

6-30-2019

CREATION METHODS OF A NUMBER ON THE ESTRAD AS A FACTOR FOR DISCLOSING THE ACTOR'S INDIVIDUALITY

Farrukh EGAMBERDIEV

Head of the department "Estrada and Mass Representations", uzdsmi@madaniyat.uz

Follow this and additional works at: <https://uzjournals.edu.uz/cacenas>

Recommended Citation

EGAMBERDIEV, Farrukh (2019) "CREATION METHODS OF A NUMBER ON THE ESTRAD AS A FACTOR FOR DISCLOSING THE ACTOR'S INDIVIDUALITY," *Culture and Arts of Central Asia*: Vol. 10 : No. 1 , Article 3.
Available at: <https://uzjournals.edu.uz/cacenas/vol10/iss1/3>

This Article is brought to you for free and open access by 2030 Uzbekistan Research Online. It has been accepted for inclusion in Culture and Arts of Central Asia by an authorized editor of 2030 Uzbekistan Research Online. For more information, please contact brownman91@mail.ru.

Фаррух ЭГАМБЕРДИЕВ,
ЎзДСМИ “Эстрада ва оммавий томошалар санъати”
кафедраси мудири

ЭСТРАДАДА НОМЕР ЯРАТИШ УСЛУБИЁТИ АКТЁР ИНДИВИДУАЛЛИГИНИ НАМОЁН ЭТУВЧИ ОМИЛ СИФАТИДА

***Аннотация.** Эстрада актёри ижодида номер устида иш олиб боришининг ўзига хос томонлари мавжуд бўлиб, у актёрнинг ижодий потенциали билан боғлиқ бўлади. Актёрнинг вазифаси сахнада ўз менини топиши ва уни ҳар бир яратаётган номерида сақлай олиши қабилитига эга бўлиши лозим. Миллий эстрада мизининг ривожда эстрада актёрининг индивидуаллиги ижодкорнинг анъанавий томоша унсурларидан фойдаланган ҳолда ижод қилиши, уни профессионал мақомга кўтарилишига туртки бўлади.*

Мазкур мақолада эстрада актёри ижодий фаолиятининг ўзига хослиги хусусида сўз боради.

***Калим сўзлар:** кинолентада кўриш, психотехника, актёрнинг ботиний ҳис-туйғуси, актёрнинг дохилий ҳис-туйғуси, ҳикоячи образи, тасаввур, ҳикоячи актёр, ҳикоячи қаҳрамон, артист-тингловчи.*

Фаррух ЭГАМБЕРДИЕВ
Заведующий кафедрой «Эстрады и массовых представлений»

МЕТОДЫ СОЗДАНИЕ НОМЕРА НА ЭСТРАДЕ КАК ФАКТОР РАСКРЫТИЯ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ АКТЁРА

***Аннотация.** Специфика работы над номером заключается в разнообразии актерских работ и в творческом потенциале актёра. Основным условием создания эстрадного номера является индивидуальность исполнителя. Личность актёра, креативность его мышления способствуют повышению качества сценической работы и его профессионального статуса.*

В данной статье рассматриваются особенности творческой деятельности актёра.

***Ключевые слова:** видение режиссера, психотерапия, возвышенные чувства актёра, достоинство актёра, рассказчик, воображение, рассказчик, герой рассказа, артист-слушатель.*

Farrukh EGAMBERDIEV
Head of the department «Estrada and Mass Representations»

METHODS OF ESTABLISHMENT OF A NUMBER ON THE STRAGE AS A FACTOR FOR DISCLOSING THE ACTIVITY'S INDIVIDUALITY

***Abstract.** Variety actor's works has specific features on working on a number, which is associated with the creative potential of the actor. The role of the actor should be to find his own scene on the stage and to keep it in each created number. In the development of our national pop, the individual actor's personality creates the creativity of the artist with the use of traditional visual aids, which promotes the promotion of his professional status.*

This article discusses the peculiarity of the actor's creative activity.

