

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ МАДАНИЯТ ВА СПОРТ ИШЛАРИ
ВАЗИРЛИГИ**

**АБДУЛЛА ҚОДИРИЙ НОМИДАГИ ТОШКЕНТ ДАВЛАТ МАДАНИЯТ
ИНСТИТУТИ**

**Қўлёзма ҳуқуқида
УДК**

АҲМЕДОВА НИЛУФАР РОПИЕВНА

**“ОММАВИЙ БАЙРАМ ВА ТОМОШАЛАРДА ЖОНЛИ СЎЗ
САНЪАТИДАН ФОЙДАЛАНИШ УСУЛЛАРИ”**

(СЎЗ УСТАСИ ПРОФЕССОР НАЗИРА АЛИЕВА МИСОЛИДА)

**5A810501 – “ОММАВИЙ БАЙРАМЛАР ТАШКИЛОТЧИСИ”
МАГИСТР АКАДЕМИК ДАРАЖАСИНИ ОЛИШ УЧУН ЁЗИЛГАН**

ДИССЕРТАЦИЯ

Диссертация “Режиссура” кафедрасининг
“___” _____ 2011 йилдаги №___ - сонли
мажлисида муҳокама қилинган ва ҳимояга
тавсия этилган.
Кафедра мудири _____ А.А.Расулова

Илмий раҳбар: П.ф.н., доцент
А.Носирова _____

ТОШКЕНТ – 2011 ЙИЛ

**“ОММАВИЙ БАЙРАМ ВА ТОМОШАЛАРДА ЖОНЛИ СЎЗ
САНЪАТИДАН ФОЙДАЛАНИШ УСУЛЛАРИ”**

(СЎЗ УСТАСИ ПРОФЕССОР НАЗИРА АЛИЕВА МИСОЛИДА)

Кириш

**I боб. Театрлаштирилган байрам ва томошаларда сўз
санъатининг ўрни**

**II боб. Байрам ва томошаларда бадиий сўз санъати
ижрочилик усуллариининг аҳамияти**

**III боб. Профессор Назира Алиева ижодининг сўз санъатини
шакллантиришдаги роли**

Хулоса

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати

Агар биз Ўзбекистонимизни дунёга тараннум этмоқчи, унинг қадимий тарихи ва ёруғ келажagini улуғламоқчи, уни авлодлар хотирасида боқий сақламоқчи бўлсак, авваламбор буюк ёзувчиларни, буюк шоирларни, буюк ижодкорларни тарбиялашимиз керак

Ислом Каримов

КИРИШ

XX асрнинг сўнгги ўн йиллиги мамлакатимиз тарихига зарҳал харфлар битилган, бебаҳо мустақиллик деб аталмиш буюк неъматни бахш этди. Мана шу кундан бошлаб, маданият, санъат, фан ва таълим соҳаларини ривожлантириш, уни янги давр, янгича дунёқараш нуқтаи-назаридан тараққий топтирилди, бу соҳаларда ислохотларни амалга ошириш давлатимиз ва жамиятимиз истиқболининг устувор йўналишларидан бирига айланди.

Бу устувор йўналишларни, миллий истиқлол ғоялари, янгича фикр ва янгича қараш, янги услублар, кашфиётлар орқали амалга оширишга имкониятлар яратилди. Аجدодларимизнинг бу соҳалардаги маънавий-иждодий меросини тараққий эттириш бугунги кун учун аҳамиятлидир.

Давлатимиз раҳбарининг “Ҳар қайси халқ ёки миллатнинг маънавиятини унинг тарихи, ўзига хос урф-одат ва анъаналари, ҳаётий қадриятларидан айри ҳолда тасаввур этиб бўлмайди. Бу борада, табиийки, маънавий мерос, маданий бойликлар, кўхна тарихий ёдгорликлар энг муҳим омиллардан бири бўлиб хизмат қилади”¹ – деб таъкидлаган сўзлари, мустақиллик даврида миллий-манавий, маданий юксалтиришда оммавий санъатнинг роли беқиёсдир.

¹ И.Каримов. “Юксак маънавият-енгилмас куч”. Т. Маънавият. 2008 й. 29 б.

Миллий мустақилликка эришганимиз туфайли жаҳон тарихида катта ўрин тутган ўзбек халқининг маънавияти, маданияти ва санъати қайта жонланди. Иқтисодий-ижтимоий, маънавий-маърифий, маданий юксалиш йўлида ҳар томонлама мукаммал ўйланган ислоҳотлар амалга оширилди.

Мавзунинг долзарблиги: Саҳна нутқи ва нутқ санъати, ёки жонли сўз санъати бўйича жуда кўп олимлар ва бир қанча мутахассислар ўзларининг илмий ишларини, дарслик ва ўқув қўлланмаларини яратганлар. Мазкур ишларда сўз санъатининг аҳамияти, ундан фойдаланиш йўл-йўриқлари имкон даражасида ёритилиб берилишига ҳаракат қилганлар.

Шу нуқтаи назардан қаралганда, оммавий театрлаштирилган байрам ва томошаларда жонли сўз санъатидан фойдаланиш услубини қўллаш жараёнига нутқнинг аҳамияти, унинг усуллари бўйича ҳали тугал бир илмий иш амалга оширилмаган. Шунинг учун соҳа мутахассисларининг фикрларига суянган ҳолда олиб борилган изланишлар диссертациямиз мавзусининг долзарблигини ташкил этади.

Диссертациянинг ўрганилганлик даражаси: Мазкур мавзуда мустақиллик йилларида ҳали айтарли ишлар амалга оширилгани йўқ. Яъни мазкур мавзу Маданият ва санъат институтлари магистрлари томонидан магистрлик диссертацияси даражасида ўрганилмаган. Маданият институти магистранти Зилола Алиева “Оммавий байрам ва томошаларда сўз санъати” мавзусида 2007 магистрлик диссертациясини ёқлаган. Лекин мазкур диссертацияда соҳанинг етук мутахассислари ёритилмаган.

Диссертация ишининг мақсад ва вазифалари: Мазкур диссертациянинг яратилишидан мақсади кам ёритилган соҳанинг бўш томонларини илмий асослаб беришдан иборат.

- Оммавий байрамлар томошалардан фойдаланиш усуллари;
- Оммавий байрам ва томошаларни саҳналаштириш жараёнида сўз санъатини таъсирчанлик мезонларини аниқлаш;

- Саҳналаштириш жараёнида сўз санъатини бадийлаштирган ҳолдаги босқичларини аниқлаш;
- Сўз устаси Н.Алиева ижодий фаолиятининг оммавий байрамлардаги сўз санъатига таъсир доирасини ўрганиш ва таҳлил этиш.

Магистрлик диссертациясида қуйидаги вазифаларни ҳал қилиш кўзда тутилган:

- Бўлажак мутахассислар учун ёзма манба;
- Сўз устаси Н.Алиева ижодий фаолиятидаги янги материаллар асосида усуллар жараёнидан фойдаланиш;
- Оммавий байрамлар ва томошаларда сўз санъатидан фойдаланиш усуллари;
- Янги манбаларни илмий жиҳатдан асослаш.

Диссертациянинг амалий аҳамияти: Мазкур диссертацияни ўрганиш жараёнида ўтказилган тадқиқотлар, илмий изланишлар ва тадқиқот натижасида тўпланган илмий хулосалардан услубий тавсияномалар ишлаб чиқилиб, оммавий байрамларни саҳналаштириш ва ташкил қилишда, оммавий байрамлар режиссураси мутахассисларини тайёрлашда, байрамлар тарихини ўрганишда, олий ўқув юртларида мутахассислик предметларини ўқитиш ва амалда фойдаланиш мумкинлиги назарда тутилади.

Диссертациянинг илмий янгилиги: Мазкур диссертацияда, оммавий байрамлар томошаларда сўз санъатидан фойдаланиш усуллариининг аҳамиятини ўрганиш. Оммавий байрам ва томошаларни саҳналаштириш жараёнида сўз санъатининг таъсирчанлиги мезонларини аниқлаш, саҳналаштириш жараёнида нутқнинг бадий сўз даражасига кўтарилиши ва унинг босқичларини илмий ва амалий жиҳатдан ўрганилади.

Тадқиқот объекти: Мустақиллик даври оммавий байрам ва томошаларнинг саҳналаштириш жараёнини ўрганиш, амалиётга тадбиқ этиш.

Тадқиқот предмети: Саҳна нутқига оид адабиётлар, Н.Алиева ижодий ишлари, улар ҳақидаги матбуот манбаларидан фойдаланиш. Уларни

илмий-педагогик усулларини ўқиш жараёнига тадбиқ этиш. Булардан ташқари мустақиллик йилларида амалга оширилган соҳага тааллуқли бадиий асарлар, замонавий байрамлар сценарийлари, аудио-видео тасмалар, интернет маълумотлари, замонавий байрамлар режиссёрлари билан жонли мулоқат ва суҳбатлардан фойдаланган ҳолда магистрлик диссертациясини ёритиш.

Илмий тадқиқот ишининг тузилиши: Кириш қисми, иккита боб, хулоса ва фойдаланилган адабиётлар рўйхатидан иборат.

I БОБ. ТЕАТРЛАШТИРИЛГАН БАЙРАМ ВА ТОМОШАЛАРДА СЎЗ САНЪАТИНИНГ ЎРНИ

Инсоният яралибдики, унинг турмуш тарзида байрамлар алоҳида аҳамиятга эга бўлиб келмоқда. Инсоният ҳаётини байрамсиз, анъана, маросим, урф-одатларсиз тасаввур қилиб бўлмайди. Байрамлар жамиятнинг маънавий гўзаллигини, халқнинг яшаш тарзи, турмуш шароитини дунёга кўз-кўз қилувчи асосий воситадир. Бирор давлатда нишонланаётган миллий байрамлар ёки жаҳон миқёсидаги тадбирларни кузатар эканмиз, ўша давлатнинг миллийлиги, ўзига хос урф-одатларини ўрганамиз. Демакки, байрам ҳаётнинг энг нафис ва нафосатли хислатларини намоиш этувчи кўзгудир. Байрам жамиятнинг кечаси, бугуни, эртаси ҳақида далолат берувчи жонли манбаадир.

Шарқнинг буюк олими Маҳмуд Қошғарий “Байрам-халқнинг шодлик ва хурсандчилик кунидир”¹, деган эди. Бирор-бир муҳим ижтимоий воқеа, санани кўпчилик бўлиб, кўтаринки руҳда, хурсандчилик билан нишонлаш байрам деб тушинилади.

Абу Райҳон Беруний байрамларни ҳаётдаги “энг муҳим кунлар”² деб уларни қуйидаги дунёвий ва диний байрамларга бўлади:

Ўзбекистон Миллий Энциклопедиясида байрамга қўйидагича таъриф берилган: - “Байрам (туркийча – катта йиғин, тўй) – кенг нишонладиган тантанали кун. Ижтимоий-иқтисодий тараққиёт давомида келиб чиқиши, мазмуни, ижтимоий ҳаётда қарор топишига кўра анъанавий, диний, миллий ва бошқа байрамлар вужудга келди. Авлоддан-авлодга мерос тариқасида ўтиб келадиган байрамлар анъанавий байрамлар дейилади. Масалан: Наврўз байрами. Анъанавий байрамлар бирор халқ ёки миллатнинг айна вақтдаги ижтимоий турмуши, ҳаёт кечириш тарзи билан бевосита боғлиқ бўлмайди.

¹Маҳмуд Қошғарий. “Девону луғотит-турк”, 1 том. – Т.: “Фан”, 1963 йил, 447 бет.

² Қорабоев У.Х. Ўзбекистон байрамлари. Т., 1991, 49 бет.

Диний байрамларда ҳар бир монетистик диннинг ақидаларида белгилаб қўйилган маросимлар нишонланади”¹.

XX асрда байрамлар билан кўпгина олимлар шуғулланишган. Байрамлар моҳиятини тўғри англаш, тарихи ва ҳозирги кундаги ҳаётини тушунишда айниқса М.М.Бахтин тадқиқотлари муҳим. “Байрам ҳамма вақт дунёни теран идрок этиш мазмунига эга бўлиб келган. Ижтимоий меҳнат жараёнини ташкил этиш ва мукаммаллаштиришдаги “машқлар”, “меҳнат ўйинлари”, меҳнатдаги дам олиш ёки нафасни ростлаш ҳеч қачон ўз ҳолича байрам бўла олмайди. Уларнинг байрам бўлиши учун борлиқнинг бошқа соҳаси, маънавий-мафкуравий соҳасидан нимадир қўшилиши шарт. Улар моддий дунё ва зарур шарт-шароитларидан эмас, инсон ҳаётининг буюк мақсадлари дунёсидан, яъни идеаллар дунёсидан даъват ва қувват олади”².

Тарбия тизимида байрам ўзига хос муҳим ва йирик тадбир саналади. Халқнинг энг яхши анъаналари, одатлари, ахлоқий қоидаларини ўзида мужассамлаштириши, сақлаши ва ривожлантириши билан ёшлар тарбиясида ҳам байрамнинг аҳамияти катта.

«**Байрам**» - туркча сўздан олинган бўлиб, тўй, маросим, хурсандчилик деган маъноларни билдиради. Байрам сўзининг турли талқинлари бор. Фалсафий энциклопедияда берилган «Байрам» - инсонлар хурсандчилигининг йиғиндиси», - деган талқин энг тўғриси деб ҳисобланади. Байрам ижтимоий маҳаллий ҳаётнинг энг муҳим қисмларидан бўлиб, шодиёна, хурсандчиликни вужудга келтирадиган воқеаларни нишонлайди.

Байрамнинг пайдо бўлиши, унинг ривожланиш босқичларини “**Эортология**” фани ўрганади. «**Эортология**» - грекча сўздан олинган бўлиб – байрам ҳақидаги фандир. Мазкур фаннинг юзага келишида ва уни илмий-назарий жиҳатдан ўрганишда И.Снегирёв, И.Сахаров, Ф.Буслаев, А.Афанасьев, Е.Аничков К.А.Марджанов, Д.М.Генкин, И.М.Туманов каби

¹ Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси. 1 том. Т.Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси. Давлат илмий нашриёти, 2000. 584 бет.

² Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М., 1986, с.299.

мутахассисларнинг хизматлари катта бўлган. Шунингдек Маҳмуд Қошғарий, Абу Райҳон Беруний, Фирдавсий, Фаробий, Ибн Сино, Алишер Навоий, Бобур, Огаҳий, Бехбудий, Фитрат каби Шарқнинг мутафаккир олиму-фузалолари ҳам байрамларнинг ижтимоий ҳаётдаги ўрни ва роли ҳақида турли нуқтаи назар билан ёндошиб ўз фикр ва мулоҳазаларини баён этганлар.

Ҳар қандай миллий байрам қаерда ва қачон ўтказилишидан қатъий назар – унинг асосини сўз ташкил этади. Чунки миллий байрамларнинг умумий кайфияти, баҳоси ўша миллатнинг сўзлашув одоби, сўз бойлиги, хушмуомалалик маданияти, қолаверса халқ педагогикасидаги сўзлар софлигига қараб белгиланади.

Инсоний тараққиёт мезонининг ифодавий таянч воситаларидан бири жонли сўзнинг азалий ва абадий ақл идрок, ҳис туйғу, муомала ва муносабатимизнинг қудратли ҳамда таъсирчан омилларидан бири эканлиги маълум.

Ижтимоий ҳаётнинг ҳамма жараёнларида, шахс ва жамият муносабатларида, комилликка интилган ҳар бир инсоннинг тафаккури, тасаввури, дунёқарашининг юксалишида таълим-тарбия, маънавият ва маърифатнинг тенгсиз, таъсирчан аҳамияти ҳамда вазифаларининг амалга ошишида тилимиз, забонимиз, нутқимизнинг хизматлари беқиёсдир.

Инсоният тарихининг ҳамма босқичларида миллатлар, мамлакатлараро ҳар қандай муносабатларнинг мувозанат тилмочи бўлиб келган тилимиз ҳақида жаҳон цивилизацияси тараққиётига улкан ҳисса қўшган буюк инсонлар, олимлар, арбоблар ўз фикрларини баён қилганлар.

Қомусий олим Кайковус “Ҳунарлар ичида энг улуғи нутқ ҳунаридир”, деган бўлса, Цицерон “Тарихда ё яхши ҳарбий саркарда, ё яхши нотик бўлиш керак” дейди.

XX асрнинг таниқли жамоат арбобларидан бири, ЮНЕСКО котиби Ф.Майёр “Жаҳонда техниканинг тенгсиз тараққиёти ва қудрати асрида, XXI

аср тенгсиз даражада қудратли қурол, кучни сўз билан алмаштирадиган аср бўлиши лозим”¹, деб таъкидлаган.

Театр асосчиларидан К.С.Станиславский сўз санаъти бўйича қуйидаги фикрни юритади, “Яхши актёрда ҳар бир унли ва ундош аниқ эшитилиб туриши керак. Ана шундагина у сўзнинг нима эканлигига тушунади, фақат шундагина у сўзни сева билади. Агар у шунга одатланса, маъносиз вайсамайди”.

“Агар актёр театр санъатининг шоҳи бўлса, унинг бошидаги тожи сўз санъатидир”, деб фикр юритади Немирович Донченко.

Ўзбек тили унинг бойлиги хусусида романчилик санъати асосчиси А.Қодирийнинг қуйидаги фикрларини таъкидламоқ лозим. “Қалам – ўқлоғи, адабиёт – кетмон бозори эмас. Йўсинсиз равишда хотирага келган ҳар бир сўздан жумлалар тўқимоқ фазилат саналмайди. Сўз қолип, фикр унинг ичига қўйилган ғишт бўлсин, кўпчилик хумдонидан пишиб чиққач, янги ҳаёт айвонига асос бўлиб ётсин”.

Ўзбек театри тамал тошини қўйган буюк режиссёр Маннон Уйғур эса ўз ижодий ишида сўз санъатини қадрлаб, “Унлилар нутқнинг кўрки, лаззати. Шунинг учун унли товушларнинг тўлақонли, бурро талаффуз этилишига алоҳида эътибор бериш зарур. Хусусан унли товушлар сўзнинг охирида келганида жудаям жиддий эътибор бериш керак, жудаям аниқ ва бурро гапириш керак” деб уқтиради.

Истиқлолнинг ҳаётбаҳш имкониятлари билан мамлакатимизда халқимизнинг муомала ва муносабат, тарбия, тарғибот, ташвиқот воситаларидан бири бўлган тилимиз нутқимизга муносабат тубдан ўзгариб эътибор кучайди. Тилимиз маънавий маданий иқтисодий, ижтимоий юксалиш жаранёнларининг энг ёрқин таъсирчан маънбаларидан бири бўлиб хизмат қилмоқда.

¹ Ф.Майёр. “Марказий Осиё Маданияти”. 2000 йил “Кучни сўз билан алмаштирайлик” маърузаси

“Кадрлар тайёрлаш” Миллий Дастурумизда ҳам тилга муносабат ўз ифодасини топган. Ҳозир турли олий таълим масканлари, университетлар, санъат ва маданият йўналишидаги академик лецейлар, касб хунар коллежлари, педагогик, юридик, дипломатик таълим масканларида, солиқ академиясининг малака ошириш факультетида жонли оғзаки нутқнинг ифодавий воситалари ва унинг назарий амалий хусусиятлари ўқитилмоқда.

Сўз ҳаёт маъноси, инсонлар ўртасидаги восита. Унинг таъсир кучи атомдан кучлидир.

Инсоний фаолиятнинг ҳаётбахш ва зиёбахш сарчашмаси, қудрати ва комиллик белгиси, истак ирода ва интилишларимизнинг ифодавий тимсоли бўлган тилимизни, миллатни миллат сифатида бирлаштирадиган, Ватанни – улуғлайдиган юксалтирадиган, жаҳон ҳамжамиятининг тараққиёт пиллапояларида инсоний муносабатларни чамбарчас боғлайдиган восита эканлиги исбот талаб қилинмайдиган асл ҳақиқат. Фикр ва сўзнинг чексиз имкониятларини ҳис этган ва таянган буюк алломалар бугунги кунимизни маънавий, маърифий нурафшон қилувчи нодир дурдоналари билан ардоқлидир.

Истиқлолимизнинг ҳаётбахш қудрати миллий тилимизнинг софлиги, қиммати, имкониятлари ҳамда аҳамиятини янада янги босқичларга кўтарди, мустаҳкамлади.

