tanishlari kerak) va ularning boshqalardan ajrab turadigan belgilari (maxsus tanlangan shapkalar, yengga taqiladigan lentalar, ko‘krakka qadaladigan ruxsatnomalar) bo‘lishi zarur. Odatda, biz bu guruhga madaniyat texnikumi yoki kollejlari, san’at bilim yurti o‘quvchilarini jalb etamiz. Bunday chopar kerakli ko‘rsatma bilan o‘z vaqtida yuborilsa, katta xatolar oldi olinadi.

Endi yig‘ma repetitsiya va progonlar tashkil etish muammolari haqida fikr yuritsak. Birinchi navbatda, maydonda tadbirning prolog va finalini repetitsiya qilish zarur. Bu asosiysi ba’zi tajribasiz rejissyorlar, ko‘p hollarda, butun tadbirni birin-ketin o‘tkaza boshlashadi, ba’zi epizodlarda "ushlanib qolishadi", oqibatda finalni keragiday ishlashga vaqt qolmaydi. Vaholanki, tomoshabinda paydo bo‘ladigan kuchli his-hayajonli taassurot tadbir finalining qanday o‘tishiga uzviy bog‘liqdir. Prolog va final tayyor bo‘lgandan keyin maydondagi joy almashuvlar va qayta saflanishlarni repetitsiya qilishga o‘tish zarur. Buning uchun nomerlar butkul progon qilinmaydi, balki bittasining oxiri va ikkinchisining boshlanishi, ya’ni asosiy diqqat bitta nomerdan ikkinchi nomerga o‘tishlarga qaratiladi. Bu ishlar tugatilishi bilanoq,agarda vaqt bo‘lsa, butun tadbirni progon qilish, hatto ba’zi epizod va nomerlarda to‘xtalib, ularni qaytadan ishlab chiqish mumkin.

General (yakuniy) repetitsiyalarning ham o‘ziga xos rejissyorcha "sirlar"i mavjud. Gap shundaki, rejissyor tadbirning general repetisiyasida tomoshaning mutlaq mukammal, to‘liq qiyofasini, ya’ni bezakning barcha detallari, liboslari, rekvizitlari va hokazolari bilan ko‘rikdan o‘tkazishi zarur. Artistlar esa tadbir namoyishi ertaga ekanligini, bugungisi faqat repetitsiya ekanligini juda yaxshi bilishadi. Shuning uchun ham liboslar tayyorgarligini, grim (pardoz) qilishni, soch turmaklash va boshqa narsalarni amalga oshirishni istashmaydi. Texnik xodimlar ham oldilarida hali yana bir sutkalik vaqt borligi uchun mas’uliyatni his qilmaydilar. Mana shunday holatlarda rejissyorga uning ashaddiy "dushmanlari" hisoblangan – televideniya, kino va fotomuxbirlar yordam berishlari mumkin. Ming afsuski, bu tashkilot vakillari o‘zlarining shaxsiy manfaatlaridan kelib chiqqan holda, bevosita tadbir namoyishiga yetib kelishib, apparaturalarini o‘rnatib tashlashadi.

Umuman, bu sharoitda o‘zi mustaqil ish-harakat qila oladigan shaxsga aylanishadi. Oqibatda kutilmagan xatolar ro‘y berishi mumkin, ya’ni kolonnaning harakat yo‘lida TV - kameraning paydo bo‘lishi yoki qorong‘ulikda o‘tadigan epizodlarda kino yorituvchilar tomonidan projektorlarning yoqilishi va hokazolar. Shuningdek, tadbir ishtirokchilari ham teleoperatorlarning ishlarini buzib qo‘yishlari mumkin, ya’ni shlangni ezib yuborishlari yoki projektorlarni turtib yuborishlari va hokazolar.

Yuqoridagi epizodlardan qochish uchun tadbir rejissyori radio, televideniya va kino rejissyorlar bilan (iloji bo‘lsa, texnik xizmat rahbarlari bilan ham) oldindan uchrashishi kerak. Ularga ssenariyni berish, epizodlarning rejissyorcha yechimini gapirib berish, mikrofon, qo‘shimcha yorug‘liklar qayerlarda turishini ilgaritdan kelishib olishlari zarur. Faqat, general repetitsiyalardagina to‘liq yorug‘likda maxsus foto, tele va kino syomkalarga olishni kelishmoq kerak. Operatorlarga chiroyli rakurslar izlash, qaysidir epizodlarni takroriy olishlari, qayta planlarni qo‘shimcha suratga olishlariga imkoniyat yaratiladi. Bunday sharoit televidenie, hujjatli kino va foto muxbirlarga ham ma’qul bo‘lishi mumkin, ular faqat tadbir namoyishi kuni tomoshagohdagi

tomoshabinlarni, tomoshabin orasidagi xatti- harakatlarni, ba’zi bir epizodlarni qo‘shimcha suratga oladilar, xolos.

Bunday holat ko‘proq tadbir rejissyoriga foyda keltiradi, negaki, general repetitsiyalarga foto, tele va kinoga oluvchilarning kelishini eshitgan ishtirokchilarda darhol soch turmaklanadi, libos va makiyajlar paydo bo‘ladi, texnik sexlar to‘la yorug‘lik bilan ishlay boshlaydi, oqibatda tadbir rejissyori tomoshani to‘la ko‘rib chiqish, ba’zi joylariga tuzatishlar kiritish imkoniyatiga ega bo‘ladi. Nihoyat, operator va reportyorlar bilan tadbir namoyishida qo‘shimcha yorug‘liklardan foydalanmasliklarini kelishib olinadi va shu asnoda ko‘ngilsiz voqealarning oldi olinishi mumkin.

Har bir yig‘ma yoki progon repetitsiyalardan keyin, albatta, sahnalashtiruvchi rejissyorlar guruhi a’zolari va shtab bilan birgalikda yig‘ilish o‘tkazilishi, zarur bo‘lsa, jamoa rahbarlari taklif etilishi shart. Bu yig‘ilishlarda o‘tgan kun yakunlanadi, bo‘lg‘usi kun jadvaliga o‘zgartirishlar kiritiladi, rezerv repetitsiyalarga zarurat aniqlanadi. General (so‘nggi) repetitsiyadan keyin, tadbir namoyishi jarayonida, sahnalashtiruvchi rejissyorlar guruhi va shtab a’zolarining aniq vazifalari belgilanadi.

Tayanch so‘z va iboralar: repititsiya, tashkiliy ishlar, ijodiy ishlar, rejissyor, tadbir smetasi, mantaj, yig‘ma repititsiya, yakuniy repititsiya, progon, ma’muriy guruh

Nazorat uchun savollar.

1. Ommaviy madaniy tadbirlarni tashkil etishning ijodiy ishlari nimalardan iborat?

2. Ommaviy madaniy tadbirlarni tashkil etishning tashkiliy ishlari nimalardan iborat?

3. Ommaviy madaniy tadbirlarda repititsiya qanday tashkil etiladi?

4. Ommaviy madaniy tadbirlarda repititsiyaning qanday turlari bor?

5. Ommaviy madaniy tadbirlarni tashkil etishning ma’muriy guruh qanday shakllanadi?

VII. BAYRAMLAR-MADANIY-OMMAVIY TADBIRLAR TURLARI SIFATIDA

7.1. Bayramlar- madaniy tadbirlarning oliy shakli sifatida

O‘rta Osiyoning boshqa xalqlari qatori vodiy o‘zbeklari an’anaviy dehqonchiligi ham sharq xalqlari taqvimi asosida olib borilgan. Bahorgi dala ishlari, mahalliy taqvimga ko‘ra, yangi yil - quyoshning baliq (xut) burjidan qo‘y (xamal) yulduzlar turkumiga o‘tgan vaqtdan boshlangan. Hozirgi amaldagi oy kalendari bo‘yicha bu 21 martdan boshlanib 21 aprelgacha bo‘lgan davrni o‘z ichiga oladi. Boshqachasiga, dastlabki dehqonchilik yumushlari Navro‘z tantanalari bilan bir paytda boshlangan.

Navro‘z bayrami, uning vujudga kelishi va tarixi haqida ko‘plab qadimiy sarchashmalarda, jumladan, Beruniyning «Qadimgi xalqlardan qolgan yodgorliklar», Umar Xayyomning «Navro‘znoma», Firdavsiyning «Shohnoma», Navoiyning «Tarixi muluki ajam» va boshqa olimlarning qator asarlarida, zardushtiylik (mazdaparastlik) diniga oid manbalarda qimmatli ma’lumotlar berilgan. Ularning ko‘pchiligi mifologik, afsonaviy mohiyatda bo‘lsa-da, ma’lum darajada haqiqatni aks ettiruvchi, ma’naviy merosimiz xazinasiga mansub durdonalardir.

Tarixiy manbalarda keltirilishicha va olimlarimiz fikriga ko‘ra, Navro‘zning shakllanish davri -eng qadimgi zamonlardan „zardushtiylik“ning paydo bo‘lishigacha davom etgan asrlarni o‘z ichiga oladi.

Bu bayramda "xo‘roz urishtirish", "qo‘chqor urishtirish", "arqon tortish" va "chavgon" singari xalq o‘yinlari tashkil etilgan, alp yigitlar kurashda kuch sinashib, ko‘pkarida ot surganlar.

XVII-XVIII asrlar tarixiy va adabiy manbalarida Navro‘z to‘g‘risidagi ma’lumotlar kam uchrasa-da, XIX asrga kelib xalq orasida bayramlar, tomosha-yu sayillar o‘tkazish ko‘proq ko‘zga tashlana boshladi. Abdulahadxon, Said Olimxon xukmronligi yillarida Buxoroda Navro‘z bayramida san’atkorlar, xonanda, raqqos va masxarabozlar xalq sayillariga fayz bag‘ishlaganlar. Turli bayram taomlari pishirilgan,

sumalak, xalim, ko‘k somsa, yalpiz chuchvara kabilar dasturxonlarni bezagan. Yurtimizning turli hududlarida "lola sayli", "sumbula sayli" va "qizil gul" sayli kabi marosimlar utqazilgan.

Qadimgi Mesopatamiyada har yili 21 mart kuni Dajla daryosi suvi ko‘tarila boshlaydi. Bu esa daryo atrofida yashovchilar uchun dehqonchilik ishlari boshlanishidan dalolat bo‘lgan. Ikki haftadan so‘ng, Firod daryosi atrofidagi axoli uchun ham dehqonchilik ishlari boshlangan. Messopatamiyaliklar bu kunda katta bazm uyushtirishgan, niqoblar taqib raqs tushganlar, ashulalar aytishgan. Keyinchalik Navro‘zni yahudiylar, yunonlar, bolqonliklar va Bobildagi qabilalar nishonlay boshlaganlar. Bobilliklar bu bayramni Niyson oyida (mart-aprel) o‘n ikki kun davomida nishonlaganlar. Bu kunda ular yorug‘lik ma’budi Mardukning o‘lim va yovuzlik ma’budlari ustidan qozongan g‘alabasi sharafiga nishonlashar edi. Shuning uchun ham bu o‘n ikki kun muqaddas hisoblanib, ularda urush ochish, sud qilish, hatto bolalar va qullarga yomon suz aytish taqiqlangan.

Mashhur mutafakkir olim Abu Rayhon Beruniy Navro‘z tarixi haqida shunday yozadi: "Eron olimlarining ba’zisi shu kunni "Navro‘z " deb atashining boisi shundaki, Jamshid (qadimgi Eron shohlaridan biri) podshox bo‘lgach, majusiylar dinini yangiladi. Ushandan buyon shu yangilanish e’lon qilingan kun "Navro‘z - Yangi kun" deb ataladi.

Biroq, bahor bayrami Jamshidshoxdan ham oldin nishonlanganligi haqida Umar Xayyomning "Navro‘znoma" asarida qayd etilgan.

Navro‘z she’riyat mulkining sultoni Alisher Navoiy nazmidan ham o‘rin olgan. Uning "Saddi Iskandariy" dostonida Navro‘zning bayram qilinishi aytib o‘tilgan:

Ki bu sur erur olam afruz ham,

Xususan erur fasli Navro‘z ham.

Darhaqiqat, Navro‘z - juda ko‘hna zamonlardan buyon yashab kelayotgan an’anadir. U 2500 yillik tarixga ega. Hozirga kelib Navro‘zni - bahor, dehqonchilik bayrami sifatida keng nishonlaymiz.

Navro‘z sobiq sovetlar davrida O‘zbekiston va Markaziy Osiyoning boshqa qismlarida ochiq nishonlanmagan. Bir necha ming yillik tarixga ega bu bayram O‘zbekistonda ayniqsa 1980-yillarga kelib

rasman taqiqlangani haqida ma’lumotlar bor. Bu davrga kelib, deydi yaqin tarixni sharxlayotgan ayrim mutaxassislar, O‘zbekistonda milliylik tuyg‘usi kuchaya boshlagan. Mustaqillikdan keyin esa Navro‘z davlat miqyosida keng nishonlanadigan bayramga aylandi. Dastlab madaniy ayyom sifatida qurilib, xalq sayli sifatida tantana qilingan Navro‘z bugunga kelib ancha siyosiy-rasmiy tus olgan. Sobiq sovetlar davrida Navro‘zning taqiqlanishi ikki bosqichda kuzatilgan. "Avval 1920-yillarda „xudosizlar jamiyati“ni tuzish davrida, odamlarni dindan voz kechasan, deb majburlash paytida, Navro‘z ham taqiqlangan bayramlar qatoriga kirgan", — deydi tarixchi olim Fayzulla Is’hoqov

«Ikkinchi jahon urushi»dan keyingi yillarda Navro‘zni «qozon to‘ldi» deb ham atashgan. O‘troq turkiylar bu bayramda yetti xil ovqat qilishgan. Uni yangi yil sifatida kutishgan. Keyingi yilgacha qozonimiz to‘lib tursin degan ma’noda. Ayrim joylarda lola bayrami sifatida nishonlangan", — deydi Xayitboy Abdullayev.

Xullas, xalqimiz bu bayramda bayramona yasanib, saylga chiqishlari, xilma-xil taomlar tayyorlashi, qo‘shiqlar aytishi, turli xil o‘yin-kulgilar va bellashuvlar, musobaqalar o‘tkazishi Navro‘z bayramining udumlaridan hisoblanadi.

Xo‘sh, dunyoning boshqa mamlakatlarida bu ayyom qanday nishonlanadi? Turkiyada. 21 mart Yangi yil bayrami sifatida keng nishonlanadi. Turkiyada, umuman, Navro‘z bayrami nishonlanadigan xalqlarda bomdod namozidan so‘ng odamlar qabristonlarni ziyorat qilishadi, qabrlarning atrofini tozalaydilar, o‘tganlarning ruhiga duo o‘qiladi.

Boshqirdistonda mahalla oqsoqollari tomonidan saylab qo‘yilgan bayram tashkilotchisi bir guruh yosh yigitlar bilan qishloqdagi barcha hovlilarni aylanib chiqadi. Ular xar bir xonadon sohiblarini tadbirkorligi va saxiyligi uchun maktab, ezgu-tilaklar bildirishadi. Uy egalari esa yigitlarga turli noz-ne’mat va kiyim-kechaklar sovg‘a qiladilar. Yangi yil bayrami kuni bu yurtda yugurish, raqs va qo‘shiq aytish bo‘yicha bir - biridan qiziq musobaqalar o‘tkaziladi.

Avfg‘onistonda. Navro‘z qadimdan bayram sifatida nishonlanadi. Avfg‘onistonda hukumat almashganidan keyin nishonlanayotgan

birinchi rasmiy bayram ham Navro‘zdir. Mamlakatda Navro‘z bayrami mahalliy xalq orasida "Dehqon kuni" deb ham ataladi.

Navro‘z bayrami bilan bog‘liq eng qiziq udum va irimlar Qurdiston, Eron va Shimoliy Hindistonda istiqomat qiluvchi ayrim qavmlarda saqlanib qolgan. Bu o‘lkalarda bayram dasturxoniga albatta ko‘zgu qo‘yiladi (Kuzgu o‘tmishni aks ettirib, kelajakni ko‘rsatadi, degan ma’noda). Dasturxonga sham (yorug‘lik ramzi) va baliq solingan idish (baxtli hayot timsoli) qo‘yiladi.

Xitoyda. Xitoy Xalq Respublikasining G‘arbiy hududlarida Navro‘z nafaqat turkiyzabon qavmlar, balki xitoyliklar tomonidan ham keng nishonlanadi. 21 mart kuni odamlar yorqin liboslarga burkanishib, qo‘llarida guldasta va loydan yasalgan ho‘kizlarning haykalchalari bilan ibodatxonaga yo‘l olishadi. Bayramning eng ulkan - bosh ho‘kizi esa bambuk va qog‘ozlardan yasaladi. Jonivor olov, suv, temir, daraxt va yer ramzlarini anglatuvchi – qora, oq, qizil, yashil va sariq ranglarga bo‘yaladi. Bayram qizigan bir pallada barcha haykalchalar mayda-mayda qilib sindirilib, bambukdan yasalgan ulkan ho‘kiz olovda yondiriladi.

Navro‘z ayyomi dehqonlar faoliyatida muhim ahamiyat kasb etgan. Chunki yuqorida ta’kidlanganidek, aynan shu kunlarda ekin ekish, dala, bog‘ yumushlariga kirishilgan. Dehqonlar, bog‘bonlar va chorvadorlar ayozli kunlardan eson-omon chiqib, bahorning iliq kunlarini intiqlik bilan kutib, katta dehqonchilik ishlariga jiddiy tayyorgarlik ko‘rganlar. Omoch bo‘yinturuqlar, molalarni sozlab, taxt qilganlar, otlar sovutilgan, aravalar tuzatilib ishga yaroqli holga keltirib qo‘yilgan. Asosiy ish kuchi hisoblangan ho‘kizlar yaxshi parvarishlanib, ular yer haydashga olib chiqilgan. Shu boisdan ham o‘rta asrlarda Buxoroda bu dehqonchilik bayrami «Navro‘z i kishavarzon» — «dehqonlar bayrami» deb nomlangan. Zardushtiylarda yil fasllari bilan bog‘liq bayramlar, Navro‘z, oylar bayrami, ajdodlar e’tikodi, turli duolar aytish, poklanish marosimlari, o‘smirlarni zardushtiylikka qabul qilish (sidrapushlik oq libos kiyib, belbog‘ bog‘lash) va boshqa tantanalar muhim ro‘l o‘ynagan.

Zardushtiylik an’analarining izchil rivoji davomida yetti “barhayot azizlar” va ularning mifologik tabiatini o‘zida timsollashtirilgan yetti narsa - havo, tuproq, suv, o‘simlik, sigir, odam va olov sharafiga yettita marosim hamda bayramlarni o‘tkazish udumi ham kelib chiqqan. Ana shunday bayramlardan ikkitasi baxt-saodat, ezgulik, samoviy tartibot va haqiqat ramzi sifatida ulug‘langan iloha Asha nomi bilan bog‘liq holda kelib chiqqan bo‘lib, bu qadimiy udumlarning asrlar davomida muayyan o‘zgarishlarga uchragan ko‘rinishlari xalqimizning yilboshi-Navro‘z bilan aloqador an’anaviy marosimlari tizimida saqlanib qolgan.

Markaziy Osiyo xalqlarining asosiy odat, marosim va bayramlari koinot, tabiat, fasllar va mehnat faoliyati bilan bog‘liq bo‘lgan. Borliqdagi muhim to‘rt narsa (quyosh, havo, yer, suv)ni aniqlash bilan bir qatorda, ular bilan bog‘liq to‘rt ulug‘ kunni ham belgilab, nishonlashga odatlanishgan. Masalan, tabiat uyg‘onishi, kun-tun tengligi, dala ishlarining boshlanishi pallasida Navro‘z; yozda-quyosh tik bo‘lib, tun qisqa, kun uzun davom etganida, havo xarorati yuqori darajaga ko‘tarilib, suvga extiyoj kuchayganida suvga bag‘ishlangan tadbir-Anjom (Vaxshangom), kuzda kun-tun tenglashib, yilning ikkinchi yarmi boshlanganida, dehqonlar daladagi hosilni yig‘ib olgan vaqtda Mexrjon (Chiri -ruj, Nimsarda); qishda-eng uzoq tun va qisqa kun sodir bo‘lib, sovuq avjiga chiqqanida (“qishki chilla”), isinishga extiyoj kuchaygan paytda Sada-Olov bayrami (gulxanlarda isinish) kabilarni uyushtirishgan. Miloddan oldin paydo bo‘lgan bu bayramlarning barchasi kishilarning tabiiy ehtiyojlari asosida qaror topgan.

Yilda ikki marotaba bahorgi Navro‘z va kuzgi Mexrjon bayramlarida ota-bobolari arvohlariga atab is chiqarib, sadaqa va qurbonliklar qilishgan.

Shimoliy Farg‘ona cho‘ponlari erta bahorda “Navro‘z chumchuq” deb ataluvchi qushning uchib kelishi vaqtiga va uning rangiga e’tibor berganlar: agar u oq rangli bo‘lsa, yog‘ingarchilik kam bo‘ladi, sariq tusli bo‘lsa, yomg‘ir ko‘p yog‘adi, deb ta’bir qilganlar.«Navro‘z chumchuq» cho‘ponlarning yoz davomida doimiy hamroxlari hisoblanadi. Kuzda o‘sha qush hadeb o‘zini suruv ichiga uraversa,

demak yaqin orada bo‘ron turishi ko‘zatilgan. Buni yaxshi bilgan cho‘pon chorvani tezroq pastga olib tushishga harakat qilgan.

Shuningdek, Ramazon va qurbon hayitlarida, Navro‘z va sumalak sayli, guli armug‘on va lola sayli kabi ommaviy xalq sayillarida—palov, sho‘rva, chuchvara, shovla, xolvaytar, xalim, sumalak, o‘yma, atala kabi o‘nlab maxsus marosimiy taomlar tayyorlash an’anasi davom etgan. E’tiborli tomoni shundaki, aynan mazkur marosimlarda tayyorlangan taomlar qatnashchilarning ovqatlanishga bo‘lgan biologik ehtiyojini qondirish vazifasini bajaribgina qolmay, ular tayyorlanishi va iste’mol qilinishi jarayonida ma’lum bir jamoa, urug‘, etnos, jinsiy, ijtimoiy va diniy jamoaga vakillarining o‘zaro ijtimoiy munosabatlari namoyon bo‘lgan. Qolaversa, marosimiy ravishda tayyorlangan taomlarni birgalikda iste’mol qilish odamlar orasida do‘stlik, ijtimoiy hamkorlik va qarindoshlik aloqalari jadallashuviga, ayrim hollarda taomning o‘zi do‘stlik yoki qarindoshlik rishtalari shakllanishiga sabab bo‘lgan.

Bahor faslidagi Navro‘z tantanalari arafasida maxsus marosim taomi sifatida sumalak tayyorlash, chalpak yopish kabi udumlar keng tarqalgan.

Sumalak tayyorlash marosimi ayollar, ayniqsa, uy bekalarining ruhiy - ma’naviy ehtiyoji manbai bo‘lgan. Ular bu yerda o‘z muammolariga yechim topadilar, axborot almashadilar, orzu-umidlari niyatlarining bajo bo‘lishini tilaydilar.

Xulosa qilib aytganda, xalqimizning bahor, tabiat bilan bog‘liq marosim va bayramlari boshqa bayramlar orasida o‘ziga xos xususiyatlari bilan alohida ajralib turadi.

Ma’lumki, bahor uyg‘onish fasli, tabiatning yangilanishi, gul - chechaklarning ochilish davridir. Qadimda bolalar avvalo boychechak, so‘ng binafsha, qoqigul, tolbargak ochilib, yaproq yozishini nishonlashgan. Bu mavsumiy bayramlarda qizaloqlar tolbarglar, qoqigullardan chambaraklar yasashib, bir-birlarining boshlariga kiydirishgan. Qo‘llariga, yenglariga taqishgan. Ular bu bilan tabiat uyg‘onishini olqishlagan holda, ayni paytda, gilam, savat to‘qish malakasini ham egallab borishgan. Qizchalar turli-tuman lapar, tosh, ip,

xalinchak o‘yinlari bilan bayram kayfiyatini yanada xush qilishgan. Shaqildoqlarni shaqillatib, gul saylini nishonlashda davom etganlar. Bahor tugab, yoz boshlanishi bilan turfa gullar butun borliqqa xushbo‘y hidlarini tarata boshlagan. Hozirda ham ko‘pgina viloyatlarimizda, ayniqsa, Namanganda gul bayramlari o‘tkazish yaxshi an’ana tusini olgan.

O‘zbekistonda bahor faslida gulga bag‘ishlangan sayillar. Bunday bayramlar tog‘ bag‘rida, qir-adirlarda, bog‘larda o‘tkazilgan. Gul bayrami dunyoda keng tarqalgan an’analardan biridir. Ko‘pgina mamlakatlarda gullarga bag‘ishlangan, jumladan Gretsiyada sunbul, Yaponiyada xrizantema, Fransiyada marvaridgul, Hindistonda atirgullarga bag‘ishlangan maxsus bayramlar mavjud.

Har yili ko‘klamda oila a’zolari va yor-birodarlarning lolazorlarga sayil qilishi, lola terib, xursandchilik qilish maqsadida o‘tkaziladigan dam olish odati hisoblanadi.

Bu sayillar «qizil gul sayli», «lola sayli», «sumbula sayli», «boychechak», Samarqandda mevali daraxtlar, jumladan behi gullaganda — «behi guli sayli» («sayl guli behi»), Zarafshon vodiysida «boychechak gulgardoni», Buxoroda gullar ochilib, bulbullar sayragan vaqtda — «Gulgardoni bulbulxon» («Bulbul qo‘shig‘i») singari nomlar bilan mashhur bo‘lgan;

Gul bayrami shuningdek, yana gul va chechaklar avji ochilgan chog‘da istirohat bog‘larida tashkil etiladigan eng yaxshi gul namunalari ko‘rigi sifatida ham o‘tkazib kelinadi. Bunday ko‘riklarni respublikamizning Toshkent, Namangan va boshqa shaharlarida har yil o‘tkazish an’anaga aylangan. Bu gul bayramida davlat gulchilik xo‘jaliklarida yetishtirilgan hamda xususiy gulchilar yetishtirgan gul navlari namunalari namoyish qilinadi. G‘oliblar esdalik sovg‘alari bilan taqdirlanadi.

Biz o‘zbek xalqi an’anaviy turmush tarzi bilan bog‘liq qarashlar va marosimlarni o‘rganar ekanmiz, gulga bo‘lgan o‘ziga xos hurmat-ehtiromning turli-tuman udumlar va marosimlarda hozirgacha saqlanib kelayotganligini ko‘rishimiz mumkin.

Shunday bayram va marosimlar jumlasiga “Navro‘z ”, “Mexrjon”, “Darveshona”, “Guli armug‘on”, “Lola sayli”, “Qizil gul sayli” kabilarni kiritish mumkin.

Bahorgi marosimlar silsilasida gul sayllari alohida muhim o‘rin tutadi. Yurtimizning tog‘ va tog‘oldi hududlarida “boychechak xabari”, “Navro‘z gul sayli”, “lola sayli” marosimlari o‘tkazilgan bo‘lsa, boshqa joylarda “qizil gul”, “guli surx”, sayllari urf bo‘lgan.

O‘rta Osiyo xalqlarida an’anaviy tarzda o‘tkazib kelingan Navro‘z oldi gul sayllarining eng qadimiysi va keng tarqalgani “boychechak sayli” yoki “boychechak xabari” marosimi hisoblanadi. XX asrning 20-yillarida Zarafshon vohasi bo‘ylab o‘tkazilgan etnografik ekspeditsiya ishtirokchisi

O.A.Suxareva Samarqand shaxri yaqinidagi tojik qishlog‘ida boychechak bilan bog‘liq marosimni kuzatganligini qayd etadi. Uning yozishicha, “Boychechak sayli marosimi yarim o‘yin shaklida bolalar ishtirokida o‘tkazilgan. Odatda o‘g‘il bolalar to‘p-to‘p bo‘lib dashtga bahor darakchisi boychechakni tergani borishgan. Boychechakdan kichik-kichik guldastalar yasashib, boychechak qo‘shigini kuylaganicha uyma-uy kirib qishloq ahlini bahor ayyomi bilan tabriklashgan. Bolalarga peshvoz chiqqan xonadon egalari boychechakni o‘pib ko‘zlariga surtishib, undan “o‘zlaridagi og‘irlikdan xalos etishini va o‘zining yengilligini berishini” so‘rab niyat qilganlar va ularga non yoki quruq mevalar hadya qilganlar”.

O‘rta Osiyo xalqlarining boychechak chiqqanda o‘tkazadigan marosimlarini tadqiq etgan olimlarning ko‘pchiligi boychechak chiqqanligining ilk darakchilari bolalar ekanligini, ular tomonidan o‘ziga xos boychechak qo‘shig‘i kuylanib, odamlarga bahoriy xursandchilik, kayfiyat ulashilganligini qayd etadilar. Etnograf olima O.A.Suxareva Tojikistonning tog‘li hududlarida boychechak xabarini faqatgina yosh bolalar emas, balki madrasa talabalari ham qishloq ahliga yetkazganligini ta’kidlaydi. Bundan ko‘rinib turibdiki, bahor darakchisi boychechak haqida dastlabki xabarchilar yoshlar bo‘lib, ular tabiatdagi ilk uyg‘onish davrini, shodiyonalikni o‘ziga xos intiqlik bilan kutganligidan dalolatdir.

Yana shunday gul sayli bilan bog‘liq marosimlardan biri “Navro‘z gul sayli” bo‘lib, ushbu sayl haqida filolog olim M.Jo‘rayev shunday ma’lumot beradi: “XX asrning boshlarida har yili erta bahorda Toshkent viloyatining Sijjak qishlog‘ida o‘tkazilgan. Navro‘z guli chiqqanda sijjakliklar tog‘larga, bog‘-rog‘larga Navro‘z qilib chiqishgan. Bu saylda o‘yin kulgi qilib, qo‘shiq aytishib, yigit va qizlar lapar, o‘lan aytishganlar. Qiz-juvonlar, yosh kelinchaklar daladan qizil, sariq, targ‘il lolalarni, Navro‘z gullardan terib sochlariga, quloqlariga taqib olishgan. Ajdodlarimiz soch, chakkaga taqilgan gullar kishining serfarzand bo‘lishiga magik ta’sir qilishiga ishonganlar”.

Namangan viloyatida ko‘klamdagi birinchi chechak - “gulbarra” ochilganda o‘tkazilgan “buk-bukavoy” marosimi haqidagi Ye.M.Pisherovaning ma’lumoti alohida qimmatga ega. Sariq rangli lolaga o‘xshash “gulbarra” ochilganini ko‘rgan bolalar dala-qirlarga oshiqishadi. Ular gulbarradan bir dasta terib olib, kichkina tayoqchaning uchiga bog‘laydilar va uni ko‘tarib uyma-uy yuradilar. Har bir xonadon eshigini taqillatayotgan paytda “Buk-bukavoy” qo‘shig‘ini aytib xonadon sohiblariga boylik, davlat va farzand berishi kabi ezgu tilaklarni bildirishgan. Binobarin, xalqimiz turmush tarzida mavjud gul sayllarining aksariyat barcha marosim qo‘shiqlarida ijro usuli va matndagi ayrim o‘xshashliklar, xonadon sohiblariga ezgu istaklarni bayon qilish, ayniqsa, uy egalariga o‘g‘il tilashning yetakchilik qilishi, ro‘za kunlari bolalar tomonidan aytiladigan “yo ramazon” qo‘shiqlariga o‘xshab ketishini folklorshunos olim M.Jo‘rayev - “yo ramazon” qo‘shiqlarining ijro shakli aslida O‘rta Osiyo xalqlarining agrar kultlar va o‘lib - tiriluvchi tabiatni o‘zida mujassamlashtirgan mifologik personajlar bilan aloqador ekanligini hamda islom dini ta’sirida qayta poetik mushohada etilishi natijasi ekanligi qayd etadi.

Gul bilan aloqador yana bir an’anaviy xalq saylining qadimiy namunalaridan biri “lola sayli” asosan, Farg‘ona vodiysida, Toshkent, Samarqand, Surxondaryo viloyatlarining lola va qizg‘aldoqlar ochiladigan tog‘li xududlarda o‘tkazilgan. An’anaviy lola sayliga chiqish xalqimiz orasida kishilarda tabiatga muhabbat tuyg‘usini tarbiyalashda muhim amaliy ahamiyatga ega bo‘lganligi sababli

o‘zgacha tantana bilan nishonlangan. Binobarin, lola ochilgan paytni tantana qilish udumi jahonning turli mintaqalarida ham mavjud bo‘lgan. Masalan, Garbiy yevropada lola ochilgan paytda “may” bayrami o‘tkaziladi.

Lola bayramlari va boychechak sayli ayniqsa Farg‘ona vodiysida keng nishonlangan. Bolalar «Boychechak» qo‘shig‘ini aytib, uyma-uy kirib, bahor darakchisining paydo bo‘lganligi haqida suyunchi olishgan. Ular boychechakni avvaliga keksalarga berishga intilishgan. Chunki, bu gul ular uchun qadrli bo‘lib, qishdan omon-eson chiqilganligidan, yana bahor kelganidan, yangi hayot boshlanganidan darak bergan. Shuning uchun ham keksalar boychechakni ko‘zga surtib, «Omonlik-omonlik, hech ko‘rmaylik yomonlik, yanagi yil shu kunlarga eson-omon yetaylik», deb yaxshi niyatlar qilishgan. Bayramni xalq tomonidan saylangan «Lolachilar» boshqarganlar. «Lolachilar»o‘z do‘stlari bilan lola saylining qachon va qayerda o‘tkazilishini aniqlab, xalqqa xabar bergan. Bayram maxsus joylarda (sayilgohlarda) tashkil etilgan. Sayil o‘tkazilishidan oldin «lolachi» maxsus daraxt yoki daraxtning chiroyli shoxidan kesib olib, lolalar bilan bezagan. Keyin uni qishloq ko‘chalaridan olib o‘tgan. Buni ko‘rgan odamlar ko‘chaga chiqib, ko‘ngliga tugib qo‘ygan niyatlarini aytib, daraxtlar shoxiga turli mato parchalari, ro‘molchalar bog‘lashgan. So‘ng «lolachilar»ga ergashib, o‘yin-kulgi qilib, lolazor tomon yo‘l olishgan. Belgilangan joyga kelishganidan so‘ng «Gul daraxti» markazga o‘rnatilgan va oqsoqollar duosi bilan bayram boshlangan. Bayramning ikkinchi kuni muqaddas mozor va qabristonlar ziyorat qilingan. Bunda erkaklar va ayollar alohida-alohida ziyoratgoxlarga borganlar.

Xorazmdagi qizil gul saylida yoshlar o‘zlari yasagan guldastalarini qarindosh-urug‘lariga, yor-birodarlariga sovg‘a qilganlar. Yigit-qizlar bayram boshidan oxirigacha o‘z do‘ppilariga qizil gul qadab qo‘ygan. Bayramning birinchi kuni yigitlar aloxida, qizlar alohida saf-saf bo‘lib tengqurlari bilan bir-birining uylariga borib, ota-onalarini, yoshu qariyalarni bayram bilan muborakbod qilganlar, qo‘shiq aytib, raqsga tushganlar. Bayramning ikkinchi kunida xushmanzara joylarda xalq sayillari tashkil etilgan. Sayil davomida «Yor tanlash» marosimi ham

o‘tkazilgan. Gul sayillarining asosida, asosan, bahor odatiy dehqonchilik yumushlarini boshlanishi yotgan bo‘lib, gullarning ochilishi dehqonlarga navbatdagi ziroatchilik mavsumi boshlanganligini anglatuvchi o‘ziga xos fenologik taqvim ham hisoblangan. Shu bois Xorazmda «Qizil gul» bayrami boshlangan kuni jo‘xori, sholi va boshqa ekinlar urug‘i ekilgan. Shuning uchun ham bayram tantanalari qancha yaxshi o‘tkazilsa, bahorda dehqonchilik ishlari ham muvaffaqiyatli boshlanib hosil mo‘l-ko‘l bo‘lishiga ishonch biddirilgan.

Etnograf olima Ye.M.Pisherova ma’lumotlariga qaraganda, XX asrning 20-yillarida Qo‘qon uyezdining Isfara qishlog‘ida “lola sayli” o‘ziga xos tarzda odatda aprel oyining 10-20 kunlari orasida o‘tkazilgan. An’anaga ko‘ra “lola sayli”ni o‘tkazish kunini dastavval qishloqning obro‘li kishilari maslaxatga yig‘ilib belgilagan va sayl o‘tkazish uchun qulay lolazor joy tanlangan. Shundan so‘ng sershox tol kesib olinib, barglari tozalangandan so‘ng, uni daladan terib kelingan lolalar bezatishgan. Ular gullar bilan burkangan daraxt shoxini sayl o‘tkaziladigan lolazorning o‘rtasiga o‘rnatib qo‘yishgan. Shundan so‘ng “lola sayli” boshlangan va sayl davomida qo‘shiqlar kuylanib, lolachi yosh -yalanglar raqsga tushib bayram qilishgan. E’tiborli tomoni shundaki, mazkur saylga qishloqning barcha ahli qatnashgan. Saylning birinchi kuni kechgacha davom etib, yakunida lolalar bezatilgan daraxt qishloqqa olib kirilgan va bozor burchagiga o‘rnatib qo‘yilgan. Saylning ertasi kuni isfaralik ayol va erkaklar guruh-guruh bo‘lishib, ayollar Xo‘ja Abdulloyi surxi, ya’ni “Qizil Abdulla” avliyo mozoriga, erkaklar esa, Xo‘ja Abduloi Kabut-Push mozoriga ziyoratga borishgan. Etnograf olima O.A.Suxaryevaning qayd etishicha, ayollar boradigan “Xuja Abduloi surxi” mozori nomidagi surxi ya’ni, “Qizil” epiteti mozorning Qizil gul bayrami bilan bog‘liq va ayollarning ziyorat vaqtida daryoda cho‘milishi odati o‘zida diniy marosim xarakterini mujassam etganligini ko‘rsatadi.

Etnograf olim Hayot Ismoilov tomonidan yozib olingan dala etnografik materiallarning guvohlik berishicha, Toshkent viloyatining tog‘oldi xududi Parkentda qizlar ishtirokidagi lolaqizg‘aldoq sayli, ya’ni “lola sayli” o‘tkazib kelingan. Gullar bark o‘rib ochilgan paytda qishloq

qizlari Parkent kanali bo‘yidagi baland tepalikka chiqishib, “lola sayli”ni o‘tkazishgan. Saylga qo‘shni qishloqlardan ham qatnashchilar kelib qo‘shilgan va ular childirma chalib, ashula aytishgan, raqsga tushishgan, lapar, ulanlar ijro etishgan. Ishtirokchi qiz-juvonlarning ko‘pchiligi saylga chiroyli va asosan qizil rangli ko‘ylak kiyib chiqishgan.

Bahoriy bayramlar tizimiga kiruvchi Respublikaning boshqa yerlarida uchramaydigan gul bayramlaridan yana biri “Guli Armug‘on ” deb ataluvchi sayli Farg‘ona viloyati, Oltiariq tumani, Burbalik qishlog‘idagi Do‘sti xudo pirim ziyoratgoxida ayollar ishtirokida o‘tkaziladi. Mazkur sayl bahorning erta yoki kech kelishiga qarab marosimiy tarzda, har yili mart oyining oxiri aprel oyining boshlarida nishonlangan.

Armug‘on guli marosimi qadimgi “sayli guli surx”, “lola sayli” singari ommaviy bayramlarga o‘zining mazmun va mohiyati bilan yaqin turadi. “Armug‘on guli” marosimi saylining o‘tkazilishining asosiy mohiyati, kirib kelgan ko‘klam elu-yurtga tinchlik-xotirjamlik hamda qishloq ahlining xo‘jaligi va dasturxoniga baraka, mo‘l-ko‘lchilik, risq olib kelishini tilashdir. Bu esa, xalqimizning Navro‘z bayrami bilan aloqador marosimlari sirasiga kiradigan an’anaviy gul sayllari singari, “guli armug‘on” sayli ham agrar kultlar va hosildorlik g‘oyasini o‘zida mujassamlashtirgan qadimiy bayramlaridan biri ekanligini ko‘rsatadi.

Folkorshunos olim M. Jo‘rayev Namangan viloyatining Chust tumaniga qarashli Toshqo‘rg‘on, Mashxad qishloqlarida har yili may oyida o‘tkaziluvchi “sumbula sayli” O‘rta Osiyo xalqlari mifologiyasida o‘lib tiriluvchi tabiat timsoli sifatida tasavvur qilingan Siyovush bilan bog‘liq holda kelib chiqqanligini ta’kidlaydi.

Yuqoridagi fikrlardan ko‘rinib turibdiki, ananaivy gul bayramlari va marosimi qishloq ahlining tabiat bilan ham fikr bo‘lishga intilishi, mashaqqatli mehnat evaziga yetishtirilgan hosilning tabiiy ofatlar tufayli nobud bo‘lishi va tabiatning noma’lum kuchlari ta’siridan qo‘rquv, ulardan qutilish choralarini izlash shuningdek, oddiy xalq hayotidagi maishiy va shaxsiy muammolar, ya’ni iqtisodiy ahvolni yaxshilash, farzand ko‘rish, biror bir kasallikdan halos bo‘lish kabi individual muammolar qator magik marosimlarning bajarilishiga asos bo‘lgan.

Boychechak sayli bu erta ko‘klamda adirlarda, tog‘ va dalalarda qor erishi bilan boychechak unib chiqqanda bolalar ana shu gullarni terib olib uyma-uy olib yurishlari udumidir. Mamlakatimiz hududida an’anaviy tarzda o‘tkazilib kelingan gul sayillarining eng qadimiysi va keng tarqalgani “Boychechak sayli” yoki “Boychechak xabari” marosimi hisoblanadi. Zarafshon daryosi sohilida istiqomat qiluvchi aholi har yili erta ko‘klamda ilk boychechaklar ochilishi bilanoq “Boychechak gulgardoni” nomli an’anaviy sayilni o‘tkazish uchun dala-qirlarga oshiqishgan.

XX asrning 20-yillarida Zarafshon voxasi bo‘ylab o‘tkazilgan etnografik ekspeditsiya qatnashchisi O.A.Suxareva Samarqand shahri yaqinidagi qishloqlardan birida boychechak bilan bog‘liq marosimni kuzatishga muvaffaq bo‘lgan. Uning yozishicha, “boychechak chiqqanligining ilk darakchilari bolalar hisoblangan. Odatda, o‘g‘il bolalar to‘p-to‘p bo‘lishib dalaga chiqishadi va qor ketgan ungirlarda ochilib yotgan boychechaklarni terishadi. Ular bahor nafasi ufurib turgan boychechaklardan jajjigina guldasta yasashib, qishloqqa qaytib kelishadi va boychechak qo‘shig‘ini kuylagancha uyma-uy kirib chiqishadi. Keksalar, kasalmand kishilar boychechakni ko‘zlariga surtishib, bolalarga non, qand, shirinlik hadya etadilar”.

“Boychechak sayli” yoki “Boychechak xabari” marosimi qadimdan Navro‘z oldi shodiyonalaridan biri sifatida utkazib kelingan. Ba’zi joylarda bolalar bir dasta boychechakni uzun xodaning uchiga bog‘lab olganlar va uni ko‘tarib qishloq aylanganlar. Boychechak chiqqanligi qish-qirovli kunlar ortda qolib, ko‘klam yaqinlashganligini anglatgan. Shuning uchun keksa va kasal odamlar bolalar olib kelgan boychechakni yuz -ko‘zlariga surtib, undan yaqinlashayotgan bahor xidini tuyganlar. Sog‘-omon Navro‘zga yetib kelganliklariga shukrona aytib, “Omonlik, omonlik, xech ko‘rmaylik yomonlik, yanagi yil shu kunlarga eson-omon yetaylik og‘irlik yerga, yengilligim o‘zimga”, deganlar.

XX asrning boshida Toshkent shaxrining Beshyog‘och dahasida boychechak ochilishi bamisoli bayramga aylanib ketgan. Bolalar 8 - 10 nafar bo‘lib, boychechak terishgan va ko‘chama-ko‘cha yurib, yoshi

ulug‘ kishilar va ko‘pdan buyon betob bo‘lib yotgan mahalladoshlariga boychechak olib borishgan. Boychechak ko‘targan bolalar har bir uy oldiga kelganda:

Boychechagim boylandi,
Qozon to‘la ayrondi,
Ayroningdan bermasang,
Qozon-tovog‘ing vayrondir.
Qattiq yerdan qazilib chiqqan boychechak,
Yumshoq yerdan yumalab chiqqan boychechak.
Boychechakni tutdilar,
Tut yog‘ochga osdilar,
Qilich bilan chopdilar,
Baxmal bilan yopdilar.
Qattiq yerdan qazilib chiqqan boychechak,
Yumshoq yerdan yumalab chiqqan boychechak, - deb qo‘shiq aytganlar. Mabodo uy egasi biror yumush bilan band bo‘lib, xadeganda “boychechakchi”lar huzuriga chiqavermasa, bolalar:

Ovratmang, ovratmang,
Bolalarni jovratmang! -deyishgan.

Toshkent viloyatining tog‘ oldi qishloqlarida esa “Boychechak sayli” o‘ziga xos tarzda o‘tkazilgan. Folklorshunos Sh.G alievning ma’lumotlariga ko‘ra, dasta-dasta boychechak terib olgan bolalar to‘p-to‘p bo‘lishib qishloq aylanishgan va har bir xonadon eshigi oldiga brogan.

Har bir mamlakatning bayram va shodiyonalari o‘zida mana shu xalqning tarix mobaynida erishgan yutuqlari va bosib o‘tgan yo‘lini mujassam ettiradi. Bugungi kunda O‘zbekistondagi bayramlar xilma-xil bo‘lib, ular davlat, diniy, kasbiy va xalqaro kabi turlarga bo‘linadi.

Tayanch so‘z va iboralar. *Navro‘z bayrami, lola sayli, sumbula sayli, qizil gul, Navro‘z chumchuq, mexrjon, darveshona, guli armug‘on, boychechak sayli, marosim*

? Nazorat uchun savollar:

1. Sharq mutafakkirlari asarlarida Navro‘z haqida qanday ma’lumotlar uchraydi?

2. Mashxur mutafakkir olim Abu Rayxon Beruniy Navro‘z tarixi haqida qanday fikr bildirgan?

3. Sobiq ittifoq davrida nima sababdan Navro‘z bayramini o‘tkazish O‘zbekiston hududida taqiqlab qo‘yilgan edi?

4. Navro‘z bayramida qanday marosimlar o‘tkaziladi?

5. Yurtimizda faoliyat olib borgan qaysi Folkorshunos olimlarni bilasiz?

7.2. Bayramlarni tashkil etish asoslari

Ommaviy bayram va tomoshalar boy tarixga ega bo‘lib, uning ildizi qadimgi xalqlarning urf-odatlariga, marosimlariga taqaladi. Ommaviy bayram va tomoshalar paydo bo‘lish jarayonlarini, turli yo‘nalishlarining shakllanishini bilish bunday murakkab sintetik janrni o‘rganayotgan bo‘lajak rejissyorlarga juda ham zarur. Shuning uchun ham ommaviy bayram va tomoshalar asosini amaliy o‘rganishda bu janrning rivojlanish yo‘lini, uning xilma-xilligini va asosiy bosqichlarini o‘z ichiga olgan nazariy ma’ruzalar ham o‘qiladi.

Asosan, bu janrda keng ko‘lamda rivojlangan mamlakatlar tilga olingan.

Ommaviy bayramlar tarixi o‘z ichiga minglab asrlarni oladi. Ommaviy bayram qadimgi Ellada (Yunoniston)da tug‘ilgan. Bizningcha, uning bilan birga " Eftologiya" degan grekcha so‘z paydo bo‘lgan. ("Eftologiya" - bayram haqidagi fan degani.) Ommaviy bayram va tomoshalarning qisqacha tarixiy umumlashtiruvchi ma’lumotini antik dunyo bayramlaridan boshlaymiz.

Yevropa zaminidagi eng qadimiy teatr madaniyatini yunonlar va rimliklar yaratganlar. Yunon teatri eramizdan avvalgi V asrda gullab-yashnadi. Rim teatri esa yunon teatridan keyin paydo bo‘ldi va uning gullash davri eramizdan avvalgi III asrning ikkinchi yarmi va II asrga to‘g‘ri keldi.

Yunonistonda drama epos, so‘ng lirika uzoq davr shakllanishi natijasida paydo bo‘lgan. Lekin dastavval xalq, ijodi rivojlanadi, ya’ni maqol va matal, mexnat va marosim qo‘shiqlari, xudolar sha’niga atalmish hamdu sano, madhya va rivoyat singari og‘zki ijod turlari taraqqiy topadi va shuning natijasida epos va lirika dunyoga keladi. Boshqa qadimiy xalqdarda bo‘lgan idea yunonlar mifologiyasi (rivoyatlar majmui) ham qurshab turgan olamni anglash, tushunishga bo‘lgan intilish natijasida paydo bo‘lgan.

Dramaning dunyoga kelishida epos va lirika asos bo‘lgan. Bular ulug‘vor qaxramonlik eposlaridan "Iliada" va "Odisseya" dostonlari, eramizdan avvalgi VI asrda yashagan lirik shoirlarning asarlari edi.

Yunon dramasi va teatrining kelib chiqishi yana ko‘pgina xalqlarning dastlabki takomili bosqichida paydo bo‘lib, asrlar davomida yashab kelgan mimik ruxdagi marosim o‘yinlari bilan bog‘liq Dexqonchilik bilan mashg‘ul bo‘lgan xalqdarda mimik o‘yinlar hosildorlik xudolarining o‘lishi va tirilishiga bag‘ishlangan bayramlarning tarkibiy qismi hisoblangan.

Yunon marosimlari ma’bud Dionisga bag‘ishlangan tomoshalardan iborat rasm-rusmlar bilan bog‘liq Dionis tabiatning bunyodkorlik kuchlari xudosi hisoblangan, keyinroq u sharob, poeziya va teatr homiysiga aylanadi. Usimlik ayniksa, tok novdasi Dionis timsoli hisoblangan, uni ko‘p xalqlarda buqa yoki taka ko‘rinishida tasvirlaganlar.