***Key words:** visualization in cinema, psychotherapy, actor's subtlety, actor's dignity, storyteller, imagination, storyteller, story hero, artist-listener.*

Кириш. “Номер” сўзи рус тилидан олинган бўлиб, “рақам”, “сон” маъноларини англатади. Номер тушунчаси айнан концерт дастурида актёрнинг нечани рақамда турганлигини билдиради. Бу атама, авваламбор, циркда ва кейинчалик эстрада санъатида, биз сизга қандай таъриф келтирган бўлсак, ана шундай пайдо бўлди.

Цирк пардалари ортидаги дастурда бугунги кечада иштирок этувчи ижрочиларнинг номерлари тартиб билан келтирилган. Ана шундан “Мен нечани бўлиб чиқаман?”, деган ибора вужудга келади. Ҳозирга қадар Франциянинг айрим кабареларида сахнага бошловчиларнинг ўрнига ижрочининг концертда чиқиш рақами ёзилган тахтачаларни олиб чиқадилар.

Асосий қисм. Исталган эстрада томошаси номерлар кетма-кетлигидан иборат бўлади. Номер эстрада

да санъатининг асосий ўлчов бирлиги ҳисобланади. Ёки эстрада санъати назариётчиси А. Анастасьев “номер эстрадания асосидир” [1], дейди. Ю. Дмитриев ҳам бу хусусда қисқа, аммо аниқ маълумот беради. “Номер – артистнинг тугалланган, мустақил сахна асари. У эстрада санъатининг асосидир.” [2]

Яна бир ҳиссиётли фикр борки, у номернинг қай даражада муҳим эканлигини очиб бера олади. У ҳам бўлса, Смирнов-Соколовский томонидан билдирилган, “Ҳазрати олийлари – номер!” [2] иборасидир.

Хўш, эстрада номерининг структураси нималардан иборат ва у қандай тузилишга эга бўлиши лозим? Улар шакли ва моҳиятига кўра тузилади.

Номернинг шаклий жиҳатларини аниқлаш у қадар мушкуллик туғдирмайди. Авваламбор, булар артистнинг чегараланган вақт доирасида эканлигидир. Шунинг учун артистдан ўта тезкорлик, фикр

ва ғояларни етказишда лўндаликни талаб этади. Албатта, 10 дақиқа жуда қисқа вақт туюлса-да, аммо эстрада номери учун бу жуда катта вақт доираси ҳисобланади. Вақт доирасини узайтиришга интилган актёр шуни эътиборга олиши лозимки, ижрочи ўта ғайриоддий ва қизиқарли томошани намойиш этиб, томошабинларни зериктириб қўймаслиги, номер темпо-ритмини тушириб юбормаслик чораларини кўриб туриши лозим. Эстрада ижрочидан катта қобилият ва истеъдод талаб қилади, чунки унинг сахнасида декорация, костюмлар, грим, мусика ёки бошқа воситалар ва партнёр ортига беркинишнинг иложиси йўқ. У микрофон олдида ёлғиз ўзи, ҳеч кимга ва ҳеч нарсага умид қилишнинг фойдаси йўқ. Айнан шу ерда артистнинг ким эканлиги, унинг биз юқорида айтган қобилияти ва истеъдоди имтихондан ўтади. Талаблар ўта шафқатсиз, аммо ҳаққоний ва адолатлидир.

