

ZAMONAVIY TOMOSHA SAN'ATIDA BADIY YAXLITLIK



- ❖ O'zDSMI huzuridagi Tarmoq markazi
- ❖ “Rejissyorlik san’ati” (turlari bo‘yicha) yo‘nalishi
- ❖ f.f.n., dots. Umarov Ma'mur

Modulning o‘quv-uslubiy majmuasi Oliy ta’lim, fan va innovatsiyalar vazirligining 2023 yil 25 avgustdagi 391--sonli buyrug‘i bilan tasdiqlangan o‘quv dasturi va o‘quv rejasiga muvofiq ishlab chiqilgan.

Tuzuvchi:

O‘zDSMI “San’atshunoslik va madaniyatshunoslik” kafedrası dotsenti, falsafa fanlari nomzodi M.B.Umarov

Taqrizchilar:

Xorijiy ekspert: Borzu Abdurazakov – Tojikiston davlat akademik drama teatri rejissyori.

J.Mahmudov – O‘zDSMI “Musiqali, dramatik teatr va kino san’ati” kafedrası professori.

MUNDARIJA

I.	ISHCHI DASTUR.....	4
II.	MODULNI O‘QITISHDA FOYDALANILGAN INTERFAOL TA’LIM METODLARI.....	12
III.	NAZARIY MATERIALLAR.....	21
IV.	AMALIY MASHG‘ULOT MATERIALLARI.....	70
V.	KO‘CHMA MASHG‘ULOT MATERIALLARI.....	73
VI.	KEYSLAR BANKI.....	76
VII.	GLOSSARIY.....	82
VIII.	ADABIYOTLAR RO‘YXATI.....	85

I. ISHCHI DASTUR

Kirish

Dastur O‘zbekiston Respublikasining 2020 yil 23 sentabrda tasdiqlangan “Ta’lim to‘g‘risida”gi Qonuni, O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017 yil 7 fevraldagi “O‘zbekiston Respublikasini yanada rivojlantirish bo‘yicha Harakatlar strategiyasi to‘g‘risida”gi PF-4947-son, 2019 yil 27 avgustdagi “Oliy ta’lim muassasalari rahbar va pedagog kadrlarining uzluksiz malakasini oshirish tizimini joriy etish to‘g‘risida”gi PF-5789-son, 2019 yil 8 oktabrdagi “O‘zbekiston Respublikasi oliy ta’lim tizimini 2030 yilgacha rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to‘g‘risida”gi PF-5847-son va 2020 yil 29 oktabrdagi “Ilm-fanni 2030 yilgacha rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to‘g‘risida”gi PF-6097-sonli, 2020 yil 26 maydagi “Madaniyat va san’at sohasining jamiyat hayotidagi o‘rni va ta’sirini yanada oshirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi PF-6000-sonli Farmonlari hamda O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2018 yil 28 avgustdagi “O‘zbekiston Respublikasida madaniyat va san’at sohasini innovatsion rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi PQ-3920-son, 2018 yil 19 dekabrda “Madaniy meros obyektlarini muhofaza qilish to‘g‘risida”gi PQ-4068-son, 2020 yil 4 fevraldagi “Milliy raqs san’atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi PQ-4584-son, O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2019 yil 23 sentabrda “Oliy ta’lim muassasalari rahbar va pedagog kadrlarining malakasini oshirish tizimini yanada takomillashtirish bo‘yicha qo‘shimcha chora-tadbirlar to‘g‘risida”gi 797-sonli Qarorlarida belgilangan ustuvor vazifalar mazmunidan kelib chiqqan holda tuzilgan bo‘lib, u oliy ta’lim muassasalari pedagog kadrlarining kasb mahorati hamda innovatsion kompetentligini rivojlantirish, sohaga oid ilg‘or xorijiy tajribalar, yangi bilim va malakalarni o‘zlashtirish, shuningdek amaliyotga joriy etish ko‘nikmalarini takomillashtirishni maqsad qiladi.

Dastur doirasida berilayotgan mavzular ta’lim sohasi bo‘yicha pedagog kadrlarni qayta tayyorlash va malakasini oshirish mazmuni, sifati va ularning tayyorgarligiga qo‘yiladigan umumiy malaka talablari va o‘quv rejaları asosida shakllantirilgan bo‘lib, uning mazmuni Kredit modul tizimi va o‘quv jarayonini tashkil etish, ilmiy va innovatsion faoliyatni rivojlantirish, ta’lim jarayoniga raqamli texnologiyalarni joriy etish, maxsus maqsadlarga yo‘naltirilgan ingliz tili, mutaxassislik fanlar negizida ilmiy va amaliy tadqiqotlar, o‘quv jarayonini tashkil etishning zamonaviy uslublari bo‘yicha so‘nggi yutuqlar, pedagogning kreativ kompetentligini rivojlantirish, ta’lim jarayonlarini raqamli texnologiyalar asosida individuallashtirish, masofaviy ta’lim xizmatlarini rivojlantirish, vebinar, onlayn, «blended learning», «flipped classroom» texnologiyalarini amaliyotga keng

qo'llash bo'yicha tegishli bilim, ko'nikma, malaka va kompetensiyalarni rivojlantirishga yo'naltirilgan.

Qayta tayyorlash va malaka oshirish yo'nalishining o'ziga xos xususiyatlari hamda dolzarb masalalaridan kelib chiqqan holda dasturda tinglovchilarning mutaxassislik fanlar doirasidagi bilim, ko'nikma, malaka hamda kompetensiyalariga qo'yiladigan talablar takomillashtirilishi mumkin.

Qayta tayyorlash va malaka oshirish kursining o'quv dasturi quyidagi modullar mazmunini o'z ichiga qamrab oladi:

Modulning maqsadi va vazifalari

Oliy ta'lim muassasalari pedagog kadrlarini qayta tayyorlash va ularning malakasini oshirish kursining **maqsadi** pedagog kadrlarni innovatsion yondoshuvlar asosida o'quv-tarbiyaviy jarayonlarni yuksak ilmiy-metodik darajada loyihalashtirish, sohadagi ilg'or tajribalar, zamonaviy bilim va malakalarni o'zlashtirish va amaliyotga joriy etishlari uchun zarur bo'ladigan kasbiy bilim, ko'nikma va malakalarini takomillashtirish, shuningdek ularning ijodiy faolligini rivojlantirishdan iborat.

Kursning **vazifalariga** quyidagilar kiradi:

- "Rejissyorlik san'ati (turlari bo'yicha)" yo'nalishida pedagog kadrlarning kasbiy bilim, ko'nikma, malakalarini takomillashtirish va rivojlantirish;
- pedagoglarning ijodiy-innovatsion faollik darajasini oshirish;
- mutaxassislik fanlarini o'qitish jarayoniga zamonaviy axborot-kommunikatsiya texnologiyalari va xorijiy tillarni samarali tatbiq etilishini ta'minlash;
- mutaxassislik fanlar sohasidagi o'qitishning innovatsion texnologiyalari va ilg'or xorijiy tajribalarini o'zlashtirish;
- "Rejissyorlik san'ati (turlari bo'yicha)" yo'nalishida qayta tayyorlash va malaka oshirish jarayonlarini fan va ishlab chiqarishdagi innovatsiyalar bilan o'zaro integratsiyasini ta'minlash.

Modul bo'yicha tinglovchilarning bilimi, ko'nikmasi, malakasi va kompetensiyalariga qo'yiladigan talablar:

"Zamonaviy tomosha san'atida badiiy yaxlitlik" modulini o'zlashtirish jarayonida amalga oshiriladigan masalalar doirasida:

Tinglovchi:

- zamonaviy rejissuraga– fan, texnika hamda badiiy rivojlanishning ta'sirini;
- zamonaviy drammaturgiyadagi yangi tendensiyalarning tahlilini;
- teatr va kino san'atida – "Badiiy yaxlitlik"ning nazariy asoslarini;
- G'arb va Sharq teatrlaridagi zamonaviy tendensiyalarini;

- rejissurani o‘qitishdagi ilg‘or uslublardan sahnaviy atmosfera yaratishni;
- rejissuradagi to‘g‘ri tahlilning – sahnaviy talqindagi badiiy ahamiyatini;
- rejissyorning aktyorlar hamda rassom, kompozitor va texnik xodimlar bilan ijodiy hamkorlikda ishlashini;
- zamonaviy va tarixiy mavzulardagi spektakllarni sahnalashtirishda innovatsion usullardan foydalanish masalalarini;
- zamonaviy rejissurada texnik vositalarni qo‘llash uslublarini;
- shou-biznes yo‘nalishida rejissyorlik mahoratini;
- rejissuraning innovatsion shakllari va sahnalashtirishning zamonaviy jarayonlarini *bilishi* lozim.

Tinglovchi:

- XXI asr teatr san‘atidagi ijobiy o‘zgarishlarni “Rejissyorlik mahorati” moduli o‘qitishida qo‘llashni tadbiq etish;
- xorijiy adabiyotlar tahlilini ta‘lim jarayoniga tadbiq etish;
- progonlar tahlili orqali ijodiy jamoaning badiiy qudratini oshirish usullarini o‘rganish;
- rejissyorlik san‘ati ta‘limida ilg‘or mahalliy va xorijiy tajribalardan foydalanish;
- sintezlashish jarayonida rejissyorni aktyorlar, rassom, kompozitor, baletmeystr hamda texnik xodimlar bilan ijodiy hamkorlikda ishlashi;
- Shekspirning teatr badiiy raxbarlariga belgilab bergan tizimni amaliyotga tadbiq etish *ko‘nikmalariga* ega bo‘lishi lozim.

Tinglovchi:

- rejissyorlik mahorati fanlarini o‘qitishda zamonaviy texnik vositalardan foydalanish;
- rejissyorlik san‘atining turli janrlarida yetuk sahna asarlari yaratish tendensiyalarini amalda qo‘llash;
- rejissyorlik san‘atida zamonaviy texnologiyalarni qo‘llash;
- Janubiy Koreya san‘at maktabi rejissyorlik mahorati fanlarini o‘qitish metodikasi usullaridan foydalanish;
- rejissuraning innovatsion tendensiyalari va sahnalashtirishning zamonaviy uslublaridan foydalanish;
- zamonaviy teatr talablari asosida ish yuritish bo‘yicha *malakalariga* ega bo‘lishi zarur.

Tinglovchi:

- zamonaviy rejissuraning asosiy prinsiplarini amaliyotga qo'llash;
- mashhur rejissyorlarning sahnalashtirish uslublarini o'z jamoasiga tadbiqu etish;
- rejissura san'atiga zamonaviy texnik vositalarni qo'llash uslublarini tadbiqu etish;
- rejissura (teatr, kino va televideniye, estrada va ommaviy tamoshalar) san'atida zamonaviy innovatsion g'oyalarni qo'llash *kompetensiyalariga* ega bo'lishi lozim.

Modulni tashkil etish va o'tkazish bo'yicha tavsiyalar

“Zamonaviy tomosha san'atida badiiy yaxlitlik” moduli ma'ruza va amaliy mashg'ulotlar shaklida olib boriladi.

Kursni o'qitish jarayonida ta'limning zamonaviy metodlari, pedagogik texnologiyalar va axborot-kommunikatsiya texnologiyalari qo'llanilishi nazarda tutilgan:

ma'ruza darslarida zamonaviy kompyuter texnologiyalari yordamida prezentatsion va elektron-didaktik texnologiyalardan;

- o'tkaziladigan amaliy mashg'ulotlarda texnik vositalardan, audio-video yozuvlaridan, ekspress-so'rovlar, test so'rovlari, aqliy hujum, guruhli fikrlash, kichik guruhlar bilan ishlash va boshqa interaktiv ta'lim usullarini qo'llash nazarda tutiladi.

Modulning o'quv rejadagi boshqa modullar bilan bog'liqligi va uzviyligi

Mazkur modulning mazmuni o'quv rejadagi “San'atshunoslik fanlarini o'qitish metodikasi”, “San'atshunoslikning dolzarb masalalari” o'quv modullari bilan uzviy bog'langan holda pedagoglarning kasbiy pedagogik tayyorgarlik darajasini orttirishga xizmat qiladi.

Modulning oliy ta'limdagi o'rni

Modulni o'zlashtirish orqali tinglovchilar oliy ta'lim muassasalarida o'qitiladigan “Rejissyorlik san'ati” (turlari bo'yicha) va uzviy o'zaro bog'liq boshqa fanlar bo'yicha mashg'ulotlarni olib borish, ularning mazmunini yangi, zamonaviy uslublar bilan boyitilgan holda amalda qo'llash va talabalar bilimni baholashga doir kasbiy kompetentlikka ega bo'ladilar.

Modul bo'yicha soatlar taqsimoti

№	Modul mavzulari	Tinglovchining o'quv yuklamasi			
		Jami	Nazariy	Amaliy mashg'ulot	Ko'chma mashg'ulot
1.	Teatr va kino san'atida badiiy yaxlitlikning nazariy asoslari	2	2		
2.	Teatr san'atida barcha tomosha turlari talablarining sintezlashishi	2	2		
3.	Progon – tomoshaning badiiy yaxlitlik darajasini aniqlovchi ilk jarayon	2		2	
4.	Sintezlashish jarayonida rejissyorning – aktyorlar, rassom, kompozitor va baletmeyster bilan ijodiy hamkorligi	2		2	
5.	Rollar xarakterini hamda personajlar obrazining tahlili	2		2	
6.	Spektaklning jamoaviy ko'rigi va tahlili	4			4
Jami: 14		14	4	6	4

Zamonaviy tomosha san'atida badiiy yaxlitlik.

1 – mavzu. Teatr va kino san'atida

Tomosha san'ati turlarida badiiy yaxlitlik masalalari. Teatr san'atidagi badiiy yaxlitlik talablari. Kino san'atidagi badiiy yaxlitlikning o'ziga xos xususiyatari. San'at turlari mutaxassislari xamkorligi natijasida badiiy yaxlit tomosha yaratish masalari.

2 – mavzu. Teatr san'atida barcha tomosha turlari talablarining sintezlashishi

Teatr san'atida shartlilik va ramziylik masalasi. Spektaklda barcha san'at turlarining sintezlashishi. Rejissyorning dramaturg, aktyorlar jamoasi, rassom, kompozitor, baletmeyster, libos ustasi, grim ustasi hamda texnik xodimlar bilan xamkorlikda rejalashtirilgan talqinga erishishi.

Amaliy mashg‘ulotlar

1 – amaliy mashg‘ulot. Progon – tomoshaning badiiy yaxlitlik darajasini aniqlovchi ilk jarayon

Rejissyorning aktyorlar bilan ishlash jarayoni. Aktyorlar jamoasiga vazifa bergach, rejissyorning rassom bilan dekaratsiya tahlili ustida ishlashi. Rejadagi repetitsiyadan so‘ng, rejissyorni spektaklning musiqa yechimi ustida kompozitor bilan ishlashi. Raqslar asar g‘oyasini ochishga hizmat qilsa, baletmeyster bilan sahnaviy yechim masalasi tahlili

2 – amaliy mashg‘ulot. Sintezlashish jarayonida rejissyorning – aktyorlar, rassom kompozitor va baletmeyster bilan ijodiy hamkorligi

Aktyorlarga rollarni taqsimlangandan so‘ng, har bir faol ijrosi bilan berilgan sharoit – sharoit hamda xarakter tahlili. Rol xarakterini o‘zlashtirgan aktyor bilan personaj obrazi – nutq, plastika, kostyum, grimm hamda xarakterlilik ustida ishlash

3 – amaliy mashg‘ulot. Rollar xarakterini hamda personajlar obrazining tahlili

Rejissyorning spektakl progoniga jamoani tayyorlash jarayoni tahlili. Birinchi progon eng zarur kamchiliklar taxlili. Ikkinchi progon - juz’iy tuzatishlar. Texnik xodimlar bilan aloxida progon. So‘ngi progon – badiiy yaxlitlikka erishish

1-ko‘chma mashg‘ulot. Spektaklning jamoaviy ko‘rigi va tahlili

Tinglovchilar guruhi bilan, rejaga binoan, Toshkent shahridagi “Diydor” teatr – studiyasiga tashrif buyuriladi. Teatrdagi ijodiy muhit bilan tanishiladi. Teatr repertuaridagi spektaklning ko‘rigini tinglovchilar ““qog‘oz va qalam” bilan tomosha qilinadi. Ko‘rikdan so‘ng, ijrochilar hamda rejissyor bilan ijodiy jamoaning badiiy imkoniyatlari muxokama qilinadi.

**II. MODULNI O‘QITISHDA
FOYDALANILADIGAN INTERFAOL
TA’LIM METODLARI**

I. MODULNI O‘QITISHDA FOYDALANILADIGAN INTERFAOL TA’LIM METODLARI

“SWOT-tahlil” metodi

Metodning maqsadi: mavjud nazariy bilimlar va amaliy tajribalarni tahlil qilish, taqqoslash orqali muammoni hal etish yo‘llarni topishga, bilimlarni mustahkamlash, takrorlash, baholashga, mustaqil, tanqidiy fikrlashni, nostandart tafakkurni shakllantirishga xizmat qiladi.

SWOT tahlil:

S – strength (kuchli)

W – weakness (zaif)

O – opportunities (imkoniyatlar)

T – threatens (xatarlar)

Tahlil qilish uchun 2x2 o‘lchamdagi matritsa tuziladi:

S	W
O	T

Namuna Muzeyning raqobatli SWOT tahlili

	Manfaatli omillar	Manfaatsiz omillar
Ichki muhit omillari	<p>S – kuchli tomoni.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Yuqori malakali xodimlardan iborat jamoa. 2. Boshqa san’at muassasalari bilan o‘rnatilgan manfaatli aloqalar. 3. Ko‘rgazmalar tashkil etishda innovatsion shakllarni qo‘llash. 	<p>W – zaif tomonlari</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Boshqaruv jarayonining salbiy tomonlari (sustkashlik). 2. Ayrim mutaxassisliklar bo‘yicha yuqori malakali kadrlarning yetishmasligi (m-n: marketolog)
Tashqi muhit omillari	<p>O – imkoniyatlar.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. O‘z eksponatining noyoblighi bo‘yicha muzeyning taniqlilik darajasi. 2. Deyarli kuchli raqobatning mavjud emasligi. 3. Xalqaro madaniy aloqalarda qatnashish imkoniyatlari. 	<p>T – xatarlar.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Obyektiv san’at talabining pasayib ketishi. 2. Ichki raqobat: mutaxassis kadrlarning boshqa ish joyiga o‘tib ketishi. 3. Tashqi raqobat: Ko‘plab muzey va galereyalarning mavjudligi.

Xulosalash (Rezyume, Veyer) metodi.

Metodning maqsadi: Bu metod murakkab, ko‘p tarmoqli, mumkin qadar, muammoli xarakteridagi mavzularni o‘rganishga qaratilgan. Metodning mohiyati shundan iboratki, bunda mavzuning turli tarmoqlari bo‘yicha bir xil axborot beriladi va ayni paytda, ularning har biri alohida aspektlarda muhokama etiladi. Masalan, muammo ijobiy va salbiy tomonlari, afzallik, fazilat va kamchiliklari, foyda va zararlari bo‘yicha o‘rganiladi. Bu interfaol metod tanqidiy, tahliliy, aniq mantiqiy fikrlashni muvaffaqiyatli rivojlantirishga hamda o‘quvchilarning mustaqil g‘oyalari, fikrlarini yozma va og‘zaki shaklda tizimli bayon etish, himoya qilishga imkoniyat yaratadi. “Xulosalash” metodidan ma’ruza mashg‘ulotlarida individual va juftliklardagi ish shaklida, amaliy va seminar mashg‘ulotlarida kichik guruhlardagi ish shaklida mavzu yuzasidan bilimlarni mustahkamlash, tahlili qilish va taqqoslash maqsadida foydalanish mumkin.

Metodni amalga oshirish tartibi

- trener-o‘qituvchi ishtirokchilarni 5-6 kishidan iborat kichik guruhlariga ajratadi;
- trening maqsadi, shartlari va tartibi bilan ishtirokchilarni tanishtirgach, har bir guruhga umumiy muammoni tahlil qilinishi zarur bo‘lgan qismlari tushirilgan tarqatma materiallarni tarqatadi;
- har bir guruh o‘ziga berilgan muammoni atroflicha tahlil qilib, o‘z mulohazalarini tavsiya etilayotgan sxema bo‘yicha tarqatmaga yozma bayon qiladi;
- Navbatdagi bosqichda barcha guruhlar o‘z taqdimotlarini o‘tkazadilar. Shundan so‘ng, trener tomonidan tahlillar umumlashtiriladi, zaruriy axborotlar bilan to‘ldiriladi va mavzu.

Namuna:

Galereya auditoriyasini segmentlash					
Daromadlari bo‘yicha		Yoshi bo‘yicha		Jinsi bo‘yicha	
afzalligi	kamchiligi	afzalligi	kamchiligi	afzalligi	kamchiligi
Xulosa:					

“Keys-stadi” metodi

«**Keys-stadi**» - inglizcha so‘z bo‘lib, («case» – aniq vaziyat, hodisa, «stadi» – o‘rganmoq, tahlil qilmoq) aniq vaziyatlarni o‘rganish, tahlil qilish asosida o‘qitishni amalga oshirishga qaratilgan metod hisoblanadi. Mazkur metod dastlab 1921 yil Garvard universitetida amaliy vaziyatlardan iqtisodiy boshqaruv fanlarini o‘rganishda foydalanish tartibida qo‘llanilgan. Keysda ochiq axborotlardan yoki

aniq voqea-hodisadan vaziyat sifatida tahlil uchun foydalanish mumkin. Keys harakatlari o‘z ichiga quyidagilarni qamrab oladi: Kim (Who), Qachon (When), Qayerda (Where), Nima uchun (Why), Qanday/ Qanaqa (How), Nima-natija (What).

“Keys metodi”ni amalga oshirish bosqichlari

Ish Bosqichlari	Faoliyat shakli va mazmuni
1-bosqich: Keys va uning axborot ta’minoti bilan tanishtirish	<ul style="list-style-type: none"> ✓ yakka tartibdagi audio-vizual ish; ✓ keys bilan tanishish(matnli, audio yoki media shaklda); ✓ axborotni umumlashtirish; ✓ axborot tahlili; ✓ muammolarni aniqlash
2-bosqich: Keysni aniqlashtirish va o‘quv topshirig‘ni belgilash	<ul style="list-style-type: none"> ✓ individual va guruhda ishlash; ✓ muammolarni dolzarblik iyerarxiyasini aniqlash; ✓ asosiy muammoli vaziyatni belgilash
3-bosqich: Keysdagi asosiy muammoni tahlil etish orqali o‘quv topshirig‘ining yechimini izlash, hal etish yo‘llarini ishlab chiqish	<ul style="list-style-type: none"> ✓ individual va guruhda ishlash; ✓ muqobil echim yo‘llarini ishlab chiqish; ✓ har bir yechimning imkoniyatlari va to‘siqlarni tahlil qilish; ✓ muqobil yechimlarni tanlash
4-bosqich: Keys yechimini shakllantirish va asoslash, taqdimot.	<ul style="list-style-type: none"> ✓ yakka va guruhda ishlash; ✓ muqobil variantlarni amalda qo‘llash imkoniyatlarini asoslash; ✓ ijodiy-loyiha taqdimotini tayyorlash; ✓ yakuniy xulosa va vaziyat yechimining amaliy aspektlarini yoritish

«FSMU» metodi

Texnologiyaning maqsadi: Mazkur texnologiya ishtirokchilardagi umumiy fikrlardan xususiy xulosalar chiqarish, taqqoslash, qiyoslash orqali axborotni o‘zlashtirish, xulosalash, shuningdek, mustaqil ijodiy fikrlash ko‘nikmalarini shakllantirishga xizmat qiladi. Mazkur texnologiyadan ma’ruza mashg‘ulotlarida, mustahkamlashda, o‘tilgan mavzuni so‘rashda, uyga vazifa berishda hamda amaliy mashg‘ulot natijalarini tahlil etishda foydalanish tavsiya etiladi.

Texnologiyani amalga oshirish tartibi:

- qatnashchilarga mavzuga oid bo‘lgan yakuniy xulosa yoki g‘oya taklif etiladi;
- har bir ishtirokchiga FSMU texnologiyasining bosqichlari yozilgan qog‘ozlarni tarqatiladi: F –fikringizni bayon eting, S – unga sabab ko‘rsating, M – misol keltiring, U- umumlashtiring.

- ishtirokchilarning munosabatlari individual yoki guruhiy tartibda taqdimot qilinadi.

FSMU tahlili qatnashchilarda kasbiy-nazariy bilimlarni amaliy mashqlar va mavjud tajribalar asosida tezroq va muvaffaqiyatli o'zlashtirilishiga asos bo'ladi.

Namuna

Fikr: "Muzey brendini shakllantirishda doimiy tashrif buyuruvchilar hatti xarakati ta'sir etadi".

Topshiriq: Mazkur fikrga nisbatan munosabatingizni FSMU orqali tahlil qiling.

"Assesment" metodi

Metodning maqsadi: mazkur metod ta'lim oluvchilarning bilim darajasini baholash, nazorat qilish, o'zlashtirish ko'rsatkichi va amaliy ko'nikmalarini tekshirishga yo'naltirilgan. Mazkur texnika orqali ta'lim oluvchilarning bilish faoliyati turli yo'nalishlar (test, amaliy ko'nikmalar, muammoli vaziyatlar mashqi, qiyosiy tahlil, simptomlarni aniqlash) bo'yicha tashhis qilinadi va baholanadi.

Metodni amalga oshirish tartibi:

"Assesment"lardan ma'ruza mashg'ulotlarida talabalarning yoki qatnashchilarning mavjud bilim darajasini o'rganishda, yangi ma'lumotlarni bayon qilishda, seminar, amaliy mashg'ulotlarda esa mavzu yoki ma'lumotlarni o'zlashtirish darajasini baholash, shuningdek, o'z-o'zini baholash maqsadida individual shaklda foydalanish tavsiya etiladi. Shuningdek, o'qituvchining ijodiy yondashuvi hamda o'quv maqsadlaridan kelib chiqib, assesmentga qo'shimcha topshiriqlarni kiritish mumkin.

Namuna. Har bir katakdagi to'g'ri javob 5 ball yoki 1-5 ballgacha baholanishi mumkin.

"Insert" metodi

Metodning maqsadi: Mazkur metod o'quvchilarda yangi axborotlar tizimini qabul qilish va bilimlarni o'zlashtirilishini engillashtirish maqsadida qo'llaniladi, shuningdek, bu metod o'quvchilar uchun xotira mashqi vazifasini ham o'taydi.

Metodni amalga oshirish tartibi:

➤ o'qituvchi mashg'ulotga qadar mavzuning asosiy tushunchalari mazmuni yoritilgan input-matnni tarqatma yoki taqdimot ko'rinishida tayyorlaydi;

➤ yangi mavzu mohiyatini yorituvchi matn ta'lim oluvchilarga tarqatiladi yoki taqdimot ko'rinishida namoyish etiladi;

➤ ta'lim oluvchilar individual tarzda matn bilan tanishib chiqib, o'z shaxsiy qarashlarini maxsus belgilar orqali ifodalaydilar. Matn bilan ishlashda talabalar yoki qatnashchilarga quyidagi maxsus belgilardan foydalanish tavsiya etiladi:

Belgilar	1-matn	2-matn	3-matn
“V” – tanish ma’lumot.			
“?” – mazkur ma’lumotni tushunmadim, izoh kerak.			
“+” bu ma’lumot men uchun yangilik.			
“- ” bu fikr yoki mazkur ma’lumotga qarshiman?			

Belgilangan vaqt yakunlangach, ta’lim oluvchilar uchun notanish va tushunarsiz bo‘lgan ma’lumotlar o‘qituvchi tomonidan tahlil qilinib, izohlanadi, ularning mohiyati to‘liq yoritiladi. Savollarga javob beriladi va mashg‘ulot yakunlanadi.

