

МУНАВВАРА АБДУЛЛАЕВА

**ДРАМАТИК ТЕАТР ВА КИНОДА
АКТЁРЛИК МАХОРАТИ**

(ўқув қўлланма)

ТОШКЕНТ - 2017 йил

МУНДАРИЖА:

- 1. КИРИШ**
- 2. ҚАБУЛ ИМТИҲОНИ**

1-БОБ

- 1. Театр санъатининг муҳим асослари**
- 2. Актёрда бадий дид ва этик маданиятни ривожлантириш**
- 3. Актёрлик касби ҳақида**
- 4. Ҳатти-ҳаракат**
- 5. Органик ҳаракат**
- 6. Мушаклар машқи**
- 7. Сахнавий диққат**
- 8. Кузатув**
- 9. Хиссиёт хотираси**
- 10. Тўқима асосида ҳатти-ҳаракат**
- 11. Тасаввурдаги предметлар билан ишлаш**
- 12. Муносабат**
- 13. Этюд**

2 – БОБ

- 1. Саҳнада сўзнинг аҳамияти**
- 2. Мисраларнинг туб маъноси**
- 3. Саҳна маданияти. Нутқ ва жисмоний маданият.**
- 4. Темп ва ритм**
- 5. Мезансаҳна**
- 6. Ҳарактер хусусияти турлари**
- 7. Бадий асар асосидаги этюд.**

3 – БОБ

- 1. Пьеса устида ишлаш**
- 2. Роль ва унинг ҳатти-ҳаракати таҳлили**
- 3. Пьесада ташқари ҳаёт. Образнинг ташқи ва ички ҳаёти**
- 4. Етакчи ҳатти-ҳаракат ва олий мақсадни аниқлаш**
- 5. Ҳатти-ҳаракат мантиғи**
- 6. Муаллиф матнига ўтиш**
- 7. Асарда берилган шарт-шароит**
- 8. Роль характери ташкил этиш**
- 9. Роль гигиенаси**
- 10. Профессional саҳнада...**

ХОТИМА

КИРИШ

1913 йили улуғ ўзбек маърифатпарварларидан бири Абдулла Авлониё ташаббуси билан “Турон оқартув жамияти” тасарруфида биринчи ўзбек театри ташкил топган даврдан бошлаб юртимизда театр санъатига алоҳида санъат сифатида қаралиб, унинг ривожини учун кўплаб ҳайрли ишлар амалга оширилди. Театрнинг муҳим бўғинлари ҳисобланган актёрлик, режиссёрлик, драматургия ва бошқа кўплаб мутахассисликлар фан сифатида ўрганилиб такомиллашга борди. Маълумки, ҳар бир касб аниқ индивидуал қонун ва қоидалар мажмуасидан ташкил топади. Жумладан ижод билан боғлиқ бир қатор касблар ҳам. Бироқ, азалдан халқлар орасида актёрлик учун ўқиш шарт эмас, табиатан туғма истеъдод бўлса кифоя, деган фикрлар мавжуд эди. Актёр учун туғма истеъдод талаб этилиши мутлоқ тўғри ва ҳақиқат. Аммо, ҳар қандай истеъдодни ҳам чарҳлаш, сайқаллаш зарур. Бу борада актёрлик касбига оид махсус билим ва кўникмалар муҳим роль ўйнайди. Зеро, актёрлик касбини эгаллаш учун санъат мактабларида мутахассислик сирларини ўрганиш зарурий эҳтиёж ҳисобланади.

Авваллари, яъни (20-асргача) актёрлик маҳорати фан сифатида қарор топгунга қадар бўлажак актёрларни бирор асар қаҳрамони, маълум бир рольни умуман ижро этиш усуллари ўргатилар, ундай йўл билан таълим олган талабаларнинг аксарияти юзаки, баландпарвоз ташқи штампларни ўзлаштириб олар ва ижодларини ана шу асосда давом эттирардилар.

Бугунги кунга келиб, актёрлик маҳорати фан сифатида тан олиниб санъат мактабларида ўқитилиб келинмоқда. Бунинг учун бутун умрини театр санъатига, актёрлик маҳорати сирларини ўрганишга бағишлаган ва умрининг сўнги босқичида ўз билим, тажрибаларини бир тизим асосида жамлаган К.С.Станиславскийнинг актёрлик мактаби “система”си барча халқлар санъат ўқув юртлари учун дастур бўлиб хизмат қилмоқда. Шунга қарамай К.С.Станиславскийнинг ўзи ҳам “система”ни бенуқсон деб билмаган ва умрининг сўнгига қадар унинг устида қайта-қайта ишлашдан тўхтамади. Ўзбек актёрлик мактаби ҳам ана шу “система”дан озуқа олади ва шу билан бирга ўз услуби, миллий хусусиятига эга. Шунинг учун ҳам санъат мактабларида тарбияланаётган актёрларни ўқитиш тизимида халқимизга хос миллий руҳият ёндошуви мавжуд ва бўлиши ҳам зарурдир.

Актёрлик маҳоратига оид назарий ва амалий машқлар тўплами каби қўлланмалар яратилган ва яратилиб келинмоқда. Бу ўз навбатида актёрлик маҳорати педагогикаси ривожига муҳим роль ўйнайди албатта. Аммо, тан олиш керакки, драма ва кино актёрлиги магистрлари учун алоҳида қўлланма яратилмаган ва ёки яратилган бўлса-да, бармоқ билан санарли. Ваҳоланки, ўзбек актёрлиги мактабининг келажаги бевосита ва билвосита ана шу магистрлар яъни бўлажак актёрлик маҳорати ўқитувчиларига боғлиқдир. Ана шу фикрларни инобатга олган ҳолда бир неча йиллик ўз педагогик тажриба ва изланишлар самараси ўлароқ ушбу асарни драма ва кино актёрлиги маҳорати магистрлари учун ўқув қўлланма сифатида ёзишга қарор қилдим.

Замонавий актёрлик маҳоратини ўқитиш тизими босқичма –босқич тарзда соддаликдан мураккабликка томон ривожланиб бориши билан афзал ва аҳамиятлидир. Актёрларни тарбиялашнинг дастлабки босқичи аввало санъат мактабига талабаларни одиллик билан қабул қилишдан бошланади. Бу педагогнинг кейинги ижод жараёнининг қандай кечиши, маҳоратли артистларни етиштириш йўлида мувффақият қозониши ёки аксинча натижа юзага келишини таъминлаб беради.

Ўқув йилининг илк дарслари ўқув юртига эндиgina қадам қўйган талабага театр, сахна орти машаққати, актёрлик санъати қийинчилик ва афзалликлари борасида дастлабки, тўғри маълумот беришга бағишланиши керак. Сўнг аста-секин асосий босқичга ўтилади. Бу босқич: сахна назарияси, актёрлик техникаси ва пьеса ва роль устида ишлашни ўрганишдан иборатдир. Сахна назарияси – санъат мактабига илк қадам қўйган талабанинг актёрлик касби маҳорати сирларини онгли равишда ўрганишига имкон яратади. Актёрлик касбида назария муҳим ўрин тутди. Ушбу сахна назариясини ўрганиш ҳар қандай профессионал актёр учун ҳам заруриятдир. Ҳар бир фанда назариёт бевосита амалиётга йўл очганидек актёрлик маҳоратида ҳам назарий асослар амалиёт билан боғланиб, тўлдирилиб борилади. Актёрдан сахна назариясини ўқиб-ўрганиш талаб этилса, актёрлик техникасини ўзлаштириш, эгаллаш лозим бўлади. Бунга эса маълум амалий машқлар асосида босқичма-босқич эришиб борилади. Актёрлик техникаси асослари дастлаб биринчи ва иккинчи курсларда чуқур ўргатилиши лозим. Сўнгра, дарслар секин-аста пьеса ва роль устида ишлаш, сахна образини яратиш усуллари ўрганишга бағишланади.

Шуни таъкидлаш керакки, актёрларни тарбиялашда фақат санъат назарияси, техникаси асосларини ўргатиш билан, яъни дастур мавзулари билан чекланиб бўлмайди. Педагог ҳар бир талабани алоҳида шахс сифатида ўрганиб, уларнинг ҳар бирига индивидуал муносабатда бўлишни ташкил этиши лозим. Талабаларда ўз-ўзига, касбига нисбатан ишонч уйғота билиши, келажак ҳаётида, олдига қўйган мақсадларини амалга оширишида йўл кўрсатиши, талабада санъат этикаси ва умуман эзгу инсонийлик бурч маъсулиятининг шаклланишида тўғри йўл ва кўмак ҳам бериши керак. Зеро, миллатнинг келажак санъат йўли, унинг қай тарзда кўриниш олиши айнан педагог тарбиялаётган талаба ижоди, шахсияти билан бевосита боғлиқ ва унга алоқадор ҳисобланади.

Ҳар бир педагогда кўп йилик фаолият ва тажрибасидан келиб чиқиб ўзига хос таълим бериш услуби, яъни “муҳри” шаклланган бўлади. Актёрлик маҳорати сирларини чуқур ўзлаштирган педагог дарс жараёнини ўз ҳаётий тажрибаси, синалган таълим услублари асосида олиб борса, ўқув жараёни қизиқарли, таъсирли тус олиб, унинг натижаси янада самаралироқ бўлади. Талабада ижодий кайфият уйғотиш ва бунга қай йўл билан эришишни биринчи навбатда педагог ҳал этади. Бу унинг билим тажрибаси, услуби ва ижодий интуициясига боғлиқдир. Таълим жараёнидаги энг самарали услуб – ўқув методик услубиятини яхши билган педагогнинг ўз ўқувчилари ижодий табиатига яқин, ўзига хос вазифа ва машқларни қўллашидир.

Умуман бу борада энг муҳими, таълим жараёнининг қай усулда олиб борилиши эмас, балки талабаларда актёрлик маҳоратини имкон қадар чуқур шакллантириш ва бу йўлда самарали натижаларга эришишдир.

Саҳна – муқаддас даргоҳ. Санъат мактабига қадам қўяётган ҳар бир талабанинг қалбида ана шу саҳнага муҳаббат, ҳеч бўлмаса чуқур ҳурмат ҳисси ниш урган бўлиши керак. Педагог эса ана шу мавжуд муҳаббат ва ҳурмат пойдеворини мустаҳкамлаб, чарҳлаб, унга янада янги сайқал, кўринишлар беришга қодир бўлиши лозим. Албатта, актёрлик маҳорати мактаби талабаларининг барчасини ҳам театрда ишлашга мажбур этиш мумкин эмас. Кўпчилик бўлажак актёрлар кино санъати соҳасини маъқул кўришлари мумкин.

Кино санъати ҳам ўзига хос мураккаб санъат. У актёрдан ўзига хос талаблар асосида юқори маҳорат, билим ва истеъдодни талаб этиши табиий. Бинобарин, ҳар иккиси театр санъати ҳам, кино санъати ҳам актёр ижоди билан тўлиқ. Театр санъати актёрга қанчалар талабчанлик билан муносабат билдирса, кино ҳам актёрга ана шундай муносабатда бўлади. Тўғри, замонавий техника, бир бора яхши ижро этилмаган рольни қайта дублда тўғрилаш каби имкониятлар актёрга бирмунча қулайликлар туғдиради. Бундан ташқари камера ва бир қатор техникалар актёрнинг маълум қусурларини беркитиши мумкин. Шунга қарамай, кино санъатида ҳар қандай дилетант актёр-актрисаларнинг ижод қилиши мумкин деган ҳулоса келиб чиқмаслиги керак. Актёр, умуман ижодкор анъат оламига оз бўлсада таалуқли бўлар экан, демак у ўз соҳасида мутахассислик даражасига эришиши талаб этилади.

Актёрлик маҳорати мактаби актёрлик иштиёқидаги ёшларни (албатта, муайян танлов асосида қабул қилинган талабаларни) маҳорат сирларидан воқиф этиш уларни чинаккам актёрлар даражасида тарбиялашни ўз олдига мақсад қилиб қўяди.

Санъат мактабида талаба томонидан босқичма-босқич ўталиши лозим бўлган барча поғоналар энг муҳим - профессионал саҳнага ўтиш жараёнига ҳар бири ўзига хос равишда пойдевор вазифасини ўтайди.

Маълумки, бирор фанга бағишлаб илмий асар яратиш мураккаб иш. Айниқса, замонавий фанимизда жуда кам тадқиқ этилган бадиий ижод психологияси билан чамбарчас боғлиқ бўлган актёрлик маҳоратида илмий асар яратиш икки хисса мураккаброқ. Мазкур асар бугунги кунда театр мактабларида мавжуд муаммоларни буткул ҳал этишга даъво қилмайди. Зеро, замонавий санъат мактаби актёрлик маҳорати педагогикасини ривожлантириш ва ундаги муаммоларни ҳал этмоқ учун кўплаб назариётчи ва амалиётчи санъат ахлларининг баҳамжиҳатликдаги изланиш, интилишлари талаб этилади.

Юқорида таъкидлаганимиз магистрларнинг педагогик фаолиятининг бошланишида муҳим асос бўлиб хизмат қилиши мумкин.

ҚАБУЛ ИМТИҲОНИ

Театр мактабининг муҳим негизи бўлган қабул имтиҳони борасида сўз юритишдан аввал шуни айтиб ўтиш керакки, бизнинг санъат мактабларимизда магстрлар қабул имтиҳонига киритилмайди. Аммо, уларнинг актёрлик мактабининг муҳим дебочаси ва пойдевори бўлган ушбу жараёнда иштирок этишлари мақсадга мувофиқ. Сабаби, бўлажак педагог мазкур мураккаб жараёни ўз устозлари бошчилигида ўрганибгина қолмай, балки ҳар бир танлаб олинаётган талабанинг истеъдоди ва имкониятларидан ташқари унинг руҳияти-психологиясини ҳам ўрганиш ва кейинчалик шу асосда иш олиб бориш имконияти кенгайди. Сабаби, театр мактабининг муваффақият калити ёхуд таъбир жоиз бўлса, муваффақиятсизлиги кўп жиҳатдан қабул имтиҳонига боғлиқ бўлади. Ўз ҳаётий фаолиятимдаги тажрибадан маълумки, актёрлик, умуман санъат мактабига нотўғри танланган талаба ҳам педагог, ҳам талаба, ҳатто, театрнинг ижодий фаолиятига салбий таъсир кўрсатади. Зеро, театр мактаби актёрлик истеъдодини яратмайди, балки, мавжуд истеъдодни чархлаб ривожлантиради. Агар актёрлик курсига табиатан истеъдодсиз талаба қабул этилса ҳеч қандай тажриба ва тинимсиз меҳнат ҳам ушбу талабада истеъдодни пайдо қилолмайди. Демакким, унда чинакам актёрлик маҳорати чарҳланмайди.

Нафақат актёрлик санъатида, балки бошқа соҳаларда ҳам истеъдодли мутахассислар ҳамини керак ҳисобланган. Театр мактабининг бирламчи вазифаси – ўз ҳаётини санъат билан боғлаш арафасида турган кўплаб ёшлар орасидан актёрлик касбига лойиқ, фидоий ва сахнавий истеъдодга эга кадрларни танлаб олишдан иборат. Бу борада педагогнинг амалий тажриба ва ижодий сезгиси қўл келади. Имтиҳонда паст баҳо олиб йиқилган абитуриентлар кейинчалик маҳоратли актёр бўлиб етишган ҳолатлар педагоглик тажрибамда йўқ эмас. Юқоридаги хотонинг аксарият қисми абитуриентнинг ижодий табиати, руҳият-кайфияти билан боғлиқдир. Зеро, ҳақиқий истеъдодлар камтарлик, уятчанлик ниқоби остига беркинган бўлади. Улар одамлар орасида ҳаяжондан ўзларини йўқотиб қўйиб педагог топширган вазифаларни яхши англамаслиги, англаганда ҳам уни бажариш учун кучли ҳаяжон тўсқинлик қилиши мумкин. Педагог ўз ижодий зехни, кўра билиш, кузатувчанлик қобилияти билан бундай истеъдодларни юзага чиқара билиши ҳам керак.

Аксинча, табиатан истеъдоди бўлмаган шахслар эса атрофдагиларга ўзини кўрсатишга, иложи борича ўзида бўлмаган ҳислатларни намоён этиб яхши таъсурот қолдиришга интиладилар.

Қабул имтиҳони ўтказиш учун педагог ижодий кайфият уйғотишга ёрдам берадиган содда, ҳар қандай ортиқча ҳашамлардан холи бўлган хона танлаши лозим. Бу вазифага санъат, театр мактабидаги қабул имтиҳонига алоқадор барча шахслар масъулдирлар.

Шуниси эътиборга лойиқки, театр мактабларида қабул имтиҳонидан маълум вақт аввалроқ актёрлик касбини танлаш иштиёқида келган талабалар билан педагог томонидан суҳбат ўтказилади. Бу борада керакли топшириқ ва маслаҳатлар беради. Ижодий зехни ўткир педагоглар ҳақиқий истеъдодларни ана шу илк суҳбатдаёқ пайқашлари мумкин. Албатта, бундай хулоса чиқаришга талабанинг ташқи жисмоний қиёфаси ҳам туртки бўлади. Зеро,

актёр учун гўзал сахнавий киефа зурурдир. Бирок, актёрлик маҳоратини эгаллашда фақат чиройли ташки киефанинг ўзи камлик қилишини барчамиз жуда яхши тушунамиз. Педагоглик фаолиятимда жуда кўплаб чиройли, ёкимтой киефага эга бўлган ёшларни кўрганман. Уларнинг аксаияти олдимга актёр ёки актриса бўлиш иштиёқида ташриф буюрган. Афсуски, уларнинг баъзиларини театр мактабига етаклаб келган сабаб театрға, санъатға муҳаббат, ўз истеъдодига ишонч хисси эмас, балки, ташки киефасига нисбатан ўзининг юқори баҳоси ва шуҳратпарастлик, қаерда ва қандай бўлмасин одамлар эътиборида бўлиш иштиёқигина эди халос. Бундай ёшларда ўз-ўзига, келажагига бўлган ишонч, умидни поймол этмасдан зукколик билан вазиятни тўғри баҳолаш, тўғри маслаҳат бериш ҳам ғоят нозик санъат ҳисобланади. Бу педагогнинг юқори бадий диди, назокати дунёқараши ва билимига боғлиқ.

Қабул имтиҳонига махсус мутахассислардан қўшимча дарс олиб келган ёшлар аксариятни ташкил этади. Улар асосан адабий материаллар – масал, шеър, насл яъни монолог каби адабиётнинг турли жанрлари асосида тайёрланиб ўз истеъдодларини турли қирраларда намойиш этишга интиладилар. Абитуриент томонидан танланган асар унинг ижодий табиатига, имкониятига мос келмайдиган ҳолатлар ҳам учраб туради. Бундай вазиятларда педагог абитуриентнинг ижодий потенциалига мос, унинг истеъдодини очиб ебришга хизмат қилувчи қўшимча вазифа топшириши лозим бўлади.

Қабул имтиҳонида дастлабки баҳо абитуриентнинг ташки кўриниши, қомати, овоз оҳанги, сахнавий жозибаси, репертуар танлашдаги дид ва дунёқараши, ниҳоят уни ижро этиш усулига қараб берилади. Бу борада имтиҳон қабул қилаётган педагог юқори маҳоратға эга профессионал ўқитувчи томонидан узок вақт тайёрланган истеъдодсиз абитуриентнинг дастлабки муваффақиятига алданиб қолмасилиги, ёлланма ўқитувчининг меҳнати самараси билан абитуриентнинг лаёқатини ажрата олиши керак. Дастлабки босқичдан муваффақиятли ўтган ёшлар кейинги яъни театр мактабига қабул қилиниш ёки қилинмаслиги ҳал этилувчи босқичға ўтадилар. Саҳна нутқи ва саҳна маҳорати фани мутахассисларидан ташкил топган қабул комиссияси аъзолари мазкур босқичда абитуриентларнинг актёрлик қобилиятини яна бир бор синовдан ўтказадилар. Бунда абитуриентға янада мураккаброқ Масалан: тасаввур этилган оролда кўрқинчли маҳлуқдан қочиш, ойна олдидаги тасаввурдаги пашшани тутиш, эшикдан бошқатдан имтиҳон қабул қилаётган ўқитувчи киефасида кириш каби янги вазифа топширилади. Машқлардан мақсад абитуриентнинг берилган шарт-шароитда ўзини қандай тутиши, қандай ҳаракат қилиши, бажарилаётган ҳатти-ҳаракатнинг мантикий ёки номантикийлиги, абитуриентнинг тасаввур доираси, дунёқараш ва фантазияси, атроф –оламға, тасаввурда содир бўлаётган воқеаға муносабати, воқеаға мослашиш ва қарор қабул қилиш тезкорлиги қобилиятини текширишдир. Қабул имтиҳонида бундай вазифалар муҳим аҳамиятға эга ҳисобланади. Зеро, фақат адабий асарлар асосида тайёрланган вазифа абитуриентнинг мавжуд имконияти ҳақида тўла ҳулоса чиқаришға сабаб бўла олмайди.

Иккинчи синов босқичидан танлаб олинган абитуриентларнинг педагог мутахассислар томонидан навбатдаги босқичда пластика, ритмика, музикавийлик ва умумий маданият доираси текширилади. Бундан ташқари

абитуриентни маълум бир ролда партнёр билан муносабатини кўрмай туриб унинг актёрлик маҳорати, имконияти борасида бирор тўхтамга келиш мушкул. Шунинг учун ҳам абитуриентларга ўз хохишига биноан бирон образ ва партнёр танлаш учун топшириқ бериш тавсия этилади.

Нихоят, энг сўнги хулосани чиқариш олдидан педагог ҳар бир абитуриент билан юзма-юз индивидуал суҳбат ўтказиши мақсадга мувофиқдир. Бўлажак ёш актёрнинг истеъдод имконияти, маҳоратигина эмас, бу истеъдоднинг хусусияти, унинг инсонийлик хислати ҳам муҳим ўрин тутди. Чунки, ҳақиқий актёр бўлиб етишиш учун нафақат истеъдод, балки, чидам, сабот, меҳнатсеварлик, кенг дунёқараш ва янгиликни ўрганишга интилиш, иштиёқ каби чин инсоний фазилатлар ҳам талаб этилади.

Ҳар бир янги курс қабул қилишда унга хилма-хил индивидуал характерли образлар қиёфасини жамлаш лозим. Агар бир курсда фақат ижобий қиёфа, образлар ёки аксинча салбий, ва ёки лирик образлар жамланса, актёрлик устахонасидаги ўқув жараёнига салбий таъсир кўрсатади. Бунда педагогнинг ўқув театрли репертуарига мос асар танлаш, маълум бир ансамбль яратиши қийин кечади. Хатто, бунга эришиб бўлмади, дея ишонч билан айтиш мумкин. Маълумки, ансамбльсиз замонавий театр талабига жавоб бера оладиган актёрни тарбиялаб бўлмайди.

Курсга талаба актёрларни қабул қилишда ҳар бир педагогнинг ўзига хос услуби бўлиши даркор. Мисол учун мен ҳар бир янги курс учун актёрлар гуруҳини қабул қилар эканман, Х. Х. Ниёзийнинг “Бой ила хизматчи” асарини маёқ сифатида олиб, абитуриентларнинг актёрлик имкониятларини ана шу асар қаҳрамонлари тимсолида синашга ҳаракат қиламан. Бунинг боиси “Бой ила хизматчи” асари драманинг барча талаб қоидаларига тўла жавоб бериши билан бирга унинг ҳар бир қаҳрамони серқирра характер соҳиби бўлиб, асарда турли характерга эга қиёфаларни учратиш мумкин. Лирик, романтик, ижобий, салбий, драматик ва хоказо. Бундан ташқари курс жамлашда мазкур асарнинг ҳар бир қаҳрамони қиёфасига бир эмас икки талабани танлашни мақсадга мувофиқ деб ҳисоблайман. Тўрт йиллик таълим жараёнида талабалардан биронтаси маълум сабабга кўра ҳаёт йўлини санъатдан айро тутишга қарор қилгудек бўлса, педагог жамлаган актёрлар ансамбلىга путур етиши мумкин. Агар ҳар бир турдаги образ учун икки-уч актёр танланса, тузилган ансамбльга путур етиш даражаси пасайиши билан бирга ижодий потенциали бир-бирига яқин талабалар ўртасида рақобат юзага келади. Барчага маълумки, рақобат ривожланишнинг пойдевори ҳисобланади. У талабаларни ўз устида кўпроқ, янада кунт билан ишлашга, бу эса ўз навбатида актёрлик устахонасидаги ижодий жараён сифатининг ошишига хизмат қилади.

Театр сахналарида санъат соҳасига тасодифан кириб қолган ёҳуд фақат ўз манфаати, худбинона машхурлик истаб келган актёрлар пайдо бўлмаслиги учун маҳорат ўқитувчилари К. С. Станиславскийнинг актёр олдига қўйган талаб ва қонунлари асосида абитуриентларни доимий равишда назорат қилиб бориши мақсадга мувофиқдир. Бундай талаблар бир қарашда хаддан ортик қаттиққўллик бўлиб туюлиши мумкин. Бироқ, маҳорат ўқитувчилари курс қабул қилар эканлар қабул имтиҳонига келаётган ҳар бир ёш авлод тақдирига масъул эканликларини унутмасликлари лозим. Қабул имтиҳонидаги ҳар қандай безътиборлик ва шошмашошарлик кейинги ўқув жараёнида нафақат

маҳорат, балки бошқа мутахассислик фани ўқитувчилар коллективининг ижодий фаолиятига салбий таъсир кўрсатиши, кўплаб қийинчиликлар туғдириши мумкин. Муаммо фақат шу билангина чегараланиб қолмайди. Курс қабул қилишда йўл қўйилган хато актёрлик маҳоратига лаёқати бўлмаган, уқув жараёнини охирига қадар якунлай олмай қолган талабанинг келажаги ва рухиятига ҳам ёмон таъсир этиши мумкин.

Умуман, қайси мутахассисликда бўлмасин ҳар бир педагог ва бўлажак педагог, яъни магстр зиммасида келажак авлодни тарбиялаш, мамлакатга етук кадрлар етиштириш, юрт ривожига хисса қўшувчи юксак истеъдодларни кашф этиш, шакллантириш ва ривожлантириш каби умуминсоний эзгу вазифа турганлигини ҳеч бир вақт унутмаслиги лозим.

ТЕАТР САНЪАТИНИНГ МУҲИМ АСОСЛАРИ

Театр санъати пайдо булган кадим даврлардан бошлаб бугунги кунга қадар унинг асослари устида давомий изланишлар олиб борилмоқда. Бугунги ривожланган 21 асримизга келиб театрнинг турли йўналиш, кўринишлари таркиб топди. Опера, балет, мусиқали драма ва драма театрлари шулар жумласидандир. Санъатнинг бир жабхаси бўлмиш театр инсон онги, шуурига таъсир этувчи, эстетик завқ берувчи, маънавий ҳаётини гўзалликка, эзгуликка бошловчи гуманист санъат ҳисобланади. Шу билан бирга у қандай буюк ғояни тарғиб қилиб, санъатнинг энг олий шуурий завқини тақдим этмасин, у лағзалик санъат, яъни сахнада актёрнинг ҳатти-ҳаракатлари, ижроларидагина яшайди. Борлиқнинг ёрқин ва гўзал акси, балки унданда юқорироқ ҳаёт ва ҳаёлот оламининг ҳамоҳанглиги бевосита ва билвосита ана шу театр сахнасида акс этади.

Театр инсониятнинг маънавий ҳамда маданий ҳаётида муҳим аҳамиятга эгадир. Шу туфайли ҳам театр ижодкорлари зиммасида юксак маъсулият ётади. Буни бўлажак педагог, яъни магистр унутмаслиги керак. Бинобарин, ушбу санъат соҳасини танлаш арафасида турган ёшлар бу маъсулиятни англаши, мазкур соҳанинг мураккаб олами ҳақида оз бўлса-да тасаввурга эга бўлиши ва энг муҳими унинг қалбида санъатга нисбатан ҳар қандай таъмадан холи, фидокорона муҳаббат бўлиш лозим. Бу талаб бўлажак актёрнинг касб маҳорати сирларини эгаллаши учун пойдевор вазифасини ўтабгина қолмай, балки, санъат соҳасидаги турли камчиликларни бартараф этиб, уни ривожлантиришга сабаб бўлади. Зеро, актёрлик мактабининг улуғ намоёниси К. С. Станиславский таъбири билан айтганда, «Афсуски, санъатимиздан кўпинча унга ёд бўлган мақсадларда фойдаланадилар... театр ўзининг оммабоплиги ва спектаклнинг тасвирий кучга эгалиги туфайли икки ёқлама ўткир қуролга айланади: бир томондан у муҳим жамоатчилик вазифасини бажарса, иккинчи томондан санъатимизни ўз фойдасига ишлатмоқчи ва мансабга эришмоқчи бўлганларни рағбатлантиради. Бундай кишилар баъзиларнинг тушунмаслигидан ва бошқаларнинг дид-фаросатсизлигидан фойдаланадилар, ижодга мутлақо алоқаси бўлмаган катта мансабдаги кишиларнинг ҳаммасига сиғинадилар. Санъатга таъмагирлик билан қаровчилар унинг ашаддий душманларидир.»* Театр мактабига қадам қўймоқчи бўлган талаба бу касбни танлашдан асосий мақсадини аниқлаб олсин. Актёрлик касбини танлашдан мақсад замирида зарра таъмагирлик зохир бўлмаслиги лозим. Санъат фидокорликни талаб этади.

Бу кўпчилик учун жуда кескин фикр бўлиб туюлиши мумкин. Бироқ, бу миллатимиз санъати келажаги учун ғоят муҳимдир.

Бўлажак актёрнинг маҳорат устахонасига илк қадами театр санъати, сахна ва сахна орти, унинг ижодкорлари ҳақидаги дастлабки маълумотдан бошланади.

К.С. Станиславский: “Театр – коллектив санъат” – деганда ушбу санъат турига аниқ ва лўнда таъриф берган эди. Одатда спектакль жараёнида биз сахнада кўрувчи актёрлардан ташқари сахна ортида кўплаб ишчи ва ижодкорлар заҳмат чекади. Бир спектакль драматург, актёр, режиссёр, бастакор, сахна безакчиси, чироқ устаси, грим ва либос бўйича

мутахассислардан ташкил топган гуруҳнинг бир мақсад йўлида йўналган меҳнати натижасида юзага келади. Театр санъатининг энг муҳим талабларидан бири ёш актёрни коллектив – жамоа муҳитида тарбиялашдир. Бундай муҳитда тарбияланган актёр шахсиятида яхши маънодаги рақобат, ён атрофдагиларга меҳр ва садоқат, маъсулиятлилиқ каби хусусиятлар шаклланиб боради.

Театрдаги коллективлилиқ асосида турли санъатлар мажмуаси ётади, яъни театрда адабиёт, рассомлик, архитектура, музика, рақс санъатларининг йиғиндисидан бир спектакль бунёдга келади. Юқорида санаб ўтилган санъат турларининг ҳар бири театрда алоҳида санъат эмас балки, сахна талабига биноан ҳар бири аниқ вазифани бажаради. Бу вазифаларнинг барчаси бир мақсад - театрни ривожлантириш, спектакль сифатини ошириш учун қаратилгандир. Шунинг учун ҳам театр синтез санъат ҳисобланади.

Ушбу санъатларнинг ичида **актёрлик** санъати ўз алоҳида табиатига эга. Бунинг сабаби, режиссёр, драматург, сахна безакчиси, либос ва грим усталари, умуман, театр ижодкорларининг меҳнати бевосита ва билвосита актёр орқали ёки актёр ижодини тўлдирган ҳолда намоён бўлади. Зеро, театр сахнасидаги ҳар қандай безак, ҳар қандай предмет актёрсиз, унинг ижросисиз жонли ижод эмас, яхлит санъатни ифода қила олмайди. Сахнада спектакль воқеалари жараёнида янғровчи музика ҳам актёр содир этаётган воқеа, ҳатти-ҳаракатларининг таъсир кучини оширишга хизмат қилади. Демак, актёр театр санъатининг гултожи, унинг ижодкорлари ижодининг кўзгуси ҳисобланади.

Актёрлик санъатининг асоси **ҳатти-ҳаракатдир**. Биз юқорида театрни коллектив синтетик санъат дея таърифладик. Бироқ, фақат театргагина хос бўлган бирдан-бир метариал – ҳаракат. Ҳатти-ҳаракат орқали актёр спектаклнинг муҳим элементи – образни яратади, пьеса воқеаларини ифода этади. Ҳатти-ҳаракат – маълум бир мақсадга йўналтирилган, инсон томонидан содир этилувчи жараёндир. У икки хил турда, яъни жисмоний ва рухий шаклга бўлинади. Фикримиздан келиб чиқиб айтиш мумкинки, ҳатти-ҳаракат актёрлик санъатининг асосий хусусиятини белигилаб берувчи материал ҳамдир. Актёр бир вақтнинг ўзида ҳам ижодкор, ҳам ўз санъатининг курули ҳисобланиб, бу жараёнда ҳатти-ҳаракат маълум бир образ яралишига хизмат қилади.

Актёр ҳатти-ҳаракат орқали сахнада жонли, табиий ва шу билан бирга бадиий ҳаётни ифода этади. Воқелар томошабин кўз олдида содир бўлади. Театрнинг афзаллиги ҳам шунда, яъни бир неча ўнлаб одамларни бир жойга жамлаб уларни бир воқеа ғами, шодлиги, фожеаси, бахтига шерик қилишга, бир таъсурот остида асир этишга қодирлигидадир.

Театр санъатининг яна бир ажралмас қисми, унинг ғоявий ва бадиий асосини таъминловчи восита **драматургия** ҳисобланади. Драматургиясиз театрни тасаввур қилиб бўлмайди. Драматургия ҳам ўз навбатида театрга чамбарчас боғлиқ. Зеро, ёлғиз пьесанинг ўзи театрда жонланмас, спектакль кўринишини олмас экан, фақат бадиий асар бўлиб қолаверади. Қоғоздаги асарни, пьесани режиссёр, актёр, рассом ва бошқа театр ижодкорлари ҳамкорликда, бир жамоа бўлиб спектакль холига келтирадилар.

Ҳар бир дараматик асар маълум бир жанр асосида ёзилиб, унда индивидуал ёндошув, муаллифнинг ўзига хос услуби, қалами сезилиб туради. Театр ижодкорлари ҳар бир пьесага ана шу ўзига хосликдан келиб чиқиб

ёндошади. Масалан: В.Шекспирнинг фожеий асарларида қўлланилган услуб албатта, Э. Ҳушвақтовнинг миллий асарларида қўлланилмайди.

Драматургия нафақат театр, балки унинг тарихий ривожланиш босқичларини ҳам белгилаб беради. Ҳар бир давр, томошабин талаби, муаммоларидан келиб чиқиб сахна асарлари яратилар экан, бу бевосита театр репертуари, унинг савияси, демакким, театрнинг ижодий жараёнига ҳам таъсир кўрсатади. Спектаклнинг асоси – пьеса бўлса, театрнинг асоси драматургиядир. Спектаклнинг яралишида театр ва драматург ҳамкорлиги муҳим ўрин тутаяди. Бу жараёнда театр пьеса устида иш олиб борар экан, сахнада ҳақиқий ҳаётни ифодалашга, асарнинг мантиқий ва самимий, ҳаётий киррасига урғу беришга интилиши керак. Драматургиянинг ҳам театрнинг ҳам мақсад-вазифаси бир – сахнада ҳақиқий ҳаётни ишонарли, таъсирли ва бадиий тасвирлаб инсонларни эзгулик сари етаклашдан иборатдир.

Театр ҳақида сўз борар экан унинг яна бир муҳим бўлаги – **режиссёр**га тўхталмоқ талаб этилади. Спектакль яратилиш жараёнини режиссёр бошқаради. Бироқ, бу театрдаги ижодий жараёнда тазийқ ўтказувчи бошлиқ дегани эмас албатта. Режиссёр театр жамоасининг ҳар бир аъзоси ижодий имконияти, ички ва ташқи органикасини билиши, ҳис қилиши лозим. Бирон бир спектакль дунёга келиши учун жамоа ахиллигини таъминлаш ҳам бевосита режиссёрга боғлиқ. Режиссёрлик ишида энг муҳим жиҳат – бу актёр билан ишлаш жараёнидир. Зеро, режиссура санъатининг асосий қуроли – актёрдир. Шунинг унутмаслик лозимки, актёр режиссёрнинг иш қуроли бўлиши билан бирга у жонли шахс ва ижодкордир. Яъни актёр ижодкор сифатида режиссёр санъатининг материали ҳисобланади. Актёрнинг ижодий дунёқараши, бадиий ғоялари, фантазия ва тасаввури, ҳиссиёти ва ижтимоий тажрибаси, ҳаётий билими ва кўникмалари, дид, темперамент, юмор ҳисси, сахнавий лаёқати – буларнинг барчаси режиссёр ижодийётининг қуролидир. Актёр ва режиссёр ўртасидаги ижодий ҳамкорлик нафақат режиссура санъати, балки, замонавий театрнинг ҳам асоси ҳисобланади. Ҳар бир репетиция жараёнидаги муҳит, кайфият бевосита режиссёрга боғлиқдир. Театр жамоасининг ижодий ахиллиги, иш самараси ҳам режиссёрнинг спектаклга қандай ёндошиши билан боғлиқ.

Театрнинг муҳим таркибий қисмлари орасида – **томошабин** унинг энг муҳим бўғини ҳисобланади. Театрнинг барча ижодкорлари меҳнати биргина томошабин учун, унинг назар-эътибори, ҳолис баҳоси учундир. Театр залида ўтирган томошабин спектакль томоша қилибгина қолмай, балки маълум маънода унинг иштирокчисига ҳам айланади. Ҳар бир томошабин театрда йўл олар экан сахнада актёрнинг ижодий илҳомидан баҳра олишни, сахна санъати асари воқеаларидан қайғуришни, кулишни, ларзага келишни истайди. Айнан шу мақсад билан спектаклга чипта олади. Унинг ўзи ҳам айна дақиқадан бошлаб театрнинг бир бўлагига айланади. Кўп ҳолларда уйда, репетиция жараёнида уйғонмаган актёр илҳоми томошабинга тўла зал қаршисида уйғониши мумкин. Театрнинг бошқа санъатлардан афзаллиги, ўзига ҳослиги ҳам айнан шунда, яъни асар воқеаларининг томошабин кўзи олдида, жанли суратда содир бўлишидадир. Кўпчилиكنинг фикрига кўра театрда олинган таасурот бошқа санъат воситаларидан олинган таасуротлардан бирмунча кучлироқдир. Бунинг боиси театр залида ўтирган томошабинга нафақат пьеса воқеалари, балки, театр санъатининг англаб бўлмас куч, таъсири, образларнинг қаршимизда аниқ ва яқинлиги, сахнада

содир бўлаётган воқеаларнинг биз яшаб турган ҳаётга ниҳоят даражада яқинлигидадир. Бундан ташқари театр – жамоа, коллектив санъат бўлиб, атрофимизда баралла кулаётган, ёхуд йиғлаётган инсонлар орасида биз ҳам уларга беихтиёр қўшилаемиз. Бир неча ўнлаб жуфт нигоҳлар фақат бир нуқтага сахнага қаратилган бир пайтда биз ҳам беихтиёр у ерга қараймиз, сахнада содир бўлаётган воқеага қизиқамиз. Санъатлар орасида фақат театргина бир неча ўнлаб одамлар фикри, диққатини, ҳиссиётини, таасуротини бир пайтнинг ўзида бир ерга жамлай олади.

Актёрлик маҳорати ўқитувчиси бўлишни ўз олдига мақсад қилиб қўйган ҳар бир магистр театр санъатининг юқорида санаб ўтилган муҳим асосларини аввало ўзи том маънода ўрганиши, ўзига сингдириши лозим. Ана шундагина унинг талабаларга ушбу борада таълим бериш таъсир кучи кенг қамровли бўлади.

АКТЁРДА БАДИЙ ДИД ВА ЭТИК МАДАНИЯТНИ ТАРБИЯЛАШ

Театр мактабининг бирламчи вазифаларидан бири унга қадам қўйган ҳар бир бўлажак актёрда театр этикаси, бадий дид ва маданиятни шакллантиришдир. Маълумки, ҳар бир инсонда бадий дид ва этик дунёқараш маълум маънода шаклланган бўлади. Уни ривожлантириш учун бўлажак маҳорат ўқитувчилари, педагог, магистрларнинг ўзида аввало юқори бадий дид, эстетик маданият, назарий билмларини амалда усталик билан қўллай олиш каби юксак ҳислатлар мавжуд бўлиши лозим. Педагог фақат шундагина тарбия жараёнида самарали натижага эришиши мумкин. Ўз устида тинимсиз изланган инсонгина бошқаларга билм ва тарбия бера олади.

Актёр этикаси нафақат касб сирларини эгаллашда, балки, бутун санъат тарихининг ғоявий таркибига ҳам таъсир этади. Шунинг учун ҳам театр санъатида актёр этикаси маълум чегара ва қоидалардан ташкил топган. Ҳар бир актёр театрда фаолият юритар экан театр жамоаси, томошабин, пьеса муаллифи, партнёри ва ниҳоят ўзи олдигаги маъсулиятни унутмаслиги, ҳис этиши лозим. Театр санъатининг ўзига хос табиати, жамоа санъат эканлиги актёр олдига нафақат ўзи ва жамоаси, балки умумбашарият билан боғлиқ юксак бурчни юклайди. Бунда актёр жамоа, жамоа эса актёр учун жавобгар ҳисобланади. Шу жиҳатдан ҳам театр санъати тарихида унинг буюк дарғалари ёш актёрни тарбиялашда этик, эстетик маданият тарбиясини муҳим дея ҳисоблаганлар. Зеро, бир театр асари – спектакль яралишида кўплаб инсонлар иштирок этади. Улар орасида ижодий бадий бирдамлик пайдо бўлгандагина спектакль яралишидек мураккаб жараён самарали яқун топади. Аксинча, жамоа ичида фақат ўз манфаатини кўзлайдиган шахслар ҳам учраб туради. Бундай инсонлар Станиславский таъбири билан айтганда санъатни эмас санъатда ўзини севган “ижодкор”лардир. Улар нафақат спектакль, балки, санъат ривожи, сифатига салбий таъсир этадилар. Худбинлик, ҳасад, кўролмаслик, майда-чуйда гап-сўзлар ва сахна орти ғийбатларига юрак ғоя, буюк мақсадга интилиш орқалигина чек қўйиш мумкин. Актёрлик ва санъат этикасининг энг муҳим бирламчи талаби шудир. Актёр аввало шахс сифатида юксак ҳислатли, етук маданиятли инсон бўлиши лозим. Зеро сахна ортида майда гаплар, ғийбатлар, арзимас ташвишлар аро ўралашиб, майда ақидалар билан яшовчи инсон сахнада буюк ғояларни

тарғиб қилиши, масалан: Мирзо Улуғбек, Алишер Навоий каби инсониятнинг буюк шахслари қиёфасини хатто кониқарли даражада ҳам тасвир этиши мумкин эмас. Ҳар қандай энг истеъдодли, маҳоратли актёр ҳам ўзи хис этмаган, ўзида мавжуд бўлмаган гуманитар хислат-фазилатларни, қалб беғуборлиги, юрак поклигини сахнада ишонарли тасвир этолмайди. Унинг хатти-ҳаракатларига томошабин ишонмайди. Актёр сахнада “хиссиёт хотирасисиз” ижод қила олмаслиги кўпчилик санъат аҳлларига албатта кундек равшан. (Бу ҳақда кейинги бобларимизда кенг қамровли тўхталиб ўтамиз). Қаҳрамоннинг ички дунёсини яратиш учун актёрга ўз интеллектуал ва эмоционал хотирасигина кўмак бериши мумкин. Шунинг учун ҳам ўз ҳаётий тажрибаси давомида турли хиссиётларни бошдан кечирмаган актёр сахнада айнан шу хиссиётларни тасвирлай олмайди. Бунга эришган тақдирда ҳам ҳақиқий санъат хисобланмайди. Турли ички хиссиёт, хислат-фазилатларни куруқ ташқи тасвир техникаси орқали ифодалаб бўлмайди. Бунинг акси, яъни салбий образ яратишда ҳам айни юқоридаги фикримиз ўз исботини топади. Юксак фазилатли идеал, баркамол инсон бўлишни ўз олдига мақсад қилиб қўймаган актёр сахнада унинг акси – антитезасини санъат асари даражасида тасвир эта олмайди. (Бундан келиб чиқадики, актёр энг аввало ўзида гуманитар фазилатларни шакллантира олиши даркор). Қалбига юксак ғояларни эка олган, юксак маданиятга эга бўлган актёр бирор бир салбий образни тушуниб тасвирлар экан залдаги томошабинлар тасаввурида бу образга нисбатан ишонч ва истехзо, нафрат уйғонади. Боиси, актёр сахнада салбий образ қиёфасидаги хатти-ҳаракатлари заминида ўз образига нисбатан нафрат ётади. Бу нафрат бевосита томошабин қалбига ҳам ўтади. Театр санъати тарихида юксак сатирик образларнинг фақат юқори маданият, билим ва кенг дунёқарашга эга бўлган санъаткорларгина маҳорат билан ижро эта олганлиги бежиз эмас. Албатта, мазкур фикрлардан улуғ актёрларнинг барчаси салбий хислатлардан холи деган хулоса ясамоқчи эмасмиз. Биз яшаб турган ҳаётимизда идеал, баркамол инсоннинг йўқлиги аниқ факт. Фақат баркамолликка интилувчи инсонларгина мавжуд. Салбий образ қиёфасини ифода этаркан актёрнинг ўз эмоционал хотирасига мурожаат этиб салбий хислатлар хиссиётидан фойдаланиши сир эмас. Аммо, актёр айни дамда ўз салбий хислатининг айнан салбий эканлигини тушуниб етган бўлиши керак. Кўплаб улуғ санъаткорлар тажрибаларидан маълумки, салбий, шунингдек ижобий образ ижрочиси ҳам ўз қаҳрамонини яратар экан қалбидаги яширин хотиралар, ўз бошидан кечган воқеалар ҳақидаги хиссиётлардан иш қуроли сифатида фойдаланади. Биз энг яхши дея хисоблайдиган, тасвир этадиган инсонда ҳам оз бўлсада ҳасад, худбинлик, бешавқатлик, қўрқоқлик, ёвузлик каби хислатларни н и м а в а қ а н д а й? эканлигини оз бўлсада билади, хис қилади. Инсоннинг эмоционал хотирасида салбий хислатлар кўплаб топилади. Уларнинг салбий эканлигини таъкидловчи восита эса онг хисобланади. Ўз эмоционал хотирасидан тўғри фойдалана олган актёргина сахнада юксак образлар, санъат асарлари ярата олади. Бу муваффақият асосида эса юксак эзгу мақсад ётади. Театр ижодкорлари орасида шундай ақида мавжуд: Актёр театр биносига қадам қўяр экан, ўзи билан фақат юрагидаги яхши хислат-хаёлларни олиб кириши, аксинча, ҳақиқий ижод жараёни, илҳомига ҳалақит берувчи, путур етказувчи, кишининг юксак, тоза табиатига қарши ёмонликлар, майда гап-сўз, ғийбат, арзимас орзу-ташвишларни эса театр ташқарисида қолдириши лозим. Тинимсиз

кайтирилувчи машқлар натижасида актёр қалбидаги барча ижобий фазилятларнинг мустаҳкамланиши, салбий ҳаёлларнинг эса секин-асталик билан йўқолиб боришига эришиши мумкин.

Айни кунда театрда фаолият юритувчи актёрларнинг барчасида ҳам этик маданиятнинг мавжуд ёхуд номавжудлиги албатта бошқа масала. Бироқ, эндигина бу соҳага қадам қўйган ёш актёрнинг этик маданиятини тарбиялаш учун педагог том маънода масъулдир. Талабалар қалбидаги энг яширин сирлар ҳам тажрибали педагог назаридан четда қолмаслиги керак. Яхши педагог ёмон, салбий ҳарактерга мойил талабаси ҳаёти, тақдири, дунёқараши, табиатини ҳам яхши томонган буриб юбора олади. Инсон шахсиятига тегишли ҳар қандай хислат-фазилят ҳам театрга бегона эмас. Демак, актёрга ҳам бегона бўлмаслиги лозим. Ёш актёрни тарбиялашда тарбиянинг ана шу нозик жиҳатларига ҳам этибор қаратиш талаб этилади. Фақат бу борада оқни оқ, қорани қора шаклида яхши ёмонни ажратган ҳолда ёндошиш даркор. Маълум йиллик тажрибамдан шу ҳулосага келдимки, талабаларнинг ҳар бирига алоҳида, индивидуал муносабатни йўлга қўйиб натижада мустаҳкам, оқибатли жамоани яратиш мумкин экан. Бундай курслар йиллар ўтиб ҳам менга, яъни устозигагина эмас, балки, ўзаро курсдош, дўстларига ҳам муносабати, ҳурмати, содиқлигини сақлаб қола олади. Бунинг сири юқорида таъкидлаб ўтилганидек талаба ўқув жараёни давомида ўзига нисбатан индивидуал тўғри эътибор, муносабатни хис қилган. Бу эса унда яхши фазилятлар – содиқлик, меҳр-оқибат, атрофдагиларни кадрлаш каби хислатларни ривожлантиради. Бундай тарбия услуби кўпчилик актёрларнинг яширин маҳорат, истеъдодини ҳам кашф этилишига сабаб бўлади. Бундан ташқари педагог ўз курсидаги талабаларнинг ташқи кўриниши, ўзини тутиши, кийинишига жиддий эътибор қаратмоғи лозим. Турли зарарли одатлар: қизларнинг хаддан ортик бўяниши, очик-сочик кийиниши, йигитларнинг сигарета чекишлари ва ҳ.к. каби зарарли одатларга йўл қўймаслиги, лозим бўлса тақиқлаши талаб этилади. Чекиш актёрнинг этик маданияти, соғлиги, кейинчалик ижодига ҳам салбий таъсир этиши, яъни овоз хиралашиб, бўғилиб қолишига сабаб бўлишини талаба тушуниши керак.

