

“Estrada va ommaviy tomoshalar san’ati” kafedrası

Rasulov Shavkat Shuxratovich

“Rolning maqsadi va vazifalari” mavzusidagi ma’ruza matni

Mavzu:

Reja:

1. Roldagi maqsadni amalga oshirish uchun harakatlar tanlash
2. Sahnadagi vazifa va uning tarkibiy qismlari
3. Sahnaviy munosabat
4. Improvizatsiya va moslamani eslab qolish
5. Aktyorning rol ustida mustaqil ishlashi
6. Hayotni o‘rganish
7. Rol ustidagi tasavvur
8. Matn mohiyatini aniqlash
9. Rolning tashqi tavsifi

Roldagi maqsadni amalga oshirish uchun harakatlar tanlash

Sahnadagi aktyor o‘z rolining uzluksiz halqachalardan iborat tizimini xayolan gavdalandirish uchun quyidagilarni aniqlab olishi kerak bo‘ladi:

1. Pesaning g‘oyaviy mazmuni, bo‘lajak spektaklning g‘oyasi.
2. O‘z rolining g‘oyasi va oliy maqsadi.
3. Rolning uzluksiz harakati.
4. O‘zi yaratayotgan siymoning atrofidagi muhit bilan shu muhitga nisbatan o‘z munosabati va ular o‘rtasidagi bog‘liqlik.

Bu talablarni boshqacharoq qilib tushuntiradigan bo‘lsak, aktyor o‘z harakatini amalga oshirishdan avval, tasavvurida spektakl va o‘zi yaratayotgan siymoning, badiiyg‘oyaviy orzuhavasi niyatini aniqlab olishi kerak. Buning uchun, ushbu siymo berilgan shartsharoitda nima ish bilan shug‘ullanadi, degan savolga javob topishi lozim.

Buning uchun ikkita shartga rioya qilishi zarur. Birinchidan mazkur pesada berilgan siymoning kimligini yaxshi bilishi, ikkinchidan, muallif tomonidan berilayotgan shartsharoit qandayligini tahlil qilishi va mazkur sharoitni o‘rganishi shart. Chunki siymo berilgan shartsharoitda shakllanadi va kamol topadi. Shuning uchun ham berilgan siymo uchun eng to‘g‘ri xatti-harakat topish, o‘zida siymoni harakatga chorlovchi tabiiy sezgilarni ishga solish, berilgan shartsharoitni siymo nuqtayi nazaridan o‘rganib chiqish kerak. YA’ni shu sharoitlarga siymo ko‘zi bilan qarashni o‘zlashtirishi zarur.

Sahnadagi vazifa va uning tarkibiy qismlari

Odatda, «Nima qilyapman», degan savolga «oddiygina harakat», deya javob qilinadi. Shuningdek, bizga ma’lumki, hech bir harakat harakat qilish uchungina

qilinmaydi. Har qanday harakatning zamirida bironbir maqsad yotadi. Maqsad esa, «Nima uchun harakat qilyapman», degan savolga javobdir.

Inson o'z maqsadini amalga oshirishga urinar ekan, albatta o'zini qurshab turgan sharoit va muhit bilan to'qnashadi. Shu to'siqni yengib o'tish uchun esa unga qarshi tura oladigan barcha vositalarini ishga soladi (jismoniy harakat, so'z, imoishora). O'ziga qarshi turgan to'siq bilan kurashish jarayonida, shuningdek, o'sha muhitga moslashishga majbur bo'ladi. Demak, moslashuv «Qanday uddalayapman», degan savolga javob bo'ladi.

Demak, harakat (nima qilyapman?), maqsad (nima maqsadda qilyapman?), moslashuv (qanday uddalayapman?) degan uch tarkibiy qism asosida sahnadagi maqsad yuzaga keladi. Dastlabki ikkitasi (harakat va maqsad)ning uchinchisidan farqi bor. Bu farq shundan iboratki, harakat va maqsadni amalga oshirishdan avval inson, qanday yo'l bilan maqsadga erishish mumkinligini oldindan belgilab olishi mumkin. Demak, ularning har ikkisi ongli ravishda amalga oshirilgan ekan. Lekin harakat va maqsadni amalga oshirish jarayonida qanday to'siqlarga duch kelishini oldindan bilish qiyin. To'g'ri, kishi biror ishga qo'l urishdan oldin, o'ylagan rejasi amalga oshmay qolgan taqdirda, tahminan qanday tadbirlar qo'llashi mumkinligini ham o'ylab qo'yadi. Lekin uning harakatigajavoban, o'zi to'qnashadigan odam qanday tadbir qo'llashini u bila olmaydi. Undan tashqari, to'qnashadigan odami bilan yuzmayuz bo'lganida, turli hissiyot va sezgilar paydo bo'lishi ham mumkin. Bunday kezlarda, beixtiyoriy tarzda, tashqi ifoda vositalari paydo bo'lishi mumkin. Bunday holatda, avvaldan tayyorlab qo'yilgan moslamadan voz kechishga to'g'ri keladi.

Kundalik hayotimizda bunday voqealar ko'plab uchrab turadi. Masalan, birov bilan uchrashuvga borayotgan odam avvaldan maqsadini, uni qanday amalga oshirish yo'llarini, nimalar deyishini, qanday ohangda gapirishini ham o'ylab qo'ygan bo'ladi. Ammo o'sha odam bilan uchrashganidan keyin barcha o'ylagan narsalari chippakka chiqishi hech gap emas. Sahnada ham xuddi shunday bo'lishi mumkin. Aktyor uyida, rol ustida ishlar ekan, o'z honasida o'tirib olib, maqsad va harakatni aniqlash bilan birga, so'z ohangi, qo'llarini qanday siltab gapirishni, imoishoralarigacha qaytaqayta ishlab chiqishi mumkin. Biroq ertasiga teatrga borib sahnaga chiqqanida, o'z hamrohi bilan jonli to'qnashuv yuz berar ekan, uyida qilgan barcha urinishlariyu, tayyorgarliklari repetitsiya jarayoniga, jonli muloqot olib borishga xalaqit berishi mumkin.

Demak, har qanday moslashuv, ijrodagijoziba, so'zlar ohangi, jismoniy harakat va shijoat, jonli to'qnashuv jarayoni, ya'ni moslashuv repetitsiya jarayonida, hamrohi bilan to'qnashganida tug'iladi.

Xulosa qilib aytadigan bo'lsak, harakat va maqsad oldindan belgilanadi. Moslashuv esa faqat repetitsiya jarayonida tug'iladi.