Dionis bayramlarida tantanali qo‘shiqlar qatori xushchaqchaq Qo‘shiqlar ham aytilgan. Quvnoq mutoyibago‘y masharaboz va kizikchilar yuzlariga musallas kuykalarini surib, po‘stak yopinib, Dionis ham ruxlari bo‘lmish echki ko‘rinishida g‘oyatda maxobatli, ruhbaxsh tomosha vaziyatini yaratar edilar.

Dionis sha’niga atalmish marosim o‘yin va qo‘shiqdaridan qadim-gi yunon dramasida: tragediya (fojia), komediya va satiradan iborat uch janr tarkib topgan.

Eramizdan avvalgi VI asrning ikkinchi yarmidayoq tragediya janri anchagina rivoj topadi. Afinaning birinchi fojeyaviy shoiri Fespid (er. av. VI asr) bo‘lgan. Uning birinchi tragediyasi (nomi noma’lum) Ulug‘

Dionis bayramida er.av. 534 yili o‘ynalgan. Shu yilni jahon teatrining tug‘ilgan yili deb hisoblash taomiliga kirgan.

Komediya ham hamma vaqt Dionis sharafiga bag‘ishlangan. Lekin unda turmush lavhalari rivoyat doirasiga tragediyadagiga qaraganda kengroq kirib borib, yetakchi yo‘nalishga aylanadi. Xususan, komos (komediya-komos qo‘shig‘i ma’nosini anglatadi) paytida maishiy va hajviy-masxaraomuz ruxdagi kichik lavha - "ko‘rinishlar" o‘ynalgan. Bunday tayyorgarliksiz tashkil etilgan ko‘rinishlar xalq masxarabozlik teatrining ibtidoiy shakllari bo‘lib, ular mimlar deb atalgan. Xalq teatrining an’anaviy niqoblari doimo takrorlanuvchi personajlar mimlar qaxramonlari bo‘lgan: sho‘rpeshona, sarboz, bozor o‘g‘risi, luttiboz olim, soda mug‘ombir kabilar shular jumlasiga kiradi.

Teatr Qadimgi Yunonistonda davlat muassasasi xisoblangan va teatr tomoshalarini tashkil etish bilan jamiki ishlarga davlatning o‘zi bosh-qosh bo‘lgan. Dramalar Dionis sha’niga atalmish: Kichik yoki qishloq Dionisi (dekabr-yanvar); Leney (yanvar—fevral); Ulug‘ yoki shahar Dionisi (mart-aprel) degan uch bayramda namoyish etilgan.

Qadimgi Yunonistonda dastlab teatr tomoshalari juda oddiy va jo‘n sharoitda o‘tkazilgan: xo‘r qo‘shiqdar ham, raqslar ham orxestra (orxeomiy — "raqsga tushyapman" degan ma’noni anglatadi) deb atalmish doirasimon tekis maydonda ijro etilgan. Tomoshabinlar shu doira atrofiga yig‘ilgan.

Barcha qadimgi yunon teatrlarining usti ochiq bo‘lgan, ularga ko‘p sonli tomoshabin, masalan, Dionis (Afinada) teatriga 17 ming tomoshabin joylashgan.

Teatr tomoshalari, yuqorida aytilganidek Dionisiy-umumxalq bayramlari vaqtida o‘tkazilgan. Bu davrda barcha yumushlar to‘xtatilar edi. Afinada teatr musobaqalari ertalabdan boshlanib, to shomga qadar davom etar edi. Yunonistonda er. av. V asrda badiiy rivojlanish cho‘qqisiga ko‘tarilgan tragediya va komediya qatori qadim zamonlardan quyi tomosha shakllari ham yashab kelgan. Maishiy va masxara — hajviy ruxdagi jajji manzaralar shunday tomoshalar edi. Odatda, badixa bilan yaratib kelingan bunday manzaralar mimlar deb atala boshlandi. Mimlarda qalloblik muttahamgarchilik fosh etilgan,

ba’zida miflar masxara qilinardi. Bu davrda pantomimlar, ya’ni odatda afsonaviy syujetga asoslachuvchi mimik raqslar ham keng tarqaladi. Pantomim aktyorlari na so‘zdan, na qo‘shiqdan foydalanganlar.

Rim teatri va dramasining ilk davri xuddi Yunonistonda bo‘lgani kabi qadimiy bayramlari bilan bog‘liq Rim tomoshalari turli davlat bayramlarida namoyish kilingan. Pesalar sentyabrda: Yupiter, Yunona va Minerva sharafiga atalgan patritsiylar bayrami - Rim sayillarida; noyabrda: plebeylar bayramlari -Plebeylar sayillarida; iyulda: Apollon sayillarida o‘ynalar edi. Rim bayramlarida sahna tomoshalari ko‘p hollarda sirk o‘yinlari va gladiatorlarning olishuvlari bilan ko‘shib ko‘rsatilgan.

Rim imperiyasi davrida sirk va amfiteatr tomoshalari kengroq yoyilgan. Sirklarda foytun, ot chopish poygalari, mushtlashish, gladiatorlarning jang musobaqalari uyushtirilar edi. Amfiteatrlarda, asosan, gladiatorlar o‘yinlari o‘tkazilgan. Imperator Troyan (eramizning 97-117 yillari) tomonidan Dakiya degan yurt bo‘ysundirilishi sharafiga uyushtirilgan va 4 oy davom etgan sayillarda 10 ming kishi jang musobakalarida ishtirok etgan. Gladiatorlar jangi biror afsonaviy syujet asosida teatrlashtirilgan tomosha sifatida,namoyish etilar edi.

O‘rta asrlar teatr san’ati 2 bosqichni: ilk o‘rta asrlar (V—VI asr) va yuqori o‘rta asrlar (XII asrdan XVI asrning o‘rtasi) gacha bo‘lgan bosqichni bosib o‘tdi. Cherkovning ta’qib va tazyiqlariga qaramay, qishloq aholisi qadimgi odaticha, qish tugashi, bahor kelishi va xirmon ko‘tarish bayramlarini davom ettiraverdilar. Yangi davr teatr tomoshalari shu bayramlardan boshlandi. Shveytsariyada qish va yozni biri ko‘ylak boshqasi po‘stin kiygan yigitlar qiyofasida tasvirladilar; Olmoniyada bahorga atab maxsus kiyim-kechaklarda karnavallar namoyish etildi. Angliyada bahor bayramlari may sharafiga hamda xalq qaxramoni Robin Gud xotirasiga bag‘ishlangan ommaviy o‘yin, raqs, musobaqa suronlariga, Italiya va Bulgoriyada o‘tkazilgan bahor o‘yinlari tomoshaviylik elementlariga juda boy bo‘lgan. Bu ommaviy bayramlar o‘tkir hazil-mutoyiba asosiga qurilgan bo‘lib, xalqning ijodiy kuch-kudratini namoyon etib keldi.

Gistrionlar. O‘rtalig‘i devor - to‘siq bilan ajratilib, gladiatorlar olishuvi va boshqalar uchun mo‘ljallab qurilgan ulkan Rim binolari.

XI asrda savdo-sotiq ishlarining kuchayishi oqibatida qishloq ahli shaxarlarga keta boshlaydi, bular orasida ko‘plab qishoq qiziqchilari ham bor edi. Kechagina qishloq mutoyibago‘yi bo‘lgan bu kishilar orasida ham mehnat taqsimoti ro‘y beradi. Ular professional qiziqchilarga — gistrionlarga aylanadilar. Ularni Fransiyada — jonglyorlar, Germaniyada — shpilman, Polshada — froktalar, Rossiyada - skomoroxlar, O‘rta Osiyoda — qiziqchi (masxaraboz)lar deyishgan, gistrionlar xar biri qo‘shiq aytgan va raqsga tushgan, hikoya aytgan, sozchalgan va boshqa o‘nlab zavqli tomoshalarni ko‘rsata olgan. Ilk o‘rta asr teatr san’atining yana biri — cherkov dramasi vujudga keladi. Cherkov din aqidalarini tashviq etish maqsadida teatr vositalaridan unumli foydalanishga urinadi. IX asrdayoq litseylarda insonning dafn etilishi va tirilishi haqidagi afsonalardan iborat sahnalardan cherkov dramasi yuzaga keladi, ommani kengroq din ta’siriga tortish uchun cherkov ma’murlari ibodat dramasini ibodatxona ichkarisidan tashqarisiga (XII asr) olib chiqadilar. Tomoshaga texnik ifoda yangiliklari ham kirib keladi: xatti-harakat boruvchi bir necha joyni ayni bir vaqt da ko‘rsatishdan iborat "simultan" badiiy bezak ifoda usuli tatbiq etiladi; tryuklar soni ortadi.

O‘rta asr teatrining keyingi taraqqiyoti yanada ommaboproq — misteriya janrini keltirib chiqardi. Misteriyaning taraqqiyot davri XV—XVI asrlarda shaxarning gurkirab o‘sishi va ijtimoiy ziddiyatlarning keskinlashuvi bilan bog‘liq edi. U diniy bayramlar va qirollarning tantanali yurishiga bag‘ishlangan "mimik misteriyalar" deb ataluvchi shaxar marosimlaridan kelib chiqdi. Misteriya yevropada, ayniqsa, Fransiyada 200 yilcha vaqt davomida yashadi. Misteriya dramaturgiyasi uch turkumga bo‘linadi. Bular, Bibliya rivoyatlariga asoslangan "Qadimgi Axd"; Iso payg‘ambarning tug‘ilishi va ko‘kka ko‘tarilishi haqidagi "Yangi Axd"; "Xdvoriylarning faoliyati" va qisman payg‘ambarlar xaqidagi afsonalardan olingan Havoriy turkumlari edi. To‘rt kun surunkasiga namoyish etiluvchi 4 qismdan iborat "Uqubat misteriyasi" Iso payg‘ambarga atalmish misteriyalar orasida juda keng

tarqalgandir. Unda Iso Masih ko‘tarinki va cherkovona dabdabali obraz tarzida berilgan. Lekin shu qatori Masihga aza tutuvchi motamsaro Bibi Maryam va gunohkor Iuda obrazlari ham mavjud.

Misteriya tomoshalari shaxarning ko‘cha va maydonlarida namoyish etilgan, ularning badiiy bezalishiga alohida e’tibor berilar edi. Harakatlanuvchi, doirasimon va ayvon usulidan iborat uch xil sahnaviy bezak turi ishlatilgan. Misteriyaning ishtirokchisi ham, ijrochisi ham shaxar axolisi bo‘lgan. Ayni chog‘da cherkov aqidalariga yot bo‘lgan (masxarabozlik) teatri rivojlandi, bu shaxar ko‘chalaridagi quvnoq karnaval san’ati edi. Kambag‘al omma hayoti bilan bog‘liq fars lavha san’ati XV asrning ikkinchi yarmida mustaqil teatr janri sifatida maydonga chiqadi. "Fars" so‘zining o‘zi lotincha bo‘lib, "kiritma", "to‘ldirma" ma’nosini anglatadi. Misteriya ijodkorlari o‘rin ajratib, "Bu yerda fars o‘ynaladi", deb yozib ko‘yar edilar. Aslida farsning kelib chiqishi gistrion tomoshalari, slavyanlarning qishning tugashiga bag‘ishlangan (maslenitsa) bayram, karnaval o‘yinlari bilan bog‘liq, gistrionlar hikoyalari farsning umumiy yo‘nalishini belgilab bergan bo‘lsa, karnaval tomoshalari uning tomoshaviylik ommaviylik jihatlarini belgilab bergan. Fars syujetlari turmushdan olingan lavha va sarguzashtlarga asoslangan. Unda chapdast sarbozlar, garazgu) rohiblar, ziqna va uchar savdogarlar kulgi ostiga olinadi. Fars teat san’atida xalq. ijodining samarasi, demokratik ruhdagi janr sifatida iz qoldirdi. Fars shiddatli voqea va tezkor xatti-harakatga asoslangan janrdir. XV—XVI asrlar bo‘sag‘asida Uyg‘onish davri, ya’ni iqtisodiyot, siyosat, ilm-fan, falsafa, san’at, qisqasi, jamiyatning hamma; jabhalarida burilish davri boshlanadi. Uyg‘onish davri san’atkorlar yangi zamonning fojiali tomonlarini idrok etish bilan birga e’tiqodi butun, irodasi mustaxkam inson obrazini yaratdilar. Bu bilan kishilarni razolatga qarshi kurashga da’vat etishdan chekinmadilar. XV asrning o‘rtalarida fars tomoshalari bilan bog‘liq niqoblar komediyasi, ya’ni delarte komediyasi deb ataluvchi tom ma’nodagi xalq, badixaviy teatr dunyoga keladi.

Komediya delarte uyg‘onish davri italyan teatrining eng kamolot cho‘qqisi bo‘lib, u butun yevropa sahna san’atining professional-lashuviga ta’sir ko‘rsatdi. Shahar maydon tomoshalari yangi badixaviy

teatr uchun hayotbaxsh zamin bo‘lib xizmat qildi. Komediya delarte sahnasiga aynan shu tomoshalarda ko‘plab niqoblar kirib keladi. Serzavq karnaval tomoshalarining shavqi komediya delarte spektakllarining shiddatkorligini belgilab berdi, ularning raqs, qo‘shiq, g‘aroyib hangomalari bilan boyishiga olib keldi. Komediya del arteda qo‘llanilgan nikob — tiplar uch guruhga bo‘linadi: xalq, — kulgili malaylar niqoblari; komediya del arte spektakllarining hayotbaxsh ruhi; hajviy o‘tkirligi shu niqoblar orqali namoyon bo‘lgan. Sipohlar niqoblari II guruhni tashkil etadi. Oshiqlar niqoblari III guruhga oiddir. Har bir personaj uz fe’l-atvoriga qarab sahnaviy liboslar kiygan. Komediya del arte tomoshalari o‘zining tomoshaviyligi va jozibadorligi bilan ajralib turgan, ularda so‘z, raqs, qo‘shiq va harakat uyushgan holda mavjud bo‘lgan. Sahnaviy o‘yin turlari borki, jami komediya del arte ijodkorlari aytganidek "zavqli ko‘ngil", ya’ni hayotbaxshlik muhitini yaratishga qaratilgan bo‘lishi kerak edi.

Inqilobning fojiona to‘qnashuv va musibatlari ko‘zguda aks etgani misol bu voqealar 1789—1794 yillar teatr san’ati ommaviy teatr-lashtirilgan tadbirlar tarixida butun borligi bilan o‘z in’ikosini topgandek edi. Inqilobning dastlabki kunlaridayoq teatr, ayniqsa, ommaviy teatrlashtirilgan bayramlar ibratomuz fuqarolar, "vatan o‘glonlari"ni tarbiyalash, xalqqa g‘oyaviy-ruhiy ta’sir ko‘rsatishda qudratli targ‘ibot vositasi deb e’lon qilinadi. Teatr shiddatli siyosiy kurash quroliga aylanadi. Teatrga munosabat masalasi inqilob kezlari inqilobiy hokimiyatning teatr sohasida chiqargan birinchi qonunida tahlil etib berilgan edi. 1791 yili ta’sis majlisi tomonidan qabul qilingan dekretning birinchi bandida eski teatr tizimi asoslari bekor qilinadi; fransuz teatrlari orasida hukm surib kelgan imtiyozli va imtiyozsiz degan farqlanishlar bekor qilinib, barcha teatrlar huquqda tenglashtiriladi, shaxsiy tashabbuslar erkinligi e’lon qilinadi; har bir fuqaro teatr ochishi va u yerda istagan asarini qo‘yishi mumkin bo‘lib qoladi. Shuning natijasida bir yil ichida faqat Parijning o‘zida 18 ta yangi teatr ochiladi.

Dekretning boshqa bandida mualliflik huquqi tushunchasi belgilangan edi: teatrlar faqat muallifning roziligini olibgina istagan

asarini sahnaga qo‘yishi mumkin bo‘ldi. Teatrlarga rahbarlik qilish huquqi shahar xokimiyati — munitsipalitet ixtiyoriga berildi.

Tabiatan XVIII asrda ma’rifatparvarlik klassitsizm fransuz teatrining yetakchi uslubiga aylanadi.

"Asrimiz changaliga tushdim-u, shu-shu qurol misol uning xizmatida bo‘ldim", — degan edi ulug‘ fransuz inqilobi davrida ijod qilgan eng atoqli fransuz aktyori Fransua-Jozef Talma.

Darpaqiqat, Ta’sis majlislarida ommaviy bayramlar haqidagi qabul qilingan dekret va ularni J. J. Russo, D. Didrolarning inqilobiy milliy g‘oyalariga asoslangan holda rivojlantirish, bu o‘sha inkilobiy davr talabi edi.

Ta’sis majlislarida "Dekadali bayramlar" haqida Robesperning fikri, Miraboning "Milliy bayramlarni tashkil etish" haqida gi ma’ruzasi va nihoyat, Lui Davidning "Respublika birdamligini 10 avgustda bayram qilish haqidagi dekret va nizom"ini majlisga taqdim etishi, keyinchalik u ko‘pgina inqilobiy bayramlar ssenariysining muallifiga, sahnalashtiruvchi rejissyori va musavviriga aylanib qolganligini o‘sha davrga xos saqlanib qolgan hujjatlardan bilib olsa bo‘ladi.

Masalan, 1793-yili Federatsiyaning bir yilligiga bag‘ishlab sahnalashtirilgan (ssenariy muallifi va rejissyor Lui David) an’anaviy xalq bayrami Russo ruhi bilan sug‘orilgan ramziy urf-odatlar zamiriga qurilgan. Yig‘ilish Bastiliya maydonidan boshlangan. Ko‘p sonli terma xo‘r va orkestr ijrosida "Tabiat haqida madhiya" kuylangan, ozodlik haqidagi she’rlar o‘qilgan, zambaraklardan salyutlar berilgan. Keyinchalik tantanali kortej Konvent a’zolari rahbarligida inqilob maydonidagi Ozodlik haykali oldiga to‘plangan va bu tantanali yurish Mars maydonida teatrlashtirilgan tadbir bilan nihoyasiga yetgan. Bunday bayramlarda harbiy orkestr va harbiy qo‘shinlar, ko‘p sonli terma xo‘r, Parijdagi barcha teatr artistlari, shahar bo‘ylab tantanali yurish, pirotexnika, zambaraklar va hokazolarning ishlatilishi, qolaversa, xatti-harakatga barchani jalb etishga intilish o‘z davridagi bayramlarning o‘ziga xos xususiyatlari edi.

XIX asrning 90-yillarida G‘arbiy yevropada sahna san’atini ommaga yaqinlashtirishga qaratilgan "Xalq teatrlari" harakati avj oldi.

R. Rollan "Xalq teatri" (1903) kitobida demokratik teatr san’tining g‘oyaviy va estetik asoslarini belgilab berdi. "Inson hayotni fayzli qiluvchi jamiki aql-zakovat ne’matlari orasida bizni hayratga soluvchi ne’mat — teatrdir", — degan edi R. Rollan.

U teatrni jamiyat hayotini aks ettiruvchi "jangovar qurol" deb atadi. Rollan qahramonlik rhxidagi san’at, insonning his-tuyg‘usi aql-idrokiga ta’sir ko‘rsatuvchi yirik shakldagi shoirona realistik san’at yaratish muammosini olg‘a surdi. U yangi teatr "xalqning hoki qatori tashvishiga sherik" bo‘lishi lozimligini ta’kidladi.

Rollanning kitobi Fransiyada xalq teatri tamoyillarini shakllantirishda dastur bo‘lib xizmat qildi.

Edvard Gordon Kreg (1872-1966) rejissyor, teatr musavviri, grafik-rassom, teatr nazariyotchisi sifatida tanilgan bo‘lib, o‘z faoliyatini XIX asrning oxirlarida boshlagan. Kreg odatdagi sahnaviy makon yaratish usulidan voz kechib, dekaratsiya o‘rnida me’moriy inshootlarga asoslangan antik teatrni namuna qilib olishni taklif etadi. Sahnaviy makon islohi masalasi Gordon Kreg nazariyasining eng muhim jihatlaridan birini tashkil etadi. U sahnada birinchi navbatda me’moriy inshootni tiklash, yassi bezakni hajmdor ko‘rinishga almashtirishga intildi. Shu zaylda sahnada voqea davomida o‘zgartiriladigan turli shaklli me’moriy qurilma — shirma (to‘siq parda) ifoda usuli maydonga keldi.

Kreg teatri - bu rejissyor teatridir. Asar muallifidan boshlab aktyorgacha — hamma shu rejissyor mo‘ljalini ro‘yobga chiqaradi va mana shu shartlar bajarilsagina bir butun yaxlit, chinakam san’at asarini yaratish mumkin, degan fikrga keladi. "Barcha omillarini uyg‘unlashtirgan rejissyor intilishi astoydil qabul qilinib, amalga oshirilmas ekan, yuqori samaraga erishib bo‘lmaydi", — deb yozgan edi Kreg. Asar mohiyatini aktyordan ko‘ra ko‘prok ko‘rinishlar orqali ochish Kreg spektakllarining asosiy xususiyatiga aylandi. Shu tufayli uning spektakllarida nur va rang ifodalari alohida ko‘zga tashlanuvchi omil hisoblanadi. Kreg "Teatr san’ati" kitobiga kiritgan "Aktyor va qo‘g‘irchoq" bo‘limida "qo‘g‘irchoq" insoniy kechinmalardan holi bo‘lganidan bu xurujga berilmay, chinakamiga san’at namoyishchisiga

aylana olar va shu bilan jonli aktyordan afzalligini tasdiq eta olgan bo‘lardi, degan xulosaga keldi.

Mamlakat birlashtirilgach, Olmoniyada teatr hayoti jadallik bilan avj oladi va shu davrda — 1870-yillari meyningenchilar teatri-sahna san’atining jo‘shqin ishqibozi, o‘zi musavvir gersog Georg II "jajji" Saksen — Meyningen davlati taxtiga ko‘tarilgach, 1866-yildan Meyningen teatri ravnaq topa boshlaydi. Georg II truppada o‘z faoliyatini ko‘mik aktyor sifatida boshlagan Lyudvig Kroneg (1837—1891)ni 1869-yili teatrga rejissyor va direktor qilib belgilaydi. Iste’dodli rejissyorgina emas, shuningdek salohiyatli tashkilotchi sifatida ham ko‘zga tashlangan Kroneg meyningenchilarni yevropa badiiy izlanishlari sarhadiga olib chiqdi. Meyningenchilar qaxramonlarni qurshab turuvchi "muhit" yaratish omillariga alohida e’tibor berdilar: liboslarning tarixan haqqoniyligi, jihoz — anjomlar, shart-sharoit belgilarining aniq bo‘lishi kabilar shular jumlasiga kiradi. Sahnada jonli hayot tasavvurini beruvchi shovqin-suron, hayajonga tushgan olomon hayqiriqlari, elektr fonarlaridan mohirona foydalanilgan. Meyningenchilar ommaviy ko‘rinishlar orqali ham sahnada hayotiy haqiqiylik yaratishni yo‘lga qo‘ydilar, Kroneg yevropa teatrida birinchi bo‘lib sahnada serharakat, so‘zi yo‘q ishtirokchi (statist)larni asar voqeasi doirasida yashovchi jonli kishilarga aylantirdi. "Olomon qaynoq hayot og‘ushida nafas oladi, hayajonga tushadi, g‘azablanadi, tomoshabinni Antoniyning so‘zlaridan ko‘ra kuchliroq larzaga soladi, — deya yozadi A. N. Ostrovskiy. — Ular birinchi bo‘lib qutichaga o‘xshash kichik sahnada o‘z sonli ishtirokchi bilan keragida bir olam olomon taassurotini tug‘dirish sirlarini bilib oldilar. "Omma" ishtirokchilari goh sahna yo‘laklari oldida zich to‘dalashib, ortda bexisob odamlar turganligi tasavvurini tug‘dirar, goh sahna bilan uning orti orqali xalqa hosil qilib, guruh-guruh bo‘lib, tomoshabin oldidan o‘tib, oxiri yo‘q odamlar daryosini hosil qilar edilar. Kroneg jahon rejissurasi tarixiga "ommaviy sahnalar" kashfiyotchisi sifatida qirdi. U "soqov" ishtirokchilarni guruhlarga ajratib, ularning har biriga asosiy aktyorlar tarkibidan rahbar tayinlar, har bir guruh esa ushbu rahbar kuzatuvida umumiy vaziyatni buzmay, belgilangan ruhiy xolatda yashashi kerak edi. "Nolish" holatlarini ifodalash zarurligida,

odatda, istalgan "soqov" ijrochi uchun alohida un, hayqiriq tarzi belgilab berilar, bu un, hayqiriqdar umumiy shovqin qa’riga singib ketsada, lekin ma’nosiga ko‘ra, sahnada kechuvchi voqyeaga hamohang bo‘lib, aktyorlar o‘rniga jonlilik kiritishga xizmat qilardi. Asarning rejissyorlik talqini namunalari birinchi bor "Meyningen teatri"da kashf etildi. Aynan shu teatrda rejissyor teatrdagi ijodiy jarayonning tashkilotchisi sifatida o‘zini namoyon etdi.

Maks Reyngardt (1873-1943) XIX asr oxiri va XX asrning birinchi choragida nemis sahna san’atining chinakam islohchisi sifatida maydonga chiqdi va u XIX asr teatr tajribalari meyningenchilar, A. Antuan kashfiyotlarini o‘zlashtirib, shunday sintetik teatr barpo etdiki, natijada u shartlilik tomoshaviylik va hayotiy haqqoniylik tamoyillarini o‘zaro omuxtalashtirdi. 1910 yili Reyngardt Berlin Sofoklning Gofmanstal tomonidan qayta ishlangan "Shox Edip" asarini sahnalashtirdi. Edip fojiasi sirk maydonining orqaga gir atrofiga ulanib ketgan ulkan ommaviy ko‘rinish qarshisida sodir bo‘lar edi. 500 kishilik ishtirokchilar ommasi Reyngardt tomonidan g‘oyatda puxta ishlangan. Olomon bir jonzotdek harakat qilardi: qullar ko‘kka ko‘tarilar, gavdalar to‘lkinsimon bo‘lib, baravariga harakatga kelar, Edipga qaratilgan iltijoli xitoblar baravariga yangrar; uzun oq ko‘ylak (xiton) kiygan Edip uymalangan olomonni oyoqlari ostida yakka o‘zi turardi. Reyngardt turlicha teatr ifoda shakllarini amalda qo‘llash, tomoshabin bilan aktyorning o‘zaro aloqadorligini kuchaytirish yo‘lida tinmay izlandi.

Adabiyot va san’at XX asrda turli falsafiy maktab, siyosiy g‘oyalar ta’sirida misli ko‘rilmagan yangi va xilma-xil ifoda usullari shakllari bilan boyidi.

Bertolt Brext (1898—1956) pesalarining sahnaviy talqinlari, kashf etgan ("epik drama") nazariyasi - bularning jami favqulodda yangiligi bilan misli ko‘rilmagan san’at vokeligiga aylandi Brext o‘z teatrini "noaristotelcha", "noan’anaviy" teatr deb atadi. Brex uchun tomoshabinning fikrlashi muhim: tomoshabin voqea ta’siriga tushib, uning shunchaki kuzatuvchisi bo‘lib qolmasligi kerak Sahnadagi voqeaning odatdagiday lavhama-lavha o‘z yo‘nalishida mantiqan o‘sib borishi uning uchun qiziq emas. Voqea qayergadir kelgach, orada unga

nisbatan zid boshqa bir lavxa berilishi kerak va tomoshabin ko‘zdan kechirayotgan avvalgi voqeadan uzokdashuvi, chetlashuvi va unga boshqa, yangi voqyea nuqtai nazaridan munosabatda bo‘lishi lozim; natijada avvalgi lavhalarda e’tibordan chetda qolgan jihatlarni anglash, taftish etish jarayoni boshlanadi. Brext tomoshabinning dikdatini bir voqeadan boshqa voqeaga ko‘chirish, burish usulini "xoli o‘qish san’ati" deb atadi. Brextcha "epik teatr"ning muhim jihati — bu tomoshabinning tuyg‘usiga emas, akl-idrokiga asoslanishidir, ya’ni epik (ulug‘vor) teatr asarlari masofani saqlash, nuqtai nazarlarni taqqoslash, tahlil etish asosiga qurilgan.

Ikkinchi jahon urushi tugaganidan so‘ng xalqlar kelajakka ishonch ko‘zi bilan qarab, o‘z hayotlarini qayta qurish ishiga kirishdilar. Xususan, Ikkinchi jahon urushi yillari ko‘pgina san’atkorlarda kuchli qiziqish uyg‘otgan "tarix — xalq shaxs" mavzui masal va matalga moyil fransuz "tafakkur dramasi"da o‘zgacha, xalq hayotining ko‘tarinkilik shukuhi bilan bog‘lik italyan neorealizm san’atida o‘zgacha, oddiylik va lirika ufurib turuvchi "alamzadalar" dramaturgiyasida bosh-qacha, hujjat zaminiga qurilgan, lekin timsoliy va publitsistik ifoda usuliga tutash nemis " hujjatli dramasida yana boshqacha tarzda namoyon bo‘lgan.

Fransuz "milliy xalq teatri"ga 1951 — 1963 yillar raxbarlik qilgan Jan Vilar (1912—1971) haqiqiy ommabop teatr uchun kurashgan va u keng ommaga mo‘ljallangan sahnada ish olib borgan. U 2700 o‘rinli Sheyo saroyi sahnasida badiiy ko‘rkam, ulug‘vor teatr tomoshalarini yaratdi. Vilarning bu borada izlanishlari Avinon festivallaridan boshlangan.

1947-yili Provans Avinon shahrida Vilar boshchiligida "Fransuz drama san’atining birinchi festivali" o‘tkaziladi. Fransuz teatri tarixiga "Avinon festivali" nomi bilan kirgan ushbu san’at ko‘rigi o‘sha davrdan boshlab har yili yoz kezlari o‘tkaziladi. Papa saroyining shoxona hovlisida o‘rta asr g‘isht devorlari qarshisida O‘rta yer dengizining mayin shabadasi, ko‘kning gumburiyu chaqmoqlar ostida Vilar o‘zining shoirona tomoshalarini ko‘rsatgan va bu teatr R. Rollanning vasiyatiga asoslangan holda uning "Xalq teatr bilan o‘z nonini birga baham ko‘rar ekan, bunday teatr xalqning kuniga yarashi, yaxshiyu yomon kunlarida

uning dardi va quvonchiga sherik bo‘lishi kerak", — degan so‘zlariga amal qilib keldi.

Piter Bruk (1925-yilda tugilgan) — Angliyaning nomini chet ellarda mashxur qilgan taniqli rejissyorlardan biri. 1970-yili uning boshchiligida Parijda Teatr tadbirkorchiligi xalqaro markazi tashkil topadi. Bruk Parijga kelib, turli mamlakatlar aktyorlari ko‘rigini o‘tkazadi. Shu bahonada siyqa andozalardan xoli, erkin ijod qilishga qodir, malakali aktyorlar tarkibidan kichik truppa (jamoa) tuzadi. U teatr tadqiqotchiligi zimmasiga yer yuzida yashovchi har bir insonga tushunarli teatr shakllarini tiklash vazifasini qo‘ygan edi. U teatrni yangilash vositalarini izlab, xalq tomosha shakllariga murojaat etadi. Yevropa va Sharq teatrining qadimiy an’analarini tiklaydi. Teatr tadqiqotchiligi markazi aktyorlari bilan Eronda, Persepol xarobalari ustida Ted Jyuzning qadimgi urf-odatlar va miflariga asoslangan tomoshasini ko‘rsatadi va bir yil o‘tgach (1971) o‘z truppasi tomoshalarini Afrika qishloqlarida namoyish etadi. Rejissyor aktyor bilan tomoshabin orasidagi to‘rtinchi devorni yoqqa chiqaruvchi yangi ifoda shakllarini izlaydi; uning nazdida tomoshabinni ijodkor qatori baravar ezgulik olamiga olib kiruvchi, unda estetik zavq uyg‘otib, axloqiy komillikka da’vat etuvchi usullari ishga tushishi kerak. Zero teatr odamlar orasidagi tarqoqlikka barham berib ularni jipslashtirishga xizmat qilishi lozim. U maxsus moslashtirilgan binolarda emas, saroydami, hovli yoki arava ustidami, to‘g‘ri kelgan joyda tomosha ko‘rsatadigan teatr yaratishni orzu qiladi.

Bruk aktyorlarni ichki zo‘riqishlardan xalos etish yo‘llarini izladi, unga yuqori gavda qovushimliligini mukammal egallash va badiha borasida alohida zukkolik ko‘rsatish kerakligini o‘rgatib bordi.

Afrika sayohati Brukka tor tajriba ustaxonasidan chiqib, "poetik teatr, siyosiy, adabiy va xalq teatri" belgilari mushtarak ommabop tomosha yaratishiga yordam beradi. Kuxna "Buff dyu Nor" teatrida qo‘yilgan Shekspirning "Afinalik Timon", "Xar narsaning me’yori yaxshi" asarlari shunday spektakllardan edi. 1985 yili Bruk insoniyatning qismati haqida qadimgi "Maxobxorat" hind eposi asosida

mahobatli tomosha yaratadi. 7 soat davom etuvchi ko‘hna Sharqning bu antiqa afsonasi Toshkentda ham ko‘rsatildi.

"An’anaviy tomosha san’atlari XX asrdagi yangi o‘zbek sahna madaniyati bilan yonma-yon, o‘zaro ta’sirlanib bizning kunlarimizgacha yashab kelmokda. An’anaviy tomosha san’atining qaysi bir turini olib qaramang, unda bir necha qatlam mavjudligini ko‘rasiz. Chunonchi, an’anaviy xalq, va mumtoz raqsda ibtidoiy jamoa davrida yaratilgan pantomimalardan tortib O‘rta asrlarda shaharlarda malakali raqqoslar tomonidan yaratilgan rang-barang raqslargacha uchratish mumkin. Ba’zan bir raqsning o‘zida bir necha qatlam mavjudligini fahmlasa bo‘ladi. "Lazgi" raqs turkumi bunga misol bo‘la oladi. Unda xorazmiylar jamiyati taraqqiyotining barcha bosqichlari o‘z tamg‘alarini bosib qoldirgan: ovchilik va mehnatning boshqa shakllariga aloqador harakatlar deysizmi, quyoshga (olovga), suvga, havoga, hayvonga va o‘simlik dunyosiga sig‘inish alomatlari deysizmi. yuksak ruhiy va insoniy tuyg‘ular ifodasi deysizmi, jangovar xatti-harakatlar deysizmi — barchasi mujassam.

Zardushtiylik (otashparastlik) dini va uning kalomi "Avesto"ning vatani Turon deb atalmish hozirgi O‘zbekiston ekanini bugungi, kunda dunyodagi barcha olimlar, hatto Eron olimlari ham tan olishdi, Zardushtiylikning ibtidoiy dunyoqarashlari, ma’jusiylik shamoniylikka nisbatan ancha ilg‘or, dexqonchilik va chorvachilikni targ‘ib etuvchi, tabiatni avaylab-asrashga, insof-adolatga, poklikka, mehr-muruvvatga, sahovatga chorlovchi xalqchil din, diniy ta’limot bo‘lgani ham endi hech kimga sir emas. Mana shu diniy ta’limot Turon mulkida (miloddan oldingi VII aerdan milodiy VIII aergacha) xukmron bo‘lib, ijtimoiy hayotning barcha sohalarida, shuningdek badiiy ijodda, san’atda, bayramlar va marosimlarda o‘z ta’sirini ko‘rsatgan. Islom dini o‘rnatilgandan keyin ham Movarounnaxr deb nom olgan Turon zaminida zardushtiylik osongina barham topmagan, kishilar qalbi, shuurida, turmush tarzida necha aerlab yashab kelgan. Ayniqsa, zardushtiylikka aloqador tomoshalar, timsollar, teatrlashgan namoyishlar, marosimlarning umri uzun bo‘lgan, ular diniy qobiqni tark

etib, yangi tarixiy-mafkuraviy, etnik maishiy sharoitlarga moslashib, oddiy tomoshalar shaklida yashashda davom etgan.

Avvalo shuni aytish kerakki, otashparastlarning ibodat marosimlari, ibodatxonalarda ko‘pchilik bo‘lib, maxsus liboslar va xolatlarda yakka va xo’r bo‘lib kuylash, dialog va monolog shaklida qiroat qilish, tartibli xarakatlanish va raqsga tushish vositasida olib borilgan bo‘lib, teatr tomoshalari singari ijro etilgan. Bora-bora "Avesto" qasidalari, rivoyatlari, duolarini sahnalashtiruvchi, ijro etuvchi malakali kishilar — mushar maydonga kelgan. Otashgoxlar qoshida butun-butun to‘dalari qaror topgan. Ozarbayjon teatrshunosining yozishicha, mug‘larning bir qismi chinakam san’atlarga aylanib ketishgan va xatto yunon aktyorlari bilan birga rasiy sahna tomoshalarida ishtirok etishgan. M Akademik S. P. Tolstovning arxeologik materiallar asosida olovga topinish, maxsus olov uylarini keltirib chiqargani, olov uylari zamonlar o‘tishi bilan mehmonxonalarga aylangani, mexmonxonalar esa borib-borib choyxonalar tusini olgani to‘g‘risidagi fikri asosli. "Olov uylari", mehmonxona va choyxonalarni u "erkak uylari" deb ataydi. "Erkak uylari, _ deb yozadi u, musulmonlik davrigacha O‘rta Osiyoda keng yoyilgan va ijtimoiy ahamiyatli maishiy xodisalardan biri bo‘lgan. Ular qadimiy zavq-shavqdi siginishlarning markazlari o‘laroq jamoa bo‘lib ovqatlanish va o‘yinga tushish bilan bog‘liq edi".

Yaqin-yaqinlargacha jo‘ralar tomonidan asosan mehmonxonalarda o‘tkazib kelingan gap-gashtaklar va ularda bo‘ladigan ermak o‘yinlar, aytishuvlar, mukallidlar, masxarabozliklar o‘sha erkak uylari tomoshalari, o‘yin-kulgilarining davomidir. Ular "Mexmonxona uyinlari" degan katta bir turkumni tashkil etgan. "Moshoba", "Yumronkozik", "Kadi badbaxt", "Jum-jaka", "Laylak ilonni ovladi", "Burdam", "Echkijonim", "Pustinim", "Chagallok" uyinlari ana shu silsiladan. "Podsho — vazir" o‘yini ham aslida olovxonalarga bog‘liq xolda maydonga kelgan, qaysiki o‘zining nisbatan barqaror savol-javoblari (dialog), podsho, vazir, o‘g‘ri, yasovul, jallod kabi birmuncha kulgili gavdalantiriluvchi obrazlari, jo‘ralarning qisman ijrochi, qisman

tomoshabin bo‘lib voqealarda berilib ishtirok etishi bilan dramani, sahna asarini eslatadi.

Zardushtiylik e’tiqodi bilan bog‘liq xolda maydonga kelgan tomoshalar orasida ma’budlardan Mitra va Anaxita - Ardvisuraga bag‘ishlanganlari alohida ajralib turadi. Xorazmda yaqin yillargacha o‘ynab kelingan "Mash’ala" va "Ut o‘yin", Buxoro amirligida bo‘lgan "Otashxur" tomoshalari bir zamonlar olov va Mitra timsollariga bog‘liq bo‘lgan , deb o‘laymiz.

"Lazgi" raqsining bizgacha yetib kelgan shakllarida quyoshga, olovga, Mitraga sig‘inishning izlari aniq ko‘rinib turadi. Avvalo, u erkagu ayol, yoshu qari, shoxu gado-ham maniki. Har kim o‘z yoshi, jinsi, holiga yarasha raqs harakatlarini bajarib, his-tuygularini baralla ijro etib, jo‘shib o‘ynaydi va o‘ziga xos obraz yaratadi. Harakatlariga razm solsangiz, quyosh yog‘dularida cho‘milayotgan, tabiat va xayvonot dunyosiga taqdid qilayotgan, nimadandir quvonib, nimadandir dargazab bo‘layotgan kishi xatti-xarakatlarini ko‘rganday bo‘lasiz.

Tarixiy manbalardan ma’lum bo‘lishicha, ajdodlarimizning "Lazgi"ga o‘xshash raqslari V—VII asrlarda nafaqat Turonda, balki Xitoy, Xindiston va boshqa mamlakatlarda ham shuhrat qozongan ekan. Chunonchi, Xitoyda g‘arbiy o‘lkadan (ya’ni Turondan) o‘tgan "Xusyuanchu" raqsi mashxur bo‘lgan. Professor M. Rahmonov raqqosalar o‘z xarakatlari bilan quyoshning aylanishi, nur taratishini ajib bir ehtiros bilan ifoda qillgani haqida yozadi. Hozir "charx" va "aylanish" deb ataluvchi va aslida quyosh harakatini ifoda qiluvchi xarakat Turon raqqosalari ijodida alohida o‘rin egallagan.

Turon zaminida Anaxita - Ardvisuraga sig‘inish kuchli, unga bag‘ishlangan maxsus marosimlar, bayramlar, tomoshalar ko‘p bo‘lgan. Koxinlar — mustar (keyinroq ijrochilar ham) Anaxitani baland bo‘yli, purvikor, kelishgan, chiroyli kiyingan, xilma-xil taqinchoqlar bilan bezangan go‘zal ayol qiyofasida gavdalantirganlar. Islom davrida Anaxita timsoli ham o‘z moxiyatidan uzoqlashib, sof tomosha shakliga aylangan. Anaxita tomoshalari, raqslari o‘spirinlar va yigitlar ijrosida XX asr o‘rtalarida ham uchrar edi. Xususan, olov uyida nuqul erkaklar va o‘spirinlar to‘plangan. Mug‘ o‘spirinlardan birini Anaxita qiyofasida

kiyintira boshlaydi, shunda u Anaxita fazilatlarini ta’riflaydi. O‘tirganlar ham o‘z munosabatlarini bildirib turishadi. Go‘zal Anaxita qiyofasiga kirgan o‘yinchini kursiga o‘tqizdilar. Uning bir qo‘lida jom, bir qo‘lida anor bo‘ladi. Mug‘ (keyinroq Anaxita qiyofasidagi ijrochining o‘zi) jomlarga ilohiy sharbat (xaoma) quyib, o‘tirganlarga uzatadi. Xar kim navbat bilan Anaxita sha’niga bayt aytadi. Keyin Anaxita timsolidagi yigit, jo‘ralar tashqariga, olov yonib turgan joyga chiqadilar. Hammalari gulxan atrofida aylanib o‘ynaydilar. Anaxita avvalida davrada savlat to‘kib o‘tiradi, umumiy o‘yin tugagach, bir o‘zi raqsga tushadi. Shunda mug‘ dam-badam qo‘lidagi mash’ala bilan Anaxitaning yuzini yoritib, uni madx etib turadi. Dastlab Anaxita timsoli, ijrochiga munosabat, madxiya, qo‘shiq o‘yin, sharob ichish — hammasi jiddiy tarzda borgan. Ammo diniy mohiyatdan uzoqlashgan sa-yin o‘ziga hos teatrlashgan marosim sof tomoshaga, bazmga aylana borgan. Bazm axdi endi Anaxitani emas, ayol qiyofasiga kirgan chiroyligina o‘spirinni, ya’ni go‘zal juvonni ko‘rishgan, baytchining hamdu sanolarini o‘yinchiga xushomadday qabul qilishgan. O‘z zavqlari, ehtiroslarini barchaga izhor etishgan. Anaxita Ambar ona timsoli bilan bogliq maydon tomoshasi ham bo‘lgan ligi ma’lum".

Yangi o‘zbek teatri, ommaviy tomoshalar san’ati va dramaturgiyasi shakllanishidagi dastlabki qadamlar Hamza ijodiy faoliyatida ko‘rindi. U XX asr boshida Qo‘qonda demokratik dramaturgiyaga va teatrga asos soldi. Bu oqimga Abdulla Avloniy ijodi va uning teatr sohasidagi tashkilotchilik faoliyati ham kiradi. Hamza Sharq xalqdarining, shu jumladan, o‘zbek xalqining asrlar davomida yaratgan ma’naviy va madaniy yodgorliklarini, demokratik mumtoz adabiyotni, o‘z xalqining teatr, Musiqa va raqs san’ati an’analarini chuqur o‘rganish, o‘zlashtirish va bu boy an’analarni mantiqiy davom ettirish, davr talabiga monand qilib takomillashtirish, rivojlantirish ustida ish olib borgan.

O‘zbek teatri Sharqdagi eng qadimiy teatrlardandir. Qadimgi ommaviy teatr tushunchasiga turli sayillar, tomoshalar, marosim va bazmlar, ularda namoyish etiladigan xilma-xil o‘yinlar: qo‘g‘irchoq sirk

o‘yinlari va boshqalar kiradi. XVIII-XIX asrlarda xalq sayillarining soni ancha ortdi.

Turkiston xalqlarining har bir shahrida o‘ziga xos sayilgoh tomosha goh joylari bo‘lgan. "Masalan, Qo‘qonning "Katta chorsu"si shaxarning markaziy sayilgox joyi hisoblangan. Ayniqsa, bozor kunlari va turli marosim, xayitlar yoki ro‘za ayyomlarida chorsu va uning atrofi juda gavjum bo‘lib, ertalabdan to kun qorayguncha atrofdan kelgan odamlar bilan tulib-toshardi. Kechasi tomoshalar "Katta chorsu" maydoniga ko‘chardi. Maydonning bir chekkasida bordon bilan o‘ralgan bir kichik xona paydo bo‘lardi. Bu aktyorlarning kiyim-kechak kiyib, grim qiladigan joylari. Sozanda va ashulachi hofizlar, raqqoslar chorsuning xar ikki tomonidagi choyxonalarga bo‘linib o‘tirardilar. Tomosha sozandalarning mashqi bilan boshlanardi, o‘yinni korfarmon boshqarardi. Davraga xofizlar chiqardilar, so‘ngra bir nafas askiya ketardi. Shundan so‘ng raqqoslarga navbat keladi, oxirida bir necha spektakl ko‘rsatiladi.

XVIII—XIX asrlarda Turkiston xonliklarida teatr hayotini tasvirlaydigan ko‘plab manbalar yozib qoldirilgan. "V. Nalivkinning yozishicha, 1821-yilda Umarxon Zomin mahorabasidan g‘alaba bilan qaytganida, saroyda va saroy atroflaridagi maydonlarda uzluksiz tomoshalar davom etgan. Devlar (qadimdan qolgan dev qiyofasida o‘ynaladigan o‘yin), raqqoslar maydondan maydonga o‘tar, ayrim chog‘larda esa, ularni she’r o‘quvchi so‘z ustalari, shoir va hofizlar, aktyorlarning spektakllari almashtirib turgan".

"1872-yilda rus elchilari orasida Qo‘qonga kelgan I. Ibroximov xon tomonidan rus elchilari sharafiga tashkil qilingan va bir necha kun davom etgan sayil va tomoshalardan olgan taassurotlarini quyidagicha ta’riflaydi: o‘sha kuni kechqurun xon elchilarni sayilga taklif etdi. Saroy oldidagi keng maydonda xaloyiq nihoyatda ko‘p edi. Musiqa tovushlari jaranglar, ular xaloyiqning qiyqiriqlari bilan qo‘shilib ketardi. Sayil ertasi kuni ham davom etdi. Bu safar ko‘p minglik tomoshabin ichida xotinlar ham o‘tirishar edi. Uzoqdan maydonga qarab bir necha guruhlarga bo‘lingan san’atkorlar kelardi. Oldingi qatorda bir saf bo‘lib musiqachi va ashulachilar o‘tishdi, so‘ngra fonarchalar bilan bezalgan

qayiqlarda saf-saf bo‘lib raqqoslar o‘tadilar, Qo‘qonda bu raqsning shu yerga xos turi bor, ular kemada o‘ynaydilar. Ular orqasidan ko‘zlar kiyimidagi "raqqoslar" guruhi kelishmoqda, qo‘llarida mash’ala ko‘tarib olgan. Bular xonning maxsus "raqqoslari" edi. Bularning ketidan turli kiyimda aktyorlar o‘tadilar.

So‘ngra xon o‘tirgan shiypon qoshida 12 ta qayiqqa o‘tirgan rasqos xozir bo‘ladi. Xon ishorasi bilan ular ro‘paradan joy oladilar, kuylaydilar, ammo sho‘x lapar uzoq davom etmaydi. Bu o‘yin boshlanishining muqaddimasi edi, xolos. So‘ngra raqqoslar o‘yini boshlanadi. Ular ashula aytib, tez va mayin qadam tashlab o‘tadilar, qosh qoqib, jilva qiladilar. O‘z gavdalarini nafis silkitadilar. Raqqoslar xon Qoshidan 12 tadan guruh-guruh bo‘lib o‘tadilar, xon ro‘parasiga kelganda charx uradilar va yana xaloyiq tomonga o‘tib ketadilar. Shunday qilib, bir guruxni ikkinchisi almashtirib turadi. Tomoshabin ularni qichqirib qarshi oladi. So‘ngra ularning o‘rnini aktyorlar egallaydilar..."‘

Bunday tomosha, sayillar haqida buyuk o‘zbek yozuvchisi A. Qodiriy o‘zining "Mexrobdan chayon" romanida yozgan ma’lumotlari ham juda qizi-qarlidir: "... Xon bukun jum’a namoziga ko‘ngil ochmoqchi va bundagi yig‘ilganlar shu ko‘ngil ochish soatida ishtirok etuvchi xonning ko‘ngil-tortarlari, ya’ni mamlakat a’yonlari edilar. Shohsupadan bir oz narida atrofi bordon bilan urogliqbir kapa paydo bo‘lgan va bu kapa ichida bir necha kishi suhbat qurib o‘tirar edilar. Birdan hamma shuv etib qo‘zg‘aldi. Ichkaridan kimxob tun bilan yugon qornini o‘ragan, oqshoxi sallasini manglayigacha tushirgan Xudoyor ko‘rindi. Shu vaqtda nimsupalarning biridan cholg‘ular tovushi keldi. Sozlar nafis va oxangdor qilib "Sarbozcha" kuyini chaldilar. Kuy sozda qaytarib olingach, xon orqasidagi yosh sipohlarning bir qismidan shu kuyning ashulasi eshitildi:

Shahanshohim, shahanshoxim, baxtingiz kulsin Davlatingiz, shavkatingiz dushmanlar ko‘rsin.