Бўлажак актёр ўзида жуда юқори бадиий дид ва этик маданиятни шакллантириши лозимки, бу унинг ўзини тутиши, кийинишидан тортиб ҳатто, соч турмагигача юқори дид ва маданият барқ этиб турсин. У кўчада узоқдан туриб ҳам бир тўда одамлар орасида кўзга яққол ташлансин. Яхши маънода, ўрнатилган бўларли даражада ажралиб турсин. Санъатимиз тарихида кўплаб улуғ санъаткорлар оддийлик, камтарлик, ва соддаликни ўзларига либос каби билганларки, кейинчалик, ҳозирги кунимизда ҳам уларни тилга олар эканмиз юқоридаги хислат-фазилятларни уларнинг номларига эгиз тарзида эслаймиз. Ўзбек театрининг улуғ намоёндаларидан бири Шукур Бурхон театрдан кўчага чиқар экан, оддий инсонга айланар, шу қадар содда ва камтар эканларки, кўпчилик уларни танимас, ҳатто, беҳосдан туртиб ҳам ўтиб кетаркан. Шукур Бурхон бунга жавобан мийиғида кулиб қўяр экан. Айтиш мумкинки, бу улуғ санъаткорнинг юксак этик маданиятидан далолат беради. Бугунги кунда кўплаб ёш санъаткорлар орасида бир-иккита роль ижро этиб халққа танилгач ўзини халқдан юқори тутди, кўча-қуйда ўзига эътибор қаратган инсонларни менсимайди. Бир сўз билан айтганда, шухратпарастлик, юлдузлик касалига чалиниб, ўз ижоди, келажагига билиб-

билмай болта уради. Ана шу каби ҳолатларнинг олдини олиш учун ҳам санъат мактабларида этик маданиятга алоҳида урғу бериш даркор. Зеро, санъатда ўзини эмас, санъатни севган ижодкорда бундай касалликка чалиниш эҳтимоли йироқ бўлади. Бугунги кунда кўзга кўринган кўплаб ёш актёрларга этик маданият қоидалари кундек равшан. Ачинарлиси, баъзи актёрларнинг бу қоидаларни ўз қаричида ўзгартириб сохталаштирганлигида. Уларнинг баъзилари соддалик, камтарлик ҳислатларига “театрлаштирилган” тарзда амал қилади. Натижада бу “камтарлик” уларнинг юлдузлик даражасига янада “зеб” беради. Худбинлик ҳислатини бўрттиради. Актрисаларимиз эса... уларнинг кийиниш услублари шу қадар замонавий, модабопки, улар орасида ҳатто энг истеъдодлилари ҳам бу башанглик ортида “сунъий кўғирчоқ”қа айланади. Бундай актрисалар истеъдодларини намоён қилиш, маҳоратларини чархлашдан аввал ўзларида бадиий дидни шакллантирсинлар. Йўқса, улардаги мавжуд истеъдод ҳам ташқи башанглик таъсирида йўқола бошлайди.

Этик маданият талаблари ҳар бир давр, замон, муҳит таъсирида ўзгариб боради. Аммо, унинг заминида ётган асосий ғоя, олий, эзгу мақсад – гуманитар ҳислат, бадиий дид, этик маданият ўзгармайди. Балки, янада сайқалланиб, ривожланиб бораверади.

Театр шундай мураккаб заминки, унда бир вақтнинг ўзида ҳам чиройли, нафис гул, ҳам тиканак ўсиши, озуқа олиши мумкин. Бу замин ҳар иккисини - юксак эзгу ниятли, театрга содиқ, унинг учун ҳар қандай қурбонликка тайёр ижодкорни ҳам, ўзига ҳаддан ташқари бино қўйган, худбин, санъатдан фақат шуҳратпарастлик, ўз манфаати йўлида фойдаланувчиларни ҳам ўз ўғитлари, бой маъданлари билан бирдек таъминлайди. Шунга қарамай, ҳақиқий актёрларгина йиллар силсиласида, тарих зарварақларида абадий яшаши мумкин.

Бугунги кун замонавий актёри тезкор шиддат-шахтга эга, янгиликка интилувчи бўлиши билан бирга, сокин, беғубор ижод илҳомига ҳам эга бўлиши керак. Зеро, тобора ривожланиб бораётган асримиз ижодкор, актёрдан, балки, ишчанлик, тезкорликни талаб этади. Актёр эса халқ кўзгуси. Оддий инсонлардан бир поғона юқорида, олдинроқда, халққа ўрнатилган. Театр сахнасининг томоша залидан бир-икки поғона юқорида эканлигининг маъно-моҳияти ҳам шундадир балки. Бу фалсафа актёрнинг зиммасига санъат ва ўзи олдида жуда катта маъсулият юклайди. У театр санъатининг асосий қуроли сифатида ўзини ҳам жисмоний, ҳам рухий томонлама турли зарарли таъсирлардан ҳимоя қилиши, нозиклик билан тарбиялаши лозим. Афсуки, бугунги кунда кўпчилик актёрларимиз ўз зиммаларидаги ана шу нозик ва мураккаб маъсулиятни ҳис қилишмайди. Маҳорат ўқитувчиси буларни бўлажак актёр қалбига этик маданият қоида-талаблари асосида сингдириб бориши лозим. Театрда бу вазифа режиссёр зиммасига юкланади. Театр жамоаси орасида ахил, иноқ, демократ муҳитни яратиш ана шу талаб асосида пайдо бўлади. Режиссёрлар бирор-бир сифатли, яхши санъат асари – спектакль яралиши учун театр жамоасида яхши, маънавий – ижодий муҳит талаб этилишини унутмасликлари керак. Демак, режиссёрлик вазифасини бажариш, яъни яхши сахна асари яратиш учун аввало яхши жамоа яралиши керак. Соғлом, бадиий, маънавий ижодий муҳитда яратилган спектакль тез ва сифатли, самарали кўриниш олади. Бундан келиб чиқадики, санъат мактабида, театрда яхши жамоа яратиш учун

вақтни ҳам, билмни ҳам, меҳнатни ҳам аямаслик даркор. Бу бир кун келиб ўз ижобий самарасини беради.

Актёр ижоди жараёнининг дастлабки босқичида осонлик билан топилган шуҳрат актёр шахсияти ва этик маданиятига жиддий салбий таъсир кўрсатиши мумкин. Турли матбуот воситаларида масалан, газета юзасида ўз расмини кўрган ёш актёр рухиятида ёмон маънодаги ўзига хаддан ортик ишонч хисси, ўз-ўзидан қониқиш, шуҳратпарастлик хислари уйғонади. Бунинг натижасида эндигина танилаётган актёр ўз устида ишламай қўяди. Истеъдоди, маҳоратига путур етади. Газета юзасидаги биргина сурат охиروқибат ана шу актёрнинг бир неча йиллик (балки умрбод) ижодий таназзулига сабаб бўлади. Шунинг назарда тутган ҳолда мен ҳар янги курс жамоасини қабул қилар эканман, талабаларни то учинчи босқичга қадар ҳар қандай ахборот воситалари, кино, клипларда суратга тушишларини қатъиян таъқиқлайман. Ушбу таъқиқ яна бир содир бўлиши мумкин бўлган салбий оқибатнинг олдини олади. Санъат мактабининг аввалги икки босқичини ўтамаган талаба актёрлик маҳорати техникасининг асосий ўзагини ўрганмаган, демак, маҳорат сирларини эгалламаган бўлади. Кино ёки клипда айна пайтда суратга тушган талаба ҳатто энг истеъдодлиси ҳам маҳоратини тўла кўрсата олмаслиги, демак, зиммасига юклатилган вазифани тўла уддалай олмаслиги мумкин. Профессионал режиссёрлар орасида бир қонуният мавжудки, актёрларнинг илк ролида уларнинг маҳорати борасида ёши, вазият, шароитдан қатъий назар якуний ҳулосани чиқариб қўя қоладилар. Демак, талаба актёр томонидан билиб-билмай ташланган илк қадам унинг кейинги ижодига салбий таъсир этиши эҳтимолдан йироқ эмас.

Ўз-ўзини севиш ва худбинлик актёрлик касбида энг биринчи душман саналади. Ижодий ўз-ўзидан қониқиш актёр маҳоратини ўтмаслаштиради. Актёр доим ўз камчиликларини билиши, назаорат қилиши, уларни бартараф этишга интилиши лозим. Баъзи ҳолларда актёрни макташ, қўллаб –қувватлаш албатта эҳтиёжга, заруриятга айланиши мумкин. Бироқ, бу борада бўлажак педагог, магистр келажак фаолиятида шунинг инобатга олиши, ўта эътиёткорлик ва зийраклик билан иш кўриши талаб этилади.

Ёш актёрда драматург, пьеса тилига ҳам алоҳида ҳурмат хиссини тарбиялаш аввало актёрнинг этик маданияти талабларидан бири ҳисобланади. Актёр бирор-бир асар қаҳрамонини ижро этар экан пьесада келтирилган сўздан ортикча сўзни қўлламаслиги, ўзидан сўз қўшмаслиги керак. Ваҳоланки, бугунги кунда театрларимизда бу масалага мутлақо эътибор берилмайди. Актёр ҳар бир сўз қадрини билиши, ҳис этиши, муаллиф мақсади, услубиятига чуқур ҳурмат билан қараши лозим.

Актёр сахнада партнёрни олдида ҳам маъсулиятлидир. Зеро, сахнада бадиий ҳаёт акиёрларнинг ўзаро ҳамкорликдаги ҳатти-ҳаракатлари орқали юзага келади. Актёрнинг партнёрни олдидаги маъсулияти унга нисбатан эътиборли бўлишга, ўзига нисбатан билдирилаётган муносабатни илиб олиб унга қарши муносабат билдиришга замин яратади.

Актёрнинг зиммасидаги маъсулиятлар қаторида унинг ўзи олдидаги маъсулият ҳам мавжудки, актёр буни қалбан ҳис этиши, ўзида маънавий, рухий, ижодий кайфиятни тарбиялаши, ривожлантириши, асарб-авайлаши керак бўлади.

Актёрда бадий дид ва этик маданиятни тарбиялаш масаласи ижодий ва касбий маҳорат масаласи билан чамбарчас боғлиқ бўлиб, уларнинг ҳар бири ўзаро бир-бирини тўлдириб туради.

АКТЁРЛИК КАСБИ ҲАҚИДА

Театр санъати мактабида устозлик мақомини эгалламоқчи бўлар экан магистрлар аввало ўзлари яхши актёр бўлмоғи талаб этилади. Агар театр сахналарида ижодий тажриба базасига ҳам эга бўлса, у ҳолда бўлажак актёрларга таълим бериши янада осонлашади. Яъни, магистрлар талабабаларга таълим беришда ўз тажриба, кўникмаларидан фойдаланиши таълим жараёни сифатини янада оширишга хизмат қилади.

Актёрлик маҳорати мактабида илк дарс – педагог билан яқиндан танишув ёш актёр учун муҳим аҳамиятга эга. Бўлажак маҳорат ўқитувчиси буни эътиборга олган ҳолда дастлабки дарсга алоҳида тайёргарлик кўриши лозим. Кўп ҳолларда актёрнинг кейинги ижод услуби, мақсад-вазифаси ана шу биринчи дарсда белгиланади. Дарс жараёни ёш актёр ҳаётида ёрқин хотира бўлиб қолмоғи учун педагогдан талабаларга аҳамиятли, муҳим ва қизиқ бўлган масалалар устида тантанали, кўтаринки руҳ билан суҳбат қуриш талаб этилади. Талабаларнинг ҳар бири билан ўтказилган оддий ва қизиқарли савол-жавоб театр санъати ҳақидаги жиддий суҳбатга дебоча ясайди. Албатта, талабалар санъат мактабига турли орзу-мақсад билан: кимдир севимли актёрига эргашиб, ҳавас қилиб, кимдир фақат чиройли, тантанавор ҳаёт излаб, кимдир шуҳрат қидириб келган. Уларнинг бу истакларини синдирмаган ҳолда театр ва актёрлик санъати, унинг талаблари билан аниқ ва тўғр таништирмақ керак.

Маълумки, актёрлик мураккаб ва нозик санъат. Уни эгалламоқчи бўлган ижодкор бутун қалб-қўрини, ҳаётини бағишлаши керак. Бугунги кунга қадар актёрлик маҳоратини эгаллашнинг турли услуб-қоидалари аниқланган, ишлаб чиқилган. Шулар орасида кечинма санъати энг мақбул, ишончли услуб дея кўпчилик санъат дарғалари эътироф этган. Кечинма санъати актёрдан бирор образнинг ташқи қиёфасини эмас, балки, ҳақиқий, ҳаётий, жонли инсонни яратиши, унинг ички аҳволи-руҳиятини, унинг сахна орти ҳаёти, характери сабаб-моҳиятини маҳорат билан очиқ беришни талаб этади. Кечинма санъатида туйғу ва ақл идрок муҳим ўрин тутди. У актёр олдида жуда кўп талаб ва мақсадларни қўяди. Унда идрок ва ҳис-туйғу юқори ўринда туради. Албатта, ҳар қандай юксак санъат ҳам маълум техникага бўйсунди. Демак, актёр туйғу, ақл-идрок ва маҳорат техникасини чуқур эгаллаши лозим. Юқорида айтиб ўтганимиздек актёрлик санъати мураккаб ва қарама-қарши фикрларни ўзида мужассам этади. Лекин, ҳар қандай услуб ҳам амалиётсиз, техникасиз ўз моҳиятини йўқотади. Муҳими, педагог талабаларга актёрлик маҳорати изланиш ва интилиш, юракдан кечиниш, ҳаётий, табиий, самимий ижод қилиш билан белгиланишини аниқлаштириши лозим. Актёрлик санъатига шуҳратпарастлик, худбинона мақсад-истак учун дастак сифатида қоровчилар бу маҳоратни чинаккамига эгаллашлари қийин, ҳатто, мумкин бўлмайди. Чунки, актёрлик маҳоратини эгаллаш йўли актёрларга енгил ҳаёт ваъда қилмайди. Бу йўл меҳнат ва машаққатга, баъзида эса аччиқ алам ва пушаймонга бой, баъзан актёрдан улуғ фидокорликни, нимадандир воз кечишни талаб этиши мумкин. Бироқ, у актёрга юқори ижодий завқ бериши, зиммадаги маъсулиятни аъло даражада

бажараётганидан ғурур ва фахр хисси бу йўлдаги бурча қийинчиликларни ювиб кетади. Баъзи актёрлар спектакль сўнгида томошабинлар қаршисига чиқиб тинимсиз ёғилаётган қарсақлар остида уларга таъзим этишдан иборат сониялардагина хис этувчи ғурур, фахр, завқ, ижодий лаззат учун бутун умрини, бор ҳаётини фидо этиб яшайдилар.

Замонавий актёрлик маҳорати фанида икки усул – кечинма ва тақлидий санъат таркиб топган. Актёрлик маҳорати фан сифатида таркиб топган даврдан буён бу икки услуб доимо бахсли, мунозарали бўлиб келган. К.С. Станиславскийнинг фикрига кўра кечинма санъати актёри ҳар бир роль ижроси жараёнида воқеликни хиссий равишда юракдан кечиради. Тақлидий санъат актёри эса рольни репетиция жараёни ёки умуман роль устида ишлаш жараёнида (образнинг ташқи қиёфасини яратиш учун) хис этади. Ва сўнгра эслаб қолинган тафсилотларни механик равишда такрорлайди. Демак, актёр образ яратаётганда иш қуроли сифатида фақат танасидан фойдаланиш билан чекланиб қолади. Унинг қалби эса онгли равишда ўз шахсиятига тегишлилигича қолиб образ яратишда қурол бўлмайди.

Кечинма санъати тарафдорлар акс фикрни илгари сурадилар. Айнан актёрнинг қалби – маънавий руҳияти – фикрлаш, хис қила олиш қобилияти образ яратишдаги асосий материал бўлиб хизмат қилади. Актёр сахнада роль ижро этар экан, маълум маънода маънан ва руҳан образ ҳаёти билан яшайди, унинг дунёқараши билан фикрлайди. Бу жараён фақат репетиция пайтидагина эмас, балки, ҳар спектакль намойишида, ҳар бир роль ижросида содир бўлади. Кечинма санъати актёрдан образ ҳаётида яшашни талаб этади.

Ҳар икки услубнинг ҳам улуғ актёрлар томонидан эътироф этилган хислатлари мавжуд. Бироқ, айнан қайси бири, кечинма санъатими ёки тақлидий санъат актёрлик маҳоратида афзал экани борасида бир тўхтамга келинмаган. Роль ижросида кечинма санъатидан фойдаланишнинг баъзи услублари – актёр ҳар бир рольни, хис-туйғуларни ҳақиқий бошдан кечириши лозим эканлиги актёр учун шахс сифатида бирмунча ноқулайликлар туғдиради. Масалан: Х.Х. Ниёзийнинг “Бой илаҳизматчи” асари қаҳрамони Жамила асар сўнгида захар ичиши, беҳуш йиқилиши лозим. Ушбу образни ижро этар экан актриса албатта ҳақиқий захар ичмайди ва шу билан бирга ҳақиқатдан ҳам беҳуш йиқилмайди. Актриса онгида Жамила хис-туйғуларини кечиниш, хис қилиш, ифода этиш билан бирга актёр сифатида ҳам қалбан, ҳам аклан атрофдаги вазиятни, ўз ҳатти-ҳаракатларини идрок этиб туриши керак. Демак, актёр қайсидир маънода роль, образга тамоман берилиб кетмаслиги лозим. Актёр сахнада кечинма санъати қоидаларини бажариши билан бирга тақлидий санъат қоидаларидан ҳам фойдаланади.

Актёрлик санъатининг ўзи мураккаб, аниқ қоидаларни ифода қилмайди. Бизга маълумки, актёр бирор-бир образни ўз ҳатти-ҳаракатлари орқали ифода қилади. Актёр томонидан образ яратиш мақсадида содир этилган инсоний ҳатти-ҳаракат бир вақтнинг ўзида сахна ҳаракатини ҳам ташкил этади.

Инсоннинг ҳатти-ҳаракати икки, яъни жисмоний ва маънавий ҳатти-ҳаракат турига бўлинади. Бу иккисини бир-биридан ажратиб бўлмайди. Шу билан бирга улар алоҳида-алоҳида бир мақсадни ифода этолмайди ҳам. Инсон томонидан содир этилган ҳар бир ҳатти-ҳаракат заминидан маълум бир жисмоний, рухий мақсад ётади. Шунинг учун ҳам инсоннинг хис-кечинма,

фикрларини билмай туриб унинг хатти-харакатини тушуниш қийин ва шу билан бирга унинг атроф-муҳитга муносабатини билмасдан туриб кишининг орзу-мақсадларини билиш мумкин эмас.

Кечинма санъати актёрдан ташқи инсоний хиссиётлар билан бир қаторда ички хиссиётларни ҳам талаб этиши бу маънода одил ва тўғри. Актёр фақат образнинг ташқи қиёфасини яратиш орқали унинг ички хис-кечинмаларини очиб бера олмайди. Бунда актёрнинг ижроси ўз-ўзидан механик кўриниш олади. Натижада образнинг ташқи формасини ҳам табиий ва самимий ифода этолмайди. Зеро, бирор туйғуни хис этмаган актёр сахнада шу туйғуни ҳаётий ифода этиб бера олмайди. Мисол учун олайлик, актёрга ўйга толган инсоннинг кўзи, қўлини иягига тираб, қошини чимириб туриши маълум ва образ ижросида ана шу хатти-ҳаракатни амалга оширишга интилади. Бироқ, унинг кўзлари, нигоҳи айнан “ўйга толганини” чинаккамига ифодаламас экан актёрнинг хатти-ҳаракати ташқи штамп, яъни механик ҳаракатга айланиб қолади. Бирор бир туйғуни ифодалашда фақат қўл, нигоҳ, юз ифодаларигина эмас, балки инсон танасининг барча аъзолари мускуллар ҳаракатга келади. Яъни туйғуни қалб хис қилиб, онг идрок этаркан бу жараён бутун танага таъсир этади ва уни ҳаракатга келтиради.

Инсон хис этаётган туйғунинг қандай, яхши ва ёмон эканидан келиб чиқиб унинг танаси бу туйғуга муносабат билдиради. Яъни бирор бир жисмоний ҳаракатни бажаради.

Актёр барча тана системасининг катта ва кичик хатти-ҳаракатларини тамоман эслаб қолиб кейин уни механик равишда қайтариши мумкин бўлмаган жараён. Бу ҳаракатлар тартибини аниқ ва тўғри бажариш учун актёр рухий, жимоний кечинма муносабатни яъни образнинг бирор хатти-ҳаракатни амалга ошириш жараёнидаги рухий ва жисмоний муносабатни ўрганиш, ифода этиш, демакким хатти-ҳаракатни механик эмас органик равишда бажариши мақсадга мувофиқдир.

Бироқ, кечинма санъатида хис қилиш жараёни мураккаб тус олиб актёр қаҳрамонининг хис-туйғуларини бутун санъат фикр мақсадига айланишига йўл қўймаслик лозим. Бу ҳол роль устида ишлаш жараёнида актёрнинг хаддан ортиқ равишда образ ҳаётига кириб, берилиб кетган вақтдагина содир бўлиши мумкин. Бу таъбир жоиз бўлса маънавий таназзул гарчи мингдан бир ҳолдагина юз бериши мумкин бўлса ҳам педагог ўз вақтида бунинг олдини олиши, актёрни инсоний хатти-ҳаракатга объектив муносабат билдиришга ўргатиши, унга санъатнинг умум ғоя ва мақсадини ўргатиши лозим. Кўплаб хаваскор актёр-актрисалар орасида сахнага қаҳрамони хиссиётларини ифода этиш, йиғлаш, кулиш, севиш, хижронда ёниш, кулфатдан қайғуриш учун сахнада ўз ташвиш, ғамини, шодлигини қаҳрамони тилида томошабинга тасвирлаш учунгина чиқадиганлар ҳам учраб туради. Буни санъатда, актёрлик маҳоратида кучли қурол дебгина билмай, балки санъатнинг олий мақсади деб тушунадилар. Улар учун роль ўз хиссий кечинмаларини томошабинга етказишда оддийгина дастак холос. Улар фақат кечинма ва туйғу устидагина ишлайдилар. Фикр эса уларни умуман қизиқтирмайди. Образни кечинишни ўзининг бош вазифаси деб биладилар. Образнинг атроф-муҳитга муносабати, шу билан бирга ташқи шакли ҳам иккинчи даражага тушиб қолади. Актёрларда бундай нотўғри, тор фикр уйғонмаслиги учун театрлар, энг аввало педагог масъулдир.

Театр санъати борлиқ ҳаётдаги воқеа-ходисаларга ўзининг одил, санъаткорона баҳосини бериши, сахнада ўзига хос ифода этиши билан бирга замондан бар қадам олдинда, яъни инсонларни ўз ортидан эзгулик сари эргаштира олсин. Педагог талабалари онгига ана шу ғояни сингдириши лозим. Актёр ижро этаётган образ ҳаётини ўрганиш, характерици ишлаб чиқиш, хис-туйғуларци, кечинмаларини кечиниш ва шу орқали образнинг ҳам ички ҳам ташқи шаклини ҳаққоний яратибгина қолмай пьеса воқеалари ва қаҳрамони ҳатти-ҳаракатларига нисбатан ўз инсоний муносабати ҳам бўлиши, одилона баҳо бера олиши, демак, кенг фикрлай олиши ҳам керак.

Давримизнинг ҳар бир етакчи актёри ўз ижоди билан эзгу, демакратик ғояларни тарғиб қилиши жараёнида образни ички ва ташқи жаҳатларини яратар экан, унинг атроф-муҳитга муносабати ва характери келиб чиқиши сабабларини ўрганиш, тақдири, дунёқарашининг шаклланишида атрофдагиларнинг, жамиятнинг таъсирини ҳам маҳорат билан ифода эта олиши керак.

Назарий дарслари аста-секин амалиёт билан уланиб боради. Актёрлик маҳоратининг энг муҳим элементи – ҳатти-ҳаракатдир.

ҲАТТИ-ҲАРАКАТ

Актёрлик санъатининг асоси ҳатти-ҳаракат хисобланади. Актёр ўз маҳоратини, зиммасига юкланган умум мақсад-вазифани бевосита ва билвосита равишда ҳатти-ҳаракат орқали бажаради. Ҳатти-ҳаракат сахна ифодасининг ҳам асосий воситаси хисобланади. Актёрлик санъати ва ижод услубларининг бош вазифаси ҳам бир мақсадга йўналтирилган, фаол, органик ҳаракат орқали образнинг ички ва ташқи жиҳатини, шу орқали эса асарнинг мақсад-ғоясини ифода этишдан иборатдир.

Сахна ҳаракати турли театр услубларида турлича тушунилади. Кечинма санъатда ҳатти-ҳаракат маълум мақсад асосидаги жонли органик жараён деб тушунилса, тақлидий санъат тарафдорлари органик ҳатти-ҳаракатни эмас, балки унинг хотираси, тўғрироғи тасвирий воситанинг ташқи шакли мисолида тушунадилар.

Органик ҳатти-ҳаракат сахнада актёрдан табиий жонли ҳақиқий ижодни талаб этади. Актёр сахнада образ тимсолида ҳақиқатдан ҳам ҳаётдагидек кўриши, эшитиши, хис қилиши, фикрлаши, ҳаракат қилиши лозим. У бадиий мақсад талаблари ва сахна ҳаётига мувофиқ тарзда тўғри қарор қабул қилиши, баҳолаш ва шу асосда ҳаракатни амалга оширишни ўрганиши лозим. Ҳаётда ҳатти-ҳаракат ички талаб ва мақсад, реал ҳаётий вазиятга мувофиқ ўз-ўзидан содир этилса, сахнада инсон ҳаракати ва унинг сабаблари режиссёр, драматург ва актёр томонидан аввалдан ўйланган, аниқланган бўлади. Бунинг натижасида ҳаётийлик, самимийлик камаяди ва содир бўлаётган воқеа-ходисаларга актёрнинг муносабат билдириши қийин кечади. Бу айниқса бир ролнинг кўп маротаба қайта-қайта ижро этилишида янада мураккаб тус олади.

Сахнада органик ҳаракатни амалга ошириш жараёни табиий ҳаётдан бегона сахнада, кўпсонли томошабинлар кўз олдида актёр учун янада қийинчиликлар туғдиради. Актёр жамоат, томошабинлар олдида, сахнада пьеса ҳаёти билан яшаши, образ характерици ҳаққоний, ишонарли тарзда ифода этиши керак. Демак, бунинг учун актёр сахна қонун-қоидаларини,

талабларини аввалдан ўрганиши, сахнада яшашга, ижод этишга ўзини аввалдан тайёрлаб бориши лозим бўлади. Кўплаб актёрлар бу йўлдаги қийинчиликларни босиб ўтишдан қочадилар. Бунинг натижасида улар сахнада органик ҳаракат қила олмайдилар. Балки содир этаётгандек бўлиб кўринишга интиладилар. Албатта, бунинг уддасидан чиқиш учун ҳам санъаткордан катта кунт ва машқ талаб этилади. Шунинг учун ҳам кўплаб ёш актёрлар бу икки йўл машаққатларини адаштириб юборишлари, ташқи штампни маҳорат ва санъат деб қабул қилишлари мумкин. Тўғри бу ўта билмсизлик натижасида келиб чиқади. Ана шунинг учун ҳам педагог биринчи навбатда юқоридаги каби ходисаларнинг олдини олиш учун актёрда маъсулият, касбга муҳаббат хисини уйғота билиши, тарбиялаши лозим бўлади. Актёрларни тарбиялаш жараёнида педагог биринчи поғонани тамоман эгалламай туриб кейинги поғонага ўтмаслиги керак. Курсдаги актёрларнинг зеҳн даражаси турлича ва шу туфайли дарсларни турли муддатда ўзлаштиришларини инобатга олган ҳолда педагог уларнинг ҳар бирига алоҳида эътибор қаратиши, маҳорат босқичларини бирма-бир эгаллашларига имконият яратиши талаб этилади.

Талаба-актёр енгиб ўтиши керак бўлган биринчи тўсиқ – публика, яъни томошабин салобати ҳисобланади. Талаба томошабинлар – аудитория, педагог ва курсдошлари нигоҳида ҳаётий жараённинг энг содда, оддий кўринишини ижро этади. Бундан мақсад ёш актёрни томошабин нигоҳи салобатини унутиш, енгил, сахнада аниқ ҳатти-ҳаракат қилишга, яъни томошабин олдида ёлғиз қолишга ўргатишдир.

Талаба бу босқични енгиб бўлгач, навбатдаги вазифа ҳаёлий тўқима асосида ҳатти-ҳаракат қилиш машқларига ўтилади. Талаба педагог томонидан таклиф этилган шарт-шароит асосида ёки ўзи томонидан ўйлаб топилган шароитда ҳатти-ҳаракатни амалга оширади. Ушбу машқларда ҳатти-ҳаракатнинг техник жиҳати эмас балки органиклиги, бир мақсадга йўналтирилгани муҳим. Талаба онгида айнан бугун, шу ер ва ҳозирнинг ўзида ҳатти-ҳаракатни амалга ошириш маъсулияти ва интуицияси уйғониши лозим. Зеро, театр санъатининг актёрдан ўзига хос, муҳим талаби – актёрнинг белгиланган вақтда роль ижро этиш, ҳаракат қилиш учун ҳам аклан, ҳам қалбан ўзида илҳом манбаини уйғота олиши керак.

Навбатдаги поғона органик ҳатти-ҳаракатни такрорлаш билан боғлиқ бўлади. Бу жараён ўзида давомий ҳаракат ва мантиқни мужассамлаган, импровизацион машқлар асосидаги этюддан иборатдир. Бунда талабадан илк таъсурот ва дастлабки импровизация ҳолатини сақлаган ҳолда ҳаракат қилиш талаб этилади. Шу тариқа машқлар босқичма-босқич мураккаблаштириб борилади.

ОРГАНИК ҲАРАКАТ

Талабалар билан амалий машқларни олиб бориш жараёни энг майда деталларгача эътибор, элементар хато ва сабаблар устида ҳам узоқ муддат ишлашни талаб этади. Актёр ижодий жараёнга ички тайёргарлик, партнёрни хис қилиш, сахнада фаол ҳатти-ҳаракатни амалга ошириш учун ўзини ҳам руҳан, ҳам жисмонан тайёрлаши лозим. Актёрга ана шу талаблар асосида ижод қилишни ўргатиш учун педагог томонидан бир қанча машқлар ишлаб чиқиши керак. Энг аввало аудитория, актёрлик устахонасидаги муҳитнинг

Ўзи батартиб, кенг, ижодий кайфият уйғота оладиган бўлиши талаб этилади. Бу талабаларнинг педагог кириб келган пайтда қандай саломлашиларидан бошланади. Кўп холлара бу жараён шовкин-сурон билан ўтади. Талабаларни тартиб билан, шовкинсиз, биргаликда, ҳамоҳанг ўрниларидан туриб саломлашишга ўргатиш педагогнинг биринчи бажарадиган вазифаси. Актёрлик ва санъат маданияти ҳудди ана шу саломлашишдан бошланади. Бундан сўнг талабаларни шовкинсиз ҳаракат қилишга ўргатиш керак бўлади. Хонадаги табуреткаларнинг жойини алмаштириш, яна жойига қўйиш, курсдошлари билан жой алмашиш каби оддий машқлар бажарилади. Маълум вақт ўтиб ҳудди шу машқлар кўзни юмган ҳолда ва шу тарзда машқлар секин-аста мураккаблашиб боради. Муҳими, педагог бу борада машқлар тартибини аниқ ва тўғри ишлаб чиқиши ва ҳаракатлар тартибини ҳам шу каби аниқ ва тўғри бажарилишини назорат қилиши керак. Аввалига машқлар педагогнинг буйруғи, чапак ёки сигнал остида, кейинроқ жимликда кетма-кет бажарилади. Айтиш керак, машқлар турли темп ва ритм асосида, ҳаракатлар темпи ва ритмини ва шу билан бирга характери билан белгиланган мусиқа остида ҳам амалга оширилади. Мазкур машқлар талабада аниқ ва енгил, шовкинсиз ва тез ҳаракат қила олиш қобилиятини ривожлантиради.

Талабалар айтиш керак, шу машқлар орқали юқори курсларнинг диплом спектакларида иштирок этсалар машқларнинг ижодий самараси янада мустаҳкамланади. Улар томошабинлар кўзи ўнгида спектакль жараёнидаги жихоз ва турли бутафор буюмлар ўрнини алмаштираётган эканлар бундай амалий машғулоти улар учун нафақат касбий жиҳатдан, балки, этик ва тарбиявий жиҳатдан ҳам фойдалидир. Бу сахна ортидаги ишчилар меҳнатини қадрлашга, санъатнинг кўринмас, оғир меҳнатларида чиниқишга кўмак беради.

Талабада ижодий кайфият уйғотиш ҳатти-ҳаракатга ақлан ва руҳан олиб киришга қаратилган машқлар тури жуда кўп. Бундай машқларни педагогнинг ўзи курс талабалари имконияти ва табиатидан келиб чиқиб ҳам ўйлаб топиши мумкин. Аҳамиятлиси бу ўйин ва машқлар актёрда сахна учун керакли бўлган барча фазилатлар: диққат, зийраклик, топқирлик, партнёрни, жамоани ҳис этиш қобилиятини тарбиялашга қаратилган бўлиши керак. Бундан ташқари машқлар талабада сахнада ҳатти-ҳаракат қилишга ҳалақит берувчи, тўсқинлик қилувчи турли зарарли сифатлар – уятчанлик, ҳижолат тортиш, ортиқча ҳаяжон, сиқикликни енгиллаш, шу билан бирга тезкорлик реакцияси, ҳатти-ҳаракатга ички ишонч каби ҳислатларни тарбиялашга кўмак бериш учун қаратилган бўлиши керак.

Машқлар тартиби қаторига педагог томонидан оддий, содда талабаларга асосланган машқлар ҳам киритилиши керак. Масалан: бир дақиқа ичида хонада мавжуд бўлган ўн та жихозлар номини санаш (шаҳар ва машҳур инсонлар номи ҳам бўлиши мумкин), ҳаётда содир бўлган бирор бир кичик воқеани энг майда тафсилотларига эслаш, мушакларни бўш қўйиб бир дақиқа сукут сақлаб, ҳам жисмонан, ҳам руҳан эркин ҳолатда тин олиш қобилиятини.

Бундай машқлар биринчи навбатда талабаларга ижодий уюшқоқликни, эркинликни, топширилган вазифани тезлик билан бажаришни, ўзини ҳам руҳан, ҳам жисмонан маълум бир мақсадга йўналтирилган ҳатти-ҳаракатга тайёрлаш каби сахна талабаларини бажаришга ўргатади.

Ушбу машқлар кейинчалик бунданда мураккаброқ, кийинроқ ижодий вазифани бажариш, унга киришиш учун амалий тайёргарлик бўлиб хизмат қилади.

МУШАКЛАР МАШҚИ

Мушаклар, жисмоний тайёргарлик спортчи ҳаётида қандай аҳамият касб этса, актёр ҳаёти ва ижодида ҳам ана шундай аҳамиятлидир. Кўп ҳолларда яхши, профессионал спортчиларнинг турли мусобақаларда мағлубиятга учраганига гувоҳ бўламиз. Улар тренировка жараёнларида яхши тайёргарлик кўрган бўлсалар ҳам маъсулиятли дақиқаларда ҳаддан ортиқ ҳаяжон, кучли руҳий зўриқиш спортчини талаб доирасида эркин ҳаракат қилишига тўсқинлик қилади. Худди шу каби кўплаб сонли томошабинлар қаршисида роль ижро этишдек катта маъсулиятни бўйнига олган актёр рухиятида ҳам бундай зўриқиш ва ҳаяжон бўлиши табиий.

Албатта, хизирги давримиз анча ривожланганини ҳисобга олсак, ёшларнинг аксарияти бирмунча дадилроқ, доим диққат марказида бўлишни истадилар. Шунинг учун ҳам томошабинлар кўзи ўнгида бемалол ҳаракат қилишлари мумкин. Бироқ, шунга қарамай инсон табиати бирданига ўзгармайди. Бугунги шовқин-суронли, техника асримизда эса инсоннинг асаб тизимлари янада таранглашган. Маълумки, инсон ҳаддан ташқари кучли ҳаяжонланганида юрак қон томирлари ҳам тез-тез уриб, нафас йўллари тораяди. Бунинг натижасида инсоннинг одатдаги нафас олиш тизими пасаяди, секин нафас олади. Оқибатда тана мушаклари зўриқади, сиқиклик кучаяди, ҳаракат фаоллиги эса пасаяди. Буларнинг натижасида инсон онгининг маълум муддатга фаоллиги пасаяди. Атроф-муҳитни қабул қилиш даражаси ўтмаслашади. Инсон энергиясининг бундай бесамар, ҳаддан ортиқ сарфланиши натижасида тана жуда тез чарчайди. Бундай жараённинг олдини олиш учун узоқ ва давомли машқлар зарур.

Санъатда ким саҳнага чиқиш олдидан ҳаяжонланмас экан, у ҳақиқий ижодкор эмас, деган нақл мавжуд. Шу билан бирга қаттиқ ҳаяжонланган инсонда содир бўлиши мумкин бўлган биологик жараёни юқорида келтириб ўтдик. Бу борада мушаклар машқи ва улар орқали мушаклар эркинлиги, назоратига эришиш актёр учун зарурият ҳисобланади. Мушаклар машқи энг аввало актёрнинг ички техник қонуниятлари қаторига кириб, актёр илҳоми ва онги билан боғлиқ бўлади. Бироқ педагог актёрга мушакларни назорат қилиш машқини топширар экан, бевосита унинг ташқи техник имкониятини ҳам ҳисобга олиши зарур. Мушаклар назорати машқи биринчи дарслардаёқ актёр лаёқати, имкониятига қараб бошланиши керак. Ҳар бир дарс, кейинчалик ҳар бир репетиция то актёрда мушаклар таранглигини йўқотиш ва мушакларни назорат қилиш одатий жараёнга айлангунига қадар ана шу машқлардан, яъни мушакларни ўзига бўйсундириш бўйича машқлардан бошлаш талаб этилади.

Дарслар жараёнида педагогдан талабалардаги жисмоний зўриқиш, тана мушакларининг айнан қайси нуқтасида таранглик, сиқиклик юз бераётганини аниқ билиш ва уни назоратга олиш, сиқикликни бартараф этишга кўмаклашиш талаб этилади.

Мушаклар сиқиклигидан ҳалос бўлиш саҳна санъатида, актёрлик ижодида зурурият деб баҳоланади. Шунинг учун ҳам ҳар бир ёш актёр

мушаклар машкига ҳам руҳан ҳам жисмонан тайёрланиши, ўрганиши, одатий кун тартибига киритиши лозим.

Мушаклар таранглигини бошқариш учун энг аввало мушакларни энг охирги нуқтада, тананинг имконияти доирасида таранг тутмоқ ва секин-асталик билан бўшаштирмоқ керак.

Машқларни бажаришдаги ритм талабанинг нафас олиш ритми билан ҳамоҳанг бўлиши лозим. Фақат шундагина машқдан кўзланган мақсад-керакли натижага эришиш мумкин. Шунини таъкидлаб ўтиш жоизки, сахнада актёр мушакларни тамоман бўшатиши мумкин эмас. Яъни сахнада актёрнинг ўзини бутунлай бўш қўйиши унинг ижросига салбий таъсир кўрсатади. У фақат тана мушакларининг қайсидир қисмини, эркин ижрога ҳалақит берувчи ортиқча ҳаяжондан ҳалос бўлиш учунгина бўшаштириши мақсадга мувофиқдир. Актёр сахнада ҳатто ўлим, уйқудаги ҳолатни ифода этаётганида ҳам ўзини идрок этиши, онги фаол ишлаб туриши, ўз-ўзини бошқариб туриши талаб этилади. Демак унинг тана мушакларининг маълум қисми таранглик ҳолатида бўлади. Актёр жисмонан бўшашиш ва таранглик ўртасидаги шундай бир нуқтани топиши керакки, у ҳатти-ҳаракат жараёнида диққатни жамлаш билан эркинлик орасида керакли мувозанатга эришсин. Актёр ўзида бу хусусиятни шакллантириши учун маълум машқлар мавжуд. Масалан: талаба юқорига-пастга туриб-ўтиради. Бу жараёнда у танасини нейтрал, эркин ҳолатда тутиб мушаклар таранглигини бошқаради.

Актёр учун унинг юз ифодалари энг муҳим аҳамият касб этувчи нуқталардан ҳисобланади. Одатда ҳаётимизда қош чимирилиши, кўзнинг тез-тез очиб юмилиши, киприк пирпираши кўплаб инсонларда беихтиёрий равишда содир бўлади. Актёрлик касбида эса бундай беихтиёрий қусурдан ҳалос бўлиш керак бўлади. Актёр ойна қаршисида машқ қилиб бундай зарарли одатларидан ҳалос бўлиши мумкин. Бундан ташқари ҳаддан ортиқ ҳаяжон, тана мушакларининг таранглиги, сиқиклиги, асаб таранглашуви натижасида бўйин мушаклари тортилиб, елки букилиб қолади. Натижада энг чиройли, барваста қадди-қомат ҳам эгилиб сахнада жуда хунук кўриниши мумкин. (бу фақат сахнада эмас, оддий кунда ҳам назоратга олинсин!) Бунинг олдини олиш учун елка ва бўйин мушакларининг назорати устида ҳам машқлар олиб борилиши керак. Яна бел мушаклари тортишувини ўрганиш ва уни ҳам ортиқча таранглик, оғирлик, чарчоқдан ҳалос этиш устида ишланиши керак. Кўп ҳолларда оёқ, тизза ва товонда ҳам ортиқча таранглик ва тортишув оқибатида киши қадам олиши хунуклашиб қолиши мумкин. Демак, актёр оёқ мушаклари назоратига ҳам эришиши лозим бўлади.

Тананинг ҳар бир қисмини бошқариш, уни ортиқча таранглик, сиқикликдан ҳалос этиш учун талабанинг ўзи мустақил равишда машқлар ўйлаб топиши ва уни одатий кун тартибига киритиши мақсадга мувофиқдир. Шунда машқлар янада самаралироқ бўлади. Қўл мушакларидаги ортиқча тарангликни бартараф этиш ва унинг эркин ҳаракатланишига эришиш учун қўл мушаклари назоратига ҳам эътибор қаратиш зарур.

Тана мушаклари бошқарувига эришган талаба янада мураккаброқ машқ – тана мушакларининг маълум қисмини бўшаштириб, айни вақтнинг ўзида маълум қисмини таранглик ҳолатида сақлаш борасида машқлар олиб боради.

Мушаклар сиқиклиги – актёрнинг энг биринчи душмани ҳисобланади. У актёрга пластик, эркин ҳаракатланишга ҳалақит беради. Сиқиклик натижасида актёр сахнада кўпол равишдаги ҳатти-ҳаракатларга йўл қўяди,

аксинча мушаклар бошқаруви ва эркинлик натижасида эса актёр сахнада назокат билан ҳаракат қилишга эришади. Сахна санъатидаги ушбу таъбир барча санъаткорлар орасида маълум ва машхур. Бу таъбирни ҳар бир ёш актёр ҳам ўзлаштириб олсин.

Ҳаракатлар эркинлиги ва пластиклигига эришиш учун ҳаракат аввал секин-асталик билан сўнгра эса тезлаштирилиб бажарилади. Бу ҳолатда мушаклар фаоллигини қўл қисмидан елкага ўтказилиб алмаштирилади. Бундай машқ қўл ва елка мушакларини ривожлантиради. Бунинг натижасида ҳаракат эркин тус олиб бирор маънони ифодалаш янада таъсирлироқ кечади.

Ҳар қандай техник машқлар маълум бир хатти-ҳаракатни асослаши, ифодалаш лозим. Машқларнинг аксарияти актёрлик устахонасида маҳорат дарсларида бажарилади. Бироқ ҳар бир талаба сахна ҳаракати асосларини ўрганар экан, ўзи мустақил равишда ҳам машқлар бажариши керак. Актёр ўзини назорат қилишни, мушаклар таранглиги билан курашишни ўз кун тартибига автоматик равишда бажариладиган машқлар қаторига қўшиши керак. Бунинг учун у систематик машқлар билан бир қаторда ўзида ички кузатув ва мушаклар бошқарувини ҳам шакллантириши лозим. Албатта, буни механик одатга айлантириш ички бошқарув ва уни ҳаракатга йўналтириш аввалида жуда кўп диққатни жалб этишга тўғри келади. Бу эса ўз навбатида актёрни ижодий кайфиятдан бирмунча узоқлаштириши мумкин. Бироқ, узоқ ва давомли машқлар натижасида бу одатий ҳолга айланади. Чинаккам ижод жараёнида актёрга қулайлик яратади. Фикримиздан шуни хулоса қилиб айтиш мумкинки, актёрнинг мушаклар бошқарувини одатига айлантириши унинг ижодига фақат кўмак беради.

Мушаклар бошқаруви машқларини маълум дақиқалар билан чекланган вақт миқдоридагина бажариш актёрнинг одатий табиатига айланишига замин ярата олмайди. Ёш актёрнинг бу борада доимий равишда шуғулланиб боришини педагог ва унинг асистенти назорат қилиб туриши талаб этилади.

САХНАВИЙ ДИҚҚАТ

Бирор нарсага диққат қилиш борасида сўз кетар экан бу кўпчилигимиз учун оддий, содда, одатий ҳолат сифатида туюлади. Аслида ҳам шундай. Бироқ, актёрлик маҳоратида сахнавий диққат деган атама мавжудки, унинг заминида жуда мураккаб фикр ва асослар ётади. Актёр учун ўз диққатини ривожлантириш зарурий эҳтиёж эканлиги кўпчиликка маълум. У бир вақтнинг ўзида режиссёр томонидан белгиланган сахнани ўзининг ижодий маъсулиятини ҳис этган ҳолда бажариши, ўз хатти-ҳаракатини партнёри хатти –ҳаракати ва уни ўраб турган атроф муҳит билан уйғунлаштириши, томоша залининг сахнадаги воқеаларга муносабатини билиши, эътиборга олиши, сахнада ҳар бир хатти-ҳаракатини назорат қилиши, жисмоний энаргиясини ҳар бир ҳаракат учун фаол равишда шу билан бирга эҳтиётлаб, тежаб тақсимлаши керак. Агар актёр зийрак бўлмаса, атроф-муҳитда содир бўлаётган воқеа-ҳодисаларга диққат қилмаса, кузатмаса, ундан ўзига керакли сигнални қабул қилишга интильмаса юқоридаги мураккаб талабларни бажара олмайди. Шуни эътиборга олиш керакки, инсон бир вақтнинг ўзида атрофдаги барча воқеа-ҳодисаларга бирданига диққат қаратолмайди. Бу

холатда актёр учун диққатни маълум объектга йўналтириш қўл келади. Актёр ўзида ҳам ижодкор ҳам ўз ижодининг махсули – образни мужассамлаштиради. Масалан: Э. Вохидовнинг “Олтин девор” асари қахрамони тимсолида Ғани Аъзамов машхур “тош-тош” сахнасини ижро этар экан, образ қиёфасида телбаликнинг энг юқори нуктасига чиқади, шу билан бирга сахнада роль ижро этаётганини, актёр эканини, томошабинларнинг ушбу сахнага эътиборини ҳам назоратдан қочирмайди. Бу ҳолат актёрликнинг диққатга оид талабларидан биридир.

Инсон диққатини узлуксиз равишда у ёки бу объектга қаратиб туриши мумкин бўлмаган ҳол. Биз дам олаётган, диққатимизни ҳеч нимага қаратмаяпмиз деб ўйлаётган пайтда ҳам киши диққати нима биландир банд бўлади. Диққатимиз ҳаракати ўта фаол бўлиб, у бир нарсадан бошқасига бирор мақсадни кўзламасдан жуда тез равишда ўтиши мумкин, аммо, у ҳеч вақт ҳаракатсиз бўлмайди. Инсон фақат уйқудалик пайтидагина диққат маълум вақтга ўз фаолиятини тўхтатиши мумкин.

Диққат икки яъни ихтиёрий ва беихтиёрий турга бўлинади. Диққатнинг дастлабки элиментар, кичик шакли беихтиёрий диққат ҳисобланади. Киши атрофида содир бўлган тасодифий кичик ходисага, чакмоқ чақиши, кўзни олувчи бирор бир предметга беихтиёрий ўгирилиб қарайди. Айнан мана шу ҳол беихтиёрий диққат ҳисобланади. Унинг содир бўлишига сабаб бирор-бир предметнинг ноодатий ёрқин кўриниши, кичик табиат ходисаси инсоннинг қабул қилувчи органларига кўрсатилагн таъсир натижасида содир бўлади. Бу жараён бирор мақсадсиз амалга ошади.

Ихтиёрий диққат беихтиёрий диққатдан тамоман фарқли равишда инсоннинг ақлий фаоллиги жараёни билан боғлиқ бўлиб, у фаол ҳаракатга эгадир. Ихтиёрий диққат остидаги бирон бир предмет фақат қизиқ ва киши диққатини бир қарашда жалб қила олгани учун эмас, балки инсоннинг ўзи онгли равишда йўналтирган диққат марказидаги объект ҳисобланади. Бу жараёнда объект инсон фикрлаши, ақли фаоллиги нуктасига айланади ва инсон идрокини фаол ҳаракатга келтиради. Масалан: киши бирон-бир кийимга қараганида аввал унинг ранги, ҳажми, тикилиш услуби, сўнг у тикилган фабрика, тикув машинаси, ипдан мато ишлаб чиқарувчи заводни тасаввур қилади. Агар беихтиёрий диққат предметнинг фақат ташқи тарафини кўрса, ихтиёрий диққат объект ҳақидаги барча маълумотларни жамлайди, инсон онгига таъсир этади, фикрлаш доираси ва идроки фаоллигини оширади.

Ихтиёрий ва беихтиёрий диққат шакли ўзаро бир-бири билан алмашилиб туриши ҳам мумкин. Яъни аввалига ўз ташқи шакли билан беихтиёрий диққатимизни тортган предмет маълум вақт ўтгач мураккаблашиб, онгимизни фаол ҳаракатга келтириши ва ихтиёрий диққатга айлантириши мумкин. Ва аксинча, бутун диққатимизни, ақл-идрокимизни йўналтирган нарса предмет маълум вақтдан сўнг ўз таъсир кучини, аҳамиятини йўқотиши ва эътиборимизда объектнинг фақат ташқи шаклигина қолиб, ихтиёрий диққат ўз-ўзидан беихтиёрий диққатга айланиши мумкин.

Беихтиёрий диққатни инсон организмда содир бўлувчи дастлабки жараён деб қарасак, у ҳолда кейинги мураккаброқ босқич ихтиёрий диққат ҳисобланади. Ҳар иккисидан ташқари янада актив ва мураккаб жараён ҳам мавжудки у диққатимизни жамлаган маълум объектга нисбатан эътиборимизнинг ортиб кучайиши ҳисобига содир бўлади. Бунинг биринчи

босқичдаги диққат шаклидан фикрлаш, идрокнинг ишга тушиши, диққатни фаол нуқтага кўтарилиши билан фарқли хисобланади.

Бундан ташқари объектнинг характериға қараб диққат ички ва ташқи кўринишга ҳам бўлинади. Ташқи диққат инсондан ташқаридаги объектга нисбатан айтилса, ички диққат инсон организмида, таъсурот, хаёл ва таъсир кучи юқори бўлган органлар хис қилиш туйғуси, тасаввур ва фантазият натижасида юзага келади.