“Tushunchalar tahlili” metodi

Metodning maqsadi: mazkur metod tinglovchilarning mavzu buyicha tayanch tushunchalarni o‘zlashtirish darajasini aniqlash, o‘z bilimlarini mustaqil ravishda tekshirish, baholash, shuningdek, yangi mavzu buyicha dastlabki bilimlar darajasini tashhis qilish maqsadida qo‘llaniladi.

Metodni amalga oshirish tartibi:

- ishtirokchilar mashg‘ulot qoidalari bilan tanishtiriladi;
- tinglovchilarga mavzuga yoki bobga tegishli bo‘lgan so‘zlar, tushunchalar nomi tushirilgan tarqatmalar beriladi (individual yoki guruhli tartibda);
- o‘quvchilar mazkur tushunchalar qanday ma’no anglatishi, qachon, qanday holatlarda qo‘llanilishi haqida yozma ma’lumot beradilar;
- belgilangan vaqt yakuniga yetgach o‘qituvchi berilgan tushunchalarning tugri va to‘liq izohini o‘qib eshittiradi yoki slayd orqali namoyish etadi;
- har bir ishtirokchi berilgan to‘g‘ri javoblar bilan o‘zining shaxsiy munosabatini taqqoslaydi, farqlarini aniqlaydi va o‘z bilim darajasini tekshirib, baholaydi.

Namuna: “Moduldagi tayanch tushunchalar tahlili”

Tushunchalar	Sizningcha bu tushuncha qanday ma’noni anglatadi?	Qo‘shimcha ma’lumot
Aktyorlik	Tomashabinlarga asarda berilgan voqeani to‘laqonli yetkazishdagi ma’sul shaxs ijrosi	

Rejissyora	Jamiyatning keng auditoriyasi to'g'ridan aloqa o'rnatib, ularning madaniy hordiq chiqarishlariga ko'maklashish, ommani jalb qilish	
Film va spektakl	Ma'lum bir voqeaga asoslangan dramatik va hajviy sahna ko'rinishlarga ega bo'lgan tomoshabinga ma'naviy ozuqa beradigan sahna ko'rinishi va teleekran namoyishi	

Izoh: Ikkinchi ustunchaga qatnashchilar tomonidan fikr bildiriladi. Mazkur tushunchalar haqida qo'shimcha ma'lumot glossariyda keltirilgan.

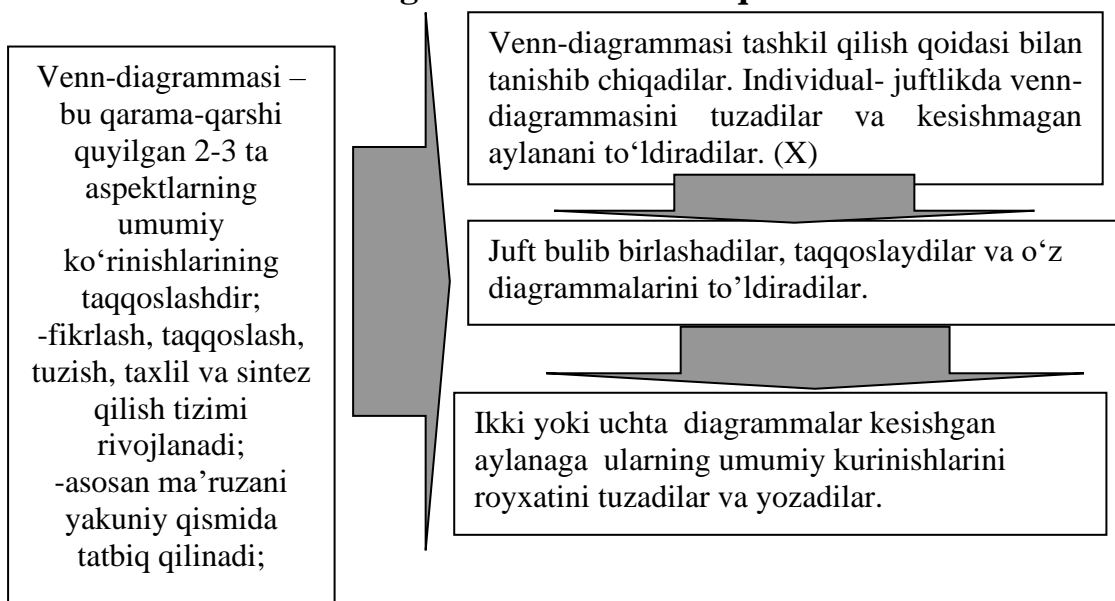
Venn Diagrammasi metodi

Metodning maqsadi: Bu metod grafik tasvir orqali o'qitishni tashkil etish shakli bo'lib, u ikkita o'zaro kesishgan aylana tasviri orqali ifodalanadi. Mazkur metod turli tushunchalar, asoslar, tasavurlarning analiz va sintezini ikki aspekt orqali ko'rib chiqish, ularning umumiy va farqlovchi jihatlarini aniqlash, taqqoslash imkonini beradi.

Metodni amalga oshirish tartibi:

- ishtirokchilar ikki kishidan iborat juftliklarga birlashtiriladilar va ularga ko'rib chiqilayotgan tushuncha yoki asosning o'ziga xos, farqli jihatlarini (yoki aksi) doiralar ichiga yozib chiqish taklif etiladi;
- navbatdagi bosqichda ishtirokchilar to'rt kishidan iborat kichik guruhlariga birlashtiriladi va har bir juftlik o'z tahlili bilan guruh a'zolarini tanishtiradilar;
- juftliklarning tahlili eshitilgach, ular birgalashib, ko'rib chiqilayotgan muammo yohud tushunchalarning umumiy jihatlarini (yoki farqli) izlab topadilar, umumlashtiradilar va doirachalarning kesishgan qismiga yozadilar.

Venn diagrammasida ishlash qoidalari:



“Blits-o‘yin” metodi.

Metodning maqsadi: o‘quvchilarda tezlik, axborotlar tizmini tahlil qilish, rejalashtirish, prognozlash ko‘nikmalarini shakllantirishdan iborat. Mazkur metodni baholash va mustahkamlash maksadida qo‘llash samarali natijalarni beradi.

Metodni amalga oshirish bosqichlari:

1. Dastlab ishtirokchilarga belgilangan mavzu yuzasidan tayyorlangan topshiriq, ya’ni tarqatma materiallarni alohida-alohida beriladi va ulardan materialni sinchiklab o‘rganish talab etiladi. Shundan so‘ng, ishtirokchilarga to‘g‘ri javoblar tarqatmadagi «yakka baho» kolonkasiga belgilash kerakligi tushuntiriladi. Bu bosqichda vazifa yakka tartibda bajariladi.

2. Navbatdagi bosqichda trener-o‘qituvchi ishtirokchilarga uch kishidan iborat kichik guruhlariga birlashtiradi va guruh a’zolarini o‘z fikrlari bilan guruhdoshlarini tanishtirib, bahslashib, bir-biriga ta’sir o‘tkazib, o‘z fikrlariga ishonitirish, kelishgan holda bir to‘xtamga kelib, javoblarini «guruh bahosi» bo‘limiga raqamlar bilan belgilab chiqishni topshiradi. Bu vazifa uchun 15 daqiqa vaqt beriladi.

3. Barcha kichik guruhlar o‘z ishlarini tugatgach, to‘g‘ri harakatlar ketma-ketligi trener-o‘qituvchi tomonidan o‘qib eshittiriladi, va o‘quvchilardan bu javoblarni «to‘g‘ri javob» bo‘limiga yozish so‘raladi.

4. «To‘g‘ri javob» bo‘limida berilgan raqamlardan «yakka baho» bo‘limida berilgan raqamlar taqqoslanib, farq bo‘lsa «0», mos kelsa «1» ball quyish so‘raladi. Shundan so‘ng «yakka xato» bo‘limidagi farqlar yuqoridan pastga qarab qo‘shib chiqilib, umumiy yig‘indi hisoblanadi.

5. Xuddi shu tartibda «to‘g‘ri javob» va «guruh bahosi» o‘rtasidagi farq chiqariladi va ballar «guruh xatosi» bo‘limiga yozib, yuqoridan pastga qarab qo‘shiladi va umumiy yig‘indi keltirib chiqariladi.

6. Trener-o‘qituvchi yakka va guruh xatolarini to‘plangan umumiy yig‘indi bo‘yicha alohida-alohida sharhlab beradi.

7. Ishtirokchilarga olgan baholariga qarab, ularning mavzu bo‘yicha o‘zlashtirish darajalari aniqlanadi.

III. NAZARIY MATERIALLAR

1-Mavzu: Teatr va kino san'atida badiiy yaxlitlikning nazariy asoslari (2 soat)

Reja:

- 1.1. Teatr san'ati turlarida badiiy yaxlitlik masalalari va talablari.
- 1.2. Kino san'atidagi badiiy yaxlitlikning o'ziga xos xususiyatari.
- 1.3. San'at turlari mutaxassislarini xamkorligi natijasida badiiy yaxlit tomosha yaratish masalari.

***Tayanch iboralar:** dramaturgiya, tendensiya, pyesa, tomosha teatri, spektakl, teatr jamoasi, badiiy asar da'vati, personaj xarakteri, ijodkorlik tuyg'usi.*

1. 1. Teatr san'ati turlarida badiiy yaxlitlik masalalari va talablari

«Badiiy» atamasi arab tilidagi «bad'un», «bade'a» so'zidan olingan bo'lib — yangilik kiritish, yaratish, ijod qilish, o'ylab topish, kashf etish kabi ma'nolarni anglatadi. Bu atama go'zallik qonuniyatlariga amal qiluvchi san'at turlarining eng birlamchi, yetakchi tushunchasini bildiradi.

Badiiylik san'at turlarining bosh xususiyati sifatida voqelikni betakror obrazlar asosida aks ettirilishini, tor ma'noda esa biron san'at asarining estetik mohiyatini belgilovchi mezonni anglatadi.

Demak, badiiylik san'atning barcha turlarini o'ziga xos vosita hamda imkoniyatlari asosida voqelikni qayta ijodiy idrok etish orqali aks ettiruvchi va birlashtirib turuvchi yagona umumiy xususiyatdir. Badiiylisiz san'atning o'zi yo'q va bo'lishi ham mumkin emas. Demak, badiiylik san'atning barcha turlari uchun yagona mezon sanaladi. Mana shuning uchun ham san'at turlari haqida gap ketganda, «badiiy asar», «badiiy obraz», «badiiy umumlashma», «badiiy tamoyil», «badiiy mezon», «badiiy tafakkur», «badiiy qarash», «badiiy tahlil», «badiiy talqin», «badiiy haqiqat», «badiiy til», «badiiy nutq», «badiiy uslub» va hokazo atamalarni ishlatamiz. Mazkur birikmali atamalarning barchasidagi «badiiy» aniqlovchisini ajratib olib, uning mohiyati, vujudga kelishi va tarixiy taraqqiyoti adabiyotshunoslik hamda teatrshunoslikda, tilshunosligimizda ham maxsus o'rganilgan emas. Mana shu holatni nazarda tutib, badiiylik nima, uning mohiyati va mezonlari, tomosha san'ati yo'nalishlari asoslanadigan so'z san'ati misolida voqelik qanday yoritilishiga to'xtalamiz.

San'atning barcha shakllarida voqelik obrazlar vositasida aks ettirilar ekan, u voqelikning aynan nusxasi emas. Arastu «Poetika» asarida — «tragediya, drama va komediya o'xshatish san'atidan o'zga narsa emas, ular harakatlar orqali voqelikni, xarakterlar va ehtirolarni qayta gavdalantiradi», deydi. Demak, san'at asaridagi har

bir obraz ijodkor shaxsning hissiy va aqliy idrokidan o'tgan voqelikning badiiy parchasidir. San'atda voqelik ijodkorning estetik qarashlari, prinsiplari va ideali orqali ijodiy idrokidan o'tganligi, hamda maqsadga muvofiq o'zgartirilganligi sababli, unga nisbatan «badiiy» aniqlovchisini qo'shib ishlatamiz. Bevosita mana shu xususiyati tufayli san'at asari va ulardagi badiiy obrazlar inson his-tuyg'ulariga ta'sir qiladi, uning aql-idrokini takomillashtiradi. Demak, san'atdagi obraz va obrazlilikning asosini ijodkorning voqelikni hissiy-aqliy idrok etishi hamda qayta ijodiy gavdalantirishi tashkil etadi.

Adabiyotchilar badiiy obraz yaratuvchi asosiy va yagona vosita so'zdir, deydi. So'z insondagi muayyan his-tuyg'uni, holat va harakatni, o'y va kechinmani o'zgaralar qalbiga, shuuriga ta'sir etadigan darajada ifodalaydigan vositadir.

Tomosha san'ati turlari bo'lgan tragediya, drama va komediyada Arastu ta'kidlaganidek — voqealar tartibi, ularga munosabat bildiradiganlarning xarakterlari va teran fikrlarni mohiyatga taalluqli qilib so'zlay olishdir. Personajlarning nutqi esa so'z vositasida fikr yuritishdir. Shuning uchun bo'lsa kerak Stanislavskiy 1911 yilda sahna asari tahlilida adabiyotchilardan biz sahna ijodkorlari tahlilining farqi nimada? — degan savol qo'yadi.

Adabiyotda badiiy so'z qamrovi nihoyatda keng bo'lib, uning tarkibiga lug'at boyligimizdagi barcha so'zlar kiradi. Nutq jihatidan yondashilsa, tarixiy, badiiy, ilmiy, rasmiy, kasbiy va publitsistik uslubga, turli ijtimoiy tabaqa yoki qatlamga mansub so'zlar — jargonlar kiradi. Shuning uchun har bir so'z ijodkorning his-tuyg'ularini, ideallarini, hayotga munosabatini ifodalab, uning ijodiy niyatlariga xizmat qila oladigan tarzda tanlanib, badiiy kontekstda qo'llanilgandagina badiiy so'zga aylanadi. Lekin badiiy asardagi so'z ijodkorning his-tuyg'ulari, kechinmalari bilan to'yingan va o'zgaralarga ta'sir ko'rsatadigan bo'lmog'i lozim.

Badiiylikning mohiyati ikki xil darajada o'lchanadi. Birinchisi — asar asosidagi voqelikning, mazmunning va shu mavzu orqali ifodalangan g'oyaning badiiylik darajasi. Bularni shartli ravishda badiiylikning voqeiy darajasi (sobitiyniy uroven) deb yuritamiz. Ikkinchisi, shakliy daraja — syujet, kompozitsiya, tasviriy va ifodaviy vositalardir.

Badiiylikning mohiyati badiiy asarning mazmuniy jihatida yashiringan bo'lib, uning ifodalanish yoki tasvirlanish tarzi va darajasi asarning shaklida mujassamlashgandir. Demak, badiiy asarning mazmuni hamda shakli badiiylikning ikki qanotidir. Albatta, badiiy shakl muayyan mazmunni ifodalashga xizmat qiladi. Asar yozishdan maqsad ham kimgadir nimadir aytishdir. Yuqoridagilarni Arastu qisqa va lo'nda qilib, fikr-g'oya nimanidir borligini yoki yo'qligini isbotlashdir, deydi. Bu fikr badiiy shaklga nisbatan mazmunning faolligi, o'zgaruvchanligi va belgilovchiligini bildiradi. Mana shundan bo'lsa kerak, buyuk nemis shoiri

I.V.Gyote «Har qanday yaxshi fikrni aytish uchun — qanday aytishni emas, balki nimani aytishni o‘ylang», deb yozgan edi.

Sahnada esa fikrni kim aytganligi hamda mazmunning mohiyati, ya’ni qanday aytganligi muhimdir. Bu — adabiy tahlilni, fikrning mazmunini aniqlashdan boshlab, uni qanday shaklda ifodalanganligi yoki tasvirlanganligiga diqqatni qaratish lozim deganidir. Xullas, adabiy asarning badiiylik darajasi ham mazmuniy, ham shakliy jihatdan teng baholanganagina samarali bo‘ladi, aks holda, xulosalar bir tomonlama bo‘lib qolaveradi. Badiiylikning asosini obraz va obrazlilik tashkil etadi. Shuning uchun «obraz» va «obrazlilik» atamalarining mohiyatini to‘g‘ri anglab olish lozim bo‘ladi.

San‘atning barcha turlarida, jumladan, so‘z san‘atida voqelikni aks ettirish, badiiy obraz ifodasi orqali amalga oshadi. Obraz haqida so‘z ketar ekan, mazkur atamaning paydo bo‘lishi xususida to‘xtalib o‘tish lozim.

Obraz so‘ziga «Adabiyot nazariyasi» kitobining sahifa ostida berilgan izoh — «Bu so‘zning paydo bo‘lishi «raz» (chiziq)dan boshlanadi. «Raz»dan «raziti» (chizmoq, yo‘nmoq, o‘ymoq), «raziti»dan «obraziti» (chizib, o‘yib, yo‘nib shakl yasamoq), «obraziti»dan esa umuman olingan tasvir ma’nosidagi «obraz» atamasi vujudga kelgan» kabi fikrlardan iborat.

«Obraz» so‘zi haqidagi bahslar — kesmoq, yo‘nmoq ma’nolarini ifodalovchi «rezit» so‘zidan emas, balki — paydo qilmoq, tasvirlamoq ma’nolarini ifodalovchi «razit», «obrazit» so‘zidan olingan degan xulosa haqiqatga yaqindir. Bu talqinning to‘g‘riligi yana shunda ham ayon bo‘ladiki, arab tilidagi «bade’» so‘zining ma’nosi — paydo qilmoq, yaratmoq, ijod qilmoq kabilardan iborat. Demak, «obraz» so‘zining ma’nosi — paydo qilmoq, yaratmoq ekanligi ayni haqiqatdir. Obraz atamasiga turli qomuslar va lug‘atlarda etimologik izoh berilmay, balki san‘at turlarida voqelikni qayta o‘zlashtirish asosida yangisini yaratmoq vositasi, shakli ekanligi bir xilda izohlanadi.

Moddiy olamning inson ongidagi bevosita aks etishi — obrazni gnoseologik nuqtai nazaridan tushunishdir. Badiiy obraz esa voqelikni, hayotiy mushohadalarni, taassurotlarni ijodkor dunyoqarashi, estetik ideali orqali qayta ishlanishi oqibatida — yangidan yaratilishdan iborat. Demak, badiiy obrazning mohiyati voqelikning maqsadga muvofiq umumlashmaga aylanganligi va alohidalikda g‘oyaviy aks ettirilganligi yoki ifodalanganligi bilan belgilanadi. Shuning uchun ham badiiy obrazning umumlashganligi voqelikni bevosita o‘z qobig‘ida aks ettirishga qaraganda kengroq va chuqurroq qamrab olgan obrazlilikdir.

Obrazlilik qudrati voqelikni, inson va uni o‘rab turgan borliq, inson ruhiy olamining eng muhim jihatlarini, mohiyatini umumlashtirib, betakror yagonalikda aks ettirishidadir. So‘zning bu qudrati og‘zaki yoki yozma shaklida bo‘ladimi,

o‘ziga yarasha imkoniyat va vositalarda ma’noni aks ettirib, badiiy obrazning hissiy, aqliy hamda estetik vazifasini belgilab beradi.

Mifologiyadagi stixiyali tarzda yaratilgan badiiy obrazlar: g‘ayritabiiy shaklu shamoyilga ega bo‘ladilar; g‘ayritabiiy xatti-harakat qiladilar va g‘ayritabiiy vazifalarni ado etadilar. Masalan: insoniyatga olovni ruxsatsiz taqdim etgani evaziga oliy xudo Zevs tomonidan, Kavkaz tog‘larining qo‘l yetmas cho‘qqilarida zanjirband etilgan va har kuni o‘sib chiqadigan jigarini burgut cho‘qib yeyishidan azoblanadigan Prometey obrazi; yerda yeladigan otga qanot baxsh etganligi; butun yer kurrasining ho‘kiz shoxida, baliq yoki toshbaqa ustida turishi kabilar faqat ibtidoiy mifologik tafakkurga xos obraz va obrazlilik mahsulidir.

Inson ongining yuksalib borishi, «taqlid qilish»dan ijod jarayoniga o‘tishi, ijtimoiy-badiiy ongning taraqqiy etishi evaziga asta-sekin voqelikning ongli tarzda in’ikos ettirishga olib keldi. Mana shundan haqiqiy ongli, badiiy ijod — badiiy obraz yaratish, binobarin, dastlab sinkretik san’at, keyinroq san’at turlari vujudga keldi. Inson o‘zi yashab turgan dunyo mohiyatini, o‘zi mansub bo‘lgan urug‘ yoki qabila, elat va xalqlar, shuningdek, yakka insonlar o‘rtasidagi munosabatlarni aks ettirishga, shu orqali voqelikka, inson ruhiga ta’sir etishga intildi.

Kishilar o‘rtasidagi nisbatan iqtidorli shaxslar o‘zlari mansub bo‘lgan urug‘ yoki qabila, elat yoki xalq ongini, qalbini chulg‘ab olgan ezgu istaklarini, dard va quvonchlarini ifodalovchi obrazlar, asarlar yaratdilar. Bunda ular bir tomondan, o‘zlarigacha yaratilgan va og‘izdan-og‘izga o‘tib yurgan miflardan, mifik obrazlardan ijodiy foydalandilar. Ularni o‘z davrlarining talab va ehtiyojlariga moslab qayta ishladilar. Mana shu tariqa umuminsoniy, badiiy qadriyatlar vujudga keldiki, ularni biror xalq, biror millat faqat mening mulkim, deb da’vo qila olmaydi, ular butun bashariyat ravnaqi uchun bir xilda samimiyat bilan xizmat qiladi. Shu ma’noda buyuk nemis shoiri I.V.Gyotening quyidagi so‘zlari juda topib aytilgan — «Vatanparvar san’at va vatanparvar fan yo‘q. Unisi ham, bunisi ham yuksaklik va ezgulik sifatida butun dunyoga taalluqli».

Bobolarimizning qadimgi xalq og‘zaki ijodidagi obrazlarda — inson ruhining korong‘u go‘shalari, dilidagi murakkab kechinmalari va tuyg‘ulari obrazlilik darajasida, in’ikos etgan, lekin unda, N.G.Chernishevskiy iborasi bilan aytganda, «qalb dialektikasi» realistik va badiiy jihatdan chuqur ochilmagan. Chunki xalq og‘zaki badiiy ijodida tasvir va ifoda vositalari yozma adabiyotdagidek behisob emas. Bundan tashqari, xalq og‘zaki badiiy ijodida tasvir hamda ifoda usullari, tamoyillari muayyan darajada qoliplarda ifodalanish xususiyatiga ega.

Insoniyat ko‘p xudolik davridan o‘tib, ikki xudolikka yetib keldi. Ular yaxshilik va yovuzlik xudolari edi. Xalq ijodi ham voqelikni, inson ruhini baholashda bir-biriga zid ikki xil bahoga — ezgulik-yaxshi yoki yovuzlik- yomon, degan tasavvurga ega bo‘ldi. Natijada voqelikni, inson va uning hayotini, ruhini ikki

xil qiymatning doimiy kurashidan iborat deb bildi. Biroq bu holat badiiy obrazni tashkil etuvchi voqelik hamda kishilar xatti-harakatidagi, dili va ongidagi mohiyatini aks ettirish yoki ifodalash kabi estetik qonuniyatdan mahrum, degan xulosaga kelishga imkon bermaydi. Aksincha, asrlar qa'ridan bizga nur sohib, ongimiz va ruhimizni parvozga undab turgan ajdodlarning badiiy obraz hamda badiiylik haqidagi tasavvurlarini bebaho mezon sifatida olib qadrlaymiz.

Insoniyat tafakkuri kengayib, ikki xudolikdan yakka xudolik sari yuksaldi. Badiiy obraz tabiatida o'zgarishlar, boyish va to'lishishlar sodir bo'lishi natijasida obrazlilik, badiiylik ham tarixiy harakatdagi falsafiy-estetik kategoriya ekanligi ayon bo'ldi. Endi badiiy obraz — voqelikni, inson ruhining mohiyatini, yetakchi xususiyatlarini, ijodkorning estetik ideali nuqtai nazaridan aks ettirishga intildi. Uning bu yo'nalishda qay darajaga erishganligi masalasi badiiy mahorat deb atalmish masala bo'lib, u ijod turlarining doimiy muammosi bo'lib qoladi.

Estetik ideal masalasiga oid tadqiqotchilar fikricha — badiiy obraz ijodkorning mukammal go'zallik nuqtai nazaridan yaratgan asarlarida o'z ifodasini topadi. Bu — asosan to'g'ri mezon. Ammo shuni ham yoddan chiqarmaslik lozimki, sahnaviy asarlarda ijobiy va salbiy qahramonlar kurashi bor ekan, demak bu tomosha g'oyasi asosida estetik ideal ishtirok etadi.

Bunda ijodkorning estetik ideali — go'zallik kategoriyasi sifatida xunuklik kategoriyasini baholash vositasi bo'lib ishtirok etadi. Dramatik yoki hajviy asarlardagi ishtirok etadigan obrazlarning ulug'vorlik va razillik darajasi ijodkor ongida yashiringan hayotiy estetik ideal o'lchovi orqali baholanadi va ifodalanadi. Xunuklik va go'zallikdan iborat bo'lgan bu ikki mezon esa tomoshabin ongida ularga mos pafosning qay darajada mavjudligi orqali qabul qilinadi va baholanadi. Masalan, rus adabiyotida M.YE.Saltikov-Shedringning birona ham nohajviy asari yo'q. Shuning uchun uni zamondoshlari «rus ijtimoiy hayotining prokurori» (ayblovchisi), deb atagan.

Atoqli fiziolog I.M.Sechenov medik S.P.Botkinning yubileyida ulug' diagnost haqida so'zlar ekan, shu davrada ishtirok etayotgan M.YE.Saltikov-Shedringa ishora qilib — «Janoblar, sizlar meditsinadagi buyuk diagnostni his etasiz. Biroq unutmangizki, endilikda bizning oramizda undan kam bo'lmagan buyuk tashhischi ishtirok etmokda. Bu — bizning ijtimoiy yovuz va illatlarimizning diagnosti, barchamiz uchun hurmatli Mixail Yevgrafovich Saltikov», deb baholagan ekan.

Hajviy asarlardagi estetik ideal — xunuklik kategoriyasi ortida yashiringan go'zallik qonuniyatlari orqali baholanadi. O'zbek adabiyotida esa bunday holat A.Qodiriy, N.Hamza, A.Qahhor, S.Ahmad, N.Aminov, A.Obidjon kabi adiblar ijodida ko'zga tashlanadi.

1.2. Kino san'atidagi badiiy yaxlitlikning o'ziga xos xususiyatari.

Kino san'atining texnik asosini suratga tushirish (fotografiya) va kinokamera tashkil etadi. Ular hayotning xilma-xil ko'rinishlarini badiiy o'zlashtirish orqali kino asarining vazifasini ado etadi.

Kinoning texnik vositalari (oddiy kinokamera, harakatlanuvchi kinokamera, ovoz, rang, fazoli ovoz, keng ekran, o'ta sezgir kinoplyonka, hajimli tasvir) maishiy hayot sohalarining chuqur qatlamlarini aks ettirish imkoniyatiga egadir.

Kino boshqa san'at turlari, xillari, ko'rinishlari ifoda vositalaridan qorishma hosil qiladi. Kinoda adabiyot asari-kinossenariyga, teatr-kinoaktyor san'atiga, musiqa-filmning vazn-ohangiga aylanadi, musavvirlik-film tasviriy yechimiga asos bo'ladi va h. Shu tariqa kino qiyofasi o'zida boshqa san'at xossalarini jamlab, ularning muhim xususiyatlarini yangi sifat darajasiga ko'taradi.

Kino san'atiga adabiyot ta'siri juda kuchli. Yetuk adabiy manba yetuk kinofilm yaratish garovidir. Kinofilm dramatik asarga nisbatan qilinganda romanga yaqin turadi. Kinossenariy asosini dramtik to'qnashuvlar va ziddiyatlar tashkil etsada, kino romanga qiyos qilinganda voqelikni keng qamrovli aks ettirishi jihatidan epik adabiyotga yaqinlashadi. Kino san'atida fazo va harakat erkin ifodalanadi, qiyofalar uzoq muddatda rivojlanadi, voqea va inson ichki dunyosi tabiiy qo'shilib ketadi. Ana shu xususiyatlari bilan adabiyotning roman janrini eslatadi. Ssenariy yangi adabiy ijod mahsuli hisoblanadi.