Санъат ва маданият, таълим тарбиянинг ибратли ифодавий воситаси бўлган сўз санъатига ҳар томонлама чуқур эътиборли муносабатда бўлишни даврнинг ўзи тақозо этмоқда. Давлат раҳбарининг Ўзбекистон Давлат санъат институтининг янги биносига ташрифи чоғида тилимизнинг софлиги бойлиги унинг вазифалари ва аҳамияти, ягона адабий тил меъёрларига чуқур эътиборли бўлишимизда сўзнинг ўрни ҳақида чуқур таҳлилий мулоҳазларини билдирган эди. Қомусий олимимиз Абу Райҳон Беруний “Инсоннинг инсонлиги унинг энг кичик икки аъзоси тили ва дили орқали намоён бўлади” деган эди. Тил инсонда мўжизавий даражада шаклланган,

мустаҳкамланган ва такомиллашган ноёб истеъдоддир. Аммо бу истеъдод доимий эътиборни, талаб қилади.

Оммавий байрамлар режиссурасининг ҳам асосий таъсирчан воситаси сўз санъатидир.

Мазкур магистрлик диссертациясининг асосий мағзи ҳам театрлаштирилган оммавий байрам ва томошаларда сўз санъатининг, сахна нутқининг ўрни ҳақидадир.

Инсоний тараққиёт мезонининг ифодавий таянч воситаларидан бири жонли сўзнинг азалий ва абадий ақл идрок, ҳис туйғу, муомала ва муносабатимизнинг қудратли ҳамда таъсирчан омилларидан бири эканлиги маълум. Ижтимоий ҳаётнинг ҳамма жараёнларида, шахс ва жамият муносабатларида, комилликка интилган ҳар бир инсоннинг тафаккури, тасаввури, дунёқарашининг юксалишида таълим-тарбия, маънавият ва маърифатнинг тенгсиз, таъсирчан аҳамияти ҳамда вазифаларининг амалга ошишида тилимиз, забонимиз, нутқимизнинг ҳизматлари беқиёсдир.

Сўз санъати инсоният тарихининг ҳамма босқичларида миллатлар, мамлакатлар-аро ҳар қандай муносабатларнинг мувозанат тилмочи бўлиб келган. Тилимиз, маънавият ва маданиятимизни шаклланишида жаҳон цивилизацияси тараққиётига улкан ҳисса қўшган буюк инсонлар, олимлар, арбоблар ўзларининг қимматли фикрларини баён қилганлар.

Қомусий олим Кайковус “Ҳунарлар ичида энг улуғи нутқ ҳунаридир”, дейди.

XX асрнинг таниқли жамоат арбобларидан бири, Юнеско котиби Ф.Майёр “Жаҳонда техниканинг тенгсиз тараққиёти ва қудрати асрида, XXI аср тенгсиз даражада қудратли қурол, кучни сўз билан алмаштирадиган аср бўлиши лозим”¹, дейди.

Истиқлолнинг ҳаётбахш имкониятлари билан мамлакатимизда халқимизнинг муомала ва муносабат, тарбия, тарғибот, ташвиқот

¹ Ф.Майёр. “Марказий Осиё Маданияти” 2000 йил “Кучни сўз билан алмаштирайлик”

воситаларидан бири бўлган тилимиз нутқимизга муносабат тубдан ўзгариб эътибор кучайди. Тилимиз маънавий маданий иқтисодий, ижтимоий юксалиш жаранёнларининг энг ёрқин таъсирчан манбааларидан бири бўлиб ҳизмат қилмоқда.

Кадрлар тайёрлаш миллий дастурида ҳам тилга муносабат ўз ифодасини топган. Ҳозир турли олий таълим масканлари, университетлар, санъат ва маданият йўналишидаги академик лецейлар, касб-хунар коллежлари, педагогик, юридик, дипломатик, таълим масканларида, жонли оғзаки сўз санъатининг ифодавий воситалари ва унинг назарий амалий хусусиятлари ўқитилмоқда. Ўзбекистон Давлат Санъат институтининг “Саҳна нутқи ва нотиклик санъати” кафедраси, А.Қодирий номидаги Тошкент Давлат маданият институти “Режиссура” кафедраси саҳнавий нутқ ва сўз санъатининг илмий назарий ҳамда амалий ижро мезонларини ривожланишига салмоқли ҳисса қўшиб келмоқда.

Мазкур кафедраларда Саҳна нутқи ва нотиклик санъати таълим йўналишида кўплаб рисоалар, қўлланмалар яратди. С.Иномхўжаевнинг “Бадий ўқиш асослари”, А.Сайфуддинов “Адабий асар ва ижрочилик маҳорати”, Н.Алиева “Санъатдаги ҳаётим”, И.Пўлатов “Саҳна нутқи”, З.Олимжонова, А.Тўлаганов “Саҳна нутқи”, Бобоназарова “Саҳна нутқи”, А.Тўлаганов “Шеърый асарлар ижро маҳорати”, М.Исроилов “Монологлар устида ишлаш”, Г.Ҳолиқулова “Саҳна нутқи”, Х.Джудикораева “Л.Хўжаева Нутқ билимдони”, Л.Хўжаева “Нотиклик санъати”, С.Иномхўжаев “Ўтмиш Шарқ Нотиклиги”, И.Жуманов “Саҳна нутқи”, М.Ҳожиматова “Саҳна нутқи”, А.Носирова “Жонли сўз санъати асослари”, А.Расулова “Саҳна нутқи” кабилар шулар жумласидандир.

Инсоний фаолиятнинг ҳаётбахш ва зиёбахш сарчашмаси, қудрати ва комиллик белгиси, истак ирода ва интилишларимизнинг ифодавий тимсоли бўлган тилимиздир, уни миллат сифатида бирлаштирадиган, Ватанни – улуғлайдиган, юксалтирадиган, жаҳон ҳамжамияти тараққиёт

пиллапояларида инсоний муносабатларни чамбарчас боғлайдиган бадиий восита сўз санъати эканлиги исбот талаб қилинмайдиган асл ҳақиқат. Фикр ва сўзнинг чексиз имкониятларини ҳис этган ва таянган буюк алломалар бугунги кунимизни маънавияти, маърифати нурафшон қилувчи нодир дурдоналари билан ардоқлидир.

Истиқлолимизнинг ҳаётбахш қудрати миллий тилимизнинг софлиги, қиммати, имкониятлари ҳамда аҳамиятини янада янги босқичларга кўтарди, мустаҳкамлади.

Санъат ва маданият, таълим тарбиянинг ибратли ифодавий воситаси бўлган сўз санъатига ҳар томонлама чуқур эътиборли муносабатда бўлишни даврнинг ўзи тақозо этмоқда. Давлат раҳбарининг Ўзбекистон Давлат санъат институтининг янги биносига ташрифи чоғида тилимизнинг софлиги бойлиги унинг вазифалари ва аҳамияти, ягона адабий тил меъёрларига чуқур эътиборли бўлишимизда сўзнинг ўрни ҳақида чуқур таҳлилий мулоҳазларини билдирган эди.

Қомусий олимимиз Ал Беруний “Инсоннинг инсонлиги унинг энг кичик икки аъзоси тили ва дили орқали намоён бўлади” деган эди. Тил инсонда мўжизавий даражада шаклланган, мустаҳкамланган ва такомиллашган ноёб истеъдоддир. Аммо бу истеъдод доимий эътиборни, талаб қилади.

Халқимизда “Сут билан кирган жон билан чиқади” деган нақл бор. Тилимиз ҳам ҳар бир инсонда ёшлигидан шаклланиб, сингиб кетган иқтидор. Бу иқтидорни санъат даражасида бадиий юксак бетакрор, таъсирчан сўз санъати даражасида юксалтириш нутқ билан шуғулланувчи мутахассисдан жуда катта қунт, ирода ва сабот талаб қиладиган жараён.

Саҳна нутқи дарсининг бошланғич босқичида техник машқларни такомиллаштирилгач албатта матнларга мурожаат этилади. Биз юқорида мақоллар, топишмоқлар, тез айтишлар, халқ оғзаки наъмуналарига тегишли матнларни ўзлаштирдик. Яъни кичик бир жумла орқали мақсадлилиikka

эришдик Бунда сўз хатти-ҳаракатига у ёки бу меъёрда намоён этилди. Аммо бу вазифа бадий сўз устида ишлаганда муффассалроқ, мукаммалроқ бажарилади. Сўзни хиссий тўлиқ ифодасини топиш, фикрни уйғотиш, муомалага ўргатиш, ижодкорнинг ижодий табиатини очиш, техникани шакллантириш ва уни материалга бўйсундириш ва топилмаларни шакллантиришдек вазифага бадий сўз устида ишлаганда эришилади. Конкрет кўриш билан сўз талаффузининг ўзаро алоқаси олий миянинг фаолиятidir. Биринчи курсларда сахна нутқидан сўз устида ишлаганда талаба ижрочида ички нигоҳни ишлашга, эшитиш қобилиятини шакллантиришга ҳамда жисмоний ҳаракатни сезишга мос матнлар олинади. Шу боис сўз устида ишлаганда қуйидаги босқичларни албатта ўтиш керак.

1. Манзарали парчалар.
2. Кам воқеали парчалар.
3. Кўп воқеали парчалар.
4. Турли жанрга оид парчалар.
5. Тўлиқ асар ёки мураккаб парчалар.

Адабий манзарали парчаларда талабаларни табиийликка, кўриш, муомала каби хусусиятларни тарбиялашда қулайлик туғдиради. Матн ўзидаги ҳаётий манзараларни кўз олдида келтириш (тасаввур этиб) ички нигоҳ ва эшитишни ишга солади. Шу билан бирга жисмоний сезишни ҳам таъминлайди.

“Саройнинг тўрида бошқаларга қараганда кўркавроқ бир хужра, анови хужраларга кийгиз тўшалгани ҳолда, бу хужрада қип-қизил гилам, утталарда (у ерда) бўз кўрпалар кўрилган бўлса, мунда ипак ва адрас кўрпалар, наригиларида қора чароғ сасиганда, бу хужрада шамъ ёнадир, ўзга хужраларда енгил табиъатлик, серчақчақ кишилар бўлгонида бу хужранинг эгаси бошқача яратилишида.

Оғир табиъатлик, улуғ гавдалик кўркам ва оқ юзлик, келишган қора кўзлик, мутаносиб қора қошиқ ва эндигина мурти сабз урган бир йигит

Тошканднинг машҳур аъёнларидан бўлган Юсуфбек хожининг ўғли Отабек эди”¹.

Манзара албатта бирор ёзувчи асаридан танлаб олиниши шарт. Унда тасаввур этиш учун қулай бўлган бирор жой, нарса ёки шуларга ўхшаш объектнинг тасвири бўлсин. Унда қайғули воқеалар, даҳшатли ходисалар ёки чалкаш фикрлар бўлмаслиги керак.

Оддий, содда иложи бўлса бир киши томонидан ҳикоя қилиб берилувчи ёрқин манзара бўлиши ва қисқа, тугалланган бўлиши керак. Матнлар биринчи шахс (мен) номидан хикоя қилинадиган бўлса яна ҳам яхши. Чунки бунда талаба ўз номидан гапира бошлайди. Мусиқали актёрларни тарбиялашда эса албатта музика эшитиш қобилияти ва музика таъсирида яшашга ўргатиш керак.

Хикоя қилинаётган манзарага куй ва қўшиқ киритишга имкон берувчи матнлар олинса мақсадга мувофиқ бўлади.

Манзара босқичи яхши ўзлаштирилгач ўқув даврининг кейинги босқичида кам воқеали парчалар устида ишланади.

Саҳна нутқи фанининг бошланғич босқичида нафас, овоз, артикуляция гимнастикаларини алоҳида- алоҳида ва биргаликда олиб борилиши ҳақида таълимларга эга бўлдик. Амалий ишларимизда уларни ўзлаштиришга ҳаракат қилдик. Нафас машқларини назорат қилдик. Бу босқичда нафас оқимини узоқ муддатли фойдаланишни таъминловчи машқлар билан шуғулланамиз. Овоз диапазонини баландлигини таъминлаш ҳар бир талаба имкониятига қараб овоз марказидан юқорига кўтарилиш ва пастга тушишини таъминловчи машқлар мажмуасига эътиборни қаратамиз. Нафас машқларини аввалида назорат қилиб турилади. Секин-аста одатий тусга ўтишини таъминлаш керак. Талаба билан хоҳ якка, хоҳ гуруҳли шуғулланганда нафас тақсимотини таъминлашни кўпроқ назорат қилиш керак. Бунинг учун мураккаб тез айтиш

¹ А.Қодирий «Ўткан кунлар» Тошкент 2000й «Шарқ» нашриёти – матбаа концерни – 11 бет.

ва саъжлардан фойдаланиш керак. Машқлар пайтида овоз кучи пасайиб кетса, албатта олинган нафас тўлиқ эмас. Шундан дарҳол нафас машқига қайтиш ва талабанинг нафас олишини назорат қилиш жоиздир. Барча нафас машқлари жисмоний ҳаракат заминиди олиб борилиши керак.

Ҳаракатли нафас машқлари:

а) Саҳнада икки қатор стуллар тизилган.

Вазифа: 20 саноғигача ўриндиқларга жойлашиб олиш керак.

Бажариш: Олинган нафас тизими давомида ўриндиқларга ўтиришга улгурсин.

б) (а) ҳолатидек.

Вазифа: 20 саноғи вақтида мураккаб тез айтишни матнга қараб 2-3 маротаба қайтарилади ва ўриндиқдаги жойи эгалланди. Тўп-тўп кўк копток. Ҳар тўп коптокда биттадан катта кўк копток.

Бажариш: Олинган нафас тизимида ҳам ўз жойига ўтириб улгурсин ва тез айтиш матни 2 маротаба қайтаришга эришсин.

в) (а) ҳолатидек.

Вазифа: 20 саноғигача жойларни эгаллаб оламиз ва нафас олиб қуйидаги шеърӣ парчани айтамыз. Машқни гуруҳли бажарамиз ва ҳар бир талабага алоҳида матнларни айтиш тавсия этилади.

Бўзгурғай, бўзлашайлик,
Турумтой, сўзлашайлик,
Қалдирғоч, қувлашайлик,
Бетилмоч, қувнашайлик,
Саъвавой, сайрашайлик,
Соймасой, сакрашайлик.

Миртемир «Қуш тили»

Сакрагич билан машқ. Айнан юқоридаги машқ ҳолати, фақат копток ўрнига сакрагич ипи билан ҳаракат қилинади. Фақат матнни аниқлаб олингач, 10 сонигача сакраб, талаффуз этиш керак.

Вазифа:

Тез айтишлар ёрдамида машқ жараёнини ташкил этиш.

1. Сузма мазалими,
1. Чўзма мазалими.
2. Сузма бемаза
3. Чўзма бемаза
4. Сузма бемаза-мас
5. Чўзма бемаза-мас
6. Сузма ҳам мазали
7. Чўзма ҳам мазали
8. Сузма, чўзма мазали
9. Сузма, чўзма мазали ҳам бемаза – ҳамма.

Шеърый матн ёрдамида

1. Ватан – она
2. Ватан – жаннат
3. Ватан – иқбол чироғи,
4. Ватан – жаҳон юраги,
5. Ватан – ҳаёт булоғи
6. Ватан – меҳнат
7. Ватан – иззат
8. Ватан – ҳурмат
9. Ватан – виждон
10. Ватан – иймон.

Ҳамма - Ватан сену-мен, сиз биз, бахт саодат, қудрат, саодат.

Машқларни янада такомиллаштириш учун ўзбек халқ оғзаки ижоди намуналаридан фойдаланиш керак. Бу борада халқ оғзаки адабиётига хос саъж санъати фикрни равон, оҳангдор ифодаланилади. Ижрочи ва тингловчига ҳис-туйғу, яъни эмоционал завқ беришда жуда қўл келади. Шу

боис техник машқларни комплекс бирлаштирувчи характерга эгалиги туфайли барча машқларда шу ҳолларни сақлаб қолиш жоиз.

Саъжни машқ қилганда худди тез айтишлардаги каби суратни аста-секинлигидан машқ қилиб бориш ва тезлашувига эътибор берилади. Саъж машқларида дикция ва артикуляция аниқлиги, нафас машқлари мажмуаси бир қаторда, ижрочиликда темп-ритмни тўғри қўллай олиш, муомала каби факторларни эгаллаш кўзда тутилади. Саъж машқларида муайян мақсад қўйиб олиш мақсадга мувофиқдир. Саъж машқи тассаввурни ривожлантиради, эмоционалликни оширади ва диққатни тасвирланаётган нарсаларга кучли жалб қилади. Халқ оғзаки бадий ижодиётидан намуналарда саъжлар қўлланилади.

1. Бор экан, йўқ экан, бир катта тўқай бор экан. У тўқайнинг ичида учта мерган, топганини ҳар кимга берган, тўкилиб қолса терган, қулочини керган экан. Бирининг оти Абдусамат аканинг ўғли Эрган, Мирсаид аканинг ўғли Шерали Шерган, ва Нурмат акани ўғли Нурали Нурган, гапни ҳар ёққа бурган экан. Уччаласини ҳеч нимаси йўқ, тўққайга боришиб, ов овлашиб, уни ўт ёқмасдан пишириб, шу билан тўйишиб, маслахатни бир жойга қўйишиб юрган эканлар.

2. Бир бой бор экан. Унинг оти Жомбой экан. Бир чуқурда ачиб қолган лой экан, ёмғир ёққанда булутлар орасида қолган ой экан, сув ўтмаган сой экан, биров минмаган той экан, қигиз-кўрпаси йўқ биров ётмаган жой экан, биров ичкиси келмаган чой экан, бу бой ана шунақанги донғи кетган бой экан.

3. Кунтуғмиш билан Холбека иссиқ қумда оёқларини олдириб, йўл юра олмай жазираманинг хайбатидан баданларида нам қолмай, ташна бўлиб, кўзлари тиниб, бошлари айланиб, гиёҳларнинг томирларини қазиб сўриб, «шу сув бўларми» деб неча кунлар оч, сувсиз чўлларда кезиб, қувват мадори кетиб, бораётган эди.

Машқларда юқорида айтганимиздек техник машқлар уйғунлигига эришиш муайян мақсад асосида ишланади. Барча машқлар ҳам органика эркинлиги, муомала, муайян мақсад, овоз жарангдорлиги каби факторлар талаба ва муаллимнинг диққат марказида туриши керак.

Демак саъж машқларида қуйидаги факторларга эътибор қаратилиши керак:

1. Нафасни меъёрий тизимига эришиш;
2. Дикцияни чиниқтириш;
3. Талаффузни тозалаш;
4. Равон, силлиқ гапиришга одатланиш;
5. Фикр юритиш қобилиятини ўстириш;
6. Тассавурни кенгайтириш;
7. Муомалага киришиш;
8. Характерли ҳислатларни бўрттириб гапира олиш;
9. Таъсир этиш доирасини таъминлаш.

Ҳаракатли машқлардан фойдаланиш

Биз сахнада ҳаракатда бўламиз. Сахнавий ҳаракат бир муайян мақсадга эришиш учун қилинади. Бу сахнадаги шарт шароит тақозоси билан қилинган ҳаракатни ҳақиқатлигига эришиш сахнавий хатти-ҳаракатдир. Сахна ҳақиқатига эришишда сўзнинг хатти ҳаракати ҳам асосий омилларидан биридир. Шу боис сўз билан шуғулланганда ҳаракатни туғилиши ва шу ҳаракат орқали сўзни туғилишига эътибор қаратилади. Демак жисмоний ҳаракатни сўзда ифодалаш керак. Олий тизимда пайдо бўлган фикрни сўз билан ифодаланиши бу сўз хатти ҳаракатидир. Шу боис қуйидаги ҳаракатли машқлардан фойдаланишни лозим деб топдик.

Савағич машқи

Талабалар ярим доира шаклида ўтирган ҳолларда. Эски пахтани титиш машқи Вазифа; Бараварига бир хил ритмда, бир нафасда.

а) 1 нафасда 1, 11, 21, 31, 41, 51, 61, 71, 81, 91, 101.

1 нафасда 101, 91, 81, 71, 61, 51, 41, 31, 21, 11, 1.

б) 1 нафасда 1, 11, 21, 31, 41, 51, 61, 71, 81, 91, 101, 91, 81, 71, 61, 51, 41, 31, 21, 11, 1.

в) Тез айтиш;

Гул дарахтда дур дарахт

Дур дарахтда гул дарахт.

Дала даштлар қўйнида

Давронингни сур дарахт.

Машқларни бажарилишида ҳеч бир зўриқишга йўл қўймасдан талабанинг имкониятидан келиб чиқиб гуруҳли ва якка тарзда амалга оширилади.

Ҳар-бир машғулотларни бошланғич даврида овоз ва нафасни диапазонини такомиллаштириш керак. Мусиқа асбобларидан фойдаланган ҳолда нутқий ва охангли нутқни такомиллаштириш жоиз.

Машғулот вақтида овозда ноқислик ва қусур сезилиб қолган тақдирда дарҳол, машқни тўхтатиб, талабага дам бериш ва нутқ аъзолари фаолиятини текшириш шарт. Талаба овоз билан ишлаганда, ҳеч бир сунъий овозда ишлашга йўл қўймаслик керак.

