

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
МАДАНИЯТ ВА СПОРТ ИШЛАРИ ВАЗИРЛИГИ

ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ САЊАТ ИНСТИТУТИ

Ҳамида Махмудова

АКТЁРЛИК МАҲОРАТИ

ЎҚУВ-УСЛУБИЙ ҚЎЛЛАНМА

Тошкент-2008

Мазкур қўлланма буюк актёр, педагог Михаил Чехов Литва давлат театрида ўтказган машғулотларидан амалда фойдаланиш тажрибаси асосида ёзилган.

Санъат ва маданият олий ўқув юрти актёрлик ва режиссёрлик бўлими талабалари ҳамда махсус санъат коллежи, лицей ўқувчи ва ўқитувчилари учун мўлжалланган.

Тақризчилар:

Ш.С.АББАСОВ,
профессор

Т.Т.АЗИЗОВ,
профессор

Мухаррир:

Д.КАРАБАЕВА

«Драма ва кино актёрлиги» фанидан тузилган мазкур ўқув қўлланма Ўзбекистон Давлат санъат институтининг Илмий Кенгаши томонидан 2008 йил 28 апрелда нашрга тавсия этилди.

© Махмудова Х., 2008.

СЎЗБОШИ

Актёрлик маҳоратини эгаллашда бошлангич унсурларни пухта ўзлаштириш жараёни муҳим аҳамиятга эга. Кўп йиллик тажрибаларга кўра, машқларни саралаш, танлаш натижасида буюк рус актёри М. Чеховнинг педагогик фаолиятига эътибор қаратишни лозим топдик.

Бу машқлардан фойдаланиш ўз ижобий натижаларини кўрсатди. Масалан, актёрнинг тасаввурини ривожлантириш, ташқи ва ички ифодавийлигини чархлаш, саҳнавий муҳит яратиш учун машқлар, саҳна композициясини ҳис қилиш, аутотренинг ва ҳ. к.

Мазкур машқларни М.Чехов 1932 йилда Литва давлат театрида машғулотлар ўтказган пайтида қўллаган.

Актёрлик маҳоратини эгаллаш ижодий жараён бўлиб у мутахассис ўқитувчилардан изланувчанликни талаб қилади. Фикримизча, бу китоб ёш мутахассислар учун яхши қўлланма бўла олади.

1. ИЧКИ ҲИССИЁТ ВА ТАШҚИ ИФОДАВИЙЛИКНИ ЧАРҲЛАШ

Биринчи машғулоти ҳаракатдан бошлаймиз. Томошабинни актёрнинг фақат нафис, чиройли ҳаракатлари қониқтирмайди. Бу ҳарактни **ким** ва **нима** мақсадда бажараётганилиги муҳимдир. Ҳар бир ҳаракатни эстетик завқ, ички ва ташқи жозибадорлик, маъно билан бойитиш лозим.

1-машқ:

Иштирокчилар ўнг қўлини олдинга чўзиб, ўзидаги бор нафосатини шу қўлга тўплашга ҳаракат қиладилар.

Айни вақда таққослаш учун чап қўл, ҳеч бир мақсадсиз кўтарилади. Ҳар бир қатнашчи бу машқларни қай даражада бажараётганини ўзи назорат қилиб бориши зарур бўлади.

Сўнгра қўллар алмашинади. Бу машқни ҳар куни такрорлаш тавсия этилади. Орадан кўп ўтмай бу машқлар, маънисиз ва мантиқсиз бўлиб туюлиши мумкин. Аммо уни ташламаслик керак. Сабаби, бора-бора бу машқлар сизга хуш ёқади, уни ёлғиз такрорлаш ҳам мумкин.

Машқ давомида гўзаллик ва нафосат қўлнинг кафтида жойлашмоғи зарур.

Бу машқни тананинг барча қисмида синаб кўриш тавсия этилади. Ҳар бир машқни бажарар экансиз, уни нима учун, қайси мақсадни кўзлаб бажариш зарурлигини хаёлан такрорлаб туриш лозим.

Изоҳ: Театр санъати синтетик санъат бўлиб, тасвирий санъатга ҳам албатта бевосита алоқадордир. Фақат тасвирий санъатда ифода этилган кўриниш бир дақиқани илғаб акс эттирса, театр санъатида ҳаракатлар ўз шакли ва мазмуни узликсиз ўзгартириб туради.

Бу борада юқорида ва кейинчалик қайд этилажак тананинг барча аъзоларини ифодавийлигини ва таъсиричанлигини ривожлантириш учун машқлар алоҳида аҳамиятга эга. Чеховнинг бу машқларини талабалар онгли равишда рақс, сахна ҳаракати, ритмика, пластика дарсларида ҳам қўллаши зарур, тоинки актёрнинг ифодавий мазмунли ҳарактлари қон-қонига сингиб кетсин.

II. ИЧКИ ЧАҚҚОНЛИК, ҲОЗИРЖАВОБЛИК, ЖОЗИБАДОРЛИКНИ РИВОЖЛАНТИРИШ

Ички чаққонлик, жозибадорлик, ўйноқликни ривожлантириш учун машқларни бажариш жараёнида ҳар бир катнашчи роҳат қилиши, ички ҳузур, дилхушлик, аъло кайфиятни ҳис этмоғи лозим. Мазкур машқ бажариб бўлинганидан сўнг унга нуқта қўйиш керак. Худди цирк томошаларидан бирини қойилмақом қилиб бажариб қўйган моҳир артист каби, ич-ичидан маънавий қониқиш ҳиссини сезиш керак.

1-машқ:

Икки иштирокчи бирон-бир буюмни ўзаро ўйната бошлайди. Буюмни бир-бирига иргитиши, узатиши, бериши мумкин. Бу машқларда баданни мумкин қадар кўпроқ ҳаракатга келтириш керак.

Бу машқларга яна бошқа иштирокчилар ҳам қўшилиши мумкин. Уларнинг қўлида ҳам турли-туман буюмлар бўлиши зарур. Шунини унитмаслик керакки, ҳар бир машқнинг сўнггида, якуний нуқта бўлиши шарт.

Масалан, мен буюмни шеригимга иргитдим – қойил қилдим! Мен буюмни илиб олдим – қойил қилдим! Машқларни бажарар эканмиз, ҳар бир иштирокчи ўзини цирк майдонидаги жонглёр ёки эквелибристни кўз олдига келтириши керак.

Агар ҳаракат жараёнида бирон-бир машқ ўхшамай қолса, сира ҳаяжонланмай, ўзини йўқотмасдан, гўё бу нарса аввалдан режалаштирилгандек, ўз ишини давом эттиравериши керак. Энг муҳими ҳаракатлар гўзал, чиройли, нафис бўлиб, усталик билан бажарилиши лозим.

Машқлар мусиқа жўрлигида бажарилар экан, ички ҳис-ҳаяжон ташқаридан мутлақо сезилмаслиги керак. Бошқача қилиб тушунтирадиган бўлсак, ижрочининг юзида ҳеч қандай аломат бўлмаслиги керак. Фақат ички аломат, чаққонлик, усталик уддабуронликни ичдан ўзимиз ҳис қилишимиз шарт.

Мазкур машқни ўзига хос афзаллигини сезиш учун, тўсатдан ташқи ифода воситаларини талаб қиладиган тананинг бирон бир аъзо учун машқ бажаришга ўтиш керак.

2-машқ:

Уч қатор саф тортилади. Ҳар бир сафнинг сардори тайинланади. Ҳар бир иштирокчи сардорни ҳис қилмоғи зарур. Ўз навбатида Сардор ҳам сафни, бошқариб борар экан, турли, эгилиш, букилиш бурилиш, кийшайиш, гердайиш каби “*эгри чизиқ*” бўйича ҳаракатларини бажаради. Унинг ортидан бораётганлар бу ҳаракатларни аъзои бадани билан ҳис қилиши ва такрорлаши керак. Бунда, иштирокчилар олдиндан келишиб олишига йўл қўйилмайди. Саф томонидан бажарилган бирон-бир машқ, ўз ниҳоясига етиши билан саф ҳаракатдан тўхтади.

3-машқ:

Иштирокчилар юзма-юз турадилар. Улар ўртасидаги оралиқ тор бўлиши керак. Сафдагилар, олдинга уч қадам юрадилар. Бунда сафдагилар гавдани тик тутиши ёнидагиларга тегиб кетмаслигини назорат қилиш керак. Уч қадамдан сўнг тўхталади ва худди шу зайлда орқага юрилади. Бунда ҳам иштирокчилар бир-бирига тегиб кетмаслиги муҳимдир. Шу машқ ёнламасига бажарилади. Машқ актёр учун сахнадаги маконни ҳис қилиш туйғусини ўстиради. Шундай машқни зинага чиқиб тушиш жараёнида ҳам бажариш мумкин.

III. ИЧКИ СЕЗГИ, ТАСАВВУР ВА ҲАРАКАТ

Актёрлик маҳоратини эгаллашда икки босқич мавжуд. Биринчи босқич бўлғуси актёр ўз устида ишлаши (ҳаракат, сўз, фикр, тасаввурини чархлаш) назарда тутилса, иккинчи босқичда рол устида ишлаш жараёнини қамраб олиши назарда тугилади. Қуйидаги машқлар актёрлик маҳоратни ҳаракат доирасида оширишга қаратилган.

1-машқ:

Етти иштирокчи, ўзаро келишилмаган ҳолда, симметрик шакл барпо қиладилар. Улар бир-бирларини фикран ҳис этган ҳолда аста одимлайдилар қачонки симметрик шакл пайдо бўлиши билан ўзаро келишилмаган ҳолда юришдан тўхтайдилар.

Агар актёр гармонияни (ўзаро мутаносиблик) ҳис этмаса, томошабин ҳам уни ҳис этмайди. Энг муҳими, актёр сахнада пайдо бўлар экан шериклари билан ўзаро мутаносиблик ва муносибликни ҳис эта билиши шарт.

2-машқ:

Томоғингизга қадар сувда турибсиз. Мана, аста-секинлик билан сувда юриб боряпсиз. Баданингизда сув тегмаган жой қолмаган. Мана, сувни баданингизнинг ҳар бир қисми сезяпти. Сиз шуни ҳис қияпсизми йўқми? Бу муҳимдир.

Демак сув теккан баданингизнинг ҳар бир бўлаги, алоҳида-алоҳида нафас оляпти. Уни сиз ҳис қияпсизми? Агар баданингиз сувни сезмаса машқни бошидан қайтармоқ керак. “Ҳис қилиш” дегандан танамизнинг юқори қисмидан қуйига қараб бир илиқлик, қувват аста-секин оқиб тушаётганини сезишимиз керак. Мана шу илиқлик пастдан юқорига аста кўтариляпти. Илиқлик ва қувватни бир сония бўлса ҳам тўхтаб қолишига йўл қўйманг. Сувда баликдек эркин ва енгил сузинг. Асабларингизни бўшатинг. Ҳаракатларингиз ўзингизга хуш ёқяптими? Ҳузур қияпсизми? Баданингизда ҳаракатланаётган қувватни сезиб туринг.

