

MAMATQOSIMOV JAHONGIR ABIRQULOVICH

AKTYORLIK MAHORATI

TOSHKENT – 2019

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY VA O‘RTA MAXSUS TA‘LIM
VAZIRLIGI**

O‘ZBEKISTON DAVLAT SAN‘AT VA MADANIYAT INSTITUTI

MAMATQOSIMOV JAHONGIR ABIRQULOVICH

AKTYORLIK MAHORATI

**O‘zbekiston Respublikasi Oliy va o‘rta maxsus ta‘lim vazirligi tomonidan
bakalavriyatning 5150300 – Aktyorlik san‘ati (turlari bo‘yicha) va
5150400 – Rejissorlik (turlari bo‘yicha) ta‘lim yo‘nalishlari uchun o‘quv
qo‘llanma sifatida tavsiya etilgan**

TOSHKENT – 2019

Mazkur o'quv qo'llanmada fanning nazariy va amaliy asoslari: fanning ijtimoiy-nazariy asoslari, aktyor funksiyasi, Stanislavskiy sistemasining aktyorlar tarbiyasidagi ahamiyati, sahnaviy diqqat, sahnaviy munosabat, sahnaviy tasavvur, kechinma va taqlidiy san'at, xarakter, mizanssena, aktyorlik treningi, aktyorning rol ustida ishlashi haqida ma'lumot hamda mazkur fan yuzasidan tuzilgan test savollari, tayanch iboralar berilgan.

O'quv qo'llanma san'at va madaniyat instituti pedagoglari va talabalari hamda san'at ixlosmandlariga mo'ljallangan.

Настоящее учебное пособие состоит из научно-теоретических основ предмета: социально-теоретическая значимость, функция актера, значение системы К.С.Станиславского в процессе воспитания актеров, сценическое внимание, сценические отношения, сценическое воображение, искусство переживания и представления, характер, мизансцена, актерский тренинг, тестовые вопросы, ключевые вопросы.

Учебное пособие предназначено для педагогов и студентов Государственного института искусств и культуры Узбекистана, а также для любителей актерского творчества.

This tutorial consists of the scientific and theoretical foundations of the subject: socio-theoretical significance, the function of the actor, the importance of the KS Stanislavsky system in the process of educating the actors, stage attention, stage relations, stage imagination, experience and performance, character, stage setting, acting training, test questions, key questions.

The manual is intended for teachers and students of the State Institute of Arts and Culture of Uzbekistan, as well as for lovers of acting.

Mas'ul muharrir: *O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti dotsenti, pedagogika fanlari nomzodi*

Farhod AHMEDOV

Taqrizchilar: *O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti professori, san'atshunoslik fanlari nomzodi* **Marina YUSUPOVA**

O'zbek milliy akademik drama teatri rejissori, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist, Qoraqalpog'iston san'at arbobi **Marat AZIMOV**

O'quv qo'llanma O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti Ilmiy kengashi majlisida muhokama qilingan va nashrga tavsiya etilgan.

Kirish

Mamlakatimizda madaniyat va san'at sohasini rivojlantirish, jahon miqyosidagi ilg'or tajribalar asosida zamonaviy madaniyat va san'at muassasalarini barpo etish, ularni madaniy-texnik bazasini mustahkamlash, ijodkor ziyolilarni har tomonlama qo'llab-quvvatlash masalalariga davlatimiz tomonidan ustuvor ahamiyat qaratib kelinmoqda.

Bugun mamlakatimizning barqaror rivojlanish yo'lida izchil ilgari lab borishini tahlil qilar ekanmiz, o'tgan yili prinsipial muhim islohotlarni amalga oshirish bo'yicha qat'iy qadamlar qo'yildi, deb aytishga barcha asoslarimiz bor. Bu islohotlarning asosiy maqsadi – aholi uchun munosib hayot darajasi va sifatini ta'minlashdir. Jadal va barqaror rivojlanishga qaratilgan bu siyosat bundan keyin ham so'zsiz davom ettiriladi. Tanqidiy tahlil, qat'iy tartib-intizom va shaxsiy javobgarlik har bir rahbarini – bu bosh vazir yoki uning o'rinbosarlari bo'ladimi, hukumat a'zosi yoki hududlar hokimi bo'ladimi, ular faoliyatining kundalik qoidasi bo'lib qolishi kerak¹.

Olib borilayotgan islohatlar samarasini yanada oshirish, davlat va jamiyatning har tomonlama va jadal rivojlanishi uchun shart-sharoitlar yaratish, mamlakatimizni modernizatsiya qilish hamda hayotning barcha sohalarini liberallashtirish bo'yicha ustuvor yo'nalishlarni amalga oshirish maqsadida O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 7-fevraldagi "O'zbekiston Respublikasini yanada rivojlantirish bo'yicha harakatlar strategiyasi to'g'risida"gi PF-4947-son farmonining "Ijtimoiy sohani rivojlantirish" ustuvor yo'nalishda ta'lim, madaniyat, ilm-fan, adabiyot, san'at va sport sohalarini rivojlantirish, yoshlarga oid davlat siyosatini takomillashtirish kabi vazifalar belgilangan².

Mamlakatimiz mustaqillikka erishgach Birinchi Prezidentimiz I.A.Karimov va Prezidentimiz SH.M.Mirziyoyev tomonidan madaniyat va san'at sohasini takomillashtirishda bir qancha hujjatlar imzolaniib, ijtimoiy hayotga targ'ib etildi.

¹ Mirziyoyev SH.M. Tanqidiy tahlil, qat'iy tartib-intizom va shaxsiy javobgarlik – har bir rahbar faoliyatining kundalik qoidasi bo'lishi kerak. – Toshkent: O'zbekiston, 2017. – B. 6.

² O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 7-fevraldagi "O'zbekiston Respublikasini yanada rivojlantirish bo'yicha, harakatlar strategiyasi to'g'risida" gi PF-4947-son Farmon. www.lex.uz

Jumladan, 1998-yil 26-martdagi “O‘zbekiston teatr san’atini rivojlantirish to‘g‘risida” gi Farmoni, 2012-yil 4-iyundagi “O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat institutini tashkil etish to‘g‘risida” gi PQ-1771-son Qarori, 2017-yil 15-fevraldagi “O‘zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi faoliyatini tashkil etish to‘g‘risida” gi PQ-2778-son qarori, 2017-yil 31-maydagi “Madaniyat va san’at sohasini yanada rivojlantirish va takomillashtirishga doir chora-tadbirlar to‘g‘risida”gi qarori san’at va madaniyat sohasiga qaratilayotgan yuksak e’tiborning namunasidir.

... adabiyot va san’atga, madaniyatga e’tibor – bu avvalo xalqimizga e’tibor, kelajagimizga e’tibor ekanini, buyuk shoirimiz Cho‘lpon aytganidek, adabiyot, madaniyat yashasa, millat yashashi mumkinligini unutishga bizning aslo haqqimiz yo‘q¹.

Mamlakatimizning istiqlol yo‘lidagi ilk odimlari, yuksak ma’naviyatimizni tiklash va yanada yuksaltirish, milliy ta’lim-tarbiya tizimini takomillashtirish, uning milliy zaminini mustahkamlash, zamon talablari bilan uyg‘unlashtirish asosida jahon andozalari va ko‘nikmalari darajasiga chiqarish maqsadida ta’lim tizimida ulkan bunyodkorlik ishlari olib borilmoqda. Bu bunyodkorlik va taraqqiyot asosini istiqlol va tinchlik, xotirjamlik va omonlik ta’minlab, yoshlar uchun ta’lim-tarbiyaning barcha jabhalarini o‘rganishga keng imkoniyatlar yaratilmoqda.

Hozirgi kunda ta’lim jarayonida interfaol uslublar (innovatsion pedagogik va axborot texnologiyalari)dan foydalanib, ta’limning samaradorligini ko‘tarishga bo‘lgan qiziqish, e’tibor kundan-kunga kuchayib bormoqda. Zamonaviy texnologiyalar qo‘llanilgan mashg‘ulotlar talaba egallayotgan bilimlarni o‘zlari qidirib topishlariga, mustaqil o‘rganib, tahlil qilishlariga, hatto xulosalarni ham o‘zlari keltirib chiqarishlariga qaratilgan. O‘qituvchi bu jarayonda shaxs va jamoaning rivojlanishi, shakllanishi, bilim olish va tarbiyalashiga sharoit yaratadi,

¹ Mirziyoyev SH.M. Adabiyot va san’at, madaniyatni rivojlantirish – xalqimiz ma’naviy olamini yuksaltirishning mustahkam poydevoridir // O‘zbekiston ijodkor ziyolilari vakillari bilan uchrashuvdagi ma’ruzasi. Xalq so‘zi. 2017-yil 4-avgust.

shu bilan bir qatorda boshqaruvchilik, yoʻnaltiruvchilik vazifasini bajaradi. Bunday oʻquv jarayonida talaba asosiy figuraga aylanadi.

Bugungi kunda taʼlim muassasalarining oʻquv-tarbiyaviy jarayonida pedagogik texnologiyalardan foydalanishga alohida eʼtibor berayotganining quyidagicha asosiy sabablari bor:

– pedagogik texnologiyalarda shaxsni rivojlantiruvchi taʼlimni amalga oshirish imkoniyatlarining kengligida, “Taʼlim toʻgʻrisida”gi Qonun va “Kadrlar tayyorlash milliy dasturi”da rivojlantiruvchi taʼlimni amalga oshirish masalasiga alohida eʼtibor qaratilgan.

– pedagogik texnologiyalar oʻquv-tarbiya jarayoniga tizimli faoliyat yondoshuvini keng joriy etish imkoniyatini beradi.

– pedagogik texnologiya oʻqituvchini taʼlim-tarbiya jarayonining maqsadlaridan boshlab, tashhis tizimini tuzish va bu jarayon kechishini nazorat qilishigacha boʻlgan texnologiya zanjirini oldindan loyihalashtirib olishga undaydi.

– pedagogik texnologiya yangi vositalar va axborot usullarini qoʻllashga asoslanganligi sababli, ularni qoʻllanilishi “Kadrlar tayyorlash milliy dasturi” talablarini amalga oshirishni taʼminlaydi¹.

Shu nuqtai nazardan kelib chiqib, mamlakatimizda taʼlim tizimini isloh qilishning qonun-qoidalariga amal qilgan holda boshqa yoʻnalishlar qatori sanʼat va madaniyat sohasida ham ijodkorlar tayyorlash kunning muhim vazifasi sifatida shakllandi.

Aktyorlik kasbi sanʼat va madaniyat sohasining eng nozik va masʼuliyatli sohalaridan biri hisoblanib, aktyorlarni tayyorlashda nafaqat mahorat va tugʻma isteʼdod, nafosat va ahloq meyorlariga rioya qilish, balki ijodkor-pedagog sifatida XXI asr pedagogikasi talab qilayotgan yangi pedagogik texnologiya usullaridan foydalanish, taʼlimda innovatsion texnologiyalarni qoʻllay olish sifatlarini taʼlim jarayoniga tatbiq qilishni taqozo etmoqda.

Rejissor, aktyor, umuman boʻlajak sanʼatkorlarni oʻqitish boshqa yoʻnalishlarga qaraganda biroz boshqacharoq, oʻziga xoslikni talab etadi.

¹ R.Nurmuhammedov, A.Abduqodirov, A.Pardayev. Taʼlimda innovatsion texnologiyalar. – Toshkent: Isteʼdod, 2008.

San'atkorlarni o'qitish jarayonidagi eng muhim omil bu bo'lajak talaba-san'atkorning individual mahoratini inobatga olishdir.

Aktyorlarni tayyorlashda mutaxassislik fani o'qituvchisi quyidagi fazilatlarga, qolaversa majburiyatlarga ega bo'lishi lozim:

- eng avvalo, shaxs sifatida shakllanganligi;
- siyosiy yetukligi;
- yuksak ma'naviyat, odob-ahloq, estetika qonuniyatlari bilan qurollanmog'i va bu borada talabalarga o'rnak bo'lishi;
- o'z sohasini chuqur o'zlashtirganligi;
- o'z ustida muntazam ishlashi;
- dars mashg'ulotlarini aniq va sodda, ravon va mazmunli olib borishi;
- repititsiya jarayonlarida yaratilayotgan rolning maqsadi, uning xarakterini, umuman aktyor bajarishi lozim bo'lgan vazifalarni to'laqonli tushuntirib va ko'rsatib berish qobiliyatiga ega bo'lishi;
- bo'lajak mutaxassislarning kasbiy moslashuvi uchun zaruriy shart-sharoitlar yaratishi;
- talabalarni mustaqil ravishda ta'limni davom ettirishga yo'naltirish, mustaqil fikrlashga o'rgatish;
- har bir talabaning individual mahoratini inobatga olib, ularning qiziqishi va ishtiyoqlarini rivojlantirish uchun shart-sharoitlar yaratish;
- mustaqil ravishda badiiy asarlar, sahna va ekran asarlarini tahlil qila olishi;
- muntazam ravishda matbuot va internet xabarlarini bilan tanishib borishi;
- axborot texnologiyalari va biror xorijiy tilni mukammal bilishi lozim.

Hozirgi kunda Respublikamizda aktyorlik san'ati bo'yicha oliy ma'lumotli kadrlar tayyorlaydigan O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti va uning Nukus hamda Farg'ona mintaqaviy filiali faoliyat yuritmoqda.

Mazkur ta'lim dargohlarida talabalarga yetuk mutaxassislar, tajribali pedagoglar va ayni vaqtda respublikamizda ko'zga ko'ringan teatr ijodkorlari dars berib kelmoqda. O'quv auditoriyalar soha talabalaridan kelib chiqib maxsus jihozlar

bilan ta'minlangan. Talabalar nazariy bilim olish bilan birgalikda teatrlarda, madaniyat muassasalarida o'quv amaliyotlarini o'tab kelmoqda.

Soha pedagoglari tomonidan jahon standartiga mos talablar asosida o'quv adabiyotlari yaratilmoqda. Negaki, O'zbekiston Respublikasi uzluksiz ta'lim tizimi muassasalarini yangi avlod o'quv adabiyotlari bilan ta'minlash, talaba-o'quvchilarni komil inson qilib yetishishiga qaratilgan darsliklar va o'quv adabiyotlarini yaratish bugungi kunning dolzarb vazifasidir.

Mazkur o'quv qo'llanmani tayyorlashda M.Rahmonov, M.Qodirov, H.Abdusamatov, T.Tursunov, T.Bayandiyev, S.Tursunboyev, H.Ikromov, B.Sayfullayev, SH.Rizayev, R.Usmonov, J.Mahmudov, M.Yusupova, F.Ahmedov, M.Umarov, V.Rustamov, xorijlik olimlar va ijodkorlar K.Stanislavskiy, Vs.Meyerxold, Ye.Vaxtangov, B.Brext, John W. Kirk, Ralph A. Bellas kabilarning ilmiy-uslubiy va ijodiy ishlaridan metodologik manba sifatida foydalanildi.

“Aktyorlik mahorati” fani nazariy va amaliy mashg'ulotlar omuxtaligida olib borilib, o'quv qo'llanmada mana shu xususiyatga e'tibor qaratildi. Nazariya va amaliy mashg'ulotlarning bir-biriga mutonasibliigi bugunning talabi. Shunday ekan aktyor ham nafaqat o'z kasbining amaliy jihatlarini balki, uning nazariy jihatlarini ham qunt bilan o'zlashtirmog'i, ustozlar sabog'i ta'sirida buyuk aktyorlar bo'lib yetishmog'i lozim.

I BOB. NAZARIY QISM

Fanga kirish

5150300 – Aktyorlik san’ati (turlari bo’yicha) va 5150400 – Rejissorlik (turlari bo’yicha) ta’lim yo’nalishlarida o’qitiladigan “Aktyorlik mahorati” fani aktyorlik san’atining kelib chiqishi, aktyor funksiyasi, aktyorlik san’atining nazariyasi va amaliyoti, aktyorlik san’atidagi ijodiy yo’nalishlar, ijodiy maktablarning o’ziga xos xususiyatlarini, aktyorlik mahoratini takomillashtirishning usullarini, o’zbek va jahon aktyorlik san’ati namoyondalarining ijodiy o’ziga xosligini, obraz yaratish usullarini, ilg’or xorijiy tajribalarning ta’lim tizimiga targ’iboti, fanni o’qitishning metodologik imkoniyatlarini qamrab oladi.

Aktyor - lotincha – “akt”, “akto” so’zlaridan olingan bo’lib, harakat degan ma’noni anglatadi. Bir so’z bilan aytganda aktyor bu – xatti-harakat qiluvchi shaxs.

Izohli lug’atlarda aktyor – drama, opera, balet, qo’g’irchoq teatri, sirk, teatr, kino, radio (inssenirovka, postanovka, montaj) va televideniya rollar ijro etuvchi shaxs, artist, deb ta’rif berilgan. O’zbekiston Milliy Ensiklopediyasida aktyor (lot. actor – ijrochi) – drama, opera, balet, qo’g’irchoq teatri, estrada, sirk, kino, radio va televideniya rollar ijrochisi, artist. U o’z tanasi, ovozi, aqli, his-tuyg’ulari, qobiliyati vositasida jonli badiiy obraz yaratadi deb qayd etilgan¹.

Aktyor teatrning asosiy figurasidir. Aktyorsiz teatr degan tushunchaning – o’zi yo’q. Shuningdek, dramaturg, rejissor, rassom, kompozitor va teatrning barcha komponentlari o’z san’atlarini faqat aktyor orqali namoyish eta oladilar. Agarda aktyorlik ijodi bo’lmasa, ularning birgalashib ijod qilishlari ham yo’qoladi. Teatrda barcha san’atkor aktyor uchun, aktyor ijro etayotgan obrazning teatr tomoshabinlariga to’laqonli, rang-barang, estetik tomondan go’zal, chiroyli bo’lib yetib borishi uchun ijod qiladilar. Aktyor esa ularning san’atini tomoshabinga

¹ O’zbekiston Milliy Ensiklopediyasi. 1-jild. A – Beshbaliq. Tahrir hay’ati: M.Aminov, B.Ahmedov, H.Boboyev va b. – Toshkent: “O’zbekiston Milliy Ensiklopediyasi” Davlat ilmiy nashriyoti, 2000. – B.182.

yetkazish uchun ijod qiladi. Shunday obyektiv va dialektik birdamlikning natijasida teatr sahnasida sog'lom ijodiy atmosfera yuzaga keladi.

Aktyor ma'lum rolda o'ynar ekan, o'z qahramoni qiyofasiga kirib, uning fe'l-atvorini, ichki dunyosi va intilishlarini ifodalaydi. Bunda u pyesa, libretto yoki ssenariydagi mazmuni o'z ijodi, hayotiy tajribasi bilan boyitadi, jonlantiradi.

Obraz yaratishda aktyorning nutqi, gavdasi, yuz va ko'z imo-ishoralari, tuyg'ulari, idroki asosiy vositalardir. Aktyor grim, libos, ba'zan niqobdan foydalanadi, gavdalanadigan kishisi yoki boshqa mavjudotga yarasha xatti-harakat, ohang, imo-ishora topadi, ichki va tashqi tomonni bir-biriga uyg'unlashtiradi.

Aktyorlik san'ati ijrochilarning dunyoqarashi, shaxsiyati, ijodiy o'ziga xosligiga tayangan holda hayotiy voqelikni aks ettiradi. San'at turlari (drama, opera, balet, kino, telefilm, telespektakl, radioteatr) va turli-tuman janrlarga qarab aktyorlik san'ati bir qator uslublar va yo'nalishlarga bo'linadi. Sahnada ijod qiluvchi aktyorni yuzlab tomoshabin bevosita kuzatib turadi. Shuning uchun u har bir so'zni baland tovush bilan aytishga, har bir harakatni bo'rttirib ko'rsatishga majbur.

Kinoda boshqacha: ovozsiz kinoda faqat harakat, imo-ishora bilan inson fe'l-atvori ochib berilgan, kino ovozli bo'lgach, aktyor kino kamerasi ro'parasida ko'proq qahramonning ruhiy holatini ochishga o'tadi. Televideniye ham aktyordan tabiiylikni talab qiladi.

Radioteatrda esa aktyorlarning yuzlari ko'rinmaydi, ovozlari eshitiladi, xolos. Shu boisdan ovoz imkoniyatlari keng ishlatiladi. Balet spektakllarida obrazlar raqqos va raqqosalarning muayyan musiqa mazmunini ifodalovchi tana, qo'l harakatlari, aylanishlari, yuz va ko'z imo-ishoralari vositasida yaratiladi.

Operada ijrochining musiqiy ohanglari, obraz sur'ati kompozitor tomonidan belgilangan, dirijyor rahbarligida orkestr tomonidan o'zlashtirilgan bo'ladi. Aktyor kompozitor belgilagan, orkestr uzlashtirgan ohang va usullarni o'z jozibasi, ovozi, his-tuyg'ulari bilan boyitadi.

Musiqali teatr turi (opera, balet, operetta, musiqali drama)ga qarab artistning aytish va sahnaviy harakatlari har xil bo‘ladi. Ammo umumiy jihat shuki, musiqali teatr artisti xonandalik, aktyorlik, raqqoslik sohalarini puxta o‘zlashtirgan, sintetik qobiliyatga ega bo‘lishi kerak.

O‘zbek aktyorlik san’ati qadim tarixga ega. Uning sarchashmalari ibtidoiy jamiyatdan boshlangan: tabiat hodisalariga topinish, ibtidoiy odamlarning e’tiqodlariga doir marosimlardan, ovchilik bilan bog‘liq ko‘pchilik bo‘lib ijro etiladigan o‘yinlar, pantomimalardan kelib chiqqan. Aktyorlik san’ati badiiy ijodning alohida turi sifatida miloddan avvalgi V asrda Hindiston, Yunonistonda shakllanadi. Keyinchalik Qadimgi Rimda rivojlandi. Ilk davlatlar va shaharlarning paydo bo‘lishi natijasida Turkistonda ham aktyorlik san’atining o‘ziga xos ilk ko‘rinishlari shakllandi. Ellinizm davrida (miloddan avvalgi III – I-asrlar) vujudga kelgan.

Aktyorlik san’ati an’analari XX-asr boshlarigacha yetib kelgan. U ijtimoiy timsol – obrazlar yaratishda o‘ziga xos uslub va ifoda vositalariga ega bo‘lgan. Obraz yaratishda psixologik tahlildan ko‘ra nutqning serbo‘yoqligi, mubolag‘a, badiha, kulgi vositalaridan keng foydalanish, harakat, imo-ishora, ohanglarni bo‘rttirishga intilishgan. Antik davrda hozirgi O‘zbekiston hududida ham tragik aktyorlar ish ko‘rgan.

O‘rta asrlarda Movarounnahr, Farg‘ona vodiysi, Xorazm vohasida hajv va hazil vositalaridan foydalangan masxaralar, muqallidlar, jiddiy yo‘sinda hikoya qiluvchi maddohlar, qissaxonlar, voizlar, go‘yandalar faoliyat ko‘rsatganlar.

XX-asrda maydonga kelgan Yevropa tipidagi yangi o‘zbek teatrida aktyorlik san’ati yanada taraqqiy etdi. U jahon teatri va aktyorlik san’ati tajribalarini ijodiy o‘zlashtirish, qadimiy milliy teatr ijrochilik an’analarini rivojlantirish yo‘lida kamol topdi. Aktyorlar dramaturg tasvirlagan voqelikni, pyesa qahramonlarining ichki dunyosini ochishga, obrazning g‘oyaviy ma’nosini chuqur talqin qilishga o‘rgandilar.

O'tgan asr 20-30-yillarda o'tkir satirik yo'nalish, maishiy tafsilot, yorqinlik, bo'rttirma o'zbek aktyorlik san'atiga xos bo'lgan. A.Hidoyatov, G'.Islomov, M.Miroqilov, R.Pirmuhamedov va boshqa aktyorlarning ijodlari bunga misoldir.

O'tgan asr 40-yillarning oxiri – 50-yillarda o'zbek aktyorlari ijodida yirik falsafiy umumlashma, zamonaviy jo'shqinlikka intilish kuchaydi. O.Xo'jayev, SH.Burhonov, S.Eshonto'rayeva, Z.Sadriyevalar yaratgan tarixiy va mumtoz obrazlar g'oyaviy teranligi, badiiy yetukligi bilan o'zbek aktyorlik san'atini yuqori pog'onaga ko'tardi. Shu yillarda qahramonona-romantik, falsafiy-badiiy, ijtimoiy-maishiy ijrochilik yo'nalishlari va milliy ijrochilik maktabi shakllandi.

Teatr aktyorlari kino, teleradio sohalariga dadil kirib borib, mazkur san'atlar ijrochiligining shakllanishiga hissa qo'shdilar. Ushbu san'atlarni mukammal egallagan R.Pirmuhamedov, R.Hamroyev, N.Rahimov, SH.Burhonov, L.Sarimsoqova, O.Jalilov, H.Umarov, YO.Ahmedov, P.Saidqosimov, O'.Alixo'jayev, D.Qambarova, I.Ergashev, YO.Sa'diyev, T.Shokirova kabi aktyorlar avlodi yetishdi.

O'tgan asr 60–90-yillarda o'zbek aktyorlik san'atida ijodiy yo'nalishlar ko'paydi, teatrda, teleradioda, sirkda ijod qiluvchi ijrochilarning bir-birlariga ta'sirlari kuchaydi. O.Norboyeva, E.Komilov, G.Jamilova, H.Nurmatov, R.Ahmedova, M.Abdugunduzov, T.Mo'minov, M.Rajabov kabi aktyorlar mavjud an'analarni o'zlashtirish yo'lidan bordilar.

O'zbek operasi, musiqali drama teatrlarida T.Jalilov, M.Ashrafiy, T.Sodiqov, S.Yudakov, M.Leviyev, I.Akbarov kabi kompozitorlarning musiqa asarlari asosida ijrochilik maktabi shakllandi. M.Qoriyoqubov, H.Nosirova, L.Sarimsoqova, K.Zokirov, S.Qobulova, S.Yarashev, SH.Rahimova, G.Izmaylova, B.Horiyeva va boshqalar shu maktab vakillaridir.

O'zbekiston mustaqilligi davrida sahnaviy janrlarning o'zaro ta'siri, yangi birikmali uyg'un janrlarning paydo bo'lishi aktyorlik san'atida ham ijro va ifoda vositalarining yanada boyishiga olib keldi. Drama teatrda ashula va raqs vositalarini keng qo'llash, musiqa teatrda dramatism, ichki kechinmalarning kuchayishi, bolalar teatrda barcha ijrochilik yo'nalishlaridan bahramand bo'lish

shundan dalolatdir. Bu davrda qo‘lga kiritilgan chinakam ijodiy erkinlik aktyorlik san’atida ham o‘z aksini topdi: milliy an’analarga e’tibor, ijodiy izlanish, yangi shakl va vositalar izlab topish, badihago‘ylik kuchaydi. Aktyorlar o‘z iste’dodlari, imkoniyatlarini turli janrlarda sinab ko‘rish va to‘liq ro‘yobga chiqarish imkoniga ega bo‘ldilar.

“Aktyorlik mahorati” fani fani asosiy mutaxassislik fani hisoblanib, talabalarning aktyorlik san’ati bo‘yicha nazariy va amaliy bilim va ko‘nikmalarini takomillashtiradi va malakasini oshiradi. Shuningdek, fanni o‘qitishda milliy va xorijiy tajribalar interpretatsiyasi asosiy omil sanaladi.

Fanni o‘qitishdan maqsad – talabalarga aktyorlik san’atining nazariy va amaliy asoslarini, aktyorlik san’atining asosiy elementlari va janrlarini, estrada aktyorligi san’atining spetsifikasi, ijtimoiy-ma’naviy va estetik ahamiyatini hamda ularni amaliyotda tatbiq etish ko‘nikmasini hosil qilishdan iborat.

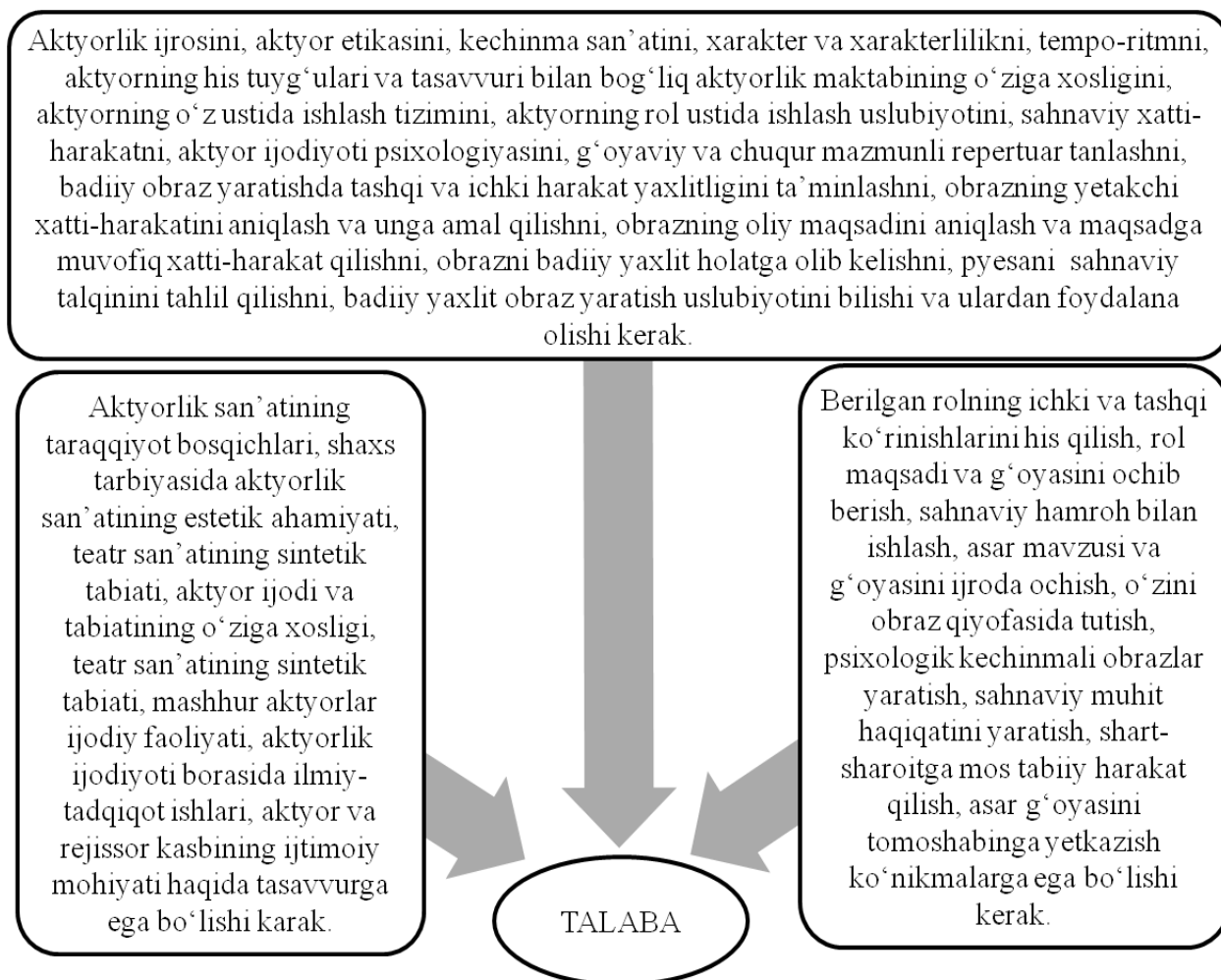
Ushbu maqsadga erishish uchun fan talabalarning nazariy bilimlar, amaliy ko‘nikmalar, ijrochilik jarayoniga metodik va kreativ yondoshuv hamda ilmiy dunyoqarashini shakllantirish vazifalarini bajaradi.

Fan bo‘yicha talabalarning bilim, ko‘nikma va malakalariga 1-rasmdagi talablar qo‘yiladi.

Rejissorlik va aktyorlik bo‘limiga o‘qishga kirgan talabalarga avvalo, umumiy mashqlar beriladi. Bu mashqlar talabaning tasavvurini, xotirasini, munosabatini, diqqatini, ongini rivojlantirishga xizmat qiladi. Umumiy mashqlar eng avvalo talabalar o‘rtasidagi ijro intizomini, muloqot madaniyatini yaxshilashga yordam beradi. Chunki ijro madaniyatisiz jamoaviy ishlarda biror narsaga erishib bo‘lmaydi.

Talabalardan mutaxassislik darslarida qora rangda maxsus kiyimlar kiyish talab etiladi. Bu birinchi o‘rinda gigiyena masalasida bo‘lsa, ikkinchi tomonlama darsga maxsus, ya’ni ichki dunyo orqali ham tayyorgarlikni taqoza etadi. Maxsus kiyim kiygan talaba darsda o‘zini erkin tutadi. Dars boshlanishda o‘qituvchi ularni turli xil jismoniy mashqlar bajartirish orqali darsga tayyorlaydi. Shundan so‘ng ularni yarim aylana shaklida joylashtiradi.

Talabaning darsga bo‘lgan diqqat-e’tibori dars davomida susayib ketmasligi uchun uni maxsus stulning (taburetk) yarmigacha, gavnani tik ushlagan xolatda o‘tqaziladi. Talaba stulda qanchalik bemalol o‘tirs, u shunchalik sustkashlikka beriladi. O‘qituvchi tomonidan dars davomida talabalarning aktyorlik mahoratini oshirishga xizmat qiluvchi mashqlar beriladi. Bu mashqlarning umumiy tasnifi keyingi mavzularda yoritiladi.



1-rasm. Fan bo'yicha talabalarning bilim, ko'nikma va malakalariga qo'yiladigan talablar

“Aktyorlik mahorati” fanini o‘qitish jarayonida talabalar bilan quyidagi asosiy mashg‘ulotlar olib boriladi: Birinchi semestrda talabalar bilan asosan aktyorlik mahorati elementlarini shakllantirishga qaratilgan mashqlar, ya’ni trening mashqlari, kuzatuv (hayvonat olami, inson xatti-harakati) mashqlari, tasavvurdagi buyumlar bilan ishlash mashqlari, buyumlarni jonlantirish mashqlari amaliy tarzda olib boriladi. Ikkinchi semestrda etyudlar ustida ishlanadi. Uchinchi semestrda adabiy parchalar, ya’ni inssenirovkalar ustida ishlanadi. To‘rtinchi semestrda

dramatik asarlardan olingan parchalar ustida ishlanadi. Beshinchi semestrda bir pardali (kichik hajmdagi) spektakllar ustida ishlanadi. Oltinchi semestrda estrada nomerlari ustida ish olib borilsa, yettinchi va sakkizinchi semestrda bevosita bitiruv ishi uchun tanlangan spektakl ustida ish olib boriladi.

Sohaning ilmiy-nazariy va amaliy jihatlarini o'rgatishga qaratilgan ma'ruza, amaliy va yakka mashg'ulotlar mutaxassislik xususiyatiga mos ijodiy ustaxonalarda olib boriladi.

Aktyorlik san'ati bo'yicha yuqori malakali kadrlarni tayyorlash jarayoniga o'qitilayotgan fan bo'yicha tayanch ma'lumotga ega bo'lgan, bilim, malaka va ko'nikmaga ega bo'lgan yuqori malakali o'qituvchilar, fan nomzodi va dotsentlar, fan doktori va professorlar, shuningdek tajribaga ega bo'lgan yuqori malakali mutaxassis va amaliyotchilar jalb etilishi kerak.

Bakalavriat o'quv jarayonini tashkil etishda ilmiy-pedagogik, ilmiy yoki ilmiy-uslubiy faoliyat bilan shug'ullanayotgan kadrlar bilan uzluksiz ta'minlanishi kerak. Ta'lim jarayoniga amaldagi tegishli tarmoq tashkilotlari, korxonalari va muassasalarining rahbarlari va yetakchi mutaxassislari o'qituvchilikka jalb etilishi mumkin. Shuningdek, mazkur professor-o'qituvchilar belgilangan tartibda malakalarini oshirib borishlari lozim.

Aktyorlik san'ati ta'lim yo'nalishi bo'yicha bakalavrni tayyorlash jarayonida asosan quyidagi pedagogik texnologiyalar va o'qitish uslublaridan foydalanish maqsadga muvofiq:

- an'anaviy (milliy teatr maktabi) o'qitish uslubi;
- o'qitishning interfaol uslubi;
- muammoli o'qitish texnologiyasi;
- o'yinli texnologiyalar;
- tanqidiy fikrlash rivojlanishining pedagogik strategiyalari;
- shaxsiy yo'nalganlik asosidagi pedagogik texnologiyalar;
- o'quv jarayonini samarali boshqarish va tashkil qilish asosidagi pedagogik texnologiyalar;
- o'qitishni differentsiyalash;

- o‘qitishni individuallashtirish texnologiyasi;
- dasturiy o‘qitish texnologiyasi;
- o‘qitishning kompleks uslublari (loyihaviy uslub, tarmoqli rejalashtirish uslubi, aqliy hujum, assotsiogrammalar uslubi va h.k.).

Bakalavr tayyorlashning ta’lim dasturini amalga oshiruvchi OTM o‘quv dasturida nazarda tutilgan ma’ruza, amaliy, seminar, laboratoriya mashg‘ulotlari hamda kurs ishi (loyihasi), amaliy va ilmiy-tadqiqot ishlarini bajarish uchun sanitariya-gigiyena, yong‘inga qarshi qoidalar va meyorlarga mos keladigan moddiy-texnik bazasiga ega bo‘lishi kerak.

Bakalavr dasturini amalga oshirish uchun OTMning zarur bo‘lgan minimal moddiy-texnik bazasi:

- ma’ruza auditoriyalari;
- seminar va amaliy mashg‘ulotlari uchun auditoriyalar;
- mutaxassislik va yakka mashg‘ulotlarni o‘tkazish uchun o‘quv dasturiga mos asbob-uskuna va jihozlar bilan ta’minlangan ijodiy ustaxonalar;
- o‘quv mashg‘ulotlarida illyustrativ materiallarni namoyish qilish uchun turli xil apparaturalar;
- ilmiy-tadqiqot ishlarini amalga oshirish uchun zarur laboratoriya jihozlari;
- internet tarmog‘idan foydalanish uchun global tarmoqqa ulangan kompyuter sinflari;
- seminar mashg‘ulotlarini o‘tkazish hamda chet tilini o‘rganish bo‘yicha lingafon sinflari bilan ta’minlangan bo‘lishi lozim.

Malakaviy amaliyot bakalavriat ta’lim dasturining majburiy qismi hisoblanadi. Amaliyotlar o‘quv va (yoki) o‘quv-ishlab chiqarish mashg‘ulotlari ko‘rinishida bo‘lib, talabalarning kasbiy-amaliy tayyorlanganligiga bevosita yo‘naltirilgan bo‘ladi. Bakalavrlar tayyorlashning ta’lim dasturi – tanishuv, o‘quv, ishlab chiqarish va bitiruv oldi amaliyotlarini o‘z ichiga oladi.

O‘qishning birinchi yilida tanishuv amaliyoti o‘tkaziladi. Bunda – talabalar institut tomonidan chiqarilgan buyruqda ko‘rsatilgan madaniyat va san’at

muassasalarini boshqaruv organlari, uslubiy ta'minot markazlari, teatr, madaniyat va istirohat bog'i, madaniyat markazlari faoliyati bilan tanishadilar.

O'qishning ikkinchi yilida o'quv amaliyoti o'tkaziladi. Bunda – talabalar ixtisoslik fanlaridan olgan nazariy-amaliy bilimlarni bevosita amalda sinab ko'radilar. Amaliyot o'tash joyida reja asosida o'tkaziladigan barcha madaniy tadbirlarda ishtirok etadilar. Ular amaliyot o'tash joyidagi muassasaning tashkiliy, ijodiy jarayonlari bilan tanishadilar. Havaskorlik ijodiyotini rivojlantirish maqsadida tashkil etilgan jamoalar, to'garaklar, studiyalar faoliyatini bilan tanishib, zarur hollarda mashg'ulotlarni o'tkazishga jalb etiladilar.

O'qishning uchinchi yilida ishlab chiqarish amaliyoti o'tkaziladi. Bunda – talabalar umumkasbiy va ixtisoslik fanlaridan o'zlashtirilgan bilim, iqtidor, mahorat va ko'nikmalarini mustahkamlaydilar. Teatr va madaniyat va san'at muassasalarining moddiy-texnik bazasi o'rganiladi va tahlil qilinadi. Talaba o'z ixtisosligi bo'yicha madaniy tadbirlarni o'tkazish uchun zarur tashkiliy va ijodiy jarayonda faol ishtirok etadi. Madaniy-ma'rifiy va badiiy jamoalar rahbarlari faoliyatini o'rganadi hamda boshqaruv ishlarida o'z malakasini oshiradi. Madaniyat va san'at muassasalari, kasb-hunar kollejlari va oliy ta'lim muassasalarida madaniy-ma'rifiy ishlarni tashkil etadi. Muassasada yuritiladigan hujjatlar bilan tanishib, rejalar, hisobotlar tayyorlashda ishtirok etadi.

O'qishning to'rtinchi yilida bitiruv oldi amaliyoti o'tkaziladi. Bunda – talabalar teatr, madaniyat va san'at muassasalari shart-sharoiti bilan tanishadilar, jamoalar bilan mustaqil ishlaydilar. Mustaqil ravishda tadbirlar tashkil etish, teatrdan sahnalashtirilayotgan spektaklda rol o'ynash, muassasa tomonidan ko'rsatiladigan servis xizmatlarini o'rganish hamda bevosita ishtirok etish maqsadida tashkil etiladi. Talaba o'z amaliyotini muassasada faoliyat ko'rsatayotgan badiiy jamoalarni boshqarish, ijro repertuarlarini tahlil qilish, repititsiya jarayonini tashkil qilish, konsert yoki madaniy tadbirni tashkil etish bilan bog'liq tashkiliy ishlarda faol ishtirok etish shakllarida tashkil etadi. Bitiruv oldi amaliyoti talabani mustaqil ravishda madaniy-ma'rifiy muassasani boshqarish,

u yerda ijodiy jarayonni, madaniy-ma'rifiy tadbirlarni tashkil qilish ishlariga yo'naltirilishi lozim.

Yetuk kadrlar tayyorlashda, yoshlarning ma'naviy tarbiyasiga alohida e'tibor bermoq zarur. Chunki ma'naviy tarbiya – yoshlarni, O'zbekistonning buyuk kelajagini barpo qilishda munosib shaxs, komil inson va yetuk kadr qilib tarbiyalashda muhim ahamiyat kasb etadi.

“Aktyorlik mahorati” fanining ham bosh maqsadi insonlarga ma'naviy va estetik tarbiya berishdan iborat bo'lib, K.S.Stanislavskiy ta'biri bilan aytganda “Aktyorning roli parda yopilishi bilan tugamaydi, u hayotda ham go'zallik tarqatuvchi va targ'ib etuvchi bo'lishi lozim”.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

- 1. Aktyorlik san'atining paydo bo'lishi va rivojlanishi haqida ma'ulmot bering?*
- 2. Aktyor so'zining lug'aviy ma'nosini va ta'rifini aytib bering.*
- 3. “Aktyorlik mahorati” fanining maqsadi va vazifasi haqida ma'lumot bering?*
- 4. Teatr va kino aktyorining o'ziga xosligini aytib bering?*
- 5. Mustaqillik davrida aktyorlik san'atiga berilayotgan e'tibor haqida ma'ulmot bering?*

Mustaqil ish uchun topshiriqlar:

- 1. Mavzu yuzasidan taqdimot tayyorlang.*
- 2. “Aktyorlik san'ati mening taqdirimda” mavzusida kursdoshlar o'rtasida davra suhbatini tashkil eting.*
- 3. Aktyorlik san'ati va uning mas'uliyati yuzasidan maqola tayyorlang.*

Aktyor funksiyasi

Teatr asoschisi, taniqli rejissor va aktyor K.S.Stanislavskiy “Do‘stlarim, san’at koshonasiga qadam qo‘yar ekansiz, unga kirishdan oldin hayotning be‘mani ikir-chikirlaridan xoli bo‘ling, unga eng yaxshi insoniy tuyg‘u-fikrlar bilan kirishing”, – deb ta’kidlagan so‘zlarida, sahna san’atining muqaddasligi, san’at iste’molchilariga bo‘lgan hurmat-izzatning nechog‘lik mas’uliyatdan iborat ekanligiga urg‘u bergan.

Aktyorsiz teatrni tasavvur qilib bo‘lmaydi. Butun teatr tarixida, qadim-qadimdan niqoblar komediyasi bo‘ladimi, xalq teatri bo‘ladimi, maydonchadagi tomoshalar bo‘ladimi barcha-barchasi aktyorlik san’ati bilan bog‘liq. Muallif olg‘a surgan g‘oya va fikrlarni aktyor ham tengma-teng baham ko‘radi, o‘z vujudi, jussasi orqali dramaturg qiyofalarini ifodalaydi, ijtimoiy muammolarini namoyon qiluvchi ijodkor shaxs – san’atkorga aylanadi. Aktyor dramaturg kabi ijodkor san’atkordir.

Dramaturg bergan holat va matnlar asosida aktyor o‘zining jismoniy va ruhiy tabiati bilan badiiy sahna qiyofasini yarata olsa bu uning katta muvaffaqiyati bo‘ladi. Aktyorning bosh maqsadi badiiy qiyofa yaratishdir. Aktyor ijodining o‘ziga xos xislati u bir vaqtning o‘zida ijod qiladi va ijodga o‘zi material hisoblanadi. Ijodning obykti ham, subykti ham o‘zi. Barcha san’at turlaridan aktyor ijodi o‘zgacha – bu ijod uning jussasi, ovozi, aql-idroki va tuyg‘ulariga bog‘liq”¹.

Agar barcha san’at turlarida yaratuvchining ijod mahsuli, o‘tib ketgandan keyin ham yashasa (haykaltarosh, rassom, bastakor va boshqalar), aktyor ijodi uning hayotligida yashaydi. Spektakl ijro etilayotgandagina yashaydi. Spektakl tugab parda tortilishi bilan aktyor ijodi tugaydi. Jonsiz va jonli ijroning tafovuti mana shunda. U tomoshabinning xotirasida yashaydi, faqat esda muhrlanib qoladi. Shuning uchun ham aktyor ijodi o‘tkinchi.

¹ Muhammedov M. Rejissura asoslari. – Toshkent: Shoakbar bosmaxonasi, 2008. – B.29-30.

Ta'kidlash lozimki, barcha san'at turlarida san'atkorlar o'z ijod mahsulini jonsiz narsalardan yaratsa va u hamisha har doim o'zgarmasdan bir holatda tursa, aktyor ijodi jonli vujudan paydo bo'lgani uchun o'zgaruvchanligi, uning ruhiy holatiga, tabiatiga, atrofni o'rab turgan muhitga bog'liqligi bilan farq qiladi. U tez ta'sirlanadi, o'zgaradi, yaratgan qiyofasini takror va takror hamda betakror ijro etishga majbur bo'ladi. Jonli teatrning go'zalligi ham, fazilati ham, boshqa san'at turlaridan tafovuti ham shunda.

Aktyor bo'lish uchun mavjud hamma fanlarni va sohalarni yaxshi bilish kerak. Ayniqsa, zamonaviy aktyorlar bugungi kun bilan hamnafaslikda ham zamonaviy, ham dunyoviy, ham diniy bilimlar bilan mukammal qurollangan bo'lishi lozim. Chunki, hech bir sahnaning ta'sirchanligi-yu hatto chirog'i ham, dekoratsiyasi ham, kostyumi ham, grimi ham teatr tomoshasining eng asosiy vositasi bo'lmish – aktyorning ijrosi o'rnini bosa olmaydi.

Aktyor dramaturg qog'ozda yaratgan obrazlarga jon baxshida etadi, rejissorning fikr va istaklarini o'z mahorati orqali amalga oshiradi, tomoshabinlar bilan yuzma-yuz muloqotda bo'lib, ularni asardagi voqealar olamiga olib kirib, fikrlashga, o'ylashga, mulohaza yuritishga sababchi bo'ladi. Shu sabab ham aktyor xalqqa yaqin bo'ladi. Xalqqa yaqin bo'lmagan aktyor, tom ma'noda mahoratsiz aktyordir.

Ijro etilayotgan obrazni avvalo dramaturg yaratadi. Uning ulug'ligi, qudrati, ta'sir kuchi o'sha yozuvchining dahosi bilan o'lchanadi. Obrazining ma'naviyati yuksak bo'lsa, uni ijro etish artistning tajriba va mahoratiga teng kelsa, chinakam sahna asari yuzaga keladi.

“Odatda “aktyor” deganimizda ko'pchilik rol ijro etuvchi deya tushunadi. Aslida bu juda ham to'g'ri emas. Aktyor sahnada ikki ko'rinishda harakat qiladi: Aktyor – yaratuvchi, aktyor-timsol (obraz).

Aktyor – yaratuvchi, o'z yurtining fuqarosi sifatida, ijodkor shaxs sifatida, fikrlovchi inson sifatida hayotda ro'y berayotgan voqealarni kuzatar ekan unga munosabat bildiradi, hamdard bo'ladi.

Aktyor – timsol sifatida obraz qiyofasida qahramonning munosabatlari bilan yashaydi uning fikri va maqsadi bilan harakat qiladi”¹.

Aktyorlik san’atining yana bir o‘ziga xos fazilati u o‘ziga ham ijodkor, ham material. Aytaylik kulol o‘z ijodida tuproqdan, suvdan foydalanadi, tuproq, suv yordamida obrazlar yaratadi. Shuning uchun ham tuproq va suv ijodkor uchun material. Rassom o‘z ijodida turli xil ranglardan foydalanadi, ya’ni ranglar uning uchun material. Aktyorlar xuddi biz aytgan kulol va rassom kabi ijodiy jarayonni ijodkor sifatida o‘z boshidan kechiradilar va uni amaliy ishga oshirish uchun ichki va tashqi holat, badan harakatlarini ishga solib tomoshabin oldida ijrochilik qiladilar.

Aktyorlik san’atining yana bir xususiyati, uni faqat ijrochilik vaqtida ko‘rish mumkin, ijrochilik vaqti tugagach uning sahnaviy ijodi yo‘qoladi, faqat tassurrot qolishi mumkin. Kulolning ko‘zasi, rassomning kartinasi kabi ijodiy izni ko‘ra olmaysiz. Shu sababli ham aktyorlik san’ati vaqtinchalik san’at deb ataladi. Aktyorlik san’atining bu xususiyati esa hamisha teatrga tirik hayot bag‘ishlaydi. Tomoshabinning teatrga maftun bo‘lishi ham shu sababli. O‘ziga yoqib qolgan spektaklni yoki aktyorni bir necha marta ko‘rishga intiltiradi va imkon yaratadi.

Yuqoridagi fikrlardan xulosa qilib aytganda, teatr faqat aktyorlar tufayli tirik va hamisha barhayot yashaydi. Shu sababli ham rejissorlar aktyorlik san’atiga yetarli baho berib qadrlashlari kerak bo‘ladi. Mana shunday professional san’atkor aktyorni o‘qitib tarbiyalash vazifasi ularga ya’ni rejissorlar zimmasiga yuklanadi. Shu sababli rejissor teatrda faqat tashkilotchigina, rahbargina emas, balki tarbiyachi hamdir.

Aktyorlik san’atining eng birinchi talablaridan biri bu – mahoratdir. Mahoratli aktyor doimo sahnaning shamchirog‘i bo‘lib kelgan. Aktyor aynan o‘sha mahorat sababli tomoshabinni ta’sirlantirgan, quvontirgan.

Mahorat – bu layoqatlilik va qobiliyatlikni eng yuqori va oliy cho‘qqisidir. Shuning uchun ham mahorat – mehnatsevarlik natijasi bo‘lib, mehnat tufayligina vujudga keladi va rivojlanadi. Haqiqatda ham fiziologik layoqatlilik bo‘lsa-yu,

¹ Mahmudov J., Mahmudova X. Rejissura asoslari. – Toshkent, O‘DSI bosmaxonasi, 2008. – B. 22.

lekin mehnatsevarlik, qat'iyat, matonatlilik bo'lmasa, u holda mahorat quruq safsataga aylanadi. Insonning erishgan barcha katta-kichik muvaffaqiyatlari, hayotining qaysi sohalarida bo'lmasin, baribir, o'sha soha mehnati bilan borliq va uning qonuniy natijasidir.

Aktyorlik san'atida mahorat – iste'dod, qobiliyat va eng muhimi mehnat bilan egizak bo'lmog'i lozim. Aktyor o'z qobiliyatidan kelib chiqib ijod etadi. Qobiliyat bo'lmasa ijod bo'lmaydi, ijodsiz qobiliyatni tasavvur qilish mumkin emas. Bular san'atni belgilaydigan omillardir. Lekin, ba'zan qulog'imizga “mahorat bo'lsa bo'ldi, sen mashhursan, sahnaga tayyorsan, so'zni yodlab rolni ijro etaverishing mumkin”, degan fikrlar ham chalinib qoladi. Bu aslida, noto'g'ri fikr.

Aktyor bo'lish oson gap emas. Sahnaga chiqib o'yin o'ynagan odamni aktyor deb hali aytib bo'lmaydi. Buning uchun astoydil mehnat qilishi, kasbni professional darajada egallab olish zarur. Shuningdek, aktyorlik san'atida muhim masalalardan biri – har bir artistning o'z qobiliyatidan kelib chiqib, rolni ijro etish bo'lsa, tinimsiz mehnat ham kuchli mahorat garovidir.

Aktyor o'z roli ustida qayta-qayta ishlashi, oshiqcha bo'lib ko'ringan joylaridan voz kechib, yetishmaganlarini ijod etib to'ldirish, ya'ni izlanish jarayoni orqali maqsadga erishadi. Haykaltarosh materiallardan – marmardan san'at asari bunyod etadi va tomoshabinni qoyil qoldiradi. Aktyor ham material matnini o'zining ijodiy [ohishiga bo'ysundirib, san'at keltirib chiqaradi, tomoshabinlarni hayajonga soladi. Aktyorda har gal jonli, jozibali, hayotiy qiyofani ko'ra olishlik, hamisha ham muxlislar uchun maroqlidir. Shu sabab aktyor, sahna va san'atdagi vazifalarini hisobga olib, ichki va tashqi go'zalligini, chiroyini boyitib borishi shart.

Aktyorning tomoshabin bilan bo'lgan muomalasi qanchalik o'tkir, qanchalik qarama-qarshiliklarga to'la bo'lsa, uning hikoyasi, monologi shunchalik ta'sirchan va jonli chiqadi. Aktyor o'ynayotgan roli ruhiyatiga to'la kira olmasa, tomoshabinni ishontira olmaydi. Aktyorlik san'atining o'q tomiri ham mana shunda

“Aktyor uchun qanday rol bo‘lishining ahamiyati yo‘q, hamma gap uni qanday ijro etishdadir”. Ha, albatta, sevimli aktyorimiz Zikir Muhammadjonov haq so‘zni ta’kidlab, “Men uchun sahna oltin ostonaga edi. Bu oltin ostonaga yetish, ulug‘lar yo‘lidan ketish uchun barcha mashaqqatlarga tayyor edim”, – deya bu kasbning nechog‘lik mashaqqatli va matonatli ekanligiga, birgina epizodni yaratishning ne-ne sir-sinoatlari borligiga yana bir bora fikr qaratgan.

Aktyor berilgan rolni avvalo o‘z tanasiga singdirib olishi kerak. Uni ijrosi uchun tinimsiz mashg‘ulot olib borishi, sahna sirlarini qunt bilan egallashi, rejissor va ustoz san’atkorlar maslahatiga amal qilishi kerak. Shundagina, uning mahorati yetuklik darajasiga ko‘tarilib, o‘z muxlisiga ega bo‘lishi tabiiy.

Aktyor spektaklda nima ish qilmasin, qanday harakat qilmasin, u spektakl nima uchun, qay maqsadda sahnalashtirilganligini, uning oliy maqsadi nimadan iboratligini yoddan chiqarmasligi lozim.

Aktyor har safar “men tomoshabin oldiga qay maqsadda chiqmoqdaman, uni nimaga undamoqchiman, nimaga ishontirmoqchiman” degan savollarga javob axtarib topsagina tomoshabin yoki tinglovchi yuragidan joy oladi.

Aktyor oliy maqsadni ro‘yobga chiqarish yo‘lida ehtirosli, zavqli bo‘lishi, yetakchi xatti-harakat yo‘lida charchamasdan to‘xtovsiz, ikkilanmasdan o‘z ijod yo‘lini aniq belgilay olishi kerak.

San’atshunos olim H.Abdusamatov “Sahna sardori” deb nomlangan Zikir Muhammadjonov haqidagi ilmiy-nazariy tadqiqotida mahorat va mehnat xususida shunday jumlar bor: “Z.Muhammadjonov parvozig qanot bo‘lgan omillardan yana biri – bu mehnat. Allomalarning aytishlariga qaraganda, haqiqiy mahoratni egallash uchun 99 foiz uzluksiz mehnat qilish lozim ekan. Yangi, sermahsul ijod juda ko‘p mehnat, uzluksiz mashqlar qilish tufayli yuzaga chiqishi aniq gap. Bu borada K.S.Stanislovskiyning ham quyidagi fikrlari o‘rinlidir: “Sahna san’atining chinakam cho‘qqisini zabt etish uchun aktyordan 99 foiz mehnat va tabiat tomonidan berilgan yana “nimadir” talab qilinadi”.

San’atkor degan ulug‘ nomga dog‘ tushirmaslikning yagona yo‘li xalol, mashaqqatli mehnatdir. Z.Muhammadjonov qat’iy talab qilgan edi: “Aktyor hech

qachon qora mehnatdan qochmasligi kerak.” Katta aktyor ham, boshlovchi artist ham san’at mashaqqatlarini yengib o‘tgandagina o‘z maqsadiga erishadi”¹.

Aktyorlik kasbining nechog‘lik mashaqqatli ekanini, ustoz san’atkor, otaxon rejissor Toshxo‘ja Xo‘jayevning o‘z shogirdlariga aytgan birgina so‘zi orqali bilib olsak ham bo‘ladi: “San’at olamida yashash mashaqqatli. Sizlarga bu gaplarimni aytishdan maqsad shuki, aktyorning katta mablag‘i bo‘lmaydi. U kambag‘al yashaydi. Moddiy qiyinchiliklarga bardosh berib, shaxsiy hayotdagi qiyinchiliklarga chiday olsangizlar, marhamat! Chunki shaxsiy hayotingiz ham shakllanmasligi mumkin”.

Har bir aktyorning ijod yo‘li turlicha tarzda yuz beradi. Ba’zilarning hayotlari har xil mazmundor hodisalar bilan to‘lib-toshadi, ayrimlarining turmushlari zerikarli bo‘lib, biror xarakterli hodisalar uchramaydi. Ba’zi aktyorlarda iste’dod tezda ro‘yobga chiqadi, xalqqa birdan taniladi. Shunday aktyorlar borki, ularda qobiliyat asta-sekin pishib boradi, qiyinchilik yuzaga chiqadi. Lekin asosiy gap – bunday biografik sanalardagina emas, balki san’atkor hayotining ma’naviy, estetik jarayonlarining bunyodga kelishi, mahoratning shakllanishi va fidoiyligiga bog‘liq.

Dramaturgning eng ajoyib zalvorli so‘zi aktyor orqali jonlanmasa, o‘z so‘ziga aylanmasa oq qog‘ozda o‘lik so‘z bo‘lib qolaveradi. Rejissor tomonidan o‘ylab topilgan har qanday mizanssenalar, aktyor tomonidan o‘zlashtirilmasa, oqlanmasa keraksiz, puch holatlar bo‘lib qolaveradi, sahnadagi barcha qurilmalar, jihozlar aktyorlar ijrosi orqali o‘ynalmasa, foydalanilmasa, u narsalardan voz kechib chiqarib tashlash kerak.

Sahnadagi ijro etilgan har qanday kuy-ohang, shovqin-suron aktyorlar tomonidan baholanmasa, uning fe‘l-atvori, xatti-harakatiga ta’sir ko‘rsatmasa, iz qoldirmasa uni o‘chirish lozim. Demak, teatrning asosiy tarkibiy qismi bu aktyor ekan.

Taniqli aktyor Armen Jigarxanyanning butun aktyorlar avlodiga xos sehrli fikrlari bor, “Men xamirman, mendan rejissor manti qilsa manti, bo‘g‘irsoq qilsa

¹ Abdusamatov H. Sahna sardori. – Toshkent: Sharq, 2003. – B. 24.

bo‘g‘irsoqman”. Hayot tomonidan ko‘ndalang qilib qo‘yilgan va shu vaqtgacha hal etilmagan masalalarni yechish uchun aktyor sahnaga chiqadi. Rejissor esa aktyor ijodini to‘g‘ri yo‘lga soladi va uning rivoji uchun mutassil sharoit yaratib beradi.

Spektakl yaratish jarayonida rejissorning eng katta qiladigan ijodiy ishi – aktyorlar bilan ishlashdan iboratdir. Teatrda rejissor va aktyor o‘rtasida ijobiy va ijodiy, do‘stona hamkorlik bo‘lmas ekan, sahna asarlarining yuqori saviyada ijro etilishiga kafolat bo‘lmaydi.

Demakki, aktyor uchun mahoratli rejissor va ahil ijodiy jamoa shart. Rejissorning xizmati shundan iboratki, u aktyorda bo‘lgan qobiliyatni ro‘yobga chiqarish, matnda bo‘lmagan, lekin topilgan shakl va usullarni namoyon qildirish, puxta jonli xarakterlar yaratishga ko‘maklashish.

“Rejissor san’atining asosiy materiali aktyor ijodidir”, – deydi buyuk aktyor Abror Hidoyatov. Aktyorlar ijodining muvaffaqiyati to‘laqonli rejissorga bog‘liq. Aktyor sifatida hech qachon ko‘rinmagan rejissor ham tabiatan artist bo‘lishi, aktyorlik tabiatini besh barmog‘idek bilishi lozim. Eng yaxshi rejissorlar aktyorlar orasidan yetishib chiqqani ham so‘zimizning isbotidir. Teatr san’ati darg‘alaridan K.S.Stanislavskiy, V.E.Meyerxold, YE.B.Vaxtangov, M.Uyg‘ur, YE.Bobojonovlar ham o‘z faoliyatini aktyorlikdan boshlashgan.

Mahoratli, bilimli va zukko aktyor rejissorlikni eplaydi, lekin har qanday rejissor ham aktyorlikni eplay olmaydi. “Yaxshi rejissor bo‘lish uchun tug‘ma aktyor bo‘lish kerak”, – deydi K.S.Stanislavskiy. Tabiatida aktyorlik ruhi bo‘lmagan rejissor professional saviyada ijod qila olmaydi, rejissor ruhan aktyor bo‘lganda ham mahoratli, ko‘p qirrali aktyor bo‘lmog‘i kerak, chunki biror asarni sahnalashtirish jarayonida u har xil obrazlar ustida ishlab sahnaviy yaxlitlik yaratishiga to‘g‘ri keladi. Obrazlar ruhiyatiga kirolmagan rejissor ularni to‘g‘ri talqin etishi qiyin.

Yaxshi rejissor aktyor uchun faqat muallimgina bo‘lib qolmay, balki teatrda ham, hayotda ham uning tarbiyachisidir. Shu ma’noda buyuk aktyor Abror Hidoyatovning “Aktyor ijodiy muhofaza uchun doim rahbarga, ustozga

muhtojdir”, so‘zlarida aktyor uchun naqadar rejissorning maslahatlari kerakligi, aktyor va rejissor bir qushning ikki qanoti ekanligini uqtirgan bo‘lsa ajab emas.

Rejissor hamma vaqt aktyorning maxsus xususiyatini hisobga olishi kerak. “Aktyor o‘z fantaziyasiga ega, hayotni biladi”, degan fikrni rejissor unutmasligi kerak. U aktyorning ruhiy, jismoniy iste‘dodini, o‘ziga xos tomonlarini ocha bilishi shart, uni ishontira olishi va o‘zining tasavvurini va pyesani yaxshi o‘rgangani haqidagi tushunchani aktyor ongiga yetkaza bilmog‘i lozim.

Aktyor o‘zini ko‘rsatmoqchi bo‘lib ayrim didsiz, befarq tomoshabinlar ta‘siriga berilsa, san‘atning mohiyati yo‘qoladi. Demakki, bu teatrda – teatrning asosiy vazifasi tarbiya va ibrat masalalarining susayganligini bilsak bo‘ladi.

Aktyorning o‘z bilganidan qolmasligi, sahnada o‘zini o‘ta erkin his qilishi, avvalo tomoshabinlarga hurmatsizlik sanalsa, ikkinchi tomonda rejissorning aktyorlar etikasiga e‘tibor qaratmaganligidan dalolat beradi. Rejissor aktyorning sahnaviy ijrosi va hayotiy yurish-turishigacha mas‘uldir.

“Aktyorlar orasida ham kosib xilidagilar bo‘ladi. Ularning ishi muallif ishini takrorlashdan iboratdir. Aktyor-kosiblar faqat rolni yod olib, uni tayyor qoliplar vositasida tomoshabinga taqdim etadi”. Abror Hidoyatovning bu fikrlarida bir qarashda dangasa, o‘z ustida ishlamaydigan aktyorlar tanqid ostiga olingan bo‘lsa, tub ma‘noda barcha ayb rejissorlarga qo‘yilgan. Chunki, aktyorning kosiblik qilishiga rejissor imkoniyat yaratib bergan.

Aktyor o‘zida sahnaga, san‘atga, o‘z burchiga nisbatan alohida bir munosabat tuyg‘usini tarbiyalashi va tobora mustahkamlab borishi lozim. U san‘at nima ekanligini, o‘z hayotini nimaga bag‘ishlaganligini to‘liq anglab yetishi darkor. San‘atga, teatrga, sahnaga va uning xizmatchilariga alohida hurmat va munosabatda bo‘lish ham maqsadga muvofiqdir.

Shunday aktyorlar ham borki, ular ijro uchun eng muhim bo‘lgan sahna mahorati va hayotiy tajribaga ega bo‘lmay, o‘z ichki dunyosini zarur darajada boyitmay turib, katta rollarda chiqish payida bo‘ladilar. Achinarlisi shundaki, ular o‘zlarining hali bu darajaga yetisha olmaganliklarini payqamaydilar. Holbuki, jiddiy, murakkab rollar ustidagi ish oylar emas, yillar mobaynida takomiliga

yetkaziladi. Bunda aktyorlik ko'nikmalari oshirilib, yaratilayotgan obrazga hayotiylik, donishmandlik xususiyatlari singdiriladi. Rol to'la takomiliga yetgach, u tayyor deb hisoblanadi. Pishib yetilmagan rol hech kimga keragi yo'q. Bunday rollar tomoshabinning badiiy didini, san'atga bo'lgan ixlosi va talabini pasaytirib yuboradi.

Aktyorlik san'atiga borib taqaladigan yana bir muammo – bu kichik rollar ijrosidir. Ayrim artistlarga kichik rollar tegib qolsa, ranjishadi, xafa bo'lishadi, norozi bo'lib yurishadi. Gap rolni qanday ekanligida emas, uni qanday ijro etishdadir, yoki K.S.Stanislavskiy ta'biri bilan aytganda, “Katta” yoki “kichkina” rol bo'lmaydi, faqat “kichik aktyorlar” bo'ladi. Shuningdek, “Sen san'atdagi o'zingni emas, balki o'zingdagi san'atni seva bilgin”, deya bejiz fikr bildirmagan.

