

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

SHERZOD MUHAMMADIYEV

AKTYORLIK MAHORATI

Toshkent-2022

Taqrizchilar:

Mahmudova Xamida Ahyulovna

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

Abduqunduzov Muhammadali

O‘zbekiston Xalq artisti

Tuzuvchi:

Muhammadiyev Sherzod Bobomurodovich

“Musiqali, dramatik teatr va kino san’ati” kafedra mudiri,
katta o‘qituvchi

Annotatsiya

“Aktyorlik mahorati” o‘quv qo‘llanmasi Aktyorlik san’ati yo‘nalishining uchunchi bosqichida o‘tilishi kerak bo‘lgan mavzularni qamrab olgan. Bu o‘quv qo‘llanma aktyorni asar ustida ishlashga, asarni yaxlit ijodiy ish sifatida ishlashga o‘rganishga, janrda ijro va rol ustida ishlash kabi aktyorlik ijrosini muhim bosqichlarini qamrab olgan.

Аннотация

Учебник по “Актерскому мастерству” охватывает темы, которые будут затронуты на третьем курсе актерского мастерства. В данном учебном пособии освещены важные этапы актерского мастерства, такие как обучение работе над произведением, работа над пьесы как целостным творческим произведением, работа над ролью в жанре.

Annotation

The acting tutorial covers topics that will be covered in the third year of acting. This tutorial covers important stages of acting skills, such as learning to work on a work, working on a play as a holistic creative work, working on a role in a genre.

Kirish

Mamlakatimiz Prezidenti Shavkat Mirziyoyev so‘nggi yillardagi davlat ahamiyatiga molik yig‘ilishlardagi ma‘ruzalarida ko‘p bora “Yangi O‘zbekiston yoshlari” va uchinchi renessans haqida atroflicha to‘xtalib o‘tmoqdalar. Bu bejizga emas. Qolaversa, 21-asrning birinchi choragi yakunlanayotgan yillarda yoshlarni zamonga mos mutaxassis qilib tarbiyalash ustivor vazifalardan biriga aylanganini barchamiz yaxshi bilamiz. Uchinchi renessansni esa yangi O‘zbekiston yoshlarisiz tasavvur qilib bo‘lmaydi. Bu barcha sohalar qatori san‘at olamida ham zamon talabiga javob bera oladigan, nafaqat amaliy, shuning barobarida nazariy jihatdan ham yaxshigina bilimga ega san‘atkorlar – teatr ijodkorlarini tarbiyalashni pedagoglar oldiga asosiy vazifa qilib qo‘yadi. Aktyor tarbiyasi bilan shug‘ullanuvchi pedagog-rejissyorning vazifasi esa talabaning individualligi, ya‘ni, o‘ziga xosligini kashf etishdan iborat. Shundagina talaba haqiqiy ijodkor bo‘lib shakllanadi. Teatr san‘atida va aktyor tarbiyasida boshqa sohalar qatori doimiy izlanishlar davom etib turishi darkor. Chunki, Stanislavskiy yaratgan aktyor tarbiyalash sistemasi qanchalik mukammal bo‘lmasin, unga yondashuv yillar davomida turlicha uslublarni qo‘llashni taqozo etib kelgan va bundan keyin ham shunday bo‘lib qolaveradi. Har bir pedagog o‘z uslubiga, yondashuviga ega bo‘ladi va bu jarayon bir mavzuga turlicha yondashuvni, turlicha ta‘rifni, turlicha qarashni vujudga keltiradi. Lekin uslublar qanchalik ko‘p bo‘lmasin, oqibat-maqсад bitta bo‘ladi: kechinma san‘ati ijodkori - teatr aktyorini tarbiyalash. Bu jihatlar 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-Yangi O‘zbekiston yoshlarini tarbiyalashda ustivor vazifalaridan biriga aylanadi.

Barkamol insonni voyaga yetkazishda, uning ma‘naviy madaniyatini shakllantirishda, vatanni sevish, unga daxldorlik tuyg‘usini uyg‘otishda

san'atning o'rnini 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.

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 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 obyektlar orasida bevosita teatrning jonliligini yanada kuchaytiradigan, spektaklning muvaffaqiyatli taqdim etilishini ta'minlaydigan ijodkor yoshlarga kasbiy mahorat sirlarini egallashlarida aktyorlik mahorati elementlarini o'zlashtirish metodikasi yordamida ko'maklashishga urinib ko'rishdan iborat.

Aktyorlik mahoratiga oid nazariy va amaliy mashqlar to'plami, bir qator qo'llanmalar yaratilgan. Har bir pedagogda ko'p yillik faoliyati va tajribasidan kelib chiqib o'ziga xos ta'lim berish uslubi, ya'ni "mahorat maktabi" 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.

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 gavdalangan spektakllar sahna yuzini ko‘rishi va buyuk kelajak uchun xizmat qilishi mumkin. Bu ulkan ishlarning debochasi, yuqorida aytganimizdek, ijodkor shaxs tarbiyasiga bog‘liqdir.

Gap shundaki, birinchidan - teatr san’ati yo‘nalishida tahsil olib, oliy ma’lumotga ega bo‘lgan mutaxassislarning barchasi teatrda ijod qilishadi, deb ayta olmaymiz. Ularning ko‘pchiligi sahna san’atining boshqa yo‘nalishlarida ham ijod qilishlariga to‘g‘ri keladi va bunday sharoitda ham aktyorlik mahoratidan olgan saboqlar, inson psixologiyasini o‘rganish, tahlil qilish qobiliyati, fikrni ma’no va mazmuni bilan ifodalashga o‘rganish xislatlari o‘zining ijobiy ta’sirini o‘tkazmay qolmaydi.

Ikkinchidan, ijodkor sahna san’atining qaysi jabhasida faoliyat yuritmasin, uning kasbiy layoqatiga poydevor aktyorlik san’atining elementlari, sahna texnikasi va rol ustida ishlash jarayonini o‘zlashtirishi orqali qo‘yiladi.

SAHNAVIY ISHNI YAXLIT ASAR G‘OYASIGA BO‘YSINDIRISH

1. Asar g‘oyasini aniqlash
2. Asar g‘oyasiga mos etyudlar taxlili
3. G‘oya, muammo va voqea

Asar g‘oyasiga mos etyudlar paydo bo‘lishi va shakllanishi turli vaziyatlarda tug‘ilishi mumkin. Oddiy mashqlar - tasavvurdagi buyumlar bilan xatti - harakat qilish yoki tana mushaklarini bo‘shatish mashqlari ham kelajakda mukammal etyudga yo bo‘lmasa shart - sharoitning o‘zgarishi, so‘z tug‘ilishi va yangi voqeaning boshlanishini qabul qilish uchun mo‘ljallangan 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 so‘ralgan vazifaga monand haykalsimon qiyofani egalladi. Uning tana alpozi xuddi yerda yarim tiz cho‘kib o‘tirgan bolani eslatardi. O‘ng qo‘li sal ko‘tarilgan, xuddi kaftida nimanidir ushlab turgan singari. Chap qo‘li chap tizzasida. Talabaga o‘qituvchi topshiriq berdi:

- O‘ng qo‘lingizning mushaklarini bo‘shating!

Talabaning o‘ng qo‘li “shilq” etib polga tushdi.

- Endi chap qo‘lingizni bo‘shating!

Talabaning chap qo‘li ham polga tushdi.

- Bo‘yningizni bo‘shating!

Talabaning boshi ham pastga egilib, xuddi yelkasiga osilib qolgandek ko‘rinish oldi.

- Endi butun tanangizni bo‘shating!

Talaba butun tanasi bilan polga cho‘zilib yotib qoldi.

Shu alpozda biroz yotgach, o‘qituvchi yana topshiriq berdi:

- Oyoqlaringizni, belingizni mushaklarini taranglashtirib, sekin - asta o‘tirgan holatingizga qayting! Tanagizni belingizdan yuqori qismi bo‘sh va erkin!

Talaba holsiz o‘tirib qolgan inson qiyofasini oldi. O‘qituvchi topshiriq berishda davom etdi:

- Qomatingizni tiklashga harakat qiling! Faqat ikki qo‘lingiz va boshingizni ushlab turgan bo‘yin mushaklaringiz bo‘sh va erkin. Endi bo‘yin mushaklaringizni taranglashtiring!

Talabaning boshi xiyol ko‘tarilib, oldingi holatga keldi.

-Avval chap qo‘lingizni, so‘ngra o‘ng qo‘lingizni boshlang‘ich nuqtaga olib keling!

Talaba oldingi, boshlang‘ich nuqtaga butunlay qaytdi. O‘qituvchi 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'lga 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 sehri 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, faktni 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 xatti -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 xatti - 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.

Mashq etyudlarida dastlabki paytlarda oliy maqsad tushunchasi ishtirok etmaydi. Mukammal etyudning zamirida esa albatta badiiy fikr va oddiygina bo'lsa ham yetakchi xatti - 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 xatti-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. 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 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 shakllatirib 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 xatti - harakatni amalga oshiradi. Ya'ni, xatti - harakatning musiqiyliigi va musiqaning xatti-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 xatti -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 munosibligi 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 xatti - 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 xatti - 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 p‘esalardan olingan parchalar asosida olib boriladi.

Inson hayotida hamma narsa shart–sharoitlarga bog‘liq. Ular bizni, biz ularni vujudga keltiramiz. Borliqda bizning hayotimizni aniqlab beruvchi har qanday narsa shart–sharoitga bog‘liq. Ular ijtimoiy, fizik

va boshqa holatda bo'lishi mumkin. Biz ular bilan murakkab munosabatlar tizimiga kirib boramiz. Aniqrog'i, shu shart – sharoitlar bilan kurashga kiramiz.

Hammamizga ma'lumki, inson na issiqqa, na sovuqqa ko'nadi, na g'am – anduhga, na quvonch–xursandchilikka. Betinim kurash–bu hayot qonunidir. Jamiyatda hayot uchun kurashda chetda turgan insonning o'zi yo'q va bo'lishi ham mumkin emas. «Jafo chekib, quvonch anglaysan», - degan edi F.M.Dostoevskiy. «Jafo orqali quvonch» - degan ekan, Lyudvig Van Betxoven. Bu borada u haq edi.

Mana shu kurashlar, sahna hayotining ham qonuni hisoblanadi.

2. Shart sharoitni qo'shish. Hayotda shart–sharoitlar o'z-o'zidan paydo bo'ladi va o'z-o'zidan yo'qolib ketadi. Bizlar ko'pincha ularning ayrimlarini mantiqan anglab, nimadan paydo bo'lganini tushunamiz. Aksariyatini esa umaman tahlil ham qilib o'tirmaymiz. Borligicha, shunday bo'lsa kerak-da, deya qisqa yakun yasab qo'yaqolamiz. Aslida esa biz hayotda beqiyos va bepoyon shart–sharoitlar bilan murakkab muloqotlar jarayonida yashaymiz. Ular shu darajada ko'pki, hammasini anglashga ham, to'liq taxlil qilishga ham ulgurmaymiz. Biz faqat ular bilan betinim ravishda kurashamiz, kezi kelganda «jang» ham qilamiz.

Oddiy hayotda hamma narsani shart-sharoit deb hisoblashadi. Ammo biz boshqalardan farqli o'laroq, tevaragimizdagi mavjud shart-sharoitlarni emas, balki **shu damlarda, hozir, ayni shu lahzada bizga o'z ta'sir kuchini o'tkazayotgan va bizni kurashga majbur etayotgan sharoitnigina «shart-sharoit» deb qabul qilamiz. qolganlari esa biz uchun shunchaki ma'lumot vazifasini o'taydi.**

Insonning turish-turmush mantiqini ham shart-sharoitlardan izlamoq kerak. Sahnada esa bu narsalarning barchasi «berilgan shart-sharoitlar» deb nomlanadi.

Yuqorida aytganimizdek, har kungi 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 p’esa jarayonida kechilayotgan hayotni o‘z ichiga oladi.

Kichik doiradagi shart – sharoitlar bo‘lsa hozir, aynan shu tobda, shu soniyada bizga impuls bo‘lib, xatti-harakatimizni yurgizib yuboradigan asosiy sababchi vazifasini o‘taydi.

Aktyorni sahnadagi xatti-harakati, asosan kichik doiradagi shart-sharoitda kechadi.

Ular, kichik doiradagi shart-sharoitlar, xatti-harakat provakatorlaridir. Kichik doirada shart–sharoitlar ma’lum voqelikda kechadi.

Demak, xatti-harakatni boshlashdan avval, birinchi navbatda, kichik doiradagi shart–sharoitlarni aniqlash kerak ekan.

Ammo buning uchun o‘rta doiradagi shart–sharoitlarni bilib olish kerak. Chunki kichik doiradagi shart–sharoitlar mantiqi, o‘rta doiradagi shart–sharoitlar mantiq‘igaga bog‘liq. Buning uchun, o‘z navbatida esa, o‘rta doiradagi shart–sharoitlarni aniqlab olish lozim. Ammo ularning ham mantiqi, yana o‘z navbatida katta doiradagi shart–sharoitlarga bog‘liq bo‘ladi.

Katta doiradagi shart–sharoitlardan o‘rta doiradagi shart–sharoitlar saralanadi. O‘rta doiradagi shart –sharoitlardan esa kichik doiradagi shart–sharoitlar saralanadi. Ammo shu bilan birga voqelik xususiyatiga qarab, ular xatti-harakatda o‘rinlarini almashtirishi ham mumkin. Kichik doira katta, o‘rta doira kichik bo‘lishi ham mumkin.

Bu o‘zgarishlar nimaga bog‘liq? **Dramaturgiya qonuniyatidan kelib chiqadigan bo‘lsak bular voqealar tizimiga va p’esada qo‘yilgan o‘zgarishlarga bog‘liq bo‘lib chiqadi.**

Mana masalan, biz darsni hozir emas, balki 1941 yilda o‘tayapmiz deb, tasavvur qilib ko‘raylik. Bunda kichik doirada shu maktab, shu xona, shu sinfdoshlar shu, o‘qituvchi dars olib borish shart–sharoitlarida yashayapmiz. O‘rta doirada esa o‘sha davrdagi O‘zbekiston, Toshkent shahrining ijtimoiy, tarixiy, siyosiy muxitidagi shart–sharoitlarida mavjud bo‘ladi. Katta doirada esa o‘sha davrdagi butun jaxon.

Voqea. Darsni endi boshlagan ham edikki, kimdir eshikni lang ochib, «Urush boshlandi!», - deb baqirdi. Shu soniyalarda, katta doiradagi

shart–sharoit, kichik doiradagi shart–sharoitga kirib kelib, uni portlatib yubordi va ular o‘rin almashdi.

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‘zingizga 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 xatti-harakat qilasiz.

Umuman olganda, odam bolasini harakatsiz tasavvur qilish qiyin. Biror kunimiz, biror soniyamiz yoʻqki, harakatsiz oʻtsin!

Mana endi oʻz-oʻzingizga «Men ayni vaqtda nima qilaman?» - degan savol bering. Chunki xatti-harakatingiz qandayligi va mantigʻi shunga bogʻliq. Faqat katta doiradagi shart–sharoitdalar oʻrta doiradagi shart–sharoitlarga, oʻrta doiradagi shart–sharoitlar kichik doiradagi shart–sharoitlarga oʻtishi lozimligini unitmang. Aynan, ana shu kichik doira insonning aniq xatti-harakatini yuzaga keltiradi.

Yodga oling, hamma doiralar haqidagi tushunchalar oʻzgaruvchandir.

Ammo kichik doiradagi shart–sharoitda bizning yurish – turishimiz oʻrta doira-dagiga nisbatan mutloq boshqacha bulishi mumkin. Hamma shart–sharoitlarni aniq-lash uchun oʻrta doiradagi shart – sharoitlarni aniqlash koʻpincha qoʻl keladi. Chunki baʼzida asarga qarab katta doiradagi shart–sharoitlar oʻrta doiradagi shart–sharoitlarga aynan taʼsirini oʻtkazmaydi. Baʼzida esa **bir xildagi shart-sharoitlar bir odam uchun kichik doradagi, boshqasi uchun oʻrta doiradagi va uchinchisi uchun katta doiradagi ham boʻlishi mumkin. Hamma shart-sharoit doiralari hamma vaqt muntazam dinamik harakatda boʻladi. Yaʼni, bir-biriga qoʻshilib boradi.**

Demak, koʻrinyaptiki bu doiralar hayotning oʻzi kabi oʻzgaruvchan va murakkabdir. Bunday tushunchalar bizga xatti-harakatlarni mantiqiy

taxlil qilish uchun kerak. Asosiy maqsad esa kichik doirani aniqlash aynan xatti-harakatni qo'zg'otuvchishart-sharoitni topishga kerak. Yana shuni nazarda tutish kerakki, agar biz katta va o'rta doiralarni aniqlashda xatoga yo'l qo'ysak, u albatta kichik doirada xato qilishimizga olib keladi.

Demak, rejissyordan bu taxlil jarayoni, o'zgacha fikrlash uslubini, ya'ni, bu tushunchalarni faqatgina yodlab olishnigina emas, o'ylash, fikrlash, taxlil qilish va shu kategoriyalar bilan yashashni talab qiladi. Shunda siz sahnada o'tayotgan har qanday xatti-harakatni, undan oldin bo'lgan xatti-harakatga tabiiy va mantiqiy, uzviy izchil bog'lashga o'rganasiz.

Voqelik bu–bizga aloqador va ayni shu chog'da aloqador bo'lmagan xatti-harakatlar, hodisotlar tizimidir. Betinim o'tayotgan hayot daryosini tahlil qilishda qo'llaniladigan qurol sifatida foydalanishimiz mumkin bo'lgan tushuncha ham deyishimiz mumkin. Bu so'z asli oddiy hayot zamirida vujudga kelgan bo'lib, turish-turmushimizda ko'p qo'llaniladigan termindir. Ma'lumki, oddiy hayotiy tushuncha-lar va terminlar bizni aldashi mumkin. Hayotning asl mazmuni anglashga imkoniyat bermaydi. Chunki aksariyat hollarda bu tushuncha va terminlar ma'lum qoliplarda shakllangan bo'ladi. Oqibatda ularga ehtiyotkorlik bilan yondoshmasak, xatoliklarga yo'l qo'yishimiz mumkin.

Tayanch iboralar: *fizik va boshqa holat, murakkab muloqot, sahnaviy hayot, xatti-harakat, kichik- kata- o'rta doira, dramaturgiya qonuniyati, taxlil jarayoni, vaqt va kenglik, tomoshaviy fakt, sharoitlarni*

keskinlashi, mantiq va izchillik, p'esada berilgan siymo, sharoit va muhit, harakat va maqsad, rol ustida ishlash.

Savol va topshiriqlar:

1. Aktyor qobiliyatini belgilovchi qanday omillarni bilasiz?
2. Aktyor qobiliyati qanday sahna qonunlariga bo'ysinadi?
3. Berilgan manb'a-ob'ektga nisbatan ijodiy yondoshuvning nechta bosqichi bor? Ularni sanab o'ting va tushintirib bering.
4. Har qanday harakat nima orqali o'z aksini topadi?
5. Ta'sir o'tkazishning nechta bosqichi bor? Ular nimalardan iborat?
6. Munosabat nechta bosqichdan iborat?
7. Ijodiy tafakkur nima?
8. O'z qobiliyatingizni sinab ko'rish uchun mavjud bo'yumlarni boshqa sifatda tasavvur qilib munosabat bildiring.
9. Mashg'ulotdan tashqari vaqtda o'z do'stingizga boshqa odam qiyofasida munoasatga kirishib ko'ring.

JANR VA IJRO USLUBIYATI

1. Janr va ijro uslubiyati. Sahnada janr orqali ta'sir etish
2. Roldagi maqsadni amalga oshirish uchun janr va ijro uslubiyatiga mos harakatlar tanlash
3. Janr va uning tarkibiy qismlari

Muloqot—aktyor sahnadoshi yoki sahnadoshlari bilan o‘zaro amalga oshiradigan xatti – harakatining hosilasidir. Muloqot - aktyor suxbatdoshi, yoki sahnadoshi bilan o‘zaro muloqotga, munosabatga kirishishidir. Aktyorning SAHNAdoshi bilan o‘zaro xatti – harakati, sahnadoshining ta’sir kuchini, o‘ziga qabul qilish holatlarinio‘z ichiga oladi. Ta’sir kuchini qabul qilish – bu qanday yo‘l tutish, fikrlash, hal etish, keyin qanday xatti-harakat qilib amalga oshirish va nihoyat javob berish. Muloqot-sahnadosh nima deyapti, nima qilayapti, nimani his qilayapti, degan fikriy jarayonni majburiy ravishda o‘z ichiga oladi. Muloqot tushunchasi – eshitish, ko‘rish, ya’ni qanday xatti-harakat qilishni o‘ylab, munosabat bildirish, keyin qanday javob berish. «Suhbatdosh so‘zi to‘g‘risida o‘ylang», – deb rejissyor A. Labanov aktyorlardan talab qilardi. Partnyor bilan fikriy kelishish yoki talashish, bahslashish, ayniqsa «sukut saqlash doirasida» fikr yuritish kerak.

So‘zlashuv munosabati organik jarayon bo‘lgani uchun aktyor oldiga nutq madaniyati jihatidan bir qator talablar qo‘yadi. Yaxshi tarbiyalangan, sayqallangan ovoz, aniq talaffuz, til va uning qonuniyatlarini yaxshi o‘rganish, bilish xususiyatlari so‘zlashuv munosabati jarayonining to‘laqonli tashkil topishi uchun yaxshi sharoit yaratsa, ovoz va talaffuzdagi deffekt, kamchilik nutq qonuniyatlarini buzib talaffuz etish nutqqa salbiy ta’sir ko‘rsatadi.

Professional musiqachi ham buzuq musiqa asbobida yaxshi musiqa chala olmagan kabi aktyor qanchalar mahoratli bo'lmasin, o'z vaqtida charhlanmagan, tarbiyalanmagan nutq bilan sahnada biron yaxshi natijaga erisholmaydi. Har turli ijod jarayoni: qabul qilish va ta'sir o'tkazish organlarining takomillashuvi, organikaning tashkil topishi va rivojlanishiga yordam beradi. Jismoniy va ruxiy munosabat esa ko'proq nutq jarayonida yaqqolroq namoyon bo'ladi. Aktyorning nutq texnikasi elementlari o'zaro so'zlashuv munosabatining organik qismlari xisoblanadi.