Kino san'ati tasviriy san'atning musavvirlik, haykaltaroshlik, me'morchilik turlaridan ham keng foydalanadi. Film harakatni tekislikda ifodalaydi, u harakatdagi tasvir san'ati sifatida hamfazo, ham iyezona egadir.

Hozirgi kino san'ati bir qator ifoda vositalari orqali vujudga keladi. Masalan, kinoda yorug'lik muallifning voqelikka munosabatini namoyon qiladi, kayfiyat vujudga keltiradi, hodisa ichki holati haqida tasavvur hosil qiladi, qahramon ruhiy holati va tuyg'ularini ifodalaydi.

Kino san'atida rang tobora katta ahamiyat kasb etmoqda. Rangli film mavzui, mazmuni, badiiy rejasi ta'sirchan quvvatga ega bo'lib, bir necha rang va oq-qora tasvirning o'ziga xos tomonlari bor. hozir rangli kino asosiy o'rin egallab olganligini eslatib o'tish zarur.

Kino ovoz bilan tirik. Ovozli kino inson bilish imkoniyatlarini kengaytiradi. Kino va teatr san'atda ovoz-so'z bir xil maqomga ega emas. Teatrda so'z eng muhim ifoda vositasi bo'lsa, kinoda so'z yordamchi xususiyatga ega. Kino uchun tomoshali harakat eng muhim xususiyatidir.

Kinoda qahramonning nigohi, yirik tasvirda ko'rsatilgan ayolning sezilar-sezilmas yelka qisishi, yoki barmoqlaring titrab turishi, ichki kechinmalarini har qanday so'z-iboralar orqali ifodalashdan ko'ra, tasvir orqali ko'rsatish afzaldir.

Kinoda soʻz harakatni takrorlab tursa, koʻrsatish mumkin boʻlgan holatlarni hikoya qilsa, filmning zerikarli va oʻta choʻzilgan boʻlishi tabiiydir.

Kino va teatr bir-biriga juda yaqin boʻlib, ikkalasi ham adabiyot zaminida vujudga keladi. Shu maʼnoda ularni «ikkilamchi» (adabiyot birlamchi) sanʼat turi, deyish mumkin. qorishmalik kinoga ham, teatrga ham xos. Ikkalasi ham fazo va vaqt mezoniga boʻysunadi va aktyor oʻyini bilan bogʻliq.

Kino oʻz mavzuiga, ifoda vositalariga ega boʻlib, uning asosiy oʻzagini kinematografik harakat tashkil qiladi. Bu harakat kinokadr ichidagi va kadrlar birikmasi (montaj) orqali hosil qilingan harakat majmui hisoblanadi.

Kinokadr birikmasi kinematografik ifoda vositalari orasida muhim oʻrin tutadi. Film yaratuvchisi uning yordamida tomoshabin fikr, tuygʻu va oʻy-xayollarini bir nuqtada uyushtiradi hamda kinematografik vaqtni zichlashtirish yoki choʻzish imkoniyatiga ega boʻladi.

Kinokadr birikmasi (montaj) kino sanʼati rivojining turli davrlarida turlicha ahamiyat kasb etgan. Bir vaqtlar ovozsiz kinoda uning roli mutloqlashtirilgan edi. Bu holat ovozli kinoda ham davom etib, u baʼzan aktyor oʻrin va ayrim kadrlar mazmuni ahamiyatli tushirib yuborishga olib kelgan edi.

Kino sanʼatining ifoda vositalaridan yana biri-harakatdagi kinokameradir. U film yaratuvchisi qoʻlida harakatni mexanik tarzda plyonkaga tushiradigan texnik uskunagina boʻlib qolmay, balki eng muhim ijod quroli hamdir. harakatdagi kinokamera kino sanʼati imkoniyatlarini oshiradi, inson hayoti siru-asrorlarini, xulq-atvorining yashirin tomonlarini ochib berishga omilkor vosita sifatida xizmat qiladi.

harakatdagi kinokamera tomoshabin va sanʼatkor oʻrtasidagi munosabatlarni tubdan oʻzgartirdi; eng avvalo ular oʻrtasidagi masofa qisqardi, tomoshabin his-tuygʻusi oʻsdi, u voqea-hodisalarning ishtirokchisiga aylandi, bir joyda turgani holda kinokamera bilan birga harakatga kiradigan boʻldi. Ayni mahalda operator qoʻlidagi kinokamera film ijodkorlari fikr-tuygʻularini aks ettiruvchi, ularni tomoshabinga yetkazuvchi nozik ijod jihoziga ham aylandi.

Kino sanʼati kinoaktyor oldiga ham oʻziga xos talablar qoʻyadi. Teatr aktyori tomoshabin va sahna oraligʻidagi masofani hisobga olib ovozga «zoʻr» beradi, imo-ishoralar, hatti-harakatni ishga soladi. Kinofilmda esa bularning hammasi ahamiyatsiz boʻlib, kinokamera oldida kinoaktyor koʻproq oʻzini tabiiy, samimiy, erkin, oddiy, vazmin, bemalol tutadi. Bu bilan kinoaktyor oʻzining jozibador va ehtirosiligini yoʻqotmaydi.

Kino jamoaviy ijod mahsuli boʻlib, unda ssenariy muallifi, rejissyor, operator, musavvir, bastakor, «kadr birikmasini» yaratuvchi (montajchi) va boshqalar mehnati ishlab chiqarish jamoasi mehnati bilan qoʻshilgandan soʻng kinematografiya mahsuloti yaratiladi. hozirgi zamon kinematografiyasi nafaqat sanʼat, balki koʻp sohali, zamonaviy texnika bilan jihozlangan ishlab chiqarish sohasi hamdir. Kinoda

rejissyor kinematografik jarayon barcha qatnashchilarini birlashtirib turadi. Kino san'ati rivoji tarixini ko'p jihatdan rejissyor faoliyati tarixi deyish mumkin.

Kino san'at tizimida ustun va zaif tomonlarga ega. Masalan, harakatchanlik uning ham ustun, ham zaif tomonidir, chunki kinoni bir daqiqa ham to'xtatib qo'yib bo'lmaydi. Kino voqelikni keng qamrab olishda teatrdan ustun. Ayni paytda kino tomoshabin ko'z o'ngida sodir bo'ladigan aktyor ijodi kabi teatr sahnasi nodirligidan mahrum. Kinoda tomoshabin sodir bo'lib o'tgan badiiy jarayon texnika vositasida takrorlanayotganining guvohi bo'ladi, xolos.

Endi badiiy obrazning keng qamrovliligi, voqelikdagi narsa va hodisalarning, inson ruhiy olamidagi o'y-fikr, kechinma va holatlarning mohiyatini butun murakkabligi bilan qamrab olishiga to'xtalsak.

Badiiy obraz o'zining tabiati, tasvir kuchi va xususiyatlariga ko'ra, o'ta murakkab estetik kategoriyadir. U—kitobxon, tinglovchi yoki tomoshabinning voqelikka bo'lgan hissiy va aqliy munosabati natijasidir. Misol tariqasida birgina «gul» so'zi ta'sirida tasavvurimizda paydo bo'lgan obrazini olaylik. U kimgadir quvonch bag'ishlaydi, kimdir uni go'zallik nishonasi, ramzi sifatida ardoqlaydi, kimdir uning atridan, rangidan to'yib bahra oladi. Bu — obrazning sof hayotiy asoslari va vazifalaridan tarkib topgan taassurot. Endi «gul» obrazining voqelikni badiiy anglash va baholash vositasi sifatida olsak — u san'at muxlisi ongida ma'shuqa, ishq-muhabbat timsoli, agar bu obrazga yanada chuqurroq ruhiy holatdan yondashsak, u — vafodor yoxud bevafo yor timsoli, bugun barhayot, ammo ertaga muqarrar o'tuvchi umr va hokazo assotsiatsiyalar tug'diradi.

Demak, badiiy obrazning qay yo'sinda, qay darajada voqelik haqida tasavvur — «bilim» berishi, ehtiros tug'dirishi, ijodkorning g'oyaviy-estetik maqsadini qay darajada amalga oshirishdagi badiiy mahorati belgilaydi. Shunga muvofiq, kitobxonning, tomoshabinning estetik ong darajasi, pafosi, dunyoqarashi ham aniqlanadi. Shu bois har bir badiiy obraz o'zgaralar tomonidan turli darajada qabul qilinadi va turlicha yo'nalishda talqin etiladi.

Real borliqdagi, inson ruhiyatidagi turli-tuman o'zgarishlar va kechinmalarni ijodkor o'z ongi, dunyoqarashi, estetik ideali, g'oyaviy maqsadi orqali sintez qilish oqibatida badiiy obraz shakllanadi. Shu sababli ijodkor yaratgan har bir yangi obraz — yangi bir xilqat, yangi bir kashfiyotdir. Demak, maqsadga muvofiq kashf etilgan obrazlar inson ma'naviy dunyosini boyitadi, ruhini bardam qiladi. Yangi badiiy obrazni yaratish uchun, birinchidan, voqelik — hamirturush kerak. Ikkinchidan, tanlangan hayotiy materialni badiiy tasvirlash uchun ijodkorning xohishi va maqsadi, ilhom, iqtidori hamda mahorati bilan bog'liq uyg'unlik lozim.

Ijodkorlar tajribasini kuzatish shuni ko'rsatadiki, ilhom onlaridan har bir adib har xil bahramand bo'lar ekan. Shuning uchun aksariyat shoiru adiblar ilhom onlarini o'ta mehr va intiqlik bilan kutadilar. Demak, ilhom ijodkorda tug'ilgan

ijodiy niyatning, pishib yetilgan obraz va tafsillarning, sifatu siyrat kasb etish onlaridan iborat.

Stanislavskiy sistemasi paydo bo'lguncha ilhomni ilohiy madad deb tushunilgan. Aktyor — ilhomning quli, qanday qilib uni sahna intizomiga bo'ysundirish mumkin, degan savolga Stanislavskiy javob topdi. Ilhom, uzoq izlanishlar, paydo bo'lganini inkor qilishlar, yangi yechim topish uchun sabot bilan o'rganish natijasida, to'g'ri yechimni topishga ishongan paytda paydo bo'ladigan qo'shimcha kuchdir. Bu kuch faqat — diqqat maqsadga muvofiq to'planganida, ichki ijodiy erkinlik paydo bo'lganida, tasavvur yaratganlarini tartibga solganida, uni ijodiy yechimga olib borishiga ishonganda paydo bo'ladi va u ilhom deyiladi.

Ijodkorlik tuyg'usi to'g'ri tarbiyalangan aktyor o'z ilhomini boshqara oladi va uni yordamida doim zavq bilan ishga kirishadi. Zotan, «ilhom» atamasining o'zi arab tilidagi — ta'sir ko'rsatish, shavq-rag'bat uyg'otish ma'nolarini ifodalovchi so'zdan olingan bo'lib, adabiy amaliyot va nazariyada ijodkorning shavq bilan ijodga kirishish damlarini anglatadi. Chunki ilhom onlarida ijodkordagi yangi biror narsa yaratish istagi ehtiyoj darajasiga ko'tariladi. Ehtiyoj esa barkamol va har jihatdan uyg'un «farzand» doyasidir.

Badiiylikning mohiyatini belgilovchi obraz esa borliqni, inson ruhiyatini muayyan shakllarda, turli vositalar yordamida tasvirlash va ifodalashdir. Binobarin, obraz o'z tabiatiga ko'ra ikki xil bo'ladi — fizik va badiiy obraz. Biror narsaning sathida boshqa narsaning aynan aks etishi fizik obrazni tashkil etadi. Fizik obraz o'zining asliyatiga mos ifodalanadi. Shu bois fizik obrazlar fanda keng qo'llaniladi. Ular inson aqliga ta'sir ko'rsatib, uning ongini boyitadi va ong orqali inson qalbiga, ruhiy dunyosiga ta'sir ko'rsatadi.

Voqelikni muayyan shaxsning ruhiy olami, hissiy boyligi, tuyg'ulari orqali ongli ravishda qayta aks etishi — badiiy obrazni tashkil etadi. Shuning uchun ham badiiy obraz san'at turlarining ham qoni, ham jonidir.

Badiiy obrazga turlicha ta'rif berishadi. Masalan, — «Badiiy obraz — ijodkor shuuri, estetik ideali, dunyoqarashi, maqsadi va g'oyasi orqali sintezlashgan voqelikning alohida, betakrorlikda umumlashtirilgan in'ikosidan iborat». Demak, voqelikni obrazlar orqali tasvirlash, badiiy yaxlitlikda ifodalash obrazlilik deb ataladi. Obraz mohiyatiga ko'ra, voqelikning harakatdagi in'ikosidan iborat. San'atda qayta idrok etilgan voqelik tasviri — obraz deyiladi. Binobarin, voqelikdagi har bir narsa — voqea, ruhiy holat, ijodkor ongi, qalb ko'zgisida qaytadan idrok etiladi. San'atdagi obraz va uning yaratilish jarayoni haqida juda qadim zamonlardan hozirgi davrgacha ko'plab allomalar o'z fikr-mulohazalarini bildirib o'tganlar.

Markaziy Osiyolik ulkan alloma Abu Nasr al-Farobiy «She'r (san'ati) haqida» nomli asarida taqlid borasida to'xtalib, harakatdagi taqlidning ikki xili mavjudligini

ko'rsatadi. Ular quyidagilardan iborat — inson o'z qo'li bilan biror narsaga aynan o'xshagan narsani yasaydi; inson biror boshqa insonga xos harakatga taqlid qilib aynan amalga oshiradi. Masalan, raqs yoki musiqa san'ati.

Farobiyning ta'kidlashicha, so'z vositasida taqlid qilish ham ikki xil bo'ladi. Birinchisi, har bir narsani o'sha narsaning o'zi orqali tasvirlash. Masalan, narsaning hajmi, rangi, ta'mi, turi kabilar o'sha narsa nomiga aniqlovchilar keltirish orqali tasvirlanadi — oq olma, sho'r bodring, shirin qovun, chillaki anor va h.k. Ikkinchisi, biror narsaning boshqa narsada mavjud bo'lgan o'xshashligiga asoslanib taqlid qilish. Ulkan allomaning fikrlaridan shu narsa ma'lum bo'ladiki, san'at turlarida, obrazning vujudga kelishi uchun insondagi beshta sezgi yetakchi rol o'ynaydi.

Alisher Navoiyning «Hayratul-abror» dostonida inson hayotida, uning yaratuvchilik xislatida beshta sezgi beqiyos, yuksak baholanadi. Uning oqilona e'tiroficha, dunyodagi barcha narsalarni faqat besh sezgi orqaligina bilish, anglash, aks ettirish va ifodalash mumkin — «Ko'rish, eshitish, sezish, ta'm bilish, hid bilish — hammasi beshtadir. Olamdagi har neki bor narsani shular orqali bilish mumkin. Idroki bor kimsa bunga shubha qilmaydi».

Yuqoridagilardan ma'lum bo'ladiki, obraz besh xil sezgi orqali real voqelikning kishi ongida aks etishidan vujudga keldi. Demak, badiiy obraz ham voqelik ta'sirini besh sezgi orqali hissiy va ongli qabul qilib badiiy shaklda qayta aks ettirishi natijasida tug'iladi. Binobarin, badiiy obraz — narsaning tashqi shakli va ichki mohiyati (xarakteri, xislati, hidi, ta'mi, rangi, jozibasi va h.k.) aks etib, kishi his-tuyg'ulariga ta'sir ko'rsatadi. Shu ta'sir tufayli kishiga yoqadi, lazzat bag'ishlaydi yoki nafratlantiradi. Ular kishi xotirasida, ongida saqlanib qoladi, baholash mavjudligi sababli umumiylik kasb etadi. Adabiyotshunos A.N.Dremov ta'biri bilan aytganda, «badiiy obraz yaratish uchun — voqelik inson aqli va hislariga kuchli ta'sir ko'rsatishi lozim, shundagina, jonli, ko'zga tashlanadigan, yorqin shakllardagi umumlashmalar paydo bo'ladi».

Sezgilar orqali kelgan ma'lumotni kishi ongida yaxlit voqelikka aylanishi — sintezlashishi badiiy obrazning mohiyatliligini ta'minlaydi. Demak, badiiy obrazga xos bosh xislatlardan biri — uning mohiyatliligidadir. Ichki sezim insondagi har qanday mantiqning onasi hisoblanadi. Mantiq esa ilmiy ijodning ham, badiiy ijodning ham yakkayu yagona hokimidir. G.V.Leybnits so'zlari bilan aytganda, «... mantiq fikrni bog'laydigan va tartibga soladigan san'at ekan, men uni koyimoqqa hech qanday asos ko'rmayapman. Aksincha, kishilar faqat mantiq yetishmasligidan xato qiladilar».

Sezgilaridan paydo bo'lgan tuyg'ular har bir shaxsda har xil darajada yashaydi. Bu tuyg'ular — muhabbat-nafrat, quvonch-qayg'u, jasorat-qo'rqqoqlik, mamnunlik-g'azab, hayrat-loqaydlik, uyat-beorlik, faxr-ko'rolmaslik, g'urur-pastkashlik, saxiylik-bahillik kabilardan iborat.

Insonga xos tuyg'ular va hislarning asar g'oyasini ochishdagi ahamiyati belgilovchidir. I.V.Gyote ta'kidlaganidek, hissiyot — bu uyg'unlik (garmoniya) yoki uning aksidir. Dohiyona bu e'tirof hayotiy taassurotning, yuqorida qayd etilgan tuyg'ularning ijobiy yoki salbiy qismlaridan qay biriga ta'sir ko'rsatishiga bog'liq ekanligini anglatib turibdi. Mana shunga asoslanib aytish mumkinki, real voqelikka bo'lgan munosabat kishi hissi va ongi orqali anglangan badiiy obrazdan kishi yo lazzat oladi, yo nafratlanadi.

Badiiy obraz — mushohada bilan tafakkur o'rtasidagi yagona muhim halqa. U ichki va tashqi (mazmun va shakl) xususiyatni o'zida organik qamrab oladigan tushunchadir. Mana shu organik yaxlitlik obrazning mohiyatini to'g'ri anglashga imkon beruvchi sintezning yetakchi sharti bo'lib, uning badiiy hayotiylikini, yaxlitligini ifodalaydi. Yaxlitlik sintez jarayoni tufayli vujudga kelgan obrazning aniq individual, boshqa tarkibiy qismlarga bo'linmasligini anglatadi.

So'zning obrazga aylanishida ijodkor his-tuyg'usining, bahosining o'rmini alohida qayd etish lozim. V.G.Belinskiy aytganidek, — «sezgi va hissiz aql yo'q. Kimda sezgi, his bo'lmasa, hayotni oliy darajada anglamoq uchun aql emas, biroz idrok kerak, xolos». Inson voqelikni axborot shaklida emas, ongli anglashi lozim. Mana shunda his — ongsiz aqlga, aql esa — ongli hisga aylanadi.

Bu jarayon — hissiy boyitilgan, aniqlik va yaxlitlik kasb etgan, estetik jihatdan baholangan reallikdan iborat. Natijada, so'z axborot berish doirasidan chiqib, tasviriy va ifodaviy munosabatlar, ya'ni maqsadli ma'nolar doirasida harakat qiladi. Adabiyotshunos N.K.Gey ta'biri bilan aytganda, so'z — narsaning nomi — bu tamg'a, so'z — tushuncha, ya'ni voqelik chizgisi, erkin estetik qudratga ega bo'lgan so'z esa obrazdan iborat.

So'zning badiiy obrazga aylanishida sezgi, hisning ahamiyati beqiyosdir. Bu haqda F.Shiller I.V.Gyotega 1797 yil 14 sentabrda yo'llagan maktubida shunday yozadi: «Shoir va musavvirga ikkita talab qo'yiladi: u voqelikdan yuksaklikka ko'tarilishi zarur; u albatta hissiy olam doirasida qolishi lozim. Ana shu ikki talab qo'shilgan joyda san'at vujudga keladi».

Badiiy asarni I.V.Gyote ta'biri bilan aytganda, qalb ishtirokisiz, faqat kallaning (aqlning) o'zi bilan qabul qilib bo'lmaydi. So'z badiiy obrazga aylanganda o'ziga ham mazmuniy, ham shakliy jihatdan katta estetik «yuk» — bosim oladi. Agar kundalik nutqimizda «quyosh nuri», «bulut», «yomg'ir», «qor», «shamol», «suv» kabi so'zlar oddiy meteorologik tushunchalarni anglatrsa, badiiy asarda ular muayyan narsalarning obraziga aylanib, shaxsning his-tuyg'ulariga ta'sir ko'rsatadi, turlicha taassurotlar, kayfiyatlar uyg'otib, ongimizni boyitadi. Shu ma'noda ilmiy obraz bilan badiiy obrazni farqlash lozim. Agar ilmiy obraz avval aqlga va aql orqali hisga ta'sir ko'rsatsa, badiiy obraz avval hisga, his orqali aqlga ta'sir ko'rsatadi. Bunda so'z o'z ma'nosidan ko'chadi va muayyan narsa yoki hodisaning majoziy,

ramziy yoxud istioraviy timsoliga aylanadi. Ulkan shoir A.Oripovning «Tush» she'ridagi bulbul va to'ti obrazlari fikrimizning tasdig'idir. She'rdagi bulbul — ona tilining ramziy ifodasi. Shu bois bulbul ovozi, navosi behad yoqimli va rang-barang bo'lib, u hech qachon kishi ko'ngliga tegmaydi. To'ti esa o'z ovozigga, nolasiga ega emas, u o'zgalardan eshitgan nag'malarga, kalomlarga taqlid qiladi, ularni takrorlaydi. Shuning uchun to'tining «san'at»i hech kimga yoqmaydi.

Asardagi ana shu buyuk g'oya, ona tiliga bo'lgan ulkan muhabbat — o'zga tillarga taqlid qiluvchi to'tilar ahvoliga achinish kabi ta'sirchan mazmunning ikki obrazda yaxlit ifodalanishi va estetik jihatdan baholanishi «bulbul», «to'ti» so'zlarini betakror ramziy obraz darajasiga ko'targan.

Badiiy so'zning obrazga aylanishi asosan ikki xil yo'l bilan amalga oshadi. Bulardan birinchisi — so'zning ma'no ko'chirlari, ikkinchisi — so'zlarning o'zaro aloqa va munosabatlari orqali yuzaga keladigan obrazlilikdir.

So'z san'atida obrazning aniqligi va yaxlitligi, ko'rib bo'lmaydigan va faqat tasavvurdagina tug'iladigan mavhumlikni oydinlashtiradi. Bu jarayonda istiora, ramz, jonlantirish, mubolag'a, sifatlash, o'xshatish, qarshilantirish, kinoya, xitob, bilib-bilmaslikka olish, aksini aytish, rad kabi juda ko'p tasviriy va ifoda vositalaridan foydalaniladi.

Badiiy ko'chimlar ichida metafora-istiora juda katta o'rin egallaydi. U narsalar o'rtasidagi o'xshashlikka asoslangan ko'chim bo'lib, unda o'xshatilayotgan narsa o'xshatilmish narsaning nomi bilan ifodalanadi. Shu bois ilmiy adabiyotlarda istiora ixcham — qisqa o'xshatish deb yuritiladi.

Istioraviy obraz va ifoda ijodkorga asarning ochiq mazmunini yashirib, ta'sirchan ifodalash uchun katta badiiy imkoniyatlar ochib beradi. Metafora tilning amaliy ehtiyoji tufayli nutq jarayonida so'zning tagdor ma'nolarini ifodalash qiyin bo'lgan paytda — narsa, voqea, hodisa va ruhiy holatlarni ramziy tasvirlash orqali vujudga keladigan ko'chimdir. Ayrim hollarda esa metafora ijodkorning voqelikni badiiy aks ettirish jarayonidagi topildig'i sifatida tug'iladi.

Har ikki holda ham istiorada jismoniy, ruhiy, ramziy xususiyat va boshqa belgilaridagi o'xshashlik mujassamlashgan bo'ladi. Shuning uchun ham nutq jarayonida tug'ilgan har bir istiora, obrazli tasvir va ifoda uchun beqiyos qimmatli asosdirki, bundan birorta ham ijodkor chetlab o'ta olmaydi.

Fransuz tilshunosi SH.Balli har bir ilmiy tildagi istioraviylikni — obrazlilikni — aniq obraz, hissiy obraz va o'lik obraz kabi uch tipda tasnif etadi. Tildagi metaforaning bu uch tipi badiiy kontekstda tasvir yoki ifodaga obrazlilik bag'ishlab, ko'chim orqali kaytadan harakatga kelib, jonlanadi. Istioraviy ko'chimlar shaklan aniq yoki mavhum bo'lishlaridan tashqari, obrazning ijobiy yoki salbiy jihatdan baholash xususiyatiga ham ega. Badiiy kontekstdagi istioraviy ko'chimning faolligi, vazifadorligi san'atkorning ijodiy maqsadi, tuyg'ulari chuqurligi va boyligi, estetik

baholash darajasi orqali boshqariladi. Mana shu jarayon orqali quvvat olgan obraz asarni qabul qiluvchiga hissiy-aqliy ta'sir ko'rsatadi.

Metaforik ko'chim vositasida vujudga kelgan obrazning ijobiy yoki salbiy ma'no ifodalashi ijodkor maqsadi, g'oyasi va estetik ideali bilan borliqda voqea bo'ladi. Istioraviy ko'chim ko'pincha alohida so'zga tayansa ham, biroq metaforik obrazning to'laqonli chiqishi, uning g'oyaviy-estetik faolligini ta'minlash uchun zarur bo'lgan muhit va vaziyat tasviri o'ziga xos boshqa yordamchi vositalar, ayniqsa, ijodiy xayol yordamida amalga oshadi.

Metafora — til mulki. Uning aksariyati nutq jarayonida kishilarning o'z fikr-kechinmalarini mazmunli, ta'sirchan va chiroyli ifodalash ehtiyoji tufayli yaratiladi. Demak, metaforik ko'chim — badiiylikning muhim sharti. Shoir yoki dramaturg ijod etgan istioraning betakror va ohorliligiga qarab, uning iste'dodiga, badiiy kamolot darajasiga baho bersa bo'ladi.

Xulosa qilib aytganda, badiiylikni his qilish orqaligina: tasavvur etilgan tushunchalarni; muayyan ko'chma ma'nodagi obrazlarni; jamlashgan; umumlashtirilgan; betakror qiyofada aniqlashilgan va baholangan; ijodkor qalbida jo bo'lgan tuyg'ular oqimini anglash mumkin. Ular qalblardagi hislarni uyg'otadi. Ijodkor shuurida qatlanib yotgan tasavvurlarni, g'oya va qarashlarini obrazga joylashga, ularga o'zining subyektiv munosabatini bildirishga katta imkon beradi.

B.I.Sarimsoqovning «Badiiylik mohiyati» asaridagi ilmiy izohlar teatr san'ati ijodkorlari tasavvuridagi «badiiy», «badiiylik», «obraz», «istiora», «metafora», «mazmun», «ilhom» kabi tushunchalarga aniqlik kiritgani bilan qimmatlidir. Ular keyingi sahifalardagi fikrlarni asoslashda nazariy manba bo'lib xizmat qiladi.