Yana bir misolga murojaat qilib ko'raylik: Aktyor o'z oldiga do'stini uyaltirish uchun dashnom berishdek vazifa qo'ydi. Bu yerda dashnom berish harakatdir. Uyaltirish esa maqsad. Darhol, «hamrohini nima uchun uyaltirish kerak», degan o'rinli savol tug'iladi. Deylik, aktyorning javobi quyidagicha bo'lsin. Bundan keyin bo'lgan ishlar qilmasin uchun uyaltiraman.

Aktyorni u bilan nima ishi bor, deyilsa, hamrohimi uchun izza bo'lishni xohlamayman, deb javob beradi.

Shu yo'l bilan sahnadagi maqsadni aniqlash orqali, masalaning ildizga ham yetib keldik. Demak, bu yerda maqsadning ildizi xohishda ekan.

Inson hech qachon o'ziga noxushlikni ravo ko'rmaydi. Aksincha hamisha xursandchilik, ko'ngilxushlik va quvonchni qumsaydi. Ammo turli toifadagi odamlarda bu quvonch, ko'ngilxushlik, xursandchilik turlicha kechadi. Birov xo'roz, it urishtirishni ko'rib yayrasa, boshqasi chiroyli ochilgan gulni ko'rib turganidan dili quv naydi. Ammo har ikki toifa odam ham noxushlik, ko'ngilsizlik, xafagarchilikdan o'zini chetga tortadi. Ikkalasi ham xursandchilikni xohlaydi.

Sahna asarini tahlil qilishdan muddao — «Nima uchun?» degan savolning tubiga yetishdir. YA'ni oldiga qo'ygan maqsadga erishish tufayli nimani xohlaydiyu, nimani xohlamaydi shu narsani aniqlashdir.

Sahnaviy munosabat

Sahnaviy maqsad va harakatlar tizimini birinketin bajarish natijasida sahnadagi hamrohga ta'sir ko'rsatilar ekan, aktyorning o'zi ham hamrohining ta'siriga tushadi. Natijada o'zaro munosabat, kurash ziddiyat, qaramaqarshilik, anglashilmovchilik vujudga keladi.

Aktyor o'zaro aloqa o'rnatishni ham bilishi kerak. Ammo bu unchalik oson ish emas. Buning uchun nafaqat harakat qilishi hamrohining harakatini ham qabul qila bilishi kerak. O'zini hamrohining o'rniga qo'yishi, buning uchun esa sahnada bo'layotgan voqea va hodisalarga u hamroh tomonidan o'ziga nisbatan bildirilayotgan munosabatlarga jonkuyar, hamdard va ko'ngilchanlik bilan javob berishi lozim.

Aktyorning qay darajada jonli munosabatni vujudga keltira bilishi uning sahnadagi chin ma'nodagi diqqate'tiboriga bog'liq. Hamrohga qarab turishning o'zi kamlik qiladi. Uni ko'rish lozim. Hamroh yuzida sodir bo'ladigan har bir ifoda, har bir imoishorani, sinchkovlik bilan kuzatib turishi shart. Uni eshitibgina qolmay, tinglay bilish ham zarur buning o'zi ham kamlik qiladi. Tinglash orqali uni tushunishga harakat qilish kerak. Hatto tushunish ham kamlik qiladi. Uni sezish ham kerak. Aktyorning qalbida kechayotgan zarracha bo'lsin o'zgarish hamrohining qalbida ham aks etishi kerak.

O'zbekiston xalq artisti Nazira Aliyeva «San'at — mening hayotim» nomli kitobida «Xolisxon» spektaklida Xalq artisti Shukur Burhonov bilan kechadigan sahnasidagi quyidagi holatni keltiradilar: «Men odatdagi kabi daraxt tagida hayo bilan bir qarab oldimda, keyin shoxchani egib, oramizga to'siq qilib oldim. Shukurning ko'zlarida ajoyib bir nur balqirdi. Go'yo uning butun vujudi o'z tuyg'ularini kuylab berayotganday. Men ham bu samimiy tug'yonga mahliyo bo'lib, xuddi Xolis emas, balki o'zim chinakamiga sevganday rohat bilan, so'zlarimni yayrab aytardim. Odilbek Burhonov judayam mayin fasohatli bir tarzda shoxcha ushlagan qo'limni tutdi. Odatdagi kabi darhol qo'lini tortib olmadida, xuddi olamdagi engmo'tabar narsani kaftiga olgandek avaylab ushladi. Keyin, qo'limdan shoxchani chiqarib yubordida, «Xolisim», deb sirli shivirlab, yuzimdan

«o‘pdi». Garchi uning lablari yuzimga tekkan bo‘lmasa ham, men ularni his etganday bo‘ldim.

Shundan so‘ng, Odilbek Burhonov yugurib chiqib ketishi kerak edi. Shukur ham chiqib ketdi. Ammo men turgan yerimda qotib qoldim. Keyin judayam bo‘lshashib ketayotganligimni his etdim. Daraxt tanasiga suyandim, ammo yordam bermadi. Unga suyangancha sirg‘alib o‘tirib qoldim. Qo‘l Urn beixtiyor ko‘tarilib, Odilbekning issiq nafasi tekkan yuzimga borib qoldi. Odilbekning iziga tikilib turdimda, kutilmaganda «voy, qanday yaxshi bo‘ldiya» degan so‘zlar otilib chiqdi. Bu so‘z va harakatlar na pesada, na spektaklda bor edi. Ammo qalbidan qaynab kelayotgan ilhom mevalarini bo‘lg‘ib qo‘yishni istamadim. Ular o‘zo‘zidan oqib kela boshladi... Sahnada baland ruh bilan nihoyasiga yetdi. Nihoyat ro‘paramda Shukur Burhonov paydo bo‘ldi.

- Shukurjon, rahmat sizga, — dedim men, — chinakam katta san‘atgiz uchun rahmat.

- Senga rahmat, — dedi Shukur ham gapimni bo‘lib, — meni shunchalik vaziyatga sen olib kelding, sening ishonching, ko‘zlaringdagi nuring olib keldi».

Biz, Nazira Aliyevaning so‘zlariga faqat shuni qo‘shib qo‘yishimiz mumkin. «Xolisxon» spektakliga chiptalar odatda 1—2 oy oldin sotib bo‘linar edi. Bu yerda ortiqcha izohga hojat bo‘lmasa kerak.

Demak, har bir aktyoming qalbida nimalar kechayotganligi emas, ular o‘rtasida nimalar ro‘y berayotganligi muhim ekan.