K.S.Stanislavskiyning quyidagi fikrlariga e'tibor bering va aktyor ijodi uchun nechog'lik foydali maslahat ekanligiga ishonch hosil qiling: “Bizning artistlik fe'limiz hammaga ma'lum: sahnada xunuk kishi – chiroylik, pakana kishi – novcha, beso'naqay odam - chaqqon bo'lib ko'rinishni istaydi. Tragik va lirik layoqatga ega bo'lmagan – Gamlet va oshiq-ma'shuqlar rolini, sodda odamlar – Don Juanni, komiklar – Qirol Lir rolini o'ynashni orzu qiladi. Havaskordan qanday rollarni o'ynashni istaganini so'rab ko'ring – a, u o'ynamoqchi bo'lgan rollarni eshitib hayron qolasiz. Kishilar hamisha layoqatlari bo'lmagan ishlarga ko'proq qiziqishadi, aktyorlar ham o'zlarida yo'q narsani sahnadan izlashadi. Bu xavfli, yanglish yo'l. O'z ampulasini, o'z layoqatini anglamaslik, aktyorning o'sishida qo'rqinchli to'siq hisoblanadi. Bu shunday boshi berk ko'chaki – bu ko'chada aktyor o'n yillab sarson – sargardon bo'lib yuradi va o'z xatosini anglamaguncha undan chiqolmaydi... O'z ampulasini bilmagan sho'rlik aktyorlar! Iste'dodni vaqtida belgilay olishning katta ahamiyati bor!”.

Teatrda rejissor va aktyor, ustoz va shogird o'rtasidagi ba'zi kelishmovchiliklar yoki yoshi ulug' aktyorlar yosh aktyorlarga e'tibor bermasligi kabi masalalar va ularning oldini olish hamma vaqt ham teatrning kun tartibidagi asosiy vazifa sanalgan.

Mannon Uyg‘ur xotiralarida bu xususida quyidagi fikrlar bor: “...Teatrimizning ishida yuz bergan eng muhim, katta kamchiliklardan biri – yosh avlod bilan lozim darajada ish olib borilmasligidir. Bizda har qanday postanovka tayyorlanganda asosiy rollarni faqat nom chiqargan katta masterlargagina berib, o‘rta darajali va yosh artistlarga ahamiyat bermaslik yuz berib kelmoqda. Shuning natijasida... bir talay qobiliyatli va ishga chanqagan o‘rta darajali va yosh artistlar ko‘p vaqt... o‘z mahoratlarini o‘stirish va ko‘rsatish imkoniyatidan mahrum qolib kelmoqdalar. Bunday ahvolga xotima berish uchun har bir postanovkada asosiy rollarga dublyorlar tayyorlash masalasiga katta ahamiyat berish kerak. Shu bilan birga yosh avlodning malakasini oshirish, ularni amaliy ishga tortish va o‘stirish maqsadida yosh artistlar ishtiroki bilan maxsus spektakl tayyorlash usulini ham tezda amalga oshirish lozim”¹.

Aktyorlar ko‘ziga chalinmaydigan narsalarni ham rejissor ko‘ra olishi lozim, bundan tashqari rejissor ishidagina emas, balki yurish-turishida, muomalada, hatto kiyinishida ham aktyorlarga ibrat bo‘lsagina haqiqiy rejissor, ya’ni ijodbaxsh ishboshi bo‘lishi lozim.

Tomoshabinning san‘atga bo‘lgan har bir murojaati, rejissorning qalbiga bo‘lgan murojaatdir. Rejissor va aktyor bevosita tomoshabin kayfiyati uchun mas’ul bo‘lgan birinchi teatr xodimlaridir.

Rejissor G.Tovstonogovning quyidagicha fikri bor: “Sahna uzinasiga o‘ttiz, eniga yigirma qadam, balandligi pardasi barobar uncha katta bo‘lmagan bir makon. Unga kichikroq uy yoki bog‘ni joylashtirsa bo‘ladi. Biroq bu makonning pardalari ochilgach, unga o‘tmish ham, bugun ham, kelajak ham sig‘ishi mumkin. Bu yerda dunyo yaratish mumkin”.

Ha, albatta. Bu teatr va teatr sahnasiga berilgan qisqa va lo‘nda ta’rif. San‘at ahlida “Sahna ostonasini sez” degan hikmatli gap bor. Chunki, sahna mo‘jizalar maydoni. Sahnaga qadam qo‘ygan san‘atkor, sahna uchun ruhan tayyor bo‘lishi kerak. Bilsinki, uni minglab insonlar tomosha qilmoqda. Ular orasida ziyoli ham, oddiy qora ishchi ham, hatto aktyor o‘ynayotgan insonning ayni o‘zginasi ham

¹ Qodirov M. Sahnamiz lochinlari. – Toshkent: G‘.G‘ulom, 1986. – B.30.

bo‘lishi mumkin. Shuning uchun aktyor birgina tomoshabin uchun emas, balki umum tomosha madaniyatiga e‘tibor bermog‘i, sahna qonuniyatlariga amal qilmog‘i kerak.

Sahnaning haqiqiy egasi bu aktyor. Shu sabab aktyor asarning ichki va tashqi ma‘nolarini qunt bilan egallab olmog‘i, o‘zi ijro etayotgan obrazda yashamog‘i lozim. Shundagina u sahnani voqea bo‘layotgan joyga aylantiradi. Sahnaning qanchalik zamonaviy bezaklar bilan chiroyli qilmaylik, unda aktyor ijrosi yaxshi bo‘lmasa, sahnaviy bezaklar tomoshabin uchun hech bir gap ayta olmaydi.

Nemirovich Danchenkoning bir so‘zi bor. “Juda hashamatli bino qurib, uni zamonaviy yoritgich va isitgichlar bilan ta‘mirlab, malakali rassom va orkestrni taklif etib, ishbilarmon administrator va direktorni ishga jalb etgan taqdirda ham bu teatr – teatr bo‘lmaydi. Bu yaxshi jihozlangan va ta‘mirlangan bino bo‘lib qoladi. Mana biror shahar maydoniga uch aktyor kelib, yerga gilamcha soldilar va o‘z mahoratlarini, ijrolarini namoyish eta boshladilar – ana endi bu tomosha haqiqiy teatr tomoshasidir”. Bundan ma‘lumki sahna asari uchun eng birinchi tayanch bu aktyor ijodidir.

Sahna – teatr va san‘at saroylarining tomoshabinga yaxshi ko‘rinadigan, aktyor va ijrochilar uchun qulay bo‘lgan tomosha ko‘rsatiladigan qismi.

Teatr – tarbiya maskani. “Teatr deganda biz aynan sahnani nazarda tutmoqdamiz. Teatr sahnasi har tarafi oynaband qilingan bir uyga o‘xshaydirki, unga har kim kirsam, o‘zining husn va qabihligini, ayb va nuqsonini ko‘rib ibrat olur... Turkiston tilida hanuz bir teatr o‘ynolmag‘onligi barchangizga ma‘lumdir. Shul sababli ba‘zi kishilarimiz teatrga, ehtimolki o‘yinbozlik yoki masharabozlik ko‘zlari ila boqurlar. Holbuki teatrning ma‘nosi “ibratxona” yoki “ulug‘lar maktabi” degan so‘zdir”. Teatr asoschilaridan biri Munavvar qorining fikrlaridan, teatrning jamiyat bilan bog‘liqligi, jamiyatni kelajakka ruhlantirish, insonlarga yo‘l ko‘rsatuvchi ma‘naviy tarbiya maskani ekanligini, unda har bir tomoshabin o‘z husnini ko‘rishi, hayotning, yon atrofimizda bo‘lgan voqea-hodisalarning aktyor

ijrosidagi talqinini ko‘rib oq va qora, yaxshilik va yovuzlikning farqiga borish kerakligini anglatadi.

Jadid dramaturgi Mahmudxo‘ja Behbudiy shunday deydi, “Teatr o‘yunbozlik emas! Masxarabozlik ham emas! Teatr bamisoli oynavand bir uykim, kirgan har bir kimsa o‘z husnu qabihini ko‘ra olur. Yuziga un surtib masxarabozlik shakliga kirgan zotlar tabibi hoziqdurlar”.

Sahna san‘ati badiiy obrazni aktyor ijodi orqali namoyish qilish san‘atidir. Aktyor sahnada doim boshqa kishi nomidan harakat qiladi va uning hayotiy xatti-harakatlarini o‘z qiyofasida jonli tasvirleydi. Sahna san‘atini aktyorsiz tasavvur etib bo‘lmaydi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

- 1. Aktyorning funksiyasi nimalardan iborat?*
- 2. Jamiyatda aktyorlarning ijtimoiy mavqei haqida ma’lumot bering?*
- 3. Rejissor va aktyor hamkorligini izohlab bering?*
- 4. San‘at va uning turlari haqida gapirib bering?*
- 5. Ilk professional o‘zbek aktyorlaridan kimlarni bilasiz va ularning faoliyati haqida ma’lumot bering?*

Mustaqil ish uchun topshiriqlar:

- 1. Mavzu yuzasidan taqdimot tayyorlang.*
- 2. O‘zingiz yoqtirgan biror bir aktyorning ijodiy portretini tayyorlang.*
- 3. Jadidlarning professional teatr san‘ati rivojiga qo‘shgan hissasi bo‘yicha ma’lumotlar to‘plang.*

Stanislavskiy sistemasi

K.S.Stanislavskiy yaratgan “sistema” - realistik san’at bo‘lib, barcha aktyorlik va rejissorlik maktablarining asosiga aylandi. Ushbu sistemada bir qancha artistik avlodlarning tajribasi umumlashtirilib, zamonaviy teatr estetikasining asosiy qirralari shakllangan. Shu tufayli uning ijodiy g‘oyalari, estetik dasturi butun jahonda tan olindi.

Uning estetik qarashlari va novatorligi faqatgina teatr bilangina chegaralanmay, balki ijodiy jarayon haqidagi g‘oyalari badiiy ijodiyotning barcha yo‘nalishlarida qo‘llanib kelinmoqda. Estetikaning umumiy masalalarini yechishda, badiiy ijodiyotning psixologiyasini ochib berib, ijodiy jarayonni qanday egallash, inson ma’naviy hayotiga qanday kirib borishning yo‘llarini ko‘rsatib beradi.

“Stanislavskiy o‘zidagi ijodiy ehtiyojlarni qondirish maqsadida sahna san’ati asosining sirlarini chuqur o‘rganishga kirishadi va aktyor ijodini o‘rganishga bag‘ishlangan ta’limini, ya’ni o‘zining sistemasini (Stanislavskiy sistemasini) yaratdi. U o‘zining sistemasi bilan aktyorlarni marionetkaga aylantirib, haqqoniy haqiqatni sahnadan haydayotgan ba’zi dekadent-rejissorlarga qarshi chiqib, realistik sahna san’atini rivojlantirib, insonning ichki dunyosini to‘liq ochib bera oladigan yangi aktyorlik uslublari va texnikasini namoyish etdi. 1912 yil Stanislavskiy L.A.Sulerjitskiy bilan hamkorlikda, o‘z sistemasidagi g‘oyalarni muqimlashtirib, rivojlantirish uchun MXT-1 studiyasini tashkil etdi. Keyinchalik bu studiyadan ko‘plab mashhur aktyorlar va rejissorlar yetishib chiqdi”¹.

K.S.Stanislavskiy o‘z sistemasi bilan aktyorlik va rejissorlik san’atida buyuk o‘zgarish yasadi. Dunyodagi ko‘pgina millat san’atkorlari uning hayotbaxsh nazariyalaridan bahramand bo‘lishga intildilar. U, o‘z kitobiga yozgan so‘zboshisini quyidagicha tugatadi: “Biroq kitobimda yozganlarim ayrim davr va o‘sha zamon kishilarigagina taalluqli bo‘lmay, balki hamma zamon va

¹ Ahmedov F.E. Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari. – Toshkent: Aloqachi, 2008. – B. 22-23.

zamonlardagi artistlik qobiliyatiga ega bo‘lgan barcha millatning organik tabiatiga taalluqlidir”¹.

Stanislavskiy o‘z sistemasi bilan teatrdan bachkana teatrini, aktyorlik o‘yinidan soxtalikni, yuzakilikni, taqlidchilikni, bachkana qiliq qilishni quvib chiqardi hamda mazmundorlik va hayotiylikni o‘rnatishga urindi. U, o‘zining butun hayotini sahnada tirik inson, jonli obraz, hayotiy haqiqatning tantana qilishiga bag‘ishladi. Sahnada ko‘pchilik oldida ijod qilganda rolni chinakamiga his etish, tuyg‘uni aktyorchasiga, yolg‘ondakam qilib ko‘rsatmay, balki insoniycha, mantiqan izchillik bilan, maqsadga muvofiq, unumli xatti-harakat orqali paydo qilish Stanislavskiy sistemasining asosiy mohiyatini tashkil etadi.

Stanislavskiy sistemasining yaratilishi aktyorlar, rejissorlar, teatr pedagoglari uchun qimmatbaho qo‘llanma bo‘ldi. Sistemada sahna san‘ati tabiatining ma‘naviy hamda jismoniy elementlari ko‘rib chiqilib, amaliy badiiy faoliyatdagi ularning uzviy aloqalari ochib beriladi.

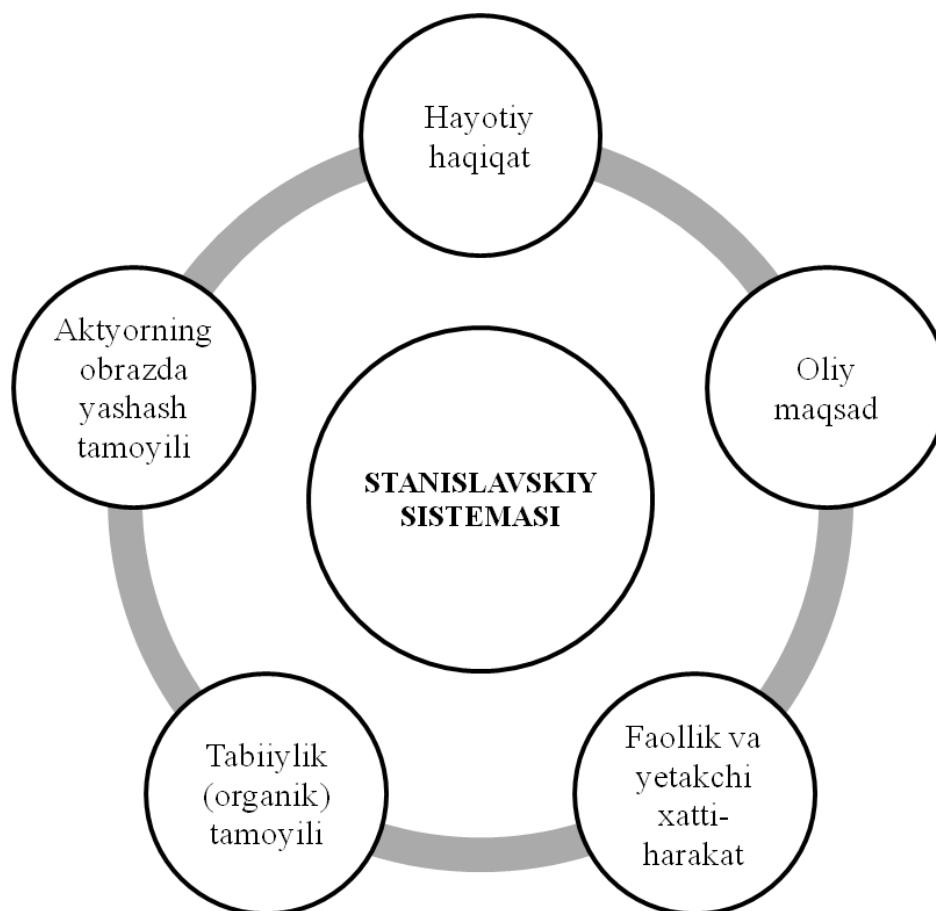
Stanislavskiy sistemasi 2-rasmda aks etilgan tamoyillarga bo‘linadi:

Hayotiy haqiqat. Hayotiy haqiqatning asosiy jihati shundaki, u hayotni haqqoniy aks ettirish uchun xizmat qiladi. Bu ta‘limot boshidan oxirigacha hayotiy haqiqat tushunchasi bilan sug‘orilgan. Shuning uchun rejissorlar aktyorlar uchun soxta haqiqat bilan hayotiy haqiqatni bir-biridan farqlashni bosh vazifa deb bilish kerak. Aktyor ijrosidagi har bir harakatni hayotiy haqiqatga taqqoslashni odat qilishi lozim.

Hayotiy haqiqat aktyorlik va rejissorlik faoliyatda eng e‘tibor qaratish lozim bo‘lgan qismidir. Ayniqsa bo‘lajak aktyorlarni tayyorlashda etyudlar ustida ishlashda bunga alohida ahamiyat berish kerak. Sahnada bo‘layotgan har qanday voqelik va xatti-harakatlar hayotiy haqiqatga mos kelishi kerak. Sahnada “yolg‘on” bilan tomoshabinni aldash - sahna san‘ati ichidagi eng kechirib bo‘lmas gunohdir. Shuning uchun haqiqat tamoyillariga tayangan holda ijod qilishga o‘rganib borish kerak. Agar sahnada ham shunga o‘xshash xatti-harakat namoyish etilsa, hayotiy haqiqat prinsiplari buzilgan sanaladi. Aktyorlarni tayyorlash jarayonida haqiqat

¹ Stanislavskiy K.S. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. T.Xo‘jayev tarjimasi. – Toshkent: Badiiy adabiyot, 1965. – B. 9.

tamoyilining o'zini ikkita, ya'ni hayotiy (real) haqiqat va sahnaviy haqiqat ko'rinishlari nuqtai nazaridan o'rganish maqsadga muvofiqdir.



2-rasm. Stanislavskiy sistemasi tamoyillari

Sahnaviy haqiqat – bu aktyor tomonidan yaratiladigan haqiqatdir. Sahna ko'proq shartlilikni talab qiladi. Ana shu shartlilik asosida hayotiy haqiqat yotadi.

Bu tamoyilning asosiy mezonlaridan bir bu – hayotiylik, haqqoniylik va badiiylikning omuxta, sintez tarzda, mahorat darajasida namoyon bo'lishidir. Bu talab dramaturgga ham, uni sahnalashtirayotgan rejissorga ham barobar taalluqlidir. Hatto bu ikki talabni sahnada to'la va mahorat darajasida ro'yobga chiqarish uchun nafaqat dramaturg, rejissor mas'ul, balki ana shu asarni tayyorlab, tomoshabinga yetkazishda ishtirok etuvchi aktyordan, rassomdan, hatto chiroq ustasi, rang tasvir yaratuvchi elektrikkacha javobgardir, ma'suldir.

Mannon Uyg'ur ijodi avvalombor hayot haqiqatiga asoslangan. Shu bois san'atkor o'zining shogird va hamkasblaridan hayotni yaxshi bilishni, kundalik turmushni puxta o'rganishni, umuman ijodda hayotiy haqiqatga tayanib ish tutishni

maslahat beradi. Uygʻur bunday ijod etishni birinchi galda Stanislavskiydan oʻrganish kerakligini qayta-qayta taʻkidlaydi.

Oliy maqsad. Oliy maqsad bu – ijodkorning oʻz gʻoyasini insonlar ongiga singdirishdan koʻzlagan muddaosidir. Oliy maqsad rejissorning xususiy fikri, shaxsiy, obyektiv nuqtai nazari boʻlib, unda u oʻz oldiga qoʻygan shaxsiy va jamiyatning ijobiy fikrlarini amalga oshirishga qaratiladi.

Gʻoya – bu asarda ilgari suriladigan asosiy fikr, yaʼni adabiy asarning butun mazmunidan, badiiy toʻqimasidan kelib chiqadigan fikr. Agar muallif oʻzi yozgan asari orqali nima demoqchi ekanligi toʻgʻrisida gapirganda gʻoya tushunchasini anglasak, oliy maqsad tushunchasi esa, men rejissor, shu asarni sahnalashtirish orqali nima demoqchiman, nimaga erishmoqchiman va bunga qanday vositalar orqali yetishishim mumkin, degan savollarga javob berishi kerak.

“Oliy maqsadni faqatgina roldan qidirmay, balki artistning qalbidan qidirish lozim. Buning uchun oliy maqsad va ijodiy tasavvur boʻlishi lozim”, – degan edi K.S.Stanislavskiy.

K.S.Stanislavskiy “Oliy maqsad” haqidagi taʼlimotida, asarda taklif etilgan shart-sharoitni bilmay turib, yaʼni hayotni oʻzini bilmay turib, aktyor oʻz oldiga qoʻyilgan muayyan vazifa va oliy maqsadni shu shart-sharoitga qoʻyib koʻra olmasligini uqtiradi.

Aktyor oʻzini “taklif etilgan” shart-sharoitga olib kirish jarayoni nimadan iborat va u qanday sodir boʻladi, degan savolga javob berish uchun avvalambor asarni baʼzi jihatlarini koʻrib chiqishga toʻgʻri keladi. Inson organizmi qoʻl, oyoq, oʻpka va yurakning arifmetik yigʻindisidan iborat boʻlmaganidek, har qanday badiiy asar ham ijrochilarning bunday yigʻindisidan iborat emas.

Badiiy asar personajlarning bir-biriga moslashgan faoliyati, oʻzaro munosabati va birgalikdagi harakatidan iborat. Bu jihatdan badiiy asar organizmga oʻxshaydi: unda alohida komponentlar oddiygina qoʻshilmaydilar, balki bir-birlariga yordamlashib, uzviy bogʻliq holda harakat qiladilar.

Asarning barcha komponentlarini birlashtiruvchi birdan-bir asos uning gʻoyasi yoki K.S.Stanislavskiy aytganidek, oliy maqsadi – vazifasidir. Badiiy

asarning g'oyasi va oliy maqsadi san'atda aks ettirilgan voqelikning va san'atkorning bu voqelikka munosabatlarida umumlashgan, uyg'unlashgan bo'lishi zarur. San'atdagi xalqchilik tasvirlanayotgan asardagi muayyan g'oyaviylik yagona maqsadga qaratilishi lozim.

Oliy maqsadning mavjudligi asarning bir butunligini, uning tuzilishida ham, personajlarning xatti-harakatlari, fikrlari, his-tuyg'ularida ham mustahkam mantiq mavjudligini belgilaydi. Dramatik asar, ssenariy mantiqi avvalo personajlarni xatti-harakati mantiqida namoyon bo'ladi.

Rejissor pyesa ustida ishlash jarayonida asarning asosiy g'oyasini topa olishi lozim. Stanislavskiy o'gitlarida aytilishicha, "oliy maqsad bu ishtirokchining – asosiy maqsadidir", muallifning oliy maqsadi yaxshi asar yaratib, uni teatr sahnasida ko'rish bo'lishi mumkin.

Muallifning sir tutgan oliy maqsadini ochish rejissor uchun kerakmi va amaliy jihatdan bu, unga nima beradi? Rejissor uchun muallif tomonidan asarda ilgari surilgan asosiy g'oyasini, mohiyatini, fikrini aniqlash muhimdir.

Albatta rejissor birinchi navbatda asarning g'oyasini aniqlaydi. Topilgan g'oya rejissorning ijodi orqali oliy maqsadni vujudga keltiradi. Buning asosida shu g'oyani tomoshabinga yetkazib beradi. Asarning asosiy g'oyasidan oliy maqsad vujudga keladi. Rejissor uchun asosiy masalalardan biri shundaki: o'zining oliy maqsadini aniqlab olgach, tomoshabinning ongiga yetkazib berishning yo'llarini topib olishi lozim. Bunda u tomoshabin uchun dramaturg tomonidan surilgan asarning oliy maqsadi va asosiy g'oyasini, spektaklning oliy maqsadi va g'oyasi sifatida qabul qiladi.

Stanislavskiy sistemasining yana bir zo'r ahamiyati shundaki, u o'zi yaratgan "oliy maqsad" va "oliy-oliy maqsad" haqidagi ta'limi bilan aktyor va rejissorlar qo'liga juda o'tkir, g'oyatda kuchli g'oyaviy qurol berdi. Bu ta'lim teatr va kino xodimlari ijodining asosidir. Bu ta'lim san'atkorlarning dunyoqarashi, ular ijodidagi xalqchilik bilan uzviy chambarchas bog'lanib ketadi, ya'ni sahnaga chiqqan aktyor bugun, shu yerda, shu topda nima uchun sahnaga chiqqanini, o'z oldiga qanday oliy maqsad qo'yganini bilmog'i lozim. Bu oliy maqsad uning

sahnada, spektaklda rol ijro etish paytidagi barcha xatti-harakatlarini asoslab beradi, uni sahnada mantiqan, maqsadga muvofiq ijod qilishga da'vat etadi.

Sahna san'atida barcha narsa bir maqsadda, g'oyaga qaratilgan bo'lishi lozim. Spektaklning asosi, asarning asosiy g'oyasidir. Sahna san'atida g'oyani topish va uni tadbiq qilishni K.S.Stanislavskiy ijod jarayonining asosi deb hisoblagan.

Stanislavskiy dramatik materialni pyesaning g'oyaviy ma'nosini o'rganish jarayoniga «oliy maqsad» va «yetakchi xatti-harakat» tushunchalarini rejissor hamda pedagog sifatida kiritib, bu tushunchalarni har bir rol uchun yoki pyesa (spektakl) uchun qo'llash mumkinligini uqtiradi.

«Oliy maqsad» va «yetakchi xatti-harakat» – hayotning asosiy mazmuni, pyesaning tomiridir. Oliy maqsad – xohish, yetakchi xatti-harakat esa – uni bajarishga intilishdir¹.

Faollik va yetakchi xatti-harakat. Sahnada bo'layotgan har qanday hatti-harakat faollashib borishi kerak. Faollik tamoyilining mohiyati, Stanislavskiyning so'zi bilan aytganda, “obraz va ehtirolarni o'ynab bo'lmaydi, balki obrazga kirib, ehtirolarning ta'siri ostida xatti-harakat qilmoq kerak”². Aktyor sahnada harakat qilar ekan, asardagi qarama-qarshiliklar kuchayib borgan sari uning harakatlari ham asar mazmunidan kelib chiqqan holda faollashib borishi kerak. Aks holda tomosha yoki spektaklni tomoshabin tomonidan qabul qilishi susayadi va natijada asar sahnada muvaffaqiyat qozonishi qiyin bo'lib qoladi. Shuning uchun etyudlardagi qarama-qarshiliklarni kuchaytirib, qahramonlarning harakatlarini faollashib borishiga erishish lozim.

Harakat – bu insonning ma'lum bir maqsadini amalga oshirish yo'lida qilgan qilmishidir. Harakat hamisha faol kechadigan jarayondir. Biz doim atrof-muhitga, narsalarga, tabiatga, odamlarga tasir ko'rsatamiz. Bu ta'sir fikr bilan, tuyg'u bilan, iroda bilan ifodalanadi. Bular bir-biriga uzviy chambarchas bog'liqdir. Harakat aks harakatni keltirib chiqaradi. Bu ruhiyatimizga bog'liqdir. Harakat asosiga qurilgan

¹ Ahmedov F.E. Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari. – Toshkent: Aloqachi, 2008. – B.33.

² Stanislavskiy K.S. Aktyorning o'z ustida ishlashi. T.Xo'jayev tarjimasi. – Toshkent: Badiiy adabiyot, 1965. – B. 57.

aktyorlik san'atining ma'naviy, ma'rifiy ahamiyati va uning tarbiyaviy kuchi benihoyat kattadir.

Aktyor uchun «yetakchi xatti-harakat» – personajning barcha harakatlarining asosi bo'lib, u asosiy g'oyaga, oliy maqsadga yetaklaydi. Yetakchi xatti-harakat barcha harakatning asosiy «qizil ipi» bo'lib, alohida bo'lak va kichik vazifalarni bir chiziqqa birlashtirib, oliy maqsadga yo'naltiradi.

Yetakchi xatti-harakat oliy maqsadga olib boruvchi yo'l. Erishishdagi qahramon xatti-harakati bilan belgilanadi, bu qahramonning barcha harakatlari asosida o'z oldidagi maqsadlariga yetishishi uchun qilingan ham ruhiy ham jismoniy harakatida o'z ifodasini topadi. Yetakchi xatti-harakat asarning asosi bo'lib, unda bo'ladigan kurashlar jarayonini ochib beradi.

Pyesaning yetakchi xatti-harakati deganda, Stanislavskiy, yetakchi xatti-harakat tushunchasini dramaturgik harakatga yaqinlashtirar edi.

Dramaturgik harakatda, biz bilamizki, asardagi g'oyaviy muammolar personajlarning barcha harakatlari yordamida ochib beriladi. Dramaturgik harakat «yetakchi xatti-harakat» hamda «qarshi harakatdan» tashkil topgan bo'lib, «yetakchi xatti-harakat» ijobiy qahramonlarning asarning asosiy g'oyasini ochib beruvchi barcha harakatlarda namoyon bo'ladi.

Dramaturgik harakat har qanday pyesada fabula bo'yicha, ya'ni asosiy voqealar zanjiri orqali «voqealar qatori» bo'yicha rivojlanadi. Shuning uchun Stanislavskiy aktyor va rejissorlardan birinchi navbatda pyesaning fabulasini bilishlarini talab qilgan. Xulosa qilib aytganda, yetakchi xatti-harakat spektaklning yuragi, asosiy chizig'i bo'lib, o'tayotgan kurashni, qarama-qarshiliklarni ochib beradi.

“Sahnada behuda yugurishning xojati yo'q, – deydi Torsov. – Sahnada bekordan bekorga yugurish va azob chekish mumkin emas. Sahnada xatti-harakat qilaman deb, “umuman” harakat qilishning keragi yo'q, balki asosli, maqsadga muvofiq va unumli xatti-harakat qilmoq kerak”¹.

¹ Stanislavskiy K.S. Aktyorning o'z ustida ishlashi. T.Xo'jayev tarjimasini. – Toshkent: Badiiy adabiyot, 1965. – B. 56.

K.S.Stanislavskiy quyidagicha hikoya qiladi: “Sahnada xatti-harakat qilmoq kerak. Drama san’ati, aktyorlik san’ati xatti-harakatga, aktivlikka asoslangan. “Drama” so‘zining o‘zi qadim yunon tilida “sodir bo‘layotgan harakat” demakdir. Lotin tilidagi “aktio” so‘zi drama so‘ziga monandir, bu so‘zning o‘zagi “akt” bizning “aktivlik”, “aktyor”, “akt” so‘zlarimizga ham o‘tgan. Shunday qilib sahnadagi drama ko‘z o‘ngimizda kechayotgan xatti-harakat demak, sahnaga chiqqan aktyor esa xatti-harakat qiluvchi kishidir.

Harakat aktyorlik san’atining asosiy materiallari hisoblanadi. Xatti-harakat davomida «fikir qilish», sezish, ko‘ra olish, aktyor obrazining jismoniy holati yaxlit bir butun bo‘lib birlashadi. Stanislavskiy «sahnada harakat qilish lozim, faol harakatga dramatik san’at mushtoqdir» - deydi. Sahnada aynan harakat uchun harakat qilmasdan, balki aniq maqsadga yo‘naltirilgan harakat qilish lozim. Sahnaviy harakat ichki hissiyotlardan kelib chiqqan holda maqsadli harakat bo‘lishi kerak. Kechinma va obrazlarni o‘ynamay, balki kechinma va obrazlarni ta’sirida harakat qilish lozim.

Har qanday harakat – deydi Stanislavskiy, ruhiy-jismoniy akt bo‘lib, jismoniy hamda ruhiy tomonlardan tashkil topib, bir-biri bilan chambarchas bog‘liqdir. Har qanday jismoniy harakat ruhiy asosga ega bo‘lsa, har qanday ruhiy harakatni bajarishda vosita bo‘lib xizmat qiladi. Masalan: Bir nimadan qattiq iztirob chekayotgan kishini ko‘nglini olish uchun uning ko‘zlariga diqqat bilan tikilish, yoniga o‘tirish, yelkasiga qo‘lni qo‘yish va h.k. kabi bir qancha jismoniy harakatlarni bajarish lozim. Bu yerda jismoniy harakat ruhiy harakatga tobe bo‘lib, tobelik xarakterida namoyon bo‘ladi.

«Har bir jismoniy harakatning ichida, – deydi Stanislavskiy, ichki xatti-harakat, kechinma yotadi». Jismoniy harakat bizni fikr qilishga, ruhiy qarashlar bilan boyitishga undaydi.

Jismoniy harakatni faollashtirish uchun, har bir ruhiy topshiriqni, aktyorning ongiga maksimal jismoniy aniqlikda yetkazib berish lozim. Masalan: aktyorga «Ko‘nglini ovla» degan topshiriq berilsa, bu vazifani bajarishi qiyinroq bo‘ladi. Agarda «o‘z sahnaviy hamrohingni kulishga majbur qil» degan topshiriq berilsa,

unda kerakli faollik paydo bo‘ladi. Shunday qilib, biz sahnaviy harakatni aniq maqsadga erishish yo‘lidagi ruhiy-jismoniy akt sifatida qarashimiz lozim. Ikkinchi eng qiyin savollardan biri: Organik, ichki asoslangan, haqiqatga yaqin sahnaviy harakatni qanday bajarish mumkin? Bunday harakatni bajarish uchun K.S.Stanislavskiy ijodiy jarayonga – «agarda» degan «sehrli» so‘zni kiritish joizligini ta’kidlaydi.

“Agarda” so‘zi har bir aktyor uchun borliqdan ijod dunyosiga o‘tish uchun turtki vazifasini o‘taydi.

“Agarda” so‘zi aktyorni qo‘yilgan savolga o‘z harakati bilan javob bera olishga undaydi. Masalan, muallif pyesani yaratish davomida, asardagi voqealar ma’lum bir davrda, qaysidir davlatda, qaysidir joy yoki uyda, yashaydigan qandaydir xarakterli, o‘ziga xos fikr va sezgilar haqida gapirsa va h.k.

“Agarda” u har qanday ijodning boshlanishiga sabab bo‘ladi. “Agarda” so‘zi aktyorlar uchun, yashab turgan hayotidan ijod yaratiladigan olamga olib o‘tuvchi qurol hisoblanadi.

Aktyor uchun “agarda” real, hozir sodir bo‘layotgan dalil emas, balki endi yuz berishi mumkin bo‘lgan narsa haqida gapiradi. “Agarda” bu so‘z hech narsani tasdiqlamaydi. U faqatgina faraz qiladi, u masalani hal qilishga havola etadi, xolos. Aktyor esa mana shu masalani hal qilishga urinadi. “Agarda” aktyorning ichki va tashqi faolligini zo‘rlash natijasida emas, tabiiy yo‘l bilan qo‘zg‘atadi. “Agarda” so‘zi harakatga keltiruvchi, ichki ijodiy faolligimizni qo‘zg‘atuvchi vositadir.

O‘z navbatida aktyorni ham: «Agar rostdan ham mana shu hammasi haqiqat bo‘lsa, men nima qilgan bo‘lar edim? Qanday xatti-harakat qilgan bo‘lar edim?», degan savol paydo bo‘ladi. Bu sehrli so‘z «agarda» aktyorning ichki ijodiy faoliyatini faollashtirib, uning tasavvuri va fantaziyasini uyg‘otishga turtki bo‘ladi. U asta-sekinlik bilan o‘ylab topilgan «berilgan shart-sharoitga» kirib boradi.

«Berilgan shart-sharoit» o‘zi nima? Avvalambor bu asarning - fabulasi, faktlar, voqealar, davr, vaqt, voqea bo‘lib o‘tadigan joy, qahramonlarining yashash sharoiti, bizning aktyorlik va rejissorlik nuqtai nazaridan pessani tushunishimiz,

mizanssenalar, sahnalashtirish, dekoratsiya va kostyumlar, butaforiya, chiroq, tovush va shovqinlarning barcha-barchasini aktyorlar e'tiboriga havola qilinishidir.

Dastavval bu soʻz, sahnaviy atama sifatida A.S.Pushkin tomonidan ishlatilgan va K.S.Stanislavskiy tomonidan sistemaga kiritilgan.

«Berilgan shart-sharoit», «agarda» kabi tasavvurlarning shartli ongimizda namoyon boʻlishidir. «Agarda» har doim ijodning boshlanishidir». «Berilgan shart-sharoit» esa uni rivojlantiradi. Bu ikkisi tasavvurni uygʻotadi. «Agarda» va «berilgan shart-sharoit» ichki va tashqi harakatni yuzaga keltirib, toʻliq samarali harakatni yuzaga kelishiga yordam beradi.

“Berilgan shart-sharoit”, “agarda” singari “tasavvurimiz mevasi”, faraz qilingan narsa. Ularning kelib chiqishi bir: “berilgan shart-sharoit” – “agarda”ning oʻzi, “agarda” esa “berilgan shart-sharoitning” oʻzidir. Biri “agarda” faraz boʻlsa, ikkinchisi – “berilgan shart-sharoit” unga qoʻshimchadir. “Agarda” ijodni boshlaydi, “berilgan shart-sharoit” esa uni taraqqiy ettiradi. Biri ikkinchisiz yashay olmaydi va rivojlana olmaydi. Lekin ularning vazifasi bir qadar boshqa-boshqa: “agarda” mudrab yotgan tasavvurni uygʻotsa, “berilgan shart-sharoit” “agarda”ga asos boʻlib xizmat qiladi. Ular birga va ajralgan holda ichki rivojning paydo boʻlishiga yordam beradilar¹.

K.S.Stanislavskiy «agarda»ni saqlab qolgan holda, «berilgan shart-sharoitni» shartli uch doiraga boʻlishni taklif etadi.

1. Kichik doira - (harakat davomida) - «qayerda», «qachon», «kim» va «nima» qilayapti, degan savollarga javob topish.

2. Oʻrtacha doira - «qayerdan, nima bilan kelding», (oʻzing bilan, oʻzing uchun nima olib kelding) va «bu yerdan qayerga borasan» (oʻzing bilan, oʻzing uchun nima olib ketasan) degan savollarni aniqlash.

3. Katta doira - bunda qahramonning biografiyasi, oliy maqsadi, asosiy muddaosi va kelajagini aniqlash.

Tabiiylik (organik) tamoyili. Bu taʼlimot Stanislavskiy aktyor oldiga vazifa etib qoʻygan shartlardan eng muhimidir. Chunki, aktyor ijrosi oʻzga insonning

¹ Stanislavskiy K.S. Aktyorning oʻz ustida ishlashi. T.Xoʻjayev tarjimasi. – Toshkent: Badiiy adabiyot, 1965. – B. 68-69.

ichki va tashqi dunyosini yoritishdan iborat bo‘lib, ijroda soxtalikka yo‘l qo‘yib bo‘lmaydi. Chunki, yaratilayotgan obrazning ayni o‘zi tomoshabin zalida o‘tirgan bo‘lishi mumkin. Shuning uchun ham mazkur ta’limotning eng asosiy maqsadi - aktyor tabiatini uyg‘otib, oliy maqsad sari intiluvchi tabiiy ijodiy salohiyatni harakatga keltirishdan iboratdir. Aktyor ijodida hech bir notabiiylik, soxtalikka o‘rin bo‘lmasligi uchun Stanislavskiy, aktyor ijodidagi texnik harakatni alohida e’tibor bilan tadbqiq qiladi.

Aktyor ijodida sun’iy va mexanik harakatlar bo‘lmasligi kerak, barcha xatti-harakatlar tabiiylik talablariga bo‘ysinmog‘i lozim¹. Rolda aktyorlik ijrosining sof tabiiy va harakatlarning aniq tizimiga erishishni maqsad qilib qo‘yish kerak. “Men shu rolni bajaryapman, meni atrofdagilar qanday qabul qilishyapti”, degan fikrning kelishini o‘zi noto‘g‘ridir. Ba’zan bo‘lajak aktyorlar ya’ni talabalardan “qani sen sahnada oddiy yurishingni ko‘rsat”, deb vazifani bersak, aktyorlik mahorati elementlarini yaxshi egallashni boshlaganlar sahnada erkin, bemalol harakatlanadilar. Ammo ba’zilar, meni hamma kuzatib turibdi, shuning uchun yaxshiroq yurishim kerak, deb o‘ylab boshqacharoq harakat qila boshlaydilar. Natijada harakatlardagi tabiiylik yo‘qoladi.

Sahnaviy haqqoniylik deganda, biz dastavval, aktyorning sahnaviy ijodining hayotiyligini nazarda tutamiz. Aktyoring sahnaviy ijodining hayotiyligi deganda esa – aktyorning sahna sharoitida turib, o‘z qalbida uyg‘ongan ichki his-tuyg‘ularining tabiiyligini, jismoniy hatti-harakatining maqsadga muvofiqligini, unga aktyorning ishonch hosil eta olganligini nazarda tutamiz. Aktyorda bu ishonishning komil bo‘lishi uchun, u sahna sharoitida turib, maqsadga muvofiq, tabiiy, bor vujudi bilan harakat qilmog‘i lozim.

Bu – masalaning bir tomoni bo‘lsa, ikkinchi tomoni – bo‘lg‘usi aktyor sahnada nimaga ishonishi kerak degan savol tug‘ilishi mumkin. U sahnadagi dekoratsiyalarning tabiiyligiga ishonish kerakmi?

Ba’zi bir rejissorlar va pedagoglar o‘z aktyorlariga sahnadagi yasama zotlarni yasama emas, deb ko‘rsatishga urinadilar va unga ishonishni talab

¹ Захава Б.Е. Мастерство актёра и режиссёра. Москва, Просвещение, 1978, 62 стр.

qiladilar. Natijada bu usul aktyorni mutlaqo noto‘g‘ri yo‘lga olib kiradi. Aktyorlik ijodining grammatikasini yaratuvchi K.S.Stanislavskiy ta‘limotidan kelib chiqib aytganda, aktyor sahnadagi zotlarning realligiga emas, shu bezaklarga o‘z qalbida paydo bo‘lgan munosabatlarning tabiiyligiga ishonch hosil qilishlari kerak. Mana shu tabiiy va haqqoniy munosabatning natijasida shu zotlar orasida yashashning real tasvirlari aktyor qalbida paydo bo‘ladi.

Shu bilan birga, o‘quvchilarni ogohlantirib qo‘yadigan yana bir narsa, u ham bo‘lsa, sahnaviy hayot haqqoniylikiga erishmoqligi uchun aktyor sahnada o‘zining ichki his-tuyg‘ularini uyg‘otib, ishga solmog‘i kerak. Lekin bu ichki his-tuyg‘ularini uyg‘otish, aktyor qalbida hech qachon o‘zidan-o‘zi kelib chiqmaydi. K.S.Stanislavskiy ta‘limotiga asoslanib aytganda, aktyor bu natijaga faqat maqsadga muvofiq faol va haqqoniy xatti-harakatlari orqali erishadi.

Sevimli aktyorimiz G‘ani A‘zamovning ijodiy yo‘li hammamizga tanish. Avvalo uning nomini eshitgan inson yuzida tabassum paydo bo‘ladi. Ammo san‘atkor, hayotda boshqa komiklar singari sho‘x, hazilkash va qiziqchi emas, ancha jiddiy, tili achchiq bo‘lgan. U boshqa sahna qiziqchilari singari o‘zidan so‘z qo‘shmagan, badiiy yaxlitlikka putur yetishi mumkin bo‘lgan ortiqcha harakatlar ishlatmagan, tomoshabinni atayin kuldirmagan, kulgu u yaratgan obraz mohiyatidan hosil bo‘lgan. U muallif va rejissor tomonidan belgilangan obraz doirasida, matn asosida ijod qilgan. Har bir rolga hayotiy yondoshganligi sababli, ijrosi tabiiy chiqqan.

“Odatda men rolni olgach, uni erinmay, hijjalab o‘qib chiqaman, mana shu davrda obraz xarakterini ochadigan birorta kalitni topib olaman. U izlanishimga yo‘l ochib beradi”, - deydi aktyor. Uning ijodi shunchalar tabiiyki, hatto sahnaga chiqqanda gapirmasdan tomoshabinni ham kuldirdi, ham yig‘latgan. Chunki aktyor kulguni fojia darajasiga ko‘tarib, tragikomik obraz yaratgan. Bu obrazning asosi esa tabiiy ravishdagi ijrodir.

Aktyor Erkin Vohidovning “Oltin devor” komediyasida usta Mo‘min obrazini yaratdi. Aktyorning mahoratiga qoyil qolmasdan iloj yo‘q. Birgina oltinni bekitish sahnasining o‘zidagi mahorat har qanday tomoshabinni lol qilib qo‘yadi.

O‘n besh daqiqagacha davom etadigan ushbu sahnada G‘ani A‘zamov, qariyb so‘z ishlatmasada, sahnada Mo‘min holatida yashaydi. Aktyor asar va obraz mohiyatidan kelib chiqib mimika va pantomima vositalarini keng ishga soladi. Bu chinakam mahorat usuli. U obrazni shu qadar tabiiy o‘ynaganki hattoki oltinni yashirish vaqtida hayajondan uning yuzlaridan ter quyilgan. Uning sahnadoshlarining ta‘kidlashicha Mo‘min obrazini yaratish uchun hattoki aktyor jinnixonada ma‘lum muddat bo‘lg‘usi rolining xislatlarini o‘rgangan ekan.

Aktyorning obrazda yashash tamoyili. Bu tamoyilni ba‘zi mutaxassislar siymo qiyofasiga kirishish chog‘ida aktyorning o‘zligini yo‘qotmay, ijodiy yondashuvi tamoyili deb ham yuritiladi.

Aktyorning rolda “yashashi” deb uni ijro talqini nazarda tutilgan. Oddiygina mashqlarni yoki etyudlarni ishlash jarayonida ham bu prinsipga katta e‘tibor qaratish lozim. Masalan, xo‘roz obrazini yaratayotgan aktyor – xo‘rozga xos bo‘lgan xususiyatlarni o‘rganib, uning harakatlarini o‘zlashtirib, xarakterli xususiyatlarini o‘z ijodiga singdirgan holda sahnaga chiqishi kerak. Obrazda “yashash” tamoyili Stanislavskiy sistemasining kechinma san‘ati mohiyatini anglatuvchi tushunchalardan biridir. Aktyorning rolga kirishish, unda yashash, obrazni talqin qilishda vazifalarni aniq belgilab olishiga yordam beradi.

Bizga ma‘lumki, aktyorning ijodi ikkilamchi, u ijrochi xolos. Birlamchi manba bu – dramatik asardir. Aktyor dramatik asarda tasvirlangan qiyofani o‘zida gavdalantirib, unga o‘xshash pardoz qilib, kostyum kiygani bilan u obraz yarata olmaydi balki obraz yaratish uchun obrazda yashashi, obrazning ichki va tashqi dunyosini o‘zida o‘zlashtirish, umuman olganda obrazning haqiqiy egasiga aylanishi kerak.

Obraz – san‘at va adabiyotda hayotni o‘ziga xos badiiy shaklda aks ettirgan manzara va xarakterlar. San‘at va adabiyotda obraz, voqelikning aniq shaxs (ijodkor) tafakkuri, hissiy olami prizmasidan o‘tib, uning qaytadan boyitilgan xoldagi tiklanishi, jonlanishidan iborat. Bu murakkab jarayonda san‘atkorning estetik ideali, dunyoqarashi, ruhiy olami, g‘oyaviy nuqtai nazari, ijodkor tajribasi

yetakchilik qiladi, voqelik shu asosda qaytadan jonlanadi, obrazdan tasvirga ega bo'ladi.

Adabiyot va san'at voqelikni obrazlar vositasida aks ettirar ekan, har bir asarda tasvirlangan narsa, predmet yoki ishtirok etuvchi shaxslar keng ma'noda obraz deyiladi. Ammo, shunga qaramay, obraz atamasi adabiyot va san'atda birmuncha chegaralangan ma'noda – faqat insonga nisbatan qo'llaniladi. Demak, obraz atamasining aniq insonga nisbatan qo'llanishiga qarab, obraz tushunchasini quyidagicha ta'riflash mumkin; ijodkorning hayotiy kuzatishlari asosida shakllangan, uning badiiy to'qimasida aks etgan, ma'lum g'oyani tashuvchi inson hayotining aniq va ayni umumlashgan tasviri obraz deb ataladi¹.

Demakki, aktyorning sahnadagi har bir ijro etgan personajini obraz deb atab bo'lmaydi. Obraz bu aktyorning o'ziga xos mahoratidan kelib chiqib, yaratilayotgan shaxsning o'ziga xos xususiyatlarini ochib berishga xizmat qiladigan yuksak darajadagi ijrodir.

“Shunday aktyor va aktrissalar ham borki, – deb yozadi Stanislavskiy, – ular uchun xususiyat, xislat, siymo qiyofasiga kirish degan tushunchalar begona. Bundaylar har qanday rolni o'zlariga moslashtirib, tashqi ko'rinishi, yoqimli ovozi ko'z-ko'z qilishni o'zlari uchun «oliy maqsad» qilib olganlar. Ular sahnaga olqish uchun chiqadilar. Ularning hayot mazmuni shundagina iboratdir”. Bundaylar uloqsiz chavondoza o'xshaydi. Aktyorning tashqi qiyofasi ikki tig'li xanjarga o'xshaydi. Undan unumli va oqilona foydalanishni o'rganish kerak, aks holda uning tashqi jozibasini o'z san'atining kushandasiga aylanishi ham mumkin.

Ba'zida rejissorlar tomonidan (hattoki, tajribali rejissorlar ham) aktyorning ichki dunyosi va imkoniyatlarini hisobga olinmasdan, asosan tashqi ko'rinishini, ya'ni bo'y-basti, qomatini hisobga olib uni rolga taklif etadi (ayniqsa zamonaviy kinolarda). Bunday bo'y-basti kelishgan aktyorlar obrazning ichki xolati tugul, tashqi xolatini ham yoritishga qiynaladi. Xarakter haqida o'ylamaydi ham. Natijada sahnada obraz emas, balki nomiga rol ijro etiladi, xolos. Qani bu yerda “Agarda, men berilgan shart-sharoitda” ta'limoti?

¹ Dushamov J. Ommaviy tadbirlar rejissurasi. – Toshkent: G'.G'ulom, 2002. – B. 127.

Stanislavskiy ta'limotiga ko'ra, obraz ustida ishlar ekanmiz, «berilgan shart-sharoitga o'zimizni qo'yib ko'raylik», degan iboraga chuqurroq yondashib ko'ramiz. Aktyorlik san'atining dialektik (tabiiy harakat va rivojlanish) tabiatidan kelib chiqadigan bo'lsak, qarama-qarshilik qonuniyatining, aktyorning - siymo, siymoning - aktyor shaklini ko'ramiz. Bir qaralganda, ular haqiqatan ham bir-biriga tamoman zid bo'lib tuyuladi. Negaki, aktyor sahnaga chiqar ekan, o'zligini yo'qotmagan holda timsol qiyofasida yashashi kerak.

Dialektik qarama-qarshilik deganimizda, shu holat nazarda tutilgan. Agar shu ikki holatdan bittasi inkor etilsa, ijodiy san'at qonuniyati buziladi. Agar aktyor o'zligini unutib, faqat timsol qiyofasida yashasa, unda bu taqlidiy, ya'ni yasama san'atga aylanadi. Demak, bunday holatda aktyor o'z-o'zini ko'z-ko'z qiladi, xolos. Faqat ikki holatni birgalikda olib borish, ya'ni o'zligini yo'qotmay, obraz qiyofasida yashash teatr aktyorining haqiqiy ijodini, san'atkorlik mahoratini ko'rsatadi.

Ma'lumki, qog'ozdan juda chiroyli gul yasash mumkin, lekin bu gulda hid, hayot nashidasi ufurib turgan tiriklik alomatlari bo'lmaydi. Sahnadagi taqlidiy ijro ham shu qog'oz guldan farq qilmaydi. Demak, aktyor rol ustida ishlar ekan, obrazga xos bo'lgan ichki va tashqi xislat va xususiyatlarni o'zida mujassamlashtira boshlaydi. Shu yo'l bilan u boshqa shaxs qiyofasiga kirib boradi, lekin u o'zligini bir daqiqa bo'lsada unutmaydi.

Stanislavskiy ta'limotining qiymati ana shunda. O'zligini unutmaslik nimalarda aks etadi? Birinchi navbatda, ichki nigoh orqali o'zligini nazorat qilib borishda. ya'ni siymoning tashqi qiyofasiga zo'r berib, qalbini esdan chiqarib qo'yish, yoki siymoning tashqi qiyofasini unutib, bu mana menman deb, o'z-o'zini ko'rsatishga o'tib ketish yaramaydi. Yana qaytaramiz, Stanislavskiy ta'limotining «o'zidan kelib chiqib» degan shiorining asl mohiyati aktyor tabiiy ravishda obraz qiyofasiga kirib borishi uchun yaqin yo'l ekanligini ko'rsatib berishda¹.

Xullas, aktyor obrazga kirishi uchun o'ynalajak obrazni har tomonlama, ya'ni uning ijtimoiy kelib chiqishi, yoshi, irqi, millati, xarakteri, nimalarga

¹ Mahmudov J. Aktyorlik mahorati. – Toshkent: Bilim, 2005. – B. 27.

qiziqishi... hattoki, qanday ovqatni yaxshi ko'rishini ham o'rganmog'i lozim. Shundagina u rolning ichiga kira oladi va uni obraz darajasida ijro etishi mumkin.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. K.S.Stanislavskiyning ijodga kirib kelishi haqida nimalarni bilasiz?
2. K.S.Stanislavskiy sistemasining yaratilishiga turtki bo'lgan omillar?
3. K.S.Stanislavskiy sistemasining mohiyatini tushuntirib bering?
4. "Agarda men" iborasiga ta'rif bering?
5. "Berilgan shart-sharoitda" iborasiga tushuncha bering?
6. Sahnaviy diqqat nima? Sahnaviy diqqat mezonlari nimalardan iborat?
7. Sahnaviy tasavvur haqida tushunchangiz?
8. Hayotiy haqiqat va oliy maqsad tamoyillariga izoh bering?
9. Aktyorlik mahoratida faollik va xatti-harakatning o'rni qanday?
10. Aktyorning obrazda yashashi tamoyili haqida tushuncha bering?

Mustaqil ish uchun topshiriqlar:

1. *Mavzu yuzasidan taqdimot tayyorlang.*
2. *K.S.Stanislavskiy sistemi asosida etyud tayyorlang.*
3. *O'zbek Milliy akademik teatrining biror spektaklni tomosha qilib K.S.Stanislavskiy sistemi bo'yicha tahlil qiling.*

Sahnaviy diqqat

Diqqat - faoliyatning ma'lum paytda biror narsaga qaratilganligidir.

K.S.Stanislavskiy «sahnaviy diqqat – insonning ma'lum bir obyektga o'z sezgi a'zolarining energiyasini (ko'rish, eshitish, sezish, ta'm bilish, hid bilish) jamlash qobiliyatidir», – deydi.

U ijodiy diqqatning ikki turini ajratib ko'rsatadi:

Beixtiyor (hayotiy) diqqat – bu bizning xohish istagimizga qaramagan holda vujudga kelib, obyektning o‘zi sezgilarimizni o‘ziga qaratib, u bilan faol munosabatga chorlashidir.

Ixtiyoriy (sahnaviy) diqqat – bu ixtiyoriy ravishda, ma’lum obyektga o‘z-o‘zimizni qiziqtirib, o‘z jismimiz energiyasini u yoki bu predmetga yo‘naltirib, obyekt bilan faol munosabat o‘rnatishdir. Ma’lum bir obyektga ixtiyoriy diqqatni jamlash deganda – shu obyektни chuqur o‘rganish (ko‘ra bilish, eshitish va h.k.) obyektga faol ta’sir qilib, u bilan ma’lum muloqotda bo‘lish jarayonidir.

Sahnaviy diqqat aktyorlik ijodida eng muhim va eng zarur elementlarining biridir. Inson hayotida diqqatsiz bir soniya ham yashay olmaganidek, aktyor ham sahnaviy sharoitda uzluksiz diqqat mezonida yashamog‘i kerak. Lekin shunisi borki, inson hayotning qonuni bo‘yicha beixtiyoriy diqqat mezonida yashashni o‘zida qoliplashtirib olgan bo‘ladi.

Qachon, qay mahal, qanday paytda qanday diqqat-e’tibor qilishga inson moslashadi. Shu sababli ham inson hayotida beixtiyoriy diqqat mezonida yashaydi. Ammo, sahnada esa, sahnaviy ya’ni ixtiyoriy diqqat hayotdagidek o‘zidan-o‘zi kelib chiqmaydi. Aktyor uni o‘z ixtiyori bilan, sahnadagi berilgan shart-sharoitga mos qilib, o‘z qo‘li bilan vujudga keltiradi. Chunki sahnaviy hayot haqiqiy hayotning o‘zi emas, uning aksi.

Dramaturg tomonidan yasalgan kechinma, ya’ni yasama hayot. Aktyor bu kechinma hayot mezonida ijod qilishi uchun, sahna qonuniga amal qilishga majbur. Shu sababli ham sahnaviy diqqatni ixtiyoriy diqqat deyishadi, ya’ni u aktyorning o‘ziga, ixtiyoriga bo‘ysungan ixtiyoriy ravishda vujudga keladigan shartli sahnaviy diqqatdir.

Aktyor diqqatiga shuni ham havola qilish kerakki, sahnaviy diqqat hayotdagi beixtiyoriy diqqat kabi uzluksiz diqqat shakliga aylanmog‘i kerak. Shuningdek, u xuddi hayotdagidek bizni qurshab turgan sirtqi ta’sirlar orqali va ichki sezgi tuyg‘u ta’sirlari orqali paydo bo‘lishi kerak.

U xuddi hayotdagidek turg‘un va uzoq muddatga jalb etiladigan, avtomatik ravishda o‘z-o‘zidan ishlaydigan, tez yonib, tez o‘chadigan, to‘xtovsiz holda

biridan – biriga tez ko‘chib turadigan bo‘lmog‘i lozim. Mana shu xususiyatlar aktyor ijodida rivojlanmog‘i kerak.

Oddiy hayotiy odamlarga hech qanday qiyinchiligi yo‘qdek bo‘lib ko‘rinadigan mana shu sahnaviy diqqat elementini, bo‘lajak yosh aktyorlar, rejissorlar faqat mashqlar orqali egallab olishlari mumkin. Sahnaviy diqqat elementini egallamagan aktyor hech qachon sahnada faol, haqqoniy va maqsadga muvofiq ravishda yashay olmaydi.

Stanislavskiy diqqat obyektini asosan ikki turga bo‘ladi.:

Tashqi diqqat obyekt - bizni o‘rab turgan barcha narsa, bizdan «tashqarida» yotgan - predmetlar, narsalar, odamlar, bizning oldimizda bo‘layotgan voqealar va h.k.

Tashqi diqqat bizdan tashqarida bo‘lgan narsa va buyumlarning shakl va mohiyatidan kelib chiqib, ko‘rish, eshitish, ta‘m bilish, sezish, hid bilish orqali qabul qilinadi. Bu elementlar aktyorlik mahoratining barcha ko‘rinishlarida ishtirok etadi. Masalan, sahnaga chiqqaningizdan so‘ng hohlaysizmi, yo‘qmi albatta nimanidir ko‘rasiz, sezasiz, eshitasiz va shunga munosabat bildirish uchun xatti-harakat qila boshlaysiz.

Aktyorlik mahorati elementlari ichida ko‘rish va eshitish asosiy sezgilar hisoblanadi. Chunki inson go‘dakligidan eshitish va ko‘rish orqali atrofini qurshab turgan tabiat, manzaralarni qabul qila boshlaydi. Inson hayotida ko‘rish va eshitish boshqa elementlarga qaraganda asosiy hisoblanib, bu asosiylik sahnada ham o‘z kuchini saqlab qoladi.

Ichki diqqat obyekt - bu ichki dunyomizda mavjud bo‘lgan xotiramizda namoyon bo‘ladigan ichki obrazlar predmetlar, voqealarning timsoli va h.k.

Aktyor sahnaviy faoliyati davomida o‘z diqqatini izchil band qila oladigan manbani tanlay bilish qobiliyatini o‘stirishi kerak.

Moskva shahriga gastrol safariga kelgan mashhur aktyor, - deb yozadi Stanislavskiy, - o‘zini sahnada tuta olishini aktyorlikka xos bo‘lgan tuyg‘ularim orqali sezib qoldim. Eng avvalo, u diqqatini bir nuqtaga to‘plash orqali, mushaklarini bo‘shatib oldi. Uning diqqati tomosha zalida emas, sahnada edi.

Aktyor e'tiborini tortayotgan manba meni ham qiziqtirib qoldi. Hatto «aktyor nimani bunchalik diqqat bilan kuzatayotgan ekan», deya bo'ynimni cho'zib, o'sha tomonga tikilayotganimni sezib qoldim. Shu asnoda miyamga «yarq» etib ajoyib fikr keldi. Sahnadan turib, tomoshabinni o'zimizga qaratishga qanchalik urinsak, tomoshabin shunchalik bizga e'tiborini susaytirar ekan.

Biz sahnada uni o'zimizga qaratish uchun qanchalik o'lib-tirilmaylik, u aksincha, borgan sari kursiga yonboshlab, «qo'lingdan kelsa meni qiziqtir», deganday, sahnadagilarni nazarpisand qilmay qo'yar ekan. Qachonki aktyor, tomoshabindan o'girilib va o'zga manbaning shakl va mohiyatini o'rganishga harakat qilishi bilan, tomoshabin yastanib olgan kursisidan qo'zg'alib, aktyor ortidan ergasha boshlar ekan.

Stanislavskiy keltirgan misoldan shu narsa ayon bo'ladiki, aktyor o'z diqqatini jalb qiladigan manbani tomosha zalidan emas, sahnadan qidirishi kerak ekan.

... artistga diqqat obyekt kerak, lekin bu obyekt tomosha zalida emas, sahnada bo'lishi lozim, obyekt qanchalik qiziqarli bo'lsa, artistning diqqati ustidan uning hukmronligi ham shunchali kuchli bo'ladi. Kishi hayotida uning diqqati birorta obyektga jalb bo'lmagan biror daqiqa bo'lmaydi. Shunisi ham borki, obyekt qanchalik qiziqarli bo'lsa, artistning diqqati ustidan uning hukmronligi ham shunchalik kuchli bo'ladi. Tomosha zalidan diqqatni boshqa tomonga jalb qilish uchun, uni ustalik bilan shu yerdan, sahnadan topa bilish kerak. Ona bolasining diqqatini qo'g'irchoqlar bilan qay yo'sinda jalb qilishini bilasizlar-ku. Xuddi shu singari artist o'z diqqatini tomosha zalidan chetga tortadigan qo'g'irchoqlar topa bilsin¹.

Biror bir obyektga qaratilgan diqqat aktyorni harakat qilishga undaydi. Xatti-harakat tufayli obyektga bo'lgan diqqat yanada kuchayadi. Demak, diqqat xatti-harakat bilan qo'shilib obyekt bilan kuchli aloqani vujudga keltiradi.

¹ Stanislavskiy K.S. Aktyorning o'z ustida ishlashi. T.Xo'jayev tarjimasi. – Toshkent: Badiiy adabiyot, 1965. – B. 111-112.

Stanislavskiy diqqatni obyektidan - obyektga ko‘chirishni, shartli «kichik», «o‘rta» va «katta» doiralarga ajratadi. Bu doiralarni tushuntirish uchun yana Stanislavskiyga murojaat etamiz.

“Torsov so‘zidan keyin qorong‘u bo‘lib qoldi, bir sekund o‘tgach, mening oldimdagi stol ustida katta chiroq yondi. Abajur pastga – mening boshimga va qo‘llarimga doira shaklida nur sochar, stol o‘rtasini va unda yotgan mayda-chuyda buyumlarni yoritardi. Sahna va tomosha zalining qolgan hamma yog‘i zimistondek edi. Chiroqning nur doirasida o‘zimni yaxshi his etardim, chunki atrof qorong‘ulik bo‘lgani uchun chiroq mening butun diqqatimni tortayotganday bo‘lardi.

- Stol ustidagi mana shu nur, - dedi Torsov bizga, - **diqqatning kichik doirasini** tasvirlaydi...

... endi men sizga **diqqatning o‘rta doirasini** ko‘rsataman. Zal qorong‘u bo‘ldi. Keyin sahnaning bir qancha mebellar turgan kattagina qismi yoritildi: unda stol, stullar va royalning bir chekkasi, kamin va uning oldida katta kreslo bor edi. Men shu doiraning markaziga tushib qoldim. Birdaniga hamma yoqni ko‘zdan kechirishning imkoni yo‘q edi. Uni qismlarga ajratib ko‘rishga to‘g‘ri keldi. Doira ichidagi har bir buyum alohida, mustaqil obyekt – nuqta edi. Shunisi yomon bo‘ldiki, nurli sath kengayishi tufayli, nim yorug‘, nim qorong‘u yerlar paydo bo‘ladi. Bu nim qorong‘ulik doiraning tashqarisida bo‘lgani uchun, uning devorlari xiralashib borardi. Undan tashqari, yolg‘izligim ham mavhumlashdi. Agar kichik doirani bo‘ydoq yigitning xonasiga taqqoslash mumkin bo‘lsa, o‘rta doira oilalik kishining uyiga o‘xshar edi.

... – mana sizga **katta doira!** – dedi Torsov, butun mehmonxona yoppayorug‘ bo‘lib ketgandan keyin. Bo‘lak xonalar hozircha qorong‘uligicha qoldi. Lekin diqqat katta kenglikda daydib, adashib qoldi.

- Mana sizga eng katta doira! - xitob qildi Arkadiy Nikoloyevich, qolgan hamma xonalar birdaniga yorishib ketganidan keyin. Men katta bo‘shliqqa singib ketganday bo‘ldim.

- Eng katta doira o‘lchovi qarovchi ko‘zining o‘tkirlikiga bog‘liq. Bu yerda, xonada, diqqat qilish sathini imkoni boricha kengaytirdim. Bordi-yu hozir biz

teatrda bo‘lmay, qirda yoki dengizda bo‘lsak, diqqat doirasining chegarasi olisdagi ufq chizig‘i bilan aniqlanadi. Sahnada bu olisdagi chiziqni rassom zadnikda tasvirlaydi...”¹.

Aktyorning sahnaviy xatti-harakati davomida, u obyektни «ko‘ryaptimi» yoki «ko‘rayotganday» qilib ko‘rsatayaptimi, yoki bir obyektни ikkinchisi bilan yanglishtirib qo‘ydimi, aniqlash qiyin.

Sahnada harakat qilayotgan aktyor uchun, hayotiy qonunlar bilan yashash kerak, degan aqidaning eng muhim tomoni shundan iborat. ya’ni: sahnada berilgan sharoitda hamma narsani asl holda ko‘raman va berilgan tarzdagi munosabatni amalga oshiraman, degan maqsad bilan ijod qilish kerak.

Ye.B.Vaxtangov shunday yozadi: «Sahnada harakat qilayotgan aktyor o‘zini o‘rab turgan barcha yasama buyumlarni, hamrohining grimi-yu, soch-soqolini qanday bo‘lsa shundayligicha qabul qilishi kerak. Albatta, chizilgan daraxtni, tabiiy daraxt o‘rnida ko‘rib bo‘lmaydi. Tirik sog‘lom odamning ko‘zi yasama narsalarni «haqiqiy» deb qabul qilmaydi. Ammo aktyor sahnada o‘zini qurshab turgan manzaraga, haqiqiy hayotda bo‘ladigan munosabatda emas, pyesa talab qiladigan munosabatda bo‘lishi, shunday munosabatni bildirishi kerak».