1.3. San'at turlari mutaxassislari xamkorligi natijasida badiiy yaxlit tomosha yaratish masalari.

Tomosha-qorishma san'at turlari tizimiga teatr, ochiq sahna, (estarada), sirk, kino, «oynai jahon» (televideniye) kiradi. Badiiy madaniyatning bu sohalari o'rtasida muayyan farqlar bo'lishiga qaramay, ularga xos bo'lgan umumiy belgilari jihatining memorchilik va rassomchilikdagi qorishma xususiyatlaridan farq qiladi. Me'morchilik, musavvirlik, haykaltaroshlikda qorishma o'rni qanchalik katta ahamiyat kasb etmasin, ularning har biri alohida mustaqil san'at turi sifatida namoyon bo'la oladi. Tomosha-qorishma san'at turalrida esa tarkibiy qorishmaning barcha ko'rinishlari birlashmasa (masalan, kinoda teatr, musiqa, tasviriy san'at qatnashmasa) ularning birortasi mavjud bo'lolmaydi. Teatr, ochiq saqna, sirk, kino «oynai jahon» ko'rinishlarini qorishmalilik bilan birga «o'yin» ham birlashtirib turadi. Bu san'at turlarining odamlarni birlashtirish, ularni faol hamkorlik va ijodkorlikka tortish qobiliyati ularni ahloqiy-estetik ta'sir o'tkazishning eng qudratli

vositasiga aylantiradi. Texnika, aloqa vositalari, texnik jihozlar taraqqiyotining hozirgi bosqichi tufayli tomoshali-qorishma san'at turlarining ahamiyati tobora ortib bormoqda.

Teatr san'ati fazo va vaqt belgilariga ega. Spektaklda juda ko'p fazoli tomonlar mavjud. Undagi buyum-jihozlar muhiti, sahna bezaklari, kiyim-kechak va nihoyat, aktyorning o'zi muayyan fazoli xususiyatga ega. Spektaklda vaqt mezonlari ham muhim o'rin tutadi. Sahna asari doimo biror vaqt oralig'ida sodir bo'ladigan alohida harakatni namoyish etadi. Hozirgi vaqt mezonlarini mujassamlashtirilgan teatr fazo va vaqt uzviy birligi amal qiladigan san'at ko'rinishidir. Teatrning fazo va vaqt tomonlarini aktyor birlashtirib turadi. aktyordan alohida iste'dod, xotira, ehtiros, ma'noli tasavvur xayoli, ifoda kuchi talabi kabi mahorat talab etiladi. Aktyor mahorati teatr san'atining barcha shakllari uchun muhim xususiyatdir. Aktyor mahorati teatr san'atining tub va nodir xususiyatidir. Teatr san'atining boshqa qismlari aktyor ijodiga xizmat qiladi. Aktyor sahnada bir vaqtning o'zida ham ijodkor, ham qiyofa (obraz) yaratuvchi, ham ijrochi bo'la oladi.

Aktyor sahna qiyofasini yaratayotganida dramatik syujetga asoslanadi. Bu o'rinda aktyor san'ati dramaturg yaratgan rolni ijodiy talqin qilish san'atiga aylanadi. Ammo, asl san'atkor aktyor uchun dramatik qiyofa yangi sahna qiyofasini yaratish uchun asos bo'la oladi, xolos. Aktyor mazkur rolni har safar ijro etganida, uni yangi hayotiy kuzatishlar, o'y-xayollar, ifoda vositalari bilan to'ldirib, sayqal berib, boyitib boradi.

Aktyor ijodining mohiyati muallif badiiy rejasiga bo'lgan e'tiqodi, u bilan qo'shib-qorishib ketishi, dramaturg taklif qilgan fikrlar, tuyg'ular, kechinmalar og'ushiga g'arq bo'lib, ularni sahna vositalari orqali namoyon qilishi bilan izohlanadi. Aktyor dramaturg asarini o'zicha «qayta yaratadi», muallifga «sherik» darajasiga ko'tarilishi mumkin. Aktyor so'zlar zamiriga yashiringan mazmuni ochib beradi, matnga o'z talqini bilan aralashadi, odamlar va ular hayot tarziga o'z munosabatini bildiradi, ularning barchasini o'zining ijodiy tasavvurlari bilan boyitadi.

Aktyor haqiqiy badiiy qiyofaga aylanib ketishga, uning mag'ziga kirib ketishga intiladi. Matnni to'la egallab olish, qiyofa mag'ziga yetib borish boshqa san'at turlari va ko'rinishlarida ham sodir bo'ladi. Ammo, teatrda yorqin, betakror qiyofa (obraz) lar yaratish aktyor mahoratining asl maqsadi va oliy cho'qqisi hisoblanadi. Teatr aktyori ichki va tashqi jihatdan sayqal topgan mahorat, yuksak ovoz-nutq ohangi va mayin-egiluvchan madaniyat sohibi bo'lishi kerak.

Teatr spektakli ijodiy qayta qayta ishlab chiqilgan san'at asaridir. Aktyor yaratayotgan qiyofalar tufayli har bir spektakl sahnaga necha marta takror qo'yilishidanat'iy nazar, har safar yangi ijod mahsuli kabi namoyon bo'ladi.

Tomoshabin teatrda tayyor san'at asarini idrok etibgina qolmay, balki hozir shu yerda, bugun sodir bo'layotgan badiiy ijod jarayoni «ichida» ishtirok etadi.

Sahna san'ati o'zining butun tarixi davomida adabiyot, musiqa, tasviriy san'at bilan aloqadorlikda rivojlandi, shu tarixi davomida sahna qorishmasining ayrimlari ko'proq yoki kamroq qatnashgan, ammo qorishmaning o'zi o'zgarmas bo'lib qolavergan. Aktyor sahna qorishmasining asosi bo'lib kelgan, hozir ham shunday.

Sahna qorishmasida dramatik adabiyot (pyesa) alohida o'rin tutadi. Teatr san'ati dramatik adabiyotning talqinchisi tarzida namoyon bo'ladi. Teatr va dramaturgiya o'zaro munosabatlari masalasi sahna san'atining voqelik bilan aloqadorligi masalasining tarkibiy qismidir. Yozuvchi, musavvir, me'mor, haykaltarosh voqelikka to'g'ridan-to'g'ri murojaat qilsalar, rejissyor, aktyor, balet ustasi dramaturg, bastakor tomonidan yaratilgan «estetik voqelik»ka murojaat etadi. Teatr dramaturgiyasi sahna vositalari orqali vujudga kelgan sahna qiyofalari tizimini anglatadi.

Dramaturgiya hamisha teatrni «yetaklab» yuradi. Aktyor va rejissyor mahorati, hatto sahna texnikasining takomillashib borishi dramatik adabiyot taraqqiyotiga bog'liq. Teatr san'ati dramatik asarni mustaqil talqin qiladi, sahna vositalari orqali o'ziga xos teranlikda ochib beradi, spektakl uslubi va ko'rinishi yechimida teatr asari mustaqilligini namoyon qiladi. Shu tarzda rejissyor, aktyor, rassom hamkorligida yagona yechim hosil bo'ladi.

Teatrning o'ziga xos «tili»-harakatdir. Teatr san'ati eng avvalo sahna harakati san'atidir. Shu bois spektakl ijrochilarini «harakatdagi shaxslar» deb ataydilar. Sahna harakati asosini dramatik harakat tashkil etadi. Dramatik harakat «ichki harakat»dan tashkil topadi. «ichki» harakat inson ruhiy jarayonlarini qamrab oladi va uning voqelik bilan xilma-xil munosabatlari tabiatini ochib berishga xizmat qiladi. Teatr dramatik harakatni sahna harakatiga aylantiradi. hozirgi davr teatr san'ati adabiyot bilan ko'proq aloqaga kirishmoqda. Sahnaga nasriy asarlar, jumladan, roman ko'proq kirib borayotir. Teatr jamoalari nasriy asarlarni sahnalashtirishda ham muvaffaqiyatlar qozonmoqdalar. Nasriy asarlarni sahnalashtirish badiiy madaniyatning hali o'zlashtirilmagan qatlamlarini kashf etish, rejissyor izlanishlarini yanada faollashtirish, aktyor mahoratini yangi sifat darajasiga ko'tarishga yo'l ochmoqda.

Sahna qorishmasida musiqa muhim ahamiyat kasb etadi. Musiqali drama teatrida musiqa voqea-harakat rivojini ifodalaydi, asar mazmunini tomoshabinga yetkazishga xizmat qiladi. Drama teatrida ham musiqa ahamiyati beqiyosdir. Zero aktyor nutqi, uning sahnadagi hatti-harakatlari musiqa ohanglari va vazni qonunlariga muvofiq tarzda ifodalanadi.

Spektakalning myayan fazoli yechimlarida me'morchilik va musavvirlik namoyon bo'ladi. hozirgi teatrda sahna rassomi ishtiroki sahnani jihozlash, yoki

aktyor o‘yinini sodir bo‘ladigan qulay maydonchani yaratish, spektakl g‘oyasini mumkin qadar mayin-jozibali yetkazish va boshqa mezonlar bilan belgilanadi. Bordiyu, spektaklda musiqaviy, mayin-ifodali, tasviriy narsalar mustaqil yoki ustivor ahamiyat kasb etib qolsa, unda sahna harakati tizimi izdan chiqadi. va yaxlit sahna qiyofasi buziladi.

Teatr jamoaviy san‘at turi bo‘lib, uning yutug‘i badiiy yaxlitlikka erishishda namoyon bo‘ladi. Teatr asari asosida yagona badiiy reja yotgan bo‘lib, u barcha ijodkorlar mehnatini birlashtiradi. hozirgi sahna rejissyori spektakl tashkilotchisi va ilhomchisi sifatida teatr qorishmasini vujudga keltiradi, badiiy yaxlitlik hosil qiladi, qiyofalarni shakllantiradi va uning markazida aktyor ijodini qaror toptiradi.

San‘at olamiga kirib kelayotgan rejissyor, agar u ilmiy izlanishlar olib borayotgan bo‘lsa, yana ham jozibali bo‘lishi aniq. U pyesaning ichiga chuqurroq kirib borib, voqealar, timsollar, dramaturgning mahorati, uslubini qanchalik ko‘p mushohada qilishga harakat qilsa, shunchalik uning bilim boyligi kengayib boraveradi. Ammo kunlar o‘taveradi, pyesani ishlab topshirish vaqti tobora yaqinlashib keladi. Garchand, pyesani bo‘lak- bo‘laklarga bo‘lib, dasturxonga terib qo‘yilgandek tuyulsa ham uni yig‘ishtirib, bir-biriga bog‘lab yaxlit spektakl holiga keltirish uchun vaqt qolmaydi. Buning ustiga stol atrofida o‘tirib ishlash jarayoni uchun haddan tashqari ko‘p vaqt sarflab qo‘ygan. Endi nima bo‘lsa bo‘ldi deb, naridan beri spektaklni yig‘ishga, parchalarni birlashtirishga kirishib ketiladi.

Afsuski, shoshlinchda eng muhim qismlar, holatlar yoddan ko‘tarilib ketadi.

Bir necha spektakllar sahnalashtirilganidan keyin bu rejissyor ancha aqlini peshlab olgan bo‘lib, spektakl chiqishiga bir-ikki hafta qolganida pyesani tahlil qilishni yig‘ishtirib qo‘yib, asarni to‘htatmasdan repetitsiya qilishga kirishadi. To‘xtatmay repetitsiya qilish jarayonida shu narsa ayon bo‘ladiki, asar ustida olib borgan ilmiy izlanishlar, pyesaning tahlili natijasidagi xulosalar spektaklda o‘z aksini topmagan bo‘ladi. Rejissyor esa "aktyorning mahorati yetmagan", degan xulosaga kelib, o‘zining izlanishlaridan ko‘ngli joyiga tushadi. Ammo asosiy sabab, bu yerda rejissyorning texnikasi yetishmaganligidadir.

Muqoyasa (nazariyada yozilganlari bilan amalda aks etganlarni bir-biriga solishtirib, qiyoslash) qilish faqat sahna qurilishlari, to‘xtovsiz repetitsiyadan iborat emasligini rejissyor bora-bora tushunib yetadi. Professional teatrdan muqoyasa uchun 70 foiz vaqt sarf bo‘ladi. Muqoyasa ham ijodiy jarayon bo‘lib, avvaldan pyesani tahlil etishga nisbatan ham qiziqarliroqdir. Chunki, muqoyasa professional teatrlada bo‘ladi. Xuddi foto qog‘ozga qizil chiroq yordamida tushirilgan rasm kabi, asta-sekin, bo‘lg‘uvsi san‘at asarining ayrim qirralari sekinlik bilan ko‘rina boshlaydi. Shuning uchun bu sinoatni tushunib yetgan rejissyor asarni tahlil qilishdan keyin muqoyasa qilmay, aksincha, tahlil bilan barobar muqoyasa ham qilib boradi. Hozirgi zamon teatr san‘atida tahlil, repetitsiya va muqoyasani alohida-alohida emas,

birgalikda qo‘shib olib boriladi. Har bir jarayonni qo‘shib olib borilganida, rejissyorning barcha ijodiy hujayralari barobariga ishga tushadi. Piyesaning ma‘lum qismini sahnaga joylashtirib bo‘lgach, bir sidra bajarilgan ishni mustahkamlash maqsadida, tahlil qilingan nazariy bilim bilan bajarilgan amaliy ishni bir-biriga solishtirib, chiqish zarur. Bir sahnani repetitsiya qilinayotgan vaqtda oldinda keladigan voqea va sahnalarni mutlaqo nazardan chetga chiqarmaslik kerak.

Repetitsiya ibtidosida nazariy tomondan ishlangan rejissyorning chizgilari bilan amalda erishilgan natijalarni hamisha muqoyasa qilib borishlik muhim xislatdir.

Har bir repetitsiyada, ma‘lum yuki bor sahnalarni taqsimlash va o‘sha sahnani bir-ikki qaytarib, aktyorlar ongida mustahkam o‘rnatib olishini nazorat qilish kerak. Shu bilan birga bu sahna umumiy ko‘rinishga mos tushyaptimi yo‘qmi, rejissyorning umumiy tahliliga solishtirib, taqqoslab borish lozim. Demak, har bir repetitsiyada rejissyor asardagi jumlalar soniga qarab emas, o‘zi tomonidan tuzib chiqilgan piyesa partiturasidan kelib chiqishi muhimdir. Repetitsiyani to‘xtashida, repetitsiya qilinayotgan sahnadan ko‘zlangan fikr yakun topishi yoki matn katta bo‘lsa, o‘zi xohlagan joyida to‘xtatishi mumkin. Bu yerda eng muhimi, aktyor uchun bundan ortiq nafis harakatlarni bajarish og‘irlik qilishi mumkin bo‘lgan holatni sezish bilan ishni to‘xtatish foydalidir. Odatda, aktyorlar bir repetitsiya davomida to‘rt-besh, kichik parchalardagi harakatlarni qabul qilishlari va o‘zlashtira olishlari mumkin. Shundan so‘ng bajarilgan ishni mustahkamlab olish kerak. Yani repetitsiya qilingan sahnani uch-to‘rt marta qaytarish mumkin. Ko‘pincha repetitsiyani yarmiga borilganda, aktyorlar "tanaffus qilib olaylik", deb qolishadi. Shunda rejissyor, go‘yo ularning taklifini qabul qilgandek bo‘lib, "hozir o‘tganlarimizni qaytarib olaylik, keyin tanaffus qilamiz", desa aktyorlar darrov ko‘nishadi. Lekin rejissyor qaytarish o‘rniga yana bir boshdan tushuntirib ketsa, bir joyini qayta-qayta takrorlayversa, so‘zsiz aktyorlar noroziligini keltirib chiqaradi. Repetitsiyaning ikkinchi, tanaffusdan keyingi qismida ishni shunday olib borish kerakki, hozir bajarilgan ish bilan ertalabdan beri o‘tilganlarni ham bir-ikki qaytarib olishga vaqt qolishi kerak.

Odatda, o‘tilganlarni qaytarilgan vaqtda, har qanaqa vaziyat bo‘lishidan qat‘iy nazar, aktyorlarni to‘xtatmaslikka harakat qilish kerak. Hatto pyesadagi matnlar tushib qolgan taqdirda ham.

Repetitsiyaning yana bir muhim tomoni shundan iboratki, asardagi kichik bir parchani ishlashga juda ko‘p vaqt sarflab, qolgan sahnalarni "keyinroq taqsimlab chiqaman" deyish o‘ta xatolikdir. O‘sha "keyinchalik" hech qachon bo‘lmaydi. Yoki asarni boshdan-oyoq sochib olib, keyin bir boshdan qaytaraman deyilsa, sochilgan sahnalar tezda aktyorlarning xotirasidan ko‘tarilib ketgan bo‘ladi. Shuning uchun sahnalashtirishga ajratilgan vaqtning har daqiqasidan unumli foydalanib, sahnalarni

taqsimlash ham, o‘tilganlarni qaytarish ham kerak. Buning ustiga hamma sahnalarni taqsimlab ulgurish ham zarur.

Repetitsiyalar boshlanishida hamma narsa rejissyorga aniq-ravshan bo‘lib, ishning o‘rtasida noaniqliklar paydo bo‘lsa, ishning nihoyasida yana hamma narsa aniq-ravshan ko‘rina boshlasa, demak, ish to‘g‘ri rejalashtirilgan va aniq yo‘nalish bo‘yicha boryapti.

Agar repetitsiya qilingan sayin ko‘p narsalar tushunarsiz ko‘rinsa, hali oldinda qilinmagan ishlar oshib-toshib yotgandek tuyulsa ham rejissyor sira o‘zini yo‘qotib qo‘ymaslik kerak. Chunki, bunday holatni yuzaga kelishi tabiiy bir holdir. Bunday kezlarda "qani nimalar qilganimizni bir ko‘rib qo‘yaylik", deb asarni spektakl holatiga keltirish uchun urinish o‘ta xatolik hisoblanadi. Negaki, asarni birinchi marta boshidan qaytarish, hech qachon kutilgan natijani bermaydi. Bu ish xuddi naridan-beri, pala-partish yelimplangan qog‘oz parchalari yig‘indisiga o‘xshab ketadi. Bunday kezlarda rejissyor mutlaqo o‘zini yo‘qotib qo‘ymasdan aktyorlarga yaxshi gapirishi, ularning kayfiyatini ko‘tarishi, o‘rni bilan hazil-huzul qilishi, shu yo‘l bilan ulardagi ishonchni so‘ndirish o‘rniga yana ham ko‘tarishga intilmog‘i tavsiya etiladi.

Teatr sharoitida shunday vaziyatlar ham bo‘ladiki, oldinroq ishga tushgan asar o‘z vaqtida chiqmay qolib, sahna bo‘shamasligi mumkin. Bunday kezlarda sahnaga chiqishga shoshilmaslik kerak. Aksincha, boshqalar nazarida hali repetitsiya xonasida qilinadigan ishlar oshib-toshib yotgandek bo‘lib tuyulishi kerak. Albatta, bunday vazifani rejissyordan boshqa kim ham o‘z zimmasiga olardi. Shuning uchun rejissyor hotirjamlik bilan repetitsiyalarni yana bir boshdan shoshilmay ko‘rib chiqishga kirishmog‘i kerak. Bunda barcha ishtirokchilarni, ishga chaqirmay, ayrim sahnalardagi aktyorlarni o‘zini chaqirib, o‘shalar bilan o‘tilgan sahnalarni yana ham mustahkamlashga, ular o‘rtasidagi munosabatlarni chuqurroq tahlil qilishga, boshqa sahnalar bilan muqoyasa qilishga kirishish ko‘p foydalidir. Lekin zinhor bunday repetitsiyalar davrida avvalgi ishlarni inkor etib, boshqa mizansahnalar yaratishga kirishmaslik kerak. Chunki, aktyor bir zumda o‘zgarib qoladigan qo‘g‘irchoq emas. Faqat o‘tilganlarni yana ham mustahkamlash, berilgan shart- sharoitdagi maqsadlarni yana ham izchil amalga oshirish yo‘llarini qidirish, rang-barang yo‘llar topish ustida birgalikda ijod qilish kerak. Vujudga kelgan vaziyatdan foydalanib, piyesani boshdan oyoq yana bir karra ko‘rib chiqilganidan keyin unga tegmaslik kerak. Endigi ish faqat sahnada davom etishi mumkin.

Nazorat savollar

1. «Badiiy» atamasini izohlang.
2. Badiiylik mohiyatini izohlang.
3. «Obraz» atamasini qanday izohlaysiz?

4. «Badiiy ijod»ni qanday tushunasiz?
5. Soʻz badiiy obrazga aylanishi mumkinmi?
6. «Badiiy obraz» tushunchasini qanday izohlaysiz?
7. «Ilhom» tushunchasini Stanislavskiy qanday izohlagan?
8. Metafora nega til mulki deyiladi?
9. Badiiy kamolot mezonlarini qanday aniqlaysiz?

2-Mavzu: Teatr sanʼatida barcha tomosha turlari talablarining sintezlashishi (4 soat)

Reja:

- 2.1. Teatr sanʼatida shartlilik va ramziylik masalasi.
- 2.2. Rejissura va janr. Spektaklda barcha sanʼat turlarining sintezlashishi.
- 2.2. Rejissyorning aktyorlar bilan ishlash jarayonida – rollar harakterini hamda personajlar obrazini yaratish masalalari.

***Tayanch tushunchlar:** teatr sanʼati, teatr nazariyasi, teatr sanʼati murakkab sintetik, maʼnaviyat, sahna harakati, musiqiy bezak, raqs sanʼati, jahon mumtoz asarlar.*

2.1. Teatr sanʼatida shartlilik va ramziylik masalasi.

Teatr avvalambor tomoshabin va sahna oʻrtasida jonli muloqotni yuzaga keltiradigan sanʼat turi. Teatrning mahsuloti boʻlmish spektaklning yuzaga kelishida uning bir qator komponentlari mujassam boʻlishi darkor. Bular dramaturgiya, rejissura, aktyorlik sanʼati kabi asosiy tarkibiy qismlardan tashqari, ssenografiya, musiqa, grim, butaforiya kabilar. Shu tufayli ham deyarli barcha sanʼat turlarini oʻzida mujassam etgan teatr – sintetik sanʼat hisoblanadi.

Teatr sanʼati ham maʼnaviyatning eng yorqin, taʼsirchan koʻrinishlaridan biridir. Zero, u tomoshabinlarga bevosita taʼsir koʻrsatadi. Sahna bilan tomoshabin oʻrtasida samimiy bogʻlanish, muloqot hosil boʻlib, ham sahna ijodkorlarini, ham tomoshabinlarni maʼnan boyitadi, ruhini sozlaydi, koʻnglini koʻtaradi. YAʼni ikki tomonlama taʼsirlanish yuzaga keladi. Bu musiqa, raqs, teatr sanʼatlarigagina xos xususiyatdir. Boshqa sanʼat turlarida bunday imkoniyat yoʻq. YAʼni tomoshabinga taʼsir koʻrsatadi-yu, biroq oʻzi undan bevosita taʼsirlana olmaydi va unda oʻzgarish ham yuz bermaydi. Ayniqsa, teatr sanʼatining imkoniyati cheksiz. U bir yarim-ikki soat ichida tarix yoki zamonaviy hayotdan hikoya qilib, tomoshabinning fikrini oʻzgartirib yuborishi, uning qalbida, shuurida oʻchmas iz qoldirishi mumkin. Asr

boshida jadidlarning teatr san'atini maktab va matbuot bilan bir qatorga qo'yib, uning oyoqqa turishiga alohida e'tibor berishgani ham shundan. Teatrni minbar. Ibratxona, ma'rifat o'chog'i, odobnoma deb bilganlar.

“Teatr san'atini jamiyatdagi o'zgarishlarni dadil, ishonarli, hayot haqiqatiga munosib, inson qalbida kechayotgan kurash va qarama-qarshiliklarni aks ettiradigan va shu yo'lda insoniyatni yaxshilikka chorlovch soha bo'lib kelmoqda. Shu bilan birga mushohada yuritishni ham o'z ichiga oladi. Bundan tashqari, so'z "nazariyasi", "teatr" bir xil o'zagidan kelib chiqqan. Teatrni amaliy va hissiyotli tomoni ham bor bo'lsa-da, teatr nazariyasi har ikkisidan qochadigan harakatlari bor. Bu esa teatr sohasining vakillarini savollarga jalb qiladi. Nazariyani teatr san'ati uchun qo'llanilishi teatr haqidagi ilmiy-fan rivojlanishida ham alohida ahamiyat kasb etadi. Teatr san'ati murakkab sintetik san'at bo'lib, tomoshabinlarni fikrlashga undaydi. Unda bir qator komponentlar mujassam bo'lishi darkor. Bular dramaturgiya, rejissura, aktyorlik san'ati kabi asosiy tarkibiy qismlardan tashqari, ssenografiya, musiqa, grim, butaforiya kabilar. Shu tufayli ham deyarli barcha san'at turlarini o'zida mujassam etgan teatr – sintetik san'at hisoblanadi.

Shekspir “Teatr san'ati madaniyat va haqiqatga boshlovchi yuqori murakkab in'ikosidir”¹- degan edi¹.

Jamiyat hayotining tarixan burilish nuqtalarida har doim teatr san'ati inqirozi bashorat qilib kelinadi.

XX asr boshida kino san'ati, keyin zangori ekran, yangi davrda estrada san'ati teatrni siqib chiqarayotgani haqida tushkun ohanglar eshitilib turdi. Biroq teatr san'ati jahonda ham, o'zimizda ham, sharoit qancha og'ir va murakkab bo'lmasin yashab keldi. Mustaqillik davrida ham yangi iqtisodiy-siyosiy sharoitlarga moslashib, o'z mavzulari, o'z qahramonlarini topib, uslub va vositalarini yangilab, ma'naviy hayotda o'z mavqei va o'rnini topib kelayotir. Bunga eng muhim sabab shuki, teatr tomoshabinlarga bevosita ta'sir ko'rsatadi, sahna bilan tomoshabin o'rtasida samimiy muloqot o'rnatilib, tomosha-spektakl davomidayoq ham sahna ijodkorlari, ham tomoshabinlarni ma'nan va ruhan boyitadi. YA'ni ikki tomonlama ta'sirlanish hosil bo'ladi. Boshqa biron bir san'atda bunday imkoniyat yo'q. Bozor iqtisodiyotiga o'tish, erkin, demokratik davlat va fuqarolik jamiyati qurishga jadal kirishgan, jahon hamjamiyatidan o'z o'rnini, o'z ovozigacha ega bo'la boshlagan O'zbekiston Respublikasida ma'naviyat va ma'rifatning boshqa sohalarida qatorida teatr san'atida ham o'zgarishlar va yangilanish jarayoni boshlangan.

¹Mark Fortier.Theory/Theatre New York 2016., 6- p

Ijodiy jamoalar yagona sobiq sovet madaniyatini tuzish kabi soxta metodologiya iskanjasidan xalos bo‘lib, o‘z faoliyatlarini o‘zlari tashkil etishga kirishdilar. YA’ni mustaqillik tufayli chinakam ijodiy erkinlik yuzaga keldi.

Teatr san’ati tarkibiga barcha san’at vositalarini qamrab oluvchi, uyg‘unlashtiruvchi soha bo‘lgani uchun uning tarmoqlari ko‘p bo‘lib, har bir tarmoqda, tarkibiy qismda o‘zgarishlar, yangilanish bilan bir qatorda muammolar ham yetarli ekaniga amin bo‘lamiz. Shunday masalalardan ba’zi birlari xususida mulohaza bildirmoqchimiz.

Ramziylik. Postmodern estetikada ramziylik tushunchasi ham g‘oyat muhim o‘rin tutadi. Hatto, aytish mumkinki, postmodern adabiyot uchun so‘zning o‘z ma’nosidan ko‘ra uning ramziy ma’nosi muhimroq sanaladi. Matnning o‘z va ko‘chma ma’nolari o‘rtasidagi ayirma ba’zan zamoniylar oraliq borligidan kelib chiqadi, ya’ni ifoda etilgan ma’no ko‘zda tutilganidan oldin keladi. Gohida farqlar **lingvistik** asosga ega bo‘ladi, ya’ni asil ma’no so‘zga tayanadi, ramziy ma’no esa ohang, biror jumla yoki butun asarning o‘zi orqali ifodalanadi. Ayrim hollarda so‘zning o‘z va ramziy ma’nosidagi farq **matnni idrok etish yo‘sinidan** kelib chiqadi, ya’ni ifodalangan ma’no grammatik qoidalarga muvofiq qabul etiladi, ko‘zda tutiladigan ma’no esa o‘qirman tomonidan kontekstdan keltirib chiqariladi. Ushbu ayirmalar tufayli matnni to‘g‘ri tushunish bilan uni ramziy idrok etish o‘rtasidagi farq paydo bo‘ladi.

