

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ  
ВАЗИРЛИГИ**

**ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ САНЪАТ ВА МАДАНИЯТ ИНСТИТУТИ  
ҲУЗУРИДАГИ ПЕДАГОГ КАДРЛАРНИ ҚАЙТА ТАЙЁРЛАШ ВА  
УЛАРНИНГ МАЛАКАСИНИ ОШИРИШ ТАРМОҚ МАРКАЗИ**

**“Тасдиқлайман”**

Малака ошириш тармоқ маркази  
директори

\_\_\_\_\_ О. А. Хасанов  
2015 йил «\_\_\_» \_\_\_\_\_

**“РЕЖИССУРАДА АСАР ТАҲЛИЛИ” МОДУЛИ БЎЙИЧА**

**Ў Қ У В – У С Л У Б И Й   М А Ж М У А**

Тузувчи: Доцент М. Умаров

## МУНДАРИЖА

ИШЧИ ДАСТУР .....	3
МАЪРУЗА МАТНИ .....	12
1-Мавзу: Режиссура асослари .....	12
2-Мавзу: Саҳнавий асарнинг ҳатти-ҳаракатли таҳлили .....	20
3-Мавзу: Асар мавзуси ва унинг долзарблиги .....	27
4- мавзу: Саҳна макон композицияси.....	42
ДИДАКТИК МАТЕРИАЛЛАР .....	56
ГЛОССАРИЙ.....	59

# ИШЧИ ДАСТУР

## Кириш

Мустақиллик даврининг энг муҳим ютуқларидан бири Ўзбекистонда таълим тизимининг ислоҳ қилиниши билан боғлиқдир. Зеро, эркин ва озод Ватанни барпо этиш ва унинг қудратини мустаҳкамлаш учун замонавий ва чуқур билимга эга кадрлар зарурлигини ўз вақтида ҳис этган Президентимиз ташаббуси билан эълон қилинган “Таълим тўғрисида”ги Қонун ва Кадрлар тайёрлаш миллий дастури ҳозирги кунда ўз самарасини бермоқда. Мамлакатимизда ҳозирги кунда яратилган таълим тизими кўплаб хорижий мамлакатлар томонидан тан олинди, ундан андазалар олинди ва амалиётга татбиқ этилиши мамлакатимиздаги таълим тизимининг муваффақиятини исбот қилади. Таълим тизимини такомиллаштириш ишларини доимий равишда олиб бориш учун имконият яратиб бераётган Қонун ва Дастурга кўра юртимизда таълим муассасалари педагоглари тайёрлашдаги айрим камчиликларни ҳам бартараф этиш даври етиб келди. Зеро, юртбошимиз И.А.Каримов таъкидлаганидек, “Таълим-тарбия тизимини ўзгартирмасдан туриб, биз кўзлаган олий мақсад – озод ва обод жамиятни барпо этиб бўлмас” эди.

Олий таълим муассасалари педагоглари қайта тайёрлаш ва уларнинг малакасини ошириш тизими шу давргача собиқ Совет тизими даврида яратилган тартибда амалга ошириб келинаётган эди. Ҳозирги кунга келиб ушбу тизимни янада такомиллаштириш асосида бозор муносабатларига мослашган янги тизимни ташкил этиш зарурати туғилди. Шу муносабат билан Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2015 йил 12 июнда “Олий таълим муассасаларининг раҳбар ва педагог кадрларини қайта тайёрлаш ва малакасини ошириш тизимини янада такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида” ги ПФ-4732-сонли Фармони эълон қилинди. замонавий талаблар асосида қайта тайёрлаш ва малака ошириш жараёнларининг мазмунини такомиллаштириш ҳамда олий таълим муассасалари педагог кадрларининг касбий компетентлигини мунтазам ошириб боришни мақсад қилади.

Мазкур Фармонга кўра янгидан барпо этилаётган тизимда олий таълимнинг норматив-ҳуқуқий асослари ва қонунчилик нормалари чуқур ўрганилиши, жаҳон тажрибасидаги илғор таълим технологиялари ва педагогик маҳоратнинг шакллантирилиши, таълим жараёнида ахборот-коммуникация технологияларини кенг қўллашга тайёрлаш, хорижий тилни амалий жиҳатдан мустаҳкам ўзлаштириш, тизимли таҳлил ва қарор қабул қилиш асослари билиш, махсус фанлар негизида илмий ва амалий тадқиқотлар кўламини янада кенгрок ўзлаштириш, технологик тараққиёт ва ўқув жараёнини ташкил этишнинг замонавий услублари бўйича сўнгги ютуқлардан хабардорликни ошириш, педагогнинг касбий компетентлиги ва креативлиги, глобал Интернет тармоғи,

мультимедиа тизимлари ва масофадан ўқитиш усулларини ўзлаштириш бўйича билим, кўникма ва малакаларини шакллантириш масалаларига алоҳида эътибор қаратилган.

Ушбу дастур таълим ва тарбия жараёнларини ташкил этиш ва бошқаришнинг меъёрий ҳуқуқий асослари жумладан: Ўзбекистон Республикасининг Конституцияси, Ўзбекистон Республикасининг “Таълим тўғрисида”ги Қонуни, Кадрлар тайёрлаш Миллий дастури, Ўзбекистон Республикаси Президентининг фармонлари, қарорлари ва фармойишлари, Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг қарорлари ва фармойишлари ҳамда Олий ва ўрта махсус таълим вазирлигининг буйруқлари асосида ишлаб чиқилган. Унда чолғу ижрочилигининг анъанавий ва замонавий турларига оид тарихий маълумотлар, шунинг ижрочиликнинг ривожланиш босқичлари билан боғлиқ маълумотлар берилган.

### **Модулнинг мақсади ва вазифалари**

“Режиссурада асар таҳлилининг назарий асослари” **модулининг мақсади:** педагог кадрларни қайта тайёрлаш ва малака ошириш курси тингловчиларини режиссуранинг замонавий шаклланиши, ижоднинг босқичларининг назарий ва амалий ривожини сингдирилиши; “Режиссёрлик санъати (турлари бўйича)” йўналишида педагог кадрларнинг касбий билим, кўникма, малакаларини узлуксиз янгилаш ва ривожлантириш механизмларини яратиш;

#### **Тингловчи:**

- режиссёрни тарбиялашда мавжуд замонавий ўқув воситалари ва шакллари;
- замонавий ўқув-бадий машғулот турлари.
- режиссёрлик йўналиши фанларини ўқитишдаги илғор хорижий тажрибаларни;
- режиссурада инновацион жараёнларни;
- режиссёрлик санъатининг турли жанрларида етук асарлар яратиш тенденцияларини;
- актёрлик санъатининг эстетикасини;
- спектаклларни хорижий тилда саҳналаштириш услубларини;
- замонавий талабдаги машғулотларни яратиш ва олиб бориш мезонларини;
- замонавий саҳна ва экран томошаларида бадийлик ва ҳаётий ҳақиқат кўринишларини;
- Замонавий режиссёрлик санъатида олиб борилаётган долзарб масалаларни билиши керак.

