

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY VA O‘RTA MAXSUS  
TA‘LIM VAZIRLIGI  
O‘ZBEKISTON DAVLAT SAN‘AT VA MADANIYAT  
INSTITUTI**

**Ernazar Yarbekov  
Sherzod Muhammadiyev**

**AKTYORLIK MAHORATI**

*5150300-Aktyorlik san‘ati (musiqali teatr aktyorligi)  
(1- kurslar uchun)*

*San‘at va madaniyat instituti talabalari  
uchun o‘quv qo‘llanma*

Toshkent – 2018

Taqrizchilar:

Munavvara Abdullaeva

O‘zbekiston Respublikasida xizmat ko‘rsatgan yoshlar murabbiyi,  
professor

Xayrulla Sa’diev

O‘zbekiston xalq artisti

Muharrir:

Hamdam Ismoilov

Filologiya fanlari nomzodi, dotsent

## **Annotatsiya**

Mazkur qoʻllanma uzoq yillik pedagogik faoliyat va professional tajribadan olingan xulosalar mahsulidir. Unda berilgan koʻrsatmalar talabalarning, avvalo, komil inson - ijodkor shaxs boʻlib kamol topishlariga, ijodiy jarayonda nazariy va amaliy koʻnikmalar asosida shakllanishlariga, badiiy did va saviyalarini oshirishlariga, aktyorlik mahorati elementlarini mukammal oʻzlashtirishlariga, mantiq va izchillik, uygʻunlik va goʻzallik tushunchalarini mustahkamlashlariga va kelajakda aktyorlik mahorati saboqlaridan olgan bilimlarini nafaqat teatrdan, shuning barobarida, sanʼatning boshqa turlaridagi faoliyatlarida ham qoʻllashlariga, oʻz mahoratlarini charxlashlariga xizmat qiladi.

Shuningdek, ushbu qoʻllanma talabalarga aktyorlik mahorati elementlarini egallash bilan bir qatorda sahnada soʻz tugʻilishi, uning ustida ishlash koʻnikmasini hosil qilish qobiliyatlarini oʻzlashtirishlarida zarur maʼlumotlarni olish imkonini beradi. Har bir boʻlim misollar asosida atroflicha yoritib berilgan.

Keltirilgan misollar talabalarning mustaqil ijod qilishlari uchun poydevor vazifasini ham oʻtaydi.

### **Аннотация**

Данное пособие составлено как результат многолетней педагогической деятельности и профессионального опыта автора. Методические указания и выводы пособия прежде всего служат воспитанию студентов как всесторонне развитый творческий человек, который умеет объединять теоретическое знание и практику, чувствует красоту, логику и последовательность человеческих поступков, полученные ими знания по мастерству актёра позволят им вести свою деятельность не только в театре, но и работать и повышать мастерство по другим видам искусства.

Данное пособие поможет студентам овладеть элементами мастерства актёра, они также могут поработать над рождением слова. Каждая часть книги обогащена соответствующими примерами.

Приводимые в книге примеры помогут студентам самостоятельно заниматься творчеством.

## **Annotation**

This manual is compiled as a result of many years of pedagogical activity and professional experience of the author. Methodical instructions and conclusions of the manual primarily serve to educate students as a fully developed person. Their knowledge of the skill of the actor will allow them to conduct their activities not only in the theater, but also work and improve skills as speakers and presenters in the radio, television and other arts.

This manual will help students to have elements of the actor's skill, they can also work on artistic words. Each part of the book is enriched with relevant examples.

The examples presented at the end of the book will help students to work with their self-creativity.

## KIRISH

O‘zbekiston Respublikasi Mustaqillikka erishgach, milliy ma’naviyatimizni tiklash, ezgu qadriyatlarimizni asrab - avaylash, madaniyatimiz va san’atimizni istiqlol g‘oyalari singdirilgan yetuk asarlar bilan boyitish va shular asosida har tomonlama yetuk va barakamol avlodni tarbiyalash ustuvor vazifalardan biriga aylandi. O‘zbekiston Respublikasining Birinchi Prezidenti Islom Karimovning 2014 yil 6 fevralda qabul qilingan “O‘zbekiston Respublikasida yoshlarga oid davlat siyosatini amalga oshirishga qaratilgan qo‘shimcha chora – tadbirlar to‘g‘risida”gi qarori<sup>1</sup> bu vazifalarga davlat siyosati darajasida e’tibor qaratilayotganligining yana bir tasdig‘i bo‘ldi. Bu qaror bevosita ilm-fan, adabiyot, ommaviy axborot vositalari, san’at va madaniyat namoyandalari zimmasiga yanada sharafli mas’uliyatni yuklaydi. Barkamol insonni voyaga yetkazishda, uning ma’naviy madaniyatini shakllantirishda, vatanni sevish, unga daxldorlik tuyg‘usini uyg‘otishda san’atning o‘rni beqiyosdir. Chunki san’at har bir millatning madaniyati yuksalganligi va millatning balog‘atga yetganligini yaqqol ko‘rsatuvchi oynadir. Bunday g‘oyatda muhim va mas’uliyatli vazifani amalga oshirish san’atning barcha turlari qatori *teatr san’atini* ham muntazam rivojlantirib borishni taqozo etadi.

Shuni alohida ta’kidlash kerakki, teatr san’ati qadimdan, antik davrdan muttasil va tadrijiy rivojlanish yo‘lini bosib o‘tib kelayotgan, kundalik hayot oldimizga qo‘yayotgan ma’naviy, madaniy, ijtimoiy va siyosiy masalalarni hal qilish hamda ularni omma orasida targ‘ib qilishda faol ishtirokchigina emas, balki millatimiz vorislarini istiqlol g‘oyalariiga sadoqat ruhida tarbiyalash, ularning estetik didini o‘stirishdek murakkab burchni o‘tovchi ulkan hayot maktabi hamdir.

Teatr qanchalik yaxshi dramaturgiya va professional rejissuraga ega bo‘lishidan qat’iy nazar, aktyorsiz hech bir natijaga erisha olmaydi. Chunki aktyorgina jonli hatti-harakati hamda ijodiy tasavvuri bilan

---

<sup>1</sup> O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “O‘zbekiston Respublikasida yoshlarga oid davlat siyosatini amalga oshirishga qaratilgan qo‘shimcha chora-tadbirlar to‘g‘risida” gi PQ-2124-sonli Qarori..Xalq so‘zi gazetasi. Toshkent. 2014 yil 7- fevral.

sahnaga hayot baxsh etadi, tomoshabinni hayajonga solib, o'z ortidan ergashtiradi.

Bu ijodiy jarayonda dramaturglar, aktyorlar, rejissyorlar, rassomlar, chiroq ustalari va boshqa xodimlarning ijodiy hamkorligi ta'minlanishi-teatrning sintez san'at darajasidagi mavqeini saqlab qolishning birdan bir yo'lidir. Ushbu *qo'llanmaning maqsadi* yuqorida sanab o'tilgan ob'ektlar orasida bevosita teatrning jonliligini yanada kuchaytira oladigan, spektaklning muvaffaqiyatli taqdim etilishini ta'minlaydigan va tomoshabin bilan teatr jamoasi o'rtasidagi "ko'prik" vazifasini o'taydigan aktyorlarga, ijodkor yoshlarga kasbiy mahorat sirlarini egallashlarida aktyorlik mahorati elementlarini o'zlashtirish metodikasi yordamida ko'maklashishga urinib ko'rishdan iborat.

"Hozirga qadar aktyorlik mahoratiga oid nazariy va amaliy mashqlar to'plami, bir qator qo'llanmalar yaratilgan. Bu esa o'z navbatida aktyorlik mahorati pedagogikasi rivojida muhim rol o'ynaydi, albatta... Har bir pedagogda ko'p yillik faoliyati va tajribasidan kelib chiqib o'ziga xos ta'lim berish uslubi, ya'ni "mahorati" shakllangan bo'ladi. Aktyorlik mahorati sirlarini chuqur o'zlashtirgan pedagog dars jarayonini o'z hayotiy tajribasi, sinalgan ta'lim uslublari asosida olib borsa, o'quv jarayoni qiziqarli, ta'sirli tus olib, uning natijasi yanada samaraliroq bo'ladi. Talabada ijodiy kayfiyat uyg'otish va bunga qay yo'l bilan erishishni birinchi navbatda pedagog hal etadi. Bu - uning bilimi, tajribasi, uslubi va ijodiy intuitsiyasiga bog'liqdir. Ta'lim jarayonidagi eng samarali uslub - pedagogning o'z o'quvchilarining ijodiy tabiatiga yaqin, o'ziga xos vazifa va mashqlarni qo'llashidir. Bu borada eng muhimi - ta'lim jarayonining qay uslubda olib borilishi emas, balki talabalarda aktyorlik mahoratini imkon qadar chuqur shakllantirish va bu yo'lda samarali natijalarga erishishdir"<sup>2</sup>.

Darhaqiqat, teatr deb atalmish ushbu sintez san'atning ijodiy mahsuli qanday tug'ilishi ko'pchilik uchun o'ta sirli va beqiyos darajada mavhum masala. Sahnaviy asar qanday qilib va nega aynan biz tomosha qilayotgan shaklda paydo bo'lganini, aktyor o'z rolini qay yo'sinda bunday timsol

---

<sup>2</sup> Abdullaeva M. "Dramatik teatr va kinoda aktyorlik mahorati". "Tafakkur qanoti". 2014y. 9-10 bet.

darajasiga olib chiqqanligini tushunib yetishga oddiy tomoshabin baholi qudrat harakat qilib koʻrishi mumkin, ammo tub maʼnodagi ijodni, uning jarayonini, sahnaviy asarning aynan shu reja va yechimlar asosida hal qilinishini shu qozonda qaynagan ijodkorgina tushuna oladi. Teatr fenomenini toʻliq anglash, uning bugungi davr tezligi bilan hamohangligi qanchalar zarur ekanligi borasida hali koʻp tadqiqotlar qilishga toʻgʻri keladi. Aktyorlik mahorati haqida, inchunun. Chunki bu obʼektda texnika-texnologiya emas, balki jonli inson omili ishtirok etadi. Spektaklning toʻlaqonliligini taʼminlashda aktyorning tabiiy organik psixofizik hatti-harakati, oʻy-fikri, his-tuygʻulari, intellektual salohiyati, ovozi, voqea-hodisalarga munosabati, maqsad sari faol intilishi, va nihoyat, *aktyorlik mahoratining asosiy omillaridan biri - soʻz hatti - harakati* qoʻl keladi. Bu fikrimizga K. S. Stanislavskiyning quyidagi soʻzlari asos boʻla oladi: ”Soʻzlash - bu hatti - harakat qilishdir. Oʻzimiz koʻrgan - bilgan narsalarni oʻzgalarga singdirish maqsadi bizdagi bu faollikka turtki beradi...Tabiat bizni soʻzlashuv muomalasida, avvalombor, gapirayotgan narsalar va voqea - hodisalarni ichki nigoh bilan koʻruvchi va undan keyin koʻrganlarimizni gapiruvchi qilib yaratdi. Agar biz eshituvchi boʻlsak, oldin quloq yordamida qabul qilamiz, soʻngra, eshitganlarimizni koʻz bilan koʻramiz. Bizning tilimizda eshitish - gapirilayotgan manzarani koʻrishni, soʻzlash esa - koʻrgan manzara va timsollarni tasvirlashni bildiradi. Soʻz - artist uchun quruq tovush emas, balki timsollarni jonlantiruvchi vositadir. Shuning uchun sahnadagi soʻzlashuv muomalasida *quloqqa emas, koʻzga qarab gapiring*”<sup>3</sup>.

Albatta, bu fikrlar teatr sahnasida ijod qilayotgan aktyorlarga aloqador. Chunki ular sahnada oʻz partnyorlariga ega va K. S. Stanislavskiy aytganidek, partnyorlarining “koʻziga qarab” gapiradi. Ammo sintez sanʼat turi darajasiga yetib ulgurgan yoʻnalishlardan biri, aytaylik, radioda yoki dublyaj sohasida faoliyat yuritishiga toʻgʻri kelib qolgan aktyorda esa bunday imkoniyat yoʻq. Kichkina, tashqi shovqindan muhofazalangan xona va qarshisida mikrofon va matndan boʻlak hech narsa boʻlmagan aktyor. Bunday holatda aktyorga K. S. Stanislavskiy

---

<sup>3</sup>Stanislavskiy K.S. Asarlar.3- tom.98- bet



aytgan yoʻriqlarning birinchi qismi asqotadi. Yaʼni, gapirayotgan narsa va voqea – hodisalarning timsolini ichki nigoh bilan aniq - tiniq koʻra olish, har bir boʻlakning matni ostiga hayotiy haqiqat asoslarini joylay bilish talab etiladi. Bizningcha, bu oson ish emas. Bu yerda ham aktyorlik maktabining sir - sinoatlari asqotadi. Toʻgʻri talaffuz qilingan har bir soʻz, har bir jumla albatta tinglovchini oʻziga tortadi, qolaversa tinglovchi chiroyli ifoda qilinayotgan fikrni butun vujudi bilan eshitishga intiladi. Buyuk bobokalonimiz Alisher Navoiy soʻzga taʼrif berar ekan, jumladan shunday degan edi: “Soʻz gavharining sharafi shunchalar yuksakki, gavhardek qimmatbaho narsa ham unga sadaf boʻla olmaydi. Toʻrt sadaf - suv, havo ,yer, oʻt ichidagi gavharga quti ham shu soʻz, yetti qavat osmon yulduzlarining burjlari ham shu soʻzdir”.<sup>4</sup>

Soʻz gavharining sharafiga yuksak mahorat sohibi erishishi mumkin. Agar kasbiy talabnoma nuqtai - nazaridan yondoshadigan boʻlsak, bu bugungi kunda aktyorlarga qoʻyiladigan masʼuliyatga ishoradir.

Xoʻsh, ana shu oson boʻlmagan ishni tahlil qilish, imkon qadar biror fikr yoki maslahat aytishga bizni yana nimalar majbur qilayapti? Gap shundaki, *birinchidan* - teatr sanʼati yoʻnalishida tahsil olib, oliy maʼlumotga ega boʻlgan mutaxassislarning barchasi teatrda ijod qilishadi, deb ayta olmaymiz. Ularning koʻpchiligi sanʼatning boshqa yoʻnalishlarida ham ijod qilishlariga toʻgʻri keladi. Bunga hayotdan koʻplab misollar keltirish mumkin. Bir paytlar aktyorlik mahoratidan saboq olgan Sharof Boshbekov- bugun dramaturg, Oʻzbekiston xalq artisti Mirzoxid Rahimov, Neʼmat Egamberdiev va Rahmatilla Mirzaevlar butun umrlarini diktorlik faoliyatiga bagʻishlashdi. Bunday misollarni yana uzoq davom ettirish mumkin. Demak talabaga faqat aktyorlik mahoratidan saboq berish bilan chegaralanib qolmasdan, uning oʻziga xos boshqa ijodiy qirralarini ham rivojlantirishga eʼtibor qaratish lozim boʻladi. Shu oʻrinda soʻz sanʼatiga layoqati kuchliroq boʻlgan talabalar bilan alohida mashgʻul boʻlish aktyorlik mahorati va sahna nutqi fani mutaxassislari zimmasiga alohida masʼuliyat yuklashini taʼkidlagan boʻlardik.

---

<sup>4</sup> .Navoiy A. “Hayratul abror” dostonining Soʻz taʼrifida bobidan. Toshkent. Gʻafur Gʻulom nomidagi adabiyot va sanʼat nashriyoti. 1989y. 222 bet

*Ikkinchidan*, ijodkor san'atning qaysi jabhasida faoliyat yuritmasin, uning kasbiy layoqatiga poydevor *aktyorlik san'atining elementlarini* o'zlashtirishi orqali qo'yiladi. Hozirga kelib davlat va nodavlat teleradiokanallarida boshlovchilikka kasbiy talabnoma bo'yicha aynan aktyorlik san'ati yo'nalishida bilimga va buni tasdiqlovchi diplomga ega bo'lgan mutaxassislar ishga olinmoqda. Demak, bu ikki masala bir-birini bevosita va bilvosita to'ldiradi. Agar bu ishga jiddiyroq va kengroq yondashilsa, professional aktyorlarni tarbiyalash barobarida, boshlovchilikning spesifik xususiyatlaridan xabardor suxandon mutaxassislarni tayyorlash borasida ham anchagina yutuqlarni qo'lga kiritish mumkin. Qolaversa, O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2017 yil 1 - fevraldagi Respublika "Yosh suxandonlar" tanlovini o'tkazish to'g'risidagi qarori va O'zbekiston Respublikasi Madaniyat va sport ishlari vazirligining 2017 yil 7 - fevralda qabul qilingan Respublika "Yosh suxandonlar" tanlovi nizomi bunga turtki beradi.

Mustaqil O'zbekistonimiz o'tgan qisqa vaqt ichida xuquqiy demokratik davlat va fuqarolik jamiyati qurishda dadil qadamlarni tashladi. Vatanimiz o'ziga xos taraqqiyot yo'lini tanlab, shu yo'ldan dadil ildamlamoqda. O'zbekiston Respublikasining Birinchi Prezidenti I. A. Karimovning deyarli har bir kitobida, har bir ma'ruzasida ma'naviyat masalasiga alohida urg'u berilib, davlatning rivojlanishi va taraqqiy etishi uchun ma'naviyat asosiy xal qiluvchi kuch ekanligi, xalqning ma'naviy ruhini mustahkamlash va yuksaltirish davlat va jamiyatning eng muhim vazifasi ekani alohida qayd etib o'tilgan. Bundan tashqari ajdodlarimiz ma'naviy merosini chuqur o'rganish, asrab - avaylash, o'tmishda yashab o'tgan buyuk siymolarni yod etish zarurligi ta'kidlangan.

Hozirgi davrda milliy g'oya, milliy mafkura masalasining ko'tarilishi ham bejiz emas, zero iymoni baquvvat, vatanparvarlik tuyg'usi, milliy ruhi kuchli insonlargina jamiyatdagi iqtisodiy va ma'naviy o'zgarishlarni amalga oshira oladi. Ushbu fikrlar O'zbekiston Respublikasining Birinchi Prezidenti I. A. Karimovning "Yuksak ma'naviyat - yengilmas kuch" nomli asarida ham batafsil bayon

qilingan. Ma'naviyatni yuksaltirishda va xalq ommasining jahon madaniyati va san'ati xazinasidan bahramand bo'lishida san'atning roli beqiyos ekanligi shubhasizdir. 1998 yil 26 martda qabul qilingan "O'zbekiston teatr san'atini rivojlantirish to'g'risida" gi O'zbekiston Respublikasi Prezidentining farmoni sahna san'ati ufqlarini kengaytirishga olib keldi. Chunki O'zbekistonda asrlar osha yashab kelayotgan tomosha san'atini teatr aktyorisiz tasavvur etib bo'lmaydi. Har bir aktyor chiroyli gapira olishi, madaniyatli nutqqa ega bo'lishi, notiqlik san'ati sirlaridan voqif bo'lishi va, albatta, badiiy so'z ustida ishlay olishi zarurdir. Shundagina milliy va umumbashariy qadriyatlar aks etgan asarlar, tom ma'noda zamon qahramoni gavalangan spektakllar sahna yuzini ko'rishi va buyuk kelajak uchun xizmat qilishi mumkin. Bu ulkan ishlarning debochasi, yuqorida aytganimizdek, ijodkor shaxs tarbiyasiga bog'liqdir.

## **1-BOB**

### **AKTYORLIK MAHORATI TEXNIKASINING MAQSADLARI**

Har bir kasb ma'lum bir hajmdagi bilimni, ko'nikma va malakani talab etadi. Bularsiz tanlangan sohada o'zimizni mutaxassis deb atashimiz mumkin emas. Badiiy ijod sohasida, inchunun. San'atning tanlangan sohasi asoslarini o'zlashtirmay turib uni egallashning iloji yo'qligini hamma yaxshi biladi. Ammo aktyorlik san'ati haqida so'z ketsa, shu zahoti turli fikrlar va qarashlar paydo bo'ladi. Aytishlaricha, qobiliyatli aktyorga hech qanday maktabning keragi yo'q, qobiliyatsiz aktyorga hech qanday maktab yordam berolmaydi. Bu fikrdan aktyorlik san'atiga o'qish shart emas, aktyor bo'lib tug'ilish kerak, degan xulosa kelib chiqadi.

Bo'lajak aktyorda qobiliyat bo'lishi kerakligi haqidagi fikrga nisbatan hech qanday e'tiroz bo'lishi mumkin emas. Ammo iqtidorli musiqachilar, qo'shiqchilar va balet raqqoslari tabiat bergan iqtidorlarini rivojlantirish, o'z san'atlarining texnikasini egallash uchun yillab mehnat qilishlarini qanday baholash mumkin? Nega teatr aktyori uchun faqat tabiat bergan qobiliyatning o'zi kifoya qilishi kerak?

Haqiqiy san'at qobiliyat va mahoratning birlashuvidan paydo bo'ladi. Mahorat esa yillar davomida to'plangan tajriba va an'analar maktabi orqali shakllanadi. Maktab o'quvchining tabiat bergan xislatlariga ishlov beradi va uni rivojlantiradi, unga kerakli bilim va ko'nikmani beradi, uni egiluvchan va har qanday ijodiy vazifani bajara oluvchi ta'sirchan shaklga olib keladi.

Har qanday san'at turi qatori teatr san'ati maktabining muvaffaqiyati avvalo to'g'ri tanlov va ana shu tanlov asosida teatr san'ati maktabida bilim olayotgan qobiliyatli yoshlarning ma'naviy komilligiga bog'liqdir. Chunki o'zi komillikka intilmagan ijodkor o'z ortidan butun bir tomoshabinlar avlodini ergashtira olmaydi. Komil inson, yetuk

shaxs tarbiyasi eng muhim va hamisha dolzarb bo'lib kelayotgan mavzulardan biri hisoblanadi. Bu yo'lda ko'plab bitiklar, maqolalar, risolalar yozilgan va bundan keyin ham yoziladi.

Birinchi o'zbek dramaturgi Mahmudxo'ja Behbudiyning "Teatr - bu ibratxonadur" degan so'zlariga tayanadigan bo'lsak, komil inson tarbiyasida adabiyot va boshqa barcha san'at turlari qatori *teatr san'atining* ham o'rni beqiyosdir. Shuning uchun ham teatr san'ati, aktyorlik yo'lini tanlagan yoshlar oldida turgan muammolarni hal qilishda esa hech qachon shoshilmaslik kerak. Agar talaba taqdir taqozosi bilan adashib aktyorlik yo'nalishi bo'yicha o'qishga kirib qolgan bo'lsa (*aktyorlikni yoshlikda kimlar orzu qilmaydi*), o'z vaqtida bu xatoni tuzatish yo'llarini ko'rsata bilish lozim. Maqsad - talaba keyinchalik afsus qilmasin, hayotda o'z o'rnini topib olsin. Masalan, men tahsil olgan guruhni ustozimiz Abdurahim Sayfiddinov 1978 yilda qabul qilib olgan bo'lsalar, o'sha paytda guruhda qirq bir nafar talaba bor edi. Lekin oradan bir yil o'tib guruhda yigirma bir nafar talaba qoldi. Ustoz bizga: "Tanlagan sohangda orqa o'rinda bo'ladigan bo'lsang, foydasi yo'q. Hayotda qiynalasan. Shuning uchun xatoni vaqtida tuzatgan va boshqa kasbni - ko'proq foydang tegadigan sohani tanlagan ma'qul", derdilar. Xuddi ana shu e'tiqodlariga sodiq holda guruhdoshlarimizning teng yarmini boshqa soha yoki san'atning o'zga turlariga yo'naltirdilar. Va ustozning xato qilmaganliklarini keyinchalik hayotning o'zi ko'rsatdi.

Teatr atalmish san'atning ilk pillapoyasi - aktyor tarbiyalash jarayoni haqida izchil, tabiiy ketma - ketlikni saqlagan holda biror qo'llanma yoki kitob yozish, uslubiyatni xuddi dars jarayonidagidek qog'ozga tushirish qiyin va og'ir vazifa. Chunki, bu yorug' olamda qancha odam bo'lsa, hammasining fe'l - atvori o'zgacha, bir - biriga o'xshamaydi. Demak, inson xarakterini yaratuvchi, ruhiyatini kashf qiluvchi aktyorning tug'ilishida barchaga bir xil uslubni qo'llab bo'lmaydi. Shunday ekan, aktyorlik mahorati haqida hamma zamonga va hamma talabaga birdek qo'llanilishi mumkin bo'lgan uslubiy kitobni yozish o'ta mashaqqatli vazifa. Yozganda ham, ijodiy jarayondagi ba'zi lavhalarni xotirlash, ijodiy topilmalarni muhrlash, ba'zi bir yondashuvlarni misol tariqasida qog'ozga tushirish, iloji boricha yaxlit

bir tizimga solish mumkin. Qolaversa, bu yo'lda avvalo tajribaga, talabaning o'ziga xos xususiyatlaridan kelib chiqib ijodiy muloqot qilishga, uning o'zligini kashf etishiga ko'maklashish prinsipiga tayanish ma'qulroqdir.

Talabalik saflarga qabul qilingan yoshlarga teatr san'ati, uning mashaqqatlari, aktyorlik kasbining o'ziga xos qiyinchiliklari va afzalliklari borasida xolisona ma'lumot berilishi shart. Shundan keyingina tadrijiy ravishda navbatdagi jarayonga o'tish lozim. Bu jarayon aktyorlik mahorati texnikasi (psixotexnika), san'at turlari, shu jumladan, musiqali teatrning o'ziga xos xususiyatlari, teatr etikasi, badiiy saviya, aktyorlik mahoratining unsurlari, musiqali teatr aktyorligi yo'nalishi talabalari uchun alohida, mukammal shakldagi musiqiy - ritmik tarbiya (*aynan musiqali teatr aktyorlarini tarbiyalash jarayoni dramatik teatr aktyorini tarbiyalash jarayonidan shu jihati bilan farq qiladi, chunki, musiqali teatrdan baholash va hatti – harakat qilish jarayoni kompozitor bergan takt, o'lchamlarga bog'liq bo'ladi, aslida teatr san'ati - shartli san'at, lekin musiqiy teatrning shartlilik darajasi yuqoriligi shu bilan izohlanadi*), mashq - etyudlar, mukammal etyudlar, rol ustida ishlashni o'rganishdan va eng asosiysi, sahnaviy ijodning nazariy bilimlarini - sahna nazariyasini ham o'zlashtirishdan iboratdir. "Chunki sahna nazariyasi san'at maktabiga ilk qadam qo'ygan talabaning aktyorlik kasbi mahorati sirlarini ongli ravishda o'rganishiga imkon yaratadi. Aktyorlik kasbida nazariya muhim o'rin tutadi. Ushbu sahna nazariyasini o'rganish har qanday professional aktyor uchun zaruratdir. Har bir fanda nazariya bevosita amaliyotga yo'l ochganidek, aktyorlik mahoratida ham nazariy asoslar amaliyot bilan bog'lanib, to'ldirib boriladi. Aktyordan sahna nazariyasini o'qib - o'rganish talab etiladi, shuningdek, aktyorlik texnikasini o'zlashtirish, puxta egallash lozim bo'ladi. Bunga esa ma'lum amaliy mashqlar asosida bosqichma-bosqich erishib boriladi. Aktyorlik texnikasining asoslari dastlab birinchi va ikkinchi kurslarda chuqur o'rgatilishi lozim.

Soʻngra darslar sekin - asta pesa va rol ustida ishlash, sahna obrazini yaratish usullarini oʻrganishga bagʻishlanadi”<sup>5</sup>.

Shuni alohida taʼkidlash kerakki, pedagog har bir talabaga uning oʻziga xos xususiyatlaridan kelib chiqib yondashuvi lozim. Shundagina uning oʻziga xos tabiiy xususiyatlari saqlanib qoladi, sahnada tabiiy - organik hatti - harakat qilish xislati mustahkamlanadi va rivojlanib boradi. Bugun “*berilgan shart - sharoitda - men*” talabi bilan tabiiy ishlayotgan talaba ertaga “*berilgan shart - sharoitda - mening rolim*”, va nihoyat, *timsol* qiyofasida ham tabiiy hatti-harakat qila oladigan ijodkor boʻlib yetishadi. Pedagog talabalarda oʻz kuchiga, tanlagan kasbga nisbatan ishonch uygʻota bilishi, kelajak hayotida, oldiga qoʻygan maqsadlarini amalga oshirishida yoʻl koʻrsatishi, talabada ijodkor etikasi va insoniylik burchiga sadoqat masʼuliyatining shakllanishida koʻmak ham berishi kerak. Zero, millatning kelajagi, sanʼat yoʻli, uning qay tarzda koʻrinish olishi aynan pedagog tarbiyalayotgan talaba ijodi, shaxsiyati bilan bevosita bogʻliq va unga aloqador hisoblanadi.

Aslida, teatr sanʼati pedagogikasi asta - sekinlik bilan shakllanib bordi. Lekin oʻziga xos murakkabliklar va qarama - qarshiliklar tufayli hamma vaqt ham kutilgan natijani bermadi. Buyuk aktyorlarning eskirib qolgan yuzaki ijro uslublarini koʻz qorachigʻidek asragan eski maktab ijodning ichki mohiyatini ochib berishga qodir emas edi. Zamonaviy aktyorlik sanʼati maktabiga asos solish esa K . S. Stanislavskiyga nasib etdi. U tomonidan teatr tarixida birinchi marta sahna nazariyasi, aktyorlik psixotexnikasi kabi tushunchalarga asos solindi. Tarixda bundan oldin ham aktyorlik sanʼati nazariyasiga asos solishga urinishlar boʻlganligini isbotlovchi faktlar bor. Masalan, U. Shekspir oʻzining “Gamlet” fojeasida asar fabulasiga mashhur “Qopqon” sahnasini kiritadi. Bu sahnada Gamlet daydi aktyorlarga tomosha paytida bajarishi lozim boʻlgan topshiriqlarni beradi. Bu jarayon xuddi rejissyorning aktyorga nazariy vazifa berishi kabi xislatga ega. Lekin bu zamonaviy nuqtai-nazardan qaraganda, aktyorni nazariy jihatdan qurollantirishning ilk koʻrinishi sifatida qolib ketdi. Faqat K.S.

---

<sup>5</sup> Abdullaeva M. Dramatik teatr va kinoda aktyorlik mahorati. ”Tafakkur qanoti”. 2014y. 9 bet

Stanislavskiy sahna nazariyasi masalalarini, aktyorlik texnikasi borasidagi fikrlarni ilm darajasiga olib chiqdi va bu “Stanislavskiy sistemasi” nomi bilan butun dunyoda tan olindi. Chunki sistemaning maqsadi - aktyorlarga sahnada rol orqali “inson ruhiyatining hayotini” jonli, badiiy haqiqatga yo‘g‘rilgan holda yaratishiga yordam berishdan iborat edi. Xuddi shu maqsadni amalga oshirish niyatida ham izlanishlar olib borildi va teatr maktabi yaratildi. Bu maktab shakl va mazmun birligini talab etadi.

To‘g‘ri, har bir pedagog teatr san‘ati maktabiga sodiq qolgan holda, o‘zining ko‘p yillik tajribasidan kelib chiqib o‘ziga xos ta‘lim berish uslubini shakllantiradi. Bu jarayon ataylab qilinmaydi. Bu yerda, biz yuqorida aytganimizdek, ya‘ni aktyorlikning tabiat bergan jihatlari bo‘lgani singari, pedagoglikning ham tabiat bergan ma‘lum xislatlari yordamga keladi. Chunki aktyorlik qobiliyati bo‘lmagan shaxsni, qanchalik urinmasin, aktyor qilib shakllantirishning imkoni bo‘lmagani singari, pedagoglik xislati bo‘lmagan odamda ham bu xususiyatni shakllantirib va rivojlantirib bo‘lmaydi.

Agar teatrni ishlab chiqarish tarmog‘i deb tasavvur qilsak, uning mahsuloti yaxshi spektakl bo‘lishi kerak. Yaxshi spektakl tug‘ilishi uchun esa yaxshi xom-ashyo zarur. Teatr san‘atida bu xom – ashyo - *dramaturg* tomonidan tavsiya etilayotgan pesa hisoblanadi. Yaxshi dramaturgiya bilan qurollanmagan teatr xuddi sifatsiz mahsulot ishlab chiqaruvchi, oxir - oqibat kasodga uchrovchi korxonasi misolidir. Demak, yaxshi dramaturgiasiz teatrni, u yerda ijod qilmoqchi bo‘lgan aktyorlar va rejissyorlar faoliyatini tasavvur qilib bo‘lmaydi. Dramaturgiya teatr faoliyatini ta‘minlab beruvchi san‘at turi hisoblanadi. San‘at turi deyishimizga sabab, har qanday yaxshi sahna asari aqliy, hissiy, g‘oyaviy-badiiy ijodning mahsuli hisoblanadi va teatrning asosini ta‘minlab beradi. Boshqa tomondan, yaxshi dramaturgiya nafaqat tomoshabinga chuqur ma‘naviy ozuqa beradi, balki rejissyor va aktyorlar ansamblining ijodiy o‘rishiga, yanada kamolga yetishiga xizmat qiladi. Yaxshi pesa, avvalo, unda ko‘tarilgan mavzu-muammoning aktualligi, sahnalarning tinimsiz kurashlar va hatti - harakatlarga asoslanib qurilgani bilan ajralib turadi. Bu borada ustozimiz A. Sayfiddinovning bir gaplari sira ham



yodimdan chiqmaydi: “Aktyorlik mahoratidan xabardor, sahnaning changini yutgan va shu bilan birga qalam tebratishga layoqati bor insondan yaxshi dramaturg chiqishi mumkin”.

Professor M. Abdullaevaning ”Dramatik teatr va kinoda aktyorlik mahorati” kitobida teatrning ajralmas bo‘lagi - rejissuraga oid juda o‘rinli fikr keltirilgan. “Teatr haqida so‘z borar ekan uning yana bir muhim bo‘lagi - *rejissyorga* to‘xtalmoq talab etiladi. Spektakl yaratilish jarayonini rejissyor boshqaradi. Biroq bu teatrdagi ijodiy jarayonda tazyiq o‘tkazuvchi boshliq degani emas, albatta. Rejissyor teatr jamoasining, har bir a‘zosining ijodiy imkoniyati, ichki va tashqi organikasini bilishi, his qilishi lozim. Biron-bir spektakl dunyoga kelishi uchun jamoa ahilligini ta‘minlash ham bevosita rejissyorga bog‘liq. Rejissyorlik ishida eng muhim jihat – bu aktyor bilan ishlash jarayonidir. Zero, rejissura san‘atining asosiy quroli – aktyordir”<sup>6</sup>. To‘g‘ri. Buni nazardan chetda qoldirish mumkin emas. Darhaqiqat, sahnalashtirilayotgan spektaklning tug‘ilish jarayonini rejissyor boshqaradi. Rejissyor teatr jamoasining har bir a‘zosi ijodiy imkoniyatini bilishi, his qilishi va rollar taqsimotiga juda jiddiy mas‘uliyat bilan yondoshmog‘i lozim. Rollarning to‘g‘ri taqsimlanishi bo‘lajak spektaklning muvaffaqiyatli shakllanishini kamida ellik foizga ta‘minlab beradi. Rejissuradagi eng muhim jihatlardan yana biri – bu aktyorlar bilan ishlash jarayonidir. Rejissyor aktyorlar ansamblini tanlangan asarda ko‘tarilgan mavzu - muammoga qiziqтира olishi, ularni ilhomlantira bilishi, kezi kelganda aktyorning ijodiy fantaziyasi mahsulidan unumli foydalana olishi va turli topilmalar uchun aktyorni ijodiy - ruhiy rag‘batlantira bilishi zarur. Yaxshi rejissyor ijodiy jarayonda ishtirok etayotgan har bir kishining maslahatiga quloq tutishi va kezi kelganda ulardan o‘zi sahnalashtirayotgan spektaklning sahnaviy yechimiga ma‘qulini ustalik bilan qo‘llay olishi lozim. Ayniqsa rassom bilan ishlash jarayonida egoistik xislatlardan yiroq bo‘lishga harakat qilishi kerak. Chunki rassom rejissyorning sahnaviy asar yechimiga oid mulohazalarini ssenografiya qiyofasida ochib bera oluvchi ijodkor

---

<sup>6</sup> Abdullaeva M. Dramatik teatr va kinoda aktyorlik mahorati.”T.:Tafakkur qanoti .2014y.22 bet.

hisoblanadi. Baʼzan rassomning fikrlari rejissyorning oʻzi ham kutmagan yechimlariga turtki boʻlishi mumkin.

## AKTYORLIK SANʼATI TURLARI

Biz yuqorida teatr sanʼati va uning ifoda vositasi, materiali boʻlgan aktyorlik sanʼati oʻzining ibtidoiy davridan maʼlum bir shaklni topishga, aktyorlik sanʼatining oʻziga xos maktabini yaratishga, davr uchun mos boʻlgan teatr sanʼatini kashf etishga urinib keldi, dedik. Darhaqiqat, ana shu izlanishlar jarayonida aktyorlik sanʼatining turli yoʻnalishlari paydo boʻldi va bu jarayon bugungi kunda ham baʼzi bir koʻrinishlarda oʻz faoliyatini davom ettirib kelmoqda. Lekin bu yoʻnalishlar orasida eng xavflisi *diletantizm* nomini olgan ijro uslubidir. *Diletantizm* - hech qanday maktabni tan olmaydi, teatr sanʼati, uning mashaqqatli mehnati haqida yuzaki bilim bilan kifoyalanadi. Bu yoʻnalish aktyorlari va rejissyorlarining sahnaviy ishida kasbiy uquv boʻlmaydi, bilim olish, koʻnikma hosil qilish va malaka oshirish kabi tushunchalar ularga begona.

Yana bir yoʻnalish - *sahnaviy hunarmandlik* deb ataladi. Bu yoʻnalish “qolip”ga, yaʼni, boshqa aktyorlarning ijro uslubiga taqlid qilish, oʻzgalarning hatti-harakatlari shaklini, qolaversa, oʻzining ham boshqa rollarida ishlatgan topilmalarini takroriy qoʻllashga asoslangan.

Teatr sanʼatida yana bir yoʻnalish borki, bundan talaba-aktyorlarni juda ehtiyotkorlik bilan asrash lozim. Bu – *taqlidiy sanʼat* deb ataladi. Bu sanʼat turi repetitsiya jarayonida topilgan ichki kechinma va hatti-harakatlarni spektaklda faqat shaklan takrorlashga asoslangan. Taqlidiy sanʼat haqiqiy sezgi va ichki kechinmalarni ijodiy sanʼat darajasiga koʻtargandek tuyuladi, ammo tomoshabinni hayajonlantirib, larzaga solmaydi, uni hayratlantirmaydi.

*Badiiy ijod* degan tushuncha ham borki, bu sanʼat olamida yangi qadriyatlar yaratadi. Rejissyor - spektakl orqali, aktyor - insonlarning yangi qiyofasini yaratish orqali namoyon boʻladi. *Badiiy ijodga* inson timsolini

yarata olish, yangilikni - qadriyatdek va qadriyatni - yangilikdek talqin qilish orqali erishiladi.

*Kechinma san'ati* esa har safar yangidan ijod qilishga, yangidan yashashga, bugungi repetitsiya jarayonini unutishga va ertaga yana yangidan, xuddi birinchi marta qilayotgandek aniq maqsad yo'lida hatti - harakat qilishga asoslangan san'at turidir. Har bir ijro davomida aktyorning ichki kechinmasi rolning hissiyotlar i bilan qorishib ketadi, bu jarayon tomoshabinning ko'z o'ngida sodir bo'layotganligi uchun ham uni hayajonlantiradi, hayratga soladi va o'z ortidan ergashtiradi.

### **Stanislavskiy sistemasining besh tamoyili**

Professional "kechinma san'ati" ning vakili, sahna aktyorining tarbiyasiga K. S. Stanislavskiyning sistemasi asos bo'la oladi. "Hatti - harakat" tushunchasiga tayangan, aktyorlik san'atiga, uning ijod qila olish qobiliyatiga turtki bera bilishga, insonning tabiiy xislatlariga qurilgan bu maktab K .S. Stanislavskiyning besh tamoyilida o'zining yakdil ifodasini topadi.

Bu tamoyilning bosh mezoni bo'lgan *hayotiy haqiqat* tushunchasi - har qanday san'at turining asosiy tushunchasidir. Hamma gap ana shu hayotiy haqiqatni sahnaga ko'chira olish va turli yolg'onlardan himoya qilishga bog'liq. Bu jarayon har qanday ijodiy topshiriqni, hatto oddiy mashqlarni ham xuddi hayotdagidek bajarishni talab etadi. Bu jarayon hech qanday taxminiylikni, yuzakilikni, shartlilikni qabul qilmaydi. Shu paytgacha ham bo'lgan, bo'layapti va yana bo'ladi - qanchalik ta'sirli va qiziqarli bo'lmasin, hayotiylikka, jonlilikka va tabiiylikka asoslanmagan har qanday muqobil maktab haqiqiy sahna aktyorini tarbiyalashda uzoqqa borolmaydi, bir kun kelib o'zining kuchini yo'qotadi. Faqat K. S. Stanislavskiyning maktabigina hamon yashab kelmoqda. To'g'ri, bu sistemaga o'ziga xos tuzatish va qo'shimchalar kiritilgan va hali yana kiritiladi. Ammo asos o'shaligicha qolaveradi - *hayotiy haqiqat*.