Ташқи диққат пассив, беихтиёрий диққат бўлиб, у маълум бир объект билан у қадар узоқ вақт алоқа боғлай олмайди. Бундан ташқари у бошқа хил диққат шаклига алмашилиши ҳам мумкин. Диққатнинг ташқи ва ички шаклидан ташқари янада мураккаб шакл – ички-ташқи диққат шаклига ҳам дуч келамизки, бу жараён биздан ташқарида бўлган объектнинг онгимиз ва ички организмизга таъсир этиб, фикрлаш фаоллигини ошишига сабаб бўлган ҳолда юз беради.

Демак, диққат доимий равишда ўз шакли ва характериғни ўзгартириб бир шаклдан иккинчисига алмашилиб, ёхуд икки шаклни уйғунлаштириб туради.

Диққат шакллариғни ана шу тарзда ўрганиш актёр учун жуда муҳим. Бу унинг ижод жараёнида кўл келади. Актёр ихтиёридан ташқарида томошабин билан боғлиқ бўлган диққат актёрнинг ижодида катта аҳамиятга эга. Дейиш мумкинки, актёрнинг ижоди, унинг тақдири залда ўтирган томошабинлар кўлида. Актёр сахнада ижод жараёнида залда ўтирган томошабинларни кўрмаётган, эътибор бермаётган бўлсада, диққат эътибори томошабиннинг сахнадаги воқеаларни қандай қабул қилаётганлиғи, муносабат билдираётганида бўлади. Томошабин бевосита ва билвосита актёр ижоди ва рухиятига таъсир кўрсатади. Ижоднинг дастлабки босқичида бутун диққатни беихтиёрий ёхуд ихтиёрий равишда томошабинга қаратиш нормал ҳолат хисобланади. Бироқ, маълум муддат ўтгандан сўнг актёр диққатини сахнага, ундаги воқеаларга, хатти-ҳаракати, қилаётган қилмишига қаратиши, ўз-ўзини назорат қилиши керак бўлади. Актёр диққати томоша залида бўлган жараён ташқи диққат хисобланади. Кейинги босқич эса ички диққатга айланиб, актёр онғи ва идрокини ишга туширади. Актёр бу жараёнга бутун диққатини қаратса, томоша залидаги беҳосдан келган овоз ва ёхуд томошабиннинг шивир-шивирини умуман эшитмайди, эътибор қаратмайди. Аммо, бу ҳолат ҳам маҳорат қоидаларига тўла жавоб беролмайди. Сахнада ижод жараёнида актёр беихтиёрий диққатини ўзига қаратадиган объектлар – томошабин, актёрнинг ўзи ва партнёри ҳисобланади. Актёр диққати беихтиёрий равишда партнёрига қаратилар экан у партнёрини маълум характерга эга образ сифатида эмас, шунчаки шахс сифатида кўради. Бу ҳам ўз навбатида актёр онғи, идрокини ижоддан чалғитади.

Юқоридаги уч объект энг маҳоратли актёр диққатиға ҳам қутку солиш ҳавфи учраб туради. Бу жараён кўпроқ ҳал қилувчи ҳаяжонли ҳолатларда (масалан янги спектаклни жамоа кўриғига топшириш вақтида) содир бўлади. Актёр бу ҳолатдан қутулиши учун ўз устида ҳам психологик ҳам жисмоний диққатга доир машқлар бажариши лозим бўлади. Актёр ўз диққатини ижод жараёнига ҳалақит берувчи объектлар таъсиридан қутулиши учун янада кучлироқ курул – диққатни керакли нуқтага жамлашга қодир ижод илхомини ишга солиши керак. Бу кўпроқ диққатнинг учинчи шакли билан боғлиқдир.

Яъни актёрнинг ижод илхоми фаоллашиб маълум характерга эга бўлганида диққат ҳам юқори даражали қизиқиш билан керакли объектга қартилади.

Маълумки, бирор нимага (масалан, қизикроқ фильм) диққат-эътиборини қаратган, берилиб томоша қилаётган киши атроф-мухитни бутунлай унутади. Агар диққатни чалғитувчи ташқи таъсирларга дуч келса ҳам фильмни томоша қилиш учун диққатини шу томонга янада кучли равишда йўналтиради.

Актёрнинг вазифаси айнан мана шу яъни диққатнинг юқори даражада фаол нуқтасини керакли, танланган объектга қарата олиш, ўзида ижод илхомини кўзғатиб, турли нокерак объектлар, ташқи таъсирларга берилувчи диққатга қарши кучли фаол диққатни ишга солишдан иборатдир.

К. С. Станиславскийнинг актёр олдига қўйган талабларидан бири сахнада актёр ҳар бир дақиқада узлуксиз равишда ижро этаётган образи, асар қаҳрамони ҳаётида яшаб, асар бўйича қаҳрамонининг диққати қаерга қаратилса, актёр диққати ҳам ички ва ташқи шакли билан жамланган ҳолда айнан қаҳрамони диққат-эътиборига ҳамоҳанг бўлишга қаратилган. Диққат марказини керакли нуқтага тўғри йўналтириш муаммоси ана шу орқали ҳал этилади.

Актёр сахнада жонли ва ҳаётӣ образни яратиши учун диққатни бир маромда бир объектдан иккинчи объектга ҳеч қандай танафуссиз алмаштиришни ўрганиши керак. Диққатни маълум объектдан бошқасига кўчириш жараёнида диққат фаолиятини бир сонияга бўлсада тўхтатмаслиги лозим. Йўқса, биз юқорида санаб ўтган, актёр учун сахнада зарарли хисобланган уч беихтиёрӣ диққат объектига дуч келиш ва бунинг натижасида актёр сахнада содир қилаётган “қилмиши”га путур етиши, образ ўз ҳаётӣлик аҳамиятини йўқотиши мумкин. Диққат чизиғи – занжирида ҳар бир объект маълум маънога эга бўғиндир. Шунинг учун ҳам уни бир маромда, узмасдан бошқариш лозим. Бунинг уддасидан чиқиш жуда мушкул иш. Бунинг учун актёр диққат чизиғини, ундаги объектларни, қаҳрамонининг объектга бўлган муносабатини, унинг объектга нисбатан диққат-эътибори сабабини, актёр сифатида объектга эътибор қаратиш, объектнинг диққат марказида бўлиш жараёнидаги хис туйғуларни аввалдан чуқур ўрганиши, эслаб қолиши, ижод жараёнида қўл келиши мумкин бўлган барча туйғу ва хотираларни идрок, онгида мужассамлаштириши керак.

Актёр белгиланган диққат чизиғи, ундаги жараённи бир сонияга бўлсада узмасдан бошқара олса, образ ҳаётига яқинлашиб кириб боради ва бора-бора маълум яхлит образни табиӣ ва ишонарли қилиб жонлантиришга эришади. Актёр образда яшаши учун энг аввало қаҳрамонининг диққат объектларини ўзиники деб қабул қилиши, диққат чизиғини бошқариш жараёнида у билан ривожланиб, ўзгариб бориши лозим. Мазкур жараён сахнада ижод қилиш, образ яратишнинг дастлабки, энг муҳим бўғини эканлигини унутмаслиги, ана шу босқични имкон доирасида мукамал эгаллашга ҳаракат қилиши керак.

Санъат мактабларида сахнавий диққат мавзусига доир бир муаммо мавжудки, у ҳали-ҳанузгача педагог, мутахассислар орасида баҳс-мунозарага сабаб бўлмоқда. Яъники, кўплаб педагоглар ёш актёрларга сахнада образ ҳаёти билан яшаш учун унинг ҳаётини тасаввур қилиши керак бўлган, аммо, аслида сахнада йўқ (масалан ёмғир, довул, чақмоқ, сахна ортида аслида мавжуд бўлмаган гўзал манзара) нарса –ходисани ҳаёлан тасаввур қилиб,

унга муносабат билдириши кераклигини уқтиришади. Актёр махоратига салбий таъсир этиши мумкин бўлган энг кўрқинчли ёлғон ҳам мана шу яъни, актёрни сахнада аслида мавжуд бўлмаган нарсани кўришга ундаш, ўргатишдир. Аслида соғлом фикрга, ақлга эга бўлган инсондан турли галлицунация, хаёлий нарсаларни кўришни талаб этиш нотўғри деб хисоблайман. Актёр сахнада ўзини ўраб турган мухит, шароитни қандай бўлса шундай кўриши, эшитиши, қабул қилиши керак. Сахнада мавжуд шароит-мухит актёрнинг хис қилиш органларига борлигича, реал ҳолатда таъсир этиши, актёр танаси ва туйғу органларига доимий равишда фаол ҳаракатга тайёр ва соғлом бўлиши талаб этилади. Унинг диққат маркази ҳам турли хаёлий эмас, реал объектларга қаратилган бўлиши керак. Фақат шундагина актёр сахнада жонли инсон бўлиб кўриниши, гавдалантираётган образини ҳаётӣ, самимий ифода этишга эришиш мумкин.

Актёр сахнада аслида йўқ объектни кўришга интилар экан унинг кўзи, нигоҳи, юз ифодалари ана шу объектга диққат қилиб, ундан олаётган таъсуротни ва актёрнинг объектга муносабатини эмас, балки, аслида мавжуд бўлмаган объектни кўришга интилаётгани маъносини ифодалайди. Бу ҳолда томошабиннинг актёр тасвирлаётган воқеа-ҳодисаларга ишончи камаяди.

Масалан: актёр ҳаётда у қадар ёқтирмайдиган аёлга сахнада муҳаббат изҳор қилиши лозим. Бу ҳолатда кўпчилик мутахассислар актёрни партнёрни ўрнида ўзи суйган соҳибжамолни тасаввур қилишга ундайдилар. Яъни актёр сахнада мавжуд бўлмаган нарсани кўриши керак. Актёр қаршисида турган инсонга муҳаббат изҳор қилиш ўрнига унинг тимсолида ўзи суйган инсонни кўришга интилади ва бор диққатини шу нуқтага жамлайди. Бунинг натижасида унинг хатти-ҳаракатлари, сўзлари, юз ифодалари самимий бўлмайди, актёрнинг дил-изхори айнан сахнада турган актрисага қарата сўзланаётганига томошабин ишонмайди. Бунинг боиси томошабин актёрнинг ҳаёлидаги малакни эмас, айнан сахнада турган актрисани кўради. Натижада актёрнинг томошабинни ишонтиришга қаратилган хатти-ҳаракати акс самара беради. Актёр дил-изхори сахнада томошабинни чинакамига ишонтириши учун сахнада аслида йўқ инсонни эмас, балки реал инсонни, унинг юз тузилиши, қоши, кўзи, қолати – барча-барчасида аёллик нафосатини излаши унинг замирида ўзининг аёлларга нисбатан муҳаббати-ҳурматини ифодалашга интилиши лозим. Ана шундагина кутилган натижа оз бўлсада ўз самарасини беради. Актёрнинг партнёрига нисбатан бўлган меҳрига, муҳаббатига томошабин ишона бошлайди. Ушбу сахнада актёрнинг вазифаси ҳаёлий инсонни тасаввур этишга интилиш эмас, айнан мавжуд инсоннинг гўзал қирраларини излаб, унга муҳаббат кўзи билан қарашга интилишдир. Тўғри, бу жараён актёр учун жуда мураккаб. Бироқ, “ишонтириш махорати”нинг дастлабки сири айнан мана шу эканлигини актёр унутмасин. У ўз идрок-онига қуйдаги қондани қаттиқ муҳраб олсин: сахнада реал мавжуд нарсаларни кўриш ва мавжуд нарсаларга берилган мақсад-вазифа асосида муносабат билдириш керак.

Актёр бунинг уйдасидан чиқиши учун К.С.Станиславский қўллаган сирли “Агарда” сўзидан фойдаланиш ва шу орқали ижод қилиши мақсадга мувофиқдир.

Маҳорат ўқитувчилари ёш актёрда фаол диққатни тарбиялашга интилар эканлар, бу хусусиятнинг актёр табиатида органик равишда шаклланишига яъни, бундай диққатнинг автоматик тарзда ҳаракатга

келишига эришишни мақсад қилиб оладилар. Ёш актёрнинг фаол диққатини эркин бошқара олишга эришиши педагог учун кутилган натижа дегани эмас. Бу жараён актёр табиатида рефлекс даражасида таркиб топганидагина педагог кўзланган мақсадга эришдим, дея хисоблаши мумкин.

Одатда санъат мактабларида актёр диққатини тарбиялаш, диққат машқларига бағишланган дарслар учун узоғи билан бир ой муддат ажратилган бўлади. Бироқ, диққат актёрнинг ички техникасини тарбиялашда асосий ва муҳим аҳамиятга эга. Педагог бор-йўғи бир ой давомида ёш талабада ҳеч бўлмаса диққатни бошқаришнинг дастлабки босқичини ўргата олади. Бироқ, яхши педагог шу билан бир қаторда диққатнинг актёр ижоди, сахнадаги хатти-харакати учун, актёрнинг ички техникасини шакллантиришдаги аҳамиятини англатиб, унинг кейинги бутун ижодий ҳаётида ўз диққати устида ишлаб, доимий равишда назорат қилишни ўргатишга, онгига сингдиришга ҳаракат қилиши ва бунга эришиши лозим. Бунинг учун педагог барча диққат машқларини усталик билан актёрнинг кейинги мустақил равишда шуғулланиши керак бўлган диққат машқларига пойдевор тарзида олиб бориши талаб этилади. Талаба диққат билан боғлиқ машқларнинг дастлабки дақиқалариданоқ диққатнинг актёр ижоди учун катта аҳамиятга эга эканини хис қилиши талаб этилади.

Бўлажак педагог, магистр ҳар бир талабани аудитория сахнасига навбатма-навбат чиқишга ундасин ва уларнинг ҳар бирига сахнада уч-тўрт дақиқа аудиториядагилар диққат марказида истаган ишларини бажаришлари борасида топшириқ берсин. Шубҳасиз, талабаларнинг аксарияти сахнага чиқиб берилган топшириқдан саросимага тушадилар. Баъзилар нима қилишни билмай, сахнадаги предметлардан бирини кузатишга, баъзилар эса бирор предмет ёрдамида хатти-харакатни амалга ошираётган бўлиб кўринишга интиладилар. Айтиш мумкинки, улар сахнадан тушар эканлар ўз-ўзидан қоникмай, уялиб, қизариб, тана сиқиклигида топширилган вазифанинг ниҳоят ортда қолганидан енгил тортиб тушадилар. Талабалар мазкур машқни бажариб бўлишгач, ихтиёрий бир талабани яна қайта сахнага чақиради. Талаба сахнага чиққач унга энг оддий топшириқ топширилади. Масалан: ўз бармоқларини санаш, оёқ кийими ипини бойлаш каби. Машқ талаба токи ўзини босиб, хаяжонини тўхтатмағунига ва бутун диққат-эътиборини бажараётган машқига қаратғунига қадар қайта-қайта бажарилади. Бу жараёнда талаба ишга берилиб аста-секин ўзини қўлга олади, танасидаги таранглик, сиқикликдан халос бўлади.

Мазкур машқдан сўнг педагогга диққат актёрнинг сахнада эркин ижод қилишида, бажараётган хатти-харакатига ишонч туйғуси учун нақадар муҳим ўрин тутишини англатиши осонроқ, таъсирлироқ кечади. Бунинг боиси, педагогнинг диққат борасида гапирган гапларини талаба ҳозиргина ўз бошидан кечирган бўлади.

Диққатга доир машқларни педагогнинг ўзи курс табиати, имкониятидан келиб чиқиб ўйлаб топса уларнинг натижалари янада самаралироқ кечади.

КУЗАТУВ

Зийраклик, атроф-оламга эътибор билан ўзига хос қараш, ижодкорони назар ва кузатувчанлик санъатнинг ҳар бир сахнасида жуда зарур хислат

хисобланади. Санъат сохаларининг ҳар бир вакили ҳаётни ўзига ҳос индивидуал равишда кузатади. Масалан: бастакорда кўпроқ эшитиш ва овоз билан боғлиқ таъсурот ва кузатув ривожланган бўлади. Рассом эса атрофдан ўзига керакли ва ҳеч кимникига ўхшамаган, ноёб рангларни излайди, шу мақсад асосида атрофни кузатади, бошқалар кўра олмаган рангларни кўра олади. Актёрлик соҳасига оид кузатув эса бирмунча серқирра. У ҳаётни, борлиқ табиатни ўз нигоҳида, ўзгача таъсурот билан, инсонларни, уларнинг яшаш тарзи, ижтимоий келиб чиқиши, касби, тарбияси, табақаси, миллати, дини, ирсига оид ўзига ҳосликларни кузатади. У яна атрофда содир бўлаётган воқеа-ҳодисаларнинг сабаб-моҳиятини излашга, тушунишга интилади.

Кузатувга оид дарсларда талабаларга қаерда бўлмасинлап - кўчада, кино, театр, автобус умуман жамоат жойларида атрофдаги инсонларни кузатишни, уларнинг ички ўй-хаёллари, касби, жамиятдаги ўрни, ўзини тутишига таъсир этувчи яшаш шароити, ижтимоий келиб чиқишини ўрганиш, тасаввур этиш вазифаси топширилиши керак.

Талабалар бундан ташқари инсонларнинг ўзаро муносабатлари (дўстларнинг, она ва бола, севишганлар ва шу каби ўзаро муносабатлари) бир-бирига муомаласи, унинг ички ва ташқи жиҳатларини диққат билан кузатсинлар. Улар турфа хил вазиятларда ўзини тутиши, воқеага муносабати, атрофдаги муҳит-шароитнинг уларга таъсири, қай ҳолатда эканликларини ҳатто энг кичик элементар деталаригача эътибор билан кўздан қочирмай кузатсинлар. Бу жараёнда талабаларнинг инсонларда кузатаётган индивидуал ўзига ҳосликларни кўра олиши, кишилардаги турли воқеа таъсирида ўзгариб бораётган ҳолатни эслаб қолишлари муҳим саналади.

Бундай кузатув актёр ижодининг органик табиий, ишонарли амалга ошишига замин ясайди. Қуйидаги ҳаётий мисол актёр ижодида кузатувнинг муҳим аҳамиятга эга эканлигини исботлайди. Бир ёш актёр менга шундай сўзлаб берган эди. “Менга фильмда асосий роль бастакор образини талқин этишни таклиф этдилар. Мен рози бўлдим. Сценарийни ўқиб, образнинг ички ва ташқи дунёсини ўрганишга интилдим. Фильмда образимнинг кларнет асбобини чалиш саҳнаси бор. Мен аввал бу асбобни чалган инсонни кўрмаганман. Ўз тасаввуримга таяниб ушбу саҳнани ижро этдим. Табиийки, унда актёрлик штампидан ўзга ижод маҳсули йўқ эди. Фильм катта экранларга чиққач нафақат мусиқа бўйича мутахассислар, балки оддий томошабинлар ҳам ушбу саҳнанинг ёлғон эканини ҳис этганини тушуниб етдим. Ушбу асбобни қандай чалинишини кузатмагаим фильмдаги бутун актёрлик маҳоратимга салбий таъсир кўрсатганини англаб етдим.” Бу каби воқеалар актёрлар ҳаётида учраб туради.

Кузатувнинг дастлабки босқичи хайвонлар мисолида олиб борилади. Талабалар турли хайвонларнинг ўзига ҳослиги, ўзини тутиши, ҳатти-ҳаракатини кузатиб, саҳнада ифода этадилар. Бу кузатувнинг энг содда, оддий босқичи ҳисобланиб, талабаларни диққат ва зийракликка ўргатади. Кўрганларини эслаб қолиш ва саҳнада ифода этиш учун бу жараён энг керакли босқичдир.

Кузатувда муҳим аҳамиятга эга бўғинлардан бири – мантикийлик ҳисобланади. Агар актёр ўз ҳаётий кузатувлари асосида саҳнада бирор воқеа ёки пердмет, жонзотни ифодалаш жараёнида мантиқсизликка йўл қўйгудек бўлса, у ифода этаётган ҳатти-ҳаракатининг мақсад-ғоясига путур етади.

Демак, актёр ҳаётни, атроф-олам, борлиқни, ундаги инсон ва ҳайвон, жонсиз предметларни кузатар экан зийраклик, диққатдан ташқари мантиқийликни ҳам излаши, ўрганиши ва эслаб қолиши лозим бўлади.

Актёр умри давомида ҳаётни кузатишдан тўхтамаслиги керак. Кузатув интелекти актёрнинг табиатида мавжуд бўлиши ва уни актёр бутун ижодий ҳаётида ривожлантириб, чархлаб бориши лозим. Зеро кузатув ижод жараёнининг муҳим, керакли талабларидан биридир.

ХИССИЁТ ХОТИРАСИ

Диққат ва кузатув мавзусини давом эттирган холда актёрнинг кўриш, эшитиш, хис қилиш қобилятидан ташқари яна бир хислатга тўхталиб ўтмоқчимиз. Актёр атрофни диққат билан кузатар, бу ҳақда ўз ҳулосасини чиқарар экан айна кузатув жараёнидаги хис-туйғу, ҳаёлларни ҳам эслаб қолиши керак. Актёр бирор бир образни тасаввурида гавдалантирар экан бир вақтнинг ўзида айна образнинг кузатуви жараёнидаги хиссиётни эслашга уринади. Бир сўз билан айтганда инсоннинг сезги хотираси иштирокида эмоционал хотираси ҳам ишга тушади. Киши эмоционал хотирасини тўғридан-тўғри ҳаракатга келтиришга уриниши кутилгандан акс натижани бериши мумкин. Чунки, бизнинг сезги, хис қилиш органларимиз бирор-бир предмет, образ ёки воқеа таъсири, тасуротига боғлиқ. Шунинг учун ҳам киши ўзида турли хил эмоция-хиссиётларни шунчаки ўз хохишига кўра уйғота олмайди. Бундай зўриқтириш айниқса актёр табиати, руҳиятига салбий таъсир кўрсатади.

Инсон бошидан кечган бирор воқеани сўзлаб берар экан, ўша жараёнда хис этган хиссиётларни гўё қайта бошдан кечиргандек бўлади. Бу хол айниқса табиатан таъсирчан хисобланмиш ижодкорларда, яъни ёзувчи, рассом, бастакор, актёр каби касб эгаларининг таъсуротини ўзининг китоби, расми, мусиқаси, сахнавий хатти-ҳаракати орқали уйғотувчи, таъсир этувчи инсонларда кучли даражада шаклланган бўлади.

Атроф оламни ўзига хос тарзда, зийраклик билан кўра олиш, эшитиш, бирор-бир воқеадан олинган таъсуротни хотирасида ёрқин муҳрлай олиш қобилятига эга бўлмаган инсонлар учун актёрлик маҳорати майдони бутунлай бегона.

Санъат мактабларида хиссиёт хотирасини ривожлантиришга бағишланган кўплаб машқлар ишлаб чиқилган. Масалан: талабаларга ўзларига таниш жой, воқеа ва ундан олган таъсурот ва х.к. каби вазифалар топширилади. Бундай машқлар қаторига эшитиш хотирасини ривожлантиришга бағишланган машқлар ҳам киради. Масалан: ёмғир, бўрон, момақалдирок, булбул овози, ёқимли куй каби товушларни эслаш; хид билиш сезгиси учун: ўзи ёқтирган гул хидини эслаш; таъм билиш сезгиси хотираси учун: аччиқ, шўр, хуштаъм каби мазаларни эслаш машқлари ҳам киради.

Баъзи воқеа ва жой манзарасини эслаш орқали юқоридаги барча сезги органлари хис этган хиссиёт хотираларини ҳам ҳаракатга келтириш мумкин. Масалан: хушманзара тоғ қўйни, момақалдирок овози ва ёмғир, тоғ ёнбағирларига оқиб тушаётган ёмғир суви, пана жойда ёқилган ўчоқ тафти, унда пиширилган овқат таъми каби. Талабанинг хотирасида айнан майда деталларгача муҳрланиб қолган тоғ сайрини яна бир бора эслаши хиссиёт

хотирасини уйғотиш ва уни ривожлантириш учун айнан керакли машқ бўлиши мумкин.

Машқларда хиссиёт хотирасининг аниқ ва яққоллигига эришиш муҳим аҳамиятга эга. Машқларда кўзланган натижага эришиш ва уни бошқариш, машқларни назорат қилиш дастлаб албатта қийин кечади. Бироқ, педагог машқлар орқали керакли натижага эришиб, хиссиёт хотирасини ривожлантириш борасида доимий назоратга эришгандагина кейинги босқичга ўтиши мақсадга мувофиқдир.

Кейинги босқичда машқлар бирмунча мураккаблаштирилади. Энди талаба маълум воқеани хотирасида қайта гавдалантириб, хиссиёт хотирасини ҳаракатга келтирибгина қолмай, хотирасидаги мазкур воқеани сўзлар ёрдамида ифодалашга ва бошидан кечирган, кечираётган кечинмалари орқали атрофдагиларга ҳам таъсир ўтказишга ўрганиши керак бўлади. Албатта, баён қилиш услубига оид машқлар тўлалигича иккинчи босқичда адабий асарни ифодалашга бағишланган дарсларда ўтилади. Аммо, бунинг дастлабки поғонаси биринчи босқичда эгалланиши лозим. Талабалар турли машқлар ва этюдларни бажаришда бевосита сўзга мурожаат қилишларига тўғри келиб қолиши мумкин. Бунда улар муаллиф сўзларини эмас, ўз сўзлари ёрдамида бирор бир воқеа-ходисани ифодалашга ҳаракат қиладилар. Шунинг учун ҳам педагог дастлабки дарсларданок сўзнинг аҳамиятини ва уни техник, механик равишда эмас, жонли, самимий, ҳаётий ифода этилишига катта эътибор қаратиш талаб этилади.

ТЎҚИМА АСОСИДАГИ ҲАТТИ-ҲАРАКАТ

Сахнавий ҳатти-ҳаракат маълум бир муаллифнинг ижод илҳоми натижасида яратилган бадиий тўқима асосида содир этилади. Шунинг учун ҳам уни реал ҳаёт, деб эмас, худди ҳаётдагидек ишонарли қилиб ижро этилувчи жараён деб аташга ҳақлимиз.

Маълумки, кечинма санъати талабига кўра актёр сахнада роль, образ вазият-шароити талабида ҳаётдагидек табиий ҳаракат қилиши лозим. Бироқ, сахнада ҳаётий, жонли, ишонарли ҳаракат қилмоқ тақлидий санъатга яъни, “театрлаштирилган” ҳаракатга қараганда бирмунча қийинроқдир. Чунки, сахнада актёр ҳаётдагидек ўз табиати, хохишига кўра эмас, балки аввалдан дараматург ва режиссёр тасаввур этган мезансцена талабидан келиб чиқиб ижод қилиши керак бўлади. К.С.Станиславский таъбирига кўра мазкур кечинма санъати эшиги сеҳрли “агарда” сўзи билан очилади. Яъни бадиий ҳаётга ҳақиқий реал ҳаёт дея тасаввур этилиб ижод қилинади. Бунинг учун актёрдан асарда берилган шарт-шароит асосида ҳаётий ҳақиқатдан келиб чиқиб ҳатти-ҳаракат қилиш талаб этилади.

Актёрлик санъатидаги энг қийин босқич ҳаётий мантиқ асосида ҳатти-ҳаракат қилиб, тасаввур ва бадиий тўқимани ифода этмоқ, шу билан бирга мазкур органик жараённи кичик элементар бўғинигача реал ҳаётдаги инсон ҳаракати кўринишида тасвир этишдан иборатдир. Бунинг учун актёр бадиий тўқима асосида ҳаётий ҳатти-ҳаракатлар элементини ўрганиши керак.

Ҳаёлий тўқима асосида ҳатти-ҳаракат қилишга бағишланган машқлар турфа хил. Уларнинг барчаси “Агарда” сўзи асосида бажарилади. Биз айтиштирак этаётган жараённи “агарда” орқали бошқа шароит, бошқа мамлакат ва бошқа вақтга кўчирсак албатта айтиш воқеанинг аҳамият ва мантиқи

ўзгариши, табиийки иштирокчининг унга муносабати, унинг асосига қурилган ҳатти-ҳаракат ҳам ўзгаради.

Педагог талабага “агарда” тиши оғриб турган ёки оёқ кийими сиқаётган бўлса, оғриқни енгиш ва атрофдагиларга билдирмаслик учун қандай йўл тутиши мумкинлиги ҳақида вазифа берсин. Хўш, бундай жараёнда талаба билан кечувчи суҳбат қандай тус олади? Машқнинг аҳамияти ана шу суҳбат характери ни ўрганишдадир. Атрофдаги муҳит-шароит албатта кишининг суҳбати, ўзини тутишига таъсирини ўтказмай қолмайди.

Актёр учун бирон-бир инсон, образ ҳатти-ҳаракати характери ва у иштирок этаётган ташқи шароит ўртасидаги боғлиқликни топиш муҳим саналади.

Навбатдаги машқ бажариладиган, бажарилаётган ҳатти-ҳаракатни мантиқий асослаб беришга бағишланади. Масалан: талабага аудиторияни айланиб чиқиш вазифаси топширилади. Сўнг ундан ушбу ҳаракатни мантиқий асослаб бериш талаб этилади.

Машқларни аста секин мураккаблаштириб бориш жараёнида аввало талабанинг маълум машқни батамом ўзлаштирганига катта аҳамият бериш зарур. Талаба ҳар қандай энг оддий ҳаракатни бажарар экан ундан кўзда тутилган мақсадни ҳам асослаб берсин. Ва айнан шу ҳаракат шароити, содир этилишдан кўзда тутилган мақсадни “агарда” орқали ўзгартириб машқ қилсин. Бунда талаба фантазияси чархланибгина қолмай, ҳар бир ҳатти-ҳаракатини мантиқий асослашга ўрганади. Мантиқий асослаб берилган ҳатти-ҳаракат ўз-ўзидан жонли, табиий, ишонарли кўриниш олади.

ТАСАВВУРДАГИ ПРЕДМЕТЛАР БИЛАН ИШЛАШ

Ижодкорни тарбиялашда бериладиган вазифалар техник жиҳатдан аниқлик талаб этиладиган ҳолатлар ҳам мавжудки, бу вазифалар талаба имконияти доирасида энг элементар техник машқларни ташкил этади.

Актёр ижод жараёнида элементар кичик ҳаракатларни ҳам аниқ ва ишонарли тарзда бажариши керак. Бунинг учун фақат истеъдоднинг ўзи камлик қилади. Ҳар қандай касбда ҳам маҳорат сирларини ўрганиш учун сабр-тоқат, матонат, узоқ муддатни талаб этувчи машқ ва кунт керак. Актёрлик касбини эгаллашда санъат мактаби педагоглари томонидан ишлаб чиқилган дастур мажмуида предметсиз ҳатти-ҳаракат, аниқроғи тасаввурдаги предметлар билан ишлаш деган босқич мавжуд.

Тасаввурдаги предметлар билан ишлаш жараёни талабадан жуда катта диққат, ёрқин тасаввур, аввал хис этилган хиссиёт хотираси, мантиқ, давомийлик ва бошқа кўплаб актёрлик маҳорати хислатларини талаб этади. Ушбу машқ турли предметлар билан кўп маротаба ишлаган онг орқали назорат ва кучли хотира хиссига эга бўлган, бажараётган ҳатти-ҳаракатини онг орқали назорат қила оладиган талабалар билан бажарилса, мақсадга мувофиқ хисобланади.

Тасаввурдаги предметлар билан ишлаш — актёрнинг ижодий фаолиятида дастлабки муҳим бўғин хисобланган оддий, содда жисмоний ҳитти-ҳаракатларнинг асосидир.

Мазкур ўқув босқичи актёрлик маҳоратини эгаллаш жараёнидаги бошқа босқичлар каби муҳим саналиб, нафақат ёш актёр, балки маҳоратли катта тажрибага эга бўлган актёрлар ҳам тасаввурдаги предметлар билан

ишлаш машқини канда қилмаслиги, мунтазам равишда шуғулланиб туриши даркор. Ушбу машқлар актёр органикаси билан боғлиқ бўлиб, бу жараён систематик равишда мунтазам давом этса, айна саҳифагача ўтилган актёр олдига қўйилувчи бирламчи ва муҳим талабларга жавоб берилган бўлади. Афсуски кўп ҳолларда ушбу мавзу аҳамиятини талаба ўз онг ва шуурида тўла ҳис этмайди. Магистрлар шуни унутмасинларки, бунга албатта педагог ҳам маълум маънода айбдор ҳисобланади.

Тасаввурдаги предметлар билан ишлаш бўйича машқлар педагог томонидан ниҳоятда нозик эътибор билан олиб борилиши лозим. Агар талаба мазкур машқлардан кўзда тутилган мақсад ва вазифани билмаса, у ҳолда бажарилаётган машқлар актёр ижодига, таъсирчанлик ва ҳиссиёт органларига салбий таъсир кўрсатиши мумкин. Бунда актёр куруқ, ҳиссиётсиз ишлашга, ҳатти-ҳаракат қилишга ўрганиб қолади.

Тасаввурдаги предметлар билан ишлаш машқлари актёрга одатда инсон бажаравериб автоматлашиб қолган оддий жисмоний ҳатти-ҳаракатларнинг мантиқини, аҳамиятини аниқлашни ўргатади.

Кўпчилигимизда табиий равишда ҳақли савол туғилади: ушбу машқларни айна предметлардан фойдаланиб жонли равишда бажариш мумкин эмасми? Гап шундаки, агар машқлар жонли предметлар билан бажарилса, унда бу жараён ҳеч бир ўйланмасдан автоматик равишда бажарилади. Талаба ҳатти-ҳаракатнинг майда элементларига эътибор бермайди, мантиқий давомийликни назорат қилмайди. Натижада ҳатти-ҳаракатнинг мантиқий давомийлиги бузилади. Мантиқий давомийлик бузилар экан бажарилаётган ҳатти-ҳаракатга на актёрнинг ўзи, на уни томоша қилаётган томошабин ишонади. Тасаввурдаги предметлар билан бажариладиган машқлар жараёни эса ўзгача талабларда кечади. Бу жараёнда актёр бутун диққатини бажараётган ҳатти-ҳаракати, унинг элементар кичик бўғинларига қаратади. Зеро бусиз бутун ҳатти-ҳаракатни яхлит ҳолатда ҳис этиш мумкин бўлмайди. Ҳатти-ҳаракатнинг ҳар бир кичик элементларига диққат қилиб, уларни ҳис этиб, мантиқий давомийлик бўйича бажарилган машқлар ишонарли кўриниш олади. Ушбу машқлар ёш актёрга ҳар бир ҳатти-ҳаракатини, унинг кичик элементларини ҳам диққат билан назорат қилишни ўргатади. Шу сабабли ҳам талабаларга дастлаб реал предметларсиз, тасаввурий предметлар билан ишлаш машқларини бажариш мақсадга мувофиқдир.

Бажарилаётган машқларда айна керакли бўлган предметнинг мавжуд эмаслиги жисмоний ҳатти-ҳаракат ва унинг табиатини аниқ тушуниш, ҳис қилишга ёрдам беради. Машқлар мисолига инсон реал ҳаётда автоматик тарзда бажарувчи барча ҳатти-ҳаракатларни киритиш мумкин. Масалан: педагог талабага пул санашни топширади. Реал ҳаётда бу юмушни жуда кўп маротаба бажариб кўникиб қолган талаба қоғоз пулларни автоматик тарзда тез-тез санай кетади. Педагог кейинги босқичда қоғоз пулларсиз, яъни тасаввурдаги пулларни санашни топширади. Ҳатти-ҳаракатнинг дастлабки ҳолатини қайтариш, яъни пулларни аввал санагандек ишонарли санаш учун энди талаба бутун диққат-эътиборини бажараётган ҳатти-ҳаракатига қаратади.

Машқ аниқ бажарилиши учун ҳаракатлар бўғини кетма-кетлигини тузиб чиқамиз:

1. талаба пулларни олиш учун чўнтагига қўлини тикади.
2. ундан пулни олади.

3. агар пуллар бетартиб бўлса, уларни санашга қулай бўлиши учун аста-секин тахлайди. (пулни тахлаш сахнаси ҳам алоҳида машқ бўлиши мумкин)
4. пулларни бош ва кўрсаткич бармоқ орасига жойлаштирилади.
5. ҳар икки бармоқ ҳаракатлари фаоллигида пуллар саналади.

Талаба ушбу босқичларнинг ҳар биридан мантикий давомийлик асосида ҳатти-ҳаракат қилиш лозимлигини тушуниши ва шу асосда ҳатти-ҳаракат қилишига қадар машқлар такрорий равишда бажарилавериши керак. Талаба бажараётган ҳатти-ҳаракатига худди ҳаётдагидек содир этилаётганига аввало ўзи ишониши керак. Ҳатти-ҳаракатни ўрганиш жараёнида дуч келиши мумкин бўлган турли ҳаётӣ тасодифларни ҳам ҳисобга олиш, назарда тутиши керак бўлади. Албатта, ҳаётда пуллар талаба чўнтагидан осонгина олинishi ва саналиши мумкин. Бироқ, предметсиз ҳатти-ҳаракат янада ишонарли бўлиши учун ҳаётӣ тасодифларни эътиборга олиш лозим. (масалан, пулларнинг бири ерга тушиб кетиши мумкин ва х.к) Маълумки, ҳатти-ҳаркат осонгина, ўз-ўзидан содир этилар экан, бунда сахнавийлик йўқолади ва у тушунарсиз, ноодатӣ кўриниш олади.

Машқларни бажариш жараёнида талаба ўзини ана шундай ҳаётӣ тасодифлар билан кўмиб ташлаши тўғри эмас. Турли ҳаётӣ тасодифга фақат эҳтиёж сезилгандагина ва ҳатти-ҳаракат кетма-кетлиги шуни талаб этгандагина мурожаат этиш мумкин. Предметсиз машқларга мисол бўлган пул санаш машқи кейинчалик бутун бошли этюднинг ҳаракат бўғини бўлиб акс олиши ҳам мумкин. Бу талаба тасаввури, кунти ва меҳнатсеварлиги билан боғлиқ албатта.

Ушбу мавзуда биринчи навбатда ҳатти-ҳаракатнинг (машқ бўйича пул санашнинг) бутун техникасини ўрганиб, тушуниб олиш талаб этилади. К.С. Станиславский таъбири билан айтганда, “Кичик ҳақиқатни яратишнинг ўзи ижод ҳисобланади... Кимда ким энг кичик жисмонӣ ҳатти-ҳаракатни талаб доирасида бажарар экан, демак у системанинг ярмини билган ҳисобланади”* (К.С.Станиславский. опера ва драма студиясида сўзлаган нуткидан. 9 ноябрь 1955й МХАТ музейи. К.С архиви)

Машқларда шуни эътиборга олиш лозимки, машқлар шунчаки хўжакўрсинга бажарилмаслиги, талаба ҳеч бир ҳолатда машқни бажараётгандек бўлиб кўринмаслиги керак. Машқ қанчалар кўп қайтарилмасин, талаба ҳар бир ҳатти-ҳаракатига диққат-эътибор қилиши лозим.

Аввалига предметсиз машқларни бажариш жараёнида талаба бунинг учун хаддан ортиқ куч ва диққат сарфлайди. Шу туфайли икки уч бармоқ билан бажариш мумин бўлган ҳатти-ҳаракатни бешта бармоғи, бутун қўли билан бажаришга уринади. Шуни унутмаслик лозимки, ҳар қандай ортиқча ҳаракат сахнада янги бир ёлғоннинг туғилишига, табиӣ кўринишга путур етишига сабаб бўлади. Шуни эътиборга олган ҳолда предметсиз машқларнинг дастлабки босқичлари педагог ёрдами, маслаҳати, назорати остида кечгандагина машқлар бирмунча самаралироқ кечади.

Тасавурдаги предметлар билан ишлаш машқларининг дастлабки жараёни талаба томонидан ўзлаштириб бўлингач реал предметлар билан предметсиз ҳатти-ҳаракатни уйғунлаштириш мумкин. Масалан: реал пиёладан тасаввур этилган чойни ичиш каби. Машқлар аниқ ва мантикий изчиллик асосида, профессионал даражада бажарилгандагина ўз фойдасини

берган хисобланади. Шуни унутмаслик лозимки, махорат сирларини эгаллаш жараёни театр мактаби сўнгида эмас, балки, дастлабки босқичларданок ўрганилади. Йилдан-йилга ижодий вазифалар, машқлар мураккаблашиб боради. Бироқ, шунга қарамай, ҳар бир машқ, мавзу ва босқич иложи борица энг мукамал даражада эгалланиб борилиши лозим.

Предметсиз ҳатти-ҳаракат масаласи ўрганиб бориладиган экан, биргина машқларни бажариш билан чекланиб бўлмайди. Машқларни қайта-қайта такрорлаш йўлида ҳатти-ҳаракатнинг автоматик тарзда, худди ҳаётдагидек, реал предметлар билан ишланаётгандек ифодалашга эришилиши керак. Ҳатти-ҳаракат мантиқини онгли равишда англаб уни ақл билан амалга оширишга интилиш керак. Ана шундагина чинаккам ижод жараёнига қадам қўйилган бўлади. Мушаклар таъсир доираси ва мантиқнинг дастлабки босқичи билан танишар экан талаба хотира архивидан ҳатти-ҳаракатнинг янгидан-янги характер тафсилотларини олиб, амалда синай бошлайди.

Навбатдаги босқичда машқлар янгидан-янги қўшимча вазифалар билан бойийди. Эндиликда талаба бажараётган ҳатти-ҳаракатининг нимага ва нима мақсадда бажарилаётганига жавоб излайди. Машқларни “агарда” сўзи орқали турли шарт-шароитлар, вазиятларни ўзгартирган ҳолда бажаришга ҳаракат қилинади. Бунда ҳатти-ҳаракат бажарилиш жойи ва ҳолати турли кўринишларда ўзгариб боради. Энг кичик детальни турли шарт-шароитларда ва жойни ўзгартирган ҳолатда мантиқий изчилликни сақлаб қола олган актёргина ҳақиқий махорат эгаси бўла олади.

Машқларнинг биринчи босқичида ортиқча деталларнинг кўпайишидан чўчимай тасаввурни ишга солиб ҳатти-ҳаракат қилиш талаб этилса, навбатдаги босқичда ҳатти-ҳаракатнинг турли характери ва хусусиятларини ажратиб олган ҳолда турли ортиқча, эркин ҳаракат қилишга ҳалақит берувчи барча тафсилотларни олиб ташлаш лозим. Бу жараён берилган шарт-шароитни аниқлаш асосида ҳатти-ҳаракатни янада аниқлаштириш талабида содир этилади.

Масалан: пул санаш машқи пулни қай шароитда саналишига қараб ҳатти-ҳаракат характери ҳам ўзгариб боради. Пулни кимгадир шошилиш тарзда бериши керак бўлган одам билан пулнинг осонгина йўл билан қўлига тушган одамни пул санаш ҳатти-ҳаракати албатта бир-биридан фарқ қилади.

Предметсиз ҳатти-ҳаракат бўйича машқларни, айниқса агар талабанинг ўзи ўйлаб топган бўлса, педагог томонидан уни этюд даражасигача кўтарилиши мақсадга мувофиқ хисобланади. Албатта, этюднинг тўлиқ шакли иккинчи босқичнинг дастлабки даври ўқув программасига киради. Шунга қарамай, этюд ҳақидаги дастлабки, энг муҳим маълумот биринчи босқичнинг иккинчи ярмида берилади.

Машқлар ва этюд сонини кўпайтиришга уриниш бефойда ва хато хисобланади. Бундай ёндашув ёш актёр онгида ижодга нисбатан, енгил, маъсулиятсиз, шомашошарлик билан муносабатда бўлиш туйғусини уйғотиши мумкин. Бундан ташқари бу каби хато ўз ортидан кўплаб хатоларни келтириб чиқаради, яъни сифатсиз, савиясиз ижод махсуллариининг кўпайишига сабаб бўлади. Албатта, бир машқни тинимсиз такрорлайвериш талабаларнинг дарсга нисбатан қизиқишини сўндириб зериктириб қўйиш мумкин. Бунинг олдини олиш учун машқлар сифатини оширган ҳолда турли қўшимча вазифалар билан дарс жараёнини қизиқарли қилиш керак бўлади. Зеро, тўла хотимасига етказилган бир этюд талабага бир

неча ўнлаб тўлиқ сайқал топмаган этюдлар бера олмаган билм ва таъсуротни бериши мумкин.

Агар машқлар жараёни берилган шарт-шароитни ўз-ўзидан келтириб чиқармаса ҳатти-ҳаракатни бирор-бир мусиқа остида бажариш ҳам мақсадга мувофиқдир. Мусиқа ҳатти-ҳаракат характериға таъсир этади, ритм бағишлайди, атроф-муҳит ва шарт-шароитға ўзгача рух беради. Бу эса ўз-ўзидан ҳатти-ҳаракатни содир этаётган талаба руҳиятида янги таъсурот ва туйғу уйғотади.

Машқлар реал ҳаётдан, жонли табиатдан олиниб, уларнинг бажарилиш хусусиятиға кўра икки турға бўлиниши мумкин. Биринчиси: бутун тана ва мушаклар ҳаракати фаоллиги талаб этиладиган машқлар; кир ювиш, кетмон чопиш, денгизда сузиш каби.

Иккинчи гуруҳ машқлариға асосан қўл ва бармоқлар ҳаракати киритилади; кашта тикиш, китоб ўқиш, пионини чалиш ва х.к.

Тасаввурдаги предметлар билан ишлаш машқлари ўзида аввал ўтилган барча маҳорат сирлари, техникасини мужассамлаштирган ҳолда бошқа усулдаги машқлар комбинациясидан ҳам фойдаланилади. Ҳатти-ҳаракат техникасини ўзлаштириб, диққатни ҳаёлий предметға керакли нуқтаға йўналтириш жараёнида икки ёки бир гуруҳ иштирокчиларининг бир-бириға муносабатини ҳам очиқ бериш мумкин. Кўпчилик ишлаб чиқариш фабрикаларида иш жараёнини кузатган бўлсангиз, ишчилар қўллари билан ускунани бошқарадилар, яъни ҳатти-ҳаракатни автоматик тарзда амалға оширадилар, ўзлари эса ён-арофдаги ишчилар билан бемалол муносабатға киришадилар.

Биринчи курс якуний имтиҳони учун ана шундай меҳнат жараёнини мисол тариқасида олиш ҳам мумкин.

4 МАШҚ МИСОЛИ. ШЕРЗОД ИМТИҲОНИДАГИ МАШҚ.

Оммавий тарзда бажарилувчи предметсиз ҳатти-ҳаракатға яхлит мисол тариқасида томат ишлаб чиқариш цехини оламиз. Бунда бир неча талаба банкадаги томат кўринишида сахнада бир тизимда ҳаракатланади.

Тасаввурдаги предметлар билан ишлаш машқлари оддий жисмоний ҳатти-ҳаракатларни аниқ ва тўғри амалға оширишға, ҳатти-ҳаракат мантиқи ва давомийлигини белгилашға ўргатиши билан бирға актёрнинг кейинги ижодий ҳаёти учун, бирор-бир роль мажмуасидаги оддий ва шу билан бирға мураккаб психологик хусусиятға эға ҳатти-ҳаракатни амалға ошириш учун тамал тошини қўяди. Машқлар актёрға сахнада ўзини қандай тутиш, сахнанинг барча элементар жисмоний ҳаракатлари учун ҳам ўзида ижодий қайфият уйғота билишға ўргатади. Бундан ташқари узоқ ва давомли ўтилган машқлар актёрда ифодалилик хислатини чархлаб, ривожлантириб беради. Зеро, бундай машқлар бажарувчидан аниқлик ва диққат, тасаввур, мушаклар назоратини талаб этади. Булар эса ёш актёрни касбий аниқлик ва сахнавий ҳатти-ҳаракатға ўргатади.

Сахнада ҳақиқий хиссиётни ифода этувчи энг улуг актёрлар ҳам оддий, кичик, мантиқий давомийликка эға бўлган жисмоний ҳатти-ҳаракатларнинг аҳамиятини юқори баҳолаганлар.

ПАРТНЁР БИЛАН МУНОСАБАТ

Сахнавий хатти-харакатнинг асосий кўриниши – партнёр билан муносабатда таркиб топади. Сахнавий хатти-харакат жараёни орқали пьеса ғояси ва қатнашувчи образлар характери, демакким ижоднинг бош мақсади амалга ошади. Шу туфайли ҳам тасаввурдаги предметлар билан ишлаш ва турли оддий машқлар босқичидан маҳорат мактабининг энг муҳим катта босқичи – партнёр билан муносабатга ўтиш актёрлик маҳорати сирларини эгаллашда муҳим аҳамият касб этади.

Актёр ижодида муносабатнинг ниҳоятда муҳимлиги аниқ ҳақиқат. Актёрлик мактаби ташкил этилганидан буён тажрибадан маълумки, маҳорат мактабларида муносабатга турлича таъриф ва тавсиф берилиб, ижод жараёнида унга турфа хил ёндошадилар.

Актёрлик санъатида энг аввало партнёр билан муносабатни ўрнатиш аниқ ва тўғри ёндашув ҳисобланади. Актёр партнёри билан тўғри, ишонарли муносабатни йўлга қўя олса, демак, томошабин билан ҳам аниқ, тўғри ижодий муносабат ўрнатади. У нафақат партнёри билан муносабат ўрната олиши, балки сахнадаги барча иштирокчилар хатти-харакатини идрок эта олиши, ўзи ва уларнинг ҳаракатини назорат қилиши ҳам керак.

Жонли объект билан муносабат биз юқорида ўтганимиз тасаввурдаги ёки жонсиз предмет билан муносабатдан катта фарқ қилади. Актёр бу жараёнда партнёрнинг қарама-қарши хатти-харакати, қутилмаган тасодифий қарори билан тўқнашади ва айнан шулар актёрни ҳам ўзгача, партнёри муносабатига мувофиқ равишда хатти-харакат қилишга ундайди. Муносабатнинг энг мураккаб, нозик тури драматургик конфликтни очиб берувчи, қарама-қарши муносабат ҳисобланади. Қарама-қарши ҳаракат турли кўриниш, сабаблар орқали юзага келиши мумкин. Бу актёрни турли қарор қабул қилишга ундайди. Бироқ, қандай турда бўлмасин, у органик муносабатни пайдо қилади.

Спектакль талабига кўра, қаҳрамонлар кураши, қарама-қаршилиқнинг келиб чиқиши ва унинг ечими аввалдан белгиланган бўлади. Бу эса актёр учун ҳаётдагидек тасодиф, қутилмаганлик таъсуротини бермайди ва реал муҳит, табиийлик камаяди. Бу жараёнда сахнавий ҳақиқат ҳаётий ҳақиқатга қарши келади. Сахнада бундай қарама-қарши қоидаларни бир қолипга солиш ва унда ҳақиқат туйғуси ва ишончни юзага келтириши учун актёрдан юксак маҳорат ва артистлик техникасини талаб этади.

Сахнада органик муносабат табиийлигини кўп ҳолларда актёр ўзи сезмаган ҳолда йўқота бошлайди. Бунга сабаб бир спектаклнинг кўп маротаба ижро этилиши бўлиб, унда актёр аввалги хис-туйғу ва таъсирчанликни йўқота бошлайди. Фақат мушаклар назорати техникаси ва ташқи хатти-харакат автоматик равишда сақланиб қолади.