#### **Тингловчи:**

- режиссёрлик санъати таълимида аудио ва видео ёзувларини яратиш ва қўллаш;
- режиссёрлик ишларда даврнинг илғор-бадий ғояларидан самарали фойдаланиш;

- саҳна макони композициясини таъминловчи омиллардан унумли фойдаланиш;

- тарихий шахслар образлари устида ишлашда кийимларга мослашув усулларини эгаллаш “Режиссурада асар таҳлилининг назарий асослари” фанида рўй бераётган инновацияларни амалиётга тадбиқ этиш;

- фан ўқитилишини такомиллаштириш;

- анъанавий таълим тизимини бойитиш ва модернизациялаш;

#### **Тингловчи:**

- оммавий байрамларни ташкил этишда замонавий инновацион технологиялардан фойдаланиш;

- режиссурада машқлар, этюдлар, бадий асарлар асосида сахнавий парчалар устида ишлаш;

- режиссёрлик санъатининг турли жанрларида етук асарлар яратиш тенденцияларини амалда қўллаш;

- сахнавий асарнинг хатти-ҳаракатли таҳлили қоидаларини эгаллаш;

- сахна макони композициясини таъминловчи омилларни ўзлаштириш;

- режиссура соҳасидаги модернизация ва ўзгаришларни эгаллаб олиш ҳамда мазмун моҳиятини етказиш **малакаларига эга бўлиши зарур.**

#### **Тингловчи:**

- режиссёрлик санъатида яхлит сахнавий асар яратиш;

- насрий асарларни замонавий усулларда лойиҳалаш;

- режиссёрлик ишларда даврнинг илғор-бадий ғояларини рўёбга чиқариш;

- режиссёрлик йўналиши бўйича илмий тадқиқот билан шуғулланиш **компетенцияларига эга бўлиши лозим.**

### **Модулни ташкил этиш ва ўтказиш бўйича тавсиялар**

“Режиссура санъати” курси маъруза ва амалий ҳамда кўчма (сайёр) машғулотлар шаклида олиб борилади.

Курсни ўқитиш жараёнида таълимнинг инновацион методлари, ахборот-коммуникация технологиялари қўлланилиши назарда тутилган:

-маъруза дарсларида замонавий компьютер технологиялари ёрдамида презентацион ва электрон-дидактик технологиялардан, шунингдек анъанавий ва замонавий ижро услубларидан;

-ўтказиладиган амалий машғулотларда техник воситалардан, экспресс-сўровлар, тест сўровлари, аклий ҳужум, гуруҳли фикрлаш, кичик гуруҳлар билан ишлаш, таълим жараёнида сахнада образ яратиш услубларини ўргатиш анъанавий ва замонавий ижро маҳоратини шакллантириш ва бошқа интерактив таълим усулларини қўллаш назарда тутилади.

### **Модулни ўқув режадаги бошқа модулар билан боғлиқлиги ва узвийлиги**

“Режиссурада асар таҳлилининг назарий асослари” модули мазмуни ўқув режадаги “Актёрлик маҳорати”, “Замонавий режиссурада инновацион

технологиялар”, “Саҳна ҳаракати ва пластикаси”, “Саҳна нутқи” “Жаҳон актёрлик санъати ва назарияси” ўқув модуллари билан узвий боғланган ҳолда педагогларнинг режиссура соҳаси бўйича касбий педагогик тайёргарлик даражасини орттиришга хизмат қилади.

### Модулнинг олий таълимдаги ўрни

Модулни ўзлаштириш орқали тингловчилар таълим ва тарбия жараёнларида режиссура санъати билан боғлиқ маълумотларни ўзлаштириш, уларни таҳлил этиш, илғор ютуқларни амалда қўллаш ва баҳолашга доир касбий компетенцияга эга бўладилар.

### Модул бўйича соатлар тақсимооти

№	Модул мавзулари	Тингловчининг ўқув юкلامаси, соат					Мустақил таълим
		Ҳаммаси	Аудитория ўқув юкلامаси				
			Жами	жумладан			
				Назарий	Амалий машғулот	Кўчма машғулот	
1.	Режиссура асослари	2	2	2			
2.	Саҳнавий асарнинг ҳатти-ҳаракатли таҳлили.	6	4	2	2		2
3.	Асар мавзуси ва унинг долзарблиги.	2	2	2			
4.	Саҳна макони композицияси.	4	4	2	2		
5.	Яхлит саҳнавий асар яратиш.	4	2		2		2
6.	Режиссёрнинг актёрлар билан индивидуал ишлаши.	6	6		4	2	
7.	Режиссёрнинг рассом (сценограф, реквизитор, бутафор) билан ишлаши	2	2		2		
<b>Жами 26</b>		<b>26</b>	<b>22</b>	<b>8</b>	<b>12</b>	<b>2</b>	<b>4</b>

## НАЗАРИЙ МАШҒУЛОТЛАР МАЗМУНИ

### 1-Мавзу: Режиссура асослари (2 соат)

#### Режа

1. Кузатувчанлик, тасаввур, фантазиянинг касбий аҳамияти.
2. Режиссёрнинг адабий манбаа, пьеса устида ишлаши
3. Режиссёр ва мезонсаҳна.

“Режиссура — бу спектакл яратиш санъатидир.”, — дейди Станиславский. Ҳар қандай санъатнинг вазифаси эса бадиий образ яратишдир. У кузатувчанлик ва фантазияга асосланади. Театр сахнасидаги бадиийлик драматик асар асосида келиб чиқади. Режиссёрнинг пьеса устида ишлаши, уни бадиий баркамол сахна асари даражасига етказа олиш қобилияти театр санъатида асосий омил ҳисобланади.

## **2 мавзу: Саҳнавий асарнинг хатти-ҳаракатли таҳлили. (2 соат)**

### **Режа**

1. Хатти-ҳаракат ва унинг таҳлили талқинлари.
2. Саҳнавий хатти-ҳаракат.
3. Пьесанинг етакчи узлуксиз хатти-ҳаракати

Хатти - ҳаракат таҳлили услуби - бир турдаги санъат тимсолларини мутлоқ фарқ қиладиган бошқа санъат тури тимсолларига ўтқазилганда. Яъни, адабиёт, драматургияда яратилган тимсолларни саҳнавий ижод жараёнига ўтказиб олиш. Хатти - ҳаракат таҳлили услубининг адабий таҳлилдан фарқи шундир.

## **3-Мавзу: Асар мавзуси ва унинг долзарблиги. (2 соат)**

### **Режа**

1. Мавзунинг бугунги кундаги аҳамияти.
2. Асарда илгари сурилган ижтимоий-сиёсий фикр, мазмун ва ғоя.

Тингловчилар томонидан назарий билимларни ўзлаштириш, ҳамда амалий кўникмаларга эга бўлиш жараёнида “Зиг - заг”, “Кластер”, “Ақлий хужум”, “Кейс-стади” каби илғор педагогик технологияларни қўллаш тавсия этилади.

## **4- мавзу: Саҳна макон композицияси. (2 соат)**

### **Режа**

1. Оммавий томошалар маконий композицияси.
2. Мезонсаҳналаштириш асоси.
3. Саҳна беағзи ва мезонсаҳна

Дарс жараёнида фаннинг мавзулари мантиқий кетма-кетликда келтирилади. Ҳар бир мавзунинг моҳияти асосий тушунчалар ва тезислар орқали очиқ берилди. Бунда мавзу бўйича тингловчиларга замонавий педагогик технологиялар асосида билим ва кўникмаларни қамраб олади.

## **АМАЛИЙ МАШҒУЛОТЛАР МАЗМУНИ**

Маърузадан сўнг режалаштирилган дастлабки икки мавзу бўйича амалий машғулотлар маъруза машғулотининг мавзуси асосида ташкил этилади. Бунда тингловчилар мустақил равишда, шунингдек педагог томонидан таклиф этилган йўналиш бўйича амалий топшириқларни бажардилар. Топшириқ ёзма, савол-жавоб тарзида ёки амалий ижро ёки бошқа шаклда бажарилиши мумкин.