Biroq, hayotiylik degan so'z - sahnaga hayotda ko'zga tashlanadigan hamma narsani olib chiqish degani emas. Bu yerda yuksak did bilan amalga oshiriladigan tanlay bilish, saralay olish qobiliyati zarurdir. Aynan

mana shu jabhada o‘z - o‘zidan Stanislavskiy sistemasidagi ikkinchi tamoil yordamga keladi - bu *oliy maqsad* haqidagi tushuncha. Ba‘zan oliy maqsad tushunchasini g‘oya tushunchasi bilan aralashtirib yuborish hollari uchraydi. Oliy maqsad - bu ijodkorning nima uchun, nima maqsadda o‘z g‘oyasini insonlar ongiga singdirish yo‘lidagi urinishlaridir. Aytaylik, U. Shekspirning “Romeo va Juletta” pesasida ilgari surilgan g‘oya - adovatga chek qo‘yish va muhabbatni asrash. Ammo bu hali ijodkorning oliy maqsadi emas. Biroq ijodkorning o‘z ijodi bilan adovatga chek qo‘yish yo‘lidagi kurashlarda ishtirok etishga intilishi - *haqiqiy oliy maqsaddir*.

Dramaturgning va teatr aktyori, teatr rejissyorining oliy maqsadi tushunchalari o‘rtasidagi farq shundaki, dramaturg g‘oyani ifodalash orqali oliy maqsadini izohlaydi. Teatr aktyori va rejissyori esa ana shu g‘oyaga butun spektakl davomida intilib yashaydi. Shu orqali o‘zining oliy maqsadi ortidan tomoshabinlarni yetaklaydi. Ifoda vositalarini shunga asoslanib tanlaydi.

Aktyorlik san’atining ifoda vositasi esa - o‘ta faol hatti-harakatdir. Xuddi shu yerda sistemaning uchinchi tamoyili yordamga keladi - *faol psixofizik hatti - harakat*. Bu obrazlar va ehtirolarni o‘ynab berish emas, balki obrazlar va ehtirolarda tabiiy hatti - harakat qilishni anglatadi. Bu jarayon har qanday sun’iylik, mexanik harakatlarni rad etadi. Hamma narsa o‘ta tabiiylikka bo‘ysundirilgan bo‘lishi kerak. K . S. Stanislavskiy sistemasining to‘rtinchi tamoili ana shu - *hayotiylik, jonlilik va tabiiylik*.

Aktyorning tabiiy - ijodiy kechinma orqali *timsol qiyofasiga kira olishi* -sistemaning beshinchi tamoyili hisoblanadi. Aktyorlik san’ati - ikkilamchi, ijrochilikdan iborat. U dramaturg san’atiga tayanadi, undan manbaa oladi.

# **TEATR SAN'ATI TURLARINING AKTYORLIK MAHORATIDA TUTGAN O'RNI**

## **Teatr san'ati tarixi: G'arb va Sharq**

Teatr san'ati va uning ifoda vositasi, materiali bo'lgan aktyorlik san'ati eng qadimgi (antik) marosimlardan tortib shu kunga qadar faqat bir narsani- insoniylik g'oyalari va ezgulikni kuylab keladi.

Mana shu taraqqiyot davrida teatr ko'plab qarama-qarshiliklar, to'qnashuvlar, kurashlar, yangi yo'nalishlar ustida izlanish, aktyorlik san'atini, uning o'ziga xos maktabini yaratish, davr uchun mos bo'lgan teatr san'atini kashf etish jarayonlarini boshidan o'tkazdi. Masalan, G'arbiy Yevropada aktyorlik san'atining ilk ko'rinishlari kohinlar va masxarabozlar faoliyatida namoyon bo'ldi. Ibadatxonalardagi marosimlarni namoyish etish va bayramlarni xalqqa ko'rsatish uchun teatr san'atining unsurlaridan, aktyorlik san'ati elementlaridan foydalanildi. Chunki bunday marosim va bayramlarni ifodalab berish uchun mas'ul bo'lgan shaxslardan o'ziga xos, qandaydir "mahorat" talab etilardi. Ammo dastlabki damlarda bu jarayon uchun taqlid - asos, poydevor edi. Lekin, shuning barobarida, bu jarayon kechinma san'atining ilk ko'rinishi ham edi. Chunki bunday marosim va bayramlarni ifodalab berishda albatta ma'lum bir chegara, me'yor kerak edi, ijrochi o'zini unutmazligi lozim edi. Aktyorlik san'atining nazariyasi haqida ilk qarashlar, yuqorida aytganimizdek, Shekspir davriga to'g'ri kelishi mumkin. Chunki "Globus" teatrini tashkil qilgan Uilyam Shekspir o'zining "Gamlet" tragediyasiga bir sahna kiritgan. Bu sahnani hamma teatr namoyandalari va muxlislar juda yaxshi bilishadi. Ushbu sahna "Qopqon" deb nomlanadi. Aynan shu sahnada Gamlet ko'chalar va maydonlarda tomosha ko'rsatib kun ko'ruvchi aktyorlarni saroyga taklif etadi va ularga qirol va saroy ahli oldida ko'rsatishlari lozim bo'lgan tomosha syujetini so'zlab tushuntirib beradi. Gamlet har bir aktyor oldiga aniq maqsad va vazifalar qo'yib, ulardan har bir topshiriqni aniq, mukammal va ishonarli bajarishlarini talab etadi. Gamletning o'z maqsadi esa bu tomosha qirolga qanday ta'sir etishini kuzatish va o'zining shubhalariga aniqlik kiritish edi. Ushbu sahnani yaratar ekan, Shekspir o'z

qahramoni Gamletning hatti -harakatlari orqali rejissuraning, aktyorlik san'ati nazariyasining ilk ibtidoiy tushunchalariga ishorat beradi. Daydi aktyorlarga topshiriqlar berish, ularning tomosha paytidagi holatlari va maqsadlari sari intilishlari aynan rejissura va aktyorlik san'ati nazariyasining debochasi bo'lgan bo'lsa ajabmas.

Agar Sharq xalqlarining teatr san'ati, aktyorlik san'ati tarixiga murojaat qiladigan bo'lsak, Xitoy teatri tarixi, aktyorlik san'ati o'zining juda qiziqarli jihatlari bilan kishi e'tiborini tortadi. Qariyb uch ming yillik tarixga ega bo'lgan Xitoy teatr san'atida tomosha, o'yin - ikki qismdan iborat bo'lgan:

Birinchi holat- bo'shliq, diqqatni ichki energiyaga yo'naltirish, borliqni anglashning chuqur ichki mohiyati. Bu yerda qadim xitoy falsafasi ko'zga tashlanadi.

Ikkinchi holat - jangovor bolta. Teatr - aktyorning bo'shliqda bolta bilan amalga oshiradigan monupulyatsiya jarayoni. Bu jihat xitoy teatr san'atining ramzlarga asoslanganligi ko'rsatadi.

Xitoy teatr san'atida "faqat erkaklar ayollardagi go'zallikni tushunadi va bu haqda hikoya qila oladi", deb hisoblanardi va dramada hamma narsa shartli edi. Masalan, qahramon bir qadam tashlasa - bu uning uydan chiqqanligini bildirgan, stolning ustiga chiqs a- toqqa chiqqanligini ishorati bo'lgan, sahnadagi qora kvadrat - yerning ramzi, aktyorning o'z joyini o'zgartirish i- osmonga ishorat va hokazo.

Xitoy musiqali teatrida esa kostyumlar va ularning rangi katta ahamiyatga ega edi. Imperator - sariq kiyimda, keksa amaldorlar - jigarrang yoki oq rangdagi kiyimda, knyaz - qizil kiyimda va h.k.z. Aktyorning ifodaviyligi - uning qo'l harakatlari va turli xil klassik holatlardan iborat bo'lib, qo'llarning harakati ham juda ko'p ma'nolarni anglatgan. Qariyalarning harakati - chegaralangan, siqiq va bosiq, ayollar rollarida barmoqlarning yig'ilgan holatda bo'lish i- ularning nozikligi va jozibasiga ishora. Soyalar teatri andozani Xitoy teatridagi qo'l harakatlaridan olgan bo'lsa, ajabmas.

Xitoy teatr aktyorligining yana bir xarakterli jihati- bu tasavvurdagi predmetlar bilan o'yin. Sahnadagi stul - tog' va boshqa narsalarni bildirgan va aktyor berilgan shart-sharoitga qarab kerakli harakatlarni

tasavvurdagi ob'ekt bilan amalga oshirgan. Qora bayroq - shamol bo'lib, aktyor bunga ham o'z munosabatini amalga oshirgan. Qizil bayroq - olovni bildirgan, aktyor shu qizil bayroq yordamida olov bilan kurash jarayonini ifodalab bergan. Aktyorlarning o'yini – shartli harakat va shartli jestlarga asoslangan.

Xitoy an'anaviy teatrida amplua sistemasi saqlanib qolgan. Ijobiy erkaklar rollari, ayollar rollari - keksa ijobiy ayollar, yosh ayollar, yaxshilik qiluvchi ayollar rollari. Xarakterli rollar ham ijobiy, ham salbiy personajlarga ajratilgan. Bunday amplua ijrochilari o'tkir rangdagi grim va maskaga ega bo'lishgan.

Komik rollar - erkaklar va ayollar uchun - ayyor, makkor ilonlar qiyofasidagi rang va maskalardan foydalangan. Ikkinchi darajali rollarning ham o'ziga xos qiyofasi yaratilgan. Xitoy teatr san'atida har bir amplua uchun ifoda usullari ishlab chiqilgan. Shu tariqa asrlar davomida izlanib kelgan Xitoy teatr san'atida 18 - asrga kelib yangi teatr - Pekin opera teatri paydo bo'ldi. Xitoy an'anaviy aktyorlik san'atida mukammal va muntazam ishlatilgan aktyorlik plastikasi, qo'l va oyoq xarakterlarining ifodaviyligi, aktyorning tana harakatlari egiluvchanligi, xar bir harakatning o'ta musiqiyliigi va ravonligi bugungi kunda Pekin opera teatrida zamonaviy ruhda qo'llanib kelinmoqda.

Endi an'anaviy o'zbek teatri aktyorligi tushunchasiga murojaat qiladigan bo'lsak, "...uning tarixi xalq turmush tarzi va madaniy hayotida tomosha va taqlid qilishga oid unsurlardan tortib, asrlar davomida shakllanib, yashab kelgan masxaraboz, qiziqchilar va qo'g'irchoqbozlik san'ati bilan bog'liq"<sup>7</sup>.

"O'zbek xalqi jahon teatr madaniyatining deyarli barcha turlarini egallagan. Lekin xalqimiz o'z xarakter xususiyati va milliy an'alariga tayangan holda professional teatrning yangi o'ziga xos turi - musiqali dramani yaratgan. Musiqali dramaning tarixi uzoq o'tmishga borib taqaladi."<sup>8</sup> Darhaqiqat xalqimiz ming yillardan beri san'atni, xususan

---

<sup>7</sup> Tursunov T. XX asr O'zbek teatri tarixi(Darslik-monografiya).-T.:”ART PRESS” Co.Ltd. 2010.17-bet

<sup>8</sup> Ikromov Hamidjon. Davr va Teatr. – Musiqali teatr: tashabbus va ijro. -T.:“O'zbekiston milliy ensiklopediyasi” nashriyoti. 2009 yil. 64 bet.

teatr san'atini sevib, ardoqlab keladi. An'anaviy teatr, xalq va maqom musiqasi, doston ijrochiligi - baxshichilik san'ati, xofizlik, sozandalik va raqs san'ati juda qadim zamonlardan rivojlanib kelgan. Yurtimizga XIX asrning ikkinchi yarmidan Yevropacha teatr usuli kirib keldi. Yangi Yevropacha teatr san'ati an'anaviy teatrimiz, baxshichilik ijro uslublari, maqom va xalq kuy va qo'shiqlar bilan qo'shilgan holda dunyoning hech bir yerida uchramaydigan musiqali teatr janrini hosil qildi. Bu janr xalqimiz orasida eng sevimli san'at turlaridan biriga aylandi. XX asrning boshlarida yaratilgan "Halima", "Farhod va Shirin", "Layli va Majnun" kabi zamonaviy va mumtoz asarlar o'zbek musiqali teatrlarning o'ziga xos an'alarining shakllanishiga zamin bo'lgan. Mustaqillikka erishilgandan so'ng esa bu an'analarni qayta tiklash va uni rivojlantirish extiyoji kuchaydi.

Bunga sabab yurtimizda istiqloq yillarida ulkan ma'naviy va ma'rifiy islohotlar amalga oshirilganligidir. Mustaqillikka erishilgandan so'ng san'at sohasiga ham e'tibor kuchayib, uning rivoji yo'lida juda katta ishlar qilinmoqda. Birinchi Prezidentimiz I. A. Karimovning "O'zbekiston teatr san'atini rivojlantirish to'g'risida"gi 1998 yilgi farmoni san'at ahli uchun katta voqea bo'ldi. Birinchi Prezidentimiz teatr san'atining ahamiyati to'g'risida: "Teatr muqaddas dargoh, tomoshabinlar unga nafaqat dam olish, hordiq chiqarish, balki ma'naviy ozuqa olish, dunyoqarashini kengaytirish maqsadida keladi"<sup>9</sup>, - degan edi. Birinchi Prezidentimiz I. A. Karimov "Yuksak ma'naviyat - yengilmas kuch" asarida "Bizning milliy teatr san'atimiz tarixan juda katta yo'lni bosib o'tgan bo'lib, uning qadimiy ildizlari xalq o'yin va tomoshalariga borib bog'lanadi. Lekin XX asrga kelib o'zbek teatr san'ati yangitdan - yurtimiz va jahon miqyosida shakllangan, davrlar sinovidan o'tib kelayotgan an'ana va tajribalar asosida vujudga kelgani va kamol topganini e'tirof etish zarur. Xususan, poytaxtimiz va viloyat teatrlarida namoyish etilgan dunyo sahna san'atining mumtoz namunalari o'z vaqtida nafaqat yurtimiz, balki chet el tomoshabinlarini ham hayratda qoldirgani bu fikrni isbotlaydi. Shu bilan birga, teatr ijodkorlarimiz tomonidan

---

<sup>9</sup>O'zbekiston Respublikasi birinchi Prezidenti I.A.Karimovning "O'zbekiston teatr san'atini rivojlantirish to'g'risida" gi Farmoni, "Teatr" jurn. Toshkent, 1999 yil,(1-2 son)



yaratilgan ko‘plab milliy ruhdagi sahna asarlari xorijiy mamlakatlarda ham muvaffaqiyat bilan ijro etib kelinadi.

Ta’kidlash joizki, hozirgi vaqtda respublikamiz teatrlarida turli mavzu va janrlarda ko‘plab spektakllar yaratilmoqda, o‘ziga xos ijodiy izlanishlar davom etmoqda.

Ayni paytda teatr san’atimizda ham bugungi hayotimizni, zamonamiz qahramonlari qiyofasini har tomonlama chuqur ochib beradigan, tomoshabinni o‘ziga tortadigan, ham dramaturgiya, ham rejissura nuqtai nazaridan badiiy yuksak asarlar, afsuski, kam ekanini tan olishimiz lozim. Aksincha, real haqiqatdan yiroq, odamga katta ma’naviy oziq bermaydigan asarlar bilan teatrlar repertuarlarini to‘ldirish holatlari ko‘zga tashlanmoqda.

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 ist’dodli dramaturg va rejissyorlar, teatr aktyorlarini tarbiyalab voyaga yetkazish ayniqsa dolzarb ahamiyat kasb etadi,<sup>10</sup> - deb ta’kidlagan.

Birinchi Prezidentimiz aytganidek yuksak badiiy, chuqur ma’naviy asarlarni yaratish, yillar davomida yig‘ilgan an’analar asosida mukammal, mumtoz spektakllar sahnalashtrish, yosh va iste’dodli dramaturglar, rejissyorlar, aktyorlarini tarbiyalab voyaga yetkazish uchun esa ildizi ming yillarga borib taqaladigan musiqali teatr janri an’analarini, uning murakkab taraqqiyot bosqichlarini ilmiy o‘rganishimiz zarur.

Hozirgi kunda tomoshabinni o‘ziga tortadigan, dramaturgiya, rejissura nuqtai nazaridan badiiy yuksak spektakllar afsuski kam, badiiy-g‘oyaviy saviyasi past, faqatgina maishiy mavzulardagi, asosan kassaviy maqsadlarni ko‘zlagan, musiqali teatrning boy an’analarini e’tibordan chetda qoldirib, tomoshabinga katta ma’naviy oziq berolmaydigan asarlar ko‘proq ko‘zga tashlanmoqda.

---

<sup>10</sup> Karimov I. Yuksak ma’naviyat – yengilmas kuch. -T.:Ma’naviyat . 2008 yil. 144 -bet.

O‘zbek musiqali teatri boy tarixini, an‘analarini o‘rgangan ko‘plab teatrshunos olimlar va san‘atimiz fidoyilarining ilmiy ishlari, kitoblari va maqolalari mavjud. Misol uchun; Akademik M. Rahmonovning “Hamza va o‘zbek teatri”, professor M. Qodirovning “Sehr va mehr”, professor T. Tursunovning “Sahna va zamon”, professor A. Jabborovning “Musiqiy drama va komediya janrlari O‘zbekiston kompozitorlarining ijodiyotida”, professor H. Ikromovning “Davr va teatr” kitoblarida musiqali teatr masalalari ham yoritilgan, bulardan tashqari professorlar S. Tursunboev, T. Islomov, M. To‘laxo‘jaeva, san‘atshunoslar Matluba Temur qizi, S. Ahmedovlar ishlarida ham shu masala o‘rganilgan.

Ana shu ildizi ming yillarga borib taqaladigan musiqali teatr janrining asosini tashkil etuvchi masxarabozlik va qiziqchilik san‘ati “...odatda o‘z tomoshalarini xalq og‘zaki dramalari asosida amalga oshirganlar. Bunday guruh va uyushmalarga odatda o‘z sohasi va boshqa yo‘nalishlarni mukammal bilguvchi shaxslar - korfarmonlar boshchilik qilishgan. Bunday korfarmonlarga Qo‘qon xonligida mashhur bo‘lgan Muhammadsolih va Bidiyorshum, Zokir Eshon, uning shogirdi Yusuf qiziq Shakarjon o‘g‘li, Buxoro amirligida Boboyor masxaraboz, Mizrob masxara, Berdiyori Diyorov kabi masxaraboz va qiziqchilarni kiritish mumkin”<sup>11</sup>. Bu ma‘lumotlar o‘zbek teatr san‘atida tarixida rejissuraning ilk ko‘rinishlari aynan shu davrda paydo bo‘la boshlaganligini ko‘rsatadi.

Aynan, 20 - asr boshlariga kelib ozarbayjondan tomosha san‘atining musiqali ko‘rinishi - musiqali drama janri kirib keldi. “1929 yilda hukumat qarori bilan o‘zbek davlat musiqali teatri ochildi. Teatr jamoasi Davlat dramatik truppasining rejissyori va ovozli aktyorlaridan Muzaffar Muhamedov, Zuhur Qobulov, Halima Nosirova, Abdulhaq Sultonov, o‘zbek etnografik ansamblining Muhiddinqori Yoqubov boshliq Tamaraxonim Petrosyan, Mukarrama Turg‘unboeva, Nizom Xoldorov, Boborahim Mirzaev, Usta Olim Komilov kabi xonanda va sozandalar hisobiga tashkil topdi. Xalqning eskirgan rasm - rusumlariga qarshi

---

<sup>11</sup> Tursunov T. XX asr O‘zbek teatri tarixi (Darslik-monografiya).-T.:”ART PRESS” Co.Ltd. 2010.17-bet

kurash mavzusidagi G‘. Zafariyning “Halima” pesasi asosidagi spektakl musiqali teatrning ilk ijodiy ishi bo‘ldi.

1939 yili musiqali teatr opera va balet teatri sifatida qayta tashkil etilgach, viloyatlardagi barcha musiqali teatlarga yetakchilik qiluvchi markaziy teatr jamoasini tuzishga ehtiyoj sezildi. Shu sababli 1940 yili o‘zbek dalat musiqali drama va komediya teatri tashkil etildi. Sozanda, bastakor, qator musiqali drama va komediyalarning musiqa muallifi To‘xtasin Jalilov teatrning badiiy rahbari lavozimiga tayinlandi va uni o‘n ikki yil boshqardi. Musiqali teatrning orkestrini shakllantirdi, xofiz, ashulachi, raqqos va raqqosalarni sahnaga jalb qildi. Teatrning pardasi 1941 yili To‘xtasin Jalilov va Sobir Abdullaning “Tohir va Zuhra” spektakli bilan ochildi”<sup>12</sup>. Undan keyingi davrlarda ham O‘zbek musiqali teatri zamon bilan hamnafas ijod qilib keldi va ko‘plab katta sahna asarlari orqali xalqimizga suyukli bo‘lib qolgan san’atkorlar kashf etildi.

Biz yuqorida: *“Xitoy an’anaviy aktyorlik san’atida mukammal va muntazam ishlatilgan aktyorlik plastikasi, qo‘l va oyoq harakatlarining ifodaviyligi, aktyorning tana harakatlari egiluvchanligi, xar bir harakatning o‘ta musiqiyligi va ravonligi bugungi kunda Pekin opera teatrida zamonaviy ruhda qo‘llanib kelinmoqda,”* dedik. Birinchidan, agar mana shu egiluvchanlikni, aktyor plastikasini kechinma san’ati yo‘nalishiga asoslangan o‘zbek musiqali teatri aktyorlarini tayyorlash maktabiga joriy etilsa, to‘g‘ri metodik yondashuv tanlanib, ular bir - biriga sintez qilinsa - bu o‘zbek musiqali teatri kelajagi uchun faqat foyda keltiradi. Ikkinchidan, Xitoy aktyorlik san’atida shunday tamoil bor: *“So‘z yetmaganda - xo‘rsinish boshlanadi. Xo‘rsinish yetmaganda - kuy va qo‘shiq boshlanadi. Kuy va qo‘shiq ham yetmaganda - qo‘llar beixtiyor harakatga kelaib, oyoqlar raqsga tusha boshlaydi”*. Xitoy teatr san’atidagi ana shu falsafani o‘zbek musiqali teatr san’atiga, ariyaning tug‘ilishi jarayoniga bermalol tadbiiq etsa bo‘ladi. Bunga to‘liq asos qilib -

---

<sup>12</sup> Tursunov T. XX asr O‘zbek teatri tarixi (Darslik-monografiya).-T.:”ART PRESS” Co.Ltd. 2010.270-273 betlar.

“Tanovor” raqsini misol qilish mumkin. Chunki “Tanovor” raqsini bugungi musiqali dramaning bir ko‘rinishi sifatida baholasa bo‘ladi.

### **Musiqali teatr aktyori shakllanishidagi ba’zi omillar**

Musiqali teatr aktyorini tarbiyalash jarayonida ularga aktyorlik mahoratining poydevorini qo‘yish uslubi xuddi dramatik teatr aktyorini tarbiyalash singari bir xil kechadi. Ammo musiqali teatr aktyorligi mahoratidan saboq beruvchi pedagog zimmasiga yana boshqa bir qancha vazifalar yuklanadi. Bularga talabaning musiqiy - ritmik qobiliyatini mukammal darajada rivojlantirish, musiqiy hatti - harakat qilishga o‘rgatish,

ariya va duetlar ijrosida kuylash emas, hatti – harakat qilish kabi musiqiy teatr talablarini bajarishga o‘rgatish singari vazifalar. Lekin musiqiy teatr san’ati yo‘nalishi bo‘yicha ta’lim olayotgan talabalarga saboq beruvchi pedagogdan sohaga xos bo‘lgan yana bir jihatga e’tibor qaratish talab etiladi. Ya’ni, kuylovchi ovozni turli noxushliklardan asrash, tibbiy gigienaga talaba diqqatini ko‘proq jalb etish mas’uliyati. Yetuk salohiyatli, intellektual rivojlangan shaxs - ijodkor tarbiyasida pedagogning roli va mas’uliyati haqida fikr yuritishdan oldin bir savolga javob topishga urinib ko‘raylik. Italiyalik rejissyor Djorjo Streler bu savolni shunday qo‘yadi va o‘zi javob berishga harakat qilib deydi: “Teatr san’atining ilk pillapoyasida bo‘lajak aktyorni tarbiyalash haqida izchil, tabiiy ketma - ketlikni saqlagan holda biror qo‘llanma yoki kitob yozish mumkinmi? Balki mumkindir, lekin bu juda qiyin va og‘ir jarayon”.<sup>13</sup>

Darhaqiqat, yuqorida aytganimizdek, bu yorug‘ olamda qancha odam bo‘lsa hammasining xarakteri o‘zgacha, o‘ziga xos, biri boshqasiga o‘xshamaydi. Shu jumladan, talabalar ham bir - biridan farq qiladi. Bu jihat har bir talabaga individual yondoshuvni taqozo etadi. Ana shu individual yondoshuvlarni misol tariqasida qog‘ozga tushirish, o‘quv jarayonidagi ba’zi lavhalarini xotirlash, ijodiy topilmalarni muhrlash,

---

<sup>13</sup> Джорджо Стрелер. Театр для людей. Радуга. Москва. 1984. 5-бет

ularni iloji boricha yaxlit bir tizimga solishga urinish teatr san'ati haqidagi ilmiy salohiyatni muttasil oshib borishiga turtki berishi mumkin. Bu jarayonda, ya'ni talabaning xarakteridan, bilim saviyasidan kelib chiqib ijodiy muloqotga kirishish, uning o'zligini topib olishida ko'maklashish, uni to'g'ri yo'naltirishda yillar davomida orttirilgan pedagogik tajriba katta ahamiyatga ega.

Ijod - bu ko'ngilning xohishi, lahzada kechadigan jarayon bo'lib, albatta irodaning g'alabasi bilan amalga oshadi. U har kuni yangilanib, sayqallanib turadi. Agar biz bir necha yil oldin aytgan fikrlarimizni aynan takrorlash bilan chegaralanib qolsak, unga bir misqol bo'lsa ham yangilik kiritib turmasak, demak bir joyda qotib qolgan bo'lamiz. O'sish, rivojlanish, oldinga intilish bo'lmaydi.

Aslida haqiqiy ijod chaqmoq kabi yarq etib namoyon bo'ladi. Uning qanday paydo bo'lganini, atrofdagilarga qanday ta'sir etganini, etni qanday junbushga keltirganini muhrlash juda qiyin. Talaba bilan ishlayotgan o'qituvchiga esa ana shu shirin lahzalarni his etish baxti muyassar bo'ladi. Xuddi ilk qadamni qo'ygan farzandining harakatidan zavqlangan ota-ona kabi. Aktyorlik mahoratidan saboq beruvchi pedagog ham shogirdining yilt etgan yutug'idan, hayotiy haqiqatni sahnaviy haqiqatga, sahnaviy haqiqatni badiiy haqiqatga aylantira olish, ijod qila olish qobiliyatidan zavqlana olishi, unga dalda bo'lishi, ruhlantira olishi kerak. To'liq shakllangan, ilg'or fikrlaydigan, zamon va makondagi har bir o'zgarishni his eta oladigan, ruhiy ter to'ka bilish qobiliyatiga ega ijodkor shaxsni tarbiyalash pedagogdan talabadagi juda kichik va nozik o'zgarishlarni ham ilg'ay olish qobiliyatini talab etadi. Boshqacha qilib aytganda, pedagog - rejissyorda "yaxshi ko'z" bo'lish i kerak. Shundagina u bo'lajak aktyor- talabadagi boshqa birovlar ko'rmaydigan jihatlarni ko'rishi, o'zgalar sezmaydigan nozik jihatlarni sezishi mumkin. Agar talaba to'g'ri ishlayotgan bo'lsa, bu jarayonni yanada chuqurlashtiradi, xato qilayotgan bo'lsa vaqtida to'xtatadi va to'g'ri yo'ldan borishi uchun unga ko'mak beradi.

Har bir talaba kimningdir dilbandi. Ota-ona o'z farzandini ishonib topshiradi. Ammo uni ehtiyotkorlik bilan tarbiyalash, egib - sindirib qo'ymaslik pedagogning zimmasidagi katta mas'uliyat. Aytaylik, 10-12

yoshli bolaga ellik kilo yukni ko‘tarishni tavsiya qila olmaysiz. Bola mayib bo‘lib qolishi mumkin. Ijodkor tarbiyasida ham unga vaqtdan oldin og‘ir yuk tashlash kasbiy majruhlikni keltirib chiqaradi. Nima uchun bu haqda fikr yurityapmiz? Chunki ba‘zan shunday hollar bo‘ladiki, o‘qituvchi shoshmashosharlik qilib, talabaga ortiqcha yuk tashlab yuboradi. Vaqtdan yutmoqchi bo‘ladi. Hali talaba to‘g‘ri bajara olmaydigan vazifalarni talab qilish hollari sodir bo‘ladi. Buni aktyorlik mahorati fani o‘qituvchilari tili bilan aytganda “pedalni bosish” yoki “forsirovanie” - “zabt etish” deb ataladi. Bunday yo‘l tutish mutlaqo mumkin emas. Masalan, endigina mashqlar va uncha murakkab bo‘lmagan etyudlar jarayonidan o‘tib, kichik o‘quv sahnasid a avtor asarlari bilan to‘qnashgan boladan “xarakter” talab qilish shart emas. Hamma bola har xil. Iqtidorli talaba o‘z - o‘zidan tabiiy ravishda xarakterga intilib qolishi mumkin. Faqat ijro “yuzaki o‘yin”ga aylanib qolmasligi kerak. Buni pedagog ilg‘ay va farqlay olishi, kerak bo‘lsa vaqtida to‘xtata bilishi lozim. Bularning barchasi aktyorlik mahorati o‘qituvchisining zimmasidagi jiddiy mas‘uliyatdir.

Ayniqsa, yuqorida aytganimizdek, kuylovchi ovozni turli noxushliklardan asrash, tibbiy gigienaga talaba diqqatni ko‘proq jalb etish mas‘uliyati pedagogdan yanada hushyorlikni talab etadi. ”Turli sohalarda ishlaydigan kishilar uchun ham tovush a‘zolari anatomiyasi, tovush hosil bo‘lishi, gigienasi kabilar haqidagi oddiy va qisqa ma‘lumotlar nihoyatda zarurdir. Ammo tovush a‘zolari bilan ishlash uchun o‘ziga xos “alifbo” kerak...”<sup>14</sup>

Juda o‘rinli fikr. Tibbiy gigiena hamma sohada ham zarur. Ammo kuylovchi aktyorning ovoz apparati uning asosiy ish quroli bo‘lganligi uchun bunga alohida e‘tibor berish kerak bo‘ladi. Chunki ovoz apparati juda nozik tuzilmalardan iborat va ularning ortiqcha yuk tufayli tez kasallanib qolish xavfi yuqori bo‘ladi. Masalan, biror musiqiy parcha ustida ish olib borilayotgan paytda ariya yoki duet ijro etayotgan talaba ish jarayonining uzoq davom etishi natijasida charchashi va zo‘riqishi mumkin. Bu zo‘riqish ovoz paychalariga,

---

<sup>14</sup> Pirmatov Sh. Vokal texnikasi asoslari. Musiqa nashriyoti, -Toshkent 2011y. 4-bet

bodomsimon bezlarga salbiy ta'sir qiladi. Talaba bo'lsa o'qituvchida o'ziga nisbatan yomon taassurot qoldirmaslikka tirishib, qiynalayotganligini aytmaydi. Tomoqning qichishishiga ham e'tibor bermaydi. Yoki auditoriyadagi tozalikka yetarli e'tibor bermaslik hollari ham ovoz apparatiga salbiy ta'sir qilishi mumkin. Ba'zan talaba tanaffus paytida pedagog nazoratisiz fortepiano chalib qo'shiq kuylayotganining guvohi bo'lamiz. U ovoz imkoniyatlarini hisobga olmay, avj pardalarga chiqmoqchi bo'ladi. O'zini o'zi qiyin ahvolga solib qo'yayotganini sezmaydi. Yana bir misol, talaba shamollagan paytda yoki angina kasallangan vaqlarda ham qo'shiq aytmoqchi bo'ladi. Bu aslo mumkin emas. Bunday hollarga yo'l qo'yilsa talabaning ovozi uzluksiz kasallanib qolishi yoki kuylash imkoniyatidan butunlay mahrum bo'lishi mumkin. Shuning uchun ham aktyorlik mahorati pedagogi xuddi vokal o'qituvchilari singari ovoz gigenasi va tibbiy muolajalardan xabardor bo'lishi, talabalarga bu borada ma'lum bir tushunchalarni berib borishi, xastalangan ovozga birinchi tibbiy yordam- ovozga dam berish va mutaxassis foniatorga yo'llashi lozim bo'ladi. Bu ham kuylovchi aktyor tarbiyasi bilan shug'ullanuvchi pedagogning zimmasidagi mas'uliyatli vazifalardan biridir.

Musiqali teatr san'atidagi ijrochilik tarixiga murojaat qiladigan bo'lsak, turli ijro uslublar i va usullari, ustoz san'atkorlarning ijro yo'llari, yutuq va muammolari, bu muammolarni hal qilish uchun turlicha urinishlar bo'lganligining guvohi bo'lamiz. Musiqiy teatr san'atini egallash ishtiyoqida oliy ta'lim dargohiga o'qishga kelgan talabalarni tarbiyalashda ana shu boy tarixiy tajribaga tayanib ish ko'rishga harakat qilinishi lozim. Chunki musiqiy spektaklda ariya va duetlar ijrosi ovozda nolakorlikni, dardni talab etadi. O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan jurnalist Ashurali Jo'raev bu haqda shunday deydi: "Nola aslida yurakda tug'ilib, yurakda voyaga yetadi. Nolaning eng nozik ildizlari ham yurakda uyg'onadi...Haqiqiy nola yuraklarda alangaga aylanadi."<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Yusupova H. Yo'llaringni hiloli bo'lay.-T.: "Sharq" nashriyot matbaa Aksiyadorlik Kompaniyasi. 2001. 3-bet

Bunday nolakor, tinglovchini befarq qoldirmaydigan ovozni tarbiyalash oson ish emas. Bu yerda asosiy qurol - ovoz va insonning barcha tana a'zolaridir. Operatsiya stoli yoniga kelgan xirurg biror joyda ham xatoga yo'l qo'yishga haqqi bo'lmaganidek, talaba bilan ovoz ustida, bo'lajak san'atkorning ish qurol i ustida ishlayotgan o'qituvchi ham xato qilishga haqqi yo'q. Ijrochining sekin – asta oyoqqa turib borishini, ovoz apparatini urintirmasdan avaylab tarbiyalashni ta'minlash o'qituvchining birinchi galdagi vazifasiga kiradi. Talabalar bilan ishlash jarayonida ularning musiqiy tarbiyasi, iqtidorining o'sishiga e'tibor berish barobarida, har bir talabaga odam anatomiyasi hamda nafas olish, chiqarish, ariya kuylash paytida inson tanasida ro'y beradigan fiziologik o'zgarishlar haqida individual tushunchalar berib borish maqsadga muvofiqdir. Tovush madaniyati, ovoz gigienasi haqida eng oddiy tushunchalarning uqtirib borilishi talabaning to'g'ri shakllanishini ta'minlovchi omillardan biridir.

Ovoz gigienasi va tovush madaniyati haqida eng oddiy tushunchalarga ega bo'lish uchun talaba ovoz apparati nimalardan tashkil topganligini bilib qo'yishi foydadan xoli emas. Bu haqda qator mutaxassislar va pedagoglar o'z ilmiy ishlarida ko'rsatma berib o'tishgan. Shunday mutaxassis- pedagoglardan biri Sh. Pirmatov "Vokal texnikasi asoslari" kitobida ovoz apparati nimalardan tashkil topganligini va ular qay sharoit va ko'rinishlarda ishga yaroqsiz bo'lib qolishi mumkinligini quyidagicha tushuntiradi: "Bodomsimon bez. Katta bodomsimon bezlar yumshoq tebratkichlarning ayrim qismlari harakatini qiyinlashtiradi, bu to'g'ri talaffuzga xalaqi t beradi. Kasallangan bodomsimon bez tomoq, traxeyani tez - tez og'rib qolishiga olib keladi."

16

Muallif shu o'rinda tez-tez uchrab turadigan holatga alohida e'tibor qaratib: "Adenoid o'simtalar. Dimog'dagi adenoid o'simtalar burunning doimiy bitib qolishiga olib keladi, shuningdek, suyuqlik ajratib, pastki

---

<sup>16</sup> Pirmatov Sh .Vokal texnikasi asoslari.-Toshkent."Musiqqa" nashriyoti.2011. 52-bet



nafas yo'llarining kasallanishiga olib keladi, ovoz esa ping'illab qoladi..."<sup>17</sup> -deya ovoz apparatining eng nozik jihatiga e'tibor qaratadi.

Kuylovchi aktyorning ovoz apparatini beshikast shakllanishida hatto tishlarning ham o'z o'rnini borligiga diqqatni qaratib, muallif o'z fikrini shunday davom ettiradi: "Tishlar. Kasal tishlar bodomsimon bezlarni ham kasallantiradi, xalqum shilliq pardasiga salbiy ta'sir ko'rsatib, bu ovozning buzilishiga olib keladi."<sup>18</sup>

Ovoz a'zolari bilan ish ko'ruvchi shaxslar uchun yana bir eng muhim jihat - bu yaxshi eshitish va sog'lom ovoz a'zolaridir. Hech bir kishi ovoz egasichalik apparatdagi juda nozik o'zgarishlarni payqay olmaydi. Bunday holdan o'qituvchini o'z vaqtida ogohlantirish, ovoz apparati va kuylovchi aktyor bilan ishlovchi foniator –mutaxassis nazoratidan o'tish uchun talaba ovoz gigienasi va tovush madaniyati haqidagi eng oddiy tushunchalarga ega bo'lishi kerak. Va shu bilan birga har bir san'at oliygohida ovoz apparati, qo'shiqchi, kuylovchi aktyor bilan ishlaydigan, ularni doimiy nazorat qilib turadigan maxsus mutaxassis - foniator bo'lishi lozim.

Yuqorida aytib o'tilgan fikrlardan tashqari pedagog zimmasiga yana bir mas'uliyatli vazifa yuklanadi. Ya'ni, har bir talabaga uning imkoniyatidan kelib chiqib repertuar tanlash lozim. Chunki talabaning ovoz imkoniyatidan yuqori darajadagi asar ijrosiga intilish uning ovoz apparatiga salbiy ta'sir qilishi va oxir oqibat talaba kuylovchi ovoz imkoniyatidan mahrum bo'lib qolishi ham mumkin.

Bularning barchasi o'sayotgan, yosh ovoz egalari uchun muhimdir. Kasb kasalliklarining oldini olish, bunga yordam beruvchi gigienik qoida va usullar, kuylovchilarda ko'p tarqalgan kasalliklar va oddiy tibbiy ma'lumotlar haqida so'z yuritib, quyidagilarni ham xulosa o'rnida keltirish mumkin: Haqiqiy kasbiy ovoz hosil bo'lishi uchun zarur bo'lgan sharoitlar- *birinchidan*, ruhiy va axloqiy sharoit. Sog'lom, me'yoridagi ijodiy ish uchun, eng avvalo, me'yoridagi osoyishta ruhiy muhit zarur bo'ladi, bu asabbuzarlikning oldini oladi. Chunki

---

<sup>17</sup> Pirmatov Sh. Vokal texnikasi asoslari.-Toshkent."Musiqqa"nashriyoti.2011. 52-bet

<sup>18</sup> Pirmatov Sh. Vokal texnikasi asoslari.-Toshkent."Musiqqa"nashriyoti.2011. 69-bet

asabbuzarlik tufayli ovozga putur yetadi. Muloqot madaniyat i- bu sog'liqni asrashning bosh shartidir.

*Ikkinchidan*, ustozlarning fiziologiya va gigiena sohalarida yetarli bilimga egaligi. Pedagog har qanday ovozning tabiati va xususiyati, uning fiziologik imkoniyatlarini bilishga jiddiy e'tibor berishi kerak.

*Uchinchidan*, kasal bo'lganda nafaqat qo'shiq aytish, hatto repetitsiyada ishtirok etish ham tavsiya etilmaydi. Bunday paytda tana va ovoz apparatlarini zo'riqishdan asrash kerak. Aks holda uni ishdan chiqarib qo'yish mumkin. Betoblangan ovozga birinchi tibbiy yordam - bu ovozga dam berishdir. Ariya kuylash yoki eshitish u yoqda tursin, hatto gaplashish ham mumkin emas. Ana shu tavsiyalar va talablarga amal qilinsagina tabiat bergan ovozni o'stirish, sayqallash, rivojlantirish va nihoyat uni tinglovchiga go'zal ijrolar orqali tortiq qilish mumkin.

### **Ijodiy jarayonga kirishning eng oddiy usuli**

Ijodkor shaxs tarbiyasi bir qaraganda oddiydek tuyuladi. Aslida bu juda murakkab va sermashaqqat jarayon. Bunda har kuni yangidan ijod qilinadi. Hatto, ba'zan, o'tilgan mavzuga qayta - qayta murojaat qilishga to'g'ri keladi.

Bo'lajak aktyorning madaniyati va ma'naviyatini shakllantirishda eng avvalo uning "*yaxshi tomoshabin*" bo'la olish xislatlarini shakllantirishga alohida e'tibor berish lozim. "*Talaba - tomoshabin*" oddiy tomoshabindan keskin farq qilishi kerak. Bahodir Yo'ldoshev aytganidek, tomoshabinlik - bu unvon, bu mas'uliyat. U mushohadali, o'ziga ijodiy ozuqa ola bilguvchi, fikrlash doirasi keng ijodkor tomashabinga aylanishi lozim.

Bu jarayonning ilk bosqichi - talabaning teatr tomoshasiga borish uchun alohida tayyorgarligidan boshlanishi kerak. Aytaylik, Milliy teatr sahnasida V. Shekspirning "Gamlet" asari sahnalashtirilgan. Bugungi tomosha- ana shu "Gamlet" spektakli. Talaba o'zini fikran ana shu tomoshaga tayyorlashi kerak. Birinchidan, V. Shekspir ijodiga, uning asarlari sahnalashtirilishi tarixiga, xususan, "Gamlet" va uning ijrochilari ijodiga oid ma'lumotlarni o'rganib chiqishi lozim. O'sha davr tarixini

internet va kitobiy ma'lumotlardan foydalangan xolda ko'zdan kechirishi, asardagi g'oya, mavzu va muammolarning ildizi nimada ekanligini mushohada qilib ko'rishi lozim.