Албатта, шундай қийин шароитда ҳам спектаклни тўхтатиб бўлмайди. Актёр партнёрини ишонтириши керак бўлган жойда ишонтира олмаса, йиғлатиши ёки кулдириши керак бўлганида чинаккамига, табиий равишда бунинг уддасидан чиқа олмаган тақдирда ҳам ўзини йўқотиб қўймаслиги лозим. Бу шароитда у ўз тасаввури ва “агарда”ни ишга солсин. Шундан келиб чиқиб партнёрига муносабат билдирсин.

Муносабатнинг энг мураккаб шароити – иккала партнёрнинг ҳам фақат ташқи муносабат ўрнатишига интилишидир. Бу сахнавий хатти-харакат табиати ва характерининг тақрорланиб техник тус олиши ва органиклик даражаси йўқолишига олиб келади. Бу жараёни бутунлай

нотўғри деб бўлмайди. Зеро, сахнада умуман ҳақиқатни ёки умуман ёлғонни ифода этиш мумкин эмас. Бунда ҳақиқат ва ёлғон, органик ички хатти-ҳаракат муносабати ва ташқи муносабат бир-бири билан ўзаро уйғунлашиб кетади. Фақат актёр ташқи муносабатни ички органик муносабатга алмаштириш йўлини излаши, шунга интилиши керак. Ёлғонга қарши курашишнинг энг тўғри йўли сахнада жонли объект – партнёр билан муносабатни тўғри йўлга қўйишни ва шу билан бирга диққатни чалғитиб фақат ташқи муносабатга ундайдиган нотўғри объектларни аниқлаш, ўрганиш, сахнада ижод жараёнидаги хатоларга қарши курашишдир.

Сахнада энг аввалига партнёрни чинаккамига кўра олиш, эшитиш, зийраклик билан унинг хатти-ҳаракатларини кузатиш, назорат қилиш лозим. Ана шундагина унинг хатти-ҳаракатларига жавоб бериши, яъни муносабат ўрнатиши мумкин бўлади.

Партнёр билан муносабат мавзусига бағишланган машқларга икки иштирокчининг бир-бирига кутилмаган тарздаги самимий ва табиий хатти-ҳаракатларини мисол тариқасида олинса, мақадга мувофиқ бўлади. Бунда педагог маълум бир воқеани вазифа қилиб топшириб, иштирокчининг ҳар бирига алоҳида равишда қўшимча яширин вазифа юкласин.

Партнёрга сездирмаган холда бирор бир хатти-ҳаракат қилмоқ учун иштирокчи партнёрига нисбатан эътиборли бўлиши, унинг ҳар бир хатти-ҳаракатини кўздан қочирмаслиги, кузатиши керак бўлади. Ва шунинг билан бирга унинг ўзидан яширин хатти-ҳаракатини ҳам билиш учун янада диққатлироқ бўлиш талаб этилади.

Актёр органик муносабат жараёнини ўрнатиш, муносабатни зийраклик билан ўрганиши, унинг қандай сабаблар асосида пайдо бўлаётганини кузатиши керак.

Актёр сахнадаги мавжуд вазиятни, партнёрни, унинг нима билан банд эканини, хатти-ҳаракатининг ўзига, сахнадаги воқеаларга таъсирини билмай, баҳолай олмай туриб сахнада аниқ ва тўғри ижод қила олмайди. Шунини амалга оширмас экан унинг хатти-ҳаракати давомийлиги, мантиқийлиги бузилади.

Партнёрни, у бажараётган хатти-ҳаракат мақсад-ғояси аниқлаб олингач, эндиликда у билан муносабат ўрнатиш учун унинг эътиборини тортиш лозим. Агар партнёр айна вақтда бошқа бирор нарсага диққат қилаётган ёки партнёри билан муносабат ўрнатишни истамаётган бўлса, унинг эътиборини тортиш жараёни фаол, мақсадга йўналтирилган хатти-ҳаракатга айланиши мумкин. Масалан: талаба ўз педагоги эътиборини тортишга, ёки имконият бўлса бошқа бир гуруҳга бир неча дақиқа дарс ўтиш, яъни бегона инсонлар диққатини ўзига жалб этишга ҳаракат қилсин. Ана шундагина талаба бу жараённинг нуқадар мураккаб ва бирон ҳаракатни амалга оширишда, партнёр билан муносабат ўрнатишда унинг диққат-эътиборини ўзига қаратишнинг қандай аҳамиятга эга эканини тушуниб етади. Машқлар орқали талаба партнёр диққатини жалб этиш учун қандай жисмоний ҳаракатни бажариш лозимлигини ҳам билиб олади.

Органик хатти-ҳаракат жараёнининг яна бир муҳим бўғини – сахнада маълум бир объектга мослашишдир. Образ характери қурилмаси атрофдаги кўплаб нарса-ҳодисалар таъсирида юзага келади: партнёр билан ўзаро муносабат, ушбу муносабатни юзага келтирган шарт-шароит, партнёрнинг хатти-ҳаракати ва х.к.

Вазият, берилган шарт-шароит воқеалар ўзгариб бориши давомида мослашма ҳам маълум бир ғоя ва мақсад асосида ўзгариб боради. Актёр ўз мослашувини ривожлантириши, берилган шарт-шароит асосида ўзгартириб, чархлаб бориши керак.

Органик ҳатти-ҳаракат жараёни тўғри йўлга қўйилса, актёр мослашувини ҳам сахнада худди ҳаётдагидек ўз-ўзидан пайдо бўлади. Агар мослашма актёр ёки режиссёр томонидан ўйлаб топилса унда актёр уни жонлантириши талаб этилади. Актёрлик маҳоратининг бошқа баъзи хислатлари каби мослашма ҳам кўплаб қайтариловчи ҳатти-ҳаракатларда ташқи штампга айланиб қолади. Буни бартараф этиш учун актёр биргина хиссиёт ва тасаввур топилмаси билан чегараланиб қолмаслиги керак.

Берилган шарт-шароитни аниқлаш, маълум бир объект диққатини тортиш ва унга мослашиш – буларнинг барчаси энг муҳим босқич, яъни партнёр билан муносабат ўрнатмоқ, ҳатти-ҳаракатга киришиш учун қаратилган бўлади.

Инсонлар ўртасидаги муносабат асосан сўзлашув устига қурилган бўлади. Аммо, дастлаб муносабатнинг оддий ва шу билан бирга мураккаб тури турли жест ва мимикалар, жисмоний ҳаракатлар орқали юзага келувчи муносабат ҳисобланади. Шунинг учун ҳам энг аввало органик ҳатти-ҳаракат жараёни сир-асрорларини ўрганиш актёр учун муҳим ҳисобланади. Баъзи вазият ва ҳолатларда сўз ортиқча бўлиб қолади. Айни шу дамда мақсадга йўналтирилган сукут, органик ҳатти-ҳаракатдан фойдаланамиз. Асосан ҳатти-ҳаракат етакчи планга чиққан машқ ва этюдларгина актёрни ана шундай мақсадга йўналтирилган сукутга ўргатади.

ЭТЮД

Машқлардан кейинги энг мураккаб ва аҳамиятли босқич – этюд ҳисобланади. Этюд турли оддий, содда ва мураккаб машқлар ўртасидаги ўзига хос боғловчи восита ҳисобланади. У актёрни фикрлашга бадий, мантиқий равишда ижод қилишга ўргатади. Сахनावий этюд маълум бир воқеа, мантиқий ривожланиш ва қатнашувчи киёфаларнинг мақсадга йўналтирилган ҳатти-ҳаракатларини мужассамлаштирган бўлиши керак. Айни саҳифагача ўтилган мавзу ва техник ижодий машқлар маълум даражада бадий хусусиятга эга бўлсада у актёрлик маҳорати учун муҳим саналган, муайян бир олий мақсадни ифода қилмайди. Этюд замирида бадийлик, оддий ва содда бўлсада олий мақсад ва етакчи ҳатти-ҳаракат ётади. Унда воқеалар ривожини ва давомийлигини мавжуд бўлиши керак. Шу туфайли ҳам этюд маълум маънода сахनावий асардир. Машқларда импровизацион характер хусусияти ҳар доим ҳар хил ташкил топади. Этюдда ҳатти-ҳаракат мантиқи аввалдан белгиланади. Шунинг учун ҳам этюд ҳар такрорланганида унинг характер хусусияти ҳам қайтарилади. Шу сабабли талабалар эндиликда ижоднинг янги жараёни билан танишадилар, яъни аввалдан яхши маълум бўлган воқеа ва шароит, ҳатти-ҳаракатга ҳар бир этюд такрорланиши давомида гўё янгилик, тасодифийлик деб ёндошишлари, шу асосда ҳатти-ҳаракатни амалга оширишлари керак бўлади. Бундан ташқари машқларда талабадан гоҳ у, гоҳ бу элементга диққат марказини қаратиш талаб этилса, этюдда талаба диққат-эътибори бир пайтнинг ўзида унда қатнашаётган барча элементларга қаратилиши керак. Шу хусусиятларни эътиборга оладиган

бўлсак, этюд юқорида айтиб ўтганимиздек, актёрлик техникаси ва сахна ижоди услублари орасида энг асосий боғловчи восита ҳисобланади. У актёрда дастлабки ўрганган ижод техникасини ривожлантириб, мустаҳкамлагани ҳолда актёрлик маҳоратининг асосий босқичи – пьеса ва роль устида ишлаш жараёнига замин яратади. Пьесада фарқли равишда этюдда актёр маълум, белгиланган воқеа, тайёр матн, характерларни ифода этмайди, балки талабанинг ўзи табиати ва имкониятига мос, яқин ҳатти-ҳаракат мантиқидан, ифода воситаси учун зарурият туғилса, ўз сўзларидан фойдаланади.

Этюдда талабалар жонли характерлар асосида образ яратишга уринмайдилар. Балки, қатнашувчилар ўз исмлари, ўз шахслари тимсолида ўзларига таниш ва яқин бўлган воқеа, шароитдан фойдаланиб ҳаракат қиладилар. Иш жараёнида талабалар орасида ўз-ўзидан жонли характер хусусиятлар пайдо бўлиб қолиши мумкин. Бунда педагог эҳтиёткорлик билан ёндошиши, уни чарҳлаши, ривожлантириши керак бўлади. Бойси, ўз ҳаётий тажрибаси асосида ўз ҳаракат мантиқини тузиш, сахнада табиий, жонли ҳаракат қилишга интилиш вазифасининг ўзи талаба учун ниҳоятда мураккаб эканини унутмаслик лозим. Бу вазифани қониқарли, талабга мувофиқ равишда бажариш актёрлик маҳорати сирларини эгаллаш йўлида жуда катта кадамдир.

Этюд устида ишлашнинг дастлабки жараёни биринчи курснинг иккинчи ярмида, турли техник машқлар билан параллел равишда олиб борилиши мақсадга мувофиқдир. Юқорида ўтганимиз кўплаб машқ мисолларини секин-аста янгидан-янги шарт-шароитга мослашган ҳолда этюдга айлантириш мумкинлигини таъкидлаб ўтган эдик. Мисол тариқасида оддий бир машқнинг этюд даражасигача шаклланиш босқичларини кўриб чиқамиз. Талабага оддий ҳатти-ҳаракат – бирор-бир қутини очиб кўришни, у ерда унга аталган совға борлиги айтилади. Табиийки талаба қизиқиш билан қутини очади. Қути ичида ҳеч нарса йўқ эканини кўриб қутилмаган бу ҳолатдан ҳайрон бўлади. Унинг юз ифодалари, ҳатти-ҳаракатлари органик равишда табиий содир бўлади. Бунинг сабаби вазият ва воқеа талаба учун ҳақиқатдан ҳам тасодифий ҳисобланади. Педагог талабадан ушбу машқни яна бир бор қайтаришни сўрайди. Бу сафар талаба учун тасодифийлик таъсуроти йўқолади ва у аввалги ҳатти-ҳаракатини эслаб уни айнан қайтаришга уринади. Табиийки эндиликда унинг ҳатти-ҳаракатларида табиийлик, органиклик хусусияти йўқолади. Педагог талабанинг ҳатоларини тузатиб воқеа тоқроқланиши жараёнида ҳам ҳатти-ҳаракат мантиқийлигини аниқлашга йўл кўрсатиши керак. У талабага аниқ ва маълум мезансахнани тақроқлаш эмас, қути ичидаги нарсага қизиқиш ва унинг ичида ҳеч нима йўқлигини “тасодифий” равишда билиш жараёнини ифодалаб беришга ундасин. Бунинг учун воқеага янгидан янги талаб ва саволлар қўйиб шу орқали мантиқий давомийлик аниқланади. Хўш, қути талабага ким томонидан ва нима учун берилди? Қутининг кўриниши, ҳажмини аниқлаш, унинг ичида нима борлигига қизиқиш керак. Балки қутининг ичида талаба орзу қилган буюм бордир? Шу ҳаёлнинг ўзи бир неча сония ичида талаба онгида катта орзу-мақсад, тасаввурлар уйғотади. Ва бу унинг нигоҳида ҳам ўз ифодасини топади. Қутини очгач, унинг ичи бўш эканидан ҳайрон бўлади. Сўнг бунинг сабабини излашга уринади.

Энди ушбу машқни яна бир оз мураккаблаштирамиз. Бугун бир талабанинг туғилган куни. Шунинг учун ҳам унга совғалар беришган. Масалан, ушбу кути унинг севгилисидан. Севгилиси совғани унга бергану, ўзи тезда кўздан ғойиб бўлган. Қутининг ичи бўшлигини эса улар иккисининг ўртасидаги муносабат якун топганидан, муносабатларидан ҳеч нима чиқмаслигидан дарак беради. Эндиликда ушбу вазифани биргина талаба эмас, кўпчилик бўлиб бажариш таклиф этилади. Боши ва якунига эга бўлган мазкур драматик воқеа шу тариқа этюд кўринишида шаклланади. Бир эмас, бир неча қатнашчилар билан бажарилган этюд талабалар учун нисбатан соддароқ ва осонроқдир. Сабаби, фақат бир инсон томонидан содир этилган мантикий ҳатти-ҳаракат бутун бошли воқеани очиб бериши ёш талаба учун қийинчиликлар туғдиради. Зеро, органик табиий, ижодий жараён кўпроқ партнёрларнинг ўзаро муносабати, шу орқали юзага келувчи конфликт, қарама-қарши куч, воқеа-шароитни баҳолаш ва ҳатти-ҳаракат орқали монодрамага қараганда нисбатан содда ва осонроқ юзага келади.

Этюдни янгидан-янги факт ва шароитлар билан мураккаблаштиришга шошилмаган маъқул. Этюд талабаларнинг ўз шахсий ҳаётий кузатишлари орқали ташкил топса яна ҳам мақсадга мувофиқ бўлади. Сабаби, театрлаштирилган этюд талаба ижодий тасаввурига салбий таъсир кўрсатиб, эркин ҳатти-ҳаркат қилишга ҳалақит беради. Бироқ, шуни ҳам эътиборга олиш керакки, талаба томонидан ўйлаб топилган воқеа сценарийси ўзининг бадиий бўшлиғи билан ижодий табиати эндигина шаклланиб келаётган талабаларнинг бадиий дидларига путур етказиши мумкин. Шу сабабдан ҳам этюдга мавзу учун кўпроқ талабалар томонидан яхши, омадли бажарилган машқларни танлаб мураккаблаштирган маъқул. Бунинг яна самарали томони шундаки, техник машқлар жараёни табиий равишда ўз-ўзидан бадиий жараён яъни этюдлар билан уланиб, боғланиб кетади.

Баъзан талабалар бирон якунга эга бўлмаган, бир маромдаги, давомий воқеани этюд учун танлайдилар. Бундай этюдларда кўпроқ сўзга урғу берилади, ҳатти-ҳаракатнинг аҳамияти эса йўқола боради. Талабаларни бундай этюдлар учун бесамар вақт кетказишларидан сақлаш керак.

Бирон этюдни намойиш этиш учун талабадан нафақат техник тайёргарлик, балки ҳаётий кузатув асосида саҳнавий асар яратиш, уни аниқ ифода этиш ва мазкур воқеага ўз муносабатини билдириш талаб этилади. Шу орқали талабада дунёқараш, фикрлаш доираси, бадиий дид ривожланади. Аввалига талабалар этюдни фақат ташқи жиҳатдан тушуниб, ундаги фабулани ўз ижролари билан бойитишни истайдилар. Бироқ, педагог уларга этюд – саҳнавий асарнинг кичик бўлаги, яъни бадиий асар эканини тушунтириши керак.

Этюддан кўзланган яна бир мақсад – унинг тарбиявий аҳамиятга моликлигидир. Ўзида олий мақсадни ифода этмаган этюд устида тер тўкиш беҳуда, бесамар йўқотилган вақтдир. Инсон руҳиятига салбий таъсир этувчи ғоя ёки воқеани тасвирлаган этюд талабанинг тарбиявий жиҳатига салбий таъсир этиши мумкин. Шунинг учун ҳам талабалар этюдини қабул қилишда педагог уларнинг ғоявий аҳамиятига ниҳоятда эътибор қаратиши зарур. Талаба онги ва тарбиясига эзгулик уруғларини сепишда ижобий, ҳаётий мисоллар қўл келади. Этюд учун мавзу танлашда ҳам ана шуни ҳисобга олиш лозим. Этюд маълум маънода саҳна асари бўлгани учун ҳам ўз аниқ мақсади, эзгуликни тарғиб этувчи ғоясига эга бўлиши керак.

Қатнашувчи талабаларнинг ўзлари иштирок этган воқеа-ходисага нисбатан шахс сифатида ўз фикри, муносабати бўлиши керак. Улар этюд замирида ётган олий мақсадни ўйлаб топмай, драматик конфликт асосида аниқлашга ҳаракат қилсинлар.

Этюд устида ишлаш фақат биринчи босқич билангина чекланиб қолмайди. Зеро, этюд актёрга ижодкорнинг доимий ҳамроҳига айланиши лозим бўлган ҳаётий кузатув хислатини беради. Шунинг учун ҳам этюд устида ишлаш жараёни нафақат талабалик балки, бутун актёрлик ижодий умри бўйи давом этиши керак.

АКТЁР ИЖОДИДА СЌЗНИНГ АҲАМИЯТИ

Сўз – инсон фикрининг ифода воситаси. Усиз киши ўз қараши, фикрини ён-атрофдагиларга билдириши қийин кечади. Бутун мақсад-вазифаси инсон ҳаётини гўзал тарзда тасвирлашга қаратилган актёр ижодида ҳам сўзнинг ўрни беқиёс. Сўзнинг баҳоси, кадри, аҳамиятини тўла англатиш, хис қилдириш мақсадида талаба-актёрларни биринчи босқичда сўзнинг залвори билан зиммаларидаги маъсулиятни яна ҳам оғирлаштирмаслик лозим. Биринчи босқичда ўтилган барча ижодий техник машқлар талаба ижодий табиатининг органиклигини, табиийлигини таъминлашга қаратилган бўлиб, мазкур машқлар бир вақтнинг ўзида сахнада сўзнинг аҳамиятини тушунишга, сўздан тўғри фойдалана олишга ва сўзлашув муносабатини тўғри йўлга қўйишга ўргатувчи назарий билм ва амалий машқлар учун маълум маънода пойдевор вазифасини ҳам ўтайди.

Сўзнинг аҳамиятини, қадрини барча ижодкор, айниқса, адабиёт, қалам ахллари жуда яхши тушунадилар. Юқорида актёр ижодининг асосий курулларидан бири – ҳатти-ҳаракат дедик. Сахнада ҳатти-ҳаракатни тўлдирувчи партнёр билан муносабат ўрнатишдаги муҳим восита сўз хисобланади.

Реал ҳаётда инсонлар бир-бири билан сўз орқали мулоқотга киришадилар. Кишилар фақат шунчаки сўзлашиш учун эмас, балки бирор-бир мақсадни кўзлаб мулоқот қиладилар. Бунда бир-бири билан энг кераксиз нарсаларни гаплашиб ўтирган инсонлар ҳам бирор-бир мақсад, вақтни ўтказиш, зерикмаслик каби ниятларда бир-бирлари билан сўзлашадилар. Ҳаётда сўз - инсон бирон ҳатти-ҳаркатни амалга ошириш учун дастак вазифасини ўтайди.

Театрда нутқнинг вазифаси ҳаётдагидан бирмунча фарқ қилади. Актёрларнинг маълум ҳатти-ҳаракатни амалга ошириш мақсадида нутқдан фойдаланиш жараёни мураккаброқ хисобланади. Боиси, театрдаги “театрлилик” сўзлашув муносабатининг ҳаётдагидек тўғридан-тўғри табиий ташкил топишига тўсқинлик қилади. Бунинг натижасида кўпчилик актёрлар нутқ сўзлаш учунгина нутқдан фойдаланадилар. Улар ўз зиммаларига юклатилган вазифани чалкаштирган ҳолда сўз ёрдамида ҳатти-ҳаракат қилиш лозимлигини унутадилар. Сахна нутқи жисмоний ҳаракат учун кўмакдош бўлиши керак. Актёр учун сўз образ тимсолида ўз мақсадига етиш йўлидаги кўмакчи восита хисобланади.

Сахна нутқи ўзида ҳатти-ҳаракатга эга эканлиги билан жуда бой мазмунни мужассам этган. Унинг маъно, мазмун ва оҳангини актёр кенг қамровли ўрганиши ва турли таъсир этиш нуқталари - онг, тасаввур, хиссиёт доирасига йўналтиришни узлуксиз равишда машқ қилиши талаб этилади. Актёр ўз роли сўзларини ирод қилар экан, партнёрининг айнан қайси жиҳатига, яъни онги, тасаввури ва ёхуд хиссиётидан қайси бирига таъсир этишни мақсад қилганлигини аниқлаб олсин. Партнёрининг бирор-бир жиҳатига таъсир этиш мақсади аниқлаб олингач актёр ўз нутқининг мантиқли, ишончли ва таъсирчан чиқиши учун интилиши керак. Бунинг учун эса роль матнини аниқлаб, чуқур ўрганиши, уни қисмларга бўлиб, ҳар бир қисм маъно-мақсадини ва ниҳоят бутун бир матннинг маъно-мақсад, ғоясини

ойдинлаштириб олиши керак. Мазкур вазифалар орасидан энг муҳими ва кўшимча иккинчи даражалиларини белгилаб олгач актёр ҳар бир сўзнинг бошқа бир сўздан маъноси, мақсади жаҳатидан фарқи ва муҳимлигини ўрганиши бирмунча осонроқ кечади. Бу эса ўз навбатида актёр учун оҳанг ва урғулардан тўғри фойдаланиш имкониятини яратади. Ушбу фикрлар юқорида келтириб ўтганимиз актёрнинг нутқдан фойдаланиш борасидаги бирламчи вазифанинг муҳим ва керакли эканини исбот этади.

Актёр сахнада партнёрига нисбатан ўтказувчи таъсири мақсадини аниқ билсагина сўзлар хавога учмайди, балки маълум мақсадга йўналтирилган ҳолда таъсирли ифодаланади. Бундай таъсирли, мантиқли, мақсадли кўриниш олган нутқ ўз навбатида актёр темпераменти, хиссиёт илҳомини уйғотади. Агар мазкур хислатлар актёрда аввалдан уйғонган бўлса уларнинг янада ривожланишига туртки бўлади. Ушбу ижод илҳоми ва хислатлари пропорционал равишда сўзнинг янада эмационал ифодаланишига замин яратади.

Албатта, сахнада сўзнинг аҳамиятини кўплаб ёш актёрлар англаб етишлари қийин кечади. Бундан ташқари сахнанинг мураккаб қонун ва қийинчиликлари ҳам мавжудки, улар олдида ҳатто энг улуғ, тажрибали актёрлар ҳам баъзида ожиз қоладилар. Булардан бири – театрдаги “театрлилик” ҳисобланади. Актёр томонидан биринчи бор ирод этилган ёки тингланган нутқнинг таъсири ва актёрнинг унга муносабати ҳаёти, органик тарзда кетиши мумкин. Репитиция ва қайта намоёиш этилган спектакллар жараёнида такрорланувчи нутқни гўё биринчи бор сўзлаётган ёхуд эшитаётгандек бўлиб самимий ифода этиш – бу чинаккам актёрлик санъати ҳисобланади.

Талабалар билан этюдларни ишлаш жараёнида сўзга эътибор қаратилмас ва унинг самимий ифода этилишини назорат остига олинмас экан, кейинчалик актёрнинг пьеса матни ва роль сўзлари устида ишлашида органикликни таъминлаш жуда мураккаб кечади.

Маълумки, сахна нутқининг асосий шакли диологлардан ташкил топади. Сахнада жонли сўзлашни ўрганиш учун аввало эшита олиш маҳоратини эгаллаш талаб этилади. Эшитиш деганда партнёр томонидан сўзланаётган сўзларни юзаки қабул қилиш эмас, балки сўзларнинг маъно-моҳияти, мақсад-вазифасини тушуниш назарда тутилади. Афсуски, кўпчилик актёрлар буни назардан четда қолдирадилар. Партнёр сўзлаётган нутқни қабул қиладилар-у, эшитмайдилар. Улар сахнада ўзлари билан овора бўлиб аввалдан ёдланган нутқни сўзлаш учун партнёрининг репликасини кутади. Бироқ, бундай жараён сўзлашув муносабатига кирмайди. Шунчаки, нутқни баён қилиш ҳисобланади.

Актёр сўзларни эшитиш ва тушунишни ўрганиши учун ҳатти-харакатни диққат билан кузатиши, партнёрининг фикри ва урғу оҳангига эътибор бериш, ундаги энг кичик элементар ўзгаришларни ҳам назардан қочирмасликка ўргатувчи бир қатор машқларни узлуксиз равишда бажариб бориши лозим. Магистр-педагог бу ўринда бирор-бир ҳаётий вазиятдан келиб чиқиб талабага турли машқларни топшириши мумкин.

Киши ҳаётда бирон воқеа-ходиса ҳақида сўзлар экан у тингловчиларни ҳам ўз тасаввур ва таъсуротлари билан ҳамроҳ қилишни, ҳамроҳининг ҳам худди ўзи каби хис-кечинмаларни бошдан кечиришини беихтиёр ҳоҳлайди. Бу жараён сўзловчининг сўзлашдан бирор бир мақсадни кўзда тутган ҳолда

содир бўлади. Масалан: бирон инсон нимадандир ташвишланаётган ҳамроҳини овутиш, тинчлантириш мақсадида уни тинчлантиришга хизмат қилувчи сўзларни, бунинг учун эса тасаввур ва хис-туйғуларини ҳам ишга солади. Агар бу вазифа аъло даражада бажарилса, киши ўз мақсадига яъни ҳамроҳини тинчлантиришга эришади.

Саҳнада сўзлашув муносабати талаблари бирмунча мураккаб бўлганлиги сабабли юқоридаги ҳолат талаби ҳам ўзгаради. Бир бор бошдан кечирилган хиссиётни мажбуран такрорлаб бўлмайди. Шунинг учун ҳам актёр саҳнада илк хиссиёт хотирасини ишга солишга мажбур. Жисмоний ва сўзлашув муносабати айнан шу талабга бўйсунди. Бироқ, сўзлашув муносабати қанчалар аниқ ва мантиқли бўлмасин, бир воқеа-ходиса, матннинг такрорланавериши оқибатида унинг ритми, урғу-оҳанги, юз ифодаларини айнан такрорлаш мумкин эмас. Шунинг учун илк шаклни такрорлашга уринмай, ҳар сафар хиссиёт хотираси орқали воқеа-ходиса, сўзларга ўз муносабатини табиий равишда билдиришга интилиш талаб этилади. Талабада бундай қобилятни шакллантириш учун аудитория миқёсидаги машқларга, мавжуд матнни ҳар сафар янги урғу оҳанги ва муносабат билан ифода қилинишига эътибор қаратилиши керак.

Актёрнинг саҳнадаги нутқи нафақат партнёрга, балки уни ўраб турган муҳит-шароит, тасаввур ва реал воқеликка ҳам боғлиқдир. Реал ҳаётда ҳам биз ким биландир сўзлашув муносабатини ўрнатар эканмиз, нутқимиздан ҳосил бўлувчи матн ва унинг характери атроф-муҳит, биз турган шарт-шароит, воқеълик, вақт ва маконнинг таъсири остида кечади ва уларнинг ўзгаришига қараб суҳбатимиз характери ҳам ўзгариб боради. Саҳнада атроф-борлиқни эшитмай, кўрмай туриб жонли, табиий, органик ҳатти-ҳаракатни ифодалаб бўлмайди. Шунинг учун ҳам актёр ижодида нафақат нутқ, балки уни эшитиш ҳам катта аҳамият касб этади.

Сўзлашув муносабатига оид машқлар эшитиш қобилятини шакллантиш босқичида аста-секин сўзлаш маҳорати, нутқ равлонлиги, маданиятига пойдевор ясадини аввало педагог, қолаверса, талаба яхши тушуниши лозим.

Биз юқорида сўздан тўғри фойдаланиш орқали нартнёрга жонли, органик таъсир этиш мумкинлигини айтиб ўтган эдик. Бу жараёнда сўзлашув муносабати жисоний муносабат билан ўзаро уйғунликда олиб борилади. Талабалар уларнинг ҳар иккиси ўртасидаги ана шу боғлиқликни англаб етишлари керак. Бунинг учун сўзлашув муносабати ва жисмоний ҳатти-ҳаракат ўзаро боғлиқлик касб этган машқлар кўпроқ топширилса мақсадга мувофиқ бўлади. Сўзнинг бирон-бир ҳатти-ҳаракатини юзага келтириш, унга асос бўлиши учун нафақат тил мускуллари, балки тана мушакларининг барча қисмлари фаол равишда шу ҳатти-ҳаракатга тайёр бўлиши керак. Масалан: ҳамроҳини биргаликда арғимчоқ учишага таклиф этган кишининг бутун танаси ушбу ҳатти-ҳаракатга онг орқали буйруқ олган ва шу ҳақдаги нутқ ирод қилинишига қадар бунга тайёрланган бўлади.

Масалан: Х.Х.Ниёзий ўзининг “Бой ила хизматчи”асарида саҳна нутқининг, сўзнинг аҳамияти ҳатти-ҳаракатда ҳам муҳимлигини яққол исбат этади. Асар бошида Ғофур ва Солиҳбойнинг суҳбати жараёнида Солиҳбой Ғофурга ҳайрихоҳ, хомий эканини билдириб, мулойим сўзлайди. Бироқ, томшабинга унинг ҳатти-ҳаракатлари ва баъзи жумлалаларидан

Солиҳбойнинг “мулойим хайрихоҳлиги” остида яширинган ғараз мақсад англашилиб туради.

Агар нутқ ҳатти-ҳаракат билан ўзаро бир-бирига мос келмаса, демак бундан кўзда тутилган мақсад аниқ ва мантикий очиб берилиши керак. Бироқ, кўп ҳолларда сўз ва ҳатти-ҳаракат бир-бирини тўлдиришга хизмат қилади. Жисмоний ҳатти-ҳаракат сўзга мослашибгина қолмай, унинг сўзланишига ҳам замин ясайди. Зеро, қаршимизда бирон-бир инсонни кўрмай туриб, яъни ҳатти-ҳаракатнинг энг кичик элементар кўринишини содир этмай туриб ўша инсонга “салом” бера олмаймиз. Саҳнада сўз ҳатти-ҳаракат жараёнидан ўзиб кетгудек бўлса, органик ҳатти-ҳаракат талаб қондасига путур етади ва саҳнада ўз-ўзидан механик равишдаги, яъни жонсиз, носамимий сўзлашув оҳанги юзага келади. Масалан: кўчада йўловчидан “Соат неча бўлди?” деб сўраш жараёнига оддий сўзлашув муносабати деб қараймиз. Бирон-бир инсондан вақтни сўрашга бўлган эҳтиёжни мисол тариқасида ўрганиб чиқамиз. Тасаввур қилайлик, мен қайгадир шошяпман. Атрофга саросима билан қараб соати бор инсонни қидираман ёки кимнидир кутяпман. Бетоқатланиб ёнимдан ўтиб кетаётган йўловчининг қўлидаги соатга кўзим тушгач ундан вақтни сўрайман. Уйда севимли фильмим намоиш жараёни ўтиб кетмаслиги учун оила аъзоларимдан сўралган соат эса бутунлай бошқа оҳанг ва жисмоний ҳатти-ҳаракатни талаб этади. Демак, ҳар бир нутқ, сўз саҳнада ўз олдидан жисмоний ҳаракатни юзага келади.

Талаба ўз ортидан берилган матн сўзларини келтириб чиқарувчи жисмоний ҳаракат мантиқини ўзлаштирмоғи учун педагог уни курс нигоҳида ҳаётий мисоллар асосидаги машқларни бажаришга ундасин. Бунинг учун кўплаб мисоллар ва воқеалар ҳаётдан, талабаларнинг айна ҳаётидан олиниши мақсадга мувофиқ. Бундай машқлар талаба хотирасида муҳрланибгина қолмай уларга жисмоний ҳатти-ҳаракат ва сўз орасидаги ўзаро боғлиқлик аҳамиятини ҳам ҳаётий тажриба асосида чуқур ўргатади.

Жисмоний ҳаракат ва сўзлашув муносабати қондаларининг ибтидоси энг оддий вазифалардан яъни нутқимизга таъсир этувчи, унинг юзага келишига туртки бўлувчи ташқи сигналларни аниқлай билиш ва қабул қила олишдан бошланади. Бу сигналларга дастлабки боб мавзуларида кенг қамровли тўхталган эдик. Улар нутққа таъсир этиш билан бирга чуқур ва кенг миқёсли фикрни талаб этмайди. Дастлабки машқлар учун айнан шунга мисол бўла оладиган ҳаётий ходисалардан бошлаган маъқул. Масалан: дўкондан бирон нарса харид қилиш ёки маҳсулот борасида бирон маълумотга эга бўлиш учун биз сотувчининг эътиборини тортиш мақсадида “кечирасиз” ёки “мумкинми” каби сўзларни ишлатамиз. Ушбу сўзлар ҳам ўз олдидан бирон жисмоний ҳаракатни ифода этади: объектни танлаб олиш, унинг эътиборини тортиш, бунга тайёрланиш, объектга таъсир ўтказиш, қабул қилиш ва баҳолаш, муносабат билдириш каби талаба учун таниш бўлган органик ҳатти-ҳаракатлар ва ҳ.к. ҳаётда бу жараён ўз-ўзидан табиий равишда содир бўлади. Саҳнада эса бир оз мураккаброқ. Сўз фикрдан ва жисмоний ҳаракатдан илгарилаб кетса, воқеа ишонарли, органик равишда содир этилмайди. Бунда ҳатти-ҳаракат мантиқи ва фикрни диққат билан назорат қилиш лозим.

Бирон-бир объектнинг диққатини жалб этиш учун биз турли хил ҳатти-ҳаракат ва товушлардан фойдаланамиз. Айнан шулар сўзлашув

муносабатининг дастлабки босқичи ҳисобланади. Талабалар ана шу сўзлашув муносабатининг содда шаклини турли шарт-шароит, вақт ва ҳолатда қандай ўзгариб боришини ўрганишсин. Талабаларнинг ушбу жисмоний ҳатти-ҳаракат, сўзлашув муносабати ҳаракетининг ўзгариб бориши, улар ўртасидаги фарқни аниқлашлари жуда муҳим ҳисобланади.

Киши энг яқин дўстининг диққатини ўзига жалб этиши билан мутлақо бегона инсоннинг диққатини тортиш ва бу йўлдаги сўз оҳанги, жисмоний ҳатти-ҳаракат характери албатта бир хил бўлмайди. Ёки кўчадаги сотувчи харидорни сотаётган маҳсулотига қандай жалб этади, имтиҳонни аълога топширган талаба ҳамроҳидан мақтов эшитиш, шодлигига шерик қилиш мақсадида ҳамроҳининг эътиборини қай тарзда ўзига тортади. Табиийки, биз эътиборини тортмоқчи бўлган инсонларга келиб чиқиши, берилган шарт-шароит, талаб, вазиятга қараб турлича сўзлашув муносабатини ўрнатишга уринамиз. Бундай сўзлашув муносабатлари, жисмоний, органик ҳатти-ҳаракат характери турларини кузатиш ва ўзлаштириш сахнада сўзлашув муносабатини ўрнатишнинг дастлабки босқичи ҳисобланади.

Ушбу босқич ўзлаштирилгач, кейинги, нисбатан қийинроқ машқларга ўтилади. Эндиликда машқлар учун фақат матн берилган бўлиб, қолган барча жисмоний ҳатти-ҳаракат ва сўзлашув муносабати импровизация тарзида бажарилади. Бу орқали педагогик вазифасининг муҳим бўғини талабаларни ҳатти-ҳаракат ва сўз орқали партнёрга, унинг қилмишига таъсир ўтказиш каби муҳим босқич эгалланади.

Бундан ташқари партнёр билан мураккаброқ муносабат ўрнатиш, яъни партнёрнинг муҳаббатини, меҳрини қозониш ёхуд аксинча уни ўзидан узоқлаштиришга бағишланган кўплаб ҳаётий мисоллар асосида сўз ва ҳатти-ҳаракатнинг кўплаб шакллари талабалар томонидан ўзлаштирилиб борилади.

Шу ўринда педагог эътибор қаратиши лозим бўлган яна бир муҳим жиҳат ҳам мавжудки, машқ сўз орқали таъсир ўтказиш босқичида талаба нафақат ўз қилмиши ва нутқи, балки партнёри қилмиши, нутқини ҳам назорат қилиши керак. Агар талабалар орасида бундай жараён кузатилмаса, педагог бунга қарши чора кўриши, ҳар бир талабанинг мазкур босқични мукамал эгаллашини таъминлаши даркор. Зеро, Станиславский мактаби қонуниятига кўра актёр санъатда фақат ўзи ҳақида қайғуришдан қочиши лозим.

Агар сахнада сўз керакли мақсад-вазифани ифодалай олмаса, у ҳолда сўзнинг ўрнини жисмоний ҳаракат билан алмаштириш мумкин. Масалан: буйруқ оҳангидаги баъзи феъллар: “ўтир”, “бу ёққа кел”, “тўхта”, “кет”, “йўқол” каби сўзларни юз ифодаси ва жисмоний ҳаракат орқали ҳам англатса бўлади. Ана шундагина актёрнинг партнёри билан ўрнатаётган муносабати таъсирлироқ, ишончлироқ кўриниш олади. Оддий сўзлашув муносабати жисмоний ҳаракатларга алмашилиши осон кечади ёки аксинча бўлиши мумкин. Ўзаро муносабат янада мураккаброқ тус олиб партнёр онгига чуқурроқ таъсир этиш талаб этилганда сўзларни тўлалигича жисмоний ҳатти-ҳаракат билан алмаштириб бўлмайди. Шунини таъкидлаш жоизки, жисмоний ҳатти-ҳаракат жараёнини мустаҳкамлаш сахна масаласининг барча босқичида зарур ҳисобланади. Зеро, нутқ аслида яратилган матндан ажралгудек бўлса, унда табиийлик, жонлилик йўқолади ва органик бўла олмайди.

МИСРАЛАРНИНГ ТУБ МАЪНОСИ ПОДТЕКСТ

Биз одатда аниқ, очик, равшан англатилиб турган сўзлардан ташкил топган асарларни, пьесаларни саёз ва савиясиз деб атаймиз. Биз яшаб турган реал ҳаётда ҳам, юқори савияли бадиий дараматик асарда ҳам қўлланилган ҳар бир сўз, жумла остида яширилган маъно унинг аниқ, тўғридан-тўғри маъносидан бир неча баробар юқори туради.

Актёрнинг бадиий, ижодий вазифаси мисралар остида яширинган ана шу туб маънони аниқлаш ва уни ўзининг сахнавий қилмиши, интонацияси, ҳатти-харакати, жест –мимикаси, умуман сахна ижодиётининг асосий кўриниши хисобланган жисмоний ҳатти-ҳаракат ёрдамида ифода этишдан иборатдир.

Мисралар остида яширинган маънони аниқлашнинг дастлабки қадами нутқ сўзлаётган шахснинг ўзи сўзлаётган объект ёки субъектга нисбатан муносабатини ўрганишдан бошланади. Тасаввур қилайлик, дўстингиз сизга таниш инсонлар билан нишонланган туғилган кун ҳақида гапириб бермоқда. Сиз у ерда айнан кимлар иштирок этганига қизиқасиз. Сўзловчи туғилган кун иштирокчиларининг номини бирма-бир санашга тушади. У мазкур инсонларга ҳеч қандай характеристика бермайди. Бироқ, сиз ҳамрохингизнинг шунчаки номларни санашининг ўзидаёқ гап оҳанги ва урғусидан ўша инсонларга нисбатан муносабатини аниқлаб олишингиз мумкин. Демак, сўзларнинг туб маъно, моҳиятини аниқлаш учун унинг урғу ва оҳангига эътибор қаратиш керак бўлади.

Бизга маълумки, сахнада образнинг мақсади маълум ҳатти-ҳаракат ва қилмиши орқали аниқланади. Бироқ, бу жараён бирданига содир бўлмайди ва аниқ сўз билан тўғридан-тўғри англатилмайди. Бу мақсад-вазифа қаҳрамоннинг сўз оҳанги ва урғуларида яшайди. Ҳатто, оддийгина “Соат неча бўлди?” деган савол ҳам айтилиш ва оҳангига қараб ўз остида бир нечта яширин маъно-мақсадни англатиши мумкин. Бировни кутаётган киши ёки ҳамрохининг кетишига ишора қилиш, зерикишни англатиш каби. Ушбу саволдан кўзда тутилган маъно-мақсадга ҳамоҳанг равишда урғу, оҳанг ҳам ташкил топади. Яна бир мисол: киши интиқиб кутаётган инсонининг келганлиги ҳақидаги хабарни “Ана келди!” сўзини севинч оҳанги билан сўзлайди Бошқа бир инсон яъни келган инсонни у қадар ёқтирмайдиган, унинг келганлигидан севинмаётган унинг ҳамроҳи эса худди шу сўз “Ана келди!”ни бутунлай бошқа сўз оҳанги билан ирод этади. Биринчи ҳолатда подтекст шундай ташкил топади: “Ҳайрият, келди!” Иккинчисида эса: “Эҳ, афсус, у келди!”. Уларнинг ҳар иккисиди ҳам сўз оҳанги, урғу ва шу орқали ҳатти-ҳаракат ҳам турли хил содир этилади.

Шуни таъкидлаш керакки, агар мисраларнинг туб маъноси – подтекст мавжуд бўлмай, актёр дараматург томонидан берилган сўзларни тўғри сўзлаб, сўзлар, урғу, оҳанглар остида яширинган мақсад-маънони очиши талаб этилмаганида балки, актёрлик касбининг аҳамияти ҳам йўқолган бўларди.

Яхши нотикнинг сўзлаётган ҳар бир сўзида хали айтилмаган муҳим сўз, маъно яшириндай туюлади. Уни тинглар эканмиз гўё у алоҳида муҳим фикрни илгари сураётгандек ва сўзлаётган ҳар бир сўзи ана шу муҳим мақсадни очиб бериши мумкиндек хис этамиз. У томонидан сўзланаётган ҳар бир сўз беҳудага сўзланмаётганига ва бизни қандайдир муҳим ва қизик

фикр-мақсадга бошлаётгандек туюлади. Натижада биз нотикнинг айнан нимани илгари сураётганини билиш, тушуниш учун унинг сўзларини қизиқиш, ҳаяжон билан эшитамиз.

Бундан ташқари киши ҳеч қачон нима ўйлаётганини тўлалигича сўзларда ифодаламайди. Бунинг иложи ҳам йўқ. Яна шуни ҳам таъкидлаш керакки, ўз сўзини сўзлаб бўлган инсон бошқа сўзлаш учун сўз ҳам, бунга ҳожат ҳам йўқлигини англатувчи сукут сўзланган сўздан кўра кўпроқ маънони англатади. Айниқса, актёрлик маҳорати мактаби талабалари сукутнинг аҳамиятини жуда яхши билишлари керак. Хатто, ақлан энг заиф одам ҳам ҳаёлида кечаётган фикрни тўлалигича ифода этолмайди. Сўзланмаган фикрлар сўзланган сўзлар остига беркитилади.

Нутқнинг тўғридан-тўғри маъноси билан подтекст бир-бирига боғлиқ ва бир-бирини тўлдириб туради. Матн ва тагматн бирлиги сўзлашув муносабати ва унинг ташқи ифодавийлигини (оҳанг, ҳаракат, жест, мимика)ни ташкил этади.

Подтекст кишиларнинг айни бир воқеага турлича муносабатларидан келиб чиқиб ҳам ўзгариб боради. Ҳаётий воқеаларда ҳиссиётни юзага чиқарувчи ходиса сабаблари ва унинг келиб чиқиши илдизини аниқлаш, таҳлил этиш зарур. Ҳар бир хикоя қилувчи ўзининг ҳаётий қарашлари, ўзига ва воқеага бўлган муносабати, ҳаётий тажрибасидан келиб чиқиб ўз олдига мақсад ва вазифа қўйиши мумкин. Бу борада талабанинг ҳаёлий тасаввурига ҳеч бир тазийқ ўтказмай, эркинлик бериш мақсадга мувофиқ бўлади.

Фақат ўтмиш тажрибаси эмас, балки келгуси ривожланишда ҳам ҳаётнинг бир хил кўриниши бизни уларга нисбатан турлича баҳолашга ундайди. Агар деҳқон қурғоқчилик вақтида ёмғир ёққанидан хурсанд бўлса, яхши ҳосил кутса, шаҳарда яшовчи шахс дам олиш куни бўладиган сайр қолдирилганини ўйлаб афсусланиши мумкин.

Бир хил воқеага турлича муносабат ушбу воқеа иштирокчиси бўлган шахслар ўртасида келишмовчиликлар туғдириши мумкин. Матн ва тагматн ўртасидаги қарама-қаршилик сахнада фақат комик рух билан чегараланмай, балки драматик, трагик ёки ҳаётнинг бошқа вазиятлардаги каби ҳам содир бўлиши мумкин.

Органик хатти-ҳаракат муносабати элементларини ўрганар эканмиз талабанинг ўз ҳаётий тажрибасидан фойдаланилади. Саҳна образини яратишда актёр ҳаётий воқеа иштирокчилари, уларнинг ҳаётга бўлган муайян муносабатлари остида юзага келувчи хатти-ҳаракатлари, воқеа, ходисага уларнинг муносабатларидан фойдаланади. Масалан: Ўлмас Умарбековнинг “Комиссия” асаридаги фожейи конфликт Саидкаримовнинг ички қарама-қаршилигига, ўзи билан ўзи курашига курилади. Унинг аввало ён-атрофдагиларга муносабати, сўнг хотирасида жонланган анча йиллар олдинги воқеа, унинг шу воқеага ўша пайтдаги ва айни дамдаги муносабати ўртасидаги фарқ, қарама-қаршилик асарнинг асосий конфликтини келтириб чиқаради. Шуни таъкидлаш керакки, асар конфликти, айниқса, яхши асар конфликти подтекст, яъни матн остидаги маънога яширинган бўлади. Конфликт асарнинг унда ҳаракатланаётган қаҳрамонларнинг олий мақсадини ифода этади. К.С. Станиславский, “ ҳаракатга таалуқли бўлган барча кўриниш етакчи хатти-ҳаракатни, нутққа таалуқли бўлган барча нарса эса подтекст -тагмаънони ташкил этади. Ижоднинг моҳияти подтекстда. Унингсиз нутқ, сўзга умуман жой йўқ”, дея таъкидлайди. Яна у “ижод

жараёнида сўз – муаллифдан, тагматн эса актёрдан талаб этилади. Агар шундай бўлмаганида томошабин театрга интилмаган, балки ўз уйларида пьесани ўқиб қўя қолган бўлардилар”, дейди. Демак, мисраларнинг туб маъносини тўғри, аниқ ва омадли очиб бера олиш, таъсирли ифода этиш актёрлик ижодиётининг олий вазифаларидан бирига киради.

Подтекст партнёрдан ва томошабинлардан яширинган бўлиши, охиروқибат ҳаракатланувчи шахсларнинг асосий интилиш, мақсадини ҳам очиб бериши мумкин. Матн ва тагматн ўртасидаги қарама-қаршиликлардан атоқли адиб Шекспир кенг фойдаланган. Масалан: Яго дўстлик ниқоби остида Отеллодан ўч олади. Унда севгилисига нисбатан шубҳа уйғотиб, хатто, жиноят содир этишига ҳам эришади. Марк Антоний Цезар жасади устида тураркан зоҳиран қотилни олқишлайди. Брутга тўғри, олийжаноб, содиқ деб таъриф беради. Бироқ, амалда эса уни қоралаб, омманинг унга нисбатан ғзабини кўзгайди. Матн ости қарама-қаршиликлари драматург Санжарали Имомовнинг “Дада демайман” асарида ҳам омадли ечим топган. Ғайратнинг дўстлари қўли қаерга узатса етадиган, бой Асилхўжага аввалига ҳайрихоҳдай туюлиб, уни оқлайдилар. Аслида, ботинан эса у каби нопок инсонларни қоралайдилар.

Бу ҳолатда подтекст эшитувчиларга сўзларнинг тўғри маъносига қарама-қарши маъно берувчи сифатида таъсир кўрсатади. Одатда роль ёки асар адабий парчаси устида ишлаш жараёнида ана шу мисраларнинг туб маъносини аниқлаш ва матннинг ўзини ҳам чуқур ўрганиш талаб этилади. Айрим ҳолатларда бу қийинчилик туғдирмайди. Бироқ, подтекстни аниқлаш ғоятда мураккаб бўлган пьесалар ҳам учрайди. Бунга А.П.Чехов, Ў. Умарбековнинг асарлари яққол мисол бўла олади.

Баъзи ҳолларда роль матнининг туб маъноси фақат пьеса сўнгида, айти дамгача бўлган воқеа-ҳодисанинг кутилмаган томонга бурилиш натижасида ҳам очиб берилиши мумкин. Масалан: О. Кассонанинг “Дарахтлар тик туриб жон беради” асари сўнгида воқеалар одамлар кутмаган ҳолатда якун топади ва айнан ана шундай якун асарнинг бутун маъно-моҳияти, ғояси, хатто сарлавҳаси остига яширинган маъно тўлалигича очиб берилади.

Инсоннинг ички дунёсини аниқлашнинг энг яхши усули сахнада ҳам ҳаётдаги каби маълум вақт давомида унинг ҳатти-ҳаракати давомийлигини, мантиқийлигини ўрганишдир. Феъл-атвор мантиқи, ҳатти-ҳаракат орқали унинг ҳаракатларини бошқаручи, матн остида яширинган ички маънолар ҳам юзага чиқади.

Мисралар остига яширинган туб маъно бўлмаса сўзлашув муносабатини ҳам қуриб бўлмайди. Зеро, бизга маълумки, партнёрга таъсир этиш учун энг аввало бирор-бир аниқ мақсад ва ана шу мақсадга йўналтирилган ҳатти-ҳаракат мантиқини аниқлаб олиш керак бўлади.