Назарий таълим режалаштирилмаган амалий машғулотлар қуйи келтирилган режалар асосида ташкил этилади. Амалий машғулотлар тингловчиларнинг таклиф этилаётган мавзуга бўлган муносабатини ёзма, оғзаки жавоб ёки амалий ижро кўринишларида ифода этишлари учун имкон яратиши кўзда тутилган. Амалий машғулотлардаги режалаштирилган масалалар педагог томонидан махсус тайёрланган тарқатма материаллар, ёзма манбалар, қўшимча воситалар, шунингдек мусиқа чолғуларидан амалий фойдаланиш орқали тингловчиларнинг фаоллигини ошириш учун хизмат қилиши керак.

### **1-Мавзу: Саҳнавий асарнинг хатти-ҳаракатли таҳлили. (2 соат)**

#### **Режа**

1. Хатти-ҳаракат ва унинг таҳлили талқинлари.
2. Саҳнавий хатти-ҳаракат.
3. Пьесанинг етакчи узлуксиз хатти-ҳаракати

Хатти - ҳаракат таҳлили услуби - бир турдаги санъат тимсолларини мутлоқ фарқ қиладиган бошқа санъат тури тимсолларига ўтқазишда. Яъни, адабиёт, драматургияда яратилган тимсолларни саҳнавий ижод жараёнига ўтказиб олиш. Хатти - ҳаракат таҳлили услубининг адабий таҳлилдан фарқи шундадир.

### **2- мавзу: Саҳна макон композицияси. (2 соат)**

#### **Режа**

1. Оммавий томошалар маконий композицияси.
2. Мезонсаҳналаштириш асоси.
3. Саҳна беазаги ва мезонсаҳна

Дарс жараёнида фаннинг мавзулари мантиқий кетма-кетликда келтирилади. Ҳар бир мавзунинг моҳияти асосий тушунчалар ва тезислар орқали очиқ берилди. Бунда мавзу бўйича тингловчиларга замонавий педагогик технологиялар асосида билим ва кўникмаларни қамраб олади.

### **3- мавзу: Яхлит саҳнавий асар яратиш. (2 соат)**

#### **Режа**

1. Яхлит асар яратишда саҳнавий воқеълик тизимини аниқлаш Ижронини спектакл муҳитига буйсундириши.
2. Асарни ташкил этувчи тушунчалар ва жиҳатларнинг ўзаро алоқаси
3. Актёрнинг психофизик ҳолатини белгилаш, роль, вазифа ва ҳаракатни белгилаш.

### **4- мавзу: Режиссёрнинг актёрлар билан индивидуал ишлаши. (4 соат)**

Режиссёр ҳар бир актёр билан алоҳида – индивидуал ишлаш жараёнларида актёр ижросининг ўзига хослиги, қаҳрамоннинг олий мақсади ва етакчи хатти-ҳаракатини аниқлаш.



**5 - мавзу: Режиссёрнинг рассом (сценограф, реквизит, бутафор) билан  
ишлаши  
(2 соат)**

1. Асар ғоясини очиб беришда рассом билан ишлаш.
2. Реквизит, бутафориялар спектаклда таъсирчан восита сифатида.
3. Спектакль жараёнида режиссёрнинг реквизит ва бутафориялардан фойдаланиши.

**КЎЧМА МАШҒУЛОТЛАР МАЗМУНИ**

Тингловчилар билан “Дийдор” театр студиясига ташриф буюрилади.

**МУСТАҚИЛ ТАЪЛИМ**

**Мустақил таълимни ташкил этишнинг шакли ва мазмуни**

Мустақил таълим тегишли ўқув модули бўйича ишлаб чиқилган топшириқлар асосида ташкил этилади ва унинг натижасида тингловчилар битирув иши (лойиҳа иши) ни тайёрлайди.

Битирув иши (лойиҳа иши) доирасида ҳар бир тингловчи ўзи дарс бераётган фани бўйича электрон ўқув модулларининг тақдимотини тайёрлайди.

Электрон ўқув модулларининг тақдимоти қуйидаги таркибий қисмлардан иборат бўлади:

Силлабус;

Кейслар банки;

Мавзулар бўйича тақдимотлар;

Бошқа материаллар (фанни ўзлаштиришга ёрдам берувчи қўшимча материаллар: электрон таълим ресурслари, маъруза матни, глоссарий, тест, кроссворд ва бошқ.)

Электрон ўқув модулларини тайёрлашда қуйидагиларга алоҳида эътибор берилади:

- тавсия қилинган адабиётларни ўрганиш ва таҳлил этиш;
- соҳа тараққиётининг устувор йўналишлари ва вазифаларини ёритиш;
- мутахассислик фанларидаги инновациялардан ҳамда илғор хорижий тажрибалардан фойдаланиш

Шунингдек, мустақил таълим жараёнида тингловчи касбий фаолияти натижаларини ва талабалар учун яратилган ўқув-методик ресурсларини “Электрон портфолио” тизимига киритиб бориши лозим.

## Фойдаланилган адабиётлар рўйхати

### I. Ўзбекистон Республикаси Президентининг асарлари:

1. И.А.Каримов. Юксак маънавият – енгилмас куч. - Т.: «Маънавият». 2008.-176 б.
2. И.А.Каримов. Ўзбекистон мустақилликка эришиш остонасида. - Т.: «Ўзбекистон». 2011.-440 б.
3. Каримов И.А. “Миллий театримиз – ифтихоримиз”. Тошкент шаҳрида Академик Драма Театри янги биносининг очилиш маросимида сўзлаган нутқи. 2001 йил 30 август.
4. И.А.Каримов. Она юртимиз бахту-иқболи ва буюк келажаги йўлида хизмат қилиш энг олий саодатдир. –Т.: “Ўзбекистон”. 2015.

### II. Норматив-ҳуқуқий ҳужжатлар

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2015 йил 12 июндаги “Олий таълим муассасаларининг раҳбар ва педагог кадрларини қайта тайёрлаш ва малакасини ошириш тизимини янада такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида” ги ПФ-4732-сон Фармони.
2. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2006 йил 16-февралдаги “Педагог кадрларни қайта тайёрлаш ва уларни малакасини ошириш тизимини янада такомиллаштириш тўғрисида”ги 25-сонли Қарори.
5. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2012 йил 26 сентябрдаги “Олий таълим муассасалари педагог кадрларини қайта тайёрлаш ва уларнинг малакасини ошириш тизимини янада такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги 278-сонли Қарори.

### III. Махсус адабиётлар

1. Абдусаматов Ҳ. “Драма назарияси”. Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 2000. – 227 б.
2. Исмоилов М. “Актёрлик маҳорати ва актёрлик маҳорати бўйича ўтказиладиган амалий машқлар” Т.: ЎзРФААК босмахонаси. 2007. – 231 б.
3. Маҳмудов Ж., Маҳмудова Х. “Режиссура асослари”. Т.: ЎзДСМИ босмахонаси. 2008.
4. Маҳмудов Ж., Маҳмудова Х. “Актёрлик маҳорати асослари”. Т.: ЎзДСМИ босмахонаси. 2008. – 186 б.
5. Маҳмудов Ж. Саҳна композицияси алифбоси. Т.: Ўзбекистон файласуфлари миллий жамияти нашриёти. 2006. – 206 б.
6. Сайфуллаев Б., Маматқосимов Ж. Актёрлик маҳорати. Т.: Фан ва технология, 2012. – 322 б.
7. Станиславский К.С. Актёрнинг ўз устида ишлаши. Т.Хўжаев таржимаси С.Мухамедов муҳаррирлигида. Т. Янги аср авлоди. 2010. – 288 б.