Talabani o'zini kechki tomoshaga ruhan tayyorlashi - yuqoridagi fikriy tayyorgarlik jarayoni bilan baqamti olib boriladi. Talaba o'zining kiyinishi qay ko'rinishda bo'lishini tasavvur qila olishi, nimalarga e'tibor berishi lozimligini bilishi, agar lozim bo'lsa, do'stlari bilan maslahatlashishi kerak. Kiyinish madaniyati talabani o'ziga e'tiborli bo'lishiga undaydi. Suhbatlashish, muomala, yurish-turish odobini tartibga soladi. Tashqi ko'rinishdagi jiddiylik talabani ichki kayfiyatiga ham ta'sir etadi.

Teatr – katarsis - ruhiy poklanish maskani. Shunday ekan, talaba ana shu ruhiy poklanish jarayoniga astoydil tayyorgarlik ko'rishi lozim. Talaba aqlan kechki tomoshani tahliliy tasavvur qilib ko'rishi, ijrochilardan o'ta jonbozlikni va hayoti y ijroni kutishi kerak. Shu tariqa uning hissiy qabul qila olish qobiliyati uyg'ona boshlaydi. Aktyor tushunib hatti-harakat qilish orqali emotsional uyg'onuvchanlikni ishga solib, tomoshabinning hislarini qo'zg'aydi va tomoshabin o'z ehtirolari ta'sirida tomoshadan zavq oladi. Chunki faqat aqliy qabul tomoshaning tomoshaviyligini yo'qotadi. Agar yuqoridagi jarayon o'talsa aqliy qabul emas, hissiy qabul jarayoni amalga oshadi. Talaba – tomoshabin aktyor bilan bab – barovar kechinib tomosha qiladi. Undan keyingina aqliy mushohada ishga tushadi va tomoshadan xulosa chiqariladi.

Agar yuqoridagi jarayon uzluksiz va kamchiliksiz ado etilsa, hech qanday odobsizlik, gaplashib o'tirish kabi holatlarga o'rin qolmaydi. Endigi vazifa - tomoshaning tahlili, g'oyaviy yo'nalishi, ko'tarilgan muammo va uni hal qilish yo'llarini mulohaza qilib ko'rishdir. Buning uchun kurs murabbiylari bilan biror - bir kunni belgilash (darslardan keyin) va barcha talabalar ishtirokida ko'rilgan asarni mufassal tahlil qilish lozim. Bunda spektaklning g'oyasi, asarning maqsadi, aktyorlar ijro etgan rollarni maqsadlari haqida, shuningdek ijro uslubi, dekoratsiyalar, kostyumlar, chiroq va ranglarning uyg'unligi haqida gapirilishi lozim. Bunda har bir talabani taxliliy suhbatda faol ishtirok etishiga erishish lozim bo'ladi. Savol - javob tarzida o'tkazilgan tahlil talabada o'z ishiga

qiziqishni kuchaytiradi, fikrlarni to'liq va erkin ifoda qila olish qobiliyatini rivojlantiradi.

Bunday ishlash jarayoni talabaning fikrini charxlaydi, uni ijodiy faollikka undaydi, eng asosiysi o'z kuchiga va bilimiga ishonchni mustaxkamlaydi. Ana shu ishonch talabaning fikriga, maqsad - muddaosiga ta'sir qiladi. Oltin davr deb ataluvchi talabalik, ilm o'rganish, kamol topish davrining har bir lahzasini qadriga yetishga undaydi, uni yelday sovurmaslikka, ezgu ishlarga harjlashig a turtki beradi. Berilgan imkoniyatning har bir oni odamning ma'naviy taraqqiy etishi uchun hizmat qilishi lozimligini tushunishiga yordam beradi. Darhaqiqat, umrning mohiyatini har bir odamning o'zi kashf etadi. Alisher Navoiy a ytganidek:

*Ellikda qilmadi taraqqiy kishi,*

*Oltmishu borcha tanazzul ishi.*

Ya'ni, ellikka kirganda kishi taraqqiy topmasa, oltmishga yetganda uning ishi tanazzuldan iborat bo'ladi.

Demak, madaniyatli va ma'naviyatli, yetuk ijodkor shaxs - bugungi kun aktyorini tarbiyalashda o'quv jarayonining xar bir kuni g'animat. Va bu ishda pedagog zimmasiga juda katta kasbiy mahorat, salohiyat va mas'ulyat yuklanadi. Bu borada sabr - toqatli bo'lish ijod qilish va ijodkor tarbiyalashda alohida o'ringa ega.

Aslida ijod - ko'ngil xohishi, irodaning g'alabasi, lahzaviy jarayon. U har kuni yangilanib turadi. Faqat unga kerakli ozuqani berib turilsa kifoya. Ana shunda haqiqiy ijod namunasi xuddi chaqmoq kabi yarq etib lahzalarda namoyon bo'ladi. Shuning uchun uning qanday paydo bo'lganini va bo'y ko'rsatganini muhrlab qolish juda qiyin. Ko'p hollarda biz pedagoglar bunday lahzalarda ko'ngilda qandaydir xushnudlik sezamiz, xolos. Xuddi, ilk qadamini qo'ygan bolaning harakatidan zavqlangan ota-ona kabi.

Aslida, faqat xushnudlik bilan chegaralanib qolmasligimiz, bo'lajak ijodkorga dalda bo'lishimiz, uni yangi marralarga ruhlantira olishimiz va shu yo'l bilan aktyorlik, badiiy so'z ijrosi, boshlovchilik, suxanpardoqlik sirlarini egallash ustida mustaqil ishlay olish ko'nikmasini shakllantirishimiz lozim. Shundagina ilg'or fikrlaydigan, ruhiy ter

to'kadigan, zamon va makondagi har bir o'zgarishni his qila oladigan ijodkor shaxsni tarbiyalay olamiz. Ijodkor shaxs, avvalo, tafakkur elchisi. Tafakkuri sayoz bo'lgan kishidan tom ma'nodagi ijodkor chiqmaydi. Ijodiy tafakkur insonning so'z boyligiga, bilimi va dunyoqarashiga, intellektual salohiyatiga ko'ra shakllanadi. Tafakkur umumlashma bilim, intellektual iqtidor, salohiyatni rivojlantiruvchi omil ekanligini unutmasligimiz lozim. Aktyorlikning sir-sinoatlarini egallashda tafakkurning o'rnini beqiyos. Chunki tafakkur tasavvurning asosi. Tasavvur bo'lmasa ijodiy erkinlik ham bo'lmaydi. Ijodiy erkinlik bo'lmagan joyda kechinma san'at ham tug'ilmaydi. Kechinma san'ati yo'q joyda hayotiy va badiiy haqiqatga ham erishilmaydi.

Inson bolasi dastlab oddiy xoxish tufayli harakat qila boshlaydi. Masalan, yonib turgan shamni ushlab ko'rish istagi uni qo'llari bilan shamni ushlab ko'rishga undaydi. Bu jarayonda bola o'ziga hech qanday shikast yetmasligiga ishonadi va dadil harakat qiladi. Qachonki, qo'li shamga tegib kuygandan so'ng, unda shamga nisbatan munosabat paydo bo'ladi va yangi tushuncha shakllanadi. Ya'ni, tashqi fizik harakat ichki psixik harakatning shakllanishiga turtki beradi. Shu tariqa bola endi shamni yoki unga o'xshash narsani ko'rganda psixofizik hatti-harakatni amalga oshiradi- o'z tanasiga og'riq yetkazmaslikka harakat qiladi va ma'lum bir maqsad yo'lida urinishlarni amalga oshiradi. Bu hayotiy haqiqat ekanligini hech kim inkor eta olmaydi. Aktyorlarda ham shunday bo'lishi kerak - bolalarga xos ishonuvchanlik va natijani baholash. Hayotiy haqiqatning sahnaviy haqiqatga aylanish mezoni shu bo'lsa kerak.

## **AKTYORDA BADIY DID VA ETIK MADANIYAT**

### **Ijodkor shaxs tarbiyasi**

“San'at inson tafakkurining mahsuli hisoblanar ekan, uning asosiy vazifasi inson ma'naviy ruhiyatiga ta'sir etishdan iborat. Bu esa san'atkorlardan yuksak ma'naviyatni talab qiladi. Har bir san'at bilim yurti oldida talabalar tarbiyasiga qaratilgan ikki muhim vazifa turadi:

1. Talabani ijodkor shaxs sifatida shakllantirish.

## 2.Talabaning ichki layoqatini yuzaga chiqarish.

*Birinchi vazifa:* bo'lajak ijodkorni siyosiy, g'oyaviy, intizomiy, ma'naviy, mafkuraviy jihatdan tarbiyalash, dunyoqarashini shakllantirish.

*Ikkinchi vazifa:* professional tarbiya vositalari orqali talaba ongida ijodkor shaxs tuyg'usini shakllantirish, qobiliyatini ro'yobga chiqarish".<sup>19</sup>

Yuksak ma'naviyatli ijodkor shaxs tarbiyasida, kecha, bugun va bundan keyin ham davom etadigan ma'naviyatimizning yuksalish jarayonida, ayniqsa , yoshlar tarbiyasida Alisher Navoiyning ijodi, uning umr saboqlari asosida yaratgan hikmatlarining o'rni beqiyos, deb o'ylaymiz. Vatanparvar, xalqparvar, tengsiz shoir, olamshumul faylasuf bobokalonimiz kelajakka - avlodlariga ulkan umid bog'lagan zot edi. Alisher Navoiy o'zining butun umri davomida Insonni, uning eng go'zal fazilatu xislatlarini o'ziga xos , betakror bo'yoqlarda kuyladi. Bugungi avlod tarbiyasida aynan Navoiy asarlariga, ularda ko'tarilgan fikrlarga tayanib ish ko'rish maqsadga muvofiq deb o'ylaymiz. Navoiyni birgina adabiyotchilar emas, barcha sohalarda ta'lim olayotgan talabalar o'rganishi zarur.Kasb yo'nalishi bo'yicha ta'lim berish barobarida, Navoiyni ham yonma - yon o'rgatish lozim. Bu komil inson tarbiyasi yo'lidagi eng muhim manbaalardan biridir. Navoiyshunos olim Ibrohim Haqqul tili bilan aytganda, "*Navoiyni zo'rma-zo'raki o'rgatish emas, uni o'rganishni shavqqa aylantirish kerak*". Chunki uning ijodida olam va odam haqidagi barcha bilimlar jamlangan.Birgina, "Xamsa" asaridagi "Hayrat ul - abror" dostonini olaylik, insonning tug'ilishidan boshlab, to qarilik hassasiga tayangunicha qanday bo'lmog'i lozim, komillikka qay yo'llar bilan erishish mumkin, hammasi mukammal yozib qo'yilgan. Beixtiyor yuqorida misol keltirganimiz, shoir satrlari yodga tushadi: "*Ellikda qilmadi taraqqiy kishi, Oltmishu borcha tanazzul ishi*",- deydi Alisher Navoiy. "Hayrat ul - abror" dostonining har bir bobi bugungi kunimizga aloqador. "Hayrat ul-abror"dan yana bir misol: "*Vaqt juda oz qoldi, yo'l uzun, may achchig'*", - deydi Navoiy hazratlari. Umrimizning har bir kunini Yaratganning o'zi bir ish uchun belgilab

---

<sup>19</sup> Maxmudov J, Maxmudova H. Aktyorlik mahorati. Oliy o'quv yurtlari uchun darslik. -Toshkent-2010. 7 -bet

qo‘ygan. Demak, har bir daqiqaning qadriga yetishimiz kerak. Yana: “Zafar xudodan bo‘lsa ham, harakatni uning mo‘tabar sababchilaridan biri deb bilgin”, - deyiladi “Xamsa”da.

“Xamsa”ning ikkinchi dostoni - “Farhod va Shirin” dostonining 29-bobida “Farhod va Shirin”ning biz shu kungacha bilgan syujetiga yetib kelinadi. Demak, turli spektakllar, filmlardan bilganimiz - ushbu dostondagi Farhodning Shirinni ko‘zguda ko‘rib qolishi voqealarigacha 28ta bob bor ekan. Eng qizig‘i, Farhodning boshidan o‘tkazgan sarguzashtlari tasviri har qanday zamonaviy sarguzasht filmni ortda qoldirishi shubhasiz. Bir kuni tasodifan bir kollej talabasi bilan suhbatlashib qoldim. Gap aylanib Alisher Navoiyga taqaldi. Shunda talaba: “Navoiyni maktab darsliklarida o‘qiganman. Lekin bugungi kunda Navoiy ijodining turli jabhalarda keng yoritilib borilayotgani tufayli men Navoiy bobomizni boshqacha tushuna boshladim va uning asarlariga qiziqishim yana ham kuchaydi”- dedi. Demak qilinayotgan ishlar besamar ketmayotgan ekan. Agar bitta talaba Navoiyni tushuna boshladimi, demak bu millatimiz g‘ururi, millatimiz faxridir.

Alisher Navoiyning nafaqat yozib qoldirgan asarlari tarbiya o‘chog‘i, hatto uning hayot tarzi, shaxsiy xislat va fazilatlari ham yoshlar, bugungi avlod uchun katta maktab vazifasini o‘taydi. Birgina misol, tarixchi Xondamirning yozib qoldirishicha, o‘z davrida bunyodkorlik, saxovatpeshalik, homiylik bobida Navoiyga teng keladigan kishi topilmagan. Yaratuvchanlik yo‘lida himmat qilib, to‘rtta madrasa, yigirma beshdan ortiq masjid, o‘n bitta xonaqoh, ellik ikkita rabot, yigirmata hovuz, o‘n oltita ko‘prik va bir to‘g‘on, to‘qqizta hammom qurdirgan. Kishini hayratga soladigan uch yuzdan ortiq ajoyib inshootlarni qurdirish oson kechmagan, katta tashkilotchilik, mablag‘ va obro‘ni, bag‘rikenglikni va nihoyat Vatanga sadoqatni, sodiqlikni talab etgan. Alisher Navoiyning ana shu fazilatlari ham bugungi komil, vatanga sadoqatli, barkamol avlod tarbiyasida yoshlarga saboq bo‘larlidir.

Shoir turkiy tilni yuksaklikka ko‘tardi. Istiqloq tufayli O‘zbekistonimizda o‘zbek tiliga berilayotgan e‘tibor har qadamda sezilmoqda. Shuningdek, Alisher Navoiy orzu qilgan turli millat va

xalqlarning tillarini o'rganish - Navoiy orzulari amalga oshayotganligining yorqin namunasidir. Navoiy barkamol avlod bir necha tilni bilishi zarurligini uqtirgan:

*“Ibriyu yunoniyu suryoni ham,*

*Hindu agar so'rsa, bilib oni ham”.*

Demak, ko'p tillilik bugun uchun ham zaruriyat. Buni Birinchi Prezidentimizning bugungi yoshlarga chet tillarni maktabning birinchi sinfidanoq o'rgata boshlash lozimligi to'g'risidagi qaroridan ham bilsa bo'ladi.

Bugungi yoshlarning ongiga elsevarlik, do'stlik va birodarlik tushunchalarini singdirishda ham Alisher Navoiynin g asarlaridan foydalanish maqsadga muvofiqdir. Shoir bu tushunchalarni o'z she'rlarida talqin etadi:

*“Ko'ngulni olsa malohat bila tafovut yo'q,*

*Xitoyi o'lsinu yo arman va yo hindu”.*

Yoshlar tarbiyasiga daxldor shunga o'xshash fikrlarni Alisher Navoiy asarlaridan ko'plab topish va barkamol avlod tarbiyasida bemalol qo'llash mumkin. Chunki Navoiy asarlarida olam va odam taraqqiyotiga aloqador jabhalar cheksiz. Masalan, “Fahxod va Shirin ” dostonida shoir mehnatni ulug'lashini, mehnatga bo'lgan qiziqishni Farhod obrazi orqali ochib beradi. Shoir Farhodni tog'dan suv chiqarishga qiynalayotgan jafokash insonlarga himmat qo'lini cho'zishini quyidagicha ifodalaydi:

*Hunarni asrabon netkumdir oxir,*

*Olib tuproqqamu ketkumdir oxir?!*

*Temuchidan tilab dam birla qo'ra,*

*Belig'a bog'labon charmin tamura...*

Ko'rinib turibdiki, ulug' shoir Alisher Navoiyning ijodiy merosi bugungi yoshlar, ayniqsa, ijodkor shaxslar tarbiyasida alohida qimmatga ega.

San'at tushunchasi haqida, uning mazmun-mohiyati, kishilikning kamolotidagi o'rni haqida, san'atkorning badiiyati shakllanishi omillari, san'atkorning, xususan, aktyorning professional etikasi haqida J. Maxmudov va H. Maxmudovalarning “Aktyorlik mahorati” kitobida shunday fikrlar mavjud: “San'at tushunchasi keng qamrovli bo'lib, inson va jamiyatning rivojlanish va taraqqiyotida o'ta muhim o'rin



egallaydi. Bastakor, haykaltarosh, rassom, sozanda, aktyor, rejissyor, raqqos, qo‘shiqchilarni o‘zbek tilimizda bir so‘z bilan *ziyolilar* deb ataladi. Ziyolining lug‘oviy ma‘nosi *ziyo - nur*, yorug‘lik taratuvchi demakdir. Aktyor ham, nafaqat o‘z san‘ati bilan, shakli - shamoyili, muomilasi, xulqu - odobi bilan keng omma o‘rtasida ziyo tarqatuvchi hisoblanadi.

“*San‘at donishmandlik sari qo‘yilgan ilk qadam*”- degan edi Aristotel. Aktyorlik mahorati yuzasidan o‘tkaziladigan imtihon mohiyat jihatidan boshqa yo‘ldosh fan uchun ham imtihon hisoblanadi. Chunki talaba badiiy siymo yaratish jarayonida o‘z imkoniyatlarini har tomonlama namoyish etadi. O‘quv jarayonida talabalar nazariy darslarga jiddiy e‘tibor berishi, shubhasiz, mahorat sirlarini o‘rgatadigan o‘qituvchilarga bog‘liqdir. Ular amaliy mashg‘ulotlar paytida nazariy bilimlarning qanchalik ahamiyatli ekanligini talabalar ongiga singdirishlari lozim. Nazariy fanlardan saboq beruvchi o‘qituvchilar esa, o‘z navbatida, nazariya amaliyot bilan chambarchas bog‘liq ekanligini o‘z tinglovchilariga yetkazishlari zarur”<sup>20</sup>.

Ko‘p holatlarda aktyorning unga berilgan personaj bilan uning tashqi qiyofasi o‘rtasida mavjud bo‘lgan o‘xshashlikni ko‘ramiz. Ammo ijroda o‘sha mutanosiblikni anglolmaymiz. Natijada nomutanosiblikning guvohi bo‘lib qolamiz. Sahna aktyordan ijodiy- g‘oyaviy fikrni tomoshabinga yetkaza olish uchun nafaqat qobiliyatni, shuning barobarida, ma‘naviy, mafkuraviy jihatdan yetuk, har tomonlama professional tayyorgarlik ko‘rgan va shakllangan shaxs bo‘lishlikni talab etadi. Chunki, aktyor ijodiy- g‘oyaviy fikrni o‘zining butun borlig‘i bilan namoyon etishdan oldin, aynan shu fikr uning ongida paydo bo‘lishi, tafakkur ko‘zgisidan o‘tishi, so‘ngra siymo qiyofasida namoyon bo‘lishi kerak. Bunday vazifani mufassal ado etish uchun tashqi qiyofaning o‘zi kamlik qiladi. Gamletni o‘ynayotgan aktyor tafakkur va dunyoqarash jihatidan hech bo‘lmasa unga yaqinlashishi zarur. Shundagina uning his - tuyg‘ulari jonli va ishonarli bo‘ladi. Chunki aktyorning o‘zini dardlari bo‘lmasa, ijro

---

<sup>20</sup> Maxmudov J, Maxmudova H. Aktyorlik mahorati. Oliy o‘quv yurtlari uchun darslik. -Toshkent. 2010. 7- bet

etayotgan rolining soʻz va fikrlari ostida hayotiy haqiqat asoslari yotmasa, bunday ijro tomoshabinni oʻz ortidan ergashtira olmaydi. “Tani boshqadard bilmas” degan naql bejiz aytilmagan. Yana bir naql bor: “Yaxshini - yomon boʻlibdi, desa ishon, yomonni - yaxshi boʻlibdi, desa ishonma!” Demak, ijobiy xislatda kamol topgan aktyor salbiy xislatli rolni oʻynashi mumkin. Ammo salbiy xislatlarda shakllangan aktyor ijobiy personajni kerakli darajadagi qahramon rutbasiga olib chiqa olmaydi.

“Boʻlgʻusi aktyorlarga taʼlim berish jarayonida, ikki qutbdan bir- biri tomon intilayotgan amaliy va nazariy bilim beruvchi oʻqituvchilar ijodiy jarayon kechadigan sahna maydonida har ikki bilimning uchrashishi uchun zamin yaratishlari zarurdir. Boʻlgʻusi aktyorlarning ijodiy izlanishlari jarayonida har bir talaba siyosiy-gʻoyaviy bilimlarni, mustaqillik davrida jamiyat hayotida, insonlar ongida roʻy berayotgan ruhiy va mafkuraviy oʻzgarishlarni chuqur anglab yetishi, his qilishi muhim ahamiyatga ega”<sup>21</sup>. Bu jarayonda boʻlajak aktyorning badiiy didi, badiiy saviyasi toʻgʻri shakllanishi katta ahamiyatga ega.

Aktyor etikasi nafaqat kasb sirlarini egallashga, balki, ijodiy jarayonning gʻoyaviy - badiiy yoʻnalishiga ham taʼsir etadi. Shuning uchun ham teatr sanʼatida aktyor etikasi maʼlum chegara va qoidalardan tashkil topgan. Har bir aktyor teatrda faoliyat yuritarkan, teatr jamoasi, tomoshabin, pesa muallifi, partnyori va nihoyat oʻzi oldidagi maʼsuliyatni unutmasligi, his etishi lozim. Teatr sanʼatining oʻziga xos tabiati, uning jamoaviy sanʼat ekanligi aktyor oldiga nafaqat oʻzi va jamoasi, balki umumbashariyat anʼanasi bilan bogʻliq yuksak burchni yuklaydi. Bu jarayonda aktyor bir oʻzi hech narsa qila olmasligini, uning toʻlaqonli badiiy ijod bilan shugʻullanishi va maʼlum natijalarga erishishida u ishlayotgan jamoaning muhim oʻrni borligini har doim his qilib turishi, jamoada har bir aktyorning kerakli “vint” ekanligini unutmasligi lozim. Shu nuqtai - nazardan ham buyuk dargʻalar yosh aktyorlarni tarbiyalashda etik va estetik madaniyat qarashlariga alohida ahamiyat

---

<sup>21</sup> Maxmudov J, Maxmudova H. Aktyorlik mahorati. Oliy oʻquv yurtlari uchun darslik. -Toshkent. 2010. 8- bet

berganlar. Teatr asari - spektakl shakllanishida juda ko'plab ijodkorlar ishtirok etishadi. Rassom - ssenografiya bo'yicha, chiroq ustasi- yoritish moslamalaridan ustalik bilan foydalana olishi, ovoz rejissyori- musiqa va shovqinlarni to'g'ri tanlay olishi, kiyimlar bo'yicha rassom - har bir davr etnografiyasini yaxshi bilishi orqali aktyor va rejissyorlarning eng yaqin ko'makchisiga aylana olishi zarur. Shuning uchun biz yuqorida sanab o'tilgan kasb egalarini ham be'malol ijodkorlar sirasiga qo'shamiz. Agar ana shu ijodkorlar ansamblida birdamlik, bir -birini qo'llab-quvvatlash, ijodiy ko'mak berish xislati bo'lmasa, yaratilayotgan sahna asari "sifatsiz tikilgan kiyim" singari chok-chokidan so'kilib ketaveradi. Afsuski, ba'zan jamoada faqat o'z manfaatini ko'zlab ish tutuvchilar ham uchrab turadi. Bunday insonlar, Stanislavskiy ta'biri bilan aytganda, o'zidagi san'atni emas, san'atda o'zini sevadigan "ijodkor"lardir. Bundaylar nafaqat spektaklning to'laqonli shakllanishiga, balki jamoadagi ishchan va ijodiy kayfiyatga ham salbiy ta'sir ko'rsatadilar. Aktyor, avvalo komil shaxs bo'lib yetilishi, intellektual salohiyatli ijodkor bo'lib shakllanishi zarur. Etik madaniyat talablari har doim davr, zamon, muhit ta'sirida o'zgarib boradi. Ammo, uning zaminida yotgan asosiy g'oya, oliy, ezgu maqsad - xalqchilik xislati, badiiy did, badiiy saviya o'zgarmaydi, aksincha, yanada sayqallanib, rivojlanib boraveradi.

### **Badiiy did va etik madaniyatni rivojlantirish**

*Badiiy did - ijodkorning o'zini qurshab turgan muhitga nisbatan munosabatlari yig'indisidir.* Bu munosabatlar shaxsiy xususiyatga ega bo'lib, u tabiat, jamiyat va inson, ijtimoiy - siyosiy, falsafiy, diniy, etik va estetik qarashlardan iboratdir.

Ijodkorning ijtimoiy va siyosiy dunyoqarashi mavjud davrdagi jamiyatning badiiy saviyasidan ajralmagan holda shakllanadi. Shuning uchun ham "*insoniyat taraqqiyoti davri*" degan ibora ishlatiladi. Badiiy saviya ijodkor yashagan davrda jamiyatda xukm surgan hissiyot va sezgilar: oliyanoblik va tubanlik, go'zallik va badhulqlik, fojeaviy va kulgili vaziyatlarning qaysi biri ustivor ekanligiga ham bog'liqdir.

Ijodkorning badiiy saviyasi ham jamiyatda go‘zallik, nafosat, estetik did, ahloq va odob tushunchalarining qay darajada shakllanganiga bog‘liqdir. Shu boisdan ham insonlar ongi, badiiy saviyasiga kuchli ta’sir o‘tkazuvchi teatr san’ati maktabining asosiy va bosh vazifalaridan biri - talaba yoshlarning ma’naviy dunyosini, badiiy saviyasini shakllantirishdan iboratdir.

Har bir insonning badiiy saviyasi, axloq-odobi, ma’naviy qiyofasi g‘oyaviy tamoyillardan hosil bo‘ladi. Ammo birgina axloq-odobning o‘zi shaxsning “badiiy saviyasi” yuksakligidan dalolat bermaydi. Ayrim hollarda badiiy saviya ahloq-odob mezonlaridan ortda qolgan bo‘lishi ham mumkin. Ba’zan teatrshunoslar badiiy asarni a’lo darajada tahlil etganlari holda, shu asarda tasvirlangan qahramonlarning g‘oyaviy saviyasini tahlil etishga ojizlik qiladilar.

Goho pesa bilan dastlabki tanishuv chog‘ida, ijobiy taassurot hosil bo‘lishi mumkin. Lekin uni sahnalashtirish jarayonida asarning g‘oyaviy bo‘shligi ayon bo‘lib, badiiy to‘qimalar chok - chokidan so‘kilib ketadi. Natijada, ijodkorlar shunday bo‘sh asarga qanday qo‘l urganlariga o‘zlari ham hayron bo‘lishadi. Yoki buning aksini ko‘rish mumkin. Dastlabki tanishuvda bo‘sh bo‘lib ko‘ringan pesa, sahnalashtirish jarayonida ijodiy jamoani o‘z sahnaviyligi bilan maftun etadi va bu asar mavsumning eng yaxshi spektakli sifatida e’tirof etiladi.

Bundan chiqadiki, har bir ijodkor badiiy sezgiga ega bo‘lishi kerak. Bu hissiyotlarni tarbiyalash esa o‘ta murakkab jarayon. Demak, badiiy saviya ijodiy, g‘oyaviy dunyoqarash bilan hamohang qadam tashlamog‘i kerak. Buning uchun o‘qish, o‘rganish, mashq qilish va yana o‘qish lozim.

“Bo‘lg‘usi aktyorlarda badiiy did va saviyani o‘stirish uchun o‘qituvchilar ixtiyorida rag‘batlantirish hamda tanbeh berish kabi pedagogik vositalar ham mavjud. Har ikkala vosita ham nozik va o‘tkir qurol bo‘lib, ulardan unumli foydalanish o‘qituvchidan sezgirlik, fahm- farosat, ehtiyotkorlikni talab qiladi. Bu qurollardan o‘z o‘rnida mohirona foydalana olmaslik talabalarni ijodiy nogironlikka olib kelishi mumkin.

Misol uchun, “aktyorlik mahorati” mashg‘uloti vaqtida, o‘qituvchi o‘z ustida kam ishlaydigan, ammo tabiatdan qobiliyatli talabaga qarata: “Siz hozir qoyilmaqom qilib o‘ynadingiz”, - deyishi mumkin. Turgan gapki, bunday o‘rinsiz maqtashning talaba uchun foydasidan ko‘ra ziyoni ko‘proq bo‘ladi. Talaba o‘zicha: “Garchand, ishlamagan bo‘lsamda domla mahoratimga tan berdi”, - degan xulosaga kelishi mumkin va yanglish xulosani chiqarib, o‘zi kirib borayotgan bu noto‘g‘ri yo‘ldan ortga qaytmaydi. Teatr san’atidagi eng muhim narsa bu - iqtidor, texnika va layoqatdir, degan tabiiy xulosa talaba uchun dasturulamal bo‘lib qoladi.

Agar sahna san’atida o‘z ustida tinimsiz mehnat ko‘nikmasi hosil qilinmasa ijod uchqunlari vaqt o‘tishi bilan so‘nishi muqarrar.

Boshqa bir holatda esa, domla talaba ijrosidagi haqiqatnamo arzimagan harakatni ko‘rib, “*hayotiy haqiqatga yaqin*”, deya baholab, qoniqish hosil qilsa, talaba “*sahna haqiqati hayotiy haqiqat bilan bir ekanda*”, degan yanglish xulosa chiqarishi mumkin. Teatr Oliy bilim yurtidagi imtihonlarning birida yuz bergan etyud fikrimizga dalil bo‘lishi mumkin:

“N” kurs talabalari quyidagicha etyud namoyish etishdi: Ular yaxshi tayyorgarlik ko‘rmagan imtihondan qutilib qolish uchun betobliklarini bahona qilib, “*tez yordam*” chaqirishadi. Birinchi talaba o‘zining “*betob*” ekanligiga shifokorni ishontiradi. Ikkinchi talaba shifokor tomonidan beriladigan kasallik to‘g‘risidagi ma’lumotnoma qog‘ozini o‘g‘iraydi va uni o‘zi t o‘ldiradi. Ular o‘ylab topgan hiylalaridan xursand bo‘lib, sakrashadi.

Mazkur etyud, hajviy janrda emas, hayotiy haqiqat tarzida talqin etiladi. Mahorat o‘qituvchisi esa, talabalarning yaxshi ijrosini inobatga olib, “ko‘rik imtihoni”ga tavsiya etadi.

Natijada badiiy haqiqat bilan hayotiy haqiqat o‘rtasida tafovut paydo bo‘lgan. Bunday hol, o‘z navbatida, tarbiyada muhim o‘rin tutgan g‘oyaviy dunyoqarash, ma’naviy va mafkuraviy tarbiyaga salbiy ta’sir o‘tkazishini o‘qituvchi inobatga olmagan”.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Maxmudov J, Maxmudova H. Aktyorlik mahorati. Oliy o‘quv yurtlari uchun darslik.

Boshqa bir etyudning shakllanishidagi jarayon esa buning mutlaqo teskarisi: Respublikamizning chekka bi r qishlog‘idagi xonadon hovlisi. Yarim tun. Darvoza taqillaydi .Jimjitilik. Biroz vaqt o‘tgach devor osha bir yigit hovliga tushadi. Ukasining ismini aytib chaqiradi. Ichkaridan uka chiqib keladi va akasini ko‘rib, xursand ko‘rishadi. Ikkalasi supaga o‘tirib, hol - ahvol so‘rashishadi. Uka o‘z akasidan nima uchun shuncha vaqt dom-daraksiz ketganligini surishtiradi, undan xavotir olishganligini aytadi. Aka o‘zga yurtda ishi avvaliga risoladagidek bo‘lganligini, shuning uchun bir necha bor pul jo‘natib turganligini, keyin esa hujjatlarini o‘g‘irlatib qo‘yganligini, hatto qo‘ng‘iroq qilishga ham imkoni bo‘lmaganini, oxir -oqibat bir ilojini qilib qaytib kelganini aytib beradi. Ukasi uning chet - elga ishlagani ketishiga boshidanoq qarsh i bo‘lganligini, o‘sha ishni shu yerda ham qilishi, t irikchilik o‘tkazishi mumkinligini aytib, akasiga tanbeh beradi. Aka bundan ranjigandek bo‘ladi. O‘zini oqlamoqchi bo‘ladi. Gapni aylantirib, “Onam uxlayaptilarmi?” - deb so‘raydi. Uka jim bo‘lib qoladi. Keyin sekin o‘rnidan turib ichkariga kirib ketadi va qo‘lida bir tuguncha bilan qaytib chiqadi. Tugunchani akasining yoniga qo‘yib, “Onam vafot etdilar. Sizga xabar qilolmadik.Chunki qaerlarda yurganingizni bilmasdik. Mana bu siz jo‘natgan pullar. Bir so‘mini ham ishlatganimiz yo‘q”,-deydi. Keyin hunarmandchiligi - savat to‘qish ishiga mashg‘ul bo‘lishga, o‘zini ovutishga harakat qiladi. Nimalar qilib qo‘yganligini tushungan aka ukasining yoniga kelib, uni quchoqlab, kechirim so‘raydi.

Bu etyudda talabalar o‘zlari yaratgan ishning g‘oyaviy - badiiy, tarbiyaviy jihatlariga ham jiddiy e‘tibor qaratishgan. Ya’ni, hayotiy haqiqatning badiiylashgan ko‘rinishiga erishishgan. Talabalar tomonidan bajarilgan har bir ijodiy ishga baho berish vaqtida, ijroda aks ettirilgan voqea mohiyati, uning g‘oyaviy yo‘nalishi, haqiqat mezonlariga munosibligi har tomonlama mushohada qilib ko‘rilgandan keyingina, ijroning jihatlariga baho berish kerak. Toki talaba o‘z ijodiy mehnati samarasiga aslo befarq bo‘lmasin va birinchi navbatda bajarilgan ijodiy ishining badiiy-g‘oyaviy yo‘nalishi, mohiyati, hayotiyliigi, so‘ngra

to'ldiruvchi sifatida, uning texnik jihatlari baholanishini muntazam his qilib tursin.

O'qituvchi talabaning ijodiy ishini tahlil qilar ekan, dastavval uning mazmun mohiyati, "g'oyaviy talqini"ga asosiy e'tiborni qaratishi zarur. So'ngra aks ettirilgan voqeaning tashqi ko'rinishi, shakli, ijro mahorati darajasiga sinchkovlik bilan yondashishi lozim, hatti - harakat jarayonida yo'l qo'yilgan har bir kichik nuqson ham uning nazaridan chetda qolmasligi zarur. Kamchiliklar birma - bir ko'rsatilgach, ularning sabablari aniqlanib, bartaraf etish uchun zarur yo'l - yo'riqlar ko'rsatiladi.

### **Tayanch iboralar:**

Ijodiy izlanishlar, aktyor, badiiy saviya, suxandon, teatr, sintez san'at, radioboshlovchi, ijodkor shaxs, Navoiy, millat g'ururi, yuksalishlar, fikrlar jamlanishi, ma'naviy komillik, pesa matni, kasbiy mahorat, talaba-tomoshabin, yetaklovchi, donishmandlik, personaj, pedagogik texnologiya.

### **Takrorlash uchun savollar:**

1. "San'at donishmandlik sari qo'yilgan ilk qadam", degan fikrni kim aytgan?
2. Ovoz gigienasi deganda nimani tushunasiz?
3. Badiiy saviya deganda nimani tushunasiz?
4. Aktyorlik ta'limini olib, boshlovchilik faoliyati bilan shug'ullanayotgan ijodkorlardan kimlarni bilasiz?
5. Aktyorning ma'naviy va mafkuraviy jihatdan yetukligi deganda nimani tushunasiz?
6. Alisher Navoiy o'z ijodida ko'p tillilik haqida nima degan?
7. Qanday san'at turlarini bilasiz?
8. G'arb va sharq teatr san'ati shakllanishining farqli jihatlari nimada?
9. O'zbek teatri aktyorligi tushunchasi qanday san'at turlari bilan bog'liq?

## **2-BOB**

### **AKTYORLIK MAHORATI TEXNIKASI**

#### **Diqqat**

Odatda, biror millatning tilini o'rganishda avvalo shu tilning o'ziga xos xususiyatlari, tilning so'z boyligi, kelib chiqish va rivojlanish tarixi bilan tanishuv jarayoni amalga oshirilsada, asosiy ish uning alifbosini o'rganishdan boshlanadi. Musiqali teatr aktyorligi mahorati sirlarini o'rganish ham xuddi dramatik teatr aktyorligi mahoratini egallash singari, uning alifbosi bo'lmish aktyorlik texnikasi, uning o'zagi bo'lmish *diqqat, baholash, hatti-harakat qilish* kabi unsurlarni qayta o'rganib chiqishdan va egallashdan boshlanadi. *Diqqat* - ushbu unsurlarning eng avvalidan joy oladi. K. S. Stanislavskiy ta'biri bilan aytganda, sahnada diqqatni jamlay bilish, uni biror ob'ektga yo'naltira olish - maqsad yo'lida qilinadigan hatti-harakat jarayonini o'zlashtirishning debochasidir.

Aktyor ijodini diqqat unsurisiz tasavvur qilib bo'lmaydi. Chunki diqqat elementi haqida gapirganimizda biz hatti - harakatning boshlanganligini nazarda tutamiz. Bunga erishish uchun sahnada hamma narsani boshidan, ya'ni, o'tirish, turish, yurish, eshitish va ko'rish kabi vazifalarni bajarishni yangidan boshlab o'rganamiz.

Agar talabani sahnaga chiqarib, pardaga qarang, deb topshiriq bersangiz u hech narsa qilmasdan, ko'pchilik uni kuzatayotganligidan qandaydir noqulaylik sezib, pardaga shunchaki qarab turaverishi mumkin. Aslida hech narsani ko'rmaydi. Agar siz talabaga parda qanday matodan tikilganligini, uning rangi qanaqaligini, eni va bo'yi taxminan qancha ekanini, jim - jima qatlamlari qalin yoki siyrak ekanligini aniqlab berishni so'rasangiz, u bu topshiriqni ixtiyoriy - faol amalga oshirishi mumkin. U endi pardaga shunchaki qarab turmaydi, oldiga qo'yilgan vazifadan kelib chiqib, diqqat bilan uni o'rganadi, taxminlarni chamalab ko'radi, ya'ni, fikrlay boshlaydi.

Diqqat o'z tabiatiga ko'ra ikki xil bo'ladi: *beixtiyoriy va ixtiyoriy diqqat*. Faraz qiling - siz hovliga chiqib, daraxt tagida o'rnatilgan skameykaga o'tirdingiz. Go'yo hech narsani o'ylamayotganday, dam



olayotgandeksiz. Aslida diqqatingizni turli - turli narsalar o'ziga torta boshlaydi: hovlida ko'ptok tepayotgan bolalar, daraxt shoxidan to'kilayotgan barglar, mashinaning qattiq chalingan signali va hokazo narsalar har lahzada sizning diqqatingizni band etadi va ular yangilari bilan almashinib turadi. Bu - *beixtiyoriy diqqat* bo'lib, o'z xarakteriga ko'ra sust, faol emas. *Ixtiyoriy diqqat* esa inson ongida sodir bo'layotgan jarayon bilan bog'liq va shuning uchun ham o'z xarakteriga ko'ra faollik kasb etadi. Aytaylik, yuqoridagi manzarada ko'ptok tepayotgan bolalarning biri o'zining chaqqon va juda chiroyli harakatlari bilan sizni qiziqtirib qo'ydi. Endi siz uni daqqat bilan kuzata boshlaysiz, yana shunday harakatlar bilan darvozaga to'p kiritishini poylaysiz, uning mashhur futbolchilar singari chaqqon va tezkor harakatlariga mahliyo bo'lasiz, kelajagini oz bo'lsada tasavvur ham qilib ko'rasiz. Ob'ekt sizning fikringizdan joy oladi. *Beixtiyoriy diqqat - ixtiyoriylik kasb etadi. Agar sizning fikringizdan joy olgan ob'ektga qiziqish ma'lum bir vaqt o'tgach so'nsa va diqqatingiz boshqa o'ektga ko'chsa, diqqat sustkashlik ko'rinishiga keladi. Aksincha, ob'ektga qiziqish tobora ortib, siz hamma narsani unutib, butun vujudingiz bilan uni kuzatishda davom etsangiz, unga berilib ketsangiz, bu hol diqqatning cho'qqisiga olib keladi.* Talaba ana shu darajada diqqatni jamlay olish va fikriy mushohada qila bilish qobiliyatiga erishishi uchun ishni sahnaviy diqqatni rivojlantirishga yo'naltirilgan oddiy mashqlardan boshlash maqsadga muvofiq.

Diqqat ob'ektlari o'z xarakteriga ko'ra ikki yo'nalishga - *tashqi diqqat* va *ichki diqqat*ga ajratiladi. Tashqi diqqat ob'ektlari - aktyorning atrofidagi jihozlar, buyumlar, jamiki moddiyot, jonli va jonsiz narsalar va tovushlar. Ichki diqqat ob'ektlari - aktyorning ochlik, chanqoq, og'riqni his qilishi, tasavvur va fantaziya yordamida shakllangan timsollar, o'y- fikri va his - tuyg'ulari, xayolan o'z e'tiborini ma'lum bir manzaraga, shirin yoki achchiq xotiraga, mushohadaga yo'naltira bilish qobiliyati.