Энди жисмоний ҳаракатни тўхтатиш керак. Аммо ички қувват ҳаракатдан тўхтамаслиги керак. Сиз қувват йўналишини ички кўз билан кузатинг. Яна баданни ҳаракатга келтиринг. Шу аснода копток ўйнатинг. Энди ўйинини тўхтатинг. Аммо қувват тўхтамасин. Яна копток ўйинни давом этдиринг. Бу ўйин сизга жуда-жуда ёқяпти. Ички қувватингиз ҳаракатдан тўхтамасин. Бу бадан ҳаракатини бошқарсин. Актёрни ҳаракатга келтирувчи ички қувват мана шу бўлади.

Изоҳ: Актёрлик маҳоратини ўзлаштириш жараёнида тасаввур, ички ҳиссиётни хотирасини ривожлантириш учун машқлар алоҳида аҳамият касб этади. Ҳозирги кунда кўпчилик актёрлик тасаввур фикр, ҳаракатини туғдирувчи ички туртки, қувватни унутишмоқда. К.С.Станиславский актёр хатти-ҳаракатига асосланган таълимнинг том маъносига етиб бормай ижрочилар асосий уруғини сўз (қуруқ, ваъзхонлик) ва ташқи ҳаракатга қаратмоқдалар.

М.Чеховнинг ички қувват, кўз ва сират, муҳитга қаратган эътибори ўта муҳимдир.

Ролни мантиқан тўғри, маъноли ўйнаш камлик қилади. Унга жон киргизишни ўйлаган актёр ўз устида ишлаш жараёнининг бошланғич унсурларни ўзлаштириш керак.

IV. САҲНАВИЙ МУҲИТ (АТМОСФЕРА)

Юқорида бажарган машқларимиз нақадар қизиқарли бўлмасин бизга яна нимадир етишмаётгандек туюлади.

Қилаётган ишимизда мақсад ва маъно бўлишига қарамай, бу машқларда нимадир камлик қилаётгандек туюлади. Ҳали ўзимизга ноаниқ бўлган нарса, аён бўлсагина қилаётган ишимиз томошабин учун қизиқ бўлишини англагандек бўламиз.

Ўша “ноаниқ нарса”нинг ўзи нимадан иборат экан?

У саҳна асарининг маъно мантиғими? Ёки сўзлар орасига яширинган руҳиятми, ролнинг ўзими, пьесами?

Агар бирон кимса сиздан: “нима учун актёрлик касбини танладингиз” – деб сўраб қолса, “руҳан рол ўйнашни хоҳладим”, – дея жавоб бермайсиз. Ёки “ролни тўғри ўйнаш орқали пьесанинг мазмун-моҳиятини кўрсатмоқчи эдим”, – демайсиз. Ҳеч биримиз мана шу нарсалар учун театрға келмаганмиз.

Агар кўнглимиз майлини чуқурроқ англаб, тафаккур қилиб кўрадиган бўлсак, бизни театрда ўзига жалб қилган нарса, театрнинг ўзига хос бўлган, муҳити эканлигини англаймиз. Худди театрдаги ана шу ҳаво, муҳит на фақат бизни ҳатто томошабини ҳам ўзига ром қилади.

Ҳозирги кунда актёрлар ҳамма нарсани мантиқан тўғри бажаришади. Пьесани тўғри таҳлил қиладилар. Ролни тўғри ўйнайдилар. Бироқ асосий нарса эътибордан четда қолиб кетади. Бу ҳам бўлса, ўша “театр” деб аталмиш қошонадаги муҳитдир. Пьесани уйда ҳам ўқиб, у нима тўғрисида эканлигини билиб олиш мумкин. Аммо ўша пьесада ҳукм сурадиган муҳитни, киши бир ўзи яратаолмайди. Муҳит фақат саҳнадагина вужудга келиши мумкин. Режиссёр ва актёрнинг асосий вазифаси ана ўша муҳитни яратишликдан иборатдир. Саҳнадаги тўқнашувлар,

фикр алмашувлари, савол-жавоблар, содир бўладиган воқеалар тизими натижаси ўлароқ томоша муҳити яратилади.

Театрга келган томошабин ана шу муҳитни ҳис этиши шу ҳаводан нафас олиш учунгина театрға келади. Театрдаги муҳит, бу театр санъатининг барча ижодкорлари биргаликда яратадиган кайфиятдир.

Ҳар бир асарнинг ички руҳий, мантикий ва фикрий йўналиши топилганидан кейин айрим сахналар, фикр алмашувлар, алоҳида гаплашиш усули ва оҳанглар пайдо қилиш орқали муҳит яратишга ўтилади.

1-машқ:

Яна “копток ўйинига” қайтамыз. Ички чакқонлик ва моҳирлик ҳар бир иштирокчининг ўзига сезилиб туриши керак. У тинмай, – *«кўриб қўйинг мен нақадар моҳир ва чаққонман»*, – дея такрорлашдан чарчамаслиги керак.

Коптокни якка ўзи, шериги билан ўйнаши мумкин. Машқ давомида баданнинг бирон қисми бўш қолмаслиги керак.

Копток ўйинини тўхтатиб мамнуният билан, ўз курсимиз ёнига қайтамыз. Машқни бажариб бўлиб ўз жойимизга қайтар эканмиз, хона ичида бошқа муҳит, бошқа кайфиятни сезамиз.

2-машқ:

Жойимизда ўтирган ҳолда танамизни ташқаридан туриб бошдан оёқ кўздан кечириб чиқишга уриниб кўрайлик. Гавдангиз нақадар гўзал, нақадар гўзал, нақадар келишган, қадди-қоматингиз ўзингизни ҳам ромқилади. Бунда бош, кўкрак, бўйин, бел, қўллар, оёқ бармоқлар гўзаллигини ҳис этиш муҳимдир. Энди ички нафисликни ҳис этишга ҳаракат қилинг. Иккала кўринишни бир-бирига таққосланг. Қачонки ички нафисликни ҳис эта олсангиз, копток ёнига келиб уни қўлга олинг. Уни ўйнанг. Бунда ичдан қандайдир ғайриоддий қувват пайдо бўлганини ҳис этишингиз зарур.

V. МУСИҚА ВА ҲАРАКАТ

Хона (сахна) жиҳозлар билан тартибсиз тўлдирилади. Ўтиш учун тор жойлар қолдирилади. Икки гуруҳ қарама-қарши маълум белгиланган вақт ичида жиҳозлар бир-бирига тегмасдан ўтади. Машқнинг вақти такрорланади, қисқартирилади.

Мақсад: актёр ўз баданини усталлик билан бошқариши лозим. Ҳаракатларингиз қанчалик тез бажарилмасин аниқ ва чиройли бўлишига интилинг.

1-машқ:

Иштирокчилардан бири ўртага таклиф этилади. Мусиқа чалинади. У мусиқага кулоқ тутати. Сўнгра мусиқага кулоқ тутати. Сўнгра мусиқа оҳангига монанд бирон-бир ҳаракат бажаради. Яъни, чалинаётган мусиқага шакл беради.

Бу машқ баданимизни мусиқага кулоқ солишга ўргатади.

Бирин-кетин бошқа иштирокчилар ҳам ўртага чиқиб чалинаётган мусиқа оҳангига монанд шакл яратадилар. Бажарилган шакллар, биринчи иштирокчи яратган шаклнинг узвий давоми бўлиши керак. Иштирокчиларнинг ҳаммаси ўртага чиқиб икки гуруҳга бўлинадилар. Мусиқа оҳангига монанд, биринчи гуруҳ томонидан яратилган шаклни иккинчи гуруҳдагилар тескарисини яратадилар. Шу йўл билан икки гуруҳ томонидан яратилган икки композиция пайдо бўлади. Умумий машқларда иштирок этмаганлар, яратилган композиция юзасидан ўз фикр-мулоҳазалари билан ўртоқлашадилар. Хаёлан ўзлари ҳам композиция яратишга уриниб кўришлари керак.

Энди майдонга чикувчилар учта гуруҳга бўлинадилар. Иккала гуруҳ яратган композицияни учинчи гуруҳ, мусиқа остида бир-бири билан боғлайди. Ҳар бир иштирокчи мазкур композицияни аввал хаёлан фараз қилиши, сўнгра уни амалда яратиши лозимдир. Иккинчи томондан мусиқанинг инсон танасига таъсирини ҳис эта билиши зарур.

Иккита мустақил гуруҳ ташкил этилади. Бу икки гуруҳни бир иштирокчи, ўзаро боғлаши керак. Агар гуруҳнинг таркиби ўзгарса композициянинг шакли ва моҳияти ўзгариши керак. Юқорида санаб ўтилган машқларга мусиқа режиссёрлик қилмоғи муҳимдир. Ҳаракат қилаётганларни томошабин бўлиб

кузатиб ўтирганлар, ҳар бир ифода, ҳаракат, шаклни ўзича таҳлил қилиб, ўзи ҳам ўша композицияни ҳаёлан бажариб ўтириши тавсия этилади.

Ўртага эркак ва аёллардан иборат икки гуруҳ таклиф этилади. Орадан бир иштирокчи чииб мусиқа остида, эркаклар ва аёллар гуруҳини бирлаштириши ва сўнгра ажратиб юбориши керак. Бу машқларнинг барчаси имо-ишорасиз, сўзсиз фақат кўз қараш ҳамда ички ҳис-туйғу билангина бажарилади.

VI. АУТОТРЕНИНГ

1-машқ:

Шаҳдам мусиқа (марш) чалинади:

Иштирокчилар тўрт устун бўлиб сафланадилар.

Гуруҳлар мусиқа садоси остида қадам ташлайдилар.

Улар юриб борар экан ҳар ким ўз-ўзига буйруқ беради.

“Менинг кўринишим ниҳоятда гўзал, елкаларим кенг, елкам ақл тўла бошимни баланд кўтариб боряпти. Кўкрагимда қудратли куч бор, қўлларим қанотга айланмоқда. Мен энди парвозга шайланаман. Мен парвоз қиялман.

Оёқларим кучли ва чакқон! Менда ғайритабиий енгилмас куч пайдо бўлди. Билакларимда кучли қувват бор қоматим сарвдек тик! Ўзим соппа-соғман. Аъзои-баданам соғлом. Бўйим жуда ҳам баланд. Агар бирон жойим оғриб қолса, мен уни буйруқ билан таққа тўхатиб қўя оламан. Мен ўзимдан кучли нур таратялман. Мен атрофни ёритиб турибман. Мен атрофимдагиларга, кафтим орқали қувват юбора оламан қўлларим, бармоқларим нақадар гўзал, келишган ва чиройли. Мен соппа-соғман! Мен кучлиман! Мен тетик ва бардамман!”

Изоҳ: Хозирги кунда психотерапияда кенг қўлланилаётган аутотренинг машқларини дарс жараёнида ҳам ўтказиш катта ёрдам беради.

Узоқ вақт давомида чарчаб қолиш ҳолларида, релаксация (мушакларни обдон бўшатиб) мусиқа остида ҳаёлат оламига шўнғиш.