### Ш. Электрон таълим ресурслари

1. [www.ziyonet.uz](http://www.ziyonet.uz)
2. [www.edu.uz](http://www.edu.uz)
3. [www.infocom.uz](http://www.infocom.uz)
4. [www.learnenglishkids.britishcouncil.org/en/](http://www.learnenglishkids.britishcouncil.org/en/)
5. [www.learnenglishteens.britishcouncil.org/](http://www.learnenglishteens.britishcouncil.org/)
6. [www.learnenglish.britishcouncil.org/en/](http://www.learnenglish.britishcouncil.org/en/)
7. [www.gov.uz](http://www.gov.uz)
8. [www.lugat.uz](http://www.lugat.uz)
9. [www.bimm.uz](http://www.bimm.uz)
10. [www.uzdsmi.uz](http://www.uzdsmi.uz)
11. [www.uzdsmimarkaz.uz](http://www.uzdsmimarkaz.uz)

## МАЪРУЗА МАТНИ

### 1-Мавзу: Режиссура асослари Режа

1. Кузатувчанлик, тасаввур, фантазиянинг касбий ахамияти.
2. Режиссёрнинг адабий манбаа, пьеса устида ишлаши
3. Режиссёр ва мезонсаҳна.

**Калит сўзлар: Актёр** — драма, опера, балет, кўғирчоқ театри, цирк, театр, кино, радио (инсценировка, постановка, монтаж) ва телевидениеда муаллиф персонаж учун белгилаган “акт” — ҳаракатни бажаришга кудрати етадиган ижодкор-ижрочи.

**Асосий воқеа** — бош қаҳрамоннинг етакчи хатти-ҳаракатини бошлаб беради ва пайдо бўлган янги шароит билан кураш бошланадиган қисм.

**Воқеа** — спектаклдаги хатти-ҳаракатларнинг таянчи, макон ва замонда кечадиган ҳаёт тарзи бўлиб, у мақсадли ҳаракатни пайдо қиладиган шарт-шароитлар йиғиндиси. Ёки мақсадли ҳаракатнинг макон ва вақт бирлигида амалга ошиши — воқеа дейилади. У томошанинг қалбидир.

**Диктатор режиссёр** — фақат ўзини айтганини қаттиққўллик билан бажартирувчи, ўзини театрда ягона ҳоким деб билувчи шахс.

**Драма** — юнончада “ҳаракат қилмоқ” маъносини англатади. ва трагедия ҳамда комедиядан ўзига тегишли жиҳатларни жамлаган жанр. Унда персонажлар ижобий ва салбий сифатларга ажралади

“Режиссура — бу спектакл яратиш санъатидир.”, — дейди Станиславский. Ҳар қандай санъатнинг вазифаси эса бадиий образ яратишдир. У кузатувчанлик ва фантазияга асосланади. Театр саҳнасидаги бадиийлик драматик асар асосида келиб чиқади. Режиссёрнинг пьеса устида ишлаши, уни бадиий баркамол саҳна асари даражасига етказа олиш қобилияти театр санъатида асосий омил ҳисобланади.

Ҳамма санъат турларидек режиссура ҳам ўзининг таркибий қисмлар яъни элементларига эга. Театр санъати синтетик табиатли ва жамоавий ижод тури бўлгани учун ҳам режиссёр уларни бошқариб ўз режасини амалга ошириш ниятида уйғунлаштиради.

Театр санъатининг таянчи ҳисобланган актёрлик маҳорати ўз унсурларига эга бўлгани каби режиссура ҳам ўзининг таҳлил, талқин, ифодалаш ва жиҳозлаш элементларига эга. Аввало жиҳозлаш элементларига тўхталсак. Улар — актёрлар, рассом, композитор, балетмейстер, боймейстер, хормейстер, овоз режиссёри, чирок устаси, пардозчи, либосчи, бутафор ва реквизитор билан ишлаш каби ижодий жабҳаларни ўз камровига олади.

Режиссура санъати таҳлил, талқин ва ифодалаш элементларисиз, жиҳозлаш жабҳалари гўё кераксиздай бўлиб қолади. Уларнинг таркиби қуйидаги элементлардан иборат.

1.Композиция — сахна асари воқеаларининг тизимли тартибини аниқлаш.

2.Саҳнавий атмосфера — воқеа, макон ва вақт муҳитини яратиш.

3.Мизансцена — сахнада актёрларни ва жиҳозларни мақсадга мувофиқ жойлаштириш.

4.Темпо-ритм — муҳит ва воқеанинг руҳий иситмаси, эҳтирос даражаси.

5.Саҳнавий ҳақиқат — юқоридагиларнинг актёрлар ҳаракатида уйғунлашиши, ижодий кайфиятни ва муҳит ҳақиқатини пайдо қилади.

Композиция — асар воқеаларининг таркибий тузилиши ва жойлашиши бўлиб, спектакл ҳам ҳар қандай бадиий асардек ўзининг ички композицион қурилиш қоидаларига бўйсунити керак. Композиция — бўлақлар билан яхлитлик ўртасидаги ўзаро мувозанатдир. Бадиий спектакл синтезлашган бир неча бўлақлардан ташкил топади. Бир воқеанинг иккинчиси билан боғлиқлиги ва барча таркибий қисмларнинг спектаклда ўзаро умумий уйғунлиги композициянинг мукамаллигидан далолат беради.

Спектакл композициясини аниқлаш устида иш олиб борган режиссёр биринчи навбатда, пьеса таркибий қисмларини мантиқий бўлақларга ажратади ва уларни номлай олади. Лекин спектакл композицияси ҳамма вақт ҳам пьеса композициясига мос келмайдими. Чунки, томошанинг бадиий яхлитлиги режиссёр режасига ва спектаклнинг олий мақсадига боғлиқ. Бу — пьеса муаллифи ва режиссёр олий мақсади бир-бирига қарама-қарши қўйилиши мумкин, деган гап эмас. Режиссёрнинг олий мақсади муаллиф ғоясидан келиб чиқиб, ўз фикри ва топималарини уйғунлаштирган ҳолда талқин этишдан иборат. Шунинг учун режиссёр талқини пьеса композициясини қайтариб, агар лозим топса, унинг ғоясига таъсир қилмаган ҳолда ўзгартириши ҳам мумкин. Масалан, пьесадаги айрим кўринишларни олиб ташлаши ёки пьесада йўқ, лекин у ердаги воқеани кескинлаштирадиган сахна қўшиши ва бу орқали пьеса композициясини ўзгартириб юбориши ҳам мумкин. Бунинг учун сахналаштирувчи режиссёр композиция қонунларини яхши билиши керак. Асарнинг жанри ёки давр муҳитидан қатъий назар драматургиядаги композиция талаблари қуйидагилардан иборат:

-кириш (экспозиция) — парда очилганда нима бўляпти?, қачон ва қаерда бўляпти?, деган саволларга жавоб бериб томошабинни асар муҳитига олиб қирадиган қисм;

-тугун (завязка) — энди нима бўлар экан?, деган муаммони пайдо қиладиган ва интригани кучайтирадиган қисм. Ҳал қилиниши зарур бўлган муҳим масалани пайдо бўлиши;

-ривожланиш (развитие) — персонажларнинг ўзаро курашини кескинлаштириб, интригани ошириб борадиган қисмлар;

-авж (кульминация) — курашнинг энг кескин нуқтаси ва асар перипетиясини белгилайдиган қисм;

-ечим (развязка) — курашнинг барҳам топиши ва ғоянинг очилишига хизмат қиладиган якуний қисм.