Концертга ташриф буюрган томошабин олдиндан кўнгил очиш ва хурсандчилик кайфиятида бўлади. У концертдан ғайриоддий номерларни, артистлар, ифода воситалари ҳамда сюжетларнинг тинимсиз ўзгаришини кутади. Эстрада ижрочиларининг ўзлари эстрада номерининг идеал вақт доирасини 5-6 дақиқа, деб ҳисоблайдилар. Хусусан, эстрадада 3 дақиқадан ошмайдиган, аммо ўта қизиқарли ва ажойиб номерларни ҳам учратиш турамуз. Аввало бундай номерлар цирк эстрадаси ёки оригинал жанрларга тааллуқлидир. Мисол тариқасида буюк француз артисти, пантомима санъати даҳоси Марсель Марсо ижодига мансуб “Ўспиринлик, Балоғат, Кексалик, Ўлим” номерини кўрсатиш мумкин. Бу номерда артист тана пластикасида фойдаланиб, фақатгина инсоннинг қадамлари орқали воқеани кўрсатиб беради. Яъни чақалокнинг эмаслаши, ўспириннинг тетик қадамлари, балоғат ёшидаги инсоннинг шахдам юриши, кексанинг қийин ва вазмин ҳаракатлари ва шу билан бир қаторда юз мимикаси орқали ифода этилган. Босиб ўтилган ҳаёт йўли хотиралари ва сўнгида унинг тўсатдан хатти-ҳаракатида сиқикликнинг пайдо бўлиши, қадамларнинг тўхташи ва ўлим. Саҳнавий хатти-ҳаракат бу билан яқун топмайди. Артист номернинг якунида бошланғич ҳаракат қандай бўлса, яна ўша чақалок қиёфасига қайтади. Балки, бу билан у умрининг нақадар қисқа эканлигини, уни бўлар-бўлмас нарсаларга сарф қилиш керак эмаслиги ҳақида гапирган бўлса, ажаб эмас.

Мустақиллик ва яқунланганлик эстрада номерининг асосий белгиларидан бири бўлиб, айнан шу жиҳати билан уни ҳақиқий санъат асари дейиш мумкин. Яъни унинг экспозицияси, тугуни, ривожланиши, авжи, ечими ва финали мавжудми? Қандай жанрга хос? Мавзу очиб берилганми ёки йўқми? Эстрада номерини исталган шароитда ва муҳитда ижро этиш имконияти мавжуд. Шу қирраси билан у айниқса, моҳияти жиҳатидан унга яқин бўлган театрдан фарқ қилади.

Исталган санъат асарига уни идрок этадиган, ундан эстетик завқ оладиган ва уни баҳолайдиган томошабин, тингловчи ва китобхон зарур. Уларсиз ҳар қандай санъат асари “ўлик капитал”га айланади.

Айниқса театр спектакли ва концерт дастури томошабинларсиз мавжуд бўла олмайди. Чунки уларнинг бевосита таъсири оқибатида томошабин ва ижрочи ўртасида кўзга кўринмас алоқа ҳосил бўлади. Бундай ўзига хос мулоқотдан ижрочи ҳам, томошабин ҳам бирдай эстетик завқ ва маънавий озуқа олади.

“Театр санъати сахнада истеъдод билан ишлайдиганлар учунгина барпо бўлмайди, балки томошабинларнинг юксак иродаси билан ҳам вужудга келади” [2], дейди В.Э.Мийерхольд. Шундай экан, концерт дастури театр сингари ҳаётни бадиий акс эттириш воситаси бўлиб, актёр сахнада томошабинлар кўз ўнгида ўз ижроси билан маълум бир воқеликни намойиш этади.

Томошабин – бу тушунча шу қадар мураккаб ва бекарорки, вақт сайин томошадан томошага у бир хилда бўлмайди. Концерт дастурида ижрочи (актёр) ўзи ижро этаётган муаллиф асари ва томошабин ўртасида воситачидир, зеро, томошабин ҳар қандай томошанинг ижодий қатнашчиси ҳисобланади.