Машғулотнинг бошланишида албатта сонор товушларга мурожаат қилиш керак. Овоз диапазонини кенгайтириш ва овоз баландлигига эришишда албатта овоз марказидан хроматик гамма асосида юқорига ва пастга овоз ўсишини таъминлаш керак. Мусиқали драма, эстрада актёрлиги гуруҳларида овоз машқларда куйлашга ўтиш ва яна нутқий овозга ўтишни амалда қўллаш керак.

Овоз йиғиш ва уни мусиқийлигини таъминлаш учун шеърининг кўп туркумига оид шеърлар мажмуасидан фойдаланилади. Шеърнинг товуш таркибида сонор товушлар кўпроқ иштирок этсин ва сўзни тугалланишида ана шу ундошлар иштирок этсин.

Овоз созлаш ва ўстириш учун шеърӣ матнлар

Очилхон хофиз қўшиғи

Анвар Обиджон

Ўспиринлик хоҳишин мен девоналарга куйладим.
Ёшлигимнинг хонишин шўх жаноналарга куйладим.
Қисматимнинг нолишин лол-хайроналарга куйладим.
Дўстга дўстнинг ёнишни гоҳ парвоналарга куйладим.
Аҳли номард қилмишин ул мардоналарга куйладим.

Одами ноқис бўлур, лек олами ноқис эмас,
Бу тикан бежиз дегаймиз, аслида бежиз эмас.
Ўрганиш бизларга жоиз, ўргатиш жоиз эмас.
Не сабаб хофиз яралгай – билмаган хофиз эмас.
Ётмагин ғафлат аро деб мастоналарга куйладим.

Не тилак қилсам умидим бир ўзингдан, эй Худо
Кетса жон кетсин садоға, қилма иймондан жудо
Ростини деб қурбон бўлойин, этма ёлғонга фидо,
Асра миннат қасридинким, ошно қил содиқ гадо,
Юз буриб қошоналардин, вайроналарга куйладим.

Кўп кўриб ўтди бировлар миллатин қони билан,
Мен ҳамон инграб яшарман миллатим номи билан,
Таскиним топди Навоий, Машрабу, Жомий билан
Ўзбегим, айтгил қачон мен бегоналарга куйладим.

Анвар Обиджон қаламига мансуб бу қасида овозни ўстириш, нафасни меъёрий тизимини эгаллаш ва артикуляцияни чиниқтириш, нутқий ҳамда оҳангли нутқни ривожлантиришга ёрдам беради.

Овоз марказини топилгач ана шу тондан секин ярим тон юқорилаб бораверамиз. Бир тонда (овоз маркази) 2 мисра оҳангли бир нафасда ижро қиламиз. Кейин ярим тон кўтариламиз ва секин аста имконият доирасида яна кўтарилиб бораверамиз. Қуйидаги шеърнинг ҳар бир бандини 5 мисраларини 2 маротабадан қайтарамиз. Курснинг тўла машқларидан баҳраманд бўлиб, ишланган овоз, бу вақтга келиб бемалол юқорига 2,5 тон кўтарилиши керак.

Сўз хатти-ҳаракати элементларидан оммавий байрамлар ва томошаларда фойдаланишнинг ўзига хос жараёнлари мавжуд. Саҳна нутқининг бу қисмида асосан кўриш, кўриш кинолентаси, ички ва ташқи объект, асарни шахсий ўзлаштириш, шарт-шароит, сўз тағ маъноси, кўникма, воқеа, етакчи хатти-ҳаракат, олий мақсад каби элементларга эътибор қаратилади.

Актёрларни тарбиялашда сўз устида ишлашни адабий бадиий материал асосида олиб бориш керак. Бу усул ҳар хил расмиятчиликка, декламацияга, пафос билан ўқишга қарши бир хилликка, штампга зид бўлиб, актёрлик маҳорати талабидир.

Сўз устида ишлашнинг бошланғич даврида ички нутқ техникасини ривожлантиришга овозни ўстиришни уддалаш, нафасни меъёрий тизмига эга бўлишга, шеърини нутқни эгаллашга қаратилади.

Театр мактабининг асосчиси К.С.Станиславский саҳнадаги хатти-ҳаракат билан сўз хатти-ҳаракати остида ҳеч қандай айирмачилик йўқ, чунки иккала кўринишда ҳам асос актёрдир дейди. Муомала объектини ўзгариши билан сўз хатти-ҳаракати моҳияти ўзгармайди. Проза ижросида ўқимасдан, хатти-ҳаракатга эришиш керак.

Сўз устида ишлаганда ҳамда спектаклда сўз устида ишлаганда ҳам улардаги сўз хатти-ҳаракати умумийлигини эсда тутиш жоиз. Шу боис К.С.Станиславский актёрни тарбиялашда драматургик материал асосида эмас, бадиий сўз устида ишлашни жорий қилишни таъкидлаган.

Яна шуни такидлаш жоизки, актёрни адабий матн устида ишлаш актёрни рухий техникаси элементларини ўзлаштиришдаги омилидир. Кўришни шакллантириш учун бадий сўз билан шуғулланиш керак. Театр мактабининг яна бир асосчиларидан В.И.Немирович – Данченко актёрни нотўғри ижро (фальш) ва штампдан қутқариш учун ифодали, равон ва оддий нутқга эга бўлиш керак – дейди. Бадий сўз билан шуғулланиш актёрлик маҳорати билан бирга олиб борилса катта фойда келтиради. Бадий ўқиш актёр ҳикоялашни, аудитория билан эркин мулоқотни, ички техникани ривожлантиради, тасаввурни кенгайтирадиган ички кечинмага олиб келади.

Машғулотларнинг бошланғич даврида манзарали парчалар устида ишланади. Энди вазифани бир оз оғирлаштириш мумкин. Манзарали парчаларда воқеасиз бўлса, энди олинадиган парчада воқеа содир бўлиши керак ва талабада содир бўлаётган воқеаларга муносабат билдириши кўзда тутилади. Бу босқични ўзлаштиргач, бир неча воқеали адабий парчалар устида ишлаш керак. Бунда бошидан охиригача композицион бирлигини сақлаб қолишга, бошидан охиригача уйғунликни сақлаб қолишга, талаба онгли равишда текст тагида мазмунни оча олиши, қўйилган ҳаракатларни бажариши ва парчадаги иккинчи даражали элементларни асосий мақсадга бўйсундириши лозим.

Бу босқичда талабаларни жанрни хис қилиш ҳар бир жанр турларига эътиборини қаратиши ва жанрлар таркибидаги турларига тўғри йўл топишини тарбиялаш керак. Талабалар имкониятига қараб гуруҳга адабий композициялар устида ишлаш тавсия этилади. Адабий композиция эстрада жанри бўлиб, бирор муаммони очувчи бир неча асарлардан парча олиниб, монтаж қилинади катта бир асардан ҳам адабий композиция яратиш мумкин. У ҳолда мақсадга мувофиқ жойлари олиниб, қолган жойлари қисқартирилади.

Талабаларга асар танлашда асарининг қиммати, унинг ғоявий юксаклиги ва бадий етуқлигига эътибор қаратилади. Бундай асарлар ҳам

доим тингловчи диққат эътиборини жалб эта олади. Шунинг учун ҳам танланадиган репертуар ғоявий пухта, бадиий етук санъат асосларини эгаллаш учун қулай бўлиши керак. Репертуар миллий адабиётдан ҳамда жаҳон классикаси адабиётидан бўлиши фойдалидир. Асар талабанинг фикр доирасини, ижодий фантазиясини кенгайтириши назарда тутилган ҳолда унинг қобилиятига қараб танланади.

Асар мухитини ўрганиш. Асар мухитини ўзлаштирмай туриб, уни талқини ҳақида ўйлаш мумкин эмас. Чунки асар мухитини ўрганиш муаллифнинг услуби, тили асарнинг тарихий асослари ва бир қатор хусусиятларини ўрганиш демакдир.

Во дариғо, иқболим забунми чунон?
Дунёдин юз буриб кулбамга чўкдим.
Қоним сиёҳ бўлди, қалбим сиёҳдон
Қирқ кун мушкулотин қоғозга тўкдим.

Ёки.

Бировлар айбини дейсан ҳар қачон.
Ўз айбинг улардан ёмондир, ёмон.
Тилингдан сўрганми захарли илон
Қалбингда яшарми ё битта шайтон.

Ёки.

Эй руҳим, қайларда кезасан гирён
Муҳаббат даштида овора, эй жон.
Сен каби оламда бир вафо излаб,
Тўлан Низом қалби лахта-лахта қон.

Шоир Тўлан Низомнинг юқоридаги рубойиларини ўқиш учун (ижро маъносида) муаллифнинг ҳаёти ва ижоди, мухитга бўлган муносабати ҳақида билимга эга бўлиш керак. Муаллифнинг ҳаётини ўрганиш деганда у билан алоқадор бўлган фактлар ўрганилади. Муаллифнинг ижодини ўрганаётганда унинг услуби, тили ва идеал томонларини ўзлаштириш тушунилади. Айрим

чет эл ва узоқ ўтмишга мансуб ёки ёш муаллифлар ҳаёти ҳақида маълумотлар ҳам бўлади. Бундай ҳолларда муаллифнинг ижодий меросини ўрганиш туфайли муаллиф ҳақида маълумот олишга интилиш керак. Асарлар ўз автори ҳақида анчагина маълумот бера олади.

Муаллифнинг ҳаёти ва ижоди ҳақида маълумотга эга бўлгач, асар муҳитини ўрганишнинг иккинчи босқичига ўтилади. Бунда «Нима учун айнан шуни танладим, бошқасини эмас?» деб ўз олдига савол қўйиши ва унга асосли ижобий жавоб топиши шарт. Шундан кейин асарнинг ўзини ҳар томонлама ўрганиш бошланади. Аввало асарни мавзусини аниқлаб олмоқ керак. Хўш мавзу нима? Муаллиф томонидан танлаб олиниб, бадиий асарда акс эттирилган турмуш ҳодисалари асар мавзуси деб аталади. «Мавзу дейди А.М.Горький,- бу авторнинг амалиётида туғилган, турмушнинг ўзи тақозо этган, унинг хотиралар омборига жойлашиб олган, лекин хали шаклланмаган, бадиий образда мужассамлаштиришга ундовчи, ўзини шакллантириш учун ишга рағбатлантирувчи ғоядир».

Ҳар бир муайян асосий мавзу билан биргаликда қатор ёндош мавзулар ҳам мавжуд бўлади. Улар асосий мавзунини таркибий қисми бўлиб, унинг ёритилишига хизмат қилади.

Жумладан, Пиримқул Қодировнинг «Юлдузли тунлар» романи тарихий, классик адабимиз, давлат арбоби ва саркарда Бобур ҳаётининг оғир давлари асосий мавзу қилиб олинган бўлса ҳам соф муҳаббат, ахлоқ, садоқат, аҳиллик, дўстлик каби бир қатор ёндош мавзулар бор. Шунингдек С. Акбарийнинг «Гирдоб» номли поэмасида асосий мавзу ҳаётнинг истиқлол сари уйғониши бўлса ҳам, асарда муҳаббат ва садоқат, элнинг кундалик турмуши каби мавзуларга кўп ўрин берилган.

Асарлардан парчалар олиб ишлаганда талабадан асарни мақсадсиз ижро этмаслигини талаб қилганда, мавзуга ҳам лоқайд қарамаслигини талаб қилиш керак. Мавзунини ойдинлаштириш учун асарни тўлиқ мутолаа қилиб

чиқиши ва мавзуни янада ойдинлаштириши шарт. Бу катта асарларга ҳам, кичик хажмли асарларга ҳам таалуклидир.

Бобур, А.Навоий, У.Хайём рубоийларига мурожаат этилганда ҳам рубоийларнинг мавзусини чекламай, ундаги асосий мавзуга ёндош мавзуларга ҳам эътиборни қаратиш керак.

Ғоя. Ҳар қандай асарнинг қиммати, унинг салмоғи ғояси билан белгиланади. Муаллиф ўз асари орқали айтмоқчи бўлган асосий фикри мақсадига ғоя дейилади. Чунки у турмуш воқеликларидан керакли ходисаларидан танлаб олади ва бадиий образлар яратади. Образларнинг етуклик даражаси ғоянинг салмоғи билан чамбарчас боғлиқдир.

Шу боис репертуар танлашнинг муҳим шарти, унинг ғоявий қимматидадир. Адабиётимиз ва жаҳон классик адабиётининг намоёндалари яратган образларнинг тўлақонлилиги, мазкур асарда олға сурилган ғояларни боқийлигини касб этади.

Масалан: А.Навоийнинг Лайли, Мажнун, Фарход, Ширин, П.Қодировнинг Бобур, Ойбекнинг Навоий, Н. Қобилнинг Машраб, М.Исмойилнинг - Ғулом, Т.Маликнинг Асад, Шекспирнинг Лир, Гамлет, Отелло ва ҳоказо образлари тўлақонли, сабаби уларнинг ғоялари ҳам боқийдир. Ғояни аниқлаш асарни тўлиқ мутолаа қилиб чиқилгач «Хўш шу билан муаллиф нима демоқчи», деб савол қўйиш ва саволга жавоб бериш керак. Ана шу асар ғояси бўлади.

Асар ишлаш жараёнида адабий монтаж қилинади. Бу асарни қисқартириш, зарури бўлган қисмларни ажратиб олиш, ижро учун мослаш демакдир. Адабий монтаж катта билим ва маҳорат талаб қилувчи санъатдир. Монтаж учун киришган киши асарни тўлиқ, мукаммал билиши шарт. Ўз олдига қўйган мақсадини аниқлаб олган бўлиши, адабиёт ва санъат назариясидан етарлича маълумотга эга бўлиши керак. Чунки адабиётнинг энг нодир дурдонасига қўл уради. Асарни ғоявий бадиий хислатига путур етказмаслиги шарт.

Асарнинг мантиқий таҳлили муаллиф керакли сўзларни жойлашишини таъминлайди. Биз эса керакли сўзларни сирларидан воқиф бўлиб, муаллифнинг фикрини тушунишимиз шарт. Бу соҳада бизга она тилимиз қонуниятини билиш мантиқий фикрлашимиз ёрдам беради. Эътиборимиз марказида она тили лексик тузилиши, жумланинг ўзига хос тузилиши тиниш белгиларнинг аҳамияти туради. Шу вақтгача адабий тил нормаларини қонуниятларини ўзлаштирилди. Оғзаки ва ёзма нутқда фикрни тўғри ифода этиш ўрганилди. Аммо нутқнинг ифодавий воситаси кенг қамровлидир. Фақат оғзаки нутқнинг асосий қонуниятларини, яъни пауза ва урғу ифодасини ва овозни юқори ва пастга ҳаракатида фикр ривожига ва тугалланиши ҳақида гап юритиш мумкин. Аммо бу дегани нутқнинг ўрнатилган қонуни, дегани эмас. Тиниш белгиларда бир хил нутқ қамрови бўлади. Бир жумла талаффузида ҳар хил нутқий интонация бўлиши мумкин. Фақат биргина шарти бўлиши мумкин, у ҳам бўлса муаллиф айтмоқчи бўлган фикрни тўғри етказмоқдир. Бунинг учун албатта фикр моҳиятига киришиш зарур. Биринчи галда, мантиқий матн таҳлилида ана шундай вазифа юклатилади. Муаллифнинг айтмоқчи бўлган фикрини очиш учун фикрлар доирасида кўришга, сўзнинг тағ маъносига эътиборни қаратамиз. Бу керакли сўзларнинг интонациясини туғилишига олиб келади. Ана шу йўлда биз она тили қонуниятлари билан танишамиз. Ўз тилимизни муфассал билишлик-бу замон талабидир. Адабий асарни ўқишда, рол устида ишлаганда албатта тил қонуниятларига суянамиз.

Мантиқий таҳлил матнни ижодий ўзлаштиришдир. Бу ўз навбатида сўзнинг тағ маъноси, ички кўриш ва ҳоказолар билан алоқадордир.

Тиниш белгилар. Граматик паузалар. Граматик паузалар тиниш белгиларнинг моҳияти билан боғлиқ паузалардир. Тиниш белгилар шартли равишда муаллифнинг мақсадга етакловчи, унинг моҳиятини очишга ёрдам берувчи воситалардир.

Матн ўзлаштирилаётган тиниш белгиларини нима учун ишлатилгани ҳақида ўйлашимиз матнни ўзимизники қилиб олгач, муаллиф фикрини ўзлаштириб, уни оғзаки шаклда ифодалашда зарур бўлади. Тиниш белгиларини А.П.Чехов «Ўқишдаги ноталардир» дейди.

Ўрта мактабларда пунктацияни ёзувда тиниш белгиларни қўйилиши тўғрисида ўрганилса, театр мактабларида эса, оғзаки нутқда муаллиф фикрини тушинишда, тиниш белгиларини маъно ва ифодали функциясини ўзига хослигида ўзлаштирилади. Ҳозирги ўзбек тилида ўн кўринишида тиниш белгилар мавжуд бўлиб, улар нуқта (.), вергул (,), сўроқ (?), ундов (!), нуқтали вергул (;), икки нуқта (:), кўп нуқта (...), тире (-), кавс (), қўштирнок («») кабилардан иборат.

Тиниш белгиларнинг мажлиси

. ? ! “” –

Беш олтита тиниш белги келиб бугун,
Ўтказмоққа қарор қилди жиддий йиғин.
Раис бўлди ундов белги – Мирза терак.
Деди, ҳар ким ўз ролини айтмоқ керак.
Тушунтиринг, недур сизнинг вазифангиз?
Сўз минутин кўпроқ берай, оз десангиз.
Ўз жойида ишлатмасдан Турғун, Ғани,
Балки сизни хафа қилган? Сўзланг, қани.

.

Биринчи сўз Нуқтавойга. – у бош, катта,
Нуқта чикди бир думалаб мисли копток,
-Фикрларнинг бекатиман – нуқтадирман,
Ҳар дарак гап охирида тўхтайдурман.
Бошқа фикр бошланажак мендан кейин,

Баъзан қулоқ солмасалар, мен не дейин?
Паравозлар йўл олгандек ҳар бекатдан,
Менга етгач, олмоқ керак тўлиқ бир дам.
Ўзимдан сўнг қўймоқ зарур зўр бош ҳарф,
Бироқ баъзан унутади бизни Зариф.
Ҳар бир бош ҳарф ёнимдаги бир соқчидир,
Қайси бола буни қўйса, зап яхшидир.
Гапим тамом, бундан бўлак менга небор?
Уйлайманки, сўзим қолмас безътибор.

?

Энди сизга гап навбати, ўртоқ Сўроқ!
Ана, чиқди сўроқ белги мисли ўроқ.
У қоқилиб аранг қолди кетмай қулаб,
Ё бу белги, ёки зирак таққан қулоқ.
-Сен сингари ролим айтсам, нутқа дўстим,
Ҳар сўроқ гап битган менинг постим.
Мендан сўнг ҳам катта ҳарф қўймоқ шартдир.
Бунга одат қилинмаса, ёмон дарддир.
Уқдингизми? Етадимми? Борми савол?
Ёки ўзим сўрайинми сиздан савол?

!

Ундов новча ўзи олди сўз галини,
Михдай туриб баён қилди ўз ҳолини:
-Мазмунидан ундов, севинг, нафрат, ғазаб,
Ё ҳаяжон маъносини англатса гап,
Шунда жумла одатида бўлар жойим.
Мендан сўнг ҳам бош ҳарфлар келар доим.
Эҳ! Нақадар соз бу кулги йиғилишимиз!
Бу яхши иш, ҳар чоқ шундай йиғилишингиз!

’
-Ўртоқ раис, энди менга навбат бергин,
Деб сўз олди кичик тўқмоқ, бизнинг Вергул
-Жинқарча деб, мени деманг норасида,
Фикрлар “айрилиши” ман, менда бир пас
Олиб ўтар ҳар ўқувчи ярим нафас,
Ундалма сўз келса, қолса гап бошида
Ундан кейин мен тураман ёнбошида.
Гар ундалма гап келса қоқ ёртада
Уни икки ёнбошида мен жўрттага,
“Қани энди, Ундалмахон, қочиб боқчи” –
Деб бўлурман юбормайин унга соқчи.
Гар ундалма гап сўнгида келса, у чоқ,
Ундан олдин қўйилармиш, тушун, ўртоқ!

“ ”

Циркдаги қизиқчидек қуштирноқлар
Бир маҳалда кулиб чиқди хушдимоғлар:
-Ширкат, корхона,газета, журнал –
Ҳоказо от қўйилган бўлса дарҳол.
Уни қуршаб оладирмиз икки ёндан,
“Тошкент оқшоми”га чиқдик биз хандон.
Кўчирма гап кетолмайди биздан қочиб,
Уни доим оламыз қучоқ очиб,
Мана раис – “Вақт тамом, тўхтатингиз”, -
Деб қолди-ку. Майли энди йўқ гапимиз!