Спектаклнинг неча парда ҳамда нечта кўринишдан иборат бўлиши режиссёр талқинини оқлайдиган олий мақсадига мувофиқ бўлади ва композиция томошанинг ғоявий-бадиий сифатини ошириш мақсадида қайта кўриб чиқилади.

Пьеса устида ишлаётган режиссёр асарни юқоридаги талаблар асосида композиция бўлакларига бўлиб олади. Репетицияда ҳар бир бўлакни — воқеани актёрлар билан алоҳида-алоҳида ишлаб боради. Тайёр бўлган бўлаklar спектаклнинг умумий оқимида қўйилади. Бу бўлаklar композиция талаблари асосида репетиция қилинмаса, таркибий қисмларни бир-бирига узвий ва мантикий боғлаш қийин кечади. Шунинг учун композиция талаблари асосида воқеалар оқимидаги умумий барпо этиш режиссёрнинг асосий вазифасидир. Композиция талаблари асосида режиссёрлик урғуларини тўғри ва яққол ифодалаш спектакл ғоясини томошабин калбига жойлаб қўйишга ёрдам берадиган унсирдир. Спектакл композициясини ўз режаси асосида тузиб чиқиш, баъзан қайта куриб, уни амалга ошириш режиссёрдан катта қобилият, ижодий меҳнат, сабот ва изланишлар талаб этади.

Ҳар қандай пьеса маълум вақтда ва маълум шарт-шароитда рўй бераётган воқеалар тизимини акс эттиради. Пьеса ёзишда драматург учун манба бўлиб хизмат қилган воқелик руҳиятини режиссёр сахнада қайтадан яратади. Демак, композицияни аниқлаш спектакл учун бошланғич унсур бўлиб, пьесадаги воқеалар ривожини аниқлашга хизмат қилади.

Сахнавий атмосфера — воқеа муҳити эса қуйидаги театр ифода воситалари орқали яратилади. Улар: мавзу, ғоя ва воқеалар тартибига асосланган режиссёрлик талқини; декорация, бутафория, реквизит, либос (костюм), грим, музыка, театр шовқинлари, нур ва ранг; макон ва замонни ифодалайдиган рамзий ечимлар; уларни ўзида уйғунлаштирадиган актёрлар ижросидан иборат. Демак, сахнавий атмосфера бир неча касбдаги санъаткорларнинг биргаликдаги ижодий меҳнати синтезлашиши орқали барпо этилади.

Пьесадаги воқеа — қайси ерда, қачон ва қандай шароитда содир бўлганини муаллиф асар ремаркаларида ёки кириш қисмида тасвирлаб беради. Бу ремаркадан қандай фойдаланиш режиссёрга ва бошқа спектакл яратувчиларга боғлиқ. Айрим мувллифлар пьесаларида ифода этилган воқеалар қандай шарт-шароитда бўлиб ўтганини айтмай, бу ихтиёрни театрга топширади. Бундай пайтларда сахнавий атмосфера яратиш режиссёр режасига, унинг қобилиятига, пьесанинг

композициясига, мавзунинг далзарблигига ва ғоянинг умуминсонийлиги каби қатор омилларга боғлиқ бўлади.

Сахнавий атмосфера фақат воқеа қайси ерда ва қачон бўлишини томошабинга тушунтирибгина қолмай, нима учун шундай бўлганлигини ифодалаш орқали режиссёр ўз фикрларини янада таъсирлироқ намоён қилиши учун ва энг кучли тасвирий восита сифатида спектаклнинг руҳий муҳитига таянади.

Устоз режиссёрлар таъкидлаганларидек — ҳар қандай ижодкор ҳаётга ўз шахсий “кўзойнаги” орқали қарайди ва бундай кўз ойнак ҳар бир муаллифда ҳар хил бўлиб, турли хил рангга эгадир. Сахнада — одамзоднинг атрофини ўраб турган жиҳозлар ва инсонлар билан бўладиган ўзаро муносабатлар орқали воқеа муҳити вужудга келади. Сахнавий атмосфера режиссёрнинг олий мақсади ва актёрларнинг етакчи хатти-ҳаракати билан боғлиқ бўлган воқеалар тизими орқали юзага чиқади.

Атмосфера атамаси ҳаракатчан тушунчадир. У ҳар бир воқеанинг берилган шарт-шароити ва унга бўлган муносабатларнинг ўзгаришидан муҳит келиб чиқади ва бу муҳит ҳам ўзгарувчандир. Чунки, инсонлар яшаётган давр ва жойнинг хавоси-муҳити ҳам ўзгариб туради. Сахнада тўғри топилган атмосфера ва уни амалга ошириш учун топилган воситалар режиссёр ҳамда актёрлар ҳамкорлиги маҳсулидир.

Мизансцена — режиссуранинг асосий элементларидан бири бўлиб, у фақатгина актёрлик санъатига мансубдир. Актёр яратаётган образи ички кечинмалар ҳам ташқи ифодалар жиҳатидан мукамал бўлиши учун унинг гавдасида — вужудида воқеа муҳитининг юки бўлиши лозим. Мизансцена эса “юкли” актёрларнинг сахнада бир-бирларига ва жиҳозларга нисбатан тўғри, яъни мақсадга мувофиқ жойлашиши ҳамда жой алмаштиришларидир. Бу масала билан шуғулланадиган режиссёр актёрларни сахнага сиғдириш билан чегараланмасдан, ҳар бир ҳаракат маъносини томошабинга етказиб беришга интилиши лозим. Бунинг учун сахнада ҳар бир воқеада ёки эпизодда асосий ҳисобланган персонажни томошабин эътиборига яқинроқ ва ёрқинроқ олиб бориш мақсадида мизансцена куриши керак. Демак, режиссёр ҳар бир сахна ва кўриниш асосини очиб берувчи, унинг мағзини ифодаловчи, персонажлар ҳаракатини ҳамда мақсадини ойдинлаштирувчи мизансценалар топиши зарур. Мизансценалар актёрларнинг мақсадига, характериға, мақсадга мувофиқ курашиға қараб — якка, гуруҳли ва оммавий турларға бўлинади.

Якка тартибдагиси — гавданинг пластик мизансценаси актёрларнинг образи мағзидан келиб чиқиб, унинг хулқ-атворини, одатларини, касби, характери, ёши, темпераменти, берилгаи шарт-шароит ва мақсадидан келиб чиқиб қиладиган жисмоний хатти-ҳаракатлари ҳамда ўзаро муносабатлари ифодасидир.

Груҳли мизансценалар диалогларда туғуладиган ўзаро муносабатларни ифодалайдиган ҳаракатлар нисбатидир. Оммавий мизансценалар эса халқ вакилларининг воқеага муносабатини ифодалайдиган сахнавий жойлашишдир.