Postmodern estetika so‘zning o‘z ma’nosi hisobiga ko‘chma ma’nosini inkor etishni ham, yoki aksincha, ko‘chma ma’no hisobiga o‘z ma’nosini tan olmaslikni ham noto‘g‘ri hisoblaydi. Birinchi yondashuv empirizmni, ikkinchisi esa dogmatizmni paydo qiladi deb qaraydi. Tilning ramziyligi ana shu ikki ma’no o‘rtasidagi farqdan keltirib chiqariladi. Masalan, “Bu yer sovuq ekan” degan ifoda o‘z ma’nosida havo darajasining pastligini anglatadi, ko‘chma ma’noda eshikni yopish kerakligini bildirishi mumkin. “Kun yonib ketyapti” deyish quyoshga o‘t ketganini emas, balki kunning o‘ta isib ketganini anglatadi. Ramziylik faqat til orqaligina yuzaga chiqmaydi. Bu translingvistik hodisa so‘zdan tashqari, imo-ishora va vaziyat orqali ham paydo qilinishi mumkin. Shuning uchun ham struktural adabiyotshunoslik nazariyotchisi Rolan Bart ramzning obrazga teng hodisa emas, balki fikru qarashlar xilma-xilligini anglatuvchi tushuncha ekanini alohida ta’kidlaydi.

Professor H. Boltaboyev ramz va ramziylikka xos belgilar to‘g‘risida yozadi: *“Ramz ... faqat shartli ravishda va shu matn doirasida ko‘chma ma’no kasb etuvchi so‘z yoki so‘z birikmasi; obrazlilik turi. Ramz mohiyatan allegoriyaga yaqin, undan farqi shuki, ramz kontekst doirasida ham o‘z ma’nosida, ham ko‘chma ma’noda qo‘llanadi. Ramzning ma’nosi kontekst doirasida va shartdan xabardorlik bo‘lganda reallashadi. Cho‘lpon she‘riyatidagi “yulduz”, “bulut”,*

“bahor”, “qish” obrazlari ramzning yorqin misoli bo‘la oladi. Jumladan, mashhur “Qalandar ishq” she’rini ishqiy mavzudagi she’r sifatida tushunaverish mumkin. Biroq undagi ramzlar qatida boshqa ma’no ham mustaqil holda mavjud bo‘lib, uni o‘z vaqtida shoirga ruhan yaqin kishilar yaxshi tushunishgan. Sababi ular ramzlarning ma’nosi anglashiladigan kontekstdan – shoirning hayot yo‘li, opzu-intilishlari, she’r yozilgan paytdagi ruhiy holati va hokazo omillardan xabardor bo‘lganlar”²¹. Ramziylikda so‘z, ishora va holatni turli ma’nolarda qo‘llashning cheksiz imkoniyatlari mavjud bo‘ladi. Ramziylikda so‘zni tushunish bilan birgalikda ishorani ko‘zda tutish taqozo qilinadi.

Ramzni qo‘llash va tushunish bir hodisaning ikki tomonidir. Biror matn yoki ifoda uni anglash hamda talqin qilish orqali ko‘chma ma’nosi aniqlangandagina ramziylik kasb etadi. Temur haqidagi rivoyatlardan birida Damashq shahrini zabt etolmayotgan jahongir Bibixonimdan ko‘mak istab, xat jo‘natadi. Xonim xojasiga javob maktubida: “Eski og‘ochlarni kesib, o‘rniga yangi ko‘chatlar o‘tqazish kerak”ligini yozib yuboradi. Ishorani anglagan sohibqiron ulug‘ yoshdagi lashkarboshilarni g‘ayratli yoshlar bilan almashtiradi va shahar tezda zabt etiladi. Yuqorida dekonstruksiya qilingan holati berilgan “Oq tulpor” she’ridagi “bulbul” so‘zining qiziqchi ko‘zda tutgan ramziy ma’nosini bilmaslik yangi matn mazmunini yo‘qqa chiqaradi. Ramz tushunilgandagina va tushungan kishi uchungina qimmat kasb etadi. Anglanmagan ramziylik foydalanilmagan imkoniyat kabidir. Ko‘rinadiki, ramziylik postmodernizmga bog‘liq hodisa bo‘lmay, uning tarixiy ildizi juda qadim zamonlarga borib taqaladi. Lekin postmodern dagina badiiy matn to‘lig‘icha uni tashkil etgan so‘zlar zamiridagi ramzga asoslanadigan bo‘ldi.

Ramziylikning asosiy xususiyati undan jo‘yali ma’no chiqarish mumkinligi hisoblanadi. Misol uchun, O‘ktam Botirdan bankda ishlayotgan O‘rinboyning ahvoli qandayligini so‘raydi. “Hozircha qamalgani yo‘q”, – deb javob beradi Botir. Bir qarashda bunday javob – tamomila o‘rinsiz. Agar aytilgan gapdagi ishoradan ma’no chiqara bilinsagina, u salmoqli mazmun kasb etadi. Botirning o‘yicha, O‘rinboy – qallob va ta‘magir odam. Binobarin, u – qachondir o‘sha illatlari uchun jazosini olishi kerak. Ko‘rinadiki, ramziy nutq hamisha o‘ziga xos jo‘yali asosga ega bo‘ladi. Ramz bilan kimdir maqtalsa, u kimgadir namuna qilingan bo‘ladi, agar gaplashib o‘tirganlardan soat necha bo‘lgani so‘ralsa, suhbat cho‘zilib ketgani, tarqalish kerakligi anglashiladi va hokazo. Postmodern asarlarda ramzning shu jihatlari alohida e‘tibor qaratilgani ayni bir matnning har bir o‘qirman tomonidan tamomila o‘zgacha tushunilishi mumkinligiga yo‘l ochadi.

Yirik shoir Abduvali Qutbiddinning quyidagi misralarida ham poetik obrazlar ramziylik asosga qurilgani yaqqol ko‘zga tashlanadi:

*Subhlar ho‘playdi patli havoni,
Bir kun yolg‘onchilik qiladi aprel,*

*Men sening kelishing hech istamayman,
Biroq kel.*

Bu satrlardan ma'no chiqarish uchun aprelning bir kuni, to'g'rirog'i, 1 aprel hazil va yumor kuni ekanini bilish kerak bo'ladi. O'sha kuni so'ylangan yolg'onlar hazil o'rnida qabul qilinadi. Shu bois shoir suyuklisiga: "...**sening kelishing hech istamayman**", – deydi. Keyingi qatordagi "**Biroq kel**" gapi esa iqrор bilan ifoda o'rtasidagi nouyg'unlikdan chiqarilgan obrazli tasvir. Shu she'rdagi "**Jarangdor soching ham bo'lar po'pakli**" ifodasi ham undagi ramzlar anglab yetilgandagina ma'no va qimmat kasb etadi. Sochning jarangdorligi – uning qo'ng'iroq, ya'ni jingalakligiga ishora. Ma'lumki, qo'ng'iroqning vazifasi – jaranglash. Xullas, postmodern matn deyarli hamisha shu singari ramzlarga asoslangani bilan ajralib turadi.

Postmodern matnga ramziy ma'no yuklashda aytilgan va aytuvchi, kinoya, intertekstuallik, ekstratekstuallik va intratekstuallik singari tushunchalar muhim o'rin tutadi. **Aytilgan** tushunchasi nutqning mazmuni va obyektini anglatsa, **aytuvchi** uning subyektini bildiradi. Aytilgan bilan aytuvchi o'rtasidagi bog'liqlik ongli yoki ongsiz, erkin yoki majburiy bo'lishi mumkin. Yozuvchi Nurulloh Muhammad Raufxonning "Etakdagi kulba" hikoyasi qahramoni bo'lmish Devonaning: "**Uyi kuygan kim bor?.. Moli kuygan kim bor?.. Bag'ri kuygan kim bor?..**" tarzidagi so'zlarining Jimjitqishloq ahlini tahlikaga solishida ana shu xil ramziylik aks etgan. Faqat aytuvchining so'zlari orqali qishloq ahlining ham uy, ham boylik va ham ko'ngildan mahrum, o'zini tanimaydigan, shaxslik qiyofasi-yu insoniy orzu-istaklari yo'q faoliyatsiz to'da ekani ifodalanadi.

Postmodern estetikada tilning odamga xos ko'rinmaydigan va eshitilmaydigan fikru tuyg'ularni verballashtirish va vizuallashtirish, ya'ni so'z hamda yozuvga aylantirish orqali ehtiroslar to'lqinini bir qadar yumshatib, ijtimoiy munosabatlarni uyg'unlashtirish qudratiga ega bo'lgan jihatiga alohida e'tibor qaratiladi. Chindan ham odamga tegishli bo'lgan har qanday muammo so'z bilan hal etilishi mumkin. Musulmon uchun "Oллоhdan boshqa iloh bo'lma"ganidek, postmodern estetika uchun "so'zdan boshqa so'z yo'q"dir. Chunki postmodern estetika badiiy matnda o'tmishni ham, hozirni ham, kelajakni ham, "men"ni ham, "sen"ni ham, "u"ni ham ko'rish mumkin deb hisoblaydi.

Postmodernizm obyektiv borliqni haqqoniy aks ettirishdan ko'ra videoklip, kompyuter o'yini, attraksion singari ikkilamchi, sun'iy realliklardan foydalangan holda uni estetik modellashtirishga ko'proq diqqat qaratadi. "Ikkilamchi reallik" bilan ishlash tamoyili san'atning adabiyot, musiqa, balet, teatr singari o'ta jiddiy tarmoqlarini ham o'z domiga tortadi. Ikkilamchi reallikning cheksiz texnik imkoniyatlariga tayangan postmodern estetika yaratuvchilikni odamning subyekt sifatida mavjudligining asosiy belgisi deb hisoblaydi. Shu o'rinda bu jihat san'atdagi

shartlilikka o'xshash hodisa emasmi degan ishtiboh paydo bo'lishi mumkin. Shartlilik shunday ekani san'atkor, o'qirman hamda tomoshachi tomonidan shartli ravishda qabul qilingan holatni anglatadi. Ikkilamchi reallik esa texnik vositalar yordamida yo'q narsani borday qilib ko'rsata olishni bildiradigan tushunchadir. Ikkilamchi reallikni asil reallikdan ustun qo'yganidan postmodern tafakkur agar Xudo olam va odamni yaratgan bo'lsa, odam Xudoni ham qo'shgan holda butun olamni a) ertak yo'sinida **audial** hamda b) kino va teleindustriya mahsulotlari shaklida ko'zga ko'rinadigan qilib **vizual** shaklda birvarakayiga ikki darajada yarata oladi tarzidagi shakkoklarcha da'vo qilishgacha boradi. Postmodern estetikaga ko'ra oldindan belgilab qo'yilgan yo'sinda harakat qilib, avvaldan mo'ljallangan natijaga erishish emas, balki yo'l-yo'lakay mutlaqo kutilmagan va xayolda ham bo'lmagan narsani dunyoga keltirib qo'yish chinakam badiiy ijodkorlik sanaladi.

2.2. Spektaklda barcha san'at turlarinig sintezlashishi.

Janr bu haqiqiy hayotni, bor voqelikni ifoda qilishda ma'lum bir qoliplar evaziga, turg'un bir belgilarga asoslangan mazmun va shakllar birligini aniqlovchi ijro, ijoddir. Har bir mavzu o'z ifoda shaklini, aniq va o'ziga xos tasvirda ijroda ifoda vositalarini topishi kerak. Qadimdan badiiy adabiyot o'z janrlariga ega: roman, qissa, hikoya, g'azal, muxammas va h.k. Teatr san'atida asrlar davomida janr shakllandi, maromi va ifodasini topdi. Fojia, komediya, drama, opera, balet va ularning har xil turlari paydo bo'ldi, rivojlandi.

Kino san'ati ham qisqa davr ichida o'z janrlariga ega bo'ldi. Ayniqsa tarixiy epik asarlar, dahshat filmlari, trillerlar, kulguli komediyalar melodrammalar paydo bo'ldi. Matbuot televideniye, radio va boshqa ommaviy axborot vositalari tufayli yangidan yangi janrlar vujudga keldi va ommalashib ketdi. Axborot, publitsistika va badiiy janrlarning xilma-xilligi, mavzuni yoritishda yondashuv, aniq nishonga urish jurnalist mahorati va rejissuraga bog'liq bo'lib qoldi. Rejissyor va muallif ko'rsatuvni qaysi asnoda yechimini ko'rsatmoqchi, mavzuni qanday uslubda tomoshabinga yetkazmoqchi, mana shu yo'lda aniq va ravshan bir maqsadga kelinmasa, mo'ljal olinmasa mujmallikka yo'l qo'yiladi. Qayerda dargumonlik bor ekan, mavhumlik mavjud ekan, tomoshabin arosatda, ijodkorlardan ma'naviy qoniqish ololmay hafsalasi pir bo'lib qolaveradi. So'nggi paytda yaxshi o'ylab topilgan anchagina loyihalarning janrlari aniq bo'lmaganligi sababli ular ekrandan tez tushib ketdi.

Televideniye va radioda ko'rsatuvlar tarkibini uch guruhga bo'lish mumkin:

1. Axborot janrlari.

Sodir bo'lgan voqealarni o'z holicha olib ko'rsatish, muhrlab qo'yish xususiyatlariga ega. Voqeani qisqa va lo'nda tomoshabinga yetkazish. Izchillik,

xolislik va oshkoralik bu turkum ko'rsatuvlarning asosiy mezoni va o'ziga xosligi ("Axborot", "Yangiliklar", "Davr", "Poytaxt" va h.k.).

2. *Publitsistik janrlar.*

Bu turkum ko'rsatuvlar dramaturgiya qonunlariga bo'ysungan, tayyorlanish jarayonida rejissyor tomonidan mavzuni bir maqsadga yo'naltirgan, reja asosida amalga oshirilgan bo'ladi.

("Tahlilnoma", "Yuzma-yuz", "Inson va qonun" va h.k.).

3. *Badiiy janrlar.*

Muallif tasavvurida o'ylab topilgan, rejissyor tomonidan sahnalashtirilgan mavzular, loyihalar.

("Otarlar so'zi-aqlning ko'zi", teleseriallar va h.k.)

Hayotiy voqealikni umulashtirish, ularni sarxil qilib tartibga solish, har xil janrlarda tomoshabinga yetkazish rejissyor va jurnalistning mahoratiga bog'liq ekanligini ko'ramiz.

Demak:

axborot - qayd qilayapti, muhrlayapti, ta'kidlayapti; publitsistika - umumlashtirayapti, tahlil qilayapti; badiiy ijod - ifodalayapti, yaratayapti.

Televizion janrlarning vujudga kelishi ikki manbaga asoslanadi:

Birinchisi: avvalgi adabiyotdagi an'anaviy janrlarning televideniye ga kirib kelishi. Misol: ocherk - adabiyotda va televideniye da.

Ikkinchisi: yangi televizion texnologiyalarning kirib kelishi tufayli paydo bo'lgan janrlar.

Texnikaning o'ziga xos xususiyatlaridan, imkoniyatlaridan vujudga kelgan. Masalan: ko'chma televizion stansiyalar; reportaj, namoyish, to'g'ridan-to'g'ri efirga uzatish va h.k.).

Axborot janrlari

Axborot janrlaridan asosiy nuqtai nazar korxonalariga, muassasalarga, ishlab chiqarish jarayonlariga, maishiy mavzularga, tadbirlarga qaratilgan bo'ladi. Voqealarni ko'rsatishdan maqsad ommani boxabar qilish, sodir bo'lgan hodisa va jarayonlardan voqif qilish. Axborotda asosiy mezon tezkorlik, to'g'ridan-to'g'ri olib ko'rsatish, tomoshabin voqealar shohidi bo'lishini ta'minlash.

Joylardan reportajlar olib borish, voqealarga sharhlar berish, ishtirokchilardan intervyular olish, suhbatlar uyushtirish axborot asosini tashkil qiladi.

Sharh - muhim voqealarga, ijtimoiy-siyosiy hodisalarga, ilmiy madaniy-maishiy, sport mavzulariga, tadbirlariga shu soha bilimdonining chiqishi, sharh berishi, ommaga tushuntirishi (kadrda, kadr ortida).

Intervyu - bir kishi yoki bir necha kishi bilan jurnalistning muloqoti. Tomoshabin bu muloqotning guvohi. Bu yerda boshlovchi bilan suhbatdoshning

bilim saviyasi, keng qamrovliligi, qiziqtiruvchi savollariga javob bera olishi, mavzuga aloqadorligi muhim ahamiyatga ega. Rejissyor ham, jurnalist ham shaxs bilan ma'naviy va ruhiy aloqani o'rnatish kerak. Intervyuda samimiyat, hozirjavoblik yo'qolmasligi kerak. Kutilmaganda to'satdan tashkil qilingan muloqot tomoshabinga qiziq.

Presskonferensiya - ko'pchilik bilan muloqot. Bunda rejissyor bilan jurnalist katta tayyorgarlik ko'rishi kerak. Mavzu ko'p qirrali, uni har tomonlama yoritish lozim. Ssenariy rejasi, uning kompozitsion tuzilishi, beriladigan savollar ko'lami muammolar yechimi, ishtirokchilar bilan muloqot shakli o'ylangan bo'lishi kerak.

Reportaj - sodir bo'layotgan muhim voqeani to'g'ridan-to'g'ri o'z holicha aniq va jo'shqin ko'rsatish (konsert, futbol, majlis, bayram va h.k.).

Reportaj turlari

1. To'g'ridan-to'g'ri reportaj - televizion texnika vositasida biror bir voqeani izohsiz, ijdkorning aralashuvisiz, ishlov bermasdan kadrlashtirib uzatish, bevosita ko'chirish, muhrlash tayyorlash jarayoni quyidagilarni talab qiladi:

a) mavzu va joyni tanlash;

b) texnik imkoniyatlarni o'rganish;

v) kameralar joylashadigan nuqtalarni aniqlash; g) voqea dasturi bilan tanishish.

Bularni amalga oshirishda rejissyor bilan operatorning planlarni tanlashi, ifodali imkoniyatlardan foydalanishi, ruhiy mazmun berishi muhim ahamiyat kasb etadi.

Voqeani to'g'ridan-to'g'ri ko'rsatuvda montaj jarayoni va uning talqini muhim rol o'ynaydi (tantanali majlislar, ko'rgazmalarning ochilishi, festivallar, universiadalar).

Voqeiy reportajlar - bu reportajlar boshlovchi-suxandon tomonidan sharhlanadi. Bunda rejissyor tomonidan jurnalistga katta talablar qo'yiladi. Olib boruvchining voqeadan boxabarligi, keng tushunchaga ega ekanligi, xilma-xil hujjat va manbalardan foydalanib tomoshabinga yetkaza olishi ahamiyatli. Bunday holatlarda rejissyor va operator jurnalist gaplarini ochib berishi, tasvir bilan to'ldirishi, nozik tomonlarini ilg'ab olishi, unga ulgurishi muhimdir.

Muammoli, tashkil qilingan reportajlar - bunday reportajlarda qatnashuvchilar tanlanadi, voqealar sodir bo'lish joyi aniqlanadi, oldindan tayyorgarlik rejalashtiriladi. Yozilgan ssenariyga asoslanib rejissyor va muallif-jurnalist muammoni ko'taradi, tahlil qiladi, yechimini topadi. Tomoshabinga havola qilinadi. Bunday reportajlar avvaldan o'rganiladi va mashqlar qilinadi.

Publitsistik janrlar

Bunday ko'rsatuvlarning asosini aniq hujjatlar, haqiqiy hayotiy lavhalar tashkil etadi. Muallif-jurnalistning munosabati va bu voqealar talqini, uning nuqtai nazari muhim hisoblanadi. Voqea hujjatlarini to'plash, ularni tanlash, qayd qilish hamda tahlil etish rejissyor va jurnalist mahoratiga bog'liqdir.

Yangi davrda teatr san'atida ham ijodiy izlanishlar kuchayib, teatrlar o'z faoliyatini xalqimiz ijodida va jahon san'atida mavjud uslublar va oqimlar asosida qurish, realistik uslubdan tortib, majoziy va mistik tasvirgacha bo'lgan rang-barang vositalarni qo'llash yo'lidan bormoqda. Mumtoz asarlarni sahnalashtirishda an'anaviy yechimlardan qochib, erkin talqin etish /tabdil uslubi, majoziy-falsafiy yechim kabi/ butun bir yo'nalish tusini oldi. Tarixiy mavzuni ishlashda chinakam uyg'onish yuz berdi. Zamonaviy mavzularni tadqiq etishda dramaturglar va teatr jamoalari hayotning barcha jabhalariga tobora chuqurroq kirib borgan holda maishiy yechimlardan dolzarb ijtimoiy, ma'naviy-axloqiy muammolarni ko'tarib chiqishga dadil kirisha boshlaganlarini ko'rish mumkin.

Teatr sanatining xususiyatlaridan yana biri uning sintetik tabiatidir. Dunyodagi barcha sanat turlari fazoviy va vaqtli sanat turiga bo'linadi. Fazoviy sanat turlarida rassomchilik asarlari, haykaltaroshlik, memoriy obidalar, aktyorning plastik harakatlari, hammasi bir makonni egallab turadi, ko'zga ko'rinadi, bu fazoviy sanat hisoblanadi.

Vaqtli sanat turiga so'z, kuy-navo, qo'shiq kiradi. Bu sanat turini biz eshitamiz, quloq solamiz, malum bir vaqtimizni egallaydi. Nimaiki ko'zga tashlansa, tomosha qilinsa fazoviy, nimaiki quloqqa chalinsa, eshitilsa vaqtli sanatga aylanadi. Rassom mo'yqalam bilan hayotning malum bir lahzasini muhrlasa, haykaltarosh o'z asarlarida ayrim daqiqa onlardagi holatni ifodalaydi, memoriy binolar esa o'zining mahobati, go'zalligi va uslublari bilan ko'zga tashlanadi, aktyorning plastik harakati bo'lsa ichki maqsadlardan kelib chiqqan holda uyg'unlashadi. So'z orqali biz odamlarga tasir qilamiz, kuy-qo'shiq bilan kayfiyat bag'ishlaymiz. Mana shu sanatning ikki yo'nalishi birligidan, omuxtaligidan, sintezidan teatr sanati vujudga keladi. Shuning uchun ham teatr sintetik sanat hisoblanadi. Har bir sanat turini o'zini alohida olib qaraganda tomoshabinga uning idroki, manaviy kamoliga kuchli tasir qilsa, ularning sintezidan kelib chiqqan teatr sanata tomoshabinni hayajonga solish, uni larzaga keltirish, qalbini, his-tuyg'ularini junbushga keltirishda o'rni va roli beqiyosdir. Teatr sanati xalqimizning sevgan, ijtimoiy ahamiyatga ega bo'lgan, ommabop sanati. Teatr bu tomosha dargohi, tomoshani aktyor ko'rsatadi. Demak, umum ijodi aktyor bilan uzviy bog'liq. Aktyorsiz teatrni tasavvur qilib bo'lmaydi. Teatrga barcha ijod ahlining harakati aktyorga qaratilgan bo'ladi. Rejissyor rejasi, o'ylagan fikri-zikri aktyorning jussasi, vujudidagi tuyg'ulari orqali namoyon bo'ladi. Teatr ijodining yetakchi namoyandasi aktyor ekan, butun ijodiy jarayon unga bo'ysunishi kerak.

Dramaturgning eng ajoyib zalvorli soʻzi aktyor orqali jonlanmasa, oʻz soʻziga aylanmasa oq qogʻozda oʻlik soʻz boʻlib qolaveradi. Rejissyor tomonidan oʻylab topilgan har qanday mezan sahnalar, aktyor tomonidan oʻzlashtirilmasa, oqlanmasa keraksiz, puch holatlar boʻlib qolaveradi, sahnadagi barcha qurilmalar, jihozlar aktyorlar ijrosi orqali oʻynalmasa, foydalanilmasa, u narsalardan voz kechib chiqarib tashlash kerak. Sahnadagi ijro etilgan har qanday kuy-ohang, shovqin-suron aktyorlar tomonidan baholanmasa, uning fel-atvori, xatti-harakatiga tasir koʻrsatmasa, iz qoldirmasa uni oʻchirish lozim. Demak, teatrning asosiy tarkibiy qismi bu aktyor ekan. Rejissyorning aktyor bilan ishlashi esa yetakchi yoʻnalish ekan.

Har bir muallif oʻzini qiziqtirgan muammoni koʻtaradi, yechimini topadi, oʻquvchiga havola qiladi. Bu hol bazan sirli, bazan oshkora kechadi. Yashiringan tomonlarni rejissyor ilgʻashi, oʻz muammolarini aktyor hamkorligida izlanib davrga, zamonga hamohang hayotiy sahna asari yaratishi lozim boʻladi.

Muallif yozgan mavzu, koʻtarib chiqqan gʻoya, qiyofalar doirasi bu adabiyot asaridir. Rejissyorning, aktyorning, butun ijodiy jamoasining maqsadi adabiy asarni sahna asariga aylantirish, unga umr berish, hayotiy jarayonni aks ettirgan holda badiiy sahna asarini yaratish, umumlashma xulosalar chiqarishdir. Mashhur rejissyor Tovstonogov tabiri bilan aytganda, spektakl tomoshabinni yo oʻylatsin, yo yigʻlatsin, yo kuldiringin. Yozuvchining quroli soʻz va uning tovlanishlari boʻlsa, rassom boʻyoq va tasvirlar orqali ifoda qilsa, aktyorlik sanatida uning har ikkovidan: soʻz va harakatdan foydalaniladi.

Harakat - bu insonning malum bir maqsadini amalga oshirish yoʻlida qilgan qilmishidir. Harakat hamisha faol kechadigan jarayondir. Biz doim atrof-muhitga, narsalarga, tabiatga, odamlarga tasir koʻrsatamiz. Bu tasir fikr bilan, tuygʻu bilan, iroda bilan ifodalanadi. Bular bir-biriga uzviy chambarchas bogʻliqdir. Harakat aksharakatni keltirib chiqaradi. Bu ruhiyatimizga bogʻliqdir. Aktyor - bu lotincha soʻz boʻlib, harakat qiluvchi odam degani, akt-harakatdir. Harakat asosiga qurilgan aktyorlik sanatining manaviy, marifiy ahamiyati juda kattadir, uning tarbiyaviy kuchi benihoyadir.

Aktyorsiz teatrni tasavvur qilib boʻlmaydi. Butun teatr tarixida, qadim-qadimdan niqoblar komediyasi boʻladimi, xalq teatri boʻladimi, maydonchadagi tomoshalar boʻladimi barcha-barchasi aktyorlik sanati bilan bogʻliq. Muallif olgʻa surgan gʻoya va fikrlarni aktyor ham tengma-teng baham koʻradi, oʻz vujudi, jussasi orqali dramaturg qiyofalarini ifodalaydi, ijtimoiy muammolarini namoyon qiluvchi ijodkor shaxs - sanatkorga aylanadi. Aktyor dramaturg kabi ijodkor sanatkor. Dramaturg bergan holat va matnlar asosida aktyor oʻzining jismoniy va ruhiy tabiati bilan badiiy sahna qiyofasini yarata olsa bu uning katta muvaffaqiyati boʻladi. Aktyorning bosh maqsadi badiiy qiyofa yaratishdir. Aktyor ijodining oʻziga xos

xislati u bir vaqtning o'zida ijod qiladi va ijodga o'zi material hisoblanadi. Ijodning obykti ham, subyekti ham o'zi. Barcha sanat turlaridan atkyor ijodi o'zgacha - bu ijod uning jussasi, ovozi, aql-idroki va tuyg'ularga bog'liq. Demak, mana shu xususiyatlardan kelib chiqqan holda quyidagi xulosalarga kelish mumkin:

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

2. Agar barcha sanat turlarida sanatkorlar o'z ijod mahsulini jonsiz narsalardan yaratsa va u hamisha har doim o'zgarmasdan bir holatda tursa, aktyor ijodi jonli vujudan paydo bo'lgani uchun o'zgaruvchanligi, uning ruhiy holatiga, tabiatiga, atrofni o'rab turgan muhidga bog'liqligi bilan farq qiladi.