Сўзлашув муносабатининг ўзаро таъсири партнёр ҳатти-ҳаракати, қилмишини баҳолашнинг узлуксиз жараёнини белгилаб беради. Партнёри қилмишини аниқлаш ва баҳолаш жараёни баъзи ҳолларда бир сониядаёқ содир бўлади. Масалан спортнинг теннис турида партнёрдан коптокни қабул қилиб олгач спортчи партнёри ҳатти-ҳаракатини бир зумнинг ўзидаёқ чамалаб, баҳолаб, бутунлай бошқа томонга улоқтиради. Бу спортчининг қанчалар маҳорат эгаси эканига боғлиқ албатта. Бироқ, баъзи ҳолларда воқеа-ҳодисанинг, унга оид фактларнинг ўзгаришини баҳолаш жараёни бир неча басқичларга бўлинади. Масалан: Гамлетга бор ҳақиқат пьеса бошиданок

маълум бўлади. Бирок, бирор қарор чиқаришда у шошилмайди. Унинг томонидан воқеаларга берилган баҳо ва қарор пьеса ниҳоясидагина амалга оширилади. У курашмоқчи бўлган инсонларини ана шу интиқомга секин-аста тайёрлаб боришни афзал кўради.

Партнёр билан бирор ижобий ёки салбий муносабат ўрнатишдан аввал уни ўрганиш, мослашиш ва бўлажак муносабатга партнёрни тайёрлаш кераклиги бизга маълум. Бу таёргарлик жараёни кўп ҳолларда жисмоний ва шу билан бирга сўзлашув ҳаракатларидан ҳам ташкил топиши мумкин. Партнёр билан жиддий мавзуда суҳбатга киришишдан олдин уни шу суҳбатга руҳан тайёрлаш мақсадида аҳамиятга молик бўлмаган сўзлар сўзланади: соғлиқ-омонлик, уй ичи ва бошқа шу каби сўзлардан сўнгина керакли мавзуга ўтиш мумкин. Бу сўзлар бир қарашда аҳамиятсиздек кўринса ҳам партнёр аҳволини билиш, аниқлаш, вақтдан ютиш, уни керакли мавзудаги суҳбатга тайёрлашга замин яратади.

Партнёрга таъсир этиш жараёнига нафақат партнёр, балки сўзлаши керак бўлган мавзу объектини ҳам яхшилаб ўрганиш, партнёрга ўз таъсуротини бериш учун уни ҳам айнан ўз таъсир доираси йўналишига олиб кириш керак бўлади. Бунинг учун актёр ақлан, жисмонан ва руҳан зийраклик билан тайёргарлик кўриши керак. Сўзлашув муносабати жараёнининг айни шу босқичи кўп ҳолларда саҳнада актёрлар томонидан тушириб қолдирилади. Баъзи актёрлар маълум босқични ўтамаган ҳолда олий мақсад сари тўғридан тўғри ўтиб боришга одатланиб қолганлар. Тағматн актёрга фақат сўзларнинг талаффузи учун эмас, балки партнёрни эшитаётган вақтида ҳам кераклигини ҳисобга олиш зарур.

Бизга маълумки, инсон гапираётганида сўз билан таъсир ўтказишга уринади, тинглаётганида эса қабул қилади. Таъсир воситасининг алмашиб туриши, қабул қилиш ва баҳо бериш, таъсир ўтказиш жараёнини реплика билан боғлаш нотўғри. Эшитувчи суҳбатга киришиш учун навбатини кутаётган вақтда ҳам маълум ҳаракатни амалга оширади, партнёринг сўзларига босқичма-босқич баҳо бериб, сўзсиз муносабат олиб боради. У ўзининг жисмоний хатти-ҳаракати, феъл-атвори, сукут сақлаш билан таъсир ўтказади. Бу эса ҳар қандай сўздан кўра кучлироқдир. Агар диалог жараёни юзага келса, ўзаро таъсир бир лаҳза ҳам тўхтамайди.

Сўзлашувчи партнёрига фақат сўзлар билан таъсир ўтказиб қолмай, балки бир вақтнинг ўзида унинг ўзига нисбатан муносабатини ҳам баҳолайди, таъсир ўтказишнинг янги воситаларини қидиради.

Сукут сақлаш бирон-бир хатти-ҳаракатни ифода этиши ва маълум маънони англатиши учун уни яхши ташкил этиш лозим. Бунинг учун актёр ички монологини тўғри йўлга қўя билиши керак. Актёр сукут сақлаши вақтида атрофида содир бўлаётган воқеа-ҳодисани, партнёри хатти-ҳаракатини фикран баҳолайди, уни қабул қилади ёки партнёрининг далил-исботларига қарши чиқади. (Репитиция жараёнида ички монологдан овоз чиқариб ҳам фойдаланиш мумкин.)

Бирок, ички монологдан фойдаланишда ташқи ахборотларнинг нотўғри сигналларидан эҳтиёт бўлиши керак. Ички монологни ташқи ёки ички овоз билан ижро этишда актёр партнёрини унутиб қўймаслиги лозим. Актёр партнёрининг ўзига нисбатан таъсиридан ташқари ўз дунёқараш ва мантикий баҳолаши билан бу таъсирни тўлдиради. Шу сабабли ҳам ички монолог айни мустақил жараён бўлмай, балки талаффуз қилинаётган сўзга нисбатан

тагматн ёки уни тўлдиришга замин ясовчи восита ҳам ҳисобланади. Репитиция жараёнида актёрнинг ички монологни тўғри туза билиши, сахнада сукут сақлаш вақтида ўз феъл-атвор ва хатти-ҳаракати мантиқини тўғри белгилай олиши муҳим аҳамиятга эга. Шунинг унутмаслик лозимки, ижод жараёнида актёр тагматн борасида ўйламайди. У партнёрни билан муносабат ўрнатиши, атрофда содир бўлаётган энг кичик деталларни ҳам назардан четда қолдирмаслиги учун ижодий кайфиятда, руҳан эркин бўлиши керак. Бу ижодий эркинлик актёр ижросининг кечагисидан бугун фарқ қилишини, бетакрорийлигини белгилаб беради. Ижоднинг бундай нозик жиҳатини эгаллаш учун актёр сахнадаги барча, ҳатто кўзга ташланмайдиган энг кичик маълумотларни ҳам назардан четда қолдирмасин. Актёр ўзида барча воқеа-ҳодисаларга ўзига хос таъсир кучи ва тасодифийлик таъсуроти, ҳиссиётини тарбиялай олсин.

Актёр интонацияси пластик хусусиятга эга бўлиши ва бу хусусият тагматндаги кичик ўзгаришларни ҳам ёритиб бера олиши керак. Партнёрга таъсир ўтказиш фақат урғу, интонация ёрдамида эмас, турли имо-ишора, жест-мимика, нигоҳ, бутун тана жисмоний хатти-ҳаракати орқали ҳам амалга оширилиши аниқ факт. Бироқ, нутқнинг жонлилиги ва жозибаси, унинг қандай ифода этилишида, жаранглашида, урғу ифодасида намоён бўлади.

Турли товушлар бирлигидан фойдаланишда подтекстни ифодалаш учун бевосита урғу оҳангига мурожаат этиш усули самарали усул ҳисобланиб, кўплаб тажрибали актёрлар томонидан эътироф этилгандир.

Агар маълум вақтга сўзни, матнни унутиб бутун диққат-эътиборни фикр ва товуш урғуларига қаратсак, натижада инсон нутқининг қурилмаси яққол юзага келади. Актёрлар бирор-бир сахна асари матни билан танишиш жараёнида тасаввур доирасининг турли кенгликлари билан тўқнашадилар ва муайян бир ғоя, фикр, конфликтни аниқлайдилар. Шунинг ҳисобга олиш керакки, сўзлашув муносабати ҳар доим ҳам интеллектуал ҳарактерга эга бўлмай, балки осонроқ таҳлил талаб этилувчи эмоционал ҳарактер ва урғу жараёнида ҳам намоён бўлиши мумкин. Сахнада фақат қарама-қарши фикр эмас, балки, урғу оҳанглари конфликтлари ҳам мавжудки, улар репитиция жараёнларида ўз-ўзидан юзага келади. Бироқ, эшитиш ва қабул қилиш қобилияти маҳорат мактабида чархланмаган актёрларнинг ижро талаффузларида зерикарли, бир оҳанглилик кузатилиб спектакль ритмининг пасайтирувчи ҳолатлар ҳам учраб туради. Бу сўзлашув муносабатининг таъсир кучи пасайишига олиб келади. Актёрлар шунинг унутмасликлари лозимки, маълум бир асарда тагматни аниқлаш жараёни урғу ва интонациянинг аниқ, табиий ташкил этилиши билан ҳамбарчас боғлиқдир.

САХНА МАДАНИЯТИ НУТҚ ВА ЖИСМОНИЙ МАДАНИЯТ

Сўзлашув муносабати органик жараён бўлгани учун актёр олдида нутқ маданияти жиҳатидан бир қатор талаблар қўяди. Яхши тарбияланган, сайқалланган овоз, аниқ талаффуз, тил ва унинг қонуниятларини яхши ўрганиш, билиш хусусиятлари сўзлашув муносабати жараёнининг тўлақонли ташкил топиши учун яхши шароит яратса, овоз ва талаффуздаги деффект, камчилик нутқ қонуниятларини бузиб талаффуз этиш нутққа салбий таъсир кўрсатади.

Профессионал мусиқачи ҳам бузуқ мусиқа асбобида яхши мусиқа чала олмагани каби актёр қанчалар маҳоратли бўлмасин, ўз вақтида чарҳланмаган, тарбияланмаган нутқ билан сахнада бирон яхши натижага эришолмайди. Ҳар турли ижод жараёни: қабул қилиш ва таъсир ўтказиш органларининг такомиллашуви, органиканинг ташкил топиши ва ривожланишига ёрдам беради. Жисмоний ва рухий муносабат эса кўпроқ нутқ жараёнида яққолроқ намоён бўлади. Актёрнинг нутқ техникаси элементлари ўзаро сўзлашув муносабатининг органик қисмлари ҳисобланади.

Сахна нутқи қонуниятларини ўрганишда талабалар бир азалий таърифга эътибор берсинлар. Унга кўра актёр овози яхши чарҳланган, тиниқ талаффузга эга ва нутқ маданияти талаб-қоидаларига тўла жавоб бера олса, демак у сўзлашув муносабатига тайёр мутахассис ҳисобланади. Бундан ташқари нутқ маданияти техникасини ҳам амалий тарзда тўлақонли эгаллаш зарур. Кўпчилик ижодкорлар орасида, агар актёр органик хатти-ҳаракатни тўғри бажара олиш хусусиятига эга бўлса, у ҳолда қолгани сахнада ўз-ўзидан содир бўлади, деган нақл мавжуд. Бироқ, шуни унутмаслик лозимки, сахнада партнёрга таъсир ўтказиш учун аввало сўзларни тўлиқ ва барча тил қонуниятларига мувофиқ равишда талаффуз этишга ҳам боғлиқдир. Хатти-ҳаракатнинг аниқ мақсадга йўналтирилгани, мантикийлиги эса ирод қилинаётган нутқ урғуларига таъсир этиб, овозга ва товушга керакли сайқал беради.

Сахнада аниқ ва тўғри ташкил этилган хатти-ҳаракат актёрда ҳам ақлан, ҳам маънан, ҳам жисмоний томондан ишонч уйғотади. Бунинг натижасида актёр сахнада тўлақонли сўзлашув муносабатини юзага келтира олади. Яхши чарҳланган овоз ва урғу нутқ маданияти қонуниятларини талабга мувофиқ равишда эгаллаш эса ўз навбатида сахнада аниқ ва мақсадли хатти-ҳаракат қилишга замин ясайди ва шу билан бирга актёрни фаол ҳаракатга чорлайди. Демак, буларнинг ҳар иккиси бир-бирини тўлдиради, бир-бирига кўмакдош вазифасини ўтайди.

Сахна нутқи маданияти бугунги кун актёрлик санъатининг муҳим қирраларидан бири ҳисобланади. Айниқса, кўпчилик актёрларимизнинг сахна нутқини яхши билмаслиги, ўзлаштирмаганлига ушбу соҳанинг муаммоли жиҳатидир. Бугунги кунда театрларимизда сўзлар нотўғри қурилиши, урғу оҳангалрини муҳим сўзга эмас, иккинчи даражали сўзларга қўйиш (тўғрироғи сўзларнинг қай бири биринчи, қай бири иккинчи даражали эканининг фарқига бормаслик) матннинг кераксиз жойларига пауза қўйиб сўзлаш, сўзларнинг охирини ютиб юбориш, талаффузнинг тушунарсизлиги каби иллатлар афсуски, оддий ҳолга айланган.

Нутқ маданиятини етарлича ўрганмаслик натижасида жарангдор, ўз оҳанги, ритмига эга ўзбек тили бугунги кунда юзаки, сохта оҳанга ўз ўрнини бўшатиб бермоқда. Сахна ижодиётининг ажралмас қисми ҳисобланган сўз устида ишлаш талаблари афсуски, бугун кўпгина режиссёр ва актёрлар иш кун таритибидан тушириб қолдирилмоқда.

Нутқ маданиятининг тўлақонли барча талабларини ўргатиш актёрлик маҳорати ўқитувчилари зиммасига юклатилмаган бўлса-да, талаба актёрларга нутқ маданиятининг актёр ижодидаги аҳамиятини, ўз ишини энди бошлаётган актёрлар овоз, нутқ аппаратларини ривожлантиришлари кераклигини таъкидлаш лозим.

Сахнада сўз билан таъсир этмоқ, хатти –ҳаракат қилмоқ учун жарангдор, яхши созланган овозга эга бўлиш талаб этилади. Агар актёр юксак истеъдод сохиби бўлиб, овози заиф бўлса, томоша залида яхши эшитилмаса у холда уни тўлиқ маҳоратга эга актёр дея айтолмаймиз. Шунинг билан биргаликда чуқур маънога эга фикр ва гўзал хиссиётлар сахнада хириллаган, бўғиқ овоз орқали ифода этилиши ҳам инсоннинг қабул қилиш сезги органларига эриш туюлиши мумкин. Зеро, овоз актёр сезги хиссиётларини ифодаловчи бош мезонларидан бири ҳисобланади. Ёш режиссёр ва актёрлар онгига аввалдан маълум ва муҳим фикрни, яъни актёр овозидан шунчаки фойдаланиш эмас (бу хусусият ҳар бир тўлақонли соғлом инсоннинг кўлидан келади) балки ўз овозини бошқарувчи мутахассис бўлиши керак, деган фикрни тарғиб этиш, сингдириши мақсадга мувофиқ. Мазкур фикр ҳеч бир исбот ва далил талаб этмайди.

Фикр сўзлар орқали, хис-кечинма эса талаффуз ва оҳанг орқали ифода этилади. Инсон бир хил талаффуз ва оҳанг шакли билан “Мен сени севаман” ва “Мен сени ёмон кўраман” деб айта олмайди. Ҳар икки ҳолат ҳам ўз урғу оҳангига эга бўлиши керак.

Актёр овоз оҳангидаги турли-туманлик фақат табиат томонидан тортиқ қилиниши натижасида эмас, балки нафас йўлларининг тўғри йўлга қўйилишига ҳам боғлиқ бўлади. Вокал мутахассисларининг тажрибалари шунини кўрсатадики, овозга керакли оҳанг, жаранг, куч, маълум бўёқдорлик бағишлаш, уни бошқариш учун бир неча йиллар тинимсиз меҳнат ва машқларни ўзлаштириш лозим. Овоз ва нутқ масаласида маҳорат ўқитувчилари талаба билан доимий равишда машқлар олиб бориши керак. Машқлар ўқув йилининг охирига қадар мунтазам равишда қисқартириб борилади. Сўнги курсда ушбу машқлар консултатив машғулоти сифатида ўтилиб, талабаларнинг мустақил назорат ишларига эътибор қаратилади. Талабалар театр сахнасининг мураккаб акустик шароитни ўрганиб, амалда ушбу шароитда ижод қилиш кўникмалари дастлабки босқичини эгаллашга ўтадилар.

Иккинчи ўқув йили дастурида эса яккаҳон вокал машғулоти ўтилиб бу машғулоти товуш апаратининг ривожланишида, мусикий эшитиш, товуш диапазонлари, ритмлик каби хусусиятларни шакллантириш ва ривожлантиришга тўртки беради. Санъат мактаблари ҳар бир талабага унинг учун зарур бўлган даражада индивидуал машғулоти бериш имкониятига эга эмас. Бундан келиб чиқиб талабаларни ўз нафас ва овозлари устида мустақил ишлашга ўргатиш, уларга керакли топшириқлар бериш ва уни текшириб бориш керак бўлади. Шунини эътиборга олиш лозимки, овоз ва нутқнинг ривожини учун қўйилувчи талаблар сахна нутқи ўқитувчилари томонидангина эмас, балки актёрлик маҳорати ўқитувчилари томонидан ҳам жиддий равишда назоратга олиниши керак.

Бир неча йиллик тажрибамга кўра, шунини аниқ айтишим мумкин, бугунги кунда ёш актёрларимизнинг аксарияти афсуски, ўз нутқи ва овози устида доимий равишда мустақил машғулоти олиб бормайди. Бу театр ривожига албатта салбий таъсир кўрсатади. Зеро, тарихга назар ташлайдиган бўлсак, улуғ актёрларимиз шуҳрат чўққисини эгаллаган вақтларида ҳам овоз ва нутқ устида мунтазам машқларни бажаришни қанда қилмаган.

Актёр ўз ролини қанчалар маҳорат билан ижро этишга уринмасин, у эгаллаши керак бўлган нутққа оид яна бир босқич мавжудки, актёр усиз

берилган матнни томошабинга аниқ равишда етказиб бера олмайди. Талаффуз нутқ маданияти қоидаларида муҳим босқич бўлиб, у актёрнинг сўзлашув дастаги ҳисобланади.

Дикция (талаффуз, оҳанг) методикаси бўйича ўқитиш фан дастурига киритилган. Дикциядан дарс бериш усули овоз ва нафас йўллари сошлаш кабилар бир қатор ўқув қўлланмаларида баён этилган. Дикцияга ойда машқлар гуруҳ машғулотида ва мустақил тарзда ҳар бир педагогнинг ўзига хос режаси асосида олиб борилиши лозим. Машқлардан кўзланган бош мақсад – ёш актёрда талаффуз усуллари шакллантириш ва ривожлантиришдир. Бундан ташқари аксарият талабалар талаффузида алоҳида камчиликлар ҳам учраб туради. Талаба уни мустақил тарзда енгиб ўтиши ва олиб бораётган машқлари борасида педагогга ахборот бериб туриши лозим.

Дикциянинг индивидуал камчиликлари қаторига унли ва ундош товушлар талаффузидаги камчиликлар ҳам киради. Одатда бу каби камчиликларни тузатиш мумкин. Бироқ, улар нутқ аппаратидаги бошқа жиддийроқ қусурлар билан боғлиқ бўлса, муаммоли масала. Нутқдаги камчиликларни йўқотишда талаффуздаги ортикча урғулардан, сохта оҳанг ва кераксиз ҳиссиётни ифода этувчи оҳанглардан, вулгар ва хунук сўзлардан халос бўлиш талаб этилади. Дикция бўйича машқлардан мақсад – нафақат нутқдаги аниқлик ва равонликка эришиш, балки, унинг табиий жозибасини ҳам сақлаб қолишдир.

Сўзлашув нутқидаги турли шеъвага оид сўзлар, бошқа миллат тили ва динамиклик таъсири остидаги нутқ бир қатор қийинчиликларни келтириб чиқаради. Бундай сабаблар натижасида юзага келган акцентлар, қусурларни тузатиш қийин кечади. Бу каби ҳолатларда нутқдаги меъёр қоидалари бузилади, алоҳида товушни талаффуз этишда, нутқнинг ўзидаги, шунингдек урғу қўйилишидаги бир қатор хатолар сўзлашувчи шахснинг одатий ҳолига айланган бўлади. Саҳна нутқи фани сўзларни тўғри талаффуз этиш воситаси ҳисобланган сўз бирикмаси ва унга таянувчи миллий тил меъёрларини тўлиқ ўргатади. Саҳна нутқи ёзма нутқ маданиятини сақлаш ва адабиётни ривожлантириши жиҳатдан ҳам афзал ҳисобланиб, у кўпгина мамлакатларда умумхалқ нутқининг намунаси сифатида эътироф этилади.

Миллий тил хусусиятлари қатор тилшуносларнинг асарларида ва орфоэпик маълумотномаларида баён этилган. Сўзлашув нутқи турли тарихий ҳодисалар таъсири остида доимо ўз шаклини ўзгартириб туради. Бу ўзгаришлар биринчи навбатда талаффуз хусусиятларининг ўзгаришига тааллуқли. Шу сабабли марказдаги замонавий нутқ вилоят шеъваларидан ажралиб туради.

Замонавий бадиий тил меъёрлари луғат ва тилшунослик фани илмий маълумотномалари асосида янгиланиб боради. Бироқ, актёр замонавий бадиий тил меъёрларидан ташқари саҳна нутқи меъёрлари билан ҳам тўқнашишига тўғри келади. Зеро, саҳнада нафақат адабий нутқ, балки турли ижтимоий келиб чиқишга, ёшга, касбга эга турфа хил жойда яшовчи инсонлар сўзлашув услуби ҳам ўз ифодасини топади. Актёр ўз ижоди давомида турли жанр ва услубдаги пьеса қаҳрамонларини жонлантиради.

Саҳна нутқининг мураккаб жиҳатларидан бири - бир сўзнинг турли урғу ва оҳангларда қўлланилиши ва бунинг натижасида шу сўзнинг айна маъноси ўзгариши ҳисобланади. Замонавий тилшунослик фани айна бу

борада кўплаб изланишлар олиб бораётган бўлса-да, ўзбек тилининг софлигини, аслини сақлаш учун театр мустаҳкам илмий асосга таяниши керак. Бунинг учун эса актёр ўзбек тилини яхши билиши, нутқ қоидаларини яхши эгаллаши керак. Талабаларнинг нутқини ривожлантириш, уларнинг тил маданиятини ошириш йўлида санъат мактаблари уларнинг эшитиш қобилиятларига ҳам алоҳида эътибор қаратиши зарур. Бундан ташқари актёрнинг ўзи ҳам эшитиш қобилиятини доимий равишда ривожлантириб бориши керак. У ифода этаётган образининг нутқ характери ва услубини ўрганиши, ташқи сезги органларини назорат қилиши, мантикий фикр доирасини фаоллаштириши орқали образнинг ички дунёсига кириб бориши лозим.

Орфоэпиянинг барча қонуниятлари сўнги икки курсда, сахна образини ифода этишни ўрганишда тўла эгалланиши керак.

Санъат мактаблари орфоэпия ва нутқ маданиятини ўрганишга йўналтирилган машқларни талабаларга имкон доирасида сингдириб боришга интилишлари керак. Орфоэпия ўқув дастурлари ва қўлланмаларининг махсус актёрлар учун ташкил этилишини йўлга қўйиш ва театр ижодкорлари билан тишунос мутахассисларнинг бу йўлда баҳамжиҳат ҳамкорлик қилишлари мақсадга мувофиқдир.

Биз юқорида дикция ва орфоэпик харфлар, бўғин ва урғу, турли сўз бирикмаларининг тўғри талаффузи борасида фикр юритдик. Нутқ маданияти қонуниятларига оид яна бир жиҳат яъни нутқ техникаси яъни нутқ мантиғи, унинг сўзлашув мазмуни, талаффуз қоидалари борасида ҳам тўхталиб ўтиш лозим. Нутқ мантиғининг мақсад-вазифаси шундан иборатки, сўзлашув муносабати жараёнида фикрни аниқроқ ва яққол ифода этишга кўмаклашишдир. Нутқ гарамматикасини яхши эгаллаш учун сўзлашув муносабати жараёнида партнёрнинг ақл-идрокини онгини кузатиш, ўрганиш талаб этилади.

Муаллиф фикрини партнёрга мантикий аниқ равишда етказиб беришнинг ўзи сўзлашув муносабатини тўғри йўлга қўйишга пухта асос ясайди. Актёр томонидан ана шу асос яхши йўлга қўйилса ташкил топувчи сўзлашув муносабатига турли бўёқ ва сайқал бериш мумкин бўлади. Мантикий нутқ қонуниятларини ўрганишнинг дебочаси - содда гапларни таҳлил қилишдан бошланади. Гаплар мазмунига кўра сўроқ гап, тасдиқ гап, хис-ҳаяжон гап, дарак гапларга бўлинади. Гап турлари нафақат мазмунига кўра, балки урғу оҳангига кўра ҳам турли маъно касб этади. Бироқ, бундай гап турларида оҳанг ва урғунинг умумий қонуниятига хос бўлган гапларни ҳам учратиш мумкин. Мазкур қонуниятлар нутқ оҳанги ва мусиқийлиги динамикаси, ритми, мантикий давомийлиги орқали ўрганиб борилади. Бу каби хусусиятларни эгаллаш учун актёр гапнинг мантикий илдизини топиш, урғу қурилиши ва координациясини ўрганиш, паузалар, муаллиф фикрини аниқлаш каби хусусиятларни эгаллаши талаб этилади. Кўрсатилган бир қатор қонуниятлар сахна нутқи ўқув дастурининг оғзаки нутқ қонуниятлари таркибиде ўрганилиши мақсадга мувофиқдир.

Нутқ мантиғининг актёр тарбиясида муҳим аҳамият касб этиши маълум ҳақиқат. Бироқ, кўпгина санъат мактабларида оғзаки нутқ қонуниятларини ўрганиш масаласи бир қатор бахс-мунозараларига сабаб бўлади. Кўпчиликнинг фикрига кўра дастурнинг мазкур босқичи актёрга нутқ техникаси шаклинигина ўргатиб, унинг сахнада фақат штамп асосида

ҳаракатга таянишини келтириб чиқаради, деб ҳисоблайдилар. Бундан келиб чиқадики, жонли мулоқот оҳанги партнёр билан муносабат жараёнида, ижрочи актёрнинг ички руҳий ҳолатидан келиб чиқиб ўз-ўзидан содир бўлади. Ҳақиқатдан ҳам Станиславскийнинг фикрига кўра, сахна ижодиёти вақтида актёр бир қонунга яъни “ички кечинма” санъати қонунига таянади. Унинг томонидан сўзлашув муносабатини амалга ошириши шакли ва нутқ интонацияси шу сўз маъносининг аҳамияти билан белгиланади. Бироқ, шуни ҳам ҳисобга олиш керакки, интуитив тарзда юзага келган шакл актёрнинг яхши техник тайёргарлигига боғлиқ. Актёрнинг овози, нутқи ва эшитиш қобилиятининг такомиллашиши даражаси шундай ривожланиши керакки, фикрдаги энг кичик ўзгаришларни ҳам зийраклик билан англасин, ёритсин, кечинманинг нозиклиги ва таъсир доирасини ўзаро уйғунлаштирсин. Нутқнинг ўзгаришларига бефарқ бўлиб, керакли вақтда барча табиийлик хислатлари ўз-ўзидан пайдо бўлишига умид қилиш нотўғри. Мантикий оҳанг қонунлари сахна ижодиётининг ички мазмундорлиги таркибига киради.

Нутқ мантиқи мазмундорлигига эришиш учун мусиқа оҳанги самарали дастак вазифасини ўтай олади. Зеро, сўз маъноси қўшиқда турли интонация ва оҳанг урғулар билан янада яққолроқ намоён бўлади. Ёш актёрлар нутқини ривожлантиришда мусиқа қонуниятларидан фойдаланиш уринли. Бу талабалар нутқини жарангдорлиги ва оҳангдорлигига замин яратади. Педагогларнинг зийраклик билан эътибор қаратишлари керак бўлган жиҳат ҳам мавжудки, нутқ оҳангини шакллантириш жараёнида талабалар фақат мусикийлик талабларига бутунлай берилиб, унга бўйсунилари нотўғри ҳисобланади. Бунда нутқ қанчалар оҳангдор ва жарангдор бўлмасин, сўзлар куруқ пафос, оҳангида ҳеч бир хатти-ҳаракатни келтириб чиқармаслиги мумкин. Шунинг учун ҳам талабалар сўзларни қўллашда, нутқ ирод қилишда ўз кечинма ва ҳиссиётларига, ақл-идрок, қалбларига қулоқ солсинлар. Ана шундан келиб чиқиб нутқ маданияти техникаси ва қонуниятларни ўзлаштирсинлар. Бироқ, актёр фақат ўз интуициясига таянган ҳолда ҳар қандай қоидаларни четлаб ўтиши мумкин эмас. Чунки инсон ҳаётда гапирганида сўзларга ўз-ўзидан турли аниқликда урғу тушади. Киши одатда ўзгалар сўзини такрорлаганда эса урғу қонуниятларига мурожаат этишга тўғри келади. Шунинг учун ҳам актёр сўзда урғулардан онгли равишда, бора-бора эса одатий равишда фойдаланиши керак.

Нутқ техникаси бўйича дастлабки машқларни ўзлаштириб бўлгандан сўнг талабалар маҳоратларини мустаҳкамлаш учун адабий матнга мурожаат қиладилар. Оддий гаплардан, матал ва мақоллардан мураккаброқ матн –назм ва насрга ўтадилар. Мана шу даврдан бошлаб нутқ техникаси ифодали ўқишнинг ижодий жараёнлари билан қўшилиб кетади. Бадиий ўқиш босқичига ўтишда шошмашошарликка йўл қўйиш ярамайди. Бўлажак ёш актёрлар энг аввало нутқ мантиғи ва товуш, талаффуз ва оҳанг қонуниятларини эгаллашлари талаб этилади. Айрим педагоглар биринчи курсданок нутқ техникасига ихтисослашган имтиҳонни бадиий ўқиш таркибидаги имтиҳонга айлантириб юборадилар. Бу актёрларни тарбиялаш ўқув дастурининг амалдаги жараёнини бузибгина қолмай актёрлик маҳорати ўқув устахонасида сўзлашиш, ўзаро хатти-ҳаракат босқичини ўрганишда сахна нутқи билан ҳамоҳанглик даражасининг сусайишига ҳам салбий таъсир кўрсатади.

Бадиий ўқиш маҳоратини эгалламай туриб талабаларга бадиий асарга мурожат этишлари тавсия қилинмайди. Нутқ техникаси ва мантиқини ўрганиш учун газетадан мақолалар, танқидий публицистик жанрдаги адабиётлардан фойдаланиш мақсадга мувофиқдир.

Тажрибадан маълумки, бадиий ўқиш, агар у актёрни тарбиялаш дастурида тўғри қўлланса, сахна нутқи маданиятини эгаллашга сезиларли ёрдам кўрсатиши мумкин. Агар талабалар сўз билан таъсир этишга ўргансалар навбатдаги босқич бадиий ўқиш маҳорати уларнинг актёрлик диапазонларини кенгайтириш ва бойитиши, бадиий дид, дунёқарашларини ривожлантиради. Бунда бадиий ўқишдан дарс бериш методикаси алоҳида аҳамиятга эга. Бу сўзлашув билан жисмоний ҳатти-ҳаракат ўртасидаги алоқани мустаҳкамлаш учун имконият яратиб, партнёр билан ўзаро жонли муносабатнинг ташкил топишига асос бўлади.

Агар нутқ маданияти ўқитувчиси режиссёрлик тажрибасига эга бўлса, сўз устида ишлаш жараёнини этюдлар кўринишида ташкил этиши мақсадга мувофиқдир. Хикоялар мавзuidaги этюдларни бажариб бўлгандан кейин талабалар муаллиф фикрини ва тасаввурда пайдо бўлган кўринишларни ўз сўзлари билан тингловчиларга етказадилар.

Бадиий ўқиш юқорида келтирилган маълум шартларга риоя қилганда, сахна нутқи билан ҳамоҳанг бўлади ва актёрлик органик санъати билан уйғунлашиб кетади. Агар актёрларни тарбиялашда сахна нутқининг ўзидангина фойдаланилса, бу талаба нутқига зарар келтириши мумкин. Бу каби ҳолатларда бадиий ўқиш мутахассис-педагоглари ва актёрлик маҳорати ўқитувчилари талабалар онгига сўзга турли ёндашув услубларини сингдириб борадилар. Ифодали ўқиш – сахна нутқи учун энг тўғри йўналиш ҳисобланади.

Сахна нутқи бадиий ўқишга нисбатан бошқачароқ қонуниятлар асосида камол топади. Шунинг учун ҳам яхши актёрлардан ҳар доим ҳам яхши ораторлар, нотиклар етишиб чиқмаслиги мумкин ёки аксинча яхши матн ўқувчилардан гоҳида ўртамиёна актёрлар етишади. Матн ўқувчи образ ва воқеалар тўғрисида хикоя қилади, актёр эса образ ва воқеаларни ҳатти-ҳаракатда ифода этади, мужассамлаштиради. У айна пайтда содир бўлаётган воқеани аввал содир бўлган деб тасаввур этади. Бу ижодий ҳаётий асар унинг бугунги, айна дамдаги кўринишидир. Матн ўқувчи – воқеанинг гувоҳи, актёр – унинг қатнашчиси. Шунинг учун бадиий ўқишдан фарқли равишда сахна маданиятида ижодкорнинг образга нисбатан бевосита муносабати эмас, балки, бевосита актёрнинг сахна ҳаёти орқали мужассамланган бадиий образ орқали намоён бўлади.

Шундай қилиб, нутқ маданияти ва унинг таркиблари сахна ижодиёти, актёрлик маҳоратининг ажралмас бир бўлаги эканини юқорида исбот этдик деб ҳисоблаймиз. Сахнада актёр нутқи маданияти актёрга қанчалар зарур бўлса, у эгаллаш керак бўлган яна бир босқич – яъни жисмоний маданият ҳам актёр учун ниҳоятда зарурдир. Зеро, актёр сахнада қанчалар жарангдор овоз ва аниқ талаффузда гўзал, таъсирчан нутқ ирод қилмасин, унинг жисмоний кўриниши сахна маданияти талаб-қоидаларига жавоб бермас экан актёр сахнада ижро этаётган образи тўлақонли яралмайди.

Инсоннинг маънавий-рухий ҳаёти бевосита унинг жисмоний ҳатти-ҳаракатида ифода топади. Мушаклар ҳаракати ўз-ўзидан ҳатти-ҳаракат ва қилмишни юзага келтиради. Яъни мушаклар ҳаракати орқали сахнада актёр

томонидан ташкил этилган образ сайқал тапади ва у ижод қилаётган инсон ҳаёти, руҳиятини бутун мураккаблигича намоён қилади.

Актёр мушаклари устида яхши ишламаган бўлса, у холда сахнада унинг кечинма-хиссиётлари томошабинган аниқ етиб бормайди. Тана ва руҳнинг боғлиқлиги натижасида ҳар қандай мушакни қисиб қўйиш, зўриқтириш руҳий тормозланишга олиб келади. Тана сиқик ҳолатда таранг тортилса мушаклар ҳаракатини ҳам сиқиб қўяди. Ҳатти-ҳаракатнинг таъсирчан, ифодалилиги, унинг махсулдорлиги, ташқи суратнинг мужассамланганлиги ва тўлақонлилиги ҳам бевосита танага боғлиқ. Шу туфайли ҳам актёрнинг жисмоний, пластик ва ритмик машқларини, унинг жисмоний маданияти аҳамияти билан баҳолаш мумкин.

Кечинма санъати қонуниятларини ўрганар эканмиз, сахна ижодиётида актёр юраги, ақл-идроки муҳим ўрин тутиб, унинг танаси эса у қадар муҳим аҳамият касб этмайди, деган фикр ҳам туғилиши мумкин. Бироқ, бу бирёклама фикр кечинма санъати тарафдорларига эмас, хаваскор маҳорат эгалари – дилетантларга хосдир.

К.С.Станиславский ўз тажрибаларидан келиб чиқиб жисмоний аппаратнинг такомиллашуви ва мужассамлашувига, ривожланишига катта эътибор қаратди. У актёр танаси барча руҳий ўзгаришларга хушёрлик билан жавоб қайтаришини таъкидлаб, образнинг ички ҳаётини чиройли, бадиий формада шакллантиришга интилди. Театр мактаблари дастурида жисмоний тарбия, спорт гимнастикаси, акробатика, жанглёрлик, қиличбозилк, балет, рақс, пластика, ритмика каби фан ва бўлимлар мавжуд. Бу фанлар борасида мутахассислик эмас, актёрлик санъати талаблари нуқтаи назаридан дарс бериш кўзда тутилган бўлиб, мазкур фанлар театр таълими системасида мустақил ёки қўшимча фан бўлмай, актёрлик касбининг ажралмас қисми ҳисобланади. Станиславский талабалар билан олиб борган машқларида тананинг бир ҳолатдан бошқасига ўтишига аста-секинлик билан ва аниқ давомийликка эга мушаклар таранглигининг онгли назоратида яхлит ҳаракатлар жуда паст теампда бажарилишига эришди. Шундан сўнг бутун диққат-эътибор унинг таъсир ҳаракатини мантикий баҳолашга қаратилди. Тўхтовсиз равишда ривожланаётган, хатти-ҳаракатни мақсадга мувофиқ мужассамлаштирган бундай ҳаракатни пластик ҳаракат деб айтилади.

Актёрнинг жисмоний аппарати машқлари гоҳ-гоҳида эмас, балки, мунтазам ва доимий равишда бажариб борилиши лозим. Фақат шундагина кутилган ва самарали натижага эришиш мумкин.

Ёшлар жисмоний тарбия дастурига мувофиқ олий ўқув юртлари, жумладан санъат институтларида ҳам жисмоний тарбия дарслари ўтилади. Албатта, спорт барча соҳа вакиллари учун фойдали, бироқ, ўз умрини сахна ижодига бағишлаганлар учун у янада фойдалироқ ва зарурият ҳисобланади. Зеро, актёрнинг аксарият ҳаёти тоза хаво ва қуёш нурларидан йироқ, нимқоронғи томоша зали сахнасида ўтади. Бошқа касб эгалари учун дам олиш, байрам, истироҳат кунлари актёр учун хаддан ортиқ меҳнат ва маъсулият билан кечади. Бундай шароитда актёр учун спорт- тоза хавода бажарилган жисмоний тарбия машқлари фойдали бўлиб, унинг толиққан нерв системасига дам беради, бутун организмини чиниқтиради, тетиклаштиради. Актёрларнинг ўз соғлиғига эътибор қилмаслиги меҳнат қобилияти, ҳаракатда фаоллик, хушбичимлик, чиниқувчанлик каби касбий сифатларнинг йўқолишига олиб келади. Театр мактаблари талабалари учун

спорт нихоятда фойдали. Ёш актёрларга мунтазам спорт билан шуғулланишга имкон яратиш ва бу ишни ташкил қилишда ҳар тарафлама кўмак бериш зарур.

Актёрни жисмоний ва пластик тарбиялаш театр мактаблари дастурида кўп маротабалик тажрибалар асосида қўллаб-қувватланиб келинган. Албатта, актёр гимнастика, акробатика мутахассислигига оид машқларни тўлақонли, профессионал даражада ўрганиши шарт эмас. Ёш актёрга бу каби машқлар сахна ижодиёти ва актёрлик маҳорати фани талабларидан келиб чиқиб маълум қонун-қоида, чеклов ва янги қўшимчлар асосида ўргатиб борилади. Сахна ҳаракати фани бугунги кунда театр мактабларида турли талаблардан келиб чиқиб ривожланиб бормоқда.

Бизга маълумки, хатти-ҳаракатнинг табиий гўзаллиги, жонлилиги унинг маълум бир мақсадга йўналтирилганлигида, образлилигида намоён бўлади. Сахна гимнастикасининг моҳияти ҳам айнан шуни ташкил этади. Унинг махсус машқлари тананинг барча мушак системасини ривожлантиришга қаратилган бўлиб, актёрга берилган хатти-ҳаракатни аниқ ва чиройли амалга оширишга ёрдам беради.

Маълум махсус машқлардан ташқари талабалар танасидаги мавжуд турли камчиликларни бартараф этишга йўналтирилган машқлар ҳам мавжудки, улар ҳар бир талабага уларнинг камчилигига қараб индивидуал равишда дарс ўтишни талаб этади. Албатта, бу санъат мактабларидаги сахна ҳаракати ўқитувчиларига маълум муаммолар туғдиради. Сабаби, ўқув дастурида ушбу фан учун ажратилган саноқли соатлар ҳар бир талаба билан индивидуал равишда шуғулланиш имконини бермайди. Бироқ, шуни таъкидлаш лозимки, бўлажак актёрнинг жисмоний қусурини йўқотишда энг яқин кўмакдош ва йўл кўрсатувчи устоз ҳам айнан сахна ҳаракати ўқитувчиси ҳисобланади. Шахсан мен талабаларнинг агар улар танасида бирор жузъий камчилик мавжуд бўлса умумий машқларга кетувчи вақтини ана шу камчилигини бартараф этишга бағишланган машқларга кетказгани талабанинг келгуси актёрлик фаолияти учун янада самаралироқ бўлади, деб ҳисоблайман.

Сахна ҳаракати фани дастури мажмуига муайян бир мутахассисликларга, яъни акробатика, рақс, сахна жангига оид машқлар ҳам киритилганини ҳисобга олсак, мазкур фан ўқитувчиси зиммасига юксак маъсулият юкланганини ҳис этамиз. Албатта, талабаларнинг ушбу фандан эришаётган ютуқ ёки камчиликлари курс раҳбари, яъни актёрлик маҳорати педагоглари назорати остида бўлади. Курс раҳбарлари бу масалада сахна ҳаракати ўқитувчилари билан ижодий, касбий ҳамкорлик қилишлари мақсадга мувофиқдир. Магистр-педагог фаолиятида ана шу муҳим босқични унутмасин.

ХАТТИ – ХАРАКАТ ТЕМПИ ВА РИТМИ

Темп ва ритмнинг актёрлик санъатида тутган ўрни, аҳамияти, вазифасига тўхталишдан аввал ана шу икки термин ҳақида маълумот бериш ўринли бўлади. Маълумки, темп ва ритм тушунчаси мусиқа оламида пайдо бўлган. Кейинчалик эса сахна санъати ижодиётида ҳам уларнинг ҳар иккиси омадли қўлланиб келинади.

Саҳна санъати фанида темп – хатти-ҳаракатнинг тезлик ўлчови деб тушунилади. Хатти-ҳаракат турли тезликда, яъни секин, тез, ўрта ва х.к. каби вақт ўлчови силсиласида амалга оширилади. Ва аниқки, уларнинг ҳар бирига ўзига хос равишда турли энергия, қувват сарф этилади. Шунинг эътиборга олиш жоизки, хатти-ҳаракат тезлигининг механик ошиш ёки камайиши ички туйғу, фикр, кечинмага таъсир этмаслиги мумкин. Шунинг учун ҳам кўпчилик режиссёрлар вақтдан ютиш мақсадида актёрлардан жадал сўзлаш, хатти-ҳаракат қилишни талаб этиб, ички кечинма фаоллиги устида бош қотирмайдилар ва бу билан спектакль яхлитлигига жиддий путур етказадилар.

Ритм тушунчаси бир оз ўзгача маънони ифода этади. Хатти-ҳаракат темпи унинг яхлит кўриниши, эмоционал ифодаси, хатти-ҳаракат ва саҳна воқеаси, актёрлар кечинмасини ҳам ўз ичига олади. Бундан ташқари ритм, ритмлилиқ, яъни хатти-ҳаракат кўриниши, тузилиши, қурилиши унинг замон ва маконда тутган ўрнини ҳам белгиловчи маънони ҳам ифода этади. Инсон ритмик ҳолатда ҳаракат қилганида унинг ҳаракат кўриниши бир меъёрли тус олади. Аксинча, маълум ритмга эга бўлмаган хатти-ҳаракат эса яхши камол топмаган қурилиши, системаси билан ажралиб туради. Уларнинг ҳар иккиси, яъни ритмлилиқ ва норитмлилиқ тушунчалари бир термин – ритм таркибига кириб, хатти-ҳаракатнинг динамик характери, унинг ташқи ва ички тузилмасини аниқлашда хизмат кўрсатади.

Ритм термини саҳна хатти-ҳаракати интенсивлигини белгилабгина қолмай, унинг ўлчов бирлигини ҳам маълум маънода ифода этади. Бир ўлчов тезлиги темпидаги хатти-ҳаракат турли характерга, демакким, турли ритмга эга бўлиши мумкин. Мисол учун эшқак эшувчи спортчининг ҳаракат темпи тезлиги тез орада довул туриши ҳавфидан қочаётган балиқчининг эшқак эшиш тезлиги билан бир темпга эга бўлиши мумкин. Аммо, уларнинг ҳар иккиси турли хатти-ҳаракат характери билан ифода бўлади. Яъни биринчи ҳолатда спортчи ушбу хатти-ҳаракатга узоқ тайёрланганлик, вазминлик ва ички ишонч, фаоллик характерига эга. Иккинчи ҳолатда эса яқинлашиб келаётган ҳавфдан қўрқув ҳисси, балиқчининг хатти-ҳаракати ритми бирданига тез ёки секин суратга алмашиб туриши, энергиянинг бирданига пала-партиш сарфланиши билан ўзгача характерга эга бўлади.

Темп ва ритм тушунчалари ўзаро бир-бири билан боғлиқ. Шу туфайли ҳам саҳна ижодида улар иккиси биргаликда, яъни темпо-ритм шаклида қўлланилади. (ушбу терминни илк бор К.С.Станиславский қўллаган). Саҳна хатти-ҳаракатининг кўпгина кўринишларида уларнинг ҳар иккиси бири-бирига тўғридан-тўғри боғлиқ бўлади. Фаол ритм хатти-ҳаракат жараёнини тезлаштириши ёки аксинча, суст ритм унинг секинлашувига сабаб бўлиши мумкин. Бироқ, бу боғлиқлик ҳар доим ҳам ўзини оқламайди. Уларнинг ҳар иккиси ўртасида акс боғлиқликни ҳам кузатамиз. Масалан: шахмат турнирида ўйин жараёни жуда секинлик билан, бироқ, диққатнинг юқори даражада фаоллигида кечади. Хаваскорлар ўйинида эса вақтни ўтказиш мақсадида жуда тез темпда, аммо ички суст ритмда содир бўлади.

Суст ритм жараёни турли сабабларга кўра, баъзи ҳолларда ички безовталиқ, сиқиклик, бошқасида эса ички сокинлик, хотиржамлик ёки тушқун кайфият натижасида юзага келиши мумкин. Ҳар бир ҳолат ўзида индивидуал ритмни акс эттиради.

Темп ва ритм ўзгариши берилган шарт-шароитдан келиб чиқиб содир бўлади. Ушбу мавзуга бағишланган дастлабки машқлар ҳатти-ҳаракат давомийлигини ўзгартирмаган ҳолда бир воқеани турли-туман ва муайян шароитда бажариш каби оддий вазифалардан бошланади. Педагог талабаларга бир воқеани турли макон ва вақт шароитида бажариш вазифасини топширади. Масалан: бир талабага мактуб ёзиш топширилади. Аввалига у уй шароитида севган инсонига мактуб ёзади. Бунда у шошилмасдан, турли лирик, ёқимли ҳислар таъсирида ҳатти-ҳаракат қилади. Энди айна ҳатти-ҳаракатни узоқ ўлкадаги бир ғорга кўчирамиз. Халокат туфайли шерикларидан ажралган, ўлими яқинлашаётганини сезган геолог сўнги илинж – ўз ортидан излаб келувчиларга маълумот қолдириш ниятида бўлган воқеани қоғозга туширади. Берилган шарт-шароитда машқни бажараётган талабанинг ҳатти-ҳаракатлари темпи ва ритми биринчи ҳолатдагидан мутлақо бошқа кўринишда ташкил топади.

Маълумки, берилган шарт-шароитни тўғри баҳолаш ва унинг асосида таркиб топувчи ҳатти ҳаракат мантиқини аниқлаш актёрни темпо-ритмни ташкил этишдаги йўл қўйилувчи ҳатоларнинг олдини олишга ўргатади. Бироқ, сахна ижодиётининг мураккаб талаблари босимида темпо-ритм ва ҳатти-ҳаракат мантиқи ўртасидаги бундай муносабат бузилиши ҳоллари ҳам кўп кузатилади. Бу актёрнинг томошабин қаршисидаги ҳаяжони оқибатида содир бўлади. Бажараётган ҳатти-ҳаракатини томошабин тушунмай қолишидан чўчиб ўз ҳатти-ҳаракатини аста-секинлик билан амалга оширишга тиришади ёки аксинча томошабинни зериктириб қўйишдан чўчиб ижро жараёни тезлиги ва овоз оҳангини сунъий равишда оширади. Ҳар икки ҳолатда ҳам актёр ўзи тушунмаган тарзда ўз ижро маҳоратига нисбатан томошабинларда ёлғон ва ишончсизлик ҳиссини туғдириб қўяди.

Темпо-ритмни йўлга қўйишдаги ҳар қандай ҳатолик ижрочи қиёфалар ҳатти-ҳаракати мантиқи ва етакчи ҳатти-ҳаракатга салбий таъсир этиши мумкин. Шу сабабли ҳам темпо-ритм актёрлик маҳоратининг муҳим элементларидан саналади.

Темпо-ритмни ҳис қилиш ва таъминлаш ҳислатини тарбиялаш ва ривожлантириш айниқса, драма театри актёрлари учун ниҳоятда зарурдир. Чунки, мусиқали спектакллар намоёйиши жараёни тезлиги ёки сустлигини таъминлаш маъсулияти асосан дирижёр зиммасига тушади. Спектакль воқеалари, қахрамонларнинг асосий ҳатти-ҳаракатлари дирижёр бошқараётган мусиқа суръати остида кечади. Албатта, темпо-ритм хусусиятини ривожлантириш босқичи сахна оламининг барча ижодкорлари учун зарур. Бироқ, бу маъсулият драма театри актёрлари зиммасига янада юксакроқ равишда юклатилади.

Темпо-ритмни ривожлантиришга қаратилган вазифалар биринчи курсда ўтилган машқлар асосига ҳам қурилиши мумкин. Бу машқлар эндиликда бир оз мураккаблаштирилган тарзда, яъни масалан, туриш, ўтириш, кийиниш, пул санаш, гугурт ёқиш каби оддий жисмоний ҳаракатлар турли темп ва ритмда бажарилади.

Актёрлик устахонасига темпо-ритм машғулотларини биринчи курснинг иккинчи ярим йиллигидан бошлаб киритиш лозим. Шу тарзда актёрда ижод вақтида унинг учун зарур бўлган нозик сезги ритмини тарбиялаш мумкин.