Faraz qilaylik, sahnadagi aktyor oyog‘i ostiga bir tutam arqon tashlab, bu arqon emas – «ilon» deyilsa, aktyorning ko‘zi esa ilonni emas, arqonni ko‘rib turgan bo‘lsa, shunday sharoitda aktyor arqonni ko‘rib turgan holda, unga xuddi tirik ilonga nisbatan bo‘ladigan xatti-harakatni aks ettirmog‘i kerak. Ya’ni, agarda arqon o‘rnida ilon bo‘lsachi? – degan holat ifodalanmog‘i lozim. K.S.Stanislavskiyning o‘sha sehrli «agarda» degan iborasi aktyor ijodining mohiyatini tashkil etadi².

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

- 1. Diqqat nima?*
- 2. Diqqatning turlarini aytib bering?*

¹ Stanislavskiy K.S. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. T.Xo‘jayev tarjiması. – Toshkent: Badiiy adabiyot, 1965. – B. 120-122.

² Mahmudov J. Aktyorlik mahorati. – Toshkent: Bilim, 2005. – B.55.

3. *Sahnaviy diqqatning nechta turi bor?*
4. *Aktyor ijodida diqqatning ahamiyati qanday?*

Mustaqil ish uchun topshiriqlar:

1. *Mavzu yuzasidan taqdimot tayyorlang.*
2. *Diqqatni obyekt-dan-obyektga ko'chirishning uch doirasi asosida amaliy mashqlar bajaring.*
3. *Diqqatning psixologik xususiyatlari yuzasidan ma'lumotlar to'plang.*

Sahnaviy tasavvur

Sahnaviy tasavvur “agarda” va “berilgan shart-sharoitda”gi hodisalarni yuzaga keltiruvchi va ularni gavdalantirib aktyorning ko‘z oldiga keltirib, ravshanlantiruvchi bir ijodiy kechinma.

Aktyorlik tasavvuri bu - aktyor o‘z tasavvurida paydo bo‘lgan voqealarni, ichki sezgilari orqali, xayolan ijro eta olishidir.

Aktyorning sahnadagi faoliyatining asosini xatti-harakat tashkil qiladi. Uning tasavvuri – harakat qilish, demakdir. Lekin bu jismoniy emas, xayoliy harakatdir. U o‘zi yaratayotgan timsol hayotidan biron bir hodisani tasavvur qilar ekan, shu bilan birga, boshqa odamni emas, shu qiyofada o‘zini tasavvur qiladi.

Aktyorning sahnaviy faoliyati o‘z roliga sehrli “agarda” va “berilgan shart-sharoitda” so‘zlarini kiritishdan va ularga javob qidirishdan boshlanadi. Bu sehrli so‘zlar o‘z o‘rnida aktyorni kundalik muhitdan tasavvur olamiga olib kiradigan vositadir. Pyesa, rol – muallif fikrining mevasi, bir qator sehrli “agarda”, “berilgan shart-sharoitlar”ni ham muallif o‘ylab topgan. “Chinakam “voqea”, – deydi K.S.Stanislavskiy, – real voqelik sahnada bo‘lmaydi, real voqelik san’at emas. San’at uchun, o‘z-o‘zidan ma’lumki, badiiy to‘qima kerak, bu birinchi galda muallif asaridir. Artist va uning ijodiy texnikasining vazifasi pyesaning to‘qimasini badiiy sahnaviy voqelikka aylantirishdan iboratdir. Bu protsessda tasavvurimiz

g‘oyatda katta rol o‘ynaydi. Binobarin, bunga va uning ijoddagi vazifasiga ko‘proq to‘xtashga va ko‘proq e‘tibor berishga to‘g‘ri keladi¹”.

Tasavvurimiz, berilgan shart-sharoitdagi hodisa mezonlarini ichki ko‘z bilan ko‘rib, chin qalbdan his qilish va uning xatti-harakat muhitiga real kirib ketish mumkin emas. Shu sababli ham sahnaviy tasavvur elementining aktyor ijodidagi o‘rnini va ahamiyatini chuqurroq tushuntirib ketish maqsadga muvofiqdir. Ya‘ni sahnaviy tasavvur - bu aktyor uchun qorong‘udagi ko‘rinmay turgan narsalarni ko‘z nuri bilan yaqqollantirib ko‘zga ko‘rsatib beruvchi misli shamchiroq, o‘zida aks ettiradigan, ko‘zga ko‘rsatuvchi ko‘zgidir.

Insonning tasavvurini qo‘zg‘atish uchun uning beshta sezgi a‘zosi baravar ishga tushishi kerak. Ammo, san‘atning hamma turlarida ham, biron bir voqea hodisani tasavvur qilishda insonning besh sezgi a‘zosi birday faol qatnashmaydi. Rassomchilikda ko‘rish, musiqada eshitish a‘zolari, yozuvchilikda esa beshta a‘zoning barchasi qatnashadi.

Aktyorning tasavvur etish jarayonida, xuddi yozuvchiniki kabi, beshta a‘zo ham ishtirok etadi. Bunga qo‘shimcha tarzda aktyordagi ruhiy va jismoniy a‘zolar ham tasavvur jarayonida ishtirok etadi. Chunki, aktyor barcha vazifalarni harakat orqali amalga oshiradi. Bu jarayonda mushaklar ham ishtirok etadi. Aktyorning harakatlari mushaklardan paydo bo‘ladi va mana shu mushaklar orqali fikr qiladi, so‘ngra shu tasavvur yoki fikr mushaklar xotirasida qoladi.

“Tasavvurning har qanaqa to‘qimasi aniq dalillarga asoslangan va puxta belgilangan bo‘lmog‘i lozim. Tasavvurni qo‘zg‘atish uchun o‘zimizga beradigan kim, qachon, qayerda, nima uchun, nima maqsadda degan savollar, faraz qilingan xayoliy hayot manzarasini tobora aniqroq ko‘rsatishda bizga katta yordam beradi. Ba‘zan shunday ham bo‘ladiki, tasavvur to‘qimasi ongimiz va aqliy faoliyatimizning yordamisiz ham, yordamchi savollarsiz o‘zidan-o‘zi paydo bo‘ladi. Biroq o‘zingiz ishonch hosil qildinglar-ki, xayol surish uchun garchi aniq mavzu berilgan chog‘da ham, o‘z holiga tashlab qo‘yilgan tasavvurning aktivligiga

¹ Stanislavskiy K.S. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. T.Xo‘jayev tarjimai. – Toshkent: Badiiy adabiyot, 1965. – B. 77.

ishonib bo'lmaydi. Aniq va puxta belgilangan mavzusiz, "umuman" xayol surish natija bermaydi...

... Shuni anglab olish zarurki, tanadan, jism va materiyadan mahrum bo'lgan xayol jismimiz va badanimiz – materiyani chinakam xatti-harakatga solish qobiliyatiga egadir. Bu qobiliyat bizning psixotexnikamizda katta rol o'ynaydi. Mening hozirgi aytadigan so'zimga diqqat bering: sahnadagi har bir harakatimiz, har bir so'zimiz tasavvurimiz yaratgan haqiqiy hayotning natijasi bo'lmog'i lozim.¹"

Aktyor sahnada kimligini, qayerdan kelganini, nima kerakligini, bu yerdan qayerga borishini va u yerda nima qilishini bilmay turib, gapirsa yoki biror ish qilsa, umuman yaratayotgan obrazning kim ekanligini bilmasa u ijroni mexanik ravishda amalga oshirgan bo'ladi. U tasavvursiz xatti-harakat qilib, hayotiy haqiqat ta'limotiga zid, go'yoki matnni va mizanssenani yodlab olib rol ijro etgan hisoblanadi.

Aktyorning ijodida «Sahnaviy tasavvur» va «sahnaviy fantaziya» degan ikkita atama ishlatiladi.

Sahnaviy tasavvur – aktyor ijodida, hayotida bo'lgan, bo'layotgan, bo'lishi mumkin bo'lgan real xodisalar asosida yuzaga keladi. Buning uchun aktyor o'z hayotida eshitgan, o'qigan, ko'rgan hayotiy eslamalarni ishga soladi.

Ijodiy fantaziya – aktyor hayotida yuz bermagan, u bilmagan, ko'rmagan, lekin ertaklardagi, har xil hayotiy hikoyalardagi yuz bergan xodisalarni o'z ongida shakllantirishdan iborat.

Ijodiy fantaziya – hayotda bo'lmagan, lekin hayotiy narsalarga yaqin bo'lgan xayoliy to'qimalarga asoslandi. Fantaziya tasavvur singari san'atkorga nihoyatda zarurdir.

"...aktyor har safar sahnaga chiqar ekan, «o'z oldiga» diqqatni tortadigan, «o'zini qiziqtiradigan» manbani qidirib topishini maqsad qilib qo'yishi, tasavvurni shunga safarbar eta bilishi shart. Sahnadagi har qanday manbani o'zi uchun qiziqarli sifat va holat kasb etgan manbaga aylantira olishi zarur. Yaxshi tanish

¹ Stanislavskiy K.S. Aktyorning o'z ustida ishlashi. T.Xo'jayev tarjimai. – Toshkent: Badiiy adabiyot, 1965. – B. 103-104.

bo‘lgan narsani notanish narsaga, ko‘raverib yod bo‘lib ketgan buyumni «ilgari sira ko‘rmagandek» qabul qilishga o‘zini o‘rgatishi kerak. Faqat shunday qobiliyatni o‘zida yarata olgan aktyorgina har bir repetitsiya, har bir spektaklni qaynoq harorat va shijoat bilan ijro etishi mumkin. «Bunday qobiliyatga erishish uchun nima qilmoq kerak?» degan tabiiy savol tug‘iladi, albatta. Faqat tasavvur va tafakkurni faol ishga solish orqaligina shunday qobiliyatni paydo qilish mumkin. Stanislavskiy iborasi bilan aytilsa, «aktyorga berilgan fantaziya yuritish qobiliyati orqali bu vazifaning uddasidan chiqish mumkin». Demak, aktyorning tasavvur va tafakkur qobiliyati qanchalik unumli ishlasa, uning sahnadagi diqqati ham berilgan manbada shunchalik uzoq ushlanib turishi mumkin ekan¹”.

Sahnaviy tasavvurni o‘z ijodida rivojlantirib borib, kamolotga yetkaza olmagan aktyor haqiqiy aktyor bo‘la olmaydi. Aktyor ijodida sahnaviy tasavvur tez olovlanib, uzoq yonadigan, tez soviydigan xususiyatga ega bo‘lishi zarur. Bunday ijodiy cho‘qqilarni aktyor uzoq yil davom etadigan kundalik mashqlar orqali zabt etishi mumkin. Sahnada hech qachon o‘z rolingizni mexanik ravishda, rasmiyatchilik bilan ijro etmang. Bu sizning ijodiy shioringiz bo‘lmog‘i lozim.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

- 1. Tasavvur nima?*
- 2. Sahnaviy tasavvur nima?*
- 3. Tasavvurning aktyor faoliyatidagi ahamiyati qanday?*
- 4. Berilgan shart-sharoit nima degani?*

Mustaqil ish uchun topshiriqlar:

- 1. Mavzu yuzasidan taqdimot tayyorlang.*
- 2. “Agarda”, “Berilgan shart-sharoit”ga asoslangan amaliy mashqlar bajaring.*
- 3. Tasavvurning psixologik xususiyatlari yuzasidan ma’lumotlar to‘plang.*

¹ Mahmudov J. Aktyorlik mahorati. – Toshkent: Bilim, 2005. – B.66.

Sahnaviy munosabat

Sahnaviy munosabat aktyorning ruhiy holatiga bog'liq bo'lgan ijodiy elementlardan biridir. Aktyor sahnada shu holatda turib, o'z sahnaviy hamrohlari bilan va o'zini qurshagan sahnaviy olam bilan aloqa bog'laydi. Aktyorning diqqat – e'tiborini o'ziga tortgan va uning bor vujudini o'ziga jalb etgan mana shu sahnaviy hamrohlar aktyorning diqqat obyekti deb ataladi.

Mana shu sahnaviy obyekt bilan bog'langan aktyorning mulohazalari uning sahnaviy munosabati deb ataladi. Hayotda bu nazariyani bilishning hojati bo'lmaydi. Shu sababli hayotda unga hech kim, hech qachon e'tibor berib qaramaydi. Chunki, hayotning qonuni bo'yicha bu munosabat shakllari, bizning nerv sistemamizda, psixikamiz va badan, harakat, mushaklarimizda o'zidan-o'zi tabiiy ravishda joylashgan, hayotiy zarurlik paydo bo'lishi bilan bu munosabat shakllari kerakli miqdorda o'zidan-o'zi, tabiiy ravishda ishga tushadi.

Sahnada esa hamma narsa xayoldan to'qiladi va qo'ldan yasaladi. Mana shu to'qimali sahnaviy hayot ichida aktyor ixtiyoriy xatti-harakat mezonida yashaydi. Ammo, shu ixtiyoriy xatti-harakatlarni beixtiyor harakat shakliga keltirishi kerak bo'ladi. Bu uning sahnaviy ijodining qonuni.

To'qimani ixtiyoriy xatti-harakatga aylantirishda sahnaviy munosabatning aktyor ijodida roli alohida. Buning uchun sahnaviy munosabatlar har qachon maqsadga muvofiq, faol va haqqoniy ravishda bo'lmog'i lozim. Alohida shuni aytib o'tish kerakki, sahnaviy munosabat, xuddi hayotdagidek, uzluksiz harakatda bo'lmog'i kerak. Bunday uzluksiz sahnaviy munosabatlar esa, ikki tomonning xatti-harakatidan kelib chiqishi, ya'ni obyekt bilan subyektlarning ichki kechinma va jismoniy harakatlari orqali bir-biriga ta'sir etishlari natijasida paydo bo'ladi.

Sahnaviy munosabat obyektlari faqat odamgina emas, balki tirik maxluqlar, jonsiz zotlar, o'tgan, o'tayotgan va endi o'tadigan xodisalar, aktyorning o'z kechinmalari, obrazning orzu-armonlari, his-tuyg'ulari ham bo'lishi mumkin. Lekin, ularning hammasi sahnaviy munosabat obyektiga aylanishi uchun, ularni aniq sahnaviy shart-sharoit olamiga kiritish shart. Shu bilan birga yana bir narsa, u

ham bo'lsa sahnaviy munosabatning turlari ham bir xil emas, aytaylik, sahnaviy munosabatni so'z, jest, harakat, ohang, imo, ko'z qisish, ko'z nurlari va boshqa har xil ma'nodagi pauzalar orqali ham bog'lash mumkin.

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

K.S.Stanislavskiy bu haqida "Sahnada artistning ko'zlari, nigohi, qarashi uning yuksak ijodiy qalbining ulkan, chuqur ichki mazmunini ifoda qilishi lozim. Buning uchun uning qalbida "insonning ruhiy hayotiga" monand bo'lgan bu ulkan ichki mazmun to'plangan bo'lmog'i lozim: ijrochi sahnadaligida ko'nglining shu mazmuni orqali pyesadagi o'z sahnaviy hamrohlari bilan munosabatda bo'lishi kerak", - deb ta'kidlagan.

Aktyor qobiliyatining asosiy belgilaridan biri bu sahnadagi munosabatidan kelib chiqib, berilgan narsa, buyum, manzarani o'zgartira bilishi kerak ekan. ya'ni, faraz qiling aktyor sahnada o'z otasi bilan muloqotda. Otasi rolini ijro etayotgan aktyor aslida hayotda uning o'rtog'i, yaqin do'sti yoki ijodiy raqobat tufayli qisman bo'lsada uning dushmaniga aylangan hamkasbidir. Lekin kasb taqozasi tufayli aktyor o'z dushmanini ham hayotdagi otasidek ko'rishi, unga o'g'ildek mehribon bo'lishi lozim. Pardozchining ming xiyla ishlagan pardozi ham aktyor uchun uning aslida kim ekanligini yashira olmaydi. Necha yuz marotaba o'ynalgan spektakl, yana o'sha so'zlar, o'sha jo'shqinlik, o'sha harakatlar, o'sha ifodalar. Bularning hammasi yod bo'lib, kerak bo'lsa aktyor medasiga ham tegib ketgan. Lekin har safar u sahnaga chiqar ekan, go'yoki sahnaviy diqqat hayotiy diqqatdek bo'lishi, voqealarni hozirgidek qabul qilishi, har bir harakat va voqeaga munosabat bildirilishi kerak.

“– Men munosabatning yangi tasavvurdagi, real mavjud bo‘lmagan (masalan, Gamlet otasining arvohi bilan munosabat) turini ko‘rib chiqishga o‘taman. Arvohni na sahnada o‘ynayotgan artistning o‘zi, na zaldagi tomoshabin ko‘radi.

Tajribasiz kishilar bunday o‘zi yo‘q narsani ko‘rayotganday bo‘lib ko‘rinishga harakat qiladilar. Sahnada bunga ularning hamma kuch va diqqatlari sarf bo‘ladi.

Ammo tajribali artistlar uchun gap “arvohning” o‘zida emas, balki unga bo‘lgan ichki munosabatdir. Shuning uchun ular o‘zi yo‘q obyektning (“arvohning”) o‘rniga o‘zlarining sehrli “agarda”larini qo‘yadilar va agarda bo‘shliq fazoda, ularning oldida “arvoh” paydo bo‘lib qolsa, nima qilardik degan savolga vijdonan va astoydil javob berishga urinadilar”¹.

Sahnaviy hayotda diqqat obyektlarini to‘g‘ri tanlash va ular bilan qanday, qanaqa qilib, qaysi yo‘l bilan munosabat bog‘lashni aniqlashning o‘zi, aktyordan katta mahoratni talab qiladi.

Sahnaviy munosabatning organik jarayonini K.S.Stanislavskiy quyidagi sharoitlarda deb biladi:

– Dastaval, inson o‘zgaralar bilan munosabat bog‘lash uchun, aylanadigan sharoitni kuzatish va o‘ziga zarur bo‘lgan obyektни topib olishi kerak.

– O‘ziga kerak bo‘lgan obyektни topib olgandan keyin, jismoniy harakatlar yordami bilan, o‘sha obyektning diqqatini o‘ziga jalb ettirishi kerak.

– Ko‘z qirralari orqali o‘sha obyektning kayfiyatini aniqlash va uning diqqat – e‘tiborini o‘ziga jalb etib, ko‘nglidagi aytishi kerak bo‘lgan xayolini anglashga uni tayyorlash kerak.

K.S.Stanislavskiy aytgan mana shu sharoitlarni haqqoniy bajargan holdagina, sahnaviy munosabatlar hayotiy ravishda paydo bo‘ladi.

¹ Stanislavskiy K.S. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. T.Xo‘jayev tarjimai. – Toshkent: Badiiy adabiyot, 1965. – B. 282.

Sahnaviy munosabat, K.S.Stanislavskiy soʻzi bilan aytganda, «Zanjirdek bir narsa, uni bir-biriga ulab chiqishda aktyorning ichki va tashqi apparatlari avtomatik ravishda ishga tushadigan boʻlishi kerak»¹.

Sahnaviy munosabatni yuzaga keltirish uchun, aktyor eng avval quyidagi toʻrtta shartni aniqlab olishi zarur boʻladi:

1-shart. Sahnaviy munosabatni bogʻlash uchun aktyorga, dastavval bir bahona boʻlishi kerak. Yaʼni uni munosabat bogʻlashga majbur etadigan birorta narsaning yoki turtkning boʻlishi shart. Masalan, birorta yashirin xatni, birorta kishiga olib borish vazifasi topshirilgan boʻlsa, oʻsha xat munosabat bogʻlash uchun bahona.

2-shart. Munosabat bogʻlash uchun sabab bahona topilgandan keyin, endi kim bilan yoki nima bilan munosabat bogʻlash kerak boʻlgan obyektни aniqlash lozim. Masalan, bir tashkilotda ishlayotgan yuzta maʼlum ishchilar orasiga kelib, quyidagi yashirin xatni beradigan kishini topib, aniqlab olishi lozim.

3-shart. Munosabat bogʻlashning yoʻlini aniqlash, yaʼni soʻz, harakat yoki biror bir imo-ishora va h.k.

4-shart. Munosabat bogʻlash uchun zarurli boʻlgan teskari bahona oʻylab topish, yaʼni uni oʻsha obyekt bilan qaysi shaklda munosabat bogʻlash yoʻlini aniqlash.

Qisqasi yuqorida aytilganidek, yashirin xatni hech kimga sezdirmasdan obyektga topshirish uchun qanday qilib uning yoniga borishi, subyekt qanday ish tutishi kerak? Ana shuni aniqlash sahnaviy munosabatning mezonidir.

Maʼlumki, aktyorlik sanʼatining mezoni - harakatdir. Aktyor harakatisiz teatr sanʼatini tasavvur qilib boʻlmaydi. Oʻz oʻrnida harakat munosabatdan yaraladi. Demak, sahnaviy munosabat aktyorlik sanʼatining asosidir. Yaʼni aktyorlik sanʼati munosabat orqali tugʻilib, harakatda oʻz ifodasini topadi. Biron-bir rolni ijro etish uchun aktyor, eng avvalo, oʻzi ijro etayotgan rolga nisbatan munosabatni toʻgʻri yoʻlga qoʻyib olishi lozim. Shu munosabatlar asosida mantiqiy, maqsadli va unumli harakat qilishi zarur.

¹ Ismoilov M.I. Rejissura va aktyorlik mahorati fanlari boʻyicha oʻtkaziladigan amaliy mashqlar. – Toshkent, OʻzRFA bosmaxonasi. 2003. – B.61.

Shu soha pedagoglaridan biri J.Mahmudov sahnaviy munosabatlarni ikki bosqichga ajratib quyidagicha fikr bildirgan:

“Birinchisi, pyesa boshlangunga qadar timsolning hayoti jarayonida shakllangan munosabatlari. Ikkinchisi timsolning sahnadagi voqea hodisalar ta’siri asosida shakllangan munosabatlari.

Inson xotirasida umri davomida duch kelgan turli-tuman voqea va hodisalar asoratini saqlab qoladi. Mana shu xotirada saqlanib qolgan izlar, inson ongida turli sinoatlar bilan to‘qnashuv jarayonida, shakllanib, kundalik odatiga aylanib ulgurgan bo‘ladi. Shuning uchun, bizga yaxshi tanish bo‘lgan odamning, u yoki bu hodisa, voqealarga qanday munosabatda bo‘lishini oldindan bilamiz.

Aktyor, rol ustida ijodiy izlanishlar olib borar ekan, eng avvalo, shu insonga xos bo‘lgan, birinchi bosqichdagi timsolning odatlarini yaxshi tushunib, bu odatlarni o‘ziniki qilib olishi kerak. Albatta, bu odatlar to sahnadagi voqealar boshlanguncha bo‘lgan timsolning odatlaridir. Sahnadagi harakat jarayonida uning ikkinchi munosabati ham paydo bo‘ladi. Boshqacha qilib aytganda, birinchi bosqichdagi tayyorgarlik ikkinchi bosqichda paydo bo‘ladigan munosabatlar uchun zamin hisoblanadi”¹.

K.S.Stanislavskiy «Suhbatdoshingizga bo‘lgan diqqatning oshishi natijasida, uning har bir harakatini, sezgilarini his-hayajonlarini aniq ilg‘ab ola boshlaysiz va ichki so‘zli yoki so‘zsiz aloqa shakllanadi”, – deb ta’kidlab, bunday ko‘zga ko‘rinmas munosabatni «nur qabul qilish» yoki «nur chiqarish» deb nomlaydi. “Nur qabul qilish” va “nur chiqarish” bu aktyorning ichki munosabati hisoblanib, sahnadagi partnyor bilan so‘zlar orqali emas balki, his-tuyg‘ular, mimika va yuzdagi imo-ishoralar va eng asosiysi ko‘zlar orqali munosabat bog‘lashidadir.

Shunday qilib, aktyor faqatgina qanday munosabat qilishni, harakat qilishni bilibgina qolmay, balki sahnaviy hamrohning xatti-harakatini kuzatib, uning harakatiga tobeligini sezib, sahnaviy hamrohining harakatiga diqqat bilan qarab, atrofda bo‘layotgan voqealarga, muloqot davomida kutilmagan hodisalarga tayyor

¹ Mahmudov J. Aktyorlik mahorati. – Toshkent, Bilim, 2005. – B. 117.

bo‘lishi kerak. Sahnaviy hamrohga qarashning o‘zigina kifoya qilmaydi, balki uni eshitish, tushunish, sezish kerak.

Sahnaviy munosabat bevosita sahnada paydo bo‘ladigan munosabatdir. Sahnaviy munosabat aslida yuz bora repetitsiya qilingan munosabatdir. Aktyor uchun sahnaviy munosabatni hayotiy munosabatdek ijro etish ancha mushkuldir. Aktyorlik san‘atining mushkulligi ham aslida hayot va sahnani bir-biriga omuxtalashdan iboratdir.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. *Sahnaviy munosabat nima?*
2. *Sahnaviy munosabat nimalar asosida rivojlanadi?*
3. *“Nur chiqarish” uslubi nima?*
4. *“Nur qabul qilish” uslubi nima?*
5. *Aktyor ijodida munosabatning ahamiyati qanday?*

Mustaqil ish uchun topshiriqlar:

1. *Mavzu yuzasidan taqdimot tayyorlang.*
2. *Sahnaviy munosabatga yo‘g‘rilgan amaliy mashqlar bajaring.*
3. *Munosabatning psixologik xususiyatlari yuzasidan ma‘lumotlar to‘plang.*

Kechinma va taqlidiy san‘at

K.S.Stanislavskiy aktyor ijodining ikki yo‘nalishini aniqlab bergan.

1. Kechinma san‘ati
2. Taqlidiy (namoyish) san‘at

Kechinma san‘ati. Kechinma san‘atining asosida hayotiy haqiqat yotadi. Haqiqiy san‘at insonni tarbiyalaydi, dunyoqarashini shakllantiradi. Ong-tuyg‘ulariga, ijtimoiy hayotiga o‘z ta‘sirini o‘tkazadi. Kechinma san‘atining asosiy mezonini kishi hayotining ichki dunyosini ochish, rolda inson ruhiyatini yaratish,

badiiy shakllarda tomoshabinga ma'naviy ozuqa berish, har bir ijroda odamning ichki ruhiy omillariga singib borishdan iboratdir.

Kechinma san'atida qiyofa yaratayotgan aktyor hayotning natijasini emas, uning harakatdagi jarayonini ochib berishi va ijod jarayoniga aktyor o'zini baxshida qilishi lozim bo'ladi. Hayotning murakkab chigal muammolarini hal qilishda mahorat ustuvorligi, astoydil mehnat qilish, ter to'kish lozim bo'ladi.

Aktyor butun vujudi bilan pyesaga berilib ketishi natijasida beixtiyoriy harakat qiladi. Chunki shunday paytlarda aktyor o'zini qanday his etayotganini, nima qilayotganini sezmasdan, hammasini o'z-o'zidan baxtiyor ravishda chiqaraveradi. Lekin bunday ijod hamma vaqt ham aktyorga nasib etavermaydi. Kechinma san'ati ongning ijodga bevosita emas, balki, bilvosita ta'sir ko'rsatishidadir. Inson qalbi uning ongi va irodasiga bo'ysunish qobiliyatiga ega. Mana shu xususiyat ruhiy jarayonga beixtiyor ta'sir ko'rsatishga qodirdir.

Bunga erishish ancha murakkab ijodiy mehnatni talab qiladi, bu mehnat ongimizning bir qadar nazorati va bevosita ta'sir qilishi natijasida sodir bo'ladi. Bu mehnat ko'proq beixtiyor va irodamizdan xoli ravishda bo'ladi. Bu ish mohir, yuksak iste'dodli, eng nozik, murakkab, sehrgar san'atkor bo'lgan organik tabiatimiz qo'lidan keladi, xolos. Eng mukammal aktyorlik texnikasi ham, kitobiy bilim ham bu bilan tenglasha olmaydi. Artistlik tabiatimizga bu kabi munosabatda bo'lish va bu xilda qarash kechinma san'ati uchun xos narsadir¹.

Ong natijasida beixtiyor ijodga, irodamiz orqali ixtiyorsiz xatti-harakatga o'tish kechinma san'ati asoslaridan biridir. Sahnada turib, rol hayoti va unga monand sharoitda to'g'ri, mantiqli, izchillik bilan xuddi hayotdagidek fikr yuritmoq, hohlamoq, intilmoq, xatti-harakat qilmoq demakdir. Aktyor shu aytilganlarga erisha olsa, rolga yaqinlashadi va u bilan bir xilda xis qila boshlaydi. Bu rolning kechinmasidir.

Kechinma sahna san'atining asosiy vazifasini bajarishda aktyorga yordam beradi. Vazifa esa roldagi "inson ruhining hayotini" yaratish, bu hayotni sahnada badiiy ifodalashdan iboratdir. Vazifa faqat rol hayotining tashqi ko'rinishini

¹ Stanislavskiy K.S. Aktyorning o'z ustida ishlashi. T.Xo'jayev tarjimai. – Toshkent: Badiiy adabiyot, 1965. – B. 27.

ko'rsatishdan iborat bo'libgina qolmay, balki, obrazning ichki hayotini, butun pyesaning hayotini yaratish, o'z insoniy tuyg'ularini o'zga hayotga moslamoqdan iboratdir.

Aktyor sahnada kechiradigan hayotida, ijodning hamma sohasida san'atning birdan-bir va asosiy maqsadiga muvofiq ish tutishi lozim. Shuning uchun ham aktyor eng avval yaratilayotgan rolning ichki tomoni haqida o'ylashi kerak. Bu ijod qilishning birinchi shartidir. Aktyor rolga monand tuyg'ularni his etmoq uchun, har safar uni takrorlaganda rol hayoti bilan yashamog'i lozim.

Kechinma san'ati ijodning asosiy maqsadi, roldagi "insonning ruhiy hayoti"ni yaratishish bilan birgalikda badiiy shaklda uning tashqi ko'rinishini ham tomoshabinga yetkazib berishdan iborat. Aktyor rolning faqatgina ichki kechinmalarini o'z boshidan kechiribgina qolmay, o'sha kechinmalarning tashqi ko'rinishini ham gavdalandirmog'i lozim.

Otello rolini ming ichki kechinma bilan ijro etsa-yu, uning tashqi qiyofasini ijro eta olmasa, demakki, u haqiqiy Otello emas. Demak, rolning tashqi qiyofasini gavdalandirish ichki kechinmalarga bog'liq bo'lishi, kechinma san'atida kuchlidir. Aktyor faqat kechinma jarayonini yaratuvchi ichki dunyosi haqida qayg'urmay, balki tuyg'ularining ijodiy ishi natijasini, ya'ni uning tashqi ko'rinishda mujassamlashgan shaklini to'g'ri aks ettiradigan tashqi qiyofasi ustida ko'proq qayg'urmog'i lozim.

Aktyor hayotiy kechinmalar bilan yashagandagina rolning sezilarsiz, nozik yerlarini va uning butun ichki dunyosini badiiy to'la-to'kis ifodalay oladi. Faqat shunday san'atgina tomoshabinni o'ziga to'la jalb qilishga, sahnada sodir bo'layotgan hamma voqealarni o'z boshidan kechirishga majbur qiladi, uning hayot haqidagi tushunchalarini boyitadi, qalbida umrbod yo'qolmaydigan izlar qoldiradi.

Kechinma san'atida aktyor har gal ijrosida yangi qiyofaga kiradi, butun jarayonni qaytadan vujudidan o'tkazadi. Teatr san'atining jozibasi ham mana shunda. Rolda berilgan shart-sharoit to'g'ri mushohada qilinib, harakat yo'nalishi to'g'ri olib borilsagina hayotiy, tabiiy chiqadi. Aktyorning ichki va tashqi

texnikasi, inson tabiatining qonunlariga asoslanib, ovozi, jussasidan to'g'ri va unumli foydalangan holda tasavvur olamiga boy, kuzatuvchan, hayotni chuqur bilgandagina zalvorli qiyofalar yaratiladi. Kechinma aktyori inson qiyofasiga, ruhiyatiga izchil kirib borishi, uning xarakterini mukammal ochib berishi kerak¹.

Taqlidiy (namoyish) san'at. Bu oqimda ham, kechinma san'atidagidek har safar rol his etiladi, lekin rolni faqat bir yoki bir necha marotaba his etib, tuyg'ularning tabiiy paydo bo'lishidagi tashqi shaklni bilib olgandan keyin, o'rgatilgan muskullar yordami bilan bu shaklni mexanik ravishda qaytara berish ham mumkin. Aktyorning bu ijrosi taqlid qilish deb ataladi.

San'atning bu oqimidagi kechinma jarayoni ijod qilishning asosi bo'lmay, balki keyingi aktyorning ijodiy mehnati bosqichlaridan biri hisoblanadi. Bu mehnat - yaratilgan sahna obrazining ichki mazmunini yaqqol ko'rsatib beruvchi tashqi badiiy shaklni izlashdan iboratdir. Bunday izlanish vaqtida aktyor eng avvalo o'ziga murojaat qiladi va o'zi ijro etayotgan shaxsni chinakam his qilishga – uning hayotini boshidan kechirishga intiladi. Lekin shu narsa ayonki aktyor buni sahnada emas, balki uyida repititsiya qilib keladi.

Kechinma san'atida rol ijrosining har bir lahzasi, har safar yangidan his etilishi va yangidan gavdalanishi lozim. San'atda ko'p narsalarga, garchi ular qat'iy belgilangan bo'lsa ham, improvizatsiya tarzida yondoshiladi. Bu xil ijod aktyorning ijrosiga yangilik va samimiylik bag'ishlaydi.

Taqlidiy san'at aktyori rolning ichki hayotini ko'rsatib beruvchi kishining tashqi xususiyatlarini o'zida sezishga va qo'zg'atishga urinadilar. U bu kechinmalarning har biriga xos bo'lgan eng yaxshi shaklni bir marta yaratib olib bularni hamma vaqt tomoshabin oldida o'z tuyg'ularining ishtirokisiz – mexanik ravishda tabiiy qilib ko'rsatishga urinadi. Bunga gavdasi, o'rgatilgan muskullari, yuzi, ovozi, intonatsiya, yuksak texnika va san'atning barcha usullari va behisob qaytarishlar orqali erishiladi. Bu xildagi taqlidiy san'at egalarida muskullar xotirasi juda taraqqiy etgan bo'ladi.

¹ Muamedov M. Rejissura asoslari. – Toshkent: Shoakbar, 2008. – B. 31.

Rolni mexanik ravishda o'ynashga odatlanib qolgan artist o'z ishini asab va qalb kuchini sarflamay qaytara beradi. Bu esa, sahnadagi ijod davrida keraksizgina bo'lib qolmay, balki zarar ham keltiradi, chunki har qanday hayajon artistni esankiratib qo'yadi, rolning o'ynash uchun aniqlab olgan shaklini va yo'lini buzib yuboradi. Shaklning noaniqligi va rol o'ynashdagi qat'iyatsizlik tomoshabinning taassurotiga putur yetkazadi¹.

Bu oqim aktyorlari rolni faqat ishning boshlanish paytida, repetitsiya davrida to'g'ri, insonga xos qilib boshdan kechiradilar, keyin sahnada, ijod qilish paytida avvaldan belgilab qo'yilgan shartli kechinmaga o'tadilar. Unda muskullar harakati va odatiy mizanssena bo'yicha harakat asosiy hisoblanadi. Stanislavskiy fikricha "Bunday ijod go'zal, lekin mazmundor emas, u kuchli bo'lishdan ko'ra ko'proq jozibadordir; unda mazmunga nisbatan shakl qiziqroqdir, bunday ijod yurakka emas, ko'proq ko'z bilan quloqqa ta'sir qiladi, binobarin, hayajonga solishdan ko'ra ko'proq kishini zavqlantiradi".

Taqlidiy san'at ham tomoshabin qalbida katta taassurot qoldiradi. Voqea ko'z o'ngida bo'lib, o'ziga mahliyo qiladi, hatto go'zal xotiralar uchun asos ham yaratadi, lekin bunday taassurotlar ko'ngilni isitadigan va unga chuqur ta'sir qila oladigan taassurotlar bo'lmaydi. Bunday san'atning ta'siri o'tkir bo'lgani bilan umri qisqa bo'ladi. U ishonarli bo'lishidan ko'ra taajjublanarlidir. Shuning uchun bu san'at katta kuchga ega emas. Uning kuchi hayratda qoldirishga va sahnada hamma narsani chiroylik qilib ko'rsatishgagina yetadi, xolos. Chuqur hislarni ifodalash uchun esa uning vositalari yoki haddan tashqari serhasham, yoki haddan tashqari yuzakidir, nozik va chuqur insoniy tuyg'ular texnik usullarga bo'ysunmaydi. Bu sezgilar tabiiy kechinma va uni gavdalantirish paytida tabiatimiz yordamiga muhtojdir. Lekin shunga qaramay, chinakam kechinma jarayoni yordami bilan rolni taqlid qilishni ijod, san'at deb atasa bo'ladi².

Kechinma san'atida ham, taqlidiy san'atda ham kechinma jarayoni muqarrar, hunarda esa, uning keragi yo'q, bo'lganda ham tasodifiy bir holdir.

¹ Stanislavskiy K.S. Aktyorning o'z ustida ishlashi. T.Xo'jayev tarjimasi. – Toshkent: Badiiy adabiyot, 1965. – B. 35.

² Stanislavskiy K.S. Aktyorning o'z ustida ishlashi. T.Xo'jayev tarjimasi. – Toshkent: Badiiy adabiyot, 1965. – B. 38.

Hunarmand aktyorlar bir xil rol yarata olmaydilar. Ular kechinmani ham, hissiyotni ham bir xil gavdalanantira olmaydilar. Hunarmand aktyorlar hech qanday tashabbus ko'rsatmay, rol matnini bayon qiladilar xolos. Bu bayon qilishni ham sahna o'yinining doimiy qolipiga solib oladilar. Bu hunarning vazifasini juda yengil-yelpi qilib qo'yadi.

Teatr reformatori kechinma va taqlidiy san'atdan tashqari aktyorlik ijrosidagi yana ikki yo'nalishga alohida urg'u beradi. Bular hunarmand aktyorlar va aktyorlik ijrosidagi shtampdir. Hunarmand aktyorlar bu – aktyorlik mahoratini yuzaki o'rganuvchilar, atrofdagilarga qarab, ular kabi ijro etishga harakat qiluvchi ko'chirmakash aktyorlardir. Shtamp esa – aktyorlik mahoratiga xos bo'lgan tushuncha bo'lib, ichki mazmundan ajralib qolgan tashqi bir xildagi harakat. Ya'ni aktyor ijrosidagi Hamlet ham, Navoiy ham, Romeo yoki Otabek ham bir xillikda ijro etiladi.

Rolning tuyg'ularini ko'rsatmoq uchun, ularni, albatta bilib olish lozim, - deydi K.S.Stanislavskiy, – bilib olish uchun esa shunga o'xshagan tuyg'ularni aktyor o'z boshidan kechirish kerak. Tuyg'uning o'zini taqlid qilib bo'lmaydi, ularning faqat tashqi ko'rinishi natijalarinigina, yasab olish mumkin. Lekin hunarmand aktyorlar rol kechinmasini bilmaydilar, binobarin, ular hech qachon bu ijodiy jarayonning tashqi natijalarini ham bilolmaydilar.

Sahnada o'ynashning tayyor mexanik uslublari hunarmand aktyorlarning o'rgatilgan muskullari orqali osongina bajarila qoladi, ular hatto bunga odatlanib qoladilar, shularsiz sahnada yashay olmaydilar, bu o'yin uslublari sahnada haqiqiy inson tabiati o'rnini egallab oladi. Bu qolipga solingan sezgi niqoblari tez orada siyqalanib, hayotga jindakkina o'xshashligini ham yo'qotadi va oddiy **aktyorlik shtamp**iga aylanib, bachkanalashadi yoki shartli tashqi belgilarga aylanib qoladi. Har bir rolni o'ynash uchun belgilab olingan qator shunday shtamlar aktyorlarga odat bo'lib qoladi yoki matnini shartli bayon qilishni hamroh qilib olishdek yomon odatni keltirib chiqaradi.

Hunarmand aktyorlar chinakam jonli ichki kechinma va ijodni mana shu aytilgan tashqi o'yin uslublari bilan almashtirmoqchi bo'ladilar. Hech narsa asl

tuyg‘uga tenglasha olmaydi, tuyg‘u esa hunarning mexanik uslublari orqali ko‘rsatishga bo‘ysunmaydi.

Bu shtamlardan ba‘zi birlari ta’sir qilish qobiliyatiga ham ega, lekin ularning juda ko‘pi o‘z bachkanaligi bilan, inson tuyg‘ularini tushunmasligi, ularga dag‘al munosabatda bulishi yoki, to‘g‘rirog‘i, ahmaqonaligi bilan inson tuyg‘ularini tahqirlaydi. Ammo vaqt o‘tishi bilan asrlar davomida paydo bo‘lgan odatlar, bu yaramas, xunuk, be‘mani qiliqlarni bir-biriga yaqin va tug‘ishgan qilib qo‘yadi. Mana shuning uchun ham g‘ayri tabiiy shtamplar hunar bo‘lib, aktyorlik ishida rasm bo‘lib qolgan: ba‘zi bir shtamplar shu qadar o‘zgarib ketganki, ularni qachon va qayerda paydo bo‘lganini axtarib topolmaysan kishi.

K.S.Stanislavskiyning fikriga ko‘ra hunarmand aktyor umum aktyorlik nuqti va plastikasining vazifasi go‘yoki ovozn, diksiya va harakatlarni olijanob qilish, ularni chiroyliroq ko‘rsatish, sahnaviy effekt va obrazli ifoda ta’sirini kuchaytirishdan iborat emish.

Aktyorning hunarmandga xos nutqi va plastikasi, ko‘r-ko‘rona effektga, soxta olijanoblikka olib keladi, bulardan faqat teatrqa xos bachkana go‘zallik kelib chiqadi. Shartli shtamp kechinmaning o‘rnini bosolmaydi. Yana shunisi yomonki, shtamp yelimday yopishqoq, ajratib bo‘lmaydi. U aktyorning ijodiga xuddi zangday yopishib oladi.

U bir marta o‘ziga yo‘l topib oldimi, bas, borgan sari chuqurroq o‘rnashadi va zo‘rayadi, rolning hamma jihatlarini va aktyorning butun tashqi tasviriy apparatlarini egallab olishqa urinadi. Bu ham yetmaganday, shtamp chinakam sezgidan oldin otilib chiqadi va uning yo‘lini to‘sib qo‘yadi. Shuning uchun ham aktyor shtampdan o‘zini saqlamog‘i kerak.

Asabiy toifadagi aktyorlar asablarini zo‘rlab qo‘zg‘atish orqali aktyorlik tuyg‘ularini uyg‘otadilar, ichki mazmunga ega bo‘lmagan sun‘iy jismoniy qiziqqonlik singari asablar bilan bunday o‘ynash, o‘z-o‘zini sun‘iy ravishda hayajonlantirish nosog‘lom jazavani paydo qiladi.

Har ikkala holda ham biz badiiy o‘yinni emas, balki haddan tashqari oshirib o‘ynashni, bajarayotgan rolga moslangan jonli tuyg‘ularni emas, balki aktyorlik

tuygʻusini koʻramiz. Biroq, bu tuygʻular oʻz maqsadiga erishadi va hayotiy tuygʻularga oʻxshab, maʼlum taassurot sifatini farqlay olmaydilar, balki uning qoʻpol uydirmasidan qanoatlanadilar. Bu toifadagi aktyorlarning oʻzlari koʻpincha haqiqiy sanʼat bilan shugʻullanayapmiz, deb oʻylaydilar, aslida esa ular sahna hunari bilan shugʻullanuvchi oddiy hunarmand ekanliklarini bilmaydilar.

Koʻpgina aktyorlar, sanʼatdan unga yot boʻlgan maqsadlarda foydalanadilar. Kimdir chiroyini koʻrsatish uchun foydalansa, yana kimdir shuhrat orttirish maqsadida, yana kimlardir esa mansabga minish va h.k. teatr oʻzining ommabopligi va spektaklning tasviriy kuchga egaligi tufayli ikki yoqlama oʻtkir qurolga aylanadi: bir tomondan u muhim jamoatchilik vazifasini bajarsa, ikkinchi tomondan sanʼatimizni oʻz foydasiga ishlatmoqchi va mansabga erishmoqchi boʻlganlarni ragʻbatlantiradi.

Bunday kishilar baʼzilarning tushunmasligidan va boshqalarning did-farosatsizligidan foydalanadilar, ijodga mutlaqo aloqasi boʻlmagan katta mansabdagi kishilarning hammasiga sigʻinadilar, fisqi-fasod tarqatish bilan shugʻullanadilar. Sanʼatda taʼmagirlik bilan qatʼiy kurash olib bormoq lozim, agar buning iloji boʻlmasa, ularni sahnadan quvib chiqarmoq kerak.

Sanʼatni darajalarga faqat nazariyadagina ajratish mumkin. Hayot va tajriba esa chegaralar bilan hisoblashmaydi. Ular hamma oqimlarni aralashtirib yuboradi. Chindan ham biz koʻpincha katta artistlarning insoniy ojizliklari tufayli hunarmand-aktyor darajasiga tushib qolganlarini, hunarmand-aktyorlar esa baʼzan haqiqiy sanʼatkor darajasiga koʻtarilganliklarini koʻramiz.

Shunday qilib, ishimizda ikkita asosiy oqim bor: biri – kechinma sanʼat, ikkinchisi – taqlidiy sanʼatdir. Bularning ikkisi ham yaxshi yoki yomon boʻlgan sahna hunarining umumiy sharoitida rivojlanishi mumkin. Shuni ham qayd qilib oʻtish kerakki, ichki toʻlqinlanish paytlarida jonga tekkan shtamplar va oshirib oʻynashlardan ham chinakam ijod uchqunlari otilib chiqadi.

Sanʼatimizning asosiy maqsadi rol va pyesadagi “insonning ruhiy hayotini” yaratish hamda shu hayotni goʻzal, sahnaviy shaklda badiiy gavdalantirish uchun

kurashishdan iboratdir. Mana shu soʻzlarda haqiqiy artistning ideali yashirilib yotadi¹.

Oʻzbek teatrining buyuk namoyandalari Abror Hidoyatov, Shukur Burxonov, Olim Xoʻjayev, Sora Eshontoʻrayeva, Obid Jalilov, Zaynab Sadriyeva, Hamza Umarov va boshqalar oʻzlari yaratgan turfa qiyofalari bilan kechinma sanʼatini nechogʻlik mukammal egallaganini namoyish etib, tomoshabinni larzaga solgan, oʻylatgan, qalbini junbushga keltirgan.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. *Kechinma sanʼat deganda nimani tushunasiz?*
2. *Taqlidiy sanʼatchi?*
3. *“Hunarmand aktyorlar” tushunchasiga izoh bering?*
4. *Aktyorlik shtampi nima?*

Mustaqil ish uchun topshiriqlar:

1. *Mavzu yuzasidan taqdimot tayyorlang.*
2. *Kechinma sanʼatiga asoslangan spektakllarni tahlil qiling.*
3. *Taqlidiy sanʼatga asoslangan tomoshalarni tahlil qiling.*

Xarakter va xarakterlilik

Dunyoni anglash, voqelikni tushunish va badiiy ifodlash obraz – xarakterlar yaratish orqali amalga oshiriladi. Badiiy asarning markazida hamma vaqt inson turadi. Insonning hayoti, mehnati, kurashi, his-tuygʻulari, qarashlari fikr mulohazalari asarning mazmunini shaklini, syujetini tashkil etadi.

Qahramonga xos vaziyatlar ochib berilishi orqali biz asarning maʼlum talabga javob berishini aniqlaymiz. Sahna sanʼatida eng avvalo dramaturgiyada

¹ Stanislavskiy K.S. Aktyorning oʻz ustida ishlashi. T.Xoʻjayev tarjimasini. – Toshkent: Badiiy adabiyot, 1965. – B. 48-49 b.

badiiy xarakter yaratishga juda katta ahamiyat beriladi. Xarakter yaratish asar markaziga qo'yiladi, chunki dramatik harakatni tashkil qilish barcha voqea-xodisalarni ishga soluvchi shaxsiyat xarakterning o'ziga namoyon bo'ladi.

Xarakter keng qamrovli atama bo'lib, o'z ichiga katta ma'noni oladi. Qahramon ham, obraz ham personaj ham o'z mohiyatlari bilan xarakterga bog'lanadi. Dramaturgiyada xarakter insonning jamiyat bilan, xalq bilan, tabiat bilan bog'liq xolatda tutashib ketadi.

Xarakter nima qilganini, qanday qilganini tasvirlash syujet va kompozitsiyani, mavzu va g'oyani, muammoni o'z ichiga qamrab oladi. Demak, xarakter deganimizda badiiy asar dramaning mavzusi va g'oyasi, mazmun va shakli syujeti va kompozitsiyasi ko'z oldimizda yaxlitligicha g'aydalanadi.

Aktyor o'z roli ustida ishlash jarayonida obrazning xarakter va xarakterliligini aniqlashi muhim ahamiyat kasb etadi. Aktyor xarakter ustida ishni boshlashda muallifning qahramon to'g'risida bergan tavsifiga suyanadi.

“Haqiqiy obraz va xarakter yaratish uchun aktyorda iroda, aql va hislar bir bo'lib uyg'unlashmog'i kerak”, deydi K.S.Stanislavskiy.

Xarakter – yunoncha “character” – xususiyat, o'ziga xoslik degan ma'noni anglatib, odam, narsa va hodisalarning o'ziga xos xususiyati, odamning xatti-harakati va atrof muhitga munosabatida namoyon bo'ladigan individual xususiyatdir.

Xarakter – adabiyot va san'at asarlarida xususiy belgilari mukammal tasvirlangan va o'zida fe'l-atvor (xatti-harakat, kechinma, fikriy va nutqiy faoliyat)ning tarixan aniq tipini mujassamlantirgan, shuningdek, muallifning ma'naviy-estetik konsepsiyasini ifodalagan inson obrazi.

Xarakter tushunchasi ilk marta Yunonistonda, badiiy ijod ruhiy madaniyatdan ajralib chiqqan bir davrda paydo bo'lgan. Xarakterning antik davrda ifodalagan mazmuni uning hozirgi talqinidan keskin farq qilgan. «... Shoirlar ishtirokchilarning xarakterlarini tasvirlash uchun ularni asarga olib kirishmaydi, – deb yozgan edi Aristotel «She'riyat san'ati to'g'risida»gi risolasida, – balki ularning xatti-harakatlari orqali xarakterlarini ham (asar doirasiga) jalb etishadi».

Adabiyot va san'at asarlarida qahramon shaxsining tashqi va ichki mohiyati uning xarakterini belgilaydi hamda bu qahramon xakteri muallifning va boshqa personajlarning u haqidagi tavsifnomalari, shuningdek, syujet rivojidagi o'rni va roli bilan ifoda etiladi. Masalan, Abdulla Qodiriyning «O'tgan kunlar» romanidagi Otabek xakteri bir tomondan, yozuvchi bilan birga marg'ilonlik birodarlarning tavsifnomalari, baholari, munosabatlari, ikkinchi tomondan, mazkur qahramonning asar syujetida, voqealar rivojida o'ynagan roli orqali aniq qirralar kasb etadi. Shu fikr romandagi boshqa yetakchi qahramonlar xakteriga ham oiddir.

Adabiyot va san'at asarlarida tasvirlangan qahramonlar har doim ham xakter darajasiga ko'tarila bermaydi. Xakter, obrazdan farqli o'laroq, yozuvchidan katta mahoratni, qahramonning muayyan tarixiy-ijtimoiy va madaniy-ma'rifiy sharoitdagi o'ziga xos o'rni va xususiy belgilarini teran ochishni taqozo etadi.

Shu ma'noda epik janrlar yozuvchiga qahramon xakterini yorqin yaratish imkonini beradi. Masalan, M.Sholoxovning «Inson taqdiri» hikoyasida murakkab va mashaqqatli hayot yo'lini bosib o'tgan, ammo shunga qaramay, o'zining ezgu insoniy fazilatlariga gard ham yuqtirmagan Sokolov xakteri katta mahorat bilan yaratilgan. Bunday holni G'afur G'ulomning «Mening o'g'rigina bolam», «Hasan Kayfiy», Abdulla Qahhorning «O'g'ri», «Anor» kabi hikoyalarida ham uchratish mumkin.

Har bir milliy adabiyotning boyligi qahramonlar xakterining rang-barangligi bilan ham belgilanadi. Agar Abdulla Qodiriy o'zbek adabiyotiga Otabek va Kumush, Yusufbek hoji va O'zbek oyim singari o'z siymosida o'zbek xalqi tarixining muayyan tarixiy davrini va shu xalqning muayyan qatlamini ifodalagan xakterlarni olib kirgan bo'lsa, Oybek XX asr boshlarida yashagan Yo'lchi, Gulnor, Shoqosim, Qoratoy, Yormat singari mehnatkashlarning rang-barang tiplari bilan boyitdi («Qutlug' qon»), Navoiy, Husayn Boyqaro, Nizomulmulk, Majididdin singari tarixiy, Sultonmurod, Zayniddin, To'g'onbek singari to'qima qahramonlar xakterini kashf etdi («Navoiy»). Shunday o'ziga xos xakterlar

Shayhzoda, Mirtemir, S.Abdulla, M.Osim, R.Fayziy, O.Yoqubov, P.Qodirov, SH.Xolmirzayev kabi yozuvchilar ijodida ham ko‘plab uchraydi.

Har bir kishining xarakterida uning bosib o‘tgan hayot yo‘li aks etadi. Kishining xarakterini bilib, ma’lum vaziyatda o‘zini qanday tutishini oldindan ko‘rish va uning xatti-harakatini to‘g‘ri yo‘naltirish mumkin. Xarakter xususiyatlarining quyidagi tizimi bor:

– ayrim insonga, guruhga, jamoaga nisbatan munosabatlarni ifodalovchi xususiyatlar (yaxshilik, mehribonlik qilish, talabchanlik va boshqalar);

– mehnat faoliyatiga nisbatan munosabatni aks ettiruvchi xususiyatlar (mehnatsevarlik, dangasalik, vijdonlilik, mehnatga mas’uliyat yoki mas’uliyatsizlik bilan munosabatda bo‘lish va boshqalar);

– narsa va ashyolarga nisbatan munosabatni ifodalovchi xususiyatlar (ozodalik yoki ifloslik, narsalarni ayash yoki ularga ehtiyotsizlik bilan yondashish va boshqalar);

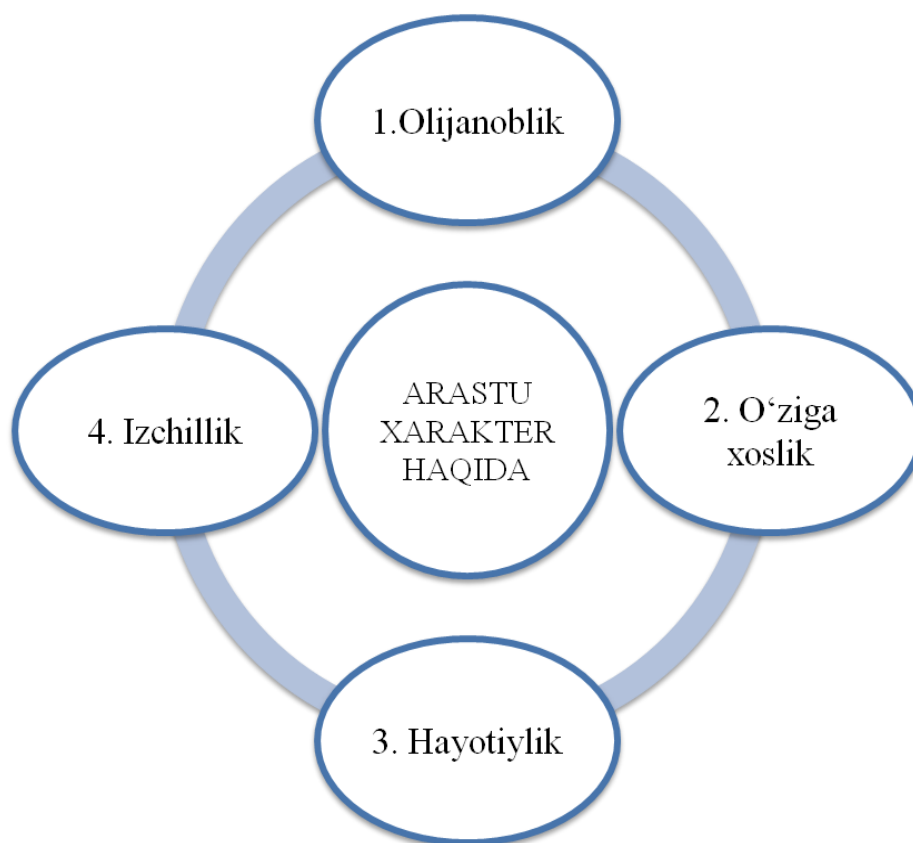
– insonning o‘z-o‘ziga nisbatan munosabatini ifodalovchi xususiyatlar (shuhratparastlik, dimog‘dorlik, kamtarlik va boshqalar).

Xarakterning xususiyatlari tug‘ma va o‘zgarmaydigan xususiyatlar emas, u insonning turmush sharoitlariga bog‘liq holda tarkib topib, o‘zgarib boradi, takomillashadi. Xarakterning shakllanishida bir necha turli ruhiy ta’sirlar mavjud bo‘lib, ularning ichida odat muhim ahamiyat kasb etadi. Xarakter umumbashariy sifatlar bilan cheklanib qolmasdan, milliy va etnopsixologik xususiyatlarga ham ega. Masalan, o‘zbek millatining o‘ziga xos milliy xarakter xislatlari mavjud.

Xarakter bu – qahramonning boshqalardan farq qiluvchi tomonlari, barcha xatti-harakatida namoyon bo‘luvchi xislatlari, o‘zining, boshqalarga bo‘lgan munosabati va h.k. Biror narsaga nisbatan munosabat jarayonida namoyon bo‘luvchi individual xususiyatdir.

Xarakter to‘g‘risida Arastu o‘zining “Poetika” asarida shunday yozadi (3-rasm): xarakterlarga kelsak, ulardan to‘rt maqsad ko‘zda tutiladi. Birinchi va asosiysi: qahramon olijanob bo‘lishi kerak. Avval aytganimizday, shaxs agar o‘zining gaplari va ishlarida qandaydir maqsadga amal qilsa, xarakterga ega

bo‘ladi. Agar shaxs yaxshi maqsadlarni ko‘zlasa, xarakteri ham yaxshi bo‘ladi. Bu har bir odamda mavjud bo‘lishi mumkin: ayol ham, hatto qul ham yaxshi bo‘lishi ehtimol, birinchisi (erkakdan) yomonroq, qul esa undan ham yomonroq bo‘lishi ham mumkin. Ikkinchidan, xarakterlar o‘ziga xos bo‘lishi kerak: xarakter mardona bo‘lishi mumkin, ammo ayol kishiga mardlik bilan kuchlilik yarashmaydi. Uchinchidan, xarakterlar (hayotiy) haqqoniy bo‘lishi kerak: bu yuqorida aytilgandan mutlaq boshqacha bo‘lib, ularni yaxshi yoki yarashliqilib tasvirlash kerak degan gap emas. To‘rtinchidan, xarakterlar izchil bo‘lishi kerak: hatto tasvirlangan shaxs noizchil bo‘lishi, shu xarakterning barcha ishlariga noizchilik xos bo‘lishi mumkin. Ammo xarakterning mana shu noizchilligi ham izchil bo‘lishi zarur¹.



3-rasm. Arastu xarakter haqida

Arastu xarakterlarning izchilligi haqida quyidagilarni yozadi: xarakterlarda ham, voqealar tarkibida ham doimo zarur yoki ehtimollikni izlash kerak, ya'ni kimdir qaysidir gapni yo ishni zaruriyat tufayli, yoki ehtimol tutilganiday gapirsin,

¹ Arastu. Axloqi kabir. Tarjimonlar Ummat To‘ychiyev, Mahkam Mahmud. – Toshkent: “O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi” Davlat ilmiy nashriyoti, 2018. – B. 43-44.

yo bajarsin hamda qandaydir voqea boshqa voqea tufayli zaruriyat taqozasi bilan yohud ehtimol tutilganiday sodir bo‘lsin¹.

Arastu xarakterlarning hayotiyliги haqida quyidagilarni yozadi: Modomiki, tragediya bizdan ko‘ra yaxshiroq odamlarni gavalantirar ekan, demak, biz odamlarning o‘ziga xos xususiyatlarini tasvirlashda mavjud kishilarga monand va ayni vaqtda chiroyliroq qilib ishlaydigan yaxshi portret ustalaridan o‘rnak olishimiz kerak. Shoir ham xarakterida jahli tezlik, beg‘amlilik va shu kabi kamchiliklari bo‘lgan odamlarni tasvirlar ekan, ularni qanday bo‘lsa shunday (jahldor, beg‘am qilib) va ayni chog‘da go‘zal odam qilib ko‘rsatadi².

Har bir xarakter o‘ziga xos va shaxsiydir. Shuning uchun muallif xarakter qidirishi kerak, o‘ylash kerak, takrorlanmas chizgilarini yig‘ish zarur, ularni birlashtirib bir-biriga qovushtirib payvandlab, yorqin, takrorlanmaydigan xarakter yaratish kerak. U kutilmagan qiyofaga ega bo‘lib ishonarli bo‘lishi kerak. Buning uchun ijodkorning o‘tkir ko‘zi, teran aqli, ijodiy mahorati bo‘lishi kerak. U mavjud standart qoliplar va o‘rnashib qolgan shtamp-jilvalarga jiddiy qarshi tura oladigan jasoratli bo‘lishi zarur. Buning uchun ijodkorni bilim saviyasi baland, tafakkur qobiliyati o‘tkir, mantiqiy xulosa chiqarishga mohir bo‘lishi talab qilinadi.

Xarakterlar o‘zlarining ijtimoiy hususiyatlariga qarab ham turlicha bo‘ladilar. Bularga realistik xarakterlar, romantik xarakterlar, lirik xarakterlar, dramatik xarakterlar, fojeali xarakterlar, komik xarakterlar kiradi. Romantik obrazlar ham, faol, ilg‘or obrazlarga bo‘linadilar.

Aristotelning fikricha, san‘atdagi ideallashtirish ham xarakterlarning haqqoniy bo‘lishiga zid kelmasligi lozim. Ijobiy qahramonlar muallifning ssenariysida ko‘targan g‘oyaviy-estetik qarashlarning amalga oshirishdagi personajlardir.

Xarakter muallifning g‘oyaviy niyatlari asosida badiiy vositalar yordamida yaratiladi. Xarakterning hayotiyliги, mazmunga boyligi, estetik quvvati dramaning mohiyatini, saviyasini belgilab beradi. Xarakter ham, tip ham, personaj ham obraz

¹ Arastu. Axloqi kabir. Tarjimonlar Ummat To‘ychiyev, Mahkam Mahmud. – Toshkent: “O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi” Davlat ilmiy nashriyoti, 2018. – B. 44.

² Arastu. Axloqi kabir. Tarjimonlar Ummat To‘ychiyev, Mahkam Mahmud. – Toshkent: “O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi” Davlat ilmiy nashriyoti, 2018. – B. 44-45.

bo‘la olishi mumkin. Xarakterni belgilovchi muhim xususiyat bu inson, shaxsning individual o‘ziga xosligidir.

Xarakterni yaratish uchun hayotdan aynan nusxa ko‘chirilmaydi, balki u badiiy ravishda tadqiq etishning samaralari sifatida paydo bo‘ladi. Xarakter o‘zining yashash tarzi, kurashish usullari, ijtimoiy-ma’naviy qarashlari, fe‘l-atvori, o‘y-kechinmalari bilan ajralib turadi.

Xarakter shunday bo‘lishi kerakki, tomoshabin osonlik bilan uning hayotiy realligiga to‘la ishonsin. K.S.Stanislavskiy ta’kidlagandek: “Sen ham rolga boshqa ranglar bilan birga rang-barang tovlanuvchi jindek oq bo‘yoqdan ham qo‘shib qo‘y. Shunda kontrast, rang-baranglik va haqiqat vujudga keladi. Shuning uchun ham yig‘loqi kishini o‘ynaganingda, uning quvnoq, tetik paytlarini top. Shunda, yana qayta yig‘loqi holatga qaytganingda, zerikarli bo‘lmaydi, balki ilgaridagidan ham kuchliroq ta’sir etadi. Shundan bo‘lsa kerakki, sendagi tinmas yig‘loqlik, tish og‘rig‘idek jonga tegyapti. Shu sababli yaxshini o‘ynaganda uning yomon jihatini, yomonni o‘ynaganda uning yaxshi xislatini izla”.

Dramatik asardagi xarakterlar tasvirining asosiy, yagona vositasi bu – til. Asardagi har bir shaxs o‘zining tiliga ega bo‘lishi shart. Personajlar o‘z xarakteriga mos til bilan so‘zlashlari san’at asari muvaffaqiyatining muhim shartlaridandir. Nutqining shaxs xarakteriga zid ravishda muallif tarafidan zo‘raki jimjimador, g‘ayritabiiy, hech qachon o‘zgarmaydigan sun’iy ohanglar bilan boyitilishi asar tilining personajlar tilidan muallif tiliga aylanib qolishiga sabab bo‘ladi. Qayerdagi personajlar tushgan holatidan kelib chiqib tabiiy tilda gapirmas ekanlar, san’at asari fazilatlarini buzilgan hisoblanadi. Yaxshi bilamizki, dramada til xarakter yaratishning asosiy vositasi. Dramadagi ishtirokchilarni o‘ziga xos bo‘lmagan harakatlar qilishga majburlash, asosiysi, ularni o‘ziga oms kelmaydigan tilda gapirtirish xarakter yaratish tabiiyligiga putur yetkazadi¹.

Spektaklda aniq nutqiy xarakter yaratish – sahna asarining sahnaviy nutqini boyitadi, rang-barang bo‘lishiga olib keladi. Sahnaviy nutq asarning badiiy yaxlitligini ta’minlovchi omillardan hisoblanadi. Bu borada asar nutqi ustida,

¹ Qodirov R. Dramatik asar talqinida so‘z harakati // Teatr jurnali. 2016 yil 6-son. – B. 40.

personajlar nutqi ustida alohida ishlash va ansambldagi ularning o'rnini aniq his etish talab etiladi.

Xarakterlilik – qahramonning tashqi xislatlari, professional, maishiy va shaxsiy o'ziga xosligidir.

Aktyor rolining ichki hayotini, ichki dunyosini faqat xatti-harakatlar yordamida yuzaga keltira oladi. Sahnada tasvir etilgan rolning xatti-harakatiga qarab, ular haqida fikr yuritish mumkin. Mana shu ichki tabiat bilan xulq-xususiyatlari rolning ichki xarakteri deb ataladi.

Rolning ichki xarakterini tasvirlab, ijro etish uchun aktyor o'zini rol hayotida ko'ra bilmog'i lozim, boshqacha qilib aytganda, aktyor o'zini rolning berilgan shart-sharotiga moslashtira olishi kerak. Shu bilan birga, rolning hayotini aktyor o'zining ichki dunyosi bilan ko'ra bilmog'i lozim. Demak, bu rol uchun zarur bo'lgan ichki xususiyatini, his-tuyg'ularini aktyor o'z qalbida tarbiyalab, o'stirib keltira bilishi keark.

Buning uchun dastavval aktyor rolning ichki xarakterini va uning ichki qalb o'zgachaligini yaxshi bilib, aniqlab olishi talab etiladi. Chunki rolning tashqi xatti-harakatinining paydo bo'lishi – ichki xarakterga bog'liq. Rolning ichki xarakterini tomoshabinga ta'sirli qilib yetkazishda aktyor rolning tashqi xarkterini ham chuqur o'ylab topishi zarur.

