

MADANIY TADBIRLARDA MIZANSENALAR USTIDA ISHLASHNING O‘ZIGA XOSLIGI

Mamashukurov Ozodbek Erkin o‘g‘li
Namangan davlat universiteti

ANNOTASIYA

Ushbu maqolada ommaviy -madaniy tadbirlarda mezansennalar ustida ishlashning o‘ziga xosligi, badiiy bayramlar va tomosha mezansenniyasi turlari aks ettirilgan.

Kalit so‘zlar: Rejissorning tili, nur vositalari, teatr mezansinnalari, jonli kartina, diagonal kompozitsiya, haqqoniylik tamoyillari.

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ НАД МИЗАНСЦЕНАМИ НА КУЛЬТУРНО- МАССОВЫХ МЕРОПРИЯТИЯХ

Мамашукуров Озодбек Эркинович
Наманганский государственный университет

АННОТАЦИЯ

в данной статье отражена уникальность работы на антресолях на общественно-культурных мероприятиях, творческих праздниках и видах антресолей.

Ключевые слова: режиссерский язык, световые инструменты, театральные антресоли, живая картина, диагональная композиция, принципы достоверности.

PECULIARITIES OF WORKING ON STAGING AT CULTURAL EVENTS

Mamashukurov Ozodbek Erkin ugli
Namangan State University

ABSTRACT

This article reflects the uniqueness of working on mezzanines at public-cultural events, artistic holidays and types of mezzanines.

Key words: director’s language, light tools, theater mezzanines, live picture, diagonal composition, principles of authenticity

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.

Mizanssena haqida gapirishdan oldin, shuni eslatib o'tishimiz lozimki, inson ko'zi bilan tashqaridan berilayotgan axborotni 3-4 foizigina qabul qiladi. Teatrda tomoshabinni tomoshabin deb ataymiz. Tomoshabin eshituvchi emas, chunki ular birinchi navbatda spektaklni tomosha qilib, so'z, tovush, musiqani aktyorning rolidagi plastik ta'sirchan harakati orqali qabul qiladilar. Shuning uchun mizanssena «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 mizanssena qonun-qoidalari bo'yicha qurish, uning yangi shakllarini topish, ko'pgina Yevropa teatrlari nazari-yotchi 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 mizansseneda 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 mezanssena 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 tekislikdazina, 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 qoidalarni 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; 8) ritmik;
- 2) vertikal; 9) metaforik;
- 3) frontal; 10) shaxmati;
- 4) doiraviy; 11)diagonal;
- 5) yarim doiraviy; 12) ko'p planli;
- 6) xaotik (tartibsiz); 13) funksiyali;

7) shaklsiz; 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 harakatning ta'sirchan usullarini, voqealarning plastik obrazlilikini toppish-mizanssenani tushunishni turli talqin etishning asosidir.

«Mizanssena ishtirokchilar o'rtasidagi aloqani, ularning xatti-harakati va kurashi, harakatning dinamik rivojini aks yettiradi. Mizanssena voqealarning plastik aks ettirilishi bo'lib, uning boshi, rivoji va oxiri butunlayin voqealar 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 gorizontaldagi 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 ishlatasa, 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'ladi, biz ularni spektakl jarayonida sezmay qolamiz. Boshqa tomondan qaraganda, ishtirokchilarning harakatsiz holati shunchalik g'oyaviy jihatdan to'laqonli, ichki jihatdan ahamiyatli bo'ladi, bizni diqqat bilan qarashga majbur qiladi. Bunday harakatsiz holatda qo'l harakati, boshning burilishi mizanssenani o'zga-rishiga 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-keng-ligidagi 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 postanov-kasida 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‘rindiqa 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 spek-taklda 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 komponentlarni ajratib ko‘rsatishga, diqqatni sahnaning bir qismidan ikkinchisiga ko‘chirishga, mizanssenani yoki birgina qatnashchini katta planda ajratib ko‘rsatishga yordam beradi. Xuddi haykaltarosh kerakmas materialni qirib tashlagandek, 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.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI: (REFERENCES)

1. Stanislavskiy K. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. T.Xo‘jayev tarjimasi. - Toshkent: Yangi asr avlodi. 2011.
2. Ahmedov F. Ommaviy tadbir va bayramlar rejissurasi va aktyorlik mahorati. - Toshkent:Cho‘lpon. 2007.
3. Muhamedov M.Rejissura asoslari.Toshkent:O‘DSI bosmaxonasi,2008.
4. Mamatqosimov J. Ommaviy bayramlar rejissurasida sahna madaniyati. - Toshkent: Fan va texnologiya, 2009.
5. U.Qoraboyev – Badiiy ommaviy tadbirlar T-o‘qituvchi
6. B. Sayfullayev, V.Rustamov, B.Innatullayev Madaniy tadbirlarni tashkil etish mahorati – Namangan 2021
7. www.ziyonet.uz
8. www.google.ru
9. www.fikr.uz