Энг охирида шошиб-пишиб, нари – бери,
Жиндаккина сайраб олди гугурт – Тире:
-Диологда менинг энг кўп турар жойим,

Яна маъно такрорланса, мен бор доим....

-Кўп чўздингиз, англайсизми, ўртоқ, Тире?

-Майли, битди, қарор бўлса ўқий беринг.

Шунда раис деди: “ – Энди мажлис ёпиқ!”

Ҳар бир вакил жўнаб кетди йўлин топиб.

Мантиқий пауза. Сўз гуруҳларини бир-биридан ажратиб матн маъносини аниқ ва тўла ифодалашга хизмат этувчи паузага мантиқий пауза дейилади.

Мантиқий пауза – нутқнинг ифодавий воситаларидан энг зарурийсидир. Мантиқий паузанинг ўрни ва давомийлиги ҳар хил бўлади. У олий мақсад, контекст матндаги маъно бўйича тугалланиш, муомалага боғлиқ бўлади.

Мантиқий пауза грамматик пауза билан бирга келиши ёки акси бўлиши мумкин.

Ҳар бир нутқий тактда шундай сўзлар борки маъно бўйича уларда овозимиз кўтарилади, пасаяди. Ана шундай ҳолат яъни овоз рангбаранглигига эга бўлишлик мантиқий урғу деб юритилади.

Нутқий тактларда аксарият ҳолларда фикр бутунлай тугалланмаган ҳолда бўлади. Шу боис нутқий тактдаги урғу умумгапдаги асосий урғуга буйсунади.

Жонли сўзда нутқий тактлар бир-бирлари билан турли тўхталиш вақтларида фарқланади. Ана шу тўхталиш мантиқий пауза деб аталади. Тўхталиш паузаларидан ташқари нутқ тактлари бир-бирлари билан овоз баландлигини ўзгариши билан фарқланади. Ана шу ўзгариш интонацион рангбарангликни нутқимизда ҳосил қилади.

Тиниш белгиларни у ёки буниси мантиқий паузани белгилаши мумкин. Аммо нутқимиздаги тиниш белгилардан кўра мантиқий паузалар кўп бўлиши мумкин.

Мантикий паузалар узунлиги ҳар хил бўлиб, улар боғловчи ҳамда ажратувчи кўринишда бўлади.

Булардан ташқари люфт пауза (нафас тўлдириш учун, яъни немисча Luft - хово) ҳамда психологик паузалар учрайди.

“Агар мантикий паузасиз нутқ соводсизларча бўлса, рухий (психологик) паузасиз у ўликдир”¹ – деди К.С.Станиславский.

Психологик паузанинг қудрати шундаки, у сўз билан ифода этиб бўлмайдиган нарсаларни ярата олади.

Психологик пауза актёрни рол устида ишлаш жараёнида киритилади. Психологик сукут (пауза)² – ҳиссий паузалар ҳиссий характер сабабли қилинади.

Буюк ҳинд адиби Кришан Чандр айтганидек, “сукут деган тил ҳам бор-ку, ахир. Кишининг кўз қараши ҳам, титраб турган бармоқлари ҳам гапириш билан баробар. Наҳотки, уларни нима деяётганликлари тушинарсиз бўлса”. Ана шундай психологик сукутларнинг жонли сермазмун бўлишини таъминлайдиган йўл битта,³ у ҳам бўлса, табиий самимий рухий кечинмалардир. Психологик сукут (/) белгиси билан белгиланади.

Мантикий урғу. Жумлалар бир ёки бир неча нуткий бўлақлардан иборат бўлади. Жумлада асосий фикрни баён қилувчи сўз, алоҳида эътиборни тортади. Маъно берувчи бўлакка катта аҳамият берилади. Ўзбек тилининг ўзига хос яна бир томони бор. Бу ҳам бўлса, энг кучли мантикий урғу тушадиган бўлаги, бу унда охирги сўздир. Саҳна нутқида ва умуман нутқ маданиятида матндан ажратилиб ифодалаш жоиз бўлган бўлақлар бошқаларидан ажратилиши лозим бўлган бўлақлар биринчи даражали бўлақлар дейилади. Бу бўлақлар ижрочилик жараёнида бўрттирилиши ва ажратилишига **мантикий урғу** дейилади.

¹. К.С.Станиславский. “Актёрлик маҳорати”, “Советская россия” 1961.

². Паузани бундан эътиборан сукут деб номлаймиз.

³. С.Иномхўжаев. “Бадий ўқиш асослари” Тошкент 1973.

Агарда сўзлашув нутқиға эътиборни қаратсак фикр асосида асосий деб белгиланган сўз оддий овозни кучлилиги билан белгиланмайди. Уни кўтарилиши ёки пасайиши билан эътиборни тортади. Кучли урғу – ифодаси сушт ва примитив усулдир. Агарда овозни кўтарилиши ёки пасайишини таъминласак (тон маъносида) нутқимиз янада табиий, оҳангдор ва жозибали бўлади. Мантикий урғу ҳам овознинг тонини ўзгариши асосидан белгиланади.

Узун жумлаларда ҳам асосий маъно берувчи сўзлар бир (икки, уч гоҳида) бўлиши мумкин. Қолган сўзлар ўша сўзни тўлдиради, аниқлайди ва унга нисбатан пассив кучда намоён бўлади.

Маъно жиҳатдан ажратилган сўз контекстда, мазмун асосидаги мақсад ҳаракатига боғлиқ бўлади.

К.С.Станиславский: “урғу жумла, матндаги асосий сўзни кўрсатувчи кўрсаткич бармоқдир”¹ – дейди. Аммо сўзу санътида, театрда “урғу” сўзи билан ифода этиб келинаётган тушунча аслида ажратиш ёки бўрттириш сўзларига яқинроқдир. Аксариат ҳолларда “урғу” сўзини “ур” ўзаги яъни уриш, суриш, туртиш жисмоний куч ишлатиш маъносида қўллайдилар. Бундай қилинганда нутқнинг мазмун латофати, мусикийлиги, жозибасига путур етказадилар. Урғу терминини ишлатганда юмшоқ, майинликка мойиллигини эътиборга олиш жоиз.

Шу гап жоиз бўлса урғу тушган сўзларга чақалоққа қилинган муносабатга ўхшатиш керак. Уни эркалаб қўлдан қўлга ўтказгандек сўзни ҳам ўз эгасига (томошабинга) берганда жуда эҳтиёткорлик билан муомала қилиш керак. Акс ҳолда тингловчи ҳиссиётига аксинча таъсир этиши мумкин. Демак сахна нутқида урғу терминини қўлланар экан, уни энг юмшоқ маънода тушунмоқ керак ва қўлламоқ шарт.

Сахна нутқи фани ўқитилишидаги мантикий урғуни белгилаш жараёни билан сахна асарини режиссёрлик таҳлили билан ўхшашлигига эътиборни

¹. К.С.Станиславский. Сайланма Т. 1954 йил.

қаратиш лозим. Режиссёр сахналаштириш жараёнидаги бир қатор бўлақларга ажратади. Ана шу босқич сахна нутқида матн устида ишлаш босқичига ўхшайди. Аммо сахна нутқидаги материал ҳажми жиҳатдан кичик бўлади. Сахна нутқида мантиқий урғу ўрнини аниқлашга киришар экан, ишни энг кичик воқеалардан бошлаб, ҳажми катта ва таркибан мураккаблари томон мунтазамликда бориши керак.

Сахна нутқида олинган матнларни бўлақларга ажратилиши, шу матнинг асосий жойини аниқлаш ва унга мантиқий урғуни берилиши ва уни бошқа бўлақлардан ажратилиши лозим. Бу асар мазмунини тўлақонли очилишига олиб келади. Чунки ана шу бўлақ бўрттирилади ва алоҳидалиги ва қолган бўлақлар буни очилишига хизмат қилишга эътибор қаратилади

Мантиқий урғу устида ишлаганда сахна асарининг персонажлар нутқидаги ҳолатига эътиборни қаратиш керак.

Сахна асаридаги ҳар бир персонажнинг босиб ўтувчи йўли, инсон умрининг маълум қисмидир. Шу боис персонаж асарда ўтадиган ҳаёти давридаги энг муҳим жойларни белгилаб олмоғи жоиз. Бу иш ҳар бир персонаж ҳаёт оқимини кулминациясини топиб олишдан бошланади. Шундан кейин кўринишдаги энг асосий мақсад, ният нима деган саволга жавоб бериши лозим. Ана шу жавоб бўрттирилиши лозим бўлган жойларни топиб олишга ёрдам беради. Буларнинг ҳаммаси турли сифатдаги мантиқий урғу занжирини ташкил этади.

Персонаж нутқидаги урғу ўрнини белгиловчи яна бир характерли томони шу-ки у ўз партнёри сўзларини асосий мазмунини ва унинг мақсадини аниқ билиши шарт. Мантиқий урғунинг ўрни ва сифати шунга қараб ўзгариши мумкин.

Мантиқий таҳлил. Олий мақсад. Сахна нутқи дарсларида барча юқорида айтиб ўтилган воситаларга эътиборни қаратиш билан бирга олинган матн, у ҳоҳ шеърӣ, ҳоҳ насрий бўлсин ижрочи албатта олдиға бир мақсад қўйиши керак. Чунки ижрочининг айтмоқчи бўлган муҳим янгилиги, тақдим

этадиган бойлиги бўлиши шарт. Ана шу нияти унга тинчлик бермаслиги, шу мақсадгина уни сахнага чиқиб бирор асарни ижро этишни тақозо этиши керак. Ижрочининг айтадиган мақсади, фикри, нияти олий мақсад дейилади.

Ҳар қандай олинган матннинг (хажми қай даражада бўлишидан қабтий назар) ўз олий мақсадига эга бўлиши керак. Демак, машғулотларда матн устида ишлаганда аввалло уни мантикий таҳлил этилади. Мантикий таҳлилнинг асосий бошланғич босқичи, олинган асарнинг ғоясини аниқлашдир. Асарнинг олий мақсади яъни ғояси муаллифнинг ғоясидир. Ижрочининг олий мақсади анашу ғояга мувофиқ келиши ва келмаслиги ҳам мумкин. Ижрочининг олий мақсади баъзи бир хусусиятларга эга бўлади:

А) Олий мақсад ижрочи учун маёқлик вазифасини ўтайди, ижрочи ҳамма вақт ўшанга интилади ва бошқа барча қолган воситаларни ўшанга элтувчи йўлга бўйсундирилади.

Б) Ижронинг бошланғич даври бўлган кўриш устида ишланган пайтда ҳам олий мақсадни белгилаб олинади.

В) Олий мақсад асар ғоясига мувофиқ келади. Худди шундай ҳолатлар Э.Воҳидовнинг “Нидо”, С.Акбарийнинг “Гирдоб”, А.Қодирийнинг “Ўтган кунлар” каби асарларда учратиш мумкин.

Г) Айрим ҳолларда давр, жанр ва бир қатор сабаблар туфайли асар ғояси билан ижрочининг олий мақсади турлича ифодаланиши мумкин. Бундай ҳолларда ижрочи зиммасига анча масъулият юклайди. Бу масъулият асар мазмунидан чекинмаган ҳолда, тингловчининг руҳий эҳтиёжи ва давр талабидан келиб чиққан ҳолда муносиб олий мақсад кўйишдир.

Д) Олий мақсад – ўтмиш адабиёти билан ҳозирги давр адабиёти ўртасида боғловчилик, яъни кўприклик вазифасини ўтайди.

Асарнинг замонавий жарангдорлиги янгича мазмунини очиб беришга хизмат қилади. Масалан, Криловнинг масаллари, А.Навоий, Машраб, Хувайдо, Нодира, Зебинисо, Увайсий ғазаллари, ўзбек халқ эртак ва дostonлари, А.Қодирий, Бехбудий, А.Қаҳҳор, Ойбек ва бошқа муаллифлар

асарини ижро этишда олий мақсаднинг шу томонлари яққол намоён бўлади. Хорижий адабиётлардан олинган матнлар ижросида ҳам шу тамони ижобий қудрат касб этади.

Демак ижрочилик асрининг қиммати унинг олий мақсади билан ўлчанади.

Асосий воқеа. Ҳар бир асар ёки ундан олинган бирор парчанинг вужудга келишига сабаб бўлган туртки берган воқеага **асосий воқеа** дейилади. Асосий воқеа ўша асарни вужудга келишига сабабчи ва ўша асарни тутиб турувчи кучдир. Асар¹ устида ишлаганда дарҳол унинг асосий воқеасини топиб олиш керак.

Бўлаклар. Машғулотларда олинган яхлит асар, бир неча воқеа ва бўлаклардан ташкил топади. Ҳар бир бўлак бир воқеликни ўзида акс эттиради. Аммо бир-бирига ўхшамаган бўлаклар ўзаро боғланади. Акс ҳолда яхлитликка путур етади.

Асарни бўлакларга ажратилган ҳар бир бўлакка муносиб ном берилади. Бўлакларга берилган ном эса ўша бўлакдаги фикр, ходиса ва воқеага асосланиб, ўша бўлакни маъносини ёритиб берсин. Шундай қилиб бўлакларни шарти ҳар бир бўлакнинг маълум бир фикр ёки воқеаликни ўз ичига олишидадир.

Бўлаклар асарнинг таркибий қисмлари – склетидир. Шунинг учун ҳам уларни алоҳида-алоҳида билиш ва текстни ўзлаштириш пайтида ҳам уларга таяниш керак.

Бўлакларга ажратилгач ижрочи уларни белгилайди ва бир-бирига боғлаш учун чизик ўтказади. Бўлаклар бор жойда вазифалар ҳам бўлади. Демак вазифа бор жойда **интилиш, ҳаракат**, уриниш пайдо бўлади ва булар ўз навбатида ҳаракатни вужудга келтиради. Бу эса театр, сўз санъатини жонлантиради ва бадиий юксалиш омиллари бўлмиш хатти-ҳаракатни рўёбга келтиради.

¹ . Кейинги саҳифаларда ишлаш учун олинган матнлар асар деб юритилади.

Биз олинган асарни ишлаш жараёнида шаклан ва мазмунан яхлит равишда гавдалантирмоқ учун асарни олий мақсадини аниқлаб олиниши кераклигини айтган эдик. Энди шу олий мақсадга эришиш учун белгиланган воқеалар (бўлаклар) ичида ҳал қилувчи рол ўйновчи асосий воқеани аниқлаб олишимиз керак. Диққатни жалб қилувчи, парча мағзини ташкил этувчи муҳим воқеаси бўлади. Муҳим воқеани белгилаб олгач, унга алоҳида эътибор берилади. Бу воқеадаги жойлашган фикрни эгасига яъни тингловчисига авайлаб етказиш керак. Бошқа барча воқеалар мазмунини шунга тобе қилиш керак. Манашу воқеани бошқаларга нисбатан бироз ўзгача, ўзига хос ажралиб турилишини таъминлаш керак. Муҳим воқеанинг атрофида бирлашган бўлаклар **ёндош воқеалар** деб аталади.

Ёндош воқеалар ҳам муҳим воқеага айланиши, асосий воқеа эса ёндош бўлиб қолиши мумкин.

Ёндош воқеалар ҳеч маҳал ўз воқеалигини йўқотмайди. Машғулотларда, иш жараёнида уларга иккинчи даражали бўлак деб қарамаслиги керак. Чунки ёндош воқеалар нақадар мақсадга мувофиқ, мантиқий тўғри талқин этилса, муҳим воқеа шу қадар ойдин ва равонлашади.

Жонли нутқ маъно бўйича гуруҳланади. Нутқимиз ичидаги гапларнинг маъновий бўлинишига нутқ звенолари деб аталади. Демак бўлаклардаги гап тузилмалари бир-бирига боғланиб келса ҳам жумлаларда нисбий мустақил фикр ифода этилар экан. Шунинг учун К.С.Станиславский ана шу бўлаклар тадбири маъно яхлитлигини сақлаб қолиш имкониятини беради ва кечинма жараёнида кўмаклашади. “Нутқ ва сўз устида ишлаганда ҳамиша матнни нутқ тактларига бўлиш ва бошқача қилиб айтганда, мантиқий пауза қўйиб чиқиш керак”.

Вазифа. Асарни бўлакларга ажратгач, ҳар бир бўлакдаги вазифаларни аниқлаб олинади. Иш жараёнида бўлакларда бажарилиши шарт бўлган ишга ижрочининг олдидаги кўндаланг бўлиб турган тўсиққа вазифа дейилади. Ана

шу вазифаларни бажариш, ғояларни енгил нияти ҳаракатни вужудга келтиради.

Ҳар бир воқеа учун вазифа алоҳида белгиланилиб, кейинчалик вазифаларнинг умумий занжири **етакчи ҳаракат** чизиғини ташкил этади.

Хуллас вазифалар сўз санъатини ҳаракатлантирувчи, жонлантирувчи, бадиийлик омиллардан бири ҳисобланади.

Ҳаракат. К.С.Станиславский – “Саҳнада ҳаракат қилмоқ керак. Драма санъати, актёрлик санъати ҳаракатга, фаолликка асосланган.... Саҳнада ҳам жисмоний ҳам руҳий ҳаракат қилмоқ керак”¹ – дейди.

Саҳнавий кечинма ҳаракатга асосланади. Бу турли хатолардан сақлаб қолади. Ҳаракат – муайян вазифаларни бажаришга ундовчи факторлардир. Бу албатта матн заминига жойлашган психологик бойликдир. Демак, ижрочининг сўзи фикрида туғилиши керак. Акс ҳолда у чинакам кечинмада ҳаракат қилмайди. Ижрочи матндаги бирор жумлани гапирар экан – “бу жумлани нега гапираяпман?”, “бу жумла билан нима демоқчиман?”, “бу жумлани айтишимда лозим бўлган ҳаракатим нимадан иборат?” – дея савол қўйиши ва жавоб топилгандан кейингина сўз мулоқотига киришиши керак.

Етакчи хатти – ҳаракат. Етакчи хатти-ҳаракат олий мақсадга эришмоқ йўлидаги энг асосий интилиш ва бажариши зарур бўлган вазифа ва кирдикорига айтилади. Қолган барча ёндош вазифа, ҳаракат ва бошқа элементлар анашу ҳаракат чизиғига тизилиши, шу йўл билан узвий бирлашуви ва олий мақсад томон йўналтирувчи ягона йўлни ташкил этиши лозим.²

Кундалик ҳаётни кузатсак, бир оддий ишни бажарилиши қатор монеликларни енгилдан иборат бўлади. Санъатда ҳам ана шундай ижрочи олий мақсадга эришмоқ учун муайян ғовларни енгилши мумкин-ки, ана шу тўсиқлар (воқеа)ларнинг умумий ифодасига етакчи ҳаракат чизиғи дейилади.

¹ К.С.Станиславский. Актёрнинг ўз устида ишлаш. Тошкент 1965 йил 53-54 бетлар.

² К.С.Станиславский Сайланма 2 том. Москва 1954 й.

Образ (артист)нинг ўз олий мақсадига эришиши учун бутун пьеса давомидаги тўхтовсиз ҳаракати, ички интилиши ва руҳий ҳолатини етакчи хатти-ҳаракат деймиз. Етакчи ҳаракат олий мақсад билан чамбарчас боғланган ва унга хизмат қилади.

“Етакчи хатти-ҳаракат асарнинг бошидан охиригача давом этувчи лейтмотивдир. Олий мақсад ва етакчи хатти-ҳаракат актёр интилишларини йўналтириб, ролнинг айрим-айрим мустақил қисмларни бир-бирига узвий боғлаб туради”.¹

Театр реформатори К.Станиславский олий мақсад ва етакчи хатти-ҳаракатнинг аҳамиятига юксак баҳо бериб, ҳар бир сўз, ҳар бир парча, ҳар бир сахна спектаклнинг олий мақсадига бўйсунмоғи лозим дейди.

Айтайлик, талаба ўзининг ижодий фантазиясини забт этган бир ҳикояни танлаб олди. Шундан сўнг у, матнни таҳлил қилади. Ундаги асосий воқеани, қаҳрамонларнинг хатти-ҳаракатларини, ўзаро муносабатларини ўрганади. Ўзининг ана шу воқеаларга, қаҳрамонларга бўлган муносабатини аниқлайди.