Суст кайфиятни ижодий актив кайфиятга айлантиришга қаратилган машқлардан фойдаланиш актёр ижодиёти психологиясига катта таъсир ўтказаш мумкин.

М.Чеховнинг юқорида қайд этилган машқ ҳам шу турлардан бири.

VII. ИЧКИ ҚУДРАТ ВА ТАШҚИ ҲАРАКАТ МУТАНОСИБЛИГИ

Қуйидаги машқ мунтазам такрорланиб турилса, актёрнинг ташқи ва ички қўриниши мукаммаллашади.

Актёр ташқи қиёфасини ўзгартириши учун, унинг руҳиятидаги “иккинчи актёрни” ўз хоҳишига бўйсундира олиши лозим. Шундагина ички актёр ташқи актёрни амрига бўйсунishi мумкин экан.

1-машқ:

Ташқи қиёфани ўзгартирмаган ҳолда, руҳиятимизда кучли ҳаракатни қўзғатишимиз, иродамиз хоҳишига бўйсундиришимиз лозим. Ҳар бир иштирокчининг ичида, томирларида худди қудратли тўлқинсимон куч ҳаракатланади. Ички ҳаракатнинг кўлами кенгайиб таъсир кучи ошиши зарур. Ҳаракатлар албатта мусиқа жўрлигида бажарилиши лозим.

Саҳнага бир иштирокчи таклиф этилади ва унинг қўлига копток берилади. Коптокни қўлга олган иштирокчи, аввал бажармоқчи бўлган ҳаракатларини ички руҳияти билан хаёлан бажариши ва ички ҳаракатдан тўхтамаган ҳолда ташқи ҳаракатга ўтиши керак. Бунда “ички актёр” ташқи актёрга ўз хукмини ўтказиши шарт.

Ҳамма иштирокчилар худди шундай йўл билан ички ҳаракатни ташқи ҳаракатга боғлашни машқ қиладилар.

Буйруқ: Ташқи ҳаракат тўхтатилсин! Ички ҳаракат тўхтамасин! Ташқи ҳаракатга ўтинг! Энди навбатма-навбат уларнинг ўрнини алмаштиринг! Баданнинг ҳаракатидан ҳаракатсиз ҳолатига ўтиш вақти тобора қисқартирилади. Ҳамма ўз жойига ўтиради, аммо ички ҳаракат тўхтамайди.

IX. САҲНАДАГИ ҚУРИЛМА ВА КОМПОЗИЦИЯ

1-машқ:

Мавзуни мусика белгилайди. Биз мусикани кулоқ билан эмас қалб билан эшитишга уриниб кўрамиз

Мусика жўрлигида биринчи гуруҳ бирон-бир композицияга асос солади. Иккинчи гуруҳдагилар шу композиция шаклини бузмаган ҳолда унга қўшилишлари керак. Учинчи гуруҳ ҳам композицияни бузмаган ҳолда шу гуруҳлар таркибига қўшилади.

2-машқ:

Энди композиция таркибидан биринчи гуруҳ чиқади. Қолган икки гуруҳ иштирокчилари ўзлари ташкил қилган композицияни, ички кўз-басират билан кўришга ҳаракат қилсинлар ва композицияга асос солган гуруҳ ўрни бўшаб қолганини сезсин.

Атрофмизни қуршаб турган одамлар, буюмларни кўз билан эмас, аъзои бадан билан сезишга ҳаракат қилиш керак.

Юқорида барпо этилган композицияга якуний нукта қўйилади. У томошабин, стул, курси ҳам бўлиши мумкин. Гуруҳлар диққати ана шу нуктага қаратилади.

3-машқ:

Мисол учун: композиция яратувчилар учун якуний нукта ташқарига чиқадиган эшик бўлиши мумкин. Демак, композиция яратувчиларнинг нигоҳи эшикка қаратилган. Эшикдан бирон кимса кириши ёки бирон нарсa кўриниши керак, деган зайилда туғилган хатти-ҳаракат – якуний нукта бўлиши мумкин. Композицияни ҳаракатдаги объект билан боғлаш. Мисол учун: бирон бир объект ёки томошабин бир томондан иккинчи томонга ўтганда машқ иштирокчилари ҳам ўз композиция шаклини секин-асталик билан ўзгартириб боришади.

4-машқ

Бир гуруҳ бошлаб, иккинчи гуруҳ тугатиши кўзланган композиция. Бунда ҳам якуний нукта турли жойда ва шаклда бўлиши мумкин.

Мазкур машғулот саҳнага ўрнатилган станок ёки бирон-бир қурилма устида ёки атрофида ўтказилади.

Макондаги композиция

1-машқ:

Иштирокчилар саҳна ўртасида жамланадилар. Иштирокчилардан бири гуруҳ, маркази бўлади.

Мусиқа жўрлигида ҳамма тарқалади. Чалинаётган мусикадан келиб чиқиб, турган жойда композиция яратишга ҳаракат қилади. Бунда ҳар бир иштирокчи ўзи турган жой, шериклари билан ўртадаги масофа ва саҳна юзасидаги майдонни ҳис қилиши керак.

2-машқ

Энди шу гуруҳ аёллар ва эркеклар гуруҳига бўлиниб ҳар бир гуруҳнинг маркази белгиланади.

Ҳар икки гуруҳ, ўз маркази атрофида ҳалқасимон композиция ташкил этади. Натижада аёллар ва эркеклардан иборат иккита ҳалқа (ташқи ва ички) пайдо бўлади. Аёллар ўз композициясини қуришда марказга интилса эркеклар гуруҳи четга интилади. Ҳар бир гуруҳ ўзи учун белгиланган маконни ҳис этиши лозим.

Машқ такрорланиб, аёллар четга эркеклар марказга интиладилар.

Барча иштирокчилар саҳнадан пастга тушадилар.

3-машқ:

Саҳнага янги таклиф этилганлар, тезлик билан бирон-бир шакл яратадилар. Улардан кейин саҳнага чиққанлар, аввалгилар яратган шаклни узвий давом этдирадилар. Кейинги саҳнага чиққанлар аввалгилар яратган шаклни унинг кайфиятини ҳам акс эттиришлари лозим.

4-машқ.

Саҳнага чиққан аёллар, ўзларининг рангини **қизил**, эркеклар эса **қора** дея тасаввур қилишлари керак.

Машқдан кўзланган мақсад, иштирокчилар ўз ёнидагиларнинг рангини ҳис этиш билан бирга, ранглар мутаносиблигини ҳам ҳис этишни ўргансинлар. Улар композиция яратадилар.

Энди иштирокчилар сафига ўзларини тасаввур этган турли рангдаги янги иштирокчилар келиб қўшилади ва ранглар мутаносиблиги ҳисобга олган ҳолда композиция яратади.

Иштирокчилар ўзларини бус-бутун қора, қизил ёки олтин рангда эканлигини ҳис қилишлари керак.

(Олтин ранг-қотиб қолган бўлиб, одатда энг юқорида ёки энг қуйида жойлашган бўлади қора ранг пастда, қизил ранг ўртада жойлашади.)

Х. МАКОНДАГИ КОМПОЗИЦИЯ ШАКЛИ ВА МАЗМУНИ

Юқорида кўриб ўтилган ва олдинда ўтиладиган машқлардан кўзланган мақсад, актёр қалбининг ҳали бизга номаълум томонларини кашф қилиш, уларни ривожлантириш ва рўёбга чиқаришдан иборатдир. Шунинг учун берилган машқлар, турлича сифатга эга.

1-машқ:

Бир киши, сўнгра бир неча киши иштирокида композиция пайдо қилинади (музыкасиз).

Раҳбар бирон-бир мақсадни тушунтиради.

Масалан: “қарши олиш” ёки “пешвоз чиқиш”.

Биринчи гуруҳ иштирокчилари “САЛОМ” йўллайдилар.

Иккинчи гуруҳдагилар “ҚАРШИ” оладилар.

2-машқ:

Энди иккала гуруҳ саф тортади. Кўриб ўтирган иштирокчилардан бири уларни композицион шаклга келтиради.

Сўнгра мусиқа остида дастлабки мақсад сақланиб қолгани ҳолда композицион кўриниш ўзгартирилади қарши олиш мақсади ҳам сақланиб қолинади.

Энди, дастлабки композицияга қайтамиз ва мавзу ўзгармагани ҳолда аста-секин барпо қилинади.

Бошқача композицион шакл ва бошқача мақсад, бошқача ҳолат пайдо қилинади. Бир мавзуга бир неча композицияларнинг фарқини англашга ҳаракат қилинг.

3-машқ:

Саҳнага таклиф этилганлар, аввал чалинаётган мусиқани диққат билан тинглашади. Сўнгра раҳбарнинг топшириғига мувофиқ “бир, икки, уч” дейилиши билан саҳнага кўтариладилар ва чалинаётган мусиқа оҳангидан келиб чиқиб, унинг мазмунига монанд композиция пайдо қиладилар. Ҳар сафар композиция пайдо қилинар экан, албатта, унинг маркази аввалдан белгиланиши шарт.

Машқдан кўзланган мақсад, мусиқани ҳис этиш, уни сезиш орқали майдон ва макондан келиб чиқиб, композиция пайдо қилишни ўрганишлиқдир.

Машқлар бажариб бўлингач, кузатиб ўтирганлар, бир-бир кўрилганларни таҳлил қиладилар. Бунга ҳамма ўрганиши керак.

4-машқ:

Саҳнага таклиф этилганларнинг ҳаммаси “қизил” ранглидир (мусиқасиз).

Иштирокчиларнинг нафақат бадани, кийими, саҳнадаги барча анжомлар, ҳаво ва борлиқ ҳам қизил рангда деб тасаввур этинг.

Сўнгра, бирин-кетин етти хил ранг тасаввур қилинади. қолган талабалар машқ сўнгида кўрганлари юзасидан ўз фикрларини билдирадилар. Ҳар бир иштирокчи қай даражада рангни ифода эта олгани гуруҳлар рангидан таассурот мавжудлиги.

Машқ сўнгида, ички кўриш-басиратни ривожлантириш учун аввалги машқлар такрорланади. Яъни, ички чаққонлик, ўйноқилик уддабуронлик ва ҳ.к.

Ҳар бир машқ сўнгида, нуқта қўйишга одатланиш керак.

Бу машқлар бажарилиши давомида юз ифодавийлиги, имо-ишора мутлақо иштирок этмаслиги лозим. Чунки юз ифодавийлиги бадан ифодавийлигини тўсиб қўяди.

XI. МАВЗУ ВА КОМПОЗИЦИОН ҚУРИЛМА

Ушбу машғулот давомида гуруҳлар, тавсия этилган мавзу атрофида композиция барпо қилишлари керак (муסיқасиз).

Мавзу. "Қаҳр-ғазаб", "Жаҳл чиқиш", "Исён".

1-машқ:

Бу машқни, икки ва олти кишилиқ гуруҳ бажаради. Олти кишилиқ гуруҳ фаол бўлса, икки кишилиқ гуруҳ суи ҳаракатда бўлади. Бу машқ К.С.Станиславский системасидаги "ҳаракат" ва "қарама-қарши ҳаракат", "Нур" ва соя" тарзида ижро этилади.