Мизансценаларнинг барча тури режиссёр режасига ва персонажлар курашига мувофиқ юзага чиқарилади. Демак, актёрларнинг сахнавий бўшлиқда жойлашуви мақсадга мувофиқ ҳаракат бўлиб, ўз аҳамияти билан сахнавий “тилга” айланиши лозим. Бу борада 1921 йили Станиславский томонидан сахналаштирилган Гоголнинг “Ревизор” спектаклидаги финал сахнасининг мизансценаси характерлидир. Унда шаҳар ҳокими ролини ижро этган Москвин сўнгги сахнада худди томоша залига ўтмоқчи бўлгандек, сахнанинг энг олдига келади. Бу вақтда залнинг чироқлари ёқилиб, сахнадаги барча хатти-ҳаракат тўхтади. Москвин — шаҳар ҳокими оёғини суфлёр будкаси устига қўйиб, бевосита томошабинларга — “Нега куласизлар? Ахир ўз устингиздан кулаяпсизлар-ку”, — деб мурожаат этган ва яна орқасига, сахнага қайтган. Томоша залидаги чироқ ўчиб сахнадаги хатти-ҳаракатлар яна давом этаверган. Мана шундай публицистик ва катта фалсафий мазмунга эга бўлган мизансценалар, ижодкор режиссёрнинг ғоявий-бадий режасини амалга оширишда асосий ифода воситасига айланади.

Улуғ режиссёр Немирович-Данченко актёрлардан образнинг аниқ психофизик ҳаракатини талаб қилар экан, персанож ҳаётининг у ёки бу дақиқаларини ифодаловчи гавда мизансценалари ҳақида гапириб ўтган. У ҳар доим образнинг руҳий ҳолатини ифодаловчи ва актёрнинг сахнада тўғри яшашини таъминловчи — гавда мизансценалари устида изланишлар олиб борган. У сахнада актёр ўзи хоҳлаган эффектли мизансценани ички асоссиз, мақсадсиз ифодаласа, бу ҳаракат спектакл бадий қимматини тушириб юбориши мумкин дейди. Шунинг учун режиссёр томонидан таклиф этилган у ёки бу гавда мизансценаси, ёки гуруҳли, ҳатто оммавий мизансценалар репетиция давомида актёрларнинг руҳий ҳолатидан, воқеа муҳитидан келиб чиққан бўлишига ҳамда асосланганлигига қараб сахнага олиб чиқилади.

Ижодкор актёр, режиссёр томонидан айтилган ёки олдинги репетицияда ўзи томонидан топилган мизансценалардан воз кечиб, янғисини излаб топиши мумкин. Чунки актёрнинг гавда мизансценаси — сахна атмосферасига, жиҳозлар жойлашувига, партнёрга, воқеаларга узвий боғлиқ. Демак, актёрнинг гавда мизансценаси образнинг психологик ҳолатидан келиб чиққан ҳолда сахна атмосферасига боғланиши зарур. Масалан, агар актёр бирор корхона директори образини яратаётган бўлиб, сахнадаги ўз директорлик хонасига кириб, уни кутиб ўтирган корхона хизматчилари билан бирор муаммони ҳал этиши учун мажлис ўтказиши, ёки мажлис тамом бўлгач, бир ўзи қолганда хонадаги буюмлар билан бўладиган муносабатлари, иккала ҳолатдаги мизансценалар бир-биридан тубдан фарқ қилади. Хуллас, гавда мизансценаси юқорида айтилган сахнадаги персонаж



фикрининг ҳаракатдаги ифодаси, режиссёр режаси ва актёрнинг юрак ҳислари ҳосиласидир.

Темпо-ритм. Темпо — италянчада “тезлик”, эҳтирос даражаси деган маънони англатади ва сахнада маълум бир вақтда бажариладиган вазифалар “истмаси” миқдорини белгилайди. Ритм — грекча сўз бўлиб “бир текис”, “бир ўлчовда” маъносини англатади. Темпо-ритм — бу спектаклнинг маълум бир вақтда, маълум бир тезликда ўтишидир. Бу атама режиссурага музикадан кириб келган бўлиб, театр санъатида бир томоша вақтда актёрлар бажарадиган вазифалар меъёридир. Агарда берилган вақт ичида бажарадиган вазифалар сони ортса ва кураш кескинлашса, бу темпнинг баландлигидан далолат беради. Аксинча, вазифалар сони камайса, бу темпнинг секинлигидир.

Спектаклдаги персонажларнинг ҳар бири ўз ритмига эга. Шунинг учун актёрлар спектаклнинг умумий темпо-ритмига бўйсунуши керак. Темпо-ритм режиссёр томонидан қатъий белгиланган бўлиши лозим.

Тўғри анланган темпо-ритм режиссёрнинг олий мақсадини рўёбга чиқаришга ёрдам беради ва спектаклнинг таъсир кучини ошириб, томошабин билан жонли мулоқот ўрнатиш жараёнида муҳим аҳамият касб этади.

Сахнавий ҳақиқат — юқоридаги унсурларга амал қилинган муҳитда, актёрнинг ижодкорлик туйғуси тўғри ишлаган дамларда пайдо бўлади. Актёр билан ишлаш жараёнида режиссёрнинг энг муҳим вазифаларидан бири сахнавий ҳақиқатга эришиш ҳисобланади. Станиславский системасининг асосий талабларидан бири сахнада актёр ролига монанд муҳит яратиш ҳисобланади. Сахнада ижодий муҳит яратмай туриб спектакл муваффақияти ҳақида гап ҳам бўлиши мумкин эмас.

Профессионал театрнинг асосий талабларидан бири — актёрларни сахнада жонли мулоқотда бўлишидир. Режиссёр учун эса ролни маънавий ҳалокатдан, актёрликнинг миси чиққан қиликлари ҳукмидан, ташқи кўрсатиб бериш одатидан сақлаб қолиш, персонажларнинг руҳий ва жисмоний туйғуларни тўғри талкин қилиши заруратга айланади. Актёр спектакл олдидан жисмоний тайёргарлик билан бирга маънавий, психологик-“созланиш” кўникмасини шакллантирсагина сахнада мўъжиза яратиши мумкин. Актёрга мансуб бўлган бундай “созланиш” ижодий кайфият деб аталади. Бу ўз навбатида сахнавий ҳақиқат яратишга асос бўлади.

Сахнавий кайфият актёрнинг маънавий ва жисмоний табиатини бир нуқтага тўпланишидан иборат эканига тушундим, яъни ҳис этдим, деб ёзади Станиславский, — у фақат кўришни, эшитишнигина эмас, балки кишидаги беш сезгининг қувватини мақсадга мувофиқ жамлайди. Жамланган диққат — фикрни ҳам, ақлни ҳам, иродани ҳам, туйғуни ҳам, хотирани ҳам, тасаввурни ҳам мақсадга жалб этади.

Актёрнинг маънавий ва жисмоний табиати тасвир эталаётган шахснинг калбида содир бўлаётган ҳисларни англашга интилиши керак. Менинг билишимча, артистнинг юраги ва тасавурида сеҳрли “агарда” пайдо бўлгандагина бадий ижод бошланади. Яъни артист реал ҳақиқатдан кўра, тасавурда фараз қилинган, самимият ва иштиёқ билан бадий тўқимага ишонган дақиқалар вужудга келиши билан ижод бошланади. Бу худди боланинг қўғирчоғи тириклигига ишонган тасавурига ўхшайди. Сеҳрли “агарда” ёрдамга келиши билан артистнинг ишончи ҳақиқий реал ҳаётдан тасавури яратган бадий ҳаёт тарзига кўчади.