Xon supaning zinasiga yetib, yuqori mindi. Soz ham to‘xtadi. Supaning zinasida udaychi xozir bo‘lib, qo‘lini ko‘tardi, raiyat ham uning bilan barobar duoga qo‘l ochdilar. Duodan so‘ng barcha yuz

siypadi. Xon udaychiga bir narsa deb ishorat qildi. Barchaning ko‘zi boyagi bordonlik uyga tushdi. Bordon ichidan uzun bo‘yli, qora soqolli, ustida malla tun, simobiy bo‘z sallasining peshini bir qarich osiltirgan bir kishi chiqdi. Birdan xon va raiyat kulib yubordilar, bu kishi Xudoyorning eng yaxshi ko‘rgan qizigi Zokir gov edi..." Shu tarifa tomosha boshlangan.

Shu kabi xalq, sayillari, tomoshalar deyarli barcha xonliklarda rivojlangan. XVIII—XIX asrda Xorazmda ham teatr san’ati keng rivojlangan. Xorazm tarixiga oid "Riyozud-duala" asarining "Tuynoma" bo‘limida Ollo Kulixon (1825-1842) o‘g‘il to‘yi munosabati bilan 1835 yilda o‘tkazilgan tomoshalarda turli san’atkorlar qatori sozanda va bozandalar (masxarabozlar) ham ishtirok etgani va mehmonlarni qattiq kuldirganlari ko‘rsatib o‘tilgan.

Muhammad Rahim II (Feruz) xukmronlik qilgan davrda (1865—1872) teatr hayoti birmuncha rivojlangani tufisida va xon uzi shoir va bastakor bo‘lgan idan, o‘z poytaxtiga sozanda, shoir va xhofizlar, masxaraboz — aktyorlarni to‘plab, ularni takdirlab turgani tufisida ma’lumotlar mavjud.

"1870-yilda asir tushgan va Xivada ikki yildan ortiqroq istiqomat qilgan Ilya Ilichkov ruslar kelishidan oldin bozor maydonlarida, ko‘cha-ko‘y va shahar atroflarida, shuningdek bahorda, lola bayramlarida sayil va tomoshalar o‘tishini, unda juda ko‘p sonli sozanda, raqqos va aktyorlarning qatnashganlarini yozadi".

Xaqiqatan ham Xorazmda "Navro‘z" va "Lola" bayramlari keng ko‘lamda o‘tkazilgan. "A. Kopieva (Karseva) degan bir rus ofitserining xotini 1875 yilda shunday tomoshani o‘z ko‘zi bilan ko‘rgan va yozib qoldirgan. "Gavjum sayil bo‘ldi, - yozadi u, — ikkita xitoycha qayiq yasashdi, qayiq soyabonli bo‘lib, qayiq ichiga fonuslar osishdi, bir soyabon tagiga xitoy ayoli libosidagi erkak o‘tirdi, nihoyat qayiqlar maydon bo‘ylab "suza" ketdi. Voqea kechasi bo‘layotgan edi. Shu bois chiroyli manzara hosil bo‘ldi. Keyin raqslar boshlandi, hamma o‘yinga tushdi. Kim sakragan, kim qo‘shiq aytgan, kim aftini tirishtirgan, qayiqlar go‘yo suzganday ...so‘ngra devlarning niqobini kiygan bir necha kishi paydo bo‘ldi. To yarim tungacha shovqin-suron, o‘yin-kulgu

hamma yoqni qopladi". Qayiqning va unda o‘tirgan "ayol"ning Xitoyga mutlaqo aloqasi yo‘q albatta. Qayiqning g‘ayri tabiiyligi, qayiqchi xonimning allaqanday notanish libosda chiqqani, rus ayoliga xitoycha tuyulgandir. Bundan qat’i nazar, u yozib qoldirgan ma’lumot qimmatli, negaki, unga tayangan xolda, Xorazmda XIX asr so‘ngida ham Amudaryo bilan bog‘liq butun bir tomosha ko‘rsatilgan, deb aytish mumkin. Aniqrog‘i, bunda Anaxitaning ("Avesto") Arallar deb ataluvchi yovuz kuchlarga qarshi kurashi, rom qilishi o‘z ifodasini topgan. Devlar shundan dalolat beradi..."

O‘zbek san’atshunosi T.Obidovning aniqlashicha, Xorazm aktyorlarining spektakllari bir necha turlarga bo‘lingan. Shuning uchun, musiqali va musiqasiz ko‘rsatiladigan spektakllar, pantomimik tomoshalar: monospektakllar, "Xatarli o‘yin" va boshqalar. Shular ichidagi "Xatarli o‘yin" katta turkumdagi tomosha bo‘lib, turli mavzudagi bir nechta mustaqil tomoshalardan iborat. "Xatarli o‘yin" asosan "Navro‘z" va "Lola" bayramlarida, sayil va yig‘inlarda namoyish etilgan va u bir necha kun davom etgan "Xatarli o‘yin"ning namoyish (ijro etilishi) dasturi quyidagicha sozandalar "Navo", "Dugox" chalib, odamlarni tomoshaga chaqiradilar So‘ng, bir aktyor qayroq bilan "Norim-norim" o‘rniga tushib, davr; aylanadi. Shundan keyin masxaraboz ufori ("Gul ufori")si boshlanadi. Ikki aktyor davraga chiqib, bugun qiziq tomosha bo‘lishi haqidagi dialogni olib borishadi. Shundan keyin xajviy raqs o‘ynaladi; keyin yana ikki aktyor she’r aytib, tomoshabinga o‘zlarini tanishtirishadi So‘ng "Ruvon atari" tomoshasi, keyin "Govdanboy xatari" va boshqa spektakllar navbati bilan namoyish etiladi.

"Xatarli o‘yin" spektakllari qat’iy rejada va boshidan oxirigacha musiqa va raqs bilan uyg‘unlashgan, bu tomoshalarda to‘rtdan sakkiztagacha aktyor ishtirok etgan. Mana shunday katta turkumda tomosha ko‘rsatish yo‘llari boshqa xonliklarda uchramaydi.

Xorazmda pantomimik tomoshalar ikki guruhga ajratilgan. Xonovot pantomimalari ("Tustovuq o‘yini", "Chagalloq", "Kaptar o‘yini", "Ayiq o‘yini" va xokazolar), mehnat va maishiy pantomimalar ("Olma terish", "Chugirma tikish", "Kampir" va xakazolar). Bunday

pantomimik tomoshalarda aktyor ma’noli xatti-xarakat, imoshora, turli qiliqlar orqali taqdid qilinayotgan siyrat yoki xayvonning xolatini, o‘ziga xos xususiyatlarini yohud mehnat jarayonlarini so‘zsiz ifodalaganlar. Bunday tomoshalar musiqa va raqs bilan qo‘shib namoyish etilgan.

Xorazmda monospektakl (bir aktyor teatri) ham keng tarqalgan. Aktyor bir o‘zi turli niqoblar yordami bilan 2-3 obrazni ijro etgan. Bunday aktyorlar eng yaxshi xikoya aytuvchi va raqqos ham bo‘lishgan, ularning repertuari boy va rang-barang bo‘lgan.

Qadimgi o‘zbek teatri san’ati repertuari ustida so‘z yuritsak uni musiqa va xoreografiya san’atidan alohida ko‘rib bo‘lmaydi. Buning sababi, qadimgi o‘zbek teatri umumlashgan (sintetik) xarakterga ega bo‘lib, u musiqa va raqs san’ati bilan qorishib ketgan. Turli shaharlarda o‘tadigan xilma-xil sayil, tomosha va marosimlarda ko‘rsatiladigan o‘yinlarning belgilangan ma’lum dasturi, tartib va qoidalari bo‘lgan. Bunday katta tomoshalar bir necha kunga cho‘zilib, har kuni san’atning xilma-xil turlari bilan navbatma-navbat qatnashganlar.

"... XIX asrning birinchi yarmida Qo‘qondagi shahar maydonlarida o‘tadigan katta sayil va tomoshalarning tartib va dasturlari quyidagicha bo‘lgan: tomosha boshlanishidan oldin keng maydonni musiqa sadolari koplab oladi, so‘ngra san’atkorlarning umumiy chiqishi boshlanadi. Oldin mashshoq va xofizlar to‘dasi o‘tadi, ular ketidan bir gurux ishtirokchilar gullar bilan bezatilgan archa daraxtlarini ko‘tarib boradilar. So‘ngra raqqos va "raqqosalar"dastasi o‘tadi, ularning ba’zilari qayiqda keladilar, qo‘llarida bezatilgan fonuschalar bor. Yana bir gurux o‘yinchi "qizlar" tayoqchalarga bog‘langan mash’alalar ko‘tarib olganlar. Orkestr "Sarbozcha" kuyini chalib turadi. Keyin maydonga sahna kiyimlarida aktyorlar guruhi kirib keladi. Ular aktyorlarga xos uzun, uchli qizil qo‘lqop kiyib olganlar. Bir guruh xo‘r aytishib, afsonaviy qahramon Rustam va uning rafiqasi statuyasi o‘rnatilgan fil yetaklab keladilar. Mana shunday parad va tantanali marosim nixoyasida tomosha boshlanadi. Birinchi navbatda, sozandalar "Talkin" va "Gulyor shahnoz"ni ijro etadilar. So‘ngra maydonga ashulachilar kirib kelishadi. Ular davra aylanib, 10 dan 12 gacha ashula

aytishib, o‘z san’atlarini namoyish etadilar. Ulardan so‘ng navbat raqqos va "raqqosalar"ga yetadi va ular "Katta o‘yin" yoki "Kema o‘yinini yaxlitligicha ijro etadilar. O‘yinlar ikki-ikki yarim soatga cho‘ziladi. Tomosha oxirida aktyorlar bir necha spektakl ko‘rsatadilar. Ikkinchi kundagi tomoshada "raqqosalar" san’ati asosiy o‘rin egallaydi. Bu safar dasturga dorbozlar, muallaqchilar, nayrangbozlar ham qo‘shiladi. Bularning hamma o‘yinlari Musiqa va ashula bilan qo‘shib olib beriladi..."

Shunday qilib, ibtidoiy zamonlarda vujudga kelgan mifologiya murakkablashib, bir tizimga tusha borib, zardushtiylikning yuzaga kelishi va "Avesto"ning yaratilishida poydevor bo‘lgan. Zardushtiylik-ning aqidalari — "Avesto" o‘z navbatida Turon tomosha san’atlarining shakllanishida qatnashib, ko‘p asrlar davomida manba vazifasini o‘tab kelgan. Islom davrida ham zardushtiylik bilan bog‘liq maydonga kelgan ko‘pgina tomoshalar, bayramlar, marosimlar o‘z mazmuni va shaklini birmuncha o‘zgartirgan holda yashashda davom etgan. Bizgacha yetib kelgan an’anaviy teatr, raqs va sirk tomoshalari, xalq bayramlari, teatrlashgan marosimlar va namoyishlar tarkibidagi butun bir qatlam shundan dalolat beradi.

Tayanch so‘z va iboralar: *bayram, ommaviy bayram, urf-odat, eftalogiya, dramma, epik dramma, komediya, tragediya, gistrionlar, fars, shox Edip.*

Nazorat uchun savollar:

1.*Ommaviy bayramlar qadimgi qaysi davlatda vujudga keldi va shakllandi?*

2.Qadimda ommaviy bayramlar o‘tkazish joylari qanday ko‘rinishda bo‘lgan?

3. O‘rta asrlar teatr san’ati necha bosqichni o‘z ichiga oladi?

4.Turkiy xalqlarda ommaviy bayramlar tushunchasi qachondan shakllana boshladi?

5. Yangi o‘zbek teatri, ommaviy tomoshalar san’ati va dramaturgiyasi shakllanishidagi dastlabki qadamlar kimning ijodiy faoliyatida ko‘zga tashlandi?

7.3. Maydon tomoshalarini o‘tkazish usullari

Ommaviy teatrlashtirilgan tadbirni sahnalashtirayotgan rejissyorning vazifasi, sahnaviy obrazli yechimni, bo‘lgusi tadbirning "yo‘li" - rivojlanishini, ya’ni tadbirning sa’y xatti-harakatini (yetakchi xatti-harakatini), shakli, muhitini va uslubini belgilovchi rejissyorlik ishi rejadan boshlanadi.

Modomiki, bo‘lajak tadbirning birlamchi elementi peysa va musiqali partitura emas, balki rejissyorlik reja deyilsa, demak, rejissyor bu yerda dramaturg vazifasini ham ado etadi.

Rejissyorning bunday, majburan, ikkinchi vazifani bajarishini mantiqan oqlash mumkin. Chunki hali ommaviy teatrlashtirilgan tadbir ssenariysining o‘ziga xos xususiyatlarini tushunadigan, professional (mutaxassislashgan) maxsus dramaturglar juda kam. Shunday qilib, rejissyorlik burchining asosiy uch qirrasidan (V. I. Nemirovich-Danchenko ta’limoti), ya’ni sahnalashtiruvchi, tarbiyachi va tashkilot-chilikdan tashqari, rejissyor dramaturgga (to‘rtinchi qirra), ya’ni tadbir yaratuvchisiga, "spektakl muallifi"ga aylanadi.

Bo‘lg‘usi tadbir uslubi va shaklini, sa’y xatti-harakatini (yetakchi xatti-xarakatini) aniq, belgilovchi rejissyorcha rejalarga misollar keltiramiz :

"Toshkent oqshomi" gazetasining sahnaviy nusxasi sifatida istirohat bog‘ida "Toshkent oqshomi" nomli katta teatrlashtirilgan tadbir sahnalashtirilgan. Chipta sotuvchilar gazeta sotuvchilariga o‘xshab kiyintirilgan, boshqarib boruvchilar kioskachilar (do‘konchadagi gazeta sotuvchilar) nomidan so‘zlashyaptilar. Kordebalet (opera va balet teatrida ommaviy raqslarni ijro etuvchi rakurs va raqqosalar guruhi) "Jonli harflar"ni tasvirlayapti va ular raqslar orqali epizodlar sarlavhasini yozishadi va hokazolar.

Rejissyorcha rejaning paydo bo‘lishida asosiy turtki, bu berilgan voqea va joyga (o‘tkazilmoqchi bo‘lingan) bog‘liq bo‘lgan tadbirning mavzusi, g‘oya va oliy maqsadi, o‘tkaziladigan joy, mavjud ijodiy kuch va materialli vositalar, xujjat va rivoyatlar, an’ana va urf-odatlarni o‘z ichiga olgan tadbirning aniq berilgan shart-sharoitlaridir.

"San’at muassasalarida dramaturgik asar (peysa) qachon yozilganidan qat’i nazar, lozim topilganida, zamonaviy talablarga javob beradigan bo‘lsa, uni sahnalashtirish mumkin. Ommaviy tadbir ssenariysi esa belgilangan sanaga asosan yozilib bo‘lingandan keyin darxol namoyish qilish uchun yoziladi".

Demak, "ssenariy yozish bilan kim shug‘ullanmasin (albatta ommaviy tadbir rejissyori ko‘proq ssenariy ustida ishlaydi), u quyidagi layoqatlarga ega bo‘lmog‘i lozim:

a)Ijtimoiy-siyosiy, madaniy hayotni, mahalliy aholi mehnati va turmushini chuqur tushuna oladigan hamda uni to‘g‘ri tahlil qila oladigan shaxs bo‘lmogi;

b)adabiyot, ayniqsa dramaturgiya sohasida puxta (fundamental) bilimga ega bo‘lgan , ulardan samarali foydalana oladigan kishi bo‘lishi;

v) hayotiy materiallar (ma’lumotlar) va hujjatli dalillarni yig‘a oladigan, ularni adabiy-badiiy shaklda bayon qila biladigan ijodkor bo‘lmogi lozim".

Reja rejissyorga nomerlarni saralab, ularni ko‘rib chiqish va yangilarini tayyorlash vazifasini yuklaydi. Mahalliy materiallarni batafsil bilish va tayyorlash, nomerlar bilan birgalikda niyatga asoslanib, bo‘lajak tadbirning rejissyorcha rejasini tuzishda yordam beradi. Va undan so‘ng mufassal, rejissyorcha adabiy ssenariyni yaratish bosqichi boshlanadi.

Ommaviy tadbir harakatli, tomoshaviy, his-tuyg‘uli va ifodali (obrazli) bo‘lishi kerak. "Gapiruvchi" epizod sahnalardan iborat harakatsiz — ifodali o‘qish (deklamatsiya) unda qatiy man etiladi. Tadbir ramziy (simvolik) va majoziy (metaforalar), obrazli mizanssenalar, bir-birini eslatadigan uzaro bog‘liq tovushlar va hokazolardan iborat bo‘ladi. Bir so‘z bilan aytganda, tadbir dialog va monologlarning o‘rnini bosuvchi, audio (eshitadigan) — ko‘z bilan ko‘radigan (vizual) obrazlar sistemasidan iborat bo‘lmog‘i kerak. Bu, ayniqsa, an’anaviy spektakllar namoyishiga moslashtirilmagan binolarda yoki ochiq maydonlarda tadbir sahnalashtirilganda ko‘zga yaqqol tashlanadi, chunki bunday joylarda matn umuman eshitilmaydi. Bunday vaqtlarda tomoshabinlarga faqatgina namoyish qilish emas, rejissyor

nimadir "aytishi" zarur bo‘lsa, u jarangdor so‘zni yozuvga almashtiradi. Lekin yozilishi zarur bo‘lgan so‘zlar ba’zi hollarda butun jumlalar, faqat shu san’at turiga taalluqli bo‘lgan, o‘ziga xos vositalar orqali yoziladi, ya’ni o‘yingoh maydonidagi ishtirokchilarning muayyan holatlari yoki harakatlari, rekvizitlarning bir bo‘lagi bilan, badiiy o‘ynovchi tribunalar rangli bayroqchalar bilan, elektrotablo (biror ma’lumotni yorug‘lik yoki elektromagnit vositasida ko‘rsatadigan lavhadagi yonib turadigan lampochkalar bilan, katta ekranlarda namoyish etiladigan maxsus titr (so‘zlar) bilan va xokazolar.

Demak, ommaviy teatrlashtirilgan tadbirning tomoshaviy tabiatining asosini kam sonli so‘zlar bilan mustahkamlangan ko‘lami keng raqs va musiqali pantomimik kompozitsiyalar tashkil etadi. Shu bilan birga matn (tekst)lar, huddi poetik misra yoki sirk reprizasiga (qiska hazil nomer) o‘xshagan, qisqa, katta, ifodali bo‘lishi zarur. Yuqoridagi shartlarning hammasini ssenariy bosqichida hisobga olish zarur. Ssenariy yaratishning so‘nggi bosqichlarida rejissyorga malakali adabiyotchi, iloji bo‘lsa dramaturg yoki yozuvchidan ko‘ra shoir yordam ko‘rsatishi mumkin.

Go‘yo yuqorida aytilayotgan fikrlar hammaga tushunarlidek tuyulsa-da, hozirgi kundagi ommaviy teatrlashtirilgan tadbirlardagi asosiy xato bu tadbirlardagi ko‘pso‘zlik va sohta adabiyotchilikdadir. Yuqorida aytilganlardan ommaviy teatrlashtirilgan tadbirlar ning barcha turlarida hamma vaqt so‘zdan voz kechish kerak, degan fikr kelib chiqmasligi kerak, ya’ni ovoz kuchaytiruvchi apparaturalari to‘g‘ri keladigan, akustikasi (binoning hamma yerida tovushning yaxshi eshitilish-eshitilmaslik xususiyati) yaxshi sahnaviy maydonlarda yoki sahnalarda (kinokonsert zallari, yashil teatrlar, ba’zi sport saroylari) an’anaviy adabiy teatrning tajribadan o‘tkazilgan ifodali vositasidan voz kechmaslik zarur. Lekin bunday tomoshalarda ommaviy tadbirning o‘ziga xos xususiyatini esdan chiqarmaslik, ya’ni adabiy matn bilan tomoshaviylik orasidagi mutanosiblikni boshqacharoq qilish, tanlashdagi aniqlik va me’yorni sezishni esdan chiqarmaslik zarur.

Epizod (lavha)larning obrazli yechimini izlayotgan rejissyorlar yana bitta xatoga yo‘l qo‘yishadi, ya’ni adabiy matnlarni "jonli

koʻrinishlar" (rasm) bilan almashtirishadi. Afsuski, xarakatdan tashqaridagi obraz kutilgan effekt (ta'sir)ni bermaydi, qarama-qarshiliksiz, kurashsiz, faol xatti-harakat chizigʻisiz ommaviy tadbir yaxshi tanlangan illyustratsiya (rasm, surat)lar toʻplamiga aylanib qoladi yoki sodda qilib aytganda, zerikarli tomoshaga aylanadi. Bu esa tomoshaviy san'atning barcha turining halokatidir. Ayniqsa, ommaviy teatrlashtirilgan tomoshalar uchun, koʻpincha, bunday yanglishishlarni teatrlashtirilgan yurishlarni (tantanali yoki karnaval, ya'ni katta xalq, sayili-buning farqi yoʻqsa, koʻrish mumkin. Xatti-harakat oddiy harakat bilan almashtiriladi, ya'ni libosli guruh va bezatilgan mashinalarning oʻtishi amalga oshiriladi. Balki bunday narsalar zerikarli boʻlmas, chunki koʻrinishlar, taassurotlar tez-tez almashib turadi. Lekin baribir bular sust va harakatsizdir. Har bir guruhning unchalik qiyin boʻlmagan oʻzining syujeti yoki konsert nomeri, xatti- harakati, joʻr boʻlayotgan musiqasi boʻlishi zarur. Har bitta mashina kichik teatrga yoki gʻildirakli minbarga aylanishi kerak. Qarama-qarshilik nomer ichida yoki nomerlar orasida boʻlishi mumkin. Lekin, albatta, boʻlishi zarur.

Musiqaviy ritmik saflanish va qayta saflanishlarga, sportcha nomerlarga va xokazolarga qiziquv oqibatida "sportnavis" rejissyorlar (ommaviy gimnastik chiqishlarni sahnalashtiruvchi mutaxassislar yoki oddiy qilib aytganda, trenerlar) tomonidan oʻyingohlarda sahnalashtirilgan ommaviy tadbirlarda "teatrlashtirish" yoʻqolib ketadi, faqat jismoniy tarbiyaga oid xarakter – koʻrinishlar paydo buladi. Odatdagiday, bunday tadbirlar bundan bir necha yil oldin Olimpiada oʻyinlarining ochilishi marosimiga fransuz Per de Kuberten tomonidan ishlab chiqilgan sxema boʻyicha tuziladi, ya'ni ishtirokchilar va hurmatli mehmonlarning (delegatsiya - vakillar, urush va mehnat, tayyor qolip, sportchi va raqqoslar, puflab chaluvchi asboblar orkestri va bolalar chiqishi, qoʻlda yoki mototsikllarda rang-barang bayroqlar olib chiqish, asosiy bayroqni koʻtarish, olovni yoqish, raxbar soʻzi, ommaviy folklor kompozitsiyasi va tadbirning asosiy mohiyatini tashkil etuvchi sportchilarning ommaviy gimnastik chiqishlari. Yillar oʻtishi bilan bu sxema siyqasi chiqqan (shtamp) usullarga aylana boshlanadi. Masalan, ishtirokchilarning tantanali yurishlari uzaytirila boshlandi. Oqibatda

tadbirga nisbatan tomoshabin qiziqishi pasayib ketdi. Ommaviy gimnastik chiqishlar gavdaning kuchli va chaqqonligini xurmat ila kuylaydi, chiziqning chiroyli va aniqligi, albatta, bu go‘zallik. Lekin, afsuski, ommaviylik va sinxron saflanishlar orqasida tomoshaning ifodaviy va allegorik (majoziy) tabiati barham topadi. Natijada teatrlashtirish va simvolika (ramziylik) yo‘qladi.

Ommaviy tomosha va bayramlarning yirik nazariyotchisi, shu sohaning ulkan tashkilotchisi I. Tumanov tomonidan o‘tkazilgan XX Olimpiada o‘yinlarining ochilish va yopilish marosimlariga bag‘ishlangan tantanali marosimda, darhaqiqat, teatrlashtirilgan simvolik (ramziy) epizodlarni: qadimgi grek davriga xos kvadrat, ikki g‘ildirakli aravalar, ulardagi koxinlarning olimpiya qahramonlari yullariga atirgullarni sochishlari, badiiy fondagi olimpiya ayig‘i, qorong‘ulikda osmonga uchayotgan olimpiya ayigini (dam berib shishirilgan o‘yinchoq) eslab qolish mumkin. Bunday tadbirlar (albatta, ko‘lami torroq) o‘sha vaqtda ko‘p joylarda sahnalashtirilgan va har bir rejissyor mazmunning ifodali yechimini izlayotganda tomoshaning his-tuyg‘uga to‘la, xatti-harakatchan va so‘zsiz tushunarli bo‘lishiga intilgan.

Ommaviy teatrlashtirilgan tadbirning obrazli tuzilishi xatti- harakat chizigiga teng ma’noli tomoshaviylikni izlash jarayonida tug‘iladi, tadbirning xatti-harakatchanligi har bir epizod ichidagi qarama-qarshilik, g‘oyalar kurashi va qarama-qarshi kuchlarning to‘qnashuvlari bilan aniqlanadi. Bu hatti-harakatchan chiziq va uning obrazli (ifodali) namoyon qilinishini ssenariyni yaratishda rejissyor oldindan nazarda tutishi zarur. Ssenariy yozayotgan rejissyor shu bosqichdayoq, ishtirokchilarning katta guruhini maydonga olib kirish va olib chiqib ketish muammolarini o‘ylashi zarur. Chunki, ommaviy tadbirda na katta parda, na "tanaffus" bo‘lmaydi, krlaversa, nourin pauzalarga yo‘l qo‘yilmaydi. Bu muammolarning a’lo darajadagi yechimi tadbirdagi o‘rin o‘zgartirishlarni teatrlashtirish va ularni sahnaviy xatti-harakatning tarkibiy qismiga aylantirishdir.

Masalan, qandaydir siyosiy-ommaviy teatrlashtirilgan tadbirda "Urush" epizodining yechimini olaylik.

O‘yingoh maydonida yashil triko (sportchilar kiyimi) kiygan sportchilar shunday joylashtirilganki, ularning maydondagi saflanishi qaysidir mamlakatning kontur (yozuvsiz) kartasini eslatadi.

Mamlakatning katta shaxarlari yashil rangdagi bayroqchalar bilan kursatilgan. Shu payt "bosqinchilik, xujum va istiloni" eslatuvchi musiqalar sadosi ostida uyingoxning shimoli-g‘arbiy va janubiy darvozalaridan tekis qadamlar tashlab "dushmanlar" (koratrikodagi sportchilar) kirib kelishadi. Har bitta kolonna o‘q, ya’ni nayza tarzida tuzilgan. Dushmanlarning shiddatli hujumi ta’sirida yozuvsiz kartanint hajmi kichraya boradi, dushmanlar, ya’ni qora kuchlar o‘yingohning uchdan ikki qismini egallaydi, lekin xalqining ozodlik, mustaqillik uchun kurashini namoyon etuvchi bir nechta nomerlar namoyishidan so‘ng "qora kuchlar" darvozalardan siqib chikariladi, o‘yingoh maydonini yana yashil ranglilar egallab olishadi...

Ommaviy teatrlashtirilgan tadbir ssenariysi haqida so‘z yuritar ekanmiz, kinematografiya ssenariysidek, ya’ni an’anaviy pyesaga nisbatan kengroq tasvirga, bayonga ega adabiy asar ko‘z oldimizga keladi.

Bu yerda "ssenariy" — hamma qabul qilgan termin, xolos. Shakl jixatidan ssenariy, opera va balet librettosiga (asarning qisqa mazmuni, ya’ni adabiy ssenariy) yoki pantomima ssenariysiga yaqinroqdir, ya’ni sahnalashtirishga taalluqdi tushuntirish matnlari aniq va keng bayon etilgan, xatti-harakat va vokealar chizigi tasvirlangan o‘ziga xos rejissyorcha ssenariydir.

Ommaviy teatrlashtirilgan tadbir ssenariysini yozayotgan rejissyor suzga teng ma’noli teatrlashgan tomoshaviylikni topishi, adabiy obrazga teng, balki undan kuchliroq,, undan harakatchanroq plastik (musiqali, nurli) obraz yaratishi zarur. Ommaviy teatrlashtirilgan tadbir ssenariysini yozish o‘ziga xos obrazlar dunyosi, simvol va allegoriyalar, mubolag‘alilik (giperbola) va bo‘rttirib tasvirlashlar (grotesklar), metafora va eslashlar dunyosini yaratish demakdir. Asosiy qonun-qoidalarga asoslanib birorta so‘z yoki jumla umuman jaranglamaydigan ommaviy teatrlashtirilgan tadbir yaratish mumkin. O‘z navbatida bu yerdagi "adabiy ssenariy" qanchalik mantiqqa zid bo‘lsa ham adabiyot

bo‘la olmaydi, balki shovqin, nurli proeksiyalar, plastik va boshqa obrazlar sistemasidan iborat rejissyorcha tavsif yoki bayondir.

Ruxshunos vrach V. Levi: "Faqat o‘ziga mos munosabat shakli orqali teatr meni sehrlaydi. Bevosita aloqa jarayonidan inson 30 foiz ma’lumotlarni so‘z yordamida oladi. Qolganlari teatrda simvol darajasigacha ko‘tariluvchi harakatlar, imo-ishoralar, qarash yoki nigoh, intonatsiya (nutq oxangi)lardir"‘, -deb yozadi.

An’anaviy adabiy teatrdagi holat shunday bo‘lsa, ommaviy tadbir haqida nima desa bo‘ladi?! Bu holatga bizningcha V. Mayakovskiyning mashxur fikri javob bera oladi: "Teatr- bu birorta narsani aks ettiruvchi ko‘zgu emas, balki kattalashtirib ko‘rsatuvchi shishadir". Shuning uchun bu yerda xalq, yoki maydon teatriga xos bo‘rttirib ko‘rsatishdar va mubolag‘alar, niqoblar, qo‘g‘irchokdar, masxarabozliklar mavjuddir. Bulardan tashqari plakat va karikatura (kulgili uxshatmalar) vositalaridan ham foydalaniladi.

Yana misollarga murojaat qilamiz: AQShda "Bred end pappet" ("Non va qo‘g‘irchoq") nomli progressiv kucha teatri rahbari Piter Shumann "Oqibat haqida odamlar xayqirig‘i" spektaklida Injildagi tufon (Nuxtufoni) haqida ko‘rinish sahnalashtirgan. Barcha aktyorlar ok polotno ko‘ylak va shim kiyishgan, yerga yuztuban yotib olib, asta sekin yer bag‘irlab olga surilishmoqda, ularning yelkasida esa langar cho‘pni yergatiragancha Nux turibdi. U langar cho‘pni yerga bosib gavdasining og‘irligini boshqa oyog‘iga o‘tkazganda, oq gavda oldinga siljiy boshlaydi. Ba’zi vaqtda muzdan muzga sakraganday, bitta gavdadan ikkinchisiga o‘tib oladi. Shunday holatda bu odamlar asta-sekin sudralib, suzib, maydonning goh u burchagiga, goh bu burchagiga joylashishadi va bunday mizansennaning ta’siri juda katta.

"Qachonki, sahnaviy maydon ko‘p sonli ijrochilar bilan to‘ldirilsa, albatta, mizanssenalarda haykaltarosh san’atiga oid ifodaviylikka zarurat tug‘iladi" - deb yozgan edi obrazli mizanssenalar ustasi S. M. Eyzenshteyn.

Shuning uchun, bu fikr ssenariyga emas, balki rejissyorning sahnalashtirish ishlariga taalluqlidir.. Bu muammoni bo‘laklarga ajratib ko‘rib chiqmoq oson bo‘lishi uchun biz ajralmas rejissyor va ssenariy

yozuvchi tushunchasini sun’iy ravishda bo‘limlarga ajratdik. Amaliyotda esa rejissyorcha niyat, ssenariy, sahnalashtirish ishlari ajralmas bir bo‘lakdir. Ba’zida hamma narsadan oldin rejissyor o‘zining ichki ko‘z qarashi (nazari) bilan obrazli mizanssenalarni ko‘radi.

Tayanch so‘z va iboralar: *ochiq maydon, ochiq maydonda o‘tkazilgan tadbir dramaturgiyasi, partitura, musiqaviy ritmik saflanish va qayta saflanish*

Nazorat uchun savollar:

1.Maydon tomoshalarining o‘ziga xos xususiyatlari nimalardan iborat?

2.Maydon tomoshalari borasida qanday qarashlar mavjud?

3.Maydon tomoshalari dramaturgiyasi qanday shakllanadi?

4.Maydon tadbirlarida joyning ahamiyati qanday?

5. Deklamatsiya nima?

VIII. MADANIY TADBIRLARDA MAVZU VA G‘OYA

8.1. Madaniy tadbirlarda mavzu va g‘oya uyg‘unligi. Tadbirlarda g‘oyaviy talqin

Har qanday adabiy asar uchun mavzu hayotdagi voqea-hodisalar doirasidir. Mavzu – konfliktlar kurashining taraqqiyot jarayonidir. Mavzu biror g‘oya orqali namoyon bo‘ladi. Demak, g‘oya – aftorning tasvirlanayotgan voqea-hodisalariga bergan bahosi, umumlashma xulosasidir.

«Mavzu – muallif tajribasida bunyodga kelgan, hayotning o‘zi ko‘rsatib bergan, ammo hozircha aftor tasarruvida hali to‘la-to‘kis shakllanmagan bir holda saqlanib, obrazlarda gavdalantirishni talab qilib, muallifda ishlashga mayl uyg‘otadigan g‘oyadir», - degan edi M.Gorkiy.

Madaniy-hordiqiy, ommaviy-badiiy tadbirlari ssenariysida mavzu va g‘oya masalasida qanday hal etiladi? Ma’lumki, madaniy-hordiqiy tadbir ijtimoiy-siyosiy masalalarning – jamiyat hayotining hamda kishilar ijtimoiy-shaxsiy faoliyatining barcha sferalarini o‘zida namoyon qiluvchi ijtimoiy institutdir.

Madaniy-hordiqiy tadbirlari ssenariysining mavzusi aniq sharoit, mahalliy faktlar, odamlarning qiziqishlariga qarab belgilanadi. Ommaviy-badiiy tadbir ssenariysida aks ettirilgan voqea-hodisalar uning mavzusidir. Ana shu voqea-hodisa orqali aytilgan asosiy fikr – ijtimoiy-siyosiy, ma’naviy-axloqiy, ishlab chiqarish, ilmiy-nazariy va hokazolarga muallif munosabati ularga bergan bahosi, xulosasi – ssenariyning g‘oyasidir.

G‘oya – mavzu mohiyatiga yashiringan dunyoqarashdir.

Dramatik asarlarda g‘oyalar kurashi aks ettiriladi. Ular inson ruhida mavjud bo‘lgan ziddiyat asosida kelib chiqadi. Boshqa janrlarga nisbatan dramatik asarlarda g‘oyalar kurashi aniqroq, yorqinroq aks etadi. Mavzu va g‘oya bir-biri bilan uzviy bog‘langan bo‘lib, ular ssenariyning g‘oyaviy mazmuni asosini tashkil etadi. Ssenariyda tanlangan mavzu va g‘oya badiiy obrazlar orqali umumlashtiriladi.

Ssenariy mavzusi va g‘oyasini belgilashda madaniy-hordiqiy tadbir muassasalarining ish rejalari qo‘l keladi. Biroq, bu rejalarning aniq emasligi ishni birmuncha qiyinlashtiradi. Undan tashqari, sohalarga oid metodik qo‘llanmalar, matbuot nashrlari, radio va televideniyaning umumiy ruknlarga asoslanib tuzilgan rejalar ham shunday noaniq bo‘ladi.

Ko‘pgina madaniy-hordiqiy tadbir muassasalarining ish rejalarida mahalliy materiallarga, mavjud imkoniyatlarga e’tibor berilmay, masalalar keng doirada olinadi. Uni hayotga tadbiq etishda esa ish murakkablashadi. Shuningdek, ba’zi madaniy-hordiqiy tadbir muassasalari rejalarida har bir mavzu chuqur va batafsil ishlab chiqiladi-yu, biroq uning mundarijasida juda ko‘p o‘rin obraz, ma’ruzalar, dokladlar, suhbatlarga beriladi. Ular mohiyatiga ko‘ra gazeta materiallari, radio va televidenie eshittirishlaridan kam farq qiladi. Mavzu va g‘oya biror materiallar asosida shakllanadi. Madaniy-hordiqiy tadbirlar dramaturgiyasining badiiy-publitsistik xususiyati, uning qanday materil asosida yozilishi bilan belgilanadi. Zotan, madaniy-hordiqiy tadbir ssenariysining asosiy materiali – aniq, voqea-hodisalar, faktlar, real kishilar taqdirlari hamda hujjatni va badiiy asarlardan olingan parchalardir. Madaniy-hordiqiy ommaviy-badiiy tadbirlari ssenariysida badiiy adabiyot materiallari bilan hujjatli material sintezlashgan holda namoyon bo‘ladi. Shuningdek, bu sintezlashuv ssenariy badiiyligini ham ta’minlaydi. Binobarin, madaniy-hordiqiy tadbirlar ssenariylarida badiiy jihat muhim ahamiyatga ega.

Badiiy komponentlarsiz har qanday ssenariy sxematik, illyustrativ chiqishlar yig‘indisi, fakt va hujjatlarning oddiy qaydnomasi bo‘lib qoladi.

Demak, har qanday tadbirga tayyorgarlik mavzuni aniqlab olishdan boshlanadi. Tadbir tashkilotchilari auditoriyani qiziqtira oladigan mavzuga murojaat qilishlari kerak.

Mavzu tanlash bilan bir vaqtda tadbirning g‘oyaviy mazmun yo‘nalishi belgilanadi. Buning uchun esa bo‘lajak auditoriyaga singdirilmoqchi bo‘lgan fikr, maqsad batafsil aniqlanadi. Mavzu va g‘oyaga qarab tadbirning janri belgilanadi. U og‘zaki tashviqot shaklida

ham madaniy-hordiqiy tadbir uchrashuvlari, kechalari va boshqa ommaviy shakllarda ham amalga oshiriladi. So‘ngra material tanlashga kirishiladi.

Madaniy-hordiqiy badiiy-publitsistik tadbirlari ssenariysi uchun material olinadigan bir qancha manbaalar mavjud. Shulardan eng muhimi – bevosita bizni o‘rab turgan hayotiy va ijtimoiy voqea-hodisalardir.

Madaniy-hordiqiy tadbir ssenariysini real hayot bilan bevosita bog‘lash maqsadida hujjatli materiallardan foydalanish talab etiladi. Keyingi yillarda madaniy-hordiqiy ommaviy-badiiy tadbirlarda hujjatli materiallardan foydalanish tobora keng tus olmoqda. Chunki davrimizning o‘ziga xos tomonlari ham kishilarning hayotni hujjatli asosda bilishga intilishadilar.

Madaniy-hordiqiy tadbirlardagi har bir ommaviy-badiiy tadbir ssenariysida faktlar «umumlashtirilgan»ligidan, voqelikka ijodiy yondoshilganligidan qatiy nazar, unda mahalliy xususiyatlarga e’tibor berilmagan bo‘lsa, kutilgan natijaga erishish qiyin. Xullas, materialni o‘rganish – ssenariy ustida ishlashning muhim bosqichidir. Har bir faktning haqqoniyligini bir necha bor sinab ko‘rish, ishonch hosil qilish, uni to‘g‘ri talqin etish lozim. Binobarin, har bir ssenariyning mavzu va g‘oyasi o‘sha materialning tarkibidan kelib chiqadi.

Faktlarni kuzatish, o‘rganish jarayoni biror maqsad uchun bo‘ysundirilgandagina muvaffaqiyatlarga erishiladi. Agar maqsad noaniq bo‘lsa, kuzatish ham, o‘rganish ham befoyda ketadi. Har qanday faktga, voqea-hodisaga mavzu yuzasidan shu mavzuni ifoydalaydigan g‘oya prizmasidan turib yondoshish lozim bo‘ladi.

Ijtimoiy mazmunga ega bo‘lgan turli kasbdagi kishilar – paxtakorlar, g‘allakorlar, bolalar bog‘chalari tarbiyachilari, shifokorlar va boshqa hunar egalarining hayot yo‘li madaniy-hordiqiy tadbir ssenariysiga mavzu bo‘la oladi.

Ssenariy g‘oya va mavzu faqat ishlab chiqarish materiallaridan ham iborat bo‘lishi mumkin. Bunday ssenariy ishlab chiqarishdagi turli muammolarn bilishni taqozo etadi. Masalan, yoshlarning ishlab chiqarishda ishtiroki masalasini olaylik. Bunday yoshlarga ko‘proq so‘z

berish kerak. Ularni nimalar qoniqtirmaydi? Bunday tadbirlarni, hatto, yoshlarning bayrami darajasiga koʻtarish mumkin. Ularda ota-onalarda, rahbarlarga soʻz berish, bosh muammoni ifodalaydigan gʻoyani taʼsirchan ifodalash lozim. Shunday qilib, ssenariy gʻoyaviy-mavzuli xususiyati uch asosiy komponentdan, yaʼni gʻoya, mavzu, materialning uzviy birikuvidan tarkib topadi. Avvalo, tadbirning materiali aniqlanadi. Tanlangan material bilan nima deyilmoqchi – bu uning mavzusini belgilaydi. Mavzuning mohiyati, maqsadi, tomoshabinga emotsional taʼsiri bular tadbirning gʻoyasini tashkil etadi. Bu uch birlik qoʻshilgandagina ular ssenariydan oʻz oʻrnini topgandagina tadbirning gʻoyaviy-mavzuli xususiyati yorqin namoyon boʻladi. Uning maʼrifiy-tarbiyaviy taʼsir kuchi oshadi. Aksincha, ssenariy muallifi faqat oʻz asarining umumiy gʻoyasini aniq boʻlmagan tarqoq mavzu va qashshoq materiallar asosida talqin qilsa, ssenariy ham, tadbir ham, hayot haqiqatidan uzoq deklorativ tus oladi. Masalaning asosiy mohiyati yechilmaydi, kutilgan natijaga erishib boʻlmaydi, agar asosiy mavzu aniq boʻlmasa, ssenariyga, mavzuga aloqasiz faktlar oralab qoladi.

Baʼzi kechalarda gʻoya aniq ifodalanmaydi. Bunda sahnada yaxshi materiallar mavzularning taraqqiyotini koʻramiz. Biroq, ssenariy tomoshabinni hech narsaga undamaydi, tadbirning ijtimoiy ahamiyati yoʻqoladi. Shuning uchun ham asosiy gʻoya yoʻnalishsiz va maqsadsiz ifodalangan ssenariy va uning asosidagi hech kimni toʻlqinlantirmaydi.

Mavzuga yondashishda ruhiy aspektni eʼtibordan qochirmaslik kerak.

Ssenariy dramatik aspektda ham pishiq boʻlishi, mavzu dinamik oʻsib borishi kerak.

«Yangi yil», «Navroʻz», «Hosil bayramlari» kabi «hammabop» tadbirlar keng xarakterli, hammaga moʻljallangan boʻladi. Madaniy-horqidli tadbirlarda, madaniyat saroylarida, madaniyat va istirohat bogʻlarida oʻtkaziladigan boshqa tadbirlar aniq tinglovchi, tomoshabinga qaratilishi kerak.

Hozirga zamon fan-texnika taraqqiyoti, odamlarning qiziqishlarini hisobga olishni taqozo qilmoqda. Turli qatlamdagi tomoshabinlarning qiziqishlarini hisobga olish madaniy-hordiqiy tadbirlar ssenariylarini

yozishga qahramonlar va badiiy-publitsistik vositalar tanlashga ko‘mak beradi. ssenariy imkoniyatlaridan kelib chiqib, tadbirning qayerda ochiq joyda va yopiq madaniy-hordiqiy tadbirlar sahnasida o‘tkazilishini aniqlash ham talab etiladi. Ssenariyning dinamikligini ta’sirchanligini oshirishda joy imkoniyatlardan ham foydalanish darkor. Mavzuli kecha sahnasi boshqacharoq ko‘rinishda bo‘ladi. Masalan, sahna to‘riga ekran tushirish, sahnani fonoapparatlar bilan jihozlash lozim. Badiiy havaskorlar tayyorlagan hujjatli kompozitsiya epizodlari namoyish etiladi. Tadbir teatrlashtirishga mo‘ljallangan bo‘lsa, uning sahnasi o‘zgacha bo‘ladi. Masalan, harakatni foyedan boshlash, so‘ng zalga kirish yoki voqea bardoshiga zaldan boshlanadi, so‘ng tomoshabinlar guruhlarga bo‘linib, tadbir foyda yoki zalda davom ettiriladi. Lozim bo‘lsa, kechani madaniy-hordiqiy tadbir boshlab, so‘ng piyoda yoki transportda shaharning revolyutsion shon-shuhrat joylari bo‘ylab yurishlar, muzeylarda uchrashuvlar o‘tkazish mumkin. Yoshlarni ishchilar safiga qabul qilish, tadbirida ular dastlab tsexlarda ishchilar bilan uchrashtirilsa, mehnat ilg‘orlarining, sotsialistik musobaqa g‘oliblarining tengdoshlarining, kasb-hunar haqidagi hikoyalarni eshitishsa, zavod tarixiga bag‘ishlangan muzeyga sayohat uyushtirilsa, yaxshi samara beradi.

Ma’lumki, madaniy-hordiqiy badiiy publitsistik tadbirlari biror qat’iy janrda (masalan: mavzuli kecha, davra suhbati, qo‘shiq kechasi, raqs kechasi, dramatik san’at kechasi o‘tkaziladi. Ssenariy janr doirasidan chiqib ketmasligi kerak. Ba’zan tadbir ko‘p janrlilik printsipida o‘tkazilishi ham mumkin. Bunda muallif ssenariy dinamik, ko‘rinishlar rang-barang bo‘lishiga intiladi. Ammo bunday ssenariyda g‘oya «o‘qi»ni nazardan qochirmaslik kerak.

Yahlit kompozitsiya va syujet chizig‘iga, obrazlar taraqqiyotiga ega bo‘lgan turkum kechalarning har biri mustaqil asar bo‘lib, ma’lum kul’minatsiyaga, echim va tugallanmaga ega. Ular shakli va maxzmuni jihatidan ko‘p seriyali telefil’mga o‘xshaydi. Biror voqea-hodisa bilan bog‘liq bo‘lmagan kechalar har xil tuzilishi mumkin. Biror voqeaga bag‘ishlangan kechalar ham har xil aspektda yoritiladi. Ammo asosiy voqea ssenariysining doimo diqqat markazida turishi kerak. So‘nggi

paytda madaniy-hordiqiy tadbir ishlarining uslublari takomillashishi bilan tomoshabinlarni tadbirga faol aralashtiradigan, qiziqtiradigan, yangi shakllardan foydalanilmoqda. Masalan, tomoshabinlarning qiziqishlariga qarab o‘tkaziladigan «Shanba oqshomi» turkumidagi kechalarni olaylik. Bu tadbirlarning o‘ziga xos xususiyati shuki, har xil uchrashuv va harakatlarni bir paytning o‘zida madaniy-hordiqiy tadbir kichik ma’ruza zalida, sport zalida va boshqa binolarda uyushtirish mumkin. Masalan, bir joyda haftalik xalqaro ahvol haqida obraz beriladi. Ikkinchi joyda ixtirochilar bilan uchrashuvlar boradi. Zalda esa hujjatli va ilmiy ommabop film namoyish qilinadi. Bulardan so‘ng barcha tomoshabinlar katta zalga to‘planib, ularga qiziqarli dastur namoyish etiladi. Qatnashuvchilar tadbirning hammasini birdaniga ko‘ra olmaydilar, biroq birorta eng ma’qulini tanlab olish tomoshabinning o‘ziga havola etiladi. Agar tadbir ssenariysi zalda yoki boshqa binoda tomoshabinning faol harakat qilishiga mo‘ljallanadi. Bunday tadbirlarda kecha qahramonlarini tomoshabinlar bilan erkin fikr almashadilar.

Afsuski, qatnashchilarning jonli fikr almashinuviga mo‘ljallangan tadbirlar ssenariysi bizda juda kam. Bu vazifa butunlay ommaviy yoki mavzuli kecha boshqaruvchining improvizatsiyasiga qoldiradi. Bu esa noto‘g‘ri tomoshabinlarni tadbirga faol jalb etish, ularga tashabbus berish, ssenariyd ko‘zda tutilishi, belgilanishi kerak. Masalan, televideniya ko‘rsatuvlarining «Balli, qizlar!» ruknlaridagi kabi.

Klassik kuy va qo‘shiqlarni sevuvchilar uchun tadbirlar ham ssenariy asosida uyushtiriladi. Unda mutaxassislar chiqishi, klassik musiqa tinglash, tomoshabinning savollarga javob berish, tomoshabinlar orasidagi istedodli havaskor xonandalar ijrosida klassik qo‘shiqlar eshitish va boshqalar belgilanadi.

Kechaga taniqli xonanda, bastakorlar taklif etilib, ular ijrosida kontsert uyushtirilsa yana ham yaxshi.

Madaniy-hordiqiy tadbirlar muassasalarida fan-texnika hamda ishlab chiqarish mavzularida badiiy publitsistik tadbirlar o‘tkazish an’anaga aylanib qolgan. Bu xil tadbir ssenariylarni tayyorlaganda ishlab chiqarish bilan bog‘liq bo‘lgan masalalar dolzarb mavzularni bayon etish, qatnashchilarning savollariga javoblar, so‘zga

chiquvchilarning nutqlari o‘ylab tuzilish kerak. «Sport», «Askiya», «Quvnoqlar va zukkolar» kabi tadbirlarda auditoriya qiziqishlariga qarab ikki guruhdan iborat bo‘ladi. Ssenariyda har bir guruhning savol va javoblari yozib chiqiladi. Zero ikki guruh savol-javobni uzviy bog‘lab, sahnada asosiy harakatni vujudga keltiradi.