U tez tasirlanadi, o'zgaradi, yaratgan qiyofasini takror va takror betakror etishga majbur bo'ladi.

Jonli teatrning go'zalligi ham, fazilati ham, boshqa sanat turlaridan tafovuti ham shunda.

Shu xususiyatlarni inobatga olib aktyor ijodining shakllanishi quyidagi tamoyillarga asoslanadi.

1. Aktyor boshqa sanatkorlarga qarama-qarshi o'laroq, tabiatning, ruhiy holatining turg'insizligini hisobga olgan holda hamisha va muntazam mashq qilishga muhtoj shaxsdir. O'z oldiga qo'ygan maqsadni bajarish uchun uning psixofizik holati doim ijodiy tayyor turishi kerak. Agar sozanda soatlab o'z asbobi bilan kuyni mashq qilmasa, raqqosa tinimsiz o'z ustida shug'ullanmasa, hofiz nafas sozlab turmasa, kuni bekor o'tganday, aktyor ham o'z ovozini, jussasini, mahoratini uzluksiz charxlab turishi shart:

2. Aktyor ham o'z ijodini chetdan turib kuzatadigan, ijodiy jarayonni charhlaydigan nazorat qilib boradigan, yo'l-yo'riq ko'rsatadigan murabbiy rahbar rejissyorga muhtoj shaxsdir. Rejissyorning fikri, orzu-armonlarini, badiiy reja va niyatlarini, ilmiy salohiyati va hayotiy kuzatuvlarini, tasavvuri, didi va ehtirolari, barchasini sahna harakati va vujudi orqali keng ko'lamda ro'yobga chiqarib namoyish qilib beruvchi bu aktyordir. Aktyor rejissyor irodasiga bo'ysungan materialdir. Rejissyor va aktyor hamkorligi, ularning uyg'unligi teatr sanatining asosini tashkil qiladi. Jahon teatr sanatining nazariyasi va amaliyotida buyuk alloma rejissyor K. S. Stanislavskiy aktyor ijodini ikki yo'nalishini aniqlab bergan.

1. Kechinma maktabi
2. Namoyish maktabi

Bundan tashqari K. S. Stanislavskiy aktyorlik sanatining mohiyatini ochib bergan bu ikkala maktabda, hayotda sanatning oʻrni va roli, uning estetik tamoyillarini ifodalagan, asoslagan. Kechinma sanatining asosida hayot haqiqati yotadi. Haqiqiy sanat insonni tarbiyalaydi, dunyoqarashini shakllantiradi. Ong-tuygʻulariga, ijtimoiy hayotiga oʻz taʼsirini oʻtkazadi. Kechinma sanatining asosiy mezoni kishi hayotining ichki dunyosini ochish, rolda inson ruhiyatini yaratish, badiiy shakllarda tomoshabinga manaviy ozuqa berish, har bir ijroda odamning ichki ruhiy omillariga singib borishdan iboratdir. Kechinma sanatida qiyofa yaratayotgan aktyor hayotning natijasini emas, uning harakatdagi jarayonini ochib berishi va ijod jarayoniga aktyor oʻzini baxshida qilishi lozim boʻladi. Hayotning murakkab chigal muammolarini hal qilishda mahorat ustuvorligi, astoydil mehnat qilish, ter toʻkish lozim boʻladi.

Kechinma sanatida aktyor har gal ijrosida yangi qiyofaga kiradi, butun jarayonni qaytadan vujudidan oʻtkazadi. Teatr sanatining jozibasi ham mana shunda. Rolda berilgan shart-sharoit toʻgʻri mushohada qilinib, harakat yoʻnalishi toʻgʻri olib borilsagina hayotiy, tabiiy chiqadi. Aktyorning ichki va tashqi texnikasi, inson tabiatining qonunlariga asoslanib, ovozi, jussasidan toʻgʻri va unumli foydalangan holda tasavvur olamiga boy, kuzatuvchan, hayotni chuqur bilgandagina zalvorli qiyofalar yaratiladi. Kechinma aktyori inson qiyofasiga, ruxiyatiga izchil kirib borishi, uning xarakterini mukammal ochib berishi kerak.

Oʻzbek teatrining sahnasida kechinma sanatning buyuk namoyandalari oʻtgan: Abror Hidoyatov, Shukur Burxonov, Olim Xoʻjayev, Sora Eshontoʻrayeva, Obid Jalilov, Zaynab Sadriyeva, Zaynab Sodiqova, Hamza Umarov va boshqalar oʻzlarining yaratgan turfa qiyofalari bilan tomoshabinni larzaga solgan, oʻylatgan, qalbini junbushga keltirgan shaxslar. Bular haqiqiy sanat namunalari yaratib, inson qalbida, turli-tuman obrazlari bilan bir umrga muhrlanib qolishgan. Jahon teatri sahnalarida, rus teatr sahnalarida kechinma sanatining ajoyib vakillari mavjud. Ular oʻz ijodlari bilan kechinma sanatining maktabini yaratib, oʻzlaridan juda katta meros qoldirgan.

1.3. Rejissyorning aktyorlar bilan ishlash jarayonida – rollar harakterini hamda personajlar obrazini yaratish masalalari

Spektaklni ijodiy jamoa yaratadi (dramaturg, aktyorlar, tomoshabin, rejissyor, rassom, bastakor, ishlab chiqarish boʻlimlari va h. k.)

Spektakldagi har bir qatnashchining ijodiy yoʻnalishi butun ijodiy jamoaga, uning gʻoyaviy-badiiy maqsadlar yoʻnalishiga qaratilgan, unga xamohang boʻlishi kerak. Bir kishi hammaga, hamma bir kishiga ishlaydi, biror joyda uzilish boʻlsa, butun jamoa ishi oqsaydi. Demak teatr sanati koʻpchilik sanati. Umum jamoa

sanatidir. Birniki mingga degan maqol, mana shu yerda o‘zini ko‘rsatadi. Bir kishiga butun jamoa ishi bog‘liq sanat bu - teatr. Shuning uchun hammaslagi bir odamlar ishlaydi teatrda. Bir shaxs manfaati butun jamoa manfaatiga bo‘ysunishi kerak. Shoir istagan yerida ilhom kelsa sherini yozib ketaveradi, bastakorga musiqa asbobi bo‘lsa bas, kuyni notaga tushiraveradi, haykaltaroshga gips bo‘lsa bo‘ldi, qahramonni istagan holga soladi, rassom molbert, bo‘yok, mo‘yqalam bilan yakka o‘zi tog‘u- dashtda manzaralarini chizaveradi. Faqat teatr sanata, kino sanata, televideniye sanata asar yaratish ko‘pchilikka bog‘liq. Bu sanat turlari barcha sanatni o‘zida mujassamlashtirgan holdagina asar yaratadi.

Teatr sanatining xususiyatlaridan yana biri uning sintetik tabiatidir. Dunyodagi barcha sanat turlari fazoviy va vaqtli sanat turiga bo‘linadi. Fazoviy sanat turlarida rassomchilik asarlari, haykaltaroshlik, memoriy obidalar, aktyorning plastik harakatlari, hammasi bir makonni egallab turadi, ko‘zga ko‘rinadi, bu fazoviy sanat hisoblanadi.

Vaqtli sanat turiga so‘z, kuy-navo, qo‘shiq kiradi. Bu sanat turini biz eshitamiz, quloq solamiz, malum bir vaqtimizni egallaydi. Nimaiki ko‘zga tashlansa, tomosha qilinsa fazoviy, nimaiki quloqqa chalinsa, eshitilsa vaqtli sanatga aylanadi. Rassom mo‘yqalam bilan hayotning malum bir lazasini muhrlasa, haykaltarosh o‘z asarlarida ayrim daqiqa onlardagi holatni ifodalaydi, memoriy binolar esa o‘zining mahobati, go‘zalligi va uslublari bilan ko‘zga tashlanadi, aktyorning plastik harakati bo‘lsa ichki maqsadlardan kelib chiqqan holda uyg‘unlashadi. So‘z orqali biz odamlarga tasir qilamiz, kuy-qo‘shiq bilan kayfiyat bag‘ishlaymiz. Mana shu sanatning ikki yo‘nalishi birligidan, omuxtaligidan, sintezidan teatr sanati vujudga keladi. Shuning uchun ham teatr sintetik sanat hisoblanadi. Har bir sanat turini o‘zini alohida olib qaraganda tomoshabinga uning idroki, manaviy kamoliga kuchli tasir qilsa, ularning sintezidan kelib chiqqan teatr sanata tomoshabinni hayajonga solish, uni larzaga keltirish, qalbini, his-tuyg‘ularini junbushga keltirishda o‘rni va roli beqiyosdir. Teatr sanati xalqimizning sevgan, ijtimoiy ahamiyatga ega bo‘lgan, ommabop sanatidir. Teatr bu tomosha dargohi, tomoshani aktyor ko‘rsatadi. Demak, umum ijodi aktyor bilan uzviy bog‘liq. Dramaturgning eng ajoyib zalvorli so‘zi aktyor orqali jonlanmasa, o‘z so‘ziga aylanmasa oq qog‘ozda o‘lik so‘z bo‘lib qolaveradi. Rejissyor tomonidan o‘ylab topilgan har qanday mezan sahnalar, aktyor tomonidan o‘zlashtirilmasa, oqlanmasa keraksiz, puch holatlar bo‘lib qolaveradi, sahnadagi barcha qurilmalar, jihozlar aktyorlar ijrosi orqali o‘ynalmasa, foydalanilmasa, u narsalardan voz kechib chiqarib tashlash kerak. Sahnadagi ijro etilgan har qanday kuy-ohang, shovqin-suron aktyorlar tomonidan baholanmasa, uning fel-atvori, xatti-harakatiga tasir ko‘rsatmasa, iz qoldirmasa uni o‘chirish lozim. Demak, teatrning asosiy tarkibiy qismi bu aktyor ekan. Rejissyorning aktyor bilan ishlashi esa yetakchi yo‘nalish ekan.

Har bir muallif o'zini qiziqtirgan muammoni ko'taradi, yechimini topadi, o'quvchiga havola qiladi. Bu hol bazan sirli, bazan oshkora kechadi. Yashiringan tomonlarni rejissyor ilg'ashi, o'z muammolarini aktyor hamkorligida izlanib davrga, zamonga hamohang hayotiy sahna asari yaratishi lozim bo'ladi.

Muallif yozgan mavzu, ko'tarib chiqqan g'oya, qiyofalar doirasi bu adabiyot asaridir. Rejissyorning, aktyorning, butun ijodiy jamoasining maqsadi adabiy asarni sahna asariga aylantirish, unga umr berish, hayotiy jarayonni aks ettirgan holda badiiy sahna asarini yaratish, umumlashma xulosalar chiqarishdir. Mashhur rejissyor Tovstonogov tabiri bilan aytganda, spektakl tomoshabinni yo o'ylaysin, yo yig'latsin, yo kuldiringin. Yozuvchining quroli so'z va uning tovlanishlari bo'lsa, rassom bo'yoq va tasvirlar orqali ifoda qilsa, aktyorlik sanatida uning har ikkovidan: so'z va harakatdan foydalaniladi.

Harakat - bu insonning malum bir maqsadini amalga oshirish yo'lida qilgan qilmishidir. Harakat hamisha faol kechadigan jarayondir. Biz doim atrof-muhitga, narsalarga, tabiatga, odamlarga tasir ko'rsatamiz. Bu tasir fikr bilan, tuyg'u bilan, iroda bilan ifodalanadi. Bular bir-biriga uzviy chambarchas bog'liqdir. Harakat aksharakatni keltirib chiqaradi. Bu ruhiyatimizga bog'liqdir. Aktyor - bu lotincha so'z bo'lib, harakat qiluvchi odam degani, akt-harakatdir. Harakat asosiga qurilgan aktyorlik sanatining manaviy, marifiy ahamiyati juda kattadir, uning tarbiyaviy kuchi benihoyadir.

Rejissyor va rassom

Rejissurada rassom bilan ishlash eng muhim davrlardan biri hisoblanadi. Biz bilamiz rassomchilik san'ati ko'p asrlik tarixga, juda katta boy madaniy va ma'naviy merosga ega. Har bir davr o'z uslubini, ifoda usulini topadi. San'atda uyg'onish davri, barokko, rokoko, klassitsizm, gotika va boshqa ko'p yo'nalishlar mavjud.

Budapesht ko'chalarini aylanib yurganimizda gid bizga shaharni tanishtirar ekan, "Mana bu bino renessans davrida qurilgan, mana bunisi rokoko davriga xos. Bular praktitsizmga xos binolar". Bir-biridan go'zal, tashqi ko'rinishdagi mahobat, ko'zni quvontiradigan me'morchilik san'ati namunalari oldida so'ppayib, cho'zilib ketgan keraksiz, ortiqcha bezaklarga boy bino oldida hech vaqosi yo'q, gugurt qutisiday qad ko'tarib turgan Xrushchev davriga mos yangi qurilgan bino amaliyot davri san'ati arxitekturasi ekanligini bizga namoyish qildi. Parijda "Luvr", Olmoniyada "Drezden", Rossiyada "Ermitaj", "Tretyakov" muzey- galeriyalarini tomosha qilganda asrlar davomida rassomlarimiz buyuk san'at asarlarini meros qoldirganligining guvohi bo'lamiz. Myunxen muzeylarining birida rassom Kandinskiyning ko'rgazmasi bo'layotgan ekan. Bir asari oldida qiziq voqea ro'y berdi. Teatrshunos olim Sechin shu kartina oldida to'xtab qoldi va uni uzoq kuzata boshladi. Unda inson ko'zi atrofida boshqa a'zolari bo'lak-bo'lak qilib joylashtirilgan va yana qandaydir chiziq, shakllar orasidan o'sha ko'zlar mo'ralab

turganday, men uchun tushunarsiz bir asar edi. Olimni kuzata boshladim. U qarab turib afti bo‘zarib ketdi. Keyin bir-ikki qadam nari bordi-da termulib turdi. Atrofiga qarab yana chetroqdan kuzatdi, ko‘z oldimda uning rangi oqarib ketdi. “Mahkam, bu juda g‘aroyib-ku” deya taajjubga tushdi. Yoki Molevichning uzoq yillar davomida xulosaga kelib yaratgan “Qora kvadrat” ini olaylik. Demak rassom chizgilarini tushunish ham kerak ekan. Afsuski biz bu maktabni o‘tamaganmiz. Xulosa qilib aytganda bolalarga nafis san‘atni, uning turlarini, abstraksionizm, impressionizm, syurrealizm, naturalizm, kubizm kabi qator yo‘nalishlar bor ekanligini uqib olishi kerak ekan. Rassomchilik san‘atining qaysi turi bo‘lmasin, me‘moriy san‘atdan tortib moybuyoq, chizmachilik, grafika va boshqa turlar izchil ifodasini topishi kerak.

Rejissyor rassom bilan ishlashda har bir davrning o‘ziga xos xususiyatlarini, qurol-aslahalarini, kiyim-kechak liboslarini, urf- odatlarini, ijtimoiy hayotini chuqur o‘rganishi, yaratgan har bir sahna va ekran asarida ularga e‘tibor berishi lozim. Rassomning badiiy bezagi o‘zining tashqi ifodasi hamda ichki teranligi bilan ajralib turishi kerak. Teatr san‘atida mashhur teatr rassomlari rejissyor bilan hamkorlikning ajoyib namunalari qoldirgan. Rejissyor rejasi hamda rassom g‘oyasining uyg‘unligi yaxshi natijalarga olib keladi. Buyuk rejissyorlar K.S.Stanislavskiy, V.Meyerxold, A.Tairov, N.Akimov, G.Tovstonogov, V.Lyubimovlar rassom ijodiga katta ahamiyat berishgan. Rassomlardan H.Ikromov, M.Musayev, S.Milenin, A.Riftin kabi teatr rassomlari M.Uyg‘ur, T.Xo‘jayev, A.Ginzburg kabi rejissyorlar bilan ajoyib sahna asarlarini yaratishgan. Men bunday hamkorlikning eng yaxshi namunasi sifatida rejissyor Bahodir Yo‘ldoshev bilan rassom Georgiy Brim ijodidan yorqin timsolini keltirishim mumkin. Bular yaratgan sahna asarlari o‘zining haqiqiy uslubi, yo‘nalishi bilan ajralib turadi. Spektakllari o‘z kompozitsiyasi, rang va bezak uyg‘unligi, maslakdoshligi bilan ajralib turadi. “Kelinlar qo‘zg‘oloni”, “Ma‘mura kampir”, “Iskandar”, “Qora kamar”, “Maysaraning ishi” kabi qator sahna asarlari o‘z plastikasi, ijro uslubi, obrazli ifodasi, talqini bilan teatr ijodining go‘zal namunalari sifatida gavdalanadi. Go‘yo sahna asari qushning ikki qanotidan yuzaga kelgan parvozga o‘xshaydi.

Badiiy bezak uslubiyati rejissyor rejasining ustivor yo‘nalishlaridan hisoblanadi. Rejissyor rassom bilan ishlar ekan, asar negizida biqinib yotgan yagona tasviriy ifodani topishi, tashqi obrazli ifodasini asar tabiatidan qidirishi lozim. Ifodali mizonsahnalar, aktyorlarni sahna ko‘zhusida yuqoriga, ichkariga, oldiga joylashtirish, rejissyor rejasini amalga oshirish rassomga bog‘liq ekanligini unutmazlik kerak. Aktyoruchun harakat nuqtalari, maydonchalari qancha ko‘p bo‘lsa, ifoda imkoniyatlari kengayadi. Voqealarni qachon, qayerda kechishi rejissyor va rassom talqiniga bog‘liq.

Taqdir taqozosi bilan Olim Xo‘jayev nomidagi Sirdaryo viloyat teatrida V. Shekspirning “Richard III” fojiasini Asqad Muxtor tarjimasida sahnalashtirishimga to‘g‘ri keldi. Ko‘p yillar teatrdagi ishlagan rassom Anatoliy Slugini taklif qildik. Bino yo‘qligi tufayli spektakl viloyat hokimiyati majlislar zalida sahnalashtiriladigan bo‘ldi. Voqealar qirol Eduard IV zamonida Angliyada kechadi: goh Tauer qasrida, goh ko‘chada, goh saroyda, goh Beynar qasrida va hokazo. Asar murakkab, sahna esa chegaralangan. Sahnaviy ifodasini topish mushkul edi. Asarda majruhlik, noto‘kislik, to‘kislikka qarshi kurashadi. Men uchun Gloster atrofida kechadigan qotilliklar, sodir bo‘ladigan fojiaiy xatti-harakatlar, saroydagi ichki nizolar, voqealar teranligi, siqiligi ahamiyatli va muhim edi. Rassom sharoitdan kelib chiqib yagona yo‘l topdi. Butun voqealar bir joyda qora dag‘al matolar fonida to‘rt odam bajaradigan konstruksiya – qurilma atrofida kechadigan bo‘ldi. Qurilma taxtalari ko‘tarilganda qirol taxtiga aylanadi, tushirilganda dorga, bosh oladigan kundaga aylanadi. Bu qurilmani har xil holatga solish mumkin edi. Taxt va kunda, yonma-yon, razolat ham shu yerda, adolat ham shu yerda. Rassom bilan topilgan sahnaviy obrazli ifoda asar voqealarining ochilishida katta yordam berdi. Kichik bir sahna maydonida ijro etish mumkin bo‘lgan spektakl dunyoga keldi.

Albatta rassom bilan ishlash jarayonida asar ishtirokchilarining ijtimoiy kelib chiqishi, ularning kim, qaysi tabaqadan ekanligi, liboslar ifodasi ham katta rol o‘ynaydi.

Qatnashuvchilarning tutgan o‘rni, yashash tarzi, o‘zaro munosabatlari, urf-odatlar qaysi asnodagi o‘z sahna ifodasini topishi kerakligi muhim ahamiyatga ega. Qaysi rang, qaysi me‘moriy uslubda spektakl yechimini, shaklini izhor qiladi? Mana shu muammolar rejissyor va rassom munosabatlari orasida o‘z rivojini topadi. Badiiy bezakni yaratishda ijodkorlarga muzeylar, kutubxonalar, suratli ko‘rgazmalar, kinoxronika, matbuot, jurnal, gazeta, tasvirga olingan rasmlar yordam beradi. Bu ikonografik materiallarni o‘rganish deyiladi. Spektaklning obrazli ifodasi, xarakteri, uslubi, voqealar kechishi, makon va zamon hamkorligi jiddiy izlanishlar natijasida o‘z samarasini beradi.

Milliy akademik drama teatrida Aleksandr Ginzburg sahnalashtirgan Muhammad Dibning “Xonadon” romani asosida “Jazoir–mening vatanim”, Robindranat Tagorning “Halokat” romani asosida “Gang daryosining qizi” spektakllari, Toshxo‘ja Xo‘jayev rejissyorligidagi Oybek romani asosida “Qutlug‘ qon”, Morimoto Kaorining “O‘g‘irlangan umr”, Chingiz Aytmatovning “Sarvqomat dilbarim” spektakllari rassom bilan hamkorlikda yaratilgan, o‘z obrazli ifodasini topgan eng yaxshi sahna asarlaridir.

Ko‘pincha rassom va rejissyor hamkorligi eskiz va maketlardan boshlanadi. Kelgusi sahna asari stol atrofida maket va eskiz muhokama qilinib, o‘ylangan

mizonsahnalar, liboslar ko‘rinishi, nur bilan yoritilishi, sahnaning rang ifodasi, spektakl sur‘ati kartinalarning joylashishiga bog‘liqligi maket va eskizlarda o‘ylab chiqiladi. Jihaz va ashyolarning joylashishi aktyor ijrosiga yordam berishi kerak. Umuman sahnadagi barcha shart-sharoit aktyorning qiyofa yaratishiga imkon tug‘dirishi lozim. Pardozu andoz, kiyim-kechak, yasama jihazdan tortib haqiqiysigacha, barcha-barchasi rejissyor rejasining ro‘yobga chiqishiga, aktyorning ijrosiga qaratilishi kerak. Rassomning barcha izlanishlari asarning mag‘zini tasvirda ifodalashga, yechimining topilishiga qaratilishi lozim. Alloma rejissyor Piter Bruk “sahnaviy makon bo‘shlig‘i” mo‘jizalarga boy ekanligini qayd qiladi. Nemirovich-Danchenko esa “bitta sholcha to‘shab tomosha ko‘rsatish mumkin” deydi. Mo‘jizakor sahnaning imkoniyati keng. Rejissyor va rassom hamkorligi - mana shu imkoniyatlardan unumli foydalanib san‘at asarlarini yaratishdir.

Rejissura va qiyofa xarakterlari

Dunyoda nechta inson borki, bir-biriga o‘xshamaydi. xarakterlari ham o‘zgacha, biri birini takrorlamaydi. Mumtoz yozuvchilarimiz, mashhur dramaturglar badiiy ijodda inson qiyofasining turfa fazilat va xislatlariga o‘z e‘tiborini qaratgan. Rejissyor asarni sahnalashtirish jarayonida muallif yaratgan qiyofalarning turli-tumanligini, fe‘l- atvorlarini ochishi, aktyor mahorati orqali namoyish qilishi lozim. Biz bilamizki fe‘l-atvor tug‘ma bo‘lishi mumkin. U ma‘lum bir holatlarda va atrof-muhit ta‘sirida o‘zgarishi, odatlanib qolgan qiliqlari kuchayishi mumkin. Fe‘l-atvor nasl-nasabga, avlod-ajdodga, irsiyatga ham bog‘liq. Xarakterning shakllanishida tashqi dunyoning ta‘siri juda kuchli bo‘ladi. Gerdayish, maqtanish, kiborlik, hasad, ko‘rolmaslik, laganbardorlik, samimiyat, kamtarlik va boshqa xislatlar muhit tufayli rivoj topadi. Rejissyor asar ustida ishlar ekan, tahlil jarayonida muallifning mana shu xislatlarga qanday yondashganiga e‘tiborini qaratishi lozim. Tomoshabin shakllangan qiyofalarni, uning takomilini ko‘rishni istaydi. Aytaylik Sharof Boshbekovning “Temir xotin” dramasidagi Qo‘chqor qiyofasi. O‘z davrida qul darajasiga aylanib qolgan Qo‘chqor butun alamini ichkilikdan oladi. Unga ichkilikdan boshqa yorug‘lik yo‘q. Bu holatga oila ham, “temir xotin” ham chidolmaydi. Butun umr mehnat qilib rohat ko‘rmagan inson qiyofasi qanday holda bo‘lishi mumkin? Iqtidorli san‘atkor Mamasoli Yusupov yaratgan achchiq qismat tomoshabinda o‘sha davrga, ijtimoiy hayotga nisbatan nafrat uyg‘otadi, taqdir o‘yinlaridan yozg‘iradi. Qo‘chqor zamon mahsuliga aylangan. Bu muallif va rejissyor talqinidan kelib chiqqan qiyofa, ularning mahorati-la o‘ylab topilgan hayotiy qiyofa tahsinga loyiqdir.

Fe‘l-atvor turli ko‘rinishlarda shakllanadi: a) yoshiga qarab

b) milliylikdan kelib chiqqan holatlarda v) tarixiy-maishiy fe‘l-atvor

g) kasb-koridan paydo bo‘lgan fe‘l-atvor d) ijtimoiy fe‘l-atvor

ye) shaxsiy, o'zligida paydo bo'lgan fe'l-atvor yo) aktyorligida paydo bo'lgan fe'l-atvor.

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

1. Melonxolik – bo'shshagan, lanj, tepsa tebranmas. Kamso'z, o'z qobig'iga o'ralgan, sust, kam hafsala, uyalchang, tortinchoq, yolg'izlikni yaxshi ko'radi. Muvaffaqiyatsizlikda o'zini yo'qotib qo'yadi, ko'p o'ylaydi, yetti o'lchab bir kesadi.

2. Sangvinik – jonli, ishbilarmon, qiziqqon, yangilikni tez o'zlashtiradigan, shart-sharoitga tez moslashadigan, qiyinchiliklarni tez yengadigan, ishchan, topqir, chidamli, hozirjavob, kirishimli, so'zamol.

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

4. Flegmatik – lapashang, bo'sh-bayov, vazmin, sovuqqon, tabiatan to'qnashuvga bormaydi, o'zini tutib olgan, sabr-toqatli, shoshmaydi, bir ishni oxirigacha yetkazadi. Yangi shart-sharoitga qiyinchilik bilan moslashadi, har qanday holatda bo'sh-bayov, tartibli.

Kishining mana shu xislat-fazilatlarini jamoaning mashq jarayonlarida o'z ifodasini topishi darkor. Rejissyor inson tabiatidagi bu xislatlarni juda yaxshi bilishi shart.

Qiyofalarning kimligini, qanaqa inson ekanligini bilish uchun quyidagi manbalarga rejissyor ham, aktyor ham tayanadi:

1. Qiyofa to'g'risida muallif nima deydi?
2. Qiyofaning o'zi o'zi haqida nima deydi?
3. Qiyofa haqida boshqa personaj, qahramonlar nima deydi?
4. Qiyofa nimaga intilayapti, xatti-harakatdan murod-maqсад nima? Mana

shu manbalar orqali shaxsning kimligi, tarjimai holi ochiladi. Uning haqida yaqqol tasavvurga ega bo'lamiz. Toki umumiy tushuncha, xolis fikr hosil bo'lmaguncha shaxs qiyofasi ochilmaydi. Uning o'tmishi, buguni va kelajagi haqida rejissyor aniq tasavvurga ega bo'lishi kerak.

Sahna asari muallifining ijtimoiy, ma'naviy, ma'rifiy, tarbiyaviy va mafko'raviy masulyati beqiyosdir. Chunki asardagi g'oya sahna orqali tomoshabinga yetkazish uchun mo'ljallangan. Uni jonlantiradigan rejissyor va aktyorlar muallifning g'oyasidan tasirlanib, berilgan shart-sharoitda, personajlarning fikrlarini xarakterlarda gavdalantirib, voqealar tizimida harakatlanadi. Muallif belgilagan xarakterlarni jonlantirish uchun aktyorlar badiiy tasavvurlarini ishga solib, o'zlarining tanasi va qalbini personajning fikrlash taziga mos o'zgartiradi. Natijada, sahnada fikrlaydigan, tirik inson paydo bo'ladi.