### **Diqqat elementlari**

***(Ko'rish, eshitish, hid bilish, ta'm bilish va sezish)***

*Ko'rish diqqatini rivojlantirishga oid mashqlar:*

1. Talabadan auditoriyada o‘tirgan boshqa talabalarni bir yoki bir necha daqiqa davomida sinchkovlik bilan kuzatib, ularning yuz tuzilishi, kiyimi, sochlari qanday taralgani va hokazo belgilarni eslab qolish va mantiqiy ta’riflab berish talab etiladi. Bunday ta’riflashlar talabaning fikrni ravon ifoda qilish qobiliyatini ham tarbiyalaydi.
2. Talabaga auditoriyadagi jihozlarni eslab qolish va joylashuvi bo‘yicha ta’riflab berish vazifasi yuklatiladi.
3. Devorga ilingan portretlarni kuzatib, u yerdagi tasvirlarni eslash orqali tavsiflab berish topshiriladi.

*Eshitish diqqatiga doir mashqlar:*

1. Ko‘chadan, yo‘lakdan, auditoriyadan kelayotgan ovozlarni tinglab, ularni mantiqan bog‘lagan holda yaxlit hikoya tuzish.
2. Pedagogning shartiga ko‘ra talabalar diqqatni bir ob‘ektdan ikkinchi ob‘ektga jalb etib, goh auditoriyani, goh ko‘chani tinglashadi va hokazo, so‘ngra hammasini mantiqan va izchillik bilan bog‘lab hikoya to‘qishadi.
3. Pedagog guruhni 2, 4, 6 sonlariga taqsimlanishlarini so‘raydi. Keyin o‘qituvchi xohlagan sonini chaqiradi, o‘sha son tez o‘rnidan turib o‘tiradi. Mashqni har xil tezliklarda bajarish kerak, bu mashq talabalarga juda zavq beradi va shu bilan birga diqqatni talab etadi. Yanglishgan talabalar o‘yindan chiqib ketadilar.
4. Auditoriyadagi taburetkalardan doira shakli yasaladi. Taburetkalar soni talabalar sonidan bitta kam bo‘lmog‘i lozim. Talabalar bir necha lahza musiqiy - ritmik o‘lchamni va doira shaklini saqlagan holda taburetkalar atrofida yuradilar va o‘qituvchi belgi berishi bilan o‘zlariga joy olishga ulgurishlari kerak. Kim ulgurmasa o‘yindan chiqib ketadi. Mashqni musiqa jo‘rligida davom ettirish mumkin.

*Hid va ta’m bilish diqqatiga oid mashqlar:*

1. Auditoriyadan va ko‘chadan qanday hid taralayotganini aniqlash.
2. Talabaning ko‘zini bog‘lab, gul hidlatish va qanday gul ekanligini aniqlash.

*Sezish diqqatiga doir mashqlar:*

1. Qo‘l bilan talabaning kiyimini silab ko‘rib, uning dizayni,

rasmlarini, qanday matodan tayyorlanganini aniqlash.

2. Qo‘l bilan silab ko‘rib, stolning ustidagi nosozliklarini aniqlash.
3. Tanganing belgilari va qancha ekanligini aniqlash.
4. Barmoq bilan sochlarning orasidan bir tolasini ajratib olish.
5. Qog‘ozga o‘yilgan harflarni aniqlash.
6. Stolning ustida yotgan gazeta tagidagi ignani topib olish.
7. Stol ustiga yozilgan dasturxonning ostida yotgan narsalarni aniqlash.
8. Oyoq bilan gilam tagidagi kalitni topish.
9. Oyoq bilan poldagi notekisliklarni aniqlash. Bu mashqlar ob‘ektga qaramasdan bajariladi. Mashq davomida pedagog talabalarning erkin bo‘lishlariga e‘tibor qilishi lozim.

Aktyorlik mahoratining bu va boshqa elementlarini o‘zlashtirish uchun qilinadigan yana ko‘plab mashqlar ushbu kitobning ilova qismida alohida keltiriladi.

### **Ichki diqqat**

Ba‘zan biz o‘zimiz uchun juda noqulay vaziyatlarda - pochtada, vokzalda, jamoatchilik joylarida, odamlar orasida, radio jaranglab turgan xonada, shovqin - suron ichida o‘ylashimizga, fikrlashimizga, biror-bir masalaning yechimini topishimizga to‘g‘ri keladi. Ana shunday paytlarda biz diqqatimizni, o‘y-fikrimizni bir nuqtaga to‘plashimiz lozim bo‘ladi. Kundalik hayotda bunday vaziyatlarda bemalol harakat qilamiz. Biroq sahnada ana shu erkinlikka erishish mushkulroq. Chunki, bizga xalaqit beruvchi juda ko‘plab omillar mavjud. Biroq bunga erishsa bo‘ladi. Buning uchun *ichki diqqatni* mashqlar yordamida rivojlantirishimiz kerak.

*Ichki diqqatni rivojlantirish mashqlariga misollar:*

1-mashq: “*Matematika*”. Bu mashqda talabalar oddiy matematik hisoblashlarni shartli harakatlar vositasida ifodalashadi. Qo‘shish, ayirish, ko‘paytirish, bo‘lish va tenglik belgilari. Qo‘shish - qo‘llarimizda + belgisini ifodalaymiz. Ayirish - qo‘limizni ko‘ksimizda bukib ko‘rsatamiz. Ko‘paytirish - qo‘llarimizni X shaklida ko‘rsatamiz. Bo‘lish - qo‘limizni musht qilib ko‘rsatamiz. Sonlar - 1 dan 9 gacha qarsak chalamiz va o‘ng oyog‘imizni topillatamiz. Tenglik belgisi - qo‘limizni

tirsaklarimizgacha bukib ko'rsatamiz. Mashqni oddiy hisoblarni bildiruvchi harakatlardan boshlash kerak.  $3 + 2 = 5$ . Belgilab olgan shakllarimizga qarab mashqni bajarimiz. Mashqni to'liq o'zlashtirib olganimizdan keyin, unga qarama - qarshiliklar qo'shamiz. Buning uchun biz guruhni ikkiga bo'lamiz, birinchi guruh mashqni bajaradi, ikkinchisi ularga halaqit berib, ashula aytadi yoki gaplashib o'tiradi. Birinchi guruh hech narsaga e'tibor bermay matematika mashqini davom etiradi. Bu mashqni yanada chuqurlashtirsa va musiqiy-ritmik mashq darajasiga olib chiqsa bo'ladi. Bu uslub musiqiy teatr aktyorligi yo'nalishi bo'yicha ta'lim olayotgan talabalar uchun juda foydali.

2-mashq: "Futbol". Talabalar ikki guruhga bo'linishadi. O'qituvchi to'rt xonali sonni aytadi. Masalan -3575. Birinchi guruh sonlarni eslab qolib, mashqni bajarishga kirishadi. Minglik sonlar – boshni qimirlatish bilan ifodalanadi – demak, uch marta bosh qimirlatiladi. Yuzlik sonlar - o'rindan turib - o'tirish bilan ifodalanadi – ayni topshiriqda besh marta turib-o'tiriladi. O'nlik sonlar – oyoqlarni tapillatish - yetti martta va birlik sonlar qarsak chalish bilan belgilanadi, ushbu topshiriqda besh marta qarsak chalinadi.

## **TEMPO – RITM**

Aktyorning sahnadagi holati uning tempo-ritm (*sur'at va marom*)ni qanchalar his qila olishi orqali namoyon bo'ladi. *Sur'at* - bu aktyorning roldagi botiniy harakati tezligi. *Marom* - uning asabiy holati, faoliyati. *Qaxramonning jismoniy hatti – harakati va ruhiy hissiyoti, kayfiyati uning hatti-harakati jarayonida sur'at va maromning bir-biriga muvofiqligiga bog'liq*

Stanislavskiy barcha hayotiy va sahnaviy *sur'at* - *maromlarni* 13 taga bo'lib chiqqan. Bo'lajak aktyorlarni tarbiyalashda, ayniqsa, musiqali teatr aktyorlarini o'qitishda, sahnada tempo-ritm (*sur'at va marom*)ni his qilish qobiliyatini rivojlantirishda musiqiy - ritmik mashqlarning ahamiyati katta. O'quv jarayonining ilk kunlaridan talabalar bilan turli shakldagi musiqiy-ritmik mashqlar ustida amaliy ish olib borish aktyorlik mahoratining asosiy elementlaridan biri bo'lgan diqqatni jamlash,

partnyorni his qilish, ansamblda ishlay olish, ichki diqqat va tashqi diqqat tushunchalarini kichik sahnada amaliy qo'llay bilish xususiyatini shakllantiradi va rivojlantiradi. Bunday mashqlarni doimiy va bora-bora murakkablashgan ko'rinishlarda qo'llash, doimiy takrorlab turish talabani musiqiy hatti-harakat qila olish qobiliyati paydo bo'lishi yo'lida o'ziga xos maktab vazifasini o'taydi. Ma'lum vaqt oralig'ida ular ijobiy natijalarga erishayotganliklarini his qila boshlaydilar. Talabalar orasidan ritmni ushlab tura olish, ichki va tashqi diqqatni bab-barobar his qilib turuvchilari ajralib chiqib boshlaydi. Talabalar o'rtasida bir - birlarini eshitishga moyillik kuchayadi. Ular orasidan ritm ustalari ajralib chiqishi kursda yetakchi - liderlar shakllanishiga sabab bo'ladi. Bunday yetakchilarda o'zlariga ishonch paydo bo'lishi ularni yanada faol bo'lishga va qolgan talabarni o'z ortidan yetaklashiga turtki beradi. Eng asosiysi, ilk marta sahnaga chiqayotgan talabalarda o'zini yolg'iz emasligini, yonida o'ziga o'xshagan kursdoshlari borligini, ulardan ortda qolmaslik kerakligini tushunish hissi uyg'onadi va bu talabani sahnaviy siqqlikdan xalos bo'lishiga juda katta yordam beradi. Chunki uning butun diqqat - e'tibori kursdoshlari bilan amalga oshirayotgan o'yinga - musiqiy- ritmik mashqqa yo'naltirilgan bo'ladi, sahnada aniq maqsadga erishish yo'lida urinishlarni amalga oshira boshlaganligini o'zi ham sezmay qoladi. Bu jarayon talabada "kechinma san'ati"ning asosiy talabi bo'lgan *"maqsad yo'lida hatti -harakat qilish"* ko'nikmasini shakllantirib boradi.

Musiqiy - ritmik mashqlar ustida ishlash jarayonida talabalarning tasavvuri va fantaziyasini rivojlantirish jihatlariga alohida e'tibor berish lozim. Mashqlarni faqat ritmik shakliga emas, ohangdorlik jihatlariga ham urg'u berib borish kerak. Ya'ni, musiqiy-ritmik mashqlarni faqat usullar chalish - qo'l, tizza, oyoq, barmoqlar yordamida usullar berish bilan amalga oshirish - ma'lum bir chegaralanishga olib keladi, mashq juda oddiy ko'rinish kasb etadi. Buni murakkablashtirish uchun konsertmeyster va xormeysterning yordami zarur bo'ladi. Misol uchun, hammaga tanish bo'lgan biror -bir qo'shiqning ijrosini kurs talabalari birgalikda amalga oshirishlari uchun maxsus tarzda konsertmeyster jo'rligida va xormeyster boshchiligida amaliy ish olib boriladi. Qo'shiq tayyor

bo'lgach, talabalar uni musiqa jo'rligisiz ijro etib ko'rishadi. Albatta, bu paytda talabalar orasidan kimdir ohangdan qochadi, yana kim bilandir usuldan chiqib ketish hollari yuz beradi. Bu tushunmovchiliklarni bartaraf etish uchun yana diqqat mashqining mukammal ko'rinishlaridan biri bo'lgan musiqiy –ritmik mashqlarning talablariga murojaat etiladi. Ijodiy jamoa bilan birgalikda ushbu qo'shiqning ritmik tuzilishi o'rganib chiqiladi. Uning shakli, ya'ni qo'shiqning har bir misrasi necha taktdan iboratligi, bir takt nechta butun, qancha yarim, qancha chorak, yoki qancha nimchorak va xokazo zarblardan tashkil topganligi oydinlashtirib olinadi. Endi yuqorida tanlangan qo'shiqni ana shu ritmik shaklni saqlagan holda usul jo'rligida ijro etib ko'riladi. Bir narsa aniqki, endi talabalarda usuldan chiqib ketish hollari kuzatilmaydi. Chunki takt va zarblarni ichki fikriy nazorat qilish orqali talabaniqning ichki diqqati faol ishlay boshlaydi. Talabalar qo'shiqni ijro etar ekan, bir -birini eshitishga, ichki sanoqni muntazam ushlab turishga, ortda qolmaslik yoki oldinga o'tib ketishga urinmaydi. Ular *sur'at va maromni*, ya'ni ichki va tashqi tezlikni bir xilda ushlab turishga harakat qilishadi. Ana shu jarayon muntazam takrorlashlar tufayli mustahkamlanib olingach, qo'shiqni "*har maqomga*" solib ijro qilish mumkin. Ya'ni, bir taktning qo'shiq qilib, keyingi taktning faqat usul chalish orqali, xilma-xil shaklda ijro qilish mumkin. Bu yerda *oddiydan - murakkabga, murakkabdan - yengillikka, yengillikdan - go'zallikka* qarab intilish jarayoni ro'y beradi. Mashqning yanada jozibali ko'rinish kasb etishi uchun – forte, piano va pauza singari musiqiy elementlarning boshqa ko'rinishlaridan foydalanish tavsiya etiladi. Mukammallik darajasiga erishilgach mana shu oddiy musiqiy - ritmik mashqni alohida san'at asari sifatida tomoshabinlarga ham namoyish etish mumkin.

Juda ko'p hollarda notadan, musiqaning boshlang'ich elementlaridan bexabar bo'lganlar ham talabalar safiga kirib qoladi. Aslida, ularga musiqiy qobiliyat, ritm va ohangni his qilish salohiyati tabiat tomonidan berilgan bo'ladi. Faqat musiqiy bilim, ko'nikma va malaka yetishmaydi. Chunki musiqa maktabiga qatnamagan, musiqaning ilk elementlar i haqida tasavvurga ega emas. Musiqa juda murakkab tuzilmaga ega bo'lishiga qaramasdan, ilk saboqlarning yetishmovchiligini

mashqlar yordamida to'ldirib olish mumkin. Buning eng oddiy usuli - notalar kengligi, o'lchamlari haqidagi tushunchalarni berish.


“Musiqiy tovushlarning uch xil fizik xususiyati bor: bular - balandlik, qattqlik va tembrdan iborat. *Nota* - lotincha so'z bo'lib, *belgi* ma'nosini bildiradi.


*Ritm* - o'zaro bog'lanib, izchil kelgan *tovushlar cho'zimidir*. Tovushlarning muayyan tartibda bog'langan cho'zimplari birlashib, *ritmik turkumlar (usullar)* hosil qiladi.

Musiqiy asarning bir kuchli hissadan ikkinchi bir kuchli hissagacha bo'lgan oralig'i - *takt* deyiladi.

*Harakat tezligi - temp (sur'at)* deyiladi. Temp musiqada muhim ahamiyatga ega. Noto'g'ri boshlangan har bir temp musiqaviy obrazni buzib ko'rsatadi”.<sup>23</sup>


Tovush (nota)lar cho'zimi:

Butun nota -  - “4 -i” ga sanaladi.  
1-i, 2 -i, 3- i, 4- i.

Yarim nota -  - “2- i” ga sanaladi.  
1- i, 2 -i.

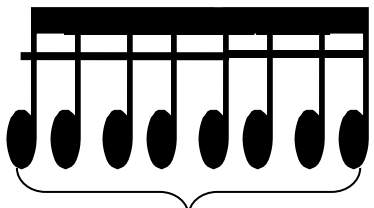
Choraktalik nota-  - “1- i” ga sanaladi.  
1-i.

Nimchorak nota -  - “1” ga yoki “i” ga sanaladi.  
1 yoki i.

Sakkiztalik nota-  - “1” ga yoki “i” ga ikkita nota sanaladi.

23 Vaxromeev V. A. Musiqaning elementar nazariyasi. - Toshkent . “O'qituvchi” - 1980 y. 19-bet.

O‘n oltitalik nota-  - “1” ga yoki “i” ga sanaladi.

O‘ttiz ikkitalik nota -  - “1” ga yoki “i” ga sanaladi.

Talabalar barcha nota uzunliklarini o‘zlashtirib olishlari uchun uni qarsak orqali amaliy bajariladi. Ya’ni, birinchi zarbdan keyin nota uzunligi, masalan, butun nota uzunligiga mos sanoqni ovoz chiqarib sanaladi. Keyin boshqa nota uzunligi, masalan, yarim nota uzunligiga mos sanoqni ovoz chiqarib sanab boriladi. Undan keyin chorak, nimchorak va h.k.z. nota uzunliklariga mos sanoq amalga oshiriladi va qarsak zarblari ma’lum bir kompozitsion ko‘rinishga kelib qolganligini talabalarning o‘zlari ham sezmay qolishadi. Bir necha marotaba takrorlash orqali talaba ma’lum bir tushuncha va ko‘nikmaga erishadi. Shundan keyin bu mashq asta-sekinlik bilan murakkablashtirib boriladi. Keyingi bosqichda ushbu qarsak mashqlari ovoz chiqarmasdan ichki sanoq yordamida bajarilib ko‘riladi. Bunday usul talabadagi ichki diqqatni rivojlantiradi, ichki tempni his qilish qobiliyatini mustahkamlaydi.

Takt oralig‘i notalarining sanog‘ini bildiradi. Ya’ni, bir taktda bitta butun nota joylashadi. Yoki bir taktda ikkita yarim nota, yoki bir taktda to‘rtta chorak nota, yoki bo‘lmasa bir taktda sakkizta nimchorak nota joylashadi. Undan keyingi notalar - o‘n oltitalik, o‘ttiz ikkitalik.

Keyingi bosqichda kurs talabalari to‘rtta guruhga ajratiladi va yuqorida aytib o‘tilgan notalar uzunliklari ushbu guruhlar o‘rtasida taqsimlab olinadi. Shundan keyin birinchi guruh butun notani ikki takt chalishadi. Uchinchi taktdan boshlab ularga ikkinchi guruh yarim nota uzunligi ijrosi bilan qo‘shilishadi. Bular ham ikki takt chalishgach, uchinchi guruh chorak nota ijrosi bilan jo‘r bo‘lishadi. Ulardan ikki takt o‘tkazib to‘rtinchi guruh o‘zlariga birlashtirilgan nimchorak notaning uzunligini chalishga kirishishadi. Har bir guruh o‘zining nota uzunligidagi, ya’ni, takt boshidagi birinchi zarbni boshqa guruhlar bilan baravar chalishi, umumiy ritmni esa ichki sanoq yordamida diqqat markazida



ushlab turishi, boshqa guruhlarga xalaqit qilmagan holda o'z vazifasini bajarishi talab etiladi. Xuddi shu tariqa ansamblni his qilish ko'nikmasi ham rivojlanib boradi. Bunday murakkab mashq ko'p marotaba takrorlashlar natijasida o'zlashtiriladi. Chunki, bu mashq, avvalo, diqqatni jamlashga va maqsadga muvofiq yo'naltirishga majbur qiladi. Natijada talabalarda umumiy ritmni ushlab turish ko'nikmasi paydo bo'ladi. Buning uchun pedagog xohlagan vaqtda guruhlar uchun ajratilgan notalar uzunligini o'zgartirishi, almashtirishi mumkin. Yangi nota uzunligini o'zlashtirgan talabalar sanoqdan, ichki va umumiy ritmdan adashmay ijro etish darajasiga yetishi zarur.

## **TASAVVURDAGI BUYUMLAR BILAN ISHLASH**

Akademik Bernshteyn insonning jismoniy harakatlari xususiyatlarini o'rganib chiqib, kutilmagan natijalarga erishdi. Uning xulosasiga ko'ra insonning tajribasi alohida – alohida jismoniy harakatlarni amalga oshirish bilan ortib bormas ekan. Ana shu alohida harakatlar inson organikasida tizimlashgan holda o'zlashtirilgan ekan.

Masalan, xat yozish jarayonidagi jismoniy harakatlarda faqat qo'l va barmoqlar emas, shu birga ong va gavda tuzilishlari tizimlashib, shu faoliyat jarayonida ishga tushadi va harakat xotirada saqlanib qoladi. Bizning butun diqqat - e'tiborimiz barmoq bilan qo'lda va yozayotgan matnning tuzilishida bo'lgani bilan, organikamizning qolgan tuzilmalari ham bu jarayonda qatnasha boshlaydi. Biz buni sezmaymiz. Chunki ular biz amalga oshirayotgan jarayonda o'z - o'zidan ishtirok eta boshlaydi.

Xat yozishda bizga ma'lum bir sharoi t va gavda holatlari kerak bo'ladi. Masalan, yozish uchun qog'oz tagi tekis va mustaxkam bo'lishi, yozishga o'tirganimizda gavdamizning ma'lum bir holati lozim bo'ladi. Agar shu holatni olib tashlasak, yoza olasizmi? Ruchka yoki qalamni barmoqlar orasiga joylashtirish holati ham bor, agar uni buzib ko'raylik - chi, nima bo'lar ekan? Siyoh yoki uning o'rnini bosuvchi element yozmasa yoki yozuv beo'xshov bo'lsa, nima bo'ladi? Biz jismoniy faoliyatni boshqarib turibmiz deb, o'ylaymiz. Aslida jismoniy faoliyat bizni

boshqarib, yo‘l - yo‘riq ko‘rsatib turadi. Jismoniy faoliyat talablariga bo‘ysunmasak, kutilgan natijaga erisha olmaymiz.

Shuning uchun dastxat yozishga mos bo‘lgan ma‘lum taraddud va lozim bo‘lgan muhitni hozirlab, so‘ngra dastxat yozishga kirishamiz.

Hatti - harakat maqsadsiz bo‘lmaydi, maqsad yangi shart – sharoitning kirib kelishi va shu tufayli boshlanuvchi voqelikning ichida tug‘iladi. Boshqacha aytganda, maqsad va voqelik baholashda tug‘ilib, keyingi voqelikni barpo qiluvchi shart - sharoit kirib kelganda o‘z xotimasiga yetadi. Bu voqelik va hatti –harakatning o‘zaro mutanosibligi, uyg‘unligi hayotiy lavha – etyud shaklida o‘z mavqeini to‘liq namoyon qilishi asosiy masala. Faqat endi hatti- harakat e‘lementlarini alohida ko‘rib chiqib, ular ustidagi mashqlarni bajarishdan hatti- harakatning o‘zini bajarishga ko‘chishimiz lozim bo‘ladi. Hatti- harakat elementlarini alohida - alohida ko‘rib chiqishdan to‘g‘ridan - to‘g‘ri yaxlit hatti - harakatga ko‘chilsa oradagi tarqoq o‘zlashtirilgan elementlarni bir butun holatga olib kelish jarayoni o‘tilmay qoladi. Yaxlit hatti - harakat jarayonini amalga oshirish uchun voqeani belgilaydigan va hatti – harakatlarga turtki beradigan shart -sharoitlarni yengishga urinish ko‘nikmasini hosil qilish lozim bo‘ladi.

Demak, dastavval hamma alohida - alohida ko‘rib chiqilgan e‘lementlarni yaxlit hatti - harakatga bo‘ysundirib ishlatish borasida bosh qotirish darkor. Hatti - harakatning yaxlitligi ustidagi mashqlarni qilmagan talabalar to‘g‘ridan -to‘g‘ri voqelikga olib kirilsa, hatti -harakatni bajarish o‘rniga uni ko‘rsatib berishgagina qodir bo‘lishadi.

Buning uchun hamma e‘lementlar mashqlarini o‘z ichiga qamrab oladigan *jismoniy hatti-harakatlarni xotirlash va his qilish mashqlari (tasavvurdagi buyum bilan ishlash mashqi)* bizga yordam qila oladi.

K. S. Stanislavskiy bu mashqlarga juda kata e‘tibor bergan. Stanislavskiyning yozishicha, real buyumlar bilan sahnada mashq qilinganida, hatti - harakatning tarkibiy bo‘laklarining ko‘p elementlari e‘tibor doirasiga kirmay qolib ketadi. Bu yerda gap jismoniy harakatlar oqimidagi shunday damlar xaqida ketmoqdaki, bizlar hayotda ularga ko‘nikib qolganmiz, shuning uchun ham ularni mexanik ravishda o‘ylamay bajaramiz.

Buyumsiz jismoniy harakatlarni bajarish jarayonida qatnashadigan ba'zi elementlarni o'tkazib yuborish hollari bo'lishi hisobiga, fizik harakatlar tabiatini o'rganishga xalaqit qiluvchi jihatlar paydo bo'ladi va bu uni to'g'ri tadqiq qilib tushunib olishga yo'l qo'ymaydi. Xotira asosida fizik harakatlar va his qilish mashqlari esa fizik harakatlar aktining tarkibiy qismlaridagi bosqichlarni birin - ketin mantiq va izchilligini saqlagan holda bajarishga yordam beradi. Yo'q buyumlar bilan xotira asosida hatti -harakat qilishda, bunday "o'tib ketishlar" bo'lib qolsa, darrov ko'zga tashlanadi. Chunki real buyumlarni yo'qligi e'tiborni o'ziga o'zgacha jalb qiladi va fizik hatti - harakatning izchil zanjiridagi elementlarning o'tkazib yuborilishiga yo'l qo'ymaydi. Chunki qilinayotgan fizik harakatdagi xato yaqqol ko'rinda boshlaydi. "O'tib ketishlardan qutilish, – deb xulosa qiladi Stanislavskiy, - harakatning uzliksiz tizimini yaratadi, yaxlit psixofizik jarayonning shakillanishini taminlaydi, fizik harakatni mantiq va izchillik qonunlarida bo'lishini talab qiladi, qolgan hatti - harakat elementlarini bajarilishini o'z ortidan ergashtirib keladi. Buyum bilan yo'qolgan hatti - harakatni tarkibiy qisimlarini xotira yordamida tiklab, to'ldiradi."<sup>24</sup>

Stanislavskiy "Aktyorning o'z ustida ishlashi" kitobida trening va mushtra bilan shug'ullanadigan yordamchisi Torsovgaga bu mashqni talabalar bilan muntazam ravishda qilib turish lozimligini maslahat qilib, doimo uning ustida ishlashni ta'kidladi.

Masalan:

- Xat yozish.
- Kechki ovqatga dasturxonni tuzash.
- Turli taomlarni tayyorlash.
- Choy ichish.
- Ko'ylak tikish.
- Turli kasiblik ishlarini qilish.
- Hayotiy turli fizik va mehnat jarayoniga aloqador ishlarni

---

<sup>24</sup> Jean Benedetti, Konstantin Stanislavsky. An actor's work: a student's diary. Routledge, 2008. 82-bet.

bajarish.

Bunday mashqlar,- derdi Stanislavskiy, - fizik hatti- harakatlar orqali aktyorning ichki holatida tabiiy va organik haqiqatni paydo bo‘lishini, sahnada ishonch uyg‘onishini tug‘dirish uchun kerak.

Bu mashqlarni bajarish shartlari:

-Mashqlar mutlaqo buyumsiz bajariladi;

-Ba’zi mashq namunalarida elementlardan - taburetka, stol, shirmadan foydalanish mumkin;

-Ba’zan mashqlarning bir qismi buyumsiz, bir qismi buyum ishtirokida bajariladi. Masalan, qog‘oz - real, qalam - tasavvurda.

Keyinchalik etyud va parchalar ustida ishlash jarayonida ham talabalar real buyumlar bilan ishlayotganda, buyumsiz fizik harakatlarni bajarishlarini talab qilib turish foydali va bu talabalarning o‘zlari uchun harakatlarini bir nazoratdan o‘tkazish, buyumlar bilan ishlayotganda sodir bo‘layotgan xatoliklarni aniqlashga yordam beradi.

Talaba biror bir mashqni tanlab olib, uning ustida muntazam ishlab, fizik faoliyatda qatnashadigan buyumlar bilan ishlash qoidalarini, bu jarayonda kechadigan psixofizik qonunlarni bajarishni to‘la-to‘kis o‘rgansa, ushbu holat metodik jihatdan to‘g‘ri yo‘lga qo‘yilgan bo‘ladi. “Fizik hatt i- harakat uslubini o‘z ustida ishlashsiz, badiiy yondashuvsiz o‘qitib bo‘lmaydi. Bu jarayon talaba –aktyorlarda qancha ko‘p sinalsa, tekshirib ko‘rilsa va qo‘llansa, shuncha yaxshi, shuncha foydali”.<sup>25</sup>

Talaba mashqda qancha qiynalmasin, tanlagan mashqini oxiriga yetkazib ishlamaguncha, mashqni o‘zgartirib bo‘lmaydi. Ba’zida talaba tanlagan mashqning fizik xususiyatini yaxshi bilmay turib tanlagan bo‘lsa va shu tanlagan ishini tajribada amaliy tekshirib o‘rganishga imoniyati bo‘lmasa, unda bu mashqni almashtirsa bo‘ladi.

Xotira birlamchi bo‘lsa, tasavvur ikkilamchidir. Odam dunyoga kelganda eng avvalo xotiraga ega bo‘ladi, so‘ngra, xotira asosida, uning elementlaridan biri bo‘lib tasavvur paydo bo‘ladi. Bu bilan mashqda tasavvur ishtirok etmaydi, deyish noto‘g‘ri. Tasavvur ham mashqni

---

<sup>25</sup> Lenard Petit. The Micael Chekhov Handbook-For the Actor, Routledge, 2010. 21-bet.

bajarishda salmoqli o‘ringa ega. Lekin mashqda tasavvurga emas, xotiraga tayanib ish tutilsa to‘g‘riroq bo‘ladi. Chunki hayotda inson biror bir narsa yoki joy haqida, biror inson haqida so‘ralganda javob beruvchi shaxs avvalo o‘sha so‘ralgan narsa, joy yoki odamni eslaydi, ya’ni, xotirlaydi. Shundan so‘nggina so‘zlashga kirishadi.

## KUZATUVLAR

Hayotda uchrab turuvchi barcha voqe a- hodisalarga e‘tiborlilik kishining kuzatuvchanlik xarakteridan dalolat beradi. Bu xislat hammada ham bir xil rivojlangan bo‘lmaydi. Bu xislatni aniq maqsadga yo‘naltirilgan mashqlar yordamida rivojlantirish mumkin. Agar shu xislat tabiatan insonga berilgan bo‘lsa. Chunki ijodkorlik, topqirlik, badihago‘ylik, yumorni his qilish, ko‘rgan va bilgan narsalarni atrofdagi odamlarga yetkazishda biroz “qo‘shib-chatish” va uni ishonarli yetkaza olish xislati hammaga ham berilavermaydi. Masalan, biron bir voqeani turli odam o‘zgalarga yetkazishda turlicha yondoshadi. Kimdir ko‘rgan yoki eshitgan narsalarini oddiy fakt sifatida, axborot shaklida yetkazsa, kimdir bunday ishni badiiylashtirgan, turli harakatlar, yumor yoki dramatik kayfiyat bergan, u yoki bu faktga o‘zining munosabatini ham qo‘shgan shaklda amalga oshiradi. Kelajakda ijodkor aktyor bo‘la olishi mumkin bo‘lgan talabalarni tanlab olishda ularning mana shu xislatlariga ham alohida e‘tibor qaratish zarur.

*“Shunday insonlar borkim,- deb yozgan edi K.S.Stanislavskiy- bundaylar tabiatan o‘ta sezgir va sinchikov bo‘ladilar.Ular beixtiyor tarzda kuzatuvchan bo‘lib, atrofida ro‘y berayotgan hodisa va voqealarni sezadilar, ko‘radilar, xotiralarida umrbod saqlay oladilar. Ustiga-ustak ko‘rgan va sezgan, kuzatganlari orasidan qiziqroq, muhimroq, go‘zal va tipik xususiyatga ega bo‘lganlarini saralab oladilar.Bunday insonlar bilan suhbatlashganimizda ko‘pchilik odamlarning ayrim voqea va hodisalarni sezmasdan, ko‘rmasdan o‘tkazib yuborganliklarining guvohi bo‘lamiz.”*

Inson hatti - harakatini kuzatyotgan aktyor, xayolan o‘sha harakatlarni takrorlashga, “o‘ynashga” intiladi. Garchi aktyor o‘z ob‘ektini kuzatar ekan, tashqaridan qaraganda harakatsiz turgan bo‘lsada, uning ichki

mushaklari kuzatilayotgan ob'ektning harakatlarini keltirib chiqaruvchi *boshlang'ich turtkilarini takrorlashga intiladi. Xuddi mana shu boshlang'ich turtkilar* orqali kuzatilayotgan ob'ektning hatti-harakatlari aktyorning mushaklari xotirasida saqlanib qoladi. Aktyor mazkur shaxsga o'xshagan obrazlarni sahnada aks ettirishiga to'g'ri kelgan vaqtda mushaklar xotirasida saqlanib qolgan boshlang'ich harakatlar ishga tushadi va timsolning qiyofasi to'laligicha namoyon bo'ladi. Demak aktyor ob'ektni faqat ko'z va qo'loqlar orqaligina o'rganib qolmay, mushaklari orqali ham kuzatar ekan. Agar insonda tabiatan shunday mushaklar kuzatishi bo'lmasa bunday odamdan aktyor chiqishi amri mahol.

Mushaklar orqali kuzatish faqat aktyorlargagina xos emas. San'at va ijodning boshqa turlari mutaxassislarining asarlarida inson faoliyatining zamon va makon birligida kechadigan jarayonini aks ettirishda ham mushaklar orqali kuzatish jarayoni ishtirok etadi. Yozuvchi qahramonning harakatini so'zlar yordamida aks etdiradi. Tasviriy va haykaltaroshlik san'atida tasvirlangan shaxs yoki buyumni go'yo ayni harakatlanib turgan vaqtda xayot bag'ridan yulib olinib aks ettirilgandek tuyuladi va shu orqali insonlar hissiyotiga ta'sir o'tkazishga erishiladi. Demak ular tomosha qiluvchining xayolida harakatlana boshlaydi. Harakat jarayoni rassomning tasavvurida paydo bo'ladi, so'ngra uni ko'rayotgan tomoshabin tasavvuriga ko'chadi. Haqiqiy san'atning qudrati ham shundaki, u tomoshabin tasavvurini uyg'otadi, harakatsiz manzara tasavvur qudrati orqali harakatlanuvchi manzaraga aylanadi. Teatr san'atida ham shunday manzarani kuzatish mumkin. Sahnadagi aktyor ham zamon va makon birligida harakat qiladi.

Aktyor ham inson faoliyatini uning harakatlarini kuzatish orqali o'rganishi, ko'rganlarini xotirasida saqlay bilishi zarur. Aktyorni inson tabiatining turli tomonlari qiziqtirishi kerak. Ya'ni, ularning yurishi, qadam tashlashi, o'tirishi, turishi, ovqatlanishi, bahslashishi, sevgi izhor etishi, ovutishi, buyurishi, do'q-po'pisa qilishi, rad etishi, ishontirishi, hiyla ishlatishi, laganbardorlik qilishi, aldashi, mug'ombirlik qilishi va h.k.z.lar. Shuningdek, jismoniy, ruhiy, hissiy, sodda va murakkab

harakatlarni har biri o'z insoniylik xususiyatidan kelib chiqib turli usul va shaklda bajarishi mumkin.

Insonlar o'rtasidagi munosabatlar, kurashlar, to'qnashuvlar hamisha aktyor kuzatuvining diqqat markazida bo'lishi kerak. Masalan, bittasi so'rasa – ikkinchisi bermaydi, biri zorlansa - ikkinchisi uni ovutadi, biri ta'na qilsa, boshqasi o'z aybini rad etadi, biri do'q qilsa, ikkinchisi undan baland kelishga harakat qiladi, biri isbot qilishga harakat qiladi- ikkinchisi qarshilik qiladi, biri uyaltirmoqchi bo'lsa, boshqasi uni masxara qiladi va h.k.z. Bunday vaziyat ikki kishi o'rtasida bo'lishi mumkin. Ular uch - to'rtta, o'n - o'n beshta bo'lishi ham mumkin. Ularning har biri o'zicha harakat qiladi. Ana shu harakatlarni yagona maqsadga bo'ysundirish, ular hamohangligini ta'minlash - aktyorning zimmasidagi vazifadir. Aktyor, yuqorida ko'rib o'tganimizdek, inson faoliyatini o'rganish jarayonida asosan mushaklar orqali kuzatuvni amalga oshiradi. Bu jarayonda uning ko'rish va eshitish a'zolari kuzatuv mushaklariga yordam beradi.

Kuzatuvchanlik xislatini rivojlantirish jarayonida qilinadigan mashqlar o'z - o'zidan aktyorlik mahoratining boshqa elementlari ustida qilinadigan mashqlar paytida ham baqamti amalga oshaveradi. Lekin biz uni baribir alohida o'rgatishimiz, turli o'ziga xos mashqlar yordamida rivojlantirishimiz zarur bo'ladi. Masalan, diqqat uchun, ko'rish va eslab qolish uchun, ko'rgan narsalarimizni so'zlab berish xususiyatini rivojlantirish uchun qilinadigan mashq jarayonida talabada kuzatuvchanlik xislatining oddiy ko'rinishi rivojlanib boradi. Misol: bir nafar talabani sahnaga chiqarib, "stol ustidagi buyumlarning joylashuvini diqqat bilan kuzating va eslab qoling", deb topshiriq beramiz. Talaba tayyorligini bildirgach, unda teskari qarab turishni so'raymiz va paytdan foydalanib buyumlar jayin o'zgartirib, ba'zi buyumlarni stol ustidan olib qo'yamiz. So'ngra talabaga stolga qarashga ruxsat beramiz va buyumlarning oldingi joylashuvini tiklab berishini so'raymiz. Talaba xotirasining butun kuchini ishga solib, buyumlar joylashuvini tiklashga harakat qiladi. Kimdir bu vazifani to'g'ri va aniq bajaradi. Kimdi xatoliklarga yo'l qo'yadi. Bunday mashqlarni ko'p bora ko'rganmiz va hamma o'qituvchilar bunday uslubdan foydalanadi. Faqat bunday

paytda aktyorlik mahoratining bosh elementi bo'lmish diqqat va xotira tushunchalariga ko'proq e'tibor beramiz. Aslida biz shuning barobarida kuzatuvchanlik xislatini ham rivojlantirishga hissa qo'shayapmiz. Lekin buni e'tirof etmay turamiz. Chunki hali endigina mashqlar ustida ishlay boshlagan talabaga birdaniga turli elementlarni rivojlantirish vazifasi qo'yilsa, talaba hammasini chalkashtirib yuborishi mumkin.

Kuzatuvchanlik san'atning barcha turlari uchun ham birdek ahamiyatga ega. Ammo har bir yo'nalish egasi o'ziga xos tarzda kuzatadi. Masalan, bastakorlarda ko'proq eshitish va ovoz bilan bog'liq taassurot va kuzatuvchanlik rivojlangan bo'ladi. Rassomlarda esa o'ziga xos noyob ranglarni ilg'ashga harakat qilish, ayni shu maqsad asosida atrofni kuzatish qobiliyati rivojlangan bo'ladi. Shuning uchun ham ular boshqalar ko'ra olmagan ranglarni ko'ra oladi. Aktyorlik sohasiga oid kuzatuvlar esa birmuncha serqirra. Ular hayotni, borliqni o'zgacha taassurot va tasavvur bilan kuzatadi. Odamlarni esa ularning yashash tarzi, ijtimoiy kelib chiqishi, kasbi, tarbiyasi, tabaqasi, millati, dini, irsiyatiga oid o'ziga xosliklarini taxminlash va fikran tahlil qilish, bu tahlillar natijasini sahnaviy ko'rinishlarda aks ettirish uchun kuzatadi. U yana atrofda sodir bo'layotgan voqea - hodisalarning sabab – mohiyatini izlashga, tushunishga intiladi.

Kuzatuv mashqlarida talabalarga ko'cha - ko'yda, teatrda, avtobusda, metroda, bozorda va hokazo joylardagi odamlarning hatti - harakatlarini kuzatish, ularning o'zlarini qanday tutishini o'rganish, ularning ichki o'y – xayollarini taxmin qilib ko'rish, o'rganish va tasavvur qilib ko'rish, oxir -oqibat ularning eng qiziq vaziyatlardagi harakatlarini sahnada jonlantirish vazifasi topshiriladi. Bunday kuzatuv mashqlari bo'lajak aktyordagi kasb sirlarini egallash jarayoni organik- tabiiy, ishonarli amalga oshishi va rivojlanishiga zamin yaratadi.