Madaniy-hordiqiy tadbirlarda oilaviy bir jamoa a’zolari, o‘smirlar kechalari qiziqarli o‘tadi. Chunki, bunday tadbirlarda ko‘pchilik bir-birini taniydi, ularning fe’l atvor va harakatlarida umumiy mushtaraklik mavjud.

Ssenariy yozilgandan so‘ng madaniy-hordiqiy tadbir faollari o‘qib, muhokama etishadi, baholashadi, taklif, qo‘shimcha va tuzatishlari kiritadi.

Shunday qilib, madaniy-hordiqiy tadbir dramaturgiyasining asosi ommaviy-badiiy tadbirlar ssenariysidir.

Ssenariy – bu tasvirlanayotgan faoliyat mazmunini badiiy-publitsistik shaklda yozib chiqishdir. Ssenariylar o‘ziga xos talantga, madaniy-hordiqiy tadbir ishi bo‘yicha ma’lum tajriba, malaka, mahoratga ega bo‘lishlari kerak.

Tayanch so‘z va iboralar: *ssenariyda mavzu, mavzuli kechalar janrlari, tadbirlarda mavzuli kechalar janri, ssenariyda ko‘rgazmalilik, sahnaviylik, ssenariy materiali, kompozitsiya.*

Nazorat uchun savollar:

1. Madaniy tadbirlarda mavzu tushunchasiga qanday ta’rif berasiz?

2. Madaniy tadbirlarda g‘oya tushunchasi nima degani?

3. Madaniy tadbir materiali tushunchasiga ta’rif bering?

4. Tomosha va tomoshabin muammosi deganda nimani tushunasiz?

5. Madaniy-hordiqiy badiiy-publitsistik tadbirlarni tayyorlash nimalardan iborat?

8.2. Madaniy tadbirlarni tashkil etishda repertuar tanlash hususiyatlari

Teatrda qo‘yiladigan spektakllar va yakka ijro etiladigan asarlar jamiga repertuar deyiladi. Repertuar tanlash ijro etish uchun munosib asarni izlab topish demakdir.

O‘quvchi va o‘rganuvchilar bilan ishlash uchun repertuar tanlaganda butun diqqat-e’tibor sistemali, muntazam o‘rganish jarayoniga qaratilishi kerak. Buning uchun qilinadigan ishlarning oddiydan murakkabga, osondan-qiyinga tomon bo‘lgan yo‘nalishi va ana shu yo‘ldagi izchillikka rioya qilinishi shart.

Shunga ko‘ra, so‘z ustida ishlaganda quyidagi bosqichlarni albatta o‘tish kerak:

1. Manzara.
2. Kam voqeali parcha.
3. Ko‘p voqeali parcha.
4. Turli janrga oid parchalar.
5. To‘liq asar yoki murakkab parchalar.

Manzara ijrochilik faoliyatining dastlabki davriga oid bo‘lib, o‘quvchida tabiiylik, ko‘rish, muomala kabi xususiyalarni tarbiyalashda qulaylik tug‘diradi.

Manzara albatta biror yozuvchi asaridan tanlab olinishy shart. Shuningdek, tanlangan manzara aniq ko‘z oldiga keltirib (tasavvur etib) bo‘ladigan biror joy, narsa yoki shularga o‘xshash ob’ektning tasviri bo‘lsin. Unda qayg‘uli voqealar, dahshatli hodisalar yoki chalkash fikrlar bo‘lmasligi kerak. Oddiy, sodda, iloji bo‘lsa biror kishi tomonidan gapirilib beriluvchi yorqin manzara bo‘lsin. Tanlangan parcha nasrda yozilgan bo‘lishi shart. Shunisi ham borki, parcha qisqa bo‘lsa ham, tugallangan bo‘lishi, biror muayyan ob’ekt yoki hodisani tasvirlash bilan cheklanishi katta ahamiyatga ega.

Tanlanadigan manzara parchalari imkon boricha qiziqarliroq, o‘quvchi-ijrochini ruhlantiruvi yoki hissiyotini uchqunlantiruvchi xarakterda bo‘lishi foydalidir. Shuningdek, o‘quvchi-ijrochini musiqa eshitish qobiliyati va musiqa taktlari (o‘lchovi) ostida chinakam

yashashga o‘rgatish niyatida, keyincha kuy va qo‘shiqlar kiritishga imkon beruvchi manzaralarni tanlash ham mumkin. Shuningdek, o‘quvchi-ijrochilarning shaxsiy xususiyatlari, xarakteri va intilishiga qarab, turli muallif, janr, davr va hajmdagi tasviriy (manzara) parchalarga murojaat etish lozim.

Kam voqeali parcha. Manzara bosqichi yaxshi o‘zlashtirilgach, ya’ni o‘quvchilar ko‘rib, muomala kabi zaruriy elementlarni o‘zlashtirgach, vazifani bir oz og‘irlashtirish mumkin. Agar manzaralar voqeasiz bo‘lgan bo‘lsa, endi olinadigan parchada chalkash yoki mashaqqatli bo‘lmagan bir-ikki voqea sodir bo‘lishi mumkin. Agar tanlangan parcha manzaradan boshlanib keyin voqeaga o‘tadigan bo‘lsa, yana ham yaxshi bo‘ladi. Lekin chalkash voqealardan, chuqur psixologik vazifalardan xoli bo‘lishini ta’minlash kerak. Hozircha aniq va ravshan talaffuz, mustahkam nafas, jarangli ovoz, yaxshi muomala va ko‘rish, shuningdek sodir bo‘layotgan sodda voqealarga munosabat elementlarini tarbiyalovchi parchalar ko‘zda tutiladi. Ularning hajmi (daftar qo‘l yozmasi o‘lchovida 1,5—3 bet o‘rtasida) quyidagicha bo‘lishi mumkin.

Dargoh. Sahargi salqin, yoqimli shamol ochiq derazaning xarir pardalarini tortqilaydi. Boshimni yostiqdan ko‘tarib, deraza orqali tonggi g‘ira-shira manzarasini kuzataman. Va yuragim burulib ketadi. Keng xovlining etagida rayxonlar tartib bilan qad rostlagan. Keyingi qatorlarda esa nozik, rang-barang pechak gullar epkindan asta chayqaladi. Gullar ortidan sershox olma darahtlari tarvaqaylab turibdi. Ayniqsa Namangan olmasining qirmizi mevador shoxlari larzon.

Rayhon va olma bo‘ylari qorishib uni, xovlini yo‘q-yo‘q, butun dunyoni xush islarga to‘ldirib yuborgan.

Ko‘p voqeali parchalar. O‘quvchi endi ongli ravi|shda podtekstlarni (tekst zamiridagi mazmunni) ocha olishi, qo‘yylgan harakatlarni bajarishi, parchadagi ikkinchi darajali elementlarni asosiy maqsadga bo‘ysundirishi lozim.

Turli janrli parchalar. Bu bo‘lim avvalgi bosqichlardagn janr turlarini inkor etmaydi, albatta. Lekin bu bosqichda asosiy diqqatni o‘quvchilarda janrlarni his etish, har bir janrga va hatto janrlar

tarkibidagi turlanishlarga (masalan, E.Voxidov komediyalari bilan S.Ahmad komediyalari o‘rtasida juda katta farq bor, lekin ikkisi ham bir janr — komediyaga oid) to‘g‘ri «kalid»—yo‘l topa bilishni tarbiyalashga intilish kerak. endi ular biror asar yoki parchani qo‘lga olishlari bilanoq uning barcha tomonlari haqida o‘ylay boshlash va tahlil etishga qobil bo‘lsinlar. Shuning uchun ham bu bosqichda turli janrdagi 2—3 parcha ustida birvaqtda ishlay boshlasa ham bo‘ladi.

To‘liq asar yoki murakkab parchalar. O‘quv jarayonining yakunlovchi davrlarida, o‘quvchi o‘z didi bilan tanlagan va montaj qilib ishga tayyorlagan asar yoki murakkab syujetli, ko‘p voqeali parchalar ustida ishlashga to‘g‘ri keladi. Bu davrda diqqat-e’tiborni ko‘proq yetuk va to‘laqonli obrazlar yaratilishiga, o‘quvchining chanakam organika yo‘lidan borishiga erishmoq kerak. Agar o‘quvchi iqtidorli bo‘lsa, ijrochilik repertuari bo‘lib qoladigan katta asarlar va hatto ayrimlari bilan adabiy kompozitsiyalar ustida ishlash ham mumkin.

Xullas, muntazam mashg‘ulot davri uchun repertuar tanlaganda asosiy e’tiborni o‘quvchilarda san’atning tabiiylik, chinakamiga yashash kabi xususiyatlarini tarbiyalashga qaratish kerak**.** Repertuar, zikr etilganidek, oddiydan murakkabga, osondan qiyinga tomon yo‘nalishda tanlanishi kerak.

Muntazam o‘qish, o‘rganish bilan bog‘liq bo‘lmagan hollarda esa repertuar tanlashning quyidagi xususiyatlariga e’tibor berish kerak:

1. Yakka ijrochilar uchun repertuarning rang-barangligini ta’minilash lozim. Tinglovchilarni har doim g‘oyaviy sog‘lom, ta’sirchan va jahon adabiyotining qimmatli namunalaridan bahramand qilish kerak. Bu narsa ularda, ijrochi oldiga qo‘ygan maqsaddan tashqari, adabiyot va san’atga bo‘lgan didni tarbiyalaydi.

2. Yubiley, bayram va shu kabi marosimlar uchun repertuar tailagan paytda asosiy e’tiborni mavzu tanlashga jiddiy e’tibor berish kerak. Bunday paytlarda o‘sha o‘tkazilayotgan marosim mavzusi doirasidan chetga chiqmaslik lozim. Bu albatta, yozuvchi Said Axmad yubileyida faqat Said Axmadning asarlarini ijro eting, yoki yangi yil kechasida faqat yangi yil haqidagi asarlarni ijro eting, degan gap emas.

Biroq hamma narsa o‘sha o‘tkazilayotgan marosim mavzuyiga, ruhiyatiga mos bo‘lishi kerak.

Masalan, yozuvchi Said Axmad hayoti va ijodiga bag‘ishlangan tantanali kechadagi repertuar Said Axmad ijodining turli tomonlarini ochib beradigan bo‘lishi kerak. Masalan:

a) Said Ahmad —dramaturg:

b) Said Ahmad — she’riyat kuychisi:

v) Said Ahmad —satirik yozuvchi:

g) Said Ahmad — kamediyanavis va hajvchi adib:

Xulosa qilib shuni ta’kidlash kerakki, ijro etish uchun tanlangan asarning qimmati uning g‘oyaviy yuksakliti va badiiy etukligi bilan o‘lchanadi. Bunday asarlar esa har doim tinglovchi diqqat-e’tiborini jalb eta oladi va ularga manfaat keltirishga qobil bo‘ladi. Shuning uchun ham so‘z san’ati uchun tanlanadigan repertuar g‘oyaviy puxta, badiiy yetuk, san’at asoslarini egallash uchun qulay bo‘lishi kerak. Tayanch repertuar milliy adabiyotdan bo‘lishi (chunki o‘quvchi uchun har tomonlama yaqin va tanish bo‘ladi), jahon mumtoz san’ati va taraqqiyparvar adabiyotidan ham o‘rinli va unumli foydalanish mumkin.

Tayanch iboralar: *Repertura tanlash, manzara, kam voqeali parcha, ko‘p voqeali parcha, to‘liq asar, murakkab parcha, to‘liq janrli parchalar, muntazam mashg‘ulot, adabiy kompozitsiya, ilmiy ma’ruza, ilmiy ahborot, ijrochining o‘z ustida ishlashi.*

Nazorat uchun savollar:

1.Repertuar so‘zini qanday tushunasiz?

2.Repertuar tanlashda nimalarga e’tibor berish kerak?

3.Kam va ko‘p voqeali parchalar ustida ishlash nima degani?

4.Turli janrli va to‘liq asar haqida ma’lumot bering.

5.Murakkab parchalar deganda nimani tushunasiz?

IX. MADANIY TADBIRLARNI TASHKIL ETISHDA FOYDALANILADIGAN METOD, USUL VA VOSITALAR

9.1. Madaniy tadbirlarda qo‘llaniladigan metod va vositalar

Har qanday tadbirni tashkil etishda metodlardan to‘g‘ri foydalanish katta samara beradi. Tashkil etishning uslullari, usularini aniqlash va uni maqsadli qo‘llash tadbirlami muvaffaqiyatini ta’minlaydi.

«Metod» (yunoncha metodos - tadqiqot yoki bilish yo‘li, nazariya, ta’limot) voqelikni amaliy yoki nazariy o‘zlashtirish to‘plamidir. Boshqa manbalarda «metod» so‘zi - «bayon qilish», «bajarish usuli» degan ma’noni bildiradi, deb berilgan. Har ikkala ta’rif ham metod so‘zining biron ishni samarali amalga oshirish jarayonida qo‘llanishiga aloqador ekanligini uqtiradi. Madaniy tadbirlarni tashkil etishning metodi deyilganda, madaniy tadbirlarning spesifik xususiyatlarini aniqlash, tashkil etish (sahnalashtirish)ning o‘ziga xos usullarini yaratish, tadbir o‘tkazish (tashkil etish)ning omma uchun qulay va tushunarli yo‘nalishlarini aniqlash va ilmiy asoslash usullari tushuniladi. Metod aslida inson amaliy faoliyatining negizida yuzaga kelgan, metodlar shu sohalarga tegishli bo‘lgan tushunchalar, ilmiy, amaliy tajribalar asnosida yuzaga keladi. Fan metodining asosiy mazmunini avval amaliyotda sinalgan ilmiy nazariyalar tashkil etadi: Har qanday nazariya boshqa nazariyani yaratuvchi yoxud amaliyot mazmunini yoki izchilligini belgilovchi metod vazifasini bajaradi. Hozirgi zamon fanlarning metodlari ilmning o‘zi kabi turli-tumandir. Taqqoslash, analiz va sintez kabi tushunchalar umumiy xarakterga ega bo‘lgan metodlardan hisoblanib, madaniy tadbirlarni tashkil etishda ham qo‘laniladi.

Manbalarda metodologiya deyilganda, avvalo, ilmiy bilish metodologiyasi, ya’ni ilmiy bilish faoliyatining shakllari va metodlari tushuniladi. Fan metodologiyasi ilmiy tadqiqot komponentlari - uning obyekti, analiz mavzusi, tadqiqot vazifalari, ularni hal etish uchun zarur bo‘lgan vositalarni ifodalaydi, shuningdek, masalani hal etish jarayonida tasdiqlovchi faoliyatining izchilligi haqida tasavvur hosil qiladi. Masalani qo‘yish, tadqiqot mavzusini va ilmiy nazariyani shakllantirish, shuningdek, olingan natijani uning haqiqiyligi, ya’ni o‘rganilayotgan

obyektga muvofiqligi jihatidan tekshirish metodologiyani qo‘llanilishini eng muhim tomoni hisoblanadi.

Umuman olganda, metodlar haqidagi masala - o‘qitishda yuqori ta’lim va tarbiyaviy natijalarga erishish uchun qanday o‘qitishi kerakligi haqidagi masalalardir. O‘qitish metodi tushunchasi metodikaning asosiy tushunchalaridan biridir. O‘qish metodlari o‘qituvchi va o‘quvchilarning birgalikdagi faoliyat usullari bo‘lib, bu faoliyat yordamida yangi bilimlar, malakalar va ko‘nikmalarga erishiladi. O‘qituvchilarning qobiliyati, tafakkuri rivojlanadi. Shuning uchun o‘qitish metodlari o‘zlashtirish, tarbiyalash va rivojlantirish kabi uchta asosiy funksiyani bajaradi. Ma’lum o‘qitish metodlaridan ta’limning yangi mazmuniga va vazifalarga mos keladiganlarni tanlab olish uchun oldin hamma o‘qitish metodlarining klassifikatsiyasini o‘rganish kerak boladi. Bu metodlar ko‘proq pedagogika sohasiga aloqadordir. Ammo fanni o‘zlashtirish jarayonida, bu metodlarni qollash yaxshi samaralarga erishishga yo‘l ochib beradi. To‘g‘ri tanlangan metodlar qisqa muddat ichida hajmi bo‘yicha eng ko‘p axborot va ma’lumotlarni berish, talabalar oldiga jumboqlar qo‘yish, ularni hal qilish yo‘llarini ko‘rsatish imkonini beradi. Bu esa talabalarning tafakkurini rivojlanishiga sharoit yaratadi.

Qisqacha o‘qitish metodlari to‘g‘risida to‘xtalib o‘tmoqchimiz, zero, biz pedagoglar talabalarni o‘qitishda mana shu metodlardan bevosita foydalanib kelamiz.

Tushuntirish metodida pedagog materialni bayon qiladi, talabalar esa bilimlarni tayyor holda qabul qilib olishadi. O‘quv materialining bayoni aniq, tushunarli va qisqa bo‘lishi kerak. Tushuntirish metodidan ma’lumotlar tariqasidagi nazariy materiallar bilan tanishtirish, tadbirlarni tashkil etish bo‘yicha umumiy ma’lumotlar, tashkil etishda e’tibor qaratish lozim bo‘lgan asosiy tushunchalar haqida ma’lumotlarni berib o‘tish mumkin.

Suhbat ham eng ko‘p tarqalgan va yetakchi o‘qitish metodlaridan hisoblanadi. Undan darsining har xil bosqichlarida, har xil maqsadlarda foydalanish mumkin, ya’ni yangi materialni bayon etishda, mavzuni mustahkamlashda, takrorlashda uyga berilgan topshiriqlarni, mustaqil ishlarni tekshirish va boshqalarda qo‘llanilishi mumkin. Suhbat - bu

o‘qitishning savol-javob metodidir, bunda pedagoglar talabalarning bilimlarini o‘zlashlitirilganliklari va amaliy tajribalariga tayangan holda maxsus tanlangan savollar sistemasi va ularga beriladigan javoblar yo‘li bilan talabalarni qo‘yilgan ta’limiy va tarbiyaviy masalalarini hal qilishga olib keladi.

Hikoya – talabalarga bilimlarni tushuntirish hikoya shaklida amalga oshiriladi.

Malaka va ko‘nikmalarni shakllantirish va mukammallashtirish jarayoni bilan bog‘liq bo‘lgan metodlar amaliy metodlardir. Bunga turli mashqlar, amaliy laboratoriya ishlari, mustaqil ishlarining ba’zi turlari kiradi. Mashqlar deganda, biror bir xatti-harakatni o‘zlashtirish yo mustahkamlash maqsadida rejali ravishda tashkil qilingan takroriy bajarishga aytiladi. Mashqlar ijrochilarni sahnada erkin xatti-harakat qilishilariga zamin hozirlaydi. Mashqlar yengildan murakkabga o‘tish prinsipiga amal qilingan holda ishlatilishi kerak.

Izohli-illyustrativ metod orqali pedagog tayyor ma’lumotni har xil vositalar yordamida beradi, talabalar esa bu ma’lumotni qabul qiladilar, tushunib oladilar va eslab qoladilar. Ma’lumot berishni pedagog (og‘zaki gapirib berish, tushuntirish) yozma (darslik, qo‘shimcha qo‘llanmalar), ko‘rgazmali (chizmalar, rasmlar, sxemalar) orqali amalga oshirishlari mumkin. Talabalar o‘z bilimlarini yuqori darajada o‘zlashtirishlari uchun zarur bo‘ladigan faoliyatini bajarishadi, tinglashadi, sezishadi, o‘qishadi, kuzatishadi, yangi ma’lumotni ilgari o‘rganilgan material bilan taqqoslashadi va eslab qoladilar.

Reproduktiv metod. Bu metodning asosiy belgisi faoliyat usulini tiklash va o‘qituvchining topshiriqlari bo‘yicha takrorlashdan iborat. Bu metod yordamida talabalar malaka va ko‘nikmalarga ega bo‘ladilar.

Undan tashqari induksiya, deduksiya va analogiya, qisman izlanish, evristik, tadqiqot, rag‘batlantirish va boshqa metodlar ham borki, ulardan samarali foydalanish mavzularni o‘zlashtirishda katta yordam beradi.

Tadbirlarning ta’sirchanligini oshirishda metod va vositalardan unumli foydalanish katta samara beradi. Madaniy tadbirlarda tashkilotchi avvalo o‘z oldiga maqsad va vazifalarni to‘g‘ri qo‘yishi

zarur. Tadbirni tashkil etish vazifasini olishi bilan rahbar ishni nimadan boshlaydi?

Tadbirni to‘g‘ri tashkil etishda turli uslub va vositalarning to‘g‘ri tanlanishi katta ahamiyat kasb etadi.

Maqsadga erishish yo‘lida qilingan har bir xatti-harakat samarasiz bo‘lmaydi. Shuning uchun ham maqsadga erishish uchun bajariladigan har bir ish jarayoni, jumladan, madaniy tadbirlami tayyorlash jarayoni ham, kerakli va ma’lum yo‘1-yo‘riqlarni, usul-uslublarni yoki metodlarni qo‘llashni talab qiladi. Belgilangan tadbirni muvaffaqiyatli amalga oshirish uchun qanchalik samarali metodlar topilsa, uni amalga oshirish jarayoni shunchalik oson bo‘ladi. Shuning uchun madaniy tadbirlar tashkilotchisi metodlar haqidagi ta’limotni bilishi, ularni tanlashni va foydalanish yo‘llarini mukammal o‘zlashtimog‘i kerak.

Yuqorida «metod» so‘zi - «bayon qilish», «bajarish usuli» degan ma’noni bildiradi, dedik. Zamonaviy ma’nosi ma’lum faoliyatda maqsadga erishish uchun topilgan, bajarilayotgan va amalga oshirilayotgan usul, yo‘l-yo‘riq demakdir. Darhaqiqat, biron-bir ishni amalga oshirish jarayonida turli metodlarning biridan yoki bir nechtasidan foydalanamiz, chunki, madaniy tadbirlar ko‘p qirrali faoliyat bo‘lgani uchun, unda juda ko‘plab metodlardan foydalanishga to‘g‘ri keladi.

Madaniy tadbirlar - bu tarbiyaviy, ma’rifiy, ijodiy va dam olish ishlarining o‘ziga xos birlashuvi natijasida vujudga keladi. Shu sababli ularda, eng avvalo, pedagogikadagi tarbiyaviy ishlarga oid bo‘lgan va ma’rifiy (bilim berish, axborot tarqatish) faoliyatga mansub metodlarga murojaat qilmaslikning iloji yo‘q. Shuningdek, ularda dam olish (hordiq chiqarish) va ijodiy jarayonni tashkil etish metodlaridan foydalanilmasa, tadbirlardagi asosiy vazifalarning ba’zilari yo‘qolib ketadi.

U. Qoraboyevning «Badiiy ommaviy tadbirlar» nomli kitobida madaniy tadbirlarni tashkil etish foydalaniladigan metodlar to‘g‘risida juda ko‘p qimmatli fikrlar berilgan. Unda ushbu soha bo‘yicha ish olib borishda quyidagi metodlardan, ya’ni tarbiyaviy, ta’limiy, hordiq chiqarish va ijodiy jarayonni tashkil etish, tashkiliy metodlardan foydalanish maqsadga muvofiqligini aytib o‘tadi. Hozirgi kunda olib

bonlayotgan, tashkil etilayotgan barcha jarayonlar ta’lim va tarbiya asosiga qurilgan desak, mubolag‘a bo‘lmaydi.

Hukumat tomonidan ishlab chiqarilayotgan dasturlarimizning asosini ham mana shu ikki jarayon asosida tuzilgan deyishimiz mumkin. Sababi, yoshlar tarbiyasi, ma’naviyat masalalari, ta’lim berish kabi vazifalar davlatimiz tomonidan ishlab chiqilayotgan qaror, farmon va farmoyishlarida o‘z aksini topganligi barchamizga ayon. Shu bois, ta’lim va tarbiya masalalari davlatimiz siyosatining ustuvor vazifalaridan ekanligini barchamiz to‘g‘ri anglashimiz zarur.

Respublikamizning Birinchi Prezidenti «Ma’naviyatni shakllantirishga bevosita ta’sir qiladigan muhim hayotiy omil -bu ta’lim-tarbiya tizimi bilan chambarchas bog‘liqdir». deb aytganlari aynan mana shu sohaning vazifalarnini to‘g‘ri anglashga undaydi.

Shu jihatdan ham tarbiya masalasi barcha masalalardan yuqori turishliklarini anglash qiyin emas. «Ta’limni tarbiyadan, tarbiyani esa ta’limdan ajratib bo‘lmaydi – bu sharqona qarash, sharqona hayot falsafasidir. Bu haqda fikr yuritganda, men Abdulla Avloniyning: «Tarbiya biz uchun yo hayot - yo ma mot, yo najot -yo halokat, yo saodat - falokat masalasidir» degan chuqur ma’noli so‘zlarni eslayman», degan so‘zlari ta’lim va tarbiya sohasining o‘ta muhimligini yana bir bor ta’kidlaydi. Madaniy tadbirlarlarni tashkil etishdan asosiy maqsad ham insonlarga to‘g‘ri tarbiya berishdir. Madaniy tadbirlar - bu, eng avvalo, tarbiyaviy jarayon bo‘lgani uchun ularda pedagogikaga oid tarbiyaviy metodlardan foydalanish qonuniydir. Lekin bu ularni to‘g‘ridan-to‘g‘ri, ko‘r-ko‘rona qo‘llash, degan gap emas.

Madaniy tadbirlami tashkil etishda tomoshabinni (tadbir ishtirokchilarini) voqelikka ishontirish katta mahorat talab qiladigan jarayondir.

Ishontirish metodining asosiy vazifasi auditoriyaga ta’sir ko‘rsatishdir. Buning uchun tadbirning mazmunini ishonarli, haqqoniy qilib tuzish kerak. Omma tashkilotchilaining fikriga qo‘shila olmasa, berilgan ma’lumotlarga ishonmasa, u hoi da tadbirning maqsadi amalga oshmaydi. Bunga yo‘l qoymaslik uchun tadbirda hujjatlar, faktlar, ilmiy tadqiqot ishlarining natijalari, siyosiy arboblar va olimlarning fikrlari

hamda statistik ma’lumotlardan foydalanish kerak. Ular haqqoniy, mantiqli, ishonarli va qiziqarli shaklda aks ettirilmog‘i kerak. Misol uchun, odam savdosiga qarshi kurash mavzusi asosida tayyorlangan «Adashgan yo‘llar» kom-pozitsiyasini tayyorlashdan asosiy maqsad u yerlarga, ya’ni o‘zga yurtlarga borib, ko‘p pul topishni istagan yoshlarga buning hammasi safsata ekanligiga ishontirish, u joydagi shart-sharoit va ahvolning naqadar ayanchli ekanligini ko‘rsatish, o‘z yurlining qadriga yetish kabi vazifalami qo‘ygan holda tomoshabinlar e’tiboriga havola etilishi ko‘pchilikning to‘g‘ri xulosa chiqarishiga sabab bo‘la oldi deyishimiz mumkin. Shu birgina odam savdosiga qarshi kurash mavzusi atrofida kechadigan tadbirlarni bir necha xil variantlarda tashkil etish mumkin (inssenirovka qilish, hujjatlarni badiiylashtirish, aniq faktlar asosidagi ma’lumotlar asosida kompozitsiyaiar tayyoriash va h.k).

Yuqorida qayd etib o‘tganimizdek, U. Qoraboyev namuna metodi haqida ham o‘z fikr mulohazalarini bayon etib o‘tadi. Hozirgi kunda bu metod asosini «Zamonaviy qahramon obrazini yaratish» masalalari dan kelib chiqqan holda yondoshish maqsadga muvofiqdir. Namuna metodi orqali kishilarining eng yaxshi fazilatlari tarannum etiladi. Vatanimizning eng yaxshi o‘g‘lonlanni va mahalliy sharoitda samarali ish ko‘rsatayotgan mehnat ilg‘orlarining hayoti va faoliyatini boshqalarga namuna qilib ko‘rsatish madaniy tadbirimizning tarbiyaviy qiymatini oshirib, ommani ulardan o‘rnak olishga, halol ishlashga undaydi. Ijodkorlar mehnatini munosib taqdirlash ham tadbirda foydalanish mumkin bo‘lgan usullardan hisoblanadi. Taqdirlash usuli ham insonlarni mehnatini qadriga yetayotganliklarini, moddiy va ma’naviy jihatdan qo‘ 1 lanayotgan 1 iklarini va buning asnosida yanada ko‘proq mehnat qilishga, qilayotgan mehnati natijasiz qolmasliklarini, Vataniga foydasiga tegayotganligi va qilayotgan mehnatining samarasi, natijasi o‘zi uchun, qolaversa. jamiyat taraqqiyoti uchun ekanligini anglashga undaydi. Undan tashqari, taqdirlash usulining yana bitta afzalligi shundaki, uning atrofida mehnat qilayotganlar ham shu e’tiborlarga erishishga intilib mehnat qiladilar.

Ma’rifiy metodlar ham madaniy tadbirlaming asosini tashkil etadi, desak yanglishmaymiz. Chunki, madaniy tadbirlaming asosiy

vazifalaridan biri ommaga yangi axborot va bilim berishdan iboratdir. Bu jarayonda ham pedagogikadagi ma’rifiy metodlardan ijodiy foydalanish katta samara beradi. Professor M.Bekmurodov o‘zining rahbarlik pozitsiyasida bitta g‘oyani ilgari suradi. Barcha pedagoglar, madaniyat targ‘ibotchilari ilmli, bilimli va ma’rifatli bo‘lishlari lozimdir, deydi.

Tadbirlarda keng qo‘llanishi mumkin bo‘lgan ma’rifiy metodlar - bu bayon etish va namoyish qilishdir. Bayon etish metodining asosiy maqsadi shun dan iboratki, u tadbirning g‘oyasi, mazmuni, axborot va faktlarini auditoriyaga jonli so‘z orqali bayon qilish shaklida yetkazib beradi. Ommaviy tadbirlar tarkibida ko‘pincha shunday faktlar va ma’lumotlar bo‘ladiki, ular albatta batafsil tushuntirishni talab qiladi. Xuddi shunday daqiqalarda bayon etish metodi katta yordam beradi. Bu metod yordamida ma’lumotlarning mohiyati ochiladi, xususiyatlari yoritiladi va to‘liq bilim beriladi. Bayon qilish metodi, ayniqsa, og‘zaki jurnallarda, tematik kechalarda ko‘proq qo‘llaniladi.

Bugungi kunda texnika taraqqiyoti jadal rivojlanayotgan bir paytda namoyish qilishning turli usullanni qo‘llash unchalik katta qiyinchilik tug‘dirmaydi. Bu usulning yaqqol misoli sifatida J.Mamatqosimov tomonidan sahnalashtirilgan «Qordagi qizg‘aldoq» deb nomlangan badiiy-publitsistik kompozitsiyani aytish mumkin. Slaydda tayyorlangan qatag‘onlar hayotiga oid hujjatlar asosida tayyorlangan tasvirlar aktyorlar ijrosi bilan uyg‘unlashib ketadi va yagona kompozitsiyaga ega bo‘ladi. Namoyish qilish metodi tadbir mazmunidagi voqealarning obrazli tasvirini ko‘rgazmali shaklda auditoriyaga yetkazishga yordam beradi. Bunda barcha ma’lumotlar obrazli kuzatish (ko‘rish) orqaii qabul qilinadi. Namoyish qilish metodi, asosan, ta’sirchan vositalar oraqli bajarilib, unda voqealar yoki kecha qahramonlarining hayotiga oid ma’lumotlar hujjatli, real aks ettiriladi. Masalan, portret kechasida ma’lum kishining hayoti va mehnati suratlar, filmlar, hujjatlar orqali ko‘rgazmali namoyish qilinadi. Bu esa berilgan ma’lumotlarni emotsional-obrazli idrok etishga yordam beradi va ular haqidagi taassurotlarni uzoq vaqt esda saqlab qolishga imkon beradi.

Hammamizga ma’lumki, madaniy tadbirlar kishilarning ishdan bo‘sh, dam olish vaqtida ijodiy jarayonga qo‘shilishi natijasida vujudga keladi. Eng avvalo, havaskorlar o‘zlarining ishdan bo‘sh vaqtlarida ijodiy jarayonga tadbir tayyorlashadi va buning natijasida keng ommani hordiq chiqarishga, qolaversa, ulami ham ijodiy faoliyatga tortishadi. Shuning uchun hordiq chiqarish va ijodiy jarayonga qo‘shilish metodlarini bir-biridan ajratish qiyin.

Madaniy tadbirlarni tashkil etish ko‘p repititsiyalar asnosida amalga oshiriladi. Tadbirni tayyorlash uchun havaskorlar tashkilotchi boshchiligida ko‘p mashq qilishadi. Bu jarayonni tashkil qilish uchun ham alohida metod, ya’ni mashq qilish metodi kerak. Bu metod boshqa metodlardan shu bilan farq qiladiki, u faqat tadbirni tayyorlash jarayonida qo‘llanadi. Shuni unutmaslik kerakki, mashq qilish metodi, asosan, tadbir tayyorlovchi rejissyorning havaskorlar bilan ishlash jarayonida amalga oshiriladi Biroq bu metod faqat birgina tadbir tayyorlash uchun kerakli harakatlarni va so‘zlarni o‘zlashtirish uchun zarur bo‘lib qolmaydi, balki har bir mashq jarayonida havaskorlar madaniy tadbirlar sohasiga oid bilimlarni o‘zlashtirishi, so‘z va harakat mahoratini amaliy o‘rganishi, o‘z qobiliyatini o‘stirishi lozim. Bu boradagi qonun-qoidalami chuqur anglagan va o‘zlashtirgan kishilargina ijodiy faoliyat ko‘rsata oladi. Hordiq chiqarish va ijodiy jarayonga qo‘shilish metodlari ichida auditoriyani faollashtirish va ommani tadbir qatnashchisiga aylantirish metodi muhim o‘rin tutadi. Chunki bu jarayonlarsiz tadbir qatnashuvchilari passiv tomoshabinlarga aylanib qoladi. Buning natijasida ular na yaxshi hordiq chiqarishadi va na ijodiy jarayonga qo‘shilishadi.

Tadbir auditoriyasini faollashtirish barcha sanab o‘tilgan metodlardan samarali foydalanish natijasida ham o‘z-o‘zidan vujudga kelishi mumkin. Tadbir voqealarini yaxshi bayon etish, diqqatga sazovor ma’lumotlarni namoyish qilish, namunaviy faoliyatlarni aks ettirish, ilg‘orlarni ma’naviy taqdirlash, qoloqlarni tanqid qilish va mazmunni ishonarli qilib ko‘rsatish kabi holatlarning samarali bajarilishi ommani so‘zsiz faollashtirib yuboradi. Lekin shu bilan birga, ommaviy tadbirlarda maxsus faollashtirish metodi ham qo‘lanishi mumkin.

Buning uchun tadbir qatnashchilaridan intervyu olish, ular bilan savol-javob uyushtirish, ba’zilarni so‘zga chiqarib, fikrini bilish, viktorina uyushtirish va boshqa shu kabilarni bajarish mumkin. Ba’zi sahnaviy harakatlarni zal, omma ichiga ko‘chirish ham auditoriyani faollashtirishga ko‘maklashadi. Shuni unutmaslik kerakki, faqat aktiv auditoriya tadbir qatnashchisiga aylanishi mumkin. Tadbir qatnashchisiga aylantirish metodi - bu oliy va eng samarali metod hisoblanadi. Mazkur usulni bajarish uchun ham boshqa barcha metodlardan samarali foydalanish bilan birga, maxsus harakatlardan foydalanish ko‘zda tutiladi. Masalan, auditoriya ichida ashulalar aytish, ommaviy raqslar tashkil qilish, xalq o‘yinlaridan foydalanish, umumiy qarorlar qabul qilish va boshqa harakatlar, so‘zsiz, auditoriyani tadbir qatnashchisiga aylantirib yuboradi.

Har qanday tadbirni tashkil etishda rahbardan juda katta mehnat talab qilinadi Shu o‘rinda aytib o‘tish joizki, tashkiliy ishlar ijodiy ishlar bilan bir xil darajada turadi. To‘g‘ri, ijodiy sharoitlarning ham o‘ziga xos ishlash uslublari bor, ammo mana shu ijodiy jarayonni amalga oshirishning tashkiliy tomonlarim hisobga olish muhimdir. Oddiy misol qilib oladigan bo‘lsak, bitta musiqiy nomerni sahnaga olib chiqish uchun ham unga bir qancha tashkiliy ishlarni amalga oshirish kerak bo‘ladi, masalan, ansambl uchun joy tayyorlash, mikrofon qo‘yish, xonanda va musiqachilar uchun liboslar tanlash va h.k. Madaniy tadbirlami uyushtirishnmg o‘ziga xos xususiyatlari faqat uning o‘ziga mansub tashkil etish metodlarini talab qiladi. Tashkil qilish metodlari deganda, tadbirni vujudga keltirish uchun qo‘laniladigan usul, uslub va vositalardan foydalanish yo‘llari tushuniladi. Qisqa qilib aytganda, bu metodlar ta’sirchan vositalardan foydalanish usullari bilan ko‘proq bog‘liqdir.

Hozirgi kunda o‘tkazilayotgan madaniy tadbirlarda eng faol ishlatiladigani - bu illyustratsiyalash metodidir. Bu metod tadbirdagi so‘z mazmuniga (boshlovchilar matni, boshqaruvchilar fikri va boshqalar) va maqsadiga mos keladigan turli-tuman badiiy hamda san’at vositalaridan foydalanishdir. Bunda foydalaniladigan vositalarning sintezlashib, bog‘lanib ketishi shart emas. Illyustratsiya1ashtirilgan

tadbirda asosiy urg‘u og‘zaki so‘zga beriladi. Boshqa badiiy materiallar esa uni kuchaytirish va to‘ldirish uchun xizmat qiladi. Musiqa , qo‘shiq, raqs, she’r, monolog, proza, kinokadrlar va boshqa vositalardan illyustralsiya sifatida foydalaniladi.

Ilyustratsiyalashtirish metodi sof ilmiy tadbirlarda ham qo‘llash mumkin (odatda, ilmiy tadbirlar ko‘proq ma’ruza shaklida bo‘ladi). Masalan, leksiyani illyustratsiyalashtirish, ya’ni unga konsert nomerlarini yoki kinolardan lavhalar qo‘shish natijasida leksiya-konsert yoki kino-leksiya vujudga kelishi mumkin.

Madaniy tadbirlarni tashkil etishda bir usul borki, bu usul tadbirni to‘laqonli g‘oyaviy jihatdan to‘liq yoritilishiga, mavzuni aniq tushunishga, yordam beradi. Bu - teatrlashtirish deb ataladi. Teatrlashtirish - teatr dramaturgiyasi qonuniyatlariga asoslanib, ma’lum voqea asosida amalga oshiriladi. Bu metod alohida maqsadga qaratilgan, badiiy obrazli tashkil etilgan, teatr qonuniyatlari asosida, dramaturgiya talablariga javob bera oladigan tadbirlarda o‘z ifodasini topadi. Bunda tadbir jarayonida qo‘llaniladigan barcha g‘oyaviy emotsional vositalar hamda og‘zaki chiqishlar kompleks tarzda birlashadi va yagona syujet liniyasini vujudga keltiradi. Teatrlashtirilgan tadbirlaring alohida qismlari mexanik tarzda birlashmaydi, balki organik tarzda sintezlashadi. Bu qismlar endi na faqat tadbir sexemasi va g‘oyasi asosida, balki kompozitsion holda ham birlashadi. Ko‘p joylarda madaniy-ma’rifiy ishlar tashkilotchilarning tipik xatosi shundan iboratki, ular tadbirlarda, asosan, dramatik lavhalardan hamda boshqa san’at vositalaridan. ashula va raqslardan foydalanib, uni «teatrlashtirilgan shakl» deb nomlashadi Bu, albatta, teatrlashtirish metodini qo‘lash talablaridan biridir.

Teatrlashtirilgan tadbirlar yagona g‘oyaviy-badiiy sujet va kompozitsion tuzilishga ega bo‘lishlari kerak. «Kompozitsion tuzilish» (lotincha «qurmoq»- asar qismlarining tuzilishi, mantiqiy joylashishi va uning ozaro bog‘lanishi, degan ma’noni anglatadi) o‘z ichiga quyidagilarni oladi:

- prolog (voqealarning boshlanish qismi, adabiyotda ekspozitsiya, kirish yoki muqaddima);

- (asardagi tub burilish yasaydigan qismi);

- voqealar rivojlanib borgan sari u kulminatsion nuqtaga chiqadi (kulminatsiya - harakat rivojlanishining eng yuqori nuqtasi);

- yechim - asarning nihoyasi nima bilan tugaganligini anglatuvchi qism (yechimda xulosa qismi sifatida epilog berilishi mumkin); A.D.Silin o‘zining «Rejissyorning ochiq maydonlarda va noan’anaviy sahnaviy kengliklarda ishlashi» kitobida, komozitsion tuzilish prolog, epizodlar qatori va finaldan iborat bo‘ladi, deb ko‘rsatib o‘tgan.

Teatrlashtirilgan tadbirlarga real qahramon obrazi yoki badiiy asarlardan olingan obrazlar kiritilishi maqsadga muvofiqdir. Ko‘pgina tadbirlarda boshqaruvchi hayotimizning real vakili sifatida chiqadi. Lekin hanuzgacha teatrlashtirilgan tadbirlarda badiiy yoki tarixiy obrazlar kam uchramoqda. Ulardan foydalanish tadbirning badiiy qimmatini oshiradi.

Teatrlashtirilgan tadbirlarda omma oddiy tomoshabin emas, balki tadbir qatnashchisiga aylanib ketishi kerak. Yuqorida qayd qilingan talablarni hisobga olgan ommaviy shakllarni teatrlashtirilgan tadbirlar deb atash mumkin. Teatrlashtirilgan tadbirni vujudga keltiradigan teatrlashtirish metodi murakkab, ko‘p ishlashni, chuqur ijodiy yondashishni talab qiladigan usuldir. Yengil, oson bajariladigan ishning har doim samarasi kuchli bo‘lavermaydi.

Shuni ta’kidlab o‘tish kerakki, illyustratsiyalashtirish metodini ham, teatrlashtirish metodini ham xohlagan shaklga nisbatan ishlatib bo‘lmaydi. Har bir metodning o‘zi talab qiladigan tadbirlari bor. Masalan, illyustratsiyalashtirish metodini ommaviy bayramga nisbatan qo‘llasak, ko‘p narsa yutqaziladi. Ma’ruza yoki suhbatni teatrlashtirishning hojati bo‘lmasa kerak.

Illyustratsiyalashtirish metodidan tashkil qilinishi oson, har kuni o‘tkazilishi mumkin bo‘lgan shakllarga nisbatan foydalanish maqsadga muvofiqdir. Teatrlashtirish metodini esa shaxsiy-madaniy qimmati balandroq bo‘lgan kompleks shakllarda foydalanish zarur. Uni ayniqsa, ommani hayajonlantiradigan, buyuk sanalarga va bayramlarga bag‘ishlangan tadbirlarda qo‘llash lozim. Bir so‘z bilan aytganda, madaniy tadbirlani tashkil etish mobaynida usullarni to‘g‘ri tanlash,

ulardan oqilona foydalanish - tadbirning to‘laqonligini ta’minlaydi, saviyasini oshirishga xizmat qiladi.

Madaniy tadbirlarda foydalaniladigan vositalar. Manbaalarda yuqorida ta’kidlab o‘tganimizdek, madaniy tadbirlarda asosan og‘zaki, ko‘rgazmali, texnik, matbuot hamda san’at vositalari qo‘llaniladi, deb berilgan. Darhaqiqat, bu kabi vositalarning har biri o‘ziga xos usullar, xususiyatlar va shakllarga egadir. Og‘zaki vositalar ma’ruzalar, suhbatlar, turli ma’lumot va axborot xabarlari, savol-javob kechalari tashkil qilib o‘tkaziladi. Ko‘rgazmali vositalarda esa turli mavzulardagi plakatlar, maxsus tayyorlangan ko‘rgazma vositalari, shior va chaqiriqlar, diagramma va ma’lumot ko‘rsatkichlaridan, texnik vositalarda esa ovoz kuchaytirish apparatlari, radio, televideniye, kino, video va audio apparatlari, minidisk, magnitofon va fotoapparatlardan foydalanish mumkin. Voyaga yetmaganlar bilan ishlash va ular uchun turli tadbirlarni tashkil qilib o‘tkazishda, yuqorida ko‘rsatilib o‘tilgan vositalardan tashqari rang-barang shakllar ham qo‘llaniladi. Shuni ham aytib o‘tish kerakki, o‘tkaziladigan tadbirlarning usul va shakllari vaqtlar o‘tgan sari zamonaga moslashib yangilanib boraveradi.

Madaniy tadbirlarni tashkil etishda tashkilotchi rahbar xilma-xil usullardan foydalanish bilan bir qatorda, turli xil vositalardan ham foydalanadi. Madaniy tadbirlarni g‘oyaviy emotsional vositalarsiz also tasavvur qilib bo‘lmaydi. Maxsus materiallarsiz uy qurib bo‘lmaganidek, vositalarsiz tadbirni tashkil qilib bo‘lmaydi. Agar imorat sement, yog‘och, mix, oyna va shunga o‘xshash materiallar asosida vujudga kelsa, madaniy tadbirlarni ham o‘ziga xos so‘z, san’at va texnik vositalarsiz tashkil qilib bo‘lmaydi. Vositalar tadbirning tarkibiy qismi, asosiy komponentlari va mexanizmlari sifatida xizmat qiladi.

Vosita tushunchasi deganda, kishilarning hissiyotiga, psixologiyasiga va ongiga ta’sir etuvchi va bilim olish samaradorligini oshiruvchi goyaviy-hissiy usullar, qurollar, asbob-uskunalarni tushunamiz.

Madaniy tadbirlarda quyidagi vositalardan samarali foydalanish katta samara berishi mumkin:

- tadbirga mazmun beruvchi vositalar (badiiy bezak, musiqiy bezak, sahnaviy bezak);

- texnik (mul’timediya, ovoz kuchaytirgich, DVD, CD, mikrofonlar, nootebook va boshqa) vositalar;

ko‘rgazmali vositalar;

adabiyot va san’at vositalari;

matbuot vositalari;

- tanishtiruvchi vositalar (afisha, taklifnoma, dasturlar va boshqa lar).

Tadbirlarni tashkil etishda bir vaqtning o‘zida bir nechta vositalardan foydalanish ham mumkin.

Madaniy tadbirlarni tashkil etishda biz bevosita turli vositalarning ishtirokiga am in boTamiz. Madaniy tadbirlarda qo‘llaniladigan vositalarning diapazoni juda keng va ulaming soni ko‘pdir. Tadbirlarda jonli so‘z matbuot, ko ‘rgazmali qurollar, adabiyot va san’at, har xil texnik apparatlar kabi vositalardan to‘g‘ri foydalanish - tadbirlardan ko‘zlangan asosiy maqsadni, tadbirlaming g‘oyaviy-emotsional ta’sirchanligini, uning mazmunini ochib berishga xizmat qiladi. Undan tashqari, metafora, allegoriya, ramz kabi ifoda va ta’sirchan vositlari borki, ular ham tadbirlaming badiiyligini oshirishga katta ta’sir ko‘rsatadi. Metafora, allegoriya va ramz tushunchalarini ko‘proq bayramlarda qo‘llanishi haqida rejissyor-pedagoglardan B.Sayfullayev, F.Ahmedov, J.Mamatqosimovlar o‘zlari yaratgan qo‘llanma va darsliklarda aytib o‘tganlar.

Tadbirning g‘oyaviy va emotsional-obrazli kuchini oshiradigan, ommaning qiziqishini orttiradigan vositalardan samarali foydalanish - bu tashkilotchilar oldida turgan muhim vazifalardan biridir. Madaniy tadbirlar tashkilotchisi mavjud bo‘lgan barcha ta’sirchan vositalardan yaxshi xabardor bo‘libgina qolmasdan, balki ulardan samarali foydalanish metodikasini ham bilmog‘i lozimdir.

Madaniy tadbirlarda eng ko‘p foydalaniladigan ta’sirchan vositalardan biri - so‘z san’atining qo‘llanishidir. Jonli so‘z barcha tadbilarda asosiy vosita sifatida qo‘llanilib, o‘zgarmas komponent sifatida xizmat qiladi. Madaniy tadbirlarda jonli so‘z faqatgina

mazmunni yoritishda xizmat qilmasdan. balki syujet bilan ommaviy harakatlarni ham bir-biriga uyg‘unlashtirib boradi. Aynan jonli so‘z voqea ma’nosini tomoshabinga yetkazadi, bir epizodni ikkinchisiga bog‘laydi, boshqaruvchining auditoriya bilan muloqotda bo‘lishi uchun sharoit yaratadi. Jonli so‘zning yana bir afzallik tomoni shundaki, ba’zan fikrni hech qanday ta’sirchan vosita tomoshabinga yetkazib bera olmaydigan daqiqalarda, jonli so‘z yordamga keladi.

So‘z san’atining darg‘alaridan A.Nosirova o‘zining «Jonli so‘z san’ati asoslari» deb nomlangan kitobida shunday deb yozadi: «Masalaning muhim tomoni shundaki, yangi bosqich xalq bayramlarida jonli so‘z mavqei nihoyatda kengaydi, teranglashdi, yuksaldi. Shuni aytish lozimki, istiqlol xalq bayramlairining badiiy so‘z qatlami jonli so‘z ijrochilik san’atining bare ha tur va janrlarini qamrab oldi. Bunday yuksak mavqeli xalq ommaviy bayramlari eng yuksak unvonli va yuksak iste’dodli professional san’atkorlarning Shekspir. Sheksper kabi jahon klassiklari. asarlaridan keltiriladigan monologlaridan boshlab jahon va miliiy adabiyotning eng sara asarlarigacha, folk lor durdonalaridan toki ichakuzdi askiyalarigacha qamrab oladi». Darhaqiqat, bu soha o‘ziga xos san’at turi bo‘lib, madaniy tadbirlami ta’sirchanligini oshiradi.