Qizig'i shundaki, tashqi xarakterga taalluqli bo'lgan rolning yurishi, turishi, gavda harakatlari, qimirlashlari, qo'zg'alishlari so'zlash manerasi va boshqa hokazolarini aniqlashning o'zi aktyorga ba'zida rolning ichki harakatini topishga yordam beradi, ba'zida rolning ichki harakatlarini aniqlash bilan uning tashqi harakatlari, aktyor ijodida o'zidan-o'zi paydo bo'ladi.

Ma'lumki, hayotda bir xil odamlar bo'lmaydi, har bir kishining qiyofasida, tashqi ko'rinishida ham o'ziga xoslik mavjud. Har bir xarakter o'zining yashash tarzi, kurashish usullari, ma'naviy qarashlari fe'l-atvori fikrlashi bilan ajralib turadi. Qahramonning eng xarakterli xususiyati shundan bilinadiki, agarda unda umuminsoniy fazilatlar chuqur individuallashgan holda namoyon bo'lsa.

Hayotdagi insonlar xarakterlari har xil bo‘ladi. Samimiy, xushfe‘l, saxiy, xushchaqchaq, ayrimlari esa jahldor, injiq, pishiq, xasis, janjalkash xususiyatlarga ega. Xarakter to‘g‘risida gap ketganda, unga asos, o‘zak poydevor qilib olingan real shaxsni nazardan qochirib bo‘lmaydi.

Hayotning o‘zidan, fantastik xayoldan, odamlar orasidagi hayotni kuzatishlardan, kinofilmlardan rolning xarakterini topish mumkin. Tasviriy san‘at asarlaridan va shunga o‘xshash har xil yangiliklardan izlab topsa bo‘ladi. Ammo, materiallar qaysi va qanday joylardan topilishidan qat’iy nazar, yig‘ilgan materiallar aktyorning o‘z qalbidan uzoq bo‘lmasligi shart, ya’ni rolning ichki va tashqi harakatini uyg‘ota oladigan bo‘lishi lozim.

Rolning tashqi xarakterini yoritish borasida N.Cherkazov shunday deydi: “Ba’zan aktyorning ahamiyatsiz bo‘lib tuyulgan maishiy, kundalik hayotidagi buyumlar bilan bo‘lgan munosabati orqali uning xarakterini belgilasa bo‘ladi. Gugurt, pul, hamyon, kitob, qalam, qog‘oz bilan qilgan muomalasiga qarab, kishining ayrim fazilatlarini bilib olishi mumkin. Bu narsalar aktyorga obrazni xarakterlash va ochib berishda yordam beradi”.

Xarakterning tashqi ko‘rinishi bo‘yicha K.S.Stanislavskiy Fedotovning “Rubl” pyesasini sahnalashtirish jarayonini quyidagicha xotiralaydi: “...sartarosh shoshilib uning o‘ng tomon mo‘ylovini chapdagsidan balandroq yopishtirib qo‘yibdi.

Bunday grim tufayli qiyofa surbet, yolg‘onchi odam tusiga kirib qoladi. Men esa o‘ng qoshimni chapdagsidan balandroq qilib bo‘yab qo‘ydim. Shundan keyin yuzim mutlaqo o‘zgarib, tomoshabinlar oldida g‘irt yolg‘onchi, firibgar, gapiga mutlaqo ishonib bo‘lmaydigan shaxs namoyon bo‘lib qoldi...”

Rolning tashqi harakatini yaratishda aktyorga kostyum, parik, prichyoska, rekvizit, butafor va shunga o‘xshash boshqa sahnaviy komponentlar yordam beradi.

K.S.Stanislavskiy bu haqda «...Kattami-kichikmi, bundan qat’iy nazar, hamma aktyorlar sahnada faqat obrazlar yaratishlari kerak. Ularning vazifasi o‘zini tomoshabinga ko‘rsatishgina emas, buning uchun ular obrazning kayfiyatiga

kirishlari kerak. Bu kayfiyatga kirishning o'zi – xarakterli, tipik va hayotiy bo'lmog'i lozim», – deb ta'kidlagan edi.

Rolning ichki xakteri rolning oliy maqsadidan, xatti-harakatidan paydo bo'ladi. Buning uchun aktyor o'zini rol o'rniga qo'ya bilishi kerak. Ana shunda hissiy xotiralar yordamida sahnaviy kechinma, aktyor qalbida o'zidan-o'zi uyg'onadi.

Rejissor qiyofalarni tahlil qilar ekan, insonning psixologik holatlarini har bir qiyofaning asosini topishi kerak. Xarakter to'rt xil ko'rinishda ro'y beradi:

1. **Meloxolik** – («melayna xole» – qora safro) sodda, hayotga qiziqishi sust, bo'shashgan, tepsa tebranmas. Kamso'z, kam hafsala, uyalchang, tortinchoq, yolg'izlikni yaxshi ko'radi. Muvaffaqiyatsizlikda o'zini yo'qotib qo'yadi, ko'p o'ylaydi, yetti o'lchab bir kesadi.

2. **Sangvinik** – («sanvis» – qon) qiziqqon, jo'shqin, hayotga qiziqishi yuqori, jonli, ishbilarmon, yangilikni tez o'zlashtiradigan, shart-sharoitga tez moslashadigan, qiyinchiliklarni tez yengadigan, ishchan, chidamli, hozirjavob, topqir, ishbilarmon.

3. **Xolerik** – («xole» – safro) harakatchan, tavakkalchi, qiziqqon, betoqat, qaysar, tashabbuskor, o'zini tutolmaydigan, shoshqaloq, kamchiliklarga chidolmaydigan, tez harakat qilib, ishni tez hal qiladigan, o'z imkoniyatlariga yuqori baho beradigan, kayfiyati tez o'zgaradigan, qiyinchiliklarni tez yengadigan.

4. **Flegmatik** – («flegma» – zardob) sovuqqon, tabiatan to'qnashuvga bormaydi, vazmin, o'zini tutib olgan, sabr-toqatli, shoshmaydi, bir ishni oxirigacha yetkazadi. Yangi shart-sharoitga qiyinchilik bilan moslashadi, tartibli.

Rejissor asarni sahnalashtirish jarayonida muallif yaratgan qiyofalarning turli-tumanligini, fe'l-atvorlarini ochishi, aktyor mahorati orqali namoyish qilishi lozim. Ma'lumki, fe'l-atvor tug'ma bo'lishi mumkin. U ma'lum bir holatlarda va atrof-muhit ta'sirida o'zgarishi, odatlanib qolgan qiliqlari kuchayishi mumkin. Fe'l-atvor nasl-nasabga, avlod-ajdodga, irsiyatga ham bog'liq. Xarakterning shakllanishida tashqi dunyoning ta'siri juda kuchli bo'ladi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. Xarakter nima?
2. Xarakterlilik nima?
3. Diletant aktyorlar aslida kimlar?
4. Arastuning xarakter haqida fikrlariga izoh bering?

Mustaqil ish uchun topshiriqlar:

1. *Mavzu yuzasidan taqdimot tayyorlang.*
2. *Arastuning “Poetika” asarini o‘qib chiqing.*
3. *Xarakterning psixologik xususiyatlari yuzasidan ma’lumotlar to‘plang.*

Mizanssena

Aktyorning sahnada yurish-turishlari, qarama-qarshiliklarga mos xatti-harakatlari, sahnaviy hamrohga nisbatan, sahnada joylashgan jihozlar (masalan, dekoratsiya)ga nisbatan xatti-harakatlar marshruti va asardagi g‘oyaning ochilishi uchun qilinadigan barcha hatti-harakatlar mizanssenalar qurilishida namoyon bo‘ladi.

K.S.Stanislavskiy “Mizanssenani – rejissorning tili” deya ta’riflaydi. A.Arto esa mizanssenani “sahnadagi maydon va makon tili”, deya atagan edi.

Mizanssena (fransuzcha *mise en scene* – sahnada joylashish) – spektakl davomida (muayyan vaqtda) sahnada aktyorlarni joylashtirish, harakatlantirish va o‘zgartirish tartibi. Mizanssena voqea ishtirokchilari harakatlarini, ular o‘rtasidagi munosabatlarni va asarning g‘oyaviy-badiiy yechimini hal qilishda muhim vosita hisoblanadi. Mizanssena rejissor tomonidan to‘g‘ri hal etilsa, spektaklda uyg‘unlik, yaxlitlik hosil bo‘ladi.

Biz bilamizki yozuvchi o‘z dardini so‘z bilan, rassom moybo‘yoq va mo‘yqalam bilan, bastakor kuy va ohang bilan, aktyor o‘z jussasi va xatti-harakati bilan ifoda etsa, rejissor o‘z fikri-zikrini, sahnaviy rejasini mizanssenalar vositasida

ifoda qiladi. Sahnaning bo‘yi ham, eni ham, bir qarich joyi ham rejissor uchun tilloga teng, undan unumli foydalanish, o‘ylangan rejani tomoshabinga ifodali yetkazish rejissor mahoratiga bog‘liqdir”¹.

Mizanssena atamasini ko‘pchilik mutaxassislar o‘zbek tiliga tarjima qilib “mizansahna” deb yuritadi. Xususan, shu soha rejissori va pedagog J.Mahmudov “Mizansahna sahnada dekoratsiya va aktyorlar o‘rnashuvidir” deb, ta’rif bersa, pedagog-rejissor Farhod Ahmedov “Mizanssenani ilmiy asosda ta’riflasak, bu-qarama-qarshiliklarni plastik harakatga ko‘chishidir” deya ta’kidlagan. Shuningdek mizanssenaning gorizontal, vertikal, frontal, doiraviy, yarim doiraviy, xaotik (tartibsiz), shaklsiz, ritmik, metaforik, shaxmatli, diagonal, ko‘p planli, funksiyali va ma’noli turlarini qayd etgan. F.Ahmedov ta’kidlagan mizanssena turlari asosan ommaviy bayramlar va tomoshalar rejissurasida ishlatilsada, uning o‘ziga xos xususiyatlari bevosita teatr sahnasi bilan bog‘liq. Demakki, yuqorida ta’kidlangan mizanssenaning barcha turlari, teatr san’atida keng ko‘lamda foydalaniladi.

Mizanssena aktyorlarning sahnada bir-birlariga nisbatan to‘g‘ri, ya’ni maqsadga muvofiq joylashishi va joy almashtirishlaridir. Bu masala bilan shug‘ullanadigan rejissor aktyorlarni sahnaga sig‘dirish bilan chegaralanmasdan, har bir harakat ma’nosini tomoshabinga yetkazib berishga intilishi lozim. Buning uchun sahnada har bir voqeada yoki epizodda asosiy hisoblangan personajni tomoshabin e’tiboriga yorqinroq olib borish maqsadida mizanssena qurishi kerak.

Rejissor har bir sahna va ko‘rinish asosini ochib beruvchi, uning mag‘zini ifodalovchi, personajlar harakatini oldindan aniqlash va ular maqsadini oydinlashtiruvchi mizanssenalar topishi zarur.

Mizanssenalar aktyorlarning maqsadiga, xarakteriga, maqsadli kurashiga qarab – plastik, guruhli, va ommaviy turlarga bo‘linadi.

Plastik (gavda) mizanssenasi aktyorlarning obrazi mag‘zidan kelib chiqib, uning xulq-atvorini, odatlarini, kasbi, harakteri, yoshi, temperamenti, berilgan shart-sharoit va maqsaddan kelib chiqib qiladigan jismoniy xatti-harakatlari va o‘z munasabatlari ifodasidir.

¹ Mahmudov J. Sahna kompozitsiyasi alifbosi. – Toshkent: O‘zbekiston faylasuflari milliy jamiyati nashriyoti, 2006. – B.45.

Guruhli mizanssenalar dialoglarda tugʻiladigan oʻzaro munasabatlarni ifodalaydigan harakatlar nisbatidir. Ommaviy mizanssenalar esa xalq vakillarining voqeaga munosabatini ifodalaydigan sahnaviy joylashishdir.

Nemirovich-Danchenko aktyorlardan obrazning aniq psixofizik xarakterini talab qilar ekan, persanoj hayotining u yoki bu daqiqalarini ifodalovchi gavda mizanssenalari haqida gapirib oʻtgan. U har doim obrazning ruhiy holatini ifodalovchi va aktyorning sahnada toʻgʻri yashashini taʼminlovchi gavda mizanssenalari ustida izlanishlar olib borgan.

U sahnada aktyor oʻzi xohlagan effektli mizanssenani ichki asossiz maqsadsiz ifodalasa, bu harakat spektakl badiiy qimmatini tushirib yuborishi mumkin deydi. Shuning uchun rejissor tomonidan taklif etilgan u yoki bu gavda mizanssenasi yoki guruhli hatto ommaviy mizanssenalar repetitsiya davomida aktyorlarning ruhiy holatidan, voqea muhitidan kelib chiqqan boʻlishiga hamda asoslanganligiga qarab sahnaga olib chiqiladi.

Mizanssena orqali tomosha uslubi, janr xususiyatlari, davr ruhi, tarixiy sharoit hamda asarning rejissorlik talqini oʻz ifodasini topadi. Aniq mizanssena tanlash jarayoni rassom ishi bilan bogʻliq boʻlib, u rejissor bilan birgalikda spektaklning maqbul, toʻgʻri yechimini topib, sahna harakati uchun sharoit yaratadi. Har bir mizanssena aktyor tomonidan psixologik asoslangan boʻlib, tabiiy, uzviy holda ifoda etilishi lozim.

Mizanssena rejissorlik sanʼatida muhim oʻringa ega, rejissor uslubini, mahoratini namoyish etuvchi amaliy sahnaviy kompozitsiya turidir.

“Ommaviy sahnalarning joylashishida bir maʼno boʻlishi kerak, boʻlmasa mochkichirdan farqi qolmaydi”, deb fikr bildirgan edi K.S.Stanislavskiy. Ha, albatta, nafaqat ommaviy sahnalarda balki, aktyorning yakka sahnaviy ijrosi vaqtida ham maʼlum bir tartib, maqsad va maʼno boʻlmogʻi lozim. Sahnada maydonida oʻzini erkin his qilish, qayerda qanday harakat etishni bilish – aktyor mahoratini belgilaydigan omillardan biridir. Aktyor spektaklda nima ish qilmasin, qanday harakat qilmasin, u spektakl nima uchun, qay maqsadda

sahnalashtirilganligini, uning oliy maqsadi nimadan iboratligini yoddan chiqarmasligi lozim.

Sahnaviy, mazmunli va mohiyatli harakat, oliy maqsad sari intiluvchan yo‘l bevosita mizanssenani keltirib chiqaradi. Rejissorning ijodiy faoliyati nafaqat rol taqsimlash va uning sahnaviy talqini yaratishdan iborat, balki rejissor eng avvalo aktyor ijodi orqali mizanssena yaratadi va uni oliy maqsad sari yo‘naltiradi.

Teatrda tomoshabinni tomoshabin deb ataymiz. Tomoshabin eshituvchi emas, chunki ular birinchi navbatda spektaklni tomosha qilib, so‘z, tovush, musiqani aktyorning rolidagi plastik ta’sirchan harakati orqali qabul qiladilar. Shuning uchun mizanssena «Rejissorning tili» deyiladi. Shunday ekan, rejissor spektaklda voqealarning ma’naviy g‘oyasini, ishtirokchilarning xatti-harakatlarini va umuman qarama-qarshiliklarni tasviriy ko‘rsata bilishi lozim. Mizanssena spektaklning boshqa ta’sirchan vositalari orasida yetakchi o‘rinni egalladi.

«Mizanssena ishtirokchilar o‘rtasidagi aloqani, ularning xatti-harakati va kurashi, harakatning dinamik rivojini aks ettiradi. Mizanssena voqealarning plastik aks ettirilishi bo‘lib, uning boshi, rivoji va oxiri butunlayin voqelar rivojiga bog‘liq bo‘ladi. U voqeadagi kabi, boshlanish, o‘shish va yakunga egadir. Bitta mizanssena ikkinchisiga bir voqeaning ikkinchisiga o‘tishi bilan birgalikda baravar ko‘chadi. Bundan kelib chiqadiki, spektakldagi mizanssena -«alohida on» bo‘lmay, balki voqealar qatorini plastik ifodalovchi, bir-biri bilan uzviy bog‘langan dinamik zanjirdir»¹.

Har bir asarda urg‘u beradigan sahnalar bo‘ladi. Rejissor uchun muhrlanishi lozim bo‘lgan holatlarda tomoshabinga ifodali holatlar, dramaturgiyaning sir-asrorlarini tomoshabinga ifodali ko‘rinishlarda yetkazish mizanssenalarga joylashtirish yuksak mahorat talab qiladi.

Biz bilamiz, sahna ko‘zgusi voqea sodir bo‘ladigan bir makon bo‘lsa, tomoshabin nigohida badiiy bezak ham, aktyorlarning harakat doirasi ham, asar kompozitsiyasiga xizmat qiladigan barcha jihozlar ham asar mazmuni va g‘oyasining ochilishiga xizmat qilishi kerak. Sahna orti, o‘rtasi va oldi urg‘u

¹ Ahmedov F.E. Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari. – Toshkent: Aloqachi, 2008. – B. 60.

beradigan nuqtalarga aylanishi lozim. Rejissor uchun urg‘u nuqtalari qancha ko‘p bo‘lsa, harakat doirasi mo‘l bo‘lsa asar ko‘lami ham keng ochiladi. Bu esa sahnalashtirayotgan asarning oldiga qo‘yilgan maqsad, undagi g‘oya, shakl va mazmuniga bog‘liq.

Mizanssenalarni joylashtirishda rejissor asarning yozilish uslubi, janriga e‘tibor berishi, uni hal qilishi, voqealarning tasviriy ifodasini – obrazini topishi, uning sur‘atini aniqlash lozim bo‘ladi. Rejissor rejasi, uning muddaosi asarning plastik yechimida, xatti-harakatning sahna makonida tashkil qilish jarayonida o‘z ifodasini topadi.

Sahnadagi har qanday harakatni mizanssena deb bo‘lmaydi. Chunki, mizanssenaning ham o‘z qonun-qoidalari bor. Har qanday mizanssenaning to‘g‘riligini belgilovchi omil, bu uning hayot haqiqatiga monandligi va mizanssena harakatchanligiga bog‘liqdir. Rejissor tomonidan aktyorga nisbatan maqsadli mizanssena berilishi kerak. Berilgan mizanssenada aktyor harakat qilmasdan tura olmasin. Ya‘ni uni o‘z-o‘zidan harakatga soladigan kuch bo‘lishi kerak. Mizanssenaning o‘zida, har bir ishtirokchi uchun alohida jismoniy harakatlar chizig‘i aniq belgilab qo‘yilgan bo‘lmog‘i zarur.

Sahnada ortiqcha harakatga yo‘l qo‘yib bo‘lmaydi. Ko‘pchilik aktyorlar sahnada qanchalik ko‘p o‘tirib tursa, qanchalik bir holatdan boshqa holatga o‘tsa, tez-tez yurib tursa mizanssena shunchalik qiziq va haqqoniy bo‘ladi, deb o‘ylashadi. Aslida bunday emas. Ko‘pincha bir joyda uzoq o‘tirib qolinadi. Yoki tik turiladi. Sharoit o‘zgarmaguncha holat ham o‘zgarmaydi. Sahnada esa hayotdagiga nisbatan kamroq harakat qilish kerak. Chunki, sahnadagi har bir xatti-harakat tasodiflardan tozalanishi, arzimagan harakatlardan xoli bo‘lishi kerak. Aks holda, harakatning sahnaviy qiymati tushib ketadi.

Rejissor aktyorni shunday joylash kerakki, u pyesaning umumiy g‘oyasiga javob bera olsin va asarning kompozitsiyasini tashkil qilsin. Bu ish uchun rejissor fikrining to‘g‘riligi haqida aktyor tushinib turib ijod etsin, o‘z vazifasini yaxshi bilsin - shunda aktyor sahna hayotida o‘z o‘rnini ishonib egallaydi. Haqiqiy mizanssena, sahnaviy harakat yaratadi.

Mizanssena topish ikki usulda amalga oshiriladi. Birinchisi, rejissorni aktyorlar bilan repititsiya jarayonida beixtiyoriy ravishda voqeadan, personajlar xarakteridan mantiqiy kelib chiqib topilgan mizanssena, ikkinchisi, rejissor oldindan o'ylab topgan va unga o'z maqsadini ifodali talqin etishga ko'maklashuvchi va keyinchalik aktyorlarga singdirib yuboriladigan mizanssenalardir.

A.D.Popovning fikricha, mizanssena rejissor rejasini, uning tuyg'u va fikrlarini tomoshabinga yetkazib beruvchi g'oyat muhim vositasidir. Mizanssena o'z ichiga jonli xatti-harakat qiluvchi insonni qamrab olgan plastik va ovozli obrazdir. Nur, rang, shovqin va musiqa qo'shimcha bo'lib, so'z va harakat uning asosiy komponentlaridir. Yozma badiiy obraz sahna badiiy obraziga ko'chayotganda mizanssena shakliga aylanadi. Spektakl bu – mizanssenalardan tuzilgan munchoqdir¹. Ba'zan u spektaklning mizanssenasi yaxshi, bunisniki yomon deb baholaymiz. Mizanssena ijrochilarning tashqi va ichki holatini tomoshabinga yetkazishda xizmat qilishi va xatti-harakatni, tashqi ko'rinishini ifodalovchi vositadir.

Spektakl – bu mizanssenalardan tuzilgan munchoqdir. Agar rejissor o'zi ko'rsatgan mizanssenalarni aktyordan talab qilmasdan, balki, ularning fantaziya va temperamentini to'g'ri yo'lga solib, ular orqali ifodali plastik kompozitsiyaga erisha olsa, bu uning g'alabasidir².

Rejissura san'atining barpo bo'lishi davrida mizanssenaga plastik obraz sifatida qaray boshladilar. Teatr dunyoga mizanssenalar orqali hal etilgan durdonalarni namoyish etdi. Stanislavskiy, Meyerxold, Vaxtangov, Tairovlar ijodida turli variantdagi yuksak darajada topilgan mizanssenalari ular tomonidan sahnalashtirilgan asarlarining umrboqiyiligini ta'minlagan.

Mizanssena spektaklning boshqa ta'sirchan vositalari orasida yetakchi o'rinni egallaydi. Mizanssena yuqorida qayd etganimizdek, ijrochilar bilan repititsiya jarayonida boyitilishi, aniqliklar kiritilishi va amalga oshirilishi

¹ Rustamov V.Q. Xalq teatri rejissurasi. – Toshkent: TDMI bosmaxonasi, 2008. – B. 13.

² Usmonov R.I. Rejissura. – Toshkent: Fan, 1997. – B.138.

mumkin. U agar aniq topilgan bo'lsa bu obrazli tus oladi va spektakl badiiyligini oshiradi.

Mizanssenani ko'rsatish, aytib berish mumkin, lekin uni ijrochilar tomonidan to'la qabul qilingandagina amalga oshirish mumkin. Ma'lumki, ayrim rejissorlar pyesa ustida ishlayotgan paytda har bir ko'rinish mizanssenalarini oldindan topib, ijrochilar bilan birinchi uchrashgan paytdayoq hammasini ularga ko'rsatib ish jarayonini qisqartirishga harakat qiladilar.

Teatr san'atida "ko'rsatib berish" usuli mavjud, ammo mizanssenalar ish jarayonida, mantiqiy uzviylikdan kelib chiqib "tug'ilgani" afzalroq. Ko'pgina rejissorlarning kitoblari tufayli biz mizanssenani obrazli ta'sirchanlik deb hisoblaymiz. Aktyorlarni sahnada joylashtirish yoki ular bilan harakatning ta'sirchan usullarini, voqealarning plastik obrazlilikini topish - mizanssenani tushunishni turli talqin etishning asosidir.

Bir so'z bilan aytganda, mizanssenalarni to'g'ri qurish spektaklning muvaffaqiyatli chiqishini ta'minlaydi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

- 1. Mizanssena nima?*
- 2. Mizanssenaning qanday turlari bor?*
- 3. Estrada va ommaviy tomoshalarda mizanssenaning qanday turlaridan foydalaniladi?*
- 4. Mizanssena nima asosida yaratiladi?*
- 5. Mizanssenani kim belgilaydi?*
- 6. K.S.Stanislavskiyning mizanssenaga qanday ta'rif bergan?*

Mustaqil ish uchun topshiriqlar:

- 1. Mavzu yuzasidan taqdimot tayyorlang.*
- 2. O'zingiz ishtirok etayotgan sahna ishining mizanssenasini tahlil qiling.*
- 3. Poytaxt teatrlariga tashrif buyurib tomosha qilgan spektakllaringizdagi mizanssenalarni tahlil qiling.*

Tempo-ritm

K.S. Stanislavskiy: “Qayerda harakat bo‘lsa, o‘sha yerda temp bor, qayerda temp bo‘lsa, o‘sha yerda ritm bo‘ladi” – degan edi.

“Har qanday sahnaviy asarda temp – vaqt birligidagi ijro (tez, sekin) tushunchasi, ya’ni yetakchi xatti–harakat yo‘nalishining tashqi namoyon bo‘lishi deb tushunilsa, ritm – ijroning ichki dinamikasi (ichki harakatning pulsi) deb qaraladi”¹.

Tempo-ritm – bu spektaklning ma’lum bir vaqtda, ma’lum bir tezlikda o‘tishidir. Bu atama teatr san’atiga musiqa san’atidan kirib kelgan bo‘lib, teatr san’atida bir tomosha vaqtida bajariladigan vazifalar meyoridir.

Tempo – italyanacha so‘z bo‘lib “tezlik darajasi” degan ma’noni bildirib, sahnada ma’lum bir vaqtda bajariladigan vazifalar miqdorini anglatadi. Temp – tezlikni yoki sekinlikni bildiradigan o‘lchov. Takt esa - vaqt o‘lchovini bildiradigan sanoqdir. Yana bir masala, K.S.Stanislavskiy ta’kidlaganidek “Tempo-ritmni bir-biridan ayro xolda uchratish mumkin emas”. Sahnaviy “berilgan shart-sharoit”, tasavvur, oliy maqsad kerakli bo‘lgan tempo-ritmni o‘zidan-o‘zi paydo qiladi.

Ritm – grekcha so‘z bo‘lib “bir tekis”, “bir o‘lchovda” degan ma’noni anglatadi. Teatr sahnasi ritmsiz yashay olmaydi. Ritm spektaklni tartib intizomga keltiruvchi qurol. Fikr, so‘z, nutq, harakat – tomoshabinning aqliy xususiyatiga ta’sir qilish uchun kerak bo‘lsa, oliy maqsad, xatti-harakat – tomoshabinning ixtiyorini o‘ziga jalb qilish uchun kerak bo‘ladi.

Sahnaviy san’atda bu ikki tushuncha bir–biriga uzviy bog‘liqdir. To‘g‘ri topilgan tempo-ritm muvaffaqiyatli o‘tib, undagi harakat rivoji, xuddi bir nafasda o‘tgandek keskin rivojlanadi. Noto‘g‘ri topilgan tempo-ritm esa, asar harakat rivojini tushirib yuboradi.

Sahnalashtirilayotgan asarning janriga qarab ichki temp va tashqi ritm bir-biriga mos kelishi yoki bir-biridan farq qilishi mumkin. Sahnalashtirilayotgan

¹ Ahmedov F.E. Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari. – Toshkent: Aloqachi, 2008. – B. 156.

asarning muvaffaqiyatli chiqishida tempo-ritmning o'rnini kattadir. Agar voqealar tezlashib ketsa xatti-harakat ham tezlashib tomoshabin asosiy voqeani ilg'ay olmay qolishi mumkin. Aksincha, agar voqeada xatti-harakat sekinlashib, cho'zilib ketsa tempo-ritm tushib ketgan hisoblanadi va natijada tomoshabin zerikib qolishi mumkin. Shuning uchun hamisha ular bir-birini to'ldirib turishlari zarur.

Tempo-ritm aktyorning sahnaviy hayotiga taalluqli bo'lgan sahnaviy elementlarining biri. Tempo-ritm aktyorning ichki xolatiga qarab – ichki tempo-ritm, jismoniy xatti-harakatiga qarab tashqi tempo-ritmga ajraladi. Tempo-ritmsiz aktyor ijodiy holatga kira olmaydi.

Tempo-ritm tomoshabinning ichki dunyosini harakatga, hayajonga solish uchun asos bo'ladi. Shu sababli ba'zida o'z ritmiga tushmagan spektakl, tomoshabinga yetib bora olmaydi va ularni zavqlantirmaydi. Tempo-ritm teatr hayotida asosiy rol o'ynaydigan elementlardan biridir. Lekin ritmni temp yoki takt bilan almashtirmaslik kerak.

Tempo-ritm esa eski his-tuyg'ularni esga keltirib, tasavvur qilish jarayonini jonlantiradi, qanday shart-sharoitda bo'lishi mumkin ekanligini mo'ljallashga aktyorga katta imkoniyat yaratib beradi.

Spektakldagi personajlarning har biri o'z ritmiga ega. Shuning uchun aktyorlar spektaklning umumiy tempo-ritmga bo'ysunishi kerak. Tempo-ritm rejissor tomomnidan qat'iy belgilangan bo'lishi lozim.

To'g'ri anglangan tempo-ritm rejissorning oliy maqsadini ro'yobga chiqarishga yordam beradi va spektaklning ta'sir kuchini oshirib, tomoshabin bilan jonli aloqa o'rnatish jarayonida muhim ahamiyat kasb etadi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

- 1. Temp nima?*
- 2. Ritm nima?*
- 3. Aktyorlik ijodida tempo-ritmning o'rnini qanday?*
- 4. K.S.Stanislavskiy tempo-ritmga qanday ta'rif bergan?*

Mustaqil ish uchun topshiriqlar:

- 1. Mavzu yuzasidan taqdimot tayyorlang.*
- 2. Amaliy mashg'ulotlarda tempo-ritmga alohida e'tibor qarating.*

Improvizatsiya

Aktyorlik san'atida kutilmagan sahna hodisalarini oqlay bilish muhim omillardan biri bo'lib, u aktyorning mahorat darajasini belgilashda alohida o'rin egallaydi.

Aktyor bunday kutilmagan sharoitlarda o'z xatti-harakatini qanchalik ko'proq oqlashga intilsa va buning uddasidan chiqsa, uning sahnaviy ishonchi shunchalik ortadi, mahorati oshadi, ichki texnikasi charxlanadi. Bunday aktyorlar uchun sahnada ro'y berishi mumkin bo'lgan har qanday tasodifiy holat mutlaqo qo'rqinchli emas.

Ular sahnada hech narsadan hayiqmay erkin harakat qiladilar. Har qanday kutilmagan vaziyatlardan sharaf bilan chiqib keta oladilar. Hamrohining sahnaga chiqishga kechikishi, sahnada zarur bo'lgan buyumning o'z joyiga qo'yilmaganligi, o'zi yoki hamrohining so'zi esdan chiqib qolishi unga timsol sifatida to'siq bo'lolmaydi. Chunki ularning har bir kutilmagan tasodifga qarshi kuchli quroli bo'ladi. Ularning bu quroli, albatta, sahnaviy oqlashdir. Zero aktyorlik san'atining ichki texnikasi sahnadagi har qanday tasodifni o'sha zahotiy oqlashni talab qiladi.

Improvizatsiya - fransuzcha - "improvisation", italyanacha - "improvvisazione", lotincha - "improvisus" so'zlaridan olingan bo'lib - kutilmagan, dabdurustdan kabi ma'nolarni bildiradi. Improvizatsiya - she'r yaratish, musiqa yozish va h.k., oldindan tayyorgarlik ko'rmasdan, balki sahnaning o'zida kutilmagan xolatda, dabdurustdan ijro qilish demakdir.

"Improvizatsiya bu har qanday o'yinning asosiy sifatidir", deydi V.Y.Voroshilov.

Sahnada ro‘y bergan tasodif kutilmagan hodisa tufayli, shu oqlash sababli, sahnada kechayotgan voqealar mantiqiga salbiy ta‘sir ko‘rsata olmaydi. Aksincha ana shu tasodifiy hodisa oqibatida sahnada kechayotgan voqealar yanada qiziqarli yana ham jozibali bo‘lishi mumkin. Darhaqiqat haqiqiy mahorat egalari sahna tasodiflarini yoqtiradilar. Undan sahnada yanada erkinroq, yanada qiziqarliroq ijro uchun foydalanadilar¹.

Bu borada, V.E.Meyerxold “Oldindan besh yuz marta repetitsiya qilingan improvizatsiyagina yaxshidir”, - deya ta‘kidlagan. Shunday ekan, aslida sahnada bajarilishi lozim bo‘lgan ayrim jismoniy harakatlar avvaldan bizga ma‘lum bo‘ladi. Lekin shunday jismoniy harakatlar ham borki, ularni mutlaqo avvaldan belgilab, aniqlab, rejalashtirib bo‘lmaydi. Bunday holat va harakatlar zimmasida, ruhiy vazifalarni bajarishdek murakkab majburiyat ham bor. Ular o‘z-o‘zidan repetitsiya chog‘ida, ro‘y beradigan munosabatlar jarayonidagi, aktyorning improvizatsiyasi mahsulidir. Bunday natijaga erishish uchun esa aktyor bilan rejissor jismoniy harakatlarni belgilab, o‘z oldilariga sahnada o‘tadigan ma‘lum fursatni o‘z ichiga oladigan muddatda bajarilishi kerak bo‘lgan ulkan ruhiy vazifani qo‘ymog‘i kerak ekan.

Qudrat Xo‘jayev «Hayotiy hikoyalar» nomli kitobida taniqli aktyor Hoji Siddiqning betakror mahorati, uni improvizatsiya qilishga mohir ekanligi haqida shunday yozadi:

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

¹ Mahmudov J. Aktyorlik mahorati. – Toshkent: Bilim, 2005. – B. 93.

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

Xulosa qilib aytganda, sahnadagi barcha xatti-harakatlar o'ziga ishongan holda to'liq ishonch bilan ijro etilishi zarur. Spektakl davom etayotgan vaqtda, kutilmagan hodisalarni mantiqiy oqlay bilish spektaklning tomoshaviyligini yanada oshiradi. Bu kabi tasodiflardan ustalik bilan foydalana olgan aktyor o'z mahoratini yuqori pog'onalariga ko'targan hisoblanadi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

- 1. Improvizatsiya nima?*
- 2. Teatr san'ati asochilari improvizatsiyaga qanday ta'rif bergan?*
- 3. Aktyorlik ijodida improvizatsiyaning o'rni qanday?*

Mustaqil ish uchun topshiriqlar:

- 1. Mavzu yuzasidan taqdimot tayyorlang.*
- 2. Improvizatsiyaga urg'u beruvchi aktyorlarning ijodiy faoliyatiga oid ma'lumotlar to'plang.*

“To‘rtinchi devor”

“To‘rtinchi devor” iborasi ilk bora K.S.Stanislavskiy tomonidan kiritilgan. U davrlarda aktyorlar tomoshabinga o‘ynashar, unga yoqishga harakat qilishar edi. Spektaklda aktyorlar monolog ijro etish uchun avanssenaga chiqishar, monolog ijrosidan so‘ng qo‘l ishorasi bilan tomoshabinga monolog tugaganligini bildirishgan va tomoshabin aktyorni olqishlagan. Bundan norozi bo‘lgan rejissor, aktyorlarni ko‘zga ko‘rinmas to‘rtinchi devor bilan tomoshabinlardan to‘sib qo‘yadi. To‘rtinchi devor tiklanishi orqali tomoshabinga yanada ko‘proq ta’sir ko‘rsatishlik maqsadi ko‘zlangan edi. Va bunga erishdi ham.

Ijodiy faoliyatda to‘rtinchi devorning yana bir shartli ma’nosi bor. ya’ni, aktyor qo‘llari yordamida ko‘zga ko‘rinmas devorni paypaslab unga suyanadi, qo‘llarini tiraydi, yelkasini qo‘yadi, unga tayanib o‘tiradi, bir oyog‘ini ko‘tarib devorga to‘liq gavdasini bilan tayanadi va hokazo. To‘rtinchi devor bu tomoshabin bilan sahna o‘rtasidagi ko‘rinmas chegaradir. Uni faqat aktyor ko‘zi bilan ko‘rish mumkin. To‘rtinchi devordan foydalanishning eng qulay holati bu zalga ro‘para turishlikdir. Shundagina tasavvurda to‘rtinchi devor paydo bo‘ladi.

Aktyor tomoshabin ko‘z o‘ngida to‘rtinchi devorga mix qoqishi, devorni yiqitishi, yoki devorni suvoq qilishi, umuman pantomima usulida to‘rtinchi devor orqali tomoshabinga ko‘pgina holatlarni ishonarli qilib ko‘rsatishi mumkin. To‘rtinchi devorning afzalligi aktyorni yirik planda ko‘rsatish mumkin. Aktyorning mimikalari, yuz tuzilishlari tomoshabinga aniq ko‘rinib turadi.

Ko‘pincha spektakllarda haqiqiy ko‘zgu o‘rniga, to‘rtinchi devordan foydalaniladi. Nima uchun? Buning bir qancha sabablari bor. Haqiqiy ko‘zgu sahnadagi tomoshabin ko‘ziga ko‘rinmas qismlarini, ya’ni uning yon atrofga mustahkamlangan qismlarini, sahna ortidagilarni ko‘rsatishi mumkin. Shuningdek, tepadan tushayotgan chiroqning nurini qaytaradi. Ustiga ustak ko‘zgu qarshisida turgan aktyorni tomoshabin uchun to‘sib qo‘yishi mumkin. Bunday sharoitda eng qulay va ta’sirchan yo‘l to‘rtinchi devorni ko‘zgu o‘rnida ishlatishdir. Aktyor tomoshabinga nisbatan turib, xuddi ko‘zgu qarshisida bajariladigan ishlarni amalga oshiradi. To‘rtinchi

devordan nafaqat ko'zgu sifatida balki, deraza, balkon, avtobus bekati va shu kabilarda foydalanish mumkin.

Ko'pchilik xollarda, to'rtinchi devor deyilganda tomoshabin tushiniladi. Chunki, o'rtadagi devor ko'rinmas bo'lib, xatti-harakat hammasi tomoshabinga nisbatan bajarilishi kerak. V.E.Meyerxold "Shartlilik uslubi teatrdagi to'rtinchi ijodkorni talab etadi", deb fikr yuritib, o'z fikrida to'rtinchi ijodkor deb tomoshabinni nazarda tutadi. Shu jihatdan aktyorning tomoshabinga bo'lgan sahnaviy muloqoti haqida ham to'xtalib o'tmoqchimiz.

Vilyam Shekspir yashagan davrlarda, spektakl boshlanishidan bir necha daqiqa oldin aktyorlar sekin pardani ochib tomosha zaliga qarar, tomoshabinlarni kuzatar ekan. Tomoshabinlar kimlar? Ziyolimi yoki oddiy insonlar. Agar tomoshabinlar ziyoli bo'lishsa, spektakl to'liqligicha, agar oddiy tomoshabinlar bo'lishsa spektaklning syujeti qo'yilib, undagi monologlar olib tashlanar ekan. Bu mantiqan o'sha davr uchun o'ziga xos to'g'rilik bo'lishi mumkin, lekin hozirgi davrda aktyorlar tomoshabinga, uning olqishiga qarab rol ijro etishi mantiqqa to'g'ri keladimi? Yo'q, albatta. Chunki hozirgi zamon tomoshabini anoyi emas. Aktyor tomoshabinni har doim kuchli va aqlli bilishi kerak.

Spektakl har kuni har xil ijro etiladi. Aktyor o'z obrazini yangi va yangi mohiyatlarini har safar tomoshabin ko'z oldida ochib beraveradi. Shu sabab biz aktyorni bevosita ijodkor deb nomlasak ham bo'ladi. Sahnadagi ijodkor-aktyor zaldagi tomoshabinlar bilan simsiz ijodiy aloqa bog'laydi. Aktyorning ijod jarayoni tomoshabinning ko'z oldida, jonli ravishda yuzaga keladi. Tomoshabinlar sahnadagi aktyor bilan birga ijodiy muloqotga kirishib, uning ijrosiga faol ta'sir ko'rsatadilar. Faqat aktyorgina tomoshabinga ijodiy ozuqa bermasdan, balki tomoshabin ham, o'z navbatida, sahnadagi aktyorga ijodiy ta'sir o'tkazadi. Bu ijodiy hamkorliksiz teatr san'atining yuzaga kelishi, yashashi mumkin emas. Bu bir necha ming yillar davomida amal qilinib kelgan qonuniyat.

Teatr san'atining mahsuloti – spektaklning hayoti juda qisqa hisoblanadi. Spektakl tugashi bilan sahnadagi ijodiy jarayon ham tomoshabin uchun tugaydi. Lekin, bu xususiyat teatr san'atining boshqa san'at turlariga nisbatan ijodiy

chegaralanganligi bo‘lmasdan, balki uning ijodiy ustunligidir. Chunki, hozirgina tugagan spektakl, ertaga yana o‘z ijodiy hayotini boshlaydi. Asarni kecha tomoshabin uncha anglab ulgurmagan yoki yetarli e‘tibor bermagan masalalari, muammolari bugun tomoshabin tomonidan ilg‘ab olinishi mumkin. Teatr tomoshabinini bir asarni bir necha marotaba ko‘rishini mumkin. Va har safar aktyorning yangi ijodiy qirralarini guvohi bo‘lishi, yangi mazmunga ega bo‘lishi, asarni yanada chuqurroq tahlil qilishi mumkin. Ba‘zi bir spektakllar yillar mobaynida sahnadan tushmaydi.

Masalan S.Ahmadning “Kelinlar qo‘zg‘oloni” asari (rejissor B.Yo‘ldoshev) 1000 marotabadan ortiq namoyish etilgan. E.Hushvaqtovning “Chimildiq” asari (rejissor T.Azizov) 2000 dan ortiq sahna yuzini ko‘rgan. Shunday xollarda aktyor bevosita spektakl davomida, tomoshabin ko‘z o‘ngida emas, balki sahna ortida ham ijodiy jarayonni davom ettiradi, o‘z obrazi ustida uzluksiz ish olib borib, obrazga yangidan-yangi detallar kiritib, uni takomillashtirib boraveradi. Bu orqali aktyorning mahorati ham kundan-kunga o‘ saveradi.

Tomoshabin aktyor ishongan narsaga ishonadi. Aktyor sahnada ikkilandimi – tamom, tomoshabin ham ikkilanadi. Agar aktyor sahnadan turib, muallif yozgan so‘zlarni gapirsa-yu, lekin o‘zida uni gapirishga ichki ehtiyoj sezmasa yoki muallif, rejissor ko‘rsatgani uchun o‘tirsas, tursas, yotsas va h.k., ammo o‘zida shu harakatini bajarishga ehtiyoj sezmasa, uning sahnadagi barcha xatti-harakatlari ishonarli chiqmaydi. Tomoshabin ham ishonch bo‘lmaydi.

Sahnadagi aktyorga o‘z diqqatini bir manbaga to‘plashda asosiy yordamchi kuch tomoshabin hisoblanadi. Agar sahnaga chiqib kelgan aktyor, o‘z diqqatini bironbir manbaga shiddat bilan to‘plashga harakat qilsa, tomoshabin unga xalaqit berish o‘rniga yordam bera boshlaydi.

Aktyor sahnaga tomoshabin uchun chiqadi. Tomoshabin nafasini his etib turmagan aktyor biron bir manbaga diqqatini jalb etishga qiynaladi. Ijodiy jarayon yaxlitligi buziladi. To‘g‘ri, ba‘zan aktyor tomoshabin nafasini e‘tiborga olmasligi ham mumkin. Ammo beixtiyoriy ravishda o‘zining tomosha zali bilan chambarchas bog‘liqligini his etishdan o‘zini tiya olmaydi. Shuning uchun ham

tomoshabin aktyorga suv bilan havodek zarur. Hayotda, har soniya nafas olib — nafas chiqarib turishimizni sezmaganimiz kabi, aktyor ham tomoshabinni sezmasligi mumkin. Ammo, nafas olish yo'llari to'sib qo'yilishi bilan havo yetishmayotganini darhol sezadi. Hech kim bo'lmagan zalda aktyorni rol o'ynashga majburlash ham xuddi shunga o'xshagan gap. Tomoshabin tomonidan bildirib turilgan jonli munosabat to'xtashi bilan shiddatli diqqat kuchsizlanib, susayib qoladi.

Tomoshabinning ijobiy munosabatlari bo'lmish spektaklning qiziq joylaridagi kulgilar, fojiviy sahnalardagi «ohvohlar», qahramonning taqdiri hal bo'ladigan daqiqalardagi «yurak yutib kuzatishlar» va nihoyat, qoyilmaqom ijrodan mamnun bo'lgan tomoshabinning olqishi va qarsaklaridan aktyor shodligini ta'riflash mushkul.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. *“To'rtinchi devor” iborasi nimani anglatadi?*
2. *“To'rtinchi devor”ning aktyor ijodiga ta'siri bormi?*

Mustaqil ish uchun topshiriqlar:

1. *Mavzu yuzasidan taqdimot tayyorlang.*
2. *Mavzu yuzasidan kurs talabalari ishtirokida davra suhbatini tashkil eting.*

Aktyor etikasi

Temir intizom. Bu jumla teatrda, ijod ahlida ko'p uchraydi. Agarda teatrda temir intizom bo'lmasa, uni oltin, na kumush qutqara oladi. Teatr - teatr bo'lishi uchun eng avvalo mustahkam, qattiq, zarbli bir so'z bilan aytganda temir intizom kerak.

Aktyor teatrga kelib, eng avvalo teatrning tartib-qoidasini o‘rganmog‘i lozim. Chunki, aktyorlik mahoratini oshirish bilan birgalikda etika ham rivojlanmog‘i, qolaversa mahoratdan etika oldinda yurmog‘i lozim.

Aktyor uchun sahna san‘atini mukammal egallash bilan birgalikda jamoaga va sahnaga hurmat, mehr-muhabbat talab etiladi.

Har bir teatrning o‘ziga xos ichki tartib qoidalari, yozilgan va yozilmagan qonunlari mavjud. Lekin, qaysi teatr bo‘lmasin, sahna bitta, u tomoshabin uchun xizmat qiladi. Demakki, barcha teatrlarning ichki tartib-intizomi ham tomoshabin manfaatlarini ko‘zlab tasdiqlangan.

YE.B.Vaxtangov o‘zi olib borayotgan tajribaga nafaqat tomoshabinni, balki, san‘atga aloqasi bo‘lmagan odamlarni ham ishontirish uchun tajribalar olib boradi. “Studiya qanday bo‘lishi kerak?” degan savolga Vaxtangov shunday javob yozadi.

– studiya bizga qadrdon uyimizdek bo‘lishi uchun, hech bo‘lmaganda uning devoriga bir dono mix qoqish kerak.

– studiyada san‘atkorni o‘qitish emas, o‘rgatish orqali tarbiyalash zarur.

– inson hamisha yaxshi odamlar davrasiga talpinadi. studiyada yaxshi odamlar tarbiya olishi kerak.

– teatr ijodiy jamoa bo‘lib uning qanday shakllanishi, jamoaning hamjihatlilikiga bog‘liq¹.

YE.B.Vaxtangov studiyasiga o‘ziga xos qonun-qoidalar joriy etiladi. Studiyada tarbiyalash prinsiplari etik va estetik, jamoa ma‘naviyati va ijodiy vazifalarni o‘z ichiga olgan edi. Studiya o‘quvchilarga ma‘naviy tayyorgarlik yaxshi niyat, bir-biriga kafillikka turmoq, qarashlarning bir-biriga yaqinligi, aniq badiiy vazifalarni o‘rganish zaruriy qilib qo‘yiladi. Xulosa qilib aytganda, bir oila farzandidek munosabat talab etilgan. Talabalar studiyasi, teatr madaniyatiga katta tajriba olib kirib, ijodkor insonlarni yetishtirib berdi.

YE.B.Vaxtangov o‘z teatr studiyasi talabalari oldiga quyidagicha talablarni qo‘yadi:

– muomalada – shirinsuxan bo‘lish;

¹ Mahmudov J. Vaxtangov maktabi. – Toshkent: Teatr. 2009. № 1, - B. 29.

- kundalik hayotda – kamtar bo‘lish;
- do‘stlarga yordam qo‘lini cho‘zish;
- jamoa ishida bir-biriga yelkadosh bo‘lish;
- yurish-turishda - oliftagarchilik qilmaslik va manmansiramalik;
- o‘zaro munosabatlarda - xayrixohlik, o‘zgalar muvaffaqiyatidan xursand bo‘lish;
- jamoat joylarida - yengil tabiatlilikdan uzoq bo‘lish, o‘zini ko‘z-ko‘z qilmaslik?
- tanqidiy fikrlarga sabrli bo‘lish. o‘zgalar fikri bilan hisoblashish. studiya a‘zolari qonun-qoidalarga qat’iy rioya qilishlari; mashg‘ulotlarda jiddiy intizom va fikrni bir joyga jamlash;
- kichik rollar yo‘q, kichik aktyorlar bor;
- bugun - Gamlet, ertaga – sahna ishchisi, yorituvchi, kostyumer;
- ko‘pchilik oldida, mahoratli aktyor uchun roldan voz kechish;
- shoir, artist, rassom, tikuvchi, ishchi – hamma bir maqsad uchun, xizmat qiladi;
- teatr ijodiy hayotida har qanday qonunni buzish – bu jinoyatdir;
- kechga qolish, erinchoqlik, o‘jarlik, asabiylashish, yomon xarakter, rolni bilmaslik, bir narsani ikki marotaba qaytarishga majbur qilish – ish uchun juda zararli bo‘lib, uni ildizidan quritish lozim¹.

Mamlakatimizda professional teatr taraqqiyotiga zamin bo‘lgan “Turon” teatr truppasining ham o‘z Nizomi bo‘lgan. Bu Nizom hozirda Abdulla Avloniy memorial muzeyida saqlanmoqda. Unga ko‘ra:

“Toshkent shahridagi musulmon drama san’ati havaskorlarining “Turon jamiyati Nizomi” bo‘lib, u 1916-yil 11-noyabr kuni va 7176-raqamli reyestr bilan D.Yegorov tomonidan tasdiqlangan. 73-banddan iborat bu “Nizom”da jamiyatning asosiy maqsad va manfaatlari to‘la ifodasini topgan:

a) aholi o‘rtasida sahna hamda xayriya ishlariga jiddiy munosabatni o‘stirish;

¹ Ahmedov F.E. Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari. – Toshkent: Aloqachi, 2008. – B.48.

- b) xalq uchun spektakllar sahnalashtirish, unga sog'lom hordiq bag'ishlash;
- v) Turkiston o'lkasi hududidagi moddiy va ma'naviy ahvolni yaxshilashga muhtoj musulmon e'tiqodidagi kishilarga yordam ko'rsatish.

Mazkur maqsadlarni amalga oshirish uchun jamiyat quyidagi huquqlarga ega bo'ladi:

- Kechalar, konkurslar, spektakllar va shunga o'xshash ommaviy tomoshalar tashkil etish. O'z nomiga klub va musiqa kurslari ochish, o'z kutubxonasi va qiroatxonasiga ega bo'lish;

- O'z nomiga boshlang'ich maktablar ochish va ta'minlash hamda muhtojlarga nafaqa berish, shu jumladan, o'quvchilarga va oliy o'quv yurtlarida tahsilni davom ettirishlari uchun stipendiyalar ta'sis etish, shu bilan birga, mavjud xayriya va maorif muassasalarini, ularning rasmiy, xususiy, ijtimoiy qanday tabaqada bo'lishlaridan qat'iy nazar moddiy qo'llab-quvvatlash...

...Truppaning muntazamligi va qat'iy ijodiy qoidalariga binoan ishlanishini ko'rsatuvchi yana "Ijrochi a'zolarining majburiyatlari" qismida quyidagicha bandlar bor.

18) Ijrochi-a'zolar jamiyat yil davomida uyushtiruvchi ommaviy tomoshalar: konsert, spektakl, kechalar va shunga o'xshash jamiyat hay'ati yoki rais tomonidan taklif etilgan ko'riklarda kami bilan besh marta ishtirok etishi kerak. Ishtirok etmaganlar a'zolarining umumiy yig'ilish qarori bilan ijrochi-a'zolar safidan chiqariladi.

19) Ijrochi-a'zolar, biror spektaklda band bo'lsa, belgilangan barcha repetitsiyalarga kelishi va rejissorning hamma ko'rsatmalariga amal qilishi majburiydir.

20) E'tiborli sababsiz ikki marta repetitsiyaga kelmagan ijrochilar muayyan spektaklda ishtirok etish huquqidan mahrum etiladilar.

21) Asosiy repetitsiya va o'z ishtiroklaridagi spektaklga, rejissorni kamida bir kun avval ogohlantirmasdan, ishtirok etmasalar, umuman spektallardan chetlashtirilishlari mumkin.

“Nizom”ning keyingi bandlarida ijrochi-aktyor, rejissor, boshqa ijodiy va tashkilotchi a’zolarining vazifalari, huquq va imkon hamda imtiyozlari belgilanganki, bu “Turon” jamiyatining qanchalik jiddiy asoslarda ish olib borganini ko’rsatadi¹.

Maxsuma Qoriyeva, Mariya Kuznetsova, Abror Hidoyatov, Obid Jalilov, Hojisiddiq Islomov, Yetim Bobojonovlar teatrga jon-dildan berilishning, o’ziga va boshqalarga talabchan, qattiqko’l bo’lishning jonli va yorqin timsoli edi. Ular teatr uchun kerak bo’lsa jonini tikkan fidoiylar bo’lib, sahnada nihoyatda ehtirom bilan harakat qilganlar. Ular repititsiyaga kelganda yuksak intizomli odamlar juda muhim ish yuzasidan to’planganday bo’lib, teatrdagi jiddiy ishchanlik muhiti yaratilgan.

Milliy teatrimiz asoschilari, yetakchi aktyorlar Abror Hidoyatov, Lutfulla Nazrullayev, Obid Jalilov, Sharif Qayumov, Shukur Burhonov, Sora Eshonto’rayevalar repititsiya yoki spektakl boshlanishidan bir soat oldin teatrga kelar, o’z grimgonasida yaratajakkabi rolini ustida ishlar, sahnaga tayyorlanar ekan. Repititsiyaga kechikib kelish jinoyat hisoblangan. Mabodo, shunday hol ro’y berguday bo’lsa, bu narsa qattiq qoralangan va hammaga yetkazilgan.

Hayotiy bir misol aktyor Habib Sa’diyev endigina ishga kelgan paytlar. Kunlarning birida repititsiyaga besh daqiqa kechikib kirib keladi. Sahnaga kirarkan, Abror Hidoyatov, Obid Jalilov, Lutfulla Nazrullayev kabi atoqli aktyorlarga ko’zi tushib, hijolatdan lom-mim deya olmay qolgan. Shunda rejissor Mannon Uyg’ur hammaga qarab “O’ylaymanki sizlar hali teatrimiz tartibini egallab ulgurmagan yosh aktyorni kechirasizlar. U hali bizda kechikib kelish va ustozlarni kuttirib qo’yish odati yo’q ekanini bilib oladi. Kelinglar, repititsiyani boshlaylik”, deb repititsiyani davom ettiradi. Aktyor Habib Sa’diyevdan shu voqeaga dahldor shunday xotiralari qolgan: “Men juda o’sal bo’lib nima qilishimni bilolmay qoldim, undan ko’ra, qattiqroq gapirib urishganlari, rol bajarishdan mahrum qilganlari yaxshi edi. Har qalay, mening o’sha daqiqalardagi ahvolimga

¹ Rizayev SH. Jadid dramasi. Sharq, 1997. – B. 68-70.

hech kim tusha koʻrmasin. Lekin, oʻsha voqea men uchun unutilmas saboq boʻldi”¹.

Milliy teatrimiz anʼanalariga koʻra har bir ishda tartib intizomga qattiq rioya qilinadigan boʻlgan. Repititsiya paytida jimjitlik, osudalik hukm surgan. Mazkur teatrdagi yana bir voqea. Zamira Hidoyatova, Toshxon Sultonova, Yetim Bobojonov va boshqalar qatnashayotgan repititsiyada oʻsha paytda bosh rejissorning yordamchisi boʻlib ishlayotgan Fatxulla Umarovning botinkasi haddan tashqari gʻarchillayverib, aktyorlar asablariga tekkan. Abror Hidoyatov ortiq chiday olmasdan rejissor Mannon Uygʻurga “Ogʻa men ishlolmayman” deya murojaat etadi. Rejissor Fatxulla Umarovni bir chekkaga chaqirib, darhol botinkasini yechishini buyuradi. Fatxulla Umarov shu zahotiyuq harbiychasiga buyruqni bajargan va paypoqda repititsiyani davom ettirgan. Bu voqea koʻngilli emas, albatta. Lekin artistlar ishlaydigan muhitni tasavvur qilish jihatidan xarakterlidir². Shunisi ayonki, teatrdagi bunday temir intizom yuqoridan beriladigan buyruqlar asosida emas, balki yuksak onglik, ichki ehtiyoj tufayli paydo boʻlgan.

“Aktyorning asosiy ish quroli uning emotsional (his-tuygʻu) xotirasidir. Oʻzi yaratmoqchi boʻlgan siymoning ichki dunyosini toʻlaqonli ochib berish uchun aktyorning hayotiy tajribasi va intellektual xotirasining kuchli boʻlishi qoʻl keladi.

Agar boʻlajak aktyor, jamoa manfaati nimaligini, hamkasblarini qoʻllab-quvvatlashning ahamiyatini, jamoa manfaatini oʻz manfaatidan ustun quyish, toʻgʻri soʻzli, halollik kabi xislatlarni oʻquv dargohidagi taʼlim olish jarayonida anglab yetmasa, oʻzlashtirmasa, professional teatr sahnasida bu fazilatlarini oʻrganish uchun vaqt ham, imkoniyat ham boʻlmaydi. Sahnada yuzaki taqlid, tashqi koʻrinish bilan sinchkov tomoshabinni chalgʻitib boʻlmaydi. Toki, aktyor ongida, shuurida ijobiy axloq va odob doirasidagi fazilatlar shakllanmas ekan, u salbiy siymoni ham ishonarlik darajada aks ettira bilmaydi.

¹ Xoʻjayev Q. Sahnaga yoʻl. – Toshkent: Oʻqituvchi, 1982. – B. 8-9.

² Xoʻjayev Q. Sahnaga yoʻl. – Toshkent: Oʻqituvchi, 1982. – B. 9.

Xalqimizda «Beayb — parvardigor» degan maqol bor. Ammo inson o‘zidagi kamchilik va nuqsonlardan forig‘ bo‘lishga intilsa, bu uning kamoloti belgisi hisoblanadi”¹.

Teatr jamoasi juda murakkab jamoa hisoblanadi. Bu yerda bir-biriga o‘xshamagan, o‘ziga xos, yorqin toifadagi ijodkor shaxslar ishlashadi. Har biri o‘zi ijod qilish, qiyofa yaratishdan tashqari bir-biriga bog‘liq holda ijod qilishadi. Teatr shuning uchun ko‘pchilikning birlashmasidan tashkil topgan san‘at hisoblanadi. Bir kishining va barchaning say-harakati bir maqsadga qaratilgan bo‘ladi. Bu holda ijodiy jamoada tartib-intizom, odob-ahloq birinchi o‘ringa qalqib chiqadi. Jamoa didini, ish madaniyatini, istak va xohishlarini, an‘analarini shakllanishida rejissorning o‘rni benihoya katta.

Intizom, odob-ahloq teatr jamoasi faoliyati bilan uzviy bog‘liq ekanligini hech qachon unutmaslik kerak. Haqiqiy intizom tufayligina ajoyib ekran va sahna asarlari yuzaga keladi.

San‘at va intizom bir-biriga uzviy bog‘liqdir. Butun ijodiy jamoa tartibbuzarlik ko‘rinishlariga ayovsiz kurash olib borishi temir intizom qonunga aylanishiga erishish lozim.

O‘zbek san‘atkorlari A.Hidoyatov, SH.Burxonov, S.Eshonto‘rayeva, O.Xo‘jayev, ana shunday fidoiylardan edi. Ular uchun ish, ijod intizomi birinchi o‘rinda turar edi. Mashhur aktyor Obid Jalilov sahnaga chiqish oldidan uyidan qizining olamdan o‘tganligi to‘g‘risida xabar keladi. Aktyor spektaklda rol ijro etadi. Spektakl tugagandan keyin jamoaga xabarni aytib, ertaga janoza deb uyiga ketadi. Bu aktyorning tomoshabinga, teatr va jamoga bo‘lgan yuksak hurmatidir. Bu aktyorning kuchli intizomi, sabr-toqati, san‘atga fidoiyligidandir.

M.Uyg‘ur, YE.Bobojonov, M.Muhammedov, T.Xo‘jayev, N.Aliyevalar aktyor va rejissorlarning ma‘naviy qiyofasi, xulqiy odobi masalalariga katta e‘tibor qaratganliklari bejiz emas, albatta. Ularning ta‘biricha, aktyorning estetik tarbiyasi, qo‘shimcha unsur emas, zaruriy sifat hisoblanadi.

¹ Mahmudov J. Aktyorlik mahorati. – Toshkent: Bilim, 2005. – B. 13-14.

Faqat ulkan g'oyalar bilan yo'g'rilgan, oliyjanoblilik, yuksak ma'naviy va ma'rifiy axloq, yuksak maqsad sari sobitqadamlilik bilan borish ruhida tarbiyalangan insonlargina, ijodiy muhitni ich-ichidan yemiruvchi illatlar – birovning yutug'ini ko'ra olmaslik, g'ayrlik, g'iybat va mishmishlardan, tor doiradagi dunyoqarashlardan baland bo'laoladilar. YE.B.Vaxtangov «Yaramas axloq egasi yaxshi aktyor bo'la olmaydi», degan bo'lsa K.S.Stanislavskiy «Axloqi buzuq, ma'naviy qashshoq odam sahnada turib tomoshabinni poklik va oliyjanoblikka da'vat eta olmaydi», degan edi¹.

Teatr ma'rifat o'chog'i. Teatrda eng avvalo tartib – intizomga erishish lozim. Teatrda qattiq gapirmaslik, o'zgarlar mashg'ulotiga xalaqit bermaslik, teatrni ifloslantirmaslik ham intizomning bir belgisidir. Teatr aktyorning ikkinchi uyi. Aniqrog'i, ijodxonasi, ming o'lib, ming tiriluvchi mo'jizaga boy koshonasi. Teatrda kelganda albatta aktyor kiyimini o'zgartirish kerak. Oddiy misol o'z uyingizga kelganda kiyimingizni o'zgartirasiz, doimiy uy kiyimingizda yurishni hohlaysiz. Teatr ham xuddi shunday, maxsus kiyimda inson o'zini erkin va bemalol tutadi. Sahnaviy xatti-harakat uchun qulaylik yaratadi. Lekin, masalaning yana bir tomoni bor. Kiyimni o'zgartirish teatr hayotiga kirish, ijod maydoniga qadam qo'yishning ilk talabidir.

San'atda aktyor qiyofasi ko'p sozlik simfonik orkestrga o'xshashi kerak, deyilar. Albatta, aktyor qiyofasi bu spektaklning qiyofasidir. Aktyorning afti yuvilmagan piyoladay bo'lib tursa, tomoshabin undan nima oladi. K.S.Stanislavskiyning bu gapida katta ma'no bor. Go'zallik va nafosat aktyorlik talabining bosh mezonlaridir. Aktyor ijodida uning ko'zi katta ahamiyatga ega. Aktyorda bosh mezon uning tili emas ko'zidir.

Stanislavskiy teatrdagi hayotiy haqiqatlar uchun izchil kurash olib bordi. U tomoshabin yurakdan kulishi va yig'lashi mumkin bo'lgan teatrda borgisi keladi, deb ta'kidlardir. Bu teatrda “insonning ruhiy hayoti sodda, tushunarli, yengil, ayni zamonda kuchli va ishonarli tarzda” ko'rsatilmog'i lozim. Stanislavskiy oldi-qochdi, soxta novatorlikni, yasama burunlarni, kumushrang zarkokillarni,

¹ Mahmudov J. Aktyorlik mahorati. – Toshkent: Bilim, 2005. – B. 13-14.

serhashamligni, “futuristlaracha bo‘yalgan yuzlarni” yomon ko‘radi. U teatrdan “boy fantaziyaning mazmundor soddaligini” talab qilardi.

Stanislavskiy formalistik teatr aktyorlarining soxta mahoratini shafqatsiz ravishda fosh qilardi. Formalistik aktyorlarning sahnada “hamma narsani” o‘ynashga qodirmiz, deb da’vo qilishlarini bema’ni diletantizm “havaskorlik”dan boshqa narsa emas, derdi. Stanislavskiy diletantizmga hamisha nafrat bilan qarardi. Haqiqiy aktyor dastavval rolni uzviy ravishda qanday ijod qilish zarurligini o‘rganmog‘i kerak.

Diletant – italyanacha “dilettante” so‘zidan olingan bo‘lib, “huzur bermoq” ma’nosini bildiradi. Diletant – san’at yoki biror bir fanning ma’lum bir sohasi bilan professional holda emas, aksincha havaskorlik yo‘lida shug‘ullanuvchilardir.

Stanislavskiy teatr estetikasini hech qachon etikadan ajratib qaramasdi. U aktyorning ma’naviy qiyofasiga katta ahamiyat berardi. Uning “Etika” kitobida aktyorlik va rejissorlik kasbining ahloqi, intizomi haqida batafsil ma’lumot berilgan.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

- 1. Aktyor etikasiga izoh bering?*
- 2. Sahnaviy qonun-qoidalar haqida tushunchangizni bildiring?*
- 3. Diletant aktyorlar aslida kimlar?*
- 4. Sahna etikasi haqida qanday kitoblarni bilasiz?*

Mustaqil ish uchun topshiriqlar:

- 1. Mavzu yuzasidan taqdimot tayyorlang.*
- 2. Tomosha qilgan spektakllar asosida aktyorlar ijro etikasini tahlil qiling.*
- 3. K.S.Stanislavskiyning “Etika” kitobini o‘qib chiqing.*

II BOB. AMALIY QISM

Aktyorlik treningi

Aktyorlik mahoratini egallab olish uchun trening mashqlarining juda ham kerakligini hech kim inkor etmaydi. Har bir aktyor yaratayotgan obrazining bir daqiqa avvalgidan yaxshiroq, ishonarliroq chiqishi uchun har kuni, har soatda o'zi va obrazi ustida ishlaydi.

Yaxshi aktyor roli va o'zi ustida har doim, hatto uyqu va dam olish vaqtlarida ham izlanishda bo'ladi. Yaxshi aktyor har kuni haqiqiy san'atga olib boruvchi yo'ldan o'tadi. Bir qadam bo'lsada yaqinlashishni orzu qiladi. Yaxshi aktyor orzu qilgan haqiqiy san'at insonlarga zavq bag'ishlaydi, oddiy narsalar haqidagi tushunchalarini o'zgartirib yuboradi. Buning natijasida olamda tengi yo'q ta'sir kuchiga ega bo'ladi. Stanislavskiy bu yo'lni - trening va mushtra, deb atagan edi. "O'z tabiatigingizni o'rganing, tarbiyalang va qobiliyatingiz bilan albatta buyuk artist bo'lib yetishasiz", - degan edi u.