Munosabat nimalarda namoyon bo‘ladi? Moslashmaning bir-biriga bog‘liqligida namoyon bo‘ladi. Aktyorlar ijrosining tomoshabin uchun eng qiziq joyi ham shunda bilinadi. Soxta yo‘llar bilan bunday o‘zaro bog‘liqlikka erishib bo‘lmaydi. Buning uchun har ikki tomonning o‘zaro bir-biriga bo‘lgan diqqate’tibori va jonli muloqotigina kerak bo‘ladi. Agar bu jihatlar bir tomondan buzilsa, o‘rtadagi o‘zaro aloqa yo‘qoladi. Shuning uchun har ikkala hamroh ham bir-birining yaxshi ijrosidan manfaatdor bo‘lishi kerak. Faqat, aktyor deb atashga arzimaydigan havaskor qiziquvchilargina o‘z hamrohining yomon ijrosi soyasida o‘zini ko‘rsatishga harakat qiladilar. Katta aktyorlar esa o‘z hamrohlarining yaxshi ijrosi uchun mumkin qadar ko‘proq imkoniyat yaratishga intilganlar. Biz buni yuqoridagi misolda ham ko‘rib o‘tdik. Hamroh bilan o‘zaro munosabat jarayonida tug‘ilgan, kutilmagan samimiy yorqin mehr, tantilik oqibatidagina sahnada jonli muloqot paydo bo‘lishi mumkin.

Improvizatsiya va moslamani eslab qolish

Improvizatsiya — nogahoniy, to‘satdan paydo bo‘lgan to‘qima. Biz yuqorida, moslashuv, avvaldan tayyorlanmay, sahnadagi o‘zaro munosabat jarayonida improvizatsiya shaklida paydo bo‘lishini ko‘rib o‘tdik.

Shu bilan birga, tashqi harakat, topilgan moslama va ifoda vositalari belgilab olinmasa, bu harakatlarning san‘atga aloqasi bo‘lmay qoladi.

Harakatlar belgilab olinadigan bo‘lsa, «improvizatsiya» haqidagi gaplar nima bo‘ladi?

To‘g‘ri, agar aktyor ruhiy holatdan kelib chiqadigan tashqi jismoniy vazifani og‘ishmaybajaraborsa, fikr, sezgi, tasavvur va tafakkur o‘zo‘zidan paydo bo‘lishi

mumkin. Biroq, hamma gap shundaki, o'sha to'g'ri yo'lni qanday qilib aniqlash mumkin?

Aslida, sahnada bajarilishi lozim bo'lgan ayrim jismoniy harakatlar avvaldan bizga ma'lum bo'ladi. Masalan, uyga kirish bilan eshikni yopish, kursiga o'tirish, salomlashish va h.k. Bu ishlar stol atrofida olib boriladigan repetitsiyalardayoq aniqlanadi. Lekin shunday jismoniy harakatlar ham borki, ularni mutlaqo avvaldan belgilab, aniqlab, rejalashtirib bo'lmaydi. Bunday holat va harakatlar zimmasida, ruhiy vazifalarni bajarishdek murakkab majburiyat ham bor. Ular o'zo'zidan repetitsiya chog'ida, ro'y beradigan munosabatlar jarayonidagi, aktyorning improvizatsiyasi mahsulidir. Bunday natijaga erishish uchun esa aktyor bilan rejissor jismoniy harakatlarni belgilab, o'z oldilariga sahnada o'tadigan ma'lum fursatni o'z ichiga oladigan muddatda bajarilishi kerak bo'lgan ulkan ruhiy vazifani qo'ymog'i kerak ekan. Buning uchun aktyor o'z oldiga qo'yadigan vazifasini quyidagicha belgilaydi:

Berilgan sharoit, vaqt va parchada «men hamrohimdan nimani talab qilaman?» degan savolga javob topish. So'ngra, shu parchada bajariladigan va juda ham zarur bo'lgan jismoniy harakatlarni belgilash. Ana shundagina aktyor mazkur jismoniy harakatlarni qanday yo'l bilan bajarish mumkinligini o'ylamay sahnaga chiqadi va ko'zlangan maqsadga erishadi. Bu go'yo kundalik hayotimizda ro'y beradigan, uchrashuv, to'qnashuv va boshqa maqsadlarni ko'zlab ko'chaga chiqqanimiz kabi holatdir. Lekin aktyor sahnaga chiqar ekan, har qanday kutilmagan holat va sharoitlarga tayyor bo'lishi kerak. Masalan: sahnadagi aktyor, yangi tanishgan qizi bilan uchrashuvga borish uchun gul sotib olmoqchi bo'lib o'rtog'idan pul so'ragani uning oldiga kelgan. Demak, bu yerda «gul sotib olish» asosiy maqsad. Lekin sahnaga chiqishdan oldin, aktyor o'zo'ziga «gul nega kerak», degan savolni qo'yishi lozim. Gul o'zimni hotamtoy qilib ko'rsatish uchun kerak. Gul qizga yoqdi va siymo taklifini qabul qilib, unga turmushga chiqishga rozilik berdi. Demak, shuncha qilingan harakatlarning asl ildizi — qizni o'ziga turmushga chiqishga ko'ndirish ekan. YA'ni, shu qizga uylanishni xohlash — asl maqsadning ildizi ekan. Aktyor sahnaga chiqishdan oldin mana shu «xohishi»ni amalga oshirish yo'llarini ko'z oldiga keltiradi. So'ngra sahnaga chiqishi va harakat qilishi mumkin. Shunday tayyorgarlik bilan sahnaga chiqqan aktyor, oddiy jismoniy vazifani bajarish jarayonida soxta harakatga yo'l qo'ymaydi.

Har bir shunday repetitsiyadan keyin rejissor aktyorning qaysi joyda vazifani ishonarli bajarganini, qaysi joyda esa soxtalikkayo'l qo'yganini batafsil tahlil qilishi lozim. Deylik, bir necha repetitsiyadan keyin aktyor sahnada to'g'ri va haqqoniy ijodga erishdi. Repetitsiyadan keyin o'tkazilgan tahlil vaqtida, o'z do'stidan pul olish uchun harakat qilgan aktyor bir necha qiziqarli moslashuvlardan foydalanganligi ma'lum bo'ladi. Masalan, shu ko'rinishning boshlanishida do'stining ko'nglini yumshatish va o'z tomoniga og'dirish uchun unga xushomad qiladi. So'ngra, uning rahmini keltirish va achinish paydo qilish uchun, o'zining og'ir ahvolga tushib qolganidan noliydi. So'ngra yo'l yo'lakay, do'stini chalg'itish uchun, gap orasida qarz so'raydi. So'ngra yalinadi. Bu ham yordam bermaganidan keyin, gina qiladi. Bu ham yordam bermaydi. Uyaltiradi. Bu ham yordam bermaydi. Masxara qila boshlaydi. Bu ham yordam bermaydi. Endi

tahdid qilishga o'tadi. Lekin ko'rsatib o'tilgan qator vazifalarni bajarar ekan, shu parcha bo'ylab o'tadigan uzluksiz harakati: gul xarid qilish uchun pul olishi kerakligini bir soniya bo'lsin diqqat markazidan chetga chiqarmadi. Sevgilisiga yetishish yo'lidagi xohish unga ishtiyoq, shijoat, qat'iyatlik baxsh etib turdi.