Sahna nutqi qonuniyatlarini o'rganishda talabalar bir azaliy ta'rifga e'tibor bersinlar. Unga ko'ra aktyor ovozi yaxshi charxlangan, tiniq talaffuzga ega va nutq madaniyati talab-qoidalariga to'la javob bera olsa, demak u so'zlashuv munosabatiga tayyor mutaxassis xisoblanadi. Bundan tashqari nutq madaniyati texnikasini ham amaliy tarzda to'laqonli egallash zarur. Ko'pchilik ijodkorlar orasida, agar aktyor organik xatti-harakatni to'g'ri bajara olish xususiyatiga ega bo'lsa, u holda qolgani sahnada o'z-o'zidan sodir bo'ladi, degan naql mavjud. Biroq, shuni unutmaslik lozimki, sahnada partnyorga ta'sir o'tkazish uchun avvalo so'zlarni to'liq va barcha til qonuniyatlariga muvofiq ravishda talaffuz etishga ham bog'liqdir. Xatti-harakatning aniq maqsadga yo'naltirilgani, mantiqiyligi esa irod qilinayotgan nutq urg'ulariga ta'sir etib, ovozga va tovushga kerakli sayqal beradi.

Sahnada aniq va to'g'ri tashkil etilgan xatti-harakat aktyorda ham aqlan, ham ma'nau, ham jismoniy tomondan ishonch uyg'otadi. Buning natijasida aktyor sahnada to'laqonli so'zlashuv munosabatini yuzaga keltira oladi. Yaxshi charxlangan ovoz va urg'u nutq madaniyati

qonuniyatlarini talabga muvofiq ravishda egallash esa o'z navbatida sahnada aniq va maqsadli xatti-harakat qilishga zamin yasaydi va shu bilan birga aktyorni faol harakatga chorlaydi. Demak, bularning har ikkisi bir-birini to'ldiradi, bir-biriga ko'makdosh vazifasini o'taydi.

Sahna nutqi madaniyati bugungi kun aktyorlik san'atining muhim qirralaridan biri xisoblanadi. Ayniqsa, ko'pchilik aktyorlarimizning sahna nutqini yaxshi bilmasligi, o'zlashtirmaganliga ushbu soxaning muammoli jihatidir. Bugungi kunda teatrlarimizda so'zlar noto'g'ri qurilishi, urg'u ohanglarini muxim so'zga emas, ikkinchi darajali so'zlarga qo'yish (to'g'rirog'i so'zlarning qay biri birinchi, qay biri ikkinchi darajali ekanining farqiga bormaslik) matnning keraksiz joylariga pauza qo'yib so'zlash, so'zlarning oxirini yutib yuborish, talaffuzning tushunarsizligi kabi illatlar afsuski, oddiy holga aylangan.

Nutq madaniyatini yetarlicha o'rganmaslik natijasida jarangdor, o'z ohangi, ritmiga ega o'zbek tili bugungi kunda yuzaki, soxta ohanga o'z o'rnini bo'shatib bermoqda. Sahna ijodiyotining ajralmas qismi xisoblangan so'z ustida ishlash talablari afsuski, bugun ko'pgina rejissyor va aktyorlar ish kun taritibidan tushirib qoldirilmoqda.

Nutq madaniyatining to'laqonli barcha talablarini o'rgatish aktyorlik mahorati o'qituvchilari zimmasiga yuklatilmagan bo'lsa-da, talaba aktyorlarga nutq madaniyatining aktyor ijodidagi ahamiyatini, o'z ishini endi boshlayotgan aktyorlar ovoz, nutq apparatlarini rivojlantirishlari kerakligini ta'kidlash lozim.

Sahnada so'z bilan ta'sir etmoq, xatti –harakat qilmoq uchun jarangdor, yaxshi sozlangan ovozga ega bo'lish talab etiladi. Agar aktyor yuksak iste'dod soxibi bo'lib, ovozi zaif bo'lsa, tomosha zalida

yaxshi eshitilmasa u holda uni to'liq mahoratga ega aktyor deya aytolmaymiz. Shuning bilan birgalikda chuqur ma'noga ega fikr va go'zal xissiyotlar sahnada xirillagan, bo'g'iq ovoz orqali ifoda etilishi ham insonning qabul qilish sezgi organlariga erish tuyulishi mumkin. Zero, ovoz aktyor sezgi xissiyotlarini ifodalovchi bosh mezonlaridan biri xisoblanadi. Yosh rejissyor va aktyorlar ongiga avvaldan ma'lum va muhim fikrni, ya'ni aktyor ovozidan shunchaki foydalanish emas (bu xususiyat har bir to'laqonli sog'lom insonning qo'lidan keladi) balki o'z ovozini boshqaruvchi mutaxassis bo'lishi kerak, degan fikrni targ'ib etish, singdirishi maqsadga muvofiq. Mazkur fikr hech bir isbot va dalil talab etmaydi.

Inson bir xil talaffuz va ohang shakli bilan "Men seni sevaman" va "Men seni yomon ko'raman" deb ayta olmaydi. Har ikki holat ham o'z urg'u ohangiga ega bo'lishi kerak.

Vokal mutaxassislarning tajribalari shuni ko'rsatadiki, ovozga kerakli ohang, jarang, kuch, ma'lum bo'yoqdorlik bag'ishlash, uni boshqarish uchun bir necha yillar tinimsiz mehnat va mashqlarni o'zlashtirish lozim. Ovoz va nutq masalasida mahorat o'qituvchilari talaba bilan doimiy ravishda mashqlar olib borishi kerak. Mashqlar o'quv yilining oxiriga qadar muntazam ravishda qisqartirib boriladi. So'ngi kursda ushbu mashqlar konsultativ mashg'ulot sifatida o'tilib, talabalarning mustaqil nazorat ishlariga e'tibor qaratiladi. Talabalar teatr sahnasining murakkab akustik sharoitni o'rganib, amalda ushbu sharoitda ijod qilish ko'nikmalari dastlabki bosqichini egallashga o'tadilar.

Aktyor o‘z rolini qanchalar mahorat bilan ijro etishga urinmasin, u egallashi kerak bo‘lgan nutqqa oid yana bir bosqich mavjudki, aktyor usiz berilgan matnni tomoshabinga aniq ravishda yetkazib bera olmaydi. Talaffuz nutq madaniyati qoidalarida muhim bosqich bo‘lib, u aktyorning so‘zlashuv dastagi xisoblanadi.

Diksiya (talaffuz, ohang) metodikasi bo‘yicha o‘qitish fan dasturiga kiritilgan. Diksiyadan dars berish usuli ovoz va nafas yo‘llarini sozlash kabilar bir qator o‘quv qo‘llanmalarida bayon etilgan. Diksiyaga oida mashqlar guruh mashg‘ulotlarida va mustaqil tarzda har bir pedagogning o‘ziga xos rejasi asosida olib borilishi lozim. Mashqlardan ko‘zlangan bosh maqsad – yosh aktyorda talaffuz usullarini shakllantirish va rivojlantirishdir. Bundan tashqari aksariyat talabalar talaffuzida alohida kamchiliklar ham uchrab turadi. Talaba uni mustaqil tarzda yengib o‘tishi va olib borayotgan mashqlari borasida pedagogga axborot berib turishi lozim.

Muallif fikrini partnyorga mantiqiy aniq ravishda yetkazib berishning o‘zi so‘zlashuv munosabatini to‘g‘ri yo‘lga qo‘yishga puxta asos yasaydi. Aktyor tomonidan ana shu asos yaxshi yo‘lga qo‘yilsa tashkil topuvchi so‘zlashuv munosabatiga turli bo‘yoq va sayqal berish mumkin bo‘ladi. Mantiqiy nutq qonuniyatlarini o‘rganishning debochasi - sodda gaplarni taxlil qilishdan boshlanadi. Gaplar mazmuniga ko‘ra so‘roq gap, tasdiq gap, xis-hayajon gap, darak gaplarga bo‘linadi. Gap turlari nafaqat mazmuniga ko‘ra, balki urg‘u ohangiga ko‘ra ham turli ma’no kasb etadi. Biroq, bunday gap turlarida ohang va urg‘uning umumiy qonuniyatiga xos bo‘lgan gaplarni ham uchratish mumkin. Mazkur qonuniyatlar nutq ohangi va musiqiyliги dinamikasi, ritmi,

mantiqiy davomiyligi orqali o'rganib boriladi. Bu kabi xususiyatlarni egallash uchun aktyor gapning mantiqiy ildizini topish, urg'u qurilishi va koordinatsiyasini o'rganish, pauzalar, muallif fikrini aniqlash kabi xususiyatlarni egallashi talab etiladi. Ko'rsatilgan bir qator qonuniyatlar sahna nutqi o'quv dasturining og'zaki nutq qonuniyatlari tarkibida o'rganilishi maqsadga muvofiqdir.

Tayanch iboralar: muloqotga kirishish, aniq talaffuz, sayqallangan ovoz, ovoz va talaffuzdagi deffekt, jismoniy va ruxiy munosabat, nutq madaniyati, xis-kechinma, talaffuz usullari, jonli to'qnashuv, moslashuv jarayoni., ijrodagi joziba, sahnaviy vazifa.

Savol va topshiriqlar:

1. Partnyor bilan birga sahnada xatti-harakat orqali muloqotga kirishish mashqini bajaring.
2. Sahnada so'z orqali ta'sir etish jarayoni qanday kechadi?
3. Tayyorlab kelgan etyudingizda so'z harakati va uning mantiqiyligiga e'tibor berib ishlang.
4. Roldagi maqsadni amalga oshirish uchun harakatlar tanlang.
5. Sahnadagi vazifa va uning tarkibiy qismlari nimadan iborat?

YAXLIT MUSIQIY SAHNAVIY ASAR SAHNALASHTIRISH ISHLARI

1. Yaxlit sahnaviy asar sahnalashtirishda etyud tug'ilishi.
2. Etyudda pauzalar mantiqiy, psixologik, lyuftpauzani (havo pauzasi) ishtiroki.
3. Mashqlar uchun matn.

Asosiy kamchiliklar-jismoniy kuchanish, oshirib-yuborish, aktyorlik g'ayratlanish va boshqalar. Bular nimadan kelib chiqadi? Aktyorlar, qalbdagi yashayotgan his-tuyg'ularni ifodalay oladigan, nutqqa ega emasligidan.

Avvalambor aytilayotgan so'zlarda tartibni o'rnatish, ularni guruxlarga to'g'ri birlashtirish kerak, buni bajarish uchun esa, tanaffuzlar yoki aksincha aytganda mantiqiy pauzalar kerak. Mantiqiy pauzalar so'zlarni guruxlarga birlashtiradi, guruxlarni esa bir-biridan ajratadi.

Stanislavskiy mashq sifatida, xoxlagan o'qiladigan kitobda nutqiy taktlarni belgilashni tavsiya qilgan. Bu rol ustida ishlashda zarur bo'lgan ko'nikmalarni beradi. Nutqiy taktlar bo'yicha bo'lish va o'qish, aktyorni, ibora mazmunini katta chuqurlik bilan analiz qilishga, sahnada aytilayotgan so'zni ma'nosini o'ylashga majbur qiladi, aktyor nutqini shakl bo'yicha xushbichim va aytilayotganda tushunarli qiladi.

Buni egallash uchun esa, grammatikani bilish kerak, u, gaplarda so'zlarni bog'lanish qoidalarini aniqlaydi va shu orqali tilga xushbichim, fikrli fe'l-atvor beradi.

Gapni to'g'ri grammatik tuzilishini asos qilib olgach, aktyor, o'zi uchun asosiy fikrni aniqlashtiradi va butun bir gapni nutqiy taktlarga bo'ladi.

Pauzalar haqida gapirayotib, Konstantin Sergeevich 3 xil pauzalarni tasvirlaydi; mantiqiy, psixologik va lyuftpauzani (havo pauzasi).

Lyuftpauza-eng qisqa tanaffuz, u nafas olish uchun zarur, ammo u ko'pincha alohida so'zlarni ajratib chiqarish uchun ham xizmat qiladi. Ba'zan lyuftpauza tanaffuz emas, balki nutq tempini bir oz ushlanib turishi hisoblanadi.

2. Etyudda pauzalar mantiqiy, psixologik, lyuftpauzani (havo pauzasi) ishtiroki. Mantiqiy pauza, matnda yozilgan fikrni chiqarishga imkon beradi.

Psixologik pauza esa shu fikrga hayot beradi, ya'ni uning yordami bilan aktyor podtekstini berishga harakat qiladi.

Agar mantiqiy pauzasiz nutq savodsiz bo'lsa, unda psixologik pauzasiz u hayotga ega bo'lmaydi. *Nutqda urg'ular.*

Noto'g'ri qo'yilgan urg'u, iborani butun ma'nosini o'zgartirib yuboradi, chunki urg'u, iboradagi, taktdagi asosiy so'zni belgilashi kerak. Ajratilayotgan asosiy so'zda iborani qalbi, podtekst o'zini asosiy daqiqalari yashiringan.

Asosiy so'zlarni aniq-ravshan ajratish zarurligini tushunish kerak, faqatgina umumiy ma'no uchun kerak bo'lgan so'zlarni bekitish uchun esa, shoshmagan nutqqa, bo'yoqsiz talaffuzga, urg'ularni mukammal soniga, chidam va ishonchga erishish kerak-shundagina nutq zarur bo'lgan aniqlik va yengillikni xosil qiladi. Shunday juda murakkab gaplar bo'ladiki, ularda asosiy muhim so'zlarni ajratishga to'g'ri keladi.

Hamma soʻzlar ham bir xilda muhim boʻla olmaydi. Ularni maʼnosiga qarab, koʻproq yoki kamroq muximligiga ajratishga toʻgʻri keladi. Urgʻularni shunday qoʻyib chiqish kerakki, har xil urgʻularni-kuchli, oʻrtacha va kuchsiz kabilarni toʻplami paydo boʻlishi kerak.

Bizda nutqda shunday hodisa mavjud. Koʻproq muhim boʻlgan soʻz, hammasidan yorqinroq ajratib chiqariladi va birinchi tovushli planga chikariladi. Urgʻularni hamma boʻyoqlariga katta ahamiyat bergan holda, u nafaqat urgʻularni kuchi, balki ularni sifati haqida ham gapiriladi.

Mana shu hamma ajratilayotgan va ajratilmayotgan soʻzlar oʻrtasida oʻzaro munosabatni, kuchni gradatsiyasini, urgʻuni sifatini topish lozim va ulardan iboraga harakat va hayotni beruvchi tovushli rejalar yaratish kerak.

Sahna nutqi-katta mexnatni talab qiluvchi sanʼat turi. «Nutq texnikasi sirlari» puxta oʻrganish kerak. Faqatgina har kungi, doimiy mehnat, aktyorni, nutq qonunlarini shunday darajada egallashga olib kelishi mumkunki, u uchun, mana shu qonunlarga rioya qilmaslikka iloj qolmaydi. Muallif tomonidan yozilgan soʻzlar, agar ular ijrochi tomonidan, uning ichki kechinmalari bilan isitilmagan boʻlsa, ular oʻlikdir.

Har bir aktyor yodda tutishi kerak, ijod paytida soʻzlar-shoirdan, podtekst esa-aktyordan, agar buni aksi boʻlganida edi, tomoshabin teatrga aktyorlarni koʻrishga intilmagan boʻlardi, balki uyida oʻtirib, pʼesani oʻqib chiqishni tanlar edi.

Aktyor pʼesani matniga oʻz his-tuygʻularini musiqasini yarataolishi va mana shu his-tuygʻular musiqasini rolning soʻzlari bilan kuylashni

o'rganishi kerak. µachon biz jonli qalb musiqasini eshitsakkina, faqat shundagina biz matnni go'zalligini ham, u o'zida nimani yashirayotganini ham tula o'lchovda haqqoniy baho beramiz.

So'z – inson fikrining ifoda vositasi. Usiz kishi o'z qarashi, fikrini yon-atrofdagilarga bildirishi qiyin kechadi. Butun maqsad-vazifasi inson hayotini go'zal tarzda tasvirlashga qaratilgan aktyor ijodida ham so'zning o'rni beqiyos. So'zning bahosi, qadri, ahamiyatini to'la anglatish, xis qildirish maqsadida talaba-aktyorlarni birinchi bosqichda so'zning zalvori bilan zimmalaridagi ma'suliyatni yana ham og'irlashtirmaslik lozim. Birinchi bosqichda o'tilgan barcha ijodiy texnik mashqlar talaba ijodiy tabiatining organikligini, tabiiyligini ta'minlashga qaratilgan bo'lib, mazkur mashqlar bir vaqtning o'zida sahnada so'zning ahamiyatini tushunishga, so'zdan to'g'ri foydalana olishga va so'zlashuv munosabatini to'g'ri yo'lga qo'yishga o'rgatuvchi nazariy bilm va amaliy mashqlar uchun ma'lum ma'noda poydevor vazifasini ham o'taydi.

So'zning ahamiyatini, qadrini barcha ijodkor, ayniqsa, adabiyot, qalam axllari juda yaxshi tushunadilar. Yuqorida aktyor ijodining asosiy quollaridan biri – xatti-harakat dedik. Sahnada xatti-harakatni to'ldiruvchi partnyor bilan munosabat o'rnatishdagi muhim vosita so'z xisoblanadi.

Real hayotda insonlar bir-biri bilan so'z orqali muloqotga kirishadilar. Kishilar faqat shunchaki so'zlashish uchun emas, balki biror-bir maqsadni ko'zlab muloqot qiladilar. Bunda bir-biri bilan eng keraksiz narsalarni gaplashib o'tirgan insonlar ham biror-bir maqsad, vaqtni o'tkazish, zerikmaslik kabi niyatlarda bir-birlari bilan

so‘zlashadilar. Hayotda so‘z - inson biron xatti-xarkatni amalga oshirish uchun dastak vazifasini o‘taydi.

Teatrda nutqning vazifasi hayotdagidan birmuncha farq qiladi. Aktyorlarning ma’lum xatti-harakatni amalga oshirish maqsadida nutqdan foydalanish jarayoni murakkabroq xisoblanadi. Boisi, teatrdagi “teatrlilik” so‘zlashuv munosabatining hayotdagidek to‘g‘ridan-to‘g‘ri tabiiy tashkil topishiga to‘sqinlik qiladi. Buning natijasida ko‘pchilik aktyorlar nutq so‘zlash uchungina nutqdan foydalanadilar. Ular o‘z zimmalariga yuklatilgan vazifani chalkashtirgan holda so‘z yordamida xatti-harakat qilish lozimligini unutadilar. Sahna nutqi jismoniy harakat uchun ko‘makdosh bo‘lishi kerak. Aktyor uchun so‘z obraz timsolida o‘z maqsadiga yetish yo‘lidagi ko‘makchi vosita xisoblanadi.

Sahna nutqi o‘zida xatti-harakatga ega ekanligi bilan juda boy mazmuni mujassam etgan. Uning ma’no, mazmun va ohangini aktyor keng qamrovli o‘rganishi va turli ta’sir etish nuqtalari - ong, tasavvur, xissiyot doirasiga yo‘naltirishni uzluksiz ravishda mashq qilishi talab etiladi. Aktyor o‘z roli so‘zlarini irod qilar ekan, partnyorining aynan qaysi jihatiga, ya’ni ongi, tasavvuri va yoxud xissiyotidan qaysi biriga ta’sir etishni maqsad qilganligini aniqlab olsin. Partnyorining biror-bir jihatiga ta’sir etish maqsadi aniqlab olingach aktyor o‘z nutqining mantiqli, ishonchli va ta’sirchan chiqishi uchun intilishi kerak. Buning uchun esa rol matnini aniqlab, chuqur o‘rganishi, uni qismlarga bo‘lib, har bir qism ma’no-maqsadini va nihoyat butun bir matnning ma’no-maqsad, g‘oyasini oydinlashtirib olishi kerak. Mazkur vazifalar orasidan eng muhimi va qo‘shimcha ikkinchi darajalilarini belgilab olgach aktyor har bir so‘zning boshqa bir so‘zdan ma’nosi, maqsadi jihatidan farqi va

muhimligini o'rganishi birmuncha osonroq kechadi. Bu esa o'z navbatida aktyor uchun ohang va urg'ulardan to'g'ri foydalanish imkoniyatini yaratadi. Ushbu fikrlar yuqorida keltirib o'tganimiz aktyorning nutqdan foydalanish borasidagi birlamchi vazifaning muhim va kerakli ekanini isbot etadi.

Aktyor sahnada partnyoriga nisbatan o'tkazuvchi ta'siri maqsadini aniq bilsagina so'zlar xavoga uchmaydi, balki ma'lum maqsadga yo'naltirilgan holda ta'sirli ifodalanadi. Bunday ta'sirli, mantiqli, maqsadli ko'rinish olgan nutq o'z navbatida aktyor temperamenti, xissiyot ilhomini uyg'otadi. Agar mazkur xislatlar aktyorda avvaldan uyg'ongan bo'lsa ularning yanada rivojlanishiga turtki bo'ladi. Ushbu ijod ilhomi va xislatlari proporsional ravishda so'zning yanada ematsional ifodalanishiga zamin yaratadi.

Albatta, sahnada so'zning ahamiyatini ko'plab yosh aktyorlar anglab yetishlari qiyin kechadi. Bundan tashqari sahnaning murakkab qonun va qiyinchiliklari ham mavjudki, ular oldida hatto eng ulug', tajribali aktyorlar ham ba'zida ojiz qoladilar. Bulardan biri – teatrdagi “teatrlilik” xisoblanadi. Aktyor tomonidan birinchi bor irod etilgan yoki tinglangan nutqning ta'siri va aktyorning unga munosabati hayoti, organik tarzda ketishi mumkin. Repititsiya va qayta namoyish etilgan spektakllar jarayonida takrorlanuvchi nutqni go'yo birinchi bor so'zlayotgan yoxud eshitayotgandek bo'lib samimiy ifoda etish – bu chinakkam aktyorlik san'ati xisoblanadi.

Tayanch iboralar: *jismoniy kuchanish, oshirib-yuborish, ibora mazmuni, grammatikani bilish, fikrli fe'l-atvor, Lyuftpauza-eng qisqa*

tanaffuz, Nutqda urg'ular, so'zlarni aniq-ravshan ajratish, bo'yoqsiz talaffuz, chidam va ishonch, maqsad-vazifa, texnik mashq, matn va rol.

Savol va topshiriqlar:

1. Nutqda mantiqiy pauzalar, urg'ularning ahamiyati qanday?
2. Nutq texnikasi sirlari haqida nima deya olasiz!
3. Matn tug'ilishiga mashq o'ylab toping..
4. So'z tug'ilishiga etyud toping.
5. So'zlashuv munosabati va improvizatsiya.
6. Mashqlar uchun matn tanlang. Jismoniy xatti-harakat, xamda so'zlashuv munosabati bilan improvizatsiya tarzida mashqingiz etyudga aylansin.