Madaniy tadbirlarda boshlovchi (yoki boshqaruvchi)ning so‘zi asosiy o‘rinni egallaydi, ba’zi hollarda esa u kechaning boshidan to oxirigacha yetakchi vosita sifatida qoilaniladi. U kirish so‘zi (monolog) shaklida yoki muqaddima sifatida yaxshi xizmat qilishi mumkin. Tadbir davomida esa boshqaruvchi, komentatorga, hikoya-chiga yoki intervyu beruvchiga aylanib, jonli so‘zdan foydalaniladi. Tadbirlarda jonli so‘zdan foydalanish imkoniyatlari juda ko‘p. Ammo bir narsani hisobga olish muhimdir. Sahnalashtirish san’atida ko‘pineha so‘z o‘rnini harakat bilan almashtirish variantlari izlanadi, ya’ni so‘zning ekvivalenti harakat bilan almashtiririladigan holatlarni ham kuzatish mumkin.

Ta’sirchan vositalardan biri badiiy so‘zdir. Badiiy so‘z aytilmoqchi bo‘lgan fikrni badiiy-emotsional tarzda yetkazib berishga xizmat qiladi. Madaniy tadbirlarda badiiy so‘zning she’r o‘qish, prozaik va she’riy

monologlar, juft yoki ko‘pchilik tomonidan o‘qiladigan deklamatsiyalar kabi turlaridan keng foydalaniladi.

Badiiy o‘qish boshqa materiallar bilan bir vaqtda ijro etishi mumkin Masalan, she’r o‘qilayotgan bir vaqtda she’rning ma’nosiga mos keladigan kino lavhalar ko‘rsatilishi mumkin. Shuni unutmaslik kerakki. umumiy to‘qima gaplar bilan aholini hech qachon qiziqtirib bo‘lmaydi.

Madaniy tadbirlarda dramatik parchalardan ham mohirona foydalanish yaxshi samara beradigan vositalardan hisoblanadi. Dramatik parchalami tayyor pyesalardan olish ham mumkin yoki mavzuga oid turli badiiy asarlarni inssenirovka qilish orqali ham ishlatish mumkin. Unda ko‘pincha havaskorlik teatr jamoalarining ijod mahsullari asqotadi. Mahalliy (faktlarga asoslangan) muammolarga qaratilgan turli intermediya, hajviy ko‘rinishlarni ijrochilar o‘zlari to‘qib, yozib, sahnalashtirib tomoshabinlar e’tiboriga havola etishlari mumkin. Bun day usul dan foydalanish tomoshabinlarni tarbiyasiga ijobiy ta’sir qilishi mumkin.

Yuqorida aytib o‘tganimizdek, teatrda maxsus malakaga ega bo‘lgan professional aktyor yoki rejissyor ishlasa, madaniyat va aholi dam olish markazlari, maktab, kollej yoki turli tashkilotlarda o‘tkaziladigan tadbirlar asosan havaskorlar ijodiga tayanadi. Turli xil to‘garaklarda (masalan, drama to‘garagi) o‘rgangan mahoratini qo‘llab turli sahnaviy chiqishlami amalga oshiradilar. Dramatik asarlardan parchalar olib sahnalashtirishga harakat qiladilar, ya’ni rol o‘ynab, o‘oraz yaratishga harakat qiladilar. Tadbir tashkilotchilari esa bunday o‘hrazni yaratish, sahnaviy asarni tomoshabinga taqdim etish uchun esa o‘zlari shu sohani yaxshi tushunishlari, sahnalashtirishga oid tushunchalarm bilishi lozim.

Avvallari madaniy tadbirlarni tashkil etishda eng ko‘p qo‘lla-niladigan vositalardan biri - ko‘rgazmali vositalardan foydala-nishdir, deb hisoblanardi. Ammo hozirgi texnika taraqqiyotining jadal rivojlanayotgan bir davrida uiarning o‘rnini kompyuter texnologiyalari, multimediya vositalari egallab bormoqda. Ko‘rgazmali vositalardan

foydalanish tadbir mazmunining yaxshiroq yoritilishiga yordam bergan, tomoshabinning kayfiyatini ko‘tarib taassurotlarini boyitgan.

Tomoshabinni boiajak tadbir bilan ilk bor tanishtiruvchi vositalar - bu afishalar va taklifnomalardir. E’lonlarda faqat tadbir bo‘lishi haqidagi xabarning o‘zinigina yozib qoyish kifoya qilmaydi. balki uning tuzilishiga qarab badiiy bezash mumkin. Bu tomoshabinning tadbirga qiziqishini oshiradi. Tadbir boshlanishdan awal tematik ko‘rgazma ham tashkil etish mumkin. Teatrlashtirilgan kechalardan oldin har xil ko‘rgazmalarni tashkil qilish ko‘p joylarda an’ana bo‘lib qolgan. Shunday qilish kerakki, bu ko‘rgazma bo‘lajak tadbirning mazmun ko‘prigi vazifasini o‘tasin. Ko‘rgazmali vositalar tomoshabinda tadbirning mazmuni va xarakteriga mos psixologik kayfiyat uyg‘otadi. Tadbirlarda karta, sxema, diagramma, plakatlar, shiorlar va sahna harakatida foydalaniladigan boshqa predmetlar ham tadbir mazmunini ochib berishga yaxshi yordam beradi. Ko‘rgazmali vositani qulay va yengil. qilib, almashtirishga tayyorlash lozim.

Xulosa qilib aytganda, madaniy tadbirlarni tashkil etishda ta’sirchan vositalardan unumli foydalanish tadbirning salohiyatini ko‘taradi, saviyasini oshiradi va badiiyligini ta’minlaydi. Ammo bu vositalardan foydalanish tadbir tashkilotchilardan boy va ijodiy fantaziyani talab qiladi.

Madaniy tadbirlarda san’at vositlaridan mohirona foydalanish katta samara beradi. Bunday tadbirlar san’atning deyarli barcha turlaridan fodalanishni taqozo etadi. Raqs, teatr, rejissura va aktyorlik, arxitektura, rassomchilik, dizayn, teatr, kino, konsertlar va boshqalar shular jumlasidandir. Turmushning hamma qirralarida, moddiy va nomoddiy sohada ham musiqa san’ati kishilarni ezgulikka, yaxshilikka, ulug‘likka chorlovchi, mehnatga undovchi, insonlarda estetik zavq uyg‘otuvchi vosita sifatida qaraladi. Musiqaning nazariy asosi yettita notadan iborat boisa ham, uning ustida tom-tom ilmiy va nazariy xulosalar chiqarish borasida haligacha izlaninishlar olib borilmoqda. U insonlaming og‘ir damlarida dardkash, quvonchli kunlarida hamroh bo‘lib, ularning ma’naviyatini yaxshilik tomonga yo‘naltirishga xizmat qiladi. Faqat

san’at jabhalarida emas, balki hayotning boshqa sohalarida ham musiqa muhim rollardan birini bajaradi.

Lekin teatrda ham, radio, televideniyeda ham musiqa yordamchi komponentlardan biri hisoblanadi, deyishadi Bu bilan musiqa san’atJar ichida ikkinchi darajali ekan, degan fikr kelib chiqmasligi lozim. Musiqa san’ati - bu alohida san’at turi bo‘lib, san’atning boshqa turlariga singib ketgan. Raqs, teatr va boshqa san’at turlarini musiqasiz tasavvur qilib ko‘rish mumkinmi? Albatta mumkin emas.

«Musiqa» - yunoncha «musa» turli-tuman tovushlar bilan badiiy obraz yaratib beruvchi, g‘oyaviy emotsional mazmunga ega bo‘lgan san’atning bir turidir. Qisqacha qilib aytganda, musiqa -tovushlar yig‘indisi, degan ma’noni anglatadi.

Madaniy tadbirlarda musiqaning turli janrlari ishtirok etish 1 mumkin. Undan tashqari, bunday tadbirlarda musiqali jamoalar, vokal cholg‘u ansambllari. musiqalardan parchalar, alohida musiqali nomerlar, boshqaruvchilarning chiqishlari uchun musiqa, xullas, voqeaning rivojlanishi uchun, tadbir yoki tomoshaning tempo-ritmini ushlab turishi uchun musiqa san’atidan foydalaniladi.

Musiqa dan tadbirlar janrlaridan kelib chiqqan holda foydalanish maqsadga muvofiqdir.

Tadbirni tashkil etish va sahnalashtirishda musiqa quyidagi vazifalarni bajarishi mumkin:

• musiqa - qatnashuvchilar, ishtirokchi obrazlarini xarakterlab beradi;

• harakat vaqti, joyini ifodalashi mumkin;

•tomoshabinga ko‘rinmayotgan voqealarni ilg‘ab olishga, tez tush una olishiga ko‘maklashadi;

• harakat, voqeada sahnaviy muhit yaratadi;

•monolog va dialoglarning emotsionalligi (hissiyot, hayajon-liligini) kuchaytiradi;

•so‘z bilan ifodalash qiyin bo‘Igan daqiqalarni tasvirlay bera olishi mumkin;

•xatti-harakat, voqealarni to‘ldirishi, boyitishi mumkin;

• pauzalar o‘rnini to‘ldirishi mumkin;

• vaqtni tejash yoki cho‘zish va boshqa muhim vazifalarni bajarishi mumkin.

Biron-bir madaniy tadbir uchun alohida musiqa yozish qiyin kechadigan jarayondir. Shuning uchun ko‘pgina tashkilotchilar tayyor musiqa asarlarini tanlaydilar va shu musiqa asosida ish ofib boradilar.

Repititsiyalar mobaynida musiqali nomeriar ham bir necha marta o‘zgarishi mumkin. Ba’zan tez fursatda yangi musiqa asari yaratishga to‘g‘ri keladi. Bunday sharoitda rejissyor va bastakorning qarashlari, nuqtayi nazarlarining bir-birlariga mos kelishi yangi asarni tez va rnuvaffaqryatii yaratilishiga asos bo‘la oladi.

Sahnada ijro etilayotgan barcha xatti-harakatlar musiqa jo‘rligida amalga oshirilishi - bu yangilik emas. Agar rassoni ijodi tasvirlash orqali, ko‘z bilan ko‘rish va estetik zavqlanish imkoniyatini bersa, musiqa san’atidan esa eshitish orqali zavqlanish mumkin. Boshlovchilaining chiqishlari, kuy-qo‘shiqlar, tantanali qutlovlar, dialog va monologlardagi hazin musiqalar, raqslar va boshqa barcha ijodiy jarayonlar musiqa jo‘rligida, musiqaning hamohangligida ifodalanadi.

Respublika miqyosida o‘tkazilayotgan barcha bayram va tomoshalarni sahnalashtirish uchun kuy, qo‘shiq va musiqa tan lash eng asosiy ish bosqichlaridan hisoblanadi. Musiqa va kuylarning turli variantlari tanlangach. ularning ijrochilari taklif etilib, qisqartirish yoki qo‘shimcha matn qo‘shish (muallif roziligi bilan), xalias, montaj ishiari amalga oshiriladi. Musiqiy montaj ishlari amalga oshirilgach, shu asosda repetitsiyalar boshlanadi.

Musiqa albatta plastika, raqs, chiroq va boshqa ta’sirchan vositalar uyg‘unligida ham badiiy obraz yaratish imkoniyatlariga ega. Musiqalashtiri1magan tadbir tomoshabinga kerakli effektni bera olmaydi. Musiqaning to‘g‘ri tanlanishi, uni kerak li joy da ishlatilishi, uning g‘oyaviy va mavzu jihatdan tomosha ruhiyatiga mos kelishi bastakorning tadbir yoki tomoshani oliy raaqsadini to‘g‘ri anglay olganligidan dalolat beradi.

Alohida musiqiy nomer, tadbir kayfiyatini beruvchi musiqa, boshlovchilar chiqishlariga musiqa, sahnalashtirilgan parchalar uchun musiqa, qahramonlar xatti-harakatini ifodalovchi musiqa, chorlov,

raqslar musiqasi va h.z.lar - tadbir yoki spektaklning mazmunini boyitishiga katta ta’sir ko‘rsatadi.

Madaniy tadbirlarni tashkil etishda eng asosiy vositalardan yana biri - texnik vositalardan unumli va samarali foydalanishdir. Texnik vositalariga ovoz kuchaytirgichlar, mikrofonlar, miksher pultlari, minidisk yoki kompyuterlar va boshqalar kiradi.

Madaniy tadbirlami sifatli texnik apparaturalarda o‘tkazish tinglovchilarga ham ijrochilarga ham katta quvvat beradi. Buning sababi shundaki, toza, ortiqcha shovqmlarsiz kolonkalardan chiqayotgan tovush, ovoz tadbir ishtirokchilariga yoqimli kayfiyatni beradi. Agar kamaylardan chiqayotgan musiqa shovqinli bo‘lib, toza chiqmayotgan bo‘lsa, u har qanday insonga yomon ta’sir qilishi, asabiga salbiy ta’sir ko‘rsatishi mumkin.

Kichik auditoriyalarda o‘tadigan tadbirlarda texnik jihozlarga ehtiyoj kam bo‘ladi. Masalan, kutubxona (ARM)da tashkil etiladigan «Yoshlarda mutoala madaniyatini shakllantiraylik» mavzusida o‘tadigan tadbirda mikrofon yoki musiqiy apparaturalardan foydalanmasliklari mumkin. Ammo shunda ham taqdimotlar uchun juda bo‘ lmaganda kompyuterlardan foydalanishga to‘g‘ri keladi.

Texnik vositalarga ovoz kuchaytirgich apparaturalaridan tashqari, turli chiroqlar, sahnani harakatga keltirishda ishlatiladigan texnik moslamalar, turli disk, flejka (planshet, telefon va h.k) larni o‘qiydigan qurilma yoki moslamalar, bir so‘z bilan aytganda, elektr toki bilan ishlaydigan juda ko‘p moslamalar hozirgi kunda deyarli barcha tadbirlarda faol qoilanib kelmoqda.

Xulosa qilib aytganda, madaniy tadbirlami tashkil etishda vositalardan to‘g‘ri va unumli foydalanish tadbirning saviyasi va badiiy qiymatini oshiradi.

Tayanch so‘z va iboralar: *metod tushunchasi, suhbat, hikoya, reproduktiv metod, ishontirish metodi, prolog, yechim.*

Nazorat uchun savollar:

1. Metod tushunchasiga tarif bering?

2. Madaniy tadbirlarda qo‘llaniladigan metodlar aniqlang?

3. Madaniy tadbirlarda qo‘llaniladigan vositalar nimalardan iborat?

4. Madaniy tadbirlarni samaraddorligini oshirishda tanlangan metod va vositalarning o‘rnini toping?

5. Madaniy tadbirlarni tashkil etishda tashkilotchi rahbarning o‘rni nimalardan iborat?

9.2.Tadbirlarda musiqa va shovqinlar.

Libos, rekvizit, musiqa, yorituvchi chiroq, va proyektsiyalar - bular hammasi an’anaviy, badiiy ifodali vositalar hisoblanib, tomoshaviy san’atning barcha turlarida, badiiy obraz yaratishda ishlatiladi. Tabiiyki, ularsiz ommaviy teatrlashtirilgan tadbirni sahnalashtirib bo‘lmaydi, inchunin, bu an’anaviy vositalar o‘ziga xos usullarni talab etadi. Yana shuni ta’kidlash lozimki, ularning hammasi bir vaqtda ishlatiladi.

Ommaviy tadbirning an’anaviy, realistik spektakldan farqi shundaki, tadbirdagi liboslar maishiy, haqiqiy bo‘lmaydi. Birinchidan, bu san’at turining simvolik va allegorik stilistikasiga to‘g‘ri kelmaydi. Ikkinchidan, hayotiy libosning mayda detallari uzoq masofadan ko‘rinmaydi, ularning xilma-xilligi ommaviylikda sahnaviy umumiylikni keltirib chiqaradi. Lekin shunchalik ma’lum uslubga solingan liboslarni qayerdan olsa bo‘ladi? Ranglar gammasi va emotsional ta’sirning kuchayib borishini, uslub va janrni hisobga olgan holda, original eskiz bo‘yicha mazkur tadbirga ko‘p sonli maxsus liboslar tikish amalda mumkin emas, e’htimol davlat miqyosidagi konsert yo tadbir, yoki olimpiadaning ochilish yoki yopilish marosimlarida yangi liboslar bo‘lishi mumkindir. Amalda tadbirda nomerlari ishlatilayotgan jamoalarning tayyor liboslaridan foydalaniladi yoki liboslar ijaraga (teatrlardan, kinostudiyalardan, liboslarni ijaraga beruvchi maxsus tashkilotlardan) olinadi.

Ommani kiyintirishning tez-tez uchraydigan usullaridan biri-buuniformalar (rasmiy kiyim)dan foydalanishdir. Quyidagi tayyor uniformalar turini eslash zarur: harbiy uniforma-pogonsiz gimnastyorka, bushlat, matroslarning ko‘ndalang yo‘l-yo‘l ich ko‘ylagi, qora shimlar,

pilotka, kaskalar; sportga oid mashqlar libosi yoki triko, gimnastik oq shim va maykalar, sportga oid shippak yoki krossovka; ishchilarning maxsus kiyimlari, sariq nimcha va quruvchilarning rangli kaskalari, kombinezon, xalat va boshqalar. Lekin bular sharoitdan qutulish chorasi emas. Agarda, jamoalarga o‘z liboslarida ishlashga ruxsat bersaq u holda tadbir eklektik tadbirga aylanib, ola-bulalikdan va ranglarni nomuvofiqlikdan, o‘ziga xoslikdan, siluetdan oqsaydi. Uniformalardan foydalanish esa bir xillikka, ranglar yorqinligining yo‘qolishiga olib keladi. Har ikkala holda ham bunday sharoitdan libosning qandaydir ifodali bo‘laklari qutqazishi mumkin (bosh kiyimlar, ro‘mollar, soyabonlar, shlyapa, sharf, yoping‘ichlar va hokazolar).

Bu detallarning o‘zgarishi libosni, rangni hamda obrazni bir lahzada bir shakldan boshqa shaklga (qiyofaga) aylanishiga imkoniyat yaratadi.

Ayniqsa, ommaviy sport chiqishlarini sahnalashtirganda liboslarni bir shakldan boshqa shaklga o‘tishidan qiziqarli foydalanish mumkin. Masalan, ko‘ylakning qadama ko‘krak qismining rangini o‘zgartirib, etakka yoki aksincha, belbog‘ni uchburchak ro‘molga o‘zgartirish va hokazolar. Xuddi shunday tarzda sportga oid rekvizitlarni: turli xil rangdagi yelpig‘ichni, turli xil ranglardagi varaqli kitoblarni, cho‘qmor gul, belbog‘lenta va boshqalarni bir shakldan boshqa shaklga aylantirish mumkin. Sportchilarning baravariga qayta saflanishi, rekvizit va libos rangining bir lahzada o‘zgarishi, rejissyor - trenerga o‘yingoh maydonida, tribuna va badiiy fonda tez-tez almashib turadigan jonli suratlar tuzish imkonini beradi.

Aktyorning imo-ishorasi (mimikasi) ko‘rinmaydigan, uning gavdasi kichiklik qiladigan maydondagi harakat sharoitida o‘ta ifodali element hisoblangan katta qo‘g‘irchoq va yorqin niqoblar ishlatiladi. O‘rta asrdagi ko‘cha teatri, xalq tomoshalaridagi eski usuldan hozirgi kunda ham foydalanilmoqda, ayniqsa, buusullardan o‘zimizda, G‘arbdagi ko‘cha teatr aktyorlari faol foydalanishyapti. Masalan, o‘sha "Brend end pappet" teatri o‘zining "Ovqat haqida insonlar hayqirig‘i" nomli ko‘cha tomoshasida insoniyatning butun tarixini katta qo‘g‘irchoqlar va niqoblar orqali namoyish qiladi. Ko‘cha teatrlari 1960

yilning o‘rtalarida, 1970 yilning boshlarida AQShda va G‘arbiy Yevropada keng tarqalgan.

Bu teatrlar yoshlarning davr tuzumiga qarshi noroziliklari asosida tug‘ilgan va ish jarayonlarida bunday guruhlar tomoshabinlarga tadbirning tez tasirqilish yo‘llarini, ya’ni shakli – his-hayajonli, ifodali, yorqinroq bo‘lishi haqida bosh qotirishgan.

Shakldagi novatorlik ikkita sabab orqali yuzaga kelgan.Birinchidan, o‘ziga xos ifoda shaklini talab qiluvchi spektaklning siyosiy mazmuni. Bu spektaklning tabiatiga ta’sir ko‘rsatgan (bir tomondan buffonada, fars, qo‘g‘irchoqbozlik va masxarabozlik tomoshalari; ikkinchi tomondan - siyosiy sketch, tashviqiy-targ‘ibiy, spektakl-miting; uchinchidan - misteriyaga oid harakat, marosimga oid yurishlar va boshqalar), oqibatda plakat, kulgili tasvir, grotesk usullari kirib kelgan.

Ikkinchidan, ko‘cha teatri spektakllariga namoyishlar katta ta’sir ko‘rsatgan. Xaloyiq to‘plangan joyda, katta shaharning shovqinli ko‘chalarida ishlash zaruriyati, aktyorlar atrofini o‘rab olgan ko‘p sonli olomonlar o‘rtasida chiqishlar qilish zarurati; teatrning moddiy kambag‘alligi, qolaversa, mablag‘larni juda ham tejab sarflash va boshqalardan tomoshabinga ta’sir qilishning o‘ziga xos yo‘llari, o‘zgacha rejissyorcha usullar, epizodlarning qisqa va aniq ifodali yechimlari vujudga kelgan.

Ko‘cha teatrlari, birinchi navbatda, yo‘lovchilarning diqqatini jalb qilishi, ularni to‘xtatib qolishi, shaharshovqinini bosib ketishi zarur. Shu sababdan g‘ayrioddiy reklamaga oid shovqinli prologlar, orkestrning taraq-turug‘i, yorqin bayroqlar, bahaybat qo‘g‘irchoqlar paydo bo‘lgan. Ko‘cha spektakli hamma joydan eshitilishi va ko‘rinishi zarur. Mana shunday shartli, ifodali niqoblar, matnlarni birgalashibdona-dona qilib aytish yoki yozuvga almashtirish, nutq o‘rniga pantomimalardan ko‘proq foydalanish va hokazolar vujudga kelgan. Ko‘cha teatrlari faqatgina spektakl emas, balki teatrlashtirilgan yurishlarni, namoyishlarni, norozilik chiqishlarini, mitinglarni uyushtirgan, ya’ni bizning terminologiya bo‘yicha, ommaviy teatrlashtirilgan tadbirlar yuzaga kelgan.

Bunday teatrlarning spektakli mazmunan oddiy, u yerdagi harakatdagi shaxslar aniq emas, balki simvolikagacha, niqobgacha (ona, o‘g‘il, xudo, odam) umumlashtirilgan, g‘oya aniq va tushunarli bo‘lib yetkazilgan, xulosa oddiy va sodda bo‘lgan. Bu yerda "Absurd teatri"ning bema’niligi, "psixologik teatr" ning tagdorligi yo‘q, biroq tez-tez o‘zgaradigan obrazlar, allegoriya va metaforalar, g‘alati musiqalar, ifodali niqob va qo‘g‘irchoqlar, kutilmagan mizanstsena va nafis (plastik) yechimlar mavjud.

"Teatrning chegarasi anchagina keng, afsus, ular yanglish belgilangan. Teatr o‘z ichiga namoyishlarni, siyosiy yig‘ilishlarni, marosimlarni, festival va maishiy bayramlarni qamrab olishi zarur..." - deb yozadi "Cherformens grupp" teatrining rahbari Richard Shexner.

Ommaviy tadbir kechasi yoki yopiq binolarda amalga oshirilgan holatlarda bezak va liboslardan ko‘ra nur asosiy ifodali vositaga aylanadi. Ming afsuski, sanoatimiz ommaviy teatrlashtirilgan tadbirning o‘ziga xos xususiyatlarini hisobga olib, maxsusnur beruvchi apparaturalar ishlab chiqarmayapti. Rejissyor va rassom an’anaviy teatr va aviatsiyaga oid projektorlardan, kino va televideniye apparaturalari va boshqalardan foydalanishga majburdirlar.

Nurning eng asosiy vazifasi, xuddi oddiy teatrdagidek, to‘g‘ri keladigan kayfiyat, muhit yaratishdir. Masalan, shaharda, bayramlar muhitini yaratishda illyuminatsiyalar yordam beradi. Ommaviy teatrlashtirilgan tadbirda nur bezakning kamchiligini to‘ldirishi (nurli proyektsiyaning turlari) mumkin, ya’ni badiiy fon kayfiyat, nomerning harakat joyini belgilaydi. Nur orqali harakat joyini bir maydondan ikkinchi maydonga o‘tkazish, joy o‘zgartirishni "yaratish", tomoshabinlar diqqatini ma’lum obyektga yo‘naltirish, maydonni "kadrlashtirish" (ayrim epizoddarga bo‘lish) va boshqalarni amalga oshirish qulaydir. Ayniqsa, nurli parda keng imkoniyatlarga egadir. Shunday tadbirlar borki, ularni nurli bezaksiz tasavvur qilib bo‘lmaydi. Masalan, karnaval.Ommaviy tadbirlarda rangli nur katta ahamiyatga ega. Qizil - havotirliq urush, olov rangi; sariq - quyosh, tinchliq baxt-saodat rangi; ko‘k-tun, koinot, noma’lum sirlar rangi va boshqalar.Ommaviy tadbirlarda soya va sharpalardan foydalanish kuchli

taassurot qoldiradi. "Soya" termini deganimizda, soya tashlovchi obyekt ekran oldida, nurlar manbai esa obyektdan oldinroqda bo‘ladi; "sharpa" yoki "g‘ira-shira" ko‘ringan narsa deganimizda, obyekt ekran orqasida bo‘lib, obyektdan pastroqda nurlar manbai joylashtiriladi.

Zamonaviy teatrda asosiy ifodali vositalardan biri - musiqadir. Musiqa jo‘r bo‘lmagan spektakllar kamdan-kam. Chunki uning yordamida rejissyor epizod muhitini yaratadi. Xatti-harakatning kerakli ritmini bunyod etadi va hokazolar.

Qayd etganimizdek, ommaviy tadbirda bu tarkibiy qismlar (muhit, ritm)ning mohiyati o‘sib bormoqda. Va o‘z-o‘zidan musiqaning ham ahamiyati o‘smoqda, ayniqsa, tadbirni musiqasiz tasavvur qila olmaymiz. Rus rejissyori N. M. Gorchakov: "Teatrdagi musiqavaqtning har bir soniyasini shunchalik to‘ldiradiki, musiqa bilan yetarli darajada ta’minlangan besh daqiqa haqiqiy yoki sahnaviy hayotning 25-30 daqiqalariga to‘g‘ri keladi", - deb yozgan edi. Zamonamizning zabardast yozuvchisi, mashhur adib Chingiz Aytmatov "Kunda" romanida yozadi: "Hayot, o‘lim, muhabbat, shavq va ilhom - hammasini musiqa aytadi, zotan bir musiqa vositasida eng oliy hurlikka erishamiz, bu hurlik uchun ongimiz yorishgan zamonlardan boshlab, butun tariximiz davomida kurashganmiz, lekin unga faqat musiqadagina erishganmiz". "...Musiqa - inson ruhiyatining so‘z bilan, rangtasvir bilan ifodalab bo‘lmaydigan nozik jihatlarini yuzaga chiqarish vositasi.

Zamonasining buyuk donishmandlaridan hisoblangan Al-Kindiy islom falsafasi asosida ilk bor musiqa nazariyasi haqida risolalar yozgan hamda bu san’atning badiiy-estetik va tarbiyaviy jihatlari, ma’naviy barkamol insonni tarbiyalashdagi o‘rniyu ahamiyatini dalillab bergan. Bu masala, tabiiyki, Turon zamindan chiqqan buyuk faylasuflar e’tiboridan ham chetda qolmagan. Xususan, ulug‘ ajdodimiz Abu Nasr Forobiy "Musiqahaqida risola" asarida musiqani uch turga ajratadi. Ulardan birinchisi insonga huzur-halovat baxsh etar ekan; ikkinchisi ehtiros uyg‘otib, qalbni junbishga keltirar ekan; uchinchisi esa kishini o‘yga toldirib, fikrlashga undar ekan..." Bu yerda yana bir narsani e’tiborga olmoq lozim, ya’ni ommaviy tadbirda har doim cholg‘u va vokal, puflab chalinuvchi asboblar orkestrlari, xor va turli musiqa

jamoalari ishtirok etadi. Bunday xatti- harakatdagi musiqaning mohiyati yana ham keskin oshadi. Xuddi an’anaviy teatrdagidek, ommaviy tadbirlarda hammusiqa syujetli, illyustrativ, badiiy fonga oid (yoki teatrchasiga gapirganimizda "kayfiyatni yaratuvchi") bo‘lishi, musiqa qahramonining ichki dunyosini ifodalashi yoki xatti-harakatga nisbatan qarama-qarshi bo‘lishi mumkin. Bulardan tashqari musiqaqandaydir ulkan tarixiy voqeaning belgisi, ramzi sifatida assotsiativ vazifani ado etishi mumkin.

Musiqa (albatta, plastika, nur va boshqa ifoda vositalari bilan birga qo‘shilgan holda) mustaqil epizod va yaxlit tadbirning badiiy obrazini yaratishda eng ta’sirli va harakatchan usullardan biridir.

Ko‘pincha ommaviy teatrlashtirilgan tadbirda tanish, mashhur musiqalar ishlatiladi, ba’zida mavzuga javob bera oladigan, prolog yoki xotima (final)da ijro etiladigan ma’lum nomerlarga original musiqa yoziladi. Bunga ma’lum mavzuga bag‘ishlangan ashula, oratoriya, musiqali pantomimik syujetlar kiradi.

An’anaviy teatrdan ko‘ra ommaviy teatrlarda shovqinlar (urush ovozi va sun’iy yer yo‘ldoshi tovushi, lo‘kidonning g‘ijirlashi va oyoq tovushi, havo trevogasi tovushi hamda qo‘ng‘iroqlar jarangi) birmuncha kengroq ishlatiladi. Ayniqsa, teatrcha shovqinlarning yordami epizodning obrazli yechimida juda kattadir.

Musiqa va shovqinning yorug‘liq landshaft va arxitektura, bezakning qo‘shimcha bo‘laklari bilan qo‘shiluvidan, umuman, bir so‘z bilan aytganda, ishtirokchilarsiz ("Nur va tovushli spektakllar") ham qiziqarli ommaviy tadbirlar sahnalashtirish mumkin. Masalan, Samarqand shahridagi Registon maydonidagi tomosha.

Ko‘pincha ommaviy tadbirlarda tasmaga (plyonkaga) yozib olingan musiqa yangraydi va bu yerda ovoz rejissyorining mahorati katta o‘rin tutadi. Ko‘p holatlarda ommaviy tadbirlardagi barcha so‘zlar (matn) plyonkaga yoziladi, aktyorlar esa xuddi televideniyadagidek, "fonogramma" orqali ijro etishadi.

Kerakli, to‘g‘ri keladigan texnik imkoniyatlarni esga oladigan bo‘lsaq ommaviy tadbirlarda turli proyektsiyalar katta ahamiyatga ega. Teatr proyektsiyalarining uch xili: keng yoritilgan, ya’ni oddiy, ikki

linzali projektorlar orqalinurli proyektsiya, kino proyektsiyalar va dia (yoki slayd) proyektsiyalar mavjud. So‘nggi ikkitasi ommaviy tadbirlarda tez-tez ishlatilmoqda. Ommaviy tadbirlarda kino proyektsiyalardan foydalanish usullari xilma-xildir. Bu nomer uchunharakatli fon tashkil etuvchi oddiy, keng ekran bo‘lishi mumkin. Masalan, konsertda Boysun (Surxondaryo viloyati) "Shalola" musiqachilarining chiqishlariga orqa fonda Boysun tog‘larining panoramasini ko‘rsatish mumkin. Ko‘p hollarda ommaviy tadbirlarda tayyor hujjatli va badiiy filmlardan kinolavhalar ishlatiladi. So‘nggi paytlarda ommaviy tadbir sahnalashtirayotgan rejissyorlar tez-tez "Laterna magiki" usulidan foydalanishmoqda, ya’ni sahnada chiqishqilayotgan aktyor ekranga "o‘tadi", keyin ekrandan "chiqadi", ekrandagi kinoportretlar bilan suhbatlashadi va hokazolar. Ko‘pincha kinoproyektsiyani slaydlarga qo‘shish, ya’ni harakatsiz proyektsiyaga harakatli proyektsiyalarning biriktiruvi juda ham ifodali bo‘lishi mumkin. Hozirgi kunda buusuldan unumli foydalanishmoqda. Markaziy ekranda frontal kinoproyektsiya namoyish etiladi, yonbosh ekranlarda to‘rtta yoki oltita slaydli proyektsiyalar ishlatiladi. Har qanday holatda ham slaydlar o‘ngidagi uchta va chap tomonidagi uchta markaziy ekranlarda namoyish etiladi. Ba’zida sahnadagi xatti-harakatlar parallel ketadi. Yana hamtushunarli bo‘lishi uchunquyidagi sxemalarni e’tiboringizga havola etamiz (Holbuki, bu sxemalar parallel montajga ham misol bo‘lishi mumkin).

Chap slaydli ekranlar	Kino	O‘ng slaydli ekranlar
Hamma uchta ekrandaqadimgi ranglar vavitrajlar	Surnay(slayd)	Uchta ekranda ham rangli vitrajlar
Ro‘molga to‘qilgan gullar, kattalashtirilgan	Lola qizg‘aldoqdan iborat dala (kinoproyektsiya panorama)	Hamma tasvirlar xuddi chap ekrandagidek
O‘sha gullar laganga chizilgan		

Konsert nomerlari. Birinchi holatda, kinoproyektsiya ishlatilmasdan, markaziy ekranga kinoapparaturadan katta slayd - proyektsiyatushiriladi. Birinchi holatda mumtoz musiqlardan iborat kichik dasta va xalq, raqs jamoasi sahnada bo‘lsa, ikkinchi holatda o‘zbek ayoli "Shalola" dastasi ishtirokida lapar ijro etadi. Birinchi holatda butun nomer davomida slaydlar o‘zgarmaydi, ikkinchisida har bir yangi lapar va naqoratda o‘zgarib turadi. Ularni faqat rang birlashtiradi. (Hamma ranglar -qizil yoki ko‘q yohud sariq va hokazolar.) Yuqoridagi misoldan ko‘rinib turibdiki, qachonki sahnada tez sur’atli nomerlar namoyish etilsa, u holda proyektsiya statistik turg‘unholatdagi fondan iborat bo‘ladi. Agar nomer kamer (yakka sozanda, kichik dasta) va harakatsiz bo‘lsa, uholdaproyektsiya harakatchan bo‘lishi keraq ya’ni kino yoki slayd filmlarda kadrlar tez-tez almashib turishi zarur. Ommaviy teatrlashtirilgan tadbirlarda proyektsiyalardan foydalanishning o‘ziga xos xususiyati haqida gapirganimizda, proyektsiya tasvirini albatta tekislikka (ekranga) tushirish shart emasligini ta’kidlashimiz zarur. Keyingi yillarda muzga yoki sahnaga, tutun yoki bulutga, shar yoki suvli pardaga yo‘naltirilgan proyektsiyalar amalga oshirilmoqda. Albatta, bu tasvir aniqbo‘lishi shart emas. (Qiyofa, janrli sahna.) Bu peyzaj (manzara) yoki abstrakt (mavhum) ravishdagi tasvirlar (rangli bezaq naqsh, alanga tillari va hokazolar) bo‘lishi mumkin, lekin buusulning o‘zi ta’sirlidir.

Ommaviy teatrlashtirilgan tadbirlarda o‘ziga xos ifodali vositalardan foydalanish. Ommaviy teatrlashtirilgan tadbirlarda an’anaviy ifodali vositalardan tashqari, transport va barcha turli texnikalar, olov va suvning tabiiy kuchi, tabiiy yorug‘liq pirotexnika, qushlar, hayvonlar va hokazolar kabi o‘ziga xos xususiyatlarga ega, boshqacha, faqat shu san’at turiga mos vositalar ham ishlatiladi. Umuman olganda, oddiy teatrda mumkin bo‘lmagan, hatto rejissyor va rassomning xayoliga ham kelmaydigan narsalardan ommaviy tadbirlarda foydalanish mumkin.

Ommaviy teatrlashtirilgan tadbirlarda ko‘proq ishlatiladigan ifodali vositalardan biri – bu turli xil o‘zi yurar texnikalardir. Ko‘pgina tadbirlarda yengil va yuk avtomobillari, traktor va tanklar, suvda

suzuvchi mashina va bronetransportyorlar, sut va sement tashuvchi mashinalar, seyalka va kombaynlar, velosiped va mototsikllar, samolyot va vertolyotlar, teploxod va teplovozlar, ko‘tarma kranlar, meteozond va gidromonitorlar, ayrostat va yong‘inga qarshi texnikalardan foydalaniladi. Sahnalashtiruvchi rejissyorning fantaziyasini tiyib bo‘lmaydi. Ommaviy tadbir sahnalashtiruvchi - rejissyor sanoat va qishloq xo‘jaligiga oid texnikaning barcha namunalarini aniq bilishi zarur, faqat yangilarini emas, balki foydalanishdan chiqqanlarini ham bilishi kerak.

Ommaviy teatrlashtirilgan tadbirda transport vositalari, jonsiz buyumlar "so‘zlashib", hatto xatti-harakat qiluvchiga aylanishlari mumkin.

Transport juda hamqulay, o‘ziyurar harakatlanuvchi dekoratsiyadir. Zamonaviy o‘ziyurar texnikasiz harqanday tantanali yurishlarni (parad, namoyish, karnavalga oid kavalkada) tasavvur hamqilib bo‘lmaydi. Ochiq maydondagi ommaviy tadbirlarda ishlatilayotgan sirkka oid chiqishlarni texnikasiz amalga oshirib bo‘lmaydi. Ko‘tarma kran uchiga yoki vertolyot tagiga montaj qilingan "havodagi uchishlar", avtomobil va mototsikllardagi akrobat - kaskadyorlar, velofigurachilar va boshqalar o‘yingoh tadbirlaridagi oddiy ko‘rinishlardir.

Ko‘p hollarda rejissyor ommaviy tadbirlarda hayvonlardan foydalanadi. Otliq harbiylar yoki oppoq kabutarlar siyqasi chiqqan usullarga aylanib qoldi. Bu tadbirlarda hatto it va bug‘u, tuya va o‘rgatiltan ayiqlardan ham foydalanilyapti. Masalan, ko‘p tadbirlarda masxarabozlar bilan yonma-yon eshaq sigir, hattoo‘rgatiltan mushuklar ham qatnashadi.Keyingi yillarda yopiq binolardagi ommaviy tadbirlarda hamhayvonlardan foydalanilmoqda, bu juda ham absolyut kutilmagan, kuchli taassurot qoldirishi mumkin. Masalan, konsertdagi sirkka oid chiqishlardagi o‘rgatiltan ayiqlar, chiroyli otlardagi chavandozlar yoki qordek oppoq kabutarlar...Bulardan tashqari, odatdagidan tashqari vositalar - olov, suv, havo, quyosh, oyning nuri kabi tabiiy kuchlardan ham ommaviy tadbirda foydalanish mumkin. Masalan, ommaviy tadbirdagi sirkka oid nomerlarda faqat odam, qo‘g‘irchoq va hayvonlar

ishtirok etibgina qolmasdan, hatto olov va suv ham ishlatiladi. Maydondagi ommaviy tadbirda olov eng kuchli ifodali badiiy vositalardan biridir. Ko‘z oldingizga keltiring, ko‘p sonli ishtirokchilar, buyruqqa binoan, baravariga gugurt yoqishsa, qanchalik hayratda qoldiradigan kuchli taassurot paydo qiladi, vaholanki bu oddiy, jo‘n tryuk (hiyla-nayrang), xolos.

Ko‘pgina bayramlar va tadbirlarda suvdan ham foydalanilmoqda. Qaysidir akvatoriya yoki sun’iy ko‘llarda sahnalashtirilgan maxsus suv bayramlari haqida to‘xtalib o‘tirmaymiz, chunki suv u yerda asosiy ifodali vosita hisoblanadi.Shunga o‘xshash tadbirlarning tantanali qismlarida rejissyorlar favvoralardan foydalanadilar, ayniqsa, kechalari bu favvoralarni rangli chiroqlar orqali chiroyli qilib bezash mumkin. Maxsus tanlangan musiqa fonida musiqaning ritmi va kayfiyatiga monand, sinxron ravishda favvoradagi suvning tepaga otilish kuchini, rangini o‘zgartirilib turilsa, fusunkor manzara namoyon bo‘ladi. Yuqorida aytganimizdek, ommaviy tadbir rejissyorlari tabiiy yorug‘lik (quyosh, oy, yulduzlar)ni ham hisobga olishi va ulardan foydalanishni bilishi zarur, chunki tabiiy kuchlar rejissyorning ittifoqdoshiga yoki ashaddiy dushmaniga aylanishi mumkin. Masalan, shamolning kuchi hisobga olinmay turli dekoratsiya va konstruktsiyalar qurilsa, uholda shamol rejissyor va rassomning dahshatli dushmaniga aylanadi.

Maydonda o‘tkazilayotgan ko‘pgina ommaviy teatrlashtirilgan tadbirlar mushakbozlik bilan tugaydi, afsuski, bizda pirotexnika san’ati yetarli darajada rivojlanmagan, chunki pirotexnika, bufaqat mushakbozlik emas, balki bu turli portlashlar, rangli tutunlar va hokazolardir. Turli tutun hosil qiladigan shashkalar yordamida hatto tutunli parda yaratish mumkin, bu parda chiroyli ko‘rinishga ega (tutunlar turli rangda bo‘ladi) bo‘lishi mumkin, masalan, oq tutunli pardaga kinoproyektsiyatushirishi mumkin va hokazolar.

Texnikaning rivoji o‘ziga xos xususiyatga ega bo‘lgan ifodali, badiiy vositalardan foydalanish imkoniyati o‘sib bormoqda. Demaq har doim texnika yangiliklaridan xabardor bo‘lmoq, lozim. Lekin bir narsani esda saqlash lozimki, harqanday texnika, harqanday ixtiro rejissyor ijodiy fantaziyasining o‘rnini bosolmaydi.

Ommaviy shakllar san’atining asosiy, o‘ziga xos belgilari haqida oldingi sahifalarda qayd etib o‘tgandik. Bunday san’at - mazmunan romantik va qahramonliklarga boy, poetik va ifodali, epikdir. Bunday san’at - falsafiy umumlashgan, nafis va hissiyotlarga, dunyoviy miqyosga egadir. Undagi asosiy voqea - bu ijtimoiy hayotdagi keskin o‘zgarishlar, xatti-harakat - bu tarix, asosiy qahramon – bu xalqdir.

Ommaviy tadbir yumoristik va satiriq fojiaviy yoki ko‘tarinki ruhda bo‘lishi mumkin, lekin u har doim hayotbaxsh ruh bag‘ishlaydigan san’atdir. Ommaviy tadbir - hechqachon pessimistik (qayg‘uli) ruhda bo‘lmaydi.

Umid va ishonch (optimizm) - buuning asl ma’nosi, maqsadi va mazmunidir. Ommaviy tadbir - oddiy va maishiy bo‘lolmaydi, balki unda muazzam dard-alam va ommaviy shod-xurramlik mavjud. "Go‘zallik - ulug‘vor bo‘lishi kerak" degan tushuncha ommaviy san’at turiga ko‘proq, to‘g‘ri kelsa kerak. Shuninguchunham san’at turiga yarim-yortiliq hardamxayollik to‘g‘ri kelmaydi, uni "kichik odam" taqdiri emas, balki xalqtaqdiri qiziqtiradi. "Xalqni sahnada ko‘rishni istayman! Ma’lum g‘oya ostida birlashgan ilg‘or tuyg‘uqamrab olgan ommaning taxta - supalarga yopirilishini xohlayman", - deb yozgan edi N. P. Oxlopkov. Shunday qilib, ommaviy tadbir sahnalashtiruvchisi oldida rejissuraning eng qiyin texnologik vazifalaridan biri - ya’ni, ko‘p sonli ishtirokchilarning kuchi orqali (ko‘p hollarda mutaxassis bo‘lmagan) xalqning badiiy obrazini yaratish vazifasi ko‘ndalang turadi.

"O‘zining ko‘lamiga qarab ommaviy ko‘rinishlarni sahnalashtirish, rejissyordan tajriba va madaniyat talab etishiga qarab, rejissyorcha mahoratning yetukligiga imtihon hisoblangan va hisoblanadi..." - degan edi A. D. Popov. Bu fikr, albatta, an’anaviy dramatik teatrdagi unchalik qiyin bo‘lmagan, kam sonli ishtirokchilardan iborat ommaviy sahnalarga taalluqlidir. Lekin, bunda "imtihonni" ommaviy tadbir rejissyori ma’lum sharoitlarda emas, har doim, 50 ta ishtirokchi bilan emas, balki 500 yoki besh ming ishtirokchilar bilan, yarim yillik repetitsiya emas, balki bir nechta repetitsiyalar natijasida tadbir tayyorlaydi. Ommaviy sahnalarni aniq ishlab chiqish, ko‘p sonli odamlar guruhi harakatining aniq partiturasini yaratish, maxsus bilimta ega bo‘lmagan ko‘p sonli

ishtirokchilar bilan repetitsiyalar, ommaviy mizanstsenalarning ifodali suratini tuzish, bular hammasi rejissyor to‘qnash keladigan o‘ziga xos qiyinchiliklar ro‘yxatidir. Bu qiyinchiliklarni bartaraf etish jarayonida, xuddi bitta odamdek, aniq va bab-baravar (sinxron ravishda), ritmik xatti-harakat qilayotgan ommaning yorqin, ta’sirli siyrati (obrazi) tug‘iladi. Bu yerda har bir ishtirok etuvchini yaxshi sozlangan mashinaning katta bo‘lagiga o‘xshatishmumkin. An’anaviy teatrda bunday vazifa mimans yoki kordebalet orqali amalga oshiriladi. Ko‘p hollarda ba’zi rejissyorlar sahna ishtirokchilaridan haqiqat, obraz qiyofasiga ruhan aylanish, haqiqiy sahnaviy xarakter yaratishni talab etganlari tarixdan ma’lum. Ochig‘ini aytganda, bunday narsani ko‘p sonli ishtirokchilar (ko‘p sharoitlarda soldatlar, sportchilar, talabalar, maktab o‘quvchilari) yordamida amalga oshirish mumkinligini tasavvur ham qilib bo‘lmaydi. Bu haqda I. M. Tumanov: "Ommaviy tomosha yaratish sharoitida, barcha qatnashuvchilarni ijodiy jarayon ishtirokchisiga aylantirishning amaliy imkoniyati yo‘qdir, chunki ulardan foydalanish ko‘lami juda katta", - deb yozgan edi. So‘ngra, u misollarga murojaat qiladi. 1957-yilda Moskvada o‘tkazilgan VII Yoshlar va Talabalar festivalida amalga oshirilgan xoreografik syuitada uch ming ikki yuz odam, Boltiqbo‘yida o‘tkazilgan ashula bayramida birvarakayiga o‘ttiz ming odam ishtirok etgan, sportcha badiiy pantomimada (Germaniyada) yuz ming odam qatnashgan.

Bu yerda ruhiyat haqida gapham bo‘lishi mumkin emas! Faqat yorqin, plastik obraz yaratish maqsadida, birinchi navbatda, barcha ishtirokchilardan "soldatcha tartib-intizom" (K. Stanislavskiy iborasi), talab va qayta saflanishining aniq rejissyorcha partiturasi haqida fikr yuritish mumkin.Albatta, ommaviy tadbirda yakka ishtirokchilar (boshlovchilar, solistlar va hokazolar) bilan ish olib boramiz. Lekin, bunday sharoitda to‘laqonli sahnaviy obraz yaratishni talab etish muvaffaqiyatsizlikka olib keladi. Katta uzoqlikda turgan aktyorni tomoshabin faqat umumiy suratda ko‘radi, uning imo-ishoralari aniq yetib bormaydi, hattoharqanday mikrofon ham nutq ohangining nozik tomonlarini yetkaza olmaydi. Lekin, ko‘p hollarda, notiq va konferans, mashhur ashulachi va kino yulduzlarining katta maydon va

o‘yingohlarda yakka chiqishlarining guvohi bo‘lamiz. Lekin bularning hammasi xo‘jako‘rsin tarzida qilingan ishdir.

Nomerlarning qiziqarli montaji, yorqin plastik obraz o‘rniga, rejissyor tomonidan o‘ylangan va tuzilgan ommaviy teatrlashtirilgan tadbir o‘rniga taniqli artistning mashhurligidan o‘z manfaati uchun foydalanish, ya’ni tijorat, pul ishlash tomoshabinni aldashga olib keladi.

Ommaviy teatrlashtirilgan tadbirning o‘ziga xos xususiyatlari rejissyorga solist (yakka ijrochi) o‘rniga dublyordan foydalanish imkoniyatini yaratadi. Masalan, faraz qilayliq bolalarning archa tomoshalarida ertak qahramonini yaratishda birvarakayiga uchta aktrisa ayoldan foydalanish mumkin. Mutaxassis sirk aktrisasi havodagi nomerlarni ijro etadi, mikrofon oldida uni ashulachi ayol almashtirgan, sahnada esa drama teatrining aktrisasi ishlaydi. Ayollarning gavda tuzilishi va liboslarining bir xilligi, ularning qiyofasi tomoshabinga aniq ko‘rinmaganligi tufayli tomoshabin bularning hammasini bitta universal (har tomonlama mahoratli) aktrisa ijro etyapti, deb o‘ylaydi. Dublyordan foydalanish kinematografiyada muvaffaqiyatli amalga oshirilyapti, bu usul ommaviy teatrlashtirilgan tadbir rejissyoriga katta imkoniyatlar yaratmoqda. Ommaviy tadbirlarni an’anaviy drama teatri rejissyoridan ko‘ra ko‘proq estrada, sirq pantomima rejissyorlari sahnalashtirmoqda. Bu tasodif emas. Tomoshaning montaj tuzilishi, umumiy usullardan, nomer yaratish va hokazolardan tashqari, bu yerda rejissyor niqob - siyratning o‘yin uslubi xarakter va belgilari orqali ajralib turadigan shartli personaj bilan to‘qnashadi. Bil’aks, bu uslub xuddi sirkda masxaraboz niqobini yaratish uslubiga o‘xshaydi, lekin xarakterli belgisi, albatta, kulgili bo‘lishi shart emas. Bunday niqob personaj allegorik vazifalarni o‘taydi, bu Qahramon yoki Badkirdor, Oshifta yoki Qurbon, Jangchi yoki Ona - ya’ni, masalan, xuddi komediya del Arte, niqoblar komediyasidagidek, bular ham maydonda tug‘iladi.