Драматик актёрда ритм сезгисини тарбиялаш учун мусиқага мурожаат қилиш мақсадга мувофиқдир, чунки у сон-саноксиз турли-туман ритмик

бирикмаларни беради. Станиславский раҳбарлик қилган студияда ритмиканинг махсус предмети мавжуд эди. Ҳозирги кунда кўпгина театр ўқув юртларида бу предмет тушириб қолдирилгани жуда ачинарли. Ритмика нафақат темп ва ритм сезгисини ривожлантиради, балки муסיқа ҳаракатлари билан тана ҳаракатларини биргаликда уйғунлигига эришиб, жисмонан уни ҳис этади, актёрнинг дидини ўткирлаштиради. Бошқача сўз билан айтганда, ритмика актёрлик қобилиятининг муҳим сифатларидан бўлган муסיкавийликни тарбиялайди, унинг ҳаракатларига пластиклик ва мукамалликни беради.

МЕЗАНСАҲНА

Актёрлик маҳорати техникаси мажмуида актёрнинг саҳнада ижод жараёни ва унинг ички таркибидан ташқари ҳисобга олиш мумкин бўлган яна бир муҳим жиҳат мавжудки, бу актёрнинг саҳнада жойлашиши ва бунинг томошабин нигоҳи жиҳатдан қулай шароит яратилишидир. Актёр партнёр билан жонли муносабат ўрнатиш, табиий ва мантиқий ҳатти-ҳаракат қилиш, ролни кечиниш, умуман саҳнада яшаш сирларини ўрганар экан яна бир мураккаб қоида, яъни ушбу саҳнадаги ҳаётга саҳна талабидан келиб чиққан ҳолда томошабини ишонтириш маҳоратини ҳам эгаллаши даркор. Томошабин саҳнада кечаётган воқеа-ҳодисаларни аниқ, яққол кўриши, бирор-бир қаҳрамон қиёфасини жонлантираётган актёр ҳатти –ҳаракатини ҳар томонлама кузатиш, баҳолаш имкониятига эга бўлиши керак.

Пьесани саҳнага мослаштириш, турли ҳатти-ҳаракат ва кўринишлар билан бойитиш саҳна ижодкорлари тилида – мезансаҳна дейилади. Мезансаҳна саҳнада актёрларнинг жойлашув кўринишинигина англатиб қолмай, воқеалар ривожланиши давомида ўзгариб боровчи саҳна ҳатти-ҳаракати кўринишларини ҳам ўз ичига жойлайди. Гуруҳлаштириш ҳам мезансаҳнанинг бир қисми ҳисобланади. Унинг маълум бир кўриниш, бўлагини англатади. Гуруҳлаштириш ва мезансаҳна бир-бирига ёнма-ён кўлланади. Аниқ мақсадни ифода қилувчи мезансаҳна ўз-ўзидан пайдо бўлмайди, албатта. Аксарият ҳолларда актёр ижроси, туйғу-кечинмаларидан келиб чиққан ҳолда тасодифий топилган мезансаҳна таъсир доираси жиҳатдан кучли тан олинади. Бироқ, бутун бошли асар гуруҳлаштириш ва мезансаҳнасини яратишда фақат туйғу, кечинма ва тасодифийликка суяниш мутлақо нотўғри. Зеро, бу йўл ишончли эмас, шу туфайли ҳам театр ижодкорлари бу борада махсус қонун-қоида, техникага асосланишни маъқул кўрадилар. Мезансаҳна қонун-қоида ва техникасини ўрганиш, ўзлаштириш режиссёрлар учун зарурият, бу борадаги билмлар актёрлар учун шарт эмас, деган нотўғри фикр хатто баъзи кўзга танилган театр ижодкорлари орасида мавжудлиги сир эмас. Бироқ, ҳақиқий фидоий актёр, саҳна санъаткори режиссёр томонидан тайёр кўрсатиб берилган вазифани тушунмасдан, кўр-кўрона бажаришни ўзига эп кўрмайди. У режиссёр ва муаллиф фикри ва кўрсатмаларини инобатга олган ҳолда партнёрлари билан ҳамкорликда мезансаҳна яратишга интилади. Яратмаган тақдирда ҳам буборадаги билмлари актёрга режиссёрнинг қураётган мезансаҳнасиндан кўзланган мақсадни англаб етишга ёрдам беради. Демак, у мезансаҳнани меҳаник равишда эмас, ҳақиқий ижодкорона ифодалашга, уни ўз мантиқи ва ҳар бир ҳатти-ҳаракатининг аниқ мақсадга йўналтириши, қарори билан бойитишга,

демак сахнада ўз ижодий қобилияти, маҳоратини намоён этишга интилади. Бундан ташқари кечинма санъати актёрлари ҳар куни такрорланиб боровчи бир спектаклдаги ролинг кечаги билан бугунгини такроламасликка ўрганишлари керак. Ҳар сафар ўз ролини бетакрор талқин қилишга ҳаракат қилар экан, актёр нафақат ички кечинма-туйғуларини янгилаб боради, бу орқали ташқи ифода воситаларини ҳам такроламасликка ҳаракат қилади. У ўз зиммасига юклатилган мезансахна яхлитлигини бузмаган ҳолда ўзини сахнада эркин тутиш ва ҳар сафар янгидан-янги ифода воситалари билан ўз роли талқинига сайқал бериши, таъсирчанлигини йўқотмаслиги, ижод илҳоми учун янги дастаклар топиши лозим бўлади. Бир сўз билан айтганда мезансахнанинг моҳияти нафақат режиссёр, балки айна мезансахнани амалга оширувчи актёрга ҳам боғлиқдир.

Актёр режиссёр ижод-мақсадини бажарувчи дастак эмас, балки режиссёрнинг чинакам ижодий ҳамкори ва шу билан бирга алоҳида мустақил ижодкор ҳам бўлиши керак. У сахнада ўз хатти-ҳаракатини оқлаб бериши, сахна майдонида ўз жисмоний ҳолатидан моҳирона фойдалана билиши лозим. Худди шу талабларни бажариш учун ҳам актёр бошқа бир қатор қоидалар билан бирга мезансахна қонуниятларини ҳам ўрганиши талаб этилади. Ушбу қонуниятлар ҳаётийлик ва сахनावийлик талабидан келиб чиқиб бадиий ҳақиқатга интилишни мақсад қилади. Яхши мезансахна нафақат юқори билм билан ташкил этилиши ва сахна воқеаларини образли ифода қилиши, балки, ижод учун ҳам қулай шароит яратиши керак. Мезансахнанинг яна бир хусусияти томошабин сахнадаги воқеа-ҳодисаларни аниқ ва яққол томоша қила олишини ҳам назарда тутишдан иборатдир. Талабаларда юқоридаги талабларга жавоб берувчи хусусиятларни шакллантириш йўлидаги машқлар икки гуруҳга бўлинган тарзда олиб борилиши керак. Гуруҳларнинг бири сахнада ижрочи сифатида, иккинчиси эса томошабин бўлиб тенгдошлари хатти-ҳаракати, сахнада жойлашувини кузатиб борсин. Ижродан сўнг талабалар ўзаро муҳокама орқали ўз хатолари ва ютуқларини англаб етадилар, шу билан бирга педагог ёрдамида мезансахна талаб-қоидаларини амалда тушуниб, ўзлаштириб борадилар. Реал ҳаётда инсон танаси ҳаётий воқеа-вазиятларга қараб табиий равишда ҳаракат қилади. Сахна қоидасига кўра айна ҳаракатларни амалга ошириш жараёни бирмунча ўзгаради. Масалан: икки талаба аудиторияда шунчаки суҳбатлашиб ўтиришибди. Агар уларни сахнага таклиф этиб айна шу ҳолатни такрорлашни сўрасак, табиийки, улар хатти-ҳаракати, ўзини тутишида табиийликка путур етади. Ҳаётда тананинг индивидуал жойлашуви ва ўзига хослиги сахнага кўчгач, ушбу табиий ифода йўқолади. Мазкур вазиятда сахна талабидан келиб чиқиб мавжуд воқеа учун махсус мезансахна қуриш керак бўлади. Бундан ташқари мезансахнани умумий равишда ташкил этиб бўлмайди. Ҳар бир воқеага ўзига хос тарзда индивидуал мезансахна яратиш лозим. У актёрларнинг сахнада қулай жойлашишларини кўзда тутибгина эмас, пьеса ҳаётининг муайян бир воқеасини акс эттиришни назарда тутиши керак.

Аудитория микёсида ўтилувчи турли машғулотлар талабаларга мезансахна қурилишининг энг муҳим тамойили ва унинг аҳамиятини тушуниб етишларига замин яратади.

ХАРАКТЕР ХУСУСИЯТЛАРИ ВА УНИНГ ТУРЛАРИ

Театр пайдо бўлганидан бери актёрлар турли инсонлар қиёфасини талқин этиб келадилар. Кўпинча актёрлар бир амплуада, яъни меҳрибон, хокисор она, ошиқ- маъшук, ёвуз “қоработир” ва х.к каби кўпдан бери такрорланиб келувчи бир қолипдаги характерли инсонлар образини яратишга ўрганиб қолганлар. Бироқ, актёрлик мактаби бу каби такрорий, сунъий ижро услубиятига қарши чиққан ҳолда ҳаётий инсонлар образини сахнада ишонарли табиий жонлантриш тарфдори бўлиб, ана шу йўлда хизмат қилишни мақсад қилиб олиши керак.

Маълумки, ҳаётда ҳар бир инсон турфа хил характер эгасидир. Уларнинг ҳар бири бир-бирини такрорламагани ҳолда ҳар бир инсон ўзида серқирра ва турли хилдаги характер хусусиятларини намоён этади, яъни реал ҳаётда бутунлай яхши инсон бўлмаганидек, мутлоқ ёмон, ёвуз инсон ҳам мавжуд эмас. Ҳар қандай ёвуз ниятли кишининг ҳам қалбида кичик бўлсада эзгу орзу-хаёллар бўлади. Шунингдек ҳар бир яхши кўринган киши қалбида ўзи ҳам сезмаган ҳолда ҳасад, қасос, худбинлик, қизғанчиқлик каби салбий хислатларнинг бир зарраси бўлсада учрайди. Демак, сахнада ҳам мутлоқ ижобий ёки фақат салбий образни яратиш актёрлик штампидан бошқа нарса эмас. Ўз вақтида К.С.Станиславский ҳам театрдаги бу иллатга қарши аёвсиз кураш олиб борган.

Маълум бир шахсга хос бўлган индивидуал феъл-атвори биз характер деб атаймиз.

Театр санъатига хос бўлган грим, либослар ва реквизитлар албатта, образга маълум бир қиёфа бағишласада, унинг тўлиқ характерини яратиб бера олмайди. Яратган тақдирда ҳам бу актёрнинг ижоди эмас, балки, гримёр, либосчи, сахна безакчиси ва бошқа театрорти ижодкорларининг касбий маҳорати ҳисобланади.

Актёр ижроси жараёнида образ характери табиий органик равишда туғилса, бу актёрга ёрдам беради. Актёр ўз кечинма, туйғуларига суянган ҳолда ижодини давом эттириши осон кечади. Агар бу ҳол юз бермаса, актёр образ ҳаёти, яшаш шароитини синчиклаб ўрганиб чиқишга мажбур. Зеро, у шу орқали қаҳрамони тимсолида индивидуал характерга эга ҳаётий инсонни гавдалантира олади. Актёрларнинг образ устида ишлаш жараёнида баъзилар ҳаддан ортиқ берилиб кетиб маънан ва руҳан образ ҳаёти билан яшай бошлайдилар. Бу кўп ҳолларда образ характерини излаш жараёнида юз беради. Актёрга сахнада бир мунча кўл келсада, актёр образ ҳаётига киришиб кетиб бутунлай ўзлигини унутиши нотўғри. Актёр ҳар қандай шароитда ҳам ақл-идрокини бошқариб турувчи ички “мен”ини йўқотмаслиги лозим. Шу билан бирга у бирор бир образни яратар экан, учинчи шахс тилидан эмас, биринчи - ўз тилидан сўзлаши, ҳатти-ҳаракат қилиши керак. Бу сахна санъатининг энг муҳим талабларидан биридир. Демак, актёр бирор-бир инсонни кузатар ва сахнада образ тимсолини гавдалантириш жараёнида ундан фойдаланар экан, ушбу хислатларни тақлидий равишда эмас, ўз кечинма, туйғу, қалби тилидан ижро этиши керак. Бунинг учун эса актёр санъатнинг икки сеҳрли сўз “Агарда мен...” орқали иш кўради. Ички характер хусусиятлари актёрнинг қалби, юраги, хис, кечинма, ҳиссиёт хотираси

орқали ташкил топади ва ижро этилаётган роль қиёфасига сайқал беради. Ички характер хусусияти ўз-ўзидан актёрнинг ташқи характер шаклини ташкил этишига ҳам замин яратади. Ички ва ташқи характер хусусиятларини яратар экан актёр юқорида айтиб ўтганимиздек, “агарда...” асосида ижод қилади. Агарда мен бой хонадонда бекаму-кўст улғайган бўлсаму, тасодифий фалокат туфайли йўқчилик балосига дуч келиб қолсам... Агарда мен севган кизнинг ота-онаси тўйимизга қарши бўлса-ю, мен камбағал, қашшоқ оилада ўсган талаба қандай йўл тутаман? Албатта, бу каби мисолларда ҳар бир актёр образнинг ички ва ташқи ҳаётини иқир-чиқирларигача ўрганиб, тубдан таҳлил этади. Ва ана шу материаллар асосида қаҳрамони характерини яратади. Зеро, ҳатти-ҳаракат ва уни амалга ошириш жараёни ўз-ўзидан берилган шароитга боғлиқликда кечади. Ўз навбатида характер хусусиятлари ҳам актёр ижро қилаётган у ёки бу воқеанинг берилган шарт-шароити асосида намоён бўлади. Турфа хилдаги берилган шарт-шароит ёш, касб, ижтимоий келиб чиқиш билан боғлиқ бўлган характер хусусиятларини пайдо қилади. Ушбу характер хусусити турлари асосида актёрнинг ўзигагина тегишли бўлган ва ижод жараёнида унга ҳалақит берувчи хили ҳам мақжудки, бу актёрлик касби билан боғлиқ характер хусусияти ҳисобланади.

Индивидуал характер хусусият ҳар бир инсонга, демак актёрга ҳам хосдир. Бироқ, қачонлардир актёр эгаллаган ва ижодда қўл келган, актёрни сахнада сахнавий кўринишига сабаб бўлган, кейинчалик актёрнинг ўзига хос штампига айланган ва образ қиёфасини яратишга ҳалақит берувчи хусусият актёрлик касбига оид характер дейилади. Актёр сахнада эркин ижод қилиши учун энг аввало ўз характери устида моҳир бошқарувчига айланиши керак. Бунга эришишнинг дастлабки босқичи мушаклар эркинлигини таъминлашдир. Сахнада актёр томонидан қўйилган ҳар қандай ортикча ҳатти-ҳаракат уни қаҳрамони тимсолидан узоқлаштиради ва томошабинга актёрнинг ўз шахсиятини эслатади. Агар актёр ижро мобайнида образи ҳатти-ҳаракати, қилмишини амалга ошириши асносида ўз характер шакли кўринишидан ҳам фойдаланса, бунинг оқибатида актёр ўзи ва роль қиёфаси ўртасига тўсиқ қўяди. Бу ҳатолик актёр томонидан тузатилмай, бир неча бор такрорланса, актёр учун одатий ҳолга айланади ва у ҳар қандай роль, турли характер қиёфалари тимсолида ҳам бир хил услуб ва хусусият кўринишини олади. Бугунги кунда кўплаб актёрларимиз одатий ҳолига айланган, ҳатто, буни ижод деб атаётган ушбу жиддий камчилик – актёрнинг рольда ўзини кўрсатишга интилишидир.

Ташқи характер хусусияти сахнада фақат шакл кўриниши учун эмас, балки образнинг ички ҳаётини ҳис қилиши учун ҳам керак. Бунинг учун эса ижро этилаётган шахс характер манерасини яратибгина қолмай, актёр ўз актёрлик характери устидан ҳам назорат ўрната билиши керак.

Ижод жараёнида актёр тўқнашиши мумкин бўлган характер турлари хилма-хил. Улар билан актёр пьеса устида иш мобайнида, роль устида ишлаш жараёнида дуч келади.

АДАБИЙ АСАР АСОСИДАГИ ЭТЮД

Адабий материаллар асосида ташкил этилган этюд тўқилган ва пьеса устида ишланган этюд ўртасидаги боғловчи занжир ҳисобланади. Даставвал адабий материал танлашда асарнинг мавзуси замонавий, ёшларга яқин ва

тушунарли, мураккаб психологик вазиятлардан йироқ, аммо фаол кураш, ўткир, таъсирчан конфликтни ўз ичига олишига эътибор қаратиш лозим.

Одатда адабий материал билан танишгандан сўнг асарнинг ғояси, унинг икки тарафлама ҳаракати ва олий мақсадни белгилашга ҳаракат қиладилар. Ишларни тўғри йўлга қўйиш учун, буларнинг ҳаммасини аниқлаш зарур. Аммо икки тарафлама ҳаракат ва олий мақсадни белгилашда ҳаддан ташқари шошма-шошарлик келгуси ишларга салбий таъсир курсатиши мумкин. Аксарият асарларнинг пурмаъно ғояси дарҳол тушуниб етилмайди. Бунинг учун актёрнинг эрки ва эмоцияси фаол қатнашуви зарур, асарнинг туб моҳиятига синчковлик билан кириб бориши керак.

Мисол тариқасида Абдулла Қаҳҳорнинг “Анор” хикоясини олайлик. Дастлабки тасуротларга суянадиган бўлсак, асарда ўтмиш замон -20-асрнинг дастлабки йилларидаги оддий халқ бошидан кечирган қийинчилик, йўқчилик ҳақида сўз боради. Бироқ, асарнинг бу дастлабки тахлили актёр учун етарли материал бўлолмайди. Асар ҳақида яна ҳам тўлиқроқ маълумот йиғиш учун уни ҳар бир деталини синчиклаб ўрганиб чиқиш талаб этилади.

Агар асарда олий мақсадга бирдан етишиш қийин бўлса, унда бошидан бошлаб қандайдир ўзга мақсадни қидириш лозим. Майли, бу ҳозирча олий, мақсаднинг тахминий, муқобили бўлсин, аммо усиз актёр ҳаракатни бошлай олмайди ва сахнага чиқа олмайди. Конфликтни аниқ очиш пьесанинг ғоявий мазмунини тушунишдаги биринчи қўйилган қадам демакдир.

Режиссёр-педагог талабалар олдида шундай савол қўяди: Берилган сахнада қандай ҳодиса рўй бермоқда? Агарда жавоб дарҳол топилмаса, яхшиси аста-секин фабулани баён этишга ўтиш керак, дастлаб барча майда ташқи фактларни белгилаб, сўнгра уларнинг ички маъносига кириб бориш керак.

Педагогнинг йўналиш берувчи саволлари ёрдамида икки талаба асар қаҳрамонлари Туробжон ва унинг хотини ўртасида содир бўлган тўқнашув сабабини аниқласинлар. Бу борада конфликт сабабларини тушуниш жуда муҳим.

Ушбу воқеада Туробжон камбағаллик туфайли аёли бошқоронғи бўлган анорни топа олмай уйга қайтиши туфайли икки жуфтлик бир-бирларига маънавий жароҳат етказадилар.

Туробжон тирикчиликнинг, замоннинг оғир юкини ўзида синаб кўрган, бошдан кечирган. Бир бойнинг уйида чой ташиб аранг рўзғорни амал-тақал қилиб тебратиб турибди. Айни вазиятда аёлининг отлиққа топилмайдиган анорга бошқоронғи бўлиши Туробжонни қийин аҳволга солиб қўяди.

Фақатгина партнёр билан бевосита мулоқотда, мантиқни англаб етишда ва уни шахсий уйдирмалар билан оқлашда ижрочилар нафақат сахнада содир бўлаётган воқеаларни тушунадилар, балки ролнинг ҳаётий шароитини ўзларида реал ҳис этадилар. Кўпинча ишлар шундан бошланади: стол атрофига ўтирадилар ва сахна воқеаларини тасаввурда эгаллашга ҳаракат қиладилар, аммо ўзини ҳаракатланувчи деб тасаввур этиш, бу реал ҳаракат қилиш дегани эмас. Сахна кураши жараёнини стол атрофида ўтириб ҳис этиш мумкин эмас. Ролни нафақат ақл ва тасаввур этиш билан қабул қилиш, балки инсон –актёрнинг жисмоний табиати ва барча бошқа маънавий хусусиятларининг ҳаракатига анчагина яқин эканлигини англаш мумкин. Нафақат тасаввур ҳаракатни уйғотади, балки аксинча ҳаракатнинг ўзи ижодий тасаввурнинг кучли уйғотувчиси ҳисобланади. Таъсир этишни

бошлаш учун унга олиб келувчи шароит йўналишини аниқлаш зарур. Актёр унгача содир бўлган воқеани билмасдан туриб сахнага чиқиши мумкин эмас. Буни, айниқса, адабий парча устида ишлаш жараёнида ҳисобга олиш муҳим, унда воқеалар ривожланишининг умумий занжири топилади.

Шунинг учун Туробжон ва унинг аёли ўртасидаги тўқнашувга ёндашишдан аввал, унга бевосита олдин ўтган воқеани яхшилаб тартибга солиш лозим. Туробжон уйдан анор олиб келиш мақсадида чиқиб кетади. Тақдир тақозоси туфайли минг машаққат билан анор тополмай, ўша даврда яна бир тансиқ таом ҳисобланган асал олиб келади. У бу билан аёлини хурсанд қилиш, қийинчилик билан эришган таомига нисбатан миннатдорчилик кутиш умидида бўлади. Бу эпизодлар инсценировкага киритиладими, йўқми, бундан қатъий назар, буларсиз сахнадаги Туробжон ва аёли билан бўлган суҳбатини тўлалигича тушуниш мумкин эмас. Муаллиф бизга Туробжон ва аёли яшаб турган шароит ва замонни хикоя бошида аниқ таърифлаб беради. У ўтмиш ҳаётини ифодаловчи икки мисра келтиради.

Уйлар тўла нон, оч-наҳорим болам,

Ариқлар тўла сув ташнаи зорим болам.

Хикоя қилинаётган даврда кимлардир тўлиб-тошиб, исрофгарчилик мухитида яшаса, кимлардир эртадан кечгача қора меҳнат қилиб, қорнини тўйдириши учун бир бурдагина нонни топиши амримаҳол. Аср қаҳрамонлари яшаётган шароитни Туробжоннинг қуйдаги сўзлари янада аниқроқ очиб беради.

“-... Анор, анор... Бир кадоқ анор фалон пул бўлса! Сахаримардондан сув ташиб, ўтин ёриб, ўт ёқиб бир ойда оладиганим ўн саккиз танга пул. Акам бўлмаса, укам бўлмаса...”

Келгусида ролни янада чуқурлаштиришда, таклиф этилган шароитларни аниқ ҳисобга олишда бу алоҳида нуқталар аввал қисқа, сўнгра янада узунроқ ҳаёт парчаларига бирлашадилар. Бу нафақат ҳаёт роли ёки актёр ҳаёти шароитидаги роли, балки янги, жонли яратилиш, «актёрнинг мерос бўлиб қолган чегаралари, унинг яратган роли, актёрнинг улуғланиши»дир.

Агарда инсон ўзини Туробжон ва аёли яшаб турган шароитга қўйиб кўрса: бир-бирини ўзаро ўрганиш, тахминларнинг юзага келишини текшириш, шароитини аниқлаб олиш, ўзаро муносабатларни ўрнатиш каби ҳолатлар юзага келади. Туробжон ролининг ижрочисида иложсизлик, аёлининг истагини амалга ошириш учун ҳаракат қилиш эҳтиёжи пайдо бўлади. Тасаввур ишлари билан боғлиқ бўлган аниқ эмоционал ҳислар актёрни керак бўлган ҳаракатларга йўналтиради, мантиқ жиҳатидан аниқ, ҳаракатлар тўғрилиги сезгиси рефлекс тарзида керакли эмоцияларни ҳам чақиради. Ҳаракат ёки сезгининг қай бири аввал пайдо бўлиши кераклиги юзасидан баҳс ўтказиш бефойда, бирини биридан ажратиб бўлмайди, аммо сезгилар мантикини эмас, ҳаракат мантикини қайд қилиш лозим.

Фақат шундай дастлабки ишлардан кейин муаллиф матнини чуқур ўрганишга мурожаат этиш мумкин. Муаллиф тарафидан тузилган, топширилган шароитни мантиқ, ўзининг ҳулқ-атвори билан таққослаш, бир-бирига қўшилиш вазиятлари улар билан айрилиш дамларини кўрсатиш, ҳаракатнинг давомийлигини аниқлаш ва муаллиф мантикидаги чегараланишларни тўғрилаш керак. Бу чегараланишлар кўп ҳолларда таклиф этилган пьеса шароитларини чуқур етарли тушуниб етилмаган ҳолатларда содир бўлади.

Персонажни салбий томондан тасвирлаш, бу бизнинг педагогик мақсадларимизга мос келмайди. Савол пайдо бўлади: агар унинг олий мақсади Станиславскийнинг таъбирича, ролнинг олий мақсади билан қарама-қарши бўлса, актёр сахнада нима билан яшаши керак? Агар бу ҳолатда актёрга тўғри ҳал этиш таклиф қилинса, ўз номидан бундай шароитда ҳаракат қилар эди, у хулқ-атвор мантикини белгилаши мумкин, қарама-қарши бўлган сахна конфликтини ташкил этиш учун шу нарса етарлидир.

Сахна асарининг ғояси бадиий жиҳатдан фақат муаллифнинг фикр—мулоҳазалари очилганда эмас, балки курашда, ҳаракатда, аниқ тўқнашувларда намоён бўлади. Шунинг учун ҳаракат партитурасининг аниқ тузилишига асосий эътибор қаратилмоғи, унда бирининг муомаласи иккинчиси билан бевосита боғлиқ бўлмоғи лозим. Ҳар бир иштирокчи ролни мустақил бажаришга тайёрланиши керак: вақт ва жой шароитини ўрганиши, фикрлари ва ўз ҳаракатларининг давомийлигини ва мантикини аниқлаши, образли курунишларнинг кинолентасини ташкил этиши зарур.

Тажрибасиз актёрга нафақат унинг тасаввурида ҳаракат қилиш, балки аввалдан ўзига хос ҳолда образни ҳал қилиш керак, унинг фикрича партнёр асосий ҳаракатни амалга оширади.

Муаллиф конфликтни шу билан ўткирлаштирмоқдаки, иккала қаҳрамонни ҳам айни дамда айблаб бўлмайди. Иккиси ҳам бир-бирига ҳайрихоҳ, фақат уларнинг бир-бирлари дилини оғритиб қўйишларига йўқчилик сабаб. Асар жуда кучли, психологик хатти-ҳаракатлар асосига қурилади. Бу эса талабага сахнада янгидан-янги имкониятлар эшигини очади.

Ҳаракат мантикини қайд қилиш, уларнинг юзага келиш шароитлари, шакллари доим ўзида янгиликлар элементини олиб бериши лозим. Тақлидий санъатдан фарқли равишда ва актёрнинг органик жонли ижодиёти жараёни импровизацияни талаб қилади. Аммо сахна қўлланмаларини танлашда белгиланган ҳаракат мантикига таяниш лозим.

“...- Ҳали туғилмаган болани ер юткур дединг-а, - деди Туробжон борган сайин тутакиб

Хотин индамай дастурхонни йиғиштириб олди, қозонга сув қуяётиб, эшитилар-эшитилмас деди:

- Ўша асалнинг пулига анор ҳам берар эди.
- Берар эди! – деди Туробжон захарханда қилиб. – Анор олмай, асал олдим.
- Албатта берар эди! Албатта анор олмай, асал олгансиз!

Мана шундай вақтларда тил қотиб оғизда айланмай қолади, мабодо айланса муштнинг хизматини қилади.

- Ажаб қилдим, -деди Туробжон титраб, - жигарларинг эзилиб кетсин! ”

Бизнинг мисолимиздаги сахна воқеасида шунчаки элементлар ҳал этилган эмас. Шубҳасиз, бу ерда икки киши уртасида ўткир тўқнашув кетади, у ўзаро дилгирликка олиб келади. Бу тўқнашувда ким ташаббус олиб боради? Ким хужум қилувчи, ким ҳимояланувчи? Ким ғолиб бўлиб чиқади, ким мағлуб бўлади? Бундай саволларнинг қўйилиши ва уларга аниқ жавоблар ҳар бир сахна эпизодини белгилашда зарурдир.

Мазкур ўткир конфликт оқибатида Туробжон жуда оғир гуноҳга йўл қўяди. Яъни ўғирликка. Шунинг эътиборга олиш керакки, муаллиф ҳеч бир сўзни мантиқсиз, беҳудага сарфламаган. Ҳар бир сўз, диалог ўзида мураккаб психологик хатти-ҳаракатни юзага келтириб, кейинги содир бўлажак

воқеаларга дебоча ясайди. Албатта, асардаги хатти-ҳаракат ва мисралар остига беркитилган маъно-мақсадни талабаларнинг ўзи ўз дунёқарашлари доирасида аниқлаб очиб беришлари мақсадга мувофиқдир. Махорат педагоглари эса бу борада бирор аниқ фикр ва хулоса билдирмай, талабаларга маълум йўл-йўриқ ва йўналиш кўрсатгани маъқулдир.

Адабий асарлар асосида этюдларни ташкил этишда талабалар ўзлари учун янги бўлган ижодий ва техник масалалар билан учрашадилар. Талабалар олдида юзага келган барча масалалар битта адабий этюд материаллари асосида иккинчи курснинг биринчи ярим йиллиги давомида ҳал этилиши лозим. Қўлга киритилган билимларни мустаҳкамлаш учун актёр техникани доимий мустаҳкамлаши ва янги этюдларда зарурий тажрибаларни тўплаши лозим. Иккинчи ярим йилликда деярли барча масалалар доираси ўта мураккаб драматургик материал асосида ҳал этилади. Ижодий методни ўрганиш ва унга чуқурроқ ёндашиш имконияти берилади, унинг алоҳида элементлари, актёрнинг ролдаги тўла ҳажмдаги иш усули пьеса Саҳналаштириш жараёнида, яъни учинчи курсда очилади.

ПЬЕСА УСТИДА ИШЛАШ

Ҳоҳ театрда, хох кинода бўлсин, актёр яхлит образ яратгунга қадар маълум қоида ва талаблар асосида шаклланувчи ижодий меҳнат йўлини босиб ўтиши керак бўлади. Бунинг учун актёр энг аввало пьесанинг мазмуни, ғоя-мақсади билан чуқур танишиб чиқиши талаб этилади. Афсуски, кўп ҳолларда маҳорат ўқитувчилари пьеса ўқилиши жараёнига у қадар аҳамият бермайдилар. Аксарият ҳолларда асар талабалар қўлида шошилиш тарзда, йўл-йўлакай ўқилади. Бундай ўқиш талаба онгига пьеса ҳақидаги илк таасуротнинг саёз тарзда ўрнашишига сабаб бўлади. Пьеса билан илк танишув жараёни ва у ҳақидаги дастлабки таасурот кейинги актёрнинг роль устида ишлаши босқичида муҳим роль ўйнайди. Шунинг учун ҳам актёр образ яратиш жараёнининг ушбу босқичига педагог томонидан алоҳида эътибор қаратилиши зарур. Мазкур босқич бўлажак ёш актёрнинг пьеса билан илк танишув босқичигина эмас, актёрнинг чинаккам ижодий изланиши, роль устида ишлаш билан ҳам илк бора амалий танишув жараёнидир.

Педагог талабаларнинг пьеса билан танишув босқичини ўзаро ижодий ҳамкорлик муҳитида олиб борилишига алоҳида аҳамият қаратиши керак. Бу босқич ёш актёрда пьесага жиддий муносабат билан қарашни, муаллифга нисбатан чуқур ҳурмат ҳиссини уйғотиш каби хусусиятларни шакллантириши ҳам зарурдир. Актёрнинг яратажак ролига ёндошувини ҳам белгилаб беради. Пьеса ҳақидаги шошилиш тарзда чиқарилган хулоса ва унга нисбатан берилган тор, саёз баҳо актёр ва режиссёрнинг кейинги ижодига салбий таъсир кўрсатиши аниқ. Пьеса ҳақидаги дастлабки чиқарилган баҳо ва хулосани кейинчалик ўзгартириш мушкул. Шу туфайли ҳам халқ орасида машҳур, тан олинган, танқидчилар томонидан ўрганилган ва бир неча бор театр сахналарида сахналаштирилган мумтоз асарлар устида ишлаш бошқа асарлар устидаги ишга қараганда мураккаброқ кечади. Чунки, бунга асар ҳақидаги аввалдан мавжуд фикрлар ҳолис ёндошишга ҳалакит беради. Бу ҳолатда ижодкор актёр асарга бугунги кун талабидан келиб чиқиб, ҳеч бир ташқи фикрга ёндошмай, фақат мустақил муносабат билдирса, асар устида олиб бориловчи ижодий иш осонроқ кечади. Актёрнинг яратажак образи ҳам индивидуал бадиий мустақил ижод маҳсули бўлиб вужудга келади. Тўғри, мумтоз, классик асарларга замонавий руҳда ёндашув баъзи ҳолларда шу асарга нисбатан нотўғри муносабати келтириб чиқариши мумкин. Бироқ, қандай бўлмасин, ҳолисона, мустақил ёндашув актёр ижодига индивидуаллик бағишлайди. Театр ижодкорлари аввалдан маълум ва машҳур асар билан танишар эканлар уни илк маротаба ўқиётгандек ёндошишлари мақсадга мувофиқ.

Асар ҳақида актёр ўз мустақил фикрига эга бўлиши керак. Шунинг учун ҳам педагог талабаларга бирор бир асарни ўқишни вазифа қилиб топширар экан, асарни ўқимай, аввал у ҳақидаги фикр мулоҳазаларини чиқармай туриб асарга бағишланган бирор илмий танқидий мақола ёки у ҳақидаги бирор бир маълумотни ўрганишни қатъиян ман қилиши керак. Зеро, актёр учун танишиши лозим бўлган асарнинг ўзи ва матни энг муҳим ўринда туриши керак. Агар пьеса курс микёсида жамоа муҳитида ўқилгудек бўлса,

педагог асарнинг ўқилиш усулига жиддий эътибор қаратсин. Асар илк маротаба ўқилишида бошқа эшитувчиларнинг қабул қилиш таъсир органларига таъсир ўтказмаслиги учун ўқувчи уни ҳаяжонсиз, урғундовларсиз, образсиз ўқиши керак. Ана шундагина асарни ҳар бир тингловчи ўз мустақил қараши, хулосаси билан қабул қилишига замин яратилади.

Пьесани илк ўқиш босқичидан сўнг актёрга ўз образига қандай ёндошиши кераклиги аён бўлса, бу яхши албатта. Бироқ, биз актёр ижодида бахтли тасодифларга суяниб қолмаслиги кераклигини таъкидлашдан чарчамаймиз. Актёр ўз ижодида хис-туйғу билан бир қаторда маҳорат қоидаларини ҳам эгаллаши кераклиги талабалар онгида чуқур сингидириилган бўлиши керак.

Пьеса билан танишишдан аввал актёр онгига асар ҳақида бирон бир фикрни суқштириш юқорида айтиб ўтганимиздек мутлақо нотўғри. Бундан ташқари, ёш талаба-актёрдан педагог илк пьеса ўқилишидан сўнг аниқ, тўғри хулосани талаб этмасин. Асар ҳақида талабанинг ўзи фикр юритгани, хулоса чиқаргани маъқул. Хатто у нотўғри фикр бўлса ҳам. Бироқ, шуни ҳам хисобга олиш керакки, дунёқараши бир мунча тор, пьеса ҳақида бирон аниқ фикр юритишга қийналувчи талабалар ҳам учраб туради. Бундай ҳолатларда талабага аниқ фикрни суқштирмасдан, унинг мустақил фикрлашига замин яратувчи йўл-йўриқ кўрсатиш педагогнинг вазифаси хисобланади.

Аниқки, ҳар бир асарни ўқигач ижодкор онгида бир қатор саволлар пайдо бўлади. Педагог актёрлик устахонасида талаба ана шу саволларга ўзи мустақил жавоб излаши ва топиши учун имконият яратувчи ижодий муҳит бўлишини таъминлаши керак. Пьеса тўғрисидаги илк таасуротлар кейинчалик амалий иш жараёнида албатта ўзгариши, қайта ишлашни талаб этиши мумкин. Пьесанинг кейинги таҳлилларида аниқ, тўғри хулоса чиқариши ва баҳо бериш, унинг аниқ ғоя, мақсад-вазифасини аниқлаш мумкин бўлади. Шу тарзда аста-секинлик билан мураккаблаштириб борилган ижодий жараён пьеса мазмун-моҳиятига чуқур кириб боришга, талаба онгига сингишига имконият туғдиради. Пьеса борасидаги сўнги аниқ хулоса ва баҳони талабага аввал бошдаёқ маълум қилинса юқоридаги ижодий изланиш жараёнидан кўзланган мақсад-асарнинг талаба онгида сингишига, ўрнашишига имкон ярата олмайди, демакким талабанинг яратажак образи тугал, яхлит бўлмайди. Педагог турли тасаввур ва фантазиялари орқали қўйилажак спектакль ҳақида бирор бир таъсурот уйғотиши мумкин. Бироқ, бу спектакль яратилувчи ижодий жараённинг органиклигига путур етказмаслиги керак. Педагогнинг вазифаси талаба онгида туғилаётган образнинг табиий, жонли равишда ташкил топишига кўмакдош бўлишдан иборатдир. Талаба-актёрлар билан спектакль саҳналаштираётган маҳорат ўқитувчиси моҳир устоз бўлибгина қолмай профессионал режиссёр ҳамдир. Спектакль саҳналаштираётган режиссёр эса актёрларга ўз ғоя, қарашларини суқиши, актёрни чегаралаб қўйиши мумкин эмас. У актёр онгига кириб бориши, ундан ижодий илҳом учун туртки бўлувчи дастак – хис, кечинма, таасурот, хотираларни юзага чиқара билиши керак. Бу талаблар албатта, актёрлик маҳорати ўқитувчиларига ҳам тегишлидир. Актёр гавдалантираётган образини ўз хис-кечинма, тасаввурлари билан бойитиб, жонлантиришга эришмагунча у атрофдагиларнинг ёки ўз яратажак образлари ҳақидаги фикрларини аниқ, тўғри баҳолай олмайди. Бундай ташқи

фикрлар тазийки актёрнинг ижро маҳорати, гавдалантирувчи образига салбий таъсир кўрсатади. Педагог актёрга пьеса ҳақида мустақил таҳлил қилиш, қарор чиқариш, ўз фикрига эга бўла олиш, образи борасида мустақил изланиш имкониятини яратиб бериш керак.

6 АКТЁРГА ПЬЕСА БИЛАН ТАНИШУВДА МАЪЛУМ ФИКРНИ СУҚИШ НОТЎҒРИ. М.АБДУЛЛАЕВА ҲАЁТИЙ ТАЖРИБАСИДАН БУНГА МИСОЛ.

Пьеса устида ишлаш жараёнини ўрганиб, тартибга солган К.С.Станиславский ёш актёрларга пьеса устида ишлашнинг қуидаги қоидаларини тавсия этади. Пьеса илк ўқилгандан сўнг:

1. Пьеса мазмунини талаба ўз хулоса, қарашига кўра қайта хикоя қилиш;
2. Пьеса ёки рольдаги факт ва воқеаларни санаб кўчириб чиқиш;
3. Пьеса ва рольни бўлақларга бўлиш;
4. Мантикий аниқликни қўлга киритиш учун савол қўйиб жавоб излаш;
5. Пауза ва урғуларга риоя қилиб, ифодали ўқиш;
6. Пьеса воқеаларининг ўтмиши ва келажагини аниқлаш;
7. Асар ва роль устида баҳс ва мунозаралар қилиш;
8. Асар фактларига муносабат билдириш ва уларни асослаш;
9. Ҳар бир бўлақ ва қўйилган вазифаларга ном қўйиш.*
(К.С.Станиславский. Актёрнинг роль устида ишлаши.
(Отелло) сайл. 4 том.)

Актёр ушбу санаб ўтилган босқичларнинг ҳар биридан тинимсиз меҳнат ва изланиш орқалигина ўта олади. Биз учинчи бобда асосан ана шу босқичларга бирма-бир тўхталиб ўтамиз.

Актёр томонидан яратилажак образ ҳаққоний ва ҳаётий, жонли бўлиши керак. Бу театр ҳақиқатининг асосини ташкил этади. Томошабиннинг спектакль воқеаларига ишониш, ишонмаслиги ҳам айнан актёрга боғлиқ. Даниел Дидро “Актёр ҳақида парадокс” мақоласида “Театр ҳақиқати – актёр ҳаракати, нутқи, чехраси овози, юриш-туриши, қўл ҳаракатларининг адиб тасаввури яратган ва аксарият вақтлар ижрочи томонидан яна ҳам юксак тус оладиган бадиий образга мувофиқ келишидир.” Деб ёзган эди. (Дени Дидро “Актёр ҳақида парадокс” Ҳорижий театр тарихи.) Бундай тугал, яхлит образни яратиш учун актёр игна билан қудуқ қазишдек мушкул ижодий изланишни бошидан кечириши керак. Пьеса билан танишув босқичидан сўнг актёр яратилажак образи таҳлилига ўтади. Асар таҳлилидаги фабуласи, фактлар, унинг ташқи воқеалари – айнан мана шулар дараматик асарнинг объектив асосини ташкил этади. Биринчи навбатда актёр ана шуларни аниқлаш ва баҳолаши керак. Зеро, асарда воқелар кетма-кетлигини аниқлаб чиқилгандагина унинг ички асосига ундаги фикр, ғоя, характерлар, саҳнавий вазият, ҳолатни тасаввур этиш мумкин бўлади. Пьеса воқеалари кетма-кетлигини тўғри баҳолаш, саҳна шарт-шароити ва қатнашувчи қиёфаларнинг унда тутган ўрнини белгилаб беришга хизмат қилади. Бунинг учун педагог талаба-актёрнинг пьеса сюжетини ташкил этувчи воқеалар ва фактлар кетма-кетлигини аста-секинлик билан аниқлаб, баҳолаб боришни назорат қилсин. Албатта, бу жараёнда талабадан аввал бошданок хис-туйғу, кечинма, асар ғоясини аниқ баҳолаш унинг маънавий, ижтимоий аҳамиятини белгилашни

талаб этиб бўлмайди. Асарнинг моҳиятига кириб бориш учун асар воқеаларининг ташқи протоколини тузиб чиқиш талаб этилади. Асар сюжети ташкил этувчи фактлар ва воқеаларни кунт билан ўрганиб чиқиш учун ҳар бир режиссёр, актёр асар ғоя-мақсадини қай тарзда англаб етишдан қатъий назар зарурдир.

Пьеса фактларини бевосита ва билсвосита ўрганиб чиқиш дараматург ўз олдига қўйган фикр-ғоясини англаб етишга олиб келади. Пьеса фактларини тўғри баҳолай олмаслик бутун асар ғоясининг нотўғри талқин қилинишига олиб келиши мумкин. Режиссёр спектакль саҳналаштириш жараёнида бирон-бир асарнинг (айниқса мумтоз асарнинг) ўзи муҳим деб ҳисоблаган ғоявий қиррасини спектакль учун асос қилиб олади. Режиссёр дунёқараши, фикрини яхши англаши учун актёр ана шу асарни ўрганиб чиқиши талаб этилади. Масалан, трагик асарларда фожеанинг, комедияда аччиқ кулгининг, драмада дараматизмнинг моҳияти муаллиф томонидан аввал бошданок пухта ўйланиб чиқилади ва сўнгра асар муқаддимасини бошлаш учун қўлига қалам олади. Шунинг учун ҳам асар воқеаларидан тортиб унинг кичик фактлари, деталларигача ана шу ғоя моҳияти уфуриб туради. Қуйида дараматург Шароф Бошбековнинг “Темир хотин” асари биринчи саҳнасидан бир неча воқеаларни санаб ўтамиз.

1. Қумри аразлаб кетиб қолади.
2. Олимжон келади.
3. Робот билан танишув
4. Қўчқорнинг Аломатга уйланишга қарор қилиши.
5. Олимжоннинг жаҳл билан чиқиб кетиши.

Ушбу санаб ўтилган воқеалар асосан бир муҳим воқеа – Қумрининг аразлаб кетишидан кейин ташкил топади. Демак, биринчи саҳнадаги воқеанинг асосини Қумрининг аразлаб кетиши ташкил этади. Агар бутун бир пьеса воқеаларини ана шу тарзда аниқлаб чиқилса, пьеса ҳаётининг протоколи вужудга келади. Албатта, юқорида санаб ўтилган воқеалар кетма-кетлигини яна бўлақларга бўлиш ҳам мумкин. Бироқ, шунинг ўзи биз ҳатти-ҳаракат таҳлилига киришишимиз учун бошланғич маълумот бўла олади. Шунини таъкидлаш жоизки, пьеса воқеаларининг дастлабки таҳлили асарнинг туб маъносини очиб бера олмайди. Бу жараён аста-секинлик билан актёрнинг ўз образи қиёфасини гавдалантириш йўлида изланишлари давомида аниқланиб боради. Актёр роль устида ишлаш босқичини аниқ давомийлик асосида олиб бориши керак. Инсоннинг (образнинг) ички руҳий оламига кириши учун аввало унинг ташқи ҳаётини ўрганиш талаб этилганидек, демак, пьесанинг ички туб маъносини очиш учун аввал унинг ташқи тузилишини ўрганиб чиқиш мақсадга мувофиқдир.

РОЛНИНГ ҲАТТИ-ҲАРАКАТИ ТАҲЛИЛИ

Асарнинг воқеалар кетма-кетлиги, фактларини ўрганиб бўлгандан сўнг аниқланган материаллар асосида ташкил топиб боровчи органик ҳатти-ҳаракатлар босқичига ўтилади. Актёр ўз олдига ижодга ундовчи муҳим саволни – асар қаҳрамони бошидан кечирувчи воқеа ҳозир шу топда, шу ернинг ўзида унинг бошига тушганида нима қилган бўлар эди? Саволини қўяди ва кечинма санъати талабига мувофиқ оғзаки эмас, амалий равишда ўз шахси номидан ҳатти-ҳаракат билан жавоб излайди.

Саҳнада бирон-бир образни, яъни ўзга бир инсоннинг қиёфасини табиий, ишонарли равишда жонлантириши учун актёр аввало ўз шахсияти номидан, шахсий фантазиясига суяниб иш кўриши лозим. Бу ҳақда Э.Умаров “Образлар дунёсида” асарида “Артист дараматургдан пьесани олиб, ўз қаҳрамонини кўз олдига келтирибгина қолмай, шу образга мос келадиган табиий ҳаракатлар, гапириш хусусиятларини излайди. Ўзини ана шу қаҳрамоннинг ўрнига қўйган артист саҳнада эстетик воқелик яратади, яъни нотаниш бир кимса образига “жон” киритади”. деб ёзади. Яна у: “Актёр ижроси табиий ва ишонарли бўлиши учун у ўз фантазияси ва қаҳрамоннинг саҳнадаги ҳатти-ҳаракати мантиқига суялиши керак. Актёр қанчалик драматург ниятини тўғри тушунган, қанчалик ҳаётий тажрибага бой бўлса, шунчалик унинг санъати табиий ва ҳаққоний бўлади. Аммо, унинг ўз ролини саҳнадаги талқини саҳна мантиқидан четга чиқмаслиги керак. Бундай ижро ҳақиқатсиз чинакам актёр санъати бўлиши мумкин эмас.”

Станиславский таълимотига кўра ҳам актёр саҳнада образ яратиш учун ўз шахсий кечинмаларидан тўғри фойдалана билишни ўрганади. Бу актёрга органик ижод муҳит-шароитини яратади. Актёр энг элементар ҳаракатни бажариш учун ҳам роль ҳаёти шароитини аниқ баҳолай олиши керак. Масалан, қаердан келганини ва қаерга кетаётганини билмай туриб киши оддий жисмоний ҳаракат – эшикни очишни ишонарли бажара олмайди. Воқеалар аниқланиши давомида асарнинг берилган шарт-шароити ва актёр образининг унда тутган ўрни, ҳатти-ҳаракати аҳамияти ҳам ойдинлаша боради.

Режиссёрлик тажрибамга суяниб шуни таъкидлашим керакки, стол атрофида асарни ўқиш, муҳокама қилиш жараёнидаги тасавур этилган образ ҳатти-ҳаракати ва қилмиш билан саҳнадаги амалий жараён, саҳна шароити, партнёр билан муносабат талаблари ўртасида катта фарқ бор. Бу шароитда нафақат актёрнинг руҳияти, балки турли хиссиёт органлари, тана мушаклари, умуман, унинг бутун жисмоний ва руҳий ҳолати иштирок этади. Актёр бундай талаб шароитда асар қаҳрамони қиёфасини яратибгина қолмай, айти пайтда шахс сифатида ўзини кўради, хис қилади ва бунинг натижасида асарни амалда аниқроқ тушуна бошлайди.

Ҳатти-ҳаракатни амалга оширишнинг дастлабки босқичида актёр образи қолипига бутунлай тушиб ҳаракат қилиши актёрга мушкуллик туғдиради ва саҳнада ёлғоннинг вужудга келишига сабаб бўлади. Яна бу ҳолатда актёрдан асар матнини тўлалигича ёд билишни талаб этиш ҳам нотўғри. Дастлаб актёр образи қиёфасида асар воқеасини ўзи қабул қилганидек, тасаввур этганидек нимани тўғри деб билса, шуни бажариш асносида образни гавдалантиришга уринсин. Ана шундагина унинг қилмиши, ҳаракатлари ишонарлироқ амалга ошиши мумкин. Педагог талаба актёрни қийин вазифалар билан қийнаб қўймаслиги керак. Зеро, актёр бирданига образ ва пьеса ҳаётига юракдан киришиб кетишга ожизлик қилиши мумкин. Шунинг учун ҳам аввал бошида актёр ўзини турли мушкул вазифалар билан қийнамай, оддий, содда жисмоний ҳатти-ҳаракатларни яхшилаб ўргансин, улардан мантиқ, мақсад изласин.

Актёр қандай образни гавдалантиришидан қатъий назар ўз номидан, ўз хиссиёти, кечинмаси номидан иш кўриши керак. У бирон бир ролда ўзлигини йўқотиб қўяр экан, оқибатда табиий хиссиёт кечинмадан айрилган образи органиклигини ҳам йўқотади. Ҳар қандай образнинг табиий хиссиётини

актёрнинг фақат ўзигина бера олади. Шу туфайли ҳам ҳар қандай қаҳрамонни актёр ўз номидан муаллиф томонидан берилган шарт-шароитда ижро этиши керак. Актёрнинг роль устида ишлашининг мураккаб ва мушкул жараёни аввалига талабани эсанкиратиши, бу услубиятга нисбатан ишончсизлик уйғотиши мумкин. Унинг педагог бераётган вазифалар моҳиятини тубдан тушуниб этиши учун жуда узоқ муддатли машқ, кўрсатмалар, педагогнинг зийраклиги талаб этилади.