Shuni alohida ta'kidlash joizki, biz sanab o'tgan ruhiy harakatlar avvaldan tayyorgarlik ko'rilgan harakat bo'lmay, oldiga qo'yilgan ruhiy vazifani bajarish yo'lida topilgan moslamalar, improvizatsiyalardan iborat bo'ldi. Agar kutilgan natijaga erishilgan bo'lsa, ijro etilgan sahna ishonarli va to'g'ri talqin etilgan ekan, demak, rejissor va aktyorda topilgan moslamalarni eslab, belgilab qo'yish ehtiyoji tug'iladi.

Buning uchun katta parcha mayda parchalarga bo'lib chiqiladi. Keyingi repetitsiyada rejissor aktyorga birinchi parchada — xushomad qilish kerakligini, ikkinchi parchada — shikoyat qilish kerakligini, uchinchi parchada — og'ir ahvolini, to'rtinchi parchada — yalinish va h.k.larni iltimos qiladi. «Improvizatsiya va moslama nima bo'ladi?», degan savol tug'ilishi mumkin? Improvizatsiya davom etadi. Agar o'tgan safargi repetitsiya davomida aktyor birgina, o'zimga zarur bo'lgan pulni qanday qo'lga kiritaman, degan savolga javob izlagan bo'lsa moslashuv orqali bir necha mayda savollarga javob izlashiga to'g'ri keladi. YA'ni: oldiniga qanday xushomad qilaman, keyin o'zimning tang ahvoldaligimni qanday bayon qilaman, undan keyin qanday qilib boshini aylantiraman? — degan savollargajavob axtaradi. Shu tariqa avvalgi repetitsiyada moslama bo'lgan niyatlar endilikda harakat ko'rinishiga ega bo'ladi. Ugari qarzgga pul olish harakat, gul sotib olish maqsad bo'lgan holda, endilikda bular yana mayda vazifalarga bo'linib ketadi. YA'ni:

1. O'zimni unga yaqin odam qilib ko'rsatish uchun — xushomad qilaman.
2. Uning ko'nglini yumshatish uchun — o'zimning tang ahvolimdan gapiraman.
3. Kutilmaganda pul so'rab esankiratish uchun — boshini aylantiraman.

Ammo harakatlarni qanchalik mayda bo'laklarga bo'lmaylik, baribir qanday qilib degan savol o'zgarmaydi (bugun qanday xushomad qilaman, bugun qanday tang ahvolimni tushuntiraman, bugun uni boshini qanday aylantirib esankirataman va h.k.).

Modomiki «qanday qilib» degan savol o'zgarmas ekan, improvizatsiya ham, moslashuv ham davom etadi.

Keyingi repetitsiyada aktyor ajoyib ta'sirchan jismoniy harakatlar topganini ko'raylik. Pesa mazmuniga ko'ra uning do'sti rassom edi. Voqea uning ustaxonasida bo'lib o'tadi. Shuning uchun aktyor o'z harakatini quyidagi tartibda boshlaydi. U eshikdan kirib, do'sti hozirgina chizib tugatgan rasmga ko'zi tushadi. U asta rasmga yaqinlashadi. Xuddi rasmda aks etgan manzaraga mahliyo bo'lib qolganday uzoq tikilib qoladi. So'ngra u hech narsa demay, do'stiga yaqinlashadi va peshonasidan o'padi. So'ng dastro'molini olib, ko'ziga yaqinlashtiradi, do'sti yaratgan nodir asardan ta'sirlanib, o'zini yo'qotib qo'ygan kishi bo'lib, ko'z yoshini yashirish maqsadida derazaga yaqinlashadi. Demak, bu harakatlarning ostida birgina maqsad — xushomad qilish yotadi.

Bugungi repetitsiyada topilgan topilmalar, aktyor va rejissorni qoniqtirgani sababli, bu topilmalarni esda saqlab, belgilab qo'yish kerak bo'ladi. Keyingi repetitsiyada, rejissor aktyorga: «Kechagi repetitsiya davrida siz hushomad qilish uchun (maqsad) bir qator jismoniy harakatlarni bajargan edingiz. YA'ni: 1) rasmga mahliyo bo'lib tikildingiz; 2) do'stingiz yoniga bordingiz; 3) peshonasidan o'pdingiz; 4) ro'molchangizni olib ko'zingizga yaqinlashtirdingiz; 5) deraza yoniga bordingiz. Bu qilingan harakatlarning hammasi hayotiy bo'lib, ular o'zini oqlaydi. Bugun o'sha harakatlarni takrorlang», deydi. U holda yana o'sha, «moslashuv — improvizatsiya nima bo'ladi?», degan savol tug'ilishi mumkin?

Improvizatsiya va moslashuv o'z o'rnida qoladi, lekin bu safar u yana maydamayda bo'laklarga bo'linadi. Endi savol boshqacharoq ravishda qo'yiladi. Avvalgiday qanday xushomad qiladi emas, rasmga qanday mahliyo bo'ladi, do'stining yoniga qanday yaqinlashadi, do'stining peshonasidan qanday o'padi va h.k.

Demak, har safar yangi topilgan moslashuvni esdan chiqarmaslik uchun topilmani belgilab olar ekanmiz, shu bilan uni harakatga aylantirgan bo'lamiz. Shu tariqa, aktyor uchun maydamayda parchalar paydo qilib, unga improvizatsiya va moslashuv uchun sharoit tug'dirgan bu jarayon butun repetitsiya davomida to'xtamay, spektakl tayyor bo'lib, uni ijro etish vaqtida undan keyingi spektakllar davomida yangilanib borishi uchun imkon yaratgan bo'lamiz.

Bundan chiqadiki, har bir spektaklni kechagiga qaraganda sal boshqacharoq o'ynash kerak, degan aqida aktyor uchun doimiy shiorga aylanishi kerak.