Kuzatuv mashqlarining dastlabki bosqichida hayvonot olamiga doir sahnaviy mashqlarga ko'proq e'tibor qaratish yaxshi natija beradi. Talabalarga turli xayvonlarning o'ziga xos qiliqlari, tana harakati plastikasiga, dam olayotganda yoki biror bir vaziyatda, masalan, xavf tug'ilganda yoki ov qilish paytida o'zini qanday tutishi, xatti-xarakatlarini kuzatish va bu kuzatuvlarni sahnada ifoda etish topshiriladi. Bunday



kuzatuv mashqlari biz keyinroq murojaat etadigan munosabat va baholash jarayonini o'zlashtirish mavzusi uchun ham, shart - sharoitlarni his qilish, maqsadni to'g'ri aniqlash va shu yo'ldagi hatti - harakatlar mantig'i va izchilligiga amal qilish, tana erkinligi, diqqat ob'ektini muntazam kuzatish, hatti - harakatlar kechayotgan joyga va sharoitning o'zgarishiga munosabatlar shakllanishiga va hokazo elementlar uchun mashqlar vazifasini ham o'taydi, ularni to'ldirib mustahkamlaydi. Eng asosiysi - mashq etyudlari uchun ham o'ziga xos ko'prik vazifasini o'taydi. Bu kuzatuvlarning eng oddiy va sodda, lekin shuning barobarida, eng asosiy va hal qiluvchi bosqichi xisoblanib, talabalarni aktyorlik mahoratining barcha unsurlarini umumlashtirgan holda yaxlit qo'llashga, sahnada psixofizik jarayonni amalga oshirishga o'rgatadi. Chunki talabalarga insonning qiyofasini yaratishdan, uning qobig'iga kirishdan ko'ra, negadir, hayvonot olami vakilining qiyofasiga kirish osonroq kechadi. Buni uddalay olgan talabada esa inson timsolini yaratishga moyillik kuchli va yaqin bo'ladi. Ammo bunday kuzatuvlarda talaba hayvonot olami vakili qiyofasiga to'liq kirishi va hayvonlardek instinkt hatti - harakat qilishi kerakmi yoki insonlik xislatiga ko'ra aqliy hatti - harakatni amalga oshirishi lozimmi? Bu masalada hamon turli qarashlar bor va bundan keyin ham davom etaversa kerak. Ammo eng asosiysi, bunday kuzatuv talabaga erkinlik va ijodiy zavq berishi bilan go'zallik va hayrat olamini ochishiga, bularni o'z tanasida sinab ko'rishiga zamin yaratadi.

### **BERILGAN SHART - SHAROITDA - "MEN" Sehrli "Agarda"**

Diqqatni ma'lum bir ob'ektda jamlash uchun, avvalo uni ko'rish lozim. Oddiy mashqlarda sahnaviy diqqatni rivojlantirish, uni diqqatning faollik cho'qqisiga olib chiqish mumkindir. Lekin keyinchalik sahnada rol o'ynayotib, qarshimizda o'zimiz bilgan jamoadoshimiz turgan bo'lsa, biz qanday qilib unga rolimiz talab etgandek diqqatimizni yo'naltiramiz, munosabat bildiramiz. Masalan, Nasrullo Qobilning "To'da" musiqali dramasi bosh qahramoni Samandar rolini o'ynayotgan

talaba - aktyor o'z qarshisida rangi uniqib ketgan, yuzining bir necha joyida chandig'i bor narkoman Abduni ko'radimi? Aslo, aktyor Abdu qiyofasida grim qilingan o'z kursdoshini, chandiqlar o'rnida esa grimyorning ustalik bilan ishlatgan bo'yoqlarini ko'radi. Kursdoshi esa hatto sigareta ham chekmaydigan, birovga ozor bermaydigan yigit. Samandar rolini o'ynayotgan talaba-aktyor unga qanday qilib narkomanga muomala qilgandek munosabatda bo'la olishi mumkin. Bu yerda mana bu qoida yordamga keladi: *"Hamma narsani berilganidek ko'raman, ko'rayotgan narsamga talab qilinganidek munosabatda bo'laman."*<sup>26</sup>

Aktyor ijodining mag'zini K. S. Stanislavskiy sistemasidagi sehrli *"agarda"* qoidasi tashkil etadi. K.S. Stanislavskiy sistemasi 1920- 30 yillarda G'arb aktyorlarini o'qitishda ham muhim o'rin egallagan. Bu borada Stanislavskiyning ingliz tiliga tarjima qilingan ko'plab kitoblari mavjud. Ammo ular orasida Jan Benedetti tarjimasi o'zgacha. Jan Benedetti Stanislavskiyning kitobi matnini jonli, aniq, qiziqarli tarjimasiga erishgan va muallifning asl fikrini ochib bera olgan. *"Aktyorning o'z ustida ishlashi"* kitobi zamonaviy aktyorlar tushunishi uchun qulay va sodda uslubda tarjima qilingan. Shuning uchun ham bu tarjima XX asr novatorlarining Teatr san'ati uchun qilingan buyuk ishlaridan biri hisoblanadi. Biz yuqorida ta'kidlagan sehrli *"agarda"* haqida kengroq tushuncha berish uchun Jan Benedetti tarjimasidan parcha keltirishni lozim topdik.

*"Agarda" dan boshlaymiz:*

"Avvalo uning yaxshiligi shundaki, u har qanday ijodning boshlanishiga sabab bo'ladi, - tushuntira boshladi Arkadiy Nikolaevich. – *"Agarda"* so'zi artistlar uchun yashab turgan hayotdan ijod yaratiladigan olamga o'tib oluvchi qurol hisoblanadi.

Shunday *"agarda"*lar ham borki, ular keyinchalik mantiqiy asosda asta-sekin rivojlanib ketadigan ijodning boshlanishiga turtki beradi, xolos. Shu payt Torsov Shustovga qo'lini cho'zganicha nimanidir kutib turdi. Ikkovi hayron bo'lganicha bir-birlariga qarab tura berishdi.

- Ana ko'rdingizmi? - dedi Arkadiy Nikolaevich. - o'rtamizda hech

---

<sup>26</sup> Захава Б.Е. Мастерство актёра и режиссёра.-М., "Просвещение", 1973. 87-бет

qanday hatti - harakat paydo bo'lmadi. Shuning uchun men "agarda" so'zini ishlatib, "agarda" sizga bo'sh qo'limni emas, xat uzatayotgan bo'lsam nima qilardingiz?

- Uni olib, kimga yozilganligini ko'rib chiqardim. Agarda xat menga bo'lsa, sizdan ijozat olib, xatni ochib o'qib chiqqan bo'lardim. Sevgi maktubi bo'lgani uchun, o'qiyotganda hayajonga tushayotganimni sezdirmaslik uchun...

- Bildirib qo'yishingiz mumkin bo'lgani uchun tashqariga chiqib ketishinigiz ma'qulroq bo'lardi, -deb so'z qistirdi Torsov.

- ... unday bo'lsa xatni boshqa xonaga chiqib o'qirdim.

- Ko'rdingizmi, bir og'izgina "agarda" so'zi qanchadan - qancha ongli, bir-biriga bog'langan fikrlarni - agarda, bo'lgani uchun, unday bo'lgan taqdirda, unday bo'lsa kabi mantiqli pog'onalarni, xilma - xil hatti-harakatlarni keltirib chiqardi. Uning hosil bo'lishi murakkab emas.

Lekin "agarda" goho o'z vazifasini qo'shimcha yordam talab qilmay, birdaniga yolg'iz o'zi ham ado etadi. Mana, misol uchun... Arkadiy Nikolaevich bir qo'li bilan Maloletkovaga mis kuldon, ikkinchi qo'li bilan Velyaminovaga charm qo'lqopni uzata turib, shunday dedi:

- Sizga SOVUQ qurbaqa, sizga esa yumshoq sichqon.

U so'zini aytib tugatmagan ham ediki, ikkala ayol jirkanib orqaga tislaniydi.

- Dimkova, suvni iching! - deb buyurdi Arkadiy Nikolaevich. U stakanni labiga olib borishi bilan:

- Unda zahar bor! - deb qo'ydi Torsov.

Dimkova qotib qoldi.

- Ko'rdingizmi! - dedi Arkadiy Nikolaevich g'ururlanib. - Bularning hammasi oddiy "agarda" emas, balki hatti-harakatlarni birdaniga, o'z - o'zidan qo'zg'atuvchi "sehrli agarda"lardir. Jinni bilan bo'lgan etyudda, juda o'tkir va ta'sirli bo'lmasa ham, har qalay KUCHLI natijaga erishdingiz. Undagi jinnini faraz qilishning o'zi katta, chinakam hayajonli va deyarli faol hatt i- harakatga undadi. Bunday "agarda"ni "sehrli" deb atasak ham bo'ladi. "Agarda"ning xususiyati va sifatini tekshirishda davom etar ekanmiz, shunisiga diqqat qilmoq kerakki, ular bir qavatli va ko'p qavatli bo'ladilar. Masalan, biz hozirgina kuldon bilan qilgan

tajribamizda bir qavatli “ agarda”dan foydalandik. Agarda kuldon - qurbaqa, qo‘lqop sichqon bo‘lsa-chi, deyishimiz bilan hatti-harakat paydo bo‘ldi.

Biroq murakkab pesalarda qahramonlarning turli ishlari va harakatlarini asoslovchi muallif yaratgan yoki mutlaqo boshqa “agarda”lar chalkashib ketgan bo‘ladi. Unda biz bir qavatli emas, balki ko‘p qavatli “agarda”larga, o‘zaro chalkashib ketgan, juda ko‘p taxminlar va ularni asoslovchi tasavvurlarga duch kelamiz. Unda muallif pesani yozayotib: “agarda” voqea falon zamonda, falon mamlakatda, falon yerda yoki falon xonadonda o‘tsa; agarda u yerdagi yashovchi odamlar bunday xulq, bunday fikr va tuyg‘uga ega bo‘lsa: agarda ular o‘zaro mana bunday vaziyatda to‘qnashsalar va hokazo, - deydi.

Pesani sahnaga qo‘yayotgan rejissyor muallifning xaqiqatga yaqin “agarda” sini o‘z “agarda”si bilan to‘ldirib bunday deydi: “Agarda” pesaning kahramonlari o‘rtasida mana bunday munosabatlar bo‘lsa, ularning yurish-turishlari mana bunday bo‘lsa, agarda ular mana bunday sharoitda yashaydigan bo‘lsalar va hokazo, unda pesa qahramonlarining sharoitiga nisbatan artist qanday hatti-harakat qilar edi.

O‘z navbatida pesaning voqeasi o‘tadigan joyni tasvirlovchi rassom ham, sahnani yorituvchi chiroq ustasi xam, spektaklni yaratishda qatnashuvchi boshqa kishilar ham pesa hayotining shart - sharoitlarini o‘z badiiy tasavvurlari bilan boyitadilar.

“Agarda” so‘zida qandaydir xususiyat, qandaydir kuch borligini qadrlang, siz buni jinni bo‘lgan etyudda sinab ko‘rdingiz. “Agarda”ning shu xususiyati va kuchi qalbingizda juda tez o‘zgarish - siljish paydo qildi.

- Xuddi aytganingizdek, siljish - o‘zgarish paydo qildi.- deb maqulladim men, sezgimga to‘g‘ri baho berganligini payqab.

- Shunga ko‘ra, - tushuntirishda davom etdi Torsov, - xuddi “Ko‘k qush” pesasidagi sirli olmosni ko‘z - ko‘z qilganda ko‘z qarashi boshqacha, quloqlarning eshitishi o‘zgacha, atrof - muhitni anglash yangicha bo‘lib qolganidek, bunda ham tasavvur tabiiy tus oladi, qo‘yilgan maqsadni bajarish uchun lozim bo‘lgan real hatt i- harakatni keltirib chiqaradi.

- Buning sezilmay yuz berishini ko‘rmaysizmi! - dedim men qoyil qolib.

- Chindan ham: yolgʻondakam pechkaga mening nima dahlim bor. Biroq, uni “agarda”ga qaram qilib qoʻygan edimki, mashhur artistlarning kelishini faraz qilgan edimki, qaysar pechka hammamizni hijolat qilib qoʻyishini anglagan edimki, u mening oʻsha ondagi sahna hayotimda juda muhim oʻrinni egallab oldi. Men bu kartondan ishlangan butaforiyani juda yomon koʻrib koldim, bemahal b oshlangan sovuqdan xafa boʻldim; tasavvur buyurganlarini toʻla -toʻkis bajarishga vaqtim ham yetmay qoldi.

- Jinnining kelishi etyudida ham xuddi shunday boʻlgan edi, - deb uqtirdi Shustov.

- Unda ham mashqni eshikdan boshlaganimizda, eshik himoya uchun bir vositaga aylanib qoldi, hammaning diqqatini jalb qilgan, asosiy maqsad esa oʻz - oʻzini muhofaza qilish tuygʻusidan iborat edi. Bu tabiiy ravishda vujudga keldi...

- Nima uchun shunday boʻldi, - Arkadiy Nikolaevich qiziqib ketib, uning soʻzini boʻldi. - Chunki bizni xavf toʻgʻrisidagi tasavvurlar doim hayajonga soladi; u lahza sayin oshib boraverishi mumkin. Eshik va pechkaga kelsak, ular muhimroq narsalar bilan bogʻliq boʻlgani tufayligina hayajonlantiradi.

“Agarda”ning bu qadar taʼsir qilishining yana bir siri shundaki, u real, hozir sodir boʻlayotgan fakt haqida emas, balki endi yuz berishi mumkin boʻlgan narsa haqida gapiradi. “Agarda”... Bu soʻz hech narsani tasdiqlamaydi. U faqatgina faraz qiladi, u masalani hal qilishga havola qiladi, xolos. Aktyor esa mana shu masalani hal qilishga urinadi.

Shuning uchun ham masala zoʻrlashsiz, yolgʻonlarsiz hal etiladi. Chindan ham, men sizlarni eshik orqasida jinni turibdi, deb ishontirganim yoʻq, yolgʻon ham gapirganim yoʻq, aksincha, “agarda” soʻzi vositasi bilan ochiqdan - ochiq shunday xavf borligini, aslida esa eshik orqasida hech kim yoʻqligini aytdim. Men faqat sizlardan, “agarda” jinni haqidagi tasavvur rost boʻlib chiqsa, nima qilardingiz, degan savolimga vijdonan javob berishingizni istadim. Men sizning koʻzingizga allanima - balolar koʻrinsin, deb oʻz his-tuygʻularimni namoyish ham qilmadim, balki oʻzingiz nimani his qilsangiz, shuni tabiiy ravishda “his qilavering” deya mutlaqo erkinlik berib qoʻydim. Sizlar esa mening jinni haqidagi taxminimni real fakt ekan deb, oʻzingizni zoʻrlamadingiz, majbur

qilmadingiz. Faqat taxmin deb qaradingiz. Jinni haqidagi yolg'on voqeaning rostligiga ishonishga sizni majbur qilmadim, ammo shunday faktning hayotda bo'lishi mumkinligiga siz o'zingiz iqror bo'ldingiz.

-Ha, "agarda"ning ochiq -oydinligi, rostgo'yiligi va masalani ravshan qilib qo'yishi juda yaxshi ekan. Bu ko'pincha sahna o'yinida seziladigan qalbakilikni bir qadar yo'qotadi! - dedim men zavqlanib.

- Bord i- yu, men taxminiy faraz o'rniga, sizlarni eshik orqasida "chinakam" jinni turibdi, deb ishontirsam, qasam ichsam nima bo'lardi?

- Men bu yolg'onga ishonmas edim ham, o'rnimdan qimirlamasdim ham,- deb iqror bo'ldim men, - shunis i yaxshiki, ajoyib "agarda" so'zi shunday holat paydo qildiki, unda zo'rlikka o'rin qolmaydi, faqat shu sharoitdagina o'zi bo'lmagan, lekin hayotda bo'lishi mumkin bo'lgan voqea haqida astoydil fikr yuritsa bo'ladi, - deb maqtashda davom etdim men.

- Mana "agarda"ning yana bir yangi xususiyati, - deb esladi Arkadiy Nikolaevich. - U aktyorning ichki va tashki faolligini zo'rlash natijasida emas, tabiiy yo'l bilan qo'zg'atadi. "Agarda" so'zi harakatga keltiruvchi, ichki ijodiy faolligimizni qo'zg'atuvchi vositadir. Haqiqatan ham, siz o'z - o'zingizga "agarda" jinni to'g'risidagi faraz chin bo'lib qolsa, nima qilardim, o'zimni qanday tutardim, degan edingizki, shu ondayoq ko'nglingizda faollik paydo bo'ldi. Sizning aktyorlik xususiyatingizga muvofiq tabiatingiz berilgan savolga soddagina javob berish o'rniga, sizda hatti - harakatga ishtiyoq tug'dirdi. Shuning ta'sirida to'g'ri kelgan ishni boshladingiz va o'zingizni bu ishdan to'xtata olmadingiz. Shu bilan birga o'zini muhofaza qilish singari real, insoniy tuyg'u haqiqiy turmushda qanday boshqarib borsa, bu hozirgi hatti-harakatingiz ham xuddi shunday boshqarib bordi...

"Agarda" so'zining bu muhim XUSUSIYATI oqimimizning asoslaridan biri bo'lgan, san'atdagi ijodning faolligi va hatti - haraktchanligi bilan yaqin aloqaga ega.

- Lekin, "agarda" hamma vaqt ham erkin, beto'sqin harakat qilolmasa kerak, - deya tanqid qila boshladim men. - Mana masalan, ko'nglimda siljish to'satdan paydo bo'lgan bo'lsa ham, lekin uning o'rnashib olishi uzoqqa cho'zildi. Ajoyib "agarda" so'zidan faxrlanishning birinchi daqiqasidayok men unga darrov ishondim va siljish paydo bo'ldi. Ammo

bunday holat uzoqqa cho‘zilmadi. Ikkinchi daqiqadan boshlab ko‘nglimda shubha tug‘ildi va o‘zimga-o‘zim: “ Buncha tirishmasang? Axir har qanday “agarda” chinakam hayot emas, xayol, o‘yin ekanini o‘zing bilasan-ku!” - derdim. Lekin ko‘nglimda boshqa bir fikr bunga qo‘shilmay: “To‘g‘ri, “agarda” – o‘yin, xayol, biroq uning haqiqiy hayotda uchrashi, bo‘lishi mumkinmi, derdi. Buning ustiga seni hech kim majbur qilayotgani ham yo‘q. Sendan faqat “o‘sha kuni kechqurun sen ham Maloletkovaning uyida bo‘lib, mehmonlar tushgan ahvolga tushsang, nima qilarding?” - degan savolga javob berishingni iltimos qiladi, xolos”. Men o‘ylab topilgan farazning real ekanligini sezgach, unga juda jiddiy qaray boshladim, pechkani nima qilish va chaqirilgan mashhur mehmonlarni qanday kutib olish kerakligini o‘ylay boshladim.

-Shunday qilib, “sirli” yoki oddiy “agarda” ijodni boshlaydi. U rolning yaratilish jarayonidagi keyingi taraqqiyotga dastlabki turtkini beradi.”<sup>27</sup>

## MANTIQ, IZCHILLIK VA UYGUNLIK

Aktyor to‘qiy olmaydi, chunki u dramaturg emas. U shart - sharoitni ilg‘ay olishi kerak va shu shart - sharoitda psixofizik hatti-harakatni amalga oshira olishi lozim. Bu borada uyg‘unlikka erishish-ta’lim berishning debochasi hisoblanadi. Teatr san’atida uyg‘unlik - berilgan shart-sharoitdan kelib chiqib maqsadni aniqlash va shu yo‘lda hatt - harakatni amalga oshirishdir. Hatti-harakat qilishga o‘rgatish uchun talabanning kichik doiradagi shart - sharoitini yanada toraytirish kerak. Ya’n i jismoniy hatti - harakatlarni xotirlash mashqi yordamida fizik va psixik jarayonning birlashuviga erishmoq lozim. Jismoniy hatti - harakatlarni xotirlash va his qilish mashqlari (*tasavvurdagi buyum bilan ishlash mashqi*) aktyor tarbiyasida beqiyos ahamiyatga ega. Bunday mashqlar avvalo bo‘lajak aktyorning tasavvurini uyg‘otadi va mantiq va izchillikni saqlagan holda hatti - harakat qilishga o‘rgatadi. Butun diqqat -

---

<sup>27</sup> Jean Benedetti , Konstantin Sianislavsky. An actor's work : a student's diary. Routledge, 2008. 66-70 betlar

e'tibor qilinayotgan ishga, uning ketma - ketligini saqlashga qaratilishi bilan bo'lajak aktyorda sahnaviy yolg'izlikni his qilish tushunchasini paydo qiladi va rivojlantiradi. Shuning barobarida, oddiy tuyulgan jismoniy hatti-harakat aktyorning ruhiy holatini ta'kidlab turuvchi omilga aylanadi. Demak, buni ruhiy faoliyat deb tushunmoq haqiqatga yaqinroqdir. Chunki inson hayotda hech bir narsani sababsiz qilmaydi. Ma'lum bir jismoniy harakatni amalga oshirish uchun men o'zimga ma'lum bir shart - sharoitni qo'ysam, ruhiyat paydo bo'ladi, ruhiy faoliyat amalga oshadi va shundagina ijod paydo bo'ladi. Shundagina tana va qalb qo'shilishi, fizika va psixikaning birlashuvi sodir bo'ladi. Masalan, xat yozish- shunchaki yozish ham mumkin. Yoki mening hayotimni o'zgartirib yuborishi mumkin bo'lgan maktubni yozishim ham mumkin. Demak, jismoniy va ruhiy harakatlarning uyg'unligiga erishish va shu orqali yagona psixofizik hatti - harakatni amalga oshirish uchun bizga yana o'sha sehrli "agarda" yordamga keladi.

Mantiq va izchillik ichki va tashqi ijodiy jarayonda juda katta ahamiyatga ega. Mana nima uchun bizning ichki va tashqi (sahnaviy) texnikamizning katta qismi unga tayanadi.

Talaba butun o'qish davomida buni his qilgan bo'lishi kerak. Jamiki jarayon mobaynida oddiy jismoniy hatti - harakat va murakkab, chigal bo'lgan ichki kechinma va hatti - harakatning mantiq va izchilligiga tayanib ish ko'riladi.

Hatti - harakat va his qilishning mantiqiyliги va izchillig - talaba o'rganishi lozim bo'lgan ijodning eng muhim elementlaridandir.

San'atda mantiq va izchillikdan qanday foydalansa bo'ladi?

Ko'p yillar davomida mushaklarimizga singib ketgan va o'zlashtirilgan mexanik odatga ko'ra, biz hayotda o'ta mantiqiy va izchillikni saqlagan holda hatti - harakat qilamiz. Bu ham yetmagandek, biz boshqacha harakat qilolmaymiz. "Chunki mantiq va izchilliksiz oldimizda turgan ko'plab hayotiy harakatlarni amalga oshira olmaymiz. Misol uchun, bir stakan suvni ichish uchun avval grafinning og'zidagi probkani olishimiz, stakanni uning yoniga qo'yishimiz, grafinni engashtirib suvni stakanga quyishimiz lozim bo'ladi. Agarda biz mana shu ketma-ketlik, ya'ni, izchillikni buzadigan va stakanni qo'ymasdan suvni



quyadigan bo'lsak, yoki grafinning qopqog'ini ochmasdan turib uni stakan ustiga engashtirsak katastrafa sodir bo'ladi. Ya'ni, biz stakan ustiga to'kib yuboramiz, yoki grafinning shisha qopqog'ini stakan ustiga tushib ketib, uni sindirishi mumkin".<sup>28</sup>

Xuddi shunday ketma - ketlik bundan murakkabroq bo'lgan jarayonlarda yanada muhimroq bo'ladi. Bular shunchalik oddiy va tushunarli holatki, biz hayotda bu haqida o'ylab ham o'tirmaymiz. Odatga ko'ra shakllangan mantiq va izchillikning o'zi bizga yordamga keladi. Lekin, shunisi qiziqki, sahnaga chiqqanimizda biz oddiy harakatlarning ham mantiq va izchilligini yo'qotib qo'yamiz. "Eslab ko'ring, xonanda va aktyorlar go'yoki limmo-lim to'ldirilgan bakallarni u yoqdan bu yoqqa chayqaltirishadi. Yana eslab ko'ring, ular ana shu limmo - lim bakaldagi ichimlikni bir ko'tarishda ichib yuborishadi - yu, lekin tiqilib qolishmaydi. Hayotda xuddi shu ishni qilgan odam albatta tiqilib qoladi, yoki ichimlikning to'rtidan uch qismi yoqasiga va kiyimiga to'kilib ketadi. Asrlardan beri aktyorlar mana shunday haqiqatdan, mantiq va izchillikdan yiroq bo'lgan harakatlarni bajarib kelishadi. Bunday holat shuning uchun ham sodir bo'ladiki, biz sahnada kartondan yasalgan, bo'sh turgan bakaldan rostakam vino ichmaymiz. Bu yerda bizga mantiq va izchillikning keragi yo'q.

Biz hayotda bu haqda o'ylab o'tirmaymiz, ammo hatti - harakatlarimiz mantiqli va izchil bo'ladi. Nima uchun? Chunki ular bizga haqiqatan ham kerak, va biz ularni odatiy holda amalga oshirish uchun hamma narsani qilamiz, va buning uchun zarur bo'lgan narsalarni ong osti tuyg'ularimiz bilan his qilib turamiz. Real hayotda bizning ong osti yoki mexanik harakatlarimizda mantiq va izchillik mavjud. Ular odatiy, ya'ni, kundalik hayotimizda beixtiyor ishtirok etadi.

Lekin bizning insoniy tabiatimizga sahnaviy hatti - harakatning keragi yo'q. Biz ularni o'zimizga kerakdek ko'rsatamiz, xolos. Eng qiyini, ehtiyoj bo'lmagan narsani bajarish. Bunday vaziyatlarda "shunchaki" harakat qilasiz, lekin bu narsa sahnada shartlilikka, yolg'onga olib kelishini bilib turasiz. Nima qilish kerak? Alohida - alohida, kichkina,

---

<sup>28</sup> Jean Benedetti , Konstantin Sianislavsky. An actor's work : a student's diary. Routledge, 2008.164- bet.

mantiq va izchillikka asosan terib chiqilgan hatti - harakatlardan katta hatt i- harakatlarni shakllantirish lozim.

Sahnaviy harakatning mantiqiy yoʻnalishini his qilish, toʻgʻri ketma-ketlikda bir necha bor takrorlashning oʻziyoq uni mushaklar va boshqa xotiralarda jonlanishiga turtki beradi. Ana shunda siz hatti - harakatlaringizning haqqoniyligini his qilasiz, haqiqat esa qilayotgan ishingizning haqqoniyligiga ishonchni uygʻotadi. Qachonki, aktyor shunga erishsa, hatti - harakatlarining mantiqiy va izchil boʻlishiga koʻnikma hosil qilsa, tabiati uni tushunsa va qabul qilsa, shundagina toʻgʻri hatti - harakat rol hayotiga kirib boradi va xuddi real hayotdagidek beixtiyor amalga osha boshlaydi.

Izchilligi va mantigʻi boʻlmagan boʻlmagan narsaga samimiy ishonish mumkin emas. Hayotda shunday holatga duch kelinganda, bu umumiy qoidadan chetga chiqishni, alohida hodisaga taalluqli ekanligini anglatadi. Bunday holatlarda mantiqsizlik va uzluksizlik baʼzan sahnada ham ishlatiladi. Qolgan vaqtlarda har doim mantiq va izchillikni taʼminlashni diqqat bilan kuzatib borish lozim, toki hammasi oxirgi nuqtasigacha mantiqiy va izchil boʻlsin. Bularsiz his - tuygʻular, obrazlar va hatti - harakatlarni “shunchaki” yetkazib berishga yoʻliga tushib qolasan. Bunday ijro koʻrsatib berishga, yolgʻon oʻyinga olib keladi. Buni biroz yengilroq mashqlardan, mantiqiy va izchil boʻlgan buyumsiz hatti - harakat mashqidan boshlash lozim. Bunday mashqlar katta, toʻliq bir hatti - harakatni shakllantiruvchi kichik harakatlarning mantiq va izchilligini topishga oʻrgatadi.

Bunday mashqlar orqali qoʻlni ishga oʻrgatish kerak, xayolingizga kelgan xilma - xil buyumsiz hatti-harakatlar va butun bir sahnaviy koʻrinishlar yordamida doimiy mashq qilish lozim. Qachonki siz ularni farqlay olsangiz, mantiq va izchilligining mohiyatini ilgʻab olsangiz, koʻnikma hosil qilsangiz haqiqatni his qilasiz. Haqiqat bor joyda - ishonch ham bor, ishonch bor joyda-“beixtiyoriylik ostonasi” yaqin boʻladi.

Mana shunday mashqlar yordamida oʻz diqqatingizni jamlashga oʻrganganingizdan keyin, uni ichk i olamingizga ham yoʻnaltirishga harakat qiling. Bu jarayonda his - tuygʻularning mantiqiy va izchilligi

yanada ko‘proq talab etiladi. Mantiq va izchillik ijodiy jarayonda o‘ta zarur va kerak”.<sup>29</sup>

## SHART - SHAROIT DOIRALARI

Biz yuqorida sehri “agarda” aktyorni berilgan shart –sharoitga tashlaydi va shu sharoitda ilk psixofizik hatti - harakatlarni amalga oshirishiga turtki beradi, degan fikrni aytgan edik.

“Har kuni hayotimizdagi shart - sharoitlar betinim ravishda o‘zgarib turadi. Biz esa mana shu behisob shart - sharoitlarni uchta doiraga bo‘lamiz. Bu bo‘linmalarni albatta shartli ravishda qabul qilmoq kerak. Chunki hayotdagi shart - sharoitlar bunday doiralarga bo‘linmaydi.

Bunday bo‘linmalar esa bizga o‘zgaruvchan shart - sharoitlarni ilg‘ab olishga, ularni anglashga va oxir - oqibat sahnadagi hayotni to‘g‘ri tashkil qilishga yordam beradi. Xo‘sh, bular qanday doiralar?

1. *Kichik doiradagi shart - sharoitlar.*
2. *O‘rta doiradagi shart - sharoitlar.*
3. *Katta doiradagi shart - sharoitlar.*

Katta doiradagi shart - sharoitlar butun hayotimizni, davrimizni o‘z ichiga qamrab oladi. O‘rta doiradagi shart - sharoitlar esa faqat pesa jarayonida kechilayotgan hayotni o‘z ichiga oladi. *Kichik doiradagi shart - sharoitlar bo‘lsa hozir, aynan shu tobda, shu soniyada bizga impuls bo‘lib, hatti -harakatimizni yurgizib yuboradigan asosiy sababchi vazifasini o‘taydi.*”<sup>30</sup>

Aktyorning sahnadagi hatti-harakati, asosan, kichik doiradagi shart-sharoitda kechadi. Kichik doirada shart - sharoitlar ma‘lum voqelikda kechadi. Demak, hatti - harakatni boshlashdan avval, birinchi navbatda, kichik doiradagi shart - sharoitlarni aniqlash kerak ekan. Ammo buning uchun o‘rta doiradagi shart - sharoitlarni bilib olish kerak. Chunki

---

<sup>29</sup> Jean Benedetti , Konstantin Sianislavsky. An actor's work: a student's diary. Routledge, 2008.164-184 betlar.

<sup>30</sup>Zufarov U. Sahna talqini va tahlil. O‘zb.dav.kons. 2005 y. 32-34 betlar

kichik doiradagi shart - sharoitlar mantig'i, o'rta doiradagi shart - sharoitlarga, o'rta doiradagi shart - sharoitlar mantig'i esa katta doiradagi shart-sharoitlarga bog'liq bo'ladi.

Katta doiradagi shart – sharoitlardan o'rta doiradagi shart - sharoitlar, o'rta doiradagi shart - sharoitlardan esa kichik doiradagi shart - sharoitlar saralab olinadi. Ammo shu bilan birga voqelik xususiyatiga qarab, ular hatti-harakatda o'rinlarini almashtirishi ham mumkin. Kichik doira katta doiradagi, o'rta doira kichik doiradagi shart - sharoit bo'lishi ham mumkin.

Bu o'zgarishlar nimaga bog'liq? *Dramaturgiya qonuniyatidan kelib chiqadigan bo'lsak bular voqealar tizimiga va pesada qo'yilgan o'zgarishlarga bog'liq bo'lib chiqadi.* “Yana ham aniqroq qilib tushuntiradigan bo'lsak, faraz qilingki, siz poezdning kupesida ketayapsiz. Vagon oynasi ortida sizning ko'zingizga uzoq - uzoqdagi oppoq qorlarga burkangan tog' cho'qqilari ko'rinadi. Biz bu tog' cho'qqilarini katta doiradagi shart - sharoitlar deb aytamiz. Chunki bizning poezd manziliga yetib borguncha shu tog' cho'qqilari ko'rinib turadi. Shu bilan bir vaqtda ko'z o'ngimizda tog' cho'qqisidan yaqinroq bo'lgan yerlar o'tib boradi. Bu paxta dalalari, bog'lar, yaylovlar, cho'llar, butazorlar, yana paxta dalasi, daryo ko'prigi va hokazo. Bu joylarning o'zgarishini biz o'rta doiradagi shart - sharoitlar deb atashimiz mumkin. Ammo agarda siz yanayam yaqinroq yerlarni ko'rmoqchi bo'lsangiz, unda ko'zingizdan telegraf simyog'ochlari yo poezd yo'liga yondoshgan avtomobil yo'llari, temiryo'l shpallari, bekat nazoratchisining mo'jazgina uychasi ham lip-lip etib o'tib ketadi. Yo'l yoqasidagi uylar, daraxtlar, odamlar va hakoza...

*Mana shu tez o'zgarib turgan, bizga eng yaqin joylashgan o'zgaruvchan manzaralarni kichik doiradagi shart - sharoitlar deb ataymiz.*

Shundoqqina oynamiz ortidagi manzaralar o'rta doiradagi bog'laru-cho'llarga uzviy bog'langan. Ular qanday bo'lsa oyna ortidagi manzara shunga qarab o'zgarib boradi. Ba'zan dasht ichini ham kesib o'tdik deylik. Unda o'rta doiradagi shart - sharoitlar kichik doiraga kirib kelgan bo'ladi.

Bular hammasi tushunish va tushuntirish uchun keltirilgan misollar, albatta. Ammo shu poezddan tushib, shu yoʻlni yayov kesib oʻtsangiz, kichik doiradagi shart - sharoitlarga toʻqnashasiz va ular bilan muloqotga kirishib hatti - harakat qilasiz.”<sup>31</sup>

Talabalardan birinchi kursning birinchi yarim yilligida faqat kichik doiradagi shart - sharoitda harakat qilish talab etiladi. Bu jarayonda hamma narsa talabani oʻzida - oʻzi bilan sodir boʻladi. Ichki kechinma, psixofizik hatti - harakat, oʻzgarishlar, kichik bir toʻsiq va uni yengib oʻtish, yana oʻsha maqsad yoʻlida hatti - harakatni davom ettirish, qilinayotgan ishga samimiy munosabat – hamma - hammasi talabani oʻzi bilan sodir boʻladi. “Agarda *men* shu ishni qilsam”, “agarda *men* bilan *shunday holat sodir boʻlsa*”, “agarda *men* shu ishni *oʻzim uchun qilsam*”, “agarda *men* shu ishni *eng yaqin kishim uchun qilsam*” va h.k.z.

Masalan, talaba tasavvurdagi buyum bilan mashq bajarayapti. Yaʼni, qizlardan biri qadimiy hunarlardan biri - kashta toʻqish bilan band. Avvalo, bu mashqni bajarish jarayonida talabadan mantiqiy ketma - ketlikni, izchillikni saqlash talab etiladi. Talaba barcha harakatlarning ketma - ketligini oʻzi uchun tuzib oladi. Shundan soʻng “*agarda men kashta toʻqisam*” sharti bilan hatti – harakatni boshlaydi. Maʼlum bir nuqtada kichik bir toʻsiq paydo boʻldi. Aytaylik, ninaga ip oʻtkazishda ozgina qiyinchilik tugʻildi. Nina va ipni yorugʻlikka tutib, bir amallab ipni ninaning tuynugidan oʻtkazib oldi. Aynan shu joyda bizga talabani koʻzini kuzatish qiziqroq. Chunki talabadagi qilayotgan ishga, toʻsiq bilan kurashish va uni yengib oʻtish jarayoniga munosabati uning koʻzida aks etadi.

Tasavvurdagi buyum bilan ishlash mashqi talabani sahnada mantiq va izchillikni saqlagan holda hatti – harakat qilishga va diqqatni bir obʼektdan boshqa obʼektga koʻchirish, kerak boʻlsa yana ortga qaytish jarayonini oʻzlashtirishiga yordam beradi. Eng asosiysi, bu mashq talabani sahnada oʻzini yolgʻiz his qilish va sahnaviy erkinlik xislatlarini egallashiga yordam beradi. *Diqqatni bir obʼektga yoʻnaltirib, mantiqiy va*

---

<sup>31</sup> Zufarov U. Saxna talqini va tahlil. Oʻzb.dav.kons. 2005 y.32-34 betlar

*izchil hatti - harakatni amalga oshirish – sahnaviy erkinlikka erishishning bosh omillaridan biridir. Sahnada o‘zini erkin his qila olgan talaba hayotiy haqiqatni sahnaviy haqiqatga aylantirish yo‘lida ilk katta qadamni qo‘ygan bo‘ladi.*

Bu jarayon sahnada bajarilayotgan ishga beriluvchanlik, sho‘ng‘ib ketish xislatlari bilan qiziqarli. Tasavvurdagi buyumlar bilan ishlash mashqiga topshiriqlar berilganda talaba bu jarayonga qanday yondashishi lozimligini bilib olishi zarur. Ya’ni, unga kundalik hayotimizda o‘zimiz bajaradigan jismoniy mehnat faoliyatidan namuna: biror buyumni bo‘yash, dazmol bosish, soat yoki boshqa biror texnik buyumni tuzatish, xamir qorishtirish, go‘sht qiymasini aralashtirish kabi ishlarni *buyumsiz bajarish* vazifasi yuklatiladi. Tabiiyki, bu topshiriqlarni har bir talaba o‘zi bilganicha va tushunganicha tayyorlab keladi. Kimdir uzviy, bir - biriga bog‘langan jismoniy harakatlar tizimida mashq ko‘rsatadi. Lekin qaerdadir mantiqiy ketma - ketlik uzilgan holatlar albatta bo‘ladi. Kimdir mutlaqo pala - partish tarzda, noto‘g‘ri ketma - ketlikda tuzilgan yoki qurilgan jismoniy harakatlar to‘plamini namoyish etadi. Talaba qilayotgan ishining nechog‘lik to‘g‘ri yoki noto‘g‘ri ekanligini tushunib olishi uchun ularning biridan o‘zi ko‘rsatgan mashqni takrorlash so‘raladi va yo‘l - yo‘lakay savol - javob tarzidagi aralashuv yordamida uning xato va kamchiliklari tuzatib turiladi. Natijada talaba sahnada mantiq va izchillikni saqlagan holda biror vazifani bajarish qanday bo‘lishini tushunib boradi.

## **MUNOSABAT VA BAHOLASH**

Aktyor sahnada holatni partnyordan oladi. Partnyorning hatti - harakati yoki u ishlayotgan buyumning qarshiligiga nisbatan unda munosabat shakllanadi va shu tufayli hosil bo‘luvchi maqsad yo‘lida hatti - harakatni boshlaydi yoki davom ettiradi. Biz yuqorida: *“Diqqat ob’ekti bir nuqtadan ikkinchi nuqtaga ko‘chadi. Birinchi diqqat ob’ekti o‘rnini yangi diqqat ob’ekti egallaydi. Shu nuqtadan yangi vaziyatni ilg‘ab olishga intilish, quyidan yuqoriga qarab yangi vaziyatning belgilarini yig‘ish, eng yuqori nuqtaga erishish, yangi tempo - ritmning paydo*

*bo'lishi, yangi munosabat shakllanishi va yangi maqsadning tug'ilishi, oxir – oqibat ana shu yangi maqsad yo'lidagi urinishlar - psixofizik hatti - harakat boshlanadi*", degan fikrni keltirdik. Ushbu ta'rifda "munosabat" atamasi mavjud. Agarda baholash jarayonida *munosabat* tug'ilmasa, yangi maqsad ham, shu maqsad yo'lidagi urinishlar ham tug'ilmaydi. Demak, *munosabat* - hal qiluvchi ahamiyatga ega. Shundan kelib chiqib unga quyidagicha ta'rif berish mumkin: *Munosabat - kichik doiradagi shart - sharoitga bizning emotsional, intellektual va psixofizik yoki ruhiy-jismoniy reaksiyamiz- javobimizdir*. U hayotiy tajribamizga, bilim va tushunchamizga bog'liq. Shuning uchun ham biz hayotda turli holatlarga o'zimizning tajribamizdan, olgan tarbiyamizdan, intellektual salohiyatimizdan kelib chiqib munosabat bildiramiz. Munosabat – yangi maqsadning tug'ilishiga va hatti - harakatning boshlanishiga turtki beradi. Kichik doiradagi shart – sharoitga munosabat - bu baholash jarayonidagi hal qiluvchi bosqich. Munosabat - ba'zida yangi maqsad va hatti - harakatni paydo qilishi va voqea boshlanishi mumkin. Ba'zida esa yangi maqsadni paydo qilmasligi ham mumkin. Bu ham - munosabat.

*Baholash - bir voqeadan boshqa voqeaga o'tish jarayoni*. Shu o'rinda "jarayon" iborasining qo'llanilishi haqida ikki og'iz so'z: hamma narsada jarayon bor. U albatta bir nuqtadan boshlanib, ikkinchi nuqtada tugaydi. Undan so'ng yana yangi jarayon boshlanadi va yana ma'lum bir nuqtada tugaydi va h.k.z. U cheksiz davom etaveradi. Faqat, ba'z i jarayon - faol, ba'zi jarayon sust kechishi mumkin. Jarayonlar shakl jihatidan, ma'no –mazmun jihatidan bir - biridan farq qiladi va bir - biriga o'rin bo'shatib berishi bilan xarakterlanadi. Sahna tilidagi "baholash", "hatti-harakat", "voqea" singari. Demak, baholash ham, psixofizik hatti-harakat ham, voqea ham o'z jarayoniga ega. Shu tariqa baholashlar tizimi, hatti-harakatlar tizimi va voqealar tizimi paydo bo'ladi.