Агар талаба – актёр сахна маҳорати техникасини жуда яхши эгаллаган бўлса, у бир жисмоний ҳаракатни турли шарт-шароит талабида ҳам бажара олади. Аудиториядаги машқлар жараёнида осонгина бажара олган ҳатти-ҳаракатларини талаба сахна шароитида бажариши ҳам осон кечади. Актёр муаллиф фикрига кўр-кўрона эргашмай сахнада ҳатти-ҳаракат мантиқини ўзи изласа, демак у фикрлайди, образи ички дунёсига кириб боришга у ерда ўзини тасаввур этишга уринади. Шароф Бошбековнинг “Темир хотин” асарини мисол тариқасида олсак, унинг қаҳрамони Қўчқор муаллиф белгиллаган шарт-шароитда кулгили ҳолатларга тушиб қолади. Бу томошабин наздида ҳам кулгили. Аммо, уни ижро этаётган актёр бу вазиятларда заррача кулгини хис этмайди ва унинг ижроси жонли чиқади.

Актёр образ яратиши жараёнида унинг органик табиатига заррача бўлсин, путур етмаслиги керак. Асар билан танишув босқичи тамом бўлгач, воқеалар кетма-кетлиги ва фабула аниқлаб олингач асар ҳақида таҳлилни мураккаблаштириб ўтирмай амалий жараёнга, сахна шароити, партнёр билан муносабат талабида ҳатти-ҳаракат қилишга ўтилиши керак. Чунки, сахнага чиққандан сўнг барча энг элементар ҳатти-ҳаракатларни ҳам бошидан ўрганишга тўғри келади. Бу сахна қонуни ҳисобланади. Ҳар бир янги роль устида ишлаш жараёнида ҳатти-ҳаракатларни амалга ошириш услуби қайтадан ўрганилади.

“Темир хотин”нинг биринчи сахнасида Қўчқор оёқ-қўли дарахтга боғлаб қўйилган ҳолда уйғонади. Пьеса ремаркасида Қўчқор “... шу куйи (боғлиқ ҳолда) ухлаб қолган бўлса керак, аввал секин қимирлаб қўяди, сўнг кўзини очмай эснайди. Оёқ-қўлининг ўзига бўйсунмаётганига ҳайрон бўлиб, бир-икки чираниб кўради.” дейилган. Демак, у тунни дарахт тепасида ноқулай шароитда ўтказган. Қўчқор ролини ижро этувчи актёр танаси ҳам узоқ вақтлик ана шу ноқулайлик асоратини хис этиши, муаллиф ремаркада кўрсатиб ўтган ҳатти-ҳаракатларни кўр-кўрона бажармай, унинг ўзи изланиши, ҳатти-ҳаракат элементларини аниқлаши керак. Бир кеча дарахт тепасида боғлоғлиқ ҳолда ўтказган инсон танаси қай ҳолга тушади? Нимани хис этади? Боз устига кўп миқдорда спиртли ичимлик ичган бўлса? Актёр ўз олдига шу каби саволларни қўйиши ва жавоб излаши лозим. Ҳар бир ҳаракат ва фикрда ҳақиқатни излаган, ҳақиқатни ифода этишга интилган актёргина табиий ижод жараёнини амалга оширган ҳисобланади.

Маълумки, асарнинг сахнадаги ҳар бир репетицияси жараёнида янгидан-янги фактлар, ҳатти-ҳаракатлар, фикр-ғоя, вазифалар аниқланиб кашф этилиб боради. Бу жараёнда актёрнинг вазифаси кеча топилган, бажарилган ҳатти-ҳаракатни бугун ҳам кўр-кўрона қайтариш, шатмплашдан қочиши керак. Бироқ, дунё бўйича аксарият театрларда юқоридаги ҳатолик кўпчилик актёрларнинг одатий ҳолига айланган. Педагог ёш талаба-актёрлар онгида ҳар бир репетиция жараёнига янгидан ёндошиб, ҳар бир ҳатти-ҳаракатдан табиийлик, ҳақиқийлик, мантиқни қидиришни одат қилиш

лозимлигини сингдириб бориши керак. Кеча топилган жисмоний ҳатти-ҳаракат бугун янги услубда, янги мантиққа суянган ҳолда ижро этилиши лозим. Актёрлар бажараётган ҳатти-ҳаракатлари чизиғини аниқ билиши, яъни ўз олдига “мен нима қиляпман?” деган саволни қўйиши керак ва нима учун, нима сабабдан, қандай қиляпман? каби саволлар билан ўз зиммасидаги вазифани мураккаблаштирмай, уларга жавобни хиссий кечинмага ҳавола этиши мақсадга мувофиқдир. Ҳатти-ҳаракатни кўр-кўрона штампга айлантириш жуда осон, бунинг устига бир ҳатти-ҳаракатни ҳар куни бир хил тарзда бажарилаверса, ҳатти-ҳаракат эмас, штампга айланади.

Актёрнинг образ ҳатти-ҳаракатини излашдаги энг қўрқинчли ҳатолик – бир бора хис-туйғу, кечинма орқали топилган органик ҳатти ҳаракатнинг ташқи шаклини эслаб қолиб, кўп маротаба қайтаравериш уни ташқи штампга айлантиришларидир. Бу иллатга қарши курашиш учун энди етишиб келаётган актёрлар авлоди тарбиясида бундай ҳатоликларга йўл қўймасликни ўргатишни назарда тутиш керак. Актёрлар роль устидаги иш жараёнини тўғри йўлга қўйиши керак, яъни ҳар бир ижодий жараёнда кечаги ёки ўтган кунги натижани қайтаришга уринмай жонли, табиий органик ҳатти-ҳаракатни амалга оширишга интилишлари керак. Репитиция жараёнларида ҳар бир топилган ҳаракатни такрорлаш давомида уни ҳар турли янги топилмалар билан бойитишни ва шу мақсадда ҳатти-ҳаракатнинг янги шарт-шароитини ўйлаш, излаш керак. Бунинг учун актёр энг аввало берилган роль шарт-шароитида ўзини кўришни, ўрганиши, кейин эса муаллиф матнига мурожаат этиш лозим.

Бу босқичда энг муҳими тўғри ёки нотўғрилигидан ёки муваффақиятли чиқиш-чиқмаслигидан қатъий назар актёр ўзига керакли бўлган сўзни ўзи излаши талаб этилади. Агар актёр тайёр матнга суяниб қолгудек бўлса, бажараётган ҳатти-ҳаракатни талаб этувчи керакли сўзни изламай қўяди. Бу ҳолатда матн табиий, ишончли равишда туғилмай, балки нотикнинг нутқ сўзига айланиб қолади. Бироқ, доклад матни ҳатти-ҳаракат талаб этмайди. Шунинг учун ҳам актёр керакли, жонли ҳатти-ҳаракатни ифода этувчи сўз изласин. Бу уни кейинчалик шоирона, баландпарвоз сохта сўз оҳангларида сақлайди. Аммо, актёрнинг муаллиф матни маъносидан жуда ҳам узоқлашиб кетишига йўл қўймаслик даркор. Агар актёр керакли маънога ёндошмайдиган бирон бир сўз ишлатса, у ҳолда педагог уни тўғрилаши керак. Жисмоний ҳатти-ҳаракатни амалга ошириш орқали сахнада сўзга ўтилиши актёрга органик ижод учун кўпроқ қулайлик яратади. Зеро, ҳатти-ҳаракат актёрнинг иштирокчи қиёфа сифатида ташкил этган шарт-шароит орқали юзага келади. Сахнавий фактлар эса муаллиф томонидан асарда белгиланган бўлади. Масалан, Кўчқор робот Аломат билан танишар чоғида унинг исмини эшитган Аломат унинг нега ҳайвон номига қўйилганини сўрайди. Ана шу вазиятда Кўчқор тимсолидаги актёр кўзларини катта-катта очиб каловланади. Ноқулай аҳволга тушганини ифодаловчи юз ифодаси томоншабиннинг кулгисига сабаб бўлади. Пьеса муаллифи томонидан бу ҳақда гапирилмайди. Бу актёр топилмаси, ўзи излаб топган мантикий ҳатти-ҳаракати ҳисобланади.

Асарнинг ҳатти-ҳаракати тахлили актёрнинг кейинги роль устида ишлаш жараёнини белгилаб беради. Умуман актёрнинг бутун кейинги ижодий даври ҳам ушбу босқич – роль билан илк танишув бўлимига боғлиқдир.

ПЬЕСАДАН ТАШҚАРИ ҲАЁТ

Асарнинг фактлари ва улар орқали ташкил топувчи ҳатти-ҳаракат аниқланиб олинар экан, секин-аста кўз олдимизда унинг воқеалари ҳам гавдалана бошлайди. Маълумки, пьеса воқеаси учун қаҳрамонлар ҳаётининг маълум бир қисмигина олинади. Томошабин кўзи олдида ҳаракатланаётган қаҳрамонларнинг айнаи дамда кечаётган ҳаёти тасвирланади. Ўтмишсиз келажак бўлмаганидек, ҳар бир инсоннинг ўтмиши, ҳозир, келажак ҳаёти ҳақида қисман тасаввур мавжуд бўлади албатта.

Роль устида ишлаш жараёнида унинг ўтмиши, айниқса сахнага чиқишига яқин ўтмишини ўрганиш кўп ҳолларда долзарб, дастлабки талаб ҳисобланади ва ижоднинг муқаддимасини касб этиб, унинг келажак асосини белгилаб беради.

“Темир хотин” асарининг дастлабки фактини таҳлил қилиш жараёнида Қўчқорнинг дарахтга боғлаб қўйилгани ва бу кўринишдаги ҳатти-ҳаракатлари элементларини ўрганиб чиққан эдик. Қўчқорнинг айнаи шу ҳаётига яқин ўтмишини ўрганиш унинг ижроқиси учун заурурият.

Пьеса ремаркасида Қўчқорнинг яшаш шароити аниқ акс эттириб берилди.

“Қишлоқдаги оддий, камтарона ховли. Тўғрида бир неча усутнли пешайвон, ўнгда пастаккина кўча эшик, олдинроқда ёғоч карават. Саҳнадаги ҳар бир жиҳоз, ҳар бир буюмда нимадир етишмайди: эшик, дераза ромларининг ярми бўялган, қолганининг ранги ўчиб кетган; ёғоч каравотнинг битта оёғи йўқ, ўринига гишт териб қўйилган; кўрпа –ёстиқларга ямоқ тушган; пиёлаларнинг лаби учган ёки чегаланган, чойнакнинг жўмрагига тунука кийгизилган ва хоказо...”

Бундан хулоса қиладиган бўлсак, Қўчқорнинг ҳаёти мазмуни, яшашдан мақсади уйдаги ана шу нарсалар каби чегаланган, кемтик экани маълум бўлади. У ўзини бахтсиз деб билмаса-да, бахти кемтиклигини, бахтли бўлишга интилмаслиги, интила олмаслиги, хатто, бунинг учун хохишнинг йўқлиги, бўлса ҳам бутунлай эскириб, занглаб кетганини Қўчқор билади. Нолимай яшайверади. Бироқ, ана шу кемтиклик уни ичкиликка ружу қўйишига сабаб бўлган.

Албатта, талаба актёр Қўчқорнинг ҳаётини аввалига чуқур таҳлил қила олмаслиги мумкин. Бу ўринда педагогнинг ёрдами кўл келади. Энди Қўчқорнинг дарахтга боғлоғлиқ ҳолда уйғонишига сабаб бўлган кечаги ходисани кўз ўнгимизда гавдалантирсак. Кеча Қўчқор одатдагидек ичиб келган. Ичиб олган-у ўз ҳаётининг пасту баланди, армонга айланган орзулари, ғамлари бир-бир кўз олдида гавдаланган. Ва ана шунинг аламида дунёга ўт қўйгиси, кимгадир (балки, ўзига, тақдирига) қарши чиққиси келиб қони жўш урган. Жанжал кўтарган. Бундай жанжалларга ўрганиб, кўникиб қолган хотини Қумри эрининг хадеганда ўзига келмаслигини билиб, кўшниларни ёрдамга (бу ҳам биринчи марта эмас) чақирган. Қўни-қўшни эркаклар чиқиб Қўчқорни бир неча кишилашиб дарахтга боғлашган. Пьеса қаҳрамонининг яқин ўтмиши бўлган ана шу воқеани педагог аудитория саҳнасида этююд тарзида ҳам саҳналаштриши мумкин.

Одатда бу таҳлил репетициядан олдин муҳокама қилиб олинади. Бироқ, воқеани тасаввурда гавдалантириш билан уни иштирокчи сифатида

амалга ошириш бошқа-бошқа нарса. Шу туфайли ҳам тасаввурда гавдаланган барча фактларни амалда қўллаш мақсадга мувофиқдир.

Талабалар этюдни сахналаштирар эканлар ижрочилар олдида қай тарзда хатти-ҳаракат қилиш, ўзаро муносабатни қандай ўрнатиш саволи кўндаланг бўлади. Бу жараёнда ҳам роль ва унинг хатти-ҳаракати тахлили ёрдамга келади. Талабалар ўз тасаввур тўқимаси, хиссиёт кечинмаси билан муаллиф келтирган фактлар асосидаги фаҳрамонлар хатти-ҳаракатига таяниб иш кўрадилар. Педагог ушбу этюднинг асоси Кўчқорнинг ичиши ва жанжал кўтаришига асосланганини ҳисобга олиб талабаларнинг органик хатти-ҳаракат ўрнига сахнада қуруқ шовқин кўтариш, бақир-чақир қилиш билан ўз устиларида изланмай, гўё жанжални ифодаляётгандай кўринишларига йўл қўймаслиги керак. Зеро, унда этюддан кўзланган асосий мақсад пучга чиқиши мумкин. Саҳна ортидаги воқеага асосланган бундай этюд токи талабаларнинг пьеса қаҳрамонлари қиёфасида эркин табиий, ҳаққоний, мантиқий, ишонарли, мақсадли хатти-ҳаракат қилишни ўрганмагунларига қадар давом этиши лозим. Юқоридаги изланишлар амалда ўз исботини топгач, пьесанинг илк сахнаси – Кўчқорнинг дарахтга боғлоғлиқ ҳолда уйғониши, Қумрининг аразлаб кетиб қолиши ва х.к воқеаларни сахнада органик тарзда бажариш, энг муҳими тўғри йўналишда бажариш талаба-актёрлар учун у қадар қийинчилик туғдирмайди.

Саҳна ортидаги пьесанинг яқин ўтмишини ифода этувчи этюд нафақат энди шаклланиб келяётган талаба-актёрлар, балки тажрибали актёрлар билан ҳам ишланса, пьесанинг сахналаштириш жараёнига ва унинг ижодкорлари савиясига ижобий таъсир кўрсатади.

Саҳна ортидаги бундай ижодий изланиш ҳар турли пьесани сахналаштириш жараёнида, нафақат илк сахна олдидан, балки актёрнинг ҳар бир сахнага чиқишлари орасидаги паузалар ҳаёти асосида ҳам олиб борилиши керак. Бунда кўпроқ актёрнинг ўзи мустақил равишда ишлаши назарда тутилади. Зеро, режиссёрнинг ҳар бир актёр билан унинг образи пьесада ташқари ҳаётини этюд тарзида сахналаштириб чиқиш имконияти йўқ албатта. Актёр ўз қаҳрамони ҳаётининг ўтмиши, келажagini тахлил этибгина қолмай, унинг сахналар орасидаги ҳаётини ҳам ишлаб чиқиш керак бўлади. Агар бу жараён аниқ ва тўғри йўлга қўйилмаса, пьеса воқеалари бир чизикда, аниқ давомийлик асосида ривожланмай, балки, узук-юлуқ воқеалар йиғиндисига айланиб қолиши мумкин.

Образ етакчи хатти-ҳаракатининг мантиқий давомийлигини таъминлаш учун энг аввало унинг узлуксиз ҳаётий жараёни, аynиқса, пьеса воқеалари содир бўлувчи кунларнинг ҳаётий давомийлигини ўрганиб чиқиш талаб этилади. Бундай воқеалар турли пьесада турли вақтни ўз ичига олади. “Тақдир эшиги” (Ш. Бошбеков асари) каби пьеса воқеаси бир кунда, баъзан эса, “Шошма кyёш” (Ў. Умарбеков асари) каби асар воқеалари бир неча йилларни ўз ичига олади.

Режиссёр-педагог актёр-талабалардан уларнинг ўз образлари ҳаётий кун тартиби давомийлигини аниқ билишни ва сахнадаги ҳозир кечаяётган воқеа-ҳодисаларга ана шу ҳаётдан кириб келишни, сахнадан чиқиб кетар эканлар яна ўша ҳаётга кетаяётгандек томошабинда тасаввур уйғота билишларини талаб қилиши керак.

Саҳна орти воқеаси сахнада кечувчи воқеалар ривожига асос бўлишдан ташқари сахнадаги воқеадан ҳам кўра муҳимроқ саналувчи ҳолатлар ҳам

учраб туради. Масалан “Темир хотин”да Аломат пахта даласида яъни сахна ортида ўзига-ўзи ўт қўйиб ўзини халок этади. Олимжон роли ижрочиси ана шу фожеанинг таъсирида, аламида сахнага кириб келади. Бир сўз билан айтганда содир бўлган воқеа-фожеанинг нақадар муҳимлиги ва таъсир доираси шу актёрнинг сахнадаги ҳатти –ҳаракатларига боғлиқ. Буни ҳаққоний, ишонарли, таъсирли амалга ошириш учун актёр сахнага худди ана шу фожеани бошидан кечириб, хис этиб, ана шу фожеали воқеа ҳаётида яшаб келгандагина томошабин ҳам, актёрнинг партнёри ҳам унга ишонадилар, хис этадилар.

Сахна ортидаги образнинг ҳаёти ҳақидаги ҳар қандай кенг қамровли тасаввур ҳам таҳлил ҳам ана шу ҳаётни этюд тарзида амалга оширгандагидек актёрга билм, таасурот бера олмайди. Бу каби этюдлар роль таҳлилининг кемтик жойларини тўлдиради, берилган шарт-шароитни хис этишга, актёрга сахнавий талаб қоидалар ва реаллик ўртасидаги мураккабликларни енгишга ёрдам беради.

Ўтмишсиз нафақат келажак, ҳозирги ҳаёт ҳам мавжуд эмас. Шу билан бирга у келажак ҳақидаги тасаввур ва мақсадни ҳосил этади. Актёр бу қонуниятни хис этиб, ўзлаштириб сахнада ҳатти-ҳаракат қилиши керак. Ҳатти-ҳаракатнинг ўзи бирон-бир воқеани ифода этибгина қолмай, аниқ бир мақсадга йўналтирилган бўлиши ҳам керак, бўлмаса ҳам қандай ҳаракат мантиқсиз кўриниш олади. Шу туфайли ҳам актёр ролнинг ўтмишини ўрганиш билангина чекланиб қолмай, ижод жараёнида доимий равишда ролнинг яқин келажаги ҳақида ҳам аниқ тасаввурга эга бўлиши талаб этилади.

Маълумки, ролнинг яхлит кўриниши, перспективаси бу ҳали етакчи ҳатти-ҳаракат дегани эмас, балки унга эришишнинг дастлабки босқичи ҳисобланади. Роль характери, ҳатти-ҳаракати давомийлиги аниқлаб олингач, етакчи ҳатти-ҳаракат борасида кўр-кўрона хулоса чиқармаслик лозим. Аксарият ҳолларда образ ҳаётининг яқин ўтмиши аниқланиб борилиши жараёнида етакчи ҳатти-ҳаракат ҳам аниқланади. Сахнада воқеалар, қаҳрамонлар ҳатти-ҳаракати ва ўзаро муносабатларининг индивидуал хусусиятлари шаклланиб, ривожланиб боришини актёр аниқлар экан, аста-секин ролнинг олий мақсади ва етакчи ҳатти-ҳаракат ҳам ойдинлаша боради. Шунинг учун ҳам актёрнинг етакчи ҳатти-ҳаракатни аввал бошданок излашга ҳаракат қилиши нотўғри. Бу билан актёр ўзини беҳудага қийнаб, роль устидаги иш жараёнини бутунлай нотўғри йўлга буриб юбориши мумкин.

Актёрнинг роль устидаги иш жараёни шу қадар мураккабки, актёр роль таҳлилида унинг яқин ўтмишини аниқлар, сахнада ҳатти-ҳаракат жараёнида буни ҳисобга олар экан, образ қиёфасида ўзини нима кутаётганини билмагандек воқеаларда тасодифийлик руҳини сақлаб қолиши зарур. Бу ижод қонуниятларидан биридир.

Юқорида айтиб ўтганимиздек, роль перспективаси аниқлангани бу ҳали етакчи ҳатти-ҳаракат бўла олмайди. Етакчи ҳатти-ҳаракат ва олий мақсад ролнинг кўплаб бўлаклари ва вазифалари асосида намоён бўлади. Демак, актёр яратаётган образи етакчи ҳатти-ҳаракати ва олий мақсадини аниқлаш, шу йўлда бориши учун жуда кўплаб босқичларни босиб ўтиши керак бўлади.

ОЛИЙ МАҚСАД ВА УНИНГ АСОСИДАГИ ЕТАКЧИ ҲАТТИ-ХАРАКАТ

Актёрнинг пьеса бўйича изланиши, берилган шарт-шароитда ўзини тасаввур этишни ўрганиши жараёни образ яратиш йўлидаги жонли инсон табиати ҳақидаги материалларни тўплашга ёрдам беради. Асарнинг фабула схемаси актёрнинг ҳаётий тажрибаси ва атрофни кузатишлари билан тўлдирилиб яхлит образ кўринишини олади. Репитициядан –репитицияга, кундан-кунга янги фактлар аниқлана бориб, асар катнашчиларининг ҳаёт тарзлари, орзу-мақсадлари, интилишлари ойдинлаша боради.

Актёр томонидан олинган ҳатти-ҳаракат қанчалик тўғри, органик бўлмасин, уларнинг ҳар бири алоҳида ҳолда бадий яхлит образни ифода эта олмайди. Бу К.С.Станиславский таърифлаганидек, шунчаки ролнинг қисмлари ҳисобланади. Уларни бир нуқтага жамлаш ва яхлит ижодий асар – бадий образни яратиш учун маълум бир занжир талаб этилади. Хўш, дараматик асар занжири нимада намоён бўлади? Худди шу саволга жавоб излаш ва бу жараёни тўғри йўлга қўйиш – етакчи ҳатти-ҳаракат ва олий мақсадни аниқлашнинг дастлабки муқаддимаси ҳисобланади.

“Битта дондан ўсимлик ўсиб чиққани каби, ёзувчининг айрим фикри ва туйғусидан асар пайдо бўлади.

Ёзувчининг бу айрим фикрлари, туйғулари, турмуш орзу-умидлари унинг бутун ҳаётига сингиб кетади ва ижод вақтида унга раҳбарлик қилиб туради. Булар пьеса асосини ташкил этади, бу уруғдан адабий асар пайдо бўлади. Бу фикрлар, туйғулар, ҳаётий орзу-умидлар, ёзувчининг ташвиш ва қувончлари пьесанинг асоси бўлиб қолади: шулар учун у қўлига қалам олади.” (К.С.Станиславский. “Актёрнинг ўз устида ишлаши” Бадий адабиёт нашриёти Т. 1965 й.)

Асар ғояси турли ижод намуналарида турлича ифода этилади. Баъзи драматурглар аниқ ошкоралик услубидан бориб, асар ғоясини персонажлардан бирининг тилида аниқ, яққол ифода қилади. Кўп ҳолларда асар сўнгида персонажлардан бири сахнада асар воқеаларидан кўзланган мақсад-ғояни айтиб ўтадилар. Яъни биз эзгуликнинг ёвузлик устидан ғалаба қозонишини ёки муҳаббат ҳамиша ғолиб чиқишини сизларга эслатиб ўтдик ва х.к. каби. Бироқ, бундай услуб драматургияда жуда кам қўлланилади. Кўп ҳолларда муаллиф ғояси, фикрини асар номи ёки унинг иштирокчилари нутқидан излаш бефойда ҳисобланади. Масалан Э. Ҳушвақтовнинг “Чимилдиқ”, “Қирмизи олма”, Ш.Бошбековнинг кўп асарлари ва аксарият асарларда тарғиб этилувчи мақсад-ғоя асар номи ёки қаҳрамонлар сўзларида акс эттирилмаган. Шекспирнинг “Гамлет”, “Ўн иккинчи кеча”, Чеховнинг барча асарлари мақсад-ғоясини излаш жуда катта куч, меҳнат, изланиш, ақлни талаб этади.

Одатда сахна асари ғоя-мақсади воқеаларда, конфликт ва образларнинг ўзаро мураккаб муносабатлари асосига қурилган бўлади. Ижодкор актёр биринчи навбатда айнан мана шунга эътибор қаратиши керак. Асарнинг ғоясини тушуниш учун ундаги асосий қарама-қаршилик, конфликтни

аниқлаш талаб этилади. Актёр асарни ўқир экан ўз олдига пьеса нима ҳақида? Унда юз бераётган асосий воқеа нима? деган саволни қўйиши ва унга жавоб излаши лозим. Асардаги энг муҳим воқеани аниқлаш асносида унинг бутун маъно-моҳияти, асосий драматургик конфликт – кучларнинг ўзаро кураши очилиб боради ва шу орқали энг муҳими – кучларнинг мақсади, етакчи ҳатти-ҳаракат ҳам аниқлана боради.

Етакчи ҳатти-ҳаракатни ўз даврида К.С.Станиславский шундай тасвирлайди: “Ижодий интилишнинг асл мақсадини тушунгандан сўнг, ҳаракатга келтирувчилар ва элементларнинг ҳаммаси муаллиф кўрсатган йўлга қараб, умумий энг асосий мақсадга – яъни олий мақсадга қараб интиладилар.

Артист-ролнинг руҳий ҳаётини ҳаракатлантирувчиларнинг бутун пьеса бўйича ўтадиган бу ҳатти-ҳаракатининг ички интилишини биз ўз тилимизда артист-ролнинг етакчи ҳатти-ҳаракати деб атаймиз”(К.С.Станиславский “Актёрнинг ўз устида ишлаши”) таърифлаган.

Актёрнинг образ яратиш жараёнида етакчи ҳатти-ҳаракатнинг ўрни бекиёс. “Мабодо етакчи ҳатти-ҳаракат бўлмаганида, пьесанинг барча бўлаклари ва вазифалари, берилган шарт-шароитлари, муносабат, ҳақиқат ҳамда ишонч моментлари ва хоказолар ўзларича ажралган ҳолда жонсиз бўлиб қолардилар ва уларнинг жонланишига ҳеч қандай умид қолмасди.” (К.С.Станиславский “Актёрнинг ўз устида ишлаши”)

Етакчи ҳатти-ҳаракат ва асарнинг олий мақсади ўзаро бир-бирига чамбарчас боғлиқдир. Асарнинг муҳим воқеасини белгилашда, демакким етакчи ҳатти-ҳаракатни аниқлашда йўлга қўйилган кичик хато ҳам бутун бошли асарнинг олий мақсади, ғоясига путур етказди, уни хато анғалашга сабаб бўлади.

Тан олиш керак, драматик асарларнинг барчаси ҳам муҳим, буюк ижтимоий, сиёсий ғояларни тарғиб эта олмайди. Шунга қарамай, уларнинг ҳар бирида эзгу ғоя, мақсад яширинган бўлади. Бу ғояни қай тарзда томошабинга етказиб бериш театр ижодкорларининг қўлида бўлиши билан бирга уларнинг асарга қандай ёндошишига ҳам боғлиқ. Маълумки, пьесанинг муҳим воқеасини аниқлаш, яъни тўғри аниқлаш у қадар осон иш эмас. Шундай асарлар ҳам борки, унда инсонлар кураши эмас, балки инсоннинг ўз-ўзи билан кураши очиб берилади ва асарнинг барча воқеалари ана шунга қаратилган бўлади. (Ў.Умарбековнинг “Комиссия” асари бунга яққол мисол).

Муҳим воқеа аниқланиши қийин бўлган асарларда асосий конфликтни аниқлаш талаб этилади. Зеро, конфликт, томонлар кураши бўлмас экан, демак ҳатти-ҳаракат ҳам бўлмайди. Ҳатти-ҳаракат бўлмас экан сахнада ҳаёт ҳам мавж урмайди. Демак сахнада ҳаётни вужудга келтириш учун энг аввало қарама-қаршилик, томонлар курашини ташкил этиш лозим. Қарама-қаршилик эса ўз навбатида жонли, органик ҳатти-ҳаракатни юзага келтиради. Асарда энг муҳим конфликтни аниқлаш орқали биз унинг энг муҳим воқеасини ҳам билиб оламиз. “Темир хотин” асари энг муҳим воқеасини аниқлаш учун унинг конфликтини аниқлаймиз.

Асарда асосий конфликт – инсонларнинг ўзаро кураши эмас, балки инсон руҳиятидаги мураккабликларга қурилган. Асарда Қўчқор ўзи яшаб турган турмуш, аччиқ ҳаёт билан, иложсизлиги, бахтсизлиги, умуман, ўзи билан ўзи кураши асосий конфликтдир. Аввал бошда Қўчқор бунга

англамайди, турмушидан нолимайди, кўникиб яшайверади. Бирок, буни очикдан-очик англашга, тан олишга Аломат сабаб бўлади. Асарнинг гипноз сахнасида Аломат тилидан сўзланган сўзлар аччиқ ҳақиқатни нафақат Қўчқорга, балки томошабинга ҳам англатиб беради. Худди мана шу тахлил орқали, демак, асарнинг энг муҳим воқеаси – гипноз сахнаси экани аён бўлади.

Асарда бошқа турли кичик тўқнашувлар ҳам мавжуд. Аммо, бу кичик конфликт - қарама-қаршиликлар асосий муҳим конфликт учун устунлар вазифасини ўтайди. Қўчқорнинг асар бошида Қумри билан аразлашиб қолиши, кейинроқ Олимжон билан кечувчи тортишувлар ва бошқа шу каби кичик тўқнашувлар асарнинг мазмунини бойитибгина қолмай, қатнашчи қиёфаларнинг етакчи ҳатти-ҳаракатлари, олий мақсадини очиб берувчи дастаклар ҳамдир.

Албатта, юқоридаги факт ва далиллар пьеса билан илк танишув, илк ўқишда аниқланмайди. Масалан: “Темир хотин” нинг илк сахнасида Қўчқор ва Қумрининг тортишуви ва Қумрининг аразлаб кетишига гувоҳ бўламиз. Асардаги илк кичик ана шу тўқнашув асосида бутун асар воқеаларига тугун тугилади. Яъни Қумри ва Қўчқорнинг оилавий аҳвол-шароити бирмунча ойдинлашади. Яна бу асарнинг кейинги воқеалари учун замин яратади.

Актёрлик устахонасидаги ўқув жараёнида асарнинг энг муҳим воқеаси ва конфликт талабанинг ўзи томонидан кашф этилиши керак. Бу борада педагог бирор-бир йўл-йўриқ берса-да, бу воқеани айтиб, кўрсатиб бермаслиги лозим. Гарчи талабанинг изланишлари узоқ вақтни талаб этса-да, педагог пьеса устида мустақил изланиш – асарнинг мазмун-моҳиятини ўзида хис этиши, асарни яхши тушунишга асос бўлишини унутмасин.

Талабалар пьеса воқеаларини бир чизик тизимига солиб, ўзларини роль ҳаётида хис эта олганларидан сўнг педагог улар олдида асардаги бошқа воқеаларни ҳам ўз ортидан эргаштирувчи энг муҳим воқеани аниқланишини топширсин.

Маълумки, бадиий асарда унинг ҳам бир қисми бошқа воқеалар билан чамбарчас боғлиқ бўлиб, уларнинг ҳаммаси яхлит бир мақсадга йўналган бўлади. Агар сахнада маълум бир воқеа бошқаларидан узилган равишда содир бўлса, бошқа воқеаларга ҳам ўз таъсирини кўрсатади. Натижада асар бир мақсадга йўналмайди, узук-юлуқ воқеалар тизимига айланиб қолади.

Асарнинг етакчи ҳатти-ҳаракатини аниқлаш учун ундаги ҳар бир воқеа-ходиса, фактларни энг муҳим воқеа нуқтаи назаридан баҳоламоқ, уларнинг асар конфликти ривожига тутган ўрни, аҳамиятини белгиламоқ керак.

Асар воқеаларини баҳолашда хатоликка йўл қўймаслик учун етакчи ҳатти-ҳаракатга йўналган сюжет чизигини йўқотмаслик лозим. Агар “Темир хотин” асарининг энг муҳим воқеасини аниқлаб олсак, демак асардаги барча воқеа-ходисалар ана шу воқеага йўналган бўлиши керак. Мазкур фикр бевосита асарнинг дастлабки воқеаларига ҳам таълуқлидир. Актёрлар ҳар бир ҳатти-ҳаракат ва у орқали воқеани амалга оширар эканлар ижро этаётган қиёфалари тимсолида ўзларини нима кутаётганини билмайдилар ва асар шарт-шароитидан, атрофда содир бўлаётган воқеа-ходисага қаҳрамон муносабатидан келиб чиқиб ҳаракат қиладилар. Қўчқор робот Аломат билан никоҳ ўқитаётганда ҳам, унга ўша мудҳиш касетани қўяётганда ҳам Аломатнинг ўзини ўзи ёқиб юборишини, умуман, келажакда уни нима кутаётганини билмайди. Олимжон ҳам ўз таъбири билан айтганда етти

йиллик меҳнати махсули, жаҳоншумул кашфиётини Қўчқорнинг уйига олиб кирганда, унга фахр билан таништирганда, Қўчқорнинг ақлга сиғмайдиган ҳатти-ҳаракатларига (яъни никоҳ ўқитиш каби) йўл қўйиб қўйганида албатта, у ҳам ана шу меҳнати зое кетишини, куйиб кул бўлишини ҳаёлига ҳам келтирмайди.

Саҳнада юз берувчи воқеаларнинг аҳамияти ва ишонарлилиги айнан мана шу тасодифийлик хисси орқали очиб берилади.

Воқелар ва фактлар асарнинг мазмун-моҳиятини ташкил этади. Бироқ, айтиш мумкин, факт ва воқеаларни баҳолаш эса асарнинг фақат драматург эмас, режиссёр, актёр, рассом ва бошқа кўплаб театр ижодкорлари билан боғлиқ иш жараёни эканини ҳисобга олиб, субъектив тарзда ёндошилади. Бир фактни турли дунёқараш ва ёндашувда баҳолаш мумкин.

Актёрлик маҳоратида шундай бир хатолик мавжудки, кўпчилик актёрлар саҳнада ғам-андухни ифодалаш учун ғам чекишга, шодликни ифодалаш учун шодланишга, қайғуни кўрсатиш учун эса қайғуришга, ҳа, айнан хис этишга эмас, хис этаётгандек бўлиб кўринишга уринадилар. Бу актёрлик санъатидаги энг кўп тарқалган ва энг катта иллат ҳисобланади. Актёр саҳнада ўз ғам-ташвиши, қайғусини ифодалашни ноўрин. Саҳнада воқеълик ифодаланиши ва ана шу воқеъликда инсонлар қай тарзда ҳатти-ҳаракат қилганлари, қай тарзда курашганлари очиб берилиши лозим. Бу эса нафақат режиссёр, балки актёрга ҳам боғлиқ бўлган жараёндир.

Асар воқеа ва фактларини баҳолаш жараёнига турли режиссёр, умуман ижодкор турлича ёндошади. Шунинг билан бирга ҳар бир ижодкорнинг ўз ижодий иш жараёни, услуби бор. Демак, актёрнинг ҳам. Бироқ, бу борада қандай услубда бўлмасин актёрлик маҳорати устахонаси бир техник қоидалар мажмуига асосланади. Бу борада педагог ҳар бир талабада шаклланаётган дунёқарашни инобатга олган ҳолда ана шу аниқ техник қоидаларни зийраклик ва зукколик билан ўргатиб бориши керак.

ҲАТТИ-ҲАРАКАТ МАНТИҒИ

Асар ўқилиб, ундаги фактлар ва воқеалар ҳам аниқлангач, улар орасидан энг муҳим деб ҳисоблаган воқеа танлаб олингач актёр олдида ўз образи ҳатти-ҳаракатини қандай, қай тарзда амалга ошириш масаласи кўндаланг бўлади. У саҳнада воқеа амалга ошириши учун актёр образи қиёфасида маълум бир ҳаракат қилар экан, албатта, бу жараён мантиққа асосланиши керак. Биз аввал ҳам таъкидлаб ўтганимиздек, саҳнада амалга оширилаётган ҳатти-ҳаракатда муайян кўзланган мақсад, мантиқ бўлмас экан, бу шунчаки узук-юлуқ ҳаракатлар йиғиндиси бўлиб қолади.

Маҳорат сирларини ўрганиш жараёнида талабанинг олий мақсад ва етакчи ҳатти-ҳаракат элементлари билан ҳатти-ҳаракат мантиқини чалкаштириб юбориш хавфи ҳам учраб туради. Педагог бунинг олдини олиш учун мақсад ва мантиқ ўртасидаги салмоқли фарқни талабаларга тушунтириши керак.

Ҳатти-ҳаракат мантиқи олий мақсад ва етакчи ҳатти-ҳаракатга йўналтирилувчи ва уларнинг ҳар иккисини ҳам ўз ичига олувчи муҳим асос ҳисобланади. Саҳнада ҳатти-ҳаракат мантиқи бўлмас экан актёрнинг бажараётган ҳаракатлари ишонарсиз бўлиши билан бирга партнёрнинг органик ҳатти-ҳаракатларига ҳам путур этади.

Педагоглик фаолиятимда ўзим тарбиялаётган курс талабалари билан ўқув театрида Софаклнинг “Шоҳ Эдип” асарини сахналаштираётганимда шундай ходисага дуч келганман. Талаба Аваз Қодиров билан Эдип образи устида ишлаш жараёнида ҳатти-ҳаракат мантиқини излаш ва ташкил этиш устида жуда кўп тер тўкишга тўғри келган. Талаба “Шоҳ Эдип” асари мазмун-моҳиятини яхши тушунган, образи олий мақсади ва етакчи ҳатти-ҳаракатни аниқ қўя олган, асар воқеа ва фактларини тўғри баҳолай олган бўлишига қарамай сахнада ишонарли, эркин ҳатти-ҳаракатни амалга ошириши қийин кечарди. Талаба қаҳрамони тимсолида муайян бир воқеани ифода этар экан, бундан кейин содир бўлувчи воқеа қандай кечишини билади ва ана шу “билишини” бизга, яъни томошабинга сездириб қўярди. Энг муҳими, у қаҳрамонининг даҳшатли сир – ўз отасини ўлдириб, онасига уйланганини “билар”, унинг бу сирдан воқифлиги сахнадаги ҳатти-ҳаракатида ҳам акс этарди. Бу ўз навбатида секин – аста ўзгариб боровчи воқеалар ривожига путур етказар, бошқа образлар қиёфасидаги талабалар ҳатти-ҳаракати ҳам асосланмай қоларди. Биз талаба билан асарнинг ҳар бир воқеалари, ҳар бир ҳатти-ҳаракат учун мантиқ ва мақсад яратишга аҳд қилдик. Шу ўринда яна бир нарсани айтиб ўтишим керакки, педагог талабага асар борасида ёки унинг қандай ҳатти-ҳаракат қилиши кераклиги борасида тайёр кўрсатма бериши нотўғри. Бу талабанинг энди шаклланаётган маҳорат хусусиятини ўтмаслаштириб қўйиши мумкин. Эдип талқинини яратувчи талаба қаҳрамони ҳатти-ҳаракати мантиқи яралиши узоқ муддат бўлсада, ўзи мустақил изланиш даврини босиб ўтгач ниҳоят, Шоҳ Эдипнинг тўлақонли, бадиий, органик талқини вужудга келди.

Маълум бир воқеани ташкил этиш учун топилган ҳатти-ҳаракат канчалар чиройли, ишонарли бўлишидан қатъий назар агар у асар мазмун-моҳиятини очишга хизмат қилмас экан, бундай ҳатти-ҳаракатдан воз кечган маъқул. Йўқса, бу асарнинг олий мақсади ва етакчи ҳатти-ҳаракатига путур етказди.

Ҳатти-ҳаракат мантиқини излаш жараёни бир вақтнинг ўзида роль борасидаги ижодий таҳлил босқичи ҳамдир. Ҳатти-ҳаракат мантиқини ташкил этишда руҳий йўл билан эмас, балки, табиий, органик жисмоний табиати орқали бориши актёрга бирмунча қулайлик туғдиради.

Актёр асар воқеаларини таҳлил қилиш жараёнида ҳам жисмоний ҳатти-ҳаракат мантиқи, ҳам ички ва ташқи характер элементларини эгаллашга ҳаракат қилса, яратаётган образи кечинмаларини тўлиқ ташкил қила олмайди ва уни етакчи ҳатти-ҳаракат йўналишидан адаштиради. Оқибатда у сахнада амалга ошираётган воқеа мазмуни йўқола боради.

Маълумки, роль ҳатти-ҳаракати чизиғи бир текисда кечиши мумкин эмас. У ўз ривожи, эгри-бугри, паст-баландликларига эга. Ва айтиш шундай ҳатти-ҳаракат чизиғини биз сахнавий ҳатти-ҳаракат деб атаймиз. Бундан ташқари актёр роль ҳатти-ҳаракати чизиғини қуриш жараёнида фақат хиссий интуициясига суянмаслиги керак. Бу жараён сахна қарама-қаршичилигини англаш ва ташкил эта олиш, ташқи ифода воситаларини аниқ, тўғри йўлга қўя олиш ва кечинма асосидаги ҳатти-ҳаракатни ҳам талаб этади. Ҳатти-ҳаракатнинг органик равишда ифодаланиши бу хали унинг тўғри таркиб топганлигини билдирмайди. Шунинг учун ҳам кўпгина актёрлар ҳатти-ҳаракатни органик амалга оширишга интилиш билан чекланиши бутунлай хато ҳисобланади. Зеро, ҳаётда бизга ишончли туюлган ҳар қандай ҳатти-

ҳаракат сахнада органик тарзда ифода этилгани билан бирор мантикқа асосланмаса сахна бундай ҳатти-ҳаракатни тан олмайди.

Сахнада актёр ҳатти-ҳаракат органиклигини сақлаши билан бир вақтнинг ўзида образнинг ички ҳаётини қай тарзда ривожлантириши мумкин? Бу саволга асарнинг берилган шарт-шароити асосидаги ички ҳатти-ҳаракати ритми орқали жавоб беришимиз мумкин.

Роль ҳатти-ҳаракати устида ишлаш жараёнининг дастлабки босқичи актёр шахсиятига таалукли бўлиб, у биринчи шахс, яъни ўзи тилидан ҳатти-ҳаракат қилиши лозим. Кейинчалик эса секин-асталик билан қаҳрамони киёфасида ҳатти-ҳаракат мантиқини аниқлаш ва ифода этишга ўтади. Образнинг ҳатти-ҳаракат мантиқи аниқлангач, бир вақтнинг ўзида у ҳам актёрга, ҳам у яратаётган образга тегишли ҳисобланади.

Ҳатти-ҳаракат мантиқи ҳақида сўз борар экан, драматург Эркин Ҳушвақтовнинг “Андишали келинчак” асари асосида таҳлил этишга ҳаракат қиламан. Асарнинг биринчи пардасида қаҳрамонлар яъни оила нонушта қилиб ўтиради. Маълумки, нонуштанинг ўзи сахнавий воқеа бўла олмайди, бироқ, бу асардаги муҳим факт бўлиб ҳатти-ҳаракатни тўғри йўлга қўйиш учун берилган шарт-шароит ҳисобланади. Биз ана шу факт асосида иш муқаддимасини бошлаймиз.

Ушбу нонушта сахнасидан албатта, муаллифнинг кўзлаган аниқ мақсад, вазифаси бор. Мазкур сахнани сахналаштириш асносида воқеа моҳиятидан келиб чиқишга уринамиз. Бу сахнада қайнона – Оқойимнинг келинига бўлган салбий муносабати, келинини ёқтирмаслиги, келин – Олмаҳоннинг эса нима қилиб бўлсада, қайнонасига ёқишга уриниши – бир сўз билан айтганда уларнинг қарама-қарши мақсад йўлидаги кураши ойдинлашади.

Агар сахнада нонушта ифода этилар экан, демак қатнашчи киёфалар тимсолида актёрлар айни шу шароитга таалукли бир қатор жисмоний ҳатти-ҳаракатни эгаллаган бўлишлари талаб этилади. Актёрлик устахонасида ўтилган тасаввурдаги предметлар билан ишлаш босқичида эгаллаган маҳоратиларига таянган ҳолда актёрлар қатор элементар ҳатти-ҳаракатларни амалга оширадилар. Бунда кўпроқ маъсулият келин ролини ижро этаётган актриса зиммасига тушади. У столга керакли нарсаларни олиб келиб қўйиши, ҳеч бир кичик элементар фактларни четда қолдирмаслиги, энг кичик ҳатти-ҳаракат ва уларнинг кетма-кетлигини ҳам унутмаслиги, жойлашиш навбатини аралаштириб юбормаслиги керак.

Бундан ташқари хонтахта атрофида тасаввурдаги “овқатни” танаввул қилувчи бошқа қатнашчиларнинг ҳам зиммаларига ўзига хос тарзда залворли вазифа тушади. Улар тасаввур этилган овқатни шунчаки ейиш эмас, балки идишда айнан нима овқат борлигини аниқлаб олиш ва шу асосда ҳатти-ҳаракат қилишлари керак. Яъни биз ҳаётда ҳар бир овқат турини ўзига хос, турли ҳатти-ҳаракат хусусиятлари асосида танаввул қиламиз. Ошни бошқа турда, маставани ёки шўрвани бошқа турда, ҳамир овқатни эса умуман бошқа элементар жисмоний ҳаракат ёрдамида еймиз. Нонушта сахнасини ифодалаш жараёнида аввал бошданок актёрлар ва томошабинларни сахнада содир бўлаётган воқеаларга ишонтиришга дастак бўлувчи кичик натурал элементлар устида ишланмас экан, кейинчалик актёр зиммасига бир талай мураккаброқ вазифалар туша бошлагач, ушбу дастлабки кичик жисмоний

ҳаракатларга алоҳида равишда қайтиш сахна ижодкорларига, энг аввало актёрнинг ўзига ортиқча қийинчилик туғдиради.

Нонушта сахнаси билан боғлиқ барча элементар жисмоний ҳатти-ҳаракатлар аниқланиб, ўзлаштириб олингач, ўз олдимизга шундай савол кўямиз: Хўш, нонушта сахнасида айнан нима воқеа содир бўлди? Асар қаҳрамонлари ўртасидаги ўзаро муносабатда нима ўзгариш юз берди ва бу сахна асар сюжети ривожига қай тарзда таъсир кўрсатмоқда?

Тасаввур қилайлик, бир асарнинг бош конфликт – қайнона ва келин ўртасидаги қарама-қаршиликни аниқлаб олдик. Келиннинг қайнонасига ёқишга ва шу билан муқаддас ҳисобланган оилани сақлаб қолишга уриниши, бутун асарнинг мазмун-моҳиятини белгилайди, деб ҳисоблайлик. Бироқ, бизни айни пайтда кўпроқ нонушта вақтидаги воқеа қизиқтиради.

Биз бу саволга жавоб топиш учун яхлит катта сахнани кичик-кичик эпизод ва воқеаларга бўлиб чиқишимиз керак бўлади. Катта воқеани бўлақларга бўлиб ўрганиш ва сахнавий қарама-қаршилик мантиқини аниқлаш жараёни мазкур сахнанинг барча қатнашчилари иштирокида олиб борилиши керак. Зеро, ҳатти-ҳаракат мантиқи партнёрларнинг ўзаро жонли муносабатлари асосида ҳам аниқланиб борилади.

Актёр томонидан ифода этилувчи жисмоний ҳатти-ҳаракатлар мантиқи ўз ортидан ички кечинма кураши мантиқини ҳам ҳосил қилади. Зеро, ҳар бир ҳатти-ҳаракат ижрочи актёрнинг изланиши натижасида, партнёр билан ўзаро жонли муносабати орқали, нафақат муаллиф берган шарт-шароит, балки актёрнинг шахсий ҳиссий кечинма хотираси орқали вужудга келади. Топилган мазкур ҳатти-ҳаракат актёр томонидан ҳар сафар механик йўл билан эмас, балки ички ҳиссий кечинма, ҳаракатни асослаб бериш ва партнёри ҳатти-ҳаракатини аниқ баҳолаш йўли билан амалга оширилса, унда бундай ҳатти-ҳаракат ўз-ўзидан хис-туйғу, илҳом, руҳий муносабат каби табиий воситаларни ҳам пайдо қилади.

Актёрнинг такрорий кечинмаси илк маротабадагидан кўра кучсиз ёки аксинча кучли бўлиши мумкин. Бу албатта актёрнинг ҳатти-ҳаракатга қай йўл билан ёндошувига боғлиқ. Бироқ, ҳатти-ҳаракат мантиқини актёр ҳар сафар аниқ ва тўғри ифода этишга мажбурдир. Бунинг учун актёрга албатта, актёрлик маҳорати техникаси ва органик ижод методи ёрдам беради.

МУАЛЛИФ МАТНИГА ЎТИШ

Асар воқеаларини баҳолаш, олий мақсад ва етакчи ҳатти-ҳаракат, ҳаракат мантиқини аниқлаш каби актёрнинг роль устида ишлаш босқичларининг аксарияти талаба томонидан ўзлаштирилгач, яна бир муҳим босқичлардан бири – муаллиф матнини ўзлаштириш, яъни сўз устида ишлашга ўтилади.

Биз юқорида талаба учун ҳатти-ҳаракат табиийлик касб этишини кўзда тутиб муаллиф матнидан бир оз узоқлашиш ва ҳатти-ҳаракат талаб этувчи эркин сўзларни қўллашни тавсия этган эдик. Роль устида ишлашнинг бу услуги К.С.Станиславский томонидан ўйлаб топилган бўлиб, актёрнинг сўзларни қуруқ декламация қилиши ва бунга кўникиб қолишига қарши курашиш мақсадига қаратилгандир. Актёр образ устида ишлаш жараёнида муаллиф матнига ўтиш босқичи актёрнинг сўзларни учинчи шахс яъни образ

тилидан эмас, балки роль тимсолида ўзи тилида сўзлаш эҳтиёжи туғилганига ишонч хосил этилганидагина ўтилади.

Матн устидаги иш турли пьесада (масалан тарихий, маиший, замонавий) турли услубда ёндошилади. Албатта, актёрлар учун матнни ўзлаштириш жараёни мумтоз асарларга нисбатан замонавий асарларда осонроқ кечади. Чунки, актёрлар ўзи иштирок этаётган, гувоҳи бўлаётган ҳаётий воқеаларга ҳам руҳан, ҳам жисмонан яқин, тарихий асар воқеалари эса актёр қанчалар тарихни яхши билишидан қатъий назар асарда юз берувчи воқеа-ходисаларга жисмонан, табиатан узоқ, яъни ўзи билган фактларга суянган ҳолда тарихий шарт-шароитни тасаввур эта олади ҳолос.