AKTYORNING PROFESSIONAL ETIKASI

1. Etika nima.
2. Tashqi va ichki etika.
3. Sahnadagi aktyorning professional etikasi.

Bizningcha «Agarda» soʻzi ijodda eng muhim soʻz. har qanday rol bilan uygʻunlashishi, qoʻshilishi aynan shu soʻz bilan boshlanadi. Oddiygina qilib «Agarda» degan sirli soʻzni ishlatsak, shu zahoti biz goʻyo sehrli saltanatga kirib borayotgandek boʻlamiz.

“Agarda”... Bilingki, sahnada hammasi shundan keyin boshlanadi. U yerda esa hamma istalgan narsani roʻyobga keltirish mumkin. Ana shunday qilib, «Agarda» soʻzi bilan ijodiy jarayon boshlanadi, shart–sharoitlar esa uni rivojlantiradi.

Shulardan ham koʻrinadiki, insonni haraktga keltiradigan omillar bu, avvalo shart–sharoitlar ekan. «Agarda» soʻzi esa har qanday ijodiy holatga jon bagʻishlaydi. Keskinlashtirish qonuniyati esa unga faol mazmun baxsh etadi.

Aktyorning tafakkuri uning diqqat faoliyati bilan chambarchas bogʻliqdir.

Aktyor sahnada koʻrib, sezib, eshitib, his qilib turgan manbʻani boshqa manbaʻga, yaʼni buyum va narsalarga oʻxshatishi, qiyoslashi mumkin. Mana shu qiyoslash va oʻxshatishlari natijasida ularga boʻlgan munosabati ham oʻzgarib, oʻzgacha tus olishi mumkin. Aktyorning tafakkuri degan tushuncha mana shu botiniy — (subʻektiv) munosabatdan iboratdir.

Yuqorida keltirilgan misolda ayon bo'lganidek, yerda yotgan arqonni ko'rgan aktyor, o'z tafakkuri orqali, arqonga xos bo'lmagan xususiyatni unga mengazadi. Ko'rinib turibdiki, aktyor o'z tafakkuri orqali, oyog'i ostida yotgan arqonga ilonga xos bo'lgan sifatni mengazar ekan, arqonga bo'lgan munosabat o'rniga ilonga nisbatan bildiriladigan munosabat paydo bo'ladi. Demak, arqonga qarab turib, ilonga nisbatan bo'ladigan harakat bajariladi.

Sahnadagi aktyor tafakkuri inson tafakkurining alohida shaklidir, holos.

Biz diqqatni izchillik bilan bir manba'ga to'plash haqida so'z yuritar ekanmiz, bu jarayon, birinchi navbatda, aktyorning fikrlashi bilan bog'liq ekanligini ko'rdik. Aktyor tafakkur qilish orqali, o'z qarshisidagi manba'ga, o'sha manba'ga xos bo'lmagan sifat va xususiyatlarni mengaza borib, tafakkur orqali unga mengazalgan sifat va xususiyatlarga xos bo'lgan munosabat ko'rsatadi.

Xuddi shunday, bir joyda turgan avtomobilni ko'rib, xayolan uning g'izillab ketayotganini aniq tasavvur qila olamiz-ku.

Demak, berilgan sharoitda, mavjud manb'a haqiqatan ham bajara olish mumkin bo'lgan harakatlarni, ko'z o'ngimizda gavdalantirishimiz mumkin. Bunday, xayoliy tasavvurni - **ijodiy tasavvur** toifasiga kiritamiz.

Muhandis, mashinaning biron bir ehtiyot qismini qo'liga olar ekan, shu qism orqali harakatga keladigan mashinani ko'z o'ngida gavdalantiradi. Agar muhandis, qo'lidagi ehtiyot qism qaysi mashinaga tegishli ekanligini va bu ehtiyot qismning vazifasi nimadan iborat ekanligini bilmasa-yu, o'zicha shu qism tufayli harakatga kelishi mumkin

bo'lgan biron-bir mexanizmni tasavvur qilsa, bunday tasavvur ilmiy emas, ijodiy tasavvur bo'ladi.

Aktyorlik kasbining o'ziga xos tomoni ham shundaki, u har qanday manba'ni, hayotda qanday bo'lsa shundayligicha emas, o'ziga zarur, yaratayotgan timsol nuqtayi nazaridan ko'ra bilish qobiliyatiga ega bo'lishi darkor. Demak, aktyorning sahnadagi diqqati, ya'ni sezish va xis qilish a'zolari, manbaaning shakl va mohiyatini ongi ta'siri orqali kengaytiradi, zarur bo'lganda, manba'ning shakl yoki mohiyatini o'zgartiradi ham. Boshqacha qilib aytadigan bo'lsak, aktyor tafakkurining o'ziga xos tomoni shundaki, ko'z o'ngidagi manbaada mavjud bo'lmagan sifat va xususiyatlarni unga mengazishi mumkin ekan.

Aktyorning bunday botiniy (sub'ektiv) fikrlashi uning ongida kechadigan jarayondir. Ya'ni sahnadagi aktyorning shu yerda mavjud bo'lgan manba'ga beradigan xususiyat va sifatleri uning xotirasida saqlanib qolgan haqiqiy manba'ga xos bo'lgan sifat va xususiyatlar ta'siri orqali ro'y beradi. Yana ham aniqroq qilib tushuntirilsa, qachonlardir aktyor haqiqiy hayotda to'qnash kelgan manba'dagi sifat va xususiyatlar uning xotirasida saqlanib qolgan. O'sha manb'aning sifat va xususiyatlari, sahnada zarur bo'lib qolgani sababli, aktyor xotirasidan chiqarilib, ayni chog'da sahnada mavjud bo'lgan manba'ga mengazaladi. Misol tariqasida yana arqon voqeasini eslaymiz. Aslida, arqonda ilonga xos bo'lgan xususiyat yo'q. Ammo arqonning tashqi sifati ilonning tashqi sifatiga anchagina o'xshaydi. Shunga qaramay, ilon harakatlanadi (u jonli), arqon (jonsiz) harakatlanmaydi. Ammo aktyor haqiqiy ilonni hayotda ko'rgan, uning harakatini kuzatgan. Oqibatda ilonga xos bo'lgan xususiyat uning hissiy xotirasida saqlanib qolgan.

Shuning uchun ham sahnada arqonni koʻrgan aktyor, unga ilonga xos boʻlgan xususiyatni mengazaoladi.

2. Tashqi va ichki sezgilar. Aktyor sahnada nimaniki koʻrib, sezib, his qilmasin, bu sezgilar ikkilamchi boʻlib, ularni aktyor qachonlardir haqiqiy hayotda koʻrgan, yoki eshitgan, his qilgan va sezgan. Bir soʻz bilan aytganda, bularning hammasi xaqida tasavvurga ega.

Shunga qaramay, sahnada harakat qilayotgan aktyor, hayotdagi voqea hamda uning oʻziga koʻrsatgan taʼsirini eslab, bir-biriga bogʻlash orqali oʻsha vaqtdagi his tuygʻuni uygʻota olmaydi. Buning uchun aktyor, eng avvalo, sahnada ayni chogʻda mavjud manbaʼni qanday boʻlsa shundayligicha koʻrib qabul qilmogʻi lozim. «Chunki diqqat sezgini uygʻotadi va yoʻlga boshlaydi», — degan edi Stanislavskiy. Demak, aktyor oʻz diqqatini mavjud manbaʼga toʻplash orqali ijodiy jarayonni boshlab yuboradi. Uning barcha sezgi aʼzolari, hayotda qanday ishlasa, sahnada ham shunday ishlashi kerak. Faqat shundagina tomoshabin sahnadagi hayotni haqiqiy xayotdagiday qabul qilishi mumkin.

Sahnada birov: «Jim... oyoq tovushlari eshitilyapti», — desa-yu, aslida hech qanday oyoq tovushi boʻlmasa ham, aktyor butun vujudi bilan quloq solishi va oyoq tovushini eshitgandek harakat qilishi kerak. Hech boʻlmaganda, sahna ortida boʻlayotgan shovqinni eshitishi shart. Agar sahna ortida ham hech qanday shovqin eshitilmasa, jimjitlikka quloq solishi ana shu jimjitlik ichidan elas-elas eshitilayotgan allaqanday ovozga diqqatini qaratishi kerak. Shundagina tomoshabin aktyorning tashqaridan kelayotgan oyoq tovushlariga quloq solib turganiga ishonadi.

Aktyor sahnada «**go‘yo** o‘zini eshitayotgan yoki bir narsani ko‘rayotgan» qilib ko‘rsatishi kerak emas.

Aktyorlik mahorati mashg‘ulotlarining natijasi, shubhasiz, bo‘lajak talaba yuqorida keltirilgan vazifalarni qanchalik o‘zlashtirganligiga bog‘liqdir.

Aytib o‘tganlarimizga qo‘shimcha ravishda N. Alievaning «San’at mening hayotim» kitobidan bir voqeani keltirmoqchimiz:

“...bizning mutaxassisligimiz bo‘lgan aktyorlik mahoratidan birinchi dars boshlandi. bizning mutaxassisligimiz bo‘yicha muallimimiz va kurs rahbarimiz ekan. U kishi menga qarab:

— Qani puchug‘oy, atrofga quloq solib, eshitganlaringni gapirib berchi, — dedi. Men quloq soldim. Aksiga olib, shivirlab o‘tirgan bolalar ham jim bo‘lib qolishdi. Men hech nima eshitmaganimni aytdim.

-Nahotki, — dedi ustoz, — axir quloq sol, tashqarida bir qushcha sayrayapti. Ana, u boshqa shoxga o‘tdi. Bilasanmi, nima uchun o‘tdi? Chunki narigi shoxchada uning jo‘rasi bor edi.

-Voy, — dedim men, — bularning hammasi yolg‘on-ku. Men yolg‘onchi emasman.

-Bu yolg‘on emas-da, qizim, — dedi ustozimiz, — buni ijodiy fantaziya deydi. Ijodiy fantaziya esa aktyorlik san’atining asoslaridan biri, uning “alifbosi” demakdir.

Tasavvurdagi buyumlar bilan xatti-harakat mashqlari aynan aktyorlik mahoratining birlamchi unsurlarini: ko‘rish, sezish, hid va ta‘m bilish xotirasini rivojlantirish uchun yordam beradi.

3. Sahnaviy diqqat manba'i. «Sahnaviy diqqat» nimadan tashkil topadi? Bizga ma'lumki, aktyor sahnada mavjud bo'lgan manba'ga o'z diqqat e'tiborini qaratishi orqali unga ijodiy yondashadi va mazkur manba'da mavjud bo'lmagan sifat va xususiyatlarni unga mengzadi. Ya'ni o'z tafakkuri yordamida, siymo talab qiladigan sifat va xususiyatlarni tasavvur orqali mazkur manba'da ko'radi.

Bundan chiqadiki, sahnadagi manba', hayotdagi haqiqiy sifat va xususiyatga ega bo'la turib, ayni vaqtning o'zida siymo uchun zarur bo'lgan sifat va xususiyat kasb etar ekan. “**Aktyor — inson**” uchun manba' asl holida qoladi, “**aktyor — timsol**” uchun esa zarur bo'lgan sifat va xususiyatga ega bo'ladi.

Tayanch iboralar: *qiyoslash va o'xshatish, aktyorning tafakkuri, (sub'ektiv) munosabat, munosabat ko'rsatish, tafakkur va tasavvur, ijodiy tasavvur, ijodiy tasavvur, teatr butafori, aktyor tasavvuri, xususiyat va sifat, sahnaviy diqqat, sifat va xususiyat, ijodiy va yuzaki diqqat.*

Savol va topshiriqlar:

1. Beixtiyoriy va ixtiyoriy diqqat o'rtasidagi farq qanday kechadi?
2. Tashqi va ichki sezgilar nimalarni o'z ichiga oladi?
3. Sahnadagi aktyor diqqatini o'ziga tortuvchi uchta manba' nima?
4. Uzluksiz diqqat tizimi deganda nimalarni tushinasiz?
5. Yo'l-yo'lakay atrofingizga diqqat bilan qarang. Ko'rgan narsalaringizni eslab qolishga harakat qiling .
6. Transportda ketayotganingizda e'tiboringizni tortgan biron odamni diqqat bilan kuzating. U boshqa yo'lovchilardan nimasi bilan ajralib turipti?

MUSIQIY MUNOSABAT

1. O‘zaro munosabat
2. Qarama-qarshi munosabat
3. O‘zaro munosabat uchun mashqlar.

O‘zaro munosabat: Sahnaviy xatti-harakatning asosiy ko‘rinishi – partnyor bilan munosabatda tarkib topadi. Sahnaviy xatti-harakat jarayoni orqali p’esa g‘oyasi va qatnashuvchi obrazlar xarakteri, demakim ijodning bosh maqsadi amalga oshadi. Shu tufayli ham tasavvurdagi buyumlar bilan ishlash va turli oddiy mashqlar bosqichidan mahorat maktabining eng muhim katta bosqichi – partnyor bilan munosabatga o‘tish aktyorlik mahorati sirlarini egallashda muhim ahamiyat kasb etadi.

Aktyor ijodida munosabatning nihoyatda muhimligi aniq haqiqat. Aktyorlik maktabi tashkil etilganidan buyon tajribadan ma’lumki, mahorat maktablarida munosabatga turlicha ta’rif va tavsif berilib, ijod jarayonida unga turfa xil yondoshadilar.

Aktyorlik san’atida eng avvalo partnyor bilan munosabatni o‘rnatish aniq va to‘g‘ri yondashuv xisoblanadi. Aktyor partnyori bilan to‘g‘ri, ishonarli munosabatni yo‘lga qo‘ya olsa, demak, tomoshabin bilan ham aniq, to‘g‘ri ijodiy munosabat o‘rnatadi. U nafaqat partnyori bilan munosabat o‘rnata olishi, balki sahnadagi barcha ishtirokchilar xatti-harakatini idrok eta olishi, o‘zi va ularning harakatini nazorat qilishi ham kerak.

Jonli ob’ekt bilan munosabat biz yuqorida o‘tganimiz tasavvurdagi yoki jonsiz buyum bilan munosabatdan katta farq qiladi. Aktyor bu

jarayonda partnyorning qarama-qarshi xatti-harakati, kutilmagan tasodifiy qarori bilan to'qnashadi va aynan shular aktyorni ham o'zgacha, partnyori munosabatiga muvofiq ravishda xatti-harakat qilishga undaydi. Munosabatning eng murakkab, nozik turi dramaturgik konfliktni ochib beruvchi, qarama-qarshi munosabat xisoblanadi. Qarama-qarshi harakat turli ko'rinish, sabablar orqali yuzaga kelishi mumkin. Bu aktyorni turli qaror qabul qilishga undaydi. Biroq, qanday turda bo'lmasin, u organik munosabatni paydo qiladi.

Spektakl talabiga ko'ra, qahramonlar kurashi, qarama-qarshilikning kelib chiqishi va uning yechimi avvaldan belgilangan bo'ladi. Bu esa aktyor uchun hayotdagidek tasodif, kutilmaganlik ta'surotini bermaydi va real muhit, tabiiylik kamayadi. Bu jarayonda sahnaviy haqiqat hayotiy haqiqatga qarshi keladi. Sahnada bunday qarama-qarshi qoidalarni bir qolipga solish va unda haqiqat tuyg'usi va ishonchni yuzaga keltirishi uchun aktyordan yuksak mahorat va aktyorlik texnikasini talab etadi.

Sahnada organik munosabat tabiiyligini ko'p hollarda aktyor o'zi sezmaganda yo'qota boshlaydi. Bunga sabab bir spektaklning ko'p marotaba ijro etilishi bo'lib, unda aktyor avvalgi xis-tuyg'u va ta'sirchanlikni yo'qota boshlaydi. Faqat mushaklar nazorati texnikasi va tashqi xatti-harakat avtomatik ravishda saqlanib qoladi.

Albatta, shunday qiyin sharoitda ham spektaklni to'xtatib bo'lmaydi. Aktyor partnyorini ishontirishi kerak bo'lgan joyda ishontira olmasa, yig'latishi yoki kuldirishi kerak bo'lganida chinakkamiga, tabiiy ravishda buning uddasidan chiqa olmagan taqdirda ham o'zini yo'qotib

qo‘ymasligi lozim. Bu sharoitda u o‘z tasavvuri va “agarda”ni ishga solsin. Shundan kelib chiqib partnyoriga munosabat bildirsin.

Munosabatning eng murakkab sharoiti – ikkala partnyorning ham faqat tashqi munosabat o‘rnatishiga intilishidir. Bu sahnaviy xatti-harakat tabiati va harakterining takrorlanib texnik tus olishi va organiklik darajasi yo‘qolishiga olib keladi. Bu jarayonni butunlay noto‘g‘ri deb bo‘lmaydi. Zero, sahnada umuman haqiqatni yoki umuman yolg‘onni ifoda etish mumkin emas. Bunda haqiqat va yolg‘on, organik ichki xatti-harakat munosabati va tashqi munosabat bir-biri bilan o‘zaro uyg‘unlashib ketadi. Faqat aktyor tashqi munosabatni ichki organik munosabatga almashtirish yo‘lini izlashi, shunga intilishi kerak. Yolg‘onga qarshi kurashishning eng to‘g‘ri yo‘li sahnada jonli ob’ekt – partnyor bilan munosabatni to‘g‘ri yo‘lga qo‘yishni va shu bilan birga diqqatni chalg‘itib faqat tashqi munosabatga undaydigan noto‘g‘ri ob’ektlarni aniqlash, o‘rganish, sahnada ijod jarayonidagi xatolarga qarshi kurashishdir.

Sahnada eng avvaliga partnyorni chinakkamiga ko‘ra olish, eshitish, ziyraklik bilan uning xatti-harakatlarini kuzatish, nazorat qilish lozim. Ana shundagina uning xatti-harakatlariga javob berishi, ya’ni munosabat o‘rnatishi mumkin bo‘ladi.

3.O‘zaro munosabat uchun mashqlar. Partnyor bilan munosabat mavzusiga bag‘ishlangan mashqlarga ikki ishtirokchining bir-biriga kutilmagan tarzdagi samimiy va tabiiy xatti-harakatlarini misol tariqasida olinsa, maqadga muvofiq bo‘ladi. Bunda pedagog ma’lum bir voqeani vazifa qilib topshirib, ishtirokchining har biriga alohida ravishda qo‘shimcha yashirin vazifa yuklasin.

Partnyorga sezdirmagan holda biror bir xatti-harakat qilmoq uchun ishtirokchi partnyoriga nisbatan e'tiborli bo'lishi, uning har bir xatti-harakatini ko'zdan qochirmasligi, kuzatishi kerak bo'ladi. Va shuning bilan birga uning o'zidan yashirin xatti-harakatini ham bilish uchun yanada diqqatliroq bo'lish talab etiladi.

Aktyor organik munosabat jarayonini o'rnatish, munosabatni ziyraklik bilan o'rganishi, uning qanday sabablar asosida paydo bo'layotganini kuzatishi kerak.

Aktyor sahnadagi mavjud vaziyatni, partnyorni, uning nima bilan band ekanini, xatti-harakatining o'ziga, sahnadagi voqealarga ta'sirini bilmay, baholay olmay turib sahnada aniq va to'g'ri ijod qila olmaydi. Shuni amalga oshirmas ekan uning xatti-harakati davomiyligi, mantiqiyliги buziladi.

Partnyorni, u bajarayotgan xatti-harakat maqsad-g'oyasi aniqlab olingach, endilikda u bilan munosabat o'rnatish uchun uning e'tiborini tortish lozim. Agar partnyor ayni vaqtda boshqa biror narsaga diqqat qilayotgan yoki partnyori bilan munosabat o'rnatishni istamayotgan bo'lsa, uning e'tiborini tortish jarayoni faol, maqsadga yo'naltirilgan xatti-harakatga aylanishi mumkin. Masalan: talaba o'z pedagogi e'tiborini tortishga, yoki imkoniyat bo'lsa boshqa bir guruxga bir necha daqiqa dars o'tish, ya'ni begona insonlar diqqatini o'ziga jalb etishga harakat qilsin. Ana shundagina talaba bu jarayonning nuqadar murakkab va biron harakatni amalga oshirishda, partnyor bilan munosabat o'rnatishda uning diqqat-e'tiborini o'ziga qaratishning qanday ahamiyatga ega ekanini tushunib yetadi. Mashqlar orqali talaba partnyor

diqqatini jalb etish uchun qanday jismoniy harakatni bajarish lozimligini ham bilib oladi.

Organik xatti-harakat va aktyor moslashuvi. Organik xatti-harakat jarayonining yana bir muhim bo'g'ini – sahnada ma'lum bir ob'ektga moslashishdir. Obraz karakteri qurilmasi atrofdagi ko'plab narsa-xodisalar ta'sirida yuzaga keladi: partnyor bilan o'zaro munosabat, ushbu munosabatni yuzaga keltirgan shart-sharoit, partnyorning xatti-harakati va x.k.

Vaziyat, berilgan shart-sharoit voqealar o'zgarib borishi davomida moslashma ham ma'lum bir g'oya va maqsad asosida o'zgarib boradi. Aktyor o'z moslashuvini rivojlantirishi, berilgan shart-sharoit asosida o'zgartirib, charhlab borishi kerak.

Organik xatti-harakat jarayoni to'g'ri yo'lga qo'yilsa, aktyor moslashuvi ham sahnada xuddi hayotdagidek o'z-o'zidan paydo bo'ladi. Agar moslashma aktyor yoki rejissyor tomonidan o'ylab topilsa unda aktyor uni jonlantirishi talab etiladi. Aktyorlik mahoratining boshqa ba'zi xislatlari kabi moslashma ham ko'plab qaytariluvchi xatti-harakatlarda tashqi shtampga aylanib qoladi. Buni bartaraf etish uchun aktyor birgina xissiyot va tasavvur topilmasi bilan chegaralanib qolmasligi kerak.

Insonlar o'rtasidagi munosabat asosan so'zlashuv ustiga qurilgan bo'ladi. Ammo, dastlab munosabatning oddiy va shu bilan birga murakkab turi turli imo-ishora va mimikalar, jismoniy harakatlar orqali yuzaga keluvchi munosabat xisoblanadi. Shuning uchun ham eng avvalo organik xatti-harakat jarayoni sir-asrorlarini o'rganish aktyor uchun muhim xisoblanadi. Ba'zi vaziyat va holatlarda so'z ortiqcha bo'lib

qoladi. Ayni shu damda maqsadga yo'naltirilgan sukut, organik xatti-harakatdan foydalanamiz. Asosan xatti-harakat yetakchi planga chiqqan mashq va etyudlarga aktyorni ana shunday maqsadga yo'naltirilgan sukutga o'rgatadi.