Yuqoridagi fikrimizning isboti uchun bir misol keltiramiz. O'zbekiston xalq artisti Quddus Xo'jayev, «Hayotiy hikoyalar» nomli kitobida Hamza (Milliy teatr) teatrida umrining oxiriga qadar ishlagan Hoji Siddiqning betakror mahorati, uni improvizatsiya qilishga mohir ekanligi to'g'risida mana bunday yozadilar:

«Hoji akaning so'zga boyligini men «Malikai Turandot» spektaklidagi, Tar Tali (vazir) rolini ijro etganida ko'rib qoyil qolganman. Spektakl boshlanishidan oldin unda ishtirok etadigan hamma aktyorlar bir saf bo'lib sahna oldiga chiqar va sahnaning o'ng tomonida turgan Tar Tali ularni tomoshabinlarga bir-bir tanishtira boshlar edi. Navbatdagi aktyorni u mana bunday tanishtirdi: Mana bu kishi — pakpakana bo'yi bor, Buxoroyi sharifdan keltirgan olachipor to'ni bor, tariq sepsang yuziga biri tushmas yerga, hazilni bilmas, yaxshi bilan yomonni ajrata olmas. Moskvada studiyani bitirgach, san'at sirini o'rganib, shoh obrazini esda qolarlik qilib yaratgan Sa'dixon Tabibullayev o'g'li bo'ladi.

Xullas, Hoji akaning spektaklda ishtirok etuvchilarni mahorat bilan tanishtirishining o'zi tomoshabinga olamolam zavq baxsh etardi. U shu qadar so'zga boy ediki, bir marta aytgan so'zini ikkinchi marta takrorlamasdi. Esimda, bayram kuni «Malikai Turandot» spektakli ikki marta qo'yiladigan bo'ldi. Men, Hoji aka aktyorlarni ikkinchi marta qanday ta'riflar ekan, deb kechki tomoshaga tomoshabin sifatida atayin keldim. U yonida turgan o'ng qo'l vazirni ko'rsatib: «Qoramtir, bo'yi o'smay qolgan qo'qon jo'xorisiga monand Mirshohid akam o'zi asli qo'qonlik. O'zi so'zamol, erlarni xotinlar nomi bilan, xotinlarni er nomi bilan ataguvchi, ya'ni Abrorni Xolida, Xolidani Raimberdi deb ataguvchi so'z ustasi, Hamzani ko'rgan, u bilan birga ishlagan, qoramag'iz, xumkalla, shohimning chap

qo‘l vazirlari bo‘lmish Mirshohid Miroqil o‘g‘illari shu go‘zal yigitdir», — deb ertalabki ta‘riflagan so‘zlari o‘rniga yangisini ishlatib, undan ham ko‘proq mahorat bilan tasvirlab ketdi».

Talabalarda bo‘lgan layoqat unsurlarini aniqlash, ularni o‘stirish, rivojlantirish, kamolotga yetkazish borasida izchillik bilan olib boriladigan ta‘limtarbiya usullari xususidagi amalliy ishlar shulardan iborat.

Aktyorning rol ustida mustaqil ishlashi

Aktyorning rol ustidagi izlanishlari repetitsiya uchun ajratilgan vaqtga nisbatan bir necha barobar ko‘proq bo‘lishi lozim. Ko‘pchilik aktyorlar bu talabga o‘zlarining dangasaliklari yoxud rejissorsiz ishlay olmasliklari sababli javob bera olmaydilar ayrimlari esa rol ustida, uy sharoitida qanday ishlash kerakligini bilmaslikni bahona qiladilar. Ayrim aktyorlar esa «uyda ishlash» deganda, rolning so‘zlariga ohang berib o‘qish, o‘zi yo‘q hamroh bilan bahslashish kabi mashg‘ulotlarni bajaradilar. Bu esa repetitsiya jarayonida tug‘iladigan haqiqiy ijodiy izlanishlar yo‘lidagi o‘tib bo‘lmas g‘ovga aylanishini yaxshi tushunmaydilar. Avvalo, rejissor va ijodiy jamoa bilan birgalikda stol atrofida olib borilgan mantiqiy o‘qishlar davomida pesaning g‘oyaviy yo‘nalishi, bo‘lg‘usi spektaklni sahnalashtirishdan ko‘zlangan «oliy maqsad», mazkur rolning pesa talqinida tutgan o‘rnini aniqlab olmay turib, rol ustida uy sharoitida ishlash mumkin emas. Boshqacha qilib aytganda, rol ustida mustaqil ish boshlashdan avval, aktyor: «Shu rolni sahnalashtirayotgan spektaklda nima uchun o‘ynayman?», degan savolga aniq javob topishi kerak bo‘ladi.

Hayotni o‘rganish

Aktyor rol ustidagi dastlabki ishini hayotni o‘rganishdan boshlagani ma‘qul. Buning uchun qo‘lidagi rol daftarini bir chekkaga qo‘yib, vaqtisoati kelgunicha unga qaramasligi kerak, deb o‘ylaymiz. Buning sababi shundaki, o‘zi ijro etayotgan roldagi qahramon yashagan davr, ijtimoiy va siyosiy muhitni bilmay turib, rolga yondashmagani ma‘qul. Bu — masalaning bir tomoni. Ikkinchi tomondan esa qahramon yashagan muhitni bilishning o‘zigina kifoya qilmaydi. Balki o‘sha davrga taalluqli aniq faktlar, odamlar, ularning yurishturishi, qahramonni qurshab turgan shaxslar, ularning kundalik turmush tarzi, muomala madaniyatini ham yaxshi bilmay turib, rolni haqqoniy va ishonarli qilib ijro etish mumkin emas. Har bir ijodkor, xayotni o‘rganish bilangina kifoyalanmay, uni umumlashtira bilishi, o‘z bilimlarini zarur maqsad sari yo‘naltira bilishi ham kerak.

Misol uchun Hamzaning «Boy ila xizmatchi» pesasidagi Qodirqul mingboshi rolini ijro etadigan aktyor, mingboshilik qanday lavozim, uning qanday vazifalari, manfaatlari borligi, kimlar bu lavozimni egallashi mumkin ekanligini bilmay turib, Qodirqul mingboshi rolining ishonarli va to‘laqonli chiqishiga erisha olmaydi.

Mingboshi — turkcha so‘z bo‘lib, ming kishining boshlig‘i, mo‘g‘ul — turk xalqlarida, shuningdek O‘rta Osiyoda qadimdan ming kishilik askar boshlig‘i. XVII— XIX asrlarda daha yoki shaharning katta bir qismi boshlig‘i. Hozirgi tushunchada shahar hokimi. O‘tgan asrda bu mansab egalarining cheksiz imtiyozlari bo‘lgan. Shahardagi barcha savdosotiq, mahkama boshqaruvi,

qozichilik (sudmahkama), yo'l qurilishi, mahbusxonalar hokim qaramog'ida bo'lgan (muallif).