Endi "*baholash*" xususida. Baholash, ya'ni, faktlarni baholash ham o'z jarayoniga ega, dedik. U lahzalarda *sodir bo'lsa ham*, baribir o'zining mantiqiylik va uzviylik saqlangan jarayoniga ega. Yuqorida "sodir bo'lsa ham" degan iborani ishlatdik. Savol tug'iladi: nima sodir bo'ladi? Sodir bo'luvchi narsa - bu hodisa yoki voqea. Demak, baholash sodir

bo'la boshlashi - bu yangi voqea sodir bo'la boshlaganligini bildiradi. *Xuddi shu nuqtadan oldingi maqsad yo'lida qilinayotgan urinishlar to'xtaydi. Diqqat ob'ekti bir nuqtadan ikkinchi nuqtaga ko'chadi. Birinchi diqqat ob'ekti o'rnini yangi diqqat ob'ekti egallaydi. Shu nuqtadan yangi vaziyatni ilg'ab olishga intilish, quyidan yuqoriga qarab yangi vaziyatning belgilarini yig'ish, eng yuqori nuqtaga erishish, yangi tempo- ritmning paydo bo'lishi, yangi munosabat shakllanishi va yangi maqsadning tug'ilishi, oxir – oqibat ana shu yangi maqsad yo'lidagi urinishlar – psixofizik hatti - harakat boshlanadi.* Bu hatti - harakat, toki, yana bir yangi to'siq paydo bo'lgunga qadar davom etadi. Yangi to'siqda biz yuqorida ta'riflagan jarayon- baholash bilan boshlangan voqeaviy jarayon tugaydi va o'z o'rnini yana yangi baholash jarayoniga bo'shatib beradi. Bu kichik doiradagi shart-sharoitning boshqa bir kichik doiradagi shart - sharoitga o'rin bo'shatib berishidir. Yoki, bu jarayonni - *kichik doiradan kichik doiraga o'tish, deya ta'riflansa ham bo'ladi.*

Demak, *har qanday voqea ham o'z jarayoniga ega. U makon va zamonda, ma'lum bir vaqt ichida sodir bo'ladi. U – davomlidir. Bitta hatti-harakat amalga oshiriladigan kichik doiradagi shart-sharoitlarning qamroviga - voqea deyiladi.*

Berilgan shart – sharoit - bu qarama - qarshilikdir. Biz ana shu qarama-qarshilikni yengish yo'lida fikran, ruhan va jismonan urinishlarni amalga oshiramiz. Shart - sharoit o'zgardimi - demak, birinchi voqea tugadi va yangi voqea boshlandi. Tugallangan voqea shart - sharoitga, ya'ni, biz yashab o'tgan shart - sharoitga aylanadi. Voqeadan voqeaga o'tish baholash jarayoni bilan amalga oshadi. Bizni atrofimizni ko'plab sharoitlar qatlami o'rab turadi va har bir voqea tugagach, shart – sharoitga aylanib, qatlam kengayib boraveradi. *Aktyor - uzluksiz hatti - harakat qilish va baholashning ustasi bo'lishi lozim. Hatti – harakat - baholash, hatti – harakat - baholash...*Teatr san'ati sirlarini egallashda ana shu ketma-ketlikning uzviyligi va mantiqiyligiga erishish uchun aktyorlik mahoratining ilk alifbosini erinmasdan o'zlashtirish talab etiladi.



## TASAVVUR VA FANTAZIYA

### Go‘zallik

Agar talaba ijodkor sifatida ishlay boshlasa, qat’iyat bilan harakat qilsa, albatta tasavvurga murojaat qiladi va aktyorlik texnikasi bilan ijodiy faoliyatning birlashishiga erisha oladi. Bunga tinimsiz mashq va mehnat orqali yetishish mumkin. Masalan, kundalik sertashvish turmushdan ijod olamining ostonasiga qadam qo‘yishni bir tasavvur qilib ko‘ring. Boshqa bir olamga qadam qo‘yishingiz bilan ichki bir kuch va tasavvuringiz sizni o‘z ortidan ergashtira boshlaydi. Lenard Petit bu haqda shunday yozadi:

“Men ijodkorman.

Menda ta’sir qiluvchi kuch bor.

Qo‘llarimni yuqoriga ko‘tarsam - ucha boshlayman.

Qo‘llarimni pastga tushirsam - o‘sa boshlayman.

Havoda - bo‘yin va boshim atrofida fikrlar kuchini his qilaman.

Havoda - qo‘llarim va ko‘krak qafasim atrofida his - tuyg‘ular kuchini sezaman.

Havoda - oyoqlarim atrofida va tovonimda ham erkinlikning kuchini his qilaman.

Men - shundayligimcha mavjudman, borman.”<sup>32</sup>

Tasavvur insonning ijodkorlik xislati qanchalik tabiiy rivojlanganligini namoyon etuvchi jihatlardandir. Ana shu xislatga tayanib kelajakda aktyor bo‘la olishi mumkin bo‘lgan shaxslar saralab olinadi. Tasavvurdan foydalanish aktyorga o‘zining tor doiradagi shaxsiy xislatlari chegarasidan chiqish uchun erkinlik beradi. Bu unga o‘zini kuchli his qilishiga, ijroda uni jamlay olishiga imkon yaratadi. “Agar biz o‘zimizni semirib ketgan odam kabi tasavvur qilsak harakatlarimiz ham sekinlaib, og‘irlashib boradi. Agar kiyimlarimizni issiq deb tasavvur qilsak, tanamiz ularga yaqinlikni seza boshlaydi. Salqinlikni tasavvur qilsak - aksincha holat sodir bo‘ladi. Xushbo‘y tamni tasavvur qilsak ochila boshlaymiz. Yoqimsizlikni tasavvur qilsak iliq tuyg‘ularimiz chekina boshlaydi. Bu

---

<sup>32</sup> Lenard Petit. The Micael Chekhov Handbook-For the Actor, Routledge, 2010. 18-bet.

yerda gap yuqoridagi holatlarni ko'rsatib berish haqida ketayotgani yo'q. Gap ajoyib tasavvur haqida".<sup>33</sup>

Go'zallikni his qilish esa kishidan avvalo e'tibor, ya'ni, diqqat va kuzatuvchanlikni, shunga monand ravishda, biz yuqorida ta'kidlagan tasavvurning erkinligini talab etadi. Bu shunchaki osongina bo'ladigan ish emas. Buning ko'plab o'ziga xos shartlari mavjud. "Tabiat qo'ynidagi hayvonot olami maqsadga erishish yo'lida o'ziga bo'lgan ishonchi (sorbitqadamligi) uchun ham go'zaldir. Kapalak gulga intiladi, yo'lbars o'z o'ljasini ta'qib etadi. Bu jarayonlar tomoshabin uchun qiziqarli. Go'zallikni his qilish birmuncha tutqich bermas jarayon. Biz go'zal ko'rinishga urinish bilan uni topolmaymiz. Chunki bu teskari natija beradi. Ammo biz uning atrofida o'ynash orqali go'zallikni birmuncha tabiiy holatda topa olamiz, va shu bilan birga tabiiy yengillik va shaklning boshqa shartlarini ham. Xunuk ishlarni qilish ham qo'limizdan keladi, ammo bu ongli tarzdagi ishimiz bo'lishi lozim. Agar biz o'z ishimizga go'zallik hissi bilan yondoshsak, ongsizlarcha xunuk ishlarni bajarmaymiz. Aksincha, mutlaqo teskari jarayon sodir bo'ladi, ya'ni u maqsadga yo'naltirilgan, yaxshilikka undovchi va ijobiylik xislatlarini kashf etadi".<sup>34</sup>

## Hissiyot

Hissiyot odamning tashqi muhit ta'siridan va shunga monand ichki olamida sodir bo'ladigan tabiiy reaksiyalaridan biridir. Demak, insonning hayotida yechilishi lozim bo'lgan har qanday muammoli vaziyatlarda uning ongi bilan bir qatorda hissiyotlari ham teng ishtirok eta boshlaydi.

Teatr san'atida hissiyot xaqida gapirish taqiqlangan bo'ladi. Ammo ularning tug'ilishiga sabab bo'ladigan shart - sharoitlar va hatti -

---

<sup>33</sup> Lenard Petit ,The Michael Chekhov Handbook- For the Actor ,Routledge, 2010. 19-bet.

<sup>34</sup> Lenard Petit. The Micael Chekhov Handbook-For the Actor, Routledge, 2010. 22-bet.

harakatlar haqida fikr yuritish ma'qul ko'riladi. Chunki ehtiros va his - tuyg'ular o'ta nozik va tadqiq qilinmaydigan jabha bo'lib, ularga to'g'ridan to'g'ri

murojaat qilish befoyda. Ularga berilgan shart - sharoitlarda maqsad yo'lidagi ongli hatti - harakat orqali erishish mumkin.

Aslida teatr san'atida aytiladigan asosiy fikr va ma'no hissiyotlar orqali izhor qilinadi. Lekin rol ustida ishlash jarayonida hissiyot haqida gapirish taqiqlangan bo'lib, hatti - harakat, voqea, shart - sharoit va boshqa narsalar haqida gapirilsada, hissiyot haqida gapirish man etiladi. Chunki hissiyot aktyor hatti - harakatining oqibati xisoblanib, u hatti - harakat natijasida o'z - o'zidan tug'iladi. Uning sahnada tug'ilishini istaymiz, ammo u haqda gapirmaymiz.

Etyud va parchalar ustida ish ketayotganda talabalarning o'z hayotida orttirgan boy hissiy xotirasi asar voqelarida lozim bo'lgan kechinmalarni, tabiiy va barkamol his - tuyg'ularni, ehtirosli xolatlarni tug'ilishiga yordam beradi.

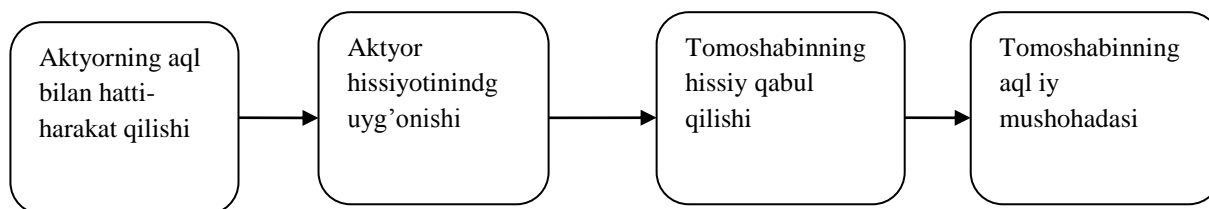
Ijrochining o'z shaxsiy hayotidagi shunga o'xshash yoki asar vaziyatiga yaqin bo'lgan ehtirosli kechinmalar xotirasini ishga solishi, asar vaziyatiga o'zining hissiy xotirasidagi holatlarni jonli uyg'unlashtirishi aktyor va tomoshabinda sodir bo'layotgan voqelikka katta ishonch tug'diradi va tomoshabinni aktyorga hamdard bo'lishiga zamin yaratadi. Aktyor ijodida hissiy xotira o'ta qudratli qurollardan biri xisoblanadi.

Aktyor sahnada doimo ehtirosdan ustun kelishi kerak. Hatti - harakatni ongli boshqarib, shart - sharoitlarning shartli ekanligini unutmasligi lozim. Agarda aktyorning hatti - harakat qilish jarayonida shu xususiyatlar unutilsa, aktyor sahnada rosmana jazavaga tushishi, turli og'ir va kuchli ehtiroslarni yenga olmasligi mumkin. Natijada maqsad yo'lida hatti - harakat qilish emas, hissiyotlarga berilib ketish holati sodir bo'ladi.

Sahnada hatti - harakat qilayotgan aktyor ehtirosga berilib ketib, aytishi lozim bo'lgan so'zini yoki fizik xarakatlarini unuta boshlasa, demak rol so'zlari hatti - harakatdan ayri holatda yodlangan bo'ladi, sahnada ilk hatti -harakatlarni boshlashining o'zidayoq sun'iy yodlangan so'z yodga kelmay turadi. Hatti - harakatga kuchli ehtiros qo'shilsa, so'z umuman

ongli tarzda hosil bo'lmay, xotiradan yo'qolib qoladi. Chetdagi odamning so'zlarni eslatishi yoki aktyor o'z matnini ko'rib olganidan so'nggina ijrochi kerak bo'lgan so'zlar olamiga qaytadi. Demak aktyor rol so'zlarini fizik harakatlar va ehtirosli holatlar kechinmasini o'tish bilan birga, parallel yodga olishi zarur. Shundagina rolning tug'ilishida ong o'z ulushini samarali ravishda qo'shib boradi va ma'lum mashq qaytariqlari jarayonidan o'tilgandan keyingina u sodir bo'layotgan hatti - harakatga oshkora aralashmay, uni botiniy boshqarib turadi.

Ong tahlilidan o'tgan ehtiros so'zning mantiqiy tug'ilishiga asos soladi. Teatrda aktyor va tomoshabin o'rtasidagi bog'liqlikni quyidagi sxema tarzida ifodalasa bo'ladi:



## PSIXOFIZIK HATTI - HARAKAT

Turli san'at yo'nalishlarinin materiali turlicha. Teatr san'atining materiali esa - jonli inson. Har qanday san'at asari his - tuyg'ular orqali yaratiladi va uning mahsuli insoniy his - tuyg'ularga yo'naltirilgan bo'ladi.

Lekin biz yuqorida "...teatr san'atida hissiyot xaqida gapirish taqiqlangan bo'ladi. Ammo ularning tug'ilishiga sabab bo'ladigan shart - sharoitlar va hatti - harakatlar haqida fikr yuritish ma'qul ko'riladi. Chunki ehtiros va his-tuyg'ular o'ta nozik va tadqiq qilinmaydigan jabha bo'lib, ularga to'g'ridan to'g'ri murojaat qilish befoyda", dedik. Darhaqiqat, hissiyot aktyorni qolipga tushirib qo'yadi. Demak, aktyorlik ilhomini tuyg'ular yordamida qo'lga kiritish mumkin emas. Lekin boshqa tomondan, inson olamni *o'rganar* ekan, u *his* qiladi, his - tuyg'ular oqimida, qamrovida *harakat* qiladi. *Ong, hissiyot, hatti - harakat!* Sahnada esa *ong, hatti - harakat va hissiyot*. "Qachonki biror insonning eng oddiy xislatlarini qidirishni boshlasak, biz aktyor sifatida i

shlay boshlagan bo‘lamiz. Aynan eng oddiy narsalardan chuqur va murakkab narsalar tug‘ilishi mumkin. Oddiy narsalarni tushunish, his qilish va bajarish oson. Biz inson sifatida hayotning asosini tashkil etuvchi ana shu uch funksiyani bir - biri bilan bog‘lay olamiz. Inson sifatida bizning ustun jihatimiz - fikrlay olishimizda. Bundan g‘ururlanamiz va bu jihatni alohida funktsiya sifatida ko‘rib chiqish mumkin. Bizda yana his qilish qobiliyati ham mavjud. His - tuyg‘ularimiz esa fikrlash natijasida uyg‘onadi. Keyingi funktsiya – hatti - harakat, xoxish irodamizni kuchlantiruchi omil. Bu jarayon yangi hatti - harakatlarni tug‘ilishiga sabab bo‘luvchi kengroq fikrlarga, undan keyin ana shu keng fikrlar yanada faolroq hatti - harakatlarga undashi mumkin. Bu jarayon uzluksiz davom etishi mumkin”.<sup>35</sup>

Bundan tashqari, inson biror narsani his qilib, fikrlab, hatti - harakat qilish barobarida, uni ifodalab ham beradi. Xo‘sh, ishni nimadan boshlash kerak? Hissiyot va ehtirolarga tayanib bo‘lmasa...

K. S. Stanislavskiy buni tushungach, fikrga murojaat qilib ko‘rdi. “Fikr inson vujudida beixtiyor paydo bo‘luvchi real voqelik. Biz hech qachon oyog‘imiz bilan o‘ylamaymiz, chunki ular nima qilishi kerakligini allaqachon bilishadi. Fikr biz bilmagan narsa haqida o‘ylash jarayoni. Agar biz bilganimizda bu haqda o‘ylab o‘tirmas edik, chunki ongimizda uning tasviri paydo bo‘lardi, aytaylik, biz bilgan oddiy stul singari. Bu jarayon emas, oddiy mavjudlik. Agar stul chayqalayotgan bo‘lsa, bu bizni o‘ylashga majbur qiladi: nega shunday, uni qanday to‘xtatish mumkin kabi savollar bilan. Ana endi biz shu haqda o‘ylashimiz kerak bo‘ladi. Yoki biror narsani eslab qolishga, nimanidir oydinlashtirishga, yoki qandaydir yo‘l topishga harakat qilamiz. Bular bizning ongimizda tug‘ilayotgan turli fikrlar”.<sup>36</sup>

Lekin insonning ongi his - tuyg‘ular bilan mustahkam bog‘langanligi yana bir to‘siq bo‘ldi. Shunday bir turtkini topish kerakki, u aktyorni portlatib yuborsin. Shunda K. S. Stanislavskiy hatti -

---

<sup>35</sup> Lenard Petit. The Micael Chekhov Handbook-For the Actor, Routledge, 2010. 24-bet.

<sup>36</sup> Lenard Petit ,The Michael Chekhov Handbook- For the Actor ,Routledge, 2010. 25- bet.

harakatga murojaat qilib ko'rdi va hamma narsa o'z - o'zidan oydinlashdi. Insonning butun ichki olamini, vujudini, borlig'ini portlatib yuboruvchi turtki - bu *hatti - harakat* ekan. Agar aktyor sahnada hatti - harakatni ilg'ab, tutib olsa, qolgan narsalarning hammasi o'z - o'zidan unga ergashib kelaverar ekan. Hatti -harakat ongli, iroda bilan amalga oshiriladigan faoliyat. Demak, vazifa haqida emas, hatti - harakat haqida gapirish lozim. Chunki inson hayotda uzluksiz hatt i- harakat qiladi. Qandaydir maqsadiga erishish yo'lida qandaydir urinishni o'zi xoxlab amalga oshiradi. Aynan ana shu maqsad uning hatti - harakatlari belgilab beradi. Faqat bu jarayonda *bo'linmas maqsadga* qadar yetib borish lozim. Chunki faqat u hatti - harakatni, ya'ni, nima qilish kerakligini ko'rsatib bera oladi. Hatti - harakat bizning insoniylik his - tuyg'ularimiz, ehtiroslarımız, fikrlarimiz va hokazo hayotiy xislatlarimizni uyg'ota oluvchi yagona qurol ekan.

Demak, aktyor hatti - harakat qilish va baholashning uzluksiz zanjirini ta'minlay olishning ustasi bo'lishi kerak. Bu juftlikni ishga tushirib yuboruvchi uchinchi omil, albatta, berilgan shart - sharoit.

Shunday qilib, aktyorning asosiy quroli hatti - harakat ekan, bu teatrning ham asosiy materiali, asosiy ifoda vositasi bo'lib qoladi. Ya'ni, insonning bo'linmas maqsadi yo'lidagi faoliyati. Shu o'rinda hatti - harakatga taalluqli bo'lgan bir necha ta'riflarni keltirish o'rinli:

Hatti - harakat - bu kurash,

Hatti - harakat - bu to'qnashuvli aksiya,

Hatti - harakat - bu psixofizik aksiya,

Hatti - harakat - bu nimadandir boshlanib, nima bilandir yakunlanuvchi oqim,

Hatti - harakat - bu zamon va makondagi aksiya, tomosha,

Hatti - harakat - bu voqelik,

Hatti - harakat - bu musbat va manfiy belgili kurash.

Hatti - harakat - bu jarayon, chunki maqsadga erishish yo'lida to'siqlarni yengib o'tamiz.

Aktyor sahnada nima qilishi kerakligini bilishi eng asosiy omillardan biridir. Bu uning hatti - harakatni topganligidan nishona. Ammo shu o'rinda yana bir savol tug'iladi. Nima qilishni bilamiz, lekin qanday

amalga oshirishga kelganda ijodkorlik xislatimiz qay darajada ekanligi oydinlashib qoladi. Lenard Petit o‘zining “Mixail Chexov. Aktyor uchun ma’lumotnomalar” kitobida shunday yozadi: “Har doim qandaydir “nima” degan savol mavjud. Masalan, “pesa” deyilsa, albatta o‘sha “nima” tushunchasiga duch kelamiz. Bu yerda ikki yo‘l mavjud. Ulardan biri “nima uchun” degan savolga olib keladi. Bu faqat ilm-fan nuqtai - nazaridan bo‘lgan qarash. Agar biz “nima uchun” degan savolni oydinlashtirishga urinsak, u holda hatti - harakatga keltira olmaymiz. Boshqa bir yo‘l esa - “qanday”. Va bu yo‘l bizning aktyor sifatida tanlaydigan yo‘limizdir.

Masalan, biz sahnada nima uchunligini bilmasdan turib rashkchi bo‘la olishni bilsak, demak biz ijodkormiz. Qanchalik materialistik fikrga tayanib “*nima uchun*” degan yo‘ldan borsak, shunchalik o‘zimizdagi qobiliyat va iste’dodni rivojlantira olmaymiz. “*Nima uchun*” iborasi bugungi kunda san’at olamida juda keng tarqalgan tushuncha. Agar siz, “*Nima uchun*” ekanligini bilmay turib “*qanday*” tushunchasining mohiyatini qanday qilib tushunaman, deb so‘rasangiz, men bu savolning o‘ta materialistik ekanligini ta’kidlagan bo‘lardim. Chunki “*qanday*” tushunchasi – bu san’at va ijodning siri. Bu ijodkorning siri. U har doim hech qanday tushuntirishlarsiz, isbotlarsiz “*qanday qilishni biladi*”.<sup>37</sup> Bu fikrlar yuqorida aytganimiz - aktyorning ijodkorlik xislatiga aloqadordir.

## ETYUD

Etyudlar ustida ishlash jarayoni, odatda, teatr san’ati maktabida aktyorlik mahorati elementlarini mashqlar yordamida o‘zlashtirishdan keyingi eng asosiy bosqich hisoblanadi. Bu bosqichda aktyorlik mahoratining barcha elementlari mantiq va izchillikni saqlagan holda, yagona tizimga bo‘ysundirilgan holda qo‘llanilishiga erishiladi. Bu bosqich o‘z -o‘zidan keyingi bosqichga - mukammal dramaturgiya ustida

---

<sup>37</sup> Lenard Petit ,The Michael Chekhov Handbook- For the Actor ,Routledge, 2010. 28- bet.

ishlash jarayoniga o'tishda o'ziga xos ko'prik vazifasini o'taydi. Aynan shu jarayonda shoshma - shosharlikka, jarayonni tezlashtirishga yo'l qo'yib bo'lmaydi. Bu yerda talabaning psixotexnik mashqlar davrida egallagan bilim va ko'nikmalarini yagona tizimga moslashtirish va yagona maqsadga yo'naltirilgan psixofizik hatti - harakatlarni amalga oshira olish qobiliyatini shakllantirish va rivojlantirish amalga oshiriladi. Ushbu jarayondan o'tmagan talaba kelajakda psixofizik hatti - harakat va baholashning ustasi bo'lib yetisha olmaydi. Ya'ni, to'laqonli aktyor bo'lib shakllanmaydi. Bu jarayondan to'g'ri o'tmagan talaba kelajakda parcha va spektakllarda rol o'ynayotganda ham kechinma san'ati maktabi talablarini bajara olmaydi va oxir - oqibat, "usta ko'rmagan shogird - har maqomga yo'rg'alar", deganlaridek, yo hunarmand, yo delitnant, yoki taqlidiy san'at vakili - ko'rsatib beruvchi qo'g'irchoqqa aylanib qoladi.

Aslida, etyud nima? U mashqlardan nimasi bilan farq qiladi? Ko'p hollarda etyud va mashqlarni bir "qolip"ga solib talqin etishadi. Unda mashq va etyud tushunchalarini alohida qo'llashdan nima foyda, degan savol tug'iladi.

Masalan, musiqachilarni tarbiyalash jarayonida mashqlardan turli texnik imkoniyatlarni shakllantirish uchun foydalaniladi. Yoki badiiy gimnastika mashg'ulotlarida ham mashqlar aynan texnik mahoratni shakllantirish yo'lida ishlatiladi. Raqs san'atida ham xuddi shunday. Sahnaga nutqi, vokal, plastika mashg'ulotlarida ham va h.k.z Etyud ijrochilik mahoratini mukammallashtiribgina qolmay, shuning barobarida ma'lum bir badiiy mazmunga erishishga ham yordam beradi.

Mashq etyudlari odatda qo'yilgan vazifaga javob tariqasidagi badiihago'ylikka asoslangan bo'ladi. Bunda talaba o'zining hatti-harakatlari mantiq'ida erkinlikka ega bo'ladi. Bu mantiq va izchillik har safar hatti-harakatlar kechayotgan shart - sharoitlardan kelib chiqqan holda yangidan yaratiladi.

-Sahnaga bitta taburetka qo'ying! - dedi o'qituvchi.

Bir talaba chaqqonlik bilan taburetkalardan birini olib chiqib sahnaning o'rtasiga qo'ydi. O'qituvchi ikki nafar talabani sahnaga taklif etib, ularga bir xil topshiriq berdi:



-Faraz qiling, bu taburetka qanday o'rindiqlik ekanligini o'zingiz hal qiling. Bu joy sizning eng shirin yoki alamli lahzalaringizga guvoh. Siz uzoq tanaffusdan keyin shu joyga tasodifan kelib qoldingiz. Nima qilasiz? Marhamat, harakat qiling, - dedi o'qituvchi.

Talabalar parda ortiga o'tib, tayyor ekanliklarini bildirishdi. O'qituvchining ruxsati bilan birinchi bo'lib talaba qiz sahnaga chiqib keldi. U ko'chada ketayotib o'ziga tanish skameykaga ko'zi tushib qoldi. To'xtadi. Diqqat bilan skameykaga tikildi. Ma'lum bir lahzalardan keyin skameykaga sekinlik bilan yaqinlashdi. Qo'llari bilan skameyka suyanchig'ini silab qo'ydi. Keyin ohista o'tirdi. Uzoqlarga tikilib nimanidir xotirladi va yana skameyka suyanchig'iga tikildi, unga o'yib yozilgan so'zlarni o'qishga tirishdi. Keyin yana o'yg'a toldi. Beixtiyor qizning ko'zlarida yosh qalqidi. Lekin u yig'lamadi, aksincha, barmoqlari bilan ko'z yoshlarini sitib tashlab, o'zini yig'idan tiydi. Shiddat bilan o'rnidan turib skameykadan uzoqlashdi. Yana to'xtab, skameykaga bir nazar tashladi - yu, shitob bilan sahnadan chiqib ketdi. Mashq tugadi, lekin butun kurs talabalari sukut saqlab jim o'tirishardi. Shu payt kimdir sekin qarsak chalib qo'ydi. Qolgan talabalar unga qo'shilishdi. Zavqdan ko'zlari qizarib ketgan talaba qiz iymanibgina sahnaga qaytib chiqdi.

-Bu mashq etyudi edi. Buni hatti - harakat kechayotgan joyga munosabatning o'zgarishi uchun misol qilsa ham bo'ladi, - dedi o'qituvchi. Talaba qizning barcha harakatlarini o'qituvchi olqishladi va qo'shib qo'ydi:

-Hammasi tushunarli. Faqat ko'zingizda yosh qalqiganda o'zingizni qo'lga olishga harakat qilib to'g'ri qildingiz. Agar yig'iga berilib ketganingizda sizdagi ichki kurashni, irodangizni ko'rmagan bo'lardik. Ehtirolarga berilib ketardingiz va natijada hatti - harakatdan to'xtab qolardingiz. Siz esa buning aksini bajardingiz. Ya'ni, bizni yig'i bilan emas, ichki kurash, fikriy psixofizik hatti - harakat orqali tug'ilgan haqiqiy, hayotiy ehtirolaringiz bilan o'zingizga ergashtirdingiz. Buning oqibatida bizda ham hissiy qabul qilish jarayoni sodir bo'ldi. Biz siz bilan baravar hayajonlandik, kechindik.

Navbat talaba yigitga keldi. Uning mashqi o'zgacharoq edi. Ya'ni, sahnadagi taburetkani talaba yigit ko'chadagi skameyka emas, uzoq vaqt

kelmagan qardon maktabidagi, o'zining sinf xonasidagi o'quv partasi deb oldi. Talaba yigit sahnaga xursand kayfiyatda chiqib keldi. Sinf xonasi deb tasavvur qilayotgan auditoriyaning polini, shiftni, derazalarni, pardalarni zavq bilan tomosha qildi. Keyin o'zining qardon partasiga ko'zi tushdi. Kayfiyat yanada ko'tarinki. Sekin borib partaga o'tirdi. Doska joylashgan tomon hisoblangan tomoshabinlar zali tomonga tikildi. Nimalarnidir xotirlab turib, sekin - asta ma'yuslashdi. Yon tomoniga nazar tashladi. Nazarida, kimdir yonida o'tirganday his qildi o'zini. Qo'llari musht holatga kelib, peshonasi tirishdi. Kutilmaganda partaning chetiga bir musht tushirdi-yu, o'rnidan turib sinfdan otilib chiqib ketdi.

-Mana ikki xil yondoshuv. Ya'ni, topshiriq bitta, faqat unga yondashuv turlicha, tanlangan shart – sharoit turlicha, buning oqibatida tug'ilayotgan hatti - harakatlar mantig'i va izchilligi ayricha.

Badihago'ylik xarakteridagi mashqlarda hatti - harakatlar bir martalik, ya'ni boshlang'ichlik xususiyatiga ega. Mukammal etyudlarda esa hatti-harakatlar mantig'i muhrlanadi va takroriylik xususiyatini oladi. Etyudni har bir takrorlanishi jarayonida o'zimizga ma'lum bo'lgan faktlar, voqealar va hatti - harakatlarga xuddi birinchi marta sodir bo'layotgandek munosabatda bo'lish talab etiladi. Mashqlarda talabanning diqqati sahnaviy hatti - harakatning u yoki bu elementiga jalb etiladi. Masalan, yuqorida keltirilgan mashqdagi singari: ikki talaba o'z tasavvuri va ijodiy faolligidan kelib chiqib hatti -harakatlar kechayotgan joyga munosabatni o'zgarishi elementiga taalluqli mashqni bajarishdi. Etyudlarda esa bir paytning o'zida barcha elementlar ishtirok etishi shart. Etyud aktyorlik texnikasini egallash va sahnaviy ijod o'rtasida bog'lovchi vazifasini o'taydi. U aktyorning ilk pallalarda egallagan ko'nikmalarini mustahkamlab, uni keyingi bosqich jarayonlariga tayyorlab boradi.

Dastlabki lahzalarda, ya'ni, etyudlar ustida ishlash jarayonida talabadan o'ziga xos xarakterlilik, obraz qiyofasiga kirish talab etilmaydi. Chunki bu jarayonda talabalardan “berilgan shart – sharoitda - men” sharti asosida ishlashlari talab etiladi. Ular o'z nomlaridan, o'zlariga tanish bo'lgan hayotiy sharoitlarda hatti - harakat qilishadi. Agar ish jarayonida xarakterlilik belgilari tabiiy ravishda tug'ilib qolsa, bundan qo'rqish

kerak emas. Umumiy yoʻnalishni saqlab turishga uringan holda, talabada tugʻilib qoladigan ijodkorlik tabiatini cheklamaslik zarur.

## **ETYUDLAR USTIDA ISHLASH**

*Sahnaviy etyud - qarama - qarshiliklar asosiga qurilgan, oʻzining rivojlanish mantigʻiga ega boʻlgan voqealar va bu voqealar jarayonida ishtirokchilarning xulqi, oʻzlarini qanday tutishi, hatti - harakatlari aks etgan sahnaviy koʻrinish.* Bunday etyudlar ustida ishlash asosan birinchi kursning ikkinchi yarmidan boshlab mashq etyudlari bilan baqamti olib boriladi. Ular mashq etyudlarining oʻrnini almashtirishi emas, aksincha, ana shu mashq etyudlarining oʻzagidan kelib chiqib shakllanishiga erishish maqsadga muvofiqdir. Yaʼni, sekin - asta shart - sharoitlar qatlami kengayib va boyib borishi, voqealar oydinlashtirilishi, syujet chizigʻi paydo boʻlishi, ijodiy maqsad aniqlanishi, yetakchi hatti - harakat belgilab olinishi, ishtirokchilarning tanlangan shart - sharoitda oʻzini tutish mantigʻi va izchilligi saralab olinishi kerak.

Masalan, sahnaning oʻrtasida turib sahna orqasidagi shovqin yoki tovushlarga quloq tutayotgan talaba holatidan, yaʼni, eshitish diqqati uchun mashq jarayonidan - yarim kechasi oʻz hovlisiga devor oshib tushgan, uyda kim bor ekanligini aniqlashga harakat qilayotgan shaxs holatiga oʻtish. Birinchi holatda talabaga faqat shovqin yoki tovushlarni ilgʻab olish topshiriladi. Bu vazifa koʻngildagidek ado etilgach, talabaga yangi vazifa beriladi. Inson qanday maqsadda va vaziyatlarda shu harakatlarni amalga oshirishi mumkin: agar u oʻz uyida boʻlsa, nima uchun, qanday sharoitda, nega aynan yarim kechasi keldi, qaerdan keldi, maqsadi qanday, uyda biror kishining boʻlishi uning uchun yaxshimi yoki yomonmi - shu kabi savollar yordamida talabaning tasavvuri qoʻzgʻatib koʻriladi. Agar talabaning ijrosi ichkaridagi uyda dam olayotgan ota - ona yoki biror yaqinlariga xalaqit bermasdan oʻz xonasiga kirib ketishga qurilgan boʻlsa, bu jarayon unchalik qiziq emas, chunki shart - sharoitning keskin emasligi, ehtiyotkorlik darajasining pastligi faol psixofizik hatti - harakatni amalga oshirishga turtki bermaydi. Agar ijrochi ish qidirib boshqa yurtlarga ketib qolgan, ishi yurishmay ortiga qaytgan, hech

vaqosiz qaytayotganidan mahalladoshlarining ko'ziga ko'rinishga uyaliq, yarim kechasi hech kimga bildirmay o'z uyiga kirib kelishga qaror qilgan odam bo'lsa, bunday sharoitda uning tovushlarga quloq tutishining o'ziyoq juda katta ahamiyatga ega bo'ladi. Bu vaziyatda hatti - harakatlarning faolligi ortadi, ehtiyotkorlik kuchayib boradi. Shu yo'l bilan dastlab oddiygina amalga oshirilgan hayotiy hatti - harakat badiiy to'qima yordamida ichki, fikriy asos va oqlamalarga ega bo'ladi. Shuning uchun ham hatti - harakat o'zgacha xarakter, o'zgacha ma'no va mazmun kasb etadi.

Agar shu jarayonga ikkinchi talabani kiritsak, u kutilmaganda ichkaridan chiqib qolgan aka yoki uka bo'lsa, u holda sahnaviy mahoratning yana bir unsuri - baholash jarayoni, munosabatlar va ularning to'qnashuvi, yangi maqsadning paydo bo'lishi, va nihoyat, tabiiy so'z tug'ilishi jarayonining guvohi bo'lishimiz mumkin. Bu so'z hatti - harakatining shakllanishiga olib keladi.

Tabiiy ijodiy jarayonda partnyor bilan ishlash sharoitlari orqali ko'proq natijaga erishish mumkin. Chunki partnyor bilan ishlanganda qarama -qarshiliklar, to'qnashuvlar, qabul qilish lahzalarining o'rin almashib turishi, baholash va ta'sir etish jarayonlari yengil shakllanadi. Etyudlarni chuqurlashtirishda hamma vaqt ham voqealar rivojini murakkablashtirish yo'lidan borish shart emas. Aksincha, faktlari unchalik ko'p bo'lmagan oddiy va hayotiy syujet qurilishi yo'lidan borgan ma'qul. Shundagina talaba turli film yoki spektakllarda ko'rgan syujetlarga ko'r -ko'rona yopishib olmaydi, mashq etyudlaridan sahnaviy etyudlarga o'tish jarayoni tabiiy, silliq va talabani zo'riqtirmasdan amalga oshiriladi. Aks holda talabada qolipga tushib qolish xavfi paydo bo'lishi mumkin.

## **SO'Z TUG'ILISHI**

Etyudlarning paydo bo'lishi va shakllanishi turli vaziyatlarda tug'ilishi mumkin. Oddiy mashqlar - tasavvurdagi buyumlar bilan hatti - harakat qilish yoki tana mushaklarini bo'shatish mashqlari ham kelajakda mukammal etyudga yo bo'lmasa shart - sharoitning o'zgarishi, so'z

tugʻilishi va yangi voqeaning boshlanishini qabul qilish uchun moʻljallangan mashq etyudlari darajasiga yetishi mumkin.

Misol: bir nafar talaba sahnaga chiqarildi. Unga butun tanasini qotirgan, mushaklari tortilgan holda biror - bir skulptura holatini egallash topshirildi. Talaba soʻralgan vazifaga monand haykalsimon qiyofani egalladi. Uning tana alpozi xuddi yerda yarim tiz choʻkib oʻtirgan bolani eslatardi. Oʻng qoʻli sal koʻtarilgan, xuddi kaftida nimanidir ushlab turgan singari. Chap qoʻli chap tizzasida. Talabaga oʻqituvchi topshiriq berdi:

- Oʻng qoʻlingizning mushaklarini boʻshating!

Talabaning oʻng qoʻli “shilq” etib polga tushdi.

-Endi chap qoʻlingizni boʻshating!

Talabaning chap qoʻli ham polga tushdi.

-Boʻyningizni boʻshating!

Talabaning boshi ham pastga egilib, xuddi yelkasiga osilib qolgandek koʻrinish oldi.

-Endi butun tanangizni boʻshating!

Talaba butun tanasi bilan polga choʻzilib yotib qoldi.

Shu alpozda biroz yotgach, oʻqituvchi yana topshiriq berdi:

-Oyoqlaringizni, belingizni mushaklarini taranglashtirib, sekin - asta oʻtirgan holatingizga qayting! Tanagizni belingizdan yuqori qismi boʻsh va erkin!

Talaba holsiz oʻtirib qolgan inson qiyofasini oldi. Oʻqituvchi topshiriq berishda davom etdi:

-Qomatingizni tiklashga harakat qiling! Faqat ikki qoʻlingiz va boshingizni ushlab turgan boʻyin mushaklaringiz boʻsh va erkin. Endi boʻyin mushaklaringizni taranglashtiring!

Talabaning boshi xiyol koʻtarilib, oldingi holatga keldi.

-Avval chap qoʻlingizni, soʻngra oʻng qoʻlingizni boshlangʻich nuqtaga olib keling!

Talaba oldingi, boshlangʻich nuqtaga butunlay qaytdi. Oʻqituvchi esa hamon topshiriq berishda davom etdi:

-Faraz qiling, siz haykaltarosh yaratgan skulpturasiz. Agarda sizga qandaydir “sehr” tufayli jon kira boshlasa, qanday harakatlarni amalga oshirardingiz?

Talaba biroz o‘ylanib turdi - da:

-Boshlayveraymi? - dedi.

-Marhamat! - dedi o‘qituvchi uni ruhlantiruvchi ohangda.

Talaba sekin - asta o‘ng qo‘lining mushaklarini bo‘shatib, uni harakatga keltira boshladi. Yuqorida keltirilgan mushaklarni bo‘shatish mashqida buning aksi sodir bo‘lgan edi, ya’ni, talabaning o‘ng qo‘li “shilq” etib polga tushgan va mutlaqo erkin edi. Endi esa qo‘l mushaklari sekinlik bilan yarim erkinlik holida harakatlana boshladi. Qo‘l plastik harakatni amalga oshirib jonlanar ekan, talabaning yuz - ko‘zi va boshi ham harakatga kelib, qo‘l harakatlarini diqqat bilan kuzatib bordi. Ma’lum bir nuqtaga yetgach, talabaning diqqati o‘zining chap qo‘liga ko‘chdi va uning harakatlanishini ham diqqat bilan kuzatib turdi. So‘ngra talaba chap qo‘li bilan o‘zining yuzi, burni, quloqlari, sochlarini silab ko‘rish orqali nimanidir anglashga urindi. Keyingi bosqichda talaba beixtiyor o‘rnidan qo‘zg‘ala boshladi va o‘zida bo‘layotgan boshqa o‘zgarishlarni - oyoqlari va butun tanasining harakatga kelayotganligini baholash orqali nega bunday bo‘layotganligini tushunishga, anglashga harakat qilayotgandek atrofga nazar tashladi. Uning ko‘zlarida sehrlil olamga tushib qolgan bolakayning hayrati aks etdi.

O‘qituvchi talabani xuddi shu joyda to‘xtatdi. Mashqni yana takrorlashga tayyorlanishni, faqat endi tomosha zaliga yon tomon bilan turib - profilda ishlashni buyurdi. O‘zi esa yonida o‘tirgan boshqa bir talabaga - qiz bolaga nimanidir shivirladi. Birinchi talaba sahnaga chiqib yuqoridagi mashqni takrorlash uchun boshlang‘ich nuqtada qotdi, ko‘zlarini chirt yumgancha o‘qituvchining buyrug‘ini kuta boshladi. Ko‘zlari yumilgan holatda buyruqni kutayotgan talabani chalg‘itish maqsadida stol ustidagi turli buyumlarni u yoqdan bu yoqqa olib, turli tovushlar chiqardi. Xuddi shu lahzalarda talaba qiz tovush chiqarmasdan sahnadagi talabaning orqa tomonidan unga qarama - qarshi holatda joy oldi. O‘qituvchi birinchi talaba ikkinchi talabaning ham sahnaga chiqib olganini sezmaganiga ishonch hosil qilgach, konsertmeysterdan mayin kuy

bilan jo‘r bo‘lib turishni so‘radi va mashqni boshlashga ruxsat berdi. Birinchi talaba kuyni eshitgach yana ham ilhomlanib oldingi harakatlarni takrorlay boshladi. Uning ortidan joy olgan talaba qiz ham xuddi shu harakatlarni talaba yigit bilan sinxron tarzda bajara boshladi. Faqat mashqning oxirgi nuqtasiga yetib kelgandagina talaba yigit o‘zining ortida turgan kursdosh qizga ko‘zi tushib, bir lahza qotib qoldi. So‘ngra “endi nima qilishim kerak?” - degan fikrda o‘ylanib turdi - da, kutilmaganda:

-Kimsan?- deya savol berdi.