Xulosa qilib aytganda, aktyor ommaviy tadbirda ko‘pincha statist sifatida, dublyor sifatida, ssenariyga zarur bulgan shartli niqob - siyratni ifodalovchi sifatida ishlatiladi. Alohida chiqayotgan yakkaxon aktyor ommaning vakili, ko‘p sonli odamlar fikrini tez anglashi mumkin bo‘lgan "zamonamiz qahramoni" sifatida namoyon bo‘ladi.

Ommaviy shakl rejissyori vazifalarining asosi hisoblangan katta ommaviy sahnalar tuzish san’atiga qaytsaq omma bilan repetitsiya qilish qoidalari haqida, ommaviy mizanstsenalar tuzish prinsipi haqida kitob va o‘quv qo‘llanmalari umuman yo‘q.Faqat, an’anaviy teatrning yirik arboblari hisoblangan - K. Stanislavskiy, V. E. Meyerxold, A. Ya. Toirov, M. Uyg‘ur, Ya. Bobojonov, Ye. B. Vaxtangov, A. D. Popov, T. Xo‘jaevlarning buhaqda fikrlarigina mavjud. Ommaviy tadbir rejissyori ommaviy sahnalar tuzish san’atini faqat baletmeysterlardan va ommaviy sportga oid chiqishlar rejissyoridan o‘rganishi mumkin. Ommaviy tomoshalar yaratish ustasi, baletmeyster A. Obrakt: "Ommaviy teatrlashtirilgan tadbir, kengroq olinganda, dramatik spektakl yoki hatto, operaga emas, harakatning plastik tashkil etish talablariga bo‘ysunadi.

Tadbirdagi u yoki bu epizodning ko‘p sonli ishtirokchilari ritmni yaxlit sezishga, maqsadlarni umumiy tushunishga, sinxron harakatlilikka erishilmasa, hech qanday rejissyor zo‘r taassurot qoldiradigan natijaga erisha olmaydi", - deb yozgan edi. Bunday natijaga qanday erishiladi?

Ishtirokchilarning alohida guruhlari va butun plastik kompozitsiyani qismlarga bo‘lib repetitsiya qilishqulaydir. Barcha ommaviy qatnashuvchilar guruhlarga bo‘linadi (texnik jihatdan guruhlarni hududiy ishlab chiqarish belgisiga qarab bo‘lgan ma’qul: bitta harbiy qismdagi soldatlar, bitta jamiyat sportchilari, bitta kollej o‘quvchilari). Har bir guruhga raxbar belgilanib, rejissyor assistenti tayinlanadi. Harholda sahnaviy harakat turlari bo‘yicha (raqs, pantomima va boshq) mutaxassis bo‘lsa yaxshi bo‘ladi.

Guruh rahbari assistent bilan guruh maqsadi, harakat surati, ritmi haqida oldindan suhbatlashib oladi.

Ommaviy tadbirning sahnalashtiruvchi rejissyori maydondagi ijodiy izlanishlarda surat, ko‘rinish va ritmni o‘zgartirishga yo‘l qo‘ymasligi kerak. Hammasi oldindan puxta, aniqo‘ylangan, musiqa raxbari va assistent bilan solishtirilgan, rejada chizilgan, partituraga yozilgan bo‘lishi zarur. Oliy qo‘mondonning strategik rejasi haqida soldatning bilishi shart emasday (sizning vazifangiz 136-balandlikni 17.00 gacha egallash va uni asosiy kuchlar kelgunicha ushlab turish), ommaviy sahna ishtirokchisi, aktyor - statist kompozisiyaning barcha

rejasini bilishi shart emas. Ufaqatqaysi replika berilganda (signal, musiqali jumla) qayerga boradi, qanaqa ritmda nima qilishini eslab qolsa bo‘lgani. Repetitsiyalarda guruh raxbarlari ishtirokida bir necha marotaba fonogrammani eshitish, musiqani taktlarga bo‘lish, sanoq va musiqa bilan harakatlar sxemasini o‘tish, maydonda saflanish ko‘rinishlarini repetitsiya qilish, harakatning plastiq ritm va temp xarakterini tushunib yetish zarur. Mana shular (harakat turi, plastik xarakterlilik) tufayli bir guruh ikkinchisidan, ayniqsa, bir-biriga qarshi kurashayotgan guruhlar bo‘lsa, ajralib turadi.

Ommaviy sahnalar repetisiyasi qanchalik aniq tashkil etilgan bo‘lsa, assistentlar zimmasiga shunchalik javobgarlik tushadi. Repetitsiyani bo‘laklar bo‘yicha o‘tkazish kerak: boshlang‘ich (dastlabki) pozitsiyaga chiqish - nuqta, birinchi pozitsiyada qayta saflanish - nuqta va boshqalar, ya’ni epizodning har bir bo‘lagidagi o‘zining vazifasini ommaviy sahna ishtirokchilari aniqtushunib, aniq bajarishi zarur.

Agar rejissyor va rassom, assistent yoki guruh raxbariga epizodning raskadrovkasini (epizodni kadrlarga bo‘lish), ya’ni qayta saflanishning bo‘lak-bo‘lak fazasining ko‘rinishlar sxemasini (chizmasi), har bir ko‘rinishga qaysi musiqali bo‘lak taalluqli ekanini yetkazib berilsa, ko‘ngildagidek bo‘ladi (bunday kadrlarga bo‘lishni, odatda, syomkagacha kino rassomi amalga oshiradi).

Tadbirning bosh rejissyori, albatta, tayyorlanishga oid ishlarni nazorat qiladi, lekin, odatdagidek, ishtirokchilar ommasini terma repetisiyalarda birinchi marotaba ko‘radi. Bu yerda u har bir harakatni qayta ishlab chiqolmaydi, aksincha, har bir guruhni birlashtirib, qayta saflanishlarni aniqlikka olib keladi. Ommaviy ko‘rinishlarni saxlalashtirish jarayonida ishtirokchilarga qiyin, hunarbozlik harakatlarini havola etmaslik zarur. Ommaviy qayta saflanishning umumiy ko‘rinishi murakkab bo‘lishi mumkin, lekin har bir ishtirokchining harakati oddiy, xato primitiv ham bo‘lishi mumkin. Shuningdek, imoishoralar maishiy, aniqbo‘lmasdan, balki shartli, sportga oid, ishonarli, urg‘uli bo‘lishi zarur. Bu yerdagi barcha

koʻzbaxshilik bir vaqtlilikda, sinxronlilikda, bajarishdagi aniqlikdadir, ya’ni ommaviy gimnastik chiqishdagi sportchilarning tartibi, tribunadagi badiiy fonning almashuvi, tasviriy kompozisiyalar tashkil etib, toʻsatdan oʻzgarishi, albatta, bizni hayratga soladi.

Sportga oid tadbirlarni sahnalashtiruvchi mutaxassis M. D. Segal: "Shu narsani nazarda tutish lozimki, tomoshabin ishtirok etuvchilar ommasini, tafsilotlarni (detallarni) koʻrmay, umumiy qabul etadi", - deb yozgan edi. Bu haqiqatan shunday. Keling, har bitta sportchining harakatiga sinchiklab qaraylik. Ular juda sodda: oʻtirish, turish, qoʻlning oʻngini koʻtarish, soʻng chap qoʻlni koʻtarish, sherigi bilan joyini almashtirish, bir nuqtadan ikkinchisiga chopib oʻtish... (Ommaviy chiqishlarga moʻljallangan har qanday katta maydon kabi oʻyingoh maydoni ham toʻppa-toʻgʻri yoʻnalishga va ichkarisiga qarab, maxsus "bosma mix" (knopka) bilan yoki boʻyoq yordamida toʻrtta qadamga toʻgʻrikeloʻvchi 2,8 metrga belgi qoʻyib chiqiladi.) Tribunadagi rangli dekorativ badiiy fonni yaratayotganlar-chi? Qarama-qarshi tribuna-dagining signali boʻyicha har bir ishtirokchi boshi uzra rangli qogʻoz varagini yoki bayroqchani koʻtaradi, rangli shapkani yoki koʻylakning qadama koʻkrak qismini kiyish yoki yechish, ikkinchi signal boʻyicha ularni boshqa tomoniga aylantirish... U, hatto, bulardan qanday manzaralar yuzaga kelishini tasavvur hamqila olmaydi. Faqathujjatli kinofilm yoki telekoʻrsatuvdagi videoyozuvni koʻrgandan soʻng qanday ulkan tomoshada ishtirok etganini tushunib yetadi.

Mabodo maydondagi ommaviy sahna ishtirokchilari bilan baravar ishtirokchilarning kichik guruhlari yoki aloxida solist - aktyor harakatqilayotgan boʻlsa-chi, unda nima boʻladi? "Oʻyingohdagi tomoshaning qonuni shunday, - deb yozadi M. D. Segal, - ishtirokchi-larning katta guruhlari, xuddi bitta artistday yaxshi koʻrinadi, lekin 15-20 odamdan iborat guruhlar koʻrinmay qoladi". Ommadagi solistning yagonadigi yana oʻsha harakatorqali ta’kidlanadi... Hamma qimirlaydi, bittasi turibdi, hamma toʻxtaydi, bittasi harakat boshlaydi. Har ikki holatda ham darhol diqqatni oʻziga jalb etadi.

Harakatning qarama-qarshi turlari har xil ishlatilishi mumkin. Masalan, omma ichida turgan solist yoki boshqaruvchiga tomoshabin diqqatini jalb etmoqchi bo‘lsaq dastlab ashula aytishi yoki gapirishidan oldin omma orasida plastik ravishda ko‘zga tashlanishi, ajralib turishi zarur, ya’ni hamma joyida turibdi, bittasi oldinga bir qadam tashlab, qo‘lini yuqoriga ko‘taradi, teatrchasiga aytganda, "tomoshagoh diqqatini o‘ziga qaratadi", so‘ngra monologni boshlaydi.

Eng asosiysi, "soldatcha tartib-intizom" va ommaviy badiha, ijroning aniqligi va qayta (yangidan) saflanishning sinxronligi, plastik xarakterga egalik va harakatning tempritmi - bu birdan-bir maqsad emas. Ushbu barcha vosita va usullar yagona maqaadga - badiiy obrazga qaratilishi zarur. Obrazli mizanstsenalar, plastik metaforalar - bu ommaviy tadbir rejissyorinint so‘zlovchi tilidir, uning asosiy ifodali vositasidir. Yuqorida aytib o‘tgan "Tinchlik urushni yengadi!" tadbirimiz faqat allegorik saflanishlar va obrazli metaforalardan iboratdir. "Prolog" o‘yingoh, maydonini beshta festival rangidagi liboslarni kiygan beshta qit’a yoshlarining kolonnasi egallagan. Mana ular, qizil qo‘lqop kiygan o‘ng qo‘lining tashqi tomonini yuragi ustiga qo‘yishadi, musiqa ritmiga monand mushtumini siqishadi va ochishadi, ya’ni ularning yuragi urib turibdi (qo‘lqop kaftiga kichik doiracha shaklida zar qog‘oz - falga tikilgan, yurak urishi fonogramma orqali beriladi). Qayta saflanish - ular bir maromdagi harakat bilan "qo‘ng‘iroqni tebratishmoqda" (pantomima). Tribuna markazidagi ulkan qo‘ng‘iroqhaqiqatan ham harakat taktida tebrana boshlaydi, fonogramma orqali bongning bo‘giq tovushi beriladi. Elektrotabloda besh millat tilida "Esda tut!" degan so‘z paydo bo‘ladi, o‘yingoh maydoni atrofidagi yo‘lakchada esa kichik qo‘ng‘iroqchalarni chalib kelayotgan bolalar kolonnasi ko‘rinadi.

Obrazli plastik yechimning o‘ziga xos xususiyatini N. P. Oxlopkov aniq his eta bilgan. Masalan, "Medeya" spektakli ommaviy tadbirdek sahnalashtirilgan. Shuninguchun ham bu spektakl nafaqat teatr binosida, balki konsert zalida, katta ochiq estradalarda namoyish etilgan. Bu

spektaklda drama aktyorlaridan tashqari, simfonik orkestr va xor kapella band etilgan. Yasonning plastik "haykaltaroshga oid" holatlari - bu ommaviy tadbir usulidir.

Shuni eslatish lozimki, plastik metaforalarni, obrazli mizanstsenalarni yaratishda katta rol o‘ynaydigan, ammo ko‘p rejissyorlar ahamiyat bermaydigan pantomima muhim ahamiyatga egadir. Demak, obrazli mizanstsena, allegorik saflanish, plastik metaforalar ommaviy tomoshada so‘zlashuv tilidir. An’anaviy teatr rejissyori ham ko‘p hollarda g‘ayri oddiy vazifa bilan to‘qnashadi, ya’ni qahramoni faqat xalqdan iborat ko‘rinishlarni sahnalashtiradi. Masalan, Shekspirning "Xalq maydonga yopirilmoqda yoki bostirib kirmoqda", degan remarkasini (sharhini, izohini) yechishga,harakat qilib ko‘rish katta ahamiyatga egadir. Bu ko‘rinishlarni maishiy psixologik teatr vositalari yordamida sahnalashtirishga urinish hozircha muvaffaqqiyatli natijalarga olib kelmayapti. Balki, ommaviy tadbir rejissyorlari tajribalaridan foydalanish zarurdir.

Tayanch so‘z va iboralar: *libos, rekvizitlar,musiqa shovqin,spektakl, badiiy tasvir, yorituvchi chiroq, proyektsiyalar, Musiqiy nomerlar, Musiqali asarlar, Musiqali jo‘r bo‘lish, Musiqiy bezak, Tadbirlarda shovqinlardan foydalanish, Mimika,*

Nazorat uchun savollar.

1. Ommaviy teatrlashtirilgan tadbirlarda o‘ziga xos ifodali vositalardan foydalanishning o‘ziga xosligi nimalardan iborat?

2. Ommaviy teatrlashtirilgan tadbirlarda nurning eng asosiy vazifasi nima hisoblanadi?

3. Ommaviy madaniy tadbirlarda musiqadan foydalanish qanday natija beradi?

4. Ommaviy madaniy tadbirlarda shovqindan foydalanish qanday maqsadlarda foydalanish mumkin?

5. Madaniy tadbirlarni badiiy yoritishda rekvizitlarni ahamiyati qanday?

9.3. Madaniy tadbirlarda badiiy bezak

Keyingi paytlardagi ommaviy teatrlashtirilgan tadbirlarni shartli ikkita guruhga ajratish mumkin. Ularni "jimjimador dekorativ tomoshalar" va "syujetli va obrazli spektakllar" deb nomlasak bo‘ladi. Birinchi yunalishdagilarga xos, yarqiragan ranglar, boy liboslar, murakkab katta saflanishlar, maydon yoki sahnadagi nakshlarning tez-tez o‘zgarishi, umuman, bir so‘z bilan aytganda, "shou"ga tenglasa bo‘ladi. Bunday bayramona kungilochar tomoshalardagi o‘zgarishlarning aniqligi, xarakatning sinxronliligi, rang, nur va tovushlarning monandligi ko‘z va quloqni erkalab, tomoshabinlarda nurli xayotbaxsh tuyg‘u, ko‘tarinkilik, tantanavorlikni uyg‘otadi. Bunday yunalishning boshini sportga oid bayramlardan izlash kerak. Bunday yo‘nalishga, albatta, tegishli baxomizni bildiramiz. Lekin bizni ko‘proq ikkinchi yunalish - "obrazli - syujetli tadbir" qiziqtiradi. Ikkinchi yo‘nalishning mohiyati, tub ma’nosi ommaviy teatr vositalari orqali publitsistik tashviqot va bevosita xis-tuyg‘uga to‘la spektakl yaratishdir. Ehtimol, bu yerda sahnaviy kuchli taassurot, nur va rangning uyini kamroq bo‘lar, liboslar ham unchalik yarqiramas, jimjimador qayta saflanishlar unchalik bulmas, lekin bu yerda fikr, syujet, qarama-qarshilik, kuchlar to‘qnashuvi, xayajon, eng asosiysi, badiiy obrazlar bor.

Badiiy obraz topish rejissyorning butun ishini qamrab oladi, qolaversa, rassom bilan ishlash ham xuddi shunday. Rejissyorda bo‘lgusi tadbirning dastlabki rejasi paydo bo‘lishi bilanoq rassom bilan ish boshlaydi. Ssenariy baravar yoki undan keyin yoziladi.

Tomoshaviy badiiy obraz yaratish imtiyozi faqat ommaviy tadbirlarga taalluqli emas, bu tomoshaviy san’atning barcha turining vazifasiga kiradi. Ommaviy tadbir rivojlanishiga yordamlashuvchi an’anaviy teatrda obrazli yechimga ko‘plab misollar keltirish mumkin. Masalan, V. Shekspirning "Hamlet" spektaklidagi bahaybat "darvoza" (rej. N. P. Oxlopkov, ras. V. F. Rindin) yoki I. M. Tumanov va B. G. Knoblok tomonidan saxnalashtirilgan mavzuli konsertdagi - "yer shari" ommaviy tadbirini olaylik. Ixcham sahnaviy, zinapoyalar

konstruksiyasini o‘ylasak-da, uni asta- sekin amalga oshirsak, bu konstruksiyadan birida "Anxor"dagi zinapoya, yo metro eskalatori, yoki yer tagidan o‘tish zinadari, yo teatr oldidagi zinapoyalar yaratish mumkin. Bunday uzgarishlarga dekoratsiyalarning "jonli" elementlari — raqqosalar yordam berishlari mumkin. Ularning qo‘llariga rekvizitning xar hil bo‘laklarini berish (shahar soati, kucha chirokqari, telefon-avtomat, xar xil belgilar) mumkin. Oqibatda chiroyli, quvnoq Toshkent shaxrining obrazini yaratsa bo‘ladi. Demak, bu misolda rejissyor va rassom bezakning aniq topilgan bo‘laklari orqali butun tadbirning obrazini yaratish mumkinligini nazarda tutadi.

Keyingi paytlarda ommaviy tadbir uchun harakat joyini bezash ishlari atrof-muhitni yaratish deb nomlana boshlandi. "Atrof-muhit" degan ibora bizga ekologiyadan kirib keldi. Makonni tashkil etish usulini topish, sahnaviy atmosferani yaratish, maxsus sahnaviy maydon loyihasini tuzish, tomoshabin uchun joy tashkil qilishni o‘ylash, tomoshabin va ishtirokchilarning chiqish va ketish yo‘llarini izlash, jamoalarning to‘planish, kiyinish joylarini belgilash va boshqalarni fikrlash zarur. Bu xolatda teatr rassomining vazifasi dizayner, bezovchi-dekorator, muxandis-konstruktor vazifasi bilan qo‘shilib ketadi.

Ochiq maydon va noan’anaviy saxnalarda ommaviy teatrlashtirilgan tadbir sahnalashtirayotgan rejissyor va rassomning asosiy vazifasi – maydonni tashkil etishdir. Tanlangan joy o‘sha tadbirga yordam berishi uchun, ya’ni mavzu va oliy maksadga to‘g‘ri kelishi, rejissyor fantaziyasi turtkilashi, sahnaviy maydon yechimini rassomning esiga solishi mumkin yoki aksincha, g‘oyani amalga oshirishda rejissyor va rassomga xalaqit berishi xam mumkin. Bunday xolatda o‘zgartirib bo‘lmaydigan fillar kabi, sahnaviy maydonning kamchiliklarini "yashirmasdan". aksincha, ularni yaxshi tomonga burish zarur.

"Atrofdagi muhit"ni yaratishda butun harakat joyining umumiy bezagi ham mo‘ljallab qo‘yiladi, xatto harakat joyiga olib keladigan barcha yo‘llar xam. Bularning hammasi o‘sha tadbirning zarur atmosferasiga tomoshabinlarni chulg‘ab tashlash maqsadida amalga oshiriladi. Yuqoridagi maqsadni amalga oshirishda nurli va tovushli

bezak o‘ta muhimdir. Sahnaviy maydon atrofini o‘rab turgan maydon, makon, bezaklar bilan qanchalik ko‘p o‘ralsa, shuncha yaxshi.

Yuqorida aytganimizdek, an’anaviy teatrdagi zalning me’moriy tuzilishi, intereri va boshqalar oddiy bayramlar tomoshasi atmosferasini yaratadi. Ochiq maydonda amalga oshirilayotgan ommaviy tadbir sharoitida ushbu bayram atmosferasini faqat rejissyor va rassom yaratadi.

Ba’zida imkon boricha oddiy, lekin original usulda, oddiy qilib aytganda, bir zarb bilan bayram atmosferasini yaratishga muvaffaq bo‘lish mumkin. Masalan, Grenoblda kishki olimpiada ochilishiga bag‘ishlangan tadbirni uyingohda sahnalashtirgan mashxur kinorejissyor K.YuD Lelush qiziqarli va oson usulni topgan. Qor bilan qoplangan uyingox tribunalarida po‘stin va qalpoqda o‘tirgan tomoshabin ustiga vertolyotlardan jonli atirgulning xushbuy xidi anqib turgan millionlab turli rangdagi gulbarglari irg‘itilgan. Tadbirga tug‘ri keladigan atmosferaga tomoshabinni ko‘mib yuborish, qoidadagidek, maxsus taklifnomadan, harakat joyiga olib keladigan yo‘llarni bezash, teatrlashtirishdan va xokazolardan boshlanadi. "Atrofdagi muhit"ni yaratishga yana bitta vazifa, ya’ni ommaviy tadbir uchun maxsus saxnaviy maydonlar loyihasini tuzish ham kiradi.

An’anaviy teatr binosida sahna va zalning mutanosibligi, odamning ko‘rish maydoni xisobga olinib, me’morlar tomonidan o‘ylab qo‘yilgan. Shu bilan birga sahnada ruy berayotgan voqyeani va sahnaning barcha joyini tomoshabin yaxshi ko‘ra oladi.

Ommaviy teatrlashtirilgan tadbir sahnalashtirish kengligi va insoniy gavda mutanosibligini bog‘lash totganda maydon qurish burchagini chegaralab, uning dikqatini maydondagi tomoshabinlarga burish va boshqalar zarur.

Bulardan tashqari, teatrcha texnik imkoniyatlarga (aylanuvchi saxna, plunjerli sistemaga asoslangan ko‘tariluvchi shtanketlar, parda va boshqalar) ega bo‘lgan teatr binosida rejissyor va rassom o‘sha sharoitga moslashadilar. Va bor bo‘lgan vositalarni ishlatadidar. Ommaviy tadbir sahpalashtirilayotganda esa uning turiga va harakat joyiga qarab sahnaviy makonni turli usullarda yechish mumkin. Harakat joyini bir

joydan boshka joyga kuchirish maqsadida juda ko‘p katta va kichik maydondan iborat maxsus sahnalar qurish mumkin. Xatto simultan dekoratsiya usuliga xos, bir-biridan ma’lum uzoqlikda joylashtirilgan bir nechta sahnalar qurish mumkin. Bu o‘rinda tomoshabinlar u joydan bu joyga o‘tib yurishadi; joyida turgan (yoki o‘tirgan) tomoshabin oldidan o‘tadigan, harakatlanuvchi sahna - platformalardan foydalanish mumkin.

Ommaviy tadbirga ketadigan katta xarajatlarni va sarflangan mablag‘larni qoplay olmasligini nazarda tutib (chunki bunday tadbirlar bir marta namoyish etiladi, tadbirga chiptalar sotilmaydi, balki tarqatiladi), saxna bezagi iloji boricha arzon va ixcham bulishi kerak. Lekin, baribir u bir tomondan kizikdrli mizanssenalar yaratish imkonini beradigan konstruktiv bulishi, ikkinchi tomondan, yuqorila aytganimizdek, rejissyorga mavzuni ochishga, tomoshabinga tezrok tushunishga yordam beradigan, simvolik va obrazli (ifodali) bo‘lishi kerak.

Madaniy tadbirda maydonni loyihalashtirayotgan rassom sahnaga tushadi. Saxnaviy dinamik yukni xam nazarda tutishi zarur. Qadam tashlayotgan yoki raqs tushayotgan bir necha ming terilgan temiryul kuprigini ham qimirlatib, qulatib yuboradi. Odamlar bezakning vertikal bulaklariga shamolning ta’sirini, himoya qilish va boshka narsalarni nazarda tutish lozim.

Rassom sahna planshetining (yuzi) axvolini ham uylashlari, o‘yingoh maydoni bo‘lsa, o‘sib chiqqan o‘t-o‘lanlarning barchasini yulib tashlashlikning oldini olish; mabodo maydon asfalt yoki matodan iborat bulsa, raqsga tushish imkoniyatini yaratish, umuman, "ommaviy tadbirning texnik xavfsizligini ta’minlash katta axamiyatga egadir.

Agar xarakat ochiq maydonda bo‘laetgan bo‘lsa, nurli, proeksion va ovozni kuchaytiruvchi apparaturalarga energiya manbalarini qaerdan olish kerak? Bunday xolatda kuchli tok kabeli tortish (qaerdan, masofa qancha?), maxsus mashinalardan (lixtvagen, tonvagenlar) foydalanish, kuchma dizel elektr stansiyalarini ishlatish kerak, ya’ni bularning hammasini rejissyor va rassom oldindan o‘ylab kurishi zarur. Projektor, kinoapparat, dinamiklarni qanday qilib joylashtirish va o‘rnatish mumkin?

Ommaviy tadbirning yana bitta o‘ziga xos -bezakni imkon boricha arzonlashtirish xususiyati mavjud. Ochiq paradoks, tadbir yorqin, ulug‘-vor, ifodali va shu bilan birga qimmat bo‘lmasligi zarur. Shuning uchun rassom keyinchalik ishlatish mumkin bo‘lgan bezakning tayyor bulaklaridan imkon boricha foydalanishi zarur, ya’ni tayyor teatr stanoklari, shirmalar, zinapoyalar, yuk avtomashinasi pritseplari va xokazolardan foydalanadi. Turli xil sahnaviy maydonlarni, badiiy fon devorlarini, yoritish minoralarini loyihalashtirishda xamma biladigan va effektli material — bu oddiy taxta - yog‘ochdir. Yogoch -taxta elemenglaridan, xuddi bolalarning konstruktor o‘yinchog‘i kabi amalda istagan shaklni yig‘ish mumkin. Ba’zida, tayyor detallardan xar xil kurinishda joylashtirilgan, parallel xatti-xarakatga imkoniyat yaratib beruvchi, kurama (kombina- siyalangan) katta saxnani loyixalashtirish mumkin.

Saxnaviy maydonni loyixalashtirayotgan rassom va rejissyor kup sonli ishtirokchilarning tez paydo bulish va chiqib ketish imkoniyatini, shuningdek, nomerlar almashinuvining yengil va dinamikligi xisobga olishi zarur. Ko‘p hollarda bizga tanish sahna, ya’ni parda, kulislar ishlatiladi. Bular yengil xarakatlanuv- kulislar, shirmalar (V. E. Meyerxold uylab topgan) yoki bir xil kiyimdagi ishtirokchilar, ramka oldidan olib o‘tiladigan katta bayroqlar bo‘lishi mumkin. Yana nurli, suvli o‘rinli pardalardan ham foydalanish mumkin. Bularning xammasi almashtirishni sezdirmaslik uchun ishlatiladi.

"Atrofdagi muhit"ni yaratishda tomoshabinni joylashtirish muammosini ham oldindan o‘ylab qo‘yish zarur. Tomoshabinni qanday joylash, ular turishadimi, o‘tirishadimi yoki ko‘chib yurishadimi: tiqilinchsiz, ur-yiqitsiz ularni qanday qilib xarakat joyiga tez olib kirib, tez olib chiqib ketish kerak? Xarakatlanish trassasi (yo‘li)ni uylab chiqish, maxsus belgi va ko‘rsatkichlar o‘rnatish - bularning hammasi ommaviy tadbir rejissyori va rassomi xamkorligining o‘ziga xos xususiyatidir. Tadbir atmosferasiga aralashuvining boshlanishi xisoblangan, taklifnomadan boshlab harakatlanish jadvalini va trans port to‘xtash joyini muvofiklashtirishgacha ommaviy tadbir rejissyori va rassomining vazifasiga kiradi.

Tayanch so‘z va iboralar: *dekorativ faoliyat, dekoratsiya, butaforiya, tabiiiy muhit, hamkorlik yo‘nalilari*

Nazorat uchun savollar:

1.Madaniy tadbirlarda qanday dekotrtiv faoliyat olib boriladi?

2.Rejissyor va rassom hamkorligi qanday yo‘nalishlarda olib boriladi?

3.Madaniy tadbirlarda harakat joyining ahamiyati qanday?

4.Butaforiya nima?

5.Madaniy tadbirlarni rassom bilan ishlashning tashkiliy masalalari nimalardan iborat?

9.4. Rejissyorlik va ssenariynavislik - madaniy tadbirlarni tashkil etishning metodologik asosi

Butun dunyo teatr arboblari bitta muammo ustida bosh qotirishadi, u ham bo‘lsa, tomoshabinni sahnaviy xatti-harakatning faol ishtirokchisiga aylantirishga majburlashdir. O‘z davrida Vs. Meyerxold o‘zining "Oxirgi, hal etuvchi" spektaklida "o‘tirg‘izib qo‘yish", ya’ni tomoshabinlar orasida teatr aktyorlarini o‘tirg‘izish usulidan foydalangan, xatti-harakatni tomosha zali yoki foyega ko‘chirgan, lekin bu usullar yordam bermagan, tomoshabin faoliyatsizlik qilgan. Masalan, bitta spektaklda qahramon tomoshabindan nonni kesib berishni iltimos qilgan. Yoki qurshovdan chiqqan askarlar zalga tushib tomoshabinlarni quchoqlab, o‘pa boshlagan yoki ziyofat sahnasida aktyorlar tomoshabinlarni olma, apelsin va salqin ichimlik bilan siylashgan... Bularning barchasi psixologik drama teatrining emas, balki ommaviy maydon teatrining usullaridir.

Sahnaviy maydon shaklini o‘zgartirish tajribalari, uni tomosha zaliga ko‘chirish usullari hozirham o‘rganilmoqda. Tomoshabinni xatti-harakatga jalb etish usullari ustida, ayniqsa, G‘arb norozilik teatrlari ko‘plab bosh qotirmoqda.

"Haqiqiy bayram - bu faqat tomosha qilibgina qolmasdan, balki unda hamma xatti-harakatqilishi, o‘ynamoq sevinmoqvaqtini

chog‘qilish, xullas, o‘zining ijodiy iste’dodini va imkoniyatlarini oshkora ravishda namoyish qilishdir"‘, - deb yozgan edi A. Mazayev.

Barcha ishtirokchilar "xatti-harakat etishgan, o‘ynashgan, quvnashgan", bunday "haqiqiy bayramlar" Qadimgi Afinada va O‘rta asrlarda rivojlangan. O‘z asrining e’tiborli, dono kishilari ommaviy teatrlashgan tadbirning mana shu sifatining o‘ziga xosligini ta’kidlab o‘tishgan.

"... Tomoshabinlarni tomoshaga qatnashtiring (jalb eting), ularning o‘zini aktyorga aylantiring;ularni shunday joylashtiringki, oqibatda har bittasi o‘zini o‘zi tanib olsin, o‘zini va boshqani chin dildan sevsin va ular bir-birlari bilan yana ham kuchliroq jipslashsinlar", - deb da’vat qilgan Jan Jak Russo.

Xalq bayramlari haqida yozgan Romen Rollan uning g‘oyasiga batamom qo‘shilgan: "Tomoshabin, albatta, finaldagi (xotimadagi) xorovodlarda, ashula va raqslarda ishtirok etishini reja talab etadi... Xalq bayramning xatti-harakatqiluvchisiga aylanishi shartdir".

Teatrning mashhur nazariyotchisi P. M. Kerjensev: "Agarda ommaning o‘zi bayramlarning faol xatti-harakat qiluvchi shaxsiga aylanmasdan, oddiy, beozor teatr tomoshabiniga aylanib qolsa, bunday tantanali bayram bekoraki (o‘lik) va sovuqbo‘lib qoladi", - deb yozgan edi.

Qo‘shma (birgalikdagi) teatrlashtirilgan xatti-harakat va o‘yin shaklidan 1950 yillarning so‘nggi - 60-yillarning boshlarida G‘arb "pop-art" namoyandalari aktiv foydalanishgan va bu moddaga "xeppeninglar" nomi bilan kirib kelgan. Biz bular haqidaqisqacha gapirib o‘tamiz. Holbuki, xeppening ko‘pchilik norozilik ko‘cha teatr shakllariga bevosita ta’sir etgan, xatti-harakatga tomoshabinni jalb etish borasida ko‘plab usullar ishlab chiqishda yordam bergan.

"Xeppening" so‘zi "mojaro", "voqea", "hodisa" degan ma’nolarni anglatadi. Birinchi xeppening 1959-yil AQShning G‘arbiy sohillarida, professor Kaprov tomonidan uyushtirilgan. Dastlab xeppeningni "xatti-harakat teatri" yoki "hodisa va voqealar" kollaji (majmui, yig‘indisi) deb atashgan. Uning mag‘zi shundan iboratki, barcha tomoshabinlar (ishtirokchilar ham ularning o‘zlari) jo‘n (sodda) ssenariyda umumiy

tarzda dasturlashtirilgan. O‘z-o‘zidan yuz beradigan, tayyorgarliksiz harakatlar (qiliq)ga jalb etilgan. Bunday xatti-harakatlarga tomoshabinlarni qatnashtirish (jalb etish)dagi asosiy usullarga maxsus yaratilgan atrof-muhitdagi sharoitlarda qiziqtirib, o‘ziga tortish va ig‘vo qilishlar kirgan. Xeppeningni psixologik mag‘zi hammaga ma’qul bo‘lgan qoidadan chetga chiqish, bamaylixotir, stixiyali ravishda o‘z fikrini amalga oshirish, sezgining fahmdan ustunligiga erishishdir. Dastlab, xeppeninglarning maqsadi standartlashgan, ma’lum qoidaga tushirilgan maishiy hayotga qarshi ishtirokchilarda norozilik hissini uyg‘otish bo‘lsa, keyinchalik atrofdagilarni o‘sal qilish vositasiga aylandi.

Tomoshabinni xatti-harakatga jalb etish, ularni ishtirokchilarga aylantirish usullari boshqalarni, umuman hammani masxaralashga aylanib ketdi: odamlar ustiga murabbo quyishgan, ularga yonib turgan sigaretani otishgan, ularning liboslarini yirtishgan va hokazolar. Ularning badanlariga flamaster bilan shakllar chizishgan, xamir va krem surkashgan, har xil e’lonlarni yopishtirishgan.

Tipik xeppening ssenariysidan parcha keltiramiz:

"Beshta odam qatnashadi. A., B., V., G. va D.lar.

A. B.ga hom tuxumni irg‘itadi: par va tivit bilan to‘ldirilgan balonni belkurak yordamida yorib, hammayoqqa sochadi.

B. pudra bilan to‘ldirilgan pufakchani teshadi; A. va V.ga pomidor otadi, unli idishni ag‘daradi, stolning tagiga kirib baqira boshlaydi.

B. mikrofonga bo‘kiradi, yechinadi; D. va G.ning ustiga un sochadi.

G. shisha idishlar to‘ldirilgan qopni zinadan tashlab yuboradi; hammaga qiyom surkaydi.

D. hammani parlarga burkaydi; yechinadi; bo‘yoq to‘ldirilgan ballon (suyuqlik saqlanadigan maxsus idish)ni teshadi".

Tomoshabinlarni xatgi-harakatga jalb etayotgan xeppening boshqaruvchisining o‘ziga xos matniga nazar solaylik (xeppening 1969 yil Germaniyada amalga oshirilgan):

"- Tez pullaringizni hisoblab ko‘ring!

- Mersedes deb qattiq baqiring!

- "Iqtisodiy mo‘jiza" deb yana ham qattiqroq baqiring!
- Chap tomondagi qo‘shningiz haqida yaxshi fikrlang.
- Chap qo‘lingizni yurakka, o‘ngini cho‘ntakka qo‘ying.
- O‘ngdagi qo‘shningizning ko‘ziga qarang.
- Faqat ko‘k ranglarga qarang.
- Faqat sariqqa.
- Faqat qizilga.
- So‘nggi marta qachon cho‘milgansiz?
- Oxirgi marta qachon kulgansiz?
- Siz nimani afzalroqko‘rasiz: demokratiyanimi yoki favquloddagi qonunlarnimi?
- Farzandlaringiz haqida o‘ylang.
- Tomir urishingizni eshiting.
- Jim bo‘ling.
- Qayting.
- Qo‘llaringiz bilan yuzingizni yoping.
- Fikrni bir joyga to‘plang.
- Hayot - bu san’at.
- San’at - bu hayot..."

So‘zlar mana shunday keti uzilmay davom etaveradi... 1960 yilning oxirida xeppening atrofida ko‘tarilgan shov-shuv asta-sekin pasaygach, bunday "go‘ng uyumi"da "marvarid donasi" borligi ma’lum bo‘lib qoldi. Ya’ni teatr va hayot o‘rtasidagi farqni yo‘qotish tendensiyasi (g‘oya, fikr) birgalikdagi xatti-harakat va o‘yinda tomoshabinlarning faol bosh qo‘shish prinsiplari va ularni bu xatti-harakatga jalb qilish usullari topilgan.

Quyidagi usullarni norozilik ko‘cha teatrlari qurol qilib olishgan.

I.Qiziqtirib o‘ziga tortish usuli

Xatti-harakatga tomoshabinni jalb qilishning asosiy usullaridan biri, bu tomoshabin orasida an’anaviy o‘yin usuli, ya’ni tinglovchilar bilan o‘ynamoq, keyin asta-sekin, qiziqtirib o‘ziga tortmoq keyinchalik barcha tomoshabinlarni bu teatrlashtirilgan o‘yinga jalb qilishdir.

Masalan, Amerikaning "Drim-teatr"i. Bu inglizcha so‘zbo‘lib, "tush", "orzu" va "xayol" ma’nosini bildiradi, demak, "tushlar teatri"

yoki "orzular teatri" deb atasa bo‘ladi. Bu yoshlar guruhi 60-yillar o‘rtasida dong taratib, ko‘chalarda o‘zlarining va xohlovchi tomoshabinlarning tush va xayollarini improvizatsiya ravishda ijro etib yurishgan.

Maydonga unchalik katta bo‘lmagan yuk mashinasi kirib kelgan. 10-12 tacha aktyor bort (kuzov devori)dansakrab tushib, maydonni tayyorlay boshlashadi, kuzov ichida to‘rtta musiqachi qoladi. Tadbirning dekoratsiyasi - atiga bitta katta qora kub, liboslar - qora triko, rekvizit - katta donali sariqmunchoqlardan iborat. Qatnashuvchilardan bittasi kubning tepasiga chiqadi, "Nilufar" pozasi (holati)da o‘tirib oladi, bo‘yniga munchoqni taqib olib, ko‘zini yumgan holda, tushda nimalarni ko‘rganini va hozir nimalarni orzu qilayotganini hikoya qila boshlaydi. Qolgan aktyorlar esa darholbu syujetni improvizatsiyaga oid musiqaviy kayfiyatga mosqilib, ijro etishga harakatqilishadi. Boshqaruvchi nimani xayol etmasin, imkoni boricha ishonchli qilib ko‘rsatish aktyorlarning vijdoniga havoladir. Demak, birinchi "boshlovchi" o‘zining "tush" va "xayollarini" tugatib, kubdan tushadi va munchoqni boshqa aktyor bo‘yniga osib qo‘yadi. Keyin tomoshabindan tushini hikoya qilib berishni taklif etishadi, uni kubga chiqishiga yordam berishadi, oyoqlarini "nilufar" holatiga olib kelishadi, munchoqni bo‘yniga osishadi... Qaysidir tomoshabindan syujetni o‘ynashga yordam berishini iltimos qilishadi... keyin esa tomoshabinlar, tasodifan, kub va munchoqni esdalikka qoldirib, aktyorlarning ketib qolishganini, tomoshabinlar esa o‘zlaricha hamon o‘yinni davom ettirishayotganini sezib qolishadi...

2. Provokatsiya (Ig‘vogarlik) usuli

Bunday hollarda "ig‘vogarlik" so‘zi qulay so‘z emasdir, lekin - "gijgijlash", "qiziqtirish", "g‘ayratni qo‘zg‘atish", "zo‘rlashga, majbur qilishga urinib ko‘rish" iboralari bu usulning asl mag‘zini ifodalab berolmaydi. Bunday usul shu hildagi xatti-harakatda tomoshabinlarning ko‘nglini og‘ritadigan yoki obro‘yini to‘kadigan narsa keltirib chiqarmaydi, chunki bu oddiy teatrcha usuldir. Masalan, V. D. Voroshilovning fikricha, teatrlashtirilgan o‘yin jarayonida "siz uchun

zarur bo‘lgan xatti-harakatlarga gijgijlash", "tomoshabinlarga qopqon, tuzoqqo‘yish lozim..."‘

1960 yillarning boshlarida Amerikaning "Mobile - Teatr"i tomonidan amalga oshirilgan "Hamlet" nomli ko‘cha spektaklida (Shekspirning piesasi bo‘yicha soddalashtirilgan nusxasini Morning saydskverdagi ochiq maydonda Jozef Papp sahnalashtirgan) – harakat o‘rtalarida, sahnaga birorta tomoshabinni, odatda, yosh yigitni taklif etishgan, qo‘liga butaforcha tupponchani berib, mabodo, xohlasa, sahnadagi qahramonlardan bittasini "o‘ldirishi" mumkinligini aytishgan. Tomoshabin bunga jur’at etsa, u holda spektakl boshqacha rivojlana boshlagan, ya’ni Klavdiysiz yoki Gertrudasiz, yoki ba’zida, hatto, Gamletsiz aktyorlarning xazinasida har ehtimolga qarshi turli variantlar o‘ylab qo‘yilgan. Bunday holatlarda har bir yo‘lovchi bir soniya o‘zini Shekspir deb his etgan.

Va, nihoyat "Performens grupp" teatrining rahbari Richard Shexner o‘zining "Kommuna"spektakli bilan buni davom etgirgan. Aktrisa May-Lay (Songmi viloyati-Vetnam) qishlog‘idagi qirg‘in shohidlari ko‘rsatishgan hujjatli ma’lumotlarni o‘qiyotgan vaqtida boshqa aktyorlar, maydon markaziga bir guruh tomoshabinlarni tortib olib chiqib, Vetnam qishlog‘idagi otib tashlash sahnasini ijro etishgan, ya’ni tomoshabinlarni cho‘kkalab o‘tirishga majburlashgan, qo‘llarini orqaga qo‘yishgan va ularni halqa shaklida o‘rab olib, yaqindan turib to‘pponchalardan otishgan (albatta, o‘qsiz, paxtavon patronlar bilan). Ba’zi tomoshabinlar yo "ro‘lga kirib ketgani" uchunmi, yo haqiqatan ham qo‘rquvdan hushlarini yo‘qotganliklari uchunmi polga o‘likdek yiqilishgan.

Shunday qilib, tomoshabinlarga faqat jallod rolidagina emas, balki uning qurbonining rolini ijro etish ham taklif etilgan...

"Performens grupp" teatrining spektakli batamom tomoshabinlarni xatti-harakatga jalb etish, qorishtirish usullariga qurilgan. AQShdagi qiziqarli teatr jurnalining sobiq bosh muharriri Richard Shexner tomoshagohni (tomoshabinlarni) faol harakatga keltirish usullarini eksperiment (sinab ko‘rish) qilish maqsadida shu guruhni tashkil etgan. Uning spektakllaridagi qiziqtirib o‘ziga tortish, provokatsiya (ig‘vo)

qilishlar bir-biriga mustaqil chatishib ketgan, oqibatda, tomoshabin o‘zini voqeaning bevosita ishtirokchisi deb sezib, bir daqiqa ham tinch o‘tirmagan.

Xatti-harakatga jalb etish usuli norozilik teatrlari ijodida hammaga rasm bo‘lgan usul bo‘lmasdan, o‘ziga xos ijtimoiy-tarixiy davr aksidir.

Yuqoridagi fikrlardan kelib chiqib, tomoshabinlarning qatnashuvi yoki qatnashmasligiga qarab, barcha tadbirlarni ikkita turga ajratish mumkin, ya’ni ommaviy xatti-harakat va ommaviy tomosha. Tomoshadan xatti-harakat tomon yo‘l bu tadbirning iyerarxiyaga asoslangan shaklidan demokratik hakliga o‘tishdir.

Shunday qilib tomoshabin ommaviy teatrlashtirilgan tadbir yoki bayramga keldi deylik, qanday qilib ularni jonlantirish, o‘yinga jalb etish, xatti-harakatqilishga majburlash, tadbirda faol ishtirok ettirish kerak? Usullar o‘sha-o‘shalar, ya’ni jalb etish va provokatsiya (ig‘vo).

Umumiy o‘yinga tomoshabinni jalb etish o‘sha "atrof-muhit"ni yaratish jarayonidayoq boshlanali.

Atrof-muhitni yaratish ko‘pgina muammolardan tashqari, sahna va zal orasidagi to‘siqni yo‘qotadi, an’anaviy teatrda o‘rgangan, tomoshabinni ishtirokchilardan ajratib turuvchi masofani kamaytiradi, bunga, ayniqsa, maxsus yaratilgan atmosfera ham yordam beradi.

Tribunalarda shunchaki o‘tirgan tomoshabinlarni ham musobaqalashishga majbur etish mumkin. Tasavvur qilaylik sport tadbirida shunday epizod ketyapti. Har bitta tribuna o‘zining polvonini "taklif" etadi.

Umumiy buyruq asosida ularning hammasi tosh ko‘tara boshlaydi va har bir tribunadagi tomoshabinlar o‘z polvonini qancha marta tosh ko‘tarayotganini baravariga sanab borishadi va nihoyasida, albatta, g‘alaba sektori aniqlanadi.

Lekin, bu gurung sayyor xalq artistlari tomoshasiga oid usullar, ko‘ngil ochuvchi tadbir yoki epizodlarga xos. Miting, marosim kabi jiddiy tadbirlarda-chi? Keling, ba’zi tadbirlarni ko‘z oldimizga keltiraylik: zalda gazetalar tarqatish, tomoshabinlarni non bilan mehmon qilish, dirijyor zalga burilganida, ashulaga baravar qo‘shilish, umumiy qasamyod - bularning hammasi tomoshabinni aktivlashtirish

(faollashtirish) usullaridir. Bu usullar zalni g‘ayratlantiradi va qiziqtiradi.

Faraz qilaylik, konsert saroyida "Men tinchlik uchun ovoz beraman!" nomli konsert - miting o‘tkazyapmiz. Konsert shunday tugashi mumkin, ya’ni sahnaga qog‘oz tortilgan katta taxtalar olib chiqiladi va unga "Men tinchlik uchun ovoz beraman!" deb yozib qoyilgan. Konsertningbarcha ishtirokchilari (ular estrada yulduzlari bo‘lishi mumkin) taxta yoniga kelib, uning tepasiga o‘zlarining dastxatlarini qoldirishadi va tomosha zaliga tushib, bu murojaatnomaga imzo chekishni tomoshabinlardan iltimos qilishadi. Bir daqiqa ichida har bir taxta oldi navbat kutuvchilar bilan to‘ladi. Taxtalarga imzo qo‘yib, foyega chiqqan tomoshabinlar chiqish yo‘llarining oldida pul tashlab yig‘iladigan tirqishli qutichalarni ko‘rishadi. Har bir qutichaga "Tinchlik jamg‘armasi uchun..." degan afisha osilgan.

Tomoshabinlarni xatti-harakatga jalb etish usullaridan foydalanayotgan rejissyor tomoshabinning ijtimoiy tarkibini, yoshini, jinsini, millatini va hokazolarni nazarda tutishi zarur. Bunday tadbir aktyorlariga yana ham jiddiyroq talablar qo‘yiladi. Birinchi navbatda, ular sahnaviy mustaqillikka ega bo‘lishlari rejalashtirilmagan, berilgan shart-sharoitlarda improvizatsiyaqilish, hozirjavoblik, tasodif va boshqa narsalarga doimiy tayyor turish kerak.

Shu bilan birga haddan oshmaslik, takt, didning yo‘qligidan improvizatsiyaga qiziqib ketishlik tadbirni "yemiradi", temp - ritm, aniqlikni, hatto oliy maqsadni yo‘qotishi mumkin. "Oldindan besh yuz marta repetitsiya qilingan improvizatsiyagina yaxshidir", - degan edi V. E. Meyerxold. V. Ya. Voroshilov esa: "Improvizatsiya... bu har qanday o‘yinning asosiy sifatidir", - deb yozgan edi.

Tayanch so‘z va iboralar: *tomoshabin, xeppening, qiziqish, ig‘vogarlik (provokatsiya) usuli, qiziqtirib o‘ziga tortish usuli*

Nazorat uchun savollar:

1.Madaniy tadbirlarda tomoshabin bilan ishlashning qanday yo‘nalishlari bor?

2.Madaniy tadbirlarda tomoshabinni faolligi oshirish qanday amalga oshiriladi?

3.Xeppening nima?

4.Madaniy tadbirlarda tomoshabinni faollashtirishda provokatsiya usuli qanday amalga oshiriladi?