Фаол гуруҳ – манфий.

Суи гуруҳ – муибат.

Манфий гуруҳ, ўз норозилигини олдин бошлайди. Муибат гуруҳ манфий гуруҳ барпо этган композициядан келиб чиқиб унга ўз муносабатини билдиради. Ҳар икки гуруҳнинг маркази белгиланади ва иккала гуруҳга ҳам вазифа юклатилади.

Бу машқда гавда ҳаракати муҳим аҳамиятга эгадир.

Худди шундай машқни бошқа гуруҳлар ижро этар экан, иштирокчилар ўртадаги масофа мўътадиллигини сақлашлари лозим.

2-машқ:

Энди машқлар муиқа жўрлигида давом этирилади.

Машғулот сўнгида баданни соғлом ва ишчанлигини назорат қилувчи машқ бажарилади. Танага буйруқ бериш машқлари такрорланади. Актёрнинг ижодий камолоти ўзининг тана ҳаракатини мунтазам фаоллигини ошириб боришига боғлиқдир. Мазкур машқлар ҳар куни такрорланиб турилмаса, кўзланган натижага эришиб бўлмайди.

Мазкур машқларни назарий тушуниб олишнинг ўзи кифоя қилмайди. У тезда ёддан кўтарилиб кетиши мумкин. Шунинг учун ҳар бир актёр машқлар маъносини, ундан кўзланган мақсад нима эканлигини тушуниб етиши, машқлар лойиҳасини таҳлил қилиши, такрор ва такрор ўйлаб кўриши, шу дамгача ўзида яшириниб ётган имкониятлар кўзга ташланишлари, йўқми, мушоҳада қилиши керак. Агар қайта-қайта такрорланишлар натижаси ўларок, ички мутаносибликни сезса меъёр ва маромни

бошқача оҳангини ҳис этсагина мазкур машқлардан наф бўлади. Шундан сўнг актёр, ички ҳис-туйғуларини маълум бир тартибга солиши улардан керакли жойда фойдалана олиши мумкин.

Ҳар бир инсон у ёки бу даражада ўзидаги ички қудратни сезиши мумкин. Аммо унинг чегарасини ҳеч ким билмайди. Чунки унинг чегараси бизнинг ички басирамиздан яширинган бўлади. Аммо шундай куч мавжудлигини ҳаммамиз биламиз. Негаки, ҳаётимизда учраб турадиган айрим тасодифий ҳолатларда ана шу ички қудратни ўзимиз кутмаган вазиятларда, турлича шаклда пайдо бўлганига гувоҳ бўлганмиз.

Бироқ ана шу қудратдан керакли жойда фойдалана олишимиз учун ўша қудрат ҳаракат қиладиган йўлларини очишимиз, тозалашимиз зарур. Демак, инсоннинг куч-қудрати фақат биз кўриб турган ташқи қиёфадангина иборат эмас экан. Кўпинчи биз “қалб”, кўзга кўринмас, қўл билан ушлаб бўлмайдиган тушунчани такрорлаймиз. Аммо уни нима, қанақа эканлиги хусусида тахминий тушунчамиз бор, холос. Қачонки бирон кимса билан суҳбатлашар эканмиз, суҳбатимиз сўнгида хулоса сифатида “бу одамнинг қалби тоза эмас экан” ёки “қалби пок инсон экан” деймиз. Аммо ўша қалб деганда нимани назарда тутамиз? Унинг юзидаги табассумними, кўзидаги кувноқликними? Гап “руҳият” устида борса-чи? “Руҳият – бу руҳиятда”, деймиз кўямиз.

Биз ҳам рассомлар каби инсондаги уч жиҳатни билишимиз лозим экан. Яъни, тана-қалб-руҳ. Ана шу жиҳатлари билан инсонга қараб баҳо берилади. Шу учлик мукаммал бўлган инсонлар “шахс” бўла оладилар. Бизнинг инсон тўғрисидаги тушунчаларимиз, ана шу учликнинг мукамаллигига боғлиқ.

XII. ТИМСОЛ ЯРАТИШ ЖАРАЁНИ

Доимо салбий қаҳрамонлар ролини ижро этадиган актёр бора-бора салбийлашиб қолиши мумкинми?

Бу саволга жавоб бериш учун табиатнинг ҳар бир тирик жонга хос бўлган қонуниятини билиш лозим.

Тирикликнинг, турган-битгани кураш ва зиддиятлардан иборат. Ҳаёт, мутлақо курашсиз кечмайди. Китоб ўқиб

ўтирибмизми, хаёлан кураш кетади. Сиз гапиряпсиз, мен сўзларингизни қабул қиламан ёки қабул қилмайман. Гоҳо очикдан-очик, гоҳо яширин тарзда сиз билан зиддиятга бораман. Ўз фикримни сизга ўтказиш учун гоҳо бир фикр ёки сўзга қарши сўз қидираман. Уни топишга интиламан, бошқа фикр ва сўзларни хаёлимдан қувлашга ҳаракат қиламан. Худди, шунингдек, айни шу дамда сиз ҳам ўз-ўзингиз билан кураш олиб боряпсиз. Менинг гапларимга қўшиласиз ёки қўшилмайсиз.

Бу кураш гоҳо тушуниб гоҳо тушунмасдан, гоҳо ихтиёрий гоҳо беихтиёрий тарзда кечади.

Тушунадиган ижодкор бўлиш учун “яхшилик” билан “ёмонлик”ни бир-биридан фарқлашни ўрганиш керак. Агар яхши билан ёмонни тўғри англай олсак, санъаткор сифатидаги масъулиятни ҳис қила биламиз. Ижодкор сифатида “яхши” ва “ёмоннинг” вакили бўлишимиз мумкин экан. Агар мен ижодкор сифатида “**яхшилик**” вакили бўлсам, бир вақтнинг ўзида ҳам ёмон ҳам яхши одамнинг ролини ўйнай олишим мумкин экан. Бунда мен ўзим ўйнашим керак бўлган “ёмоннинг” номақбул сифатларини кенгроқ ёритишга, тўлиқроқ акс эттиришга ҳаракат қилар эканман. Шу ишим билан мен яхшиликка ўз ҳиссамни қўшган бўламан.

Борди-ю, ижодкор шахс ўз-ўзига мен “атрофимдагиларни кўргани кўзим йўқ” десам, ўзим сезмаган ҳолда *ёмонлик қулига* айланиб қолишим, ҳеч гап эмас экан.

1-машқ:

Иштирокчилар сахнага чиқадилар. Чалинаётган мусикани жим турган ҳолда, диққат билан тинглайдилар. Энди қўлни кўтариб, қалбда яшириниб ётган нурни атрофга таратамиз. Қўлларингиз орқали бепоён кенгликларга нур сочинг. Тун қоронғулигини ёритинг. Тасаввур қилинг қўлларингиз жуда ҳам узун бўлиб у олис-олисларга нур ёғдирапти. Сиз ўша нурни ҳаракатга келтиринг.

Қачонки актёрнинг қўли, бармоқлари олис-олисдаги нуқталарни сезсагина бу ҳақиқий ижодкор актёрнинг қўли бўла олади. Бармоқларингиз учидан таралаётган нурни ўзингиз бошқаришингиз мумкин бўлади.

Тимсолни шакллантириш жараёни.

Гарчанд, хатти-ҳаракатга доир барча машқларни ўзлаштириб улгурмаган бўлсакда, навбатдаги машқлар, яъни инсон тасаввурини уйғотувчи машқларга ўтишимиз лозим. Чунки ҳар бир ижодкор учун, фикр юритиш, ўйламоқ, ҳаёл сурмоқ бу тасаввур қилмоқ демакдир.

Ҳар бир тимсол ўз-ўзидан шаклланмаслигини қисман бўлсада кўриб ўтдик. Чунончи, тимсолни ташқи томондан шакллантириш учун аввало унинг ички қиёфасини тасаввурда ҳосил қилиб сўнгра, уни кўз ўнгимизда гавдалантириб, шу ҳолда тасаввурда сақлаб қолишимиз лозим экан. Чунки тимсолни, ҳаёлатдан ҳақиқатга ўтқозишдан олдин, тасаввурдаги тимсол қиёфасида намоён бўлмоғи лозимдир. Демак тимсолни шакллантириш учун ижодкор аниқ тасаввурга эга бўлиши зарур экан.

Тасаввур қилиш учун эса маълум ҳаётий заҳирага эга бўлиш керак. Яъни, унинг кузатувчанлиги натижаси ўларок, маълум ҳаётий тажриба тўпланган бўлиши шарт.

2-машқ:

Иштирокчилардан бири саҳнага чиқиб, маълум бир ҳолатни акс этдиради. Иккинчи иштирокчи, саҳнага кўтарилиб биринчининг ҳолатини аниқ эслаб қолиши керак. Сўнгра, биринчи ўз ҳолатидан чиқади. Иккинчининг ёнига учинчи, кўтарилади ва унинг ҳолатини эслаб қолади. Шу тариқа барча иштирокчилар бир-бирларининг ҳолатини эслаб қолишга ҳаракат қиладилар. Машқ сўнгида биринчининг дастлабки ҳолати, иштирокчиларнинг биридан иккинчисига ўтган сайин нақадар бузилиб, аслидан ниҳоятда узоқлашиб кетганлигини кўрамиз.

Дастлабки ҳолат билан сўнги иштирокчи акс эттирган ҳолатни таққослаш учун биринчи ва иккинчи ўзлари акс эттирган ҳолатни такроран кўрсатишади. Шундагина улар ўртасидаги тафовут, нақадар катта эканлигига амин бўламиз.

Мазкур этюдни бир неча бор такрорлаб кўрамиз, аммо натижа ўша-ўша бўлиб қолаверади.

Бундан хулоса шуки, ҳар бир иштирокчи маълум ҳолатни ўз тана аъзолари орқали акс эттиришга интилар экан, бу

шаклларни ўз танаси учун қулай бўлган ҳолатини акс эттиришга уринганини кўрамиз. Демак, бизнинг тана аъзоларимиз, ҳаракат қилиш давомида, ўзи учун қулай ва осон бўлган ҳаракатни амалга оширишга интилар экан. Бунда мумкин қадар одатимизга зид бормасликка ўрганиб қолганлигимиз кўринади.

Айрим актёрларнинг маълум қолигга тушиб қолишининг асосий сабаби мана шу муаммога бориб тақалади. Қачонки актёр, ўз тана аъзолари кўникма ҳосил қилган ҳаракатларни қанчалик енгиб ўта олса, ўз тасаввурида яратган тимсол киёфасига шунчалик яқинлашган бўлади.

Машқ сўнгида барча иштирокчилар олти қатор сафланиб мусиқа садолари остида, бошловчиси ортидан юрадилар. Машқ давомида бошловчининг ҳар бир ҳолати, ҳаракати, кайфиятини аниқ такрорлашга ҳаракат қилиш керак.