O‘qituvchi darhol mashqni to‘xtatdi:

-Rahmat!...Bu mashqni shart - sharoitning o‘zgarishini, fakti baholash, partnyorga munosabatning shakllanishi, so‘z tug‘ilishi jarayonlarini o‘zlashtirish uchun qilindi. Eng asosiysi - yangi voqeaning boshlanishini his qilish uchun. Xuddi mana shu yigitning qizni ko‘rib qolishidan yangi shart -sharoit o‘z kuchini ko‘rsata boshladi. Yigitda ijodkorlik xislatlari uyg‘ondi, baholadi, yangi maqsad tug‘ildi va shu maqsad yo‘lidagi ilk psixofizik hatti -harakat boshlandi. “Kimsan?”- degan so‘z tug‘ildi. Bu mashq etyudi edi. E’tibor bergan bo‘lsangiz, shart - sharoitning o‘zgarishi, ya’ni yigitning qizni ko‘rib qolishi bilan uning maqsadi o‘zgardi. Yangi voqea boshlandi. Bunga qadar ham voqea sodir bo‘layotgan edi. O‘zlikni anglash jarayoni. Bu voqea biroz sustroq kechayotgan edi. Yangi sharoit kirib kelishi bilan yigitning hatti - harakatlari faollashdi. O‘zgani anglash uchun urinish. Bu urinishning yilt etgan namunasini ko‘rishim bilan sizlarni to‘xtatdim. Hozircha shuning o‘zi yetarli. Demak voqea sodir bo‘la boshladi, - deb fikrini yakunladi o‘qituvchi.

## **ETYUDLARDA OLIY MAQSAD**

Mashq etyudlarida dastlabki paytlarda oliy maqsad tushunchasi ishtirok etmaydi. Mukammal etyudning zamirida esa albatta badiiy fikr va oddiygina bo‘lsa ham yetakchi hatti - harakatni belgilab beruvchi oliy maqsad bo‘lishi lozim. Ya’ni, etyud tarbiyaviy ahamiyatga ega bo‘lishi kerak. Talabalarda o‘z ijod mahsulining zig‘irdekkina bo‘lsa ham g‘oyaviy

mazmuni, oliy maqsadga e'tibor qaratish xislati shakllanib boradi. Bu etyud bilan nima demoqchiligi, qilingan ijodiy ishning ozgina bo'lsa ham tarbiyaviy ahamiyatga egaligiga ishorat talabalarning sahnada ijod qilish sirlarini egallashlarida saosiy me'zon bo'lishi lozim. Biz bu haqda yuqorida biroz to'xtalib, aniq misollar bilan taqqoslashga urinib ko'rgan edik. Ya'ni, kichkinagina bo'lsa ham g'oyaviy mazmunga, ishtirokchilarning oliy maqsadiga, yetakchi hatti-harakatiga, oxir - oqibat tarbiyaviy ahamiyatga yo'naltirib qurilgan o'sha etyudning mazmuni quyidagicha edi:

Respublikamizning chekka bir qishlog'idagi xonadon hovlisi. Yarim tun. Darvoza taqillaydi. Jimjilik. Biroz vaqt o'tgach devor osha bir yigit hovliga tushadi. Ukasining ismini aytib chaqiradi. Ichkaridan uka chiqib keladi va akasini ko'rib, xursand ko'rishadi. Ikkalasi supaga o'tirib, hol - ahvol so'rashishadi. Uka o'z akasidan nima uchun shuncha vaqt dom - daraksiz ketganligini surishtiradi, undan xavotir olishganligini aytadi. Aka o'zga yurtda ishi avvaliga risoladagidek bo'lganligini, shuning uchun bir necha bor pul jo'natib turganligini, keyin esa hujjatlarini o'g'irlatib qo'yganligini, hatto qo'ng'iroq qilishga ham imkoni bo'lmaganini, oxir - oqibat bir ilojini qilib qaytib kelganini aytib beradi. Ukasi uning chet - elga ishlagani ketishiga boshidanoq qarshi bo'lganligini, o'sha ishni shu yerda ham qilishi, tirikchilik o'tkazishi mumkinligini aytib, akasiga tanbeh beradi. Aka bundan ranjigandek bo'ladi. O'zini oqlamoqchi bo'ladi. Gapni aylantirib, "Onam uxlayaptilarmi?" - deb so'raydi. Uka jim bo'lib qoladi. Keyin sekin o'rnidan turib ichkariga kirib ketadi va qo'lida bir tuguncha bilan qaytib chiqadi. Tugunchani akasining yoniga qo'yib, "Onam vafot etdilar. Sizga xabar qilolmadik. Chunki qaerlarda yurganingizni bilmasdik. Mana bu siz jo'natgan pullar. Bir so'mini ham ishlatganimiz yo'q", - deydi. Keyin hunarmandchiligi - savat to'qish ishiga mashg'ul bo'lishga, o'zini ovutishga harakat qiladi. Nimalar qilib qo'yganligini tushungan aka ukasining yoniga kelib, uni quchoqlab, kechirim so'raydi.

Musiqali teatr aktyorini tarbiyalash jarayonida yana bir muhim jihatga e'tibor qaratish kerak bo'ladi. Bu ariyaning tug'ilish jarayoni. Kelajakda musiqiy parchalar va musiqiy spektakllar ustida ishlash ko'nikmasini



shakllantirib borish uchun etyudlar ustida ishlanayotgan paytlardayoq ariya va duetlar tug‘iladigan nuqtalarga talaba e‘tiborini qaratib turish lozim. Chunki musiqiy teatrda ariya va boshqa musiqiy nomerlar voqealarning tugalligini ta‘minlovchi vosita bo‘lib, yechim bo‘lib xizmat qiladi. Aktyor ariyani kuylamaydi, aksincha, ariya jarayonida musiqiy hatti - harakatni amalga oshiradi. Ya‘ni, hatti – harakatning musiqiyliigi va musiqaning hatti –harakatliligi namoyon bo‘ladi. Yuqorida keltirilgan misolda etyudning musiqiy yechimini topish, ariya tug‘ilishini shakllantirish uchun imkoniyat mavjud. Eng yaqin kishisi - onasini yo‘qotgan farzandning yurak nolasi, afsus - nadomati ifodalangan biror bir ariya yoki arioz bilan etyudni yakunlash. Bunday yondoshuv talabalarda ariya tug‘ilishi nima ekanligi, ariyada hatti -harakat qanday kechishi kabi ko‘nikmalarni shakllantirib boradi.

Bu etyudda talabalar o‘zlari yaratgan ishning g‘oyaviy - badiiy, tarbiyaviy jihatlariga ham jiddiy e‘tibor qaratishgan. Talabalar tomonidan bajarilgan har bir ijodiy ishga baho berish vaqtida ijroda aks ettirilgan voqea mohiyati, uning g‘oyaviy yo‘nalishi, haqiqat mezonlariga munosibliigi har tomonlama mushohada qilib ko‘rilgandan keyingina, ijrochilik jihatlariga e‘tibor qaratish kerak. Toki talaba o‘z ijodiy mehnati samarasiga aslo befarq bo‘lmasin va birinchi navbatda bajarilgan ijodiy ishining badiiy - g‘oyaviy yo‘nalishi, mohiyati, hayotiyliigi, so‘ngra to‘ldiruvchi sifatida, uning texnik jihatlarini baholanishini muntazam his qilib tursin. Chunki har qanday etyud, mayli, juda kichkina bo‘lsin, ishtirokchining ichidan tug‘iluvchi oliy maqsad va yetakchi hatti - harakat tufayli jonlilik kasb etadi. Bu borada etyud uchun mavzu tanlash jarayoniga alohida e‘tibor qaratish zarur. Lekin mavzuning o‘zi bilan, uning qiziqarliligi bilan o‘ralashib qolib, oliy maqsad unutilgan etyudlar albatta juda sayoz bo‘lishini va bunday ishlar tezda jonga tegib, o‘z - o‘zidan qiziqarlilikni yo‘qotib qo‘yishini hech qachon unutmaslik lozim. Etyud orqali insonning salbiy xislatlarini ko‘rsatish bilan komil insonni tarbiyalab bo‘lmaydi. Komillikni ijobiy xislatlarda, ijobiy-tarbiyaviy misollarda shakllantiriladi. Buning uchun har qanday etyudda ishtirokchilarning oldiga quyidagi savollarni ko‘ndalang qo‘yish zarur: qahramonlarning hatti - harakatiga ishtirokchilarning o‘zlari qanday

qaraydi? Bu etyud bilan nima deyishmoqchi? Yuqorida keltirilgan shifokorni aldash haqidagi etyuddagi ishtirokchilarning maqsadi faqat tarbiyasizlikni ko‘z -ko‘z qilishdangina iborat. Bunday yondashuv ijodning oliy maqsadi bo‘la olmaydi. Agar ishtirokchilar bunday bemazagarchilikni qoralamoqchi bo‘lishsa, unda butun etyud qurilmasini ushbu vazifaga bo‘ysundirish kerak bo‘ladi. Bu esa ishtirokchilarning tasavvuri va fantaziyasini mutlaqo yangi yo‘nalishga burib yuboradi. Asosiysi talabalar sahnada sodir bo‘layotgan voqealarga o‘z munosabatlarini aniqlab olishlari barobarida, etyudning oliy maqsadini o‘zlari topishlari, bu jarayon sun’iy tarzda emas, dramatik to‘qnashuvning mohiyatidan kelib chiqqan holda amalga oshishi maqsadga muvofiq.

Etyudlar ustida ishlash jarayoni talaba uchun ham, butun kurs uchun ham va shuning barobarida, o‘qituvchi uchun ham kutilmagan tasodiflarga, ijod qilish ishtiyoqining kuchayishiga, hafsalalar pir bo‘lish onlariga, qiynalishlarga, izlanishlarga, halovatni yo‘qotishlarga, yana kutilmaganda biror natijadan zaqlanishlarga boy bo‘lishi kerak. Ana shunda kursda haqiqiy ijod jarayoni qaynayotgan, talabalar sahnaviy ijod sirlarini egallashga urinayotgan bo‘ladi. Talabalar birinchi kursning o‘zidayoq etyud ustida ishlash mahoratini to‘liq egallab olganliklariga ishonish qiyin. Shuning uchun bu jarayon ikkinchi kursda ham davom etadi va endi etyudlar ustida ishlash jarayoni biror -bir mullifning nasriy asari yoki pesalardan olingan parchalar asosida olib boriladi.

### **Tanyanch iboralar:**

Diqqat, ixtiyoriy diqqat, beixtiyoriy diqqat, tasavvur, sehrli “agarda”, baholash, buyumsiz mashq, uyg‘unlik, go‘zallik, shart-sharoit, kichik doira, o‘rta doira, katta doira, kechinma san’ati, taqlid, hatti-harakat, mantiq, izchillik, sezgi organlari, munosabat, oraliq masofa.

### **Takrorlash uchun savollar:**

1. Diqqatning necha turi bor?
2. Tasavvurning ijoddagi o‘rni qanday?
3. Uyg‘unlik deganda nimani tushunasiz?
4. Aktyorlik mahoratining elementlarini o‘zlashtirishda buyumsiz

Mashqlarning ahamiyati qanday?

5. Shart - sharoitlarning turlarni ajratib bering?
6. Sahnada baholash jarayoni qanday kechadi?
7. Kechinma san'ati boshqa ijro uslublaridan nimasi bilan farq qiladi?
8. Aktyorning asosiy quroli nimadan iborat?

## **AKTYORLIK MAHORATI ELEMENTLARINI O‘ZLASHTIRISH UCHUN NAMUNAVIY MASHQLAR**

### **1- mashq**

#### *Ijodiy yarim doira*

Ishchi holat ko‘nikmalarini tarbiyalash ishlarini birinchi mashg‘ulotlardan boshlash kerak. Talabalar birinchi marotaba ustaxonaga kirishadi. Ular uchun yetarli o‘rindiqlar mavjud bo‘lishi kerak. O‘qituvchi talabalar bilan «Salom – alik»dan so‘ng murojaat qiladi.

- O‘tiringlar!

Talabalar duch kelgan joyga o‘tirib oladilar.

- Xo‘sh! Hammangiz meni ko‘rayapsizmi?

- Hamma bir – birini ko‘rayaptimi?

- Yo‘q, men hammani ko‘rmayapman.

Talabalar javob beradilar.

O‘qituvchi maqsadni tushuntiradi:

- Biz mashg‘ulotga tayyor bo‘lishimiz va mashg‘ulot uchun ishchi holatini yaratishimiz kerak.

- Diqqat bilan eshiting. O‘rindiqlarni shunday joylashtiringki, men hammangizni ko‘ray. Siz ham bir– biringizni ko‘radigan bo‘lib o‘tiring.

- O‘rindiqlar oralig‘i teng bo‘lsin!

- O‘rindiqlarni sahnaga yarim doira shaklida joylashtiring! Talabalar o‘rindiqlarni murabbiy aytganidek joylashtiradi.

Talabalar ishni tugatgach, o‘qituvchi yarim doira joylashuvini ko‘zdan kechiradi. Barcha talabalarni yarim doiraga joylashtiradi va talabalar ishtirokini ta‘minlaydi. Shunday qilib izlanishlar jamoani to‘g‘ri yechimga olib keladi. Har bir talaba “*men hammani ko‘ryapman, hamma meni*” prinsipiga amal qiladi. Talabalar birinchi qadamlaridanoq ijodiy maydonchada sodir bo‘layotgan xarakatlarning yakunlanishiga va maqsadga muvofiq bo‘lishiga o‘rganishlari kerak.

## 2 - mashq

### *Harakatga tayyorgarlik xolati*

- Turinglar!

Barcha talabalar bir vaqtda turishi uchun, gavda doimo harakatga tayyor xolatda bo'lishi kerak. Yelka, qomat, oyoqlar erkin bo'lishi zarur. Buning uchun qaddi - qomatni raso tutish lozim bo'ladi. Gavda va oyoqlarni shunday holatini topish kerakki ozgina kuch bilan bir lahzada turish mumkin bo'lsin. O'zingizni boshqarishni o'rganing. Diqqatni shunday jamlash kerakki, gavdaning harakatga tayyorligi ta'minlansin. Bu yarim doirada eshitish, ko'rish, faol harakat qilishni ta'minlaydi. Buni ijodiy harakatga tayyorgarlik xolati deb ataymiz.

-Qomatingiz qotgan holda o'tirmang! Ko'kraklarni oldinga chiqarmang, lekin yelkalar ham bukr xolatda bo'lmasin. Yelkalar keng, bo'sh, erkin, qo'llar tizzalarda. Oyoqlar chalkashtirilmagan, stul ostiga yashirmang. O'tirish qulaymi? Bemalolmi? Turing!

## 3 - mashq

### *Kimlar uchish qobiliyatiga ega?*

Ayrim talabalarning diqqat darajasi qay xolatda ekanligini aniqlash uchun mashg'ulotlarning birida bolalar o'yini o'ynaladi.

- Endi kimlar uchish qobiliyatiga egaligini aniqlaymiz. Men sizlardan so'rayman, sizlar esa javob berasizlar. Orada to'xtab qolish bo'lmasin! Agar men biron – bir parrandalarga mansub qushning nomini aytsam, masalan- tovuq,-desam, qo'llaringizni ko'tarib, birgalashib “Uchadi” - deb javob beringlar. Agarda “Yo'lbars” - deb so'rasam, - gapirmang va qo'lingizni ko'tarmang. Tushunarlimi?Tayyormisizlar? Diqqat, boshladik.

- Burgut.

- Uchadi.

- Chumchuq.

- Uchadi

- Boy o'g'li.

- Uchadi.

- Ilon!

Hamma jim... va hokazo.

Mashq davom ettiriladi.

#### **4 - mashq**

##### *O'tishlar*

- Ishchi xolatni ta'minlovchi mashqlarga o'tamiz.
- Yarim doira shaklida joylashib o'tirgan kursdoshlaringizni diqqat bilan kuzating. Ularning sochi rangiga e'tibor bering. Endi joyni shunday almashtiringki, o'ng tomondan soch ranglarining ochidan to'qiga qarab, ketma – ket joylashing. Shovqinsiz, muhokamaning xojati yo'q.
- Har bir talaba o'tirgan joyida, gapirmasdan, qaerga o'tishi kerakligini mo'ljallashi kerak. O'qituvchining qarsagidan keyin hamma talabalar bir vaqtda joylarini almashtiradilar.
- Endi familiyalar bo'yicha o'tirasiz. Familiyalar alifbo bo'yicha joylashsin.
- Diqqat! Qarsak!
- Endi ismlarni alifbo bo'yicha joylashtiring.
- Bo'ylaringiz tizimi bo'yicha joylashing. Shovqinsiz, aniq, chaqqon. Ortiqcha harakatsiz va maqsadga muvofiq.!

#### **5 - mashq**

##### *O'rindiqlar bilan mashq qilish jarayoni*

Aynan avvalgi mashq qaytariladi.

- Endi boshqa joyga o'z o'rindig'ingiz bilan o'tasiz. Joy almashtirishda o'rindiqni shartli holatda ushlamoq kerak: old tomonda, yon tomonda, yuqorida. Avvaliga vaqt chegaralanmaydi. So'ng vaqt birligi bilan bajaramiz.
- Men o'ngacha sanayman. Harakatlarni shunday taqsimlab olinglarki, berilgan vaqtda shovqinsiz joylashish mumkin bo'lsin. Bir sanog'ida turasiz va o'tishni boshlaysiz. O'n soni aytilganda yangi joyga o'tirasiz.
- O'rindiqlar bir – biriga urilmasin! Ustaxonada bironta tovush eshitilmasin! Tasavvur qiling, ko'rinishlar orasidagi qisqa vaqt ichida, sahnadagi dekoratsiyalarning joyini o'zgartiryapsiz. Qorong'ulik, parda ochiq, tomoshabinlar bironta shovqinni eshitmasliklari kerak.

## 6 - mashq

### *Ijodiy maydoncha*

Bu yakka mashq uchun bitta talabani “sahna”da qoldiramiz. Qolganlar (berilgan sanoqda) o‘z o‘rindig‘i bilan “tomoshabinlar zaliga”, ya’ni o‘qituvchi yonidan joy oladi.

- Buni shovqinsiz hamjixatlik bilan bajarish mumkinmi? Harakat qilib ko‘ringlar! Natijada yarim doira ikkiga bo‘linadi. «Men hammani ko‘ryapman, hamma meni» - tamoyiliga rioya qilinadi. Shu mashqni «besh» vaqt birligida bajaramiz.

- “Yigirma sakkiz” - vaqt sanog‘iga!

Maydonchadagi ijodiy yarim doira, ikkiga bo‘linib, tomosha zaliga bo‘linganlar ijodiy yarim doira bo‘lib tushadi. Talabalar mashg‘ulotda ikkita maydonga bo‘linib, o‘rindiqlar bilan ishlashga o‘rganadilar.

## 7 - mashq

### *Doira (aylana)*

- Endigi mashqimiz doira bo‘ylab joylashish. O‘rindiqlar yordamida ish holati ko‘nikmalarini tarbiyalash bilan birga, joyni almashtirish mashqini bajaramiz. Talabalar yarim doira xolatida o‘tiradilar. O‘n yoki besh sanog‘i bo‘yicha, o‘rindiqlar bilan shunday joylashish kerakki, ustaxonada mumkin qadar, keng doira yaralishi lozim. Aniqrog‘i harakatlaringizni vaqt bo‘yicha taqsimlang. Oxirgi sanoq birligida o‘tirish kerak. O‘rindiqlar orasidagi masofalar hamma joyda bir xilmi? Yana qaytadan – yarim doiraga. Qaytadan – keng doiraga.

– Yoningizdagi qo‘shniga e’tibor bering! O‘z o‘rindig‘ingizni qo‘yganda qo‘shningizga halaqit bermang! Uning harakatlarini kuzating, u bilan bir vaqtda harakat qiling! O‘n yoki besh sanog‘i bo‘yicha katta doirani kichikka aylantiramiz. O‘rta doirani yaralishini ham mashq qilib ko‘ramiz. O‘rindiqlar joylashuvini ixtiyoriy tartibda o‘zgartiramiz:

- Besh sanog‘ida katta doira! Kichik doira yasashni esa, o‘n sanog‘ida bajaramiz! Katta doira yasashni yigirma uch sanog‘ida! O‘rta doirani uch sanog‘ida! Har bir mashqni shovqinsiz, aniq bajaramiz.

Yuqoridagi talablar bilan mashqlar yakunlanadi.

## 8 - mashq

### *Shakllarni joylashtirish*

Xuddi shu tarzda, aniq sanoq vaqt birligida yarim doira, uchburchak, to‘g‘ri burchak, oval, to‘rtburchak, sakkiz burchak singari turli. xil shakllar yasash ishi mashq qilinadi

Barcha shakllarni paydo qilishda harakatlarni (vaqt bo‘yicha) aniq taqsimotiga ega bo‘lishni o‘zlashtirmoq lozim. Son birligi bo‘yicha oval (o‘n, besh, sakkiz) to‘rtburchakka aylanadi, to‘rtburchak – uchburchakka va hokazo.

## 9 - mashq

### *Tramvay*

Talabalar yarim doira shaklida joylashgan.

O‘n sanoq vaqt birligi ichida yarim doira holatini ikki qator o‘rindiqli ko‘rinishga aylantirish kerak. Bir – biriga yuzma – yuz o‘tirishi uchun talabalarni xuddi eski tramvay o‘rindiqlarida o‘tirganday joylashtiramiz.

- Boshladik! Qarshingizda o‘tirgan o‘rtoqlaringizni eslab qoling. Endi diqqat! “Yetti”sanog‘ini eshitishingiz bilan qarshingizda o‘tirgan partnyoringiz bilan tezda joy almashing. Kim bilan joy almashishni oldindan kelishib oling... Ikki! Uch! Besh! To‘rt! Besh! Olti! Sakkiz! “Yetti!”...

- Hamma joy almashtirishga ulgurdimi? Barakalla! Endi yoningizdagi talabani kuzating va eslab qoling. Buni 2 – shakl bo‘yicha joylashish deb nomlaymiz. Uch sanog‘ida avvalgi joyingizga qayting. Bir! Ikki! Uch! Men birdan yigirmagacha sanagunimcha, shoshilmasdan 2 - shakl bo‘yicha joylashing. Bir!.. Ikki!.. Uch!.. To‘xtang. Siz yarim yo‘lga yetdingizmi? Erta! Sekinroq yurish kerak edi. Orqaga qayting. Qaytadan boshlaymiz.

- ...Yigirma!

O‘tirdik. Ikki sanog‘ida avvalgi joyingizga qayting. Bir! Ikki! Yetti sonini eshitishingiz bilan qarshingizdagi joylardan birini egallang. Bu safar oldindan kelishib olmasdan. Bir! Ikki! Yetti! Buni 3- shakl bo‘yicha joylashish o‘rni deb ataymiz. Endi o‘n sanog‘i bo‘yicha 2- shakl bo‘yicha joylashishni takrorlang.



## **10 – mashq**

### *Soat*

Diqqatni jamlash mashqida 13 nafar ishtirokchi band bo‘lib, 12 nafari “soat raqamlari” va bir kishi nazoratchi vazifasini o‘taydi. Soat ko‘rsatgichlarini ham aniqlab oling. Keng doira bo‘ylab turib olinglar, birdan o‘n ikkigacha chapdan o‘ngga raqamlar tartibi bo‘yicha sanab chiqinglar. Nazoratchi - o‘rtada.

- Agarda umumiy doirani soat deb olsak, har biringiz bu katta soatning raqamlari bo‘lganingizda, bunday soatda vaqtni qanday belgilash mumkin? Hozir soat 11 raqamini ko‘rsatayapti. 11 raqamli talaba qarsak chaladi, so‘ngra 12 raqamli talaba “bom – mm” deb kuylaydi. Shu paytda soat ko‘rsatkichlari ham xuddi shunday joylashgan bo‘lishi kerak: biri o‘n birda, boshqasi o‘n ikkida. Birinchi bo‘lib katta (strelka) ko‘rsatkich o‘z joyini egallaydi.

O‘n ikkidan o‘ttiz besh daqiqa o‘tdi. Katta soat ko‘rsatkichining holati qanday bo‘ladi? Bir. Qarsak chaling. Kichik ko‘rsatgich qaysi raqamda bo‘lishi kerak? Yettida. Yetti marotaba, “bom – mm” deb kuylang. Nazoratchi, vaqtni o‘zingiz e‘lon qiling, raqam egalari esa – soat vaqtini o‘zingiz belgilang.

## **11 – mashq**

### *Aylanma o‘yin*

O‘rindiqlarni olib, keng doira shaklida joylashing. O‘rindiqlarni oldinga uzatilgan qo‘llarda ushlab, doira bo‘ylab yuring! Shoshilmasdan! Tezroq! Yana tezroq! Sekinroq! Umuman sekin – uch daqiqada bir qadam tashlang. Tezroq!.. Yana! Yana!.. To‘xtang!

Mashg‘ulotni asosan ikki xil ko‘rinishda olib borishni kelishib olamiz. Birinchi shartda harakat qanchalik bajarilmasin, o‘rindiq bilan bir – biringizga tegib ketmaslikka harakat qiling. Ikkinchi shart: mening “to‘xta” degan buyrug‘imda, qo‘lingizdagi taburetka tez qo‘yib, menga yuzma – yuz o‘tirib olasiz. Boshladik! Tezroq!

## 12 – mashq

### *Qarsaklar*

Talabalar oʻrta doira shaklida oʻtirishibdi. Berilgan ritmda soat millari harakati boʻylab birin - ketin qarsak chaladilar. Soʻngra oʻqituvchi buyruq beradi. Bu buyruq- qarsak. Ana shunday oʻqituvchining bergan buyrugʻi, qarsak chalish mashqini teskari tomonga oʻzgartiradi. Qarsak chalish ikkita ishtirokchining oʻrtasida berilishi kerak. Muhimi, qarsak chaluvchi oʻz vazifasini oʻng yoki chap tomondagi ishtirokchining moʻljalni aniq olishini koʻzda tutib amalga oshiradi. Qarsaklar teskari yoʻnalishda, soat millariga qarshi yoʻnalishda chalinishi kerak. Muhimi, mana shu oʻtish holatida ritmdan chiqib ketmaslik kerak.

Bu oʻyin oʻzlashtirilgach, mashq murakkablashadi. Talabalar birin – ketin oʻqituvchi qarsagiga javob berish bilan birga, qarsak kuchini oʻstirib, ritmni ham oʻzgartiradilar. Talaba qarsagining ohangi oʻqituvchi tomonidan berilgan ritm oʻzgarishiga mos kelishi kerak.

– Tasavvur qiling, sizdan bir narsani soʻrayapman, siz esa javob berayapsiz. Men qanday ohangda savol berayotgan boʻlsam, siz ham xuddi shu ohangda va savolning zarb kuchi qanday boʻlsa, aynan shunday javob berishingiz lozim.

- Endi esa bahslashamiz! Men qarsakni qanchalik ohista chalsam, siz qattiq zarb bilan javob qaytaring. Zarba qanchalik qattiq boʻlsa, siz ohista zarb bering. Agar men bahsdan chekinsam – siz bostirib keling. Mabodo zarbni kuchaytirsam – siz zarbani sekinlashtirib cheking.

- Qani boshladik!..

## 13 – mashq

### *Ikkitalik qarsak*

Agarda doirada 15 nafardan koʻproq ishtirokchi boʻlsa, qarsak chalish mashqi murakkablashtiriladi. Doiraning ichida ikkita boshlovchi boʻladi. Birinchi boshlovchi katta qoʻngʻiroqning zarbalaridek sekin, vazmin qarsak chaladi! Qarsak chalish uchun, qoʻllarni shoshilmasdan koʻtaring. Zarba! Pauza. Zarbaga javob beruvchi talaba, pauza paytida javob qarsagi uchun, xuddi shu ritmda qoʻllarini koʻtaradi. Talabaning

zarbasi. Pauza. Boshlovchining zarbasi. Pauza. Sizlarning javob qarsaklaringiz, soat millari yoʻnalishida, aylana shaklida harakat qilishi kerak. Demak, bir ishtirokchi zarbidan keyin- pauza, soʻng boshlovchi zarbasi va nihoyat chap tomondagi qoʻshningiz qarsak chaladi. Boshladik!

- Boshlovchi, sekin-astalik bilan umumiy ritmni oʻzgartiring, goh sekinlashtiring, goh oʻz holatiga qaytaring. Toʻxtang! Endi ikkinchi boshlovchining zarbalarini mashq qilamiz. Tezroq, tez – tez va unchalik kuchli boʻlmagan holda chapak chaling. Boshlovchining zarbiga javob soat millariga teskari yoʻnalishda, doira boʻylab yurishi kerak. Boshladik!

– Toʻxtang! Endi ikkala boshlovchi baravar ishlaydi, sizlar unisiga ham bunisiga ham javob berasiz. Boshladik!

Bu mashqdan soʻng boshlovchilarni yangi guruhlar bilan murakkablashtirish mumkin. Bunda javob qarsaklari yoʻnalishi oʻzgaradi. Soat millari boʻylab yurganlar, endi soat millariga qarshi yoʻnalishda harakat qiladi, oʻngdan chapga yurganlar, chapdan oʻngga qarab yuradi. Bunday mashq aniq bajarilsa, diqqat ish holati, partnyorni his qilish va bir ritmdan boshqasiga ixtiyoriy oʻtish koʻnikmasi yaxshi oʻzlashtirilgan deyish mumkin.

## **14 – mashq**

### *Koptok*

Darsga bir necha tennis koptoklarini olib kelish kerak. Talabalar katta doira holatida oʻtirishadi.

- Mana sizga bitta koptok. Ritmni eshitgan holda partnyorga uzating. Agar metronom boʻlmasa, taburetkani chertib, ritm bering. Avval- sekin!

- Qoʻllar berilgan ritmgga mos holda harakat qilsin. Zarba!

- Siz koptokni otasiz va qoʻllaringizni sekin tushirasiz. Koptokni ilib oldingiz. Zarb vaqtini his qilib, koptokni otish uchun qoʻllaringizni sekin koʻtarasiz. Zarba!

- Koptokni uzatasiz.

- Ritm borgan sari tezlashadi. Oʻz harakatlaringizni unga moslashtiring. Qoʻl soatining chiqillashi kabi, ritm ham aniq boʻlib boradi.

- Har ikkinchi zarbga koptokni uzating. Qoʻllaringizni tushiring va aynan shu ritmda uzatish uchun yana qoʻllarni koʻtaring.

- Endi esa, har bir zarb harakat uchun signal vazifasini o‘taydi. Zarb, koptokni uzatdingiz. Zarb, partnyoringiz uni ilib oldi. Bitta koptokni otish o‘zlashtirilganidan so‘ng, aylanaga ikkinchi koptokni, so‘ng uchinchi va to‘rtinchi koptoklarni qo‘shish kerak. Doirada yigirma kishidan iborat qatnashuvchi ishtirok etsa, bir vaqtning o‘zida beshta – oltita koptok baravariga ishlatilishi mumkin.

## **15 – mashq**

### *Sonli koptoklar*

Koptok bilan bog‘liq boshqa mashq:

- Koptokni uzatayotganda bir sonidan boshlab, o‘n to‘qqizgacha bo‘lgan xohlagan sonni aytasiz. Kimga koptok uzatilsa, o‘sha talaba aytilgan songa bir qo‘shib, javob qaytaradi, koptokni uzatish chog‘ida yana bitta son qo‘shib uzatadi. Koptokni uzatayotganda, hozir aytilgan sonlardan keyingisini ketma-ket aytish ta‘qiqlanadi. Koptokni ilib olganingizda “sakkiz” degan bo‘lsangiz, “to‘qqiz” sonini (ketma-ket) koptok uzatayotganda ayta olmaysiz. Boshqa sonni ayting.

- Yetti! – bitta talaba otadi.

- Sakkiz! – ikkinchi talaba javob beradi, koptokni ilib oladi va “o‘n besh” - deb uchinchi talabaga uzatadi. Uchinchi talaba esa “ o‘n olti” - deb javob beradi. Buni birdaniga uddalash qiyin. Ikkita son tez ritmda aytilganida, odatda navbatdagi son o‘z-o‘zidan tildan chiqib ketay deydi. Ish paytida diqqatni bir joyga jamlab olsangiz, mana shu refleks bo‘lib qolgan ketma – ketlikni yo‘qota olasiz. Borgan sari koptok otuvchi va ilib oluvchilarning qo‘l harakati ritmlar o‘zgarishiga moslashib boradi. Sonni koptok otayotgan vaqtda aytish kerak. Javob sonini esa, koptokning havodagi harakati vaqtida aytish talab qilinadi.

## **16 – mashq**

### *So‘zli koptoklar*

Talabalar ikkita oq va qora koptoklarni bir-biriga o‘zaro uzatadi. Har ikkalasi ham berilgan ritmga bo‘ysungan holda harakatlanadi. Qora koptokni otayotgan talaba istagan nomni bosh kelishikda aytadi. Kim koptokni ilib olsa, shu onda ma‘no bo‘yicha mos keluvchi fe‘lni qo‘shadi.

- Bulut...
- suzyapti!..
- Gulxan...
- yonyapti!..

Birinchi qarashda oddiy bo‘lib ko‘ringan bu mashq, hech qanday qiyinchiliksiz sust ritmda bajariladi. Mashqning ishchi holatini, diqqat o‘tish mexanizmini yaxshi egallagach, tezkor ritmga o‘tish mumkin.

## **17 – mashq**

### *Yer va havo*

Avvalgi mashqning boshqa ko‘rinishi bor. Oq koptok ramziy ma’noda “havo”ni anglatadi. Shuning uchun oq koptokni ilib oluvchi talaba biron- bir qushni, kapalaklar va boshqa nomlarni aytadi. Qora koptok –“yer”dir. Buning uchun yerdagi biron – bir hayvonning nomini aytib javob qaytarish kerak. Uchinchi koptok – “suv”ni ham qo‘shish mumkin va biron – bir baliqning nomini aytish kerak. Bu koptok boshqa rangda, masalan, havo rangda bo‘lishi mumkin. Ongimizda tezda tasavvur (*qora – yer, oq - havo, havorang – suv*) paydo bo‘ladi. Uchta koptok bilan harakat qilish qiyin ish. Yaxshi mashq qilingan diqqat esa talabaga bir zumda chamalash imkonini beradi.

Agar turli xil rangdagi koptoklar bo‘lmasa, bir rangdagi koptoklar bilan ishlang. Ularni otayotganda “*havo*”, “*yer*”, “*suv*” nomi bilan atab ishlash mumkin. Mabodo koptok bir dona bo‘lsa, uni “yer” yoki “havo” bilan atab, mashq qilinadi. Mashqning maqsadi – partnyor bilan o‘zaro bog‘lanish ko‘nikmasini va bir vazifadan ikkinchi vazifaga tez o‘tish ko‘nikmasini shakllantirish borat. Bunda fantaziyaning keng bo‘lishi yoki kashf qilishdan ko‘ra, fikrlar jarayonining tez paydo bo‘lishi muhimroq.

## **18 – mashq**

### *Qo‘shiq*

Mashg‘ulotda barcha talabalar biladigan qo‘shiq tanlab olinishi kerak.

- Qo‘shiqni birgalikda jo‘r bo‘lib kuylaymiz. Birinchi qarsakda kuylashni boshlaysiz, ikkinchi qarsakda fikrda kuylashni davom ettirasiz,

uchinchi qarsakda ovozingizni chiqarib kuylang. Shu yo'sinda bu mashqlar sizning ichki eshitish qobiliyatingizda umumiy ritmni ushlab turish xislatini tarbiyalaydi. Bir qancha qaytarishlardan so'ng, mashqning ko'rinishi o'zgaradi.

- Ikkinchi qarsakdan keyin, fikran kuylashga o'tasiz, shunda men dirijorlik qilaman. Qo'lim bilan kimni ko'rsatsam, o'sha talaba qo'limni undan olib boshqa talabani ko'rsatmagunimcha, ovozini chiqarib kuylashni davom ettiraveradi.

Shu yo'l bilan lozim topilgan ovozlarni saralanadi.

## **19 – mashq**

### *O'z qo'shig'ingizni top*

Bu mashq oldingi mashqlardan farqli o'laroq, biroz boshqa maqsadni ko'zlaydi. Bu umumiy ritmga qarshi o'ziga xos immunitet hosil qilish mashqi. Aktyor ko'pincha sahnadagi harakatning umumiy ritmiga kirishib ketadi, ayni paytda esa u o'z ritmini olg'a surishi kerak.

- Birinchi zarbda har biringiz fikran o'z qo'shig'ingizni kuylashni boshlaysiz. Kuylayotgan qo'shig'ingizni biz hozircha bilmaymiz. Har biringizning o'z qo'shig'ingiz bor.

- Ikkinchi zarbda hamma ovozini chiqarib, o'z qo'shig'ini kuylaydi. Diqqatni jamlang. Yon sherigingizning qo'shiq ritmi sizni chalg'itmasin, xalaqit bermasin. Eslab qoling: bitta zarbda ichingizda, ikkita zarbda ovozingizni chiqarib kuylaysiz.

Talabalarning ish holati, diqqat ko'nikmasi va ixtiyoriy o'tish ko'nikmalari tizimini mujassamlashtirish mashqini bajarayotganda, uni yanada murakkablashtirish mumkin. Ba'zida uni ikkita bir xil bittadan yoki ikkitadan zarblar bilan rivojlantiriladi.

- Diqqat! Siz bir lahzada ichingizda kuylashni davom ettirasizmi, yoki ovozni chiqarib kuylashga o'tasizmi? Aniqlab olishga harakat qiling .

- Nima qilish lozimligini bir lahzada hal qilishingiz kerak: fikrdami yoki ochiq kuylashga o'tasizmi?

## 20 - mashq

### *Harakatlar nazorati*

Harakatlarni birlashtirish ko'nikmalari sahna harakati darslarida maxsus mashqlar orqali o'zlashtiriladi. Bu yerda murakkab bo'lmagan bitta misol bilan chegaralanamiz. Talabalar biron – bir qo'shiqni kuylashganda ularning harakatlar tartibini o'qituvchi aniqlaydi. Masalan talaba:

- 1) qo'shiqning birinchi uch qatorida o'z o'rnidan tezda turadi va o'z o'rindig'ini sekin aylanib o'tib, uning orqasida to'xtaydi;
- 2) to'xtash vaqtida keyingi ikki qatorni kuylaydi;
- 3) o'rindiq o'z joyiga qo'yilgach, to'xtaydi va qo'shiqning uchinchi qatorini kuylaydi;
- 4) turgan joyida qimirlamasdan bir qator kuylaydi;
- 5) o'rindiq ustida turib, qaddini rostlab, yana bir qator kuylaydi;
- 6) qatorlar oralig'idagi pauzada tez sakrab tushish kerak;
- 7) tik turib keyingi ikkita qatorni kuylaydi;
- 8) boshlang'ich qatorni takrorlab, o'rindiqni tezda avvalgi holatiga qaytarish lozim;
- 9) keyingi qatorlarida o'rindiqni sekin aylanib o'tadi va o'tirib oladi.

Buyruq bo'yicha qo'shiq boshlanadi, ritmni buzmasdan, talabalar berilgan harakatlarni o'zlashtiradilar.

## 21 – mashq

### *Kuzatuvchanlik*

- Do'stlaringizning tashqi ko'rinishi sizga yaxshi ma'lummi? O'ngdagi qo'shningizni diqqat bilan sinchiklab kuzating. Siz shu paytga qadar undagi sezilmagan biron bir xususiyatini toping. Uning ko'zlari qanaqa, qanday shaklda? Qanday rangda? Sochlari-chi? Chapdagi qo'shni bilan solishtiring. Farqi nimada? Qo'llari qanday? Barmoqlarining uzunligi, yo'g'onligi va tirnog'ining shakli qanday?

- O'giriling va yon qo'shningizni eslab, uni bizga tasvirlab bering. Har biringiz yarim doirada turgan istagan sahnadoshingizni tanlab, uni kuzating... Endi orqangizni o'girib, yon qo'shningizga tasvirlab bering.

Siz shunday tasvirlangki, kursdoshlaringiz kimni kuzatganingizni tushunsin.

## 22 - mashq

*Diqqatni charxlash*

*Ko'rish va eslab qolish*

1. O'qituvchi stol ustiga bir necha buyumlarni qo'yadi. Talaba ularni ko'rib yodda saqlab qolishi kerak. Talaba orqa o'girganida buyumlar joyi o'zgartiriladi. Talaba o'girilib buyumlarni avvalgi joyiga qo'yishga harakat qilishi kerak.

2. Talaba bir guruh o'quvchilarni ko'rib chiqadi va orqa o'giradi. O'quvchilar kiyimlarini bir-birlari bilan almashtiradilar. Sinaluvchi o'quvchi guruhga qarab kiyimlarni o'z egalariga qaytarishi kerak.

*(Xuddi shunday mashq o'tirgan joylari bilan almashtirish orqali ham bajariladi)*

3. Mashg'ulot o'tkazilayotgan xonani ko'zdan kechirish:

- Ilgari nimalarni ko'rmagan ekansiz?
- Yoningizda o'tirgan do'stingizning ust-boshi kecha qanday edi-yu, bugun qanday?
- Xona ichida necha hil rang bor ekan?
- Kimning sochi qanday rangda?
- Qizlardan kimning sochi qanday rangda?
- O'g'il bolalardan kimning sochi qanday oldirilgan.?
- Siz o'tirgan kursining hajmi, rangi, qanday yog'ochdan tayyorlangan?

## 23 - mashq

*Eshitish va tasavvur*

- Kim qanday nafas olyapti?
- Yo'lakda kim nima xaqida gaplashyapti?
- Sayrayotgan qanday qush, uning rangi qanday?
- Ko'chada turgan mashina nega signal chalyapti



- Xonada jimlik. Hamma tashqariga quloq soladi. Ko‘chadan, yo‘lakdan, qo‘shni xonadan, pastki, yuqoridagi qavatdan kelayotgan tovushlarni eshitish.
- Endi har bir tovushni alohida- alohida eshitishga harakat qilish.
- Shunday holatda tovush kelayotgan joyda nima voqea bo‘layotganini tasavvur qilib gapirib berish.