Tayanch iboralar: *partnyor bilan munosabat, mahorat maktabi, ijod jarayoni, aniq va to'g'ri yondashuv, ijodiy munosabat, arama-qarshi xatti-harakati, real muhit, diqqat-e'tibor, narsa-xodisalar ta'siri, g'oya va maqsad, xissiyot va tasavvur, so'z va fikr.*

Savol va topshiriqlar:

1. O'zaro munosabatga mashq tayyorlab keling.
2. Qarama-qarshi harakat qanday yuzaga keladi?
3. Fikrlash jarayonida qanday tabiiylikka erishish mumkin?
4. Mashqlardan etyudga o'tganingizda o'zaro munosabatga e'tibor bering.
5. Organik xatti-harakatda aktyor moslashuvi qanday vujudga keladi?

ROL USTIDA ISHLASH

1.Rol mantig'i. Odatda asar o'qilib, undagi faktlar va voqealar ham aniqlangach, ular orasidan eng muhim deb hisoblangan voqea tanlab olingach aktyor oldida o'z obrazi xatti-harakatini qanday, qay tarzda amalga oshirish masalasi ko'ndalang bo'ladi. U sahnada voqea amalga oshishi uchun aktyor obrazi qiyofasida ma'lum bir harakat qilar ekan, albatta, bu jarayon mantiqqa asoslanishi kerak. Biz avval ham ta'kidlab o'tganimizdek, sahnada amalga oshirilayotgan xatti-harakatda muayyan ko'zlangan maqsad, mantiq bo'lmas ekan, bu shunchaki uzuq-yuluq harakatlar yig'indisi bo'lib qoladi.

Mahorat sirlarini o'rganish jarayonida talabanning oliy maqsad va yetakchi xatti-harakat elementlari bilan xatti-harakat mantiqini chalkashtirib yuborish xavfi ham uchrab turadi. Xatti-harakat mantiqi oliy maqsad va yetakchi xatti-harakatga yo'naltriluvchi va ularning har ikkisini ham o'z ichiga oluvchi muhim asos xisoblanadi. Sahnada xatti-harakat mantiqi bo'lmas ekan aktyorning bajarayotgan harakatlari ishonarsiz bo'lishi bilan birga partnyorning organik xatti-harakatlariga ham putur yetadi.

2.Oliy maqsad va yetakchi xatti-harakat. P'esada nimaiki ro'y bermasin, undagi barcha katta-kichik vazifalar, rolga monand bo'lgan aktyorning hamma ijodiy fikr-zikri hamda xatti-harakatlari p'esaning oliy maqsadini bajarishga qaratiladi. Spektaklda sodir bo'layotgan voqealarning u bilan umumiy bog'lanishi va unga qaramligi shu qadar kuchliki, oliy maqsadga aloqador bo'lmagan hatto eng kichik detal xam ortiqcha, zararli, diqqatni asarning asosiy mohiyatidan chetga tortuvchi bo'lib koladi.

Oliy maqsadga intilish yaxlit, uzluksiz, butun p'esa mazmuni bo'yicha o'tib borishi lozim. Ijodiy intilishning asl maqsadini tushungandan so'ng, harakatga keltiruvchilar va elementlarning hammasi muallif ko'rsatgan yo'lga qarab, umumiy, eng asosiy maqsadga-ya'ni oliy maqsadga qarab intiladilar.

Aktyor-rolning psixik hayotini harakatlantiruvchilarning butun p'esa bo'yicha o'tadigan bu xatti-harakatini, ichki intilishini biz o'z tilimizda *aktyor-rolning yetakchi xatti-harakati, deb ataymiz*

Ma'lum bir voqeani tashkil etish uchun topilgan xatti-harakat qanchalar chiroyli, ishonarli bo'lishidan qat'iy nazar agar u asar mazmun-mohiyatini ochishga xizmat qilmas ekan, bunday xatti-harakatdan voz kechgan ma'qul. Yo'qsa, bu asarning oliy maqsadi va yetakchi xatti-harakatiga putur yetkazadi.

Xatti-harakat mantiqini izlash jarayoni bir vaqtning o'zida rol borasidagi ijodiy taxlil bosqichi hamdir. Xatti-harakat mantiqini tashkil etishda ruhiy yo'l bilan emas, balki, tabiiy, organik jismoniy tabiati orqali borishi aktyorga birmuncha qulaylik tug'diradi.

Aktyor asar voqealarini taxlil qilish jarayonida ham jismoniy xatti-harakat mantiqi, ham ichki va tashqi xarakter elementlarini egallashga harakat qilsa, yaratayotgan obrazi kechinmalarini to'liq tashkil qila olmaydi va uni yetakchi xatti-harakat yo'nalishidan adashtiradi. Oqibatda u sahnada amalga oshirayotgan voqea mazmuni yo'qola boradi.

3. Ta'sir etish, ta'sirlanish jarayonida xatti-harakat mantig'i.
Ma'lumki, rol xatti-harakati chizig'i bir tekisda kechishi mumkin emas. U o'z rivoji, egri-bugri, past-balandliklariga ega. Va ayni shunday xatti-

harakat chizig'ini biz sahnaviy xatti-harakat deb ataymiz. Bundan tashqari aktyor rol xatti-harakati chizig'ini qurish jarayonida faqat xissiy intuitsiyasiga suyanmasligi kerak. Bu jarayon sahna qarama-qarshiligini anglash va tashkil eta olish, tashqi ifoda vositalarini aniq, to'g'ri yo'lga qo'ya olish va kechinma asosidagi xatti-harakatni ham talab etadi. Xatti-harakatning organik ravishda ifodalanishi bu xali uning to'g'ri tarkib topganligini bildirmaydi. Shuning uchun ham ko'pgina aktyorlar xatti-harakatni organik amalga oshirishga intilish bilan cheklanishi butunlay xato xisoblanadi. Zero, hayotda bizga ishonchli tuyulgan har qanday xatti-harakat sahnada organik tarzda ifoda etilgani bilan biror mantiqqa asoslanmasa sahna bunday xatti-harakatni tan olmaydi.

Sahnada aktyor xatti-harakat organikligini saqlashi bilan bir vaqtning o'zida obrazning ichki hayotini qay tarzda rivojlantirishi mumkin? Bu savolga asarning berilgan shart-sharoiti asosidagi ichki xatti-harakati ritmi orqali javob berishimiz mumkin.

Rol xatti-harakati ustida ishlash jarayonining dastlabki bosqichi aktyor shaxsiyatiga taaluqli bo'lib, u birinchi shaxs, ya'ni o'zi tilidan xatti-harakat qilishi lozim. Keyinchalik esa sekin-astalik bilan qahramoni qiyofasida xatti-harakat mantiqini aniqlash va ifoda etishga o'tadi. Obrazning xatti-harakat mantiqi aniqlangach, bir vaqtning o'zida u ham aktyorga, ham u yaratayotgan obrazga tegishli xisoblanadi.

Aktyor tomonidan ifoda etiluvchi jismoniy xatti-harakatlar mantiqi o'z ortidan ichki kechinma kurashi mantiqini ham xosil qiladi. Zero, har bir xatti-harakat ijrochi aktyorning izlanishi natijasida, partnyor bilan o'zaro jonli munosabati orqali, nafaqat muallif bergan shart-sharoit, balki aktyorning shaxsiy xissiy kechinma xotirasi orqali vujudga keladi.

Topilgan mazkur xatti-harakat aktyor tomonidan har safar mexanik yo‘l bilan emas, balki ichki xissiy kechinma, harakatni asoslab berish va partnyori xatti-harakatini aniq baholash yo‘li bilan amalga oshirilsa, unda bunday xatti-harakat o‘z-o‘zidan xis-tuyg‘u, ilhom, ruhiy munosabat kabi tabiiy vositalarni ham paydo qiladi.

Aktyorning takroriy kechinmasi ilk marotabadagidan ko‘ra kuchsiz yoki aksincha kuchli bo‘lishi mumkin. Bu albatta aktyorning xatti-harakatga qay yo‘l bilan yondoshuviga bog‘liq. Biroq, xatti-harakat mantiqini aktyor har safar aniq va to‘g‘ri ifoda etishga majburdir. Buning uchun aktyorga albatta, aktyorlik mahorati texnikasi va organik ijod metodi yordam beradi.

Tayanch iboralar: *xatti-harakat mantig‘i, sahnaviy ifoda, uzuq-yuluq harakat, elementlar, maqsad va mantiq, sahnada xatti-harakat, izlash va tashkil etish, voqea va faktlar, mazmun-mohiyat, obrazning xatti-harakati, qarama-qarshi maqsad.*

Savol va topshiriqlar

1. Bajarayotgan etyudlaringizda xatti-harakat mantig‘ini toping.
2. Etyudni tahlil qiling: oliy maqsad va yetakchi xatti-harakatni aniqlang.
3. Ta‘sir etish, ta‘sirilanish jarayonida xatti-harakat mantig‘i qanday kechadi?
4. Etyudingizda sahnaviy ifodaviy vositalarni aniqlang.

HAYOTIYLIK VA MUSIQIYLIK

1. Stanislavskiyning 5 ta prinsip tamoyili.
2. Dinamik rivojlanishda 5 ta prinsip
3. Hayotiylik va soʻzsiz xatti-harakat uchun mashqlar

Voqealar batafsil yozilgan bironta adabiy asardan parcha oʻqib chiqiladi. (Misol uchun Oybekning “Navoiy” romanidan yosh Alisherni choʻlda bir oʻzi oʻxlab qolib ketishi) Endi kitobni yopib bir chekkaga qoʻyingda, qadam ba qadam voqelar tafsilotini bu xodisani qanday tarzda roʻy berganini tasavvuringizda namoyon qilishga urinib koʻring. Bunda xodisa tafsilotini ipidan-ignasigacha koʻz oldingizga keltirishga, choʻlda eshitilishi mumkin boʻlgan ovozlarni eshitishga, atrofda nimalar borligini koʻrishga harakat qilib koʻring. *“Bu qanday roʻy berdi” (Adabiy asar asosidagi kinolentani tasavvurda yaratish)*

Mazkur vazifani bajarish jarayonida qator toʻsiqlarga duch kelishingiz tabiiydir. Ot ustida uxlab qolgan Alisherni qandayligini koʻz oldingizga keltirishga urinishingiz bilan bu qiyin muammo ekanligiga amin boʻlasiz. Alisher yoshligida qanday koʻrinishga ega boʻlgan? Tabiiy yana romanni varaqlashga tushasiz. Lekin romanda bu xaqda yetarli maʼlumot topolmaysiz. Buning uchun dastaval uning ustida qanday, qaysi rangdagi chopon borligini, boshidagi kiyimi qanday shaklda, qaysi rangda ekanligini, oyogʻida qanday poyafzal borligini va nihoyat Alisher mingan ot qanday, qaysi rangda, koʻrinishi qanday ekanligini aniqlash kerak boʻladi. Lekin qanday qilib? Faqat oʻz tasavvur va fantaziyamizni ishga solish orqali buni koʻz oʻngiga keltirish mumkin. Yaʼni kitobdan oʻqiganlarimiz, boshqa manbaʼlardan olingan

ma'lumotlar, rasmlarda ko'rgan eshitganlarimizni hayolan bir yerga to'plab ularni bir-biriga solishtirish orqali yaxlit manzarani tasavvurda gavdalantirish mumkin bo'ladi. Alisher uyqudan uyg'onib atrofida bepoyon sahroni qanday ko'radi? degan savol qo'ysak, yana qator savollar paydo bo'ladi. Avvalo Alisherning turgan joyi qanday ko'rinishga ega? Undan so'ng Alisher qaerda ekanligini bilishi kerak. Uning ko'zi dastlab nimani ko'rdi? Shu atrofda oti o'tlab yuripti deyilgan. O'sha otning kattaligi-rangi ustidagi yopinchiqlari, uzangisi, yugani, egari qanday?

Yana tasavvurni ishga solamiz. Agar tasavvurimiz bizga kerakli ma'lumotni to'g'ri yetkazib bersa, ish yurishadi. Bordi-yu tasavvurimiz oqsayotgan bo'lsachi?

So'ngra, Alisher otni tutishga harakat qiladi. Otning qaysi tomonidan yaqinlashadi. Otning munosabati qanday bo'ldi?

Alisher otga minmoqchi bo'ldi, Nega mina olmadi? Shunga o'xshash savollar birin-ketin rejissyorning fikrida tug'ilishi kerak.

Yuqorida keltirgan misollarimizdan ko'rinib turiptiki, romanni dastlab o'qiganimizda ishga tushgan tasavvurimiz juda ham nochor ishlar ekan. Sababi bu sohadagi bilimlarning o'zi nochor ekan. Shuning uchun dastavval, tasavvurda voqea xodisaning umumiy ko'rinishiga aloqador vaziyatlar namoyon bo'laboshlaydi. Savollar chuqurlashtirilgan sari aniqliklar bilan bo'sh joylar to'ldiriladi.

Badiiy asar voqealari xaqida mana shunday kinolentani tasavvurimizda yarata olsakkina uni boshqalarga gapirib ,ko'rsatib berishimiz mumkin bo'ladi.

Demak aktyorlik kursining birinchi o'quv yilida mashg'ulotlar talabaning tasavvurini, fantaziyasini o'stirishga qaratilgan bo'lishi kerak ekan. O'qituvchi har bir talabaga ma'lum bir adabiyotni o'qib chiqishi undan parcha tanlashi va o'sha parchani ma'lum muddat ichida kinolenta shaklida gapirib, tushintirib berishi kerakligini topshiradi.

Talabaning hikoya qilib berishi jarayonida o'qituvchi unga turli (ust-boshi qanaqaligi, ob-havo qanaqaligi, qaysi fasl ekanligi va shunga o'xshash) savollar berib, gapirib beruvchining tasavvurini qitiqlab uyg'otib, faollashtirib borsa foydadan holi bo'lmaydi.

Yuqorida tavsiya etilgan mashqni bajarish jarayonida hikoya qilib beruvchining tasavvurini to'g'ri yo'naltirish, maqsad sari yetaklash uchun talaba hikoyaning mavzusidan chetlashib ketishiga, qahramon shakli-shamoyiliga, ruhiyatiga teskari bo'lmagan sifatlarni berishiga, xayotiy xaqiqatdan uzoqlashib ketmaslikka, badiiy asar janri va ruhiyatiga salbiy ta'sir ko'rsatmaslikka harakat qilishi kerak.

Shu bilan birga hikoya qilib beruvchi hikoya jarayonida voqea-xodisalarga o'z munosabatini ham bildirib, sezdirib ketishi zarur bo'ladi.

Keyingi mashg'ulot tasvirlanayotgan manzara *ro'y berguncha* va *ro'y bergandan* so'ng voqea qanday *davom etishi* kerak, degan *kinolenta*.

Ya'ni biron-bir taniqli rassom tomonidan tasvirlangan manzarani diqqat bilan ko'zdan kechiriladi. So'ngra rasmda tasvirlangan manzaraga qadar qanday xodisa bo'lib o'tgan edi, degan savolga tasavvur va fantaziya yordamida ko'z o'ngida gavdalantirish. Qanday xodisa natijasida rasmda aks etdirilgan holat paydo bo'lishi mumkinligini tasavvur oynasida yaratishga urinib ko'ring. Ya'ni

voqealar o‘zluksiz zanjirini tasavvur orqali yaratish natijasida rasmda tasvirlangan mizansahna paydo bo‘lishi mumkin ekan?

Mizansahna deganimizda *qahramonlarning berilgan maydon va makonda bir-biriga nisbatan hamda mavjud buyumlarga nisbatan joylashuvi hamda shakliy holati (rakurs)* nazarda tutiladi. Bu tushunchani yanada kengaytiradigan bo‘lsak, qahramonning shakliy turishi- holati (rakurs) ham nazarda tutilishi kerak. Shunday yo‘l bilan mizansahnalarning oldinma-ketin o‘zgarib turishi orqali, manzaraning plastik ta’sirli-nafis ifodaviy shakli vujudga keladi.

Mana shunday uzluksiz harakatlar u yoki bu tasviriy asar-rasmni o‘rganib tasavvur va fantaziya qilish orqali paydo bo‘lishi lozim.

Bunday natijaga qanday yo‘l bilan erishish mumkin?

Avvalo, mazkur mizansahnani uning mazmun - mohiyati hamda shaklini sinchikovlik bilan o‘rganib tahlil qilish talab qilinadi.

Ya’ni mazkur manzarada aks etdirilgan qahramonlar, ayni damda kimlar xaqida o‘ylashmoqda, nimalarni ko‘nglidan o‘tkazmoqda?

O‘rtada turgan odam kim?

U qaerdan keldi?

Qamoqdanmi? Urushdanmi? Daladanmi? Tog‘dan tushdimi?

Uni bu xonadonga qanday aloqasi bor?

Rassom shu asari bilan nima demoqchi?

Yuqoridagi savollarga javob topish uchun rassomning o‘z asari xaqidagi fikrlari bilan tanishib chiqish kerak. Undan tashqari mazkur tasvir xaqida kimlar nimalar degan?

Tokim qo‘yilgan savollarga to‘liq javob topilmaguncha fantaziya mudrab yotaveradi. Fantaziya bilan tasavvur ham uyquda bo‘ladi.

Qachonki rasmda tasvirlangan qahramonning ichki dunyosi, har bir holatning keltirib chiqargan sabab, qahramonning yuzi, ko'z qarashini chuqur o'rganish orqali u shu xonaga kirib kelgunga qadar bo'lib o'tgan hodisalarni ko'z o'ngimizga keltirishimiz mumkin ekan. Biz voqealarni rasmda tasvirlangan daqiqalarini hayolan orqaga qaytarish orqali, manzarada aks etdirilgan xodisa boshlangunga qadar bo'lib o'tgan voqealarni bilishimiz mumkin .

Mazkur vazifani ko'ngildagiday bajarib bo'lganimizdan keyin uni shunday tasvirlab berish kerak bo'ladikim, tokim uni eshituvchi ham ko'z oldiga keltiraolsin. Talaba tasavvurida o'sha manzarani aniq-tiniq ko'ra olsin.

Shundan so'ng mashg'ulotlar natijasi o'laroq shu mavzuda kichik bir novella shaklida hikoya ham yozib qo'yish kerak bo'ladi.

Keyingi bosqichdagi mashqlar ishtirokchilarsiz amalga oshiriladi.

Mazkur joyda hozir nima voqea bo'ldi yoki qanday voqea ro'y beradi.

Bu mashq, faqat buyum va narsalar yordamida bajariladi.

Talaba ixtiyorida ma'lum buyum va narsalar(ular soni 10 dan oshmasligi kerak) bo'lib shu buyumlar yordamida shunday bir sahna yaratilishi kerakki, uni ko'rgan odam, ***bu qaysi joy?*** hozir bu yerda ***qanday xodisabo'ldi?*** Yoki qanday ***hodisa bo'lishi kerak?*** degan savollarga javob topishi lozim. Ya'ni bu mashqda odamlar o'rnida buyumlar tilga kirishi kerak.

Dastlab bu vazifani talaba o'z tasvvurida yaratib ko'rishi kerak bo'ladi.

Tayanch iboralar: voqelar tafsiloti, tasavvur va fantaziya, asar voqealari, xayotiy xaqiqat, ro'y berguncha va ro'y bergandan so'ng,

shakliy holati (rakurs), dinamik lahza, dinamik rivojlanish, jonli rasm, buyumlar bilan o‘ynash, ichki xis-tuyg‘u.

Savol va topshiriqlar

1. “Dinamik lahza” bo‘yicha berilgan mavzu yuzasidan etyud
2. “Dinamik rivojlanish” turkumidagi “jonli rasm” mashqlari
3. Aksessuarlar bilan muomila qilish
4. Janr bilan bog‘liq mashqlar
5. So‘zsiz xatti-harakat uchun mashqlar.

MUSIQAY SAHNAVIY ASARDA 5 TA PRINSIP

1. 5 ta prinsipda hayotiy haqiqat
2. 5 ta prinsipni sahnaviy asarda qo'llash.

Aktyorning eng ta'sirchan quollaridan biri uning ovozi va nutqidir. Betxoven asarlarini uchta notada o'ynab bo'lmaydi. Shekspir asarlarini sahnalashtirishda mehnatning to'rtinchi qismi so'z ustida ishlashga ketganidek, Mol'er, o'zbek mumtoz dramaturglar: S.Abdulla, M.Shayxzoda, I.Sulton, Uyg'un, Alisher Navoiy asarlarini tomoshabinga yetkazishlikda so'zning o'rnini beqiyosdir. Afsuski etyud ustida ishlash jarayonining o'ziga hos kamchiliklari ham mavjuddir. Tabiiylikka erishish, hayotiy haqiqatni izlash niqobi ostida bugungi sahnamizda adabiy normalarga rioya qilmaydigan, ifodasiz, sodda, oddiy nutq ustivorlik qilmoqda. Sahna nutqiga, uning teatrda hos bo'lgan ta'sir kuchi shunchaki o'tkinchi gap emas. Asar ustidagi etyud ko'rinishiga ega jismoniy harakatlar topish yo'lida izlanishlar olib borayotgan rejissyor, muallif tomonidan berilgan so'zlarga o'tish jarayonida sahna nutqining boy imkoniyatlari, uning badiiy ifodaviyligini mutlaqo unitib qo'yimasligi kerak.

Aytganimizdek, dramatik teatr san'atida sahnaviy xatti-harakatni tomoshabinga yetkazib, ifodalab beruvchi eng asosiy vosita - bu so'zdir. Aktyorlik san'atining nazariyasi so'zga o'z nuqtai nazaridan kelib chiqib yondoshadi. U so'zni ta'sir vosita, yoki "so'z xatti-harakati" sifatida o'rganadi. Bu nazariya aktyorlik san'atining o'ziga hosligi, uning talablariga tayanadi. Inson ongiga ta'sir etuvchi eng kuchli vosita

sifatida soʻz, obraz yaratish jarayonida mantiqiy xatti-harakatga asoslangan aktyor ijodida katta ahamiyatga ega. *“Soʻz xatti-harakati” aktyorning barcha xatti-harakatlaridan eng muhimi va eng taʼsirchan harakatdir.* Aktyor partnyor ongiga soʻz orqali qanchalik ustalik bilan taʼsir etsa, tomoshabin ham shunchalik taʼsirlanadi. Aktyorlik sanʼatida soʻz qudrati bebahodir. *Aktyor soʻz orqali partnyor tasavvuriga taʼsir qiladi, uning ichki koʻzgusida zarur manzarani hosil qilishga intiladi.* Partnyorning *“Qulogʻi uchun emas, koʻzi uchun”* harakat qilmoq zarur, deydi K.S.Stanislavskiy. Demakki, oʻz tassavuridagi fikr - manzaralarini partnyorning tasavvuriga singdirishga harakat qilmoq zarur.