Биринчидан, замонамиз томошабини билан ўтган аср томошабинини асло солиштириб бўлмайди. Бугунги томошабин сахнада ҳаққонийликни, реалликни кўришни истайди, уни бўлар-бўлмас нарсалар билан алдаш ёки қойил қолдириш ўта мушкул. Иккинчидан, томоша залида ҳар хил ёшдаги, касбдаги, қизиқишдаги томошабинлар бўлади. Уларнинг эътиборини бир жойга тўплаш, томошага қизиқтириш, барчага бирдай ёқадиган мавзунини топа олиш актёрдан катта тажриба ва маҳорат талаб этади. К.Станиславский “спектакль (томоша) дан кейин томошабин келажак дунёни чуқурроқ ҳис этиши зарур” [3], дейди. Шу муносабатдан у яратган “кечинма санъати” актёр шахсиятини маънавий жиҳатдан етук қилишда дастуриламал бўлиб хизмат қилди. Актёрнинг ҳис-туйғуси, ҳаётий тажрибаси, билими ва этикаси ижодий жараёнда бирламчи вазифани ўташи ва у яратаётган қахрамонлар сиймосида акс этиши зарурдир. Зеро, унинг сахнадаги хатти-ҳаракатлари келажакда томошабин томонидан ҳаётга қайтарилиши мумкин.

Санъат – жамиятда инсонлар ўртасидаги ўта юқумли ва завқли алоқа шаклидир. Муаллиф (режиссёр), театр, актёр ва томошабин ўртасидаги мулоқотнинг асоси маънавий етуклик билан белгиланади. Агарда ижодкорнинг ўзида профессионаллик ва етуклик бўлмас экан, томошабиндан ижобий муносабатни, ҳаққоний ҳасрат ва ҳис-туйғунини кутиш ноўрин бўлади. Актёр томошабинга сахнадан туриб шундай сўзларни айтиши зарурки, томошанинг сўнгигача унинг қизиқишлари сўнмай, балки орта борсин. Воқеа хусусида ҳабар бераётган сахнадаги ижрочида томошабинни зудлик билан қўлга оладиган ғайрат ва шижоат бўлиши лозим. Қойил қилиб ижро этилаётган номерда актёрнинг шижоати томоша залига кўчади, кульминацияда авж нуктасига чиқади ва ҳақиқий санъат асаридан томошабин ҳиссиётлари юксак чўққига эришади, бу эса илмий тилда “катарсис” деб юритилади.

Томошабин билан олиб борилган бундай мулоқот эвазига ижрочи томошабиннинг хоҳиш-истагини ту-

шуниб боради ва унинг ҳиссиётларини бошқариш ҳамда керакли оқимга йўналтира олиш имкониятини қўлга киритади. Шундан сўнггина кўчадан келган томошабин ўз муаммоларини ёддан чиқаради, асар қахрамонига ҳамдард бўла бошлайди, шу қиска муддат ичида ўз дунёсини унинг дунёсига алмаштиради, яъни психология фани тилида тушунтирганда, томошабинда идентификация жараёни юз беради. Идентификация жараёнида инсон ўзини сахнада кўриб турган персонаж билан қиёслашга киришади, унинг дардларини ўзиники қилади, унинг дўстига, энг яқин кишисига, керак бўлса, ўзига айланади. Шундагина актёрнинг қахрамон тилидан сахнадан айтган ҳар бир сўзи, панд-насихати ва ўғитлари нишонга тегади, томошабин унга сўзсиз итоат этади, уни такрорлайди, ортидан юради. Мазкур мавзу юзасидан немис олими Карл Юнг томонидан ажойиб илмий мулоҳазалар келтирилган.

Бинобарин, актёр яратаётган персонаж томошабинга қанчалар яқин бўлса, унинг ташвиш-изтироблари ҳам шу қадар тушунарли бўлади. Шундай экан, идентификация ҳар қандай томошанинг асосий калити ҳисобланади, чунки айнан у томошабин спектакльдан баҳра олаётгани, завқланаётгани, ёки уни оддий қабул қилмоқдами, мана шу барча саволларга жавоб бўлади.

Мазкур мавзу юзасидан фикримизни давом эттирадиган бўлсак, инглиз тилидаги яна бир тушунча, “suspens” атамасига тўхталишга тўғри келади.