Тўқима, яъни бадий ифодаланган ҳаётга ишонган артист ўтакетган ёлғонни ҳам театрдаги шартли ҳақиқатга айлантира олиши керак. Бунинг учун артистларга бадий тасаввур, болаларча соддалик, ишонувчанлик ва зийраклик лозим. Унинг бу хусусиятлари сахнавий шартлиликини, тасаввур этилган бадий муносабатни сахнавий ҳақиқатга айланишига ёрдам беради. Демак, режиссёрнинг биринчи вазифаси артистда ижодий ташаббусни уйғота билишдир. Бундай йўналишга ҳар бир ролнинг ғоявий интилиши муҳтож бўлади. Актёр кўрсатилган йўналишдаги ижод жараёнида эркин бўлиши ва ҳеч қандай ҳукмронликни сезмаслиги лозим. Режиссёр ҳам ҳеч қачон актёрга зулум ўтказмаслиги, аксинча ундаги фидоийликни қўллаб қувватлаши зарур. Чунки, ижодий эркинлик сахнавий кайфиятнинг туғилиши учун асосий шарт-шароит ҳисобланади. Актёрнинг тўғри созланган ижодий кайфияти, сахнадаги ҳаракатида, беихтиёр туйғусида, сахнавий ҳақиқат яратишида жуда зарурдир. Лекин бундай эркин актёр ҳам тўғри тушуниши керак. Чунки, актёр томонидан бажарилган ҳар бир ҳаракат эркин руҳиятнинг ижод маҳсулидир. Демак, актёрнинг сахнадаги ҳар бир мақсадли ҳаракати бир вақтнинг ўзида ҳам эркин, ҳам тўғри бўлиши талаб қилинади.

Хулоса қилиб айтиш мумкинки, агар режиссёр талқин маҳорати ва техник воситалардан тўғри ҳамда унумли фойдаланса, актёрнинг ижодий кайфияти — сахнада яратилаётган ҳаётни худди биринчи мартадагидек қабул қилиб, баҳолаб, эркин ва тўғри хатти-ҳаракатлар билан мўъжизалар яратишга қодир.

### **Мавзуни мустаҳкамлаш учун саволлар**

1. Режиссуранинг жиҳозлаш элементларини изоҳланг.
2. Режиссуранинг таҳлил маҳорати унсурларини биласизми?
3. Композиция тушунчасининг аҳамиятини изоҳланг.
4. Сахнавий муҳит қандай яратилади?
5. Мизансцена туғиладими ёки яратиладими?
6. Нима сабабдан темпо-ритм томошанинг меъёри ҳисобланади?
7. Сахнавий ҳақиқат қандай яратилади?
8. Ижодий кайфият нега сахнавий муҳит яратишнинг таянч воситаси ҳисобланади?

9. “Гавда мизансценаси — муҳитнинг гавдадаги юки”, деган тушунчани театр санъатига ким олиб кирган?
10. Режиссуранинг асосий элементлари уйғунлашмаса нима содир бўлади?

### **Адабиётлар рўйхати**

1. И.А.Каримов. Юксак маънавият – енгилмас куч. - Т.: «Маънавият». 2008.- 176 б.
2. Усмонов Р. Режиссура.-Т.. Фан, 1997 й.- 130 б.
3. Исроилов Т. Режиссура. –Т.Янги аср авлоди.-Т., 2015.- 210 б.

## 2-Мавзу: Саҳнавий асарнинг хатти-ҳаракатли таҳлили

### Режа

1. Хатти-ҳаракат ва унинг таҳлили талқинлари.
2. Саҳнавий хатти-ҳаракат.
3. Пьесанинг етакчи узлуксиз хатти-ҳаракати

Хатти - ҳаракат таҳлили услуби - бир турдаги санъат тимсолларини мутлоқ фарқ қиладиган бошқа санъат тури тимсолларига ўтқазилганда. Яъни, адабиёт, драматургияда яратилган тимсолларни саҳнавий ижод жараёнига ўтказиб олиш. Хатти - ҳаракат таҳлили услубининг адабий таҳлилдан фарқи шундадир.

**Калит сўзлар:** Система — бирон соҳанинг атамаларини мантиқан ва изчил тизимга келтириш ва тартибга солиш тушунчасидир.

**Темпо-ритм** — муҳит ва воқеанинг руҳий иситмаси, эҳтирос даражаси. Темпо — италянчада “тезлик”, эҳтирос даражаси деган маънони англатади ва саҳнада маълум бир вақтда бажариладиган вазифалар “истмаси” миқдорини белгилайди.

**Ритм** — грекча сўз бўлиб “бир текис”, “бир ўлчовда” маъносини англатади.

**Трагедия** — драматик асар турларидан бири бўлиб, унда иложсиз вазият, ҳалок этувчи оғир ва тенг бўлмаган кураш негизида бош қаҳрамоннинг характери ҳамда ҳалокати сабаби очиб бериллади. Трагедия драманинг — дардли кураш ифодаланган ҳаракатнинг энг қадимги туридир.

Режиссёр ўз талқинини аниқлаш учун таҳлилининг асарнинг жанрини ўрганишдан бошласа мақсадга мувофиқ бўлади. Муаллифнинг ҳаётий ҳақиқатга муносабати аниқ бўлгач, уни ифодалашга мос актёрлар танлашга киришади ва ўзига хос ҳис билан бадиий шаклга солишга ҳаракат қилади. Ёзувчининг тасвирланаётган ҳаётий ҳақиқатга бадиий муносабати пьеса жанрини белгилайди. Баъзан драматурглар таъсирланган воқеаларига ўз муносабатини белгилай олмай қолади ва борини ёзиб қўя қолади. Жанрни тўғри аниқлаш бўлғуси спектаклнинг мазмуни, ғоясини ва муаллифнинг ўзига хос услубини англаш учун воситадир.

Жанр французча сўз бўлиб — “тур”, “хил” маъносини англатиб, асарнинг ёки томошанинг трагедия, драма, комедия каби турларга бўлинишидир.

Аристотел “Поэтика” асарини ёзган пайтда “жанр” деган атама ишлатилмаган эди. Трагедиянинг барча томоша санъати турларидан устун эканлигини асослаш учун, уни комедия, драма, мим, понтимим, ракс, кўшиқ ва кўғирчоқ ўйини каби йўналишлар билан қиёслади. Натижада, барчаси содир бўлган воқеага билдирилган муносабат туфайли, улар ўзига хос турларга мос ифода воситаларига эга эканлигини аниқлайди. Трагедия, драма ва комедияга ажраган йирик турларга қуйидагича нуқтаи назар умумий муносабат эканлигини илк бор асослайди. Трагедия қаҳрамони мендан ҳар томонлама юксак, ижтимоий келиб чиқишида, мақсадида ва ҳаракатида. Драманинг қаҳрамони мен каби — унинг

фикрлари билан баҳслашиш мумкин. Комедиянинг барча персонажлари менга нисбатан тубан, шунинг учун улар ҳаракати устидан кула оламан.

Трагедия — драматик асар турларидан бири бўлиб, унда иложсиз вазият, ҳалок этувчи оғир ва тенг бўлмаган кураш негизида бош қаҳрамоннинг характери ҳамда ҳалокати сабаби очиб берилади. Трагедия драманинг — дардли кураш ифодаланган ҳаракатнинг энг қадимги туридир. У қадимги Грецияда вужудга келган ва “Эчки йиғиси” номи билан худо Дионис шарафига ўтказилган байрамдаги халқ томошасидан олинган. Дионис шарафига қурбонлик учун эчки олиб келишар экан. Бу маросим рақс тушиш, Диониснинг изтироблари ҳақида хорнинг ривоят айтиши ва қурбонликка аталган эчкининг туйғулари ҳақида хорнинг қайғули қўшиқ айтиши билан яқунланган.