Harakat - irodaviy amaldir. Harakat - jismoniy, soʻz orqali hamda fikriy faoliyatni oʻz ichiga oladi. Bu jarayonlar oʻzaro bogʻliqlikda kechadi.

Soʻzlash, gapirish - harakat qilish demakdir. Oʻz tasavvurimizni boshqalarga singdirish maqsadi harakatimizni faollashtiradi. Boshqalar sizning tasavvuringizdagi manzarani koʻrishadimi, yoʻqmi buning ahamiyati siz uchun muhim emas. Bu tabiat va ongosti kuchlarga bogʻliq. Siz uchun maqsadingizga erishish, partnyor tasavvuriga taʼsir etish xohishi, istagi boʻlsa bas. Xohish, istak esa xatti-harakatni qoʻzgʻatadi.

“Tomoshabin oldiga safsata qilib chiqib ketish va soʻz orqali taʼsir qilib harakat qilish bu butunlay boshqa - boshqa narsalardir. Birinchi vaziyatda bu “aktyorlik” qilish, ikkinchi vaziyatda inson sifatida jonli ijro etish demakdir”.

Soʻz orqali boʻladigan harakatning uchta sharti bor:

1. Soʻz osti maʼnosini aniqlab, ohangini maʼnoga qarab topish.

2. *Tasavvur qilish – birlamchidir.*

3. *So‘z harakatining uchinchi sharti - nutq texnikasi.*

So‘zni ohang bilan o‘qish, o‘rganish, yod olish tavsiya etilmaydi.

Faqat tasavvurdagi timsolning munosabati, harakati, maqsad va sabablarga asoslanib so‘zning tub ma’nosini yetkazish mumkin. Berilgan jihatlar orqali tafakkur qilish lozim. Inson ovozinining ohangraboligi, go‘zalligi va ta’sirchanligi, so‘z va fikrni qalbdan qalbga baqiriq-chaqiriqsiz, tabiiy ovozda yetkazishga ham bog‘liq.

Aktyorlar xunarga aylantirgan bu kabi illatlarga qarshi kurash teskari holatga ham olib kelgan va olib kelmoqda. Sahna nutqining ohangdorligi, aniq va ravonligiga e’tiborsizlik natijasida so‘z o‘z ta’sir kuchini yo‘qotmoqda, sahnadagi so‘z harakatlari mujmal bo‘lib, asar ma’nosiga salbiy ta’sir ko‘rsatmoqda.

Agarda aktyor bu qonunlarga bo‘ysungan holda ijod qilsa (ongli - ixtiyoriy yoki ongosti - beixtiyoriy holda) u so‘z orqali faol harakat qilaoladi. Boshqacha qilib aytganda, ohang shakli harakat mazmunidan kelib chiqsa jonli, maqsadga bo‘ysungan, xaqqoniy tus oladi.

Agarda inson o‘z maqsadiga yetishish jarayonida jon kuydirsa, gapirayotgan so‘zlarga befarq bo‘lmasa va bu so‘zlar qalbini larzaga solsa uning nutqi ham ta’sirchan, ovozi esa ohanglarga boy bo‘ladi. O‘z taassurotlarni yorqin ifodalab bermoqchi bo‘lgan inson ovozinining butun ko‘lamidan (diapazonidan) foydalanishga harakat qiladi. Na faqat ohanglarning turli ranglaridan, qarama-qarshi ranglardan ham foydalanish nutqning ifodaviyligani boyitadi.

Tasavvurdagi manzaralar - birlamchidir. Aktyor qo‘liga olgan rol matnida p’esa ishtirokchisi tasavvurining natijasi berilgan, tasavvurdagi

manzaralar esa matn ortida qolib ketgan bo'ladi. Agarda aktyor matnni sinchiklab o'rganish, so'z osti ma'nolarni ochish orqali, shu tasavvurdagi manzaralarni tiklamasa, agarda uning har galgi ijrosida, har bir so'zida bu manzaralar tasavvurida tiklanmasa, bunday aktyor so'z orqali partnyor va tomoshabinlarga ta'sir etolmaydi.

2. So'z ustida ishlashda etikani amaliy qo'llash. So'z orqali munosabatga kirishish jarayonida tasavvurning o'rni asosiy ahamiyatga egadir. Rol, yodlash orqali emas tasavvur qilish orqali o'zlashtiriladi. *Tasavvurning mumkin qadar yorqinlashtirilishi, berilgan shart-sharoitni keskinlashtirilishi aktyor ifodaviyligining belgisidir.* Ijodkor qobiliyatining darajasini uning tasavvur va hayolot salohiyati belgilaydi. Ijodiy salohiyat esa ta'sirchanlikka, tasavvurning qudratiga bog'liq. Odatda, ko'z o'ngimda ko'rganimni - gapiryapman harakatlari bir-biriga mos tushadi. Ba'zan ko'rganim bilan gapirganim bir-biriga to'g'ri kelmaydi. Bir narsani ko'ryapman, boshqa narsani gapiryapman. O'zaro munosabat vaqtida hamsuhbatning tasavvurini uyg'otish kerak bo'ladi. Boshqacha qilib aytiladigan bo'lsa hamsuhbatning qulog'iga emas, «ko'ziga», tasavvuriga, hayolotiga ta'sir o'tkazish zarur. Rol ustidagi ishning dastlabki bosqichida, qahramonning qiyofasi hali tasavvurimizdan uzoqroq bo'lgani boisidan, qahramon va o'zimizga yaqin bo'lgan berilgan shart-sharoitlarga murojaat etganimiz maqsadga muvofiqdir. Bunda, etyud orqali berilgan shart-sharoitlarni asta-sekinlik bilan o'zlashtirish, boyitish va tasavvurni uyg'otish nazarda tutilmoqda. Albatta qahramonga xos bo'lgan tasavvur manzalarini birdan uyg'otish anchayin mushkuldir.

Tayanch iboralar: *matn; soʻz osti maʼnosi; tasavvur; maʼno ohangi; talaffuz; nutq texnikasi; ovoz, nafas; soʻz harakati; soʻz taʼsirchanligi; soʻz xatti-harakati; soʻz ustida ishlash; improvizasiya (badiha) va moslamani eslab qolish.*

Savol va topshiriqlar

1. Toʻgʻri harakat qanday tugʻiladi?
2. Jismoniy va ruhiy(psixofizik)harakat deganda nimalar nazarda tutiladi?
3. Jismoniy va ruhiy harakatlar oʻrtasida qanday bogʻliqlik mavjud?
4. Soʻz bilan harakatning bogʻliqligi qanday kechadi?
5. Tub maʼno nima?
6. Oddiy vazifani avval ruhiy soʻngra jismonan bajarib koʻring va tahlil qiling.
7. Bir harakatni turli maqsadlarni amalga oshirish uchun bajarib koʻring.
8. Koʻz, qoʻl, gavda harakatlarini yanada taʼsirchanroq boʻlishi uchun turli mashqlar bajaring.
9. Ikki kishi biron-bir jismoniy harakatni bajarish jarayonida ishga aloqasi boʻlmagan mavzuda turli imo-ishora, qarashlar orqali baxslashib koʻring.
10. Bitta jumlani turli maʼno va maqsadlarda ovoz chiqarib ifoda etib koʻring.

AKTYORNING SPEKTAKL JARAYONIDA UZLUKSIZ JISMONIY VA MUSIQIY XATTI HARAKATI

1. Aktyor kuzatuvchanligi va uzluksiz jismoniy xatti harakati.
2. Aktyorning tasavvur va fantaziyasi bo'yicha mashqlar
3. Uzluksiz jismoniy xatti harakati mashqlari

Shunday insonlar borkim, bundaylar tabiatdan o'ta sezgir va sinchikov bo'ladilar. Ular beixtiyor tarzda kuzatuvchan bo'lib, atrofida ro'y berayotgan xodisa va voqelarani sezadilar ko'radilar xotiralarida umrbod saqlayoladilar. Ustiga-ustak ko'rgan va sezgan.kuzatganlari orasidan qiziqroq,muhimroq, go'zal va tipik xususiyatga ega bo'lganlarini saralab oladilar. Bunday insonlar bilan suhbatlashganingda, ko'pchilik odamlarning e'tiboridan chetda qolgan voqea va xodisalarni, sezmasdan ko'rmasdan o'tqazib yuborganliklarini guvohi bo'lamiz.

Sezgirlik va kuzatuvchanlikning bir necha qirradi bor. U yoki bu san'at turi to'g'risida fikr yuritsak, kuzatuvchanlikning o'sha sohaga ta'luqli qirrasini ko'ramiz. Faqat ayrim murakkab san'at turlarigina kuzatuvchanlik va sezgirlikning barcha qirralari ishtirokini talab qilar ekan. Shunga qaramay baribir kuzatuvchanlik va sezgirlikning alohida bir qirradi ustivor bo'lishligini talab qilar ekan.

Misol uchun tasviriy san'atda rassomdan ranglar, chiziqlar, xoshiyalar, nur va soyalarni sezishlikni talab qilsa, xaykaltaroshdan buyumlarning tashqi plastik shaklini, maydon makon va zamondagi holatini.hajmi baland-pastligini sezishlikni talab qilar ekan. Musiqachi

esa ko‘rish va sezishdan tashqari atrofdagi ohang, tovushlarni eshitaolishlik qobiliyatini talab qiladi.

Yozuvchidan esa bundanda murakkabroq, sezgirlik, kuzatuvchanlik talab qilinadi. Yozuvchi tomonidan yaratilgan timsollar,voqea va xodisalarni o‘quvchi ko‘z oldiga keltiribgina qolmay,tasvirlangan manzaralarni sezishi, go‘zallikni, his etishi nafis hidlar dimog‘iga urilishi, tamini tatib ko‘rgandek bo‘lishi kerak.

Aktyorlik san‘atidagi kuzatuvchanlik va sezgirlik o‘zgacharoq sifatga ega bo‘lishi kerak. Sababi aktyor sahnadan turib insonning xulqi odobi,yurish turishi,xatti-haraakatini aks etdirishi lozim bo‘lgani sababidan,aktyor insonning tabiatiga xos bo‘lgan xususiyatlarning turli ko‘rinishlarini o‘rganishi kuzatishi kerak bo‘ladi.Aktyor inson tabiatini o‘rganar ekan,boshqa san‘at turlari mutaxissislari kabi beshta sezgisni ishga soladi. (albatta bunda ko‘proq ko‘rish va eshitish kabi faoliyatga ko‘proq o‘rin beriladi). Lekin boshqa san‘at mutaxassislaridan farqli o‘laroq aktyor yana bir sezgisini ham ishlataolishi talab qilinadi.Xuddi mana shu sezgi aktyorlik san‘atida muhim ahamiyatga ega .Bu sezgini qabul qilishning **mushaklar yoki motor** sezgi ham deyish mumkin.

Inson xatti-harakatini kuzatyotgan aktyor, hayolan o‘sha harakatlarni takrorlashga “o‘ynashga” intiladi.. Garchand aktyor o‘z ob’ektini kuzatar ekan,tashqaridan qaraganda u, 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’ktning xatti-harakatlari aktyorning muskullari xotirasida saqlanib qoladi. Aktyor mazkur shaxsga o‘xshagan obrazlarni sahnada aks

etdirishiga 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 bo'lib qolmay, san'at va ijodning boshqa soxa mutaxassilarining asarlarida inson faoliyatining vaqt va zamon birligida kechadigan jarayonini aks etdirsa mushaklar orqali kuzatish jarayoni ishtirok etadi. Yozuvchi qahramonning harakatini so'zlar yordamida aks etdiradi. Tasviriy va xaykaltaroshlik san'atida insonlar hissiyotiga ta'sir o'tkazish orqali, tasvirlangan shahs yoki buyumni go'yo ayni harakatlanib turgan vaqtda xayot bag'ridan yulib olinib rasmda aks etdirilgandek tuyuladi.. Demak ular tomosha qiluvchining hayolida harakatlana boshlaydi. Harakat jarayoni rassomning tasavvurida paydo bo'ladi, so'ngra uni ko'rayotgan tomoshabin tasavvuriga ko'chadi.

Xaqiqiy 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 vaqt va zamon birligida harakat qiladi.

Spektaklning garmonik hamoxangligini ta'minlash uchun aktyorlarning vaqt va makondagi harakatlari ma'lum tartib va bir-biri bilan mutanosiblikda kechishi zarur bo'ladi. Rejissyorning asosiy vazifasi mana shu uyg'unlashgan hamohanglikni ta'minlashdan

iboratdir. Ya'ni aktyorlarning sahnadagi vaqt va makonda kechadigan xatti-harakati orqali ma'lum badiiy g'oyavilikni ta'minlash maqsadida ular faoliyatnini ijodiy tashkil etalishlik talab qilinadi. Mana shu o'zaro mutanosiblik spektakl deb ataladi.

Rejissyor ham aktyor kabi inson faoliyatini uning harakatlarini kuzatuv orqali o'rganishi, ko'rganlarini xotirasida saqlay bilishi zarur. Aktyor kabi rejissyorni ham inson tabiatining turli tomonlari qiziqtirishi kerak. Ya'ni ularning yurishi, qadam tashlashi, o'tirishi-turishi, ovqatlanishi, baxslashishi, sevgi izhor etishi, ovutishi, buyurishi, do'q –po'pisa qilishi, rad etish, ishontirish, hiyla ishlatishi, laganbardorlik qilishi, aldashi, mug'ombirlik qilishi, va x.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. Shunga qaramay aktyor bilan rejissyorlik kuzatuvlari o'rtasida sezilarli farq ham bor. Agar aktyor o'z diqqatini alohida bir shaxs, inson faoliyatini kuzatishga qaratsa, rejissyor esa o'z diqqatini xatti-harakatlarni keltirib chiqaruvchi vaziyatlar, to'qnashuv shakllarini, makon va zamon birligidagi me'yor va suratini ham kuzatuv orqali xotirasida saqlab qola bilishi talab qilinadi. Insonlar o'rtasidagi munosabatlar, kurashlar, to'qnashuvlar hamisha rejissyor kuzatuvining diqqat markazida bo'lishi kerak ekan. 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-uchinchisi qarshilik qiladi, biri uyaltirmoqchi bo'lsa, boshqasi uni mas'hara qiladi va x.k. Bunday vaziyat ikki kishi o'rtasida bo'lishi mumkin. Ular uch-

to'rtta, o'n-o'n beshta bo'lishi mumkin. Ularning har biri o'zicha harakat qiladi. Ana shu harakatlarni yagona maqsadga bo'ysindirish, ular hamohangligini ta'minlash –rejissyorning zimmasidagi vazifadir. Ana shu yagona maqsad yo'lidagi harakatlar oqimini ma'lum yo'nalishlar bo'yicha intilishini ta'minlash orqali yaxlit spektakl shaklini yaratish rejissyorning ishi. Aktyor yuqorida ko'rib o'tganimizdek, inson faoliyatini o'rganish jarayonida asosan mushaklar orqali kuzatuvini amalga oshiradi. Bu jarayonda uning ko'rish va eshitish a'zolari kuzatuv mushaklariga yordam beradi. Ko'rish orqali kuzatish xuddi tasvirchining kuzatuvi kabi kechishi kerak. Chunki u sahnada manzaralarning jonli oqimi jonli aks etdirishi zarur bo'ladi. Uning ustiga jonli harakat oqimining barcha manzara va ko'rinishlari bir-birini to'ldirishi, bir-biriga mos kelishi zarur.

Agar ijodkor ko'rish orqali kuzatmagan bo'lsa, bunday xayotiylikni sahnada qanday aks etdirishi mumkin? Demak ijodkor-talabanning kuzatuvchanlik qobiliyati serqirra va o'ta murakkab ekan. Shuning uchun ijodkor-talabarning ijodi bir tomondan qiziqarli bo'lishi bilan birga ko'p qirrali qobiliyatni talab qilar ekan.

Tayanch iboralar: *Sezgirlik va kuzatuvchanlik, makon va zamon, xulq odobi, yurish turishi, mushaklar yoki motor, vaqt va zamon, tasviriy va xaykaltaroshlik, spektaklning garmonik hamoxangligi.*

Savol va topshiriqlar:

1. Aktyor kuzatuvchanligi bo'yicha mashqlar bajarang
2. Aktyorning tasavvur va fantaziyasiga tegishli mashqlarni tayyorlab keling.
3. Odamlar xarakteri kuzatuvi bo'yicha etyudlar tayyorlang.

SAHNAVIY MUSIQIY XATTI-HARAKAT

1. Sahnaviy xatti harakatda pantomima ijro usullari.
2. Sahnaviy xatti harakat va to‘rtinchi devor.
3. So‘zsiz harakat va pantomima

Drama va pantomima teatridagi ijro usullari. Biz bilamizki, gavda va uning a‘zolari yordamida bajariladigan ifodali harakat *pantomima* deyiladi. Ko‘z o‘ngimizda yop-yorug‘ kimsasiz sahna. Chap tarafdagi kulisdan qora triko kiygan odam ko‘rinadi. Uning qo‘lida tasavvurdagi jomadon. U qo‘lidagi jomadon bilan o‘zi yo‘q eshiklarga bir-bir mo‘ralab kelyapti. Demak, mehmonxonada o‘z hujrasini izlayapti. Mana, nihoyat izlagan xonasini topdi. Qo‘lidagi (tasavvurdagi) jomadonni yerga qo‘ydi. Tasavvurdagi kalit bilan eshikni ochib, ichkariga kirdi. Ichkari qopqorong‘i. Tasavvurdagi kursiga qoqilib yiqilib tushdi. Tizzasini ishqalab o‘rnidan turdi va devordan o‘zi yo‘q chiroq yoqqichni qidira boshladi. Uni ham topdi. Bizning tasavvurimizda chiroq yondi. U tasavvurdagi kursiga o‘tiradi. Jomadondan o‘zi yo‘q kiyim va buyumlarini olib, o‘zi yo‘q shkafning bo‘lmalariga joylashga tutinadi.

Shu payt to‘satdan notanish ayolning qo‘shig‘i eshitiladi. Bir muddat o‘zi yo‘q devorga suyangan holda, huzur qilib qo‘shiq tinglaydi. So‘ngra o‘zi yo‘q eshikni ochib, o‘zi yo‘q peshayvonga chiqadi. U toza havoda maza qilib qo‘shiq tinglaydi. U peshayvon orqali xonaga mo‘ralashga harakat qiladi. To‘satdan o‘ylanib, to‘xtab qoladi. Shu holatda ijrochi harakatdan to‘xtab, sahnaning boshqa tarafiga o‘tadi.

Jomadon ko‘targan kishining barcha harakatlari o‘zgaradi. Ko‘z o‘ngimizda ayol. O‘zi yo‘q sozning torlarini chertib, qo‘shiq kuylamoqda.

Aniqrog‘i og‘zini ochib-yopadi. Qizning ko‘zi birdan qo‘shni peshayvondagi yigitga tushadi. Bu sahna ham avvalgisi kabi shu yerda to‘xtaydi.

Aktyor avvalgi yigit holatiga qaytadi. Yana qo‘shiqqa quloq tutadi. Nihoyat, qizni gapga solishga jazm qiladi. Lablarini qimirlatib, nimalardir deydi. So‘ngra qizning javobini eshitadi. Qizga nimadir hikoya qila boshlaydi. Gapga qiziqib ketib, peshayvondan oshib o‘tadi va ikkala peshayvon oralig‘ida osilib qoladi. Maqsadga erishay deganida, qiz qo‘rqib, peshayvon eshigini yopib, qochib chiqadi. Sarguzashtlar ishqibozi birovning peshayvonida qamalib qoladi. Har qancha eshikni taqillatgani bilan ichkaridan sado chiqmaydi.

Ortga qaytishga yurak dov bermaydi. Nima qilish kerak?

Shu voqeani dramatik teatrda ijro etish mumkinmi?

Agar mumkin bo‘lsa, qanday?

Sahnaga yo‘lak va eshiklardan iborat dekorasiya joylashtirilgan. Ust-boshi zamonasiga mos yigit qo‘lida jomadon bilan yo‘lakdan yurib kelyapti. O‘ziga kerakli xonani topib, cho‘ntagidan kalitni oladi va eshikni ochib, qorong‘i xonaga kirib qoladi. Yoqqichni topib, chiroq yoqadi. Xona yorishadi. Yigit jomadonini ochib, turli buyumlar, elektr soqol olgich, tish cho‘tka, sovunlarni kerakli joylarga qo‘yadi. Sahnaning boshqa bo‘lagida avvaldan qurilgan peshayvon ko‘rinishidagi dekorasi Y.Ayvondagi qiz kursiga o‘tirib, qo‘lidagi sozni chertadi va qo‘shiq ko‘yaydi. Yigit quloq soladi. U ham peshayvonga chiqib, qizni gapga soladi. So‘ngra peshayvon panjarasidan oshib, qo‘shni ayvonga o‘ta boshlaydi. Qiz qo‘rqqanidan ayvon eshigini yopib, ichkariga kirib ketadi. Har ikkala ijroning ta’sir kuchi, badiiy qiymati boshqa boshqadir.

Tashqaridan qaraganda ular o'rtasida mutlaqo bog'liqlik yo'qdek ko'rinadi. Aslidachi, har ikkala ijro ham sahna san'atiga (tiliga) xos unsurlarga asoslangandir.

Endi ko'rib o'tilgan voqeaning ikkinchi dramatik shaklini tahlil qilib ko'raylik. Sahnada yo'lak. Ammo haqiqiy emas, yo'lakni bildiruvchi chizmasi. Odatdagiday, ikki devor o'rniga bitta devor. Qator eshiklar o'rnida kichik uch eshik bo'lib, ularning ko'pchiligi ochilmaydi. Chizilgan eshiklar. Bu yerda ham aktyorning plastikasi kerak bo'ladi. Negaki, u yo'lakdan boshqa tomonga qadam tashlab yuborsa, yo'lak ko'rinishi darhol ko'zdan yo'qoladi. Demak, bu yerda pantomima bilan hamohang harakat kerak ekan. Chunki, dramatik teatr aktyori ham o'z gavdasi bilan ma'lum bo'shliqni, maydonni tomoshabinga sezdira olishi kerak. Yigitning qo'lida haqiqiy jomadon. Uning og'irligi qanday? Tomoshabin uchun o'n besh kilogrammcha og'irligi borligi sezilishi zarur. Aslidachi? O'n besh kilogramm chiqishiga ishonish qiyin. Havaskor aktyor og'irlikni sezish uchun ichiga g'isht solib olgan bo'lishi ham mumkin. Lekin qo'lda shuncha yuk bilan rolni ko'ngildagiday ijro etish mushkul. Uning ustiga haqiqiy yuk ko'tarish bilan yolg'ondakam og'irlikni ko'tarish o'rtasida farq bor. Haqiqiy og'irlik spektaklning badiiy to'qimasiga qovushmaydi. Yaxshisi, og'irlikni tassavur qilgan ma'qul. Negaki, dramatik aktyor ham, pantomima aktyori ham gavda harakati bilan bir biriga juda yaqin turadi.