Саспенс – бу томошабиннинг мана шу дақиқада сахнада кечаётган воқеага нисбатан содир бўлган рухий кечинмаси. Агарда томошабин ва асар қахрамони ўртасида муштарак туйғулар пайдо бўлгандагина, саспенс вужудга келади. Бунда томошабин қахрамонга ғамхўрлик қила бошлайди, унинг мағлубиятларидан ташвишга тушади. Саспенс томошабин ҳиссиётларини жунбушга келтирувчи генератор ҳисобланади.

Тарихга назар соламиз, муаллиф томонидан яратилган асарлар кўп ҳолларда уларнинг ўзлари томонидан ижро этилган. Санъат турларининг мусикий, хореографик ва драматик кўринишларда ажралиб чиқиши муаллиф ва ижрочиларнинг бўлинишига ҳам олиб келди. Қўшиқчи, инструменталист, раққос, сўз устаси уларнинг барчаси бир вазифани бажарадилар, яъни муаллифнинг асарига иккинчи жон бағишлайдилар, ҳаётга қайтардилар, уни кўз билан кўрадиган ва қулоқ билан эшитадиган ҳолатга келтирадилар.

Ҳар қандай бадиий асарни ижро этаётган актёр муаллиф томонидан ўйлаб топилган образни яратади. Муаллиф ва ижрочи бир шахсда мужассам бўлган актёрларгина бундан мустаснолар. Лекин сахнага, кўпчилик олдига чиқиб бирор бир асарни ижро этишнинг ўзи инсондан катта маҳорат ва истеъдод талаб этади ва буларнинг барчасини актёр бажаради. Шу сабабдан, тўғри хулоса қилишимиз зарурки, театр актёри ва эстрада актёри ўртасида умумий тушунчада йирик фарқланиш мавжуд эмас. Актёрлик санъати хусусиятида шуни пайқаш мумкинки, ҳар қандай актёр ўз ижроси мобайнида маълум бир пер-

сонажнинг ички кечинмаларини юзага чиқаришга интилади. Актёр қахрамоннинг ташқи қиёфасида илғаб бўлмайдиган рухий ҳис-туйғуларини томошабинга етказиш имкониятларини излайди. Эстрадада ҳаттоки замонавий қўшиқчи, акробат ва иллюзионистлар ҳам сахнада ўз номларидан гапирмай, аллақандай қахрамон образини яратадилар.

Пировардида шуни таъкидлаш зарурки, концерт эстрадасида биз қўшиқ куйловчи актёр, ҳикоя килувчи актёр, рақсга тушадиган актёр ва цирк актёрларини кўрамиз.

Қуйида драматик театр, филармония концерт жанри ва эстрада актёрларининг профессионал сифатларини кўриб чиқиб, уларни таққослаймиз.

Театр актёри ўзи яратаётган персонаж ҳаётининг воқеаларга ва қарама-қаршиликларга тўла бир қисмини яшаб ўтишга ҳаракат қилади. Театр актёри сахнада ҳаёт жараёнини яратувчиси сифатида кўриш мумкин. Бунда актёр актёрлик техникасининг психофизик кирраларини тўлақонли билиши керак бўлади. Бу жараёнда театр актёри томошабин билан тўғридан тўғри мулоқот қилиш доирасини унутиши зарур бўлади ва фақат мулоқотнинг зарурий қисми бўлмиш, “томошабинни бошқариш канали”ни қисман очик қолдиради. Яъни у бу билан томошабиннинг сахнада кечаётган жараёнларга муносабатини сезиб туради.

Филармоник жанр концертларидаги актёр эса томошаларда “ҳикоячи” вазифасини ўтайди. Актёр-ҳикоячи ёрқин образли фикрлаш, кенг тасаввурга эга бўлиш, сўз ифода воситасидан фойдалана билиш, ҳикоя қилиш жараёнида янгидан-янги сюжетларни ўйлаб топиш ва бадиҳагўйлик маҳоратини чуқур эгаллаган бўлиши зарур. Томошабин билан мулоқоти жараёнида унда “артист-тингловчи” канали ишлаб туради. Чунки унинг ҳикояларини эътибор бериб эшитаётганларини бевосита сезиб туриши зарур.