"Trening" tushunchasi (ingliz tilidan "tarbiyalash", "o'rgatish") inson ongi va tanasini muntazam mashqlar va ortib boruvchi talablar oraqali takomillashtirish deb ta'riflanadi. Bu mashqlarning har bir artist uchun birinchi darajada muhimligi haqida ko'p gapirilgan va gapirilib kelmoqda. Lekin afsuski, hamma ham bu qoidalarga bo'ysunib kelmayapti. Qoida ham emas, bor haqiqat, mutaxassislikning birinchi talabi. Odatda hamma treninglar institut va kollejlarda qolib ketadi. Aktyor sahnaga chiqar ekan, tomoshabin bilan yakkama-yakka qoladi, hech kim unga yordam bera olmaydi.

Mahoratli rejissor ham, dekoratsiyalar ham, chiroq, musiqa va hatto suflyor ham unga yordam berish imkonidan mahrum. U faqatgina o'zining hayot saboqlari va repetitsiya jarayonida ilg'ab olganlariga suyana oladi. Agar uning tabiiy qobiliyatlari trening va mushtra orqali erishilgan yaxshi uslub, boy dunyoqarashi bilan quvvatlanib turilsa, unga ancha oson bo'ladi. Ilhom deb atalmish bu ajabtovur narsaning qachon va qanday qilib kelishi, qaysi yo'llar bilan uni

chaqirish mumkinligini hali hech kim anglab yetganicha yo‘q. Lekin aktyorlik treninglari bu yuksak mehmonni kutib olish uchun artistni ham jismonan, ham ruhan tayyorlaydi.

Agar kutilmagan mehmon singari “ilhom” kelib qolsa, artist o‘zini tayyorlab ulgurmaydi. Shuning uchun ham doim tayyor turish kerak bo‘ladi. Albatta, hech kim aynan mana shularni bajarsang har bir daqiqang ilhom bilan yo‘g‘rilgan bo‘ladi, deb kafolat bermaydi. Hech ham! Trening sizda hayotiy haqqoniyatni shakllantirmaydi, lekin uning paydo bo‘lishiga ko‘maklashadi.

Tabiatda mo‘jiza o‘z-o‘zidan ro‘y bermaydi. Uning ortida tinimsiz, mashaqqatli mehnat yotibdi. Rejissorning har qanday rejasi, o‘ylagan maqsadi mashqsiz to‘satdan amalga oshmaydi. Spektakldagi har bir topilma, aktyorning qiyofa yaratishidagi xatti-harakati izlanishlar natijasida yuzaga keladi. Mashhur rejissor Georgiy Tovstanogov “Teatr iqtidorni tarbiyalaydi, buloqning ko‘zini ochganday mashqlar evaziga unga imkoniyatlar yaratadi” deb bekorga aytmagan.

Mashhur teatr rejissori Anatoliy Efros “Mashq – mening muhabbatim” deydi. Darhaqiqat mashq tufayligina rejissor ham, aktyor ham idrok qiladi, asarning mag‘zini, yechimini topadi. Ko‘pincha teatrda mashq paytida ijodiy muhit hukm suradi, hech kim halal bermaydi, pashsha uchgani bilinadi. Bu ijodiy jarayon.

Haqiqiy san‘at ahli bu jarayonni qutlug‘ bir holat deb biladi. Rejissorning stol atrofida ishlashi bo‘ladimi, sahnada mizanssenalarni joylashtirish, aktyorlarning libosda, pardoza mashq o‘tkazishi bo‘ladimi, sahna bezagi, musiqa va ijro uyg‘unlashgan mashq bo‘ladimi, barchasida ijodiy muhit hukm surmog‘i darkor.

O‘qituvchi dars jarayonida talabalarga umumiy yoki yakka tartibda ularning individual xususiyatini hisobga olib turli mashqlar berishi mumkin. Masalan, talabani tasavvurini rivojlantirish uchun bir talabani sahnaga chiqarib, faraz shaklida: uning keng dalada ketayotganligi, oldidan to‘satdan baland tik jarlik chiqib qolganini vazifa qilib berishi va talabani o‘sha sharoitda o‘zini qanday tutishi kerakligi bo‘yicha mashqlar o‘tkazishi, yoki sahnaga chizilgan to‘g‘ri

chiziqni osmondagi dor sifatida faraz qilib, undan yurib o'tishni, ariqdan sakrashni va shu kabi mashqlarni berib, talabalarning tasavvurini boyitishi mumkin.

Talabalarga umumiy guruh uchun ham mashqlar berilishi mumkin. Masalan, guruhni ikkiga bo'lib, ular bilan arqon tortish mashqini o'tkazish mumkin. Bu mashqni arqonsiz bajarish talab etiladi. Chunki talabalar, o'z oldida turgan sahnaviy hamrohini sezishi, buyumni his qilishi, raqib guruh munosabatini ko'rish kerak bo'ladi. Bu mashqlar K.S.Stanislavskiy tomonidan ta'kidlangan ko'rish, sezish, eshitish, hid bilish, ta'm bilish kabi sezgi a'zolarini jonlantiradi.

Talabalarda beshta sezgi a'zolari orqali esida qolgan taassurotlarini sahnada qayta uyg'ota bilishning zarurligi shundan iboratki, aktyor doimo sahnada yasamali predmetlar bilan aloqada bo'lishi tabiiy. Spektakl davomida uning har bir predmetga o'z munosabatini bildirishi, bir nimalarni ichishi va yeyishi kerak bo'ladi. Unga esa haqiqiy ichimlik ichish o'rniga sahnaviy yasama ichimlik yoki yeyish kabilar taklif etiladi.

Aktyor esa, mana shu butafor predmetlarni, hayotiylikka aylantirish uchun, ta'm bilish sezgilari orqali, esida qolgan shu ichimlik, yeyishlik taassurotlarini shartli refleks shaklida o'zida qayta uyg'otib, shuni harakatlar orqali tomoshabinlarga hayotiy va haqqoniy qilib ko'rsatib, ishontira olishi kerak bo'ladi. Yoki bo'lmasa aktyor sahnaga chiqishi bilan "oh, tabiatning go'zalligini qarang, bog'dagi gullarning hidini aytmay sizmi...", - deyishi kerak. Lekin aslida sahnada gulning hidi emas, yelim va bo'yoqlarning hidi aktyorning nafasini bo'g'ib turishi mumkin.

Mana shunday sahnaviy sharoitda, hayotiy harakat qilib, uni tomoshabinga ishonarli qilib yetkaza bilish uchun, aktyor o'zining beshta sezgi a'zolarini, sahna talabiga javoban harakat qilishga tayyorlashi kerak. Mana shu qobiliyatning shakllanish yo'llarini aktyorlik treningi mobaynida o'rgatiladi.

Masalan, beshta sezgi a'zolarini jonlantirish uchun quyidagi mashqlarni bajarish mumkin.

1. Ko'rish a'zolari bo'yicha esda qolgan taassurotlarni esga keltirish mashqlari:

- Ma'lum muddat oldin televizor orqali yoki Hayvonot bog'iga borganda bahaybat filni ko'rgani, filning yurish-turishini esga keltirish va uni ijro etib ko'rsatish;

- Bog' va undagi uchib yurgan kapalaklarni esga keltirish va o'sha taassurotni ijro etib ko'rsata bilish;

- Ilon, qurt, kapalaklarning yurish-turishini ko'z oldiga keltirish va o'sha taasurotlarni ijro etish;

- Qish oylari, qorda, sovuqda, shamolda qolgan kishining holatini esga keltirish, uni hikoya qilib berish va h.k.

2. Eshitish a'zolari orqali esda qolgan taasurotlarni esga keltirish mashqlari:

- Derazadan tashqarida bo'layotgan bo'ronga quloq solish va tasavvur qilish;

- Qirg'oqqa kelib urilayotgan dengiz to'lqinlarining shovullashiga quloq solish va tasavvur qilish;

- Qurbaqa va chigirtkalarining sayrashiga quloq solish va tasavvur qilish;

- Uzoqdan eshitilayotgan childirma, nay, tanbur ovozlari quloq solish va tasavvur qilish va h.k.

3. Hid bilish sezgi a'zolari orqali esda qolgan taasurotlarni esga keltirish mashqlari:

- Dengiz, daryo, ko'l hidini esga keltirish va tasavvur qilish;

- Qovurilgan mol, tovuq, g'oz go'shtlarini esga keltirish va tasavvur qilish;

- Benzin, vino, pivo hidini esga keltirish va tasavvur qilish;

- Gazning, tutunning xidini esga keltirish va tasavvur qilish va h.k.

4. Ta'm bilish sezgi a'zolari bo'yicha esda qolgan taasurotlarni esga keltirish mashqlari:

- Shokolod, konfet ta'mini esga keltirish va tasavvur qilish;

- Muzqaymoq va garimdori ta'mini esga keltirish va tasavvur qilish;

- Qovun, olcha ta'mini esga keltirish va tasavvur qilish va h.k.

5. Tana orqali sezgi a'zolari bo'yicha esda qolgan taasurotlarni esga keltirish mashqlari:

- Biror bir jonivorni ushlab ko‘rish yoki uni silash orqali sezish va tasavvur qilish:

- Biror bir gazlamani, masalan ipak, jun, duxoba, kanob, gazlamalarini paypaslab ko‘rish:

- Paypaslab ko‘rish orqali ro‘molcha, gazeta, kliyonka va gilam tagidagi predmetning nima ekanini aniqlatish va h.k.

Talabalar beshta sezgi a‘zolari bo‘yicha ishlangan mashqlarning hammasida predmetni sezishdan oldin ularning obrazlarini tasavvur qilib ko‘ra bilishlari kerak. So‘ngra o‘z taassurotlarini esga keltirib his tuyg‘ularini o‘sha paytning o‘zida uyg‘ota olishi oson bo‘ladi. Ko‘z bilan ko‘rish va quloq bilan eshitish-boshqa a‘zolariga nisbatan ijodiy a‘zolar ekanligini talabalarga eslatib o‘tish kerak.

O‘qituvchi trening davomida talabalarga sahna bo‘ylab yurishga, chopishga, o‘tirgan xolatda yurishga, sahnaga yonlama yurishga ko‘rsatma berishi, ularni hohlagan paytda to‘xtatishi (“stop” signalini nazarda tutilmoqda) mumkin. Talabalar “Stop kadr”da qolishadi. Kimdir bir oyoqda, kimdir engashgan, yana kimdir qo‘llari tepada va h.k.

O‘qituvchi ularga “xolatni oqlash” vazifasini topshiradi. “Xolatni oqlash” bu to‘xtagan xolatni mantiqiy davom ettirishdir. ya’ni qo‘llari tepada talaba - go‘yoki sahnaviy hamroh bilan koptok o‘ynayotgandek, bir oyoqda qolgan talaba - o‘zini xuddi cho‘loqdek ko‘rsatishi, engashgan talaba - to‘satdan yiqilib o‘zi to‘xtagan xolatni mantiqan davom ettirish mumkin. Bu mashqning talabaga foydasi shuki, avvalo talabaning ijro mahorati o‘sadi, sahnadagi turli tasodifiy improvizatsion jihatlarga tayyor turadi. Tasavvuri va fikrlash doirasi kengayadi. Alohida jihati butun tanani tezlikda miya orqali bo‘ysindirishga va harakatga keltirishga erishadi.

Aktyorlik mahoratini rivojlantirishda mashqlarning o‘rni beqiyosdir. Chunki, aktyor boshqa san’atkorlarga nisbatan, tabiatning ruhiy holatining turg‘insizligini hisobga olgan holda hamisha va muntazam mashq qilishga muhtoj shaxsdir. O‘z oldiga qo‘ygan maqsadni bajarish uchun uning psixo-fizik holati doim ijodiy tayyor turishi kerak. Agar sozanda soatlab o‘z asbobi bilan kuyni mashq qilmasa, raqqosa tinimsiz o‘z ustida shug‘ullanmasa, hofiz nafas sozlab

turmasa, kuni bekor o'tganday, aktyor ham o'z ovozi, jussasini, mahoratini uzluksiz charxlab turishi shart.

Aktyor ham o'z ijodini chetdan turib kuzatadigan, ijodiy jarayonni charxlaydigan nazorat qilib boradigan, yo'l-yo'riq ko'rsatadigan murabbiy rahbar rejissor muhtoj shaxsdir. Rejissorning fikri, orzu-armonlarini, badiiy reja va niyatlarini, ilmiy salohiyati va hayotiy kuzatuvlarini, tasavvuri, didi va ehtirolari, barchasini sahna harakati va vujudi orqali keng ko'lamda ro'yobga chiqarib namoyish qilib beruvchi bu aktyordir. Aktyor rejissor irodasiga bo'ysungan materialdir.

Talabani fikrlash doirasini, tasavvuri va eng muhimi so'z boyligini kuchaytirish uchun talabalarga "Mantiqiy hikoya" yozish vazifasi beriladi. Unga ko'ra o'qituvchi tomonidan bir turkumga xos predmetlar ishtirokida, talabaga hikoya janrini o'zi tanlashi ixtiyorini (fantastik, komik va h.k. yo'nalishda) bergan ravishda, kichik xajmli hikoya yozish topshiriladi.

Mantiqiy hikoya talabani gapga chechanligini, fikrlashini o'stirishi, tasavvur va fantaziyani rivojlantirishni ta'minlaydi. Dunyoga dong'i ketgan dramaturglar ham o'z faoliyatini xuddi shu tartibda boshlaganini va o'z ustida tinimsiz ishlab katta-katta pyesalar yaratganini inkor etmaydi. Bu bilan aktyor-talabalarni dramaturg bo'lishga undash emas, balki, dramaturgiya qonun-qoidalari bilan tanishtirish, eng muhimi K.Stanislavskiy aytganidek "Aktyor gapirishga usta bo'lmog'i kerak" fikriga e'tibor qaratishdir.

Keyingi mashg'ulotlarda aktyor-talabalarning fantaziyasini yanada charxlash maqsadida, turli xil turkumga xos predmetlar asosida hikoya yozish vazifasi berilishi mumkin. Masalan: oy, it, telefon, yoki buloq, maysa, shamol va h.k.

Dars jarayonida aktyor mahorati uchun eng kerakli vazifalardan biri muskullarni bo'shatish muhim ahamiyatga ega. Aktyorning qomati, yumshoq ya'ni egiluvchan, harakatchan va nihoyatda moslashuvchan bo'lishi shart.

Muskullarni bo'shatish xususida yuqoridagi mavzularda ham ta'kidlagan bo'lsakda, bu mashqning nechog'lik foydali, muhimi aktyorni ham jismoniy, ham ruhiy pishqlikka olib borishini yana bir bora qayd etmoqchimiz.

Muskullarni bo'shatish, siqqlikni yo'q qilish, yoki muskullarni taranglashtirish mashqlari aktyor-talabaga o'qish jarayonida qunt bilan o'rgatilmog'i kerak. O'qituvchi talabalarga mashq yuzasidan har xil holatlar orqali vazifani bajarishini ko'rsatishi mumkin.

Masalan, barcha talabalar o'z tana a'zolari holatini o'zgartiradilar. Shundan so'ng tananing biron yerida taranglik ushlanib qolgan-qolmaganligini nazorat qiladi. Yoki, qo'l va oyoq bilan keskin va kuchli harakat qilish (stolga mushtlash, yerni tepish) shundan so'ng darhol tanadagi taranglik olib tashlanadi. O'qituvchining buyrug'i bilan to'satdan tanadagi barcha tarangliklardan xolos bo'lish darkor.

Mazkur mashqni tik turgan yoki o'tirgan ba'zi xollarda yurib turib bajarish tavsiya etiladi. Avvalo bosh qismdagi, so'ngra qo'llar va bel qismlardagi va oxiri oyoqlardagi taranglik yo'qotiladi. Natijada yengil va erkin yiqilish ro'y berishi kerak. Yerda yotgan talabaga muskullarni siqiq xolatga keltirish vazifasi beriladi. Bir talaba yerdagi talabaning bosh qismidan, ikkinchisi uning oyoq qismidan ko'taradi. Muskullarni siqiq xolatda ushlagan talabaning gavdasi xuddi qayrilmas, bir tekisdagi tayoq yoki temirni eslatadi.

Yuqorida keltirilgan mashqlarni takrorlash jarayonida talabalar o'z tana a'zolarida joylashgan mushaklarni, ularning faoliyati va vazifalarini to'liq o'rganib olishlari lozim. Kundalik ish jarayoni yoki sahnaviy faoliyat davrida tananing qaysi a'zosida siqiqlik paydo bo'lsa, darhol o'sha qismni bo'shatib, erkin harakat holatiga keltirishni o'rganadilar. Bir so'z bilan aytganda o'z tana a'zolarini muntazam nazorat qilib turishga odatlanadilar. Avval bunday nazorat ixtiyoriy ravishda ro'y berishi tabiiydir.

Ba'zan tarbiya kundalik hayotimizda qanchalik ehtiyojga aylangan bo'lsa, trening ham aktyorlarga kundalik zaruratga aylanishi kerak. Ovoz yo'llari, gavda xatti-harakati kundalik mashqqa o'rganmasa, beo'xshov qomatga aylanadi,

sahnani tezda tark etadi. Qomatining go‘zalligi, plastik harakatlar bilan yuksak mahoratga ega bo‘lgan san’atkor sahnada uzoq yashaydi. Demakki, sahnaviy ijodda mashqning o‘z o‘rni bor. Rejissor va aktyor ijodi mashq bilan uzviy bog‘liqligini unutmash kerak.

Quyida havola etiladigan trening va mushtra aktyorlik mahorati mavzularida yaratilgan bir necha manbalardan to‘plangan bo‘lib, yillar davomida ishlatilib kelinmoqda. Ba’zilar oddiy bolalarning o‘yinlariga o‘xshasa, ba’zilar juda murakkab, lekin bularning bari aktyorlik mahoratini oshirishga qaratilgan.

Mazkur mashqlar Stanislavskiy, uning shogirdlari tomonidan yaratilgan va qo‘llangan mashqlar bilan birgalikda, zamonaviy pedagog va ruhshunoslar izlanishlari natijalari ham o‘rin olgan. Ulardan ba’zilar O‘zbekiston xalq artisti Bahodir Yo‘ldoshev, O‘zbekistonda hizmat ko‘rsantgan san’at arbobi Nabi Abdurahmonov, O‘zbekistonda hizmat ko‘rsantgan madaniyat xodimi, professor Baxtiyor Sayfullayev, dotsent Farhod Ahmedov va boshqa hamkasblarimiz va do‘stlarimiz tajriba va amaliyotlaridan olinganligi alohida qayd etish lozim.

Xotira uchun mashqlar.

Takrorlang. Talabalar yarim aylana shaklida joylashadi. Birinchi ishtirokchi bir so‘z aytadi. Keyingisi u aytgan so‘zni takrorlaydi va o‘zining yangi bir so‘zini qo‘shib aytadi. Keyingi ishtirokchi o‘zidan oldin aytilgan barcha so‘zlarni takrorlaydi va o‘zi yana bir yangi so‘z qo‘shadi va h.k.

Imkoni boricha so‘zlarni aytgan qatnashchilarga bog‘lab emas, balki so‘zlar haqidagi tasavvurga ko‘ra eslab qolishga harakat qiling.

Masalan,

- Olma
- Olma, kitob
- Olma, kitob, metro
- Olma, kitob, metro, soyabon
- Olma, kitob, metro, soyabon, yulduz
- Olma, kitob, metro, soyabon, yulduz, chelak
- Olma, kitob, metro, soyabon, yulduz, chelak, do‘kon va x.k.

O‘yin shu tariqa davom etadi. Aytilgan so‘zlarni takrorlash yoki ketma-ketlikda adashgan talabalar o‘yindan chetlatiladi. Oxirgi ishtirokchi g‘olib sanaladi.

Qo‘g‘irchoqboz. Sahnaga ikki talaba chiqariladi. Biri qo‘g‘irchoqboz, ikkinchisi qo‘g‘irchoq obrazida. Qo‘g‘irchoqboz qo‘g‘irchoqning ko‘zlarini bog‘lab, unchalik qiyin bo‘lmagan yo‘nalish bo‘ylab harakatlantiradi. Masalan, 5 qadam yonga, 6 qadam ortga va h.k. So‘ng ishtirokchining ko‘zlari yechiladi va hozirgina bosib o‘tilgan yo‘nalishni takrorlash so‘raladi.

Agar mashqlar osonlik bilan bajarilsa, harakat yo‘nalishini va harakatlarni murakkablashtirish mumkin. Mashq davomida tinchlik saqlanishi shart.

Yozuv mashinkasi. Talabalar yarim aylana shaklida joylashadi. Ular ketma-ketlikda alifbodagi harflarni va tinish belgilarni aytishadi. Qaysi talaba qaysi harfni aytgan bo‘lsa yozuv mashinkasidagi o‘sha harf vazifasini bajaradi. Pedagog tarafidan biror bir jumla, gap yoki she‘riy misralar aytilishi mumkin. Masalan: “Toshkent 2200 yoshda”. Mazkur so‘zni yozish uchun talabalar o‘zlariga tegishli harflarni qarsak orqali aytishadi. Bunda so‘zlar xuddi yozuv mashinkasi tugmachalari qatori yozilishi kerak. Gap oxirida talabalar birgalikda so‘zlardagi har bir bo‘g‘inni qarsak bilan hamohang aytishadi.

Mashqning o‘tkazilish tartibi va bajarilishi talabalar ongiga singdirilgach, ularni yozuv mashinkasi tugmachalari kabi joylashtiriladi. ya‘ni talabalar uch qatorda turishadi. Birinchi qator stullarga o‘tiradi va harf yozayotganda o‘rnidan turib, qarsak chaladi va o‘zlariga tegishli harflarni aytishadi. Ikkinchi qator tik turishadi va o‘zlariga tegishli harflarni qarsak chalib aytishadi. Harf aytilayotgan vaqtda yarim o‘tirib turiladi. Uchinchi qator stullar ustida chiqadi va o‘zlariga tegishli harflarni aytishadi. Harf aytilayotganda, unga hamohang qarsak chalinadi va stullar ustida turgan holatda yarim o‘tirib turiladi. Talabalarning bunday uch qatorda turishi xuddi zinadek pasttdan tepaga ko‘tarilgan bo‘ladi.

Kalkulyator. Talabalar kalkulyator tugmachalari kabi to‘rtburchak shaklda joylashadi. Talabalar 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 20, 30, 40, 50, 60, 70, 80, 90, 100, 1000 va h.k., shuningdek qo‘shuv, ayiruv, ko‘paytiruv, bo‘luv, barobar kabilarni

bo‘lib olishadi. Pedagog tomonidan topshiriq beriladi. Masalan: 22 qo‘shuv 46 ayiruv 60 ko‘paytiruv 8 barobar 48.

Talabalar ushbu vazifani bajarish uchun yarim o‘tirib turib o‘zlariga tegishli sonni qarsak bilan hamohang chalishadi. 46 sonini yozish uchun 40 soni tegishli talaba va 6 soni tegishli talabalar aytishadi. Mashq oxirida vazifa talabalar tomonidan birgalikda qarsakka hamohang aytiladi.

Soat. O‘n ikki talaba doira shaklida turadi. Doirada uchta talaba soatning strelkasi vazifasini bajaradi. O‘qituvchi soatning nechi bo‘lganini aytadi. Strelka vazifasidagi talabalar soat birliklari oldiga borib o‘sha vaqtni ko‘rsatishi kerak.

Dunyo shaharlari. Talabalar doira shaklida o‘tirishadi. Pedagog tomonidan ularga dunyo shaharlarini nomini aytish vazifasi beriladi. Mashq tartibi quyidagicha, birinchi talaba biror bir shaharning nomini aytadi, ikkinchi talaba birinchi talaba aytgan shahar nomini va uning oxirgi harfi bilan boshlanuvchi shahar nomini aytadi. Mashq shu tariqa davom etadi. Aytilgan shaharni takroran aytish, yoki uzoq o‘ylanib qolish talabani mashqdan chetlatishga olib keladi. Masalan:

1-talaba: London

2-talaba: London, Nyu York

3-talaba: London, Nyu York, Kattaqo‘rg‘on

4-talaba: London, Nyu York, Kattaqo‘rg‘on, Navoiy va h.k.

Predmetlar joylashuvi. Pedagog tomonidan stol ustida har xil predmetlar qo‘yiladi. Talaba ushbu predmetlarni qanday joylashganini kuzatadi. So‘ngra stolga nisbatan teskari turadi. Pedagog stol ustidagi predmetlarning joylashuvini o‘zgartiradi. Talaba ushbu predmetlarni dastlabki xolatiga joylashi kerak.

Doira, Uchburchak, Kvadrat

Karton qog‘ozdan doira, uchburchak va kvadrat shaklini kesib oling. Shakllarni bir necha bo‘laklarga kesing. Talabalar ko‘zlari bog‘langan holda bo‘laklarni yig‘ishlari kerak. Murakkablashtirish uchun bo‘laklarni yanada kichik, shakllarni esa yanada murakkabroq qilish mumkin.

Fotograf. Talabalar orasidan bittasi tanlab olinadi va qolganlari sahnada umumiy bir ko‘rinishda turishadi. Tanlab olingan talaba ularni bir oz kuzatib, so‘ng xonadan tashqariga chiqib turadi. Sahnadagi talabalar umumiy ko‘rinishni o‘zgartirishadi. Xonaga talaba kirib keladi va dastlabki umumiy ko‘rinishni hosil qilishi lozim.

Diqqat uchun mashqlar.

Stullar bilan mashqlar. 1. Talabalar yarim doira shaklida stullarda o‘tirishibdi. Ular o‘zlari o‘tirgan stullari atrofida harakat qilishadi. Ya’ni, stuldan turadi, stul yoniga o‘tadi, stul orqasiga o‘tadi, stulga engashib uni ushlaydi, stulni ko‘taradi, har bir talaba stulni ko‘targanda qo‘l bilaklari 45 gradusda qayrilishi kerak. Stullarni joyiga qo‘yadi. Stul yoniga o‘tadi, stul oldiga o‘tadi, stulga o‘tiradi. Talabalar bir-birlarini sezib, bir xil harakat qilishi kerak. Stullar bilan mashqlar bajarilishida shovqin-suronga yo‘l qo‘yilmasligi lozim.

2. Talabalar doira shaklida tik turishibdi. Ular 1, 2 sonlarini galma-galdan sanashadi. Ya’ni juft va toqliklarni aniqlab olish uchun. Toq sondagilar stullarni qo‘liga olib juft sonlarga uzatadi. Stullar ovoz chiqarilmasdan, shovqinsiz bajarilishi kerak. Bu mashqni ko‘zlarni bog‘lash orqali ham bajarish mumkin.

3. Talabalar doira shaklida tik turishibdi. Ular 1, 2 sonlarini galma-galdan sanashadi. Ya’ni juft va toqliklarni aniqlab olish uchun. Toq sondagilar stullar ustiga bir piyolaga suv qo‘yib ko‘tarishadi va juft sonlarga uzatadi. Stullar ovoz chiqarilmasdan, shovqinsiz bajarilishi kerak. Piyoladagi suv to‘kilmasligi lozim. Bu mashqni ko‘zlarni bog‘lash orqali ham bajarish mumkin.

Kim? Qayerda? Nima qilayapti? Talabalar doira shaklida joylashadi va alfavitdagi harflarni bittadan ketma-ketlikda aytishadi. Pedagog ma’lum bir talaba biror harfni aytganda uni to‘xtatadi. Masalan talaba “S” harfini aytganda pedagog o‘yinni to‘xtatdi. Demak “S” harfini aytgan talabaga qolgan talabalar "Kim? Qayerda? Nima qilayapti?" savollarini berishadi. “S” harfini aytgan talaba barcha savollarga “S” harfi bilan boshlanadigan javoblarni aytish kerak. Masalan,

- Kim?
- Sardor.

- Qayerda?
- Sirg‘ali bozorida.
- Nima qilayapti?
- Sotuvchi bilan savdolashmoqda.

Javoblar bir-biriga mantiqan bog‘langan bo‘lishi shart.

Bozor. Talabalar ikki guruhga ajratiladi. Sahnaning ikki tarafidan parallel joylashtiriladi. Har bir talaba uchun to‘g‘rida joylashgan talaba sahnaviy hamroh sanaladi. O‘ng tarafdagilar sotuvchi, chap tarafdagilar xaridor vazifasini bajaradi. Pedagogning maxsus ko‘rsatmasidan so‘ng sotuvchilar o‘z mollarini sotishni boshlaydi. Xaridorlar sotib olmoqchi bo‘lgan mollarini arzonroq narxga, sotuvchilar esa qimmatroq narxga sotib olishga harakat qiladi. Xarid jarayoni xuddi bozordagi g‘ala-g‘ovurni eslatadi. Bunday vaqtda xaridordan sotuvchining gapini aniq eshitishi va esda saqlab qolishi talab etiladi. Chunki, xaridor va sotuvchi orasida kamida 4-5 metr masofa bo‘ladi. Atrofda esa boshqa talabalar ham mazkur mashqni bajarayotgan bo‘ladi.

Biroz vaqt o‘tgach pedagog vazifani tugatishni so‘raydi. Va xaridor talabalardan nima sotib olmoqchi bo‘lganini, molning dastlabki narxi necha so‘mligi, sotuvchi necha so‘mga bermoqchi ekanligini va xarid vaqtida bo‘lgan boshqa suhbatlarni so‘raydi. Sotuvchining gaplarini nechog‘lik eshitganligini bilish uchun sotuvchining o‘zidan so‘raladi. Bu mashq talabaning nafaqat diqqatini, balki uning eshitish qobiliyatini ham kuchaytiradi.

Mashq bajarilgach o‘ng tomondagilar va chap tomondagilar vazifasi almashtiriladi.

Muloqot. Talabalar ikki guruhga ajratiladi. Sahnaning ikki tarafidan parallel joylashtiriladi. Har bir talaba uchun to‘g‘rida joylashgan talaba sahnaviy hamroh sanaladi. O‘ng tarafdagilar tinglovchi, chap tarafdagilar hikoyachi sanaladi. Pedagogning maxsus ko‘rsatmasidan so‘ng hikoyachilar o‘zlari hohlagan bir voqeani hikoya qilib berishadi. Bunda tinglovchilar o‘ziga tegishli hikoyachining gaplarini aniq eshitishi shart. Chunki, uning atrofidagilar ham o‘z hikoyasini aytib

bermoqda. Bunday xolatda shovqin-suron bo'lishi tabiiy. Mashqning ahamiyati ham shunda.

Biroz vaqt o'tgach pedagog vazifani tugatishni so'raydi. Tinglovchilardan o'z sahnaviy hamrohlari qanday hikoyani aytgani so'raladi. Shovqin-suronda o'z sahnaviy hamrohining hikoyasini nechog'lik to'g'ri eshitish, talabaning eshitish qobiliyatini kuchaytiradi.

Mutoala. Sahnaga to'rtta talaba chiqariladi. Pedagog tomonidan ularga gazeta beriladi. Talabalar to'rt xil maqolani birdaniga o'qishadi. Qolgan talabalar ular o'qigan maqolani eshitib, so'ngra aytib berishlari lozim. Maqola o'qiyotganlar esa boshqalar o'qigan maqolani eshitishi, eslab qolishi va aytib berishi kerak.

To'g'ri sanoq. Talaba bir quti gugurt ni oladi. U qutidagi gugurt donalari sanash davomida, biror ertak yoki film syujetini aytib berishi kerak. Murakkablashtirish maqsadida talabalar oldin gugurt donalarini sanash uchun qancha vaqt ketishini taxminan belgilab olib, ana shu vaqtda ulgurishga harakat qilishlari mumkin. Yana mashq davomida talabaga savollar berib uni chalg'itish mumkin.

Qarsak. Talabalarga 5-6 qarsak orqali chalinadigan musiqiy takt beriladi. Talabalar musiqani chalib bir-biriga uzatadi. Qarsakni chalish davomida o'qituvchi tomonidan savol beriladi. Talaba savolga javob beradi.

So'z va sanoq. 1. Talabalar yarim doira shaklida o'tirishadi. Ular 1, 2, 3, 4 deb sanashadi. Har to'rttadan keyingi yana 1, 2, 3, 4 deb sanayda va h.k. Ya'ni talabalar to'rtta guruhga ajratiladi. 1 sonini aytgan talabalar yarim ovozda pedagog tomonidan berilgan she'rning birinchi misrasini aytadi, ular ikkinchi misraga yetganda 2 sonini aytgan talabalar she'rning birinchi misrasini aytadi, ular ikkinchi misraga yetganda 3 sonini aytgan talabalar she'rning birinchi misrasini aytadi, ular she'rning ikkinchi misrasini aytganda 4 sonini aytgan talabalar she'rning birinchi misrasini aytadi. Bu paytda 1 sonini aytgan talabalar she'rning to'rtinchi misrasini aytayotgan bo'ladi. She'r aytilishi davomida talabalar o'z guruhdoshlaridan adashib ketmasligi, o'zgani eshitishdan avval o'zini eshitishni amalga oshirishi kerak.

2. Talabalar doira shaklida tik turishibdi. Ular 1, 2 sonlarini galma-galdan sanashadi. Ya'ni juft va toqliklarni aniqlab olish uchun. Toq sondagilar birdan ellikkacha sanashadi, ular bilan bir vaqtda juft sondagilar ellikdan birgacha teskari sanashadi. Sanash davomida shunday natijaga erishish kerakki, toq va juft sondagilar yigirma besh sonini birdan aytishi kerak. Bu mashqni stullar atrofida harakatlar bilan bajarish ham mumkin.

3. Sahnaga bir talaba chiqariladi. Uning ko'zlari bog'lanadi, uning ro'parasiga yana bir talaba chiqariladi. Ko'zi bog'langan talaba sahnaviy hamrohning kiyim boshini qo'llari bilan silab aytib berish lozim.

Tasavvur uchun mashqlar.

Men kim? Sahnaga bir talaba chiqariladi va talaba tomonidan qolgan talabalarga biror predmetning shakli, xatti-harakati, ovozini o'xshatib tasvirlaydi. Bu predmetdan foydalanish jarayonini ham ko'rsatib berishi mumkin. Qolgan talabalar tasvirlanilayotgan predmetni topishlari kerak.

Bu nima? Birinchi talaba toza oq varaqqa qalam bilan bir chiziq chizadi. Keyingi talaba mazkur chiziqqa qarab tasavvurida paydo bo'lgan predmetni aytadi va o'zi ham ushbu chiziqqa bitta harakatdan iborat qo'shimcha chizadi. Uchinchi talaba varaqda paydo bo'lgan shaklga qarab tasavvurida paydo bo'lgan predmetni aytadi va o'zi ham ushbu shaklga bitta harakatdan iborat qo'shimcha chizadi. O'yin chizilgan shaklga hech kim hech qanday o'zgarishlar kirita olmaganicha davom etadi.

Assotsiatsiya zanjiri. 1. Pedagog tomonidan turli guruhga mansub predmetlar yoki ish jarayoni nomi aytiladi. Masalan: osmon, sigir, hashak, yer chopish, ovqatlanish va h.k. kutilmaganda o'qituvchi o'zi hohlagan talabadan tezkorlik bilan ushbu so'zlarni tasvirlashni so'raydi. Talaba tezlikda tasavvuriga suyagan xolatda ushbu so'zlarni tasvirlaydi.

2. Doira shaklida o'tiriladi. Galma-galdan qarsak orqali bir guruhga tegishli so'zlar yoki predmetlar aytiladi. Masalan Ot so'z turkumiga mos so'zlar. Yoki bog'dagi mevalar nomini aytishadi. Talabalar ikkita doira shaklida turishadi. Doiralalar bir-biriga kesishgan. Yuqoridagi mashq bajariladi.

3. Ikki talaba bir-biriga xayolan koptok irgʻitayapti. Koptokni irgʻitayotgan paytda bir guruhga mos soʻzlar aytiladi. Masalan qish fasliga oid. Bu mashqni toʻrtta yoki undan koʻproq talabalar ham ijro etish mumkin.

Rassom. Bir talaba oʻz hayotida yaqinda boʻlib oʻtgan biror bir voqeani rasm qilib chizishadi. Qolgan talabalar rasimga qarab boʻlgan voqea asosida hikoya tuzishadi.

Birga chizamiz. Barcha talabalar doira shaklida oʻtirib olib biror rasm chizmoqdalar. Pedagog ishorasi bilan oʻz rasmlarini oʻng tarafdagi talabaga berib, chap tarafdagi talabadan uning rasmini oladilar va chizishni davom ettiradilar. Har 15-20 soniyada pedagog ishora berib boradi va talabalar chizayotgan rasmni almashtirishadi. Mashq talabalarning rasmlari oʻzlariga qaytib kelgunicha davom etadi.

Metafora. Talabalar yarim doira shaklida turishadi. Pedagog ularga qarata biror soʻz aytadi. Masalan "...oʻchdi...". Talabalar berilgan soʻzdan foydalanib oʻz tasavvurlarini aytadi. Masalan,

- chiroqlar oʻchdi.
- olov oʻchdi.
- mashina oʻchdi va h.k.

Bu mashq talabalarning metaforalar bilan ishlash va tasavvurni uygʻotishlariga yordam beradi.

Hamkorlik mashqlari. 1. Talabalar metroda. 3-4 bekat yuradi. Vagondagi xatti-harakatlar amalga oshiriladi. Metro birdan toʻxtaydi. Toʻxtash jarayonini ijro etish lozim. Avtobus yoki tramvay birdan toʻxtaydi, yaʼni tormoz beriladi. Oʻsha jarayonni tasavvur qilish va ijro etish lozim.

2. Talabalardan 4-5 tasi sahnaga chiqariladi. Avvalo ular un ortilgan aravani sudrashadi. Soʻngra yengil mashinani joyidan qoʻzgʻatish kerak. Undan keyin kamaz avtomashinasini joyidan qoʻzgʻatish vazifasi topshiriladi. Talabalar ushbu vazifalarni bajarishda, tasavvurdagi mashinani sezishi va uning ogʻirligini hisobga olishi kerak.

3. Hashar. Talabalar sahnaga chiqarilib to'g'ri chiziqda turiladi. Ular bir-biriga g'isht uzatishadi. Avvalo kichik g'ishtlarni, keyin esa katta g'ishtlarni uzatishadi. Talabalarning oraliq masofasi dastlab bir metr bo'lsa, bir ozdan keyin uch metrga uzaytiriladi. Bunda talabalar avvalo predmetni his qilishi, sahnaviy hamrohni sezishi, og'irlik va oraliq masofani tasavvur etishi lozim.

Juft bo'lib, yoki to'rt kishi bo'lib og'ir narsalarni ko'tarish. Masalan, katta tosh yoki og'ir qop.

4. Sahnaga 6 yoki 8 ta talaba chiqariladi. Ularga devor ortida bo'layotgan gapni eshitish vazifasi yuklatiladi. Talabalar devor oldida bajaradi. So'ngra "to'rtinchi devor"dan foydalanadi.

5. Sahnaga 4 ta qiz chiqariladi. Ularga polni supurib, yuvish vazifasi beriladi.

6. 4 ta o'g'il bolaga o'tin arralab, bolta bilan maydalash vazifasi topshiriladi. Bunda talabalar sahnaviy hamrohga va o'tin hajmiga e'tibor qaratishi lozim.

7. Talabalarning qo'liga noxush xabar yozilgan xat beriladi. Ular xatni o'qib o'sha xolatni ko'rsatib berish kerak.

8. Talabalar doira shaklida o'tiradi. Pedagog tomonidan birinchi talabani qo'liga biror bir predmet beriladi. Talaba qo'lidagi predmetni boshqa nom bilan atab yonidagi talabaga beradi. U talaba esa yonidagi talabaga predmetni boshqa nom bilan atab uzatadi. Predmetni olayotgan talaba nomi aytilgan predmetni tasavvur qilishi va unga o'z munosabatini bildirishi kerak. Masalan:

- bu qalam
- bu daftar
- bu kitob
- bu olma
- bu tovuq
- bu muzqaymoq
- bu telefon.

Teatr. Guruh talabalari sahnada xuddi teatrda o‘tirgandek joylashadi. Ular har xil mavzularda spektakl tomosha qilmoqda. Talabalar tomosha qilish xolatini ko‘rsatib berishi kerak. Masalan, komediya, tragediya.

Yangicha qarash. Bir talaba tomonidan biror bir predmet boshqa talabalarga namoyish etiladi va uning funksiyasi aytiladi yoki ko‘rsatib beriladi. Masalan kosa. Boshqa talabalar kosaning asl funksiyasidan tashqari uning boshqa predmetga o‘xshashligi va o‘xshash predmetning funksiyasini aytishi yoki namoyish etishi lozim. Qiyoslash va o‘xshatish mantiqiy bo‘lmog‘i lozim.

Meni toping. Talaba ruhiy va jismoniy xatti-harakati bilan o‘zining qayerda ekanligini ko‘rsatib berishi kerak. Qolgan talabalar uning qayerdaligini topishi zarur. Mashq davomida hech qanday tovush chiqarish kerak emas. Imkoni boricha talabaning joyi aniq topilishi zarur.

Kutilmagan voqea. Talabalar doira shaklida o‘tirishadi. Pedagog ularga bir voqeani boshlab beradi. Talabalar ushbu voqeani davom ettirishi kerak. Har bir talaba bittadan jumla tuzishga haqli. Masalan:

Pedagog – Yoz kunlarining birida dam olish uchun toqqa chiqdim.

1-talaba – Tog‘da ketayotganimda orqamda nimaningdir shitirlagan ovozi eshitildi.

2-talaba – Darhol o‘sha tomonga qaradim.

3-talaba – Ne ko‘z bilan ko‘raydi men tomonga bahaybat ayiq kelmoqda ekan.

4-talaba – Nima qilishimni bilmay, sumkamni tashlab qochdim.

5-talaba – Ayiq sumkamning oldiga kelib, uni hidlay boshladi.

6-talaba – Hidlagani kamday, sumkamni tishlab yirta boshladi.

7-talaba – Uni bir chetda sekin kuzata boshladim.

8-talaba – Ayiq tumshug‘ini yuqori ko‘tarib bir narsani yutmoqchi bo‘ldi.

9-talaba – Qarasam, dadam men uchun Angliyadan olib kelgan qimmatbaho kompos ekan.

10-talaba – Shoshganimdan birdan baqirib yuboribman.

11-talaba – Ayiq meni ko‘rib, sekin kela boshladi...

Predmet biografiyasi. Pedagog tomonidan turli guruhga mansub predmet nomlari aytiladi. Masalan: stul, qoshiq, ko‘ylak, mashina, choynak, qalam, telefon, miltiq, kitob, daftar va h.k. pedagog o‘zi hohlagan talabaga yuqorida sanalgan predmetlardan birining biografiyasini gapirib berishni so‘raydi. Masalan: pedagog talabaga ko‘ylak biografiyasini gapirib berishni so‘radi. Talaba ko‘ylakning yaralish jarayonini, ya’ni, dalaga chigit ekiladi. Chigit unib g‘o‘zaga aylanadi, g‘o‘za ochilib paxtaga aylanadi. Paxtani terishadi. Uni zavod olib borib tozalashadi, tozalangan tolalarni fabrikalarga olib borishadi. Toladan mato yaratiladi. Matodan tikuvchilar ko‘ylak tikishadi va h.k.

Sukunatni tinglaymiz. Bir muddat jim o‘tirib sukunatni tinglang. Eshitgan tovushlaringiz asosida xonadan tashqarida, ko‘chada, birinchi qavatda, qo‘shni xonadi, pastdagi yoki yuqoridagi xonada nimalra sodir bo‘layotganini tasavvur qilib ko‘ring. Agar hech narsa eshitmayotgan bo‘lsangiz mashqni yana takrorlang. Yanada diqqatni oshirish va mashqning qiziqarliroq o‘tishini ta’minlash uchun mashqni o‘zaro musobaqaga aylantirish mumkin.

Sirli hikoya. Pedagog tomonidan talabalarga quyidagi savollar beriladi:

- U kim edi?
- Qayerda?
- Nima qildi?
- Nima dedi?
- Boshqalar nima dedi?
- Nima bilan tugadi?

Pedagog birinchi talabaga birinchi savolga javob berishni taklif qiladi. Birinchi talaba savolga javob yozib, keyingi talabalar yozilgan javobni o‘qimasligi uchun qog‘ozning yozilgan qismini bukib qo‘yadi. Ikkinchi talaba ikkinchi savolga javob berib qog‘ozning yozilgan qismini yana bukib qo‘yadi. Savollarga shu tariqa javob yoziladi va shu tariqa qog‘oz bukilib boradi. Barcha savollarga javob yozilib bo‘lgach buklangan qog‘oz ochilib javoblar o‘qiladi. Javoblar asosida sirli hikoya hosil bo‘ladi. Hikoyaning badiiyligi, voqealarning izchilligi va mantiqiyligi

e'tiborga olinadi. Mazkur o'yin bir necha marotaba takrorlanganda barcha ishtirokchilarning bir-biriga yaqin va mantiqiy fikrlashiga guvoh bo'lish mumkin.

Berilgan shart-sharotida. 1. Sahnaga bir talaba chiqarilib, unga biror bir joyda, masalan o'rmonda yoki cho'lda ekanligi faraz sifatida beriladi. Pedagog tomonidan faraz qiling siz cho'lda ketayapsiz deya ko'rsatma beriladi. Talaba o'zini cho'lda ketayotgandek ko'rsatadi. Pedagog tomonidan siz chanqagansiz deya vazifa davom ettiriladi. Talaba suv ichgisi kelganini ko'rsatishi kerak. Pedagog sizning chanqashingiz kuchaymoqda deya vazifani davom ettirishini so'raydi. Talaba vazifani bajarmog'i kerak. Pedagog shu tariqa talabaning ijrosi jarayonida qo'shimcha vazifalar berib boradi. Bu mashq talabaning nafaqat tasavvurini, balki improvizatsiya mahoratini ham kuchaytiradi.

2. Sahnaga bir talaba chiqarilib, pedagog tomonidan quyidagicha ketma-ketlikda vazifa beriladi. Talaba ushbu vazifalarni o'z ijrosida namoyish etishi lozim.

Faraz qiling siz qirg'oqdasiz. Kun issiq. Cho'milishni hohlayapsiz. Lekin suv notoza. Cho'milish istagi kuchaymoqda. Cho'milishga majbur bo'ldingiz. Sekin-asta suvga tushmoqdasiz. Suv tizzangizgacha keldi. Suv belingizgacha keldi. Suv bo'yningizgacha keldi. Sekin-asta sizni o'z tubiga chorlayapti. Ko'zlaringiz oldigacha suv keldi. Birdan ko'zingizga suvdagi iflo narsalar ko'rindi. Tezlik bilan suvdan chiqing.

Pedagogning har bir ko'rsatmasini talaba nafaqat tasavvuri bilan, balki tanasi bilan sezishi, ichki hissiyotlari orqali ijro etishi lozim. Bu esa tasavvur va sezgi hissiyotlarini ko'rsatishni charxlaydi.

3. Talabaga quyidagicha vazifa beriladi. Faraz qiling oshxonadasiz. Qorningiz jud och. Sizga sut berishdi. Sut qaynoq. Uni sekin-asta iching. Sut ozroq bo'lsada sovudi. Sutni mazza qilib iching. Sutning ichidan pashsha chiqib qoldi.

Bu mashq ham yuqoridagi kabi talabaning ichki va tashqi sezgi organlarini faollashtiradi. Tasavvurini boyitadi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savol va topshiriqlar:

1. *Aktyorlik treningi bo'yicha ma'lumotlar bering?*
2. *Qayd etilgan mashqlarni mustaqil bajaring?*
3. *Xotira, diqqat, tasavvurni rivojlantirish uchun mashqlar toping?*

Tasavvurdagi buyumlar bilan ishlash

Tasavvurdagi buyumlar bilan ishlash bu talabaning professional aktyorlikka intilishidagi eng birinchi jarayon bo'lib, talaba o'z tasavvuridagi buyum bilan ishlash mashqidir.

Sahna aktyorining har bir harakati ta'sirchan bo'lmog'i lozim. Hatto u sahnaviy rekvizitlar, butaforlar bilan ishlash jarayonida ham buyumga bo'lgan munosabatini jonli tasvirlash kerak.

Ko'zga ko'rinib turgan buyum bilan muloqot qilish, tasavvur orqali buyum bilan muloqot qilishga qaraganda osonroq. Chunki, aktyor bu jarayonda ko'radi va ijro etadi. Ko'zga ko'rinmas, tasavvurdagi buyum orqali ijroda esa aktyor ham ijro etadi, ham tasavvur qiladi, ham eslaydi, ham buyumning shaklini sezishga urinadi. Mushaklar va tana a'zolari bilan buyumni his qilishni o'rgatadi.

Tasavvurdagi buyumlar bilan ishlash bu – aktyor tasavvurida bor, lekin ko'zga ko'rinmas, aktyorning xatti-harakati, mahorati bilan tomoshabinning ko'z oldida xuddi bordek ko'rsatish demakdir.

Tasavvurdagi buyumlar bilan ishlash aktyorlik mahoratini oshiruvchi eng asosiy elementlardan biridir. Aktyor uchun eng kerak bo'lgan tasavvurni oshirib, shaklni his qilish, buyumlar bilan munosabat o'rnatishni mustahkamlaydi. Tasavvurdagi buyumlar bilan ishlash tasavvur orqali borliqda ijro etiladi. Masalan: tugma tikish, kartoshkani artish, chuchvara tugish, koptok o'ynash va h.k.

Tasavvurdagi buyumlar bilan ishlash jarayoni talabadan juda katta diqqat, yorqin tasavvur, avval his etilgan hissiyot xotirasi, mantiq, davomiylik va boshqa ko'plab aktyorlik mahorati xislatlarini talab etadi. Ushbu mashq turli predmetlar

bilan ko‘p marotaba ishlagan ong orqali nazorat va kuchli xotira hissiga ega bo‘lgan, bajarayotgan xatti-harakatini ong orqali nazorat qila oladigan talabalar bilan bajarilsa, maqsadga muvofiq hisoblanadi.

Tasavvurdagi buyumlar bilan ishlash – aktyorning ijodiy faoliyatida dastlabki muhim bo‘g‘in hisoblangan oddiy, sodda jismoniy hatti-harakatlarning asosidir.

Tasavvurdagi buyumlar bilan ishlash mashqlari talabaga odatda inson bajaraverib avtomatlashib qolgan oddiy jismoniy xatti-harakatlarning mantiqini, ahamiyatini aniqlashni o‘rgatadi.

Tasavvurdagi buyumlar bilan ishlashda eng avvalo talaba haqiqiy buyum bilan bir necha marotaba ishlashi va mazkur buyumni tasavvurga ko‘chirishi lozim. Mashqlar ustida ishlanayotganda talaba buyumning quyidagi xislatlariga e‘tibor berishi lozim:

- buyumning hajmi;
- buyumning vazni;
- buyumning qiymati;
- buyumning ijtimoiy ahamiyati.

Tasavvurdagi buyumlar bilan bajariladigan mashqlar, jismoniy harakatda mushaklar orqali eslab qolishni rivojlantirib, uning mantiqiy ketma-ketligini tekshirish, mushaklar yordamida predmetlarni sezish, ayniqsa barmoqlar bilan sezishga katta ahamiyat beriladi.

Albatta bu mashqlar ham eng oddiylardan boshlanadi. Masalan: kitob o‘qish, xat yozish, hovli supurish, kiyinish, oynaga qarab soch tarash va h.k.

Oyna oldida turib soch tarash uchun avvalo aktyor o‘zini aksini tasavvur qilmog‘i, so‘ngra shunga yarasha harakat qilmog‘i lozim. Keyin esa sal murakkabroq, ya‘ni bitta-ikkita predmetni tasavvur qilish orqali bajariladigan mashqlar o‘rgatiladi.

Masalan: ko‘ylakka tugma qadash, supraga un elash, chelakka boshqa chelakdan suv olib quyish. Ikki chelakni tasavvur qilib, ulardagi suvni bir-biriga almashtirish uchun avvalo aktyor chelakning hajmini, undagi suvning xajmini aniq

bilmog‘i lozim. Qo‘lidagi idishning katta-kichikligi, chelakdagi suv qo‘lidagi idishga nisbatan necha marotaba ko‘p yoki kamligini his qilmog‘i lozim.

Oddiy jismoniy harakatlar egallangach, ularni haqqoniy ijro etib bo‘lgach, undan qiyinroq mashqlarga o‘tish mumkin. Masalan: mehmonlar kelishiga stolni tayyorlash, uzoq yo‘lga otlanish, o‘rmonda yoki dalada uxlash uchun joylashish va h.k.

Ma’lumki, uzoq yo‘lga otlanish uchun safarga kerakli barcha narsalar olinadi. Toqqa sayrga chiqayotganda kerakli buyumlar bitta safar sumkasiga joylanadi. Ular quyidagilar bo‘lishi mumkin: choynak, piyola, kosa, dasturxon, qozon, qoshiq, lagan, ko‘rpa, yostiq, fotoapparat, video kamera, kompos va h.k.

Demak, sumkaga buyumlarni joylashtirishda har bir buyumga alohida e’tibor qaratmog‘i lozim. Chunki qoshiq va ko‘rpa, yostiq va fotoapparat tashqi ko‘rinishi, hajmi, umuman hech bir jihati bilan bir-biriga o‘xshamas buyumlardir. Demak ularni joylashtirishda avvalo ularning hajmi va xususiyati e’tiborga olinadi. Bu narsalarning barchasi aktyor tasavvurida paydo bo‘ladi va boshqariladi.

Talabalar bilan dars mobaynida quyidagi tartibda mashqlar o‘tkazish mumkin:

1. Buyumlarsiz tasavvurga qurilgan mashqlar:

- ignadan ip o‘tkazish va tikish;
- xat yozish va konvertga solish, yelimlash;
- oyna oldida taranish;
- tog‘orada kir yuvish;
- kiyimlarni tozalash;
- tufli, botinka, etiklarni moylash;
- polni supurish va yuvish va h.k.

2. Buyumlarsiz mashqlarni berilgan sahnaviy shart-sharoitga bog‘lab bajarish:

- talaba bir oylik paxta terishga ketyapti, shu sababli kerakli narsalarni chemadonga joylashtirish kerak;

– talaba qiz, o‘zining yaxshi ko‘rgan yigiti bilan birinchi marta uchrashuvga ketishga shoshilyapti, yigitga yaxshi ko‘rinish uchun oynaga qarab, yaxshi taranib olishi kerak.

3. Buyumlarsiz mashqlarning har biriga bir qancha berilgan sahnaviy shart-sharoitlar o‘ylab topish va ularni har xil sharoitga mos bajarish.

– talaba hozir ishdan kelib, paltosini yechgan...

– o‘quvchi shifoxanada kasal onasining yonida kechasi bilan o‘tirib chiqqan. Endi uyiga kelib paltosini yechgan...

– talaba paltosini teatrning gardirobiga topshirish uchun yechgan... Aytaylik, u teatrga yaxshi ko‘rgan qizi bilan spektakl tomosha qilgani kelgan.

Navbatdagi bosqichda mashqlar yangidan-yangi qo‘shimcha vazifalar bilan boyiydi. Endilikda talaba bajarayotgan xatti-harakatining nimaga va nima maqsadda bajarilayotganiga javob izlaydi. Mashqlarni “agarda” so‘zi orqali turli shart-sharoitlar, vaziyatlarni o‘zgartirgan xolda bajarishga harakat qilinadi. Bunda xatti-harakat bajarilish joyi va holati turli ko‘rinishlarda o‘zgarib boradi. Eng kichik detalni turli shart-sharoitlarda va joyni o‘zgartirgan holatda mantiqiy izchillikni saqlab qola olgan aktyorgina haqiqiy mahorat egasi bo‘la oladi.

Mashqlarning birinchi bosqichida ortiqcha detallarning ko‘payishidan cho‘chimay tasavvurni ishga solib xatti-harakat qilish talab etilsa, navbatdagi bosqichda xatti-harakatning turli xarakteri va xususiyatlarini ajratib olgan xolda turli ortiqcha, erkin harakat qilishga xalaqit beruvchi barcha tafsilotlarni olib tashlash lozim. Bu jarayon berilgan shart-sharoitni aniqlash asosida xatti-harakatni yanada aniqlashtirish talabida sodir etiladi.

Mashqlar har xil shart-sharoitda bajarilgani bilan, qilinadigan asosiy jismoniy harakatlarning bir xil ekanligini e‘tiborga olish kerak. Chunki bu mashqlarni bajarishda faqat istak, maqsad va kayfiyatlargina o‘zgaradi xolos.

Tasavvurdagi buyumlar bilan ishlash mashqlari oddiy jismoniy xatti-harakatlarni aniq va to‘g‘ri amalga oshirishga, xatti-harakat mantiqi va davomiyligini belgilashga o‘rgatishi bilan birga aktyorning keyingi ijodiy hayoti

uchun, biror-bir rol majmuasidagi oddiy va shu bilan birga murakkab psixologik xususiyatga ega xatti-harakatni amalga oshirish uchun tamal toshini qoʻyadi.

Mashqlar aktyorga sahnada oʻzini qanday tutish, sahnaning barcha elementar jismoniy harakatlari uchun ham oʻzida ijodiy kayfiyat uygʻota bilishga oʻrgatadi. Bundan tashqari uzoq va davomli oʻtilgan mashqlar aktyorda ifodalilik xislatini charxlab, rivojlantirib beradi. Zero, bunday mashqlar bajaruvchidan aniqlik va diqqat, tasavvur, mushaklar nazoratini talab etadi. Bular esa yosh aktyorni kasbiy aniqlik va sahnaviy xatti-harakatga oʻrgatadi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savol va topshiriqlar:

- 1. Tasavvurdagi buyumlar bilan ishlashning aktyorlik mahoratini rivojlantirishdagi ahamiyati qanday?*
- 2. Tasavvurdagi buyumlar bilan ishlash qanday bosqichlarda amalga oshiriladi?*
- 3. Mavzuga tayangan holda mustaqil mashqlar bajaring?*

Buyumlarni jonlantirish

“Haqiqiy aktyor dastavval rolni uzviy ravishda qanday ijod qilish zarurligini oʻrganmogʻi kerak. U ichki va tashqi texnikani muttasil takomillashtirishi, shuningdek, omilkorlikni talab etmagan sanʼatning yoʻqligini hamda bu omilkorning mukammalligi uchun qatʼiy oʻlchovning mavjud emasligini bilmogʻi lozim”, - deb taʼkidlaydi K.S.Stanislavskiy.

Aktyorlik mahoratida “buyumlarni jonlantirish” degan ibora boʻlib, bu aktyor texnikasini kuchaytiradigan, tasavvuri va fantaziyasini boyitadigan omildir. Buyumlarni jonlantirish – bu biror bir buyumga jon kiritish, oddiy tilda aytadigan boʻlsa odamiylashtirish, yaʼni odam sifatida harakatga keltirishdir.

Aktyorlik va rejissorlik kasbi oʻziga xos hayotiy kuzatuvni talab etadi. Shuningdek talabalarga ham bu vazifalar berilib, hayotdagi har bir xolat va

voqealarga nisbatan kuzatuvchan bo‘lish talab etiladi. Bu kasb tanganing ikkinchi tomonini ko‘rishni, jonsizlarga jon ato etishni taqoza etadi. Bu kasbda har bir predmet jonlanishi, o‘zaro “suhbat” qurishi hattoki janjallashishi ham mumkin.

Hayotda choynak va piyolalarning birga raqs tushganini ko‘rganmisiz?

Sahnada talabalar xuddi choynak va piyolaning dasturxonda turishini eslatuvchi xolatda turishadi. Ular ichida boshqalarga nisbatan gavdasi kattarog‘i choynak vazifasini bajaradi. Uning bir qo‘li belida, ikkinchi qo‘li esa, xuddi choynakning jumragidek tepaga bosh balandligi bo‘yicha ko‘tarilgan. Qo‘lning kaft qismi qayrilgan. Talaba tik oyoqlarda emas, balki tizzada turibdi. Uning atrofida to‘liq xolatda o‘tirgan 3-4 to‘rtta piyolani jonlantiruvchi talabalar. Qo‘llar ikki yonga yoyilgan. Musiqa berilib, predmetlar musiqaga mos harakat qilishadi. Ular ko‘z orqali yoki mimika, imo-ishora orqali bir-biri bilan muloqotda bo‘lishadi. Choynak atrofida raqs tushishi, choynak ularga choy quyishi yoki kichik bir voqeani vujudga keltirish uchun piyolalar o‘rtasida janjal chiqishi, ular janjaliga choynak aralashish mumkin.

Bunday mashqlar, talabalarning tasavvurini, aktyorlik mahoratini oshiradi. Sahnaviy hamroh bilan ishlashga asos bo‘ladi. Aktyor ijodida ko‘pchilik xolatlar uning mimikalari, imo-isholari orqali ochib beriladi. Ayniqsa treningni mustahkamlovchi, buyumlarni jonlantirish, buyumlarsiz harakat va etyudlarda mimikalar asosiy muloqot o‘lchovi sanaladi. Chunki bu mashqlarda sahnaviy hamrohlar o‘zaro suhbat qurishmaydi. Qisqa bir vaqtda tomoshabin hukmini qozonishga harakat qiladi.

“Sahnada artistning ko‘zlari, nigohi, qarashi uning yuksak ijodiy qalbining ulkan, chuqur ichki mazmunini ifoda qilishi lozim. Buning uchun uning qalbida insonning ruhiy hayotga monand bo‘lgan ichki mazmun to‘plangan bo‘lmog‘i lozim: ijrochi sahnadaligida ko‘nglining shu mazmuni orqali pyesadagi o‘z sahnaviy hamrohlari bilan munosabatda bo‘lishi kerak”, - deydi K.S.Stanislavskiy.

Mimika – yuz mushaklarining turli hissiy holatlarni va kayfiyatni aks ettiradigan ifodali harakatlaridir.

Yuzdagi xolatlar, imo-ishoralar o'ynalayotgan obrazning xarakterini bildiradi. Masalan, talaba qosh-ko'zlarini chimirib, yuzlarini qizargan xolatda bayon etsa, yomon xarakter, aksincha, yuzlarida tabassum, ko'zlarida sho'xlik alomatlari obrazning yaxshi xarakter ekanligi bildiradi.

Buyumlarni jonlantirishda bir buyum orqali buyumning turli xil kayfiyatini ko'rsatishi mumkin. Kundalik hayotimizda doimo ishlatiladigan samavarni talabalar quyidagicha jonlantirgan: Talaba stul ustiga tizasi bilan o'tirgan, qo'llari ikki yonida. Samavarga bir kishi kelib muzdek suv qo'yganini, unga olov yoqqanini, samavar o'z vazifasini xursand bo'lib bajarishini, ijerochining yuz mushaklari, mimikalari orqali bilish mumkin. Masalan, uning yoniga inson kelganini, u qilayotgan harakatlarni ko'zlari orqali bildirib turadi. Muzdek suv quyganini esa, xuddi inson tanasiga muzdek suv quyib yuborganda birdaniga seskanib ketishi, to'satdan ovoz chiqarib yuborishi kabi xatti-harakatlar orqali ko'rsatib bergan. Shundan so'ng samavardagi suvning qaynash jarayonini, talaba suv qaynab, bug' chiqish vaqtidagi singari ovoz va mimikada ko'rsatib bergan. Samavarning ko'p qaynashi oqibatida uning erib ketishini ya'ni sekin-asta stuldan yiqilishi voqeani jonlantirgan va ta'sirchanligini oshirgan.

Buyumlarni jonlantirish bo'yicha dars jarayonida o'qituvchi tomonidan ma'lum bir buyumlarni jonlantirish vazifa sifatida berilishi mumkin. Lekin, amaliyotda isbotlanganidek talabaning o'zi mustaqil ravishda hohlagan buyumini jonlantirish, vazifani a'lo darajada bajarishga, talabaning fantaziyasini boyitishga olib kelgan. O'qituvchi tomonidan berilgan vazifalar ba'zi-bir fantaziyasi sust bo'lgan talabalar uchun asos bo'lib, o'zlari mustaqil vazifalar tayyorlashga zamin yaratgan.

Buyumlarni jonlantirish mas'uliyat va mashaqqatli jarayon bo'lib, talabaning sahnaviy hamroh bilan munosabatini, tasavvurini, voqeaga baho berishni o'rganadi. Talabaning palstikasi, sahnaviy xatti-harakati, to'rtinchi devorni his qilish kabi xislatlari rivojlanadi. Mazkur jarayonda pedagog talabalarning ijodiy erkinligini qattiq nazoratga olish lozim. Ba'zida talabaning

buyumni jonlantirishdagi topilmalari ijrodagi chegaradan chiqish yoki bachkanachilikka olib kelishi mumkin.

Aktyorlik va rejissorlik kasbi uchun tahsil olayotgan talabalar o'z ustida mustaqil ishlashi, asosiy jarayon bo'lib, talabani mustaqil fikrlashga olib keladi. Mustaqil fikrlash esa aktyorlik va rejissorlik mahoratining asosiy elementlaridandir.

Talaba xoh uyda, xoh ko'chada yoki bozorda bo'lsin atrofdagilarga nisbatan bee'tibor bo'lmasligi kerak. Yonidagi odamning nafaqat o'zini balki, uning soyasini ham ko'rmog'i, uning fikrini o'qimog'i kerak. Shundagina jonsiz buyumga jon berishi, uning turmushdagi vazifasidan kelib chiqib sahnaviy hayot berishi mumkin.

Mavzuni mustahkamlash uchun savol va topshiriqlar:

- 1. Buyumlarni jonlantirish mashqlarining aktyorlik mahoratini rivojlantirishdagi ahamiyati qanday?*
- 2. Buyumlarni jonlantirish mashqlarida bosh omil nima?*
- 3. Mimika nima?*
- 4. Mavzuga tayangan holda mustaqil mashqlar bajaring?*

Kuzatuv mashqlari

Pedagog aktyorlarni tayyorlashda, ya'ni talabalarga bilim berish jarayonida, ularning 1-kursdagi ijodiy faoliyatiga ehtiyotkorlik bilan yondoshishi va kuchli nazoratga olishi kerak. Chunki bu davr aktyorlik faoliyatiga poydevor qo'yish pallasidir.

Aktyorlik san'ati bo'yicha o'tkaziladigan ilk mashg'ulotlarda pedagoglar tomonidan kuzatuv mashqlari olib boriladi. Kuzatuv mashqlari bu ma'lum bir obyektни sinchiklab o'rganish bo'lib quyidagi jarayonlarda aks etishi mumkin:

Tabiatni kuzatish. Mazkur jarayonda talaba yolg'iz xolda tabiatning biror bir manzarasini jimlik holatida kuzatish mumkin. Bu jarayonda tabiatning go'zalligini ko'rish, tabiat ovozini eshitish, tabiatni his qilish, tabiat orqali hid bilish, tabiat orqali ta'm bilish kabi aktyorlik mahoratining asosiy elementlarini mustahkamlaydi. Shuningdek, tabiatni kuzatish orqali manzaraning umumiy yaxlitligi, ya'ni kompozitsiyasini o'rganadi. Tabiatdagi o'simliklarning o'zaro munosabati, bir-biri bilan suhbatiga guvoh bo'ladi. Xullas real manzaraga badiiylilik baxsh etishni o'rganadi.

Hayvonat olamini kuzatish. Bu jarayonda K.S.Stanislavskiyning quyidagi fikrlari muhimdir: "Hayvonlar harakatidagi garmoniya va badanidagi plastik kamolot inson uchun erishib bo'lmaydigan narsadir. Hech qanaqa texnika yordami bilan muskullarni boshqarishda bunday kamolotga erishish mumkin emas. Bunday epchillik va aniqlikni, harakat va gavda erkinligi hamda mayinlikni faqat tabiatgina yarata oladi". Hayvonat olamini kuzatish va hayvonlarga xatti-harakatiga taqlid qilish bo'lajak aktyorning plastikasi, mimikasi va ko'rish, eshitish va his qilish tuyg'ularini kuchaytiradi.