## **24 - mashq**

### *Diqqatni manbaalarga taqsimlash*

1. Bir talaba gugurt cho‘plarini sanayapti. Yonidagi talaba esa sh’er o‘qiyapti. Gugurt saralayotgan ishini davom ettirgan holda she’r so‘zlarini eslab qolishi kerak;
2. Biron bir masalni yoddan o‘qib turgan holda egnidagi kiyimlar tugmasini sanab chiqish;
3. Qog‘ozdan gul yoki biron narsa yasash jarayonida yo‘lda bo‘lib o‘tgan qiziq voqeani gapirib berish;
4. Diqqatni tananing biron a’zosiga to‘plash orqali issiqni, sovuqni, og‘riqni sezish yoki his qilish;
5. O‘z qo‘lini sinchiklab ko‘zdan kechirish va avvalgi sezmagan o‘zgarishlarni gapirib berish va shunga o‘xshash mashqlar.
6. O‘qituvchi bir vaqtning o‘zida uchta talabaga gazetalarda bosilgan uchta maqolani ovoz chiqarib o‘qishni topshiradi. Maqola o‘qib bo‘lingach, har bir maqolada nima yozilganligini eshitib o‘tirgan talabalar aytib berishi kerak. Maqola o‘qiyotganlar esa boshqalar o‘qigan maqolani eslab qolishi kerak.

## **25 - mashq**

### *Mushaklarni nazorat qilish.*

1. Mushaklarni nazorat qilish, ortiqcha taranglikni olib tashlash.

2. O'ng qo'lni cho'zib, musht qattiq qisiladi. So'ngra shu qo'lni nazorat qilish orqali boshqa a'zodagi ortiqcha taranglik olib tashlanadi. Xuddi shu mashqni chap qo'l, o'ng oyoq, chap oyoqda ham bajariladi.

3. O'ng qo'lning ko'rsatkich barmog'i xayolan bir nuqtaga qaratiladi. Qolgan barmoqlar taranglikdan bo'shatiladi.

4. Qo'llar yuqoriga ko'tariladi, butun badan taranglashadi. So'ngra mushaklar o'ng qo'l kaftidan boshlab bo'shatiladi. Chap qo'l mushaklari xam shu tariqa bo'shatiladi. Panjalardan boshlab o'ng va chap oyoklar, badan, va bosh bo'yin mushaklari birin- ketin bo'shatiladi.

5. O'qituvchining vazifasiga ko'ra o'quvchi ongli ravishda mushaklarni boshqarish ko'nikmasini hosil qiladi.

## **26 - mashq**

*Tempo – ritm - sur'at va marom uchun mashqlar*

1. Bu mashq talabadan temp -sur'at (shiddat)ni va ritm -maromni qabul qilib olishni, so'ngra yonidagi sherigiga uzatishni talab qiladi.

- O'qituvchi biror maromni qarsak orqali taklif etadi. Talaba shu maromni eslab qolishi, qaytarishi va qo'shnisiga uzatishi kerak.

2. Ichki hatti-harakat va ichki so'zni qarsaklar orqali ifoda etib, qo'shnisiga uzatilishi kerak.

*Mazkur mashq savo l- javoblar, bahs tariqasida o'tishi mumkin.*

3. Qarsak davomida o'qituvchi savol beradi, talaba esa savolga javob berish barobarida qarsakni qo'shnisiga uzatadi.

4. Gurux to'rtga bo'linadi. Birinchi gurux –butun nota, ikkinchi gurux –yarim nota, uchinchisi -chorak, to'rtinchisi –nimchorak nota hajmida qarsak chaladi. Xuddi doira usuliga o'xshab.

5. Yuqoridagi jarayonni to'xtatmasdan guruxlar o'z usullari bilan almashinadi.

6. Bir talaba oddiy usulni qo'shnisiga uzatadi, u takrorlaydi va o'zidan usulni qo'shib keyingi ishtirokchiga, keyingi ishtirokchi ham

avvalgi ikki usulni qaytarib, o‘zidan qo‘shib to‘rtinchisiga uzatadi . Mashq oxirgi ishtirokchigacha davom etadi va murakkablashib boradi.

7. Har bir isonning vaziyatga qarab o‘ziga yarasha o‘zgaruvchan maromi bor. Talabalar xayotda ularni kuzatib, sabablari haqida muloxaza yuritishi kerak.

## **27 - mashq**

### *Xotira va tasavvur uchun mashqlar*

1. Har bir talaba o‘z yonida o‘tirgan talabani kuzatadi. So‘ngra unga orqa o‘girib, xotirasida saqlanib qolganlarni gapirib beradi.

2. O‘z qo‘llarini o‘rganish. Chap qo‘l o‘ng qo‘ldan nimasi bilan farq qilishini aniqlash kerak. Oyoqlar-chi?

3. Qo‘l soatingiz xaqida batafsil gapirib bering.

4. Yoningizdagi talaba bilan buyumlaringizni almashing, sinchiklab o‘rganing. So‘ngra xotirada qolganlarini gapirib bering.

5. Hamma yarim doira shaklida o‘tiradi. Bir talaba ularning o‘tirish tartibini o‘rganib, tashqariga chiqadi. So‘ngra xonadagilar o‘rin almashadilar. Tashqariga chiqqan talaba qaytib kirib, ularni avvalgi o‘rinlariga o‘tqazadi.

6. Hikoya to‘qish: Bir talaba so‘z yoki jumla bilan xikoyani boshlab beradi, qolganlar mantiqdan kelib chiqib, shu tarzda birma-bir so‘z qo‘shib boradi. Bu mashqda biron manzarani ko‘z oldiga keltirib, ta’riflab berish ham mumkin.

## **28 - mashq**

### *Ichki ko‘zgu, tasavvur*

1. Stol ustiga gugurt yoki boshqa qattiq buyum tashlanadi. Talaba tashlangan buyumga qarab uning nimaga o‘xshashi mumkinligini aytadi.

2. Muqoyasa: Kiyimdagi dog‘ni, chiroq tufayli devorga tushgan soyani biron bir narsaga o‘xshatish.

3. Talaba o‘rnidan turib, xonaning burchagiga boradi. Qaytib joyiga o‘tiradi. So‘ngra ko‘zini yumib, o‘sha yo‘ldan yana burchakka to‘g‘ri borib kelishga harakat qiladi.

4. Xuddi shunday mashq turli to'siqlarni oshib o'tish orqali bajariladi.

5. Talaba xona o'rtasiga turib, sharq, g'arb, janub, shimolni aniqlaydi. So'ngra har bir tomonda joylashgan qit'ani ko'z oldiga keltiradi. U yerda o'sadigan hayvonot va o'simlik olamini eslaydi. So'ngra turgan joyida ko'zini yumib, bir ikki aylanadi, to'xtab o'zi qarab turgan tomon qaysi qit'a ekanligini topadi. Bu mashqni ikki, uch talaba baravariga bajarishi mumkin .

6. Hamma doira shaklida o'tirib, bitta rasmdagi tasvirni ko'zdan kechiradi. So'ngra rasm olib qo'yiladi. Har kim rasmda ko'rgan manzarasini gapirib beradi.

7. Birin-ketin beshta rasm ko'riladi. So'ngra rasm olib qo'yiladi. O'qituvchi ko'rilgan rasmlardan birini gapirib berishni talabadan so'raydi. Boshqa talabadan boshqa rasm so'raladi.

## **29 - mashq**

### *Sezgi xotirasi*

- Xona ichida qanday hidlarni sezyapsiz?
- Har xil meva ta'mini eslash( limon,uzum,anor,tarvuz, qovun va h.k.)
- Tushlikda yegan taomingizning mazasi qanday edi?
- Qishni eslang. Qo'lingizda qor, muz.
- Dushda yuvinmoqchi siz. Suv iliq. Sovuq. Qaynoq. Yuzingiz sovunlangan, suv to'xtadi. Sezgi, hissiyot va holatlaringizni eslang.
- Qo'lingizda par yostiq. Tipratikon. Kley. Qaynoq kartoshka va h.k.
- Gul sotiladigan do'kon. Turli tuman gullarni qo'lga olish. Ularni bir - biridan farq qiluvchi hajmi, rangi, hidini sezish. Tasavvurdagi guldastani yasash.

### **30 - mashq**

#### *Buyumlarga munosabatni o'zgartirish*

- Xonadagi oddiy kursini motosikl motori deya tasavvur qiling va unga munosabat bildiring.
- Bosh kiyimni qaynoq qozon deya qabul qiling va munosabat bildiring.
- Yozadigan ruchkani shpris o'rnida qabul qilib, uni turli vazifalarda qo'llang.
- Duch kelgan narsalarni olib (*kitob, ko'z oynak qolibi, taxtacha va x.k.*) boshqa narsalarga o'xshating va munosabat bildiring.

### **31 - mashq**

#### *Tasavvurni rivojlantirish*

Talabalar doira shaklida o'tiradi. O'qituvchi tasavvurdagi buyumni talabaga uzatadi, u esa boshqalarga. Har bir talaba uzatilgan buyumni qo'lga olar ekan, o'z munosabatini bildiradi va uni yangi nom bilan atab, qo'shnisiga uzatadi. Ya'ni:

- Bu qalpoq.
- Bu do'ppi.
- Bu tarvuz.
- Bu ilon.
- Bu toshbaqa.
- Bu baliq.
- Bu bedana.

### **32 - mashq**

#### *Tasavvurdagi buyum bilan etyud bajarish*

Kimki tasavvurdagi kichkina buyum bilan muomala qilishni o'zlashtirib olsa, aktyorlik ilmining yarmini egallagan bo'ladi.

Har bir talaba tasavvurdagi buyum bilan biron-bir etyud bajarishi kerak. Mashqni shart-sharoit, maqsad, kichkina voqea-fakt bilan boyitish natijasida etyudga aylantirish mumkin. Bu mashqda qaerda, qay sharoitda, nima uchun, kim uchun, nima maqsadda ish qilmoqdaman? degan savollarga javob topish kerak bo'ladi.

- Dastro'molga yarim oyning rasmini tikish.

- Kir yuvish.
- Tuflini yaltiratib moylash.
- Loydan xurmacha yasash.
- Chuchvara tugish.
- Soqol olish.
- Qaychi charxlash.
- Baliq tutish.
- O‘choqqa olov yoqish.
- Qo‘g‘irchoqni kiyintirish.v.x.k.

### **33 - mashq**

#### *Ichki kayfiyatni his qilish*

- Oddiy kiyinish.
- Mehmonga borish uchun kiyinish.
- Uchrashuvga borish uchun kiyinish.
- Og‘ir bemorni ko‘rgani kasalxonaga borish uchun kiyinish.
- To‘yga borish uchun kiyinish.

### **34 - mashq**

#### *Muloqotga o‘tish*

1. Ko‘z bilan gaplashish: Doira shaklida o‘tiriladi. Har bir talaba gaplashadigan odam tanlaydi. Faqat ko‘z bilan. Boshqalar uni sezmasligi kerak.

2. Soya: Birinchi talaba dalada bodring, pomidor teryapti. Ikkinchi talaba -uning soyasi. Birinchining harakatlarini aniq takrorlashga erishish kerak.

3. Ikki talaba bir -biriga qarab turipti. Birinchisi — odam, ikkinchisi ko‘zgu. Birinchisi- kiyinadi. Ikkinchisi- uni takrorlaydi.

4. Ikki talaba xonaning burchagidagi tasvurdagi xodani ko‘tarib, boshqa burchakka eltadi. Xuddi shunday mashqni ikki, uch, to‘rt kishi bajaradi.

5. Ko‘pchilik ikkiga bo‘linib, arqon tortishadi.

6. Derazaning ikki tarafida turgan odamlar bir -biri bilan imo- ishora orqali gaplashadi.

7. Uy ichidagi odam tashqaridagi odamning diqqatini derazadan turib o'ziga qaratishi kerak.

8. Ikki tarafdagi odamlar bir-biriga muhim xabar yetkazishi kerak.

### **35 - mashq**

#### *Mutoala ohangi*

Misol tariqasida Sirojiddin Sayyidning to'rtligini olib ko'raylik:

Yaproqdan uy qurdim, maysadan xona,

Shudring va yulduzdan o'rnatdim oyna.

Osmondan zangori darchalar oldim,

Guldan eshik qildim, dildan ostona.

Mana shu to'rtlikka turlicha ohang, mazmun berib o'qib ko'rish kerak:

- Birovga bo'lgan muhabbatimizni she'r yordamida izhor etmoqchimiz.

- Sherigimizga bo'lgan nafratni shu she'r orqali izhor etish kerak.

- Shu she'r orqali, xayrlashish, bir umrga ajralishni izhor etish.

- Shu she'r orqali uchrashuv onlarini izhor etish.

- Shu she'r orqali sog'inchni izhor etish va h.k.

## Xulosa

Aktyorlik mahorati elementlari va aktyorning o'z ustida ishlash imkoniyatlari qanchalar keng bo'lsa, bu jabhaning inson tomonidan o'zlashtirilishi zarur bo'lgan jihatlari ham shunchalik xilma - xildir. Ayni shu xilma - xillikning jozibasini ilg'ab amalda qo'llash orqali odamlarga zarur bo'lgan fikrlarni yetkaza bilish va ularni teatr san'ati va san'atning boshqa turlariga oshno etish mas'uliyati aktyorlik mahorati elementlarini mukammal egallash nechog'lik muhim ekanligini ko'rsatadi, desak mubolag'a bo'lmaydi.

Aktyor shiddatli tarzda taraqqiy etib borayotgan dunyo bilan hamnafas bo'lgani holda tevarak atrofdagi voqea-hodisalarni sinchkovlik bilan, mulohazalar asnosida kuzatib, chuqur o'rganib, tahlil qila olishi kerak.

O'z ustida ishlayotgan aktyor tomoshabin oldidagi chiqishning nechog'lik mas'uliyatli ekanini yaqqol tasavvur etib, mana shu tasavvurga mos faoliyatga kirishishi va bunga, avvalo, ruhan tayyor bo'lishi, uning sahnaviy ijrosini tomosha qilayotgan auditoriyaning fikrini to'g'ri yo'naltirish uchun o'ta zarur bilimlarni puxta egallashi lozim.

Xulosa o'rnida aytish mumkinki, bugungi kunda zamon qahramoni timsolini to'laqonli yarata oluvchi ijodkor - Aktyor shaxsini tarbiyalashda Aktyorlik mahorati bilan ijodkorning nutqiy va fikriy hatti - harakat qila olish qobiliyatiga poydevor qurib beruvchi fan - Sahna nutqining bir - biriga "**egizak**" fan ekanligini unutmagan holda ish olib borish kerak. Buning uchun: **birinchidan** - aktyorlik mahorati elementlarini o'zlashtirish jarayonida shoshma - shosharlikka yo'l qo'ymaslik, har bir talabanning individual jihatlarni ochishga o'ta jiddiy mas'uliyat bilan qarash, **ikkinchidan**- badiiy so'z san'ati ijrochiligi bo'yicha ham yangi qo'llanmalar yaratish lozimdir.



## GLOSSARIY

*Hatti - harakat* – ma’lum makon va zamonda kichik doiradagi berilgan shart -sharoit bilan kurashishda maqsad yoʻlida amalga oshiriladigan psixofizik jarayon.

*Baholash* - bir voqeadan boshqa voqeaga oʻtish jarayoni.

*Berilgan shart- sharoit* – bu qarama –qarshilik.

*Hissiyot* – rolning berilgan shart-sharoitlarida haqqoniy hatti-harakat qilish, fikr yuritish.

*Ichki kechinma* – pesa yoki ssenariyning berilgan shart-sharoitlarida hatti -harakat qilayotgan aktyorning xotirasidagi hissiyotlar tufayli beixtiyor vujudga kelgan his - tuygʻulari.

*Ohang* –aktyor ichki kechinmasi xususiyatlaridan biri.

*Toʻrtinchi devor* - teatr pardasining qizil chizigʻigacha boʻlgan makon va ana shu parda ortida tomoshabin borligi nazarda tutiladi.

*Xarakter (feʻl-atvor)* - aktyor ijrosi orqali qayta gavdalangan timsolning mantiqiy betakror qilgʻi, odati, xislati tufayli namoyon boʻladigan xususiyat.

*Kurash* - pesa yoki ssenariyning berilgan shart – sharoitidagi kurash - aktyor ijodining mahsuli. Kurash –aktyor hatti - harakatining faollashishiga sabab boʻladi.

*Toʻqnashuv (konflikt)* - toʻsqinlik demakdir. Partnyor yoki partnyorlarning qarama -qarshi, adovatli hatti-harakati.

*Sehrli “Agarda”* - artistni yashab turgan hayotdan ijod yaratiladigan olamga oʻtib oluvchi qurol.

*Kichik doiradagi shart-sharoitlar*–tez oʻzgarib turgan, bizga eng yaqin joylashgan oʻzgaruvchan manzaralarni kichik doiradagi shart -sharoitlar deb ataymiz.

*Aktyor tasavvuri* - hayotiy (real) muxitda, turli sharoitlarda aktyor oʻzini koʻra olish qobiliyati, oʻsha vaziyatda qahramon oʻrnida oʻzini koʻra bilish salohiyati.

*Fantaziya* - ehtimoldan uzoq boʻlgan (irreal) sharoitlarda aktyor oʻzini koʻra olish qobiliyati yoki aslida yoʻq manbaalarni koʻrishi. Irreal bu -

haqiqiy hayotda mavjud bo'lmagan, afsonaviy, diniy, ertaklar olami xaqida fantastik qarash, ilmiy gipoteza.

*Munosabat*- kichik doiradagi shart - sharoitga bizning emotsional, intellektual va psixofizik yoki ruhiy reaksiyamiz - javobimizdir.

*Eshitish* - bu so'zlashayotganlarga, ovoz yoki musiqaga diqqatni qaratish.

*Ichki monolog* - aktyorning roldagi o'y-fikri. Ichki monolog – aslida ichki dialog

*Matn ostidagi tub ma'no (podtekst)* - fikrning nozikligi, aktyorni sahnaviy hatti-harakatining sirliligi, "istehzo", "qochirim" bilan aytilgan so'z, tagida yashirin ma'nosi bor matn yoki gapning boshqacha ma'nosi.

*Aktyorning hissiy (emotsional) xotirasi* - bu uning hayotida boshidan kechirganlari yoki boshqa odamlarning fe'li, hatti-harakatlari natijasida xotirasida muhrlanib qolgan hissiyotlari.

*Sur'at* - bu aktyorning roldagi botiniy harakati tezligi.

*Marom* - uning asabiy holati, faoliyati. Qaxramonning jismoniy hatti - harakati va ruhiy hissiyoti, kayfiyati.

*Mantiq va izchillik*- aktyor tomonidan sahnada gavdalantirilayotgan shaxsning jismoniy faoliyati, o'y fikrlari hayotiyligi.

*So'z hatti-harakati* - so'z orqali ta'sir o'tkazish demakdir. So'z bilan hatti- harakat qilish jarayonida eng muhimi "sukut saqlash" orqali muntazam fikriy kurash, hatti-harakat qilishdir.

*Nutq ifodaviyligi* – so'zlarda unli tovushlarni kerakli joylarda cho'zib talaffuz etish va har bir so'zda oxirgi undosh tovushlarni aniq talaffuz qilish nutq ifodaviyligiga olib keladi.

*Sahnaviy muhit* - hatti – harakat sodir bo'layotgan makondagi kayfiyat, joy va vaqtni his qilish.

*Rolning yetakchi hatti – harakati* - aktyorning butun spektakl davomida qizil ipdek ta'kidlanib turuvchi asosiy hatti – harakati hisoblanadi.

*Rolning oliy maqsadi* – bu tomoshabinga, tinglovchiga ta'sir etish yo'lida aktyor hatti-harakatining asosiy maqsadi va rolning g'oyaviy mazmuni. *Spektaklning yetakchi hatti – harakati* – bu spektaklning eng

oliy ahloqiy g'oyasi, oliy maqsadi uchun kurash jarayonidagi asosiy hatti-harakat.

*Spektaklning oliy maqsadi* – bu tomoshabinga ta'sir kuchini o'tkazish yo'lida so'nggi ma'naviy, g'oyaviy maqsad.

*Badiiy saviya* - ijodkorning o'zini qurshab turgan muhitga nisbatan munosabatlari yig'indisi.

*Teatr etikasi* – aktyorlarning yuksak ahloqiy madaniy mehnati va munosabatidir. Aktyorlar ishi bir – biriga bog'liq bo'lganligi sababli, teatrdan qulay sharoit, ijodiy muhit va odob talab qilinadi.

*Aktyorning fuqarolik burchi*– aktyorning o'z xalqiga, davlatiga, shu davlatning san'ati va madaniyatiga bo'lgan sadoqati, munosabatidir.

*Aktyor – shaxs* – tinimsiz kurash orqali o'z san'ati bilan jamiyatni yuksak g'oyalar sari yetaklovchi ijodkor inson.

*Ilhom* – ong osti, ong usti va beihtiyor aktyor, rejissyor hamda ssenograf mahsulining namoyon bo'lishi.

*Ong osti ijodi* – aktyor hayotida o'z boshidan kechirganlari.

*Ijodiy izlanish* - bu badiiy timsol yaratish jarayonidagi ulkan mehnat.

*Improvizatsiya*- badiihago'ylik.

*Aktyor* – sahnada rol ijro etuvchi shaxs.

*Artist*- san'atkor.

*Komediya* –adabiy janr.

*Tragediya* – adabiy janr.

*Mikrofon* –ovoz kuchaytiruvchi moslama.

*Tembr* –ovoz jarangi.

*Soprano* – ovoz turi.

*Bariton* – ovoz turi.

*Dialog* – ikki kishining suhbat.

### **Test savollari:**

1. Etyud nima?

*a) Hayotiy haqiqatga asoslangan badiiy haqiqat*

*b) Sahnaviy qo‘rinish*

*v) Qarama - qarshilik asosida qurilgan voqea*

*g) Yuqoridagilarning barchasi*

2. Diqqat uchun mashqlarga nimalar kiradi?

*a) Ariya kuylash*

*b) Tasavvurdagi buyumlar bilan ishlash*

*v) Mushaklarni bo‘shatish mashqlari*

*g) Qarsak mashqlari*

3. Obraz nimani ifoda etadi?

*a) Fikr va g‘oyani*

*b) Hayajon va ehtirosni*

*v) His va tuyg‘uni*

*g) Xarakterni*

4. Badiiy obrazning tarkibiy qismlarini aniqlang.

*a) Jarayon, fikr, his - hayajon*

*b) Fikr va g‘oya, badiiy to‘qima, hayotiy haqiqat, sahnaviy uyg‘unlik*

*v) Qarama - qarshilik, g‘oya, hayajon*

*g) Berilgan shart - sharoit, qarama qarshilik*

5. San‘at nimani badiiy obrazlar orqali ifoda etadi?

*a) Tasavvurni*

*b) His - tuyg‘uni*

*v) Borliqni*

*g) G‘oyani*

6. Asar mavzusi deganda nima tushiniladi?

*a) Muammo*

*b) Qarama - qarshilik*

*v) G‘oya*

*g) Qahramonlar taqdiri*

7. Musiqa so‘zi nimani anglatadi?

*a) Fan*

*b) Tovush*

*v) Asar*

*g) Nota*

8. Musiqali spektakllarni sahnalashtirish jarayonida kimning roli kuchli?

*a) Rejissyorning*

*b) Dirijorning*

*v) Kuylovchi aktyorning*

*g) Hamma ijrochilarning*

9. Musiqali spektakld a kuylayotgan aktyor ichki fikrni, emotsional Hatti – harakatning asosini qaerdan oladi?

*a) Musiqadan*

*b) Hatti - harakatdan*

*v) Tuyg‘udan*

*g) Asar matnidan*

10. Aktyorlik san’atida his - tuyg‘ularga erishishning eng yaqin yo‘li nima?

*a) Munosabat*

*b) His - hayajon*

*v) Tempo-ritm*

*g) Baholash*

11. Musiq va dramaning birikib, yaxlit asarga aylanishiga asos nima?

*a) Kuylashning hatti – harakatliligi va hatti - harakatning musiqiyliigi*

*b) Asarning klaviri*

*v) Hatti - harakatning haqqoniyliigi*

*g) Voqealarning musiqiyliigi*

12. Musiqiy spektaklda kuylash nima?

*a) Musiqiylik*

*b) Ovoz*

*v) Tabiiy psixofizik hatti - harakat*

*g) Ovoz tembrlarining o‘zgaruvchanliigi*

13. “Tenor” so‘zi qaerda paydo bo‘lgan?

- a) *Italiyada*
- b) *O‘zbekistonda*
- v) *Germaniyada*
- g) *Ozarbayjonda*

14. "Alt" so‘zi nimani bildiradi?

- a) *Torli uslub*
- b) *Zarb uslubi*
- v) *Ovoz diapozonini*
- g) *Nota uzunligini*

15. Musiqali teatr asosini asosan nima tashkil qiladi?

- a) *Hatti-harakat*
- b) *Tasavvur*
- v) *Tempo – ritm*
- g) *Musiqiy hatti-harakat*

16. Voqea ma’nosi nima?

- a) *Qarama - qarshilik asosida qurilgan hatti-harakat*
- b) *Maqsadni amalga oshirish jarayonida berilgan shart-sharoit bilan to‘qnashish natijasida tug‘iladigan hatti-harakat*
- v) *Hayotiy haqiqatga asoslangan badiiy haqiqat*
- g) *Sahnadagi ko‘rinishlar*

17. Buyumlarni jonlashtirish mashqlarining asosiy vazifasi nima?

- a) *Badihani oshiradi*
- b) *Sahnada yolg‘izlikni his qilishga o‘rgatadi*
- v) *Plastikani rivojlantiradi*
- g) *Hamma javob to‘g‘ri*

18. "Maysaraning ishi" musiqali dramasini qaysi kompozitor yozgan?

- a) *Farxod Olimov*
- b) *Sulaymon Yudakov*
- v) *Mutal Burxonov*
- g) *Manas Leviev*

19. Badiiy parchalarning musiqiy yechimi nimaga xizmat qiladi?

- a) *Musiqiy bezakka*
- b) *Voqeaning uzluksizligi va yakunlanishiga*

- v) *Asar janrini aniqlashga*  
g) *Qarama-qarshiliklar rivojiga*
20. Berilgan shart-sharoit nima uchun kerak?  
a) *Xarakterni ochish uchun*  
b) *Asar g'oyasini yoritish uchun*  
v) *To'g'ri hatti-harakat qilish uchun*  
g) *Sahnada atmosfera yaratish uchun*
21. O'zbek musiqali dramalarini aniqlang?  
a) *"Toshbolta oshik", "Chimildiq"*  
b) *"Halima", "Hijron"*  
v) *"Halima", "Nurxon"*  
g) *"Kelinlar ko'zg'oloni", "Parvona"*
22. Asarning yechimi nima?  
a) *Bosh voqea*  
b) *Final voqeasi*  
v) *Markaziy voqea*  
g) *Kirish voqeasi*
23. Ariya qaerda paydo bo'lgan?  
a) *Italiyada*  
b) *Fransiyada*  
v) *Angliyada*  
g) *Ozarbayjonda*
24. Janrning uchta asosiy yo'nalishini toping?  
a) *Komediya, tragik-komediya, tragediya*  
b) *Drama, komediya, tragediya*  
v) *Komediya, musiqiy drama, myuzkl*  
g) *Opera, musiqiy drama, myuzkl*
25. "Musiqali drama" qaerda paydo bo'lgan?  
a) *Ozarbayjon, O'zbekiston*  
b) *Ozarbayjon, Ukraina*  
v) *Rossiya, O'zbekiston*  
g) *Italiya, Fransiya*
26. Musiqali eshitish nimani rivojlantiradi?  
a) *Ovozni*

- b) Ritmik eshitishni*  
*v) Ovoz diapozonini*  
*g) Musiqiy hatti-harakatni*
27. Musiqiy qobiliyatni rivojlantirishga nima xizmat kiladi?  
*a) Musiqali ritmik tarbiya*  
*b) Ovoz ustida ishlash*  
*v) Musiqiy plastika*  
*g) Mushaklarni bo'shatish*
28. Fakt maqsadni o'zgartiradimi?  
*a) Qisman o'zgartiradi*  
*b) O'zgartiradi*  
*v) O'zgartirmaydi*  
*g) a,b javoblar to'g'ri*
29. Baholash qanday jarayon?  
*a) Bir voqeadan ikkinchi voqeaga ko'chish*  
*b) Bir berilgan sharoitdan yangi berilgan sharoitga o'tish*  
*v) Yangi tempo-ritmning paydo bo'lishi*  
*g) Hammasi to'g'ri...*
30. Musiqaning voqeadagi o'rni qanday?  
*a) Voqeani rivojlantiradi*  
*b) Voqeani keskinlashtiradi*  
*v) Rempo-ritmni o'zgartiradi*  
*g) Barcha javoblar to'g'ri*
31. Sahnaning yagona hukmdori kim?  
*a) Rejissyor*  
*b) Aktyor*  
*v) Dirijor*  
*g) Direktor*
32. Pantomimo san'ati musiqiy teatr aktyoriga kerakmi?  
*a) Yo'q*  
*b) Ha*  
*v) Hammasi noto'g'ri*  
*g) Hammasi to'g'ri*
33. Fikr tug'ilishi nima?



- a) *Soʻz bilan bogʻliq holat*
  - b) *Soʻzning hatti-harakati*
  - v) *Ijrochining istagi*
  - g) *Ijrochining ichki hissiy uygʻonishi*
34. Urgʻu nima?
- a) *Tovushlarning boʻrttirilishi*
  - b) *Soʻzlarni past aytilishi*
  - v) *Jumlalardagi fikrga yoʻnaltirilgan soʻzlar*
  - g) *Ijro jarayonida boʻrttirilish va ajratilishga moyil soʻzlar, jumla, boʻlaklarga tayziq oʻtkazish*
35. Sukut (pauza) nima?
- a) *Gramatik*
  - b) *Mantiqiy*
  - v) *Ruhiy*
  - g) *Mantiqiy, gramatik, ruhiy (psixologik)*
36. Gʻazal qaysi adabiy janrga mansub?
- a) *Musiqiy janrga*
  - b) *Aruz vazniga*
  - v) *Barmoq vazniga*
  - g) *Oq sheʼrga*
37. Sanʼat turlari orasida eng muhimi qaysi?
- a) *Kino sanʼati*
  - b) *Drama teatri sanʼati*
  - v) *Rassomlik sanʼati*
  - g) *Suxanpardoqlik sanʼati*
38. Berilgan shart-sharoit doiralari necha xil boʻladi?
- a) *Ikki xil*
  - b) *Bir xil*
  - v) *Uch xil*
  - g) *Besh xil*
39. Stanislavskiy sistemasi qaysi ijro uslubiga asoslangan?
- a) *Delitantizm*
  - b) *Tomosha*
  - v) *Kechinma*

*g) Ko'rsatib berish*

40. Teatr materiali nima?

*a) Tomoshabin*

*b) Rejissyor*

*v) Aktyor*

*g) Asar*

41. Vodevil qaysi janrga mansub?

*a) Musiqiy komediya*

*b) Myuzikl*

*v) Operetta*

*g) Opera*

42. Musiqali spektaklda "Ariya" nima vazifani bajaradi?

*a) Qo'shiq*

*b) Monolog*

*v) Voqea rivoji*

*g) Hatti-harakatlar ketma – ketligi*

43. Musiqali teatrda faoliyat olib borgan aktyorlarni toping?

*a) Yoqub Axmedov, Afzal Rafiqov, Tesha Mo'minov*

*b) Tesha Mo'minov, Maryam Ixtiyorova, Elyor Nosirov*

*v) Afzal Rafiqov, Ravshan Solixov, Rustam Ma'diev*

*g) Rustam Ma'diev, Ravshan Solixov, Maryam Ixtiyorova*

44. Katta ashula qaysi viloyat mahalliy musiqiy uslubiga kiradi?

*a) Surxondaryo*

*b) Qashqadaryo*

*v) Farg'ona*

*g) Xorazm*

45. Aktyorlik mahoratida shart-sharoit doiralari qaysi javobda to'g'ri ko'rsatilgan?

*a) Kichik, katta, eng katta*

*b) Katta, kichik*

*v) Kichik, o'rta, buyuk*

*g) Kichik, o'rta, katta*

46. "Parvona" komediyasining muallifi kim?

a) *A.Qaxxor*

b) *Uyg'un*

v) *S.Axmad*

g) *E. Voxidov*

47. Sahnaviy muloqot qaysi tartibdagi jarayonga quriladi?

a) *Ko'rish va eshitish*

b) *Ko'rish, qabul qilish, tahlil qilish, baholash va javob qaytarish*

v) *Sezish va ta'sir o'tkazish*

g) *Anglash, bilish, baholash va ta'sir o'tkazish*

48. Badiiy yaxlitlik tushunchasi qaysi tartibda o'z aksini topadi?

a) *Dramaturg, rejissyor, aktyor va tomoshabin uyg'unligida*

b) *Teatrning barcha ijodiy kuchlari spektakl sifati uchun kurashganda*

v) *Rejissyor va direktor buyrug'idan keyin*

g) *Vazirlik buyurtma berganda*

49. Aktyor sahnada nima ish qiladi?

a) *Rol o'ynaydi*

b) *Berilgan shart-sharoitda maqsadga muvofiq hatti-harakat qiladi*

v) *Spektaklda ishtirok etadi*

g) *Rejissyor bergan vazifani bajaradi*

50. "Antrakt" nimani anglatadi?

a) *Spektakl ko'rinishlari orasidagi tanaffusni*

b) *Musiqqa oralig'idagi to'xtalishni*

v) *Dabdabali chaqiruvni*

g) *Hech narsani*

51. Sahnaviy diqqat nima ?

a) *Sahnada bo'layotgan hamma harakatlarga munosabat bildirish*

b) *Sahnadagi jarayonda faqat o'z hatti-harakatiga e'tibor berish*

v) *Partnyor harakatini kuzatish*

g) *Beixtiyor ravishda kandaydir ob'ektga o'z diqqatini to'plash*

52. Aktyorning sahnaviy tasavvuri nima bilan bog'liq?

a) *Ehtiros haqiqati*

b) *Diqqat –e'tibor*

v) *Sehrli "agarda"*

g) *Haqiqatni his qilish*

53. Etyud tushunchasi

a) *Pesa bo‘lagi*

b) *Hikoya yoki romanning bir qismi*

v) *Rassom eskizi*

g) *Tugun va yechim voqealar tizimidan iborat kichik sahnaviy ko‘rinish*

54. Birinchi o‘zbek dramasi qaysi javobda to‘g‘ri ko‘rsatilgan?

a) *Hamza Hakimzoda Niyoziy – “Ishq qurbonlari”*

b) *Mahmudxo‘ja Behbudiy – “Padarkush”*

v) *Fitrat - “Abulfayzxon”*

g) *Abdulla Qodiriy - “Baxtsiz kuyov”*

55. “Alisher Navoiy” filmida Navoiy siymosini kim ijro etgan?

a) *O.Xo‘jaev*

b) *A.Hidoyatov*

v) *R.Hamraev*

g) *Yo.Axmedov*

56. “O‘tgan kunlar» filmida Kumush rolini ijro etgan aktrisa kim?

a) *Rixsi Ibrohimova*

b) *Sayram Isaeva*

v) *Oydin Norboeva*

g) *Gulchehra Jamilova*

57. Quyidagilarning qaysi biri san‘atning yosh turi hisoblanadi?

a) *Radio*

b) *Kino*

v) *Musiqqa*

g) *Teatr*

58. Suxandon-boshlovchilar nimaga ega bo‘lishi kerak?

a) *Chiroyli ovozga*

b) *Plastikaga*

v) *Aktyorlik mahorati, mikrofonbop ovoz va keng mushohadaga*

g) *Tashqi ko‘rinishga*

59. Aktyorlik mahorati elementlari qaysilar?

a) *Ko‘rish, eshitish, qabul qilish, baho berish, his qilish*

*b) Harakat qilish, ritm, tempo-ritm*

*v) Cahnaviy qarama-qarshilik, voqealar ketma-ketligi*

*g) Hamma javob to'g'ri*

60. Milliy teatrqa qachon asos solingan?

*a) 1911 yilda*

*b) 1914 yilda*

*v) 1991 yilda*

*g) 1998 yilda*

### **Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:**

1. Karimov I. Yuksak ma’naviyat – yengilmas kuch. Toshkent: Ma’naviyat. 2008.
2. Mustaqil teleradiokanallarni isloh qilish va rivojlantirish chora - tadbirlari to‘g‘risida. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining Farmoni.8.11.2005y.№pf-3678
3. Mirziyoyev Sh. Tanqidiy tahlil, qat’iy tartib-intizom va shaxsiy Javobgarlik - har bir rahbar faoliyatining kundalik qoidasi bo‘lishi kerak. O‘zbekiston nashriyot matbaa ijodiy uyi.Toshkent.2017.
4. Vazirlar Mahkamasining Respublika “Yosh suxandonlar” tanlovini o‘tkazish to‘g‘risidagi qarori. 2017 yil 1-fevral.
5. O‘zbekiston Respublikasi Madaniyat va sport ishlari vazirligining Respublika “Yosh suxandonlar” tanlovi nizomi.2017 yil 7-fevral.
6. Stanislavskiy K.S. Asarlar.3 tom.
7. Navoiy.A. Hayratul abror. So‘z ta’rifida bobidan.Toshkent.G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti.1989y.
8. Sayfullaev B. Mamatqosimov J. Aktyorlik mahorati. T.: Fan va texnologiya. T.: 2012.
9. Abdullaeva M. Dramatik teatr va kinoda aktyorlik mahorati. Tafakkur qanoti nashriyoti. T.: 2014.
10. Yusupov Sh. Radioboshlovchilik mahorati. Navro‘z nashriyoti.2014.
11. Джорджо Стрелер.Театр для людей. Радуга. Москва. 1984.
12. Кацман А.И. Психология творчества. Сборник докладов. ЛГИТМиК. 1989.
13. Pirmatov Sh. Vokal texnikasi asoslari. Musiqa nashriyoti. T.: 2011y.
14. Lenard Petit. The Micael Chekhov Handbook-For the Actor, Routledge, 2010.
15. Захава Б.Е. Мастерство актёра и режиссёра. М., Просвещение. 1973.
16. Jean Benedetti , Konstantin Sianislavsky. An actor's work : a student's diary. Routledge, 2008.

17. Zufarov U. Sahna talqini va tahlil. O'zbekiston davlat konservatoriyasi. 2005y.
18. Радиожурналистика. Под редакцией А.А. Шереля М:МГУ. 2000.
19. Toshaliyev I. Abdusattorov R. Ommaviy axborotning tili va uslubi. T.: ZAR QALAM. 2006.
20. Sayfiddinov A. Adabiy asar va ijrochilik mahorati. T.: FAN nashriyoti. 1980.
21. Кнебель М.О. Слово в творчестве актера. М., 1964.
22. Furqat. Tanlangan asarlar. Ikki tomlik. 1-tom. Toshkent, 1959.
23. Xolmirzaev B. Rejissyorning spektakl ustida ishlashi. Musiqa Nashriyoti. T.: 2009.
24. Stanislavskiy K. S. Aktyorning o'z ustida ishlashi. T.: Badiiy adabiyot. 2010.
25. Usmonov R. Rejissura. T.: 1997.
26. Rahmonov M. R. To'laxo'jaeva M.T.S Muxtorov I. A. O'zbek milliy Akademik drama teatri tarixi. T.: 2003.
27. To'laxo'jaeva M.T. Teatr tanqidchiligi. San'at jurnali nashriyoti. T.: 2015.
28. Mahmudov J. Aktyorlik mahorati. Bilim nashriyoti. T.: 2005.
29. Mahmudov J. Mahmudova H. Rejissura asoslari. O'zbekiston milliy Ensiklopediyasi nashriyoti. T.: 2008.
30. Salimov O. Kasbim rejissyor. G'afur G'ulom nashriyoti. T.: 2009.
31. Azizov T. Mening rejissyorlik ishlarim. "Akademnashr" nashriyoti. 2010.

## MUNDARIJA

KIRISH.....	6
<b>1-BOB.</b> Aktyorlik mahorati texnikasining maqsadlari.....	12
Aktyorlik san'ati turlari.....	18
Stanislavskiy sistemasining besh tamoili.....	19
Teatr san'ati turlarining aktyorlik mahoratida tutgan o'rni.	
Teatr san'ati tarixi: G'arb va Sharq.....	21
Musiqali teatr aktyori shakllanishidagi ba'zi omillar.....	28
Ijodiy jarayonga kirishning eng oddiy usuli.....	35
Aktyorda badiiy did va etik madaniyat.	
Ijodkor shaxs tarbiyasi.....	39
Badiiy did va etik madaniyatni rivojlantirish.....	45
<b>2-BOB.</b> Aktyorlik mahorati texnikasi	
Diqqat .....	51
Diqqat elementlari.....	53
Ichki diqqat .....	54
Tempo - ritm.....	56
Tasavvurdagi buyum bilan ishlash.....	61
Kuzatuvlar.....	65
Berilgan shart - sharoitda - "men".	
Sehrli "Agarda".....	70
Mantiq, izchillik va uyg'unlik .....	76
Shart - sharoit doiralari .....	80
Munosabat va baholash.....	84
Tasavvur va fantaziya.	
Go'zallik.....	86
Hissiyot .....	88
Psixofizik hatti - harakat .....	90
Etyud.....	93
Etyudlar ustida ishlash.....	97
So'z tug'ilishi.....	99
Etyudlarda oliy maqsad.....	102
Ilova: Aktyorlik mahorati elementlarini o'zlashtirish uchun	



namunaviy mashqlar.....	107
Xulosa.....	128
Glossariy.....	129
Test savollari.....	133
Foydalanilgan adabiyotlar .....	144