Эстрада жанрларида актёр ижро этувчи-ҳикоячи образида гавдаланади. Шунинг учун ҳам эстрада-ҳикоячисининг профессионаллик даражаси техник жиҳатдан ўта мураккаб ва кўп тармоқли ҳисобланади. Бу ерда лирик ҳикоя-монологни олиб бориш, ўз қахрамони ҳаётининг бир қисмини яратиш ёки зарурий ҳолатларда уни ташқи ифодалаш, ораторлик қобилиятига эга бўлиш, мусикий билимни эгаллаш ва энг асосийси, томошабинларнинг реакциясига қараб, улар билан фаол равишда мулоқотга кириша олиш зарурдир. Агар драматик санъатда актёрнинг шахсий хусусиятлари, характери, ахлоқи ва маънавияти унинг ижодий ишларида катта аҳамият касб этадиган бўлса, эстрада санъатида мазкур фазилатлар ҳал қилувчи ўринни эгаллайди.

Эстрада актёри маданияти ва билими жуда муҳим ҳисобланади. Ижрочи бу ерда зал тўла томошабин билан ёлғиз қолади ва бир кун келиб унинг маданий савияси аниқ бўлиб қолади. “Бугун эстрада сахнасига қадам қўйиб, томошабин билан мулоқот қилаётган артист, на маданий, на билим савияси жиҳатидан томошабиндан пастда туриши мумкин эмас. Акс ҳолда ҳеч қандай истеъдод ва қобилият уни сақлаб қола олмайди” [3], дейди Н.П.Смирнов-Соколовский.

Эстрада артисти асарни “хикоя” килар экан, унинг ҳис-туйғуси, фикри ва образни ифодалаш услуби муаллифнинг фикрлари билан мос келиши зарур ҳисобланади. Асосан ўз замонаси асарларини ижро этаётган актёрлар муаллифлари фикри билан тўлақонли ҳамоҳанг бўла оладилар. Чунки давр ва бошқа хусусиятларига кўра ўз зехнидан йироқ, кўзи кўриб, қулоғи эшитмаган воқеа-ҳодисаларни ижро этишда актёр фақат ўз дунёкарашига ва тасаввурига таянади. (Мисол учун, артист денгиз ҳақида монолог айтаяпти, лекин у денгизни кўрмаган. У денгиз ҳақида айрим тушунчаларга эга ёки уни ТВ ва кинода кўрган, холос.)

Агарда ижрочининг ҳаётий билим хазинасида ўхшаш образлар мавжуд бўлмаса, бу унинг ижросига ўта мураккаблик туғдириши тайин. Бундай ҳолда у образни яратишда бошқа шунга ўхшаш нарсалар билан таққослашга мажбур бўлади. Актёр ҳар доим ўз монологини иккинчи шахс “хикоячи” номидан сўзлайди. У хикоясини шундай сўзлаб бериши зарурки, томошабинлар уни кинолента сингари кўра олсинлар. Демак, у “хикоячи-актёр” эмас, балки “хикоячи-қаҳрамон” образида гавдаланиши керак. Ижрода актёр тасаввур ва хотираси бирламчи ҳисобланади. К.С.Станиславский актёр ижроси хусусида куйидагиларни айтади: “Саҳнада намойиш этиладиган барча ҳиссиётлар ижрочининг ўз ҳиссиётлари эмас, балки тасвирланаётган шахсга таалуқли бўлиши лозимдир, чунки артистнинг ҳаётий қарашлари яратилаётган қаҳрамон қарашлари билан мос келмас экан, кўз олдимизда ҳаққоний бадиий образ яралмайди.” [5]

Саҳнадаги ижроси давомида актёр ўз қаҳрамони ҳаётида кечаётган воқеаларни ўз ҳаётида бўлиб ўтган воқеаларга қиёслаган ҳолда тасаввурдан ўткази бошлайди. Яъни, артист ўз ҳаёти тажрибаларида йиғилган майда-майда материалларни онгида занжир сингари тизиб чиқишга ҳаракат қилади. Актёрлик ижросидаги мазкур жараён психотехника усули бўлиб, саҳна санъатида уни “кинолентада кўриш”, деб атайдилар.