Sahna uchun asar yozadigan muallif, avvalo teatrning murakkab texnologiyasidan, yani ishlab chiqarish jarayonidan, sahna san'atining qonun-qoidalari va ifoda vositalaridan xabardor bo'lishi zarur. Shundagina sahna asari to'g'ri ifodalangan badiiy fikr kuchiga, tomoshabin e'tiborini o'ziga jalb qila oladigan hayotiylikka, yorqin voqealar tizimiga hamda mantiqiy kurashlarivojiga va ularning yechimiga ega bo'ladi. Muallif o'z qahromonlari taqdirini voqealar tizimiga joylashtirar ekan, ularni asar g'oyasini ochishga hizmat qiladigan harakterlarda maqsadga muvofiq harakatlantiradi. Har bir personajning o'z maqsadiga intilishida uchraydigan qarama-qarshiliklarni, kurashni yorqin ifodalaydi. Bu intilish va kurash tomoshabinlarni voqea ishtirokchisiga aylantirib, qiziqtirib, to'qlinantirib, goho o'ylantirib, ba'zan kuldirib, yoki yig'latib xayratga soladi .

Pyesaning qimmati mavzusining dolzarligi va g'oyaviy intiluvchanligi bilangina o'lchanmay, dramaturg tomonidan o'z kaxramonlarining tipik harakterlarini ochishi va xakikatni ko'rsata olishi bilan belgilanadi. Pyesa ustida ish olib borgan rejissyor, dramaturning ijodiy uslubini, pyesaning tuzilishini, janrini, xatti-harakatdagi qaxramonlarning harakteri va tilini chuqur o'rganishi lozim. Pyesaning mohiyatini o'zlashtirish nuqtai nazaridan o'rganishda, uning badiiy hususiyatlarini tomoshabinga qanday yetkazish tomonlarini ham o'rganishi kerak. Lekin pyesaning badiiy qimmatini, uning ichki ma'nosi bo'lgan mazmuni, ya'ni g'oyaviy-tematik negizi belgilaydi. Chunki rejissyor va aktyorning ijodiy ilxomini uyg'otuvchi va tomoshabin kalbini titratuvchi narsa pyesaning g'oyasi va mazmunidir.

Ma'lumki, spektakl yaratish jarayonida eng asosiy o'rinni uchta ijodiy kuch dramaturg, rejissyor va aktyorlar jamoasi egallaydi. Bularning umumiy raxbari rejissyor hisobalanadi. Rejissura san'ati spektaklning umumiy elementlarini birlashtirish, maxoratidir. Yaxshi dramaturg shaxs orqali umumiylikni ochadi, indiakviuallik orqali tipiklikni ko'rsatadi va inson shaxsini har kanday jazodan, harqanday jismoniy va ruxiy qullikdan ozod qilishni orzu qilib. Shuningdek mukammal rejissyor xam "inson" so'zi mag'rur jaranglashini istaydi.

Rejissyor va aktyorlarga har birharakterning tanish hususiyatlari bilan boyitish, muallif usulini komediya janri bilan dialektik yaxlitligini saqlab qolish nasib etgan. Odatdagi tushunchada spektaklda ijodiy va yoki salbiy personajlar yo'q. Harakat ijtimoiy idealga bir hil qaraydigan, lekin unga turlicha intiladigan odamlar orasida rivojlanadi. «Keksalik va yoshlik: o'tmish va bugungi kun yakka-yakka quvnoq, keskin, dono tarzda to'qnashgan va shunisi qadrliki – ular bir-birlarini tushuna oldilar.

Teatr san'atining tayachi xisoblashgan aktyorlik maxorati o'z unsurlariga ega bo'lgani kabi rejissura ham o'zining mahorat va texnik elementlariga eta. Hozirgi

kun zamonaviy teatrini rejissyorsiz va rejissuraning asosiy elementlarisiz tasavvur qilib bo‘lmaydi. Uning tarkibi quyidagi elementlardan iborat.

1. Kompozitsiya – sahna asari voqealarning tizimli tartibi.
2. Sahnaviy atmosfera – voqea makon va vaqt muxiti.
3. Mizanssena – muxitga va maqsadga muvofiq joylashish.
4. Tempo-ritm – muxit va voqeaning ruxiy isitmasi extiros darajasi.
5. Sahnaviy haqiqat – yuqoridagilarning aktyorlar xarakatida uyg‘unlashishi ijodiy kayfiyatni, muxit xaqiqatini paydo qiladi.

Kompozitsiya — asar voqealarining tarkibiy tuzilishi va joylashish bo‘lib, spektakl ham har qanday badiiy asardek o‘zining ichki kompozitsion qurilish qonunlariga bo‘ysunishi kerak. Kompozitsiya — bo‘laklar bilan yaxlitlik o‘rtasidagi o‘zaro muvozanatdir. Badiiy spektakl sintezlashgan bir necha bo‘laklardan tashkil topadi. Bir voqeaning ikkinchisi bilan bog‘likligi va barcha tarkibiy qismlarning spektaklda o‘zaro umumiy uyg‘unligi kompozitsiyaning mukammalligidan dalolat beradi.

Spektakl kompozitsiyasi ustida ish olib borgan rejissyor birinchi navbatda pyesa tarkibiy qismlari aniqlab oladi. Lekin spektakl kompozitsiyasi hamma vaqt ham pyesa kompozitsiyasiga mos kelavermaydi. Chunki tomoshaning badiiy yaxlitligi rejissyor rejasiga va spektaklning oliy maqsadiga bog‘liq. Bu pyesa muallifi va rejissyor oliy maqsadlari bir biriga qarama-qapshi qo‘yilishi mumkin degan gap emas. Rejissyorning oliy maqsadi muallif g‘oyasidan kelib chiqib, o‘z fikri va topimalarini uyg‘unlashtirgan holda talqin etishdan iborat. Shuning uchun rejissyor pyesa kompozitsiyasini qaytarib, agar lozim topsa uning g‘oyasiga ta’sir qilmagan holda uni o‘zgartirishi xam mumknn. Masalan, pyesadagi ayrim ko‘rinishlarni olib tashlashi yoki pyesada yo‘q, lekin u yerdagi voqeani keskinlashtiradigan sahna qo‘shishi va bu orqali pyesa kompozitsiyasini o‘zgartirib yuborishi muki. Buning uchun sahnalashtiruvchi rejissyor kompozitsiya qonunlarini yaxshi bilishn kerak Asarning janri yoki davr muxitidan qatiy nazar umumiy dramaturgiya talablari quyidagilardan iborat:

- Kirish (ekspozitsiya) –parda ochilganda nima bo‘lyapti? qachon va qayerda bo‘lyapti? degan savollarga javob berib tomoshabinni asar muxitiga olib qiradigan qism;
- tugun (zavyazka) – endi nima bo‘lar ekan? degan muammoni paydo qiladigan va intrigani kuchaytiradigan qism;
- rivojlanish (razvitiye) - personajlarning kurashishini keskinlashtirib, intrigani oshirib boradigan qismlar;
- avj (kulminatsiya) – kurashning eng keskin nuqtasi va asar peripetiyasini belgilaydigan qism;

- yechim (razvyazka) – kurashning barxam topishi va g‘oyaning ochilishiga xizmat qiladigan yakuniy qism.

Spektaklni necha parda va necha ko‘rinishdan iborat bo‘lishi rejissyorning oliy maqsadiga muvofiq bo‘ladi va kompozitsiyatomosha uning g‘oyaviy badiiy sifatini oshirish maqsadidan kelib chiqadi.

Pyesa ustida ishlayotgan rejissyor asarni bir necha rejissyorlik bo‘laklariga bo‘lib oladi. Repetitsiyada har bir bo‘lakni aktyorlar bilan alohida-alohida ishlab boradi. Tayyor bo‘lgan bo‘laklar spektaklning umumiy oqimiga qo‘yiladi. Bu bo‘laklar kompozitsiya talablari asosida repetitsiya qilinmasa, bo‘laklarni bir-biriga uzviy va mantiqiy bog‘lash qiyin kechadi. Shuning uchun kompozitsiya talablari asosida umumiy yaxlitlikni hayot barpo etish rejissyorning asosiy vazifasidir. Kompozitsiya talablari asosida rejissyorlik urg‘ularini to‘g‘ri va yaqqol ifodalash spektakl g‘oyasini tomoshabin kalbiga joylab ko‘yishga yordam beradigan unsirdir. Spektakl kompozitsiyasini o‘z rejasida tuzib chiqish, bazan qayta quribi, uni amalga oshirish rejissyordan katta qobilyat, ijodiy mehnat, sabot va izlanishlar talab etadi.

. Har qanday pyesa ma‘lum vaqtda va ma‘lum shart-sharoitda ro‘y berayotgan voqealar tizimini aks ettiradi. Pyesa yozishda dramaturg uchun manbaa bo‘lib xizmat qilgan vakelik ruxiyatini rejissyor sahnada kaytadan yaratadi. Demak spektakl uchun manbaa bo‘lib pyesa g‘oyasining ruxiyati xizmat kiladi.

Sahnaviy atmosfera quyidagi teatr ifoda vositalari orqali yaratiladi. Ular: mavzu, g‘oya va voqealar tartibiga asoslangan rejissyorlik talqini; dekoratsiya, butaforiya, rekvizit, libos (kostyum), grim, muzika, teatr shovqinlari, nur va rang; ularni o‘zida uyg‘unlashtiradigan aktyorlar ijrosidan iborat. Demak sahnaviy atmosfera bir necha kasbdagi san’atkorlarning birgalikdagi ijodiy mehnati sintezlashishi orqali barpo etiladi.

Pyesadagi voqea - qaysi yerda, qachon va qanday sharoitda sodir bo‘lganini muallif asar remarkalarida yoki kirish qismida tasvirlab beradi. Bu remarkadan qanday foydalanish rejissyorga va boshqa spektakl yaratuvchilarga bog‘liq. Ayrim muvlliflar pyesalarida ifoda etilgan voqealar qanday shart-sharoitda bo‘lib o‘tganini aytmay, bu ihtiyorni teatrqa topshiradi. Bunday paytlarda sahnaviy atmosfera yaratish rejissyor rejasiga, uning kobiliyatiga, pyesaning kompozitsiyasiga, mavzuning dalzarbligiga va g‘oyaning umuminsoniyliigi kabi qator omillarga bog‘liq bo‘ladi.

Sahnaviy atmosfera faqat voqea qaysi yerda va qachon bo‘lishini tomoshabinga tushuntiribgina qolmay, nima uchun shunday bo‘lganligini ifodalash orqali rejissyor o‘z fikrlarini yanada ta’sirlirok namoyon qilish uchun va eng kuchln tasviriy vosita sifatida spektaklning kopozitsiyasiga tayanadi.

Ustoz rejissyorlar takidlaridek – xar qanday ijodkor hayotga o‘z shaxsiy "ko‘z oynasi" orqali qaraydi va bunday ko‘z oynak har bir muallifda har xil bo‘lib, turli xil rangga egadir. Sahnada odamzod atrofini o‘rab turgan sharoit va insonlar bilan bo‘ladigan o‘zaro munosabati orqali voqea muxiti vujudga keladi. Sahnaviy atmosfera rejissyorning oliy maqsadi va aktyorlarning yetakchi xatti - xarakati bilan bog‘liq bo‘lgan voqealar tizimi orqaln yuzaga keladi.

Atmosfera atamasi harakatchan tushunchadir. U xar bir voqeaning berilgan shart-sharoiti va unga bo‘lgan munosabatlarning o‘zgarishidai kelib chiqadi va bu muxit ham o‘zgaruvchandir. Chunki insonlar yashayottan davr va joyning xavosi- muxiti xam o‘zgarib turadi. Saxnada to‘g‘ri topilgan atmosera va uni amalga oshirish uchun topilgan vositalar rejissyor xamda aktyorlar hamkorligi mahsulidir.

Mizanssena - rejissuraning asosiy elementlaridan biri bo‘lib, u faqatgina aktyor san‘atiga mansubdir. Aktyor yaratayotgan obrazi ichki kechinmalar ham tashqi ifodalar jihatidan mukammal bo‘lishi uchun uning gavdasida – vujudida voqea muxitining yuki bo‘lishi lozim. Mizanssena esa "yukli" aktyorlarning sahnada bir-birlariga nisbatan to‘g‘ri, ya’ni maqsadga muvofiq joylashishi va joy almashtirishlaridir. Bu masala bilan shug‘ullanadigan rejissyor aktyorlarni sahnaga sig‘dirish bilan chegaralanmasdan, har bir xarakat ma’nosini tomoshabinga yetkazib berishga intilishi lozim. Buning uchun sahnada har bir voqeada yoki epizodda asosiy hisoblangan personajni tomoshabin e’tiboriga yorqinroq olib borish maqsadida mizanssena kurishi kerak. Demak rejissyor har bir sahna va ko‘rinish asosini ochib beruvchi, uning mag‘zini ifodalovchi, personajlar xarakatini oldindan aniqlash va ular maqsadini oydinlashtiruvchi mizanssenalar topishi zarur. Mizanssenalar aktyorlarning maqsadiga, harakteriga, maqsadli kurashiga qarab - yakka gruxli, va ommaviy turlarga bo‘linadi.

Yakka tartibdagisi - plastik (gavda) mizanssenasi aktyorlarning obrazi mag‘zidan kelib chiqib, uning xulq-atvorini, odatlarini, kasbi, harakteri, yoshi, temperamenti, berilgai shart-sharoit va maqsaddan kelib chiqib qiladigan jismoniy xatti-harakatlari va o‘z munasabatlari ifodasidir. Gruxli mizanssenalar dialoglarda tug‘uladigan o‘zaro munasabatlarni ifodalaydigan xarakatlar nisbatidir. Ommaviy mizanssenalar esa xalq vakillarining voqeaga munosabatini fodalaydigan saxnaviy joylashishdir.

Mizanssenalarning barcha turli rejissyor rejasiga muvofiq yuzaga chiqariladi. Demak aktyorlarning sahnaviy bo‘shliqda joylashuvi maqsadga muvofiq xarakat bo‘lib, o‘z axamiyati bilan sahnaviy "tilga" aylanishi lozim. Bu borada 1921 yili Stanislavskiy tomonidan sahnalashtirilgan Gogolning "Revizor" spektaklidagi final sahnasining mizanssenasi harakterlidir. Unda shaxar xokimi rolini ijro egan Moskvin xuddi tomosha zaliga o‘tmoqchi bo‘lgandek, saxnani eng oldiga keladi. By vaqtda zalning chiroqlari yoqilib, saxnadagi barcha xatti-harakat to‘xtaydi. Moskvin shahar

hokimi oyog‘ini suflyor budkasiga ustiga qo‘yib, bevosita tomoshabinlarga: "Nega kulasizlar? Axir o‘z ustingizdan kulayapsizlar-ku",— deb murojaat etgan va yana orqasiga, sahnaga qaytgan. Tomosha zalidagi chiroq o‘chib saxnadagi xatti-harakatlar yana davom etavergan. Mana shunday publitsistik va katta falsafiy mazmunga ega bo‘lgan mizanssenalar, ijodkor rejissyorning g‘oyaviy-badiiy rejasini amalga oshirishda asosiy ifoda vositasiga aylanadi.

Ulug‘ rejissyor Nemirovich-Danchenko aktyorlardan obrazning aniq psixofizik karakterini talab qilar ekan, persanoj hayotining u yoki bu daqiqalarini ifodalovchi gavda mizanssenalari haqida gapirib o‘tgan. U har doim obrazning ruhiy xolatini ifodalovchi va aktyorning sahnada to‘g‘ri yashashini ta‘minlovchi gavda mizanssenalari ustida izlanishlar olib borgan. U sahnada aktyor o‘zi xoxlagan effektli mizanssenani ichki asossiz maqsadsiz ifodalasa, bu xarakter spektakl badiiy qimmatini tushirib yuborishi mumkin deydi. Shuning uchun rejissyor tomonidan taklif etilgan u yoki bu gavda mezanssenasi yoki gruxli xatto ommaviy mizanssenalar repetitsiya davomida aktyorlarning ruhiy holatidan, voqea muxitidan kelib chiqqan bo‘lishiga xamda asoslanganligiga qarab sahnaga olib chiqiladi.

Ijodkor aktyor rejissyor tomonidai aytilgan yoki oldingi repetitsiyada o‘zi tomonidan topilgan mizanssenalardan voz kechib, yangisini izlab topishi mumkin. Aktyorniig gavda mizanssenasi - sahna atmosferasiga, jixozlar joylangan buyum, partnyorga, voqealarga uzviy bog‘liqdir. Demak aktyorning gavda mizanssenasi obrazning psixologik xolatidan kelib chiqqan xolda sahna atmosferasiga bog‘lanishi zarur. Masalan, agar aktyor biror korxonada direktori obrazini yaratayotgan bo‘lib, sahnadagi o‘z direktorlik xonasiga kirib, uni kutib o‘tirgan korxonada xizmatchilari bilan biror muammoni hal etish uchun majlis o‘tkazishi, yoki majlis tamom bo‘lgach bir o‘zi qolganda xonadagi buyumlar bilan bo‘ladigan munosabatlari ikkalaholatdagi mizanssenalar bir-biridan tubdan fark qiladi. Xullas, gavda mizanssenasi yuqorida aytilgan saxnadagi personaj fikriniig xarakterdagi ifodasi, rejissyor rejasini va aktyor yurak hislari hosilasidir.

Tempo-ritm. Tempo — italyanchada "tezlik", extiros darajasi degan ma‘noni anglatadi va sahnada ma‘lum bir vaqtda bajariladigan vazifalar "istmasi" miqdorini belgilaydi. !Ritm — grekcha so‘z bo‘lib "bir tekis", "bir o‘lchovda" ma‘nosini anglatadi. Tsm-po-ritm — bu spektaklning ma‘lum bir vaktida, ma‘lum bir tezlikda o‘tishidir. Bu atama rejissuraga muzikadan kirib kelgan bo‘lib, teatr san‘atida bir tomosha vaqtda bajariladigan vazifalar meyoridir. Agarda berilgan vaqt ichida bajaradigan vazifalar soni ortsa va kurash keskinlashsa, bu tempning balandligidan dalolat beradi. Aksincha, vazifalar soni kamaysa, bu tempning sekinligidir.

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

To'g'ri angalangan tempo-ritm rejissyorning oliy maqsadini ro'yobga chiqarishga yordam beradi va spektaklning ta'sir kuchini oshirib, tomoshabin bilan jonli aloqa o'rnatish jarayonida muxim axamiyat kasb etadi.

Saxnaviy xaqiqat yuqoridagi unsurlarga amal qilingan muxitda aktyorning ijodkorlar tuyg'usi to'g'ri ishlagan damlarga paydo bo'ladi. Aktyor bilan ishlashi jarayonida rejissyorning eng muhim vazifalaridan biri saxnaviy xaqiqatga erishish hisoblanadi. Stanislavskiy sistemasining asosiy talablaridan biri saxnada aktyor rolga monand muxit yaratish hisoblanadn. Sahnada ijodiy muxit yaratmay turib spektakl muvaffaqiyati xaqida gap ham bo'lishi mumkin emas. Realistik teatrning asosiy prinsiplaridan biri bo'lgan - aktyorni sahnada jonli bo'lishi rejissyor uchun eng muhim vazifa hisoblanadi. Rolni ma'naviy halokatdan, aktyorlikning misi chiqqan qiliklari hukmidan, tashqi ko'rsatib berish odatidan saklab qolish uchun ruxiy va jismoniy-tayyorgarlik zarur. Aktyor spektakl oldidan jismoniy tayyorgarlik bilan birga balki ma'naviy psixologik sozlanish ko'nikmasini shakllantirsagina saxnada mo'jiza yaratishi mumkin. Aktyorga mansub bo'lgan bunday "sozlanish" ijodiy kayfiyat deb ataladi. Bu o'z navbatida saxnaviy xaqiqat yaratishga asos bo'ladi.

Saxnaviy kayfiyat birinchi navbatda aktyorning ma'naviy va jismoniy tabiatini bir nuqtaga to'planishidan iborat ekaniga tushundim ya'ni his etdim, deb yozadi Stanislavskiy,— u faqat ko'rishni, eshitishnigina emas, balki kishidagi besh sezgining quvvatini maqsadga muvofiq jamlaydi. Jamllangan diqqat - fikrni ham, aqlni ham, irodani ham, tuyg'uni ham, xotirani ham, tasavvurni ham maqsadga jalb etadi. Aktyorning ma'naviy va jismoniy tabiati tasvir etalayotgan shaxsning kalbida sodir bo'layotgan hislarni anglashga intilishi kerak. Mening bilishimcha , artistning yuragi va tasavvurida sehrli "agarda" paydo bo'lgandagina badiiy ijod boshlanadi. YA'ni, artist real xaqiqatdan ko'ra, tasavvurda faraz qilingan, samimiyat va ishtiyoq bilan badiiy to'qimaga ishongan daqiqalar vujudga kelishi bilan ijod boshlanadi. Bu xuddi bolaning qo'g'irchog'ini tirikligiga ishongan tasavvuriga o'xshaydi. "Sexrli agarda" yordamiga kelishi bilan artistning ishonchi xaqiqiy real hayotdan tasavvuri yaratgan hayot tarziga ko'chadi. To'qima xayotga ishongan artist o'taketgan yolg'onni ham teatrdaga shartli xaqiqatga aylantira olishi kerak. Buning uchun artistlarga badiiy tasavvur, bolalarcha soddalik, ishonuvchanlik va ziyraklik lozim. Uning bu hususiyatlari sahnaviy shartlilikni, tasavvur etilgan badiiy munosabatni saxnaviy xaqiqatga aylanishiga yordam biradi. Demak rejissyorning birinchi vazifasi artistda ijodiy tashabbusni uyg'ota bilishdir. Bunday yo'nalishga har bir rolning g'oyaviy intilishi muxtoj bo'ladi. Aktyor ko'rsatilgan yo'nalishdagi ijod jarayonida erkin bo'lishi va xech qanday hukmronlikni sezmasligi lozim. Rejissyor ham xech qachon aktyorga zulum o'tkazmasligi, aksncha undagi fidoiylikni qo'llab quvvatlashi zarur. Chunki, ijodiy erkinlik oddiy kayfiyatning

tugʻilishi uchun asosiy shart-sharoit hisoblanadi. Aktyorning toʻgʻri yoʻnaltirgan ijodiy kayfiyati, sahnadagi harakatida, beixtiyoriy tuygʻusida, sahnaviy xaqiqat yaratishida juda zarurdir. Lekin bunday erkni aktyor ham toʻgʻri tushunishi kerak. Chunki aktyor tomonidan bajarilgan har bir xarakat erkin ijod maxsulidir. Demak, aktyorning sahnadagi har bir maqsadli harakati bir vaqtning oʻzida ham erkin, ham toʻgʻri boʻlishi talab qilindi. Xulosa qilib aytish mumkinki, aktyorning ijodiy kayfiyati sahnada yaratilayotgan xayotini xuddi birinchi martadagidek qabul qilib, baxalob, erkin va toʻgʻri xatti-harakatlar bilan moʻjizalar yaratishga qodir.

Nazorat savollari

1. Sintez nima?
2. Teatr tomoshalarini sahnalashtirishdagi asosiy mezonlar.
3. Janr tushunchasi

Adabiyotlar roʻyhati

1. Djumanov I. Badiiy soʻz mahorati.-T., 2015.-157 b.
2. Zufarov U. Sahna talqini va tahlil.-T.:Musiqqa, 2007.
3. Ismoilov A, Usmonov SH, Ismoilov D, “Sahna harakati va jangi”. T.: Navroʻz, 2015.-265 b.
4. Mahmudov J. Aktyorlik mahorati. OʻzDSMI, 2005.
5. Qodirov M. Oʻzbek teatri tarixi. T.: Ijod dunyosi, 2003.
6. Oliy taʼlim tizimini raqamli avlodga moslashtirish konsepsiyasi. Yevropa Ittifoqi Erasmus+ dasturining koʻmagida. https://hiedtec.ecs.uniruse.bg/pimages/34/3._UZBEKISTAN-CONCEPT-UZ.pdf
7. Rasulov S. Ekran sanʼatida tasviriy yechim va uning asoslari.-T. OʻzDSMI, 2008.-172 b.
8. Sayfullayev B., Mamatqosimov J. Aktyorlik mahorati. -T.: Fan va texnologiya, 2012.
9. Stanislavskiy K.S. Aktyorning oʻz ustida ishlashi. T.Xoʻjayev tarjimasi S.Muhamedov muharrirligida. T. Yangi asr avlodi. 2010.
10. Tulyaxodjayeva M., Qozoqboyev T. Drama nazariyasi.-Toshkent OʻzDSMI, 2014.
11. David Spencer “Gateway”, Students book, Macmillan 2012.

IV. AMALIY MASHG‘ULOT MATERIALLARI

IV. AMALIY MASHG‘ULOT MATERIALLARI

1-Amaliy mashg‘ulot.

Progon – tomoshaning badiiy yaxlitlik darajasini aniqlovchi ilk jarayon (4 soat).

Ishdan maqsad: Tinglovchilarda guruh bo‘lib ishlash orqali tushunchalarga to‘g‘ri ta’rif berish ko‘nikmasini yaratish

Masalaning qo‘yilishi: Tinglovchilar kichik guruhlarga bo‘linib, har bir guruh “Tushunchalar tahlili” metodi orqali tayanch tushunchalarni izohlaydilar. Guruhlar o‘z mulohazalarini o‘qib eshittirib, og‘zaki tahlil orqali o‘zaro fikr-mulohaza almashadi.

Tushunchalar	Sizningcha bu tushuncha qanday ma’noni anglatadi?	Qo‘shimcha ma’lumot
Progon		
Buffonada		
Giperbola		
Dekoratsiya		
Grotesk		
Mizanssena		

2 Amaliy mashg‘ulot.

Sintezlashish jarayonida rejissyorning – aktyorlar, rassom, kompozitor va baletmeyster bilan ijodiy hamkorligi (4 soat).

Ishdan maqsad: rejissyorning aktyor, rassom, kompozitor va baletmester bilan ijodiy hamkorligini aniqlash, ularning vazifalari, nazariyasi va amaliyotining xususiyatlarini tahlil etish.

Masalaning qo‘yilishi: Tinglovchilar kichik guruxlarga bo‘linib, klaster tuzadilar. Klaster orqali bilimlar mustahkamlanadi.

Klasterni tuzish qoidasi

- ⊙ 1. Aqlingizga kelgan barcha narsani yozing. G‘oya sifatini muhokama qilmang: ularni oddiy holda yozing.
- ⊙ 2. Orfografiya va boshqa omillarga e’tibor bermang.

- ◎ 3. Ajratilgan vaqt tugaguncha yozuvni to‘xtatmang. Agarda aqlingizga g‘oyalar kelishi birdan to‘xtasa, qachonki yangi g‘oyalar paydo bo‘lmaguncha qog‘ozga rasm chizing.
- ◎ 4. Ko‘proq aloqa bo‘lishligiga harakat qiling. G‘oyalar soni, ular oqimi va ular o‘rtasidagi o‘zaro aloqadorlikni chegaralamang.

3. Amaliy mashg‘ulot.

Rollar xarakterini hamda personajlar obrazining tahlili

(2 soat).

Ishdan maqsad: Tinglovchilarda guruh bo‘lib ishlash orqali tushunchalarga to‘g‘ri ta‘rif berish ko‘nikmasini yaratish

Masalaning qo‘yilishi: Tinglovchilar kichik guruhlariga bo‘linib, har bir guruh “Tushunchalar tahlili” metodi orqali tayanch tushunchalarni izohlaydilar. Guruhlar o‘z mulohazalarini o‘qib eshittirib, og‘zaki tahlil orqali o‘zaro fikr-mulohaza almashadi.

Vazifa 2. “Tushunchalar tahlili” metodi orqali tayanch tushunchalarni izoxlang.