XIII. ТАСАВВУРДАГИ ТИМСОЛ ВА ИЖРО

Юқоридаги машқлар давомида, қабул қилинган топшириқларни бажариш ва эслаб қолиб, уни акс эттиришда жуда кўп ноаниқликларга йўл қўйилгани маълум бўлди.

Шунингдек, ҳар бир янги тимсолнинг ҳаётий намунасини яратишдан аввал уни тасаввуримизда пайдо қилишимиз лозимлигини ҳам кўриб ўтдик. Шунинг учун тасаввур қилаётган нарсамизни майда-чуйдалари, нозик томонларигача аниқ кўз олдимизга келтиришимиз зарур экан. Ана шундан кейингина, кўз олдимизда пайдо бўлган тимсолнинг, тахминий ҳаракатлар орқали акс эттириб кўриш керак бўлади.

Эндиги вазифа, тасаввурда аниқ яратиб, кўз ўнгимизга келтирган тимсолнинг ташқи ҳолат ва сифатларини тахминий такрорлашга уриниб кўришдан иборат бўлади.

1-машқ:

Бунинг учун “*бир*” деганда ўзимизни маълум бир ҳолатда турганлигимизни тасаввур қилиб кўришимиз керак. “*Икки*” деганда тасаввурда пайдо бўлган ҳолатни амалда бажариб кўришга интилиш керак. Энди “*Икки*” деганда, амалга оширилган ҳолатни таҳлил қилиб кўрайлик. Тасаввурдаги ҳолат

билан амалдаги ҳолат ўртасидаа қанчалик фарқ бор? Қайси жойда, қайси сифат ва шаклда хатоликка йўл қўйилганлигини аниқ билиб олиш зарур.

Мазкур машқни мунтазам такрорлаб туриш тавсия этилади. Кўпинча актёр бирон-бир ролни ўйнашликни орзу қилиб узоқ вақт унга тайёргарлик кўради. Ўз тасаввурида шу ролнинг ташқи ва ички қиёфасини яратади. Ниҳоят ўша орзусига етиб, рол устида иш бошлаши билан ўзи ўйлаб юрган нарсалар рўёбга чиқмаётганлигини кўради. Яъни, ўз аъзойи бадани унинг тасаввуридаги тимсолни акс эттиришга ожизлик қилади. Сабаби, ўша актёр, аъзои бадани имкониятларини яхши билмас экан.

Ҳар бир актёр ўз баданига ёқадиган ҳолат, унинг одатини, камчилик ва нуқсонларини яхши билиб олиши шарт.

Яна бир мисол: Бир актёр, каттагина рол устида иш бошлаши билан, бир-икки репетициядан сўнг рол тайёр бўлгандек туюлади. У бошқалардан илгарилаб кетгандек. Шундан сўнг сира тортинмай, ролни ўйнай бошлайди. Бироқ, орадан бир-икки репетиция ўтиши билан негадир бу ролнинг кизиғи қолмайди. Нега шундай бўлди, деган савол туғилади. Сабаби у аввал ўйнаган роллардаги ўзига маълум ҳаракатлар ва одатий қилиқларини такрорлай бошлаганида ана шу тайёрдек бўлиб туюлган ҳолат ва ҳаракатлар уни чалғитган. Бунинг санъатга алоқаси йўқ. У аъзойи баданимиз йўл қўйган камчиликлардан ўзга нарса эмас.

Агар тасаввурни ривожлантиришга одатлансак, ғира-шира кўринган имо-ишора, ярим ифода, айрим ҳолат ва ҳаракатларни эсда сақлаб қолишга одатлансак, ўз-ўзимизга бўлган ишонч ортади. Бу ишонч, қалбимизда яшириниб ётган **иккинчи актёр** ишончи бўлади. Бундай ҳолатдан ўзингиз ҳам ҳузур қиласиз. Ўзингизда янги қирра пайдо бўлганидан қувонасиз.

Биз кундалик ҳаётимизда нима иш қилмайлик, тасаввуримиз тўхтовсиз ишлаб туради. Аммо ҳаётнинг шиддатли оқими, уларни онгимиздан четга суриб қўяди. Натижада тасаввурда пайдо бўлган ҳолатларни сезмаймиз.

Мисол учун мен, машинага ўтиряпман. Худди шу аснода кўп нарсалар тўғрисида ўйлайман, тасаввур қиламан. Аммо мен ўша хаёллар оғушида қолиб кетмайман, уларни сезмайман ҳам.

Жомадонни олиб, машинага ўтираман ва жуда тўғри қиламан. Бироқ сиз билан биз, актёр сифатида ижодкор сифатида ана шу ҳаёлимизга келган ҳодиса ва воқеаларни тасаввуримизда пайдо бўлган, шакл ва ҳолатларни ёдда сақлаб қолишга одатланишимиз зарур бўлади. Шунини алоҳида таъкидлаш лозимки, бу ҳаёл ва тасаввурни сунъий равишда пайдо қилиш керак эмас, аксинча, ўз-ўзидан ҳаёлга келган тасаввурни ёдда сақлаб қолиш керак, холос. Ахир кундалик турмушимизда қанчадан-қанча тушлар кўрамыз. Аммо уларни камдан-камини эсда сақлаб қоламиз.

2-машқ:

Ташқаридан эшитилган бирон-бир товуш таъсиридан тасаввуримизда пайдо бўлган ҳодиса ва ҳолатни ёдда сақлаб қолиш. Шунини ҳам эслатиб ўтиш жоизки пайдо бўладиган товушни кутиш вақтида пайдо бўладиган ҳолатни эмас, товуш эшитилиши билан пайдо бўладиган ҳолатни ёдда сақлаб қолиш керак. Бу ерда ғирромлик қилиб бўлмайди. Ҳаёлий тимсолни сунъий равишда пайдо қилиш керак эмас. Аксинча, товуш билан пайдо бўлган тимсолни ёдда сақлаб қолиш керак.

Аввал “*Тайёрланинг*” деган топшириқ бўлади. Сўнгра бирон-бир товуш эшиттирилади. Худди шу дақиқада пайдо бўлган тасаввурни ёдда сақлаб қолиш керак. Мазкур машқни бажариш жараёнида “*Тайёрланинг*” деган топшириққа алоҳида эътибор қилиш керак. Негаки, биз ўз аъзоларимизни бирон-бир топшириқни бажаришга шайлаб турмоқликни ўрганишимиз керак. Бунинг учун юқорида келтирилган “*Тайёрланинг*” деган топшириқни тесқарисини бажаришни ўрганишимиз керак. Яъни, “*Диққат! Тайёрланманг*” Демак, ташқаридан бўладиган товуш, шовқин ёки бошқа ҳолатларни қабул қилмасликка одатланиш зарур!

Бунинг учун қуйидаги машқни бажариб кўриш керак.

3-машқ:

Иштирокчилар сахнага чиқади.

Кимдир пианинода ёқимсиз, ғашга тегадиган товушларни чалади. Иштирокчилар эса бу товушларга эътибор бермасликлари керак. Гўё бу товушларни уларга алоқаси

йўқдек. Худди шу пианинонинг ёқимсиз товушлари остида иштирокчилардан бири шеър ўқийди. Бошқалар ўқилаётган шеърни ёдда сақлаб қолишга интилинлар.

XIV. АКТЁР ВА РЕЖИССЁРНИНГ ИЖОДИЙ ҲАМКОРЛИГИ

Симметрик шакллар ҳосил қилувчи машқ такрорланади.

1-машқ:

Иштирокчилар: 7 эркак ва 7 аёлдан иборат бўлиб, ҳар икки гуруҳ шахдам мусиқа (марш) садолари остида, эркин ҳаракат қиладилар. Бирон-бир шакл пайдо бўлиши билан унга нуқта қўямаслик, яъни машқни тўхтатмаслик тавсия этилади.

Ҳар бир гуруҳ саҳнада ҳаракат қилар экан, бир-бирини кузатади. Машқлар давом этар экан, иштирокчилар таркибида ўзгариш бўлиши керак. Янги қўшилганларнинг вазифаси аввал яратилган шаклни бузиб юбормасдан, уни мантикий давом эттириши зарур.

Сўнгра, “*ҳар икки гуруҳ, бир-бирига қўшилиб кетсин*”, деган топшириқ бўлади.

2-машқ:

Саҳнага ҳар бири 4 кишидан иборат икки гуруҳ таклиф этилади. Энди ҳар бир гуруҳ ўз ҳолича ҳаракат қилди. Уларнинг ҳаракати бошқа гуруҳ томонидан такрорланмаслиги керак. Сўнгра улар бир-бирига қўшилиб битта шаклда ҳаракат қиладилар. Орадан кўп ўтмай гуруҳлар яна тарқалиб, ўз шаклларига қайтадилар. Энди бир оз назария тўғрисида гаплашайлик:

Биринчидан. Актёр билан режиссёр ўртасида қандай муносабат ўрнатилган бўлиши керак, деган саволни олиб кўрайлик. Икки томонлама **ишонч** ва **ҳурмат** бўлиши зарур.

Фақат ишонч ва ҳурмат муҳити яратилсагина, улар бир-бирини тушинади, бир-бири билан гаплаша олади. Бу шундай муҳитки, унда ҳар икки томон ҳам дуч келинган қийинчиликларни биргаликда енгиб ўтиб ижодий ютуққа

эришадилар. Агар мана шу илиқ муносабат, бир-бирига бўлган ишонч ва ҳурмат муҳити бўлмаса актёр ҳамиша ўзини ҳақоратланган ҳисоблайди, режиссёр эса “мени тушунмайди”, дея кўнгли оғриши мумкин.

Актёр режиссёрни тушуниб, унга ишониб ҳар бир топшириғини бажаришга одатланиши зарур. Ўз навбатида режиссёр ҳам актёр меҳнатини қадрлаши, ҳурмат ва эъзозлашга одатланиши шарт.

Агар ижодий жамоа ўртасида шундай муҳит ҳукм сурса режиссёр актёр учун ўқитувчи эмас, унинг тасаввур захираси бўлиб хизмат қилиши мумкин.

3-машқ:

Саҳнага икки иштирокчи таклиф қилинади. Биринчи иштирокчи – *режиссёр*, иккинчи иштирокчи – *актёр*.

Режиссёр аввал ўз тасаввурида, бирон-бир ҳаракатни кўз олдига аниқ келтириши, сўнгра уни актёрга кўрсатиб бериши керак. Режиссёр тасаввурини ишга солган вақтда, актёр “кутиш” ҳолатида бўлиши зарур. Сўнгра режиссёр ўзи тасаввур қилган ҳаракатни кўрсатиб беради. Актёр эса ҳам ички, ҳам ташқи ҳаракатни мумкин қадар аниқ такрорлаши лозим. Бунда режиссёр кўрсатиб берган ҳаракатни дастлабки тимсол, дея қабул қилишга одатланиши керак. Агар актёр, режиссёр кўрсатиб берган ҳаракатни аниқ такрорлай олмаса, машқ давом этиши керак. Токи режиссёр, ўз тасаввуридаги ҳаракатни актёр ўзлаштириб, аниқ такрорламагунча кўрсатиб бериши, тушунтириши лозим.