Insonlarni kuzatish. Talaba atrof muhitda sodir bo'layotgan voqea-hodisalarga inson obyektining ta'sirini o'rganish, ya'ni insonlarning yurish-turishi, fe'l-atvori, xatti-harakatlari, muomila madaniyati, o'zgalarga munosabat jarayonidagi o'ziga xos odatlarini sinchiklab o'rganmog'i lozim. Bugungi mashq ertangi obraz uchun haqiqiy prototipdir.

Yuqorida ko'rilgan mashqlarni ixlos va katta zavq bilan bajarish kelajakda hayvonot olami bilan bog'liq obrazlar yaratishida, xarakter topishning boshlang'ich elementlarini o'zlashtirishda katta yordam beradi.

Ziyraklik, atrof-olamga e'tibor bilan o'ziga xos qarash, ijodkorona nazar va kuzatuvchanlik teatrning har bir sahnasida juda zarur xislat hisoblanadi. Bo'lajak aktyor hayotni o'ziga xos individual ravishda kuzatadi. U hayotni, borliq tabiatni o'z nigohida, o'zgacha taassurot bilan, insonlarni, ularning yashash tarzi, ijtimoiy kelib chiqishi, kasbi, tarbiyasi, tabaqasi, millati, dini, irsiga oid o'ziga xosliklarni

kuzatadi. U yana atrofda sodir bo‘layotgan voqea-xodisalarning sabab-mohiyatini izlashga, tushunishga intiladi.

Aktyorlik kasbi boshqa kasblarga qaraganda kuzatuvchanlikka o‘ch kasbdir. Shu sababdan har bir talabaga “kundalik nazorat daftari” tutish topshiriladi. Unga ko‘ra talabalar ko‘cha-kuyda ko‘rgan e‘tiborga molik voqea va hodisalarni (albatta sahnaga moslarini), turli xil xarakterdagi insonlar xatti-harakatlarini qayd etib borishi lozim. Bunday kuzatuv aktyor ijodining organik tabiiy, ishonarli amalga oshishiga zamin yasaydi.

Hattoki 1-kursning dastlabki oylarida talabalar Hayvonot bog‘iga yuboriladi. U yerda talabalar hayvonlarning harakatlarini, o‘ziga xos xususiyatlarini, yurish-turishini o‘rganib daftari qayd etadi. Ular etyud ishlaganda bu qaydlardan foydalanishi mumkin. Bu qaydlar daftari ham aktyorlik mahoratini rivojlantirish uchun o‘ziga xos mashqdir.

Talabalar turli hayvonlarning o‘ziga xosligi, o‘zini tutishi, xatti-harakatini kuzatib, sahnada ifoda etadilar. Bu kuzatuvning eng sodda, oddiy bosqichi hisoblanib, talabalarni diqqat va ziyraklikka o‘rgatadi. Ko‘rganlarini eslab qolish va sahnada ifoda etish uchun bu jarayon eng kerakli bosqichdir.

Kuzatuv mashqlarida hayvonot olamiga ko‘proq e‘tibor ajratishimizga sabab, kuzatilayotgan har bir hayvonning fe‘l-atvorini, yurish-turishini, aynan ana shu hayvongagina taalluqli bo‘lgan harakatlarini, ko‘z qarashlarini, ov qilish tarzini, ovqatlanishini, uning eng rivojlangan organini topishni o‘rganish, kelajakda rol xarakterini topishga asos bo‘ladi.

Mashqlarni bajarishdan murod ham ana shu mukammallikni anglab yetish, uning ba‘zi jihatlarini amalda bajarib ko‘rish orqali kuzatuvchanlik qobiliyatini namoyon qilishdir.

Hayvonot olamini kuzatish mashqiga qo‘yilgan yana bir vazifa, aktyorning boshqa qiyofaga kirishining boshlang‘ich e‘lementlarini o‘zlashtirishdir.

Mashq davomida talabalardan, kuzatilayotgan obyekt (hayvonni) plastikasiga, aynan ana shu hayvongagina xos bo‘lgan xarakterlarga, o‘ziga xos qaytarilmas, betakror harakat chizgilariga – ko‘z qarash, hid, ta‘m bilish xavfni

sezish, yirtqich hayvonlarning ov qilayotgan payti, o‘txo‘r hayvonlarning ov qilinayotganligini sezgandan keyingi xolatlari, kemiruvchilarni ov qilish usullariga alohida e‘tibor berishni, ularni kuzatib, amalda bajarib ko‘rib topishni, o‘z harakatlarida amaliy o‘zlashtirishni talab qilamiz.

Bu mashqni muntazam takrorlab borish natijasida, hayvonlarning fe‘l-atvoriga o‘xshagan xarakterli odamlarni topish, ularni kuzatish natijasida amaliyotda biron vazifa bajarish aktyor kuzatuvchanligini mustahkamlash mumkin.

Kuzatuv mashqlarini olib borayotgan pedagog talabalarda kuzatuvchanlik va shu orqali aktyorlik mahoratini takomillashtirish uchun quyidagi jarayonlarga e‘tibor qaratish lozim:

- eng avvalo kuzatuvlar bu mashq ekanligini to‘g‘ri tushuntirish;
- talabalarda tabiatga nisbatan mehrni yanada kuchaytirish;
- tabiat manzarasini kuzatishda tabiat bilan “suhbat qurish”;
- hayvonlarni kuzatganda ular bilan “do‘stlashish, janjallashish, ovqat talashish, birga ovga chiqish, o‘ynash, uxlash” kabi vazifalarni amalga oshirish;
- insonlarni kuzatganda eng avvalo “tomoshabin” bo‘lib voqeani to‘liq o‘rganish va o‘zgalarda takrorlanmas xislatlarini o‘rganish;
- kuzatuvlar orqali ko‘rish, eshitish, sezish, ta‘m bilish, hid bilish elementlari, talaba plastikasining takomillashuvini nazoratga olish;
- kuzatuvlarni tabiatning turli davrlarida, kunning turli vaqtlarida amalga oshirishni nazoratga olish;
- kuzatuv mashqlarida mantiqiylik va izchillikka alohida e‘tibor qaratish lozim.

Bu mashqlar yana talabani o‘z ustida mustaqil ishlashga, aktyorlik mahoratini boshlang‘ich elementlarini mustaqil o‘zlashtirishga katta amaliy yordam beradi.

Aktyorlik mahorati o‘qituvchisi talabalarning mustaqil ishlarini ko‘rib, undagi kamchilik va yutuqlarni muntazam tahlil qilib borishi, kuzatuvga taalluqli takliflarni asoslab berishi, dars jarayonining asosiy talabi hisoblanadi.

Aktyorlik mahorati mashqlarida «obraz zamiri»ni topishda osonlik tugʻdirish uchun jonivorlar qiyofasiga kirish usullari ayniqsa foydali. Har qanday odamni qaysidir jonivor bilan taqqoslash mumkin, degan gap bor. Jonivorlarni oʻrganish va ular qiyofasiga kirish talaba xatti-harakatida jonlilik tugʻdiradi, siqqlik va tortinchoqlikka chek qoʻyadi.

Talaba kuzatuv mashqlarini tayyorlashda quyidagi yondoshuvlardan birini tanlab ijodiy nazorat ishiga mashq tayyorlashi mumkin:

- kuzatilayotgan hayvonning maʼlum bir holatini oʻrganish;
- kuzatilayotgan hayvon xatti-harakati orqali maʼlum bir voqeani oʻrganish;
- kuzatilayotgan hayvonga hamroh hayvon orqali ikki yoki uchta hayvonlar xatti-harakatini oʻrganish orqali ijodiy nazorat ishiga mashq tayyorlash.

Kuzatuvda muhim ahamiyatga ega boʻgʻinlardan biri – mantiqiylik hisoblanadi. Agar talaba oʻz hayotiy kuzatuvlari asosida sahnada biror voqea yoki predmet, jonzotni ifodalash jarayonida mantiqsizlikka yoʻl qoʻygudek boʻlsa, u ifoda etayotgan xatti-harakatining maqsad-gʻoyasiga putur yetadi. Demak, aktyor hayotni, atrof-olam, borliqni, undagi inson va hayvon, jonsiz predmetlarni kuzatar ekan ziyraklik, diqqatdan tashqari mantiqiylikni ham izlashi, oʻrganishi va eslab qolishi lozim boʻladi.

Aktyor umri davomida hayotni kuzatishdan toʻxtamasligi kerak. Kuzatuv intellekti aktyorning tabiatida mavjud boʻlishi va uni aktyor butun ijodiy hayotida rivojlantirib, charxlab borishi lozim. Zero kuzatuv ijod jarayonining muhim, kerakli talablaridan biridir.

Mavzuni mustahkamlash uchun savol va topshiriqlar:

- 1. Kuzatuv mashqlarining aktyorlik mahoratini rivojlantirishdagi ahamiyati qanday?*
- 2. Kuzatuv mashqlarida bosh omil nima?*
- 3. Kuzatuv va xarakterning oʻzaro bogʻliqlik jihatlari bormi?*
- 4. Mavzuga tayangan holda mustaqil mashqlar bajaring?*

Etyudlar ustida ishlash

Talabalarning ijodiy va badiiy tafakkurini rivojlantirishda etyudlar alohida ahamiyatga ega bo‘lib, talabaning “agarda”, “berilgan shart-sharoitda”gi ilk ijrosi hisoblanadi. Bu jarayonda talaba talabalikdan – talaba-aktyorga ilk qadamini tashlaydi.

Etyudlar ustida ish jarayoni ta’lim davrining birinchi kursida ikkinchi yarim yillikda olib boriladi.

Etyudlar ustida ishlashda (bir kishilik, juft, ommaviy etyudlar) talabalar oldida yangi murakkab vazifalar paydo bo‘ladi. Bu jarayonda ijodning barcha elementlarigina emas, balki soha bo‘yicha olingan ilk bilimlar mustahkamlanib, keyingi bosqich uchun asos bo‘ladi.

Etyud – hayotdan olingan bir voqea bo‘lib, diologlarsiz xatti-harakatda ijro etiladi. Etyud – lotincha so‘zdan olingan bo‘lib “mashq”, “mashg‘ulot” kabi ma’nolarni bildirib, teatr pedagogikasida aktyorlik texnikasini rivojlantirish va takomillashtirish uchun xizmat qiluvchi janrdir. Hayotiy haqiqat asosida harakatga asoslangan, kam so‘zli, diologsiz, dramaturgiya komponentlarini mujassam etgan kichik ko‘rinish.

Etyud o‘z ichiga dramaturgiyaning asosiy komponentlarini oladi. Dramaturgiyaning asosiy komponentlariga voqea, qarama-qarshiliklar kiradi va ular kompozitsion tuzilishga ega bo‘lishi kerak, bir so‘z bilan aytganda dramatik asar uchun kerakli bo‘lgan barcha jihatlar etyudda mujassam bo‘lishi kerak.

Etyud deyarli so‘zsiz harakat asosiga quriladi, ammo ba’zi hollarda bitta-ikkita so‘zlarni ishlatish mumkin, masalan: allo, salom, xayr, yo‘q, xo‘b bo‘ladi va h.k. so‘zlarni shunday ishlatish kerakki u diologga aylanmasligi kerak. Etyud sahna san’atini endigina o‘rganayotgan ijrochi uchun eng muhim bosqichlardan hisoblanadi.

Aktyorlik sohasini egallashni o‘ziga maqsad qilib qo‘ygan har qanday ijrochi ijod yo‘liga etyudlar orqali kirib boradi. Etyudlar esa aktyorlik mahoratini

o'rganish va o'zlashtirishning asosi hisoblanib, aktyorni tarbiyalovchi vositalardan biridir.

Etyud ustida ishlash talabalarning ijodiy tasavvurlari va fantaziyalarini kuchaytiradi, mahorat texnikasini rivojlantiradi. Etyud yaratish uch bosqichdan iborat:

I – bosqich. Etyudning ssenariysini yaratish. Bunda pedagog tomonidan vazifa etib berilgan yoki talaba tomonidan o'ylangan g'oya va fikr qog'ozga tushirilib, ssenariy xolatiga keltiriladi. Etyuddagi har bir xatti-harakat xolati alohida bo'laklarga ajratilib yoziladi. Masalan sahnaga yigit chiqib keldi. U atrofni kuzatdi. Bu birinchi bo'lak bo'lsa, asosiy voqeaning boshlanishi yoqtirgan qizini ko'rib qolishi, begona odamni ko'rib qolishi va o'sha paytdagi xolat va xatti-harakatlar ikkinchi bo'lakda yoritiladi va h.k.

II – bosqich. Yozilgan ssenariyni sahnalashtirish uchun obrazli yechimini topish. Ya'ni ssenariyni sahnalashtirishda original topilmalarga e'tibor berish, ishtirokchining obrazi tasnifini to'g'ri tanlash kerak.

III – bosqich. Yozilgan ssenariyni va topilgan sahnalashtirishning obrazli yechimini sahnaga olib chiqish va ishtirokchilar bilan ishlay olish malakasi.

Etyudlar badiiy adabiyot asarlari asosida ham tayyorlanishi mumkin. U holda etyud uchun badiiy asarning syujeti asos qilib olinadi.

Talabalar mustaqil yaratgan etyud ssenariysi talabaning ijodiy tafakkurini takomillashtirsa, badiiy adabiyot asosida yaratilgan etyud talabaning badiiy tafakkurini rivojlantiradi.

Ko'rinib turibdiki etyudlar asosan talabalar tomonidan mustaqil ishlanadi va pedagog ko'rigiga namoyish etiladi. Yuqoridagi uchta bosqich asosida etyud tayyorlanadi. Etyudlar jiddiy, komik, fantastik usullarda ishlanishi mumkin. Etyudni sahnalashtirishda uning janrini belgilash rejissorning yutug'i hisoblanadi.

Etyud talaba uchun – birinchi kichik tugallangan spektakl bo'lib, o'zining oliy maqsadi, emotsionalligi, janr bo'yicha hal etilganligi bilan ajralib turadi, u chiroq va musiqiy bezakli tomoshadir.

Talaba etyud ssenariysini yaratishda berilgan shart-sharoitni aniq ko'rsatishi lozim. Bular:

– harakat qaysi vaqtda bo'lib o'tishi. Ya'ni harakatning vaqti, tongdami, kechasi va h.k.

– harakat qayerda bo'lib o'tadi. Ya'ni qanday joyda, hovlidami, o'rmondami yoki dengizda.

– kim ishtirok etadi. Har bir ishtirokchiga qisqacha tasnif beriladi. Uning yoshi, kasbi va xarakteri va h.k.

– nima bo'lib o'tadi. Ya'ni etyud ma'nosining qisqacha harakat mazmuni, uning fabulasi, syujeti, maqsadi ko'rsatilib, bu harakat nima uchun amalga oshirilayotganligi hal etiladi. Qahramonlarning harakati ko'rsatiladi.

Etyud har xil syujet asosida qurilishi mumkin. Bu yerda sekin-astalik bilan mashqdan harakatga o'tib, bir vaqtning o'zida aktyorlik fikr qilish qobiliyatini faol toblaydilar.

Talaba buyumsiz xatti-harakat sifatida ketmon chopish jarayonini bajarmoqda. Mashq davomida u buyumni to'g'ri his qilib – uning og'irligini, shaklini sezib, harakatda mantiqiy ketma-ketlik seziladi. Pedagog unga mana shu mashq asosida etyud tayyorlashni taklif etishi mumkin.

Talabaga etyud ssenariysini yaratishda – etyud uchun harakatni qurish, etyuddagi qiziq berilgan shart-sharoitlar doirasini yaratishni, etyudni sahnalashtirishda esa – etyud mazmunini faol shakllanish yo'nalishini kuzatib, ssenariyda ko'zda tutilgan g'oyani amalga oshirish, voqeaning o'tish vaqti, voqeaning o'tish joyi va ishtirokchining kim ekanligiga asosiy e'tibor qaratish lozim.

Etyudni sahnalashtiruvchi talaba esa bevosita sahnalashtirish jarayonida quyidagilarga amal qilishi lozim¹:

– Ishni sahna kengligidagi o'yinni tashkil qilish, ya'ni berilgan shart-sharoitni amalga oshirish va aniqlashtirishdan boshlab, sahna kengligiga (sahna maydoniga) rejissorlik va aktyorlik nuqtai nazardan qarab, ular o'rtasida prinsipial

¹ Ahmedov F.E. Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari. – Toshkent: Aloqachi, 2008. – B. 278-279.

farq borligini koʻzda tutish kerak, ijrochi oʻz tanasining kenglikdagi harakati uchun maydonning qulayligiga qaraydi.

– Joy, vaqt harakati va muhitning obrazli yechimini izlashni boshlab, maydonni toʻsib qoʻymaslikka harakat qilib, 2-3 aniq bezakning detalini topish lozim. Sahna kengligini shunday tashkil qilish lozimki, unda taʼsirchan effekt va harakat muhiti yetarlicha taʼsirchan boʻlishi lozim. Har qanday sahnalashtirish effektlaridan – tovush, musiqa, chiroq va h.k.lardan foydalanishga ruxsat berildi.

– Ijrochilar harakatiga ayniqsa katta ahamiyat berib, ularning harakatini faollashtirish lozim, buning uchun berilgan shart-sharoitni jadallashtirib, har bir parchada ijrochi uchun toʻgʻri topshiriqlar topish kerak.

Bir kishilik etyudlarda mavjud qonun-qoidalarga juft etyudlarda ham amal qilinib, oʻquv topshiriqlari bir muncha murakkablashib, bir qancha yangi tushuncha va elementlarni egallash talab qilinadi.

Juft etyudlardagi muloqot jarayonida, harakat qilayotgan qahramonlarning turli qarashlari toʻqnashuvi, intilishlari, harakat rivojida qarama-qarshilikni keltirib chiqarib, uzviy kurash jarayonini yuzaga keltiradi.

Shunday boʻlishiga qaramay, ular xatti-harakatlarining turli maqsadlarini rivojlantirsa ham, ishtirokchilar bir-birlarisiz mustaqil harakat qila olmaydilar. Chunki, asarning yetakchi harakatdagi voqealar rivojida ular bir-biriga uzviy bogʻlangan boʻladi. Shuning uchun etyudning yetakchi xatti-harakatini rejalashtirayotganda har bir ijrochining qaysi harakati bir xil voqeani yuzaga keltirishini aniqlab olishi kerak.

Bundan tashqari, juft etyudda, har bir qahramonning maʼlum mavzusi boʻlib, uning mavzusi oliy maqsadda oʻz aksini topib, aniq xatti-harakatlarda namoyon boʻladi. Juft etyudlarda parallel ravishda ikki mavzu rivojlanadi. Ikki mavzuning aloqasini tushunish unchalik oson ish emas. Bu ikki mavzuning toʻqnashuvi natijasida qarama-qarshilikda, juft etyudning asosiy gʻoyasi vujudga keladi. Bu vaziyatda biz bosh qahramonning harakati va mavzusini asosiy deb qarab, unga qarab etyudning asosiy mavzusi va gʻoyasini aniqlaymiz. Qarshi chiqayotgan

qahramonning mavzusi va harakatini - ikkinchi mavzu va qarshi harakat qilib olish mumkin.

Juft etyud ustida ishlash jarayonida talaba qahramonlarning xarakterini aniqlash va egallashning prinsiplarini o'rganishi lozim. Bu bosqichda, bu narsani o'rganish uchun, muallifning ssenariysidagi ishtirokchilarning xarakteristikasi material bo'lib xizmat qiladi.

Rejissor va ijrochi ssenariyda ko'rsatilgan xarakterning chizgilarini topishda, yanada aniqlashtirib, ta'sirchanligini eng yuqori bosqichga olib chiqishlari lozim.

Shuningdek xarakter ommaviy etyudlarda ham muhim sanaladi. Etyuddagi barcha ishtirokchilarning o'ziga xos jihatlarini izlab topishda rejissordan katta mehnat talab etiladi.

Talabalar ommaviy etyudni yaratish jarayonida etyudlarning soniga qarab guruhlarga bo'linib yoki butun guruh bo'lib bir etyudni yaratishlari mumkin. Bu yerda etyudlarning soni emas, balki sifati katta ahamiyatga ega.

K.S.Stanislavskiy bu haqida shunday deydi: “Ba’zi o’qituvchilar haddan tashqari etyudlarni sifatiga emas, sonini ko’paytirishga urinadilar. Ammo, ular bilib qo’ysinlarki, ishning sifat darajasi muhimdir. Mayli bitta etyud bo’lsin, ammo oxirigacha yetkazilgan, tugallangan, puxta o’ylangan bo’lsin. To’liq, astoydil ishlangan etyud haqiqiy ijodga, son va tashqi jihatdan ishlangani esa xaltura, “hunarmandchilik”ka olib keladi”¹.

Ommaviy etyudlarni yaratishda talabalar hal etilishi kerak bo'lgan yangi vazifalarga duch keladilar. Ommaviy etyudda talabalarning ssenariy yaratish bilimlari, ijrochilik texnikasi va rejissorlik mahoratlari toblanadi. Chunki ommaviy etyudlar ustida ijodiy ish jarayoni birinchi kursning ikkinchi yarmidan boshlanadi.

Ommaviy etyudning asosida, bitta asosiy voqea bo'lib, barcha ishtirokchilarni birlashtiradi, etyud ustida ishlashning boshidan boshlab, oddiy oliy maqsad aniqlab olingan bo'lishi kerak.

Oliy maqsadni aniqlashda: «Biz bu etyud bilan tomoshabinga nima demoqchimiz?», degan savolga javob berishimiz lozim.

¹ Кристи Г. Воспитание актёра школы Станиславского. – Москва: Искусство, 1968. 122 стр.

Etyud ustida amaliy ish olib borganda, uning ma'nosi yaxshilab o'rganilib, harakatga yetaklovchi sharoitni to'g'ri yo'naltirib, harakat orqali har qanday vujudga kelgan savolga javob bera olish kerak. Yetakchi xatti-harakat yo'nalishini sezish uchun, uni vujudga keltiradigan bo'laklarni bo'lishni o'rganish uchun, ish jarayonida voqeadan voqeaga o'tishdagi sahnaviy harakat rivoji yo'nalishini ko'p marotaba tahlil qilish lozim.

Ko'pincha talabalar etyudni chuqur tahlil qilmay, yuzaki qaraydilar. Ularni ko'proq etyudning tashqi tomoni – fabulasi qiziqtirib, o'z ijrochilari orqali tasvirlashga harakat qiladilar. Etyud rivojini chuqur tahlil qilish faqatgina fabula yo'nalishigina bo'lib qolmay, balki sahna badiiyligining boshqa elementlari orqali ham amalga oshiriladi.

Fabula – badiiy asarda tasvirlanadigan voqealarning vaqt nazaridan ketma-ket xoldagi bayoni, voqealar rivojlanishining yo'nalishi.

Ommaviy etyudda qiyin ruhiy holatlar bo'lishi shart emas, lekin unda albatta faol rivojlanayotgan kurash jarayoni – o'tkir harakat qarama-qarshiligi bo'lishi kerak.

Ommaviy etyudda sahna badiiyligining barcha elementlari mujassam bo'lib, birinchi navbatda ular yetakchi harakatning organik rivojlanish texnikasini mustahkamlaydi.

Talaba bu narsa ustida ishlaganda sahna maydonida harakatsiz turgan holatiga yetakchi xatti-harakat turtki bo'lib, obrazdagi xatti-harakat yo'nalishiga yo'llaydi. Oldiniga har bir talaba o'zi uchun mantiqiy to'g'ri bo'lgan harakat va holatni tanlab, bu holatni tasvirlash uchun o'zining so'zlari va harakatidan foydalanadi. Bu bosqichda jonli izlanish jarayoni, erkin improvizatsiyani talab qiladi.

Ommaviy etyudlar ustida ishlayotganda har bir aktyor-talaba ish jarayonida rejissor yoki ijrochi vazifasini bajarganda quyidagilarni aniq bilishi lozim:

- ma'lum sahnaviy voqeaga qanday yondashish kerak;
- berilgan shart-sharoitda haqqoniy harakat degani nimani anglatadi;

– rolning mantiqiy harakatini bajarishda o‘zining g‘oyasi degani nimani anglatadi;

– rolning begona so‘zlarni qanday qilib o‘ziniki qilish va qanday qilib qahramonning fe‘l-atvorini o‘zining xayolida yaratilgan mantiqiy fikr bilan boyitish;

– mantiqiy harakatni qanday qayd etish kerak, lekin qayd qilish mumkin bo‘lmagan sezgilar mantiqi;

– uzviy ravishda rivojlanayotgan yetakchi xatti-harakatga qanday yaqinlashish;

– o‘zining oliy maqsad haqidagi tushunchasini harakatga o‘tkazish;

– qanday qilib tipik xarakterlarni yaratish, buning uchun obrazni yaratishda tanish (o‘rganilgan) berilgan shart-sharoitlarni va xarakterlilikning elementlarini topish¹.

Ommaviy etyud g‘oyani obrazga ko‘chirishning asosiy elementlari bilan tanishish imkoniyatini yaratadi. Birinchi bosqichda umumiy kompozitsiyada o‘z o‘rnini topa olish mahorati, juda ham muhimdir. Omma ichida o‘zining mantiqiy harakatini aniqlash, qachon o‘ziga diqqatni jalb qilish yoki aksincha, hech kimga bilinmaydigan holda ikkinchi planga o‘ta olishni o‘rganish juda ham muhimdir.

Ommaviy etyud, harakat rivojida tasodifiylikni rad etadi, u tanlab olingan, aniqlangan harakat rivojini ko‘zlaydi. Talabalar ommaviy etyud ustida ishlashda sahnaviy muloqot qonunlarini tashkil etishni o‘rganishlari hamda, eng asosiysi, sahnaviy hamrohlar o‘rtasidagi munosabatlarning aniqligi va kurash jarayonini qanday qurish, har qanday joylashtirishni qayd qilishdan qochishlari kerak.

Ommaviy etyuddagi rejissorlik texnikasini oshirishda talabalar, sahna harakatining plastik yechimini aniqlashda guruhli va ommaviy mizanssenalarni qurishda plastik ta’sirchanlik harakat rivojining tempo-ritmini topishdek to‘siqlarga duch keladilar.

Bu yerda ular faqat ishtirokchilarni joylashtirishgina emas, balki sahnaning umumiy kompozitsiyasini qurish, etyudning g‘oyaviy-badiiy mazmunini plastik

¹ Ahmedov F.E. Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari. – Toshkent: Aloqachi, 2008. – B. 298.

ifodalash, uning obrazli-kompozitsion qurilishini ta'sirchan vositalar diapazonini kengaytirish, «maishiy» xatti-harakatdan pantomimaga o'tishda shartlilik yo'llarini qidirib, yorqin obrazli ta'sirchanlikni topishda musiqa, raqs, qo'shiq va h.k.larni qo'llashlari mumkin.

Etyudlar ustida ish boshlaganda mizanssenalar ustida ishlashga jiddiy e'tibor berish kerak bo'ladi. Mizanssenalar ustida ishlash – rejissorning asosiy vazifalaridan biri bo'lib, asarning to'laqonli va mukammal chiqishini ta'minlaydi. Mizanssenalarni qurish aktyorlarning sahnaviy hamrohga, sahnadagi dekoratsiyalarga va voqelikka nisbatan xatti-harakatlari mobaynida o'ylab topiladi. Talaba-aktyorlar etyudlar ustida ishlash jarayoniga jiddiy yondoshishi va katta ahamiyat berishi kerak. Buning bir qancha sababalari bor:

Birinchi – etyudlarni o'ylab topishning o'zi katta mahorat talab etiladigan vazifadir;

Ikkinchi – aktyorning vazifasi sahnada bo'layotgan voqelik yoki boshqacha qilib aytganda, dramaturg tomonidan berilgan matnni tomoshabinga yetkazishdan iborat bo'lib qolmasligi kerak. U sahnadan turib so'zni quruq emas, ma'no va mazmun jihatdan turli hatti-harakatlar orqali voqelikni ifodalamoq'i lozim. Aynan “turli xatti- harakatlar”ni topish etyudlar ustida ishlash jarayonida o'zlashtirilib, mustahkamlanib boradi.

Uchinchi – aktyorlik mahoratini o'zlashtirishning eng zo'r usuli etyudlar ustida ishlashdir¹.

Etyudlar ustida ishlashda talaba o'zi xohlagan mavzu bo'yicha etyud topishi mumkin. Ba'zan o'qituvchi o'zi mavzu berib, shu mavzuga mos etyud tuzish, to'qish vazifasini beradi. Bunda talabalar bir xil mavzuga turli xil yondashib, o'z qarashlarini namoyon etadilar va bu orqali o'zlarining fantaziyalarini “charxlab” boradilar. Bunday usul talabani o'z ustida va roli ustida ishlashga majbur qiladi, eng asosiysi rejissorlik faoliyat uchun muhim xususiyat fikrlash qobiliyatini rivojlantirib boradi.

¹ Rustamov V.Q. Ommaviy bayramlar rejissurasi. – Toshkent: TDMI bosmaxonasi, 2009. – B.8.

Etyudlar ijrochilar sonidan qat'iy nazar, hoh u yakka etyud, hoh ommaviy etyud bo'lsin albatta rejissor tomonidan tahlil etiladi. Etyudlarni tahlil qilganda uning quyidagi jihatlari o'rganiladi:

- Asarning mavzusi – bunda asar nima haqida ekanligi aniqlanadi;
- Asar g'oyasi – etyudda ilgari surilgan fikr;
- Konflikt – etyuddagi voqeaga zid voqea va ularni kimlar keltirib chiqaradi;
- Kompozitsion tuzilishi – prolog, tugun, voqealar rivoj, kulminatsion nuqta, yechim aniqlanadi;
- Yetakchi xatti-harakat – oliy maqsadga olib chiquvchi yo'l;
- Oliy maqsad – shu asarni sahnalashtirish orqali rejissor nima demoqchi ekanligi;
- Obrazilarga xarakteristika – ishtirokchilarga qisqacha xarakteristika beriladi.

Talabalar tomonidan o'ylab topilgan etyudlarda tomoshabin to'g'ri xulosa chiqarishi uchun hatti-harakatlar tizimi aniq ifodalanishi va uning uchun tushunarli bo'lishi kerak.

Etyudlar mashqlardan ko'ra tugallangan bo'ladi. Kompleks mashqlar aktyorlik mahoratining barcha elementlarini o'z ichiga olgan xatti-harakatlardan iborat bo'ladi. Etyudlar esa tugallangan voqelikni xatti-harakatlar bilan amalga oshiradigan jarayondir.

Etyudlarda qarama-qarshiliklar yaqqol ko'rinishi kerak. Ichki va tashqi qarama-qarshiliklar etyudlarning asosiy harakatga tushiruvchi mexanizmi sifatida namoyon bo'lmog'i lozim.

Mavzuni mustahkamlash uchun savol va topshiriqlar:

1. *Etyud nima?*
2. *Etyudlarning aktyorlik mahoratini rivojlantirishdagi ahamiyati qanday?*
3. *Etyud qanday bosqichlarda ishlanadi?*
4. *Etyudning kompozitsion tuzilishi nima?*

5. Mavzuga tayangan holda mustaqil mashqlar bajaring?

Inssenirovka ustida ishlash

Fan dasturiga ko‘ra ikkinchi kursning birinchi yarim yilligida talaba (talaba-aktyor)lar bilan kichik janrdagi asarlar ya’ni hikoyalar yoki adabiy asarlardan olingan parchalar ustida ijodiy ish olib boriladi. Hikoya yoki adabiy asardan olingan parcha inssenirovka qilinib dramatik shaklga keltiriladi.

Inssenirovkaning ilmiy-nazariy asoslari bo‘yicha sohadagi ko‘plab mutaxassislar ilmiy izlanishlar olib borishgan. M.Rahmanov, E.Muxtorov, M.To‘laxo‘jayeva, M.Qodirov, T.Tursunov, H.Abdusamatov, H.Ikromov, T.Islomov, B.Sayfullayev, SH.Rizayev, U.Qoraboyev, O.Rizayev, F.Ahmedov, J.Dushamov, V.Rustamov, J.Mamatqosimov, SH.Abdurasulov shular jumlasidandir. Mazkur tadqiqotchilar aynan inssenirovka yuzasidan yirik ilmiy tadqiqot ishini amalga oshirmagan bo‘lsada inssenirovka jarayoni, uni sahnalashtirishdagi badiiy yechim va muammolar, aktyorlik ijrosi, ssenografiya, xullas masalaning asosan amaliy jihatlarini tadqiqot etishgan.

Turli ensiklopediya va izohli lug‘atlarda hamda yuqorida nomlari qayd etilgan mutaxassislar tomonidan inssenirovkaga turlicha ta’rif berilgan.

Jumladan, O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasida – *Inssenirovka (lotincha in – da, scaena - sahnada) – adabiy asar (roman, qissa, doston, hikoya)ning sahna, televideniye, radio uchun qayta ishlanishi.* ... Inssenirovkada dramatik janr xususiyatlari hisobga olinadi, xususan, qahramonlar obrazini asosan dialog yordamida ochib berish, kuchli hayotiy ziddiyatlarni ko‘rsatish va yorqin siymolarni namoyon etishga e’tibor beriladi. Shuningdek, ijtimoiy ahamiyatga ega materiallarni sahna uchun adabiy jihatdan qayta ishlash ham inssenirovka deyiladi – deb ta’riflangan¹.

¹ O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi. 4-jild. Zebunniso – Konigul. Tahrir hay’ati A.Azizxo‘jayev, B.Alimov,

O‘zbek tilining izohli lug‘atida *“Inssenirovka (lotincha in- – -ga + scena – sahna) Biror asarni sahnabop qilib o‘zgartirish, sahnada qo‘yish va sahnalashtirilgan asarning o‘zi”*¹ – deb qayd etilgan.

Madaniyat va san‘at atamalarining izohli lug‘atida *“Inssenirovka – drama shaklida yozilmagan adabiy asarni teatr sahnasi, radio, televideniye uchun moslab qayta ishlash va shuning natijasida yaratilgan asar”*² – ekanligi ta’kidlangan.

Taniqli rejissor va pedagog F.Ahmedov *“Inssenirovka” so‘zi lotinchadan olingan bo‘lib, biror asarni sahnaviy qilib o‘zgartirish, sahnaga qo‘yish uchun moslashtirish degan ma‘noni bildiradi.* Inssenirovkada asar sahnaga moslashtirilib, iloji boricha voqealar harakati bir joyda o‘tishini ta’minlab, monolog va dialog shakliga ko‘chiriladi. Albatta voqealar rivoji kompozitsion yo‘nalishda davom etishini ta’minlash kerak. Bunda tomoshadagi qarama-qarshilik, tugun, kulminatsiya va yechim rejissorlik tahlilida aniqlanishi shart” – deb ta’riflaydi³.

Tajribali pedagog V.Rustamov *“Inssenirovka – (lot. insurgens) nasriy va nazmiy asarlarni teatr uchun qayta ishlash. Adabiy asarlarni dramatik holatga keltirish”* – deb qayd etadi⁴.

Soha pedagoglaridan biri J.Dushamov “Ommaviy tadbirlar rejissurasi” darsligida inssenirovka haqida quyidagi mulohazalarni qayd etadi: “Inssenirovka – bu termin ikki ma’noda qo‘llaniladi: 1. Drama shaklida yozilmagan biror adabiy asarni sahnada qo‘yishga moslab qayta ishlash. Inssenirovkada adabiy asarning o‘z muallifi tomonidan ham, boshqa shaxslar tomonidan ham amalga oshirilishi mumkin. Adabiy asar inssenirovka qilinganda, ba’zan uning syujetiga juz’iy o‘zgartirishlar, ayrim qo‘shimcha motivlar kiritilishi mumkin. 2. Tarixiy voqealarning epizodlari asosida 1920-yillarda yuzaga kelgan va keng tarqalgan

M.Aminov va b. T.: “O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi” Davlat ilmiy nashriyoti, 2003. – B. 176.

¹ O‘zbek tilining izohli lug‘ati. “I” harfi. A.Madvaliyev tahriri ostida. – Toshkent: “O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi” Davlat ilmiy nashriyoti, 2003. – B. 216.

² Madaniyat va san‘at atamalarining izohli lug‘ati. B.Sayfullayev tahriri ostida. – Toshkent: G‘ofur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2015. – B. 58.

³ Ahmedov F.E. Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari. – Toshkent: Aloqachi, 2008. – B. 200 b.

⁴ Rustamov V. Zamonaviy bayramlar rejissurasi muammolari. – Toshkent: O‘zbekiston faylasuflari milliy jamiyati nashriyoti, 2013. – B. 162.

ommaviy-tashviqiy teatr shakllaridan biri. Bunday inssenirovkalar garchi tarixiy voqealar asosida yuzaga kelgan bo'lsa ham ularda mubolag'a, shartlilik va romantik ruh mavjud bo'lgan¹.

Mutaxassislar fikri hamda ensiklopediya va lug'atlarda inssenirovkaga berilgan ta'rif umumiy ma'noda bir xil mazmun kashf etsada, bu boradagi tushunchalarni umumiyashtirishga harakat qildik.

Inssenirovka – dramatik shaklda yozilmagan badiiy asarlar va ijtimoiy ahamiyatga ega tarixiy-publitsistik, arxiv hujjatlari, xalq ijodiyoti namunalarini qayta ishlash natijasida paydo bo'lgan dramatik asardir.

Dastlab inssenirovka XIX-XX asrlarda Yevropada vujudga keldi va taraqqiy etdi. O'zbekistonda inssenirovkaning ilk namunalari XX asr boshlarida yaratildi, 20-80-yillarda rivojlandi. Masalan, Abdulla Qodiriy, Oybek, Abdulla Qahhor, Mirtemir, O'tkir Hoshimov va boshqalarning asarlari asosida yozilgan. Inssenirovkalar teatrlar sahnasida qo'yildi, televideniye orqali namoyish etildi, radio to'lqinlari orqali eshittirildi. Agar inssenirovka asl nusxasidan tubdan farq qilsa, muayyan asar motivlari asosida yozilgan mustaqil pyesa hisoblanadi. O'zbekistonda, masalan, O'zbekiston Milliy akademik drama teatrida «Gang daryosining qizi» (R.Tagorning «Halokat» romani asosida A.Ginzburg inssenirovkasi), «Qutlug' qon» (Oybekning shu nomli romani asosida T.Xo'jayev inssenirovkasi) va boshqa inssenirovkalar qo'yilgan².

... dramaturgik talablarga to'la javob beradigan, g'oyaviy-badiiy yetuk pyesalarning tanqisligi, nasriy yoki nazmiy uslubda yozilgan asarlarni keng ommaga tanishtirish va targ'ib qilish, ma'lum bir davrda mafkuraviy ehtiyojni ta'minlash va yana qator sabablar tufayli dunyo teatr tajribasida inssenirovka atamasi paydo bo'ldiki, u tomoshabinlarni adabiy asarlarning sahnaviy talqiniga bo'lgan talablarini qondirish barobarida, dramaturgiyadagi kemtik nuqtalarni

¹ Dushamov J. Ommaviy tadbirlar rejissurasi. – Toshkent: G'ofur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 2002. – B. 118.

² O'zbekiston milliy ensiklopediyasi. 4-jild. Zebunniso - Konigul. Tahrir hay'ati A.Azizxo'jayev, B.Alimov, M.Aminov va b. T.: "O'zbekiston milliy ensiklopediyasi" Davlat ilmiy nashriyoti, 2003. – B. 176.

to‘ldirish, teatr repertuarlarining izchil bardavom shakllanishiga xizmat qilib kelmoqda¹.

Tarixdan ma’lumki mashhur dramaturglar ham pyesa yaratishdan oldin ilk mashg‘ulotlarini inssenirovkalar ustida ishlash bilan boshlagan. Masalan, taniqli dramaturg Erkin Hushvaqto‘v ilk sahnaviy ijod mahsulini buyuk adib Abdulla Qodiriyning «O‘tkan kunlar» romani inssenirovkasidan boshlagan.

Bu borada dramaturg shunday hikoya qiladi: “O‘tkan kunlar”dek mashhur roman asosida inssenirovka yoki ssenariy yozish uchun ijodkor butun borlig‘i bilan asarni sevishi, unga kuchli muhabbat va ixlos qo‘yishi lozim. Kamina shoh asarni ilk bor mutolaa qilganimda, tamomila hayratga tushgan, Qodiriyning har bir so‘zu jumlasini, tasvir va xarakter yaratishdagi topqirligini ko‘rib, uzoq vaqt roman ruhiyatidan chiqolmagan edim. Ana shu oshiftalik, mehr sabab bo‘lib, “O‘tkan kunlar”ni sahna uchun inssenirovka qilishga qaror qildim².

Mazkur ishning yutug‘idan ilhomlangan dramaturgning «Chimildiq», «Qalliq o‘yin», «Qirmizi olma», «Andishali kelinchak» kabi pyesalari inssenirovka qilish jarayonida orttirilgan tajribaning ijodiy mevasidir.

Atoqli rus yozuvchisi Mixail Bulgakov Gogolning “O‘lik jonlar”, Lev Tolstoyning “Urush va tinchlik”, Servantesning “Don Kixot” kabi asarlarini mohirlik bilan inssenirovka qilgan va bu asarlar o‘z davrining sevimli spektaklga aylangan.

Ko‘pchilik hollarda inssenirovka sahnalashtiruvchi rejissorlar tomonidan amalga oshiriladi. Masalan, R.Tagorning “Halokat” romani asosidagi “Gang daryosining qizi”, Jazoir adibi Muhammad Dibning “Katta xonadon” romani asosidagi “Jazoir – mening Vatanim” (1956-1957 y.) inssenirovkalari izlanuvchan, katta ijodkor, teatr repertuarini mazmunli qilishga intiluvchi rejissor A.O.Ginzburg muallif va rejissorligida sahnalashtirildi³.

¹ Abdurasulov SH. Adabiyot, sahna, inssenirovka. – Toshkent: Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston Milliy kutubxonasi, 2015. – B. 34.

² Abdurasulov SH. Adabiyot, sahna, inssenirovka. – Toshkent: Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston Milliy kutubxonasi, 2015. – B. 7.

³ Tursunov T. Sahna va zamon. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2007. – B.7.

Inssenirovkada asar sahnaga moslashtirilib, iloji boricha voqealar harakati bir joyda o'tishini ta'minlab, monolog va dialog shakliga ko'chiriladi. Bunda dramaturgiya qonuniyatlari birlamchi omil bo'lmog'i lozim. Aks holda inssenirovkada voqealar rivoji yoki ketma-ketligi buzilib, izchillik yo'qoladi.

Adibning qalb qo'ri, iste'dodi va tafakkuri mahsuli bo'lmish bir mashhur roman, qissa yoki hikoyani butunlay boshqa san'at turi – teatr qonuniyatlariga bo'ysundirish, uning g'oyaviy, badiiy, tasviriy shirasi va jozibasini, aytish joiz bo'lsa, muallif badiiy mushohadasining cheksiz kengliklarini sahnaning tor imkoniyatlari doirasiga joylash va jonlantirish hazilakam ish emas¹.

Ko'p yillik pedagogik faoliyat va amaliyotga tayangan holda inssenirovkani yozilish jihatidan quyidagi uchta turga ajratishimiz mumkin.

Oddiy inssenirovka – bunda biror bir hikoya yoki romandan parcha yohud kichik hajmdagi tarixiy hujjatlar dramatik shaklga keltiriladi. Masalan, talabalar sahnasi uchun ko'p bora qayta ishlangan A.Qahhorning “Anor”, “Bemor”, “O'g'ri”, O'.Umarbekovning “Yer yorganda”, “Bolgar qo'shiqlari”, O'.Hoshimovning “Urushning so'nggi qurboni” hikoyalari, H.Olimjonning “Oygul bilan Baxtiyor”, “Muqanna”, E.Vohidovning “Nido” she'riy dostonlari, G'.G'ulomning “Shum bola”, T.Malikning “Shaytanat”, T.Murodning “Oydinda yurgan odamlar”, “Otamdan qolgan dalalar” qissalaridan parcha, A.Qodiriyning “O'tkan kunlar”, “Mehrobdan chayon”, Cho'lponning “Kecha va kunduz”, CH.Aytmatovning “Asrga tatigulik kun” romanlaridan olingan parchalar hajm jihatidan kichik bo'lib bu jarayon endi inssenirovka bilan shug'ullanayotganlar uchun dastlabki bosqichdir.

Yig'ma inssenirovka – bunda bir qancha kichik hajmdagi hikoyalar yoki kichik hajmdagi tarixiy hujjatlar yohud bir yoki bir necha yozuvchi va shoirlarning asarlari mantiqan va mazmunan bog'langan holda yaxlit dramatik shaklga keltiriladi. Masalan, 2003 yil yozuvchi G'afur G'ulom tavalludining 100 yilligi munosabati bilan O'zbek Milliy akademik drama teatrida sahnalashtirilgan “O'tgan zamon hangomalari” spektakli (sahnalashtiruvchi rejissor Valijon

¹ Rizayev O. Milliy nasrimizning sahna talqinlari. // Teatr jurnali, 2012. 3-son. – B. 4.

Umarov) taniqli dramaturg Usmon Azim tomonidan Gʻafur Gʻulomning ijodiy faoliyati, uning asarlari asosida yozilgan inssenirovka asosida sahnalashtirilgan. Shuningdek, Oʻzbekiston davlat sanʼat va madaniyat instituti talabalar sahnasida E.Vohidovning “Donish qishloq hangomalari” sheʼriy toʻplamidan oʻrin olgan Matmusa haqidagi hajviy sheʼrlar asosida ham koʻp bora inssenirovkalar sahnalashtirilgan. Shuningdek, “Kalila va Dimna” asaridagi hikoyatlar asosida qadimiy hind xalqining oʻziga xos jihatlarini yorituvchi inssenirovkalar ham talabalar sahnasi uchun bir necha marotaba qayta ishlangan. Yozuvchi Oʻ.Hoshimovning “Daftar hoshiyasidagi bitiklar” asari asosida talabalar sahnaviy nutqini takomillashtirishga qaratilgan bir qancha adabiy-badiiy inssenirovkalar sahnalashtirilgan.

Murakkab inssenirovka – bunda biror bir roman yoki qissa, hajm jihatdan katta boʻlgan va ijtimoiy ahamiyatga ega tarixiy-publitsistik, arxiv hujjatlari tanlanib, undagi voqea-hodisalar oʻz mazmun-mohiyatini toʻlaqonli saqlagan holda dramatik asarga aylantiriladi. Masalan, koʻpchilik teatr sahnasining oltin fondidan joy olgan va bir necha marotaba qayta sahnalashtirilgan A.Qodiriyning “Oʻtkan kunlar”, “Mehrobdan chayon”, Choʻlponning “Kecha va kunduz”, P.Qodirovning “Yulduzli tunlar”, “Avlodlar davoni”, Oybekning “Navoiy”, T.Murodning “Ot kishnagan oqshom”, “Oydinda yurgan odamlar”, CH.Aytmatovning “Asrga tatigulik kun”, “Qiyomat”, “Jamila”, “Oq kema”, G.Markesning “Yolgʻizlikning yuz yili”, R.Guntekinning “Choliqushi” kabi roman va qissalari, N.Boqiyning “Qatlnoma”, bir guruh adabiyotshunoslar hammuallifligidagi “Qor qoʻynida lolalar” kabi ijtimoiy ahamiyatga ega tarixiy-publitsistik asarlar asosida yaratilgan inssenirovkalar shular jumlasidandir. Shu va shu kabi asarlarning kino va radio inssenirovkalari ham koʻplab tillarda qayta ishlangan.

Dramatik shaklda yozilmagan badiiy asarlar va ijtimoiy ahamiyatga ega tarixiy-publitsistik, arxiv hujjatlari, xalq ijodiyoti namunalarini qayta ishlab inssenirovka holiga keltirish, yaʼni dramatik asarga aylantirish bu ijodiy jarayon boʻlib quyidagi bosqichlardan iborat.

Tanlangan asarni o‘qib chiqish. Har bir insonning tafakkuri va tushunish qobiliyati har xil bo‘lib kimdir bir asarni bir o‘qishdan, yana kimdir yuz o‘qishdan tushunib yetishi mumkin. Mazkur bosqichda tanlangan asar talabgor¹ tomonidan uning mazmun-mohiyatini to‘liq anglab yetgunga qadar qayta-qayta o‘qiladi. Bunda talabgor asardagi har bir voqeani chuqur anglashi, personajlar xarakteri va hayotini real anglashi, personajlar bilan “fikrlashishi”, “dardlashishi” lozim. Qisqa qilib aytganda asar to‘liq o‘zlashtirishi muhimdir.

Tanlangan asar muallifining ijodiy faoliyatini o‘rganish. Talabgor tomonidan muallifning hayoti va ijodi keng o‘rganilmog‘i lozim. Negaki, muallif qaysi davrda yashaganligi, hayot tarzi qanday bo‘lganligi, bu asarni qanday ahvolda va nima maqsadda yozganligi asarning ijtimoiy qiymatini ham belgilaydi. Talabgor muallifning yozish “tili” va uslubini uning barcha asarlari bilan tanishib chiqib o‘rganmog‘i lozim. Bo‘lajak inssenirovka albatta asl asar “tili”da so‘zlamog‘i va unda muallifning ijodiy uslubi saqlanmog‘i lozim.

Tanlangan asarning ijtimoiy ahamiyatini tahlil qilish. Tanlangan asar qaysi davrda, qanday ijtimoiy-siyosiy jarayonlarda yozilganligini tahlil qilish natijasida asarning oliy maqsadi, g‘oyasi, tarbiyaviy-estetik va ijtimoiy-siyosiy ahamiyati o‘rganiladi. Zero talabgor, mazkur asarning badiiy kengashda keng muhokamadan o‘tkazilishini ham e‘tiborga olmog‘i lozim.

Tanlangan asarni bo‘laklarga ajratish. Bu jarayon asosan katta hajmdagi asarlarni qissa yoki romanlarni inssenirovka qilishda amalga oshiriladi. Bunda muallif tomonidan asarning turli qism va boblarga ajratilishi asosiy omil bo‘lib bo‘lajak inssenirovkani sahna ko‘rinishlariga ajratish demakdir. Talabgor tomonidan bitta joyda bo‘layotgan voqealar alohida, mantiqan bir-biriga yaqin voqealar alohida, bitta davrda bo‘layotgan voqealar alohida bo‘laklarga ajratib olinishi mumkin. Bu holat talabgorning ijodiy mahoratiga bog‘liq.

Ajratilgan bo‘laklarni inssenirovka qilish. Talabgor tomonidan ajratilgan bo‘laklar yanada chuqurroq tahlil qilinib o‘qib chiqiladi va inssenirovka qilinadi. Har bir bo‘lakni alohida inssenirovka qilish, aynan shu parchaning badiiy

¹ Inssenirovka muallifi shartli ravishda shunday nomlandi (muallif J.M.)

qiymatini ta'minlab, unda biror bir mayda unsurlar e'tibordan chetda qolmaydi. Asar maqsadiga ta'sir qilmagan holda biror bir personaj qo'shilishi yoki olib tashlanishi mumkin. Mohiyatan asl asarga ta'sir qilmagan holda ba'zi bir ko'rinishlar ham olib tashlanishi mumkin.

Masalan, ... teatrning ijodiy jamoasi va rejissor A.O.Ginzburg yozuvchi Dib asarining mohiyatini to'g'ri tushunib, ba'zi obrazlarni qaytadan ishlagan, ba'zilarini esa yangidan qo'shgan. Bu dadil izlanish hayotni romandagidan ko'ra haqqoniy, yorqin bo'yoqlarda ko'rsatish imkonini bergan¹. ... Muhammad obrazi inssenirovkaga yangi kiritilgan. Bu obrazda hayoti chigalliklar bilan to'lib toshgan, doim ikkilanuvchi, laqma odam obrazi ko'rsatiladi. Muhammad irodasizligi tufayli qo'shnilariga, bora-bora o'z xalqiga ko'r-ko'rona xiyonat qiladi, vatanparvarlarni fransuz politsiyasiga ushlab beradi. Biroq Muhammad bu sotqinlikni uzoq davom ettirmaydi, chunki xalq uning ko'zini moshdek ochib qo'yadi. Nihoyat, u o'z jinoyatlarini tushunib, qilmishlariga iqror bo'lib, to'g'ri yo'lga qaytadi, xalqdan ajralmaydi. O'zbekiston xalq artisti Amin Turdiyev bu obrazni ko'ngildagidek yaratishga muvaffaq bo'lgan².

Ajratilgan bo'laklarni umumiy lashtirish. Bu jarayon tanlangan asarni dramatik asarga aylantirishning yakuniy qismlaridandir. Bunda ajratilgan bo'laklar mazmun-mohiyat jihatidan ketma-ket joylashtiriladi. Bunda asl asarning mazmun-mohiyatiga zid bo'lmagan tarzda voqealar joyi almashishi, asarning boshlanishidagi voqea inssenirovkaga oxiriga yoki o'rtasiga olinishi mumkin. Bu jarayondagi eng muhim vazifa tayyor inssenirovka dramaturgiya qonuniyatlariga mos kelishini, kompozitsion tuzilishini qunt bilan tahlil qilishni talab etadi.

Masalan, O'zbek Milliy akademik drama teatrida 2013 yilda A.Qodiriyning "O'tkan kunlar" romani asosida sahnalashtirilgan spektakl Otabek va Kumushning anhor bo'yidagi uchrashuvidan boshlanadi. Vaholanki bu voqea roman bo'yicha 11 bobda berilgan (inssenirovka muallifi E.Hushvaqto'v, sahnalashtiruvchi rejissor M.Azimov).

¹ Tursunov T. Sahna va zamon. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2007. – B.33.

² Tursunov T. Sahna va zamon. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2007. – B.35.

Inssenirovkani xulosalash. Tayyor inssenirovka talabgor tomonidan yana qayta-qayta o‘qilmog‘i lozim. Negaki, adabiy til meyorlarining ta‘minlanishi, muallifning “tili” va uslubi buzilishiga yo‘l qo‘ymaslik, inssenirovkaning ijtimoiy-siyosiy va tarbiyaviy ahamiyatini qayta o‘rganish, asarning kompozitsion tuzilishini to‘laqonli yana bir bor tahlil qilish zarur. Mazkur bosqichda inssenirovka nomlanadi, ya‘ni inssenirovkaga asl asar nomini o‘zgartirishsiz qoldirish yoki boshqacha nom berish ham mumkin. Masalan, O‘zbek Milliy akademik drama teatrida 1956 yilda sahnalashtirilgan R.Tagorning “Halokat” romani inssenirovka qilinib “Gang daryosining qizi” nomi bilan sahnalashtirilgan (inssenirovka muallifi va sahnalashtiruvchi rejissor A.O.Ginzburg). Shuningdek, xuddi shu teatrdan A.Qodiriyning “O‘tkan kunlar” romani 2013 yil dramaturg E.Xushvaqtoev tomonidan inssenirovka qilinib “O‘tkan kunlar” nomini saqlagan holda sahnalashtirilgan bo‘lsa (sahnalashtiruvchi rejissor M.Azimov), mazkur asar Muqimiy nomidagi musiqali teatrdan “Otabek va Kumushbibi” nomi bilan sahnalashtirilgan (inssenirovka muallifi J.Jabbarov, sahnalashtiruvchi rejissor R.Ma‘diyev). R.Guntekinning “Choliqushi” romani 2009 yilda O‘zbek Milliy akademik drama teatrida “Faridaning dil daftari” nomi bilan sahnalashtirilgan (inssenirovka muallifi F.Usmonova, sahnalashtiruvchi rejissor M.Abdullayeva).

Tayyor inssenirovkani sahnalashtirishdan oldin filologlar, dramaturglar taqrizidan o‘tkazish ham foydadan xoli emas.

Inssenirovka muallifdan katta bilim va tafakkur, fantaziya va mehnat talab etadi. Negaki, inssenirovka qilingan asar bu tayyor dramatik asar bilan bir xil badiiy qiymatga egadir. Shuning uchun ham inssenirovka yozish bilan kim shug‘ullanmasin, jamiyatda ro‘y berayotgan voqea-hodisalarni to‘g‘ri tahlil eta oladigan, madaniy hayotni chuqur tushuna biladigan, adabiyot va dramaturgiya nazariyasi bo‘yicha bilim, ko‘nikma va malakaga ega bo‘lgan, eng muhimi adabiyotni chin dildan sevadigan va tinimsiz mutolaa qiladigan ijodkor bo‘lmog‘i lozim.

Inssenirovka shunchaki yaxshi drama yoʻqligidan qilinadigan tasodifiy zaruriyat emas, bevosita maʼnaviyat bilan, badiiy did va savodxonlik bilan bogʻliq kerak hodisadir¹.

Talaba-aktyorlar bilan inssenirovka ustidagi ijodiy jarayonlar ikkinchi kursning birinchi yarim yilligida boʻlib oʻtishini inobatga olgan holda ilk marotaba imkon qadar kam diologli, monologlarsiz, barcha ijro personaj ichki psixologik holatiga qaratilgan, 1-3 personajdan iborat hikoya yoki adabiy parcha tanlangani maqsadga muvofiqdir. Chunki talaba-aktyor mazkur davrda endigina soʻz tugʻilishi bilan bogʻliq ijodiy jarayonlarga qadam tashlayotganligini unutmaslik kerak.

Inssenirovka tayyor holga kelgach kurs rahbari boshchiligida bir qancha ijodiy jarayonlarning sermashaqqat mehnati evaziga sahna asari yaratiladi.

Dastlab asar guruh talabalari ishtirokida oʻqib chiqiladi. Yuqorida qayd etilganidek, asar guruh talabalarining barchasiga bir xilda tushunarli boʻlish uchun bir necha marotaba oʻqiladi. Asarning har bir oʻqilishini boshqa-boshqa talabalar oʻqigani maqulroq. Negaki har bir talaba-aktyor oʻziga xos individual mahorat sohibi boʻlib, ularning nutqiy talaffuzi, urgʻularning ishlatilishi, pauza, nutqiy xarakter ifodalashi ham oʻziga xos boʻlib, tinglovchiga bir talaba oʻqigandagi voqea boshqa talaba oʻqigandagidan boshqacha taʼsir qilishi mumkin. Bu jarayon asarning tub mohiyati va mazmunini yanada chuqurroq tushunishga omil boʻladi. Aksariyat ustoz-pedagoglar asarda nechta personaj boʻlsa asar shuncha marotaba oʻqilishi lozim deyishadi. Har bir oʻqish bir personaj nigohi uchun oʻqiladi.

Talaba-aktyorlar asarning mazmun mohiyatini toʻlaqonli tushunib olgach asar tahlili yuzasidan muloqat uyushtiriladi. Bunda asar syujeti, kompozitsion tuzilishi, berilgan shart-sharoit, makon va zamon masalalari, personajlar xarakteristikasi aniqlanadi.

Asar tahlilidan soʻng rollar taqsimlanadi. Rollar taqsimotida asosiy eʼtibor rolning psixik holati va talaba-aktyorning mahoratiga qaratiladi. Bu jarayonda talaba-aktyorning tashqi koʻrinishi, yuz koʻrinishlari va nigohi ham birlamchidir.

¹ Abdurasulov SH. Adabiyot, sahna, inssenirovka. – Toshkent: Alisher Navoiy nomidagi Oʻzbekiston Milliy kutubxonasi, 2015. – B. 11.

Rollar taqsimotidan soʻng stol atrofidagi ijodiy jarayonlar boshlanadi. Bunda asar rollar taqsimoti asosida oʻqiladi. Bu jarayon stol atrofida oʻqish deb nomlanib ijodiy jarayonlarning yarmi shu bosqichda amalga oshiriladi va asarning poydevori yaratiladi.

Stol atrofida oʻqish jarayonida talaba-aktyorlarning imkon qadar sahnaviy hamroh bilan yonma-yon oʻtirishiga eʼtibor qaratish lozim. Negaki ilk sahnaviy munosabat shu jarayonda paydo boʻladi. Stol atrofida oʻqish jarayonida har bir talaba-aktyorning qoʻlida alohida oʻzi uchun asar nusxasi va qalam boʻlishi shart. Bir muncha oldin bu jarayonda har bir talaba-aktyor maxsus daftar tutgan. Daftarga avvalo sahnaviy hamroh replikasi yozilib undan soʻng tegishli rol soʻzlari yozilgan. Daftarning oʻng tomonidan pedagog tomonidan beriladigan vazifalarni qayd etish uchun maxsus joy qoldirilgan. Hozirgi texnika taraqqiy etgan davrda bu jarayonlar kompyuter grafikasida terilib har bir talaba-aktyorga bittadan asar nusxasi tarqatilishi ham maqsadga muvofiqdir. Asarni kompyuter grafikasida terayotganda qogʻozning oʻng tomonidan maxsus joy qoldirilishi va bu joyga tegishli uslubiy koʻrsatmalarni yozib borish kerakligi foydadan xoli emas. Chunki mazkur jarayonda pedagog tomonidan berilgan vazifalar asarning tegishli joyiga izoh sifatida yozib borilaveradi.

Stol atrofida oʻqish quyidagi uch bosqichdan iborat:

Oddiy oʻqish. Bu bosqichda talaba-aktyorlar oʻzlariga tegishli rol bilan chuqurroq tanish, oʻziga tegishli soʻzlarning mazmun mohiyatini anglash uchun hech bir ehtiros yoki drammatizmga berilmasdan asarni oʻqishadi. Pedagog tomonidan rolning tub mohiyati, maqsadi, ijtimoiyligi, soʻzlardagi tub maʼno shu bosqichda talabaga uqtiriladi.

Mantiqiy oʻqish. Bu bosqichda talaba-aktyorlar oʻzlariga tegishli rolning yoshi, xarakteri, kasbi, psixik holatini eʼtiborga olib yondoshadi. Nutqiy xarakterlarga ilk chizgilar topiladi. Mizanssena masalasi ogʻzaki tushuntiriladi. Yaʼni qayerdan chiqib kelishi, qayerga borishi, qay holatda harakat qilishi toʻgʻrisida tasavvurga ega boʻladi.

Obrazli o‘qish. Bu bosqichda talaba-aktyorlar o‘zlariga tegishli rolning butun holatini anglagan holda nutqiy xarakterlar orqali o‘qishadi. Mazkur bosqichda asar to‘laqonli o‘zlashtirilgan bo‘lishi, talaba-aktyorlar asarga qaramasdan personaj so‘zlarini ayta olishi lozim. Mazkur bosqichning maqsadli hal etilishi sahnadagi ijroning badiiy saviyasini ta’minlaydi.

Inssenirovka ustida ishlashning eng mashaqqatli jarayoni bu repetitsiyaning stol atrofida o‘qish bosqichidan ilk sahnaga ko‘chishi jarayonidir. Ba’zi bir pedagoglar bu jarayonni etyudlar asosida hal etsa, ba’zi birlari badihaga asosan, ya’ni asar ijrosida bir oz erkinlikka yo‘l qo‘yib talaba-aktyorni asar muhitiga kiritib oladi va shundan muallif bergan shart-sharoitga qaytadi.

Asar ilk sahnaga ko‘chirilgan jarayonda pedagogning bor diqqat e’tibori sahnaga qaratilmog‘i, guruh talabalaridan yuqori darajadagi intizom talab etiladi. Negaki bu jarayonda bo‘lajak asarning portreti chiziladi.

Pedagog har bir personajning kirib chiqish sahnalarini, joylashuvini ya’ni mizanssenasini yaratadi. Personajlarning xatti-harakati, yurish-turishdagi nuqsonlar bartaraf etiladi. Barcha harakatlar plastik harakatga ko‘chiriladi. Asar nisbatan kattaroq bo‘lsa, asarni bo‘laklarga bo‘lib, har bir bo‘lakdagi personajning vazifasi, xatti-harakati va ijrosi belgilanadi. Har bir bo‘lak alohida ishlanib ma’lum bir darajaga yetganda birlashtiriladi.

Talaba-aktyorning sahnaviy hamrohi bilan munosabati, nutqiy xarakterni to‘g‘ri topishi va ijrosi, rekvizit, butofor, dekoratsiya, chiroq va kostyumlar bilan ishlashi, musiqa va shovqinlarni his qilishi repetitsiya jarayonida maromiga yetkazilishi shart.

Talabalarda rejissorlik qobiliyatini shakllantirish va asarning badiiy saviyasini ta’minlash maqsadida asarning badiiy, rejissorlik kaliti topilishi lozim. Rejissorlik kalitini topish asarning majoziy obrazini topish orqali hal etilishi mumkin. Bunda asarning “rangi”, “fasli”, “musiqasi”, “libosi”, “mahallasi”, “yoshi” va shu kabilar asosiy omildir.

Asarning umumiy yaxlitligiga erishish maqsadida bir necha marotaba progon o‘tkaziladi.

Asarning umumiy ko‘rinishini nazorat qilish, tempo-ritmini ma’lum darajada belgilash pedagog vazifasi bo‘lib, repititsiya jarayonida talaba-aktyorni haddan ziyod zo‘riqishga va o‘ta erkinlikka yo‘l qo‘ymasligi lozim. Negaki rol ijrosi bu uning ruhiyati bilan bog‘liq bo‘lib talaba-aktyorning ijodiy imkoniyatidan noto‘g‘ri foydalanishga olib kelishi yoki talaba-aktyorning sog‘ligiga jiddiy putur yetkazishi mumkin. Shuningdek, talaba-aktyorning o‘ta erkin holda rol ijro etishi asarning badiiy saviyasiga jiddiy zarar yetkazishi mumkin.

Ko‘pchilik hollarda stol atrofidagi o‘qish yoki ilk repititsiyalarda talaba-aktyor o‘ziga tegishli rolga qo‘yilayotgan vazifalarni a’lo darajada bajarib, rolning psixik holatini yoritib berish, xarakter ustida ishlash jarayonida qiynalishi, umuman ijroni eplay olmasligi holatlari uchrab qoladi. Bu jarayonda pedagog zudlik bilan rolni boshqa talaba-aktyorga berishi va qo‘shimcha mashg‘ulotlar olib borishi zarur.

Inssenirovka ustida ishlash talabani aktyor sifatidagi ilk qadami bo‘lib, bu jarayonda pedagog har bir vazifani to‘g‘ri taqsimlamog‘i, talabani aktyor sifatida to‘g‘ri yo‘naltirmog‘i, asarning ijtimoiy va tarbiyaviy jihatlariga ham e’tibor qaratmog‘i lozimdir.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

- 1. Inssenirovka haqida ma’lumot bering?*
- 2. Inssenirovka bo‘yicha ilmiy ishlar olib borgan tadqiqotchilar haqida ma’lumot bering?*
- 3. Inssenirovka turlari va ularning xususiyatlari haqida ma’lumot bering?*
- 4. Inssenirovka jarayoni qanday bosqichlardan iborat?*
- 5. Mustaqil ravishda biror bir asarni inssenirovka qiling.*

Dramatik parchalar ustida ishlash

Ikkinchi kursning ikkinchi yarmidan boshlab bevosita dramatik asarlardan olingan parchalar ustida ishlanadi va ijodiy nazorat ishi topshiriladi. Dramatik parchalar ustida ishlash eng mas'uliyatli va murakkab jarayon bo'lib, talaba-aktyorlar dramatik shart-sharoit, ziddiyat va dramatik xatti-harakat jarayonlariga duch keladi. Xarakter va xarakterlilik, obraz va obrazlilik masalalari ham aynan dramatik parchalar ustida ishlash jarayonida chuqur tahlil etilib, unga erishish jarayonlari mustahkamlanadi.

Dramatik parchalar o'z tuguni, yechimi va rivojiga ega mustaqil ish manbai bo'lib, bu jarayonda talaba to'liq aktyor sifatida emas, balki talaba-aktyor sifatida xatti-harakat qilmog'i, muallif tomonidan berilgan shart-sharoitda personajning qilmishi, fe'l-atvorini his etgan holda "men – talaba nima demoqchiman?" degan maqsadga binoan harakat qilmog'i tavsiya etiladi.