Qahramonimiz cho'ntagidan haqiqiy kalitni olib, eshikni ochmoqchi bo'ladi. Haqiqiy kalit va haqiqiy eshik badiiy to'qimaga salbiy ta'sir ko'rsatmaydimi? Agar eshikni teshib, haqiqiy qulf o'rnatilsagina hayotiy bo'lishi mumkin.

Eshik ochib, qorong‘i xonaga kirib qoladi. Chiroq yoqqichga qo‘lini uzatishi bilan xona yorishib ketadi. Ammo bu yerdagi qorong‘ilikni pantomima kabi shartli qabul qilish kerak. Har ikki vaziyatda ham chiroq yoqish texnikasi bir hil.

Mana, jomadon bilan bo‘ladigan harakatlar boshlandi. Qulflanmagan jomadonni qanday ochish kerak. Uning ichidagilarni tomoshabin ko‘rib qolmasligi uchun qanday joylashtirish kerak? Jomadonning ichi to‘la ekanligini tomoshabinga sezdirish, ichini kovlashni qanday amalga oshirish kerak?

Va nihoyat, pantomimadagi qahramonimiz qo‘liga soz olib, qo‘shiq kuylay boshladi. Pantomimaga qaraganda bu sahnadagi aktyor hayajonli qo‘shiqni qanday ijro etishi kerak bo‘ladi? Agar aktrisa soz chalib qo‘shiq aytishni bilmasachi? Kulis ortidan qiz uchun boshqa odam qo‘shiq aytayotgan bo‘lsachi? Bizning qahramonimiz yurak yutib uni tinglashi kerak. Pantomimada aktyor tasavvurdagi devorga suyanib quloq soladi. Hozir esa haqiqiy devorni ko‘rib turibmiz. Ammo sahnaning birinchi qismidagi devor uzoqqa cho‘zilmagan bo‘lib, uzilgan joyidan boshlab davomini tasavvur qilishimiz kerak.

Boring ana, devor haqiqiy ham deylik. Lekin unga butun og‘irlikni tashlab suyanib bo‘ladimi? Agar dekorasiya hayotdagiday qilib yasalsa, uni ko‘tarib bo‘lmaydiku! Shuning uchun dramatik aktyor ham pantomima aktyori qatori tasavvurdagi devorga suyanishi kerak ekan.

Pantomima aktyori tasavvurdagi kursiga o‘tiradi. Bu endi aktyordan alohida tayyorgarlikni talab qiladi. Dramatik aktyor esa haqiqiy kursiga o‘tiradi. Ammo kursining mustahkamligiga hech kim kafolat bermaydi. Shuning uchun kursiga yengil va ohista o‘tirish kerak. Buning ustiga

qahramonning ijtimoiy kelib chiqishi, kasbi, amalini ham shu o‘tirish orqali bildirish kerak.

Drama va pantomima teatridagi ijro usuli shartlilikdan foydalanish yo‘llari turlichadir. Ammo har ikki usulning tabiati bir xil. Shuning uchun rejissyor mizansahna ustida ishlayotgan vaqtda har ikkala san’atning o‘ziga xos shartlilikini, usul va texnikasidan o‘rinli foydalana bilishi shart.

Tayanch iboralar: *ifodali harakat, pantomima, texnika, drama va pantomima, usul va texnika, to‘rtinchi devor, yirik plan, bahs-munozara, so‘zsiz harakat, rejissyor va aktyor.*

Savol va topshiriqlar:

4. Drama va pantomima teatridagi ijro usullarini aytib bering.
5. To‘rtinchi devor nima?
6. So‘zsiz harakat va pantomimaning farqi?
7. So‘zsiz harakatga etyud tayyorlab ko‘rsating.
8. Pantomima janrida etyud tayyorlab ko‘rsating.

SPEKTAKL JARAYONIDA SO‘Z USTIDA ISHLASH

1. So‘z ustida ishlash.
2. Matn osni mohiyati
3. So‘zning hissiy tabiat.

Bizlarga yozuvchining ko‘zda tutgan maqsadga monand bo‘lgan, lekin ijodkor aktyorning insoniy qalbida muqarrar ravishda bunga javob qo‘zg‘otuvchioliy maqsad kerak ekan. Mana shu rasmiy, his-tuyg‘usiz emas, balki chinakam, jonli, insoniy kechinmani keltirib chiqara oladi. Boshqacha aytganda, oliy maqsadni faqat roldan emas, balki aktyorning ko‘nglidan ham qidirmoq lozim.

Bitta rolning bitta oliy maqsadi, shu rolning barcha ijrochilari uchun ham majburiy bo‘lsa-da, har bir ijrochida turlicha jaranglaydi. Bir-biriga o‘xshasa ham, ammo boshqa-boshqa vazifa bo‘lib chiqadi. Masalan, hayotiy, insoniy bir maqsadni olib ko‘ring: «o‘ynab kulishni istayman». Bu istakning o‘zida va unga erishish yo‘lida hamda shodlik haqidagi tushunchaning o‘zida qanchadan-qancha xilma-xil, nozik jihatlari bor. Bularning barida bir talay shaxsiy, individual, ongli baholash qiyin bo‘lgan jihatlar bor. Bordi-yu, yana ham murakkabroq oliy maqsadni misolga olguday bo‘lsangiz, u holda inson-aktyorning individual xususiyatlari yana ham yaqqolroq bo‘rtib chiqadi.

Turli ijrochilarning ko‘nglidagi mana shu individual ta’sir-javoblar oliy maqsad uchun muhim ahamiyatga egadir. Ijodkorning sub’ektiv kechinmalarisiz u quruq, o‘lik narsadir. Oliy maqsad ham, rol ham jonli, hayajonli bo‘lmog‘i, chinakam inson hayoti bilan tovlanib turmog‘i uchun aktyorning ko‘nglidan javob axtarmog‘i zarur.

Shunisi muhimki, aktyor rolga bo'lgan munosabatida hissiy individualligini yo'qotmasin, shuning bilan birga, yozuvchining ko'zda tutgan maqsadiga qarama-qarshi bo'lmasin. Agar ijrochi rolda o'z insoniy tabiatini namoyish qilmas ekan, uning yaratgan qahramoni jonsiz bo'lib qoladi. Oliy maqsadni aktyorning o'zi topa bilmog'i va uni sevmog'i lozim. Bordi-yu, oliy maqsad unga bo'lgan ichki mohiyatni topish demakdir.

2.G'oya. G'oya, oliy maqsad badiiylikka dahldordir. G'oya - xohish, intiluvchanlik bilan sug'orilgan asarning asosiy fikri. Ijodiy jabha ayni shuning uchun sodir bo'ladi. P'esaning g'oyasi - xissiy tuyg'ularga asoslangan bo'lib, asarning zamirida ob'ektiv-botiniy tarzda shu tushuncha yotadi. U muallifning dardi va bedorligidir. Ko'pincha u ob'ektiv xaqiqatga ega bo'lsada, muallifning zohiriy istaklarini ham aks ettiradi. Ular o'rtasida murakkab bog'liklik mavjud. Ayrim hollarda muallif bir narsani ko'zda tutgan bo'ladi, aslida esa boshqa narsa namoyon bo'ladi. Ayrim hollarda, muallif so'zlariga quloq solmaslik lozim.

Badiiy asardagi g'oyani aniqlash uchun, rejissyorda estetik did bilan tafakkur qilish salohiyati o'zaro birlashishi kerak. Voqelikni ob'ektiv qabul qila bilish zarur. *Oliy maqsad - ob'ektiv g'oyaning o'zi bo'lib, bugungi kunga qaratilishi shart.* Hayot albatta bir joyda turmaydi. Shunga qarab g'oya ham shu kungi talablardan kelib chiqmog'i lozim. Ayni shuning uchun ham buyuk dramaturglarning asarlari yuz, hatto ming yillar o'tsa hamki o'z dolzarbliligini yo'qotmay kelmoqda. Har safar bunday asarlarda bugungi kunning dolzarb muamollariga javob topish mumkin. Har bir sahnalashtirilgan spektaklda

urg'ularni aniqlashtirish, u yoki bu vaziyatlarni keskinlashtirish istagi tug'iladi. Teatr san'atining barhayotlilik ham shundan bo'lsa kerak. G'oya hamisha pinhoni bo'ladi. Uning ajabtovurligi ham shunda. Axloqiy masalalar yuzada bo'ladi. Ammo g'oyani aniqlash anchayin mushkul. Uni topish oson deganlar yanglishadilar. Ko'pincha g'oyani aniqlashda balandparvoz so'zlarni ishlatishadi. Ammo u qotib qolgan narsa emas, shiorlar ham emas. G'oya nafas olib turgan insonning xissiyotlari, ko'tarinki kayfiyati, pokiza ruhi, ehtirolari bilan yo'g'irilgandir.

Tayanch iboralar: *oliy maqsadi, g'oyaviy maqsad, ongli baholash, inson-aktyor, individual, g'oya – xohish, ijodiy jabha, berilgan shart-sharoit, muallifni dardi bezovtaligi, asosiy voqea, yetakchi xatti – harakati, obraz o'rtasidagi dialektik, otstranenie, otchujdenie, topish va tasdiqlash.*

Savol va topshiriqlar:

1. Hissiy tabiatini” izlab topish nimaga bog'liq?
2. G'oya, oliy maqsad badiiylikka dahldormi?
3. “Yashash tarzi” va “hissiyotlar tabiati” aktyor ijodiyoti psixotexnikasida qanday tadqiqotlarni talab qiladi?
4. Rolning har bir ijrochisini hayajonga soluvchi ko'zga ko'rinmaydigan jozibani oliy maqsad qaerdan oladi?

MUSIQIY NOMERLARDA ICHKI VA TASHQI ERKINLIK

1. Aktyor ijodida ichki va tashqi erkinlik

2. Inson va rolning oliy maqsadi.

3. Uzluksiz yetakchi harakatning ichki va tashqi erkinlikka ta'siri

Voqea - hayotdan olingan lavha bo'lib, bitta xatti-harakatga omil bo'lgan shart-sharoitlar yig'indisidir. Vaqt va makonda sodir bo'layotgan xatti-harakat - voqeadir. Shu yerda, odatdagi tushinchamizdagi *favqulotda sodir bo'lib o'tgan* va keyingi harakatni keltirib chiqaradigan hodisani, voqea deya atashimiz bilan sahnaviy voqelik tushunchasini farqlay bilishimiz lozim bo'ladi. Voqea bo'lib o'tib ketgan hodisa emas, makon va vaqt birligida sodir bo'layotgan harakatdagi jarayondir.

Maqsadga erishish yo'lidagi harakat, moslamalar bilan boyitilib boriladi, o'z navbatida moslamalar harakatga aylanadi. Misol uchun, siz sotuvchisiz ishingizda pul kamomadi aniqlandi va sizga kamomatni qoplash uchun katta miqdordagi pul zarur bo'lib qoldi. Siz pul topish manbaini qidirasiz, do'stlaringizdan qarz olmoqchi bo'lasiz. Kimdandir iltimos qilasiz, kimdandir talab qilasiz, kimgadir yalinasiz. So'rash, talab qilish, yalinish - bu harakatmi yoki moslamami? Birinchi qaraganda harakatdek tuyuladi. Ammo bu - moslamadir. Modimiki, yetakchi shart-sharoit(harakatga undovchi sodir bo'lgan hodisa) - "*kamomat, mablag' ishlatib yuborganlik*" bo'lib, "*kamomatni qoplash*" - voqeabo'lsa, *har qanday yo'l bilan "pul topishlik"* sizning harakatingizdir. Manbani qidirish, iltimos qilish, talab qilish, yalinish va h.k. - bu vosita, maqsadga erishish yo'lidagi *moslamalardir*. Qahramonning mazkur

voqeadagi “pul topish yo‘lini qidirish” xatti-harakati, uning “nomusini saqlab qolish” oliy maqsadiga borib taqaladi.

Voqea - insonlarning mazkur voqea, kichik doiradagi shart-sharoitda kechmishini belgilaydi. Harakat - mazkur voqeadagi aniq maqsaddan kelib chiqadi. Mintaqadagi turmushdoshlik kichik doiradagi shart-sharoitga bog‘liq ekan, kichik doiradagi sharoitning o‘zi nima?

2. Katta, o‘rta, kichik doiradagi sharoit.

Tahlilning asosiy unsurlaridan biri bo‘lgan, *berilgan shart-sharoitlar* to‘g‘risida batafsilroq to‘xtalamiz. Ma’lumki teatrdagi ijodiy jarayon sehri *“agarda”* degan ibora yoki fikrdan boshlanib, aktyor o‘zining tasavvuri orqali hayotiy xaqiqatni badiiy xaqiqatga aylantiradi. Berilgan shart-sharoitlar, ko‘plab *“agarda”*lar tasavvurni qo‘zg‘atadi va harakatni ishga tushiradi, uni rivojlanishini ta’minlaydi. Muallif, inson tushib qolishi mumkin bo‘lgan ko‘plab vaziyatlar yig‘indisini saralaydi. Tahlil jarayonida ko‘plab vaziyatlarni aniqlash, bir tizimga keltirish, tartibga solish uchun, ularni shartli ravishda uch doiraga bo‘lib o‘rganish maqsadga muvofiqdir.

**Kichik doiradagi sharoit* - bir voqea ichidagi kurash jarayonini, *harakatni* belgilaydi.

**O‘rta doiradagi sharoit* - butun p‘esani qamrab olgan bo‘lib, inson-rolning asar davomidagi uzluksiz *yetakchi xatti - harakatini* belgilaydi.

**Katta doiradagi shart-sharoit* - p‘esa voqealaridan tashqarida bo‘lib, inson-rolning *oliy maqsadini* belgilaydi.

3. Inson - rolning oliy maqsadi (p‘esani emas) - insonning orzu-xavasi, hayoli, baxt to‘g‘risidagi armonlari, hayotining bosh maqsadidir

(katta doiradagi shart-sharoit). *Oliy maqsad* tushunchasi ob'ektiv xarakterga ega. Insonning butun hayoti bir maqsadga, bir orzuga intilish bilan o'tsada, u asl maqsadni yashirishi, kuruq so'zlar, safsatalar bilan atrofdagilarni aldashi mumkin va o'zini sub'ektiv tarzda oqlashi mumkin. Inson amalga oshirayotgan harakat va intilishlarini, u yoki bu vaziyatda o'zini topishligini kuzatish orqali uni yetaklovchi maqsad sabablarini sinchkovlik bilan kuzatilsa, amaliy ishlar orqali payqash mumkin. Ba'zan, inson, o'zi sezmagan holda, o'z-o'zini aldab bo'lsa hamki, o'z harakatlarning mantiqiyiligini to'la-to'kis tushinib yetmay, beixtiyoriy ravishda amalga oshirishi mumkin. Beixtiyoriylik nazariyasi Z.Freyd tomonidan olg'a surilgan bo'lib, uning ruhiyat tahlili (psixoanaliz) bizga inson ruhuyatining eng mubham, chuqur joylarigacha kirib borishga yordam beradi. Rolning xatti-harakat tahlilida inson faoliyatining asl mohiyatini izlash va anglash muhim ahamiyatga egadir.

Harakat (kichik doiradagi shart-sharoit) uzluksiz *yetakchi harakat* bilan (o'rta doiradagi sharoit) bog'langanidek, uzluksiz yetakchi harakat *oliy maqsad* bilan (katta doiradagi sharoit) *bog'lanadi*. Ularni kattadan - kichikka yoki kichikdan - katta doiradagi shart-sharoitga o'tishi qonuni orqali aniqlab olish mumkin. Ya'ni, harakatni - yetakchi harakat va oliy maqsaddan kelib chiqib belgilash, yoki yetakchi harakatni oliy maqsad va harakatdan kelib chiqib belgilash mumkin. Bu tushunchalar o'zaro bir biriga bog'liqdir.

4.Uzluksiz yetakchi harakatning oliy maqsad va sharoitlar doiralari bilan munosabati.

Barcha sharoitlar bir doiradan ikkinchisiga o'tishi mumkin. Biz o'rta, katta doiradagi sharoitlarni o'rganmay turib, kichik doiradagi sharoitlarni mantiqan tuzib chiqolmaymiz. Masalan: davr, siyosat, ijtimoiy hayot (katta doiradagi sharoitlar) insonlarning oliy maqsadiga, yetakchi harakatiga va, bularning bir bo'lagi bo'lgan, voqealardagi xatti-harakat va munosibatlarga ta'sir o'tkazmasdan iloji yo'q. Chunki o'rta va katta doiradagi sharoitlar, kichik doiradagi sharoitni vujudga keltiradi. Bir doirada mavjud bo'lgan sharoitlar boshqa doiradagi sharoitni o'rganishga yordam beradi.

Shu o'rinda yana bir qonuniyatni eslatib qo'yishimiz kerak. Ya'ni, berilgan *sharoitni keskinlashtirish* qonuni. Bu hayot qonuni emas, ammo, teatrning asosiy qonuni, sahnaviy hayot qonuni. Aks holda harakat o'zining eng muhim sifati - faollik va shiddatini yo'qotib qo'yadi.

Shart-sharoitlar hamma narsani: maqsad, vazifa, xatti – harakatlarni belgilaydi. Sharoit ikki turda mavjud: ya'ni insonga bog'liq bo'lgan va insonga bog'liq bo'lmagan sharoitlar. Sharoitni oldindan bashorat qilib bo'lmaydi. «Bandasini emas, yaratganning aytgani bo'ladi» - degan gap bor. Harakatga turtki bo'ladigan sabab va omillarni tushinish uchun berilgan shart-sharoitlarni saralash kerak bo'ladi. Avval aytib o'tganimizdek, drama asarlarida muallif tomonidan behisob shart-sharoit taklif etilgan bo'lib, sahnalashtirish jarayonida ularga ko'plab shart-sharoitlar qo'shiladi. Garchand katta doiradagi berilgan shart-sharoit p'esa matnidan tashqarida bo'lsa hamki, bu sharoitlar p'esa negizida mavjud. Ya'ni, tarixiy davr, jamiyatdagi ijtimoiy - siyosiy axvol, insonlar va tabaqalarning o'zaro munosabatlari va shakllari va

h.k.O'рта doiradagi sharoit bu p'esaning o'zida mujassam bo'lgan - mavzu, g'oya, mazmundir. Bu doiradagi sharoit kichik doiradagi harakatlarni mantiqan belgilab beradi. Kichik doiradagi sharoit esa aktyor - timsolning maqsad va harakatini belgilaydi.

Tayanch iboralar: *tahlilning asosiy unsurlari, inson - rolning oliy maqsadi, voqea va yetakchi xatti-harakat, sahnada berilgan vaqt, makon kesimi, moslamalar, sehrli "agarda", tasavvurni qo'zg'atish, kichik doiradagi sharoit, o'рта doiradagi sharoit, katta doiradagi shart-sharoit, rolning oliy maqsadi, asar ekspozitsiyasi, voqealar tizimi.*

Savol va topshiriqlar:

1. Voqea qanday aniqlanadi?
2. Berilgan shart-sharoitlarni saralash mohiyati?
3. Kichik doiradagi sharoit o'z ichiga nimalarni oladi?
4. O'рта doiradagi sharoit o'z ichiga nimalarni oladi?
5. Katta doiradagi sharoit o'z ichiga nimalarni oladi?
6. Inson va rolning oliy maqsadi nima orqali aks ettiriladi?
7. Harakatning uzluksiz yetakchi harakat bilan, uzluksiz yetakchi harakatning oliy maqsad va sharoitlar doiralari bilan qanday munosabati bor?
8. Boshlang'ich berilgan shart-sharoit nima?
9. Boshlang'ich voqea nima?
10. Bosh voqea nima?
11. Voqeaning chiziqli tizimi.

MUSIQIY SPEKTAKL JARAYONIDA IMPROVIZATSIYA (BADIYXA)

1. Improvizatsiya (badixa) –jodga yo’l.
2. Spektakl jarayonida improvizatsiya

Yuqorida aytib o’tkanimizdek, Mixail Chexov garchand umrining o‘ttiz yetti yilini chet ellarda o‘tkazgan bo‘lishiga qaramay teatr san’ati sohasidagi amaliy va nazariy bilimlarini Konstantin Sergeevich Stanislavskiy kashf etgan “sistema” (uslub) asosida o‘zlashtirgan bo‘lib, ustoziga bo‘lgan hurmat va e’tiqodini umrining oxiriga qadar qalbida saqlab qoladi. K.S.Stanislavskiy kashf qilgan “sistema” bilan M.Chexov amaliyotda qo‘llagan “Aktyor texnikasi” o‘rtasida qanday tafovut bo‘lishi mumkin? K.S.Stanislavskiy “sistemasida” tabiiylikka intilish kuchliroq bo‘lgani holda, Mixail Chexov “maktabi”da badiiylikka intilish kuchliroq bo‘lgan. Ular o‘rtasidagi tafovut mana shu qarashlar bilan bevosita bog‘liqdir.

Ushbu mashg‘ulot M.Chexovning “Aktyor texnikasi” kitobi bo‘yicha mavzularga bag‘ishlanadi.

- 1.Imo - ishora va iroda.
- 2.Maqsadli psihologik imo-ishora

“Men xohlayman” degan ikkita so‘zni yana va yana takrorlang, toki sizda imo-ishorapaydo bo‘lmaguniga qadar. Keyin gapirishni to‘xtatib imo-ishora bajarishni boshlang. Butun tanangiz bilan imo-ishora bajarishga bor imkoniyatingiz bilan harakat qiling. Nima qilayotganingizni bilishingiz lozim. Siz bajarayotgan imo-ishorada o‘zingizga ma’lum bo‘lmagan tuyg‘uni seza boshlaysiz. Imo-ishorasizni

butun tanangizdan kelib chiqqan holda paydo bo‘ladi. Aktyorik qobiliyatingizni ishga solib tana yordamisiz imo-ishoraqilishga urinib ko‘ring. Aktyorlik yo‘nalishi sizni imo-ishorangizga, to‘g‘ri holatga olib keladi. Bu ichki imo-ishoraga olib keladi va “bilinmas namoyish holati”ga aylanadi. Bu harakatni qolgan 5 ta oddiy belgilar bilan takrorlang. Sizda imo-ishorapaydo bo‘lmaguncha so‘zlarni takrorlang. So‘zlashdan to‘xtang, tanangizni tekshiring va imo-ishorani amalga oshiring. Butun tanagiz orqali bajarilgan imo-ishora sizning istagingizni ko‘rsatishi kerak. Imo-ishora kengroq bajaring. Bu imo-ishoralar oddiy, ularni ta’sirchanligi ham ularning oddiyligida. Gapirganingizda bu narsani his qilasiz. Imo-ishorada istak uyg‘onadi. Aktyorik imkoniyatni ishlating. Nima qilganingizni o‘ziingizga ayting va uni o‘zingizda mustahkamlang.