4-машқ:

Мазкур машқни бир гуруҳ иштирокчилар бажарадилар. Биринчи гуруҳдагилар режиссёр, қолганлари актёр бўладилар.

Режиссёрлар тўлалигича ўз тасаввур оламига шўнғиб кетиши керак. Сўнгра тасавурида кўз олдига келтирган ҳаракатни актёрга кўрсатиб беришдан олдин уни яна бир карра кўз олдига келтириши, майда-чуйда унсурларигача ёдда сақлаб қолиши керак. Айни дамда актёр, режиссёрнинг барча кўрсатмаларини бажаришга шай ҳолда туриши лозим.

Режиссёр ўз тасаввуридаги ҳаракатни бир марта кўрсатиб бергач, актёр уни аниқ такрорлашга ҳаракат қилади.

Дастлабки репетиция даврида режиссёр ўзи яратган тимсолни аниқ ва лўнда тушинарлик қилиб тасвирлаб бериши талаб қилинади. Режиссёр ўзи яратган тимсолни ардоқлаши, актёр эса унга нисбатан меҳр билан ёндашмоғи зарур. Актёрлар режиссёр кўрсатганларини аниқ акс эттириши, бунинг учун режиссёр кўрсатмасига алоҳида меҳр билан ёндашмоғи талаб этилади.

XV. ТИМСОЛНИНГ ИЧКИ ВА ТАШҚИ ҚИЁФАСИ

Машғулотга ўтишдан олдин яна бир карра авалги машқлар вақтида чиқарган хулосамизни ёдга оламиз:

Яъни, биз ижодкорлар ўз вужудимизни икки сифатга ажратамиз. Биринчиси зоҳирий – кўриниб турган танамиз, иккинчи шу танамизнинг ҳаракатга келтириб турувчи ботиний куч. Агар шу ақидани яхши англаб олсак, кейинги ҳаракатларга ўтиш, шакл ва тимсол пайдо қилишимиз энгил кўчади.

Актёр қанчалик иккинчи ички актёрга кўп эътибор қаратса, ташқи – зоҳирий актёр шунчалик қизиқ ва бетакрор эканлигига иқрор бўлади.

1-машқ:

Биринчи машғулот даврида бажарган машқни такрорлаймиз.

Аввалига ўнг қўлни кўтарамиз. Шу кулга, руҳий хузурни, маънавий ҳиссиётларимизни мужассамлаштирамиз. Сўнгра чап қўлни кўтариб, унга ҳам шундай қувват мужассамлаштирамиз. Сўнгра бутун баданимизга қувват тўплаймиз. (Хаёлан) “Мен ўз баданимнинг подшосиман, баданим эмас, мен баданимни бошқараман”, дея такрорланг.

Мазкур машқни тез-тез такрорлаш орқали актёр, ўзининг ички қувватини, ички актёр мавжудлигини очиқ ойдин ҳис эта бошлайди. Шундагина унинг чехрасидаги имо-ишоралар эмас, танасидаги яширин куч уни бошқараётганлигини сезади.

Инсоннинг юзи ифода куралидир. Шу юздаги ифода курали аъзои бадандаги таъсирчанлик, ифодавийликни йўққа чиқариб юборади. Қачонки юзимизда имо-ишора пайдо бўлди дегунча бошқа аъзоларимиз ҳаракатини, унинг таъсирли ва нафис эканлиги ёддан чиқади. Юз ифодасини кўрсатиш учун кўзнинг ўзи кифоя қилар экан.

Эслаб кўринг. Бирон-бир ролнинг маълум қисмини яхши ижро этган вақтингизда, чехрангиз қайси ҳолатда эканлигини назорат қилганмисиз, аммо тана аъзоларининг қайси қисми қандай ҳолатда эканлиги ёдда қолади.

2-машқ:

Саҳнага икки гуруҳ таклиф этилади.

Биринчи гуруҳдагилар – режиссёрлар.

Иккинчи гуруҳдагилар – актёрлар.

Режиссёрлар ўз тасаввурида тимсол киёфасини яратадилар. Сўнгра актёрларга уни кўрсатадилар.

Режиссёрлар тимсол устида ўйлаётган вақтда актёрлар “кутиш” ҳолатида турадилар.

Режиссёр бир марта кўрсатиб беради.

Актёр тимсолнинг ички дунёси ва ташқи киёфасини ўрганиб ижро этишга ҳаркат қилади.

Режиссёр актёрнинг ҳаракатини шошилтирмай, асабийлашмай бамайлихотир кузатади.

Иккинчи репетицияда режиссёрлар, актёрлар тимсолнинг яхши англаб улгурмаган томонларини тушунтиришга ҳаракат қиладилар. Актёрлар эса ўз навбатида тимсолнинг энг майда, дастлаб илғаб бўлмайдиган томонларигача ўрганишга ҳаракат қилиши керак бўлади.

Иккинчи ва учинчи репетиция белгиланади. Сўнгра якуний босқич кўрсатилади.

Рисоладагидек театрларда янги пьеса устида иш бошланиши билан режиссёр ва актёр фақат бўлажак спектаклдаги тимсол устида гаплашадилар. Рол тўғрисида умуман оғиз очилмайди.

Актёрнинг юрагига йўл топиш учун режиссёр ўз нутқини мантиқийлиги устида эмас қайси йўл билан актёрнинг қалбига йўл топишлик устида бош қотириши керак. Тажрибали

режиссёр кўпинча ярим оғиз гапириши мумкин. Моҳир актёр шу ярим оғиз сўздан нима қилиш керагу, нима қилмаслик кераклигини тушуниб олади. Улар ўртасида сеҳрли сўзлар пайдо бўлади.

Хақиқий ижодкор актёр ўз ролини икки-уч ҳафта ичида қойилмақом қилмасдан, ўзи яратаётган тимсолни қисмларга бўлиб яратишга ҳаркат қилади. Аввал тимсолнинг қўллари, оёқлари, гавда тузилиши, бўйни, кўз қарашлари, гаплашиш оҳанги секин-аста, босқичма-босқич гавдалана бошлайди.

К.С.Станиславский таъкидлаганидек актёрнинг рол устида ишлаши, боланинг она қорнида пайдо бўлиши, уни ўсиши ва туғилишига ўхшайди. Тўқиз ой болани қоринда кўтариб юрмай туғиш мумкин бўлмаганидек, ролни ҳам муддатига етказмай томошабинга кўрсатиш мумкин эмас.

XVI. АКТЁРЛИК МАҲОРАТИ ВА ЗАМОН

Бахтга қарши биз ўрганмоқчи бўлган соҳанинг чеки-чегараси йўқ.

Агар ижодкор актёрлар тарихига назар ташлайдиган бўлсак, буюк актёрлар илҳомнинг келишига қараб ўз ролларини у ёки бу даражада ижро этиб келганлар. У ролни хоҳ ихтиёрий, хоҳ беихтиёр бўлсин ҳамиша ички сезгига кулоқ солганлар.

Эндиликда, актёрнинг ижодий фаолиятида фақат ички сезгининг ўзигина, тимсол яратишга кифоя қилмай қўйди. “Кўпинча талантили актёрлар йўқ, даҳолар йўқолиб кетди, замонамиз хувиллаб қолди”, деган иборалар кулоқка чалинади.

Бунинг сабаби нимада?

Чунки кўпчилигимиз, бугунги кунда яшаб, ўтган замон билан фикрлашга одатланиб қолганмиз. Фақат ўтган замондошларимиз эришган ютуқлар билан мағрурланиб ўзимизда яшириниб ётган имкониятларни рўёбга чиқаришга эринчочлик қиламиз.

Бизнинг тез суръатлар билан илгарилаб бораётган замонамизда ақл билан иш кўриш керак эканлигини унутиб қўямиз. Ҳар биримиз ижодкор сифатида ўз муқаддас меҳробимизга эга бўлишимиз керак. Ҳаётнинг ўзи бизни тез ва

ўткир фикр юритишга мажбур қилиб қўймоқда. Кўпгина воқеа ва ҳодисаларга эътибор бермай ўтиб кетамиз. Вақт тигизлигидан нолиймиз. Шу билан бирга, ўтиб бораётган вақтдан ортда қолаётгандекмиз. Газета ва журналлардаги ахборотлар оқими вужудимизни эзиб қуяётгандек туюлади.

Урушлар, беҳисоб тўкилаётган қонлар, табиат ҳодисаларининг кутилмаган кўринишлари, ер қимирлашлар, терроризм балоси тобора ашаддий тус олаётган бир вазиятда, фикр бир жойда муаллақ қола олмаслиги ҳаммамизга аёндыр. Миямиз турли-туман ахборотлар билан шу қадар тўлиб-тошганки, биз зудлик билан фикрлашга мажбурмиз. Ана шунинг учун ҳам табиат томонидан ато этилган ноёб қобилятимиз ўзини намоён этишга улгурмайди. Ўтган замонда эса вақтнинг мўътадиллиги сабабидан ахборотлар оқимининг кўп эмаслиги, актёр бемалол фикрлашга, ички иқтидорини намоён этиш учун вақти етарлик бўлган. Ҳозирги замон мутлақо бошқача вақт бирлигида яшамоқда. Бу эса актёр учун фожиадан ўзга нарса эмас. Аммо биз фикрламасдан тураолмаймиз. Агар ўз фикримизни керакли томонга йўналтира олсак, маълум натижага эришишимиз мумкин экан. Фикримизни қанчалик равшанроқ ифода этолсак, уни ўз фойдамизга керак бўладиган томонга бура олсак марра бизники бўлади.

Ўзимиз бажараётган машқларни тез-тез такрораш билан бирга шу машқларда озгина бўлса ҳам фалсафий мушоҳада юритсак қилаётган ишимизда мазмун ва моҳият бўлиши мумкин.

Аввало ҳаётимизда театрнинг ўрнини белгилаб олишимиз керак Агар шу саволга тўғри жавоб топилмаса, ўзимиздаги ижодкорлик руҳидан маҳрум бўламиз.

Афсуски, “ўзи мен театрда нима қилиб юрибман” деган саволга ҳаммамиз ҳам тўғри жавоб беролмаймиз.

Ҳалқимиз ҳаётида театр, қандай аҳамиятга эга?

У ҳалқни қандай яшаши кераклигига ўргатмайди, балки тўғри яшаши учун ёрдамлашади, холос.

Яшашнинг ўзи нима?

Ҳаётимиз турли-туман аралаш қуралаш, чек-чегараси йўқ маром -(ритм) ва меъёрлар билан қоришиб кетган.

Ҳар бир санъат асари, табиат қонуниятига бўйсунган ҳолда ўз маромига эга бўлиши керак.

Масалан, дарахт бир маромда ривожланади, муддати етиши билан ўз маромида барг ёзади, гуллайди. Сўнгра мева тугади, мева пишади ва унинг уруғи ерга тушади ва ҳ.к.

Инсон саккиз соат ухлайди. Агар уйқу бундан ошиб кетса бу артмично, яъни маром бузилади. Артмично бузилган маром демакдир.

Табиатдаги маром ўз қонунияти асосида кечади. Ижодда ҳам ана шу маромга итоат этмоқ зарур экан.