5.Madaniy tadbirlarda tomoshabinnni faollashtirishda qiziqtirib o‘ziga tortish usuli qanday amalga oshiriladi?

9.5. Madaniy tadbirlarda so‘z san’ati.

Asrlar davomida orziqib kutilgan Mustaqillik sharofati bilan O‘zbekiston Respublikasi madaniy hayotida ham misli ko‘rilmagan yorqin istiqbollar ochildi. Shonli istiqlolning bosh me’mori va rahnamosi, O‘zbekiston Respublikasi birinchi Prezidenti I.A.Karimov ta’kidlaganidek, mustaqillik tufayli «milliy hayotimizda uyg‘onish yuz berdi. Tarixni tikladik. Ona tilimizni angladik. Ulug‘ bobolarimiz ruhini shod etdik... Yurtimizga Navro‘z kirib keldi. Ramazon, Qurbon hayitlariga yetdik». Chindan ham, kuni kechagina, totalitar tuzum davrida faqatgina islomiy marosimlar emas, balki Navro‘zi olam kabi qadimiy xalq bayramlari ham taqiqlanganligi hisobga olinsa, So‘fizoda, Abdulla Avloniy, Cho‘lpon, Fitrat, Usmon Nosir kabi qator-qator mutafakkirlar ijodiy merosidan bahramand bo‘lish jinoyat, deb qaralganligi inobatga olinsa, Prezidentning milliy hayotimizda uyg‘onish yuz berganligi haqidagi e’tirofi naqadar asosli ekanligi yorqinroq namoyon bo‘ladi. Demak, madaniyat sohasi ziyolilari oldida turgan muhim vazifalardan biri ham ana shu tub burilishlar mohiyatini chuqur idrok etish va o‘z faoliyat dasturi va istiqbolini ana shu tamoyilga munosib ravishda qayta ko‘rib chiqmoqlikdan iboratdir.

Ma’lumki, ommaviy sayllar, xalq bayramlari ko‘p millatli Markaziy Osiyo xalqlari, shu jumladan, o‘zbek xalqining ham qadimiy madaniy an’analaridan hisoblanib, bunday tadbirlar jarayonida jonli so‘z san’atining o‘rni va roli beqiyosdir. Ne baxtki, kommunistik mafkuraning barcha ta’qiq va tahdidlariga qaramay, xalqimiz o‘z qadriyatlarini ko‘z qorachig‘iday asrab keldi va ayovsiz bo‘ron-u

to‘fonlar moneliklarini sabot bilan yengib, milliy bayram va sayllarini dorulomon kunlargacha yetkazib keldi.

XX asrning eng ulug‘, qutlug‘ tarixiy voqealaridan bin bo‘lgan O‘zbekiston Respublikasi Istiqloli sharofati bilan elimizning moziy va mumtoz ommaviy shodiyonalariga keng yo‘l ochildi. Shuni e’tirof etish lozimki, mustaqillik tufayli ommaviy xalq bayramlarini nishonlash davlat siyosati darajasiga ko‘tarildi va moddiy, ma’naviy jihatdan barcha sharoitlar yaratib berildi. Chunki mamlakat Prezidenti ta’kidlaganidek, «davlatimizning eng muhim vazifalaridan biri, bu - ma’naviy jihatdan barkamol insonni tarbiyalash, ta’lim va maorif tizimini takomillashtirish, milliy uyg‘onish g‘oyasi asosida ma’naviy va ruhiy jihatdan yangi avlodni voyaga yetkazishdir». Ayni ana shu davlat ahamiyatiga ega bo‘lgan muhim tarbiyaviy jarayonda ommaviy xalq bayramlari va bunday mahobatli tadbirlarning yetakchi komponenti bo‘lgan jonli so‘z san’atining o‘rni va roli muhim ahamiyatga ega.

O‘zbekiston tarixiy taraqqiyotining turli bosqichlarida ommaviy xalq bayramlariga hukmron sinflar munosabati qanday bo‘lishidan qat’iy nazar, xalq u yoki bu shaklda o‘z bobomeros bayramlarini o‘tkazishga harakat qilgan. Bugina emas, ana shu bayramlarning mazmunli o‘tishida jonkuyarlik va rahnamolik qiluvchi tashabbuskor tashkilotchi va xalq «rejissyorlari» - sarkorlar instituti ham mavjud bo‘lgan. Hamza Hakimzoda Niyoziy, Mannon Uyg‘ur kabi peshqadam allomalar esa bunday bayramlarning g‘oyat mahobatli, sermazmun, badiiy yetuk o‘tishida katta jonbozlik ko‘rsatganlar. Ayniqsa, ulug‘ rejissyor Mannon Uyg‘ur ijodiy siymosiga mansub bo‘lgan va «Maydon spektakllari» deb nom olgan katta tomoshalarda shaharning bir necha mavze va maydonlari qamrab olinganligi va u yerdagi voqealar o‘zaro mantiqan bog‘langanligi, bunday tadbirlarda xalq bilan birga professional san’atkorlarning faol ishtirok etganligi, harbiy qismlar, otliq askarlar va zambarak-to‘plarning jalb etilganligi g‘oyat ulug‘vorlik va badiiy yuksaklik bag‘ishlardi.

Istiqlol epkini ana shunday ommaviy bayramlarga yanada xalqchillik, ulug‘vorlik, serqirralik va mazmundorlik kabi sifatlarni baxsh etdiki, bu holni xalq san’atining yangi bir yuksak yutug‘i sifatida

baholash to‘g‘ri bo‘lardi. Xalq bayramlarining bu yangicha bosqichida Mannon Uyg‘ur rejissura maktabining barkamol namoyandalari - O‘zbekiston xalq artistlari Bahodir Yo‘ldoshev, Rustam Hamidov, Abdurashid Rahimov, O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan san’at arboblari Mansur Ravshanov, Ibodulla Niyozmetov, Nosir Otaboyev, O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan madaniyat xodimi Baxtiyor Sayfullayev, O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artistlar Marat Azimov, Nabi Abdurahmonov kabi o‘nlab iste’dodli, professional yuksak malakali sahnalashtiruvchi-rejissyorlar, O‘zbekiston xalq shoirlari Abdulla Oripov, Jumaniyoz Jabborov, Xurshid Davron kabi badiiyat sohiblari, falsafa fanlari doktori, professor Usmon Qoraboyev kabi ssenariy mualliflari bosh-qosh bo‘lganliklari ushbu tadbirlarning yuksak saviyada o‘tishiga asos bo‘ldi. Bugina emas, mazkur tadbirlarda respublikaning barcha viloyatlaridan eng sara san’atkorlar va havaskorlarning jalb etilishi, mehnatkashlarning ilg‘or namoyandalari hurmatli mehmon sifatida taklif etilishi, tadbir jozibali va xalqchil o‘tishi uchun ming-minglab atributlar (bayroqlar, plakatlar, pufaklar, aravalar, otlar, tuyalar va h.k.) va hatto, vertolyotlar, samolyotlargacha jalb etilishi mazkur xalq bayramlariga misli ko‘rilmagan ulug‘vorlig-u jozibadorlik baxsh etadi. Shuning uchun ham o‘zbek xalqining ana shu yangi bosqichdagi yuksak saviyali bayramlari dovrug‘i respublika doirasidan chiqib, qator-qator xorijiy mamlakatlarda ham audio-video vositalar orqali qayta-qayta namoyish etilmoqda.

Masalaning eng muhim tomoni shundaki, yangi bosqich xalq bayramlarida jonli so‘z mavqeyi nihoyatda kengaydi, teranlashdi, yuksaldi. Shuni aytish lozimki, istiqlol xalq bayramlarining badiiy so‘z qatlami jonli so‘z ijrochilik san’atining barcha tur va janrlarini qamrab oldi. Bunday yuksak mavqeli xalq ommaviy bayramlari dasturlari yuksak unvonli va yuksak iste’dodli professional san’atkorlarning Shekspir, Shiller kabi jahon klassiklari asarlaridan keltiriladigan monologlaridan tortib, jahon va milliy adabiyotning eng sara asarlarigacha, folklor durdonalaridan toki ichakuzdi askiyalarigacha qamrab oladi. Ayniqsa, professional san’atkorlar bilan bir sahnada ijodiy bahslashish imkoniyatiga ega bo‘lgan minglab havaskor she’rxon,

hikoyachi, qiziqchi, askiyachilarning chiqishlari, bayramning badiiy «fon»ini tashkil etuvchi o‘nlab professional diktorlarning tabrik va she’rxonliklarining jozibador musiqalar jo‘rligida yangrab turishi bayram ruhiga yanada ulug‘vorlik va jozibadorlik bag‘ishlaydi.

Ko‘rinib turibdiki, istiqlol xalq ommaviy bayramlarining badiiy mazmuni va talqiniy darajasi shu qadar yuksakki, bu hoi bo‘lajak ommaviy xalq bayramlari rejissyorlarini tayyorlash jarayoniga ham katta mas’uliyat yuklaydi. Boshqacha aytganda, bo‘lajak kadrlarni tayyorlash jarayonida ana shu yuksak talablar darajasidan kelib chiqish, istiqbolda bundan ham yuksak darajada ijodiy zafarlarni qo‘lga kiritishga qodir bo‘lgan mutaxassislarni tayyorlash talablaridan kelib chiqish lozim.

Shu ma’noda, mazkur qo‘llanma avvalgi qo‘llanma va uslubiy tavsiyalardan muayyan darajada farq qilib, o‘z o‘tmishdoshlarining eng yaxshi fazilatlarini saqlab qolgan holda, yanada yangi va murakkabroq vazifalarni o‘z oldiga qo‘yganligi bilan farqlanib turadi. Binobarin, istiqlol taqozo etgan yuksaklikka, ma’naviy, ma’rifiy va madaniy cho‘qqilar sari intilish zamon talabidir.

Odatda, havaskorlik san’ati haqida gap ketganda, biroz nopisandlik, kamsitish kabi munosabatlarga duch kelish hollari uchraydi. Bu butunlay noto‘g‘ri, mantiqsiz va takabburona munosabatdir. Shuni eslatib o‘tish o‘rinliki, barcha buyuk professional san’atkorlar aslida havaskorlikdan yetishib chiqqanlar. Agar ularning ayrimlari keyinchalik san’at va madaniyat oliy o‘quv dargohlarida ta’lim olgan bo‘lsalar, Lutfixonim Sarimsoqova, Shukur Burhonov, Abbos Bakirov, Rahim Pirmuhammedov, Soyib Xo‘jayev, E’tibor Jalilova, Mahmudjon G‘omrov, Vahobjon Fayozov kabi ne-ne allomalar hech qanday oliy ta’limsiz san’atning oliy cho‘qqilarini egallashga muyassar bo‘Idilar. Bundan kelib chiqadiki, har bir iste’dodli havaskorga ham istiqbolda ulkan san’atkor bo‘lib yetishuvi ehtimoldan xoli bo‘lmagan siymo sifatida qarash va undagi iste’dod kurtaklarini rivojlantirish kerak.

Badiiy havaskorlik rejissyorlarining yana bir o‘ziga xos xususiyati ularning faol ijrochilik amaliyotidir. Bu jihatdan har bir havaskorlik rejissyori faqatgina pedagog, tashkilotchi, ma’mur va sahnalashtiruvchi emas, balki ijrochi rejissyor, aktyor-rejissyordir. Binobarin, madaniyat

ta’lim dargohlarida ana shu jihatlarni hisobga olish va birinchi qadamdanoq bo‘lajak rejissyorlarning ijrochilik mahorati, aktyorlik qobiliyati ochilishi va takomillashuviga alohida e’tibor berish taqozo etiladi. Ana shu jarayonda esa har bir rejissyor-pedagog, rejissyor-ijrochining jonli so‘z san’ati asoslaridan to‘liq bahramand bo‘lishiga erishish muhim ahamiyatga ega.

Eramizdan avvalgi 384-yilda tug‘ilgan Demosfenning otasi Afinadagi qurol – yarog‘ yasash ustaxonasida ishlardi. U o‘zining halol mexnati tufayli ustaxonaga boshliq ham bo‘lgan.

Demosfen kunlarning birida qattiq betob bo‘lib olamdan o‘tadi. Undan bir o‘g‘il, bir qiz yetim qoladi. O‘g‘il endigina besh yoshga kirgan edi. Ustaning nomi o‘chib ketmasin deb uning o‘g‘lini otasining ismi bilan Demosfen deb chaqirishardi. Tog‘asi yetimlarni tarbiyalashni o‘z bo‘yniga oladi. Tog‘aning niyati otadan qolgan boylik, mol – mulkni qo‘lga kiritish edi. Shu sababli bolalarning sog‘ligiga, tarbiyasiga ham e’tibor qilmay qo‘yadi. Demosfen singlisi bilan ko‘p mashaqqatli kunlarni kechirib 16 yoshga yetganida tog‘asi unga “otangdan deyarli xech narsa meros qolmagan, uydagi mayda – chuyda jihozlar va ozgina pul, uch to‘rtta qul qolgan, xolos”, - deb javob beradi.

Demosfen bundan g‘azablanadi. Yaxshilikcha merosni qaytarib berishni, aks holda, ish chigalashishini aytadi. Tog‘a: “qo‘lingdan kelganini qil, senga hyech narsa bermayman”, - deb turib oladi.

Tog‘a va jiyan orasidagi shu ziddiyat keyinchalik Demosfenning mashhur notiq bo‘lib yetishuviga sabab bo‘lgan bo‘ladi. Demosfenning oldida bir muammo turardi. U mulkiy masalalarni ijobiy hal etish uchun Afina qonunlarini yaxshi bilishi, siyosiy – xuquqiy bilimga ega bo‘lishi kerak edi. Isey ismli advokatni o‘ziga ustoz tutib, uning maktabida ta’lim oladi. U bilan birgalikda sud ishlarida qatnashadi. Logograf sifatida sud jarayonlarini qog‘ozga tushirar, jabrlanuvchilarga yozma matn tayyorlab berardi. Shu asnoda advokatlik ishlari bilan yaqindan tanishadi. Fikrni bayon qilish, himoya qilish, isbotlash sirlarini chuqur o‘rganadi. Hatto, yozma nutqlarni tayyorlash, qog‘ozga tushirish usullarini obdon egallaydi. O‘z bilmini oshirish maqsadida faylasuf Platon va tarixchi Fukdid asarlarini mutolaa etadi.

Demosfen ta’limga va tajribaga ega bo‘lgandan so‘ng, vasiylik masalasida sudlashib tog‘asi ustidan zafar qozonadi va haqiqatni qaror topishiga erishadi. Besh yilga yaqin davom etgan mojaro nihoyat o‘z yakuniga yetadi.

Kimdir talantni tug‘ma bo‘ladi desa, kimdir mashaqqatli mehnat qobiliyatni shaklantiradi deydi. Demosfenning faoliyatida ko‘proq ikkinchi fikr o‘z tasdig‘ini topdi. Yoshlikdan kasalvand, ozg‘in o‘sgan Demosfenda notiqlikdan asar xam yo‘q edi. Chunki u “r” tovushini talaffuz qilolmas, duduqlanar, ustiga – ustak uning yelkasi ham uchib turardi. Fikrini ifodalashga qiynalardi. Lekin uning mantiq, tafakkur tarzi kuchli edi. U xalq jam bo‘lgan kunlarning birida fikr aytish maqsadida minbarga ko‘tarildi. Uning so‘zdagi ko‘rganlar ustidan kulishadi. Bu uning diliga alam soladi. Shu kundan e’tiboran u notiqlik san’tiga o‘ta mehr qo‘ygan edi. yerto‘la qazib, soatlab o‘tirib, o‘sha yerda talaffuz mashqlarini qiladi. Xilvat joylarga borib baqirib – chaqirib, qo‘l xaraktlarini so‘z ma’nosiniga moslash uchun tinimsiz o‘z ustida ishladi. Yakka xolda o‘zi – o‘z bilan so‘zlashini, o‘zgalar nazdida devonovor qiliqlarni eslatardi. Fikrni so‘z va mimika bilan ifodalash usullarini o‘rganadi. Xech biri samara bermagach, uzoq manzillarga borib, yolg‘iz holda qolib, talaffuz qilib, qiyin bo‘lgan tovush va so‘zlarni takror-takror aytishga intiladi. Og‘ziga mayda, shag‘al toshlarni solib baland, ovoz bilan mashqlar qiladi. Og‘zi yara bo‘lib, ketadi. U shunday xolda xam mashqlarni to‘xtatmaydi. Tinimsiz mashqlar nihoyat o‘z samarasini bermadi. U asta – sekin to‘g‘ri so‘zlash, fikrini chiroyli tarzda ifodalash, qo‘l va bosh harakatlarini maqsadga buysundirish, fikriga hammani ishontira olish kabi notiqlik qoidalarini egallay boshladi. Uning oldida yana bir muammo ko‘ndalang edi. Bu ahyon-ahyonda o‘ng yelkasini uchib turishi edi. Shiftga o‘tkir tig‘li xanjarni ilib, uchadigan yelkasiga to‘g‘irlab nutqiy mashqlar qildi. Har gal yelka uchgan paytda xanjarning o‘tkir tig‘i teriga botar, natijada qon sizib oqardi. O‘z kasbiga bo‘lagan ixlos, zavq-shavq sababli, og‘riqka xam bardosh berardi. Ko‘p o‘tmay o‘ng yelkaning uchishi to‘xtab, endi chap kiftiga o‘tgan edi. Har ikkala yelka tepasiga qo‘yilgan xanjar vositasidagi davomli mashqlar Demosfenni bu odatdan tamomila

mahrum qildi. Endi u xalq yakka oldiga chiqishi,xoxlagan mavzuida so‘z ayta olishi mumkin edi. U bu san’atning aktyorlik mahorati bilan bog‘liqligini anglab yetadi. Bu ishda unga do‘sti mashxur aktyor Satir yordam beradi. Anchadan beri ko‘rinmay ketgan Demosfenni nomini eshitganlar o‘zini bir ko‘raylik degan maqsadda tekin tomoshaga to‘plandilar. Ularning ko‘z oldida butunlay boshqa Demosfen gavdalanardi. Demosfenning otashin nutqi uning xarakterini aks ettiruvchi ko‘zgu edi. Uning o‘zida so‘zi, so‘zida o‘zi aks etar edi. Bora-bora uning muxlislari soni orta boshladi. Uning nutqlarini eshitishga kelganlar o‘zlari sezmagani xolda, fikr sehriga qattiq bog‘lanib, mahliyo bo‘lib qolishardi. Demosfen otashin nutqlari bilan ko‘plarni “asir” qila oldi. Uning har bir chiqishi rivojlanish qonuniga qurilgan kichik shakldagi yaxlit “sahna asari” dek taassurot qoldirardi.

Demosfen o‘ttiz yoshlarga yetganida davlat tizimlariga aralashib, o‘z yurti sha’nini ximoya qilishga qudratiga ega bo‘lgan notiqqa aylangan o‘tgan edi. O‘sha payitlarda afinaliklarning ashaddiy dushmani makedoniyalik shox Filippga qarshi teran fikrlari, o‘tkir tig‘li nutqlari bilan qarshi chiqibgina qolmay, balki xalqni unga qarshi otlantira olgan ham edi. Dushmanlar uning jo‘shqin nutqi, teran fikri, xalqni o‘z ketidan ergashtira olish iqtidoriga qarab, “yovvoyi hayvon” deyishgan. Demosfen nutqlari “bir vaqtning o‘zida ham dabdabali, ham sodda, ham favqulodda oddiy, ham shirin, ham achchiq, ham jiddiy, xam quvnoq, ham vazmin” bo‘lgani e’tirof etiladi. Xalq Demosfenning iste’dodini qadirlab “oltin gulchambar” taqdim etgani ma’lum. Makedoniyalik-larning ko‘p sonli lashkari, xiyla-nayrangi ish berib ular afinaliklarni buysindirishga muvaffaq bo‘lishdi. Ana shunda keyin Demofesnning dushmanlari g‘imirlab qolishdi. Uni podshoxning qo‘li bilan yo‘qotish uchun nayrang o‘ylab topishdi. “Gadoning dushmani, gado bo‘ladi” deganlaridek, shox Filippining boqimanda notig‘i unga qarshi chiqadi. Xalq e’tirofi va e’zozining ramzi bo‘lgan “oltin gulchambar” Demosfenga noto‘g‘ri berilganini isbotlashga urinadi. Demosfen o‘ziga uyushtirlgan bo‘xton-u tuxmatlar, quruq ig‘volardan bo‘lak narsa emasligini biladi. So‘ng minbarga ko‘tarilib, Esxilning o‘z yurtiga xiyonatkor, sotqin ekanligini dalilar bilan ochib tashlaydi. Demosfen o‘z

so‘zlari zavqida, dilidagi alamlarini, yurtiga bo‘lgan jo‘shqin sevgisini xalqning ko‘z o‘ngida oshkor qiladi. Esxil bu nutqidan keyin minbarga chiqishi, xalqqa yuzlanishi amri mahol edi. Sud xakami xukm o‘qigan paytda uning ko‘zlaridan yosh oqadi. Umr bo‘yi xaqiqat uchun kurashib kelgan Demosfen butunlay o‘zini yo‘qotib qo‘ygan edi. Oxir oqibatda Esxilga katta ayblov qo‘yilib, jarima solinadi va Afinadan xaydab chiqaziladi. Makedoniyaliklarning Demosfenga bo‘lgan ichki g‘azabi so‘nmagan edi. Ular turli yo‘llar bilan uni o‘ldirish payida bo‘lishardi. Ularning xufiya niyatlarini oldindan payqagan Demosfen qochib, Poseydon ibodatxonasiga yashirinadi. Ibodatxonaga kirgan har bir kishi tangri himoyasida, uni o‘ldirish mumkin emas edi. Uni aldab avrab ibodatxonadan chiqarishga xarakat qilishadi. Dushmanlarning niyatlarini faxmlagan Demosfen ichkari xonalardan biriga kirib, o‘zini – o‘zi zaxarlaydi. Bu sana eramizdan oldingi 322 yilga to‘g‘ri keladi. Demosfen notiq darajasiga yetishi uchun qilgan sa’i-xarakatlari, maqsadli intilishlari har bir nutq sohibiga saboq bo‘lishdi deb o‘ylamiz. Omma oldiga yakka chiqishni ham namunaviy darajasiga ko‘targan greklar notiqlik san’atining nazariy asoslarini xam ishlab chiqdilar.

Kishilik jamiyatining birob bir jabxasi yo‘g‘ki unda notiqlik san’ati yoki uning elementlari qatnashmagan bo‘lsa. To‘g‘rirog‘i tashkilot rahbarining o‘z xodimlariga, o‘qituvchining o‘quvchilarga beradigan savolida ham xullas hamma erda notiqlik san’ati o‘z mavqeiga ega.

Notiqlik sana’ti ilm-fanning turli sohalari bilan bog‘liq. U har bir notiqdan katta mahorat talab etadi. Notiqlik san’atining ijtimoiy mavqei shu qadar keng va sertarmoqki, ularni har bir jabhada me’yori, mazmuni va shakli, o‘ziga xosligi, ta’sir kuchi va boshqa tomonlari jihatidan alohida-alohida qarab chiqish uchun qulay vaqt, imkoniyat talab qilinadi.

Notiqlik san’ati katta ijtimoiy qudratga ega bo‘lgan ta’lim va tarbiyaning muhim vositalaridan biridir.

Notiqlik san’ati jamiyat taraqqiyotida turli darajada va turlicha yo‘llar bila rivojlanib kelgan. Qaysi davrda va jamiyatning qaysi bosqichida bo‘lmasin u, avvalo, o‘sha bosqichning siyosiy-iqsodiy

asoslari va ma’naviy extiyoji bilan uzviy bog‘liq ravishda shakllandi va rivojlandi.

So‘z san’ati yuqorida qayd etilganidek, o‘z aniqligi, fikrni yoritib beruvchanligi bilan katta ahamiyat kasb etadi.

Shunday ekan, faqat o‘qituvchi, davrani olib boruvchi yoki biror katta ommaviy badiiy tadbirni olib boruvchi madaniyat va san’at namoyondasi qolaversa, har bir mutaxassis avvalo notiqlik san’ati bilan qurollangan bo‘lishi, uning nozik jahatlarini o‘rgangan bo‘lishi lozim.

Badiiy san’atining ijtimoiy mavqei juda keng. Bu mavqe oddiy kundalik, oilaviy va suxbatdoshlar o‘rtasidagi o‘zaro baxslashuvlardan boshlab xalqaro ahamiyat kasb etuvchi minbar nutqlarigacha, bog‘cha yoshidagi bolalarning endi-endi gapirishga jur’at etgan birinchi «deklamatsiya»sidan toki barkamol professional ijrochilikgacha bo‘lgan keng muhitni qamrab olgan. Badiiy so‘z san’atini egallash ishtiyokida bo‘lgan muhlis, albatta u bilan «umuman» shug‘ullanmaydi, balki, mazkur san’atning muayyan biror ko‘rinishini egallash uchun intiladi. Ana shu jarayonda badiiy so‘z san’atining ayrim ijtimoiy xodisalardagi ko‘rinishi va unga xos bo‘lgan ifoda vositalari boshqa biridagilarini to‘ldirishi yoki inkor etishi mumkin.

Badiiy so‘z mustaqilik ijrochilik janri sifatida yakka so‘z ijrochiligi, badiiy so‘z san’ati kabi turli nomlar bilan yuritilgan o‘zbek xalq teatri zaminida juda uzoq va boy tarixga ega. Shuni ta’kidlash kerakki, maddohlik, qissaxonlik, baxshilik kabi yakka ijrochilik janrlarining o‘zi o‘zbek xalq madaniyati tarixida o‘ndan ortiqroqdir.

Mustaqil janr sifatida badiiy so‘z san’ati sho‘rolar tuzumi davrida ham keng imkoniyatlarga ega bo‘lgan yakka ijrochilik san’atining professional tus olishi bu fikrimizning dalilidir. Yakka ijrochilik san’atida G‘ulom Tojibaloev, O‘tkir Siddiqov kabi badiiy so‘z ustalarining mahorati bunga misol bo‘la oladi. Boshlovchilik - umuman yakka ijrochilik mustaqillik yillarida ham shakllandi hamda rivojlandi. Masalan, radio bolovchilar, teleboshlovchilar, madaniy-ma’rifiy tadbirlarni olib boruvchi, boshqaruvchi boshlovchilar o‘zlarining yangi san’atdagi qirralarini namoyish etishmoqda.

Kundalik faoliyati jonli so‘z san’ati bilan aloqador bo‘lgan notiqlar, artistlar, diktorlar, o‘qituvchilar va shu kabi kasb egalarining nutq madaniyati alohida e’tiborni talab qiladi. Biroq, ana shu e’tibor asosan qaysi masalalarga ko‘proq qaratilishiga kelganda o‘zaro tafovutli fikrlar mavjud. Bu ham tasodifiy emas. Chunki, nutq madaniyati predmeti juda ko‘p masalalarni o‘z ichiga oluvchi, sertarmoq va murakkab sohadir. Shuning uchun ham, nutq madaniyatiga taalluqli bo‘lgan talablarda, mutaxassislarning qarashlarida muayyan va qat’iy bir umumiylik deyarli yo‘q. Aniqrog‘i nutq madaniyatiga har kim o‘z mutaxassisligi nuqtai nazaridan yondashib har xil munosabatda bo‘ladi. Shu ma’noda nutq madaniyatini turlicha tushunish mavjud:

1) grammatika qoidalariga rioya qilish;

2) adabiy talaffuz normalariga rioya qilish;

3) chiroyli, adabiy so‘zlarni saralab gapirish;

4) tushunarli qilib gapirish va hokazo.

Ko‘rinib turibdiki, ana shu to‘rtala tushunchaning har birida muayyan haqiqat bor. Biroq ularning har biri yakka holda nutq madaniyatini tashkil eta olmaydi. Misol uchun to‘rtinchi punktdagi da’voni, ya’ni tushunarli qilib gapirishni nutq madaniyati deb aytuvchilar da’vosini olib ko‘raylik. To‘g‘ri, tushunarli qilib gapirish nutq madaniyatining eng muhim talablaridan biri hisoblanadi. Biroq, bu toifadagi kishilar masalan, «Xorazm xalqi orasida xorazmcha shevada gapirgan ma’qul, chunki shunday qilganda tushunarliroq bo‘ladi» deydilar. Xuddi shunday da’voni Namangan, Buxoro, Qashqadaryo, Toshkent shevasida gapiruvchilar ham ko‘tarib chiqishlari turgan gap. Shuni aytib o‘tish kerakki, o‘rta maktab, hatto oliy o‘quv yurtlaridagi o‘qituvchilarning ko‘pchiligi ma’ruzalarni o‘z shevalarida o‘qiydilar. Afsuski, ko‘pgina professional notiqlar ham shu xatoga yo‘l qo‘yadilar — buni kechirib bo‘lmaydi.

Chunki, har bir o‘qituvchi, har bir notiq, har bir intelligent nutq madaniyati targ‘ibotchisidir.

Ko‘rinib turibdiki, nutq madaniyatiga bo‘lgan qarashlar g‘oyat turlicha va hatto o‘zaro qarama-qarshiliklarga egadir. Shunday ekan, nutq madaniyatiga oid aniq qoida va xulosalarni keltirib chiqarishning

o‘zi anchagina mehnat, ilmiy tafakkur va ijodiy izlanishni taqozo etadi. Buning uchun nutq madaniyati predmetiga uniig tarixiy taraqqiyoti, ijtimoiy o‘rni va dialektik, murakkab. tabiatidan kelib chiqib yondashmoq lozim.

Demak, nutq madaniyati ancha sertarmoq, murakkab voqelik. Nutq madaniyati tushunchasi til grammatikasining barcha qonun-qoidalarini, adabiy talaffuz normalarining majmuasidan iborat bo‘lgan orfoepik qoidalarni, talaffuz masalalarini, bilim, madaniy saviya va axloqiy qarashlar kabi juda ko‘p sohalarni o‘z ichiga oladi. Shuning uchun ham, «nutq madaniyati — bu falon narsadir» deb aniq ta’rif berish ancha mushkul. Shunga qaramay, sodda, har bir aniq vaziyatda tushunarli bo‘lgan, adabiy talaffuz normalariga mos keluvchi aniq va ravon nutqni madaniyatli nutq deyish mumkin.

Xulosa qnlib aytganda, nutq madaniyati g‘oyat serqirra, murakkab hodisadir. Shuning uchun ham bu sohada hamma uchun bir xil retsept berishga urinish o‘rinsiz. Ammo nutq madaniyatining ayrim umumiy talablari ham borki, o‘kituvchilar e’tiborlarini ana shu hollarga jalb etmoqchimiz.

1. Nutq madaniyatiga oid qoida va talablar dogma emas, balki ijodiy xarakterga ega.

2. Nutq madaniyati g‘oyat serqirra va aniq mazmunga ega bo‘lgan bir hodisadir.

3. Nutq madaniyati hamma uchun bir xildagi shablon emas, unga har bir aniq vaziyat talabiga ko‘ra aniq munosabatda bo‘lish lozim.

4. Nutq madaniyati har bir jamiyat a’zosining, ayniqsa, professional notiqlarning zaruriy ehtiyoji bo‘lishi lozim.

5. Nutq madaniyatn kishi umumiy madaniyatining ajralmas tarkibiy qismidir.

Shuning uchun har bir notiq, kolaversa hamma o‘zining nutq madaniyatini muptazam ravishda yuksaltirib borsa maqsadga muvofiq bo‘ladi.

Tayanch so‘z va iboralar: *so‘z san’ati, badiiy o‘qish, badiiy so‘z, adabiy o‘qish, ifodali o‘qish, sahna nutqi, ijrochilik san’ati, og‘zaki nutq badiiyligi, nutq madaniyati*

Nazorat uchun savollar:

1.Madaniy tadbirlarda so‘z san’ati deganda nimani tushunasiz?

2.Badiiy so‘z san’ati va uning ijtimoiy o‘rnini qanday izoxlaysiz?

3.San’at mussasalarida madaniy-ma’rifiy muassasalarda badiiy so‘zning o‘rni qanday?

4.Nutq madaniyati va uning o‘ziga xos xususiyatlari haqida gapiring.

5.Xalq ta’limi va boshqa muassasalarda badiiy so‘zning ishlatilishi qanday kechadi?

9.6. Madaniy tadbirlarda texnik vositalardan foydalanish

O‘zbekiston Respublikasi mustaqillikga erishgach madaniy tadbirlarning yangicha turli xil shakllarda o‘tkazilib keliniyotgani, yoshlarni yaxshiliklar haqida o‘ylashni, go‘zalliklarga boi his to‘yg‘ular og‘ushida yashashga undaydi. Go‘zallik insonni yaxshilikga boshlaydi ayniqsa o‘sib kelayotgan kelajagimiz yoshlar bugungi kunni ertangidanda kishi ilg‘ab bo‘lmaydigan darajada yaxshillikga o‘zgariyotganini albatta ko‘rib bilib yashaydi. Albatta eng asosiysi, bayramlarimizda esda qolarli daqiqalarni hadya etuvchi turli xil zamonaviy texnika vositalari bo‘lib xizmat qiladi.

Pirotexnika vositalari va rang barang feyerverklar ishlatish va sotish ko‘p joylarda taqqiqlanganini bilamiz bu degani bu vositalarni ishlatmaslik kerak degani emas balkim bu vositalarni maxsus dukonlardan maxsusu sotib olib, maxsus ajratilgan joylarda ishlatish va albatta ko‘rsatmasida ko‘rsatilgan qoidalarga roya etgan holda yaxshisi ana shu pirotexnik vositalarni o‘tkazish uchun maxsus ruxsatga ega bo‘lgan bayram o‘tkzash guruhlarining yordamida tartib qoidalarni bo‘zmagan holda ishlatish mumkin bo‘ladi.

Ko‘kga qaratib baland qilib bezatilgan “Archa” atrofida bolajonlarimiz texnik moslamalardan tashkil etilgan ertak qahramonlari bilan o‘ynar ekan, rang barang chiroqlarning yonib o‘chib turishidan

tortib ovoz kuchaytirgichlar orqali tarqaliyotgan musiqa bilan oshna bo‘ladilar.

Ayniqsa yangi yilga zavq bag‘ishlovchi texnik vositalarning turlari, rangli fontanlar, rangli projektorlar, chiroqlar, lazerlar ayniqsa bayramga o‘ziga yarasha zavq bag‘ishlovchi feyerverklarning, osmonu falakda rangbarang joziba bilan kishilarni rom etayotgan salyutlar va turli xil pirotexnik vositalar bayramning eng esda qolarli avji bo‘lib xizmat qiladi.

Yangi yil bayramida biz shahar aylanar ekanmiz ko‘chalarning,ayniqsa sayilgohlar, dam olish joylarning,hatto do‘konlar, ishxonalar, o‘quv dargohlari, bog‘cha va maktablar hatto xonadonlarimizning yangi yil kiymini kiyishi o‘zgacha inson kayfiyatini ko‘taradi, go‘zal chiroyli ded bilan bizatilganligini ko‘rib xursand bo‘lasan kishi.

Daraxtlarga, binolarga va bino peshtaxtalariga chiroyli qilib o‘rnatilgan rang barang miltillab turuvchi chiroqlar, yangrab turuvchi kuy qo‘shiqlar, elektro panolar va hokazalar bayramdan dalolat berib turadi.

Mamlakatimizda o‘tkazilib kelayotgan bayramlar va ko‘ngil ochar tadbirlarni o‘tkazilishida tadbirlarning texnik vositalar bilan bezatish ishlariga katta e’tibor berilishi o‘tayotgan bayramlarning saviyasini, ta’sirchanligini belgilab beradi, qolaversa tadbirda ishtrok etayotgan yoshlarga tadbirning tarbiyaviy ahamiyati katta ekanligini e’tirof etishimiz kerak.

Bayramlar va xordiqiy tadbirlarni o‘tkazishda ko‘proq texnika vositalarining qanday turlariga va eng muhim tashkiliy ishlarda nimlarga e’tibor berish kerak bo‘ladi.

- Bayram va xordiqiy tadbirning o‘tadigan joyini va kunini aniqlash;
- Bayram tadbirining asosiy tabrik qismi;
- Bayram kuni o‘tkaziladigan kungil ochar xordiqiy o‘yinlar;
- Turli xil shou-chiqish, kontsert;
- Pirotexnik va feyrverk vositalardan foydalanish sifati;
- Ovoz kuchaytirgichlar va chiroq ranglarining mujassamligi;

- Sahna va ko‘chalarni bayramona bezash;
- Bayramni professional darajada olib borish;
- Rasmga, fideo tasvirga olish;
- Salyut va feyerverklardan oqilona foydalanish va hok.

Bayram tadbirlarining texnik vositalar bilan bezash ishlarini birinchi navbatda asosiy ishni sahnani joylanishi yoki tadbirning bo‘ladigan joyini ya’niy obektini aniqlashdan boshlash kerak bo‘ladi. Nega bu holatga asosiy e’tiborni qaratish zarur? chunki tadbirning qayirda qaysi vaqtda o‘tkazilishi katta ahamiyatga ega.

Birinchidan tadbir ochiq havoda bo‘lsa ya’ni ko‘chada bo‘lsa sahna va tadbir o‘tadigan maydonlarning texnik bezatish vositalari va formalari, texnik bezash shakllarining katta-kichchikligi, arzon - qimmatligiga, sifati va hakozalarga xatto texnik vositalarning kafolatlanishiga ham e’tibor berish kerak.

Ikkinchidan aksincha bayramlar yoki ko‘ngil ochar tadbirlarni yopiq joylarda bino ichida yoki yopiq zallarda o‘tkazishga to‘g‘ri kelsa unda butunlay boshqacha texnik vositalarning turlari va shakllari bilan bezatish ishlarining turli xil forma va shakllaridan,metodlaridan foydalanamiz.

Ochiq maydonlarda, sport maydonlarida, ko‘chalarda o‘tkaziladigan xordiqiy bayram bezaklarida biz ko‘proq qatnashuvchilarning o‘zliksizligi, ularning ko‘pligi, xatto tomoshabinlarning turli xil yoshda bo‘lishini e’tiborga olishimiz kerak, demak zamonaviy texnik vositalarining kattaligi, ko‘pligi, turli xilligiga va albatta birinchi navbatda qatnashchilarda xursandchilik kayfiyatini oshirishga hamda o‘tkazilgan tadbirning texnik bezagining rang barangligi bir necha yillar ularning eslaridan chiqmaslik vazifasini bajarishi kerak bo‘ladi.

Sahnalarni turli xil texnik moslamalar, materiallaridan oddiy yog‘ochdan, tez va onson yig‘iladigan har xil temir moslamalardan, turli xil faneralardan va eng tez bajariladigan texnik moslama, bu ichiga hafo yuborilgan oddiy yelimli mato materiallardan qurish mumkin. Albatta sahnani yaxshi mustahkam qilib yasash uchun yaxshi (texnik muxandislarning) dizayinistlar bilan bir qatorda, yaxshi ma’lumotli tashkilotchi va malakali muxandist konstruktor kerak bo‘ladi.

Ko‘chada, ochiq havoda qo‘riliyotgan sahnlarning texnik bezagiga, sahna oldi texnik bezagiga umuman tadbir bezagini bajarishda yoshlarning dam olishlari uchun turli qulayliklar ham yaratilishi kerak bo‘ladi.

Bayram uchun maxsus ichiga gel yuborilgan havo bilan tuldirilgan turli xil texnik moslamalardan iborat, turli xil shakllardagi dukonlar, bolalar uchun o‘ynash maydonchalari, ovqatlanish joylari, bolajonlar bilan ularning ota onalarining kayfiyatlari bayramona bo‘lishlari uchun turli xil rangli, turli xil shaklli, katta kichchik hajmdagi ertak qaxramonlaridan iborat maxsus texnik moslamalar orqali havo bilan tuldirilgan maxsus sharlar ventilyatorlar (havo yuborgich) dan foydalangan holda ishlatiladigan qurilmalardan foydalanish ham bayram tashkilotchilarining ishini yengillashtiradi.

1). Ichiga havo yuborib qo‘riladigan dekoratsiyalar sahnalar yoki har xil qurilmalarni bor yug‘i bir necha minut ichida ishga tushirish mumkin.

2). Havo yuboriladigan dekoratsiyalarni ishlatish ularni o‘rnatish uchun judayam malakali mutaxassis bo‘lishi shart emas chunki uni o‘rnatish oddiy harkimning ham qulidan kelaveradi.

3). Havo dekoratsiyalari chidamli bo‘lib u tez yorilish va dami chiqib qolishdan kafolatlangan.

4). Havo orqali shishirib ishlatiladigan dekoratsiyalarning garantiyasi bir yil dan ortiq bo‘lib bir necha yillar ishlatish imkoniyati bor, ularni xoxlagancha shishirish va kerak bo‘lganda damini chiqarish mumkin xoxlasangiz yuz martadan ortiq ham uni yig‘ib yoki qayta ishlatish mumkin.

5).Havo orqali shishirib ishlatiladigan dekoratsiyalarning yana bir avzalligi ular havoga chidamli bo‘ladi. Xox qor sovug‘i, yomg‘ir, jazirama issiq quyosh nurlariga ham bardosh bera oladi.

Sahna dekoratsiyasida turli xil (figurali) shakllardagi –havo orqali o‘ynaydigan (Ayromenaminlar) tomoshabinlarda kulgi va kayfiyat ko‘taruvchi turli shakldagi, pastki qismidan havo yuborish orqali uynaydigan har xil shakllardagi va turli xil qiyofadagi personajlardan

sahnani, sahna oldini, bayram, tadbir o‘tadigan maydonlarga o‘rnatish bayramlarning qiziqarli, esda qolarli bo‘lishi turgan hol.

Kishilarda kulgi qo‘zg‘atuvchi Ayromenaminlarning o‘lchovi 4 metrdan 7 metrgacha bo‘ladi. Ular beriliyotgan havo orqali o‘z harakatlari bilan odamlarda kulgi qo‘zg‘atuvchi harakatlari bilan kulgi qo‘zg‘atuvchilar ham deb ataladi.

Respublikamizda o‘tkaziliyotgan turli xil bayramlar, tadbirlar va kungil ochar xordiqiy tadbirlarni o‘tkazilishida zamonaviy texnik vositalarning o‘rni katta ahamiyatga ega ekanligini bilamiz. Suunday ekan yuqorida zikr etilgan bayram tadbirlarda qanday texnik moslamalardan foydalanish mumkin.Biz siz bilan birga shunday zamonaviy texnik moslamalarning bir nechtasiga to‘xtalib o‘tamiz.

Qor parchalarini tarqatuvchi Antari S-100 generatorlar ko‘p bo‘lmasada ko‘ngil ochar xordiqiy tadbirlarda ayniqsa ma’lum bir xordiqiy tadbirlarda ishlatiladi. Albatta yang yil bayram dasturlari, yangi yil oqshomlarida bunday moslamalardan foydalanish o‘rinli deb o‘ylaymiz. Ishlab chiqarilish texnologiyasi judda murakkab emas, ishlash jarayonida ovoz chiqarmaslik uchun maxsus rezinalar bilan qoplangan. Qor parchalarini judda kuchli va o‘zoqqa tashlab berish xususiyatiga ega. Eng asosiysi qor parchalarining ko‘proq yoki kamroq tashlanishini masofadan boshqariladi.

Turli xil kontsert dasturlarida ko‘proq ishlatiladigan zamonaviy texnik vositalardan yana biri tutun tarqatuvchi generator Antari Z800, 750Vt elektr quvvatini oladi, 85 kub.m/min. ishlash qobiliyatiga ega, bakida sig‘imi 1l.suv bilan ishlaydi.Bu moslamani o‘zini o‘zi boshqaruvchi maxsus dasturga qo‘yiladi va bemalol masofadan boshqarish mukin bo‘ladi.

Turli xil ko‘ngil ochar xordiqiy tadbirlarni tashkil etayotgan mutaxssislar juda yaxshi bilishadi, bayram yakunida albatta pirotexnik vositalar, feyerverklar, salyutlar hamda turli rangli qog‘ozlarni tarqatuvchi texnik moslamalarning ishi beqiyosdir.

O‘zining ichiga turli rangli qog‘ozlarni joylashtirib olgan KAVUKI-9023 ON texnik moslama o‘zidan sahna yoki auditoriyaga qarata turli xil rangli yaltiroq qog‘ozlarni tarqatadi. Bunday texnik

moslamalar kuchli havo bosimi ostida harakatga keladi. Eng ishonchli "oy simon gul rangini tarqatuvchi", tekst joylarda yaxshi va tez harakatlanadi. Tadbir jarayonida tez va qiynalmasdan joylarini almashtirish mumkin. Ishlash jarayonida ayrim shunga o‘xshash moslamalarning 3 tasining ishini bajaradi, ishlab chiqarish firmalariga qarab 1.500 dollardan – 5.000 dollargacha sotuvda mavjud. Turli xil kungil ochar tadbirlarni ayniqsa qiziqarli Shou uchrashuvlarini o‘tqazuvchi tashkilotlar uchun juda qulay moslama.Aylanish burchagi 120 gardusni tashkil etadi..

Mania EF1i – Juda samarali bo‘lib o‘z ichiga 8-xil rangni olgan, moslamaga dinamik ishlov berilgan,juda chiroyli gafik chizma usulida rang tarqatish xususiyatiga ega, tez aylanish xususiyatiga ham egadir,ranglarni aniq va ravon tarqatadi,engil ishlangan bo‘lib yuqorida tanishib chiqilgan «Fantom» moslamadan кщр bo‘lmasada narx jixatidan qimmatroq, sotuvda topish qiyin emas

Turli xil kontsert dasturlarida ko‘proq ishlatiladigan zamonoviy texnik vositalardan yana biri tutun tarqatuvchi generator **Antari Z800,** 750Vt elektr quvvatini oladi, 85 kub.m/min.ishlash qobidiyatiga ega, bakida 1l.suv bilan ishlaydi **Antari F-80Z** ‘‘Alfa’’ tutun tarqatuvchi-mashina 700 Vt, elektr quvvatini oladi, 70 kub.m/min. ishlash qobidiyatiga ega, bakida 0,8 litr suv bilan ishlaydi.

Mania EF1i – Juda samarali bo‘lib o‘z ichiga 8-xil rangni olgan, moslamaga dinamik ishlov berilgan,juda chiroyli gafik chizma usulida rang tarqatish xususiyatiga ega, tez aylanish xususiyatiga ham egadir,ranglarni aniq va ravon tarqatadi,engil ishlangan bo‘lib yuqorida tanishib chiqilgan «Fantom» moslamadan кщр bo‘lmasada narx jixatidan qimmatroq, sotuvda topish qiyin emas

Mania EF1i – Juda samarali bo‘lib o‘z ichiga 8-xil rangni olgan, moslamaga dinamik ishlov berilgan,juda chiroyli gafik chizma usulida rang tarqatish xususiyatiga ega, tez aylanish xususiyatiga ham egadir, ranglarni aniq va ravon tarqatadi, engil ishlangan bo‘lib yuqorida tanishib chiqilgan «Fantom» moslamadan ko‘p bo‘lmasada narx jihatidan qimmatroq, sotuvda topish qiyin emas.

Madaniy xordiqiy tadbirlarda texnik vositalarning asosiy qismi xisoblangan musiqiy ovoz tarqatuvchi va ovoz kuchaytirgich moslamalarning qo‘llanishi bu tabiiy hol. O‘tkaziladigan madaniy xordiqiy tadbirning stsenaryasi yozilishida tadbirda qanday texnik moslamalarni ishlatilishi haqida ko‘rsatib o‘tiladi.

Madaniy xordiqiy tadbirni o‘tkazuvchi yoki tashkil etayotgan tashkiliy guruh musiqiy ovoz tarqatuvchi va ovoz kuchaytirgich moslamalarning qanday turidan foydalanishni aniqlaydi. Aniqlangan va to‘plangan ma’lumotlardan kelib chiqqan holda texnik moslamalarni ishlatuvchi mutaxassislar jalb etiladi.

Madaniy xordiqiy tadbirning o‘tkazilish joyi, vaqti va auditoriya aniqlanadi.Madaniy xordiqiy tadbirlarda texnik vositalarning asosiy qismi xisoblangan musiqiy ovoz tarqatuvchi va ovoz kuchaytirgich moslamalarning bir necha turlariga e’tibor beramiz

O‘zbekistonning madaniy hayotida faoliyat ko‘rsatiyotgan davlat va nodavlat yo‘nalishdagi san’at muassasalari namoyish qilinadigan tomosha va kontsertlar qanday joyda bo‘lmasin yopiq, ochiq maydon sahnasida bo‘lmasin, o‘larning mahoratlarini, san’atini texnika vositalarisiz ayniqsak musiqiy ovoz tarqatuvchi va ovoz kuchaytirgich moslamalarsiz ko‘rsata olmasligi barchaga ayon.

Hozirgi kunga kelib ayniqsa stadion va katta kontsert zallarida madaniy xordiqiy tadbirlar va turli xil shakldagi tomosha beruvchi qiziqchi, ashullachi hamda sozandalar so‘ngi paytlarda zamonaviy kompyuter texnikasiga moslashtirilgan fonogramma, lazer qurilmasi yoritgichlari, projektor chiroqlari texnikalaridan, ovoz kuchaytirgich va ovoz yozish, ovoz eshittirgichlar, turli xil yig‘ma sahnalar va boshqa bir qancha zamonaviy texnika vositalaridan foydalanayotganlari bor haqiqat.

Madaniy xordiqiy tadbirlarda texnik vositalarning asosiy qismi hisoblangan musiqiy ovoz tarqatuvchi DJ ovoz tarqatuvchi CD/CD-R/MP3, lardan foydalanish mumkin juda qulay narxi ham qimmat emas kata kichchikligiga qarab narxlar 600 dollardan 1.500 dollargacha ishlash jarayoni juda toza, qo‘loqqa taqadigan moslamalar ham mavjud. MP 3 pleer bilan ishlaydi.