Ҳикоядаги ҳар бир тавсифни таҳлил этади. Бунда бирон сўз, жумла унинг диққат марказидан четда қолмаслиги керак. Зеро, вазифа – матнни таҳлил қилиш жараёнида фақат уни бўлакларга бўлишни эмас, балки шу билан бирга уни асосий мақсад атрофида жамлашга ўрганишдир. Матнни етакчи хатти-ҳаракатга бўйсундирар эканмиз, биз ижрочининг фикрини тасдиқлайдиган сўз ва бўлакларни аниқлаймиз. Улардан энг муҳимлари биринчи планга, айримлари иккинчи, учинчи планга ўтади, аҳамияти камроқ сўзлар сезилар-сезилмас талаффуз этилади.

Етакчи хатти-ҳаракат ҳақидаги тушунча ҳақда гапирар эканмиз, Станиславскийнинг “Актёрнинг рол устида ишлаши” китобидан олинган парчага эътиборингизни қаратамиз. Унда мавзунинг пайдо бўлиши, ривожланиши ва ғалабаси ёрқин, образли ва ишонарли баён этилиши билан

¹. К.С.Станиславский. Работа актёра над собой в творческом процессе переживания. 1,2 т 1954 год 63 ст.

бирга, ундаги асосий ва иккинчи даражали бўлаклар нималардан иборат эканлиги ҳам кўрсатиб берилган. Парча қисқартирилган ҳолда келтирилади:

“Воқеа бундай бўлган эди: дирижёр кириб келди. Олдин ундан ҳафсалам пир бўлди. Кичкинагина, кўримсиз одам экан.... Лекин, у кўлига дирижёрлик таёқчасини олиши билан менинг кўз ўнгимда бошқача манзара пайдо бўлди. Назаримда у оркестрга, оркестр унга қўшилиб кетганга ўхшарди. Шундан сўнг у ҳар бир чолғучидан дирижёр таёқчаси томон тортилган тизгин, жиловларни биттама-битта тортиб ола бошлади. Таёқча ҳаволанган сари дирижёр ҳам бамисоли ўсиб бораётганга, юқори томон кўтарилаётганга ўхшарди. Шунда мен дирижёр нафақат умум диққатини ўзига жалб қилиб олганлигини, шу билан бирга барча сон-саноксиз шарт-шароитларда олий мақсад йўлида кўп излаганлигини, бугун ана шу ҳақиқий эҳтирос, руҳий аниқлик рўёбга чиқаётганлигининг шоҳида бўлдим.

Мен мусиқа илк бор янграши билан дирижёрнинг қиёфасидан оркестр қандайдир сеҳрли, муҳим, умрбод эсда қоладиган бир куйни ижро этишини англадим. Дирижёр шошмасдан, аниқ ҳаракат қилар, таёқчаси кўмагида таралаётган оҳангларнинг бир бутун ички маъносини бошқариб турарди. Биз унча катта бўлмаган, лекин муҳим парчанинг моҳиятини англаб етгандек эдик. Аммо, у охирги нуқтасига бориб етмаган эди. Дирижёр фақат бошланган оҳангни охирги нуқтасига етказмагунча бир парчадан иккинчи парчага ўтишга шошилмас эди... Яна, яна... Кам, кам...

Ниҳоят, фагот нола қилиб охирги нуқтани кўйди. Шундан сўнггина дирижёр таёқчаси бир оз пастга тушди. Ордан бир-икки дақиқа ўтар-ўтмас, дирижёр қарама-қарши томондаги биринчи скрипкачилар томон юзланди. Улар бош оҳанг мазмунини мантиққа мос равишда узвий ривожлантирган ҳолда давом этишарди. Мусиқани габой билан фагот ниҳоясига етказди. Дирижёр энди скрипкаларга янада қаттиқроқ ёпишиб олди. Улардан скрипкалар айтиши мумкин бўлган ҳамма нарсани суғуриб олди. Бу ҳам ҳали камдек туюларди. Мусиқа қанот ёзаётганга ўхшарди. Энди биргина

скрипкалар камдек туюларди. Виоланчеллар ишга солинди. Бу ҳам етарли бўлмагач, дирижёр ёғоч асбобларни ёрдамга чақирди. Мусиқани англашилаётган мазмун юқорилаб борган сайин дирижёрлик таёқчаси торли асбобларни мададга чорлади. Лекин у, асбобларни йиғлоқилик қилишга йўл қўймай, трамбонлардан таралаётган баҳайбат куйни ўз қўлида жиловлаб турарди. Бу ҳаммаси қўл ва нигоҳ ёрдамида бошқариларди. Асбобларнинг кўксида оҳанг хириллар, ўзларини ортиқ ушлай олмай, эркинлик беришни илтижо қилишарди. Аммо, дирижёр шафқатсиз эди. У симли асбобларнинг ҳаддан зиёд авж олиб кетиши ва асарнинг асосий мақсадини очишга ҳалақит бериши мумкинлигидан чўчирди. Охири бўлмади. Ўқириш, ғала-ғовур гирдобига ғарқ бўлиб кетган дирижёрнинг жуссаси у томондан бу томонга чайқалар, бутун оркестрни ўз қанотлари остига олганга ўхшайди.... Дирижёр гўёки балиқчи эди. Одатда, балиқчи тутилган балиқни сувдан кўтариб олаётганда, балиқ қармоқдан чиқиб кетмаслиги учун ниҳоятда усталик билан эҳтиёкорлик чораларини кўради. Дирижёр бутун бир симфонияни тингловчи кўз-ўнгида бутун борлиғи, гўзаллиги, таъсирчанлиги билан гавдалантириш учун ундаги парчаларнинг муҳимларига асосий, қолганларини иккинчи, учинчи даражали эътиборни бериб, фикримизни бош мақсадга жалб этди. Бунда у қўл ва жусса ҳолатларидан мимикадан моҳирона фойдаланди”.¹

Актёр, ижрочи ҳам худди шундай бўлиши керак. У ҳам олий мақсадни рўёбга чиқариш йўлида ана шундай эҳтиросли, завқли бўлиши етакчи хатти-ҳаракат йўлидан чарчамасдан тўхтовсиз, иккаланмасдан олий мақсад сари қадам қўйиши шарт.

Қарама-қаршилик (конфликт). Ижрочи ўз ҳикоясини олий мақсад ва етакчи хатти-ҳаракатга бўйсундириб, тингловчига фаол таъсир қилиши ўзгартиришга интилиши ўйлашга ва фикрлашга мажбур эта олиши керак. Актёр сахнага вақтинча ҳал этилмаган масалани ечиш учун чиқади.

¹. К.С.Станиславский. Работа актёра ролю. Т.4ю 1957 151 ст.

Мақсадини ҳимоя қилган ҳолда сахнадаги воқеаларга нисбатан ўз қарашларини юзага келтиради ва тингловчи томошабинни ўз томонига оғдириб, маслакдошига айлантиради.

Ана шу, оғдириб олиш жараёнида актёр ва тингловчи томошабин ўртасида боғланиш бошланади. Томошабинлар аввалига лоқайдлик билан қарайдилар, аммо ижрочи- актёр ишонтиришга ҳаракат қилади. Шу тариқа икки ўртада тортишувлар, юзага келади. Ҳар қандай ҳаракат қарши ҳаракатга дуч келади. Шунинг учун ҳам сахна асаридаги етакчи хатти-ҳаракат билан ёнма-ён унга ёт бўлган қарши хатти-ҳаракат мавжуд. Уларнинг тўқнашуви конфликтли ҳолатларни юзага келтиради. Чунки, қарши ҳаракат қатор янги ҳаракатларни келтириб чиқаради. Мана шундай қарама-қаршилик бизга доим керак. У кураш, тортишув, жанжал каби бир талай вазифаларни келтириб чиқаради ва уларни ҳал қилишга ёрдам беради. У санъатимизнинг асосини ташкил қилувчи фаолликни, таъсирчанликни юзага келтиради.¹

Зероки, актёр ижрочи, томошабин тингловчилар билан алоқа ўрнатиши бу, унга ақл ўргатиш, дўқ уриш ёхуд ҳақоратлаш деган сўз эмас, балки истехзоли қилиб устидан кулиб, панд-насиҳат қилиш, ўгит бериш, ялиниш, дўқ-пўписа қилиш, уялтириш, фош этиш, тан олмаслик каби ҳолатлардан фойдаланиш мумкин. Энг муҳими ўз маслакдошига айлантириб олиш учун ҳаракат қилмоғи даркор.

Ижрочи асарни конфликтларини аниқлаб олгач, тингловчи билан алоқа ўрнатади ва конфликтларни бартараф этиш учун курашади. Конфликт бу тўқнашув. Тўқнашув кураш – кураш ҳаракат демакдир.

Сахна асарда ҳаракатлиликка эришиш сахна ҳақиқатига эришишдир. Диққат объекти: талабалар билан машғулот даврида диққат объекти тўғрисида ҳам узлуксиз иш олиб бориш керак. Сахна асарларида актёрларни диққатини тортувчи талайгина объектлар мавжуддир

¹. К.С.Станиславский. Работа актёра над ролю. Москва Т.4 1957 год 151 стр.

“Одатда, бу объектлар доираси ўзгарувчан бўлади: гоҳ кенгаяди, гоҳ торайиб боради. Актёр сахнада бажарадиган ҳаракати давомида бунга эътибор бериши лозим. Шу аснода, асар иштирокчиларидан бири сифатида артист диққатининг марказий объекти нимага қаратилганлиги, спектаклнинг бошқа бир иштирокчиси билан қандай ички мулоқотда эканлиги муҳимдир.

Диққат объекти ҳикоячида бир неча бўлиши ҳам мумкин. Бу талабанинг танлаган материалга боғлиқ. Хулоса қилиб айтганда, диққат объекти олинган ҳикоя, сахна асарларини аниқ бўлишини таъминлайди.

Сахна асари томошабинларининг спектаклга муносабати, томошанинг ритми, паузалари, оҳанглари яхши чиқишига боғлиқдир. Агар актёр – ижрочи узоқ давом этган машқлар туфайли ўз сезги ва реакциясини у ёки бу объектга қарата олиш кўникмаларига эга бўлса, у ҳолда объект билан сахнавий алоқа бадий тўлақонли бўлиши мумкин. Фақат ана шундагина сахнадаги ҳаракат ифодавий ва таъсирчан чиқади. Спектаклнинг темпо-ритми сақланган ҳолда актёрнинг ўзаро жонли мулоқоти юзага келади”.¹

Кўриниб турибдики, спектаклда иштирок этувчиларнинг ўзаро алоқасига катта аҳамият беришимиз керак ва бунга эришиш учун узоқ вақт машқ қилишимиз керак. Шу нуқтаи назардан ёндошиладиган бўлса, сахна нутқи дарсларида, ижрочи – артистларни шу руҳда тарбиялаб машқ қилдириш даркор. Талабаларни ҳаммаси бир ҳикоячини объекти бўлиши мумкин. Айрим ҳолда ҳикоячининг икки объекти бўлиши ҳам мумкин. Масалан, ҳикоячини бир гуруҳ талабалар маслакдоши бўлиб, иккинчи бир қисми унинг фикрини рад этиши мумкин. Ҳикоячи ўзига қарши томон билан тортишар экан ўз ҳикоячиларидан мадад кутади. Бунда ҳикоячи материални қайси қисми душманларга, қайси қисми дўстларга қарата айтилишини билиб олиши керак.

¹. К.С.Станиславский. Работа актёра над ролью. Т 4 1957 год 292 ст.

Туб маъно. Ижрочи бирор бир жумлани гапираётганда кўнглидан ўтказаётган асл рухий ҳолати, нияти, айтмоқчи бўлган, лекин бошқа сўзлар билан ифода этган истагига туб маъно (подтекст) дейилади.

Сўз санъатида унинг мазмундорлиги, чуқур ва аниқ маънодорлиги ижрочидан катта маъсулият талаб қилади. Шу боис ижрочи ҳар бир асарни, адабий материални пухта ҳамда чуқур ўрганиши, ўша асар таркибида яшириниб ётган маънони оча билиши керак. Ижрода битта сўз билан турли-туман маънони англатиши мумкин.

Туб маъно тушунчаси ижодий ҳаракатга эга яъни фалон сўзни туб маъноси фалондир дейиш мумкин эмас. Акс ҳолда туб маъно тушунчаси догмага айланади.

Туб маъно жонли сўз санъатини, театр санъатидаги нутқни жонлантирувчи, унга ҳаракат ва сахна ҳақиқатига ҳаётийлик бағишловчи уч асос (кўриш, ҳаракат ва туб маъно)нинг биридир. Шунинг учун ҳам К.С.Станиславский “туб маъно” – бу – ҳар доим.... матнни асослаб ва жонлантириб боровчи, кўзга аниқ ташланмайдиган, руҳан сезилладиган, аммо матн остида узлуксиз оқимни ташкил этадиган “инсон руҳининг ҳаётидир” – дейди.¹

Шунга эътибор бериш керакки, кўпчилик образларнинг нутқида қисқа жумлалар асосий ўрин эгаллайди. Бу эса асарнинг сахнабоплигини ва ундаги воқеанинг ҳаракатчанглигини таъминлайди. Ана шу қисқа жумлаларнинг туб маъноси сермазмун бўлади.

Умуман олганда театрлаштирилган байрам ва томошаларда сўз санъатидан фойдаланиш тадбирнинг ҳар томонлама салоҳиятини оширади. Сўз сахна орқали томошабиннинг маънавий жиҳатдан фикрлашга, эзгулик ва меҳр-муҳаббатли бўлишга ундайди. Қайси жанрдаги ижро бўлишидан қатъий назар сўз санъати ижрочилиги кишиларнинг қалб таржимони сифатида илҳомлантиради.

¹. К.С.Станиславский Сайланма 3 том 81 бет Москва 1961 й.

II БОБ. БАЙРАМ ВА ТОМОШАЛАРДА БАДИЙ СЎЗ САНЪАТИ ИЖРОЧИЛИК УСУЛЛАРИНИНГ АҲАМИЯТИ

Театрлаштирилган оммавий байрам ва томошалардаги таъсирчан воситалар ҳақида Ўзбекистон, Россия ва бошқа ҳамдўстлик мамлакатларида кўплаб тадқиқотчи олимлар: И.Г.Шароев, Д.М.Генкин, Б.Н.Петров, Н.М.Туманов, Г.Кристи, А.И.Чечётин, Н.П.Охлопков, Г.П.Черний, Б.С.Сайфуллаев, У.Х.Қорабоев, Ф.Э.Аҳмедов, Ж.Душамов, В.Қ.Рустамов, Х.Ш.Пўлатов, Ж.Маматқосимовлар илмий изланишлар олиб борганлар ва олиб бормоқда.

Оммавий байрамларда бадий сўз санъати ижрочилиги усуллари аҳамияти, унинг шахс тарбиясидаги ўрни ниҳоятда аҳамиятлидир.

Машҳур режиссёр Г.А.Товстаногов театр санъатининг ифодавий воситалари сифатида сахна майдони, сўз, хатти-ҳаракат, чироқ, мусиқа, ритм ва бошқаларни кўрсатиб ўтади.

Педагогика фанлари номзоди, таниқли режиссёр Фарҳод Аҳмедов фикрига кўра таъсирчан воситалар бу - “Адабиётда – сўз, тасвирий санъатда – чизиқлар, ранг-тасвир, мусиқада – товуш, ҳайкалтарошликда эса пластик шакллар ва ҳ.к. таъсирчан восита ва материал бўлиб хизмат қилади”¹.

Таъсирчан воситалар баъзи мутахассислар томонидан «бадий ифодали восита» ҳам деб юритилади. Масалан: Жуманазар Душамов ўзининг “Оммавий тадбирлар режиссураси” китобида “Либос, реквизит, мусиқа, ёритувчи чироқ ва проекциялар - булар ҳаммаси анъанавий, бадий ифодавий воситалар ҳисобланиб, томошавий санъатнинг барча турларида, бадий образ яратишда ишлатилади”² - деб ёзган. Фарҳод Аҳмедов эса «Томоша санъатида бадий образни яратиш учун костюмлар, реквизитлар, мусиқа, нур, видео материаллар ва проекциялар бадий таъсирчан воситалар

¹ Аҳмедов Ф.Э. “Оммавий байрамлар режиссураси асослари”. Т. Алоқачи. 2008 й. 110 б.

² Душамов Ж. Оммавий тадбирлар режиссураси. Т. Ғ.Ғулом. 2002. 62-бет.

бўлиб хизмат қилади”¹ - деб таъкидлайди. Ўз ўрнида савол туғилади, Хўш буларнинг қайси бири тўғри? Жавоб излаш учун бу атамаларнинг рус тилидан ўзбек тилига ўтирилганлигини эътиборга олиб рус тили луғатига назар ташласак, таъсирчан сўзи ҳам, ифодавий сўзи ҳам «Выразительный» деб таржима қилинади. Бундан кўриниб турибдики бу сўзлар синоним бўлиб, бир-биридан фарқи йўқлигини аниқ билиб олиш мумкин.

“Санъатнинг қайси тури (кино, театр, цирк, мусиқа, кўшиқ, рақс, тасвирий санъат, ҳайкалтарошлик ва ҳ.к.) бўлмасин инсоннинг кўзини яшнатиб, кайфиятига, онгига, вужудига, қалбига ва руҳиятига таъсир этиши учун қўлланиладиган барча воситалар таъсирчан воситалар дейилади”².

Бу ҳақда соҳа мутахассисларининг илмий асарлари оммавий байрамлар режиссурасида қўлланиладиган сўз санъати ижрочилигининг ўзига хос шаклу-шамойилини таъкидлаб ўтганлар.

Оммавий байрам ва томошалар назариётчиларидан А.И.Чечётин шундай ёзади, «Янгидан янги таъсирчан воситаларни ўйлаб топишни деярли имкони йўқ, бўлган тақдирда ҳам бу жуда камдан кам содир бўлади»³.

Сўз санъатидаги таъсирчан воситаларсиз оммавий байрам ва томошаларни саҳналаштириб бўлмайди. Бу таъсирчан воситалар ўзига хос усулларни талаб этади. Яна шуни таъкидлаб ўтиш керакки, режиссёр бу воситалар йиғиндисини бирданига қўллаш имкониятларига эга. Томошавий санъатда эса ҳоҳ драматик спектакл бўлсин, опера, оперетта ёки оммавий театрлашган томоша бўлсин, унинг асоси сўз санъатининг таъсирчан воситаси ва материали сифатида ифодаланади.

Ҳаракат ёрдамида томоша санъати ўзининг бадиий образлари ва бадиий асарларни яратади. Айнан ҳаракат тилида томоша санъатида тасвирланган инсонлар ҳаётини инсонларга ҳикоя қилиб бериш мумкин.

¹ Аҳмедов Ф.Э. “Оммавий тадбир ва байрам режиссураси ва актёрлик маҳорати”. Т. Чўлпон. 2007 й.

² Аҳмедов Ф.Э. “Оммавий тадбир ва байрам режиссураси ва актёрлик маҳорати”. Т. Чўлпон. 2007 й.

³ А.И.Чечётин. Основы драматургии театрализованных представлений. 155-стр.

Айнан ҳаракат инсон образининг фикрини, ғоясини, сезгиларини, сўзи ва ўзини жисмонан тўғри билишни бир бутун қилиб жамлай олади.

Томоша санъатининг ўзига хос хусусияти шундаки, у ўзи учун санъатнинг бошқа турларидан кўплаб турли шакллар ва сўз санъати таъсирчан воситаларни танлаши мумкин. Масалан, адабиётдан, мусикадан, тасвирий санъатдан, архитектурадан ва ҳ.к.

Томоша санъатининг яратувчиси – жамоа яъни, режиссёр бошчилигидаги ижодий гуруҳ ҳисобланади. Айнан режиссёр барча ижодий жараёни бошқаради. Режиссёр ихтиёридаги сўз, мусиқа, ҳаракат, ранг ва шакллар фақатгина хатти-ҳаракатни тўлдирувчи, бойитувчи сифатидагина қўлланилмай, балки спектаклнинг, томошанинг умумий ғоясини тўлиқ очиб беришга ёрдам берувчи таъсирчан восита сифатида ишлатилади.

Оммавий байрам ва томошаларда анъанавий таъсирчан воситалардан ташқари, транспорт ва барча турли (самолёт, вертолёт, ракета, ҳаво шари, танк, ҳарбий разведка машинаси, пиёдаларнинг жанговор машинаси, ҳаво десанти машинаси ва ҳоказо) техника воситалари, олов ва сувнинг табиий кучи, табиий ёруғлик, пиротехника, қушлар, от, сигир, қўй, эчки, эшак, туя ва бошқа уй ҳайвонлар ва ҳоказолар каби ўзига хос хусусиятларга эга бўлган бошқача воситалар ҳам ишлатилади. Умуман олганда, оддий театрда фойдаланиш имкони бўлмаган воситалардан оммавий байрамларда таъсирчан восита сифатида фойдаланиш мумкин. Масалан, режиссёр Боҳодир Йўлдошев Қарши шаҳрининг 2000 йиллиги юбилейида орқа фонда Қарши шаҳрининг ҳаётини тасвирлаш учун чўпонлар ўз подасини яйловда ўтлатиб юрганини, ёш йигитча велосипедини хайдаб ўт олиб кетаётганини, новвойлар тандирига ўт ёқиб нон ёпаётганини, болаларнинг шовқин-сурон қилиб югуриб юуришганини, туя етаклаб кетаётган қария, эшак миниб кетаётган йигит, ўт ўраётган болалар, ўчоғга олов ёқиб овқат пишираётган аёллар ва ҳоказо табиий воситалардан фойдаланган. Бу табиий воситалар байрамнинг янада қизиқарлироқ ва таъсирлироқ ўтишига сабаб бўлди.