Turkiston o'lkasining Rusiya tomonidan bosib olinishiga qadar Hokim, beklar podshohlik tomonidan tayinlangan bo'lsa, ruslar o'z bosqinchiliklarini Jahon jamoatchiligi ko'z o'ngida biroz niqoblash uchun «Mingboshi»larni mahalliy xalq orasidan saylab qo'yiladigan lavozimga aylantirganlar (Albatta, bu lavozimga ruslarning chizgan chizig'idan chiqmaydigan, boybadavlat odamlar saylangan). Endi shu ma'lumotlarning o'zi Mingboshi rolini o'ynaydigan aktyor uchun yetarli? Albatta, yo'q! Chunki biz aytib o'tganlar quruq ma'lumot, xolos. Shu rol ijrochisi, hokimlik nima ekanligini his qilish uchun, o'sha qahramon yashagan zamonda o'zini ko'rishi, ko'rgazmali qurollardan foydalanishi, ya'ni eski rasmlar, gazetalar, badiiy va publitsistik maqolalarni diqqat bilan o'rganishi, o'sha zamonda odamlar kiygan kiyimlarda xayolan yurishi ham kerak bo'ladi. Buning uchun esa aktyorning fantaziyasi yaxshi rivojlangan bo'lishi lozim. Fantaziyani rivojlantiradigan ozuqalarni biz yuqorida sanab o'tdik.

Rol ustidagi tasavvur

Rol ustidagi ishlar samarali bo'lishi uchun aktyor tasavvuri faol ishlashi kerakligini hamma biladi. Ammo hamma ham tasavvurdan unumU foydalanish yo'llarini bilmasa kerak.

Buning uchun aktyor, o'zini pesa voqeasiga aloqasi bo'lmagan sharoitga qo'yib ko'radi hamda o'ziga: «Agar mening qahramonim shunday sharoitga tushib qolguday bo'lsa, nima qilgan bo'lar edi», — degan savol beradi. Misol uchun G'ofir rolini ijro etayotgan aktyor o'z oldiga shunday savollar qo'yishi mumkin: Solihboy uning oldiga kelib, «O'g'li/n, menyanglishgan ekanman, haqiqatdan ham Jamila bilan ikkovingiz birbiringizni sevar ekansiz, shuning uchun baxtli bo'linglar», — desa, G'ofir nima qilgan bo'lar edi? Yoki Jamila G'ofirning oldiga kelib, «Solihboyning haqiqatan ham sevib qoldim, bizning turmushimizga xalaqit bermang», — desa u nima qilgan bo'lar edi? Qo'yilgan savollarga dabdurstdan javob topish anchayin mushkul. Lekin aktyor uyda ishlar ekan, shunga o'xshash bir necha savollarga o'zicha javob topishga harakat qilib ko'rsa, astasekin berilgan rolning xayoti bilan yashay boshlaganini his qiladi. Savollarga javob topish uchun albatta tasavvur qilib ko'rish kerak. Buning uchun esa, G'ofir berilgan sharoitda nima qilgan bo'lar edi, degan savolni o'ziga berib xayolan turli yo'llarni boshidan kechirishi kerak.

Lekin bu ham hali hammasi emas. Rol yaratish uchun o'sha rolning tarjimai holini ham bilish kerak. Ko'pchilik aktyorlar bunday hollarda qahramonning tarjimai holini umumiy ko'rinishdagina chizib oladilar. Misol uchun, qahramonning — mening otam kambag'al dehqon bo'lgan, u juda yaxshi odam bo'lib o'z farzandini yaxshi ko'rgan, qahramon ham otasini yaxshi ko'rgan. Ammo o'qimagan, onasi savodini chiqargan va h.k. Lekin «yaxshi odam», yomon odam, «badjahl», «mehribon» degan so'z va iboralarni minglab odamlarga nisbatan ishlatish mumkin. Masala shundaki, qahramon o'zi uchun shunday so'zlar topishi kerakki, bu so'zlar faqat shu qahramonning hayotiga mos tushishi lozim. Bunday hollarda insonga xos bo'lgan sezgilar yordamga kelishi mumkin. YA'ni aniq bir

holatda otaning bolaga ko'rsatgan bironbir mehribonligi nimalarda ifodalangan ediyu qahramon o'sha vaqtda ko'nglidan nimalarni o'tkazgan, nimalarni boshidan kechirgan edi? O'sha voqealarni eslar ekanmiz, o'sha vaqtda qaysi fasl edi? Tomning boshida endigina ochilgan lolaqizg'aldoqning kattaligi qanday edi? Uning hidi bormidi? Birinchi marta otasi bozorga olib tushib, olib bergan muzqaymoqning ta'mi qanday edi va h.k. Chunki har bir esda qolgan narsa ma'lum bir sezgilarimiz orqali xotiramizga o'rnashib qolgan bo'ladi. Modomiki, siz xotirangizni qo'zg'atmoqchi ekansiz, albatta maydachuyda, ikirchikirlarni ham ko'z oldingizga keltirishga harakat qilishingiz kerak. Baxtga qarshi biz yuqorida ko'rsatib o'tgan mashqlarni hamma aktyorlar ham jondili bilan bajarmaydi. Goho erinishadi. Goho, baribir tomoshabin bu narsalarni ko'rmaganidan keyin, ularni o'ylab nima qilaman, deydi. To'g'ri, siz tasavvur qilib ko'rgan voqealarni tomoshabin ko'rmaydi. Ammo tomoshabin siz sahnaga chiqishingiz bilan bu qahramonning tarjimai holi «bor», «yo'qligini» darhol fahmlab oladi. Agar sahnaga chiqishingiz bilan bu qahramon o'tmishda kim bo'lgan, nimalarni boshidan kechirgan, xayoti qanday o'tganligi sezilsa, demak, siz yaratayotgan siymo to'laqonli yaratilgan bo'ladi. Agar shu narsalar bo'lmasa, sahnaga soqol, mo'ylov yopishtirib chiqib kelgan aktyordan boshqa odam ko'rinmaydi.

Yana bir muhim narsa shuki, berilgan qahramonning butun boshidan kechirganlarini sahnaga olib chiqish mahorati qay darajada namoyon bo'lgan. Albatta bu narsalar pesada ko'rsatilmagan bo'lishi, ko'rsatilsa ham unga juda kam miqdorda o'rin ajratilgan bo'lishi mumkin. Shunga qaramay, aktyorda o'z qahramonining uysharoiti, do'stlar davrasi, moddiy sharoiti, nimalar bilan shug'ullanishi, maishiy sharoiti qanday? degan savollarga tayyor javoblar bo'lishi ham muhim ahamiyatga egadir.