1-машқ:

Иштирокчиларнинг барчаси талабалар. Улар орасидан биттаси порофессор бўлади. Профессор маъруза қилиши керак. “бир, икки, уч” маъруза бошланади. Талабалар аввалига маърузани диққат билан тинглашади. Аста-секин маъруза зерикарли туюлади. Талабалар бир-бирлари билан шивирлаб гаплаша бошлайдилар. Сўнгра, бирин-кетин хонадан чиқиб кета бошлайдилар.

Мазкур машқ яна такрорланади. Энди ҳар бир иштирокчи ўз хатти-ҳаракатининг маромини топиши керак бўлади. Яъни маълум ҳаракат бажарилгач, унга нуқта қўйилиб, кейинги ҳаркатга ўтиш керак. Ҳар бир ҳаракат оралиғида ҳам меъёр ва маром бўлиши керак. Шунинг ҳам эслатиб ўтиш керакки ҳар бир иштирокчи ўз ҳаракатини эркин, тасаввурни ишга солган ҳолда кўнглига келган ишни сира тортинмай бажариши лозим бўлади.

Энди худди шу машқлар мусиқа билан такрорланади.

Мусиқа аввалига содда кейинчалик мураккаброқ ва ниҳоятда мураккаб оҳанглارни таратиши керак бўлади.

Энди мусиқасиз бажарилган машқ билан мусиқа жўрлигида маълум маромга бўйсунган ҳолда бажарилган машқларни бир-бирига солиштирсак, улар ўртасидаги катта фарқни сезишимиз мумкин. Илгари ҳар ким ўз ҳолича бажарган ҳаракатлар, мусиқа жўрлигида маълум шаклга кириб, умумий маром ҳукм сурганлигини бунда қандайдир маъно кашф бўлганлигини ва охир-оқибат қилган ишимиздан ўзимиз ҳам мамнун бўлганлигимизни ҳис қиламиз. Худди шу ҳиссиёт ижод нашидаси ҳисобланади.

XVI. СПЕКТАКЛЬ САҲНАЛАШТИРИШ ЮЗАСИДАН ТАВСИЯЛАР

1. Ҳар бир спектакль тирик мавжудоддир. У ҳам инсонга ўхшайди. Инсоннинг руҳияти, қалби, танаси бўлгани каби спектаклнинг ҳам руҳи, қалби, танаси бўлади.

Спектаклнинг руҳияти – унинг ғояси.

Шу ғоя учун муаллиф, режиссёр, актёр биргаликда спектакль яратадилар.

Спектаклнинг қалби муҳитдир. Ана шу муҳитда спектакль воқеалари бўлиб ўтади.

Спектаклнинг танаси – биз кўрадиган ва эшитадиган сўз ва ҳаракатлар.

2. Спектаклдаги **муҳит** ва **қалб** деганда нимани англамоқ керак?

Инсоннинг кайфиятини ўз атрофида номаълум бўлган қалб садоси пайдо қилади. Агар актёр ўз ролини яхши кайфият билан ўйнаса, томоша залига ҳам бунинг таъсири бўлади.

Кайфиятни спектакль муҳити дейиш мумкинми?

Албатта йўқ!

Кайфият билан спектаклнинг руҳий ҳолати натижасида юзага келадиган муҳитни алмаштириб бўлмайди.

Муҳит ва кайфият бир-бирига таъсир кўрсатиши мумкин бўлган бошқа-бошқа ҳолатлар.

3. Муҳит, ўзини пайдо қиладиган шароитга нисбатан мустақилдир.

Мисол учун:

а) Кўчадаги фалокат. Тумонат одам йиғилган. Ҳар ким ўзича фикр юритмоқда. Бу ерда, жабрланган, айбдор, ачинаётганлар, бефарқ, кўрқиб кетганлар, миршаб ва бошқаларнинг кайфияти турлича бўлиши мумкин.

Аммо кўчада юз берган фалокат **муҳити** битта. Ҳаммаёқда фалокат муҳити ҳукм суради. У ҳаммага ўз ҳукмини ўтказди. Ҳар кимда турлича талқин ва тахминлар келтириб чиқаради.

б) Осори-атиқа кўрғон. Бу ҳаробазорнинг хоналари, йўлак ва зиналари, ертўлалари ўзига хос муҳит пайдо қилади. Бу

ҳаробазорнинг умумий руҳияти. У ҳеч кимдан, ҳеч нарсадан келиб чиқмайди, уларга боғлиқ ҳам эмас.

с) Турлича муҳит. Темир йўл бекати, касалхона, кабристон, сайхонлик, ўрмон, кишлок, гавжум шаҳар, кимсасиз кўча, хонанинг ичи, буларнинг барчаси ўзининг алоҳида ҳаёт тарзига эга.

Ҳар бир спектакль ҳам ана шундай руҳиятга эга бўлиши керак.

Спектаклдаги донишмандлик, спектаклнинг мазмуни, ундаги руҳият ва у илгари сурган ғояга боғлиқ

Спектаклнинг гўзаллиги, бадбашаралиги, нафислиги ва кўполлиги унинг танасига боғлиқ. Биз кўрадиган ва эшитадиган сўзларга боғлиқ.

Аммо унинг ҳаётийлиги, унинг қалб қўри, мафтункорлиги, жозибадорлиги, фақат асарнинг руҳий кайфиятига боғлиқдир.

На ғоя (қалби), на ташқи кўриниши (бадани) спектаклга ҳаёт баҳш этолмайди.

Негаки, руҳиятсиз муҳитсиз спектакль жонсиз танага ўхшайди ва у тамошабин қалбини исита олмайди.

Воқеа, ҳаракат ўтадиган жой, вақт ва маром орқали муҳит вужудга келади.

4. Муҳит яна бир ажойиб хусусиятга эгадир.

Пайдо бўлган муҳит ўзини майдонга келтирган сабабларга таъсир ўтказди ва ўздан янги-янги ҳанузгача маълум бўлмаган ҳолатларни туғдиради.

Мисол учун:

а) Кўча фалокатини олиб кўрайлик:

Фалокат содир бўлган жойдаги одамларнинг гап-сўзига кулоқ солиб кўрилса, улар турли-туман фикр-мулоҳазар билдирганини, турли тахминларни кимдир қаҳр Билан, кимдир раҳим билан гапираётганлигини, турли-туман ҳаракатлар гувоҳи бўламиз.

Нега шундай? Гаплар оҳангидаги баланд пастликни, каттик ва секин шивирлаб гапиришларни ким ўйлаб чиқарди.

Бундай ҳолат фалокат туфайли пайдо бўлар экан. Бу ерда одамларни жунбушга келтирган нарса фалокатнинг ўзи эмас, у туфайли пайдо бўлган муҳит таъсири остида рўй берар экан.

Ҳаммани ҳаракатга келтирган ягона куч – муҳит. Сўз ҳам эҳтирослар ҳам хатти-ҳаракаатлар ҳам муҳит туфайи пайдо бўлган.

Айни шу одамларнинг орасида бошқачалари ҳам бор бўлади. Бундайлар, бўлар-бўлмасга асабийлашмасдан, эҳтиросга берилмасдан ўзини қўлга олиб ҳар бир нарсасга ақл билан ёндашишга интилади. Улар ўзларини мавжуд муҳитдан устун қўя биладилар. Бундан чиқадиган ҳулоса шуки, муҳит қудратли бўлгани билан уни енгиб ўтиш осон эмас экан.

Муҳит у ёки бу сабабдан пайдо бўлар экан. Шу билан бирга муҳитнинг ўзи ҳам турли-туман ҳолатларни вужудга келишига сабаб бўлар экан.

б) Қаҳр-ғазабдан жунбушга келган оломон томонидан пайдо қилинган муҳитда, инсонлар ўртасидаги фарқ йўқолиб, ҳар бир одам якка шахс сифатида йўқ бўлиши, унинг ўрнига ҳамма бирдан ғазаб қуролига айланиб қолиши мумкин экан. Энг кўнгилчан одам ҳам ваҳший бўлиб кетади. Ақл билан иш кўрадиган одам бошқаларга, кўр-кўрона эргашиб кетиши мумкин.

с) Кўпинча бирон-бир муҳит таъсирида инсон бўлмағур сўз айтиши, номақбул иш қилиб қўйиб, сўнгра ўзи қилган иши, гапириб юборган сўзидан изтиробга тушиб юради.

Ҳаётда ҳам сахнада ҳам шундай ҳолатлар учраб туради.

Сахнадаги муҳит актёр учун ҳақиқий илҳом манбаидир.

Спектаклга хос яратилган муҳитда актёрнинг ижроси жозибалироқ, нозикроқ, ёрқинроқ бўлади. Шу муҳит актёр учун зарур шарт-шароитда ҳаркат қилиш имкониятини яратиб беради. Унга қўмаклашади, илҳомлантиради.

Муҳитдан ажралиб қолган актёр, буюк устозидан ажралиб қолади. Режиссёрдан, дўстларидан маҳрум бўлади.

5. Муҳит сўзлар маънисини ҳамда сахнадаги ҳолатни ўзгартириб юбориши мумкин экан.

Бир неча мисолларга мурожаат этиб кўрайлик:

а) Бир хил жумла ўша актёрлар ижросида (севги сахнаси) трагедия, комедия, драма муҳитида бошқа-бошқа жаранглайди.

Ўша “севаман” деган сўзнинг ўзи таргедия, комедия, драматик муҳитда турлича жаранглайди.

б) ”Гамлет”фожиасида Горацио билан қоровулнинг “У яна биз томон келаётир”деган жумласи, енгил бир муҳитда “у” деган сўз кулгили жаранглаши мумкин, ваҳимали муҳитда эса ўзгача жаранглайди. Демак муҳит сўзнинг мазмун ва моҳияти ҳамда қийматини ўзгартириб юбориши мумкинлиги кўриниб турибди.

с) Кўпинча актёр ва режиссёр сахнада жуда муҳим бўлган таъсирчанликни тополмайди. Унинг сабабчиси шундоққина юзада турганлигини сезмайди. Таъсир кучи бўлмай турган сўз тўғри муҳит топилиши билан бошқача жаранглаганини кўрамиз.

д) Муҳит ҳар қандай пьеса моҳияти ва мазмунини ўзгартириб юбориши мумкин. У енгил-елпи ёки чуқур драматик мазмун кашф этиши мумкин экан. Нега шундай? Чунки пьесанинг ўзига хос бўлган муҳит топилмас экан, муаллиф фикри ва асар қийматини ўзгартириб юборади.

Демак муҳит томошабин учун асар мазмунини, сўзлар моҳиятини, режиссёр ва муаллиф мақсадларини тўлақонли очиб бериш учун хизмат қилар экан. Муҳит томошабинга гўё “асарни мана бундай тушунмоқ керак” дегандек бўлади. Демак спектаклни “қандай” бўлишлиги муҳитга боғлиқ экан.

6. Муҳит унинг таъсир доирасида бўлганларни бирлаштиради.

Муҳитнинг икки ҳил аҳамияти бор.