Mashq. Maqsadli psihologik imo-ishora

“Men xohlayman” degan ikkita so‘zni yana va yana takrorlang, toki sizda imo-ishorapaydo bo‘lmaguniga qadar. Keyin gapirishni to‘xtatib imo-ishora bajarishni boshlang. Butun tanangiz bilan imo-ishora bajarishga bor imkoniyatingiz bilan harakat qiling. Nima qilayotganingizni bilishingiz lozim. Siz bajarayotgan imo-ishorada o‘zingizga ma’lum bo‘lmagan tuyg‘uni seza boshlaysiz. Imo-ishorasizni butun tanangizdan kelib chiqqan holda paydo bo‘ladi. Aktyorik qobiliyatingizni ishga solib tana yordamisiz imo-ishoraqilishga urinib ko‘ring. Aktyorlik yo‘nalishi sizni imo-ishorangizga, to‘g‘ri holatga olib keladi. Bu ichki imo-ishoraga olib keladi va “bilinmas namoyish holati”ga aylanadi. Bu harakatni qolgan 5 ta oddiy belgilar bilan takrorlang. Sizda imo-ishorapaydo bo‘lmaguncha so‘zlarni takrorlang.

So‘zlashdan to‘xtang, tanangizni tekshiring va imo-ishorani amalga oshiring. Butun tanagiz orqali bajarilgan imo-ishora sizning istagingizni ko‘rsatishi kerak. Imo-ishora kengroq bajaring. Bu imo-ishoralar oddiy, ularni ta’sirchanligi ham ularning oddiyligida. Gapirganingizda bu narsani his qilasiz. Imo-ishorada istak uyg‘onadi. Aktyorik imkoniyatni ishlating. Nima qilganingizni o‘ziingizga ayting va uni o‘zingizda mustahkamlang.

Ichki holatni mustahkamlash

Har bir harakatda yuqori punkt deb atash mumkin bo‘lgan vaqt bor. Bu narsa – qachonki biz harakatdan zavqlanganda paydo bo‘ladi. Biror kishini yuziga tarsaki urmoqchi bo‘lsam, men bu harakatni bajarishda kattaroq imo-ishora bajaraman. Eng zavqlangan vaqtim bu qo‘limning uning yuziga tekkanida bo‘ladi. Bu holatni yulduzli lahza yoki shirin lahza deb atash mumkin. Jismoniy tanamiz bilan ishlayotganimizda barcha harakatlar bir lahzali bo‘lib qoladi. Panja yuzga borib tekkanda bu *lahza davomiy bo‘lib turadi*, panja yuzga tekkanda har doim har xil holatlarda bo‘ladi. Bu holatda men shirin lahzani ushlab olaman. Bizga kerak bo‘lgan eng katta psixologik imo-ishora amalga oshirdik, ammo oxirida bu juda kichkina bo‘lakka aylanib qoladi. Katta imo-ishora amalga oshirayotgan vaqtimizda biz butun tanamizni psixik holatda ishlatamiz. Imo-ishora boshqa jihatdan chuqqurroq o‘rgansak, bu bizga kerak bo‘lgan eng kuchli hissiyotni chiqarishga yordam beradi. Bu haqda gapirgandan ko‘ra, uni bajarish osonroq. Endilikda siz imo-ishora ichki tarafdin bajarishni o‘rgansangiz, siz *shirin lahzani* his qilishni o‘rgangan bo‘lasiz. Buni ko‘proq mashq

qilish kerak. Mashqlarni takrorlab tursangiz, bu sizga ortiqcha qiyinchiliksiz ijroni ta'minlab beradi.”¹

Yurak ko'ngil, qalb tananing ichida joylashgan bo'ladi, chunki uningsiz na harakat va na sezgi bo'ladi.

Leonardo da Vinchi.

Modomiki, sezgilar kaliti tus - rang berilgan harakatda ekan, shuningdek harakat o'z navbatida irodaga turtki beradi. Imo - ishora xohishning (iroda) ifodaviy ko'rinishi. Agar xohish (iroda) kuchli bo'lsa, uni ifoda etuvchi imo - ishora ham ta'sirli bo'ladi. Agar xohish sust va noaniq bo'lsa, imo - ishora ham sust va noaniq bo'ladi. Xohish va imo - ishoraning aksiy ta'siri shundan bilinadi. Bordi - yu yaxshi tashkillashtirilgan imo - ishorani amalga oshirsangiz, shunga yarasha xohish - iroda vujudga keladi.

Imo-ishora ham harakat turlariga kiradi. Ular tabiiy va sun'iy hususiyatga ega. Shuningdek ular umumiy va shaxsiy ko'rinishga egadir. Albatta, imo - ishoralar manba'i iroda bo'lib barcha, shaxsiy, hususiyat - tiynat, imo - ishora shu manba'dan oziqlanadi. O'zidan itaradigan, o'ziga tortadigan, bag'rini ochadigan, yashiradigan kabi imo - ishoralar bo'ladi. Ana shu umumiy bo'lgan o'ziga tortish, o'zidan itaradigan va h.k.lardan shaxsiy imo - ishora paydo bo'ladi. Umumiy bo'lgan imo - ishoralarni ko'pincha sezmagan holda hayolan takrorlaymiz.

Odamlarning «murosaga keling» degan so'zini eshitganimizda ko'nglimizdan nimga o'tkazamiz?

Muammoga qaraymiz.

¹Lenard Petit "For the Actor" ("Aktyor uchun". Aktyorlik texnikasi).:- Taylor & Francis , 2009y. 53-54-55 -bet

Munosabatni uzamiz.

G‘oyaga yopishamiz.

Mas’uliyatdan qochamiz.

Jig‘i - biyronimiz chiqadi.

Qarshi masala qo‘yamiz.

Bu fe‘llar nimani bildiradi? Aniq va belgilangan *imo - ishorani* emasmi?

Hayolan so‘z ositiga yashiringan imo - ishorani ifodalaymiz. Biz muammoga e‘tibor qaratganimizda *ichimizda* unga murojat qilamiz. Ko‘ngilda murojat qilishning umumiydan farqi shundaki, biz uni hechkinga ko‘rsatmasdan ko‘nglimizda bajaramiz. Umumiy shakldagi imo - ishorani esa tashqi harakat orqali hammaga ko‘rinadigan shaklda amalga oshiramiz. Ahyon - ahyonda jahlimiz chiqqan lahzalarda, qattiq gapirishni hisobga olmaganda, kundalik hayotimizda umumiy bo‘lgan imo - ishoralarga kamroq murojat etamiz. Bunday umumiy holatlarni italiyaliklar, yaxudiyalar, xindistonliklar hayotida ko‘proq kuzatish mumkin. Shunga qaramay bunday imo - ishorali maishiy, jismoniy harakatlar har birimizda mavjud. Ular so‘zlarimiz ostiga yashiringan bo‘lib o‘zi ko‘rinmasada gapirilgan gaplarni tasdig‘i sifatida unga ma‘no, kuvvat, ta‘sir ko‘rsatib turadi. Demak insonning tashqi harakatlari ostida mantiqiy fikr yashiringan bo‘lar ekan.

Shunga o‘xshash harakatlar - *ruhiy imo - ishora hisoblanadi*

Tayanch iboralar: *ruhiy (psiholgik) imo - ishora, iroda, ifodaviy ko‘rinishi, G‘oyaga, Fantastik - tahayul imo – ishorasi, Umumiy rol, P‘esa, Sahnaviy muhit, sahnadagi xunuklik, evritmik harakatlar.*

Savol va topshiriqlar

1. Imo - ishora va iroda deganda nima tushunasiz?
2. Ruhiy (psihologik) imo – ishora bo‘yicha mashq topib bajaring..
3. Fantastik - tahayul imo – ishorasi bo‘yicha yangi mashqlarni tayyorlab ko‘rsating.
- 4.Sahnaviy muhit partiturasini nima?

ROL USTIDA ISHLASH

1.Rol ustida ishlashda badihago'ylik.

2.Rol ustida ishlashning eng yaxshi va qulay usuli

3.Mashqlar

Aktyorni ruhiy - hususiyatini mukammal o'zlashtirgandan so'nggina, badihago'y – topqir ijodkor hisoblasak bo'ladi.

Aktyor ijrosidagi qolipga tushib qolgan barcha shakllar uning professionallik belgisi bo'lmish badihadan - topqirlikdan uzoqlashtiradi. Badihago'y aktyor mavzu, matn, muallif tomonidan taqdim etilgan qahramonga hos xususiyatlarni, o'z ijodiy qobiliyatini namoyish etish uchun asos sifatida foydalanadi. Uning ichki ruhiy salohiyati, badihaviylik qobiliyatidan mahrum aktyornikidan keskin farq qiladi.

Kimdir chizib bergan chiziqdan chetga chiqmaydigan itoatkor aktyor, qachonlardir o'zi topgan shakl qobig'idan chiqib ketolmaydi. Muallif tomonidan ko'rsatilgan xatti - harakatlarga so'zsiz itoat etadi. Bir marotaba ko'rsatib, chizib berilgan mizansahnanadan chetga chiqmasdan, matnlarni to'g'ri talaffuz qilishlikni o'zining eng asosiy vazifasi, deb tushinadi va shunga amal qiladi. Badihago'y - topqir aktyor esa sahnada o'zini erkin his qiladi. Har safar sahnaga chiqqanida, timsol uchun yangi - yangi ranglar va ohanglar topib uning qiyofasini boyitib boradi.

Maxsus mashqlar yordamida badihago'y aktyor ruhiy salohiyati bo'lmish - texnikasini siz ham o'zlashtirib olishingiz mumkin.

Mashq.

Bajarmoqchi bo'lgan badiha uchun boshlang'ich va yakuniy nuqtalarni belgilab oling. Ular aniq va oddiy bo'lsin. Misol uchun: boshlab, chaqqonlik bilan o'rningizdan to'rib **“Ha”** deysiz, so'ngra holsiz stulga o'tirib **“Yo'q”** deysiz. Bu mashqni boshlanishi bilan yakuniy qismigacha bo'lgan jarayonda badiha qilasiz. Avvaldan harakatlarni oqlovchi sabablarni tayyorlab qo'ymang, hech qanday ma'lum mavzuga ham murojat qilmang, o'z harakat va so'zlaringizdan ta'sirlangan holda (*boshlang'ich nuqta*) o'zingizga ishongan kuyi, ong osti topshirig'ini bajaring. Har bir keyingi keladigan harakat, oldingisining ruhiy holatidan kelib chiqsin. Shu yo'sinda avvaldan tayarlangan mavzuga tayanmasdan, badihani davom ettirar ekansiz, avvaldan belgilagan boshlang'ich nuqtadan, yakuniy nuqta tomon harakat qilib borasiz. Mana shu masofa oralig'ida nimaiki qilsangiz, siz uchun u kutilmagan - beihtiyoriy bo'lib, ichki ijodiy ong osti sezgilari shipshitib turgan harakatlarni bajargan bo'lasiz. Mana shu jarayonda ro'y beradigan imo - ishora harakatlari, sof holdagi badiha - topilmadir. Shu o'tgan vaqt oralig'ida o'zingizda to'liq ma'nodagi aktyor hisoblashingiz mumkin. ***Bu sof holdagi badiha.*** Shu kabi badiha - topilma yordamida siz bir olam sezgi, irodaviy turtkilarni his qilasiz. Ayni damgacha o'zingiz ham bilmagan, ammo qalb tubida pinhona yotgan, aktyorlik hissiyotlari bilan tanishasiz. Tasavvur uyg'onadi, kim biladi, balkim o'zingiz kutmagan yangi bir timsol qiyofasini ham yaratishingiz ham mumkin. O'zingizda haqiqiy badihago'y ijodkor paydo bo'lganligini sezasiz.

Lekin, men hiqiqiy *badihago'y aktyorman* deb, maqsadsiz adashib - uloqib yurmang; hamisha sizni badihaning yakuniy nuqtasi

boshqarib turishi kerak. Mana shu ikki: boshlang'ich va yakuniy nuqtalar badihaviy - topilma ijroni yo'lga solib turadi. U na tasavvur va na harakat bilan bog'liq. Siz hech qachon erkin, ammo maqsadsiz badiha yarata olmaysiz. Mashqni shu zaylda davom ettirar ekansiz, yodingizda bo'lsin; qalbingiz siz bajarayotgan harakatga to'liq ishonmagunicha, mashqni to'xtatmang. «Muallif bergan matnsiz, mavzusiz ro'lni e nima qilaman?» - degan fikr, hayoldan ko'tarilmagunicha, mashqni to'xtamang. Badiha jarayonida, sizda mavjud bo'lgan ong osti ijodkorligi, (*tafakkur emas*) muallif o'rnini to'ldirib turadi.

Mashqning keyingi bosqichiga o'ting. Endi avvalgida badiha - topilma uchun asos qilib olingan, *boshlang'ich* va *yakuniy* nuqtadan tashqari yana ma'lum bir manb'aga murjat qilasiz. Bunday manb'alar quyidagicha bo'lishi mumkin: yengillik, shakl, go'zallik (*estetik vijdon*) tugallik, muhit, ruhiy imo - ishora, hususiyat (*tasavvurdagi badan va uning markazi*) yorug'lik tarqatish va h.k.z.lar. Hatto turli harakatlar ham badiha uchun asos bo'lishi mumkin. Misol uchun: shakl hosil qiluvchi, parvoz etuvchi, yorug'lik tarqatuvchi harakatlar. Mashqni boshlanishida, bittadan ortiq *manb'aga* o'tmang.

Guruh bo'lib bajariladigan badiha - topilmalar uchun ham o'sha tamoyillarga amal qiling. Lekin har bir badihago'y, o'zi bilan harakat qilayotgan sherigining ijrosi bilan hisoblashishi shart (*Aqliy tahlil nazardatutilayotgani yo'q. Ijrochi o'z topilmasi - badihasiga qanday munosabatda bo'lsa, sheriging topilmasiga ham shunday munosabatda bo'lishi kerak*). Badihaning boshlang'ich va yakuniy qismlari, guruhli ijroda ham yakka ijroga qo'yiladigan talablar doirasida bo'lishi lozim. Misol uchun: boshlang'ich nuqta. Mullif, hamkasb do'stlariga o'zi

yozgan yangi asarini o‘qib bermoqda. Yakuniy nuqta, - asar o‘qib bo‘lindi va yig‘ilganlar bir - biri bilan hayrlashib tarqalmoqda. Yoki boshlang‘ich nuqta. Yarim kecha. Kichik temir yo‘ldagi bekati. Poezd kelishini kutaverib zerikkan yo‘lovchilar. Yakuniy qismi: poezd kelayotganidan darak beruvchi qo‘ng‘iroq ovozi. Allaqachon bir - biri bilan tanishib ulgurgan yo‘lovchilar shoshilgancha jomadonlarini ko‘tarib yo‘lakcha tomonga intiladilar.

Mashqlarni ortiqcha murakkablashtirmang. Ular qanchalik oddiy va yengil bo‘lsa, ko‘zlangan maqsadga sizni tezroq eltadi. Badihago‘ylik akterlarga hos qobiliyat deyishlik noto‘g‘ri. Badiha uchun ma‘nodor so‘zlar qidirib topish uchun behuda urinib, ovora bo‘lib o‘tirmang. To‘g‘ri yoki noto‘g‘ri ibora va so‘z ishlatilgani bilan mashqning mohiyati o‘zgarmaydi. Haddan ziyod cho‘zilib ketgan badiha, mashqning asl mohiyatiga soya solishi, unga bo‘lgan qiziqishni susaytirib qo‘yishi mumkin. Masalan: yaxshi topilgan mavzu atrofidagi suhbat, yodga tushib qolgan voqeani bir kishi tomonidan ijro etilishi va h.k.z.lar. Qisqa va qiziqarli topilmalarda ortiqcha harakatlar bo‘lmaydi.

2.Mashq qilishning eng yaxshi va qulay usuli - badihadir.

Tasavvur qiling: boshlang‘ich nuqta bilan yakuniy nuqta oralig‘ida yana bir *o‘tish yo‘lagi* mavjud. Badiha ijro etish jarayonida o‘sha *o‘tish yo‘lagi* sizdagi faoliyatni o‘zgartirmaydi. O‘rtadagi yo‘lakdan bemalol o‘tib, yakuniy nuqta tomon intilasiz. Endi shunday o‘tish yo‘laklari juda ko‘p deylik. Bu mashq sizga nimani eslatadi? Yana misolga murojat qilib ko‘raylik. Odatda tayyor p’esa ustida ish boshlanishi bilan badiha - topilma to‘g‘risida o‘ylamay qo‘yasiz. Chunki muallif ijodiy unsurlarni (*badiha - topilmani*) taxt qilib qo‘ygan. Sizdan talab qilinadigan narsa,

uning ko'rsatmalarini aniq bajarib berishlik. Bunday vaziyatda ijodiy imkoniyatlaringiz qadri yo'qolgandek tuyuladi.

Ammo, bu ruhiy tushkunlik yanglish hisoblanadi. Badiha sizda azaldan mavjud bo'lgani boisidan, mashqlar yordamida hamisha uni charhlab o'stirib borishingiz mumkinligi to'g'risida ko'p bora takrorlandi. *Teatr san'ati - uzluksiz ijodiy badiha asosiga qurilgan san'atdir. Uzluksiz mashqlar davomida o'zingiz ham bunga necha bor iqror bo'lgansiz.*

Sahnada, badihaga aloqasi bo'lmagan hech narsa yo'q. Shuni ham eslatib o'tmoq lozimki, badiha topilma degani, - o'z bilarmonlik, degani emas. Muallif tomonidan berilgan matni, rejissyor bergan mizansahnani aktyor o'zgartirishga haqqi yo'q. Ularsiz, aktyorning badiha topilmasi o'z ma'nosini yo'qotadi. Erkin harakat qilayotgan aktyorning badihasi muallif taqdim etgan so'zlarni talaffuzi, rejissyor bergan mizansahna talqini orqali, mashg'ulotlar jarayonida rol uchun topilgan nafis sifatlar orqali o'z ifodasini topadi. Ko'p yillik tajribadan ma'lum bo'ladiki, aktyor spektaklning umumiy kompozitsiyasiga qanchalik ehtiyotkorlik bilan yondoshsa, o'zini badihago'y sifatida shunchalik erkin his etadi.

Badiha ham mashg'ulotning bir usulidir.

Navbatdagi mashg'ulot uchun o'zingizga yoqqan p'esadan ma'lum biron - bir ko'rinishini tanlab olasiz. Agar ko'rinish uzun bo'lsa, undan kichik bir bo'lagini tanlaysiz. Shundan so'ng boshlag'ich va yakuniy nuqtalarni belgilab olasiz. So'ngra sahnadagi sherigingiz bilan badiha - topqirlik o'yinini boshlashingiz mumkin. Mashg'ulotni shu tarzda olib borish, yuqorida ta'kidlab o'tganimizdek, na faqat uning boshlang'ich va

yakuniy nuqtasi, muallif taqdim etgan sahnadagi parcha mazmuni, mavzusini kengroq ochib berishda ahamiyati kattadir. Badiha uchun mavzuni, mashq qilinayotgan asardan olasiz. Muallif sizga, o‘z asarida matni, ham ruhiy ranglarni taklif qiladi. Siz avvaldan belgilab qo‘ygan nuqtalar o‘rtasidagi bo‘shliqni, badiha bilan to‘ldirib borasiz. Shu usulda ko‘rinishdagi bo‘laklar o‘rnini sahnama – sahna, badiha - topilma bilan boyitib borasiz. Badiha topilmaning afzalligi shundaki, sahnada nimaniki aks ettirmang, uni o‘zingiz o‘ylab topgan, sizning kashfiyotingiz bo‘lib tuyuladi. Ya’ni, muallif yozgan asar, ijodiy imkoniyatlaringizni namoyish etish uchun bir sabab o‘rnida hizmat qiladi. P’esa sizga yo‘l ko‘rsatadi, ilhomlantiradi, ammo ijodiy imkoniyatingizni namoyon etishga to‘sqinlik qilmaydi. Ijodkor san’atkor sifatida, muallif olg‘a surgan g‘oyaga to‘liq qo‘shilgan holda, aktyor sifatida unga hammualliflik qilgan bo‘lasiz.

Sahnaviy vaziyatni shu tartibda egallagan holda, badiha ustidagi mashg‘ulot uchun endi, turlicha harakatlar tanlaysiz. (*yengillik, shakl, nur tarqatish, muhit, xususiyat, xissiy imo - ishoralar, tuslangan o‘yinlar va h.k.z.lar.*)

Bu shakldagi mashg‘ulotlar sizni maqsadsiz mashqlardan ozod qiladi. Maqsadsiz olib borilgan mashqlar, ayrim rollarni rivojlantirishga hizmat qilgan holda, spektakl yaxlitligiga, badiiy qiymatiga salbiy ta’sir etishi mumkin. Shuning uchun har bir mashg‘ulotda u, yoki bu asosga suyanib ish ko‘rsangiz, ko‘nglingizdagi ijodiy badiha, rivoj topadi. Bu kabi mashqlar faqat bir ijodiy eshikni emas, ilhom chashmasi bo‘lmish, ko‘plab eshiklarni ochuvchi kalit o‘rnida hizmat qiladi, qalbingiz tubida

yashirinib yotgan ong osti ijodingiz tomon olib boradigan keng va katta yo‘llarni ko‘rsatuvchi mayoq bo‘lib hizmat qiladi.

Tayanch iboralar: *badiiyxa, xozirjavlblik, to‘qima, qolip, ruhiy salohiyati, tafakkur, estetik vijdon, manb’a, badiha, topilma, yengillik, xissiy imo – ishoralar, ijodiy muhit, nur tarqatish, muhit, xissiy imo - ishoralar, tustangan o‘yinlar.*

Savol va topshiriqlar:

1. Ijrochi sherigining topilmasi - badihasiga qanday munosabatda bo‘lishi kerak?
2. Badiha jarayonida oqlash qanday rol o‘ynaydi?
3. Badiha bo‘yicha mashqlar va etyudlar bajaring.