Dramatik parchalar ustida ishlash eng avvalo kurs talabalarining ijodiy imkoniyatlarini e'tiborga olgan holda repertuar tanlashdan boshlanadi. Repertuar tanlashda uning ijtimoiyligi, tarbiyaviyligi va estetik ahamiyatiga hamda badiiy saviyasiga e'tibor qaratish lozim.

To'g'ri tanlangan repertuar eng avvalo to'g'ri ta'lim-tarbiyaning kafolati bo'lib, talaba-aktyorlarga teatr san'ati maktabi an'analarini o'rgatishga asos bo'ladi. Teatr san'atida repertuar bu – ta'lim-tarbiyaning badiiy qurolidir.

Repertuar tanlangach asar to'laqonli o'qib chiqilishi va o'zlashtirilishi lozim. Asarni to'laqonli o'qimasdan turib undan olingan parchani sahnalashtirish ijobiy natija bermaydi. Pyesani o'rganish, uning mazmun-mohiyatini to'g'ri anglash, ijtimoiyligini belgilash, tarbiyaviy va estetik jihatlarini to'g'ri tag'ib qilish uchun quyidagilarga e'tibor qaratish lozim:

- Pyesaning kompozitsion tuzilishini belgilash;
- Pyesani tahlil qilish;
- Pyesadan tanlangan parchaning badiiy saviyasini aniqlash.

Pyesaning kompozitsion tuzilishini belgilash bu asar syujet liniyasini aniqlash, voqealar ketma-ketligi va rivoji, tugun, konflikt, yechim kabi dramatik komponentlarning aniqligiga erishishdir. Pyesadan parcha tanlashda voqealar zanjirini o'rganish muhim bo'lib, tanlangan parchaning o'zi bir kompozitsion tuzilishga ega bo'lishlikni talab etadi. Tanlangan parchaning ham boshlanishi, o'rtasi, yakunlanishi bo'lishi shart.

Pyesadan parcha tanlashda xohlagan sahnaning o'rtasidan yoki oxiridan olib bo'lmaydi. Balki bunda asar g'oyasini ochib beruvchi asosiy sahnalarga e'tibor qaratilib, dramatik vaziyatning keskinlashuvi yoki oydinlashuvi muhim jarayon deb baholanadi.

Dramatik parcha ustida ishlashda pyesani to'liq tahlil qilish ijobiy samara bo'lib, pyesa muallifining ijodiy faoliyati va u yashagan davr, pyesaning g'oyasi, oliy maqsadi, davri, ijtimoiyligi, tarbiyaviy ahamiyati o'rganiladi.

Parcha talqinida janr masalasi ham e'tiborda bo'lishi shart. Janr – bu talaba-aktyorning voqelikka nisbatan bo'lgan his va kayfiyatini bildiruvchi belgilar ifodasidir. Qayg'u, qo'rqinch, achinish va rahm-shafqat hissi tragediyaga xos bo'lsa, qahr-g'azab, achchiq kulgi hajviy komediya uchun ko'proq taalluqli. Bunday asarlardan olingan parchalarda o'sha asarlar tabiatiga xos xususiyatlar ham saqlanishi lozim.

Sahna tarbiya maskani tamoyiligi amal qilar ekanmiz, demakki biz tanlagan parcha ham tarbiyaviy, ham ma'naviy-estetik ahamiyatga ega bo'lmog'i lozim. Ushbu talablarga e'tibor qilmaslik bachkana va yengil asarlarni sahnalashtiriga olib kelishi mumkin.

Pyesa tahlilida asar g'oyasi va maqsadiga alohida e'tibor qaratish lozim. Negaki, asar oliy maqsadini aniqlash uchun muallif ko'zlagan muddao va maqsadning tagiga yetish kerak. Ya'ni, muallif ifoda etmoqchi bo'lgan g'oyani anglash lozim. Buning uchun pyesada yuz beruvchi to'qnashuvlar, voqealarning tub sabablarini aniqlash darkor. Pyesa oliy maqsadi bilan rejissor yaratgan spektakl oliy maqsadi bir-biriga monand kelishi ham, ba'zan kelmasligi ham mumkin.

Pyesa oliy maqsadi bugungi kun g'oyaviy-estetik talablariga mos tushsa, rejissor uni yana ham chuqurlashtirib, zamonaviy ifoda usullari orqali namoyon etadi va zarurat topilsa o'sha asarning yo'nalish va g'oyalari asosida o'z muddaosini ifodalaydi.

Pyesaning yoki undan olingan dramatik parchaning tahlilini samarali amalga oshirishning qulay usuli bu talaba-aktyorlar bilan pyesa yuzasidan ijodiy suhbat o'tkazishdir. Ijodiy suhbat jarayonida quyidagilar savollar mazkur asar misolida o'z yechimini topishi lozim:

- Oliy maqsad (muddao) nimani anglatadi?
- Yetakchi xatti-harakat nima?
- Personaj xatti-harakatini nimalar belgilaydi?
- Qaysi voqea bosh voqea hisoblanadi va u qanday aniqlanadi?
- Voqealar va xatti-harakatlarning o'zaro bog'liqligi qay yo'sinda ifodalangan?
- O'zaro muloqot nima va u xatti-harakat rivojiga qay darajada ta'sir ko'rsatadi?
- Moslashuv nimani anglatadi?
- So'z zamiri va ichki monolog nima?
- Pyesa va parcha ustidagi ish jarayonini ta'riflab berish.

Pyesadan tanlangan parchaning badiiy saviyasini aniqlashda uning asardagi badiiy o'rni, ahamiyatini belgilash muhim bo'lib, asarning badiiy saviyasini ta'minlovchi sahnalardan parcha tanlash zarurdir. Ko'pchilik holatlarda dramatik asardan parcha tanlanganda parchadagi voqea asardagi asosiy voqea hisoblanishiga e'tibor qaratiladi. Ba'zan parcha tanlashda asosiy konfliktning yuzagi kelishi yoki tugunning yechilishi ifodalangan jarayonlar tanlanadi.

Dramatik asardan parcha tanlashda imkoniyati boricha kam personajli, lekin, ziddiyatli holatlarga boy parcha tanlagan ma'qul. Chunki, endigina dramatik vaziyatlarga duch kelayotgan talaba-aktyorlarning his-ehtiroslari osongina qo'zg'alib pyesa shart-sharoitida o'zlarini erkin his etishlari mumkin.

Repertuar tanlashning yana bir xususiyati bu talaba-aktyor qalbini hayajonga solgan o‘zi sevgan asarini tanlashidadir. Negaki, o‘zi ta’sirlanmagan asar orqali ijro etuvchi talaba-aktyorlarga ham ta’sir ko‘rsataolmaydi, ularning ijodkorlik ilhomini qo‘zg‘ata olmaydi.

Parcha ustida ishlash to‘laqonli spektakl ustida ishlashdan birmuncha yengil ko‘chsada, hajman kichik bu material ustida ham to‘la hajmli pyesadagidek rejissorlik rejasi asosida ish olib boriladi. Ya’ni,

- Pyesaning g‘oyaviy talqini;
- Personajlar xarakteri;
- Nutqiy xarakter;
- Dramatik parchaning tempo-ritmi;
- Mizanssena;
- Sahnaviy atmosfera.

Dramatik parcha ustida ishlashda asar yozilgan davr turmush tarzini o‘rganishi lozim. U asar mohiyatini davr olg‘a surgan muammo, hayot tarzi bilan bog‘liq holda vazifalarni aniq belgilay olsa, bu ijrochilarga obraz ruhiga kirishda ayniqsa katta yordam bo‘ladi.

Tanlangan dramatik parcha to‘liq tahlil etilgach u rollarga taqsimlanadi. Rollar taqsimlanayotganda talabaning ijodiy imkoniyati birlamchi bo‘lib, shu bilan birgalikda uning tashqi ko‘rinishiga ham e’tibor berish darkor.

Rollar taqsimotidan keyin stol atrofida jarayonlar boshlanadi. Bu jarayonlarda dramatik parcha stol atrofida o‘qiladi. Asarning ilk “skleti” mazkur jarayonda paydo bo‘ladi. Ya’ni, munosabat, xarakter, nutqiy xarakter mana shu davrda chiziladi. Shundan so‘ng asar sahnaga olib chiqiladi.

Tajribadan ma’lumki ko‘pchilik pedagoglar dramatik parchani ishlashda avvalo uni etyud variantda ishlab olishadi. Negaki, parcha ustida ishlash etyud ustida ishlashning davomi hisoblanib, parcha ustida ishlashning dastlabki bosqichida muallif so‘zini darhol yod olishi shart emas. Sababi, personajning ruhiy holatini his etmay turib muallif so‘zini avvaldan yod olish ijrochida so‘zlarni quruq takrorlash «ko‘nikmasi»ni paydo qiladiki, keyin undan qutilish juda qiyin. Shu

bois ruhiy holatlar talabaga obdon sinmaguncha undan soʻzni yod bilishni talab etmagan maʼqul.

Personajlar orasidagi munosabatlar ularning ichki, dard intilishlarining tashqi ifodasidir. Bu jarayon inson borligʻiga xos jamiki «aqliy, hissiy, ruhiy va jismoniy kuchlar» orqali roʻyobga chiqadi.

Dramatik parchalar ustida ishlash jarayonida pedagog talaba-aktyorlarning pyesadagi shart-sharoit tarzi, personajlarning qilmishlari, ruhiy holatlarini chuqur oʻrganib, har tomonlama tushunib olishlariga alohida eʼtibor berishi kerak. Bunga yuqorida qayd etganimizdek etyud usuli katta yordam beradi.

Parchaning qurilmasi – tizimi unda sodir boʻluvchi voqealar oliy maqsad nuqtai nazaridan tahlil etilishi lozim. Parcha shu nuqtai nazardan boʻlaklarga ajratiladi va ularning har biriga aniq nom qoʻyiladi. Nomlar parchada ifoda etiluvchi fikr, harakat yunalishini belgilab olish uchun muhimdir.

Epizodlarni aniq nomlanishi talaba-aktyor uchun voqealar mohiyatini anglashga yordam berishdan tashqari, unga aniq yoʻl-yoʻriq koʻrsatib beradi. Bosh voqea qayerda, voqea tuguni nimada boshlanadi, qaysi epizod avj nuqta, qaysi lavha tizimdan tushib qolishi kerak? Shu kabi barcha drama unsurlari epizodlarning nomlariga monand tarzda bir-biri bilan uygʻun holda sahnadan oʻrin oladi.

Dramatik parchada obrazning tub mohiyatini aniqlash muhim jarayondir. Obrazning shunday tub asosini topish kerakki, u butun obraz mohiyatini ocha olsin. Inson shu qadar koʻp xislat, ziddiyatli holatlarga egaki, uning borligʻini mujassam etuvchi qaysidir biror jihatini topib olish mushkul. Hatto kichik epizodda ham qahramon qaysidir tomoni bilan yodda qolmas ekan, u taʼsir kuchiga ega boʻlolmaydi. Talaba-aktyor uning feʼl-atvori, soʻzlash, yurish-turish tarzida koʻrinuvchi ayrim jihatlarni koʻrsata olishi kerak.

Baʼzida talaba-aktyor soʻzlarni avvaldan yod olib qaysi soʻzni qayerda choʻzib, ovozigga erk berib, yoki mayin ohangda aytish boʻyicha mashqlar qilib oʻziga singdirib oladi. Bu holda talaba-aktyor toʻtiqush kabi bilib olganlarini takrorlayveradi. Natijada sahnaviy hamroh bilan hayotiy muloqot barbod boʻladi.

Talaba-aktyor avvalo ijro etayotgan roli parchada qanday o‘rin tutadi, uning pirovard maqsadi nima ekanini aniq belgilab olishi kerak. Bu pedagog va talaba-aktyorning asar ustida jamoaviy ishi jarayonida aniqlanadi.

Matn va so‘zning tub ma‘nosini ochish pedagogning talaba-aktyor bilan ishlashning muhim bosqichi hisoblanadi. Bu so‘z osti va so‘zlar oralig‘ida qanday ma‘no yotganligini aniqlashni anglatadi. Inson ko‘nglidagi gapini hamisha ham oshkora aytavermaydi. Aytilmagan xohish, hissiyot, orzu-armon, og‘riqli dardlar aytiladigan so‘zlar ostida va oraliqlarida, ohang va sukut holatlari ostida yashiringan bo‘ladi. U qanday muammo bahonasida qanday holatda gapirdi, shunda qaysi so‘zi, gapida uning ichki niyati ravshan namoyon bo‘ldi, qaysilari shunchaki aytildi? Qahramonning asl muddaosi uning tutgan yo‘li, so‘zi va harakatlari orqali anglashiladi.

Pedagog talaba-aktyor qalbidagi o‘zgarishlar yoki yo‘l qo‘yayotgan xatosini aniq his etib, anglab uning ko‘nglidagi intilishga monand maslahat bersagina unda ilhombaxsh ijodkorlik hissini uyg‘ota oladi. Agar pedagog talaba-aktyorda rolga monand his-kechinmalarni qo‘zg‘ay olsa, talaba-aktyorda zarur ijodkorlik holati o‘z-o‘zidan tug‘iladi.

Dramatik parchalarning mizanssenasini belgilash, xarakterlarni aniqlash, sahnaviy atmosferasini belgilash kabi masalalar boshqa mavzularda yoritilganligi sababli dramatik parcha ustida ishlashning quyidagi tartibini berish maqsadga muvofiqdir. Ya‘ni dramatik parchalar ustida ishlashda quyidagi ijodiy jarayonlar amalga oshiriladi:

- Kurs ijodiy imkoniyatidan kelib chiqilgan holda repertuar tanlash;
- Repertuar muallifi ijodiy faoliyati bilan tanishish;
- Tanlangan asarni kurs talabalari ishtirokida dars jarayonida to‘laqonli o‘qib chiqish;
- Tanlangan asarni tahlil qilish;
- Dramatik asardan parcha tanlash;
- Parchaning maqsad va g‘oyasini aniqlash;
- Rollarni taqsimlash;

- Stol atrofida o‘qish;
- Personajlar maqsadi va vazifalarini aniqlash;
- Parchani sahnaga olib chiqish;
- Parchani bo‘laklarga bo‘lish (ta’bir joiz topilsa);
- Mizanssenalar ustida ishlash;
- Personajlar xarakteri, nutqiy xarakter, yetakchi xatti-harakatlarni aniqlash va ular ustida ishlash;
- Sahnaviy ifoda vositalari (chiroq, musiqa, kostyum, dekoratsiya va v.h.) bilan ishlash;
- Asarning umumiy yaxlitligi ustida ishlash;
- Pragon.

Har qanday san’atning vazifasi – badiiy obraz yaratishdir. Teatr sahnasidagi badiiylik dramatik asar asosida kelib chiqadi. Pedagogning dramatik parcha ustida ishlashi, uni badiiy barkamol sahna asari darajasiga yetkaza olish qobiliyati teatr san’atida asosiy omil hisoblanadi.

Dramatik parcha yaratishning badiiy saviyasini belgilovchi eng birinchi omil bu repertuar bo‘lib, guruh talabalarining kasbiy va badiiy qiyofasini repertuar belgilaydi. Munosib repertuar tanlash uchun kurs badiiy rahbari ya’ni pedagog nafaqat badiiy rahbar, tashkilotchi, pyesani tushuntiruvchi bo‘lib qolmay, balki qog‘ozdagi asarni ijodiy jamoa kuchi bilan sahnaviy ifodali vositalar yordamida tomosha shakliga ko‘chira oluvchi nodir qobiliyat egasi bo‘lmog‘i lozim.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. *Dramatik asarlar xususiyati haqida ma’lumot bering?*
2. *Dramatik parcha qanday tanlanadi?*
3. *Stol atrofida o‘qish nima?*
4. *Xarakter va nutqiy xarakter nima?*
5. *Sahnaviy atmosfera nima?*

Dramatik asarlar ustida ishlash

Aktyorlik san'atini professional nuqtai nazardan egallash, o'zlashtirish, bu sohaning mas'uliyati va mashaqqatini talabaga singdirishda dramatik asarlar ustida ishlash ahamiyatli bo'lib, talaba bu jarayonda to'laqonli spektaklda ishtirok etadi. Shu vaqtgacha inssenirovka yoki dramatik parchalarda rollar ijro etib mazkur rol holatida 7-12 daqiqa yashab obrazni his qilgan bo'lsa, spektaklda to'laqonli, yaxlit obraz yaratadi va mazkur obrazda u bir-ikki soat yashaydi. Obrazning holatini shu daqiqalarda ushlab turishi, his qilib turishi, rolning maqsad va vazifasini to'g'ri yo'naltirish, yetakchi xatti-harakati, dramatik holatlarni to'g'ri talqin qilish albatta mashaqqat talab etadi.

Mazkur mashaqqatni talaba-aktyor faqatgina mahorati va tinimsiz mehnati evaziga yengib o'tishi va professional darajaga yetishi mumkin. Spektaklda to'laqonli obrazni yaratmagan yoki bosh rolni mahorat bilan ijro etib, spektakl "qozonida qaynamagan" talaba-aktyordan professionallik talab qilib bo'lmaydi.

Spektakl dramatik asarning sahnaviy – badiiy ifodasidir. Uni yaratishda pyesaning badiiy va g'oyaviy mazmuni katta ahamiyatga ega. Chunki spektakl yaratishda rejissor ijodini to'laqlantiruvchi, sahnaviy rejani barpo etuvchi, aniq va yorqin sahnalashtirish tizimini vujudga kelishiga sababchi pyesadir.

Talabaning professional aktyorga aylanishida bosh mezon bu kurs badiiy rahbari – pedagog-ustozdir. Spektaklning badiiy yaxlitligi va badiiy saviyasining kafolati pedagog tomonidan kursda sog'lom va ijodiy muhitni shakllantirishi va kurs ijodiy imkoniyatlaridan kelib chiqib repertuar tanlash hamda rollarni to'g'ri taqsimlashdan iboratdir. Ko'pchilik hollarda kursda talabalar soni ko'p bo'lgan taqdirda spektakl ikki tarkibda o'ynaladi. Ba'zan bosh rollarga dublyorlar tayinlanadi.

Talaba-aktyor sahnaga chiqib spektaklda rol ijrosini amalga oshirgunga qadar bir qancha ijodiy jarayonlardan o'tishi lozim. Dastlab, talaba-aktyor pyesaning mazmuni, g'oya-maqsadi bilan chuqur tanishib chiqishi talab etiladi. Aksariyat xollarda asar talaba-aktyorlar qo'lida shoshilinch tarzda, yo'l-yo'lakay

o'qiladi. Bunday o'qish talaba-aktyor ongiga pyesa haqidagi ilk taassurotning sayoz tarzda o'rnashishiga sabab bo'ladi.

Shuning uchun ham talaba-aktyor obraz yaratish jarayonining ushbu bosqichiga pedagog tomonidan alohida e'tibor qaratilishi zarur. Mazkur bosqich bo'lajak aktyorning pyesa bilan ilk tanishuv bosqichigina emas, aktyorning chinakkam ijodiy izlanishi, rol ustida ishlashi bilan ham ilk bora amaliy tanishuv jarayonidir.

Pedagog talaba-aktyorlarning pyesa bilan tanishuv bosqichini o'zaro ijodiy hamkorlik muhitida olib borilishiga alohida ahamiyat qaratishi kerak. Bu bosqich talaba-aktyorda pyesaga jiddiy munosabat bilan qarashni, muallifga nisbatan chuqur hurmat hissini uyg'otish kabi xususiyatlarni shakllantirishi ham zarurdir. Talaba-aktyorning yaratajak rolga yondoshuvini ham belgilab beradi.

Pyesa haqidagi dastlabki chiqarilgan baho va xulosani keyinchalik o'zgartirish mushkul. Shu tufayli ham halq orasida mashhur, tan olingan, tanqidchilar tomonidan o'rganilgan va bir necha bor teatr sahnalarida sahnalashtirilgan mumtoz asarlar ustida ishlash boshqa asarlar ustidagi ishga qaraganda murakkabroq kechadi. Chunki, bunga asar haqidagi avvaldan mavjud fikrlar xolis yondoshishga xalaqit beradi. Bu xolatda talaba-aktyor asarga bugungi kun talabidan kelib chiqib, hech bir tashqi fikrga yondoshmay, faqat mustaqil munosabat bildirsa, asar ustida olib boriluvchi ijodiy ish osonroq kechadi.

Talaba-aktyorning yaratajak obrazi ham individual badiiy mustaqil ijod mahsuli bo'lib vujudga keladi. To'g'ri, mumtoz, klassik asarlarga zamonaviy ruhda yondashuv ba'zi xollarda shu asarga nisbatan noto'g'ri munosabatni keltirib chiqarishi mumkin. Biroq, qanday bo'lmasin, xolisona, mustaqil yondashuv talaba-aktyor ijodiga individuallik bag'ishlaydi. Shuning uchun kurs talabalari avvaldan ma'lum va mashhur asar bilan tanishar ekanlar uni ilk marotaba o'qiyotgandek yondoshishlari maqsadga muvofiq.

Asar to'liq o'qib chiqilgach talaba-aktyor mazkur asar bo'yicha o'z mustaqil fikriga ega bo'lishi kerak. Shuningdek, takror bo'lsa ham qayd etish lozimki, talaba-aktyorlar asar muallifining ijodiy faoliyati, mazkur asarning professional

teatrlarda yoki boshqa kurslarda sahnalashtirilish uslubi va yondoshuvini, matbuotda mazkur asar yuzasidan berilgan ma'lumotlar bilan tanishish lozim. Bu jarayon asarning badiiy saviyasini ta'minlashning muhim omilidir.

Masalan, “Kasb ta’limi (rejissorlik (estrada va ommaviy tomoshalar rejissorligi))” ta’lim yo‘nalishi 3-kurs talabarlari tomonidan 2016-yil 18-fevral kuni O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti O‘quv teatrida namoyish etilgan Fridrix Shillerning “Qaroqchilar” dramasi sahnalashtirish jarayonida talabalar eng avvalo asarni qunt bilan o‘qib, chuqur tanishib, muallif ijodiy faoliyati, “Qaroqchilar” asarining O‘zbek Milliy akademik drama teatrida sahnalashtirilgan variantlari bo‘yicha yetarlicha ma’lumotga ega bo‘lgan.

Klassik dramaturgiya ustida ishlash jarayonida muallif fikrni tushunish uchun birinchi navbatda u yashagan davr va uning biografiyasini o‘rganish lozim. Shu bilan bir qatorda ayni ana shu dramaturg yoki dramaturgiya sohasida ilmiy tadqiqotlar yaratgan jahon faylasuflari va milliy madaniyatimiz rivojiga ulkan hissa qo‘shgan olimlar asarlaridan keng foydalanish maqsadga muvofiqdir. Chunki, rejissura shunchaki bayon san’ati emas, balki muayyan g‘oyaviy teran fikrni olg‘a sura oluvchi, tomoshabinlarning qalbida va ongida muayyan ma’naviy o‘zgarishlar yasay oluvchi falsafiy-badiiy teran tafakkur turidir.

“Kasb ta’limi (rejissorlik (estrada va ommaviy tomoshalar rejissorligi))” ta’lim yo‘nalishi talabalarining bo‘lajak faoliyat obyekti ta’lim sohalarida rejissura va aktyorlik mahorati fanlaridan dars berishini, ya’ni bevosita pedagogik faoliyat bilan shug‘ullanishini inobatga olgan holda 3-kursda “Aktyorlik mahorati” fanidan umumiy kurs ijodiy ishida mazkur drama janridagi spektaklga qo‘l urildi. Talabalarining 4-kursdagi bitiruv malakaviy ishlarining ijodiy bosqichlari bevosita estrada va ommaviy tomoshalarga bag‘ishlandi.

“Kasb ta’limi (rejissorlik (estrada va ommaviy tomoshalar rejissorligi))” ta’lim yo‘nalishi 3-kurs talabarlari bilan Fridrix Shillerning “Qaroqchilar” dramasi kurs pedagoglari O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist, Qoraqalpog‘iston san’at arbobi, O‘zbek Milliy akademik drama teatri Bosh rejissori Marat Azimov va dotsent Jahongir Mamatqosimov tomonidan sahnalashtirilgan.

Rejissurada an'anaviylikka amal qilish bilan birgalikda sahna san'ati yangiliklaridan unumli foydalanish, aktyorlar ijrosi tamoyillarini yanada boyitish yo'lidagi intilishlar spektakllar muvaffaqiyatini ta'minladi. Ulardagi badiiy yaxlitlik, asarlarga xos janr va uslubiy o'ziga xosliklarning to'la-to'kis yuzaga chiqarilishi, klassik asarlarni zamon talablaridan kelib chiqqan holda sahnalashtirilishi ham o'z ijobiy natijasini berdi.

Avvalo, mazkur asarning tanlanishiga bir qancha obyektiv sabablar bor. Birlamchi kurs talabalarining ijodiy imkoniyatlari, kursda o'g'il bolalarning ko'pligi, asardagi qahramonlar asosan yoshlar ekanligi eng muhimi mazkur asar kurs talabalarining eng yaxshi ko'rgan asarlaridan biri ekanligidadir.

Talabalar Fridrix Shillerning "Qaroqchilar" asarini chuqur o'rganish bilan birgalikda muallif ijodiy faoliyatini ham chuqur o'rganishib kerakli ma'lumotlar to'plashdi. Mazkur ma'lumotlarning ayrim satrlarni havola etamiz.

Fridrix Shiller 1759-yilning 10-noyabrida Shtutgardt shahridan 20-kilometrcha uzoqdagi Marbax shaharchasida harbiy vrach oilasida dunyoga keladi. F.Shillerning bolaligi Lorxda o'tdi. Bu yerda u mahalliy ruhoniy Mozerdan lotin tilini o'rgandi. 1773-1780-yillarda gersog Karl Yevgeniy tashkil qilgan Harbiy Akademiyada tahsil oldi. U bu yerda avval lotin va grek tillarini o'rgandi, matematika, tarix, geografiya, Rim adabiyoti, din va axloq fanlaridan saboq oldi, keyinroq metafizika, ritorika, poeziya kabi fanlardan mashg'ulotlarda ham qatnashdi.

1779-yilning kuzida Shiller "Fiziologiya falsafasi" nomli dissertatsiyasini tayyorladi. Biroq gersog hamda taqrizchilar Klayn, Roys va Konsbruxlar bu ishni ijobiy baholamadilar. 1780-yilning oxirida Shiller "Insonning biologik va ruhiy tabiatining o'zaro aloqalari bo'yicha tajriba" nomli dissertatsiyasini yakunlaydi.

Karl maktabida erkin fikrlovchi shaxs, Shillerning eng yaqin o'qituvchisi Fridrix Abel (1751-1829) edi. Shiller uning yordamida falsafa va tarixini o'rgandi, ta'qiqlarga qaramay Shekspir, Gyote, Klinger, Lessing, Viland asarlari bilan tanishdi, Plutarx, J.Russo, Xerder, Vinkelmann, Servantes asarlarini o'qidi. Balki shu bois yosh Shiller avval ularga taqlid qilib asarlar yozdi.

Jumladan, uning “Cosmus von Medicus” dramasi Layzvitsning “Inilar nafrati fojeasi” asari ta’sirida, “Cheksizlik madhiyasi”, “Ijod shavqi” kabi ilk she’rlari Klopshtok ta’sirida bitilgan edi. Shillerning “Oqshom” deb atalgan ilk she’ri 1776-yilning oktabrida Baltazar Hange chiqaradigan “Shvabishe magazin” jurnalida chop etildi.

1775-yili shu jurnalda Daniel Shubartning “Inson qalbi tarixiga doir” nomli aka-uka munosabatlari haqidagi hikoyasi e’lon qilingan edi. Shillerga bu hikoya ilhom beradi. Shekspir asarlari, “Bo’ron va tazyiq” adabiy harakati, qolaversa, Servantesning “Don Kixot” romani Shillerga o’ziga xos ta’sir ko’rsatadi va u o’zining birinchi yirik dramasi- “Qaroqchilar” ustida ish boshlaydi hamda uni 1780-yilda yozib tugatadi.

1780-yilda Shiller hakimlik diplomini oladi, biroq unga zobitlik nasabi berilmaydi. Oyiga 18-gulden maosh bilan harbiy polkda fildsher bo’lib ishlay boshlaydi.

Shiller o’z vazifasidan tashqari qo’shimcha mablag‘ topish uchun “Foydalanish va zavqlanish uchun xabarlar” (Nachrichten zum Nutzen und Vergnuegen) gazetasida muharrirlik qiladi, she’rlar yoza boshlaydi. U leytenant Kapf bilan birga beva ayol Doroteya Veshernikida ijarada turadi. Shoirning Lauraga bag’ishlab yozilgan ko’plab she’rlariga shu ayol ilhom bergan.

1782-yilning 30-noyabrida Shiller Tyurengga keladi. Bir haftadan so’ng maktabdosh do’sti Vilhelmning onasi Xenriyetta Volsogenning Bauerbaxdagi mulkiga keladi va doktor Ritter nomi bilan yashay boshlaydi. Boshpanaga ega bo’lgan adib “Genuyada Fiyeskoning fitnasi” asarini qayta ishlaydi, “Makr va muhabbat” tragediyasini yozishga kirishadi, “Don Karlos” va “Mariya Styuart” dramalari rejasini tuzadi. “Fiyesko” tragediyasi 1783-yilning aprelida Mannxaymda Shvan tomonidan nashr qilinadi, mazkur yilning 20-iyulida esa sahnalashtiriladi, ammo “Qaroqchilar” kabi katta shuhrat qozonmaydi.

1783-yilning martida Mannxaym teatri direktori Dalberg Shillerni hamkorlikka chorlaydi. Adib teatr bilan bir yilga 300 gulden daromat bilan

shartnoma tuzadi. Teatrda u uchta dramasi topshirishi kerak edi. Shiller Mannxaymda qariyb 20-oy yashaydi. Biroq u hamisha pulsizlikdan qiynaladi.

1784-yilning 11-yanvarida “Fiyesko” Mannxaymda sahnalashtiriladi. Mart oyida esa “Makr va muhabbat” fojeasi (bu drama avval “Luiza Miller” deb atalgan, teatr direktori Dalberg taklifiga ko‘ra “Makr va muhabbat” deb o‘zgartiriladi) Shvan tomonidan nashr qilinadi va 1784-yil 13-aprelda Frankfurtda sahnalashtirildi.

Shiller 1784-yilning ikkinchi yarmida “Don Karlos” tragediyasi ustidagi ishini davom ettiradi. “Reihnische Thalia” jurnalida hamkorlik qiladi. Bir qator yangi she‘rlarini e‘lon qiladi.

Sharlotta fon Kalb ko‘magida Shiller 1784-yilning oxirida Darmshtadt saroyiga taklif qilinadi va adib 1784-yil 26-dekabr kuni “Don Karlos” fojeasining birinchi pardasini o‘qib beradi. Gersog Karl Avgust tragediyadan juda mutaassir bo‘ladi va 1785-yilning 14-yanvaridan dramaturgga “saroy maslahatchisi” unvonini beradi.

Shiller jiddiy tarzda tarixni o‘rgana boshlaydi. “Ruhni ko‘ruvchi” romanining ilk boblarini yozadi. “Falsafiy maktublar”ini nihoyasiga yetkazadi. “Taliya” va “Doyche Merkur” jurnallari uchun bir qator maqolalar yozadi. Ular orasida “Don Karlos” haqida maktublar” maqolasi, ayniqsa, diqqatga sazovordir.

O‘sha davrda madaniyat markazlaridan biri bo‘lgan Vaymarda yashab ijod qilayotgan ulkan adiblar va faylasuflar bilan yaqindan muloqot natijasida Shillerning estetik qarashlarida ham jiddiy o‘zgarishlar sodir bo‘la boshlaydi. Germaniyadagi iqtisodiy, siyosiy va madaniy-ma‘rifiy qoloqlik tufayli “Bo‘ron va tazyiq” ta‘siridagi ehtirosli orzulari ro‘yobga chiqmagan, isyonkorlik g‘oyalaridan anchagina hafsalasi pir bo‘lgan, ammo hali kurashning yangi, samarali yo‘llarini tugal anglab yetmagan Shiller Fransiyada burjua inqilobi yaqinlashib kelayotgan bir paytda tushkunlik kayfiyatiga tushadi va ilmiy ishga – tarixni tadqiq etishga kirishib ketadi. Olti yildan ortiqroq davr Shiller uchun siyosiy-ijtimoiy, estetik-falsafiy, tarixiy izlanishlar davri bo‘ldi.

1787-1789-yillarda Shillerning ham g'oyaviy, ham shaxsiy hayotida katta o'zgarishlar sodir bo'ladi. 1787-yilning oxirida Shiller Bauerbaxga keladi. Vaymarga qaytishda esa Rudolshtadtda to'xtaydi. Bu yerda adibning eski tanishlari Lengfeld qizlari Karolina va Sharlotta bilan istiqomat qilishardi. Sharlotta bilan Shiller o'rtasidagi do'stlik muhabbatga aylanadi. Biroq iqtisodiy jihatdan nochor ahvolda bo'lgan Shillerning oila qurishga hali imkoniyati yo'q edi. Faqat 1790-yilning 22-fevralidagina Shiller Sharlottaga uylanadi va 4 farzand ko'radi.

Iqtisodiy jihatdan bir oz o'ziga kelgan Shiller estetika va tarix sohasidagi izlanishlarini davom ettiradi. I.Kant falsafasini o'rganadi. "Fojeaviylik beradigan lazzat sabablari xususida" (1792), "Jo'n va sentimental adabiyot to'g'risida", "Patetika to'g'risida" (1793), "Ulug'vorlik haqida" (1793), "Fojeaviylik san'ati to'g'risida" (1793, 1794), "Kishini estetik jihatdan tarbiyalash to'g'risida maktublar" (1794) kabi falsafiy maqolalarida F.Shillerning fojeaviylik, tragediya san'ati haqidagi qarashlari bayon qilingan.

Shiller estetika, tarix sohasidagi izlanishlarini davom ettirish bilan birga talabalarga ma'ruzalar o'qiydi, turkum maqolalar yozadi, tarjima ishlari bilan shug'ullanadi.

1794-yili Shiller Vaymarga qaytgach, Gyote bilan yaqindan tanishadi. Nemis xalqining bu ikki buyuk farzandi yoshlarida katta farq bo'lishiga qaramay bir umrga qadrdon do'st bo'lib qoladilar.

Shoirning "Qo'shiq qudrati", "Raqs", "Ayol sha'ni", "Qo'ng'iroq haqida qo'shiq", "Hayot poeziyasi", "Metafizik", "Daho", "Tutqunlikdagi Pegas", "Orzular", "Zamin taqsimoti", "Umid", "Orzu va hayot" kabi insonparvarlik g'oyalari bilan sug'orilgan, falsafiy mushohadaga boy turkum she'rlari yaratildi.

Shiller madaniy-tarixiy mavzudagi "Sayr", "Pompeya va Herkulanum", "Serra shikoyati", "To'rt asr", "Notanish qiz", "Odessiya", "Yangi asr bo'sag'asida" kabi she'rlarida inson baxt-saodatini, go'zallik va muhabbatni, nozik qalb tuyg'ularini tarannum etdi.

1797-yil ikki buyuk shoir – Gyote va Shiller uchun balladalar yili bo‘ldi. Shu yili Shillerning “Qo‘lqop”, “Ivakov turnalari”, “Ritsar Togenburg”, “Ajdah bilan jang”, “Hero va Leander”, “Polukrat uzugi”, “Kubok”, “Xabsburglik graf”, “Alp ovchisi” kabi balladalar dunyoga keldi. Bundan tashqari u “Taqdir o‘yini”, “Yaqin o‘tmishdagi mardona ish” kabi o‘nlab hikoyalar yozdi, tarjima ishlari bilan shug‘ullandi, Shekspir, Gyote, Volter, Lessing, Rasin kabi dramaturglarning asarlarini Vaymar teatr uchun qayta ishladi.

Germaniya tarixidagi mudhish 30-yillik urushning yetakchi shaxslaridan biri generalissimus Albert Vallenshtaynning murakkab, ziddiyatli hayotiga bag‘ishlangan “Vallenshtayn” trilogiyasini yaratdi. Trilogiyaning birinchi qismi “Vallenshtayn lageri” 1797-yilda, ikkinchi qismi “Pikkolomini” 1798-yilda, uchinchi qismi “Vallenshtayn o‘limi” 1799-yilda chop etildi va bu asarlar katta muvaffaqiyat bilan Vaymar teatrida sahnalashtirildi.

Shiller 1800-yilda “Mariya Styuart” tragediyasini yozib tugatdi. Asar ustida ishlash davomida Shekspirning “Makbet” tragediyasini ham olmon tiliga tarjima qildi.

Angliya bilan Fransiya o‘rtasidagi 100 yillik urush qahramoni Janna d’Ark hayotiga bag‘ishlangan yangi “Orlean qizi” romantik tragediyasini Shiller 1802-yilda yozib tugatadi. Bundan tashqari adib “Shekspir soyasi”, “Gyotega”, “Nemis muzasi”, “Do‘stlarimga” kabi turkum romantik-falsafiy mazmundagi she‘rlar yaratdi, 1800-va 1802-yillarda uning ikkita she‘riy to‘plami nashr qilindi.

1800-yilning 29-aprelida Shiller nihoyat Vaymardagi uyiga ko‘chib kirdi. 1802-yilning 16-noyabrida Shillerga aslzoda unvoni berildi. 1802-yilda “Messinalik kelin”, 1803-yilda “Vilhelm Tell” dramalari dunyoga keldi. 1804-yilda rus hayotidan olingan “Dmitriy” dramasi ustida ish boshladi, “Femistokol o‘limi” asarini yozishni rejalashtirdi. Biroq adibga rejalarini ro‘yobga chiqarish nasib etmadi. F.Shiller 1805-yilning 9-mayida 45-yoshida vafot etdi.

Fridrix Shiller qisqa umr ko‘rgan bo‘lsa-da, samarali ijod qildi va avlodlarga katta ma‘naviy meros qoldirdi. Vatanparvarlik, gumanizm g‘oyalari bilan sug‘orilgan, inson baxt-saodatini, tinchlik va xalqlar do‘stligini, ezgulik va

nurli kelajakni ulkan iqtidor bilan tarannum etgan Shiller asarlari umrboqiydir, ular avloddan-avlodga zavq-shavq, ma'naviy-ma'rifiy ozuqa berib boraveradi.

Talabalar muallif hayoti va ijodi bilan to'liq tanishib bo'lgach "Qaroqchilar" dramasi yozilishi bilan bog'liq ma'lumotlar bilan tanishishdi.

F.Shiller Karl maktabida o'qib yurgan yillarda "Shvabishe magazin" jurnalida Daniel Shubartning "Inson qalbi tarixiga doir" nomli hikoyasi chop etildi (1775). Bu hikoyada meros tufayli janjallashgan aka-uka Karl va Vilhelm taqdiri tasvirlangan bo'lib, muallif mazkur hikoya mazmuni asosida birorta adib kattaroq asar yozishi mumkin, degan istakni bildirgan edi. Yosh Fridrix mazkur hikoya asosida yashirin ravishda o'zining birinchi yirik asari – "Qaroqchilar" dramasi ustida ish boshlaydi va nihoyat 1780-yilda asarni yozib tugatadi. Albatta, bu drama Shubart hikoyasidan tubdan farq qiluvchi, juda ulkan ijtimoiy-falsafiy ziddiyat asosiga qurilgan original asar edi.

1781-yilda "Qaroqchilar" ilk bor anonim tarzda chop etildi. Shiller bu asarga dramaning isyonkorlik ruhini ifodalaydigan "Zolimlarga o'lim!" so'zlarini epigraf qilib olgan. Oddiy oilaviy ziddiyat bu asarda ulkan ijtimoiy xarakter kasb etadi va mavjud tuzumning chirkinligini realistik tarzda fosh etuvchi siyosiy drama darajasiga ko'tariladi. Asar voqealari ikki yilcha vaqt mobaynida aynan Germaniyada bo'lib o'tadi.

F.Shillerning "Qaroqchilar" asari dramatik holatlariga boy, voqealar shiddatli tarzda kuchli ehtiros bilan rivojlanadigan, yorqin obrazlar yaratilgan asardir. Xarakterlar yaratishda yosh dramaturg XVIII-asr Ma'rifatparvarlik adabiyoti namunalariga suyanagan. Bir obraz to'la yovuzlik timsoli bo'lsa, ikkinchisi ezgulik va yaxshilikni o'zida mujassam qilgan.

"Qaroqchilar" dramasi ijtimoiy ahamiyati uning murosalari xotimasi bilan chegaralanib qolmaydi. Karlning isyondan voz kechishi, kurash yo'lidan qaytishi sababi Germaniyadagi antifeodal harakatning zaifligida edi. Dramaning dolzarb ruhi va jozibadorligi unda kurashchanlik, erksevarlik, adolat g'oyalarining ilgari surilganida yaqqol ko'zga tashlanib turadi. Olijanob Karl ezgu niyatlar bilan zulm dunyosiga qarshi ochiq kurash boshladi. U o'z vatanini

ozod, hur respublika bo'lishini orzu qildi. Shiller asari boshdan oyoq adolatsiz jamiyatga qarshi kurash ruhi bilan sug'orilgan. Zotan "Qaroqchilar" dramasiining buyuk ijtimoiy-siyosiy ahamiyati ham ana shunda.

Bu drama ilk bor 1782-yilning 13-yanvarida Mannhaym teatriida Dalberg tomonidan sahnalashtiriladi va misli ko'rilmagan shuhrat qozonadi.

"Qaroqchilar" dramasi 1921-yili shoir va dramaturg Shamsiddin Sharofiddinov – Xurshid tomonidan, 1955-yilda esa Asqad Muxtor tomonidan o'zbek tiliga tarjima qilingan hamda mamlakatimizning ko'plab teatrlarida muvaffaqiyatli sahnalashtirilgan.

F.Shillerning "Qaroqchilar" dramasi O'zbek Milliy akademik drama teatri sahnalashtirilganligi va mazkur spektaklda kurs pedagogi O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist, Qoraqalpog'iston san'at arbobi, O'zbek Milliy akademik drama teatri Bosh rejissori Marat Azimov ham rol ijro etganligi mazkur spektaklni sahnalashtirish jarayoniga ijobiy ta'sir ko'rsatdi, albatta.

Repititsiya jarayonidagi M.Azimovning spektakl haqidagi xotiralari va mazkur spektakl bo'yicha e'lon qilingan maqolalar orqali talabalar spektakl o'ziga xos uslubda sahnalashtirilganligiga amin bo'lishdi.

F.Shillerning "Qaroqchilar" dramasi O'zbek Milliy akademik drama teatri ikki marotaba sahnalashtirilgan. Ya'ni 1955-yili rejissor A.Ginzburg tomonidan katta muvaffaqiyat bilan o'zgacha talablar asosida sahnalashtirilgan.

O'zbekiston xalq artisti, Davlat mukofoti sovrindori Bahodir Yo'ldoshev 1974-yili yosh rejissor sifatida F.Shillerning "Qaroqchilar" asarini sahnalashtirdi. U mazkur tarixiy dramani keng ijtimoiy-madaniy nuqtai nazardan talqin qilishga intildi. O'sha yillari spektakl haqida o'ta qarama-qarshi fikr-mulohazalar bildirilgandi. B.Yo'ldoshev "Qaroqchilar"ni sahnalashtirishda eski andozalardan foydalanishni lozim topmadi. Aksincha, sahnada ashyolarning joylashuvidan tortib aktyorlar ijrosidagi o'ziga xoslikka originallik baxsh eta oldi.

Nim qorong'i sahnaga ohista kundalar tushiriladi, ulardan eshilib tushayotgan alvon arqon o'rami inson qonini eslatadi. Xiyol yuqoriroqda ro'dapo bilan o'ralgan qaroqchi tulumlar ilingan. Quyida esa yaltiroq juldur kiyimlar kiygan tovlamachilar,

qaroqchilar to'dasi. Baqir-chaqir eshitiladi, olatasir olishuv chop-chop bilan almashinadi, ularga marosim raqslar ulanib ketadi. Sahnalashtiruvchi rassom G.Brimning bunday bezaklari rejissorning har qanday ko'rinishidagi vahshiylikka nisbatan cheksiz nafratini aks ettiradi.

Qaroqchilarning qilmishlari fosh etilgan lavhalarda ham, Moorlar qal'asida Frans otasining yotog'ini oyoqosti qilgani-yu, zo'ravonlik bilan Amaliyaning xayrixohligiga erishganida ham oshkora qo'pollik va shafqatsizlik ko'zga tashlanadi.

Frans va Karl rollarining ijrochilari – H.Nurmatov bilan YO. Sa'diyev o'z qahramonlari fe'l-atvorlarini ochishda bor mahoratlarini ishga soldi. H.Nurmatov ijrosidagi Frans avvaliga ikkilangani bilan, keyinchalik shafqatsiz qiyofa kasb etib, dunyoda yovuzlikning muqarrarligiga oid falsafasini ilgari suradi. U otasiga, akasiga, Amaliyaga nisbatan shafqatsizligini hamda makkorligini oqlamoqchi bo'ladi. Fransning fe'l-atvori tomoshabin ko'zi oldida murakkab psixologik rivojlanish yo'lini bosib o'tadi. Qahramoni zimmasiga jinoyatlardan qanchalar iztirobga tushganini aktyor ishonarli tarzda aks ettirishga muvaffaq bo'lgan. Yovuzlikni avj oldirgan Frans oxir-oqibat uzi ham uning qurboni bo'ladi.

H.Nurmatov talqinidagi Frans spektaklning chinakam qahramoniga aylandi. Aktyor Shiller qahramoni rolini ijro etar ekan, Shekspir qahramonlarini hamisha yodda tutgani samarasi edi bu. Spektakldagi Frans obrazi tug'ma nayrangboz, kuchli iroda va aql-idrok sohibi. Boshqalardan mana shu jihatlari bilan ustunligi uchun juda xush yoqadi. Dunyoga hukmronlik qiluvchi yovuzlik, zo'ravonlik va aldov falsafasi Fransning fikru zikrini egallab oladi. Frans mana shu falsafani hayot sinovidan o'gkazadi, yovuzlik qiladi. Bunday ishlarga bir qo'l urgach, keyinchalik o'zini to'xtatolmaydi. Oxir-oqibat insoniy qiyofasini butunlay yo'qotib, vahshiylashib ketadi. Qilgan jinoyatlaridan og'ir iztiroblarga tushgan Frans bu azoblardan faqat o'lib qutiladi.

H.Nurmatov ijro etgan Frans singari psixologik jihatdan murakkab shaxslar bilan o'rab olgan "Qaroqchilar" spektaklida qatnashgan yosh aktyorlar avvaliga bu haqiqatni ro'y-rost ko'rsatib bera olmadilar. Shiller asarining sahnalashtirilishi natijasida teatr aktyorlarining mahorati yana bir pog'ona yuksaldi deb komil ishonch bilan ayta olamiz.

Yo.Sa'diyev ijro etgan Karl ham muayyan kamolot yo'lini bosib o'tadi. Biroq qo'lining qisqaligi, keyinchalik diqqat-e'tiborini boshqa narsalarga qaratishi mana shu ezgu maqsadini ro'yobga chiqarishga imkon bermaydi. Tug'ishgan birodarlarining dahshatli yovuzliklari qarshisida o'zini ojiz sezadi.

Aktyorlar spektakldagi mana shu ziddiyatga e'tiborni jalb qilar ekanlar, uning asosiy g'oyasi – yovuzlik bilan faol kurashish kerak degan muhim xulosaga keladilar.

Karl adolat uchun kurashar ekan, faylasufona qiyofa ham kasb etadi. Ayrim o'rinlarda oshkora qo'tarinkilik faol ma'naviy hayot bilan uyg'unlashib ketadi. Otasi, kekxa Moor (YO.Ahmedov) hamda Amaliya (G.Zokirova) bilan uchrashuvlari chog'ida Karl nihoyatda romantik kayfiyatda bo'ladi.

Spektakl premerasidan ancha vaqg o'tgach, qaroqchilarning deyarli ahamiyatsiz guruhi orasidan Shveysar (E.Komilov), Shpilberg (T.Mo'minov), Roller (D.Ikromova) obrazlari to'laqonli qiyofa kasb etib, tomoshabinlar e'tiborini rosmansa torta boshladi. O'ziga xos fe'l-atvorga ega bu yorqin obrazlar spektaklga jo'shqinlik baxsh etish bilan birgalikda, o'zlari egallagan hayot mavqelarining ifodachilari bo'lib, fojeaning boshqa yorqin timsollar orasida o'zlarining munosib o'rinlarini topa bildilar.

Spektakl ko'pdan-ko'p bahslarga sabab bo'ldi. Karl o'zini adolatli sud ixtiyorida ekanidan xabar topgan qaroqchilar avvaliga uni, so'ng o'zlarini ham o'ldiradilar. Bu Shiller klassik asariga zid emasmi degan savol tug'iladi. Shunday bo'lishi ham mumkin. Lekin spektaklning chinakam shillerona yakuni qanday bo'lishini har bir davr o'z nuqtai nazaridan kelib chiqib belgilashni ham unutmashimiz kerak. Nima bo'lganida ham bu spektaklda zo'ravonlik va yovuzlikka qarshi keskin norozilik o'z ifodasini topgan yorqin goya yaqqol ko'zga tashlanadi. Spektaklda betakror fe'l-atvorga ega to'laqonli shaxslar harakat qiladilar, har bir personaj chinakam xarakter sohibiga aylanib, har bir xatti-harakat psixologik negizga ega edi.

Navqiron rejissor sahnalashtirgan bu spektakl teatr jamoasi tarixida qo'yilgan yorqin sahna asarlari qatoridan joy oldi.

Mazkur ma'lumotlar orqali talabalar "Qaroqchilar" asari haqida to'liq ma'lumotga ega bo'lishdi. Endi navbat spektakl ustida ishlashning quyidagi ijodiy bosqichlariga:

– Kurs talabalari bilan pyesa yuzasidan ijodiy suhbat o'tkazish, suhbatda asarning mazmun-mohiyati, g'oyasi va maqsadi, umuman olganda asarni yana bir bora tahlil etish;

– Pyesani sahnalashtirish rejasini tuzish;

– Rollarni taqsimlash;

– Pyesani bo'laklarga ajratish;

– Stol atrofida o'qish.

Pyesa bilan tanishuv bosqichidan so'ng talaba-aktyor yaratilajak obrazi tahliliga o'tadi. Asar tahlilidagi fabulasi, faktlar, uning tashqi voqealari – aynan mana shular dramatik asarning obyektiv asosini tashkil etadi. Birinchi navbatda talaba-aktyor ana shularni aniqlash va baholashi kerak. Zero, asarda voqelar ketma-ketligini aniqlab chiqilgandagina uning ichki asosiga undagi fikr, g'oya, xarakterlar, sahnaviy vaziyat, xolatni tasavvur etish mumkin bo'ladi.

Pyesa voqealari ketma-ketligini to'g'ri baholash, sahna shart-sharoiti va qatnashuvchi qiyofalarning unda tutgan o'rnini belgilab berishga xizmat qiladi. Buning uchun pedagog talaba-aktyorning pyesa syujetini tashkil etuvchi voqelar va faktlar ketma-ketligini asta-sekinlik bilan aniqlab, baholab borishni nazorat qilsin.

Pyesaning badiiy xususiyatlarini o'rganish jarayonida, uning uslub va janrini aniqlash bilan birga, uning strukturasi, ya'ni, kompozitsion tuzilishini ham o'rganish zarur. Har bir pyesa dramaturgiya qonunlari bo'yicha tuzilib o'ziga xos badiiy shaklga ega bo'ladi. Muallif o'z asarining kirish qismida qarama-qarshiliklar kelib chiqishiga sababchi bo'luvchi shart-sharoit va shu muhitda yashovchi qahramonlar bilan tanishtiradi.

Stol atrofida o'qish jarayonida obrazlarga haqiqiy ma'noda xarakteristika beriladi. Personajlar xarakterlari aniqlanadi. F.Shiller dramaturgiyasining o'ziga xos jihati shundaki uning qahramonlarining xakteri personaj nutqida beriladi.

Masalan, Fransning portreti va xarakterini aniqlashda uning quyidagi soʻzlari asos boʻladi:

– Nima uchun men yagona oʻgʻil emasman? Nima uchun bunaqa badbashara boʻlib yaraldim? Kelib-kelib meni yaratganda tabiatning qurbi yetmay qoldimi? Bu yapaloq burun nima uchun kelib-kelib menga nasib qildi? Mana bu besoʻnaqay zanjiy lablar-chi? Mana bu vahshiyona koʻzlar-chi? Nazarimda tabiat inson zotida nimaiki jirkanch badbinliklar boʻlsa barini qoʻshib qorishtirganu, ana shu nojinslikdan meni yaratgan. Laʼnat – ey, laʼnat! Hammani taqdirlab, meni mahrum etmoqqa tabiatga kim huquq bergan? Yoʻgʻ-ye, yoʻq! Men noshukurchilik qilyapman. Yalangʻoch va ayanch holimizcha turmush degan cheksiz ummon qirgʻogʻiga olib chiqib tashlagan boʻlsa ham, bizga bu tadbirli aql-idrokni baxsh etgan tabiat emasmi, axir? Uddalasang – suz, qurbing yetmasa – gʻarq boʻl! Mana tabiatning bergan qonuni. Hozir shim ustidan toʻqali kamar bogʻlab yurish rasm boʻlgan: istasang boʻshatasan, zarur boʻlsa tortibroq bogʻlaysan. Shunga oʻxshab vijdonni ham ana shu soʻnggi fasonga moslab bichtirib olamiz, toki, agar semirib ketsak, uni ham bemalol qoʻyib yuboradigan boʻlsin... Men oʻzimni hukumron boʻlishimga halaqit beradigan har qanday gʻovni tag-tomiri bilan qoʻporib tashlayman. Buning uchun odobli vositalar kor qilmaydigan boʻlsa, zoʻravonlik bilan ish tutaman.

Asarni toʻliq oʻqib tahlil qilish natijasi Keksa graf Maksimilian Moor oilasidagi kichik oʻgʻil Frans chirkin feodal jamiyat vakili, yovuz, iymonsiz kimsa ekanligi namoyon boʻladi. U oilada ikkinchi oʻgʻil boʻlgani bois merosdan mahrum. Shu bois otasining mol-mulkini qoʻlga kiritish yoʻlida har qanday jirkanchliklardan qaytmaydi. Akasi Karlning mehr toʻla xatlari mazmunini oʻzgartiradi, otasi oldida uni yomon otliqqa chiqaradi, undan voz kechishga majbur qiladi. U otasini ham ochlik oʻlimiga mahkum etadi, akasining sevgilisi Amaliyani beorlarcha qoʻlga kiritishga jon-jahdi bilan harakat qiladi.

Frans yovuzlik, adolatsizlik hukm surgan jamiyat vakili boʻlsa, akasi Karl Moor esa aksincha. U adolatsiz jamiyatdan, qalbi puch insonlardan norozi, gumanistik ideallar uchun kurashga bel bogʻlagan, halol, vijdonli inson. Karl Moor

ulug‘vor ishlarni qilishga tayyor olovqalb yigit. Uning xarakterini aniqlashga quyidagi so‘zlari asos bo‘ladi:

– *Asrimizning qalbakiliklaridan ko‘nglim lohas bo‘lib ketdi-da... Har gapida burniga navshadil tutadigan sil professor kuch-qudrat to‘g‘risida va’z aytadi. “Hayt” deganda hushini yo‘qotadigan qo‘rqoqlar Gannibalning taktikasini tanqid qiladilar. Ona suti og‘zidan ketmagan go‘daklar Kanna janglari-yu Ssipion g‘alabalar haqida ayyuhannos soladi. Odamlar har xil yaramas qonun-qoidalarga moslashish uchun o‘zlarining did-ta‘blarini rasvo qiladilar. Xo‘jayinga meni bir og‘iz maqtab qo‘ymasmikin deb uning eng past qullariga xushomad qiladilar, o‘zlari qo‘rqmaydigan beozor bir kambag‘alni taxqir etadilar. Dabdabali ziyofat berdim deb lof uradigan odamlar “kim oshdi”da boy berib qo‘ygan eski ko‘rpa tufayli bir-birlarini bo‘g‘izlashdan qaytmaydi. Ibodatga qatnamaydi deb birovni yomonlaydilaru, o‘zlari ibodatxona vositasi bilan shilingan protsentlarni hisoblashdan bo‘shamaydilar. Tovuq so‘yganini ko‘rib hushidan ketadigan ablahlar o‘z raqiblarining tamoman sinib, birjadan ketganini ko‘rganda qarsak chaladilar. Endi qo‘l-oyog‘imni shu odatu, shu qonunlar bilan chirmab tashlaymi? Yo‘q, qonun burgutday parvoz qilishi kerak bo‘lgan odamni hashoratday o‘rmlashga majbur etadi. Qonun hali biror buyuk shaxsni yaratgan emas. Erkinlikni esa bahodirlar, pahlavonlar yaratadi. Meni xuddi o‘zimdek shovvozlar qo‘shiniga boshliq qilib qo‘ysalar bormi, Germaniya allaqachon respublika bo‘lib qolardi.*

Karl Moor avval jamiyatdagi chirkinlik, adolatsizlik, feodallarning ochko‘zligi, sudyalarning poraxo‘r va berahmligi, ruhoniylarning ikkiyuzlamachiligi, yetim-yesirlarning va xalqning azob-uqubatda kun kechirayotgani haqida nafrat va g‘azab bilan so‘zlaydi. Keyin esa bir guruh kishilardan qaroqchilar to‘dasini tuzadi va qurol kuchi bilan jamiyatni yaxshilashni niyat qiladi. U boylarning mol-mulkini talaydi va qambag‘allarga bo‘lib beradi.

U – olijanob qaroqchi. Uning niyatlari pok, adolat va tenglik o‘rnatish tarafdori. Ammo uning atrofdagilar Karlning ezgu niyatlarini tushunmaydilar. Ular

hammani talaydilar. Mana shu holatdan qaroqchilarga xarakter chizgilarini berish mumkin.

Norasida go‘dakni zavq olish uchungina olovga otishga, cherkovni talashga, bokira qizlarni buzishga, uylarni vayron qilishga, berahmlarcha xunrezlik qilishga tayyor kimsalar. Ularning bunday razil qilmishlarini ko‘rib Karl Moor yuragida kurash yo‘lining to‘g‘riligiga shubha paydo bo‘la boshlaydi. Demakki qaroqchilar xarakteri Karl Moor xarakteri bilan tubdan farq qilib ayshiylik va talon-tarojlikka ruju qo‘ygan to‘da a‘zolaridir.

Asardagi yana bir qahramon bu sohibjamol Amaliya bo‘lib, sevgisiga sodiq bo‘lib qolish bilan birgalikda haqiqiy mart va adolatparvar obrazdir. Bu holatni uning Karl va Frans bilan diologlaridan bilib olish mumkin.

Karl qiyofasini o‘zgartilgan holda ota uyiga keladi va uni o‘limdan qutqaradi, ammo suyukli o‘g‘lining qaroqchilar atamani ekanini bilgan ota jon taslim qiladi. Yovuz Frans intiqomidan qo‘rqib o‘zini o‘zi o‘ldiradi. Avval boshida qaroqchilarga bergan qasamiga sodiqligini isbotlash uchun Karl o‘z sevgilisi Amaliya ko‘ksiga xanjar uradi. Karl bu yo‘l bilan jamiyatni tuzatib bo‘lmasligini, adolat o‘rnatilmasligini anglab yetadi va kurash yo‘lidan qaytib, o‘zini hokimiyat qo‘liga topshiradi.

Kurs pedagoglari tomonidan rollar talaba-aktyorlarning ijodiy imkoniyatlari, dramatik holati va yondoshuvi, shuningdek tashqi qiyofasiga qarab taqsimlandi. Yana shuni alohida qayd etish lozimki spektakl davomida bosh qahramon Karl Moor rolini ikkita talaba ijro etishdi. Bu holatning o‘ziga yarasha sabablari bor. Birinchidan asar jiddiy va katta bo‘lganligi sababli spektakl uzoq o‘ynaladi. Ikkinchidan Karl Moor obrazning asardagi ikki davrini ko‘rishimiz mumkin bo‘ladi. Birinchi davr Karlning qiziqqonlik, jo‘shqinlik davri bo‘lsa, ikkinchi davr o‘zini qo‘lga olgan, har bir ishni mushohada bilan amalga oshiradigan, bir oz yoshlik qiliqlarini tark etgan davridir. Spektaklga bunday yondoshuv talabalar o‘quv-spektakli uchun mantiqiy yechimdir.

Pyesa ustida ishlash jarayonini o'rganib, tartibga solgan K.S.Stanislavskiy yosh aktyorlarga pyesa ustida ishlashning quyidagi qoidalarini tavsiya etadi. Pyesa ilk o'qilgandan so'ng:

- Pyesa mazmunini talaba o'z xulosa, qarashiga ko'ra qayta hikoya qilish;
- Pyesa yoki roldagi fakt va voqealarni sanab ko'chirib chiqish;
- Pyesa va rolni bo'laklarga bo'lish;
- Mantiqiy aniqlikni qo'lga kiritish uchun savol qo'yib javob izlash;
- Pauza va urg'ularga rioya qilib, ifodali o'qish;
- Pyesa voqealarining o'tmishi va kelajagini aniqlash;
- Asar va rol ustida bahs va munozaralar qilish;
- Asar faktlariga munosabat bildirish va ularni asoslash;
- Har bir bo'lak va qo'yilgan vazifalarga nom qo'yish.

Aktyor ushbu sanab o'tilgan bosqichlarning har biridan tinimsiz mehnat va izlanish orqaligina o'ta oladi.

Talaba-aktyor tomonidan yaratilajak obraz haqqoniy va hayotiy, jonli bo'lishi kerak. Bu teatr haqiqatining asosini tashkil etadi. Zero, Deni Didro ta'kidlaganidek “Teatr haqiqati – aktyor harakati, nutqi, chehrasi, ovozi, yurish-turishi, qo'l harakatlarining adib tasavvuri yaratgan va aksariyat vaqtlar ijrochi tomonidan yana ham yuksak tus oladigan badiiy obrazga muvofiq kelishidir”.

Spektaklda rolning xatti-harakati tahlili ham muhim jarayon bo'lib, asarning voqealar ketma-ketligi, faktlarini o'rganib bo'lgandan so'ng aniqlangan materiallar asosida tashkil topib boruvchi organik hatti-harakatlar bosqichiga o'tiladi. Talaba-aktyor o'z oldiga ijodga undovchi muhim savolni – asar qahramoni boshidan kechiruvchi voqea hozir shu topda, shu yerning o'zida uning boshiga tushganida nima qilgan bo'lar edi? savolini qo'yadi va kechinma san'ati talabiga muvofiq og'zaki emas, amaliy ravishda o'z shaxsi nomidan hatti-harakat bilan javob izlaydi.

Sahnada biron-bir obrazni, ya'ni o'zga bir insonning qiyofasini tabiiy, ishonarli ravishda jonlantirishi uchun aktyor avvalo o'z shaxsiyati nomidan, shaxsiy fantaziyasiga suyanib ish ko'rishi lozim.

Talaba-aktyor obraz yaratishi jarayonida uning organik tabiatiga zarracha bo'lsin, putur yetmasligi kerak. Asar bilan tanishuv bosqichi tamom bo'lgach, voqealar ketma-ketligi va fabula aniqlab olingach asar haqida tahlilni murakkablashtirib o'tirmay amaliy jarayonga, sahna sharoiti, sahnaviy hamroh bilan munosabat talabida hatti-harakat qilishga o'tilishi kerak. Chunki, sahnaga chiqqandan so'ng barcha eng elementar hatti-harakatlarni ham boshidan o'rganishga to'g'ri keladi. Bu sahna qonuni hisoblanadi. Har bir yangi rol ustida ishlash jarayonida hatti-harakatlarni amalga oshirish uslubi qaytadan o'rganiladi.

Kurs pedagogi tomonidan mazkur jarayonlarda quyidagi ijodiy bosqichlar amalga oshiriladi:

– Bo'laklar va bo'laklardagi vazifalar, yetakchi xatti-harakat, voqelarga munosabat ustida ishlash;

- Mizanssenani to'g'ri talqin etish;
- Har bo'lakning o'ziga xos tempo-ritmni aniqlash;
- Rolning tempo-ritmi ustida ishlash;
- Personajlar munosabati ustida ishlash;
- Konflikt ustida ishlash;
- Mantiqiy izchillikka erishish ustida ishlash;
- Xarakterlar ustida ishlash;
- Rolning fizik va psixik holatlari ustida ishlash;
- Nutqiy xarakterlar ustida ishlash.

Ma'lumki, asarning sahnadagi har bir repititsiyasi jarayonida yangidan-yangi faktlar, hatti-harakatlar, fikr-g'oya, vazifalar aniqlanib kashf etilib boradi. Bu jarayonda talaba-aktyorning vazifasi kecha topilgan, bajarilgan hatti-harakatni bugun ham ko'r-ko'rona qaytarish, shatmplashdan qochishi kerak. Biroq, dunyo bo'yicha aksariyat teatrlarda yuqoridagi xatolik ko'pchilik talaba-aktyorlarning odatiy xoliga aylangan.

Pedagog yosh talaba-aktyorlar ongida har bir repititsiya jarayoniga yangidan yondoshib, har bir hatti-harakatdan tabiiylik, haqiqiylik, mantiqni qidirishni odat qilish lozimligini singdirib borishi kerak. Kecha topilgan jismoniy

hatti-harakat bugun yangi uslubda, yangi mantiqqa suyangan xolda ijro etilishi lozim.

Talaba-aktyorlar bajarayotgan hatti-harakatlari chizig'ini aniq bilishi, ya'ni o'z oldiga "men nima qilyapman?" degan savolni qo'yishi kerak va nima uchun, nima sababdan, qanday qilyapman? kabi savollar bilan o'z zimmasidagi vazifani murakkablashtirmay, ularga javobni hissiy kechinmaga havola etishi maqsadga muvofiqdir. Hatti-harakatni ko'r-ko'rona shtampga aylantirish juda oson, buning ustiga bir hatti-harakatni har kuni bir xil tarzda bajarilaversa, hatti-harakat emas, shtampga aylanadi.

Talaba-aktyorning obraz xatti-harakatini izlashdagi eng qo'rqinchli [atolik – bir bora xis-tuyg'u, kechinma orqali topilgan organik hatti harakatning tashqi shaklini eslab qolib, ko'p marotaba qaytaraverib uni tashqi shtampga aylantirishlaridir. Buning uchun talaba eng avvalo berilgan rol shart-sharoitida o'zini ko'rishni, o'rganishi, keyin esa muallif matniga murojaat etish lozim.

Yetakchi hatti-harakat va asarning oliy maqsadi o'zaro bir-biriga chambarchas bog'liqdir. Asarning muhim voqeasini belgilashda, demakkim yetakchi hatti-harakatni aniqlashda yo'lga qo'yilgan kichik xato ham butun boshli asarning oliy maqsadi, g'oyasiga putur yetkazadi, uni xato anglashga sabab bo'ladi.

Aktyorlik ustaxonasidagi o'quv jarayonida asarning eng muhim voqeasi va konflikt talaba-aktyorning o'zi tomonidan kashf etilishi kerak. Bu borada pedagog biror-bir yo'l-yo'riq bersa-da, bu voqeani aytib, ko'rsatib bermasligi lozim. Garchi talaba-aktyorning izlanishlari uzoq vaqtni talab etsa-da, pedagog pyesa ustida mustaqil izlanish – asarning mazmun-mohiyatini o'zida his etishi, asarni yaxshi tushunishga asos bo'lishini unutmashligi lozim.