Tushunchalar	Sizningcha bu tushuncha qanday ma‘noni anglatadi?	Qo‘shimcha ma‘lumot
Obraz		
Personaj		
Xarakter		
Ijro		
Talqin		
Rol		
Taqlid		

V. KO‘CHMA MASHG‘ULOT

V.KO‘CHMA MASHG‘ULOT

1-ko‘chma mashg‘ulot: Spektaklning jamoaviy ko‘rigi va tahlili (4 soat)

Tinglovchilar guruhi bilan Toshkent shahrida joylashgan Muqimiy nomidagi musiqali drama teatriga tashrif buyuradilar. Teatrning ishlash kundaligi, repetitsiyalar jarayoni, ishlab chiqarish faoliyati bilan tanishiladi. Darsdan so‘ng teatr repertuaridan o‘rin olgan spektakllar ko‘riladi va unda xarakter masalasi tahlil qilinadi.

Muqimiy nomidagi musiqali teatridagi jamoatchilik ko‘rigidan so‘ng muhokama qilingan spektakldagi xarakterlar to‘g‘risida bahs-munozara bo‘lib o‘tdi. Munozarada rejissyor va aktyorlar uchun xarakter yaratish borasida nazariy va amaliy tavsiyalar zarur ekanligi aniq bo‘ldi. Chunki aktyorlik san‘atida sahnaviy xarakter yaratish masalasi, rejissurada badiiy yaxlit spektakl paydo qilishdek murakkab jarayon. Spektaklning badiiy yaxlitligini tashkil qiladigan unsurlar uyg‘unligiga erishish rejissyordan qanchalik katta quvvat, g‘ayrat, bilim, mahorat va iroda talab qilsa, aktyorlar uchun sahnaviy xarakter yaratish ham o‘ziga xos mushkulotlarga ega.

Adabiyotshunoslar dramaturglar yaratgan yorqin xarakterlarni tahlil qilishda juda katta va boy tajribaga ega. L.N.Tolstoy iborasi bilan aytganda — “xarakter yaratishda betakror hisoblangan Shekspir to‘g‘risida terandan-teran risolalar yozilgan. Uning ijodi haqida 11000 jild yozilgan va shekspirshunoslik degan butun boshli bir ilm sohasi maydonga kelgan”. Bu 111 yil avval aytilgan fikr edi. Bugun xarakter masalasi bilan qiziqadigan ilm sohalari ko‘payib ketdi. Adabiyot, teatr, pedagogika, psixologiyadan so‘ng fiziologiya, meditsina, kosmonavtika, sotsiologiya, politologiya kabi sohalar ham bu masalaga o‘z nuqtai nazaridan aniqlik kiritishga intilmoqda.

Teatr san‘atiga bag‘ishlangan ilmiy risolalarda xarakter yaratishga bag‘ishlangan maxsus tadqiqotlar sanoqli. Ular orasida Aristotel “Poetika” asarida boshlab bergan nuqtai nazar qisqa va lo‘ndaligi bilan hamon hayratga soladi. Stanislavskiyning tadqiqotlari “Xarakter va xarakterlilik” nomli maxsus bobda izohlangan. Besh jildli “Teatr san‘ati ensiklopediyasi”da “sahnaviy xarakter” mavzusi qisqacha yoritilgan. M.Chexov sahnaviy xarakter yaratishdagi o‘z izlanishlari haqida aktyor texnikasiga bag‘ishlangan mavzularda oydinlik kiritgan. V.Blok “Stanislavskiy sistemasi va dramaturgiya muammolari” nomli tadqiqotida bu mavzuga qisqacha to‘xtalgan. O‘zbek tilida H.Muhammadning “Ssenariynavislik mahorati” nomli darsligida ham xarakter yaratish masalasiga alohida e‘tibor qaratilgan. Lekin bu borada bironta magistrlik yoki doktorlik dissertatsiyasini misol

qilib keltirish qiyin. Sababi aniq. Dolzarb mavzuni yoritish uchun dramaturg, rejissyor va aktyorning ijodiy hamkorligida kechadigan jarayonni hamda sahna qonun-qoidalarini yaxshi bilish kerak. Bu uch birlik bir-birini to'ldiradi, boyitadi, ijodiy hamkorlikda badiiy shakl topadi, uni aktyor ijrosida shakllantirib rolning obrazi darajasiga olib chiqadi. Shuning uchun sahnaviy xarakter yaratish mavzusi o'zining ilmiy tadqiqotchisini sabr bilan kutmoqda. Sahnaviy xarakter yaratish mavzusi san'atshunoslik, ayniqsa, teatrshunoslik fanining dolzarb ilmiy mavzusi bo'lib qolmoqda. Bu mavzu masalasi ochiq qolganligi uchun, spektaklning badiiy yaxlitligi masalasi ham o'z tadqiqotchisini kutmoqda. Chunki, aktyor yaratgan rolning xarakteri obraz darajasiga ko'tarilmas ekan, spektaklning badiiy yaxlitligi to'g'risida fikr aytish qiyin bo'ladi.

Aktyor — dramaturg tomonidan asar g'oyasini ochish uchun personajga bergan xarakterini badiiy obraz darajasiga olib chiqolmasa, yordamchi vositalar: dekoratsiya va jihozlar keraqsizday; musiqa aktyor aybini yopuvchi vositaday; yoki uzuq-yuluq joylarni yamab turgan yamoqday tus oladi. Bunday “tomoshadan” keyin spektaklni “tahlil” qilib, ommaviy ko'rik uchun tavsiya qilgan mutaxassisga, ayniqsa teatrshunosga taxsinlar aytishdan boshqa iloj qolmaydi.

VI. KEYSLAR BANKI

V. KEYSLAR BANKI

1-KEYS.

Pedagogika bo'yicha yaratilgan adabiyotlarni o'rganish shuni ko'rsatdiki, ularda —Ta'lim jarayoni tushunchasining mohiyati turlicha yoritilgan.

Ta'lim jarayoni – bu:

1. O'quvchilarga bilimlarni berib, ularda ko'nikma, malakalarni berish orqali u yoki bu darajada ularning o'zlashtirilishini ta'minlash (o'qitish)ga qaratilgan faoliyat.

2. O'quvchilar tomonidan BKMning o'zlashtirilishi (o'qishi)ni ta'minlovchi jarayonini boshqarishga yo'naltirilgan o'qituvchi va o'quvchilarning birgalikdagi faoliyati (chunki o'qitish va o'qitish – ta'limning o'zaro aloqador va o'zaro shartlangan tomonlaridir).

3. O'qituvchining o'quvchilar tomonidan BKMni ongli va puxta o'zlashtirilishiga yo'naltirilib, bu jarayonda bilimlarning mustahkamlanishi, aqliy va jismoniy mehnat madaniyati elementlarini o'zlashtirish, dunyoqarashni boyitish va o'quvchilar xulq-atvorining shakllanishini ta'minlovchi rahbarligi va harakatlarining izchilligi.

4. O'quvchilarning o'qituvchi rahbarligida BKMni o'zlashtirish, qobiliyatlarini rivojlantirish va dunyoqarashlarini shakllantirishga qaratilgan faol bilish faoliyati.

Savollar:

1. Ulardan qaysi biri ta'lim jarayonining mohiyatini to'la yoritadi?
2. Fikringizni qanday asoslaysiz?

Tinglovchilarga tavsiya etiladigan manbalar:

—Pedagogika faniga oid bir necha manbalar.

Tinglovchilar uchun ko'rsatmalar:

1. Keys mohiyatini yetarlicha anglab oling.
2. Berilgan manbalarga tayangan holda muammoning yechimini topishga xizmat qiluvchi omillarni aniqlang.
3. Aniqlangan omillar orasidan muammoga barchasidan ko'proq dahldor bo'lgan omil (yoki ikkita omil) ni ajrating.
4. Ana shu omillar asosida yechimni asoslashga uring.
5. Yechimni bayon eting.

Keysni yechish jarayoni:

1. Talabalar keys mohiyatini u bilan ikki-uch marta tanishish orqali, sherigi (juftlikda), guruhdoshlari (kichik guruhlarda) yoki jamoadoshlari (jamoada) bilan muhokama qilgan holda yetarlicha anglab oladi.

2. Talaba sherigi (juftlikda), guruhdoshlari (kichik guruhlarda) yoki jamoadoshlari (jamoada) bilan muhokama qilgan holda muammoning yechimini topishga xizmat qiluvchi omillarni aniqlaydi.

3. Talaba (juftlik, kichik guruh, jamoa) aniqlangan omillar orasidan muammoga barchasidan ko‘proq dahldor bo‘lgan omil (yoki ikkita omil)ni ajratib oladi.

4. Talaba (juftlik, kichik guruh, jamoa) yechimni ajratib olingan omil (ikkita omil) asosida bayon etadi.

5. Yechim individual, kichik guruhlar yoki jamoa ishtirokida muhokama qilinadi.

O‘qituvchining yechimi

1. Mazmuniga ko‘ra barcha ta’riflar ham ta’lim jarayonining mohiyatini yoritishga xizmat qiladi. Biroq, muayyan fan har bir kategoriya bo‘yicha o‘zining aniq terminologiyasiga ega bo‘lishi, tushunchalar voqea, hodisa yoki jarayonning umumiy tavsifini, obyekt va predmetlarga xos muhim belgilarni yoritishga xizmat qilishi zarur.

2. Keltirilgan ta’riflar asosida tegishli jarayonga xos umumiy tavsiflar negizida tushunchani quyidagicha sharhlash maqsadga muvofiq: ta’lim jarayoni – o‘qituvchi va o‘quvchilar o‘rtasida tashkil etilgan holda ilmiy bilim, ularni amaliyotda qo‘llash ko‘nikma, malakalarini o‘zlashtirishga yo‘naltirilgan pedagogik jarayon.

2-KEYS.

Birinchi sinfda o‘qiyotgan Dilshod she’rni ifodali o‘qib bergani uchun —besh baho oldi. O‘qituvchi uni buning uchun maqtadi. Dilshod uyga qaytgach, shoshganicha, bu xabarni oyisiga aytdi. U, hatto, o‘zi yod olgan she’rni oyisiga ham o‘qib bermoqchi bo‘ldi. Ammo, oyisi Dilshodning xabarini sovuqqonlik bilan tingladi va o‘g‘liga qayrilab ham qaramasdan dedi:

- Besh oldingmi? Juda soz, barakalla, - endi ovqat tayyorlashimga xalaqit bermagin-da, o‘ynab kel!

Dilshod tushlik ham qilmay ko‘chaga chiqib ketdi.

Savollar:

1. Vaziyatni qanday baholaysiz?
2. Dilshodning onasi tarbiyaning qaysi tamoyillariga zid ish qildi?

3. Shu kabi vaziyatlar Dilshodning tarbiyasiga qanday ta'sir o'tkazadi.

Tinglovchilar uchun ko'rsatmalar:

1. Keys mohiyatini yetarlicha anglab oling.
2. Berilgan manbalarga tayangan holda muammoning yechimini topishga xizmat qiluvchi tarbiya tamoyillarini aniqlang.
3. Aniqlangan tarbiya tamoyillari orasidan muammoga barchasidan ko'proq dahldor bo'lgan, eng muhim tamoyil (yoki ikkita tamoyil)ni ajrating.
4. Ana shu tamoyil (tamoyillar) asosida yechimni asoslashga uring.
5. Yechimni bayon eting.

Keysni yechish jarayoni:

1. Talabalar keys mohiyatini u bilan ikki-uch marta tanishish orqali, sherigi (juftlikda), guruhdoshlari (kichik guruhlarda) yoki jamoadoshlari (jamoada) bilan muhokama qilgan holda yetarlicha anglab oladi.
2. Talaba sherigi (juftlikda), guruhdoshlari (kichik guruhlarda) yoki jamoadoshlari (jamoada) bilan muhokama qilgan holda muammoning yechimini topishga xizmat qiluvchi tarbiya tamoyillarini aniqlaydi.
3. Talaba (juftlik, kichik guruh, jamoa) aniqlangan tarbiya tamoyillari orasidan muammoga barchasidan eng muhim tamoyil (yoki ikkita tamoyil)ni ajratib oladi.
4. Talaba (juftlik, kichik guruh, jamoa) yechimni ajratib olingan tarbiya tamoyili (ikkita tamoyil) asosida bayon etadi.
5. Yechim individual, kichik guruhlar yoki jamoa ishtirokida muhokama qilinadi.

O'qituvchining yechimi

1. Nihoyatda yoqimsiz vaziyat. Onasi Dilshodning maktabga qanday borib kelganligi bilan ham qiziqmadi.
2. Dilshodning onasi tarbiyada bolaning yosh va psixologik xususiyatlarini inobatga olish, tarbiya jarayonida rag'batlantirish tamoyillariga zid ish qildi.
3. Shu kabi vaziyatlar Dilshodning tarbiyasiga salbiy ta'sir o'tkazadi, asta-sekin unda qo'rslik, befarqlik, o'z-o'zini past baholash, o'ziga va atrofdagilarga ishonmaslik kabi xislatlar shakllanadi.

3-KEYS.

1. Oilaning tarbiyaviy imkoniyatlari asosida talabalar ma'naviyatini yuksaltirishda samarali bo'lgan shakllarni aniqlash.
2. Oilaning tarbiyaviy imkoniyatlari asosida talabalar ma'naviyatini yuksaltirishda samarali metodlarni tanlash.

3. Oilaning tarbiyaviy imkoniyatlari asosida talabalar ma'naviyatini yuksaltirishga xizmat qiluvchi tarbiya vositalari belgilash.

Tinglovchilar uchun metodik ko'rsatmalar

1. Tegishli adabiyotlardan shakl, metod va vosita tushunchalari qanday ma'no anglatishini yodga oling.

2. Oilaning tarbiyaviy imkoniyatlari va shaxs ma'naviyatini shakllantirish jarayonlarining mohiyatini chuqur o'rganing.

3. Oilaning tarbiyaviy imkoniyatlari asosida talabalar ma'naviyatini yuksaltirishda samarali bo'lgan shakl, metod va vositalar aniqlang.

4. Oilaning tarbiyaviy imkoniyatlari asosida talabalar ma'naviyatini yuksaltirishda samarali bo'lgan shakl, metod va vositalarini tizimlashtiring.

5. —Ko'zga zammal metodi yordamida oila tarbiyasining talabalar ma'naviyatini yuksaltirishdagi samarali shakl, metod va vositalari asosida plakat ishlang.

Keysni yechish jarayoni:

1. Talabalar keys mohiyatini u bilan ikki-uch marta tanishish orqali, sherigi (juftlikda), guruhdoshlari (kichik guruhlarda) yoki jamoadoshlari (jamoadada) bilan muhokama qilgan holda yetarlicha anglab oladi.

2. Talaba sherigi (juftlikda), guruhdoshlari (kichik guruhlarda) yoki jamoadoshlari (jamoadada) bilan muhokama qilgan holda muammoning yechimini topishga xizmat qiluvchi omillarni aniqlaydi.

3. Talaba (juftlik, kichik guruh, jamoa) aniqlangan omillar orasidan muammoga barchasidan ko'proq dahldor bo'lgan omil (yoki ikkita omil)ni ajratib oladi.

4. Talaba (juftlik, kichik guruh, jamoa) yechimni ajratib olingan omil (ikkita omil) asosida bayon etadi.

5. Yechim individual, kichik guruhlar yoki jamoa ishtirokida muhokama qilinadi.

O'qituvchining yechimi
1-topshiriq bo'yicha

Shakllar

Allomalar yubileylari

**“Bilimdon pedagog”
tanlovi**

Ma'ruzalar

Bayramlar

Musobaqalar

Mushoiralar

**Ilmiy anjumanlar
minarlar**

Davra suhbatlari

**“Yosh mafkurachilar”
klubi**

Bahs-munozaralar

Bukletlar

Oilaviy klub

Ijodiy ishlar tanlovi

Uchrashuvlar va b.

VII. GLOSSARIY

VI. GLOSSARIY

Termin	O‘zbek tilidagi sharhi	Ingliz tilidagi sharhi
Aktyorlikka oid mahorat fanlari	tashkiliy va badiiy maqsadlarga erishish uchun talabalar va shu sohaning vakillariga beriladigan saboqlar sohaga mo‘ljallangan darslar OTM yoki tashkilotning qarori bilan belgilanadi.	an integrated management process which sees mutually satisfying exchange relationships with customers as the route to achieving organizational and artistic objectives
Rejissyorlikning o‘ziga xos tendensiyalari	Ma’lum bir kinofilm yoki spektaklni namoyishi yoki tayyorlanishiga qaratilgan senariy asosida yaratilayotgan badiiy asarni namoyish etishda zarur bo‘ladigan qonun-qoidalar.	an economical and cultural relationship system of fine and applied arts, where artwork’s supply and demand are formed, aesthetic price and material value are assessed
Rejissyor	Spektakl yoki kinofilm sahnalashtirishga ma’sul boshliq yoki rahbar.	a process of buying and selling goods or services by offering them up for bid, taking bids, and then selling the item to the highest bidder.
Interpretatsiya	Kinoasar va spektaklni olinish jarayonini tezlashtirishga xizmat qiluvchi muhim omil.	the variables, such as price, promotion, and service, managed by an organization to influence demand for a product or service
Kinokampaniya	Turli xildagi kinofilmlarni ishlab chiqaruvchi va ular ustidan bevosita nazorat qiluvchi davlatga qarashli yoki xususiy tashkilot.	it's not only organisation's successful operation in the past, but also a result of activity condition in the present and future
Sahna dekoratsiyasi	Kino yoki spektaklni namoyish qilishga kerak bo‘ladigan qurilmalar majmuasiga aytiladi.	feasible consumers, possible consumers
Antrakt	Aktyorlarga film yoki spektaklni namoyish oralig‘ida dam olish uchun beriladigan tanaffus.	the general impression that a person, organization, or product presents to the public
Sahnalashtirish	Asarning mazmun mohiyatidan kelib chiqib unga munosib aktyorlarni	the establishment of objectives and

	tanlab namoyish qilishga tayorlanish jarayoni.	the formulation, evaluation and selection of policies, strategies, tactics and actions required to achieve them
Afisha	konofilm yoki spektaklni namoyishi namoyishi qachon bo‘lishi to‘g‘risidagi tomoshabinlarga xabar yetkazishni odatiy usuliga aylangan qog‘oz vositasi.	a strategy indicating the specific target markets and the types of competitive advantages that are to be developed and exploited
Fon	Kinofilmlar yoki spektakl tayyorlanish jarayonida sahna va inshootlarga beriladigan tasvir rangi u kino nufuzi va saviyasini ham belgilaydi.	a paid form of non-formal communication that is transmitted through mass media such as television, radio, newspapers, magazines, direct mail, public transport vehicles, outdoor displays and Internet
imidj	Sahnada rol ijro etayotgan aktyorning odatiy soch turmagi yoki kiyimlardan foydalanishi.	a person or company that buys and sells works of art
Syujet	Asarni keyingi sahna kurinishlari bilan bog‘lashga xizmat qiluvchi badiiy sar unsurlaridan biri	the practice of creating, promoting, or maintaining goodwill and a favourable image among the public towards an institution, public body
Rol	Aktyorga bajarilishi kerak bo‘lgan ijro vositasi u senariyda qanday bo‘lsa shu tarzda amalga oshirilishi lozim.	the giving out of information about a product, person, or company for advertising or promotional purposes
Prodyusser	Film yoki spektaklni boshdan oxirigacha inventarlar va aktyorlarni moddiy qo‘llab-quvatlovchi rahbar.	a strongly felt aim, ambition, or calling

VIII. ADABIYOTLAR RO'YXATI

ADABIYOTLAR RO‘YXATI

I. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining asarlari

1. Mirziyoyev SH.M. Buyuk kelajagimizni mard va olijanob xalqimiz bilan birga quramiz. – T.: O‘zbekiston, 2017. – 488 b.
2. Mirziyoyev SH.M. Milliy taraqqiyot yo‘limizni qat’iyat bilan davom ettirib, yangi bosqichga ko‘taramiz. 1-jild. – T.: O‘zbekiston, 2017. – 592 b.
3. Mirziyoyev SH.M. Niyati ulug‘ xalqning ishi ham ulug‘, hayoti yorug‘ va kelajagi farovon bo‘ladi. 3-jild.– T.: O‘zbekiston, 2019. – 400 b.
4. Mirziyoyev SH.M. Milliy tiklanishdan – milliy yuksalish sari. 4-jild.– T.: “O‘zbekiston”, 2020. – 400 b.

II. Normativ-huquqiy hujjatlar

5. O‘zbekiston Respublikasining Konstitusiyasi. – T.: O‘zbekiston, 2018.
6. O‘zbekiston Respublikasining 2020 yil 20 yanvarda qabul qilingan “Madaniy faoliyat va madaniyat tashkilotlari to‘g‘risida”gi O‘RQ-668-sonli Qonuni.
7. O‘zbekiston Respublikasining 2020 yil 23 sentabrda qabul qilingan
8. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017 yil 7 fevral “O‘zbekiston Respublikasini yanada rivojlantirish bo‘yicha Harakatlar strategiyasi to‘g‘risida”gi 4947-sonli Farmoni.
9. O‘zbekiston Respublikasining 2019 yil 8 maydagi Ommaviy ijroga mo‘ljallangan dramatik, musiqali va musiqali-dramatik asarlar yaratganligi uchun mualliflik haqini to‘lash tartibi to‘g‘risida nizomi
10. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2018 yil 28 avgustdagi “O‘zbekiston Respublikasida madaniyat va san’at sohasini innovatsion rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida” gi PQ-3920-son Qarori.
11. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020 yil 4 fevraldagi “Milliy raqs san’atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida” gi PQ-4584-son Qarori.
12. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2018 yil 21 sentabr “2019-2021 yillarda O‘zbekiston Respublikasini innovatsion rivojlantirish strategiyasini tasdiqlash to‘g‘risida”gi PF-5544-sonli Farmoni.
13. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2019 yil 27 avgust “Oliy ta’lim muassasalari rahbar va pedagog kadrlarining uzluksiz malakasini oshirish tizimini joriy etish to‘g‘risida”gi PF-5789-sonli Farmoni.
14. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2019 yil 23 sentabr

“Oliy ta’lim muassasalari rahbar va pedagog kadrlarining malakasini oshirish tizimini yanada takomillashtirish bo’yicha qo‘shimcha chora-tadbirlar to‘g‘risida”gi 797-sonli Qarori

15. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020 yil 29 oktabr “Ilm-fanni 2030 yilgacha rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to‘g‘risida”gi PF-6097-sonli Farmoni.

16. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyevning 2020 yil 25 yanvardagi Oliy Majlisga Murojaatnomasi.

17. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2020 yil 30 noyabr “Respublikada ayrim davlat teatrlari faoliyatini tashkil etish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi 754-sonli Qarori.

18. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2019 yil 20 sentabr “Tomosha» bolalar musiqiy teatr-studiyasi faoliyatini yanada takomillashtirish to‘g‘risida”gi 754-sonli Qarori.

19. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2019 yil 19 avgust “Kinematografiya sohasidagi ayrim normativ-huquqiy hujjatlarni tasdiqlash to‘g‘risida”gi 695-sonli Qarori.

20. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2019 yil 27 iyun “Xalqaro sirk san’ati festivalini tashkil etish va o‘tkazish to‘g‘risida”gi 535-sonli Qarori.

21. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2019 yil 14 iyun “O‘zbekiston Respublikasida kinoturizmni jadal rivojlantirish va mamlakat kino jozibadorligini keng targ‘ib qilish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi 499-sonli Qarori

22. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2019 yil 30 may “O‘zbekiston Respublikasi madaniyat vazirligi huzuridagi xalqaro festivallar direksiyasi faoliyatini tashkil etish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi 444-sonli Qarori

23. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2019 yil 30 martdagi “Davlat teatrlari va konsert-tomosha muassasalari faoliyatini yanada takomillashtirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi 329-sonli Qarori

24. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2019 yil 18 apreldagi “«Diydor» yoshlar eksperimental teatr-studiyasi» faoliyatini tashkil etish to‘g‘risida”gi 266-sonli Qarori

25. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2018 yil 14 dekabrda “Filmning ommaviy namoyishini amalga oshirish uchun bir martalik ruxsatnoma berish tartibi to‘g‘risidagi nizomni tasdiqlash haqida”gi 1012-sonli Qarori

26. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2019 yil 21 noyabr “Qoraqalpog‘iston Respublikasi, viloyatlar va toshkent shahrida yoshlarni madaniyat va san’at muassasalariga keng jalb etish orqali ularning bo‘sh vaqtlarini mazmunli tashkil qilish tizimini yanada rivojlantirish to‘g‘risida”gi 923-sonli Qarori

III. Maxsus adabiyotlar

27. Arastu. Poetika. Yangi asr avlodi, 2016
28. Usmonov R. Rejissura. T.: Fan, 1997.
29. Salimov O. Kasbim rejissyor. – T: Fan, 1997
30. Azizov T. Mening rejissyorlik ishlarim. – T.: Konsalt, 2008.
31. Isroilov T. Rejissura. – T.: Yangi asr avlodi, 2010.
32. Abdusamatov H. “Drama nazariyasi”. T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti. 2000 y.
33. Abdusamatov H. “Sahna sardori”. “Sharq” nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati. 2003 y.
34. Aleksandr Mitta. Kinoda rejissura va dramaturgiya. Y.-T.. 2014.
35. Andrey Angelov. Prakticheskaya rejissura kino. –M.; Lennex Corp, 2018. -200 s.
36. Gulobod Qudratullo qizi, R.Ishmuhammedov, M.Normuhammedova. An‘anaviy va noan‘anaviy ta‘lim. – Samarqand: “Imom Buxoriy xalqaro ilmiy-tadqiqot markazi” nashriyoti, 2019. 312 b.
37. Djumanov I. Badiiy so‘z mahorati.-T., 2015.-157 b.
38. Zufarov U. Sahna talqini va tahlil.-T.: Musiqa, 2007.
39. Ismoilov A, Usmonov SH, Ismoilov D, “Sahna harakati va jangi”. T.: Navro‘z, 2015.-265 b.
40. Mahmudov J. Aktyorlik mahorati. O‘zDSMI, 2005.
41. Qodirov M. O‘zbek teatri tarixi. T.: Ijod dunyosi, 2003.
42. Oliy ta‘lim tizimini raqamli avlodga moslashtirish konsepsiyasi. Yevropa Ittifoqi Erasmus+ dasturining ko‘magida. https://hiedtec.ecs.uniruse.bg/pimages/34/3._UZBEKISTAN-CONCEPT-UZ.pdf
43. Rasulov S. Ekran san‘atida tasviriy yechim va uning asoslari.-T. O‘zDSMI, 2008.-172 b.
44. Sayfullayev B., Mamatqosimov J. Aktyorlik mahorati. -T.: Fan va texnologiya, 2012.
45. Stanislavskiy K.S. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. T.Xo‘jayev tarjimasi S.Muhammedov muharrirligida. T. Yangi asr avlodi. 2010.
46. Tulyaxodjayeva M., Qozoqboyev T. Drama nazariyasi.-Toshkent O‘zDSMI, 2014.
47. Andrew Paquette. An Introduction to Computer Graphics for Artists.-Springer Publishing Company, Incorporated, USA 2013.
48. David Spencer “Gateway”, Students book, Macmillan 2012.
49. English for Specific Purposes. All Oxford editions. 2010, 204.

50. Lindsay Clandfield and Kate Pickering “Global”, B2, Macmillan. 2013. 175.
51. Mitchell. H.Q. , Marileni Malkogianni “PIONEER”, B1, B2, MM Publiciations. 2015. 191.
52. Mitchell. H.Q. “Traveller” B1, B2, MM Publiciations. 2015. 183
53. Steve Taylor “Destination” Vocabulary and grammar”, Macmillan 2010.

IV. Internet saytlar

54. <http://edu.uz>
55. <http://lex.uz>
56. <http://bimm.uz>
57. <http://ziyonet.uz>
58. <http://www.dsmi.uz>
59. <http://www.kino-teatr.ru>
60. <http://artyx.ru/>