Оммавий байрамлар ва томошаларда қўлланиладиган таъсирчан воситалардан энг муҳими ва асосийси бу жонли сўз санъатидир.

Жонли сўз санъатини ўз меъёрида ижро этиш учун иштирокчи ёки актёрда энг аввало нутқ маданияти ва нутқ нормаларини қунт билан ўрганмоғи лозим.

Нутқ маданияти - ижтимоий маданиятнинг, кишилик жамияти маданиятини акс эттирувчи бир кўзгудир. Юксак маданиятли жамиятда яшовчи кишиларнинг нутқ маданияти ҳам юқори бўлиши керак. Шунинг учун ҳам маданиятни бирор ижтимоий тузумнинг умуммаданияти ва равнақининг тимсоли, кўзгуси деб айтиш мумкин.

Нутқ маданияти ёзма ва оғзаки шаклда бўлади. Оғзаки нутқ маданияти деганда, гапирувчи тилидаги равонлик, аниқлик, маънодорлик ва латофат тушинилади. Зотан ўтмиш классиклари ҳам нутқнинг маданиятли бўлмоғи учун айнан шундай шартларни қўядилар. Жумладан, Хофиз Шерозий дейди:

Ақлу идроку адолат бирла сўз айт доимо,

Барча маъно бўлса жам, сўнг эт баён не муддао.

Шундай экан, киши ўз нутқининг маданиятли бўлиши учун, ақл билан иш кўриши ва элимиз айтмоқчи, гапирганда етти ўлчаб, бир кесиш керак.

Аксинча, кишининг нутқ маданиятидан маҳрум бўлиши ғоят ачинарли бир ҳолдир. Алишер Навоий “Ҳайрат-ул аброр”да бу ҳақда шундай ёзади:

Ғунча оғилзи санами нўш лаб,

Сўздин агар айласа хомуш лаб,

Сурат ила бўлса моҳи осмон,

Сурати девор ҳамон, ул ҳамон.

Яъни, агар бирор санам осмондаги ойдек чиройли бўлса-ю, нутқ каби неъматдан маҳрум бўлса, ундай чиройнинг девордаги суратдан фарқи қолмайди.

Нутқнинг маданиятли бўлиши учун нотик энг аввал сўзнинг қадрини билиши керак. Чунки “Она тили” бебаҳо неъмат, худди онанинг ўзи каби

мўътабар тутилиши лозим. Шу нуқтаи назардан қараганда, она тилига бўлган бефарқлик ва ҳурматсизлик, табаррук ота-онага нисбатан ҳурматсизлик, мўътабар аждодлар шаънига ҳурматсизлик демакдир. Буюк Алишер Навоий:

Сўз гавҳари дурки, рутубасининг

Шаҳридадир аҳли нутқ ожиз.

дейди. Яъни, сўз шундай гавҳардирки, унинг мартабасини таърифлаб беришга сўз усталари ҳам ожизлик қилади. Шунинг учун ҳам нутқ маданиятининг энг биринчи шarti – сўзга ғоятда пок, мусаффо ва оқилона муносабатда бўлишдир. Зотан буюк Абдурахмон Жомий айтганидек:

Кимки сўзни қадрласа ҳар қачон,

Ўз-ўзини қадлагай бегумон.

Нутқ маданиятли бўлишининг навбатдаги шarti, кишининг мусаффо бўлишидир. Улуғ Навоий тили билан айтганда:

Керак оғизи поку сўзи доғи пок,

Яна кўнгли поку, кўзи доғи пок.

Чунки кишида:

Агар бор эрса покилик нияти,

Анга ёр ўлур поклик ҳаммани.

Шундай экан, нутқнинг гўзал, латофатли, маънодор ва олийжаноб бўлиши учун, кишининг ўзи табиатдан ана шу фазилатларга эга бўлиши керак.

Айрим кишилар чиройли сўзларни қаторлаштириш, баландпарвоз жумлалар тузиш билан нутқ маданиятига эришмоқчи бўладилар. Афсуски, бундай интилишларнинг охири ҳамиша вой ва нутқида сохталикдан бошқа оқибатга олиб келмайди. Ниҳоят шуни айтиб ўтиш жоизки, фақат санъаткор эмас, балки ҳар бир онгли киши юксак нутқ маданиятини эгаллаши лозим. Санъаткорлар эса ўз-ўзидан бу саҳнада ҳаммага намуна бўлишлари лозим. Бадий баркамол, юксак нутқ маданияти даражасидаги саҳна асарлари

яратиш учун кундалик турмушда ҳам юксак нутқ маданиятига эга бўлиши лозим.

Маълумки, ўзбек тили энг кўп шеваги тиллардан бири ҳисобланади. Бу эса, адабий талаффуз масаласига ёндошганда ниҳоят эҳтиёт бўлишни талаб қилади.

Санъат аҳли адабий тилнинг илғор тарғиботчилари ҳисобланадилар. Шунинг учун ҳам радио ва телевидение билан биргаликда сахна нутқи ҳам ўзбек адабий тили нормаларига қатъий риоя қилган энг намунали нутқ бўлмоғи лозим. Шунинг учун ҳам сахна нутқида жиддий эътибор берилиши лозим. Чунки сахна нутқи оммавий нутқ маданиятини тарбиялашда энг таъсирчан омиллардан бир ҳисобланади.

Санъаткорларнинг тўғри адабий талаффуз нормалари билан қуролланишлари яна шунинг учун ҳам муҳимки, аниқ талаффуз сахна асарининг ғоявий-бадний даражасига яққол таъсир этади. Театр санъатини миллионлардан иборат оммани тарбияловчи муҳим восита эканлигини ҳисобга олганда санъат аҳли зиммасига тушадиган бу маъсулият янада ошади.

Сахна нутқи сахнадан туриб айтиладиган сўздир. Сўз эса тафаккур хазинасининг кўзгуси бўлиб, у фақат фикрни ифодалаш воситасигина бўлиб қолмасдан, балки қаҳрамоннинг ички дунёсини фаол ифодаладиган асосий омил ҳамдир.

Қаҳрамонларнинг фикран тўқнашувларида, бошқаларнинг тақдири учун курашда, муддаога эришишида сўз асосий қуроллardan биридир.

Битта сўз олами вайрон қилади,

Битта сўз кўрқокни полвон қилади.

Жалолиддин Румий.

Сўзнинг маъноси қанчалик аниқ ва ўткир бўлса, шунчалик таъсирчан бўлиб, кўзланган мақсадни амалга оширишни осонлаштиради. Шунинг учун

ҳам аввало ижрочидан сўзга катта масъулият ва нозик дид билан қарашни талаб этади.

Нутқни юксак бадиият, нафис санъат даражасига кўтарувчи манбаалар тизими мавжуд. Бу – овоз, нафас, талаффуз манбаалари бўлган оғиз бўшлиғи, лаблар, тишлар, тил, бурун йўлаклар, қайтарғичлар (резонаторлар), томоқ,, овоз пайчалари, ўпка йўлаги (кекирдак, бронх), ўпка ҳаво бўшлиқлари, диафрагма пардаси каби қатор тана аъзоларидан иборат. Санъаткорлар билан санъаткор бўлмаган кишилар ўртасидаги муайян фарк ҳам шундаки, ҳақиқий санъаткорнинг ҳар бир аъзоси, хусусан, нутқ органлари онгли равишда ўзига бўйсунди ва зарур бўлганда керакли тон, зарурий нотага созланади. Бундай мукамалликка эришмоқ учун эса инсоният тарихий тараққиёти ва хусусан санъат тарихий тараққиёти жараёнида ишлаб чиқилган, амалда синовлардан ўтган ва бутун дунё миқёсида тан олинган жисмоний ва психологик машқлар тизими (системаси) мавжудки, улар санъат тилида мухтасаргина “нутқ техникаси” деб аталади.

Театр санъатининг таркибий қисми бўлган саҳна нутқи бир неча муҳим тармоқларни ўз ичига олади. Бу нуқтаи назардан саҳна нутқи фани икки қисмга бўлинади.

1. Саҳна нутқи техникаси.
2. Бадиий ўқиш.

Саҳна нутқи техникасининг ўзи ҳам бир-бирига ўхшамаган, лекин ўзаро алоқадор, бир-бирини тўлдирувчи қатор таркибий қисмлардан иборат.

Булар:

- а) Артикуляция
- б) Дикция (талаффуз)
- с) Орфоэпия
- д) Нафас
- е) Овоз

Нутқ техникасини пухта эгалламай туриб тингловчи ёхуд томошабин руҳиятига сингиш, унга таъсир ўтказа олиш асло мумкин эмас. Демак, ҳар бир сўз санъаткори узлуксиз машқлар тизими орқали нутқини ўз ифодасига сўзсиз бўйсунганини таъминлаши керак. Ана шундагина унинг сўзи аниқлик, мукаммаллик ва бадий таъсирчанлик сифатларига эга бўлади. Нутқ техникасини ўзлаштириш талабадан сабр-бардош, меҳнат, кўп ўқиш, изланишни талаб этади.

Талабалар нутқини такомиллаштириш омилларидан бири шуки, нутқ равон, аниқ ва оммабоп бўлиши кераклигидир. Нутқнинг аниқлигини таъминлашда маълум шарт ва шароитлар бор. Шулардан энг муҳимлари тубандагилардир: ягона адабий талаффуз қонун-қоидаларига амал қилиш, нутқ товушларининг пайдо бўлиш ўринлари ва усулларини билиш, нутқ жараёнида юз берадиган органик ва ноорганик камчиликларни ҳисобга олиб, уларни бартараф этиш, нутқ санъатига алоҳида аҳамият бериш ва бошқалар.

Адабий талаффуз ягона умумхалқ адабий тилининг қонунларига мос равишда сўзлаш, оғзаки нутқнинг бир хиллигини таъминловчи қоидалар тўплами демакдир.

Фан тилида адабий талаффуз – орфоэпия термини билан юритилади.

Адабий талаффуз баён этилган нутқнинг тингловчига енгиллик билан етиб боришига имкон беради. Шу жиҳатдан талаффуз аниқлиги, айниқса, маданият ва санъат ходимлари учун катта аҳамиятга эгадир.

Адабий тилнинг қонун-қоидаларини пухта эгаллаб олган, орфоэпия нормаларига тўла амал қилган талабагина ўз нутқининг равон, ўткир ва таъсирли чиқишига, чуқур ҳис ва ҳаяжоннинг ифодали бўлишига эриша олади.

Аксинча, ягона адабий талаффуз қоидаларидан четга чиқиш ва маҳаллий шева, диалект асирлигида қолиб кетиш тингловчида сўзловчининг

нутқи ва санъатига этиборсизликни кучайтиради, нотикнинг фикрини туманлаштиради, англашилмайдиган ҳолга келтиради.

Анатомия ва физиология фанларининг кўрсатишича, нутқ товушлари ўпкадан чиққан нафаснинг товуш пайчаларини титратиб ўтишидан пайдо бўлади. Товуш пайчаларининг титраши натижасида пайдо бўлган товуш оғиз ва бурун бўшлиқларида нафаснинг эркин ёки тутилиб ўтишида турли вазиятларга киради ва нутқ товушининг маълум хилини вужудга келтиради. Оғиз бўшлиғи ва икки лаб орасида ҳарф ҳеч қандай тўсиқликка учрамаса унли товушлар, тўсиқликка учраса, ундош товушлар ҳосил бўлади.

Нутқ товушларининг пайдо бўлишида товуш пайчалари билан бир қаторда бошқа нутқ органлари, чунончи, жағ, оғиз ва бурун бўшлиқлари, лаб, тил, тиш, қаттиқ танглай, юмшоқ танглай, кичик тил катта ўрин тутати. Лаб ва тилнинг хизматларига кўра унли ва ундош товушлар ҳар хил шаклга киради.

Сўз ижрочиларининг овозини тарбиялаш энг муҳим масалалардан биридир. Чунки нутқий овознинг тарбияси, бор овоз имкониятларининг тез ишдан чиқиб қолишини олдини олиш каби тадбирлар актёрлик ва умуман сўз санъаткорлари учун ғоят катта аҳамиятга эга.

Айрим сўз ижрочилари, ўз овозлари устида мунтазам ишлаб бормасликлари туфайли ифодали воситанинг сеҳрли имкониятларидан маҳрум бўлиб қоладилар. Бора-бора овоз тембрининг (овознинг ўзига хос сифати) кам ифодалилиги, овознинг хирилдоқлиги, соф жарангдорлигининг йўқолиши каби салбий ҳодисалар рўй бера бошлайди. Бундай нуқсонлар олдини олишнинг бирдан-бир ва тўғри йўли овоз устида мунтазам иш олиб боришдир.

Ижрочи овозини ўз ҳоҳишига тобе этолмаса, овози унинг иродаси, нияти, ҳиссиёти ва асабларига бўйсунмаса тингловчи-томошабин унинг нафис ҳиссиёти ва психологик кайфиятларини тўла-тўқис илғаб

ололмайдилар. Буларнинг барчаси сўз ижрочилари овозини тарбиялаш масаласи устида янада жиддийроқ бош қотиришни тақозо этади.

Сўз ижрочиси катта диапазонли (овознинг энг паст ва энг баланд даражаси ўртасидаги ҳажми), эгилувчи, йўлга қўйилган овозга эга бўлиши керак. Янада аниқроғи, ҳар бир сўз ижрочисининг овози чидамлилиқ (чарчамаслик), кучлилиқ, равонлик ва ифодавийлик хусусиятларига эга бўлиши лозим.

Овозни тарбиялаш учун профессионал соғлом овоз аппарати бўлиши шарт. Ҳатто ўрта даражадаги овоз имкониятларини кундалиқ мунтазам машғулот йўли билан ўстирса чиниқтирса бўлади. Овоз органларининг ҳеч қандай давога имкони йўқ, ноқобил ҳолатда бўлиши профессионал номувофиқ овоз ҳисобланади. Бу ўринда бирор дардга дучорлик, овоз пайларининг бўшлиғи, хаста пайлар, нормал товуш оқимиға халақит берадиган, овоз тембриға таъсир этадиган даражада овоз органларидан бирортасининг ғайри-табиий (нуқсонли) тузилиши, ғўнғиллаб гапириш каби ҳолларни кўрсатиш мумкин. Бундай ҳолларда ҳеч қандай овоз тарбиялаш усуллари ёрдам беролмайди. Овозни тарбиялаш, ўстириш ва чиниқтириш учун овоз аппаратлари мутлақо соғлом бўлиши зарур.

Овоз мусаффолигини сақлаб қолишға шарт-шароит яратувчи дастлабки гигиеник талаб нафасға риоя қилмасликдир. Олинадиган нафас организмни етарли кислород билан таъминлайдиган ҳажмда бўлиши керак. Лоринголог олим М.Е.Маршакнинг аниқлашиға қараганда, киши эркин ҳолда 1 дақиқада 6-8 литрдан нафас олиб чиқарса, кучли жисмоний ҳаракат қилган чоғда бу миқдор 100 литрдан ошади.

Ижрочиларнинг ижодий ва техник камолати юзаки қараганда ижодға сира алоқаси бўлмаган икир-чикирлардан иборат бўлиб туюлади. Шунини айтиш кифояки, агар меҳнат тартиби, тўғри ва етарли дам олиш ижрочининг ижодий имкониятлари такомилланишиға яқиндан ёрдам берса, буларнинг акси эса, уни асабийлаштиради ва ижодий кайфиятдан махрум этади.

Ижрочи ўз овозининг ҳамиша талабга жавоб бера олар даражада бўлиши учун даставвал овоз ва нафас органларининг саломатлиги, қолаверса, бутун тана аъзоларининг саломатлиги ҳақида қайғуриши керак. Аксинча овозни чиниқтириш - унинг ифода имкониятларини ошириш, яъни юмшатиш, эгилувчанлигини, жарангдорлигини такомиллаштириш демакдир. Овознинг бундай сифатларини қўлга киритиш учун, овоз пайлари, асаб овоз йўллари ва у билан алоқадор бўлган барча аъзолар сиҳат-саломат бўлиши шарт!

Қайтарғичларга келиб урилган ёки йўналтирилган товуш турли ранг олади ва мақсадга мувофиқ тусга киради. Демак, товушни қайтарғичларга тўғри йўналтира билиш гўзал ва ширали овознинг замири бўлиб хизмат қилади. Овоз машқларини бажариш учун қуйидагиларга алоҳида эътибор бериш керак:

1. Овоз машқлари ҳамиша нафас машқлари билан боғланиб олиб борилди.
2. Озодаликка риоя қилиш
3. Жисмоний сиқилишга йўл қўймаслик.

Театр санъатида сўз жуда катта таъсир кучига эгаки, рақс, мусиқа, грим, либос ва декорациялар ҳеч қачон спектаклнинг сўзчалик таъсир кучини ошира олмайди. Масалан, рақс, декорация, мусиқа ва шовқин, грим ва либослар томошабинни тарбиялай олмайди, сўз эса томошабинни тарбиялашдек қудратли кучга эга. Актёрлар сахнадан туриб ўз монолог ва диологлари билан томошабинга ҳаракат орқали етказишнинг иложи йўқ бўлган таъсир кучини, сўз ёрдамида етказиш имконига эгадирлар. «Театрға мен туб маъно (подтекст) учунгина бораман, матнни уйда ўқиб ҳам олишим мумкин»¹ - дейди К.С.Станиславский.

Сўз қайси тилда гапирилмасин ўз таъсир кучини сақлаб қола олади. «Режиссёр Баҳодир Йўлдошев тавсиясига кўра, Франсуани «Искандар»

¹ Станиславский К.С. Собр.соч. Т.3. С.81.

спектаклида Алишер Навоий образида ўзбек актёрлари билан биргаликда ўйнашга ҳар жиҳатдан тайёрладик. Баҳодир Йўлдошев ўз табиатиغا хос яна бир ҳайратомуз тажриба қилиб кўраётган эди.

Франсуа Навоий ва Арасту сиймосида француз тилида, Искандар-Элёр Носиров ва қолган актёрлар ўзбек тилида спектаклни ўйнашлари керак эди. Франсуа шундай баланд бир мақомда, образ ва спектакль моҳиятини ичидан ҳис қилиб ўйнади-ки, сахнада на икки тил, на икки актёрлик ижро мактаблари мавжудлиги асло сезилмади»¹ - деб ёзади Шухрат Ризаев. Рухшунос врач В.Леви: «Фақат ўзига хос муносабат шакли орқали театр мени сеҳрлайди. Бевосита алоқа жараёнидан инсон 30 фоиз маълумотларни сўз ёрдамида олади, қолганлари театрда символ даражасига кўтарилувчи ҳаракатлар, имо-ишоралар, қараш ёки нигоҳ, интонация (гап, нутқ оҳанг)ларидир»²-деб ёзади.

Бу борада сўз санъатининг бадиий услублардан тўғри фойдаланиш ҳам ўзининг самарасини беради. Айниқса, оммавий театрлаштирилган томошаларда жонли сўзнинг аҳамияти ҳам жуда каттадир. Жонли сўз байрам ва томошалар композициясини бириктирувчи омил бўлиб хизмат қилади.

Бизга тарихдан маълумки, қадимги Юнонистонда, байрамларда сўз усталари-“рапсодлар” кўриклари ўтказилган. Қадим юнон “рапсод” сўзи “кўшиқ тўқувчи” деган маънони билдиради. Ўша давр талаби бўйича сўз усталари Гомернинг “Одиссея” ёки “Илиада” асарларидан парчалар ўқишлари шарт бўлган. Улар ўз хоҳишларига қараб у ёки бу асардан, ё бўлмаса иккаласидан парчалар олиб, уларни бир-бирига улаб ижро этишлари мумкин бўлган. Ғолибларни аниқлашда ҳакамлар қатнашчи ижросидаги материалларни композиция жиҳатидан қандай қурилганлиги, матнни таъсирчан қилиб етказа билиш маҳоратига катта эътибор берганлар. Ҳозирги кунда ҳам сўз санъатида, бу қирралар ўзининг аҳамиятини йўқотмаган. Ўша

¹ Ризаев Ш. Саҳна маънавияти. «Маънавият»-2000. 7-бет.