Madaniy xordiqiy tadbirlarda texnik vositalarning asosiy qismi hisoblangan musiqiy ovoz tarqatuvchilardan yana bir turi ikki yo‘llik universal moslama bo‘lib plastik korpusdan ishlangan, yengil bo‘lib sahnalar uchun juda qulay qilib ishlangan eng maksimal ovoz hajmi: 121,5 dB. Ovozni toza chiqarish diapazoni: 50 Gts...20 kGts (-10 dB). Vuferlar dinamigi: 12", g‘altag o‘rami 2,5". VCH drayver: 1,75", juda mulayim silkinishli, hajm ko‘rinishi 90x40 gradusli. Ovoz kuchaytirgichi: NCH: 350 Vt (EIAJ), N sinfli, VCH: 60 Vt (EIAJ). Rangli protsessori mavjud: (toza ovoz chiqarish 2 kGts), kompressori yaxshi ishlangan, sxemasi himoyalangan.

Madaniy xordiqiy tadbirlarda texnik vositalarning asosiy qismi hisoblangan musiqiy ovoz tarqatuvchilardan musiqa,ashulla o‘rganuvchilar uchun ham qo‘lay LG DKS 6000 - apparat karaoke MPEG4, DVD, Video CD va MP3 – hamkorlikda ishlaydi.

Havaskor ashula aytuvchilar uchun yaxshi maxsulot bo‘lib xizmat qiladi! Judda chiroyli qilib ishlangan rangli korpusli qiziqarli maxsus programmali ishlatish onson bo‘lgan texnik vosita; Ishlab chiqarish formatiga ko‘ra: MPEG4, DVD, VideoCD, AudioCD, MP3, CD-R, CD-RW, DivX, VCD, SVCD, JPEG; apparatlar bilan yaxshi ishlaydi dekoderi: DTS, Dolby Digital 5.1, Pro Logic II; moslamadan 2 ta mikrofon bir vaqtda ishlatish imkoniyatiga ega; karaokida 3000 dan ortiq ashula diskitlari hamda qo‘shimcha mikrofoni bor.

Yangi yana bir ovoz kuchaytirgich bor buning nomi STAGEPAS 300 deb yuritiladi. TAGEPAS 300 O‘zining kuchli ovoz tarqatish va kam elektr manbasini ishlash xususiyatiga ega.Ikki yo‘nalishli dinamik va 8 tarmoqli kanaldan iborat. Bu ovoz kuchaytirgichning yana bir xususiyati yengil va bimalol u yo bu joyga ko‘chirish mumkin. STAGEPAS 300 texnik moslamani gastrollarga borishda bemalol yig‘ib olib borish xususiyati yaxshi yo‘lga qo‘yilgan.O‘zining ichida kabellari va turli xil qo‘shimcha qurilmalarini saqlash maxsus ajratilgan joylari borligi bilan ham ahamiyatlidir. STAGEPAS 300 turli xil mutaxassislar tomonidan yaxshi baxolangan masalan bu qurilmadan xox professional, xox havaskor mutaxassislar ishlatishi mumkin. Bu qurilmaning yana bir

oʻziga xos yaxshi xususiyati madaniy-xordiqiy tadbirlar oʻtkazish jarayonida tez va onson oʻrnatish mumkin.

Xarakteristika:

- 8-kanalli miksher (4 mono va 2 stereo kanali), 2 xil mikrafon 1ta qoʻl, 1 ta sahnada turuvchi.
- D toifali 2 tali 160 Vt quvvatga ega usilitel.
- 2 yoʻnalishli ekvalayzer
- 24 kuchli rangli tebranish xususiyati.
- ST chiqish-kirish qismi.

Bu ovoz kuchaytirgichning ovoz tarqatish umumiy quvvati 300 Vt boʻlib 12 dinamik aksustik sistemasi mavjud. 2 ta qoʻshimcha aloxida turgan holda ishlatish mumkin boʻlgan ovoz kuchaytirgich, 2 ta turli xil oʻlchamli har bir ovoz kuchaytirgichlar uchun 5 va 10 metrlik kabel simlari ham mavjud.

Madaniy-xordiqiy tadbirlarda texnik vositalarning eng asosiy turlaridan biri feyerverklar, salyutlar va pirotexnik vositalar hisoblanadi.

Koʻngil ochar tadbirlarda, bayramlarda hammamizga tanish boʻlgan pirotexnik vositalarning ishlatilishi, tadbirga boʻlgan qiziqishni oshiradi, bayram qatnashchilarda, tamoshabinlarda katta esda qolarli va zavq bagʻishlovchi daqiqalarni hadya etadi.

Madaniy-xordiqiy tadbirlarda texnik vositalarning pirotexnik vositalaridan foydalanish uchun maxsus tashkilotlar shugʻullanishlarini aytib oʻtish joyiz.

Chunki oʻta ishlatilishi jixatidan murakkab texnik moslama boʻlgani uchun maxsus mutaxassislar orqali ishlatish ishlari amalga oshiriladi.

Ayniqsa yosh bolalardan ehtiyot boʻlish talab etiladi.

Bunday texnik moslamalar tarkibida yonuvchi moddalar borligi sabablik kungilsiz holatlarning oldini olish uchun ehtiyotlikni talab etadi.

Madaniy-xordiqiy tadbirlarda texnik vositalarning pirotexnik vositalaridan foydalanish tartibi birinchi navbatda ochiq maydonlarda va albatta maxsus ajratilgan joylarda ishlatilishi koʻzda tutiladi.

Madaniy-xordiqiy tadbirlarda texnik vositalarning bunday turlaridan foydalanishda mutaxassislar tadbirning bo‘ladigan joyini, tadbirda qatnashuvchilarning yoshini va albatta vaqtini aniqlashlari asosiy mezonlarning biri bo‘lib xizmat qiladi. Madaniy-xordiqiy tadbirlarda ishlatiladigan pirotexnik vositalarning turlari haqida gaplashsak.

1. O‘rtacha tezlik bilan ishlaydigan bayram feyerverklari- bu feyerverklar, o‘zining ishlash jarayonida balandligi 50-60 metrga yetadi.

Bu toifali feyerverklarga rim shamlari ham kiradi, bu toifali feyerverklar ko‘proq uylarda kichkina madaniy ma’rifiy xordiqiy tadbirlarda ishlatiladi (kata kichikligi 25mm dan 50 mm gacha ishlatiladi).

Rim shamlari – bu turdagi pirotexnik vositalarning tarixi ancha o‘zoq bo‘lib ular zadogonlarning bayramlarida ilgaridan ishlatilgan, tepaga qarab bir necha bor otish yo‘li bilan amalga oshiriladi va otish jarayonida o‘z izida chiroyli rangli yo‘llar qoldirishi bilan ajralib turadi.

Feyerverklar – ichida turli xil pirotexnik yonuvchi moslamlardan iborat bo‘lib ular tarkibiga yonuvchi massa va paxta bo‘lakchalari kirtiladi. Tadbirlarda juda chiroyli rang tarqatib tez o‘chish xususiyatiga egadir

Texnik bezak ishlarida miltillab yonib turuvchi yozuvlar emblemalar va har xil figuralar ham ko‘p ishlatiladi. Miltillab yonib turuvchi yozuvlar emblemalar va harxil shakldagi personajlar ham bayramlarda ishltiladi. Kishilarni o‘ziga jalb etadi katta ommani o‘zining yorqin yonib o‘chib turuvchi reklamasi bilan hayajonga soladi. Yonib turuvchi olov, tutin, suv shaklini beruvchi bunday texnik moslamalar ko‘plab xordiqiy tadbirlarda qo‘llanib kelinmoqda.

Hozirgi kunga kelib bayram sahna dekoratsiyasida turli xil (figurali) shakllardagi –havo orqali o‘ynaydigan (Ayromenaminlar) tomoshabinlarda kulgi va kayfiyat ko‘taruvchi turli shakldagi, pastki qismidan havo yuborish orqali uynaydigan har xil shakllardagi va turli xil qiyofadagi personajlardan sahnani, sahna oldini, bayram, tadbir o‘tadigan maydonlarga o‘rnatish madaniy xordiqiy tadbirlar, bayramlarning qiziqarli, esda qolarli bo‘lishi turgan hol.

Kishilarda kulgi qo‘zg‘atuvchi Ayromenaminlarning o‘lchovi 4 metrdan 7 metrgacha bo‘ladi. Ular beriliyotgan havo orqali o‘z harakatlari bilan odamlarda kulgi qo‘zg‘atuvchi harakatlari bilan kulgi qo‘zg‘atuvchilar ham deb ataladi.. yerda pastlikda ishlatiladigan feyerverklar - bunday feyerverklarning ishlash balandligi kamida 5-7 metrdan oshmaydi. Bunday feyerverklarga figurali feyerverklar fontan, olovli shar, vodopadlarni kiritish mumkin.

Balandikda ishlatiladigan feyerverk (salyut) – bunday feyerverklarning uchish masofasi, kamida 300 metr va undan baland bo‘ladi.

Bunday balandlikka uchuvchi feyerverklarga yuqori kalibrli salyutlar kalibrning razmeri, 76 mm do 310 mm bo‘ladi. Bunday feyerverklarga- "iva", "pion", "parcha", "xrizantema", "dojd" va boshqa turlarni kiritish mumkin. O‘rtacha masofaga uchuvchi Feyerverklar (50-60 metr) ularning kalibri 25 mmdan 50 mmgacha bo‘ladi.

Hozirgi kunga kelib jahon madaniyati va sana’tida zamonaviy texnologiyalar bilan mujassamlangan zamonaviy yangidan yangi texnik vositalar hayotga to‘xtovsiz kerib kelmoqda.

Bugungi kunda katta stadionlar va zamonaviy konsert zallarida tomosha beruvchi madaniyat xodimlari, professional, havaskor ashullachi xonandalar, hamda sozandalar so‘ngi paytlarda zamonaviy kompyuter texnikasiga moslashtirilgan fonogrammalar bilan bir qatorda, lazer qurilmasi yoritgichlari, rangli projektor chiroqlari texnikalaridan va boshqa bir qancha zamonaviy texnika vositalaridan foydalanayotganlari fikrimiz dalilidir.

O‘zbek madaniyati va san’atini namoyish etishda, yildan yilga yangidan yangi olamshumul yutuqlarni zabt etayotgan “Asrlar sadosi”, “O‘zbeknavo”, “O‘zbekturizm”, “O‘zbekraqs”, “O‘zbekteatr” va boshqa madaniy-ma’rifiy ishlar, folklor yo‘nalishidagi kungil ochar xordiqiy tadbirlar, boshqa konsert birlashmalar faoliyatida, shuningdek, har yili keng miqiyosda nishonlanadigan “O‘zbekiston mustaqilligi”, “Navro‘z” bayramlari hamda “Barkamol avlod”, “Umid nihollari”, va “Universiada” kabi madaniy sport tadbirlarida texnik vositalari faol eshtirok etadi.

Musiqa san’ati, milliy estrada san’ati, tomosha san’ati, kino va televideniya, sirk bayram tadbirlaridagi lazer shou, rangi chiroqlar, turli xil shakldagi projektorlar, va shunga o‘xshash texnik vositalardan foydalanish, zamonaviy texnologiya yutuqlarini amaliyotga tadbiq etish masalalari ham bu sohaning naqadar muhimligini belgilab beradi.

Madaniy xordiqiy tadbirlarda ishlatiladigan zamonaviy texnik vositalar tarkibiga kiradigan rangli chiroqlar va projektorlar yordamida ko‘ngil ochar xordiqiy tadbirlarni o‘tkazishning o‘ziga xos xususiyatlari bor. Ana shunday rangli chiroqlar haqida quyidagilarni ko‘rsatish mumkin. ACME-LED-245-LED=projektori Aylana oyga o‘xshash gul simosida turli xil rangli lazer nurlarini tarqatadi. Ishlash sifati o‘ta a’lo darajada ikki yo‘lakda ishlaydigan maxsus dasturga ega. Bunday rangli projektorlar ko‘proq kechki ko‘ngil ochar xordiqiy tadbirlarda ishlatiladi va kishilarning kayfiyatini ko‘tarish bilan bir qatorda kishilarda tadbir yuzasidan yaxshi ta’surot qoldirishi hamda boshqa chiroq nurlarini tarqatuvchi projektorlardan farq qiladi. Elektr quvvati 250 vt bilan ishlaydi.Eng asosiysi kam energiya sarflaydi va ko‘p issiqlik tarqatmaydi. Ishlash muddati deyarlik cheksiz hatto lampalarini ko‘p muddatga almashtirmasa ham bo‘ladi.Texnik ma’lumot:

Rangdiodlari: 2 x 46 bo‘lib har tomonidan (16 ta qizil, 15 ta yashil, 15 ta ko‘k ranglar tarqatadi.) Rangdiodlarining ishlash muddati: 100 ming soat.

Rang tarqatuvchi Warp

Warp nomli Projektorlar tepadan pastga polga, zalga yoki devorlarga musiqa ohanglari bilan qo‘shilgan holda turli rangli shakllardan iborat chiroq nurlarini tushiradi. Musiqa ohanglari ostida doimiy ravishda o‘zining jozibali harakatlarini o‘zgartirib turadi. Madaniy xordiqiy tadbirlarda bunday texnik moslamalardan foydalanish ko‘plab qo‘llanilib kelinmoqda va yaxshi ta’surot qoldirmoqda

Lampalarni sovitish tizimi moslama ichiga joylashgan

Lampalari: ELC 24 V / 250 Vt og‘irligi: 12 kg

Hajmi: 350 x 220 x 200 mm

Yana bir chiroqlarning turi ACME CTL-6-LED ning 4 ta kanalli bo‘lib 12 ta chiroq nurlarini tarqatuvchi projektori mavjud.

Auditoriyaning deyarlik 100 % ga o‘zining jozibali rang tarqatishi bilan qamrab olish imkoniyatiga ega.

Eng asosiysi yuqorida so‘z yuritiliyotgan barcha texnik moslamalar maxsus dastur orqali bitta mutaxassis orqali boshqarilishi mumkin.

Svetodiodlarning ishlash muddati 50 ming soat bo‘lib Hajmi: 414 x 478 x 152mm , Og‘irligi: 10kg

(Madaniy xordiqiy tadbirlarda ishlatiladidan ko‘zgili CHAUVET MB-16 *shari)*

Madaniy xordiqiy tadbirlar ayniqsa yoshlarning bayram shoularida ishlatiladigan Ko‘zgili CHAUVET MB-16 sharlari haqida ko‘p gapirish shart emas deb o‘ylayman.

Bunday sharlar ko‘proq kechki ko‘ngil ochar xordiqiy tadbirlarda ishlatiladi. Yoshlarimiz sir emas, o‘zlarining bo‘sh vaqtlarini mazmunli o‘tkazishlarida turli ko‘ngil ochar xordiqiy tadbirlarda ishtirok etishadi.

Bunday sharlar turli xil rangli chiroqlar ta’sirida ishlaydi. Tadbir o‘tkaziliyotgan auditoriyadagilarni deyarlik o‘ziga qarata oladi.

Oynali sharlarning 8,10, 12, 14, 16, 18, 20 diametrlik turlari mavjud.

Motorining ishlash qo‘vvati minutiga 1-2 va 5-6 aylanish hajmiga ega.

Madaniy xordiqiy tadbirlarda ishlatiladigan zamonaviy texnik vositalar tarkibiga kiradigan aylanma projektorlarning biri ASME IM-1200SZ-MSR.

Bu aylanma nur tarqatuvchi moslama masofadan turib boshqariladi. Ishlash hajmi 22 kanalda ishlaydi, chiroq nurlarini tarqatuvchi lampasi 1200 vt da ishlasada ko‘p elektr quvvatini olmaydi.

Ishlash jarayonida moslama ichiga joylashagn sovitish tizimi o‘rnatilgan vaqtiga qarab avtomat tarizda ishga tushadi. Turli vaqtda turgan joyda aylanish xususiyatiga ega. 22 kanalda turli ranglar oqimini tarqata oladi.

Yana bir texnik moslama Martin Pro Mania EF1i

Mania EF1i – Juda samarali bo‘lib o‘z ichiga 8-xil rangni olgan, moslamaga dinamik ishlov berilgan, juda chiroyli grafik chizma usulida

rang tarqatish xususiyatiga ega, tez aylanish xususiyatiga ham egadir, ranglarni aniq va ravon tarqatadi,engil ishlangan bo‘lib yuqorida tanishib chiqilgan «Fantom» moslamadan ko‘p bo‘lmasada narx jixatidan qimmatroq, sotuvda topish qiyin emas

Madaniy xordiqiy tadbirlarda ishlatiladigan zamonaviy texnik vositalar tarkibiga kiradigan rangli chiroqlar va projektorlar yordamida ko‘ngil ochar xordiqiy tadbirlarni o‘tkazishning o‘ziga xos xususiyatlari bor.

Ana shunday rangli chiroqlar haqida quyidagilarni ko‘rsatish mumkin.

Rang tarqatuvchi Warp

Warp nomli Projektorlar tepadan pastga polga, zalga yoki devorlarga musiqa ohanglari bilan qo‘shilgan holda turli rangli shakllardan iborat chiroq nurlarini tushiradi. Musiqa ohanglari ostida doimiy ravishda o‘zining jozibali harakatlarini o‘zgartirib turadi. Madaniy xordiqiy tadbirlarda bunday texnik moslamalardan foydalanish ko‘plab qo‘llanilib kelinmoqda va yaxshi ta’surot qoldirmoqda

Lampalarni sovitish tizimi moslama ichiga joylashgan

Lampalari: ELC 24 V / 250 Vt og‘irligi: 12 kg

Hajmi: 350 x 220 x 200 mm

Yana bir chiroqlarning turi ACME CTL-6-LED ning 4 ta kanalli bo‘lib 12 ta chiroq nurlarini tarqatuvchi projektori mavjud.

Auditoriyaning deyarlik 100 % ga o‘zining jozibali rang tarqatishi bilan qamrab olish imkoniyatiga ega.

Eng asosiysi yuqorida so‘z yuritiliyotgan barcha texnik moslamalar maxsus dastur orqali bitta mutaxassis orqali boshqarilishi mumkin.

Svetodiodlarning ishlash muddati 50 ming soat bo‘lib Hajmi: 414 x 478 x 152mm

Og‘irligi: 10kg

Madaniy xordiqiy tadbirlar ayniqsa yoshlarning bayram shoularida ishlatiladigan Ko‘zgili CHAUVET MB-16 sharlari haqida ko‘p gapirish shart emas deb o‘ylayman.

Bunday sharlar ko‘proq kechki ko‘ngil ochar xordiqiy tadbirlarda ishlatiladi. YOshlarimiz sir emas, o‘zlarining bo‘sh vaqtlarini mazmunli o‘tkazishlarida turli ko‘ngil ochar xordiqiy tadbirlarda ishtirok etishadi.

Bunday sharlar turli xil rangli chiroqlar ta’sirida ishlaydi. Tadbir o‘tkaziliyotgan auditoriyadagilarni deyarlik o‘ziga qarata oladi.

Oynali sharlarning 8,10, 12, 14, 16, 18, 20 diametrlik turlari mavjud.

Motorining ishlash qo‘vvati minutiga 1-2 va 5-6 aylanish hajmiga ega.

Madaniy tadbirlarda ishlatiladigan zamonaviy texnik vositalar tarkibiga kiradigan aylanma projektorlarning biri ASME IM- 1200SZ-MSR. Bu aylanma nur tarqatuvchi moslama masofadan turib boshqariladi. Ishlash hajmi 22 kanalda ishlaydi, chiroq nurlarini tarqatuvchi lampasi 1200 vt da ishlasada ko‘p elektr quvvatini olmaydi.

Ishlash jarayonida moslama ichiga joylashagn sovitish tizimi o‘rnatilgan vaqtiga qarab avtomat tarizda ishga tushadi. Turli vaqtda turgan joyda aylanish xususiyatiga ega. 22 kanalda turli ranglar oqimini tarqata oladi.

Tayanch so‘z va iboralar: *rang va tutun tarqatuvchi elektro generatorlar, ovoz tarqatuvchi va ovoz kuchaytirgich moslamalar, interfeyslar, salyutlar, feyerverklar, pirotexnik vositalarb ayromenominlar*

Nazorat uchun savollar:

1.Madaniy tadbirlarda ovoz tarqatuvchi va ovoz kuchaytirgich moslamalar qanday qo‘llanadi?

2.Rang va tutun tarqatuvchi elektro generatorlar asosan qanday tadbirlarda qo‘llaniladi?

3.Pirotexnik vositalarni qo‘llashning qanday tartib qoidalari bor?

4.Salyutlar, feyerverklardan tadbirning qaysi qismida foydalaniladi?

5.Ayromenaminlar nima?

Test

1. Voqelikdagi ziddiyatlarning badiiy ko‘rinishi nima deyiladi?

*A. Konflikt

B. Jang

C.Urush

D.Tinchlik

2. Konflikt qiyofalari qaysilar?

*A.Ichki, tashqi

B.Ichki, tashqi, o‘rta

C.Ichki, tashqi, chekka

D.Ichki, o‘rta

3. Senariy yozish uchun tanlangan voqealarning harakteriga qarab konfliktlar qanday konfliktlarga ajratiladi?

A.Dramatik, tragik

B.Dramatik, komik

*C.Dramatik, tragik, komik

D.Tragik, komik

4. Fabula qaysi tildan olingan?

A.Yunoncha

*B.Lotincha

C.Turkiycha

B.Xitoycha

5. Fabula so‘zining ma’nosi?

*A.Badiiy asarda tasvirlangan voqeaning izchil bayoni, voqealarning rivojlanish sxemasi

B.Matal, masal

C.Voqea, rivoyat

D.Ertak, matal

6. Badiiy asarda tasvirlangan voqeaning izchil bayoni, voqealarning rivojlanish sxemasi bu -?

A.Rivoyat

B.Masal

*C.Fabula

D.Voqea

7. Syujet so‘zi qaysi tildan olingan?

A.Lotin

B.Nemis

*C.Fransuz

D.Rus

8. Syujet so‘zining lug‘aviy ma’nosi?

A.Adabiy asarning qisqa mazmuni

B.Adabiy asarning o‘zi

*C.Adabiy asarning asosiy mazmuni

Voqealar rivoji

9. Badiiy asar mazmuni va undagi qahramonlar xarakterini ochib beradigan o‘zaro bog‘langan voqealar tizmasi bu -?

*A.Syujet

B.Konflikt

C.Epizod

D.Kadr

10. Konfliktning boshlanishi oldidan keladigan muqaddima?

A.Kompozitsiya

B.Yechim

C.Xotima

*D.Ekspozitsiya

11. Syujetning elementlari?

*A.Prolog, konflikt, tugun, yechim, qoliplash, kompozitsiya, perepitiya, xotima, ekspozitsiya

B.Prolog, konflikt, tugun, yechim, qoliplash, kompozitsiya, perepitiya, xotima

C.Prolog, konflikt, tugun, yechim, qoliplash, perepitiya, xotima, ekspozitsiya

D.Prolog, konflikt, tugun, kompozitsiya, perepitiya, xotima, ekspozitsiya

12. Tugun bo‘lib qolgan muammolarning hal bo‘lishi yo‘lidagi xatti-harakatlar va ularning rivoji?

*A.Voqealar rivoji

B.Tugun

C.Yechim
D.Konflikt

13. Kulminatsiya so‘zi qaysi tildan olingan?
*A.Lotincha
B.Yunoncha
C.Ruscha
D.Ispancha

14. Kulminatsiya so‘zining lug‘aviy ma’nosi?
A.Cho‘qqi
B.Ostki qism
C.Chekka
D.Old tomon

15. Konflikt va syujetning rivoji alangalanib eng yuqori darajaga kelishi?
A.Kulminatsiya
B.Yechim
C.Tugun
D.Konflikt

16. Epilog – bu?
*A.Xotima
B.Kulminatsiya
C.Yechim
D.Syujet

17. Kompozitsiya qaysi tildan olingan?
*A.Lotincha
B.Kirillcha
C.Yunoncha
D.Ruscha

18. Kompozitsiya so‘zining lug‘aviy ma’nosi?
A.Turkum
B.Harakat
*CTuzilish
D.Tejash

19. Kompozitsiya asosan nechta vazifani bajaradi?

*A.2 ta

B.3 ta

C.4 ta

D.5 ta

20. Syujetning elementlari?

*A.Prolog, konflikt, tugun, yechim, qoliplash, kompozitsiya, perepitiya, xotima, ekspozitsiya

B.Prolog, konflikt, tugun, yechim, qoliplash, kompozitsiya, perepitiya, xotima

C.Prolog, konflikt, tugun, yechim, qoliplash, perepitiya, xotima, ekspozitsiya

D.Prolog, konflikt, tugun, kompozitsiya, perepitiya, xotima, ekspozitsiya

21. Tugun bo‘lib qolgan muammolarning hal bo‘lishi yo‘lidagi xatti-harakatlar va ularning rivoji?

A.Tugun

B.Yechim

*C.Voqealar rivoji

D.Konflikt

22. Kompozitsiyaning birinchi vazifasi?

*A.Asar tuzilishini tashkil etadi

B.Asar mazmunini tashkil etadi

C.Asar ruhiyatini tashkil etadi

D.Asar hajmini tashkil etadi

23. Monolog so‘zining lug‘aviy ma’nosi?

*A.Bitta nutq

B.Ikki nutq

C.Uchta nutq

D.To‘rtta nutq

24. Ikki va undan ortiq personaj o‘rtasida bo‘lgan suhbat?

*A.Dialog

B.Monolog

C.Replika

D.Dastur

25. Dramaturgning bevosita o‘z fikrini bildiradigan birdan-bir manba – bu?

A.Monolog

*B.Remarka

C.Replika

D.Dastur

26. Harakter so‘zining lug‘aviy ma’nosi?

A.Xususiyat, Sifat, Belgi

B.Ko‘rinish

C.Xolat

D.Ruxiyat

27. Senariydagi turli elementlarni yig‘ish?

*A.Montaj

B.Syujet

C.Kompozitsiya

D.Epizod

28. Fresko nima?

A.Yog‘ochga ishlangan rasm

*B.Devorga ishlangan rasm

C.Shiftga ishlangan rasm

D.Metalga ishlangan rasm

29. Ommaviy tomoshalarning shakli va ma’nosi nimaga qarab belgilanadi?

*A.Asarning turi bilan

B.Asarning mazmuni bilan

C.Asarning shakli bilan

D.Asarning hajmi bilan

30. Kulminatsiya deganda nimani tushinasiz?

A.Asrning boshlanish qismi

B.Asarda voqealarning rivojlana boshlanishga sabab bo‘lgan voqea xodisa

*C.Harakatlar rivojining eng yuqori nuqtasi

D.Mazmun va syujet rivojlanishga yordam beruvchi voqealar

31. Senariyda kulminatsiyadan keyin qaysi jarayon kelishi mumkin?
*A.Yechim (final)
B.Muqqadima
C.Tugun
D.Asosiy harakatlar
32. Final deb nimaga aytiladi?
*A.Yechim xotima
B.Faqat yechim
C.Asar boshi
D.Epizod
33. Kompazitsiya so‘zi qaysi so‘zdan olingan?
*A.Lotinchdan
B.Grekcha
C.Yunoncha
D.Italyancha
34. Kompazitsiya tushunchasi qanday ma’noni anglatadi?
*A.Tartibga keltirish, ulash
B.Buzish
C.Ta’mirlash
D.Tuzish
35. Teatrlashtirilgan konsertning o‘ziga xos xususiyatlari?
*A.Turli janrdagi san’at asarlari vositasida bosh g‘oya va mazmunni ochib berish
B.Tadbirlarni qayerda o‘tkazilishi
C.Hujjat va badiiy materiallardan foydalanish
D.Hujjat va badiiy materiallardan foydalanmaslik
36. Montaj so‘zi qaysi sozdan olingan?
*A.Lotincha
B.Inglizcha
C.Italyancha
D.Ruscha
37. Montaj so‘zining ma’nosi nimani anglatadi?
A.Ulash
B.Payvandlash

*C.Bog‘lash, rivojlantirish

D.Kesib olish

38. Montajning qanday usullari mavjud?

A.Tarixiy bo‘lmagan xujjatli bog‘lanish

B.Lirik-dramatik aloqa

*C.Tarixiy-xujjatli bog‘lanish

D.Hujjatli musiqali qo‘shiqli bog‘lanish

39. Senariyda epizodlar orqali bog‘lanish nima orqali amalga oshiriladi?

*A.Syujet yoli

B.Montaj prinsiplari

C.Hujjatlar yig‘indisi

D.Hujjatlar yoyilmasi

40. Montaj prinsiplari nimalardan iborat?

A. Izchillilik

*B. Kontrastlik

C.Tartiblilik

D.Kelishuvchanlik

GLOSSARIY

Rejissyor – *Fran*. «regisseur», *lot*. «rego»–boshqaraman so‘zidan olingan. Spektakl, tomoshani sahnalashtirish ishlari badiiy rahbari.

Rejissura – Dramatik asarlarni sahnaga ko‘chirishdagi rejissyorning ish jarayoni.

P’esa – *Fran.* Piyese- «butun yoki umum» so‘zidan olingan. Xilma-xil sahna asarlari (drama, komediya, tragediya)ning umumiy nomi.

Monolog – *Gr.* «mono» – bir, «logos» – so‘z, bir kishi tomonidan ijro etiladi.

Remarka – *Fran*. «remerguye» – muallif tomonidan beriladigan izoh.

Parodiya – *Gr*. «para» – qarama-qarshi, zid, «ode» – qo‘shiq. Satirik ijodning bir turi bo‘lib, odatda biror yozuvchi ijodi yoki alohida asarning kulgili yoki yaramas tomonlarini ochib ko‘rsatib beruvchi she’riy yoki nasriy asar.

Dramaturgiya – *Lot.* «harakat» so‘zidan olingan. Drama – harakat va kishilarning o‘zaro so‘zlashuvidan tarkib topadi. Yozuvchining drama shaklida yozgan asarlar yig‘indisidir. Sahna uchun muljallanib yozilgan asarlar majmuidir.

Ssenariy – *Ital.* «scenario» – asarning rejasi demakdir. O‘tkaziladigan bayram yoki tomoshaning to‘liq yozma bayoni.

Askiya – Azkiyo – arablarning «zakovat» so‘zidan olingan, zehni utkir degan ma’noni anglatadi, askiya – ikki kishi yoki bir necha guruhlardan iborat so‘z o‘yinlarining muayyan mavzu ustidagi tafakko‘r musobaqasi – so‘z jangidir.

Kompozitsiya – *Lot.* «qurmoq» – asar qismlarining tuzilishi, mantiqiy joylashishi va uning o‘zaro bog‘lanishi.

Masal – *Ar*. O‘rnak, maqol, namuna degan ma’noni beradi. Masal – majoziy xarakterdagi qisqa hikoya bo‘lib, ahloqiy va tarbiyaviy fikrlarni ifodalaydi.

She’r - Ohang jihatidan bir tartibga solingan, his-tuyg‘u ifodasi sifatida vujudga kelgan, hayajonli ritmik nutqdir.

Qo‘shiq-Kuyga solib aytiladigan she’r. Unda kishilarning his-tuyg‘u kechinmalari ifodalanadi. U she’riy matn va musiqa uyg‘unligidan iborat bo‘ladi.

Improvizatsiya - (*lot*. Improvisus) – tusatdan, kutilmagan, tasodifan degan ma’noni bildiradi.

Interpretatsiya-(*lot.* tushuntirish, talqinlash) asarlarning ijodiy ijro etishdagi talqini.

Opera-(*ital*. opera – ijod, asar) musiqali dramatik asar; musiqa, sahnaviy harakat va nutq sintezidan tashkil topgan mus. dr. asar.

Pantomima -*Gr*. «pantomimos». 1.Turli harakat va mimikalar bilan fikr va hissiyotlarni ifodalash. 2.So‘zsiz, turli harakat, mimika va musiqa jo‘rligida badiiy obrazni gavdalantirib beruvchi teatr san’ati turi. 3.Balet san’atining asosiy elementlaridan biri. Bir so‘z bilan aytganda, gavda va uning a’zolari yordamida bajariladigan ifodali harakat.

Popurri -(*fran*. pot-pourri – turli gusht va sabzavotlardan qilingan ovqat) – turli asarlardan olingan parchalar asosida tuzilgan ijod mahsuli.

Premera -(*fran*. premiyer – birinchi, bosh) – biror ijod namunasining ilk ijrosi.

Skomorox-(mazaxchi, kuldiruvchi) – o‘rta asr rus professional xalq artistlari.

Festival -(*ing.* va fran. festival – xushchaqchaqlik, bayram) – katta madaniyat va san’at bayrami, musiqa, teatr san’ati tanlovi, konko‘rslar.

Folklor -(*ing.* folk – xalq, lore – bilim) xalq bilimi, xalq donishmandligi.

Estrada -(*fran*. yestrade – taxtasupa, minbar) – 1. Konsert ijrochilari uchun qurilgan taxtasupa, sahna. 2. Estrada yoki estrada san’ati va sahna san’atining bir turi bo‘lib, turli shakldagi ijrochilarni birlashtiruvchi tashkilot.

Etyud -(*fran*. etude – mashq, o‘rganish) – ijrochilik mahoratini oshirish uchun qilinadigan mashqlar.

Prolog -*Gr*. «prologos» – asardagi voqealarning boshlanish qismi.

Kulminatsiya – Lot. «culmen, culminis» – cho‘qqi, harakat rivojlanishining eng yuqori nuqtasi.

Bayram -*Turkcha* «to‘y-marosim, xursandchilik, shodiyona», qadimgi yahudiy (dr.evr.) tilida «xach-xachat» – raqsga tushmoq, *lot*. festivus – «bayramona» degan ma’noni anglatadi.

Melodrama -*Gr*. «melos» – ashula, «drama» – harakat. O‘rta asrlarda ashulali va musiqali dramalarni melodrama deb atagan.

Aktyor -*Fr*. akteur, lot. Aktor – ijrochi, harakat qiluvchi degan ma’noni bildiradi.

Shtamp -Aktyorlik mahoratiga xos bo‘lgan tushuncha bo‘lib, ichki mazmundan ajralib qolgan tashqi harakat.

Xunarmandchilik (remeslo) - Aktyorlik mahoratini yuzaki o‘rganish (ko‘chirmachilik).

Taqlid, namoyish san’ati -Tashqi jihatdan tomoshabin uchun o‘ynash.

Kechinma san’ati - Bu yo‘nalishda ichki va tashqi texnikasini o‘z ixtiyoriga buysindira olgan, haqqoniy harakat qilish texnikasini o‘zlashtirigan aktyorlar nazarda tutiladi. Stanislavskiy sistemasining mohiyati ichki kechinma san’atiga asoslanadi.

Butaforiya - Sahnalashtirish jarayonida haqqoniy predmetlar o‘rnida ishlatiladigan, atayin sahna uchun yasalgan jihoz, predmet.

Loja - *fr*.loge, tomosha zalidagi barer bilan ajratib qo‘yilgan joy.

Mizanssena - *fr*.mise en scene – sahnada joylashish. Konfliktlarni plastik harakatga ko‘chirish, sahnada aktyorlarning joylashuvi, harakati, kichik sahnalar.

Anturaj -Sahnaviy kengliklarni raqs harakatlari bilan tuldirish, boyitish.

Balet -(fran. Ballet, lot. Ballo – raqsga tushaman, uynayman) – sintetik san’at turlaridan, sahnada ko‘rsatiladigan badiiy asar, mimika va xoreografiya obrazlari bilan ifoda qilinadi.

Repertuar -(*fran*. ro‘yxat) – yakka sozanda, ansambl, teatr jamoalarining ijro etiladigan jami asarlari majmui.

Repititsiya -(*lot*. repetito – qaytariq) – mashq, tayyorgarlik. Rasmiy ijro oldidan o‘tkaziladigan tayyorgarlik.

Analiz -(*yun*. analysis) – qismlarga bo‘lish, tahlil qilish.

Aranjirovka - (*fr*. arranger) – tartibga solish, to‘zatish; bir yo bir necha cholg‘u asboblari uchun yozilgan musiqa asarini boshqa bir yoki bir necha cholg‘u asboblariga muljallab tatbiq etish.

Artist -(*fran*. artiste – san’atkor, ijodkor, lot. ars – san’at) – musiqa, drama va boshqa shu kabi san’at turlarini ko‘pchilik o‘rtasida ijro etuvchi, bajaruvchi va bu san’atni o‘ziga asosiy kasb qilib olgan kishi.

Ballada -(*ital.* ballade) – adabiy-poetik janr bo‘lib, xalq utmishi yoki o‘tgan davr haqida she’riy qissa.

Bolero -(*isp*. bolero) – juft bo‘lib uynaladigan ispan xalq raqsi.

Vals-(*fran*.valse, nem. walser) – ikki kishidan bo‘lib, ohista uynaladigan ball raqsi.

Vodevil -(*fran.* vaudeville) – 1.Musiqa jurligida ijro etiladigan yengil hajviy asar. 2.Hajviy opera va pesalarda sahnada qatnashuvchilarning hammasi tomonidan ijro etiladigan naqoratli qo‘shiq.

Dialog -(*yun.* dialogos) – ikki kishining o‘zaro suhbalashuvi.

Diletant -(*ital.* dilettante – huzur bermoq) – san’at yoki fanning bir sohasi bilan professional holda emas, aksincha shunchaki havaskorlik yo‘lida shug‘ullanuvchi.

Janr - (*fr*. ganre – tur, uslub) asarning tuzilishi, ijrochilik tarkibi, xarakteri bilan ular turlicha bo‘ladi. Masalan, dramatik asarlarning drama, komediya, tragediya turlari mavjud.

Mehrjon – Jon sevgisi, quyosh demakdir. Kuz, hosil bayrami.

Montaj – *fr*.montage – epizodlar, bloklar, voqealarni bir-biriga mantiqiy jihatdan bog‘lash.

Artikulyatsiya – *lot.* Articulo – nutq jarayonida talaffo‘z organlarining turlicha shakllanuv harakati.

Diktsiya – *Lot.* dictio – tovush va so‘zlarning talaffo‘z etilishiga aytiladi.

Orfoepiya – *Yun.* orphos – to‘g‘ri, epos – nutq, adabiy talaffo‘z me’yorlarini blgilab beruvchi qoidalar majmuasidir.

Spektakl – *Lot.* – tomosha, sahnaga qo‘yiladigan teatr tomoshasi.

Etakchi xatti-harakat - Oliy maqsadga olib chiquvchi yo‘l.

Oliy maqsad - Rejissyorning sahnalashtirishdagi xususiy fikri, nuqtai nazari. (Stanislavskiy sistemasi printsiplaridan biri (B.Zaxava)).

Korfarmon – Masxaraboz va qiziqchilar teatri, ijrochilar rahbari, xalq an’anaviy teatri rejissyori, ish boshi.

Rakurs - *fr.*raccourci – o‘zoqdagi buyum tasvirining kichraytirilgan ko‘rinishi.

Syujet -*Fr.* sujet – predmet, narsa, mavzu, mazmun. Badiiy asarning o‘zaro bog‘lovchi va jonlantirib boruvchi voqealar tizimi, fabo‘laning yoritilishi.

Adabiyot -*Ar*. odoblar yig‘indisi, odoblar xazinasi, degan ma’noni bildiradi.

Badiiy obraz - Ijodkorning fikr, tuyg‘u, sezgi va kechinmalari singdirilgan hayot manzarasi tasviri.

Obraz -Keng ma’noda ijodkorning fikr-tuyg‘ulari singdirilgan hayot manzarasini anglatadi, tor ma’noda badiiy asarda aks ettirilgan inson siymosini ifodalaydi.

San’at -«Sun», ya’ni «yaratmoq» so‘zidan olingan bo‘lib, badiiylik yaratish, voqelikni obrazlar vositasida aks ettirilishi.

Ko‘chim -Eng ko‘p ishlatiladigan badiiy vositalar jami bo‘lib, metafora atamasi bilan ham yuritiladi. Kuchimning majoz, istiora, ramz, timsol singari ko‘rinishlari bor.

Allegoriya (majoz) -Ramzning bir ko‘rinishi bo‘lib, voqea-hodisa yoki narsa buyumning mavhum tushunchasi o‘rnida aniq tasvirini ifodalovchi ramziy obrazni qo‘llash usuli. M: tulki – ayyor.

Metafora (istiora) -*Ar*. biror narsani omonatga (vaqtincha olmoq) degan ma’noni ifodalaydi. Bir predmetning ma’nosini boshqa predmetga kuchishi. M: Xumo qo‘shi – baxt belgisi.

Ramz-*Ruscha* – simvol, *gr.* Symbolon – belgi, anglash murakkabroq bo‘lgan mavhum ahloqiy sifatlar, shu sifatlarga ko‘proq ega bo‘lgan narsa va jonivorlar orqali ifodalash.

Xarakter-(*yun.* xususiyat, belgi) – obrazning mukammallashgan ko‘rinishi, turli xususiyatlarni aniq ko‘rinib to‘rgan, yakka xususiyatlari kashf etilgan shakli.

Innovatsiya-*ing.* Yangilik kiritish, yangilik.

Interactiv (interfaol)- *ing*. inter – “o‘zaro” va akt – “harakat qilmoq” (o‘zaro harakat qilmoq).

Vizual – ko‘rish orqali qabul qilinadigan axborot(obrazlar, rasm,film)

Audil – eshitish orqali qabul qilinadigan axborot

Kinestetik - his qilish orqali qabul qilinadigan axborot (hid, ta’m bilish va b.)

Katexizik suxbat -(yun.katechesis-nasihat, o‘git ma’nosini anglatadi)-biron-bir ta’limot asoslarini savol-javob tarzidagi qisqacha bayoni.

Publitsistika - (*lot.* ijtimoiy) – keng ma’noda, ijtimoiy-siyosiy hayot masalalarini yoritadigan barcha turdagi asarlar. Tor ma’noda, davlat va jamiyat hayoti masalalariga bag‘ishlangan ijtimoiy-siyosiy va ilmiy adabiyot.

Portret -Kishining tashqi qiyofasi, siymosi, kiyim-kechagi o‘zini to‘tishi va h.k.lar tasviri.

Pamflet -*Ing.* qo‘ldagi varaq. – biror ijtimoiy to‘zum voqelik va siyosiy partiya faoliyati, dasturi ustidan utkir hajv orqali kuluvchi kichik satirik asar.

Modern-*Fr.* yangi, zamonaviy.

Inssenirovka-*Lot.* insurgens – nasriy va nazmiy asarlarni teatr uchun qayta ishlash. Adabiy asarlarni dramatik holatga keltirish.

Eortologiya - *«eorto»* – bayram, «logos» – o‘rganish, bayramlar haqidagi fan.

Foydalanilgan adabiyotlar va manbalar ro‘yxati.

1. Karimov I.A. Yuksak ma’naviyat – yengilmas kuch. –Toshkent: Ma’naviyat, 2008.
2. Karimov I. A. Mamlakatimizda demokratik islohotlarni yanada chuqurlashtirish va fuqarolik jamiyatini rivojlantirish konsepsiyasi. –Toshkent: O‘zbekiston, 2010.
3. Karimov I.A. O‘zbekiston mustaqillikka erishish ostonasida. – Toshkent: O‘zbekiston. 2011.
4. Karimov I.A.Ona yurtimiz baxtu iqboli va buyuk kelajagi yo‘lida xizmat qilish eng oliy saodatdir. – Toshkent: O‘zbekiston, 2015.
5. Karimov I.A. Tinchlik va osoyishtalik – barcha yutuqlarimiz asosi // Ma’rifat, 2016-yil 11-may.
6. Mirziyoyev Sh.M. Qonun ustuvorligi va inson manfaatlarini ta’minlash – yurt taraqqiyoti va xalq farovonligining garovidir. O‘zbekiston Konstitutsiyasi qabul qilingan kunning 24 yilligiga bag‘ishlangan tantanali marosimdagi nutqi // Xalq so‘zi, 2016-yil 7-dekabr.
7. Mirziyoyev Sh.M. Erkin va farovon, demokratik O‘zbekiston davlatini birgalikda barpo etamiz. –Toshkent: O‘zbekiston, 2017.
8. Miziyoyev Sh.M. Tanqidiy tahlil, qat’iy tartib intizom va shaxsiy javobgarlik – har bir rahbar faoliyatining kundalik qoidasi bo‘lishi kerak. – Toshkent: O‘zbekiston, 2017.
9. Ahmedov F. Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari. –Toshkent: Aloqachi. 2008.
10. Mamatqosimov J. Ommaviy bayramlar rejissurasida sahna madaniyati. – Toshkent: Fan va texnologiya, 2009.
11. Qoraboyev U. O‘zbek xalqi bayramlari. –Toshkent: Sharq, 2002.
12. Dushamov J. Ommaviy tadbirlar rejissurasi. –Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 2002.
13. Ahmedov F. Ommaviy tadbir va bayramlar rejissurasi va aktyorlik mahorati. –Toshkent: Cho‘lpon. 2007.
14. Muhamedov M. Rejissura asoslari. –Toshkent: O‘DSI bosmaxonasi, 2008.

15. Mahmudov J. Aktyorlik mahorati. –Toshkent: Bilim, 2005.
16. Xaydar Muxamadaliev. Ssenariynavislik mahorati. –Toshkent: Musiqa, 2009.
17. Umarov M. Estrada va ommaviy tomoshalar tarixi. –Toshkent: Yangi asr avlodi. 2009.
18. Rustamov V. Ssenariynavislik mahorati. –Toshkent: Barkamol fayz media, 2017.
19. Sayfullaev B., Rustamov V. Madaniy tadbirlarni tashkil etish mahorati. –Toshkent: Fan va texnologiya. 2016.
20. Bekmurodov M., Umarov A., Qoraboev U., Xaydarov Z. Darslik. Ijtimoiy-madaniy faoliyat tarixi, nazariyasi va uslubiyoti. – Toshkent: Ma'naviyat, 2016.
21. Djon Govard Louson. Teoriya i metod Playwriting i napisanie ssenariya. Avgust, 2014. (Playwriting and Screenwriting, August 2014).
22. Qorabaev U.X. O'zbek xalq bayramlari. –Toshkent: O'qituvchi, 2002.
23. Rustamov V. Zamonaviy bayramlar rejissurasi muammolari. – Toshkent: Fan va texnologiya. 2013.
24. Stanislavskiy K. Aktyorning o'z ustida ishlashi. T.Xo'jayev tarjimasi. – Toshkent: Yangi asr avlodi. 2011.
25. Mahmudov J., Mahmudova X. Rejissura asoslari. –Toshkent: O'DSI bosmaxonasi, 2008.
26. Qorabayev U. O'zbek xalq o'yinlari. –Toshkent: San'at, 2001.
27. www.ziyonet.uz
28. www.google.ru
29. www.fikr.uz

MUNDARIJA

So‘zboshi.....3

I. SSENARIYNAVISLIK ASOSLARI

1.1. “Ssenariynavislik va madaniy-ommaviy tadbirlarni tashkil etish” faniga kirish 5

1.2.Madaniy tadbirlar turlari xususiyatidan kelib chiqib tadbirlar ssenariysini yaratishning o‘ziga xosligi 10

1.3. Ssenariy yaratish bosqichlari. Ssenariy yozishgacha bo‘lgan qadam.....14

II. REJISSURA SAN’ATI VA SSENARIYNAVISLIK-MADANIY TADBIRLARNI TASHKIL ETISHNING ASOSI

2.1. Madaniy tadbirlarda tahlili.....22

III. MADANIY –OMMAVIY TADBIRLAR, ULARNING SHAKL VA TAMOYILLARI

3.1. Madaniy –ommaviy tadbirlar turlari va o‘tkazish mahorati..29

3.2. Madaniy –ommaviy tadbirlar, ularning shakl va tamoyillari 36

3.3. Madaniy tadbir texnologiyalari.....44

IV. MADANIY TADBIRLARNING TASHKILIY JARAYONLARI

4.1. Ommaviy-madaniy tadbirlarda kompozitsion tuzilish 60

4.2. Ommaviy badiiy sport tadbirlarini tashkil etish xususiyatlari 69

4.3. Inssenirovka tushunchasi, insenirovka qilish usullari. Madaniy tadbirlarda inssenirovkadan foydalanish xususiyatlari 100

V. MADANIY TADBIRLARNI SAHNALASHTIRISH ASOSLARI

5.1.Madaniy tadbirlarni o‘tkazishda sahnalashtirish tamoyillari..109

5.2. Madaniy tadbirlarni tashkil etishda rejissyorlik san’ati va aktyorlik mahorati 152

5.3. Tadbirlarda mezansennalar ustida ishlashning o‘ziga xosliligi.....160

5.4. Etyudlar, mashqlar, hajviy janrlar, badiiy publisistik maretiallar, masal va boshqa janrlar ustida ishlash 173

VI. MADANIY –OMMAVIY TADBIRLARNI TASHKILLASHTIRISHDA IJODIY JARAYON

6.1.Ijrochilar va badiiy jihatlar ustida ishlashning o‘ziga xosligi. Tadbirlarni tashkil etishda ijidiy va tashkiliy jarayonlar uyg‘unligi 189

VII. BAYRAMLAR-MADANIY-OMMAVIY TADBIRLAR TURLARI SIFATIDA

7.1. Bayramlar- madaniy tadbirlarning oliy shakli sifatida..... 207

7.2. Bayramlarni tashkil etish asoslari 221

7.3. Maydon tomoshalarini o‘tkazish usullari 244

VIII. MADANIY TADBIRLARDA MAVZU VA G‘OYA

8.1. Madaniy tadbirlarda mavzu va g‘oya uyg‘unligi. Tadbirlarda g‘oyaviy talqin 252

8.2. Madaniy tadbirlarni tashkil etishda repertuar tanlash hususiyatlari 259

IX. MADANIY TADBIRLARNI TASHKIL ETISHDA FOYDALANILADIGAN METOD, USUL VA VOSITALAR

9.1. Madaniy tadbirlarda qo‘llaniladigan metod va vositalar..... 263

9.2.Tadbirlarda musiqa va shovqinlar 282

9.3. Madaniy tadbirlarda badiiy bezak 300

9.4. Rejissyorlik va ssenariynavislik - madaniy tadbirlarni tashkil etishning metodologik asosi..... 305

9.5. Madaniy tadbirlarda so‘z san’ati 313

9.6. Madaniy tadbirlarda texnik vositalardan foydalanish 324

Test..... 339

Glossariy..... 346

Foydalanilgan adabiyotlar va manbalar ro‘yxati..... 352