Саҳна маҳорати ўқитувчиси диплом спектакли учун агар мумтоз асарни танлаган бўлса, аввалига талабаларга унинг воқеаларини ҳозирги замонга қўчириб ўрганишдан бошлаши маъқулроқдир. Ўқув диплом спектакли учун талабалар билан В.Шекспирнинг “Қирол Лир” асари устида иш бошлаганимда ҳам айтиш мумкин бўлган. Маълумки, асар шох Лирнинг қизларини қабулига чақириб уларнинг меҳр-муҳаббатини ўлчаш ва шу асосда тож-тахтини бўлиб бериши воқеасидан бошланади. Ана шу синовнинг натижаси ўлароқ икки катта қизига бутун салтанатни бўлиб бериб, кичик қизини ҳеч нарсасиз саройдан бадарға қилади. Ушбу воқеани талабаларга бугунги замонамиз шарт-шароити талабида саҳналаштиришни вазифа қилиб топшириш орқали асар устида иш бошладик. Бундан кўзланган биринчи мақсад – буюк фожеанавис Шекспир ижоди бўлмиш “Қирол Лир” асари воқеалари моҳиятини талабалар яхшироқ тушуниб олиши, уни ўзига яқин муҳит, шароитда яхшироқ англаб етишлари кўзланган бўлса, иккинчидан асарнинг бугунги кун ёшлари учун бир оз мураккаб тилидан чекиниб, талабаларни иш аввалидаёқ мушкул вазифалар билан чўчитмасликка, машқлардан кўнглини совутмасликка қаратилган эди. Натижа кутилганидек самарали бўлди. Аввал асар воқеаларини ифода этишда ҳатти-ҳаракатлар талаб этувчи ўз сўзларидан фойдаланган талабалар аста-секинлик билан роль устидаги ишга чуқурроқ киришиб борганлари сари муаллиф матнига ҳам эҳтиёж сеза бошладилар. Ва бунинг самараси ўлароқ талабалар ўрта асрларга ҳос шеърый матнни аллақандай ёт сўзлар тарзида эмас, балки бевосита ўзлари талқин этаётган роль сўзлари сифатида қабул қилдилар. Шу тарзда улар тилидан сўзланаётган матн аллақандай докладчи ёки шоирнинг маъносиз, баландпарвоз, жонсиз матни эмас, ҳақиқий, чинакам, ҳаётий органик тарзда ифода топди.

Саҳна асари саҳналаштириш жараёнининг матн устида ишлаш бўйича бундай тажрибани ўз вақтида К.С.Станиславский муваффақиятли қўллаган ва самарали натижаларга эришган эди. Шунга қарамай, бугунги кунда бирон бир асар саҳналаштириш учун танланар экан, кўпчилик режиссёрлар актёрдан аввал бошданок тайёр муаллиф матнини ёд билишни талаб этадилар. Бу услубнинг ҳам қайсидир маънода ўз имкониятлари, самаралари йўқ эмас албатта. Бу кўпроқ профессионал актёрлар билан ишлаш жараёнида қўллангани маъқул. Маҳорат мактаби ўқитувчилари эса талабаларининг актёрлик истеъдоди ва имкониятини бойитиш, уларни чинакам маҳорат эгаси қилиб тарбиялаш йўлида К.С.Станиславский услубига мурожаат қилишлари самаралироқ деб ҳисоблайман.

Кўпчилик улуғ, истеъдодли актёрлар роль устидаги иш жараёнини муаллиф матнини ўзлаштиришдан бошлаганлар ва бу йўлда мислсиз

муваффақиятларга эришганлар. Бироқ, бу йўлнинг ўз нозик жиҳатлари ҳам мавжудки, бунда актёр бир матнни ҳадеб қайтаравериши натижасида матн маъноси ўз моҳиятини йўқотиши, аввал топилган урғу ва оҳанг жойлари одат тарзига айланиб, оқибат матн нотикнинг хиссиз нутқига айланиб қолиш хавфи кучлидир. Сўз энди етишиб келаётган, маҳорати энди шаклланиб, чархланиб бораётган талаба-актёрлар ҳақида борар экан, педагог бундай хавфнинг олдини олмоғи керак. Зеро, бу талабаларнинг кейинги ижодий умрлари давомида ҳам сақланиб, театр санъатидаги жиддий муаммога айланиши мумкин.

Иш жараёнида бир нарсани эътиборга олиш керакки, актёр асар билан илк маротаба танишиб чиққач, муаллиф ўйлаган, хис қилган фикр-туйғуларни англаб етмаслиги мумкин. Зеро, актёр шахс ва ижодкор сифатида ўз мантиқи, фикри, дунёқараши, хис-туйғуси, кечинма ва ҳаётий тажрибаларига эга. Шу туфайли ҳам у яратилиши керак бўлган асар қаҳрамони дунёқарашидан фарқ қилиши, хатто, унга бутунлай зид, қарама-қарши бўлиши мумкин. Шунинг учун ҳам масалан қирол Лирнинг ҳаётий қараши, ҳатти-ҳаракати мантиқи табиийки, уни ижро этувчи бугунги кун замонавий ёш актёри табиатидан бутунлай узоқ бўлиши ҳам мумкин.

Актёр асар ва талқин этиши лозим бўлган ролга юракдан берилиши, қалбан киришиши учун унинг ҳаёти, табиати, қалбига яқин маълум бир реал дастак керак. Аввалига ижрочи актёр сарой ва ўрта асрлар муҳитида қирол эмас, майли, бугунги куннинг омадли, бой тадбиркорини гавдалантирсин. Асар воқеаси мантиқи талабида ана шу шарт-шароитда ҳатти-ҳаракат қилсин. Бугунги кун тадбиркори қиёфасида талаба-актёр уч қизини офисига ёки уйига чақирсин. “Қирол Лир”нинг илк саҳнасида содир бўлувчи воқеалар тадбиркорнинг уйида бўлиб ўтсин. Талабалар ўзларига таниш ва яқин мана шу муҳит-шароитда мавжуд воқеани ўзлаштиришлари, тушунишлари осон кечади. Бироқ, мана шу шароитда ҳам иш жараёнини муаллиф матнисиз олиб бориш мумкин эмас. Энг биринчи навбатда сўзларнинг нега ва нима мақсадда қўлланилаётганини тушуниш, хис қилиш талаб этилади. Талабалар бу йўлда ҳаётий реалликдан бориб, ўз ҳатти-ҳаракатлари ва партнёр билан ўрнатаётган муносабатларига ишонадилар. Ана шундан кейингина ҳатти-ҳаракатлар кетма-кетлиги ва йўналиши мантиқини аниқлаш мумкин бўлади. Ҳатти-ҳаракат мантиқини эгаллаб борар экан актёр партнёр билан мулоқот ўрнатиш йўлида сўзга эҳтиёж сезади. Асар қаҳрамонлари ҳатти-ҳаракати аниқланиб бориши жараёнида уларнинг фикр-қарашлари ҳам ойдинлаша боради. Вақтинчалик ўз сўзларидан фойдаланаётган актёр секин-аста муаллиф матни мантиқига яқин келади. Айни шу вақтда талаба актёрлар муаллиф матнига тўлалигича мурожаат қилишлари мақсадга мувофиқдир.

Саҳна нутқининг ифодавийлиги ҳатти-ҳаракатни тўлиқ хис қила билишгагина боғлиқ бўлмайди. Саҳна нутқидан фойдаланиш босқичи ўз навбатида яна бир талаб- сўзнинг ички мазмун моҳиятини тўхри ва аниқ ифода эта олишдадир. Саҳнада кечувчи воқеа ва ҳатти-ҳаракатлар моҳияти кўп ҳолларда ана шу талабга боғлиқ ҳисобланади.

Асар воқеалари таъсир кучини оширишда сўз оҳанги ва урғу жарангдорлиги муҳим аҳамият касб этади. Бунга аввалги нутқ маданиятига оид бобларимизда батафсил тўхталиб ўтдик. Нутқнинг ана шу ташқи шакли талаблари устида ишлаш жараёни нафақат овоз, дикция, нутқ мантиғини

чархлаш ва шакллантиришда балки, этюд, адабий парча ва пьесалар устидаги ижодий ишда ҳам давом эттирилиши лозим.

Сахнада партнёрлар муносабати очик, тўғридан-тўғри курашга курилса, ундаги нутқ талаб- имкониятлари ҳам кенгайиб, овоз, урғу жарангдорлиги турли-туманлик касб этади. Бундан ташқари яхши ишланган овоз, аниқ ифода этилган фикр, яхши дикция, тўғри топилган урғу бўғинлари ўз навбатида ички ҳатти-ҳаркат таъсир доирасини ҳам кенгайтириб, мазмун-моҳиятни ўткирлаштиради.

Интонация ўзгариши айниқса икки инсоннинг қарама-қарши фикрини намоён этувчи диологда кўпроқ кузатилади. Маълумки, диолог – икки инсоннинг навбатма-навбат сўзлашув муносабатларигина эмас, уларнинг қарама-қарши курашидир. Агар диолог жараёнида интонациялар, оҳанглар кураши ўз-ўзидан органик ҳатти-ҳаракат ва фикр натижасида юзага келмаса, у холда актёр нутқ маданияти ва унинг қурилиши техника-қоидаларига мурожаат этиши мумкин. Интонация қонун-қоидаларидан оқилона, тўғри фойдаланиш актёрдан жуда чуқур билим ва эҳтиёткорлик талаб этади. Агар оҳанг интонацияси ички хис-кечинма орқали пухта тайёрланмас экан, бундай нутқ куруқ, хиссиз шаклга киради. Бу айниқса, ҳаётий сўзлашув оҳангимиздан узоқ поэтик усулдаги пьесалар устида ишлашда кучлироқ хавф туғдириши мумкин. Масалан, Шекспир асарлари билан ишлаётган ёш актёрлар фақат нутқ қоидалари асосида иш кўриб, ҳатти-ҳаркат ва нутқ мантиқига у қадар эътибор қаратмасалар бундай нутқ ёлғон пафос ва декломация бўлиб қолади. Орттирилган бу каби қусурдан актёрларнинг кейинчалик қутулишлари осон кечмайди. Асарнинг поэтик образ ва нутқ услуби чинакам ҳатти-ҳаракат орқали жонлантирилганидагина ўзининг ранго-ранг ва турфа хил қирраларини намоён этади. Бундай асарлар билан ишлашда актёрнинг ўз сўзидан муаллиф матнига ўтиш жараёнини аниқ ва тўғри белгилай олиши муҳим аҳамият касб этади. Йўқса, актёр ўз сўзларига шу қадар одатланиб, ўрганиб қоладики, оқибатда муаллиф матнини қабул қилиши қийин кечади. Бу эса ўз навбатида рольнинг муаллиф мантиқи ва фикридан, демак асардан узоқлашишига, ажарлиб қолишига сабаб бўлади.

Нутқнинг ритмик қурилиши нафақат ижрочи интонацияси, балки унинг хис-кечинма, туйғусига ҳам таъсир этиб, актёрнинг роль қиёфасидаги ҳатти-ҳаракатини таҳрир қилиши мумкин. Бир сўз билан айтганда актёр сахнада ритм қоидаларига бўйсиниши билан бирга муаллиф матни ритмини ҳам хис этиши, ҳатто, паузалар жараёнида ҳам маъно ифода этишни ўрганиши керак. Бундан ташқари актёр органик равишда туғилган паузаларни аниқлаш билан чекланмай, уни мантикий асослаб ҳам бериши керак. Поэтик пьесалар проза жанридаги асарлар каби аниқ фикр, тўғри ташкил этилган ҳатти-ҳаракатни талаб этади. Актёр бу талабни бажара олмас экан, унинг нутқи ҳам тушунарсиз, маъносиз бўлиб қолади. Уларнинг ҳар иккиси ҳам бир-бирига ўзаро чамбарчас боғлиқдир.

Муаллиф матни устида ишлаш жараёнида воқеа кечаётган замон ва макон, ижтимоий ўзига хосликка эга нутқ хусусиятларини ўрганишга ҳам тўғри келади. Бундан ташқари асарнинг ҳар бир қаҳрамони ўзига хос, индивидуал услубда сўзлайди. Масалан, Ш.Бошбековнинг “Темир хотин” асари қаҳрамони Қўчқор ижтимоий мавқеидан келиб чиқиб, ўз услубида тўпори сўзлайди. Олимжон эса касбга оид хусусиятни намоён этиб турли

илмий терминларни кўп ишлатади, нутқ оҳанглари ҳам зиёлиларга хос услубда кечади.

Асар нутқи устида ишлаш жараёни кўп қиррали, яъни, матн ости маъносини аниқлаш, фикр мантиқини ифода этиш, оҳанг, интонациянинг ўзига хослигини ташкил қилиш, дикция устида ишлаш, нутқ ва овоз ритминини ташкил этиш каби вазифаларни ҳам ўз ичига олади.

БЕРИЛГАН ШАРТ-ШАРОИТ ВА УНИНГ ХУСУСИЯТЛАРИ

Актёр ўз яратажак оламига қанчалар яқин кириб баргани сари асар воқеалари кечаётган муҳит, шарт-шароит, макон ва замон талабини ҳам ўзида хис эта бошлайди. Бу жараён мажмуига асар ва актёр яратажак образнинг шарт-шароитини аниқлаш ҳам ўзига хос замин ясайди.

Маълумки, ҳар бир асарда уни ўраб турган маълум бир даврга хос муҳит, ижтимоий, сиёсий жараён руҳи ҳукм суради. Ҳар қандай асарни сахналаштириш жараёнида ана шу берилган шарт-шароитни ўрганиш албатта, ижодкор зиммасидаги маъсулиятдир. Асарда берилган шарт-шароитдан ташқари режиссёр, актёр спектакль сахналаштириш, образ яратиш учун муаллифнинг ўзига хос услубияти, у яшаб турган замон ва муҳит, унинг тақдири, дунёқараши, ҳаётий ақидаларини ўрганиш, аниқлаш, асарни тушунишга, уни тўлиқ, яхлит ҳаётий шароит кўринишида сахналаштиришга замин ясайди. Бунга айниқса, тарихий ёки мумтоз, классик асарни сахналаштиришда жуда катта эҳтиёж сезилади.

Ўтган асримизнинг бошларида ёзилган Бехбудийнинг “Падаркуш”, Ҳамзанинг “Бой ила хизматчи” асарлари услуби, берилган шарт-шароитини аниқлаш учун айтиш мумкин, бу даврнинг тарихий жараёни, воқеалари, халқ турмуш тарзи, ижтимоий-иқтисодий имкониятларини ўрганиш талаб этилади. Тарихий манбаалардан маълумки, ушбу давр ўзбек халқи кўплаб қонли урушлар, босқинчиликлар, алдов ва жаҳолат қурбони сифатида қийинчиликлар, зулмларни бошдан кечирган. Халқ турмушини яхшилашни, эрк, маърифатни кенг миқёсда ёйишни истаган илмий, зиёли инсонлар ана шу йўлда кўплаб саъи ҳаракатлар олиб бориб, хатто, ўз жонларини қурбон қилганлар. Юқоридаги ҳар икки асарда эрк, маърифатга интилиш ғояси илгари сурилади. Бундан ташқари асарни сахналаштириш давомида драматургларнинг шахсий ҳаёти, тақдирини ўрганиб чиқиш, асар шарт-шароитини реал, жонли, ҳаётий тарзда ташкил этишга ёрдам беради.

Албатта, пьеса устидаги иш жараёнини илмий изланиш, тадқиқот жараёнига айлантириш нотўғри. Бу актёрнинг эмас, балки, тарихчиларнинг вазифаси. Театр ижодкорлари режиссёр, актёрни асар воқеалари содир бўлаётган вақт, замон, макон ва улар асосида очилиб бориловчи инсон характер хусусияти, ҳаёти қизиқтиради.

Ҳатти-ҳаракат тахлили ва конфликт мантиқини аниқлаш, ўрганиш ёрдамида асарнинг асл мазмуни фактлар, воқеалар, қатнашчи қиёфаларнинг ҳатти-ҳаракатлари ва уни мантиқий асослаб берувчи берилган шарт-шароитни аниқлашимизга замин ясайди. Эндиликда актёрнинг вазифаси

асарнинг таг заминидagi шарт-шароитни аниқлашдан иборатдир. Булар мажмуиға тарихий, ижтимоий, маиший, миллий, минтақавий, касбий, ёшга хос ва бошқа кўплаб турдаги шарт-шароитлар киради.

Актёр асарни дастлаб тахлил этганида асар воқеалари ва ҳатти-ҳаракатни ўрганар экан мазкур материаллар аниқланмаслиги мумкин. Биз юқорида “Темир хотин” асарини тахлил қилар эканмиз, қисман асарнинг берилган шарт-шароитига ҳам тўхталиб ўтган эдик. Бу ўринда асарнинг, ундаги қаҳрамонларнинг ижтимоий, сиёсий, тарихий жараёнда тутган ўрни, мавқеи ва ана шу талаб шарт-шароитда қатнашчи қиёфаларнинг ҳарактер хусусиятига таъсири ҳақида бормокда. Асар муаллифи ремаркада аниқ, яққол келтириб ўтган шарт-шароити қаҳрамонларнинг турмуш тарзи, яшаши, диди, имконияти ҳақида тўлиқ таасурот берсада, актёр асар воқеалари юз бераётган даврнинг умуминсоният, умуммамлакат миқёсидаги тарихий воқеаларини ҳам ўрганиши керак.

Актёр асарни тахлил қилиши, образ яратиш талаблари асосидаги изланишлари унга қандай хулоса, фикр, қарор беришини олдиндан айтиб бўлмайди. Изланиши давомида актёр дуч келган кичик бир элемент, факт ҳам актёрнинг ролга ёндошув йўналишини бутунлай бошқа томонга ўзгартириб юбориши мумкин. Масалан: “Темир хотин” асари воқеалари кечувчи даврда мамлакатда “пахта иши” деб аталмиш қитлиом бўлиб ўтганида хали у қадар кўп бўлмаган. Бундан ташқари пахта далаларига сепилувчи захарли дорилар ва айна шу ерда ёш болалар, аёлларнинг пахта теришлари, тушлик қилишлари каби тарихий, реал фактларга дуч келган актёр Аломатнинг ўз-ўзини ёкиб юборишига нисбатан бошқа бир назар билан қарай бошлаши мумкин.

Пьесада берилган шарт-шароитдан ташқари топилган ижтимоий, тарихий шароит, даврга, замонга таалукли бошқа материаллар ва фактлар инсонлар руҳиятида алоҳида из қолдириб, уларнинг ҳатти-ҳаракатларига ўз таъсирини ўтказмай қолмайди.

Актёр асар тахлили талабида берилган шарт-шароитни аниқлар экан ўзи учун ана шу шарт-шароитни энг майда икир-чикирларигача ўрганиб, рўйхат қилиб олсин ва улар билан асар қаҳрамонлари ҳатти-ҳаракатлари ўртасида ўзаро мантикий боғлиқлик изласин. Ана шу орқали актёр образи қиёфаси ҳарактерининг реал ҳаётий инъикосини топишга эришади. Бундан ташқари у ролнинг яшаш шароитида жиҳозлар, турли майда предметлар, парда ва хатто чироқлар ёруғлиги даражасини ҳам тубдан ўрганиб, унда ўзини тасаввур этибгина қолмай қалбан хис қилиб яшашга уриниши лозим.

Ижтимоий-маиший шарт-шароитни ўрганишда асар воқеалари содир бўлган шаҳарларга уюштирилган сафар ҳам актёр ижоди, таасуротиға жуда катта ижобий туртки беради. Актёр образ ҳарактерини яратиш жараёнида ҳудудий географик шарт-шароит ҳам муҳим роль ўйнайди. “Темир хотин” асарида Қўчқор образини яратиш қишлоқ шароитида туғилиб ўсган актёр учун у қадар қийинчилик туғдирмайди. Боиси, актёр хиссиёт хотирасини ишга солган холда ўз реал яшаган муҳит-шароитни хис қилиб, тушунибгина қолмай, унинг энг кичик тафсилотларигача яхши билади. Қишлоқ одамлари, уларнинг яшаш шароити, ҳарактери, ўзини тутиши, дунёқараши, кийиниши, гапириш услубларигача ҳаётий тажрибасидан яхши билади. Аксинча, шаҳар ҳудудида катта бўлган, асар шарт-шароитиға мутлақо бегона актёр эса бу

образ характерини такомиллаштириш жуда кўп мушкулликларга дуч келади.

Яна бир муҳим факт: агар “Темир хотин” асари воқеаларини замон ва макон шаротини ўзгартириб, қишлоқ эмас, шаҳар Тошкентга кўчирсак, асар воқеалари, унинг мазмун-моҳияти ҳам табиийки бутунлай ўзгариб кетади. Айтайлик асар воқеаларини 20-асрнинг 80 йилларига эмас, 19-асрга кўчирсак ҳам худди шундай асар воқеалари, уларнинг мазмуни, аҳамияти ва ана шу талабдан келиб чиқиб қаҳрамонларнинг характер хусусиятлари ҳам бутунлай бошқача тус олади.

Мана шундай мисол ва машқлар асосида талаба-актёр асарда берилган шарт-шароит ва ўзи излаб топувчи қўшимча фактлар – шароитларнинг актёр сахна ижоди, образ яратиш учун нақадар керакли ва муҳимлигини англаб етишга замин ясайди. Бу каби тажрибаларни қўллашда, мисоллар келтиришда педагог ниҳоятда эҳтиёткор бўлиши, ёш актёрлар онгида йирик, мумтоз асарлар, муаллиф услубиятига безътибор муносабатда бўлиш, асар фактларини ўзбилармонлик билан ўзгартириш ва бу билан унинг ғоясига путур етказиш мумкинлиги ҳақида фикр уйғонишига йўл қўймаслиги керак. Бу ўринда педагог зиммасига юклатилган энг муҳим маъсулият, олий мақсадни, яъни ёш актёрларни органик кечинма санъати санъаткорлари этиб тарбиялаши кераклигини унутмаслиги ва ана шу йўлда ҳаракат қилиши лозим.

Асар қатнашчилари шарт-шароитининг барча қирралари ва қийинчиликлари, хусусиятларини ўрганиш санъат мактабида муҳим аҳамият касб этади. Бу ўринда санъат мактабларининг вазифаси - бўлажак актёрларга пьеса таҳлил қилишнинг барча талаб, қоидалари ва уларни сахнада амалга ошириш йўлида кўмак берувчи барча воситаларни ўрганишдир. Бироқ, бу борада талабаларга ҳаддан ортиқ тайёр маълумотларни тақдим этиб уларнинг мустақил изланиш имкониятларини бўғиб қўйиш керак эмас.

Актёрнинг образ яратиши учун янада муҳим восита ҳисобланувчи яна бир шарт-шароит асар жанри ва унинг ўзига хос хусусияти билан боғлиқдир. Биз юқорида спектакль яралиши муаллиф дунёқараши, услуби билан чамбарчас боғлиқ эканлигини кўп маротаба таъкидладик. Бундан ташқари бу хусусиятлар асар жанри, унинг тили, шакли услубига ҳам хосдир.

Муаллифнинг ҳаётга қараши, асар воқеалари, қаҳрамонларига муносабатини билиш айна асарни сахналаштириш йўлига эшик очувчи дастак ҳисобланади.

Актёрнинг ижро услуби нафақат муаллиф услубиятига, балки, образнинг ташқи воқеаларга муносабати асосида яралган характер хусусиятига ҳам боғлиқдир. Образни ташқи шароитдан алоҳида ажратиб бўлмайди. Айна ташқи шароит инсоннинг нафақат ташқи, ички рухий ҳолатига ҳам бевосита таъсир кўрсатади.

Ҳар бир асарга турлича ёндашиш, уни турлича сахналаштириш мумкин. Бироқ, ҳар қандай ҳолатда ҳам муаллиф дунёқараши, нуктаи назарини, унинг тасвирланаётган ҳаётга муносабатини унутмаслик, ундан узоқлашмаслик лозим. Албатта, спектакль сахналаштиришга оид алоҳида муайян белгиланган талаблар билан чегараланган аниқ қонуниятлар йўқ. Ва бўлиши ҳам мумкин эмас. Бу йўлда ижодкор учун кўмакдош вазифасини ўтовчи кўрсатмаларгина мавжуд ҳолос. Ҳар бир ижодкор ўз интуицияси, илҳом манбаига таянган ҳолда ижод қилади.

РОЛЬ ХАРАКТЕРИ УСТИДА ИШЛАШ

Актёрнинг роль устида ишлаш жараёнининг мақсадли ва давомли бўлишини таъминловчи муҳим бир бўғин мавжудки, актёр уни ўрганиб, ўзлаштириб олмас экан, қанча кўп меҳнат қилмасин, роль устида ишламасин керакли натижага эришолмайди. Яъни тугалланган яхлит образ яралиши учун актёр етакчи ҳатти-ҳаракат ва олий мақсаддан ташқари характер партитураси, характер яхлитлигини ҳам эгаллаши лозим бўлади.

Актёр ҳатти-ҳаракатни амалга ошириш жараёнига киришгач, роль шарт-шароитидан келиб чиқиб ўз шахси номидан ҳаракат қилади. Асар воқеалари фактлари асосида ҳатти-ҳаракат мантиқи аниқлангач, актёр ўз номидан, баъзи ҳолларда эса роль ҳаётига берилиб кетиб бутунлай ўзини образ ҳаётида ҳис қилиши ҳам кузатилади. Жисмоний ҳатти-ҳаракат, характер хусусиятлари ойдинлашиб борар экан образнинг ҳис-кечинма, туйғу, орзу-ғамлари ҳам ойдинлашади. Актёр қалбан, руҳан ана шу ҳаётнинг иштирокчисига айланиб қолади. Бу актёрлик санъатининг мўъжизавий кирраларидан биридир. Аксарият ҳолларда бундай жараён актёрлик изланишлари асосида баъзан эса ҳис-кечинма орқали табиий равишда юзага келади. Ижрочи актёр атрофга яратаётган образи нигоҳи билан назар ташлайди, унинг тилидан сўзлайди. Хатто, у каби фикрлай бошлайди. Айни пайтда пьеса воқеаларини актёр сифатида ўз номидан, шу билан бирга қаҳрамони номидан ифода этади. Оддий жисмоний ҳатти-ҳаракатларни ҳам ана шу асосда амалга оширади. Бу актёрлик маҳоратининг образ талқини ҳисобланади.

Актёрнинг бирор бир образ талқинини яратиши учун ички ва ташқи характер хусусиятларини эгаллаши талаб этилади. Образнинг ўзига хос характери, фикрлаши, ҳаракат хусусиятларини ўрганиш – актёрнинг роль устида ишлаш жараёнининг муҳим босқичларидандир. Ички характер хусусиятини ҳис этиш ижодий жараённинг аста-секинлик билан ривожланиб, мураккаблашиб бориши давомида босқичма-босқич ёки бирон бир тасодифий топилма, туйғу, кечинма асосида ўз-ўзидан туғилиши мумкин. Буни албатта, олдиндан белгилаб бўлмайди. Баъзи ҳолларда эса бутун ижодий жараён давомида актёр ички характер хусусиятини топа олмаслиги, ҳис қила олмаслиги ва шунинг оқибатида ўз шахси номидангина ҳаракат қилиши мумкин.

Актёрнинг фикр ва фантазиясини тўғри, керакли нуқтага йўналтириш учун асарни ўрганиб, унинг матнидан келиб чиқиб яратаётган қаҳрамони характеристикасини тўлиқ равишда ташкил этиб чиқиш керак бўлади. Бундай ёндошув актёрга интуитив равишда топилмаган ёки топилсада, охиригача тушуниб етилмаган роль характерини аниқлашга ёрдам беради. Образ характеристикаси ҳар қандай ҳолатда ҳам актёрнинг ҳатти-ҳаракат мантиқини шакллантириб, ташқи характер хусусиятларини топишга замин яратади. Қуида Шекспирнинг “Қирол Лир” асари қаҳрамони Лир образи характеристикаси билан фикрларга исбот ясаймиз.

Маълумки, асар қирол Лирнинг қизларини ўзига нисбатан гўё меҳр даражасини ўлчаб, уларга яраша мукофот – ўз тож-тахтини бўлиб бериши, отасига муҳаббатини тилида исбот этолмаган кичик қизини шавқатсизларча саройдан қувиб чиқариши сахнасидан бошланади. Лир образи характерини

ўрганар эканмиз, аввалига унинг хаддан ортиқ ўзига ишонган, ўзига нисбатан атрофда кўрсатилаётган эътибор, меҳр-муҳаббат ва ҳурматдан эркаланиб янада худбинлашиб қолган шахсни кўрамиз. Кўп йиллик тож-тахт, мол давлат унинг ақлига хира парда тортган. Ўзига қилинаётган хушомад-у, ҳурматни ҳукмронлик тожидан ҳайиқиш хисси оқибатида эмас, балки шахсига қилинаётганига обдон ишониб қолган. Худди ана шу ишончнинг ўзи уни хаддан ортиқ худбин қилиб қўйган. Мол-давлати, тож-тахтини шу худбинона ишончи натижасида икки катта қизига бўлиб беради. Бироқ унинг бу ахлоқона ҳатти-ҳаракатидан ҳулоса қилиб Лирни ахлоқ ёки телба дейиш нотўғри. У узоқ йиллар мобайнида жуда катта салтанатни бошқаришга, тахминизча жуда яхши, муваффақиятли бошқаришга эришган. У ботир кўмондон, оқил қарор қабул қилувчи, иродали, кучли қирол бўлган. Узоқ йиллик ҳукмронлик унинг характериға бир оз шавқатсизлик ва ўжарлик тамғасини босган. У турли қарорларни жуда тезлик билан қабул қилади. Қони қайноқ. Бу ҳам неча йиллаб бошқарилган ҳокимият қолдирган из. Ўжар ва жаҳли тезлиги, қони қайноқлиги, хиссиётларини жиловлаб тура олмаслигига сабаб эса унинг қироллик даврида кўплаб жанглар, урушларни бошдан кечирганлигида. Аксарият ана шу жангу-жадаллардан оқиллик, ботирлик билан муваффақият қозонган. Ана шу муваффақият, омадлар силсиласи эса унинг характерида, ўзига бино қўйишни ва худбинлик тошларини ясаган. Атрофдагиларнинг унга нисбатан ҳурмати, хушомади ҳам бир чеккаси унинг ўжарлиги, тез чикувчи жаҳлидан, шон-шавкати, ҳокимиятидан ҳайиқиш ҳосиласи эканини тушунмайди. Тож-тахт, ҳокимият кўлдан кетгач, унинг қайсар ва ўжарлиги атрофдагиларга, хусусан фарзандларига малол кела бошлайди. Фарзандлари меҳрини гўё тақдирлаб мол-дунёсини бўлиб бериши, яъни меҳрни мол-дунё билан ўлчаши ҳам худбинлик натижаси. Бундай ахлоқона ўлчов унинг бошига кўп кулфатлар келтиради. Бор мол-мулки, тожини улашиб бўлгач, атрофдагилар, икки катта қизи наздида унинг қиймати, ҳурмати ҳам пасаяди.

Шунча ахлоқлик, шавқатсизликларига қарамай қирол Лирнинг хассос қалби, болалар қаби меҳрга ташна, беғубор юраги бор. Худди ана шу хассослик, беғуборлик, болаларча соддалик унинг кўплаб айбларини ювиб кетади. Юксак қалби, меҳр-муҳаббат билан йўғрилган, адолат, ҳақиқат туйғуларига ташна беғубор юраги ишонган қизларининг бу қадар бемеҳрлигини кўтара олмайди. Хиссиётга бой табиати кўрган бемеҳрлиги, шавқатсизлик натижасида янада кўпроқ телбаликлар қилишига сабаб бўлади.

Лир бир умр тўкинликда, меҳру-муҳаббат кучоғида яшаган. Аввал она, сўнг аёли унга чексиз меҳр, ҳурмат кўрсатган. Шу сабаб ҳам унинг қалби нозик, она ва аёлидан кўрган меҳрини қизларидан кутади. Бу меҳр-муҳаббат учун у борини беришга тайёр. Табиатнинг нозик, гўзал хилқати аёллар томонидан кўрсатилган ушбу юксак меҳр ўти кейинчалик айни нозик хилқат томонидан йўлиқиши мумкин бўлган адолатсизлик олдида ожиз қилиб қўяди. Ўз фарзандларидан кўрилган бемеҳрлик ҳар қандай отани чексиз ғам-кулфатга солса, хассос ва юксак қалб эгаси, доим меҳру-муҳаббат қуршовида яшаган Лирни икки ҳисса кулфатга гирифтор этади.

Тожу-тахтни бошқаришда ғоят оқиллик кўрсатувчи Лир энг ожиз хилқат – қизлари тарбиясида катта хатоликларга йўл қўяди. Оталари шон-у шавкатида ҳеч бир қийинчилик кўрмай ўсган қизлар дунёдаги кўп нарсаларни пул, бойлик билан ўлчайдилар. Лир тож-тахтини икки қизига

бўлиб бериб, кичик қизини саройдан қувғин қилгунга қадар Корделия қизларнинг кенжаси, ҳам суюклиси бўлиб яшаган. Аксарият оилаларда кичик фарзанд бир оз эрка бўлади. Лир ҳам ёши ўтиб қолганида табиат томонидан ўзига тортиқ этилган ушбу муҳаббат меваси – кичик қизига ўзгача назар билан қараган. Икки катта қизининг оталарига бўлган муҳаббатлари сохталигига ҳам қисман фарзандларга кўрсатилган нотенг муносабатдир балки.

Шекспир асарлари буюклигининг бир қирраси ана шунда, яъни ундаги воқеаларнинг ҳеч бири ўз илдизисиз, асоссиз бўлмаслиги ва беиз кетмаслиги. Асар образлари характер психологияси ҳам ўзининг тўлақонли, ҳаётий асосларига эга эканлигида кўринади.

Роль характери устида ишлаш жараёни шу тарзда чуқурлашиб бораверади ва актёр ўзи тузган характер хусусиятлари протоколи орқали турли манера, ўзига хос қилмиш, юриш-туриши, мимика, юз ифодалари, олов, нутқ хусусияти ва ниҳоят грим, либос билан образнинг яхлит қиёфасини яратади.

Кўп ҳолларда ташқи характер элементлари актёрда интуитив равишда ички характер хусусиятларига ҳамоҳанг тарзда таркиб топади. Буларнинг ҳар иккиси рол ҳатти-ҳаракати ментикини аниқлашга кўмак беради. Рол кўриниши ва унинг типик хусусиятларини ташкил этувчи элементларни эса актёрнинг асар воқеалари кечувчи давр шарт-шароити, ижтимоий вазиятлари ва бошқа кўплаб билмлар тўлдириб боради.

Спектакль воқеалари ривожланиб боргани сари образ характери ҳам ўзгариб, турли кўриниш олади. Саҳанавий образ - рольнинг етакчи ҳатти-ҳаракатини ифода этувчи пойдевор, унинг характери эса индивидуал характер хусусияти ҳисобланади. Уларнинг ҳар иккиси ҳам роль устида ишлаш жараёнининг моҳиятини ташкил этиб, образ характери яхлитлигини таъминлаб беради.

РОЛЬ ГИГИЕНАСИ

Актёр бутун ижодий ҳаёти давомида турфа хил образлар, ролларни ижро этади. Ҳар бирига ўзга хил, ҳар бирига индивидуал ёндошишга интилади. Ана шу ёндошиш хусусияти актёр маҳорати, истеъдодининг кўп қиррали ёхуд аксинчалигини белгилаб, шакллантириб боради. Маълумки, театр шароитида битта спектакль кўп маротабалаб намоиш этилади. Демак актёр ҳам саҳнада бир образни кўп бора қайта-қайта ижро этишига тўғри келади. Ана шу такрорийлик актёрнинг органик ижро маҳоратини механик одатга, шаклга келтириши мумкин. Биз бу ҳақида юқорида ҳам кўп бора таъкидладик. Рольнинг бундай механик шаклга киришининг олдини олиш учун актёр маҳорати доимий равишда чарқланиб, ижоди янгиланиб, такомиллашиб боришини таъминлаши керак. Ўз вақтида К.С.Станиславский бу жараёни роль гигиенаси деб атаган эди.

Роль гигиенаси актёрнинг ижрога қай тариқа тайёрланиши, ўзини саҳнага чиқишдан олдин ҳам руҳий, ҳам жисмоний равишда тайёрлашини белгилаб беради. Афсуски, кўпчилик актёрлар саҳнага ўз вақтида, кечикмай чиқишлари ҳақидагина қайғурадилар. Ижрога ички руҳий тайёргарлик лозимлигини ҳисобга олмайдилар. Ёки бундан ҳам ёмонроғи баъзи актёрлар спектакль намоишига санокли дақиқа қолгандагина кириб келадилар ва

шоша-пиша сахнага чиқадилар. Бундай ҳолатда роль ижросига ички ва ташқи тайёргарлик ҳақида сўз ҳам бўлиши мумкин эмас. Бундан ташқари театрға, сахнага бундай муносабат ниҳоятда ҳурматсизлик ҳам ҳисобланади.

Кўплаб улуғ, тажрибали санъаткорлар ўз-ўзини ролга, сахнага тайёрлаш учун маълум бир вақт сарфлабгина қолмай, буни қатъий кун тартибига доимий киритиб қўядилар. Энди етишиб келаётган ёш актёр-актрисалар эса бундай тайёргарликдан йироқ бўладилар. Бу фикр билан ёш актёрлар сахнага ички ва ташқи, маънан ва руҳан, жисмонан тайёргарликка эҳтиёж сезмайдилар ёхуд бунга панжа орасидан қарайдилар, дейиш фикридан йироқман. Кўпчилик ёш актёрлар бундай тайёргарлик жараёнини билмайдилар ва роль гигиенаси борасида тўлиқ маълумотга эга бўлмасликлари мумкин.

Театр, санъат мактаби актёрлик маҳорати ўқитувчилари талаба-актёрларни сахнага, театр сахнасига чиқишдан олдин бунинг учун тайёргарлик кўриш тартиб, қоида, талабларини ўргатишлари лозим.

Ўз-ўзини сахнага, ролга, ижро жараёнига тайёрлаш учун мажбурий равишда қалбни илҳомлантириш, хис-туйғу, кечинмага тазийқ ўтказиш керак эмас. Бу жараён актёрга сахнада атрофдаги, партнёри билан муносабати, ҳатти-ҳаракатидаги энг майда, элементар ўзгариш, илҳом манбаини пайқаш, кўра олиш ва ифодалашга туртки бўлувчи ҳиссиёт органларининг тайёргарлик жараёни ҳисобланади. Ана шу майда, элементар материалларни аниқлаб, улардан роль талқинида моҳирлик билан фойдалана олиш – актёрлик маҳорати хусусиятларидан биридир. Бир роль ижроси такрорланиши давомида органик ижодни таъминловчи ҳар турли илҳом манбааларини кўра олиш, фойдалана билиш орқали актёр органик, табиий ижро услубини сақлаб қола олиши мумкин. Бугунги, айнан бугунги, янги илҳом манбаидан фойдаланар экан актёр роль ижросида ҳар сафар кичик бўлсада, янгилик яратади, ҳар сафар бир матн, бир мезансахна ва бир бора доимийга ташкил этилган ҳатти-ҳаракат мантиғида импровизация хусусиятини сақлаб қолади.

Актёр ҳар кунги илҳом манбаини излар экан сахнада юзага келувчи тасодифлар, партнёр билан муносабатда ва атроф муҳитдаги кутилмаган вазиятлардан фойдаланибгина қолмай, ўз ҳаётий таасуротлари, ҳиссиёт хотирасини ҳам ишга солади.

Сахнада асар матнини ҳиссиз талаффуз қилишнинг олдини олиш учун актёр “ички экран тасмаси”ни ҳам ҳар куни доимий равишда чарҳлаб, янгилаб туриши талаб этилади.

САХНАДА...

Сахна талаб ва қоидалари актёрнинг нафақат томошабин билан юзма-юз келиши, балки сахнада кечувчи актёр дуч келиши мумкин бўлган бир қатор тасодиф, талаблар билан ҳам мураккаб саналади. Актёр маълум вақтдан бери ўзи ўрганиб қолган репетиция муҳити, актёрлик устахонаси, аудиториясидан ўзи учун ноодатий катта майдон - сахнага чиқади. Сахнадаги турли безаклар, актёр юзига тушувчи ва натижада актёрни атрофни кўриш имкониятини чегараловчи чироқлар, роль учун тикилган ноодатий кастюм, бутафор буюмлари, актёр нутқи, овози билан биргаликда янғровчи атрофдаги турли товушлар – буларнинг барчаси аввалига актёрни, айниқса, илк бор сахнага чиқаётган ёш актёрни мураккаб аҳволга солиб

кўйиши табиий. Бироқ, сахнадаги барча буюм, безак ва х.к.лар актёрнинг ижодига халақит бермаслиги, балки ижодининг маълум бир қисмига айланиб, ҳамоҳанг равишда уни тўлдириши лозим. Бундай натижага эришиши учун аввало актёрнинг ўзи ҳаракат қилиши керак.

Баъзи ҳолларда талабаларни жуда эрта, яъни биринчи, иккинчи курсданок сахна декорациялари, грим, бутафор буюмларига мослашишларини назарда тутиб улардан фойдаланишга рухсат этилади. Бироқ, бу каби тажрибалар ҳар доим ҳам ўзини оқлайвермайди. Актёрга бутунлай ўзга қиёфа берувчи оғир бўёқлар, сохта грим, либос ва декорациялар бўлажак ёш актёр ижодини бўғиб қўйиши, уни сохта “театрлиликка” ўргатиши мумкин. Албатта, грим ва либос ёрдамида талаба – актёрнинг маълум камчиликлари беркитилиши сир эмас. Бироқ, театр санъатининг асл мақсади актёр камчиликларини ниқоб ортига беркитиш эмас, балки, айти камчиликларни бартараф этиб, сахнада ҳақиқатни ифода этиш ва шу орқали инсонларни маънавий поклашдан иборатдир. Тўғри, баъзи ҳолларда омадли қўлланилган либос, грим яратилажак образ қиёфасини такомиллаштишига кўмак бериши мумкин. Бироқ, шунга қарамай сунъий бўёқлар актёр ижодининг органиклиги, хис-туйғу, илҳомига салбий таъсир этади. Бундан ташқари ижодий маҳоратини намойиш этиш жараёнидаги бу каби қўшимча дастакларни шошмашошарлик билан қўллаш, ёш актёрда грим, либос, сахна безагига нисбатан нојиддий муносабат уғотишга туртки бўлади.

Ҳар бир актёр образ қиёфасини яратиш жараёнида нафақат қалбан ички характер балки ташқи шаклга ҳам жиддий эътибор қаратиши лозим. Образнинг ҳар бир элементар деталларини муҳим деб билиши айти ролнинг ўзига хос яхлит бир бутунликда таркиб топишига сабаб бўлади. Актёрнинг образ либосини кийиш жараёни образ қиёфасининг актёр психологиясига ҳам ички, ҳам ташқи шаклда кириши, мослашиши демакдир. Шунинг учун ҳам ушбу босқични шунчаки кийиниш деб бўлмайди. Бу кейинчалик актёрнинг ҳар бир роль либосига ҳурмат билан муносабатда бўлишини белгилаб беради.

Актёр гримига ҳам ана шундай аҳамият бериши, ҳурмат билан муносабат билдириши керак. Юзига грим суртаётган актёр бу жараёнга механик равишда эмас, балки роль ҳаёти, қалбини хис этган ҳолда қараши керак. Айти ҳолатда бир тола сочга суртилган сунъий оқ “упа” ҳам образ ҳаётининг моҳияти, у хис этган дард, ташвишлари изи эканлигини актёр қалбан хис этади.

Ёш актёрларда грим, либос ва реквизитларга нисбатан ижодий муносабатни тарбиялаш учун рольнинг ташқи шакли яратилиши жараёнига юксак эътибор қаратиш, унга бадиий ёндошиш талаб қилинади. Грим ва либосдан фойдаланиш талаб-қоидаларига театр мактабларида асосан сўнги босқичларда эҳтиёж сезилади. Бадиий грим устаси ва маданият, санъат тарихи мутахассис-педагоглари билан суҳбат ва маърузалар талабаларнинг айти қоидаларга эҳтиёж туғилган пайтида олиб борилгани маъқул. Ана шунда бу каби маъруза ва билмлар роль қиёфасининг яхлитлик касб этишига кўмак берган бўлади.

Бадиий грим устаси, либос бўйича мутахассис актёрни фақат ўз қараши билан безашга уриниши нотўғри. Бу актёрнинг ўзи учун мутлақо “бегона образ қиёфаси” билан тўқнашишига оқибат ўзи яратган роль характери ва

унинг ташқи шакли ўртасидаги тафовут бутун пьеса моҳиятига путур етказишига сабаб бўлади. Бу актёрнинг ўзи учун бегона “ниқоб”га мослашишга ҳам мажбур этиб, органик ижодга салбий таъсир кўрсатади.

Грим ҳеч қачон ниқобга айланмаслиги, актёрнинг қиёфасини беркитишга эмас, балки, роль ҳарактерини тўлдиришга, табиий кўринишга ёрдам бериши керак.

Актёр грим, либос ва бошқа реквизитлар билан репетиция давомида танишади. Бу актёрнинг уларга мослашиши учун оз миқдордаги вақт ажратилишини билдиради. Бу эса актёрдан янада эътибор ва кунт талаб этади.

Актёрнинг сахнада илк бор ишлаши механик жараён эмас, балки, чуқур руҳий ижодий ёндошувни талаб этади. Агар актёр ўз роли устида тўлақонли иш олиб борган бўлса, актёрлик устахонаси муҳитидан катта сахна муҳитига мослашиши ҳам осон кечади. Актёрнинг сахнага мослашишига кўмак берувчи яна бир восита бу юқорида айтиб ўтганимиздек, олий мақсад ва етакчи ҳатти-ҳаракат талабидан келиб чиқиб актёрларнинг ўзи мезансахна режаси борасида изланишлар олиб боришларидир. Бу актёрнинг сахна ҳақиқатига ишонишига ёрдам беради. Актёрнинг сахна шарт-шароитини аниқ ўрганиши унинг эркин ижод қилиши, образ ва асар руҳига кириб боришини осонлаштиради.

Сахна билан илк танишув ва сахнадаги репетиция актёрга янги таасурот, пьеса ва ролни янги қиррада тушуниш имконини беради. Грим, либос, бутафория, сахна безаклари, чироқлар актёр фантазиясини бойитади. Томошабинлар муносабати эса актёрнинг ижодини қайта баҳолаш, баъзи ҳолларда эса унинг камчилик, хатоларини тузатишга кўмакдош вазифасини ўтайди. Актёрлик маҳорати сирларининг яна бир мураккабликларидан бири етакчи ҳатти-ҳаракат ва олий мақсаднинг асл моҳияти секин асталик билан, актёр профессионал сахнада амалий ижод жараёнин олиб боргандагина тўлалигича ойдинлашади.

Актёрлик ўқув устахонаси ва профессионал сахна ўртасидаги масофа, ана шу жараён санъат мактабига эндиgina қадам қўйган талабанинг актёр сифатида шакллантириш босқичини ўз ичига олганлиги билан аҳамиятли бўлиб қолмай, актёрлик маҳорати ўқитувчиларининг ҳам ижодий потенциали, тажриба, амалий, назарий билмлари чарҳланишига, ошишига ҳам хизмат қилади. Талаба актёрларнинг сахнада илк ижод қилишлари нафақат уларнинг маҳорати, балки педагогнинг тўрт йиллик ижодий-амалий хисоботи сифатида унинг касбий маҳорати даражасини ҳам белгилайди. Ана шундай ҳал қилувчи имтиҳонга талаба шогирдлари қаторида педагог ҳам катта ҳаяжон билан тайёргарлик кўради.

Хотима

Санъат мактабларида актёрлик ўқув курсларининг асосан уч босқичида актёрлик маҳорати сирларидан назарий ва амалий билмларнинг асосий устунни ўрнатилиб бўлиб, тўртинчи босқич эса аксарият амалиёт яъни актёрнинг сахна билан ишлаш, унга мослашиш талаб-қоидаларини амалда ўрганишга бағишланади.

Ушбу мавзуга қадар актёрнинг ўз устида ва асар, роль устида ишлаши каби босқичларни бирма-бир ёритиб келиш ва барча босқич, вазифалардан

мақсад- олий мақсад актёрнинг сахнада эркин ижод этишига, ёш талаба актёр учун ҳам маҳорат ўқитувчиси учун ҳам ҳал қилувчи имтиҳон – сахнага ўтиш жараёнига қаратилган эди. Талабалар маълум вақт давомида эгаллаган тбилис ва кўникмаларининг намунаси сахнада намоён бўлади. Театр сахнаси ҳар бир актёр маҳоратини чархловчи энг ҳаққоний майдон ҳисобланади. Актёрлик маҳорати негизларини ёритувчи ушбу манбаа санъатнинг муҳим пойдевори ҳисобланиши актёрлик касби ривожини учун оз бўлса-да, ҳисса қўшади деб умид қиламиз.

Санъат дунёни гўзаллаштиради, санъаткор инсонлар қалбининг гўзаллашишига сабабчидир. Ана шундай улғувор ва бетакрор касб эгалари зиммасида юксак маъсулият ётар экан, бунга санъаткор ҳам қалбан, ҳам маънан тайёр бўлиши керак. Халққа шундай касб эгаларини тарбиялаб етиштириб берувчи муаллим, маҳорат ўқитувчилари олдида икки баробар эмас, балки юз баробар маъсулият, меҳнат, тинмсиз изланиш, ўз устида ишлаш каби узлуксиз ижодий жараён туради. Мазкур асарнинг ёзилишидан асосий ва олий мақсад ана шу мураккаб ижодий жаарён ҳақида бўлажак актёрлик маҳорати ўқитувчиларига оз бўлсада тушунча беришидир. Тан олиш жоиз шу кунга қадар бу мавзуда жуда кўплаб илмий асарлар, ўқув қўлланмалар яратилган бўлсада, кино ва драма актёрлиги бўлими магистрлари яъни бўлажак маҳорат ўқитувчилари учун махсус илмий асар фикри ожизимча ҳали яратилмаган. Бир неча йиллик камтарона педагогик фаолиятим, изланишларим натижасини қоғозга туширишдан мақсад ўзбек актёрлик маҳорати борасидаги мавжуд бой илмий базадаги ана шу кичик кемтикни тўлдириш эди. Бунга қанчалар эришилди ёки йўқ, ўқувчи ўз ҳолисона баҳосини беради, албатта.

Мазкур асарни ўқиган китобхон, бўлажак актёрлик маҳорати ўқитувчилари, талабалар ўзи учун нимадир олса, бирор янгилик кашф этса, кейинги ижодида фойдаланса, олган билим, кўникмаларини келажак фаолиятида қўлласа, демак муаллиф ўз мақсадига эришган ҳисобланади.