² «Театр».1977 йил. 11 сон. 85-бет.

даврлардаёқ материални бир-бирига тўғри улашга, яъни монтажга катта эътибор берилган.

Ҳозирги кунда истиқлол шарофати туфайли жонажон Ўзбекистонимизда анъанавий “Наврўз”, “Меҳржон” мустақиллик йилномасига бағишланган, жаҳоншумул аҳамиятга эга бўлган театрлаштирилган байрам томошалар ўтказилмоқда. Уларни мазмун-моҳиятини очишда, бадий юксак даражада ижро этилишида сўз санъатидан фойдаланишнинг аҳамияти катта. Махсус тажрибага эга бўлган сўз санъати дарғалари томонидан ижро этилган матнлар халқоналикни сақлаб, томошабин руҳиятига маънавий таъсир этмоқда. Қисқа давр ичида эришилган ютуқлар ижрочилар томонидан юқори салоҳиятда тасвирланмоқда. Натижада сўз санъати ижрочилигининг янги-янги бадий қирралари очилмоқда.

III БОБ. ПРОФЕССОР НАЗИРА АЛИЕВА ИЖОДИНИНГ СЎЗ САНЪАТИНИ ШАКЛЛАНТИРИШДАГИ РОЛИ

Ўзбек театри тарихи ва сахна нутқи фанини ривожланишига улкан ҳисса қўшган Назира Алиева 1911 йил Тошкент шаҳрида зиёлилар оиласида таваллуд топди.

Н.Алиева илк бор санъатга Аброр Ҳидоятлов, Воҳид Маликбоев раҳбарлигида кириб келди. 11-12 ёшида “Воҳидия” мактабида Воҳид Маликбоевдан олган сабоғи туфайли Ғ.Зафарийнинг “Ҳалима” спектаклини сахналаштирди ва ўзи Ҳалима ролини ижро этади. Спектакл томошабини фақат аёллар бўлиб, спектаклдан аввал Аброр Ҳидоятлов нутқ сўзлайди. Ана шунда Назира Алиева Аброр Ҳидоятлов билан илк бор учрашади. Чунки ўша даврда Аброр Ҳидоятлов рус реалистик театр усталари кўлида таҳсил олар эди.

Назира Алиева ўзбек театр санъатининг келажаги равнақига буюк хизматлари билан ҳисса қўшган фолькларшунос олим Ҳоди Тиллаевич Зарипов, Сайфи қори Олимовларнинг ташаббуси билан Бокуга театр студиясига ўқишга юборилади.

Бокуда Зухур Қобулов билан биргаликда Озарбайжон Давлат Турк театр техникумида таҳсил олади. Таътилга келишганида Жаъфар Жабборлининг “Ойдин” пьесасини тайёрлаб келишади. Назира Алиева бу сахна асарида Гултакин ролини ижро этди. Бу воқеа 1927 йили июн ойи охирларида рўй берди. Ўша вақтда Ўзбекистон пойтахти Самарқанд бўлиб эндигина Москва студиясини битириб келган.

Маннон Уйғур, Етим Бобожонов, Сора Эшонтўраева, Аброр Ҳидоятлов, Тошхон Султонова, Турсуной Саизадимова, Замира Ҳидоятлова, Лутфулла Назруллаев, Шариф Қаюмов, Саъдихон Табибуллаев, Хожи Сиддиқ Исломов, Хикмат Латипов ва бошқалардан иборат эди. Икки студия талабалари ижодий кўрикдан ўтади.

Назира Алиева техникумни тугатгач 1929 йили Москва Марказий театр санъати техникумига йўл олади. У ерда машҳур театр арбоби Е.Ф.Саричевадан сабоқ олади. Ундан сахна нутқи фанининг жозибасини ўрганибгина қолмай, муаллимлик сирларини ҳам ўрганади. 19 ёшли Н.Алиева амалиёт ўташ учун Тошкентга йўл олади. Тошкентда “Колизей” театрга бириктирилди. Назира Алиева бу ерда мусиқали сахна асари “Фарход ва Ширин”да Ширин образини яратади. Бу ерда ажойиб санъаткорлар Боборахим Мирзаев ва айниқса домла Хуршид, Музаффар оталар билан яқиндан танишади ва уларни таълимини олади.

1933 йили Ҳамза театри қошида М.Уйғур раҳбарлигида театр студияси очилади ва Назира Алиева шу ерга жалб қилиниб у ерда сахна нутқи ва актёрлик маҳоратдан дарс бера бошлади. Раҳбар Уйғур оға бўлганлиги боис ундан сўз устида ишлаш жараёнини ўрганади. Асосан шеър ўқишга куч берилар эди.

Таътилдан қайтгач Н.Алиева 1933 йили техникум энди давлат театр санъати институтига айлангани ва улар шу институт талабаларига айланганлигини гувоҳи бўлади. Институтни битиргач Тошкентга Ҳамза театрига йўлланма билан келади.

1935 йили Ҳамза театридан таътилга чиқади ва Бокуга йўл олади. Ўзи ўқиган театр техникумида сахна нутқи ва актёрлик маҳоратидан дарс бера бошлайди. Театрда актриса сифатида иш бошлайди. Театрда бирқанча забардаст образларни яратади. Дездемона – “Отелло” Маша – “Дубровский” Сўна – “1905 йил” – кабилар шулар жумласидандир.

1940 йил Тошкентга қайтиб келади ва М.Уйғур, Е.Бобожонов раҳбарлигида Ҳамза номли драма теарида (ҳозирда Миллий академик театр) иш бошлайди. Бунда сахнавий талқинда у ўзлаштирган Озарбайжон театридаги нутқдаги нафасга куч берилиши ўзбек театри нутқидан фарқ қиларди. Образни психологик фактлари мазмуни бўлса, физик фактлари уни шакли эканлигини К.С.Станиславский сахна ҳақиқатини, образни асл

моҳиятини топиб олишда жисмоний ҳаракатдан руҳий ҳаракатга ўтишини аллақачон исботлаган эди. Устозлар Н.Алиевани ўзбек театрига ана шундай тайёрлайдиларким келгусида “Холисхон”, “Дездемона”, Мариана (Мольер), Саодат ва бошқа бир қатор образларни яратади. Н.Алиева Ҳамза театрида ҳам мураббий, ҳам актриса сифатида бирнеча образларни ижро этади.

1945 йил Тошкент Давлат Консерваторияси қошида очилган Тошкент Давлат театр санъати институтига педагогик ишига таклиф этилади. Институтда юзлаб шогирдларни тарбиялайди.

Н.Алиева қатор сахна нутқида оид рисола ва мақолалар, ўқув қўлланмалар тайёрлаган ва ҳозирда улардан амалий ишларда фойдаланилиб келинмоқда.

Катта санъат йўлини босиб ўтган Ўзбекистон халқ артисти, профессор (сахна нутқи фанининг биринчи профессори) Назира Алиева 1979 йилда вафот этди. Устознинг меҳнат фаолияти, фидойилик хислатларига шогирдлари қуйидаги мисраларни битган.

***Онам мени туққан, ўстирган бўлса,
Билим чаманига етакловчи Сиз!
Онам учун қалбим меҳрга тўла,
Сизга муҳаббатим фазодай чексиз!***

Чўлпон Эргаш

Ушбу меҳр кўри билан йўғрилган сатрларни шоир Чўлпон Эргаш ўз устози Назира Алиевага бағишлаган. Ўзбекистон халқ артисти, моҳир педагог, санъаткор ва режиссёр Назира Алиева бу қадар эъзозга лойиқ, унинг ўзбек театри ривожига қўшган ҳиссаси бунданда ортиқ ташбеҳларга лойиқдир.

Академик Мамажон Раҳмонов устоз ҳақида мана бундай фикр билдирган.

“Назираҳоним санъатишунослик фани бўйича биринчи ўзбек профессори, Маннон Уйғур номидаги Тошкент Давлат санъат институтининг тамал тоишини қўйган уч шахснинг бири.

Назираҳоним 1945 йилгача Сора Эшонтўраева билан барча шоҳ ролларни ижро этган. Оврупо ва шарқ маданиятини, одоб-ахлоқини ўзида мужассамлаштирган маданият эгаси эди”.

Ўзбек миллий театр санъати ривожига ва тараққиёти йўлида бу улуг инсоннинг хизматлари чексиз эканлигини кекса ва ўрта бўғин авлодга мансуб санъаткорлар яхши биладилар.

Шогирдлари у кишига ҳамиша “Она” деб мурожаат қилишарди. Бугун биз ҳам у мўътабар зотнинг ҳаёти дафтарида айрим саҳифаларини эътиборингизга ҳавола этмоқчимиз.

Назира Алиеванинг бобокалонлари Жўрабек Қаландарқори ўғли асли Шаҳрисабзнинг Китоб ноҳиясида таваллуд топган. Чор Россиясининг генерал майори унвони даражасига кўтарилган. У Шаҳрисабз ҳокими бўлиб юрт бошқарар экан. Софдиллиги, заковати билан руслар ва ватандошлари ҳурматини қозонган. Элдошларидан маслаҳат ва кўмагини аямаган. Оврупо қарашларини эътиқодидан воз кечмаган. Умрининг охирига қадар ўз миллатига содиқ қолган шахс бўлган. У кишининг фарзандлари Оллоқулибек Жўрабеков юксак малакали ҳарбий кўмондон, ул зотнинг зурриёдлари, Назира Алиеванинг оталари Насриддинбек Петербургдаги махсус ҳарбий ўқув юртини битирган ва полковник унвонига кўтарилган.

Устозининг оналари ҳам юксак маданиятли фозила аёл бўлиб, Оврупача таълим олган эканлар.

Назира опанинг ўзлари санъат оламига қўйган илқ қадамлари хусусида шундай ёзадилар:

“Воҳидия” мактаби қошидаги “драма тўғараги”дан, аниқроғи Воҳид ака Маликбоев раҳбарлигидан бошланган.

Маълумки, 1920 йил 17-декабрда “Ўлка ўзбек намуна труппаси” тузилиб, унга шаҳарнинг ҳар бир мактабида мавжуд бўлган драма тўғараги танлаб олинар эди. Бундай танловлар кўпинча Маннон Уйғур, Зиё Саид, Маъсума Қориева томонидан амалга оширилиб, Назира Алиева ҳам Маъсума Қориева назарига тушади.

Бир куни Маъсума Қориева, ёш Назирани қўлидан етаклаб “Колизей” театрида намойиш этиладиган Ғ.Зафарийнинг “Ҳалима” спектаклига олиб боради. Мактаб ўқувчиси бўлган Назирага спектакль кучли таъсир қилганидан, эртасигаёқ мактабдошлари билан асарни “ўзларича сахналаштириб”, ўртоқлари ва ота-оналарига намойиш ҳам қилишади. Назира ўрта мактабнинг яхши ўқувчиси сифатида хотин-қизлар билим юртида маънавий –маърифий иш олиб бориш учун сафарбар этилади. Бу билим юртида бўлажак халқ артисти “Ўзбекистон булбули” номини олган Ҳалима Носирова, халқ артисти Шоҳида Маъзумова, Ҳакима Хўжаевалар билан танишиб, аста-секин санъатнинг сирли оламига кириб боради. Аввалига “Роҳат” боғида (ҳозирги телестудия ўрнида) мактаб ўқувчилари томонидан бериладиган концертларда рақс, шеър ўқиш билан қатнашиб турган бўлса, кейинчалик катта сахнага чиқади. Назира опанинг илк ижро этган роли Озарбайжон ёзувчиси У.Ҳожибековнинг “Аршин мол-олон” спектаклидаги Гулчеҳра роли эди.

Қўқон сафарида қайтиб келган 9-синф ўқувчисини тўғридан-тўғри хотин-қизлар билим юрти талабалигига қабул қилишади. Биринчи сентябрда ўқишга келган Назира, Ҳалима билан Ҳакимани Бокуга ўқишга кетишганидан воқиф бўлади. Маълум бўлишича, энди улар Бокудаги Озарбайжон давлат Турк театр техникумида ўқишаётган экан. Аллақачон юрагига театр ишқи тушган Назира ҳам дугоналаридан қолмасликка аҳд қилади. Қабул имтиҳонларини Тошкентда Ҳоди Зарипов ва Сайфи Олимовга топширган Назира ҳам дугоналарига эргашиб Бокуга жўнаб кетади. Бу техникумда Зухур Қобулов, Саъдулла Жўрабоев, Ҳалима Носирова, Ҳакима

Хўжаева каби ўзбек миллий театрининг бўлғуси сардорлари сафига қўшилади.

Бокудаги ўқиш жараёни ҳақида Назира она шундай эслайдилар:

“Ўқитувчимиз Владимир Сладкопцев биринчи дарсдаёқ атрофга қулоқ солишимни ва эшитганларимни гапириб беришимни сўради. Мен қулоқ солиб ҳеч нарса эшитмаганимни айтганимда, у киши: - “Наҳотки, ахир қулоқ сол, ташқарида бир қушча сайрапти. Ана, у бошқа шохчага учиб ўтди. Чунки ўша шохчада унинг жўраси бор”,- деди.

Бу “актёрлик маҳорати” дарсидан дастлабки қадамлар бўлиб, унда талабаларнинг ҳаёлотини қўзғатиш, эркин фикрлай олиш қобилиятини ўстиришга қаратилган илк сабоқ эди. Маҳорат дарсларида Сайфи қори Олимов, Ҳалима Носирова, Ҳакима Хўжаева, Саъдулла Жўрабоев, Райимберди Бобожонов, Зухур Қобуловлар билан этюдлар бажарадилар. Бу дарсларнинг ҳаммаси, кейинчалик Назирага етук санъаткор бўлиб етишиш йўлидаги пиллапоё бўлди.

Саҳна нутқи фанидан бадиий сўз устаси Кирмоншоҳли дарс беради. Унинг ўқитиш услуби ёш Назирага жуда ёқиб тушади. Жумладан, муаллиф бирор шеърни ўқиб бериб, бошқаларни ҳам шундай оҳанг билан қайтаришларини талаб қиларди. Айни пайтда талабалардан овознинг жаранглаб туриши, товланиши ва талаффуз аниқлигини алоҳида эътибор қаратар, ўқилган матнни қайта ҳимоя қилиб беришни талаб қиларди.

Айни пайтда талабалардан овознинг жаранглаб туриши, товланиши ва талаффуз аниқлигига алоҳида эътибор қаратар, ўқилган матнни қайта ҳисоя қилиб беришни талаб қиларди.

Боқулик талабаларнинг таътилда Самарқандга келиши москвалик талабаларнинг ташрифи билан бир вақтга тўғрпи келган “Ревизор”, “Ёрқиной” спектакллари кўрсатишади.

Бу гуруҳ таркибида Чўлпон, Маннон Уйғур, Етим Бобожонов, Сора Эшонтўраева, Аббор Ҳидоят, Тошхон Султонова, Турсуной Саидазимова,

Замира Ҳидоятова, Лутфулла Назруллаев, Шариф Қаюмов, Саъдихон Табибуллаев, Ҳожи Сиддиқ Исмоилов, Ҳикмат Латипов каби Миллий театрнинг бўлажак буюк сиймолари бор эди...

1929 йилада Боку техникумини битирган Назира Алиева Қозим Алиев исмли инженер йигитга турмушга чиқади ва ўқишини давом эттириш учун Москванинг иккинчи МХАТ студиясига юборилади.

Назира Алиева Москва студиясидаги ўқитиш жараёни ҳақида шундай ёзади:

“Москва техникуми услубиётининг афзаллиги шунда эдики, бу ерда ҳар бир этюд талабалар томонидан чуқур ва атрофлича, сахна ҳақиқати ва бадиий етуклик мезони асосида муҳокама этиларди. Шу услубда К.С. Станиславскийнинг “Мен бирор муайян шарт-шароитга тушиб қолганимда, нима қилган бўлардим”,- деган машҳур саволига жавоб тарзида ҳаракат қилиш усули асосида онгли ва табиий яшаш услуби мукаммал ўзлаштирилади”.

Бир куни курс раҳбари Б.М.Сушкевич опани ёнига чақириб, МАХАТ театрида ўйнаб беришини сўрайди. Бу А.Корнейчукнинг “Платон Кречет” спекталидаги ёш қизнинг образи эди. Назира Алиева ҳаётида бу шунчаки бир воқеагина бўлиб қолмай, ўзбек қизининг Москвадаги энг катта театр сахнасида рус театр санъати сардорлари билан бир сахнада илк бор роль ижро этиши эди.

1934 йилда Москвадаги Давлат театр санъати институтини тамомлаган (шу йили Москва техникуми Луначарский номидаги театр санъати институтига айлантирилган эди) Назира опа ўз оиласи ва фарзанди бағрига қайтишни орзиқиб кутиб юрганида уни институт раҳбарияти чақириб, Тошкентга бориши кераклигини, бу ишга Ўзбекистоннинг Москвадаги вакили Жаҳон Обидова аралашганлигини айтади.

- Ўзбекистон учун сенга ўхшаган олий маълумотли санъаткорлар жуда зарур. Республикамизда Сорахон, Замирахон, Ҳалимахон деган

артистлар бор. Уларни бутун республика билади. Сен ҳам шулар қаторига қўшилишинг керак. Тўрт кундан кейин диплом олар экансан, одам юбораман, ўша билан Тошкентга жўнайсан,- дейди вакил унга ва гап тамом дегандек ўрнидан туради.

Тошкентда Назирани янги спектакль, янги роль кутиб турарди. Бу Умаржон Исмоиловнинг “Рустам” драмаси эди. Саҳналаштирувчи режиссёр Сайфи Олимов, Аброр Ҳилоятов, Шукур Бурхонов- Рустам, Замира Ҳидоятова- Қумри, Назира Алиева- Қиммат ролларини ижро этишган.

Ўзи билан “Рустам” спектаклида роль ўйнаган Шукур Бурхоновнинг актёрлик маҳорати, туғма қобилияти хусусида Назира Алиева шундай эслайдилар:

- “Рустам” спектаклининг муваффақиятли чиқишида ҳамма иштирокчиларнинг, хусусан Шукур Бурхоновнинг ҳиссаси жуда катта эди. Чунки у роль ўйнаганда бутун борлиғи билан образга кириб кетар ва шеригидан ҳам шундай фидойиликни талаб қиларди. У “пул” ҳақидаги монологини ўқиётганида ўзини тута олмай хўнграб йиғлар, кўзларидан шашқатор самимий кўз ёшлари оқарди”.

Назира Алиеванинг профессионал саҳна билан боғлиқ ижодий ҳаёти ҳақида ҳикоя қилар эканмиз, унинг ҳаётида рўй берган яна бир муҳим воқеа хусусида тўхталмасдан бўлмас.

Бокуда ўқиб юрган кезлари оилали бўлган Назира опанинг Зарифа исмли қизи ва турмуш ўртоғи Козим Алиев Бокуда яшар эдилар, шу туфайли фарзанд соғинчи туну кун унга тинчлик бермас, фикри-ёди оиласида эди.

1935 йилнинг июль ойида Озарбайжон Давлат драма театри Ўзбекистонга гастролга келади. Меҳмонлар ташрифи, Назирада ўзгача бир кайфият, ўзгача ҳиссиётлар қўзғалишига сабаб бўлади. Бокулик ҳамкасблар опани яна Боку театрига чорлашади.

Театр жамоаси таътилга чиқиши билан у Бокуга жўнаб кетади.

Бокуда Назира Алиева театр техникумида “Актёрлик маҳорати” ва “Саҳна нутқи” дан дарс бера бошлайди. Шу билан бирга Озарбайжон драма театрида ҳам ижодий иш бошланиб кетади. Бу театрда Назира Алиева Данилнинг “Қора сув” асарида Қамар, арман драматурги М.Жонноннинг “Шоҳнома” асарида Феруза, Шекспирнинг “Отелло” фожиасида Дездемона, Пушкиннинг “Дубровский” асари асосида тайёрланган спектаклда Маша ролини Озарбайжон халқ артистлари даражасида ижро этиб, томошабинлар меҳрини қозонишга эришади.

1936-37 йилги мавсумида Бокуга Грузия давлат театри гастролга келади ва М.Азизбеков номидаги Озарбайжон драма театри актёрлари билан биргаликда “Отелло” спектаклини намоиш этишади. Сўнгра бу ташаббусни машҳур арман трагик актёри Папазян ҳам давом эттириб, Отеллони арман тилида Дездемона ва Эмилияни озор тилида ижро этишади.

Назира Алиева Боку театрида 1940 йилнинг июль ойига қадар ишлайди...

“Бир куни, - дейди Назира опа ўз эсдаликларида, - мени Озарбайжон Республикаси Министрлар Совети раисининг ҳузурига чақириб қолишди. Раис мени илиқ кутиб олди. Ҳол- аҳвол сўрагандан сўнг менга гербли қоғоз берди ва танишиб чиқишимни айтди.