а) Сахнадан туриб томоша залига таъсир ўтказадиган муҳит актёрлар билан томошабинни, томошабин билан актёрни бир-бирига боғлайди.

Томошабин нафақат муҳитни қабул қилади, балки шу муҳитга тушиб ўзини кундалик ҳаётидан бошқача муҳитда яшай бошлайди. Мана шу ҳиссиёт томоша залидан актёрларга кўчади. Шу йўл билан икки томонлама алоқа ўрнатади.

Ҳаммамизга маълумки, спектакль томошабин учун ўйналади. Агар томошабин бўлмаса шунча ташвишни ҳам кераги йўқ. Томошабиннинг кўллаб-қувватлаши билан ҳар қандай ижро, ҳақиқий санъат даражасига кўтарилиши мумкин.

Баъзан актёрнинг “менинг сўз ва ҳаракатларим томошабинга етиб бормаяпти” деган сўзини эшитиб қолсангиз, билингки, у актёр сахнадаги муҳитдан ташқарида юрган бўлади.

Режиссёр, актёрни томоша залига туширгани билан, сахнанинг олдинга олиб чиққани билан спектаклнинг ўзига хос муҳити яратилмаса ҳеч нарса ўзгармайди.

б) Иккинчи муҳим нарса бу сахнадаги ижодкорлар ўртасида ўзаро руҳий муҳитни вужудга келтиришдан иборатдир.

Бундай руҳий боғлиқликни “АНСАМБЛЬ” дейиш мумкин.

Ансамбль эса ҳеч бир ташқи воситалар ва кўрсатмалар билан ўрнатилмайди. Агар актёрлар бир-бирига бегона бўлса, ҳар ким ўз аравасини тортиш ташвиши билан банд бўлса ҳеч қандай ансамбль тўғрисида гап бўлиши ҳам мумкин эмас, қачонки иштирокчилар ўртасида ўзаро ҳурмат, меҳрибонлик, муҳаббат, самимийлик пайдо бўлсагина руҳий бирлик, руҳий ахлоқлик ҳам пайдо бўлади.

7. Ҳаммамизга маълумки, Станиславский системаси бўйича *узлуксиз ҳаракат, парчалар, мақсад* каби иборалар бор.

Пьеса устида изланишлар олиб борилаётган вақтда ўша иборалардан келиб чиқиб бўлажак спектаклнинг, ҳар бир ролнинг партитурси тайёрланади. Энди шу партитура бўйича қўшимча, спектакль давомида бир-бири билан алмашиб турадиган муҳит партитурсини ҳам яратиш керак бўлади.

Бу муҳит партитураси шундай ишланиши керакки, бир сония ҳам сахнада ўша муҳитсиз ҳаёт кечмасин. Бир-бири билан ўрин алмашилиб турадиган муҳит тасодифий бўлмасин. Улар ҳам аниқ репетиция қилиниб, мантикий мезон чегарасидан четга чиқиб кетмаслиги шарт.

Муҳит барпо қилиш датслабки репетиция чоғиданоқ бошланиши лозим. Пьеса билан дастлабки танишувда асар воқеалари қайси ва қандай муҳитда бўлиб ўтишини аниқ белгиланиши муҳимдир.

Пьеса устида мустақил иш олиб борар экансиз, ҳар бир парча, мақсад, ҳаракат ва зиддий ҳаракатлар қандай муҳитда рўй бериши мумкинлигини аниқ кўз олдингизга келтиринг. Ҳамиша ўз-ўзингизга: *бу парча қайси муҳитда бўлиб ўтади, мунозара ва зиддият қайси муҳитда тўғилади* каби саволлар беришга одатланинг.

Яна муҳим бир нарса, ҳеч қачон муҳитни мушоҳада орқали пайдо қилишга интиланг. Муҳитни ҳис этинг, калбингиз билан уни сезишга ҳаракат қилинг.

8. Муҳитнинг икки хил хусусияти.

а) Турли кўринишдаги ёки бир бирига зид муҳитлар тўқнашуви оқибатида уларнинг бири, иккинчисини ўзига бўйсиндиришга ҳаракат қилади.

Мисол учун, қувноқ дўстлар даврасига, қош-қовоғидан қор ёғиб турган одам кириб келади. Хурсанд ва хўмрайган муҳит дарҳол бир-бири билан рақобат бошлайди. Натижада ёки хўмрайган одамнинг кўнгли ёзилиб, қулфи-дили очилиб шодиёна гуруҳга қўшилиб кетади, ёки ҳамманинг кайфияти бўзилиб жиддийлашади.

б) Бир турдаги икки хил муҳит бир-бири билан қўшилиш оқибатида умумий муҳит кучаяди.

9. Ҳар бир спектакль учун муҳит яратиш жараёнида уларни уч қатлам бўлишлигини ёдда тутмоқ зарур.

а) Спектаклга ҳос бўлган умумий муҳит.

б) Алоҳида-алоҳида сахналар муҳити.

с) Ҳар бир ижрочи учун алоҳида муҳит.

Мазкур учта муҳит репетиция жараёнида бир-бири билан қовишиб кетади. Дастлаб пайдо қилинган муҳит репетиция жараёнида ўзгариб кетиши ҳам мумкин. Демак, бунда спектаклнинг умумий муҳитини сақлаб қолишга ҳаракат қилмоқ керак экан.

10. Сахнада тўғри муҳитни яратмоқ учун ҳаётий ҳақиқат ва сахнавий ҳақиқат, асосий мезон бўлиши керак.

Агар сахнада сохталик, тақлид, кучаниш каби ярамас усуллар ҳукм сурса, ҳар анча ҳаракат қилманг, зарурий муҳитни пайдо қила олмайсиз.

Ҳақиқат мезонидан четга чиқилмаса, тўғри муҳитни пайдо қилиш мумкин.

11. Рухий муҳит орқали жонли ижро этилган ҳар бир спектакль қизиқ ва томошабинни қамраб олиши мумкин. Чунки

тўғри топилган муҳит жонли ҳаракат ва жонли ижрони таъминлай олади.

12. Модомики, муҳит сўзлар мазмуни ва моҳиятини ўзгартириб юбориш қудратига эга экан, унинг ўзи ҳам сўз каби қудратли кучга эга.

1-машқ:

Сиз билан олдинма-кейин бораётган йўловчининг руҳи муҳитини топишга ҳаракат қилиб кўринг. Шунингдек воқеалар, жойлар, йиллар вақти, кунлар муҳитини ички сезги билан ҳис этишга уриниб кўринг.

2-машқ:

Маълум бир муҳитга тушиб қолганингизда ўзингиз учун бошқача муҳит яратишга ва шу муҳитда ўзингизни узоқроқ ушлаб туришга ҳаракат қилинг.

3-машқ:

Икки гуруҳ иштирокида бажарилади. Биринчи гуруҳ ўзича бирон-бир муҳит яратади ва ўша ҳолатда бўлади. Иккинчи гуруҳдагилар ўша муҳитни аниқлашга ҳаракат қилиб кўрсин. Сўнгра ўрин алмашинглар.

4-машқ:

Ҳамма бир турдаги муҳитга тушади. Сўнгра бир сўз берилади. Ҳамма муҳит таъсиридан келиб чиқиб, шу сўзни айтишга ҳаракат қилсин.

5-машқ:

Худди шу муҳитга монанд товуш, бирон нарсани тақиллатиш, эшик ғижирлатиш, қўнғироқ чалиш, шитирлатиши керак.

6-машқ:

Муסיқий парчани тинглаб ўша муסיқа пайдо қилган муҳитга тушиш.

7-машқ:

Маълум бир муҳитга тушиб, мазкур муҳитга қарама-қарши муסיқани эшитиш, аммо ўзи яшаб турган муҳитни сақлаб қолиш.

8-машқ:

Бир неча ҳолатларни акс эттирувчи муҳит танлаб олинади. Мисол учун, қувонч ва нафрат, фахрланиш ва кўнгили қолиш, қайсарлик ва бағрикенглик ва ҳ.к.

Бошловчининг ишораси билан ҳамма белгиланган муҳитга тушади. Сўнгра бошловчининг *бир, икки* дея санаши билан аввалгисига қарама-қарши муҳитга тушилади. Бу машқ жуда тезлик билан бажарилиши керак. Мазкур машқ дастлаб юзаки ташқи кўринишга эга бўлиб кўринсада, бора-бора ички ҳолатга таъсир этиб руҳий муҳит пайдо бўлади.

ХУЛОСА

Юқорида қайд этилган М.Чеховнинг мулоҳаза ва машқлари мунозарали туюлиши мумкин. Аммо қайд этилганидек, бу машқларнинг кўпларини амалиётда қўллаганмиз, актёрлик ва режиссёрлик маҳорати сирларини мукамалроқ эгаллаш учун катта хизмат қилган.

Масалан тасаввур, маром (ритм) сахна композицияни ҳис қилиш ва энг муҳим сахнавий муҳит яратиш машқларининг аҳамияти жуда катта.

Фақат машғулоти меҳнат натижасида талабалар ана ўша унсурлардан фойдаланиб, ўзлаштирган ҳолда диплом спектаклларда юқори бадиий савияга эришишлари мумкин.

Ҳар бир спектаклнинг ўзига яраша ўзгарувчан муҳити, мароми, ҳар бир персонажнинг ташқи ва ички ифодавийлиги актёрнинг сахнавий композицияни ҳис қилиши бирламчи машқлардан тортиб парча ва яхлит асарга ўтиш жараёнида ўзлаштиради ва ўрнида буюк актёр М.Чеховнинг меросини ўрганиш мақсадга мувофиқ, деб ўйлаймиз.

МУНДАРИЖА

Сўзбоши.....	3
Ички ҳиссиёт ва ташқи ифодавийликни чархлаш.....	4
Ички чакқонлик, ҳозиржавоблик, жозибадорликни ривожлантириш.....	5
Ички сезги, тасаввур ва ҳаракат.....	6
Саҳнавий муҳит (атмосфера).....	8
Муסיқа ва ҳаракат.....	10
Аутотренинг.....	11
Ички кудрат ва ташқи ҳаракат мутаносиблиги.....	12
Саҳнадаги қурилма ва композиция.....	13
Макондаги композиция шакли ва мазмуни.....	15
Мавзу ва композицион қурилма.....	17
Тимсол яратиш жараёни.....	18
Тасаввурдаги тимсол ва ижро.....	21
Актёр ва режиссёрнинг ижодий ҳамкорлиги.....	24
Тимсолнинг ички ва ташқи қиёфаси.....	26
Актёрлик маҳорати ва замон.....	28
Спектакль саҳналаштириш юзасидан тавсиялар.....	31
Хулоса.....	39

Техник ходим:

К.ХАЛИЛОВ

Компьютерга терувчи:

Д.НАЗИРОВА

Босишга рухсат берилди 28.04.2008 йил.

Бичими 148X210/16. Босма табағи 2,5.

Офсет қоғозида. Адади 200. Буюртма №17.

Ўзбекистон Давлат санъат институти босмахонасида босилди.
Тошкент шаҳар, Миробод тумани, Мироншоҳ – 123.