Odatda, ertalab uyqudan uyg'onish bilan sahnaga chiqish o'rtasida birmuncha vaqt o'tgan bo'ladi. Aktyor, ana shu o'tgan vaqt ichida qahramon nima ish bilan mashg'ul bo'lganligini ham yaxshi bilishi kerak. Chunki u sahnaga chiqib kelar ekan, kunduzi o'tgan hayotning bir qismini sahnaga olib chiqib keladi va uning qadam bosishi, nafas olishi, ko'z qarashidan hayot tarzining keskin yoki sust davomiyligi aniq bilinadi. Eng muhimi, rol ustida tasavvur qilar ekan, aktyorning barcha harakatlariyu, fikrhayoli o'zi yaratayotgan qahramon fikri bilan hamohang bo'lishi, ya'ni pesada berilgan voqelik doirasidan tashqariga chiqib ketmasligi kerak. Shundagina uning tasavvuri unumli va foydali bo'lib, o'zi yaratayotgan qahramon qiyofasini boyitishga, to'ldirishga, unga hayotiylik baxsh etishga xizmat qiladi.

Matn mohiyatini aniqlash

Qachonki aktyor o'zi yaratayotgan qahramon haqida ozmiko'pmi tushunchalarga ega bo'lib, o'z tasavvuri orqali qahramon yashagan davr, muhit haqida yetarli ma'naviy ozuqa to'plaganidan keyin rol daftarini qoiiga olishi mumkin. Lekin biz nazarda tutayotgan «matn mohiyatini aniqlash» degan gap, aktyor daftarini ochib olib, so'zlarni urg'u bilan qaytarib yod olishi kerak, degan gap emas. Aktyorning navbatdagi vazifani bajarishidan ko'zlagan maqsadi so'z ortiga yashiringan ma'nolarni aniqlashdan iborat bo'lishi kerak.

«Ma’noni aniqlash» deganda nima nazardatutiladi? Bunda so‘z ostiga yashiringan fikr, maqsad, hayol, iroda, g‘ayrat kabi sezgilarni qidirib topish kerak. Demak, matnda ifodasini topmagan, yashirin niyat, xohish, ko‘zlangan maqsad — yashirin orzular, xursandchilik, hafachilik kabilarni aniqlashdan iboratdir. Bunga erishish uchun ishni qahramonning fikr yo‘nalishini aniqlashdan boshlash kerak.

Qahramonning qaysi so‘zlari asosiy, qaysilari xabar beruvchi, qaysilari ikkinchi darajali ekanligini belgilab olish lozim. Qaysi so‘z orqali oldiga qo‘ygan maqsadiga erishmoqchi? Qaysi so‘zlar orqali sherigiga ta’sir o‘tkazib, uni yo‘ldan qaytarmoqchi va, nihoyat, qaysi so‘zlar orqali maqsadini bildirmoqchi?

Shunday yo‘l bilan fikrning uzluksiz harakat chizig‘i chizib olinadi. Matn ostiga yashiringan mohiyatni anglash deganda, yuqorida nazarda tutilgan ishlarni amalga oshirish ko‘zda tutiladi. Masalani yaxshiroq tushunib olish uchun misol keltiramiz: Men — aktyor, sahnadagi hamrohimdan «hozir yo‘lakka chiqib, to‘g‘ri yurishni, so‘ngra zinadan boloxonaga ko‘tarilib, chap tomonga burilishni, to‘g‘rida turgan eski jovonning pastki tortmasidan charm muqovali daftarni olib tushishni» iltimos qilaman. Hayotda biron kishiga shunday topshiriq beradigan bo‘lsak, ko‘z o‘ngimizdan yo‘lak, narvon, boloxona, eski jovon charm muqovali eski daftar xuddi kinolentasiday o‘tishi aniq. Biz shu gaplarni o‘sha odamga tushuntirayotganimizda, ko‘z o‘ngimizdan o‘tayotgan o‘sha narsalarni eshitayotgan kishi ham biz nazarda tutayotgan narsalarni ko‘z oldiga keltirsin, deya harakat qilamiz. Sahnadagi aktyor esa bu so‘zlarni shunchaki havodan olib gapirayotgandek ifoda qiladi. Natijada tomoshabin uning «shunchalik» gapirayotganini his qilib turadi.

Demak, aktyor, uyda rol ustida ishlar ekan, o‘zi gapirayotgan gaplarda ifodalangan manzaralarni xuddi kinolentasidek ko‘z o‘ngidan o‘tkazib turishi, sahnadagi hamrohiga ham tomoshabinga ham yetib borishi uchun harakat qilishi kerak ekan. Bu esa juda ham muhim jihatdir.

Xulosa qilib aytadigan bo‘lsak, uy sharoitida rol ustida ishlar ekanmiz, fikr chizig‘i, harakat chizig‘i, tasavvur chizig‘ini aniq chizib olishimiz kerak ekan. Shunday qilingan taqdirdagina, aktyorning ichki sezgi chizig‘i o‘zo‘zidan paydo bo‘ladi.

«Bunga erishishning yo‘li qanday?», degan savol tug‘ilishi mumkin. Buning uchun aktyor rolning har bir so‘zi va harakatini ichida, xayolan, ovoz chiqarmay ijro etib ko‘rishi kerak. Iloji bo‘lsa, bir joydan qimirlash ham kerak emas. Shuni alohida ta’kidlash joizki, uyda rol ustida ishlanganida mutlaqo ovoz chiqarmaslik jismoniy harakat qilmaslik muhimdir. Sababi: agar aktyor ovoz chiqarib mashq qilsa, rolning tashqi xatti-harakati, tashqi ko‘rinishi paydo bo‘lib, repetitsiya jarayonida bu o‘ziga ham, ham rohiga ham halaqit beradi. Chunki repetitsiya vaqtida ijodiy jarayon ro‘y bermasligi mumkin.

Bunday holatda, ya’ni rol ovoz chiqarmay tayyorlansa, qahramonning ruhiy holati paydo bo‘ladi. Tashqi xatti-harakat esa repetitsiya va spektaklda ko‘rinadi.

Rolning tashqi tavsifi

Rol ustida uyda ishlash jarayonida yaratilajak siymoning tashqi ko‘rinishi, yurishturishi repetitsiya vaqtida uning ichki holati, vazifa va maqsadidan kelib

chiqib, o'zo'zidan paydo bo'lib qoladi. Shuning uchun ham «Ichki holatdan — tashqi harakatga» degan edi K. S. Stanislavskiy.