Ma'lumki, badiiy asarda uning ham bir qismi boshqa voqealar bilan chambarchas bog'liq bo'lib, ularning hammasi yaxlit bir maqsadga yo'nalgan bo'ladi. Agar sahnada ma'lum bir voqea boshqalaridan uzilgan ravishda sodir bo'lsa, boshqa voqealarga ham o'z ta'sirini ko'rsatadi. Natijada asar bir maqsadga yo'nalmaydi, uzuq-yuluq voqealar tizimiga aylanib qoladi.

Asarning yetakchi hatti-harakatini aniqlash uchun undagi har bir voqea-hodisa, faktlarni eng muhim voqea nuqtai nazaridan baholamoq, ularning asar konflikti rivojida tutgan o'rnini, ahamiyatini belgilamoq kerak.

Mahorat sirlarini o'rganish jarayonida talaba-aktyorning oliy maqsad va yetakchi hatti-harakat elementlari bilan hatti-harakat mantig'ini chalkashtirib yuborish xavfi ham uchrab turadi. Pedagog buning oldini olish uchun maqsad va mantiq o'rtasidagi salmoqli farqni talabalarga tushuntirishi kerak.

Hatti-harakat mantig'i oliy maqsad va yetakchi hatti-harakatga yo'naltiriluvchi va ularning har ikkisini ham o'z ichiga oluvchi muhim asos hisoblanadi. Sahnada xatti-harakat mantig'i bo'lmas ekan talaba-aktyorning bajarayotgan harakatlari ishonarsiz bo'lishi bilan birga sahnaviy hamrohning organik hatti-harakatlariga ham putur yetadi.

Hatti-harakat mantiqini izlash jarayoni bir vaqtning o'zida rol borasidagi ijodiy tahlil bosqichi hamdir. Hatti-harakat mantig'ini tashkil etishda ruhiy yo'l bilan emas, balki, tabiiy, organik jismoniy tabiati orqali borishi talaba-aktyorga birmuncha qulaylik tug'diradi.

Asar voqealarini baholash, oliy maqsad va yetakchi hatti-harakat, harakat mantig'ini aniqlash kabi talaba-aktyorning rol ustida ishlash bosqichlarining aksariyati talaba-aktyor tomonidan o'zlashtirilgach, yana bir muhim bosqichlardan biri – muallif matnini o'zlashtirish, ya'ni so'z ustida ishlashga o'tiladi.

Matn ustidagi ish pyesa janriga qarab turli uslubda yondoshiladi. Albatta, talaba-aktyorlar uchun matnni o'zlashtirish jarayoni mumtoz asarlarga nisbatan zamonaviy asarlarda osonroq kechadi. Chunki, talaba-aktyorlar o'zi ishtirok etayotgan, guvohi bo'layotgan hayotiy voqealarga ham ruhan, ham jismonan yaqin, tarixiy asar voqealari esa aktyor qanchalar tarixni yaxshi bilishidan qat'iy nazar asarda yuz beruvchi voqea-xodisalarga jismonan, tabiatan uzoq, ya'ni o'zi bilgan faktlarga suyangan xolda tarixiy shart-sharoitni tasavvur eta oladi xolos.

Sahna nutqining ifodaviyligi xatti-harakatni to'liq his qila bilishgagina bog'liq bo'lmaydi. Sahna nutqidan foydalanish bosqichi o'z navbatida yana bir talab – so'zning ichki mazmun mohiyatini to'g'ri va aniq ifoda eta olishdadir.

Sahnada kechuvchi voqea va xatti-harakatlar mohiyati ko'p xollarda ana shu talabga bog'liq hisoblanadi.

Asar nutqi ustida ishlash jarayoni ko'p qirrali, ya'ni, matn osti ma'nosini aniqlash, fikr mantiqini ifoda etish, ohang, intonatsiyaning o'ziga xosligini tashkil qilish, diksiya ustida ishlash, nutq va ovoz ritmini tashkil etish kabi vazifalarni ham o'z ichiga oladi.

Pedagog talabalar nutqi ustida ishlash jarayonida ayniqsa spektaklda nutqiy xarakter masalasiga alohida e'tibor qaratish lozimdir. Chunki nutqiy xarakter obraz xarakterini yaratishdagi birlamchi vosita bo'lib, ba'zan obrazning nutqiy nuqsoni xarakterlilikka asos bo'lishi mumkin. Xarakterlilik esa o'z o'rnida obraz badiiy saviyasining kafolatidir.

Pedagog spektaklni bo'laklarga asosan alohida tarzda ishlab olgach ularni ketma-ket ravishda umumiy yaxlit holatga olib keladi. Tajribada asarda berilgan ketma-ketlik sahnalashtirish jarayonida bir oz o'zgargan holatlari ham bo'lgan. Hattoki ba'zi bir sahnalar olib tashlanishi professional teatrlarga ham xos odatdir.

Spektaklning umumiy yaxlit kompozitsiyasi yaratilgach u bir necha marotaba repetitsiya qilinadi. Mazkur repetitsiya voqealar ketma-ketligi va rivojining, tempo-ritmning to'g'ri yo'naltirilganligi belgilab beradi.

Bo'laklarni birlashtirib yaxlit spektaklga aylantirish jarayoni eng mas'uliyatli palla bo'lib talabaning butun bir spektakl davomidagi ijodiy iqtidorining darajasini belgilaydi. ya'ni shu paytgacha talaba asarni bo'laklarga bo'lib ishlab kelgan. Demakki u har bir bo'lak ustida ishlashda o'zga bir holatda yoki kechinmada bo'lishi mumkin edi. Shuningdek, har bir bo'lak oralig'ida u jismonan dam olganligi ham tabiiy.

Mazkur jarayonda ya'ni tanaffussiz uzoq ijroda talaba albatta charchaydi, ba'zan bu rolning og'irligini ko'tara olmaslik holatlari ham seziladi. Bu jarayon talabaning tinimsiz mehnati yoki dublyor talaba ijrosini bilan hal etiladi.

Bo'laklarni birlashtirib yaxlit spektaklga aylantirish jarayoni bu dramatik asarni san'at darajasiga olib chiqish jarayonidir. Spektaklning yaxlit tizimi yaratilgach quyidagi qo'shimcha ifodaviy vositalar bilan ishlanadi:

- Rekvizit, butofor bilan ishlash;
- Dekoratsiyalar bilan ishlash;
- Kostyumlar bilan ishlash;
- Chiroqlar bilan ishlash;
- Musiqalar bilan ishlash;
- Shovqinlar bilan ishlash.

Mazkur jarayonlardan so‘ng spektakl paydo bo‘ladi. Asarni yanada puxtalash uchun bir oz muddat repititsiya qilinadi. Repititsiya tempo-ritm ustida ishlash uchun alohida o‘tkaziladi. Bunda keraksiz hamma pauzalar, bo‘shliqlar tozalanadi. Ayniqsa, spektakl oxirining nihoyatda tez-tez o‘sib borishiga erishish zarur. Repititsiyada pedagog nafaqat rejissor-kuzatuvchi, balki tomoshabin ham bo‘lib ishlashi lozim. Tomoshabin nigohida topilgan kamchilik repititsiya jarayonida to‘g‘rilanib ketiladi.

Spektakl jamoatchilikka namoyish qilinishdan oldin bir necha marotaba progon qilinadi. O‘zbekiston xalq artisti, Davlat mukofoti sovrindori Bahodir Yo‘ldoshev ijodiy jarayonlarning birida progon jarayoni haqida “Teatr olamida progon so‘zi rus tilidagi “progonyat” fe’lidan olingan. Uning oddiy repititsiyalardan ancha farqi bor. Bu go‘yo samolyot uchishiga, shoshilib osmonga ko‘tarilish oldidan turgan joyida tezlikni olib bor kuchini yig‘ib, parvozga ko‘tarilganidek jarayon. Hamma va hamma narsa o‘ta his-hayajon va o‘ta aniqlik bilan xuddi asar topshirilayotgan holatga ko‘nikishdek bo‘lgan o‘ta muhim repititsiyalardir” – deb ta’kidlagan edi.

Progon jarayonida spektakl ijrosi to‘xtatilmaydi, kamchiliklar progondan so‘ng aytib o‘tiladi. Xuddi mana shu progonlar asarning badiiy yaxlitligini mizanssenada aniqligi orqali bajarishga erishish maqsadida o‘tkaziladi.

Sahnalashtirilgan asar rejissor qanday, qaysi mizanssenada qurgan bo‘lsa shunday o‘ynalishi, so‘zlar, jumlar diolog, monologlar oxirgi progonda qanday kelishilgan bo‘lsa xuddi shunday o‘ynalishi shart. Aks holda rejissor g‘oyasi buzilishi, asarning badiiy saviyasi tushib ketishi mumkin.

Progondan soʻng spektakl jamoatchilik eʻtiborga topshiriladi. Namoyishdan soʻng spektakl muhokamasi boʻlib oʻtadi. Muhokamada spektaklning yutuqlari, kamchiliklari bildirilib oʻtiladi. Bildirilgan kamchiliklar talaba-aktyorning keyingi ijrolarida takrorlanmasligi, rol ustida tinimsiz ishlashi spektakl badiiy saviyasining kafolatidir.

Mazkur mavzuni yoritishda koʻplab manbalardan, ustoz-pedagoglar tajribasidan, ularning oʻziga xos uslublaridan foydalanildi. Dramatik asar ustida ishlash shunday bir jarayonki bu jarayon har qaysi ustoz-pedagogda har xil uslubda amalga oshiriladi. Masalan kimlardir stol atrofida oʻqish jarayoniga katta eʻtibor bersa, kimlardir bor eʻtiborni xarakter yoki mizanssenaga qaratadi, yana kimlardir muallif gʻoyasi va maqsadidan voz kechib spektaklga zamonaviy gʻoya va maqsadlarni omuxtalashtiradi.

Yuqoridagilarni inobatga olib dramatik asarlar ustida ishlashning bosqichlarini mantiqan joylashtirib tushuncha berishga harakat qilindi. Mazkur mavzuda berilmay qolgan baʻzi bir maʼlumotlar avvalgi mavzularda toʻlaqonli berilganligini inobatga olish joizdir.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

- 1. Dramatik asarlar ustida ishlash qanday jarayonlardan iborat?*
- 2. Rollar nimaga asosan taqsimlanadi?*
- 3. Muallif haqida maʼlumotlar sahnalashtirish jarayoniga aloqasi bormi?*
- 4. Dramatik asar ustida ishlayotganda pedagog va talaba-aktyorlarning vazifalari nimalardan iborat?*

Tayanch iboralar

- Avanloja** - loja oldida joylashgan, tomoshabinlarning palto va kiyimlarini qoldirishga hamda antrakt paytida dam olishlariga mo'ljallangan kichik xona.
- Avanssena** - sahnaning old qismi, parda bilan orkestr o'rnini oralig'idagi joy. Opera va balet, shuningdek, drama tomoshalarida parda oldida o'tadigan dekoratsiyasiz kichik sahnalarni ko'rsatish uchun xizmat qiladi.
- Aktyor** - drama, opera, balet, qo'g'irchoq teatri, sirk, teatr, kino, radio (inssenirovka, postanovka, montaj) va televideniya rollari ijro etuvchi shaxs, artist.
- Amplua** - aktyorning shaxsiy imkoniyati va sahnadagi ijrochilik qobiliyatiga juda mos tushadigan rollar tipi. Masalan: tragik, komik rollar va h.k.
- Amfiteatr** - 1. Qadimgi Yunoniston (Gretsiya) va Rimdagi tomoshalar ko'rsatishga mo'ljallangan va o'rindiqlari zinapoyaga o'xshab ko'tarilib boradigan ochiq bino. 2. Hozirgi zamon teatrlarida, sirkklarida va konsert zallarida parter orqasida yarim doira shaklida zinapoyaga o'xshab ko'tarilib boradigan o'rindiqlar.
- Anons** - biror tomosha yoki madaniy tadbirlarning bo'lishi haqida oldindan barcha kerakli ma'lumotlari (boshlanish vaqti va joyi, chipta sotib olish shartlari) ko'rsatilgan holda chiqarilgan e'lon.
- Antrakt** - 1. Spektakl pardalari, konsert va sirk tomoshalarining bo'limlari orasidagi tanaffus. 2. Teatrda ikkinchi va undan keyingi pardalar boshlanishi oldidan chalinadigan musiqali muqaddima.
- Anshlag** - 1. Teatr, kino, sirk va shu kabilarda o'sha kungi tomoshalar uchun chiptalar sotib bo'linganligi haqida e'lon. 2. Kitob savdosi amaliyotida yangi kitob yoki kitoblar olinishi haqidagi bosma yoki qo'lyozma bildirish, xabarnoma.
- Apach** - sirk masharabozligidagi usul, soxta tarsaki.

- Aryerssena** - sahna orqa pardasi ortidagi maydon.
- Butaforiya** - teatr spektakllarida haqiqiy narsalar o'rnida qullaniladigan, spektakl xarakteri va sahna talablari, imkoniyatlaridan kelib chiqib yasalgan mebel, bezaklar, kostyum detallari, turli idishlar va sh.k.lar.
- Virtuaz** - o'z san'ati texnikasini mukammal darajada egallab olgan ijrochi.
- Vodevil** - dialoglar, ayrim kupletlarni kuylash, raqslar bilan almashinib turadigan yengil, hazilomuz tomosha.
- Garderob** - 1. Kiyim-bosh osib qo'yiladigan taxmon. 2. Muassasa va teatrlarda kiyimlar yechib qo'yiladigan va saqlanadigan maxsus bo'lma, kiyimxona.
- Grim** - aktyor qiyofasini, ayniqsa, yuzini o'ynaladigan rolga mos qilib maxsus bo'yoq, yasama soch-soqol, plastik massalar va sh.k.lar vositasida o'zgartirish san'ati, shuningdek, ana shu vositalarning jami.
- Grotesk** - bo'rttirish, obrazni haddan tashqari mubolag'ali tarzda tasvirlash usuli. Bunda obraz shu qadar bo'rttirilgan mubolag'a bilan tasvirlanadiki, u o'zining real qiyofasini yo'qotib, fantastik xarakter kasb etishga boradi. Groteskli tasvir juda ham qadimiy bo'lib, shu asosda tasvirlangan obrazlarni biz hamma xalqlarning qadimiy san'ati va mifologiyasida uchratamiz. Grotesk biror maqsadga yo'naltirilgan, hajviylik bilan fantastik tasvir uyg'unlashgan bo'rttirishdir.
- Debyut** - aktyorning birinchi marta sahnaga chiqishi, tomosha ko'rsatishi.
- Dekoratsiya** - sahnada ko'rsatilayotgan voqea o'rnini aks ettirishga, spektaklning g'oyaviy ma'nosini ochishga xizmat qiluvchi sun'iy manzara, badiiy jihoz. Dekoratsiya rang-tasvir, grafika arxitektura, sahna texnikasi, kinoproeksiya va shu kabilarning tasviriy vositalari yordamida yaratiladi.
- Dialog** - ikki yoki undan ortiq shaxs o'rtasidagi so'zlashuv: dramatik

asarlarda u syujet rivojlanishining va xarakterlarni tasvirlashning asosiy usulidir.

- Diksiya** - nutqda va kuylashda soʻz va tovushlarni aniq, ravshan talaffuz qilish.
- Drama** - 1. Muallif nutqisiz, yani diolog shaklida yozilgan va sahnada ijro etish uchun moʻljallangan badiiy adabiyotning lirika va epos qatoridagi bir turi. 2. Tor maʼnoda – dramatik adabiyotning bir qismi, tragediyadan hayot hodisalarining oʻrtacharoq oʻtkirlikda tasvirlovchi bilan, komediyadan esa hayot hodisalarini kulgi orqali emas, balki jiddiy tasvirlash bilan farq qiladi.
- Dublyor** - 1. Musiqa va teatrda – spektakl (opera, balet, drama, komediya va sh.k.)larda muayyan rolni navbat bilan ijro etuvchi ikki ashulachi, raqqos, aktyordan biri. 2. Kinoda-filmning matnini dublyaj qilganda ovoz beruvchi aktyor.
- Jest** - teatrdagi muhim tasviriy vositalardan biri boʻlgan, nutqni yordamchi element sifatida toʻldiruvchi, uning taʼsirchanligini yanada oshirishga yordam beruvchi yoki ayni nutqning oʻrnini bosuvchi gavda harakatlari (koʻproq qoʻl harakatlari).
- Improvizatsiya** - oldindan tayyorlanmasdan sheʼr yozish, musiqa asari va sh.k.ni bevosita ijro etish.
- Intonatsiya** - 1. Tovushning past-baland boʻlib oʻzgarib turishidan iborat ritmik-milodik nutq tuzilishi, ohang. 2. Musiqada-tovush balandligini toʻgʻri olish darajasi.
- Komediya** - ijtimoiy hayotdagi nuqsonlarni, kishilardagi yaramas hususiyatlarini kulgi vositasi bilan fosh etuvchi quvnoq, hushchaqchaq xarakterdagi dramatik asar.
- Kulminatsiya** - biror voqea yoki hodisa rivojlanishidagi eng yuqori nuqta, avjiga chiqish.
- Mizanssena** - Fransuzcha – sahnadagi joylashuv. Pyesadagi konfliktlarning plastik harakatga koʻchirilishi, aktyorlarning maʼlum vaqtda

- sahnadagi xatti-harakati va joylashuvi.
- Mimika** - yuz mushaklarini turli hissiy holatlarni va kayfiyatni aks ettiradigan ifodali harakatlari.
- Miniatyura** - 1. Nafis qilib ishlangan kichik hajmdagi tasviriy san'at asarlari.
2. Adabiyot, teatr, sirk, estrada va shu kabilardagi kichik hajmli janr.
- Monolog** - dramatik va boshqa asarlar ishtirokchisining suhbatdoshiga, o'ziga, ba'zan tomoshabinlarga qarata aytgan so'zi, nutqi.
- Myuzikl** - operetta, balet, opera va estrada asosida tuzilgan, ko'proq, komik xarakterdagi musiqali sahna asari.
- Oliy maqsad** - rejissorning, nega aynan shu pessani sahnalashtirayotgani, uning yordamida nima demoqchiligi, tomoshabinda qanday fikr va tuyg'ular uyg'otishi kerakligini aniqlash mahsuli.
- Opera** - vokal va cholg'u musiqasi hamda raqs va tasviriy san'atni o'zida birlashtirgan musiqali dramatik sahna asari.
- Operetta** - lirik-komik yoki komediya xarakteridagi kuylash, raqs va so'zlashuv o'rni bilan o'zida birlashtiruvchi musiqali sahna asari.
- Pantomima** - teatr tomoshalarining bir turi bo'lib, unda badiiy obraz so'zsiz, mimika, imo-ishoralar, gavdani har maqomga solish orqali yaratiladi.
- Parda** - 1. Teatrda sahna jihozi yoki spektakl bezagi. 2. Dramatik asar, spektaklning bo'limi (akt). 3. Torli musiqa asboblari dastasiga bog'lanadigan to'siq bo'g'inlar.
- Parik** - soch yoki hayvon juni, sun'iy tola sh.k.larni matoga yopishtirib tayyorlangan yasama soch.
- Parodiya** - adabiyot, musiqa va tasviriy san'atda biror san'atkor ijodi yoki ayrim asarning uslubiga taqlid qilish yo'li bilan tanqidiy ruhda yaratilgan asar.
- Parter** - teatr va konsert zallarining sahnaga nisbatan pastroqda joylashgan, tomoshabinlar o'tiradigan qismi.

Plastika	- balet, raqs, badiiy gimnastikada kishi tanasining nafis harakatlari, nafis harakat san'ati.
Premiera	- yangi tayyorlangan yoki qayta ishlangan spektakl, estrada yoki sirk dasturining birinchi marta pullik ko'rsatilishi, shuningdek, yangi filmning birinchi marta namoyish qilinishi.
Prolog	- 1. Adabiy asarlarda muqaddimaning bir turi. 2. Teatrda spektakl boshlanishi oldidan ijro etiladigan ko'rinish, sahna. 3. Musiqada kantata, oratoriyalarning kirish qismi.
Pyesa	- 1. Teatrda qo'yish uchun mo'ljallangan dramatik asar. 2. Yakkanavoz sozanda yoki cholg'uchilar ansambli uchun yozilgan kichik musiqa asari.
Raqs	- insonning mehnat jarayoni tashqi olamdan olgan emotsional taassurotlari bilan bog'liq holda yuzaga kelgan va inson gavdasining harakati va holatlari vositasi bilan yaxlit badiiy obraz yaratiladigan san'at turi.
Rejissor	- korfarmon. Teatr va kinoda dramatik yoki musiqali asarlarni sahnalashtiruvchi hamda filmni suratga olish jarayonini boshqaruvchi.
Rekvizit	- teatr tomoshalarida yoki kinofilm suratga olinayotganda foydalaniladigan, spektakl davomida sahnada bo'ladigan, aktyorlar olib chiqadigan buyumlar.
Remarka	- dramatik asar matnida muallif tomonidan beriladigan turli izohlar.
Repertuar	- 1. Teatr, konsert, estrada va sh.k.da ijro etiladigan asarlar majmui. 2. Biror san'atkor ijro etadigan rollar, musiqa asarlari va boshqalar majmui.
Repetitsiya	- teatr, sirk, musiqa va sh.k. tomoshalarni ommaga ko'rsatish oldidan sinab ko'rish, mashq qilish, tayyorlash jarayoni.
Replika	- spektaklda biror personajning oxirgi, ya'ni boshqa personaj matni boshlanishdan oldingi so'zi.

Rol	- aktyor tomonidan sahnada, ekranda ijro etiladigan badiiy obraz.
Satira	- hayotdagi yaramas hodisalarni, qusurlarni fosh qiluvchi, masxaralovchi o‘tkir hajviy asar.
Sahna	- 1. Teatr binosining tomoshabinga yaxshi ko‘rinadigan, aktyorlar uchun qulay bo‘lgan tomosha ko‘rsatiladigan qismi. 2. Pyesa va spektakllardan bir ko‘rinish.
Sofit	- sahnani old tomonidan va yuqoridan yoritishga xizmat qiluvchi bir necha yoritqichlardan tuzilgan osma moslama.
Spektakl	- teatrning ijodiy jamoasi tomonidan sahnaga qo‘yilgan teatr tomoshasi.
Stol atrofida o‘qish	- pyesa ustida boshlang‘ich ish bo‘lib, unda aktyorlar stol atrofida o‘tirib o‘z obrazlarini ovoz orqali yaratadilar va qahramon xarakteri ishlanadi.
Taqlid	- xalq teatrida aktyor o‘yini uslublaridan biri, hayotdagi aniq kulguli voqea, xatti-harakat qiliq, mimika, tovush va sh.k.larning qiziqchi va masxarabozlar tomonidan ijodiy o‘zlashtirilishi.
Teatr	- spektakl qo‘yilishi uchun mo‘ljallangan bino.
Tragediya	- qahramonning biror odamga, tuzumga, hayotga yoki o‘z-o‘ziga qarshi kurashi aks etgan jismoniy yoki ruhiy halokati bilan yakun topuvchi fojeaviy sahna asari. Dramaturgik janr. Yunoncha “echki qo‘shig‘i”.
Xalq teatri	- teatr taraqqiyotining oliy shakli, g‘oyaviy va badiiy jihatdan yetuk repertuarga va doimiy o‘z gruppasiga, shuningdek, spektakl tayyorlash va namoyish qilish uchun zaruriy sharoitga ega bo‘lgan eng yaxshi badiiy havaskorlik drama jamoasiga beriladigan unvon.
Epizod	- ayrim hayotiy hodisa. Roman, pyesa, kinofilm va sh.k. badiiy asarning nisbiy mustaqillikka ega bo‘lgan u yoki bu darajadagi tugal tarkibiy qismi.
Epilog	- dramatik yoki boshqa adabiy asar, kinofilm va sh.k. tugallovchi

qismi.

- Estrada** - 1. Yer yoki pol sathidan balandroq bo'lgan va ijrochining tomosha ko'rsatishi uchun mo'ljallangan maydoncha. 2. Sahna san'atining musiqa, ashula, raqs, badiiy o'qish, fokus, akrobatika, parodiya va sh.k.larni o'z ichiga olgan kichik turi.
- Etyud** - 1. Tasviriy san'atda biror narsaning o'ziga, asliga qarab ishlangan, odatda biror katta asar yaratish uchun asos bo'lib xizmat qiladigan dastlabki rasm, eskiz va sh.k. 2. Ijrochilik mahoratini oshirish uchun yozilgan musiqaviy pyesa, virtuoz xarakterdagi uncha katta bo'lmagan musiqaviy asar. 3. Teatr pedagogikasida aktyorlik texnikasini rivojlantirish va takomillashtirish uchun xizmat qiluvchi janr. Hayotiy haqiqat asosida harakatga asoslangan, kam so'zli, diologsiz, dramaturgiya komponentlarini mujassam etgan kichik ko'rinish. 4. Uncha katta bo'lmagan adabiy, ilmiy yoki falsafiy ocherk.
- Yumor** - voqealarni kishilarning xarakteri va xatti-harakatidagi turli kamchiliklarni, zaif tomonlarni beg'araz hajv qilish, hazilomuz, kulguli tasvirlash.
- Qo'g'irchoq teatri** - teatr tomoshalarining maxsus turi, unda qo'g'irchoqboz – aktyorlar tomonidan harakatga keltiriladigan turli qo'g'irchoqlar tomosha ko'rsatadi.
- Havaskorlik teatri** - teatr san'ati bilan asosiy mashg'ulotlardan tashqari shug'ullanadiganlar teatri.

Test savollari

1. **Aktyorning asosiy funksiyasi nimadan iborat?**
 - A. Personaj soʻzlarini toʻlaqonli oʻzlashtirish va ijro etish
 - B. Badiiy qiyofa yaratish va tomoshabinni maʼnaviy-estetik tarbiyalash
 - C. Teatrga oʻz vaqtida kelib, oʻz vaqtida ketish
 - D. Teatr jamoat ishlarida faol ishtirok etish
2. **Teatr sanʼatida dramaturg, rejissor, rassom, kompozitor, grimyor mahoratini ommaga namoyish etuvchi omil bu ... Nuqtalar oʻrnini toʻldiring?**
 - A. Pyesa
 - B. Musiqa
 - C. Aktyor
 - D. Teatr direktori
3. **1998-yil 26-martda Oʻzbekiston Respublikasi Prezidentining qaysi farmoni qabul qilingan?**
 - A. “Boysun bahori xalqaro festivalini oʻtkazish toʻgʻrisida”gi Farmoni
 - B. “Milliy teatrni tashkil etish toʻgʻrisida”gi Farmoni
 - C. “Oʻzbekiston teatr sanʼatini rivojlantirish toʻgʻrisida”gi Farmoni
 - D. “Sharq taronalari xalqaro musiqa festivalini oʻtkazish toʻgʻrisida”gi Farmoni
4. **Teatr sintetik sanʼat deganda nimani tushunasiz?**
 - A. Turli sanʼat vositalari asosida yagona sanʼat turining vujudga kelishi
 - B. Aktyorning ham nutq sanʼatidan ham plastikadan foydalanishi
 - C. Dramaturg va rejissorning oʻzaro hamkorligi
 - D. Grim va kostyumlarning bir-biriga mantiqan mos tushishi
5. **“Poetika” (Nafis sanʼatlar haqida) asarining muallifi kim?**
 - A. Arastu
 - B. K.Stanislavskiy
 - C. A.Hidoyatov
 - D. Abu Nasr Farobiy

- 6. Stanislavskiy sistemasi tamoyillari to‘g‘ri berilgan javobni toping?**
- A. Hayotiy haqiqat, oliy maqsad, faollik va yetakchi xatti-harakat, aktyor etikasi, diqqat doirachalari, sahnaviy nutq
 - B. Hayotiy haqiqat, sahnaviy tasavvur, sahnaviy diqqat, to‘rtinchi devor
 - C. Hayotiy haqiqat, oliy maqsad, faollik va yetakchi xatti-harakat, tabiiylik, aktyorning obrazda yashash tamoyili
 - D. Hayotiy va badiiy haqiqat, oliy maqsad, sahnaviy diqqat
- 7. Erkin Vohidovning “Oltin devor” komediyasida usta Mo‘min obrazini yaratgan aktyorni toping?**
- A. Amin Turdiyev
 - B. Turg‘un Xonto‘rayev
 - C. Soib Xo‘jayev
 - D. G‘ani A‘zamov
- 8. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat institutini tashkil etish to‘g‘risida” gi PQ-1771-son Qarori qaysi sanada imzolangan?**
- A. 2012-yil 4-iyunda
 - B. 2010-yil 4-iyunda
 - C. 2014-yil 8-iyunda
 - D. 2012-yil 31-mayda
- 9. Diqqat turlarini toping?**
- A. Beixtiyoriy va ixtiyoriy diqqat
 - B. Tasavvurdagi diqqat va sahnadagi diqqat
 - C. Sahnaviy va nosahnaviy diqqat, agarda men
 - D. Diqqat, real diqqat, badiiy diqqat
- 10. Sahnaviy haqiqat kim tomonidan yaratiladi?**
- A. Aktyor
 - B. Kompozitor
 - C. Dekorator
 - D. Tomoshabin

- 11. 2017-yil 3-avgust kuni mamlakatimiz Prezidenti SH.Mirziyoyev ishtirokida qanday yig‘ilish o‘tkazildi?**
- A. Adabiyot, OAV, madaniyat va san‘at sohasi ijodkorlari bilan uchrashuv bo‘lib o‘tdi
 - B. Iqtisodiyot va moliya sohasi xodimlari bilan videoselekt o‘tkazildi
 - C. Zulfiya nomidagi Davlat mukofoti sovrindorlari bilan uchrashuv bo‘lib o‘tdi
 - D. Sport ustalari bilan uchrashuv o‘tkazildi
- 12. Sahnaviy haqiqat nima asosida yaratiladi?**
- A. Oliy maqsad
 - B. Hayotiy haqiqat
 - C. Konflikt
 - D. Remarka
- 13. Adabiyot va san‘at nazariyasiga bag‘ishlangan eng birinchi kitobni toping?**
- A. Fozil odamlar shahri
 - B. Iliada va Odessiya
 - C. Hamsa
 - D. Poetika
- 14. “Agarda” so‘zining aktyor faoliyatiga qanday aloqasi bor?**
- A. “Agarda” so‘zi aktyor va rejissorlik hamkorligini takomillashtiruvchi badiiy so‘zdir
 - B. “Agarda” so‘zining aktyor faoliyati uchun ta’siri yo‘q
 - C. “Agarda” so‘zi aktyorni asar g‘oyasini aniqlashdagi ta’sirchan vositadir
 - D. “Agarda” so‘zi aktyorni real hayotdan badiiy hayotga olib o‘tuvchi sehrli so‘zdir
- 15. «Berilgan shart-sharoit» nima?**
- A. Bu asarning – fabulasi, faktlar, voqealar, davr, vaqt, voqea bo‘lib o‘tadigan joy, qahramonlarining yashash sharoiti va shu kabilar
 - B. Asardagi konfliktning ijtimoiy borliq bilan o‘zaro mutunosibligi

- C. Aktyor ijrosidagi ruhiy holatning ijro shart-sharoiti
- D. Dramaturg tomonidan berilgan remarkaning badiiy ifodasi
- 16. Qahramonning boshqalardan farq qiluvchi tomonlari, barcha xatti-harakatida namoyon bo'luvchi xislatlari, boshqalarga bo'lgan munosabatidagi o'ziga xoslik bu ... Nuqtalar o'rnini to'ldiring?**
- A. Obraz
- B. San'at
- C. Taqlidiy ijod
- D. Xarakter
- 17. K.Stanislavskiy diqqatni obyektidan – obyektga ko'chirishni qanday shartli doiralarga ajratadi?**
- A. Quyi va yuqori doiralarga
- B. Yirik va mayda doiralarga
- C. Kichik, o'rta va katta doiralarga
- D. Stanislavskiy sistemasining har bir tamoyilini bir doira sifatida ko'rishni taklif etgan
- 18. K.S.Stanislavskiyning fikricha: ... – rejissorning tili. Nuqtalar o'rnini to'ldiring?**
- A. Inssenirovka
- B. Mizanssena
- C. Aktyor
- D. Kompozitsiya
- 19. Qahramonning tashqi xislatlari, professional, maishiy va shaxsiy o'ziga xosligi bu ... Nuqtalar o'rnini to'ldiring?**
- A. Amplua
- B. Shtamp
- C. Xarakterlilik
- D. Ijro
- 20. K.Stanislavskiy sahnaviy diqqat obyektini qanday turlarga bo'ladi?**
- A. Tashqi va sahnaviy diqqat obyektini

- B. Tashqi va ichki diqqat obyekt
 - C. Tashqi va ichki xatti-harakat obyekt
 - D. Hayotiy va sahnaviy diqqat obyekt
21. **Spektakl davomida sahnada aktyorlarni joylashtirish, harakatlantirish va o'zgartirish tartibi bu ... nuqtalar o'rnini to'ldiring?**
- A. Inssenirovka
 - B. Mizanssena
 - C. Dekoratsiya
 - D. Kompozitsiya
22. **Drama, opera, balet, qo'g'irchoq teatri, sirk, teatr, kino, radio (inssenirovka, postanovka, montaj) va televideniya rollar ijro etuvchi shaxs ... Nuqtalar o'rnini to'ldiring?**
- A. Rejissor
 - B. Aktyor
 - C. Kompozitor
 - D. Raqqosa
23. **Arastuning fikricha: ... – birinchidan olijanob, ikkinchidan o'ziga xos, uchinchidan hayotiy, to'rtinchidan izchil bo'lishi kerak. Nuqtalar o'rnini to'ldiring?**
- A. Konflikt
 - B. Improvizatsiya
 - C. Ritorika
 - D. Xarakter
24. ***“Men ijodimda, uch narsaga amal qilaman. Birinchisi – o'z kasbiga muhabbat va sadoqat. Ikkinchisi – temir intizom, fidoyilik. Uchinchisi – xalqqa yaqin bo'lish, xalqni bilish, uni tushunishga harakat qilish”.***
- Yuqorida ta'kidlangan fikr qaysi o'zbek aktyori ijodining mazmunini tashkil etadi?**
- A. Abror Hidoyatov
 - B. Shukur Burhonov

- C. Olim Xo‘jayev
- D. Zikir Muhammadjonov
25. *“Albatta, hozirgi davrda bozor iqtisodiyoti talablarini ham inobatga olish kerak. Lekin yuksak badiiyat va haqqoniylik, ezgu maqsadlarga xizmat qilish ruhi bilan sug‘orilgan asarlar yaratish – barcha san‘at turlari kabi bu soha uchun ham asosiy mezon bo‘lishi tabiiy. Bu maqsadga erishish uchun yosh va iste’dodli dramaturg va rejissorlar, teatr aktyorlarini tarbiyalab voyaga yetkazish ayniqsa dolzarb ahamiyat kasb etadi”.*
- Birinchi Prezidentimiz I.A.Karimovning ushbu fikrlari qaysi asarida bildirilgan?**
- A. Ma’naviy yuksalish yo‘lida
- B. Biz kelajagimizni o‘z qo‘limiz bilan quramiz
- C. O‘zbekiston XXI asr bo‘lag‘asida: xavfsizlikka tahdid, barqarorlik shartlari va taraqqiyot kafolatlari
- D. Yuksak ma’naviyat – yengilmas kuch
26. **K.S.Stanislavskiy ta’biri bilan aytganda “Sahnaning yagona shohi va hukmroni iste’dodli ...dir”. Nuqtalar o‘rnini to‘ldiring?**
- A. Aktyor
- B. Estrada xonandasi
- C. Rejissor
- D. Rassom
27. **Teatr spektakllarida xaqiqiy narsalar o‘rnida qo‘llaniladigan, spektakl xarakteri va sahna talablari, imkoniyatlaridan kelib chiqib yasalgan mebel, bezaklar, kostyum detallari, turli idishlar va sh.k.lar nima deb nomlanadi?**
- A. Butaforiya
- B. Benuar
- C. Avanloja
- D. Eskiz

- 28. Afinaning birinchi fojeanavis shoiri Fespid (er.av. VI yashagan) bo‘lib, uning birinchi tragediyasi (nomi noma’lum) er.av. 534 yili Ulug‘ Dionis bayramida o‘ynalgan. Teatr tarixida mazkur yil qanday nomlanadi?**
- A. Birinchi tragediya yili
 - B. Teatrqa ilk qadam yili
 - C. Jahon teatrining tug‘ilgan yili
 - D. Tragedik Fespid yili
- 29. Aktyorning birinchi marta sahnaga chiqishi, tomosha ko‘rsatishi nima deb nomlanadi?**
- A. Dublyor
 - B. Anshlag
 - C. Debyut
 - D. Repititsiya
- 30. “Aktyor” so‘zining lug‘aviy ma’nosini toping?**
- A. Xatti-harakat qiluvchi
 - B. Sahnalashtiruvchi
 - C. Raqs tushuvchi
 - D. Maskali shaxs
- 31. Birinchi o‘zbek milliy “Turon” teatr truppasiga nechanchi yil, qayerda asos solingan?**
- A. 1913 yil Toshkent shahrida
 - B. 1914 yil Samarqandda
 - C. 1914 yil Qo‘qonda
 - D. 1912 yil Samarqandda
- 32. Abror Hidoyatov ijodidagi eng mashhur obrazni toping?**
- A. Mirzo Ulug‘bek
 - B. Gamlet
 - C. Shoh Edip
 - D. Otello

33. **“Sahna san’atining chinakam cho‘qqisini zabt etish uchun aktyordan 99 foiz va tabiat tomonidan berilgan yana “nimadir” talab qilinadi”. K.S.Stanislavskiyning ushbu fikrini to‘ldiring?**
- A. Ijod
 - B. Mahorat
 - C. Mehnat
 - D. O‘qish
34. **“O‘tkan kunlar” badiiy filmining ilk talqinida Kumush rolini kim ijro etgan?**
- A. Gulchehra Ibrohimbekova
 - B. Gulchehra Jamilova
 - C. Gulchehra Sagdullayeva
 - D. Gulchehra Sharipova
35. **Ilk marotaba 1960 yil 24 aprelda namoyish etilgan Sofoklning “Shoh Edip” asarida bosh qahramon Edip rolini ijro etgan aktyorni toping?**
- A. Shukur Burhonov
 - B. Abror Hidoyatov
 - C. G‘ani A‘zamov
 - D. Turg‘un Xonto‘rayev
36. **V.E.Meyerxold “Shartlilik uslubi teatrda to‘rtinchi ijodkorni talab etadi” fikrida to‘rtinchi ijodkor deb kimni ta’kidlagan?**
- A. Baletmeyster
 - B. Dirijyor
 - C. Rejissor
 - D. Tomoshabin
37. **“Epik drama” nazariyasini kashf etgan rejissor va dramaturg kim?**
- A. K.S.Stanislavskiy
 - B. V.I.Nemirovich-Danchenko
 - C. I.M.Tumanov
 - D. B.Brext

- 38. “O‘tkan kunlar” badiiy filmining ilk talqinida Otabek rolini kim ijro etgan?**
- A. Yoqub Ahmedov
 - B. O‘lmas Alixo‘jayev
 - C. Obid Jalilov
 - D. Maqsud Yunusov
- 39. Stol atrofida o‘qish qanday jarayonlardan iborat?**
- A. Oddiy, obrazli, sahnaviy
 - B. Mantiqiy, oddiy, sahnaviy
 - C. Oddiy, mantiqiy, obrazli
 - D. Obrazli, hayotiy
- 40. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “Hamza nomidagi O‘zbek Davlat Akademik drama teatriga “Milliy teatr” maqomini berish to‘g‘risida”gi Farmoni nechanchi yil qabul qilingan?**
- A. 2001-yil
 - B. 2004-yil
 - C. 1998-yil
 - D. 1995-yil
- 41. MXAT tashkilotchilari kimlar bo‘lgan?**
- A. K.S.Stanislavskiy va B.Brext
 - B. V.I.Nemirovich-Danchenko va K.S.Stanislavskiy
 - C. I.M.Tumanov va B.Brext
 - D. V.E.Meyerxold va I.M.Tumanov
- 42. Bo‘rttirish, obrazni haddan mubolag‘ali tarzda tasvirlash usuli bu ...**
- A. Metafora
 - B. Simvol
 - C. Grotesk
 - D. Simfol va grotesk
- 43. “Chimildiq” komediyasi bosh qahramoni Kelin rolini kim ijro etgan?**
- A. Zuhra Ashurova

- B. Dilbar Ikromova
 - C. Madina Muxtorova
 - D. Dilnoza Kubayeva
44. **Quyidagilardan qaysi biri dramatik teatr aktyori sanaladi?**
- A. Soib Xo‘jayev
 - B. Turg‘un Beknazarov
 - C. Tesha Mo‘minov
 - D. Hamza Umarov
45. **“Monolog” so‘zining lug‘aviy ma’nosini toping?**
- A. Ikki kishining suhbat
 - B. Diologlar majmuasi
 - C. Bir kishining so‘zi
 - D. Tomoshabin so‘zi
46. **“Kelinlar qo‘zg‘oloni” komediyasida Sotti kelin obrazini kim ijro etgan?**
- A. Ra‘no Zokirova
 - B. To‘ti Yusupova
 - C. Zaynab Sadriyeva
 - D. Dilbar Ismoilova
47. **K.S.Stanislavskiy aktyor ijodining ikki yo‘nalishini aniqlab bergan. Quyidagilardan ushbu yo‘nalishlarni aniqlang?**
- A. Kechinma san‘ati va oliy maqsad
 - B. Kechinma san‘ati va taqlidiy (namoyish) san‘ati
 - C. Taqlidiy san‘at va namoyish san‘ati
 - D. Kechinma san‘ati va biomexanika
48. **O‘zbekiston Respublikasida nechta professional davlat teatrlari faoliyat olib boradi?**
- A. 23 ta
 - B. 37 ta
 - C. 42 ta
 - D. 54 ta

49. **“Kuyov” komediyasi bosh qahramoni Kuyov rolini kim ijro etgan?**
- A. Shukur Burxonov
 - B. Olim Xo‘jayev
 - C. G‘ani A‘zamov
 - D. Yodgor Sa‘diyev
50. **Shukur Burxonov ijodiga taalluqli rollar berilgan javobni toping?**
- A. Otello, Edip, Abdulatif
 - B. Edip, Sulaymon ota, Mirzo Ulug‘bek
 - C. Mo‘mintoy, O‘tkuriy, Otello
 - D. Gamlet, Qozi domla, Mirzo Ulug‘bek
51. **Erkin Xushvaqtovning “Chimildiq” spektaklidagi Momo obrazini kim ijro etgan?**
- A. Dilbar Ikromova
 - B. Saida Rametova
 - C. Gulchehra Ibrohimbekova
 - D. Zuhra Ashurova
52. **O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “O‘zbekiston teatr san‘atini rivojlantirish to‘g‘risida”ga Farmoni qachon e‘lon qilingan?**
- A. 1997-yil 27-mart
 - B. 1997-yil 23-aprel
 - C. 1999-yil 27-mart
 - D. 1998-yil 26-mart
53. ***“... lotincha so‘zdan olingan bo‘lib “mashq”, “mashg‘ulot” kabi ma‘nolarni bildirib, teatr pedagogikasida aktyorlik texnikasini rivojlantirish va takomillashtirish uchun xizmat qiluvchi janrdir. Hayotiy haqiqat asosida harakatga asoslangan, kam so‘zli, diologsiz, dramaturgiya komponentlarini mujassam etgan kichik ko‘rinish”. Nuqtalar o‘rnini to‘ldiring?***
- A. G‘oya
 - B. Etyud

- C. Kompozitsiya
 - D. Replika
- 54. Aktyor ijodida qanday harakatlarni kuzatish mumkin?**
- A. Ruhiy va jismoniy harakat
 - B. Tashqi va ichki hamda tasavvuriy olam harakati
 - C. Faqat ruhiy harakat
 - D. Tabiiy va notabiiy harakat
- 55. Monospektaklning o‘ziga xos xususiyati nimada?**
- A. Ochiq maydonda namoyish etilishi
 - B. Voqealarning plastik hal etilishi
 - C. Spektakl bir aktyor ijrosiga qurilganligi
 - D. Faqat diologlardan iborat spektakl ekanligi
- 56. “Kelinlar qo‘zg‘oloni” komediyasi bosh qahramoni Farmon bibi rolini kim ijro etgan?**
- A. Sora Eshonto‘rayeva
 - B. Dilbar Ikromova
 - C. To‘ti Yusupova
 - D. Zaynab Sadriyeva
- 57. Asarda ilgari surilgan fikr bu Nuqtalar o‘rnini to‘ldiring?**
- A. Oliy maqsad
 - B. G‘oya
 - C. Yetakchi xatti-harakat
 - D. Qarama-qarshilik
- 58. Sahnada ko‘rsatilayotgan voqea o‘rnini aks ettirishga, tomoshaning g‘oyaviy mazmunini ochishga xizmat qiluvchi sun‘iy manzara, badiiy jihoz bu...**
- A. Rekvizit
 - B. Dekoratsiya
 - C. Butofor
 - D. Kostyum

59. **O‘z san‘ati texnikasini mukammal darajada egallab olgan ijrochi nima deb nomlanadi?**
- A. Amplua
 - B. Apart
 - C. Virtuoz
 - D. Benuar
60. **Qadimgi Yunonistonda xorni boshqaruvchi xoreglik kasbi g‘oyatda faxrli vazifa hisoblangan bo‘lib, xoreglar, aktyorlar va xor qatnashchilari xudolar yo‘lida ahli jamoa uchun xizmat qilishni sharaflilik deb tushunganlar. Bu xizmat qanday ulug‘ vazifa bilan tenglashtirilgan?**
- A. Vatan himoyasi maqomi bilan tenglashtirilgan
 - B. El ardog‘idagi san‘atkor unvoni bilan tenglashtirilgan
 - C. Zevs nazari tushgan inson maqomiga tenglashtirilgan
 - D. Palma daraxtidan maxsus gulchambar berilgan
61. **“Parvona” spektakli bosh qahramoni O‘tkuriy rolini kim ijro etgan?**
- A. Obid Jalilov
 - B. Obid Asomov
 - C. Obid Yunusov
 - D. Obid A‘zamov
62. **O‘zbek teatr sahnasida ilk marotaba (1941 yil 28 yanvar) namoyish etilgan Vilyam Shekspirning “Otello” asaridagi bosh qahramonlar obrazini yaratgan aktyorlarni aniqlang?**
- A. Otello – Abror Hidoyatov, Dezdemonna – Sora Eshonto‘rayeva
 - B. Otello – Abror Hidoyatov, Dezdemonna – Lutfixonim Sarimsoqova
 - C. Otello – Olim Xo‘jayev, Ofeliya – Maqsuda Maxzumova
 - D. Otello – Shukur Burxonov, Dezdemonna – Zaynab Sadriyeva
63. **Aktyor ijodida muhim ahamiyatga ega bo‘lgan mimikaga berilgan to‘g‘ri ta‘rifni toping?**
- A. Aktyor xatti-harakati

- B. Yuz mushaklarining turli hissiy holatlarini va kayfiyatini aks ettiradigan ifodali harakatlar
 - C. Yuz mushaklarining harakati va soʻzdagi intonatsiya
 - D. Aktyor ijrosidagi mantiqiy va mazmunli harakat
- 64. Hayotiy haqiqat, oliy maqsad, faollik va harakat, organik prinsip, aktyorning obrazda yashash prinsiplari bu ...**
- A. K.S.Stanislavskiy sistemasi asosi
 - B. V.E.Meyerxold biomexanikasi
 - C. Ssenariy tuzilmasi
 - D. Dramaturgiya komponentlari
- 65. Turkistonga yevropacha teatr va dramaturgiyaning yoyilishida qaysi millat vakillarining favqulotda katta xizmati bor?**
- A. Ozarbayjon
 - B. Ingliz
 - C. Fransuz
 - D. Yapon
- 66. Xarakterga toʻgʻri berilgan taʼrifni toping?**
- A. Xarakter bu – aktyor ijodidagi taqlidiy sanʼatdir
 - B. Qahramonning boshqalardan farq qiluvchi tomonlari, barcha xatti-harakatida namoyon boʻluvchi xislatlari, boshqalarga boʻlgan munosabati va h.k.
 - C. Oliy maqsadning sahnada namoyish etilishi jarayonida vujudga keladi
 - D. Aktyor ijodidagi oʻziga xoslik va sahnaviy hamroh bilan boʻladigan sahnaviy diologi
- 67. Dramatik shaklda yozilmagan badiiy asarlar va ijtimoiy ahamiyatga ega tarixiy-publitsistik, arxiv hujjatlari, xalq ijodiyoti namunalarini qayta ishlash natijasida paydo boʻlgan dramatik asar bu... Nuqtalar oʻrnini toʻldiring?**
- A. Ssenariy
 - B. Inssenirovka

- C. Komediya
D. Grotesk
- 68. Quyidagi spektakllardan qaysilari inssenirovka asosida sahnalashtirilgan?**
- A. “Oltin devor”, “Padarkush”, “Yulduzli tunlar”
B. “Eski zamon hangomalari”, “Faridaning dil daftari”, “O‘tkan kunlar”
C. “Kuyov”, “Piri koinot”, “Imon”
D. “O‘zbekcha raqs”, “Muqaddas taxtizar”, “Mirzo Ulug‘bek”
- 69. Quyidagi teatr festivallaridan qaysi biri zamonaviy qahramon masalalariga bag‘ishlab o‘tkazilib kelinmoqda?**
- A. “Zamondoshlar davri”
B. “Sahnada zamondoshlar”
C. “Sahna va zamon”
D. “Seni kuylaymiz, zamondosh!”
- 70. 2016 yil O‘zbek Milliy akademik drama teatrida sahnalashtirilgan “Mirzo Ulug‘bek” spektaklida bosh rol Mirzo Ulug‘bek obrazni kim ijro etgan?**
- A. Tolib Mo‘minov
B. Erkin Komilov
C. Fatxulla Ma’sudov
D. Uchqun Tillayev
- 71. Spektakl pardalari, kontsert va tsirk tomoshalarining bo‘limlari orasidagi tanaffus bu - ... Nuqtalar o‘rnini to‘ldiring?**
- A. Anons
B. Anshlag
C. Afisha
D. Antrakt
- 72. Arerstsena nima?**
- A. Sahna markazi
B. Sahnaning oldi qismi

- C. Orkestr uchun maxsus joy
 - D. Sahna orqa pardasi ortidagi maydon
- 73. Kulminatsiya nima?**
- A. Asarning tugllanishi
 - B. Asarning avj nuqtasi
 - C. Asarning muqaddimasi
 - D. Asarning konflikti
- 74. Aktyor qiyofasini, ayniqsa, yuzini o‘ynaladigan rolga mos qilib maxsus bo‘yoq, yasama soch-soqol, plastik massalar va sh.k.lar vositasida o‘zgartirish san’ati bu - ... Nuqtalar o‘rnini to‘ldiring?**
- A. Grim
 - B. Plastika
 - C. Kostyum
 - D. Mim
- 75. 2016 yil O‘zbek Milliy akademik drama teatrida sahnalashtirilgan “Mirzo Ulug‘bek” spektaklida bosh rol Mirzo Ulg‘ubek obrazni kim ijro etgan?**
- A. Nabi Rahimov
 - B. Erkin Komilov
 - C. Fatxulla Ma’sudov
 - D. Yoqub Ahmedov

Xulosa

Jahon iqtisodiy va ijtimoiy hayotida yuz berayotgan bugungi globallashuv sharoitlarida ta'limning sifat va samaradorligini oshirish jamiyat barqarorligi va insonlar farovon turmushining garovi sifatida namoyon bo'lmoqda.

O'zbekistonda kadrlar tayyorlashning sifat darajasini oshirish, xalqaro standartlar asosida oliy malakali mutaxassislar tayyorlash uchun zarur shart-sharoitlarni yaratish, har bir oliy ta'lim muassasasini jahonning yetakchi ilmiy-ta'lim muassasalari bilan yaqin hamkorlik aloqalari o'rnatishi, o'quv jarayoniga xalqaro ta'lim standartlariga asoslangan ilg'or pedagogik texnologiyalar, o'quv dasturlari va o'quv-uslubiy materiallarini keng joriy qilish, talabalar, ilmiy-pedagog kadrlarni zamonaviy kasbiy bilimlari va kreativlik qobiliyatlarini rivojlantirish, yoshlar auditoriyasi bilan ish olib borishda interfaol usullardan samarali foydalanish masalalari Harakatlar strategiyasining ustuvor yo'nalishlariga muvofiq oliy ta'lim darajasini sifat jihatidan oshirish va tubdan takomillashtirishning asosiy vazifalari sifatida belgilandi¹.

Madaniyat, san'at, fan va ta'lim sohalarini rivojlantirish, uni yangi davr, yangicha dunyoqarash nuqtai nazaridan taraqqiy toptirish, bu sohalarda ham islohatlarni amalga oshirish davlatimiz va jamiyatimiz istiqbolining ustuvor yo'nalishlaridandir. Bunday zamonaviy tushunchalar, yangi uslublar, kashfiyotlar nechog'li ahamiyatli bo'lsa, ajdodlarimizning bu sohalardagi ma'naviy-ijodiy merosining ahamiyati ham undan kam emas. Yurtimizda istiqbol yillarida ulkan iqtisodiy, ma'naviy-ma'rifiy islohotlar olib borilmoqda.

O'z o'rnida bo'lajak teatr xodimlarini jahon ta'lim standartlari talablariga mos tayyorlash, ularga professional darajada bilim berish, malaka va mahorat jihatdan puxta kadrlar tayyorlash, ular uchun o'quv adabiyotlari tayyorlash va nashr ettirish ham hozirgi kunning dolzarb vazifasidir.

¹ O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "O'zbekiston Respublikasini yanada rivojlantirish bo'yicha Harakatlar strategiyasi to'g'risida"gi Farmoni. // O'zbekiston Respublikasi Qonun hujjatlari to'plami. – T., 2017. – B.39.

Bo'lajak aktyorlarni ta'lim berish jarayonidayoq o'z kasbiga sidqidildan yondashish, jonkuyarlik qilish, kasbga nisbatan mehr-muhabbatli bo'lish kabi tamoyillar bilan ulg'aytirish darkor.

Yangi insonni kamolotga yetkazishda, uning ma'naviy madaniyatini shakllantirishda teatr san'ati alohida mavqega ega. Chunki u milliy madaniyatning yuksalganligi va balog'atga yetib ulg'ayganligini yaqqol ko'rsatuvchi oynadir. Teatr xalq ommasining estetik didini o'stirishdek murakkab burchni o'tovchi ulkan hayot maktabi hamdir.

Biroq teatr san'ati san'atning boshqa turlaridan bir yo'la foydalangani bilan, baribir, aktyorsiz u jonsiz narsadir. Yuqorida ham ko'p bora takrorlaganimizdek teatrning asosiy ustuni bu – AKTYORdir. Mahorat va mehnat aktyor qurolidir.

Aktyor bo'lish oson gap emas. Sahnaga chiqib o'yin o'ynagan odamni hali aktyor deb aytib bo'lmaydi. Buning uchun astoydil mehnat qilishi, kasbni professional darajada egallab olishi zarur.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

Meyoriy hujjatlar

1. O‘zbekiston Respublikasi Konstitutsiyasi. – Toshkent: O‘zbekiston, 2016. – 76 b.
2. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2012-yil 4-iyundagi “O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat institutini tashkil etish to‘g‘risida”gi PQ-1771-son Qarori.
3. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 7-fevraldagi “O‘zbekiston Respublikasini yanada rivojlantirish bo‘yicha harakatlar strategiyasi to‘g‘risida”gi PF-4947-son farmoni.
4. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 15-fevraldagi “O‘zbekiston Respublikasi madaniyat vazirligi faoliyatini tashkil etish to‘g‘risida”gi PQ-2778-sonli qarori.
5. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 15-fevraldagi “Madaniyat va sport sohasida boshqaruv tizimini yanada takomillashtirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi PF-4956-son Farmoni.
6. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 7-avgustdagi “Milliy kinematografiyani yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi PQ-3176-sonli qarori.
7. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 16-avgustdagi “O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat institutining Farg‘ona mintaqaviy filialini tashkil etish to‘g‘risida”gi PQ-3218-sonli qarori.
8. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 17-noyabrdagi “O‘zbek milliy maqom san’atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi PQ-3391-sonli qarori.
9. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2018-yil 14-maydagi “Davlat madaniyat muassasalari va davlat arxivlari xodimlari mehnatiga haq to‘lashning takomillashtirilgan tizimini joriy etish va ularni moddiy rag‘batlantirishni kuchaytirish to‘g‘risida”gi PQ-3727-sonli qarori.
10. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2018-yil 24-iyuldagi “Milliy

kinoindustriyani rivojlantirish bo'yicha qo'shimcha chora-tadbirlar to'g'risida"gi PQ-3880-sonli qarori.

11. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2018-yil 1-avgustdagi "Madaniyat va san'at sohasida davlat-xususiy sheriklikni rivojlantirish uchun shart-sharoitlar yaratish chora-tadbirlari to'g'risida"gi PQ-3892-sonli qarori.

12. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2018-yil 26-avgustdagi "O'zbekiston Respublikasida madaniyat va san'at sohasini innovatsion rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi PQ-3920-sonli qarori.

13. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2018-yil 28-noyabrdagi "O'zbekiston Respublikasida milliy madaniyatni yanada rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to'g'risida"gi PQ-4038-sonli qarori.

14. O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2017-yil 11-dekabdagi "O'zbekiston davlat san'at va madaniyat institutida aktyorlik san'ati ta'lim yo'nalishida maxsus sirtqi bo'limni tashkil etish to'g'risida"gi 977-sonli qarori.

President asarlari

15. Mirziyoyev SH.M. Erkin va farovon, demokratik O'zbekiston davlatini birgalikda barpo etamiz. – Toshkent: O'zbekiston, 2016. – 56 b.

16. Mirziyoyev SH.M. Tanqidiy tahlil, qat'iy tartib-intizom va shaxsiy javobgarlik - har bir rahbar faoliyatining kundalik qoidasi bo'lishi kerak. – Toshkent: O'zbekiston, 2017. – 104 b.

17. Mirziyoyev SH.M. Qonun ustuvorligi va inson manfaatlarini ta'minlash – yurt taraqqiyoti va xalq farovnligining garovi. – Toshkent: O'zbekiston, 2017. – 48 b.

18. Mirziyoyev SH.M. Buyuk kelajagimizni mard va olijanob xalqimiz bilan birga quramiz. – Toshkent: O'zbekiston, 2017. – 488 b.

19. Karimov I.A. Yuksak ma'naviyat – yengilmas kuch. – Toshkent: Ma'naviyat, 2008. – 176 b.

Dissertsiya, aftoreferat va ilmiy maqolalar

20. Abdurahmanov I.R. O'zbek xalq o'yinlari va tomoshalari (XX asr,

O‘zbekistonning janubiy viloyatlari misolida): Dis. ... san.fan.nom. – Toshkent: San’atshunoslik ilmiy-tadqiqot instituti, 1997. – 153 b.

21. Mahmudov J. Vaxtangov maktabi. // Teatr, 2009. № 1.

22. Rizayev O. Teatr va adabiy meros. // Teatri, 2007. № 6.

23. Rizayev O. Adabiyot, teatr va davr. // Teatr, 2012. № 1.

24. Rizayev O. O‘zbek dramaturgiyasi va teatri taraqqiyotida mumtoz adabiyotni o‘zlashtirishdagi an’ana va tamoyillar. // Teatr, 2014. № 2.

25. Shodiyev B.A. Teatrlashgan maydon tomoshalari dramaturgiyasi va rejissurasi muammolari (1991-2005 yillar): Dis. ... san.fan.dok. – Toshkent: San’atshunoslik ilmiy-tadqiqot instituti, 2007. – 321 b.

26. Qodirov R. Dramatik asar talqinida so‘z harakati // Teatr. 2016. № 6.

O‘quv adabiyotlari

27. Arastu. Axloqi kabir. Tarjimonlar Ummat To‘ychiyev, Mahkam Mahmud. – Toshkent: “O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi” Davlat ilmiy nashriyoti, 2018. – 352 b.

28. Abdurasulov SH. Adabiyot, sahna, inssenirovka. – Toshkent: Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston Milliy kutubxonasi, 2015. – 140 b.

29. Abdusamatov H. Drama nazariyasi. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 2000. – 288 b.

30. Abdusamatov H. Sahna sardori. – Toshkent: Sharq, 2003.

31. Ahmedov F.E. Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari. – Toshkent: Aloqachi, 2008. – 424 b.

32. Dushamov J. Ommaviy tadbirlar rejissurasi. – Toshkent: G‘.G‘ulom, 2002. – 144 b.

33. Islomov T. Tarix va sahna. – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1998.

34. Ismoilov M.I. Rejissura va aktyorlik mahorati fanlari bo‘yicha o‘tkaziladigan amaliy mashqlar. – Toshkent, O‘zRFA bosmaxonasi. 2003.

35. Madaniyat va san'at atamalarining izohli lug'ati. B.Sayfullayev tahriri ostida. – Toshkent: G'ofur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2015. – 352 b.
36. Mahmudov J. Aktyorlik mahorati. – Toshkent: Bilim, 2005.
37. Mahmudov J. Sahna kompozitsiyasi alifbosi. – Toshkent: O'zbekiston faylasuflari milliy jamiyati nashriyoti, 2006.
38. Mahmudov J., Mahmudova X. Rejissura asoslari. – Toshkent, O'DSI bosmaxonasi, 2008.
39. Mamatqosimov J.A. Ommaviy bayramlar rejissurasida sahna madaniyati. – Toshkent: Fan va texnologiya, 2009. – 208 b.
40. Muhamedov M. Rejissura asoslari. – Toshkent: Shoakbar bosmaxonasi, 2008.
41. O'zbek tilining izohli lug'ati. "I" harfi. A.Madvaliyev tahriri ostida. – Toshkent: "O'zbekiston milliy ensiklopediyasi" Davlat ilmiy nashriyoti, 2003.
42. O'zbekiston Milliy Ensiklopediyasi. 1-12 jildlar.
43. Qodirov M.X. Navoiy va sahna san'ati. – Toshkent: O'zbekiston milliy ensiklopediyasi Davlat ilmiy nashriyoti, 2000. – 167 b.
44. Qodirov M.X. O'zbek teatri tarixi. – Toshkent: Ijod dunyosi, 2003. – 240 b.
45. Qodirov M. Sahnamiz lochinlari. – Toshkent: G'.G'ulom, 1986.
46. R.Nurmuhammedov, A.Abduqodirov, A.Pardayev. Ta'limda innovatsion texnologiyalar. – Toshkent: Iste'dod, 2008.
47. Rahmonov M. O'zbek teatri qadimiy zamonlardan XVIII asrga qadar. – Toshkent: Fan, 1975.
48. Rahmonov M., Muxtarov E., To'laxo'jayeva M. O'zbek Milliy akademik drama teatri tarixi. – Toshkent: 2003.
49. Rizayev SH. Jadid dramasi. Sharq, 1997.
50. Rizayev SH. Sahna ma'naviyati. – Toshkent: Ma'naviyat, 2000. – 176 b.
51. Rustamov V. Zamonaviy bayramlar rejissurasi muammolari. – Toshkent: O'zbekiston faylasuflari milliy jamiyati nashriyoti, 2013. – 192 b.

52. Rustamov V.Q. Ommaviy bayramlar rejissurasi. – Toshkent: TDMI bosmaxonasi, 2009.
53. Rustamov V.Q. Xalq teatri rejissurasi. – Toshkent: TDMI bosmaxonasi, 2008.
54. Sayfullayev B. Tomosha san’ati tarixi va nazariyasi. – Toshkent: Fan va texnologiya, 2014. – 152 b.
55. Sayfullayev B.S., Mamatqosimov J.A. Aktyorlik mahorati. – Toshkent: Fan va texnologiya, 2012. – 388 b.
56. Shodiyev B. Navro‘z bayrami. – Toshkent: - O‘zbekiston Milliy Ensiklopediyasi, 2001. – 128 b.
57. Stanislavskiy K.S. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. T.Xo‘jayev tarjimas. – Toshkent: Badiiy adabiyot, 1965.
58. Tursunov T. Sahn va zamon. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2007. – 404 b.
59. Umarov M. Estrada va ommaviy tomoshalar tarixi. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2009. – 303 b.
60. Usmonov R.I. Rejissura. – Toshkent: Fan, 1997. – 221 b.
61. Xo‘jayev Q. Sahnaga yo‘l. – Toshkent: O‘qituvchi, 1982.
62. Yusupova M.R. va boshqalar. Aktyorlik mahorati. – Toshkent: O‘zR FA Asosiy kutubxonasi bosmaxonasi, 2015. – 128 b.
63. Кристи Г. Воспитание актёра школы Станиславского. – Москва: Искусство, 1968.
64. Захава Б.Е. Мастерство актёра и режиссёра. Москва, Просвещение, 1978.

Internet saytlari

65. www.lex.uz
66. www.uza.uz.
67. www.madaniyat.uz
68. www.dsmi.uz
69. www.ziyonet.uz

70. www.teatr.uz

Mundarija

Kirish	3
I bob. Nazariy qism	
Fanga kirish	9
Aktyor funksiyasi	19
Stanislavskiy sistemasi	31
Sahnaviy diqqat	46
Sahnaviy tasavvur	52
Sahnaviy munosabat	56
Kechinma va taqlidiy san'at	61
Xarakter va xarakterlilik	69
Mizanssena	79
Tempo-ritm	86
Improvizatsiya	88
“To‘rtinchi devor”	91
Aktyor etikasi	95
II bob. Amaliy qism	
Aktyorlik treningi	103
Tasavvurdagi buyumlar bilan ishlash	122
Buyumlarni jonlantirish	126
Kuzatuv mashqlari	129
Etyudlar ustida ishlash	134
Insenirovka ustida ishlash	143
Dramatik parchalar ustida ishlash	156
Dramatik asarlar ustida ishlash	163
Tayanch iboralar	186
Test savollari	193
Xulosa	209
Foydalanilgan adabiyotlar	211

Оглавление

Введение	3
Глава I. Теоретическая часть	
Введение в предмет	9
Функция актера	19
Система К.С.Станиславского	31
Сценическое внимание	46
Сценическое воображение	52
Сценическое отношение	56
Искусство переживания и представления	61
Характер и характерность	69
Мизансцена	79
Темпо-ритм	86
Импровизация	88
“Четвертая стена”	91
Этика актера	95
Глава II. Практическая часть	
Актерский тренинг	103
Работа с воображаемыми предметами	122
Оживление предметов	126
Наблюдения	129
Работа над этюдами	134
Работа над инсценировками	143
Работа над драматическими отрывками	156
Работа над драматическими произведениями	163
Ключевые понятия	186
Тестовые вопросы	193
Заключение	209
Использованная литература	211

Content

Introduction	3
Chapter I. The theoretical part	
Introduction to the subject	9
The function of the actor	19
The system of K.S. Stanislavsky	31
Stage attention	46
Stage imagination	52
Stage attitude	56
The art of experiencing and representation	61
Character and specificity	69
Mizenscena	79
Tempo rhythm	86
Improvisation	88
“The Fourth Wall”	91
Actor Ethics	95
Chapter II Practical part	
Actor training	103
Work with imaginary objects	122
The revitalization of objects	126
Observations	129
Work on etudes	134
The work on the performances	143
Work on dramatic passages	156
Work on dramatic works	163
Key Concepts	186
Test questions	193
Conclusion	209
References	211