Нутқий жанр ижрочиси шак-шубҳасиз, асарда мужассам этилган воқеа-ҳодисаларни, тафсилотларни ва шарт-шароитларни ботиний ҳис-туйғулари

орқали кўриб ва билиб туриши лозим. Эстрада актёри юқорида айтилган техник усуллардан ташқари, ҳаракатга солиш ва маконни кўриш усулларидан ҳам фойдаланади ва бу билан воқеани томоша элементлари билан бойитади. Маконни кўриш уч ўлчамли параметрларга бўлинади, яъни, атрофимизда жойлашган буюмлар реал узунлигига, баландлигига ва энига эга бўлади. Бинобарин, вақт ҳам реалликка яқинлашади, чунки ана шу буюмларни ҳис этиш ва улар билан мулоқотга киришиш маълум бир вақт доирасида амалга оширилади.

Сўзлашув, ва сўз ва мусиқа синкретикасидан ташкил топган жанрларда ижод қилувчи концерт ижрочилари “хикоячи образи”ни яратишда унинг ўзига хос характерини излаб топишлари зарур бўлади. Аниқ образдаги материалга эга эмоционал жиҳатдан эркин хикоячи, яъни лирик қаҳрамон кўп ҳолларда ўз ижросида фазовий санъатдан фойдаланади. Чунки ана шу ҳолдагина залда жой олган томошабинга ўз фикрларини уқтиришнинг имкони юқорироқ бўлади. Аксинча, материалида асосан яратилаётган образнинг ички ҳиссиётлари таърифланган, ўта вазмин характердаги қаҳрамон эса ижрода ташқи томошавийликка у қадар эътибор қаратмай, ўз образининг ички ҳис-туйғуларини ва фикрларини дохилий йўл билан сўзлаб беради.

Хулоса ва таклифлар. Концертнинг филармоник жанрларига нисбатан айнан эстрада концерти жанрига мансуб номерларда ижрочилар томошавий услублардан кенгроқ фойдаланган ҳолда, театрлаштириш билан шуғулланидилар. Шунини алоҳида айтиб ўтиш лозимки, аксарият ҳолларда эстрада номери лирик услубда бошланади ва уларда муаллиф қарашлари бирламчи, ижрочининг фикри иккиламчи ўринни эгаллайди.

Шундай бўлсада, эстрада актёри биз учун алоҳида шахс сифатида муҳим ўрин эгаллайди. Унинг характери, ташқи қиёфаси ва монологларни ижро этишдаги ўзига хос хатти-ҳаракатлари ва пластикаси томошабин учун қизиқарли туюлади. Шу муносабат билан нафақат эшитишни, балки кўришни ҳам истайдилар, шу сабабли ижрочи монолог ўқиши давомида театр ифода воситаларидан фойдаланади.

Адабиётлар рўйхати

1. Ахмедов Ф., Юсупова М. “Эстрада ва оммавий томошалар режиссёрлиги”. –Тошкент: 2007. 166-б.
2. Юткевич С. Общие вопросы режиссуры эстрадного номера. –Санкт-Петербург: 2005, стр. 15.
3. Шароев И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений. –Москва: Просвещение. 1986.г. стр.109.
4. Богданов И.А, Виноградский И.А. Драматургия эстрадного представления. АТИ., -Санкт-Петербург: 2009 г.
5. Станиславский К.С. “Актёрнинг ўз устида ишлаши” -Тошкент: “Бадиий адабиёт” нашриёти, 1965 йил.
6. Edyta Lorek-Jezinka. Mimesis in Crisis: Narration and Diegesis in Contemporary Anglophone Theatre and Drama. De Gruyter open. № 7. 353-366