Ammo shunga qaramay, insonning bu qonunga bo'ysunmaydigan bir qancha tashqi tavsiflari ham borki, bular insonning ichki ruhiyatiga bog'liq emas. Ammo uning ichki holati ruhiyatiga so'zsiz o'z ta'sirini o'tkazadi. Bunday tavsiflar qatoriga insonning tashqi jismoniy ko'rinishi hamda uning anatomik tuzilishi kiradi. Misol uchun semiz, bukri, cho'loq, qiyshiq, ko'r, baquvvat, nimjon, kasalmand va h.k.

Hamzaning «Maysaraning ishi» pesasidagi Hidoyatxon — xezalaknamo, Qozi — semiz, Shekspirning «Richard III» pesasidagi Richard — bukri va h.k.

Aktyor, o'z qahramonining tashqi qiyofasi ustidagi ishlarini qachon, qayerda, (uydami, repetitsiyadami) olib boirishi kerak? Shuni ham ta'kidlab o'tish kerakki, insonning tashqi qiyofasiga oid semizlik, nogironlik, ko'rlik, qarilik kabi sifatlarini birdaniga yoki tez kunda o'zlashtirish juda ham qiyin masala. Bu yerda, tashqi qiyofani bir amallab namoyish etishning o'zi kamlik qiladi. Qari yoki semiz odamning o'tirib turishini o'xshatish uchun ter to'kish, mashq qilish kerak bo'ladi. Oddiy odam uchun o'tirib turish ko'p ham qiyin ish emas. Ammo semiz odamning chordona qurib o'tirishi, o'rnidan qo'zg'alishi va nihoyat, tik turib olishi oson ish emas. Bu holatni kundalik hayotimizda ko'p kuzatganmiz. Bunday rollarni ijro etish jarayonida semiz odam o'tirib turganida uning mushaklari qanday ahvolda bo'ladiyu, nimalarni sezadi? Uning yuragi qanday ishlaydi? Qanday nafas oladi? Agar aktyor shu narsalarni to'g'ri seza bilsagina, uning ichki va tashqi a'zolari o'zo'zidan to'g'ri harakat qila boshlaydi. Ba'zi aktyorlar, agar semiz odam rolini o'ynashlari kerak bo'lsa, qorniga yostiq bog'lab sahnaga chiqib ketadi. Bu o'ta hatodir. Chunki zalda o'tirgan tomoshabin aktyor qorniga bog'langan narsa yostiq ekanligini bir ko'rishdayoq payqab oladi. Semiz odamning rolini o'ynash uchun avval boshdan, qoringa hech narsa bog'lamasdan, o'zini semiz, deya his qilishi, semiz odam qanday yurishini ko'chako'yda kuzatib, o'zi ko'rganlarini mashq qilishi kerak. Odatda, semiz odam darhol o'rnidan turib keta olmaydi. Oldin ikki qo'lini yerga tirab, oyoqlarini joyidan qo'zg'atib, to'g'rileydi. Undan keyin bir amallab qo'lini yerdan olib, qaddini rostlaydi. Nihoyat, o'rnidan turib olganidan keyin, darhol yurib ketmay, bir muddat nafasini rostlab olib, ana undan keyin harakat boshlaydi. Mana shularni sira erinmay mashq qilib ko'rish o'ta zarurdir.

Berilgan rolning tashqi qiyofasini yaratish sohasida ustki kiyimlarni kiyib yurishni o'rganish ham katta abamiyatga egadir. Masalan, «Alisher Navoiy» spektaklidagi Navoiy rolini ijro etuvchi aktyor ichki yoqasiz ko'ylak, ichki yalang xalat, uning ustidan yengi kalta qabo — chopon kiyib, boshda salla, belida bir necha qavat belbog', chopon va cho'ntaksiz ichki ishtonda qaddini g'oz tutib yurishni o'rganishi muhim ahamiyatga ega. «Gamlet» spektaklidagi Gamlet rolini ijro etuvchi aktyor tizzagacha bo'lgan kalta ishtonda yurishni bilishi kerak. «Agar, kostum kiysam, o'z o'zidan unda yurishni o'rganib olaman», degan aktyor qattiq yanglishgan bo'ladi.

Ma'lumki, har bir millat har bir elatning o'z milliy kiyimboshi, gaplashish usuli, imoishorasiyu, xatti-harakati va gaplashishda o'ziga xos tomonlari bor. Uning ustiga har bir kasb egasining o'ziga xos xatti-harakati, yurishturishi bor.

Yozinqishin qo‘lidan ketmon tushmaydigan odam bilan, ertayu kech traktor yoki mashina haydaydigan odam birbiridan farq qiladi. Shuningdek, harbiy kishi bilan yog‘ochsoz usta, temirchi bilan zargar, soatsoz o‘rtasida ham farq borligini aktyor yaxshi tushunib olgan bo‘lishi kerak. Bunday mashqlar bilan spektakl tayyor bo‘lgunicha, tinmay shug‘ullanish foydadan xoli bo‘lmaydi. Shundagina siz yaratgan obraz ham ishonarli, ham ma’naviy, ham siyosiy jihatdan to‘laqonli chiqishiga ishonsa bo‘ladi.

Savollar:

1. Sahnadagi vazifa va uning tarkibiy qismlari
2. Sahnaviy munosabat nima?
3. Improvizatsiya nima?
4. Rolning tashqi tavsifi nima?

Tayanch iboralar: rol, sahna, tasavvur, matn, xatti-harakat, munosabat, improvizatsiya.

ADABIYOTLAR:

1. Abu Nasr Forobiy. She‘r san‘ati. - Toshkent: Adabiyot va san‘at, 1979.
2. Adabiyot nazariyasi. Ikki jildlik. - Toshkent: Fan, 1978, 1979.
3. Adabiy turlar va janrlar. Uch jildlik. - Toshkent: Fan, 1991, 1992.
4. Alisher Navoiy. Majolis un nafois. Asarlar. 15 tomlik. -Toshkent: Fan, 1966, 12-tom.
5. Alisher Navoiy. Mezon ul avzon. 15 tomlik. - Toshkent: Fan, 1967, 14-tom.
6. Alisher Navoiy. Muxokamatul lug‘atayn. Asarlar. 15 tomlik. -Toshkent: Fan, 1967, 14-tom.
7. Aristotel. Poetika. - Toshkent: Adabiyot va san‘at, 1980.
8. Atoulllo Xusayniy. Badoye‘ul sanoye. - Toshkent: Fan, 1981.
9. Belinskiy V.G. Tanlangan asarlar. - Toshkent: O‘zdatnashr, 1955.
10. Belinskiy V.G. Adabiy orzular. - Toshkent: Adabiyot va san‘at, 1977.
11. Boboyev T. She‘r ilmi ta‘limi. - Toshkent: O‘qituvchi, 1996.
12. Zahiriddin Muhammad Bobur. Muxtasar. - Toshkent: Fan, 1971.