Қарасам, Ўзбекистон Давлат бланкасига ёзилган расмий ҳужжат. Унда менинг Тошкентга Ҳамза номидаги Академик драма театрига ишга келишим ҳақида ёзилган эди. Хатни ўқидиму, ҳаёлга чўқдим... кўз олдимда она тупроқ, ариқлардаги жилдироқ сувлар, теракларнинг сеҳрли шивирлашлари, кўклам чоғидаги алвон-алвон бўлиб ётувчи лолақизғалдоқлар, ёру дўстларим гавдаланди”.

1940 йилнинг апрель ойида, Тошкентдан яна “Тезда йўлга чик” деган телеграмма келади. Аммо оила ва фарзанд тақдири. Назира опага кескин қарор қабул қилиш учун изн бермасди.

Барибир она Ватан тупроғи, она юрт соғинчи, дўстлар меҳри ҳар нарсадан устун келади ва 1940 йилнинг июль ойида Зарифа қизларини бағриларига босиб, “қайдасан, жонажон шаҳрим Тошкент” деб йўлга тушади.

- Театр “Отелло” ни қўймоқчи. Агар сиз бўлсангиз, мен ҳам Отеллони ўйнайман, - дейди Шукур Бурхонов Назира билан биринчи учрашган куниёқ. Сиз Дездемонани ўйнайсиз. Худди “Рустам” даги каби ютуқлар кутяпти. Театр яна жуда яхши пьесаларни қўйишини режалаган. Сиз театр учун ғоят кераксиз. Назирахон, ўзингиз учун бўлмаса ҳам санъатимиз учун қолишингиз шарт”.

Опани Тошкентда қолишига мажбур қилган сабаблардан яна бири, ўтган 4-5 йил ичида ўзбек театрида кескин ижодий ўзгаришлар бўй бергани эди. Бу ўзгаришлар театр репертуарида, режиссура, актёрлик маҳорати, сахна нутқи борасида кўзга яққол ташланиб турарди.

“Ҳолисахон” спектакли катта муваффақият қозонади. Бу спектакль учун ўша даврда чипталар 1-2 ой олдин сотиб бўлинарди. Асарнинг бу қадар муваффақият қозонишидан икки буюк санъаткор Шукур Бурхонов билан Назира Алиеванинг бетакрор маҳорати, истеъдоди ва фидойилиги сабаб бўлади.

Назира опага шуҳрат келтирган яна бир спектакль 1940 йилда сахналаштиришга киришилган Шекспирнинг машҳур “Отелло” асари эди. Гарчанд бу спектаклда Назира опага Аброр Ҳидоятлов партнёр бўлган бўлса-да (Отелло ролининг иккинчи ижроچиси Шукур Бурхонов бетоблиги туфайли бу ролни ўйнай олмайди), сахна майдонида кундан –кун маҳорати ошиб, қобилияти сайқал топиб келаётган Назира учун Дездемона роли катта маҳорат мактаби бўлади.

1942 йилда Назира опанинг оталари Насриддинбек оламдан ўтади. Худди шу куни “Ҳамза” спектаклида Саодат ролини ўйнашга тўғри келади. Бу ҳақда Назира опа шундай ёзадилар.

“Саодатнинг кулиб, чақ-чақ очилиб юрадиган сахналари бор эди. Бу жойларни қандай ўйнаганлигимни айта олмайман. Аммо унинг йиғлайдиган сахналарида ўз дарду ҳасратлари устун келиб, тўйиб-тўйиб йиғладим... Кўзда ёш, лабда кулгу, дилда қайғу! Начора, касбимиз шундай экан, бардош беришда бошқа илож йўқ”.

Устоз санъаткорнинг ҳаётидаги муҳим бурилиш нуқталаридан яна бири 1945 йилда Иззат Султон ва Уйғуннинг “Алишер Навоий” спектаклини сахналаштирувчи режиссёр қилиб Маннон Уйғур ва режиссёр этиб Назира опа тайинландилар. Айниқса, ижрочиларнинг тил устида олиб борган изланишлари, талаффуз, Олим Хўжаев ижросидаги Навоий тилининг жарангдор ва мусиқавийлиги кўп жиҳатдан Назира опанинг меҳнатлари самарасидир. Бу спектакль ҳозирги замон сахна тилининг шаклланиши ва сахнадан мустаҳкам ўрин эгаллашида бир амалий мактаб бўлди, десак сира муболага бўлмас. Афсуски, шу спектакль билан Назира опанинг театр сахнасидаги фаолияти тўхтади.

Назира опа бу ҳақда шундай ёзадилар:

“Алишер Навоий” спектакли ўзининг ғоявий – бадиий даражаси билан ўзбек маданиятида катта ҳодиса бўлгани каби, бу спектакль менинг ижодий ҳаётимда сўнгги ва муҳим бурилиш нуқталаридан бири бўлиб қолди. Чунки бу спектакль менинг театрдаги актёрлик ва режиссёрлик фаолиятимда охириги нуқта бўлди. Мен давр талаби, тақдир тақозоси ва яна бошқа бир талай сабабларга кўра мутлақо педагогика соҳасига ўтиб кетдим...”

Маълумки, 1945 йилда Тошкентнинг собиқ Консерватория биносида Тошкент Давлат театр санъати институти очилади. Унинг дастлабки ўқитувчилари Маннон Уйғур, Етим Бобожонов ва Назира Алиевалар бўлади.

Сўз – тафаккур хазинасининг кўзгуси бўлиб, сахнада актёр учун фақат фикрни ифодалаш воситасигина бўлиб қолмай, балки қаҳрамоннинг ички дунёсини фаол ифодаладиган асосий омил ҳамдир. Шунинг учун ҳам театр

санъатининг мутафаккири К.С.Станиславский “саҳна нутқи ўз қонуниятига эга бўлишига ҳақли фандир”, деган эди.

Мана шу нуқтаи назардан қаралганда, Ўзбекистон халқ артисти, профессор Назира Алиева ҳақли равишда “миллий ўзбек саҳна нутқи” фанига асос солган, унинг назарий жиҳатларини мустақил фан сифатида шакллантирган биринчи устоздир. Опанинг шогирдлари беҳисоб. Улардан ҳар бирининг опа ҳақидаги илиқ гапларини чоп этиш имконияти йўқ, албатта.

У кишининг шогирдларидан бири Башорат Бобоназарова, у кишининг моҳир ва синчков устоз эканликларини ўзи гувоҳи бўлган бир воқеа орқали қуйидагича таърифлайди:

“Устоз турли вилоятлардан келган талабалар таржимаи ҳоли билан бирма-бир танишар эканлар, улар нутқидаги кичик, хатто сезиларли нуқсонларни ҳам илғаб олишга ҳаракат қилар эдилар. Бир талабани гапиртира туриб, менга секингина бурун йўлари жуда тор экан, яна бир талабанинг “овоз пайчаларида тугун пайдо бўлган экан”, бошқа талабаларнинг ён чакагида сиқиклиги бор экан, махсус машқлар бериш керак”,- дедилар.

Замин булоғидан она ер, табиат яшнаса, меҳр булоғи инсон қалбини яшнатади. Ўзбекистон халқ артисти, профессор Назира Алиеванинг меҳр чашмаси бебаҳо шогирдлари қалбини санъат бўстонида ҳануз яшнатиб турибди.

Назира опанинг шогирдлари сафида санъатшунослик номзоди Иноятулло Пўлатов, марҳум Сотимхон Иномхўжаев, филология фанлари номзоди Маҳкам Исроилов, Розия Усмонова, Абдурахмон Сайфуддинов, Адиба Носирова, халқ артистлари Шухрат Аббосов, Зикир Муҳаммаджонов, Ўзбекистон халқ артистлари Ҳамза Умаров, Яйра Абдуллаева, Рихси Иброҳимова, Пўлат Саидқосимов, Суръат Пўлатов, Обид Юнусов, Тўйчи Орипов, Тўти Юсупова, Турғун Азизов каби етук санъаткорлар борлигидан

ҳар қанча фахрланса арзийди. Бу санъаткорлар Назира опа ўстириб кетган боғнинг нодир меваларидир.

Устознинг неваралари Динара Йўлдошева бугунги кунда Республика қўғирчоқ театрининг умидли ёш режиссёрларидан бири бўлса, куёвлари санъатшунослик номзоди Тоҳир Йўлдошев Республика Ёш томошабинлар театрининг директори.

У кишининг тарбияларини олган шогирдлари бугунги кунда республикамизнинг барча театрларида ҳалол хизмат қилмоқдалар.

Назира Алиева ўз касбининг билимдони, фидойиси сифатида ҳайратомуз санъат асарларини яратди. Сўз санъатини шакллантиришда ўз ўрни, ўз овозига эга бўлди. Устознинг ҳар бир рисоласи, фойдали маслаҳатлари, ижрочилик фаолияти шогирдлар учун дастури амал бўлиб хизмат қилади.

Унинг фидойилик, инсонийлик, камтарлик, шогирдларига меҳрибонлик хислатлари бир умрлик намуна вазифасини ўтайди.

Назира Алиеванинг сўз санъати билимдони сифатида ўзбек театр санъатини, оммавий байрамларни шакллантиришдаги хизматлари беқиёсдир. У яратган мактаб шогирдлари томонидан сайқалланган ҳолда ривожлантирилмоқда.

ХУЛОСА

Инсоний тараққиёт мезонининг ифодавий таянч воситаларидан бири жонли сўзнинг азалий ва абадий ақл-идроқ, ҳис-туйғу, муомала ва муносабатимизнинг қудратли ҳамда таъсирчан омилларидан бири эканлиги маълум. Ижтимоий ҳаётнинг ҳамма жараёнларида, шахс ва жамият муносабатларида, комилликка интилган ҳар бир инсоннинг тафаккури, тасаввури, дунёқарашининг юксалишида таълим-тарбия, маънавият ва маърифатнинг тенгсиз, таъсирчан аҳамияти ҳамда вазифаларининг амалга ошишида тилимиз, забонимиз, нутқимизнинг хизматлари беқиёсдир.

Инсоният тарихининг ҳамма босқичларида миллатлар, мамлакатлараро ҳар қандай муносабатларнинг мувозанат тилмочи бўлиб келган тилимиз ҳақида жаҳон цивилизацияси тараққиётига улкан ҳисса қўшган буюк инсонлар, олимлар, арбоблар ўз фикрларини баён қилганлар.

Қомусий олим Кайковус “Ҳунарлар ичида энг улуғи нутқ ҳунаридир”, дейди. XX асрнинг таниқли жамоат арбобларидан бири, Юнеско котиби Ф.Майёр “Жаҳонда техниканинг тенгсиз тараққиёти ва қудрати асрида, XXI аср тенгсиз даражада қудратли қурол, кучни сўз билан алмаштирадиган аср бўлиши лозим”¹, дейди.

Истиқлолнинг ҳаётбахш имкониятлари билан мамлакатимизда халқимизнинг муомала ва муносабат, тарбия, тарғибот, ташвиқот воситаларидан бири бўлган тилимиз нутқимизга муносабат тубдан ўзгариб эътибор кучайди. Тилимиз маънавий маданий иқтисодий, ижтимоий юксалиш жараёнларининг энг ёрқин таъсирчан манбааларидан бири бўлиб хизмат қилмоқда.

Кадрлар тайёрлаш миллий дастурумизда ҳам тилга муносабат ўз ифодасини топган. Ҳозир турли олий таълим масканлари, университетлар, санъат ва маданият йўналишидаги академик лецейлар, касб-ҳунар

¹ “Марказий Осиё Маданияти” 2000 йил Ф.Майёр “Кучни сўз билан алмаштирайлик

коллежлари, педагогик, юридик, дипломатик, таълим масканларида, солиқ академиясининг малака ошириш факультетида жонли оғзаки нутқнинг ифодавий воситалари ва унинг назарий амалий хусусиятлари ўқитилмоқда.

Бўлажак режиссёр-ижрочилар нутқ техникаси устида ишлаш жараёни, юқорида таъкидланганидек, нутқ органлари ҳаракатини фаоллаштирувчи ва мувофиқлаштирувчи артикуляцион ва дикцион машқлар силсиласидан бошлаб, овоз, нафас ва орфоэпик машқлар комплексигача бўлган кенг қамровли муҳим бир соҳадир. Бунинг устига бу жараён тил ва талаффуз қонуниятлари, физиология, психология, адабиёт ва фольклор каби қатор соҳалар билан узвий боғлиқ бўлиб, машқ қилдирувчи педагог ва машқларни бажарувчи бўлажак режиссёр-педагогдан илму-фаннинг турли соҳаларидан етарли миқдорда хабардор бўлишни тақозо этади. Акс ҳолда, қош қўяман деб кўз чиқариб қуйиш, аниқроғи, бировнинг овоз имкониятларини ривожлантириш ва сўзловчи иродасига бўйсундирувчи қиламан деб, уни зўриқтириб, бутунлай овоздан маҳрум қилиб қўйиш мумкин. Бундай ҳоллар рўй бермаслиги учун, ҳар бир жонли нутқ педагоги ва бўлажак режиссёр-педагог одам анатомияси ва физиологиясидан тегишли билимга эга бўлиши, энг ками овоз ва нафас органлари фаолияти, тузилиши ва патологиясидан чуқур маълумотга эга бўлиши шарт.

Нутқ техникаси устида ишлаш жараёни ҳам ўзига хос хусусиятларга эга. Шуни айтиш кифояки, бу жараён кетмон чопиш ёхуд темир дастгоҳ билан ишлаш эмас, балки тирик инсоннинг тирик аъзолари билан муомала қилишдан иборат. Янада аниқроғи, бу жабҳада заррача зўрлик ишлатиб бўлмайди. Аксинча, бу машқлар ўз туб моҳиятига кўра маданият ва санъат соҳасига тааллуқли бўлганлиги туфайли, «меҳнат-роҳат» принципига амал қилиш, бу жараён нечоғли узоқ муддатли ва заҳматли бўлмасин, педагог учун ҳам, ижрочи-ўрганувчи учун ҳам роҳат, ҳузур-ҳаловат бағишлаши лозим. Шунинг учун ҳам, юқорида таъкидланганидек, барча машқлар силсиласи мусикийлик, халқ ўйинлари ва фольклор ҳазил-мутуйибалари заминида қурилиши самарадорликнинг омилидир. Дарвоқе, нутқ техникаси машқларининг ана шундай эстетик принципларига асосланган жаҳоннинг

барча илғор санъат ва маданият «мактаблари», жумладан Италия мактаби, рус санъат педагогикаси, Чех лингвистика мактаби каби жаҳон маънавияти олами тан олган йўналишларда ҳам система тарзида қабул қилинган. Бу маънода ўзбек миллий жонли сўз санъати ҳам жаҳоннинг энг илғор мактаблари қаторида турганлиги алоҳида эътирофга лойиқ.

Ўзбек театрида сахна нутқининг ривожига улкан ҳисса қўшган олима Назира Алиева тириклик вақтларида ўзига ҳайкал қўйиб кетган жонкуяр инсон бўлишган.

Устоз амалга оширган ишлари билан тадқиқотимиз давомида танишиб чиқдик. Тадқиқотимиз театрлаштирилган оммавий байрам ва томошаларда жонли сўзнинг аҳамияти хусусида экан, олималаримизнинг ҳам бу борадаги ишлари талайгина. Бир қарашда ўқувчи Назира Алиева оммавий байрам ва томошаларга алоқаси борми, йўқми деган фикрга келиши мумкин. Илмий кузатишларимизда Назира Алиевани оммавий байрам ва томошалар сахналаштиришда жонли сўз санъатининг хусусиятларини асослаб берганлиги, сўз санъати оммавий байрам ва томошаларнинг ҳам асосий негизи ҳисобланишини амалий жиҳатдан ривожланишида улкан ҳисса қўшганлиги аниқланди.

Устоз олимамиз оммавий байрам ва томошаларда асосий таъсирчан восита саналмиш жонли сўзнинг таъсирчанлигини, ифодалилигини, соф ва равлонлиги ва бунга эришиш усулларини кўрсата берган.

Устознинг изини давом эттириш, сўзнинг таъсирчан ва оҳангдорлигини намойиш этиш биз бўлажак оммавий байрамлар режиссёрлари зиммасидадир.

Ўзбек халқининг асрлар оша бизгача етиб келган байрамларини, театрлаштирилган томошаларини халқона, янада завқли бўлиши учун жонли сўз санъатидан фойдаланишнинг аҳамияти катта. Сўзнинг ифодали воситасисиз ҳеч бир тадбир қизиқарли чиқмайди. Биз бу жиҳатларни ўз илмий изланишларимизни тадқиқ этиш жараёнида кузатдик ва илмий асослашга ҳаракат қилдик.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Ўзбекистон Республикаси Конституцияси. – Т.: Ўзбекистон, 1993.
2. Ўзбекистон Республикаси «Кадрлар тайёрлаш миллий дастури». – Т.: 1997.
3. Ўзбекистон Республикасининг «Таълим тўғрисида»ги Қонуни. – Т.: 1997.
4. Каримов И.А. Миллий театримиз – ифтихоримиз. Тошкент шаҳрида Академик Драма театри янги биносининг очилиш маросимида сўзлаган нутқи. 2001 йил 30 август.
5. Каримов И.А. Юксак маънавият – енгилмас куч. - Т.: Маънавият, 2008.
6. Каримов И.А. Жаҳон молиявий-иқтисодий инқирози, Ўзбекистон шароитида уни бартараф этишнинг йўллари ва чоралари. - Т.: Ўзбекистон, 2009.
7. Каримов И.А. Адабиётга эътибор – маънавиятга, келажакка эътибор. - Т.: Ўзбекистон, 2009.
8. Абдусаматов Ҳ. Драма назарияси. Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 2000.
9. Алиева Н. “Ученые записки”. Ташкентского театрально-художественного института имени А.Н.Островского. выпуск 1. Т. 1957.
10. Алиева Н. Санъатдаги ҳаётим. Т. Ўқитувчи. 1978.
11. Алимжонов З, Тўлаганов А. Саҳна нутқи. Тошкент. 2005.
12. Аҳмедов Ф.Э. Оммавий байрамлар режиссураси асослари. Т.: Алоқачи. 2008.
13. Душамов Ж. Оммавий тадбирлар режиссураси. Т. Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 2002.
14. Жулдиқараева Х. Саҳна тили билимдони. Т. 2007.
15. Иномхужаев С. Нотиклик санъати асослари.Т. Ўқитувчи, 1982.
16. Иномхўжаев С, Бадиий сўз санъати. Т. 1980.
17. Иномхўжаев С. Бадиий ўқиш асослари.Т. Ўқитувчи, 1972.
18. Иномхўжаев С., Зуннунов А. Ифодали ўқиш асослари. Т. 1965.
19. Исмоилов М.И. Режиссура ва актёрлик маҳорати бўйича ўтказиладиган амалий машқлар Т.: Ўз РФААК босмахонаси. 2007.
20. Исроилов М. Диалог устида ишлаш. Тошкент 1995.
21. Исроилов М. Монолог устида ишлаш. Тошкент 2003.
22. Қодиров М. Ўзбек театри тарихи. Т.: “Ижод дунёси”. 2003.
23. Қорабоев У.Х. Ўзбек халқи байрамлари. Т.: Шарқ нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси бош таҳририяти. 2002.
24. Лапасов Ж. Бадиий матн ва лисоний таҳлил. Тошкент 1995.
25. Мирпўлатов Х.Т. Оммавий байрамлар режиссураси. Т.: Чўлпон. 2008.
26. Носирова А.М. Жонли сўз санъати асослари. Т.: “Муסיқа”. 2009.
27. Пўлатов И. Саҳна нутқи. Тошкент 1994.

28. Расулова А.А. Саҳна нутқи. Т.: Мусиқа. 2009.
29. Ризаев Ш. Жаид драмаси. Шарқ нашриёт-матбаа концернининг Бош таҳририяти, 1997.
30. Рустамов В.Қ. Оммавий байрамлар режиссураси. Т.: ТДМИ босмахонаси. 2009.
31. Савкова С. Как сделать голос сценическим. М. 1975.
32. Сайфутдинов А. Адабий асар ва ижрочилик маҳорати. Т. 1980.
33. Саричева Е. Сценическая речь. Москва. 1965.
34. Станиславский К.С. Актёрнинг ўз устида ишлаши. Т.Хўжаев таржимаси. Т.: Тошкент бадиий адабиёт нашриёти. 1965.
35. Турсунов Т. Ўзбек театри тарихи. Т.: 2008.
36. Тўлаганов А. Шеър асослар ижро маҳорати. Тошкент 2006 йил
37. Хўжаева Л. Нотиқлик санъати. Тошкент 1967.
38. Шодиев Б.А. Наврўз байрами (тарихий йўли ва қайта тикланиши). Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси Давлат илмий нашриёти. 2001.