Glossariy

- Aktyorlik mahorati** - boshqa davr va muhitdagi obrazni aktyorning o'z ruhiy-jismoniy apparati orqali jonlantirish qobiliyati.
- Aktyor** - drama, opera, balet, qo'g'irchoq teatri, sirk, teatr, kino, radio (inssenirovka, postanovka, montaj) va televideniya rollar ijro etuvchi shaxs, artist.
- Aktrisa** - aktyor ayol.
- Avanssena** - sahnaning old qismi, parda bilan orkestr o'rni oralig'idagi joy. Opera va balet, shuningdek, drama tomoshalarida parda oldida o'tadigan dekoratsiyasiz kichik sahnalarni ko'rsatish uchun xizmat qiladi.
- Badiiy o'qish** - estrada san'atining bir turi, adabiy (she'riy, nasriy, dramatik) asarni omma oldida og'zaki ijro etish.
- Butaforiya** - teatr spektakllarida haqiqiy narsalar o'rnida qullaniladigan, spektakl xarakteri va sahna talablari, imkoniyatlaridan kelib chiqib yasalgan mebel, bezaklar, kostyum detallari, turli idishlar va sh.k.lar.
- Garderob** - 1. Kiyim-bosh osib qo'yiladigan taxmon. 2. Muassasa va teatrlarda kiyimlar yechib qo'yiladigan va saqlanadigan maxsus bo'lma, kiyimxona.
- Grim** - aktyor qiyofasini, ayniqsa, yuzini o'ynaladigan rolga mos qilib maxsus bo'yoq, yasama soch- soqol, plastik massalar va sh.k.lar vositasida o'zgartirish san'ati, shuningdek, ana shu vositalarning jami.
- Debyut** - aktyorning birinchi marta sahnaga chiqishi, tomosha

ko'rsatishi.

- Dekoratsiya** - sahnada ko'rsatilayotgan voqea o'rni aks ettirishga, spektaklning g'oyaviy ma'nosini ochishga xizmat qiluvchi sun'iy manzara, badiiy jihoz. Dekoratsiya rang-tasvir, grafika arxitektura, sahna texnikasi, kinoproeksiya va shu kabilarning tasviriy vositalari yordamida yaratiladi.
- Kabuki** - yaponcha chekinish, kechish.XVII asrda hozirgi teatr texnikalari va dekoratsiyalariga yaqin bo'lgan yapon teatri. Uning manbai komediantlar va raqqoslar bo'lib, ayollar rolini erkaklar o'ynagan.
- Komediya** - ijtimoiy hayotdagi nuqsonlarni, kishilardagi yaramas xususiyatlarini kulgi vositasi bilan fosh etuvchi quvnoq, hushchaqchaq xarakterdagi dramatik asar.
- Musiq** - 1. Emotsional-g'oyaviy mazmuni ovozda badiiy obrazlar orqali ifodalovchi san'at turi. Masalan Vokal musiq, simfonik musiq. 2. Shu san'atning cholg'u bilan ijro etiladigan tugal asari, kuy. Masalan: ashula musiqasi.
- Musiqali teatr** - sahna xatti- harakati va musiq uyg'unligi asosiga qurilgan qo'shiq va raqs elementlari ishtirok etgan (opera, balet, operetta, myuzikl) teatr.
- Oliy maqsad** - rejissyorning, nega aynan shu pesani sahnalashtirayotgani, uning yordamida nima demoqchiligi, tomoshabinda qanday fikr va tuyg'ular uyg'otishi kerakligini aniqlash mahsuli.
- P'esa** - 1. Teatrda qo'yish uchun mo'ljallangan dramatik asar. 2. Yakkanavoz sozanda yoki cholg'uchilar ansambli uchun

yozilgan kichik musiqa asari.

- Rejissyor** - korfarmon. Teatr va kinoda dramatik yoki musiqali asarlarni sahnalashtiruvchi hamda filmni suratga olish jarayonini boshqaruvchi.
- Repetitsiya** - teatr, sirk, musiqa va sh.k. tomoshalarni ommaga ko'rsatish oldidan sinab ko'rish, mashq qilish, tayyorlash jarayoni.
- Asosiy (general) repetitsiya** - tomoshabinga taqdim etilishdan oldin tayyor tomoshaday ko'riladigan eng so'nggi repetitsiya.
- Rol** - aktyor tomonidan sahnada, ekranda ijro etiladigan badiiy obraz.
- Syujet** - badiiy asarning asosiy mazmuni va undagi voqea yoki o'zaro uzviy bog'langan va ketma-ket rivojlanib boradigan voqealar yig'indisi, tasviriy san'atda tasvir buyumi.
- Amaliyot** - nazariy bilimlarni ishlab chiqarish jarayonida qo'llash
- Amaliy mashg'ulot** - darslarda biror mavzu va bo'limlar o'rganilgandan so'ng, nazariy bilimlarni mustahkamlash uchun talabalar bilimlarini chuqurlashtirish maqsadida o'quv reja asosida tashkil etiladigan mashg'ulot
- Ijodiy yondoshuv** - ta'lim oluvchilarning muammolarini hal qilish qobiliyatlarini rivojlantirishga qaratilgan faoliyat, mustaqil ravishda bajarilayotgan ishning yangi yo'nalishlarini topishga undash jarayoni

- Ijodiy qobiliyat** - yangilik yaratish zarurligi va mumkinligini his qilish, muammoni ifodalay olish, g'oyani ilgari suradigan bilimlarni ishga sola bilish, yangi obrazlarni yaratish va h.k.
- Intellekt** - (*lotin.* Intellectus – aql-idrok) – insonning bilish va fikrlash qobiliyati, tafakkur, aql-idrok
- Ko'nikma** - inson o'zidagi mavjud bilimlari asosida biron maqsadga erishish yoki biron ishni bajarishda ma'lum usullarni qo'llay bilishi, kerakli harakatlarni qila olish yo'llarini egallashi
- Mahorat** - har qanday sohada yuksak darajadagi egallangan bilim, ko'nikma va malakalarni amaliy faoliyatda mukammal qo'llash
- Metodika** - (*yunon.* methodike) – biror ishni bajarish, amalga oshirish, ado etish metodlarining, usullarining yig'indisi
- Innovatsiya** - ta'lim jarayoniga sezilarli, ijobiy samara beruvchi yangiliklarni kiritish
- Adaptatsiya** - moslashuv
- Analitik bilish** - faktlar va voqelikni nazariy taxlil qila bilish
- Ideal** - oliy shakllanish, izlanishning oxirgi maqsadi
- Temperament** - shaxsning o'ziga xos qobiliyati, ruhiy xatti-harakatning har tomonlama o'sishini xarakterlovchi iqtidor
- Verbal** - og'zaki, so'z bilan ifodalash

- Gipoteza** - nazariy asoslash, ammo to'g'riligini isbotlashni talab etuvchi omil
- Diskussiya** - o'zaro suhbatda, matbuotda, bahsda muammoni hal qilish muhokamasi. O'qitish uslubida fikr almashishga asoslangan va aniq muammoni hal qilishdagi jarayon
- Ideologiya** - g'oya va dunyoqarash tizimi
- Konflikt** - bir - birining maqsadlarini ro'yobga chiqarish uchun kurashga olib keluvchi omil, qarama-qarshilik, to'qnashuvga olib keluvchi omil
- Shaxs** - ruhiy, ma'naviy mohiyati to'liq inson; har taraflama rivojlangan va barchaga o'rnak bo'ladigan, boshqalarni o'z ortidan ergashtira oladigan inson
- Motivatsiya** - ichki uyg'onish
- Pedagogik texnologiya** - pedagogik faoliyatda, aniq uslub va uslubiyatda talabalar tarbiyasida pedagog qo'llaydigan uslub (ta'lim saviyasi)
- Empatiya** - partnyorning emotsional holatini anglash
- Hissiyot** - berilgan shart-sharoitda haqqoniy xatti-harakat qilish, fikr yuritish
- Ichki ko'rish** - aktyorning diqqati qaratilgan manba to'g'risidagi o'y-fikri
- Mimika** - sahnaviy harakat jarayonida aktyorning tabiiy, samimiy ifodali yuzi
- Shleyf** - shaxs tomonidan bajariladigan yoki bajarib bo'lingan ishdan keyin qaytib kelish, u bilan bo'lib o'tgan voqea

	yoki hozir sahna ortida bo'layotgan voqea
Muloqot	- aktyorning suhbatdoshi yoki sahnadoshi bilan o'zaro munosabatga kirishuvi
Realizm	- hayotiy xaqiqatni ijodda aks ettirishning badiiy uslubi
Manok	aktyor ijodining qo'zg'atuvchisi
Intuitsiya	- san'atda ong osti, ong usti va beixtiyor topilgan ijodiy yechim. Ong ostida qilingan ish; ijodiy kashfiyot (obraz, nazariya, kutilmagan yangi fikrlar va h.k.)
Jest	- qo'l harakatlari
Mizansahna	- xatti-harakat, dialog, voqea, munosabat va qarama-qarshilikning plastik (nafis) timsoli
Shtamp	- (ko'chirma) – aktyorning “misi chiqqan”, “chaynalgan” xatti-harakatlari, o'zining yoki boshqalarning xulq-atvorini mana shu tarzda ko'chirib ko'rsatish
Dekoratsiya	- spektaklda berilgan shart-sharoitning badiiylashgan moddiy ko'rinishi
Improvizatsiya	- badihago'ylik; aktyorning o'z nomidan obrazni erkin talqin qilishi
Kechinma	- aktyorning ichki hissiyoti bilan rol hissiyotlarining o'zaro uyg'unlashuvi
Tub ma'no	- so'z ostiga yashiringan ma'no – harakat, xohish, istak
Teatr etikasi	- aktyorlarning yuksak axloqiy, madaniy mehnati va munosabati. Teatr odobi

Testlar

1. «Parvona» spyektaklining ryejissori?

- A) Mannon Uygʻur
- B) Sharif Qayumov *
- D) Boxodir Yoʻldoshyev
- E) Toʻla Xoʻjayev

2. Stanislavskiyning «Myening sanʼatdagi hayotim» kitobini oʻzbyek tiliga tarjima qilgan ryejissyor?

- A) YEtim Bobojonov
- B) Jovod Obidov
- D) Toshxoʻja Xoʻjayev *
- E) Nabi Raximov

3. Muqimiy nomli tyeatrda sahnalashtirilgan «Toshbolta oshiq» spyektaklining ryejissyori?

- A) Baxodir Nazarov
- B) Toshxoʻja Xoʻjayev
- D) Baxtiyor Ixtiyorov
- E) Razzoq Hamrayev *

4. Spyektaklning badiiy byezagi aks ettirilgan loyiha?

- A) Eskiz*
- B) Ryeja
- D) Makyet
- E) Ryeja

5. Oʻzbyek sahnasida ilk bor ijro etilgan chyet el dramaturgining pyesasi?

- A) Malikai Turandot*
- B) Ryevizor
- D) Gamlyet
- E) Otyello

6. Turkistonda tyeatr san'ati shakllanishiga ulkan xissa qo'shgan ryejissyor?

- A) Myeyrxold
- B) Tojizoda
- D) Uzyeir Xojibyekov
- E) Ali Askar Komolov *

7. CHo'lponning Milliy tyeatrda sahnalashtirgan kyeng qamrovli pьyesasi?

- A) Padarkush
- B) Advokatlik osonmi?
- D) Kyecha va Kunduz
- E) Yorqinoy *

8. Mavzu nimani anglatadi?

- A) Mavzu muallif tamonidan tanlanib badiiy obrazlar orqali talqin etilgan xodisalarning umumiy majmuasidir *
- B) Lozim bulgan xodisalarning tasvir orkali talkin kilinishi
- D) Adib ilgari surmoqchi bo'lgan voqyea mazmuni
- E) Ijrochi talqin qilmoqchi bo'lgan voqyea yo'nalishi

9. G'oya tushunchasi xaqida.

- A) Hayotiy voqyealardan ochilgan chuqur taasurot natijasida aytilmoqchi bo'lgan ma'no *
- B) Turmush voqyealaridan kyerakli hodisalarning anglatishi
- D) Muallifning asari orqali o'quvchilarga aytmoqchi bo'lgan asosiy fikr, maqsadi .
- E) Voqyea mazmunidan kyelib chiqadigan muallifning oliy maqsadi

10. Mazmun xaqida tushuncha

- A) Adabiy asarning o'sib borishi jarayoni
- B) Maqsadning xatti-xarakatlar orqali rivojlanib borish asosida bo'ladigan xodisalar tizimi
- D) Aniq xodisa va voqyealar tizimining rivoji va yechimi *
- E) Badiiy obrazning voqyea tizimidagi ifodasi

11. Tugun xaqida tushuncha

- A) Kyeyingi voqyealar rivojlanishiga turtki byeruvchi dastlabki to‘qnashuv va xodisalarning bog‘lanishi *
- B) O‘quvchi uchun jumboq bo‘lgan voqyea
- D) Anglashmagan maqsadning anglanishi
- E) Harakatlar tizimi oldidagi qarama-qarshiliklar

12. Kulьminatsiya xaqida tushincha

- A) Voqyealarning shiddatli rivojining va qarama-qarshilik bilan * to‘qnashuvini yuqori cho‘qqisi va hal qiluvchi laxzasi.
- B) Asarning xal qiluvchi voqyeasi.
- D) Oliy maqsad sari kyeskin shiddatli xarakatlar tizimi
- E) Voqyea va xodisalarning rivojlangan laxzasi

13. Yechim xaqida tushuncha

- A) Asar kulьminatsiyasidan kyeyingi xarakatning mantiqiy yakuni
- B) Rivojlanuvchi bosqichdan so‘ngi pyersonaj va xodisalar o‘zgarishi
- D) Voqyealarning yakunlovchi, xal etuvchi oydinlashtiruvchi oxirgini jarayoni va uning mantiqiy takdiri
- E) Syujyet bilan aloqador mantiqiy xulosa *

14. Vaziyat xaqida tushuncha

- A) Og‘ir axvolda qolgan qaxramonning xatti-xarakat tizimi
- B) Asardagi voqyealar rivoji natijasida pyersonajlarning ma‘lum bir paytdagi o‘zaro munosabatlari
- D) Voqyealar zanjirining almashuvida yuzaga kyelgan xodisa *
- E) Saxnada sodir bo‘layotgan voqyea

15. Ekspozitsiya xaqida tushuncha

- A) Tushuncha olib kyeladigan voqyea sharxi
- B) Badiiy asarning boshlang‘ich tasviri *
- D) Shart-sharoit va portryet xaqidagi bayon
- E) Voqyea va xodisalarning tasviri va talqini

16. Prolog xaqida tushuncha

- A) Ekspozitsiya qismning kyengaytirib syujyetga ega bo‘lish jarayoni *
- B) Shart-sharoit va pyersonajning kashfiyoti
- D) Asarning xal qiluvchi tarkibiy qismi
- E) Epik asarlarning rivojlanuvchi nuqtasi

17. Epilog xaqida tushuncha

- A) Asar yechimidagi asar voqyeasini oydinlashtiruvchi muffasal tugallanishini anglatuvchi tasvir *
- B) Asar voqyeasining alohida sharx bilan tasvirlanishi
- D) Boshqa voqyealardan byerilgan shart-sharoitlari
- E) Mustaqil bo‘lim tusini olgan talqin

18. Konflikt xaqida tushuncha

- A) Oqibati jiddiy kurashlarga olib kyeluvchi qarama-qarshilik xatti-xarakatlari, baxs munozara va kyelishmovchiliklar jarayoni *
- B) Muvaffaqiyat va muvaffaqiyatsizlik orasidagi to‘qnashuv
- D) Urushlarga olib kyeluvchi to‘qnashuv
- E) Ziddiyatga olib kyeluvchi omillar

19. Adabiy montaj tushunchasi

- A) Adabiy matn talqindagi kuchaytiruvchi omillar
- B) Asarning ixchamlashishi uchun xarakat,asardagi zarur qismlarning mantiqiy yechimi
- D) Tanlangan asarni ijrochilik uchun moslash jarayonida yagona maqsad uchun muvofiqlashtirish *
- E) Muallifning maqsadiga moslashish uchun matnni qisqartirish

20. Oliy maqsad xaqida tushuncha

- A) Muallif va ijrochining tomoshabinga taqdim qilmoqchi bo‘lgan asosiy fikr-niyat va xoxishi*
- B) Ijrochining tomoshabinga qilmoqchi bo‘lgan muhim yangiligi

- D) Tomoshabinga yetkazmoqchi bo‘lgan zaruriy ma’lumot
- E) Asarni asosiy voqyeasi

21. Asosiy voqyea tushunchasi

- A) Ijrochilik oliy maqsadi va vazifasiga sabab bo‘luvchi qarama-qarshilik *
- B) Har bir adabiy asar yoki undan olingan adabiy matn bo‘lagining vujudga kyelishiga, uning yozilishiga va shakllanishiga sabab bo‘lgan turtki byergan voqyea
- D) Adabiy matndagi xarakat faolligiga sabab bo‘luvchi kuch
- E) Ijrochining emotsional imkoniyatini uyg‘otuvchi xarakat myezonlari, adabiy parcha manzarasidagi yorqin tasvirlar tizimi

22. Xarakat xaqida tushuncha

- A) Saxnaning asosiy mag‘zini ochib byeruvchi vazifaning amalga oshirilishi
- B) Ikki kyechinmaga turtki byeruvchi voqyeaning amalga oshirilishi
- D) Oliy maqsad yulidagi mantiqiy izchil vazifalar tizimi *
- E) Ijrochi hoxish irodasining yetaklovchi kuchi

23. YEtakchi xatti-xarakat xaqida tushuncha

- A) Ijrochi yoki asar qaxramonining oliy maqsadga erishmog‘i yo‘lidagi asosiy intilishi, bajarishi zarur va muqarrar bo‘lgan vazifalari *
- B) Ijobiy yoki salbiy qaxramonlarning o‘zaro qarama-qarshi intilishlari, vazifalarning amalga oshirishga undovchi hoxishlarning faoliyati
- D) Sanat asarini oziqlantiruvchi manb’a
- E) Hoxish, irodasi, xodisalarning mantiqiy to‘qnashuvidan xosil bo‘ladigan manb’a

24. Urg‘u tushunchasi xaqida

- A) So‘z bo‘g‘inlarning ajratilib aytilganda xosil bo‘ladngan kuchli tovush *
- B) Jumlar aro bo‘rtirilib talaffuz etilishga sabab bo‘ladigan oxangdorlik
- D) Nuqtada biror bo‘lak, yoki so‘zning so‘z xarakatining tasirida kuchliroq talaffuz etilishi xodisasi

E) Talaffuzning ravonligiga yordam byeruvchi oxangdorlik

25. Muomala xaqida tushuncha

A) Bayon etilayotgan fikrning tinglovchiga qay darajada yetib borayotganligi, tasir etayotganligi o‘lchovi, diqqat nazorati, tomoshabin va ijrochi orasidagi

mustaxkam bog‘lanishdir *

B) Tinglovchi va tomoshabin aro anglatish va anglashning samarasi

D) Voqyeaning tomoshabinga ishonarli yetib borishi va o‘zgartirishi

E) Tasavvurning jonli tasirli so‘zdagi ifodasi

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. A.Sayfiddinov. Adabiy asar va ijrochilik mahorati. T.: ”FAN” nashriyoti. 1980.
2. M.O.Knebel. Слово в творчестве актёра.М., 1964.
3. Furqat. Tanlangan asarlar. Ikki tomlik. 1-tom. Toshkent, 1959.
4. B.Holmirzayev. Rejissyorning spektakl ustida ishlashi. “Musiqqa” Nashriyoti. T.: 2009.
5. O‘zbekiston Respublikasi Madaniyat va sport ishlari vazirligining Respublika “Yosh suhandonlar” tanlovi nizomi. 2017 yil 7-fevral.
6. R.Usmonov. Rejissura. T.:1997.
7. M.R.Rahmonov, M.T. To‘laxo‘jayeva. I. A. Muxtorov. O‘zbek milliy Akademik drama teatri tarixi. T.: 2003.
8. M.T.To‘laxo‘jayeva. Teatr tanqidchiligi. “San’at jurnali” nashriyoti. T.;2015.
9. J.Mahmudov. Aktyorlik mahorati. “Bilim” nashriyoti. T.: 2005.
10. M.R.Yusupova. Упражнения по актёрскому тренингу.Т., 2005.
11. J.Mahmudov, H. Mahmudova. Rejissura asoslari. “O‘zbekiston milliy Ensiklopediyasi” nashriyoti. T.;2008.
12. O.Salimov. Kasbim rejissyor. “G‘afur G‘ulom” nashriyoti. T.; 2009.
13. T.Azizov. Mening rejissyorlik ishlarim. “Akademnashr” nashriyoti. 2010.

MUNDARIJA

Kirish.....	3
Sahnaviy ishni yaxlit asar g'oyasiga bo'ysindirish.....	6
Janr va ijro uslubiyati.....	21
Yaxlit musiqiy sahnaviy asar sahnalashtirish ishlari.....	27
Aktyorning professional etikasi.....	34
Musiqiy munosabat.....	40
Rol ustida ishlash.....	46
Hayotiylik va musiqiylik.....	50
Musiqay sahnaviy asarda 5 ta prinsip.....	56
Aktyorning spektakl jarayonida uzluksiz jismoniy va musiqiy xatti harakati.....	61
Sahnaviy musiqiy xatti-harakat.....	66
Spektakl jarayonida so'z ustida ishlash.....	71
Musiqiy nomerlarda ichki va tashqi erkinlik.....	74
Musiqiy spektakl jarayonida improvizatsiya (badiiyxa).....	79
Rol ustida ishlash.....	85
Glossari.....	93
Test savollari.....	99

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Подчинение сценического произведения, идее отдельного произведения.....	6
Жанр и стиль исполнения	21
Постановка одиночного музыкального сценического произведения	27
Профессиональная этика актера	34
Музыкальное отношение	40
Работа над ролью	46
Жизнь и музыка.....	50
5 принципов музыкального спектакля	56
Непрерывная психофизическая действия актера во время выступления в музыкальном спектакле	61
Сценическое музыкальное действия	66
Работа над авторским текстом в спектакле	71
Внутренняя и внешняя свобода в музыкальных номерах	74
Импровизация в процессе музыкального исполнительства	79
Работа над ролью	85
Глоссарий	93
Контрольные вопросы	99

CONTENT

Introduction	3
The subordination of a stage work to the idea of a separate work	6
Genre and performance style	21
Staging of a single musical stage work	27
Professional Ethics of an Actor	34
Musical Attitude	40
Working on the role	46
Life and music	50
5 principles of musical stage performance	56
Continuous psychophysical actions of an actor during a performance in a musical performance	61
Stage Musical Behavior	66
Working on the words while speaking	71
Inner and outer freedom in musical numbers	74
Improvisation in the process of musical performance	79
Working on a role	85
Glossary	93
Security questions	99