Кейинчалик трагедия аввалги хусусиятини ўзгартириб, инсонлар изтироби ҳақидаги махсус театр томошасига айланган. Грек драматурглари Эсхил, Софокл, Еврипид трагедиялари инсон изтиробларини бадиий тасвирлай олгани учун машҳурдир. Антик театр кишининг изтироблари тасвири билан томошабинлар қалбига даҳшат солар ва гўё кишининг тақдири ҳамда қилмишини бошқариб турувчи ғайритабиий кучга қарши курашиш бефойда деган тушунчани уқтирарди. XVI асрнинг иккинчи ярмида ва XVII аср бошларида яшаб ижод этган буюк инглиз драматурги В.Шекспир трагедияларининг бош қаҳрамонлари жамиятдаги мавжуд кучли қарама-қаршиликларни ёрқин бадиий шаклда очиб ташлаган. Шунинг учун ҳам унинг трагедиялари бутун дунёда шуҳрат топди.

А.С.Пушкин ҳам трагедия жанридан фойдаланиб ўзининг ўлмас кичик трагедиялари — “Тош меҳмон”, “Моцарт ва Сальери”, “Қизғанчиқ рицарь” ва “Борис Годунов” трагедиясини яратди.

Кейинги давр драматургиясида трагедия ўз моҳияти билан ўтмишдагилардан тамомила бошқача бўлиб, унда ҳаёт ҳақиқати ва оптимистик мазмун ўз ифодасини ёрқинроқ топади. Бундай трагедиядаги бош қаҳрамон халқ иши учун курашувчи, лозим бўлса, бунинг учун онгли равишда ўзини ҳалок қилувчи қаҳрамондир. Шундай қилиб, трагедия қаҳрамонининг ҳалокати, унинг маънавий тантанасига, ғалабасига айланади. Ўзбек драматургиясида ҳам трагедия жанрида ижод намуналари бор — Фитратнинг “Абул Файзхон”, Ҳамзанинг “Ишқ қурбонлари”, Туроб Тўланинг “Нодирабегим”, Мақсуд Шайхзоданинг “Мирзо Улуғбек” номли тарихий-фожиавий пьесалари бунинг ёрқин ифодасидир.

Комедия юнончада “қувноқ томоша”, кулгули қўшиқ маъносини англатади. Унда ҳаётдаги кулгили ҳодисалар тасвир этилади, ижтимоий ва оилавий можаролар, кишилар характеридаги баъзи бир қусурли хусусиятлар очиб

ташланади. Комедия драматик асарнинг бир тури сифатида қувноқ халқ томошалари заминида вужудга келган. Қадимги греклар шароб, ҳосилдорлик ва шодлик маъбуди Дионис шарафига атаб, карнаваллар уюштирган. Унда қўшиқ айтганлар, рақсга тушганлар, мим ва понтамимларда эскирган формалар устидан янги ғоя ғалабасини кулгули акс эттирганлар. Қонуний тараққиёт қаршисида умри тугаган тўсиқларни комедияларда намоён қилишган. Чунончи Ҳамзанинг “Майсаранинг иши” комедиясида ўзини пок, бегуноҳ қилиб кўрсатган қози, муфти ва зодагонларнинг ахлоқ ва одоби сатира орқали кўрсатилиб, уларнинг маиший бузуқ ниятлари замиридаги зиддият очиб ташланади. Зотан, комедиянинг моҳияти, В.Г.Белинский айтганидек ҳаёт ҳодисалари билан ҳаёт моҳияти ва унинг аҳамияти ўртасидаги қарама-қаршиликлардан иборатдир.

XX аср драматургияси комедиянинг янги турини вужудга келтирди. Миллий комедияларда кишилар ўртасида ва турмушида сақланиб қолган эскилик сарқитлари кулги билан фош этилади. Масалан, Абдулла Қаҳҳорнинг “Шохи сўзана” комедиясида ёшларнинг шиддатли характери, янги ерлар очиш ва пахтадан мўл ҳосил олиш учун олиб борган курашидаги камчилик ва иллатлар ёритилади. Комедия ўз навбатида тасвирланаётган ҳаётий ҳақиқатга муаллифнинг муносабати ва унинг ғоявий йўналиш турларига қараб сатира, гротеск, буффонадага ажралади.

Юмор — лотинчада “намлик” маъносини англатади. Юмористик асарда турмушдаги ва айрим кишилардаги баъзи бир камчиликлар енгил танқид остига олинади. Бу асарда муаллиф танқид қилинаётган объектнинг йўқ бўлиб кетишини истамайди. Енгил кулгу — юмор орқали, унга ҳатто ачинади ва ундаги камчиликларнинг тузалишини истайди. Шуниси билан юмор сатирадан фарқ қилади. Юксак савиядаги юмор баъзан ачиқ кинояга, Н.В.Гогол сўзи билан айтганда, “кўз ёши аралаш кулги”га айланиб кетади. Унинг “Ревизор” асаридаги персонажлар, сатирик тарзда, нафрат ва ғазаб билан тасвирланган. Шаҳар ҳокими — Сквозник-Дмухановский образи, унинг амалдорларидаги шуҳратпарастлик, порахўрлик, худбинлик қайғули сатирик юмор билан тасвирланган. Саид Аҳмаднинг “Келинлар кўзғолони” комедияси ҳам юмористик драматургиянинг ёрқин намунаси бўла олади. Юқорида келтирилган драматургия турлари баъзи элементларини ўзида уйғунлаштирган ва уларнинг оралиғида турган жанр — драмадир.

Драма — юнончада “ҳаракат қилмоқ” маъносини англатади. Драматик асарларда мураккаб ва жиддий конфликтлар асар иштирокчиларининг қизгин кураши жараёнида тасвирланади. Унда персонажлар ижобий ва салбий сифатларга ажралади. Бош қаҳрамон илгари сураётган ғоя халқ орасида афоризм даражасига кўтарилган фикрларда изоҳланган. Масалан, Ҳамзанинг “Бой ила хизматчи”, ёки

Горкийнинг “Тубанликда” драмаларида ижобий ва салбий қаҳрамонларнинг шиддатли кураши ёрқин акс эттирилган. Трагедия ва комедиялардагидек драма жанри ҳам ўз навбатида ифода этилаётган ҳаётий ҳақиқатнинг мазмунига, маъносига, муаллиф мақсадига қараб бир неча турга бўлинади. Улар — сиёсий-ижтимоий, лирик, маиший, тарихий, психологик, ҳужжатли драмалардир.

Лекин режиссёр ор талкинида пьесаларнинг бундай уч асосий жанрга бўлинишига баъзан ўзгартириш киритади, бунга “Гамлет”ни комедия, “Чайка”ни драма жанрида саҳналаштириши мисол бўла олади. Масалан, А.Н.Островский ўзининг кўпгина пьесаларини “комедия” деб номлайди. Унинг пьесаларига софдиллик ва соддалик ярашади, аммо “Қутурган пуллар” асарини “психологик драма” жанрида талқин қилиш мумкин.

Ҳозирги замон режиссёрлари ҳаётнинг айнан ўзини ифодалаш жараёнида юқоридаги классик уч жанр бўлинишига бўйсунмайдилар. Чунки, уларнинг спектакларида уччала жанрнинг элементлари иштирок этади. Бироқ бу деган сўз, томоша жанрсиз, бадиий бўёқсиз бўлиши мумкин дегани эмас. Бундай ҳолларда спектаклда қайси жанр бўёқлари асосий ўринни эгаллаши ва томоша ғоясини очишда фаол қатнашса, шу жанрга оид бадиий шакл яратилади.

Спектаклнинг қиммати фақат унинг ғояси ва мавзуси долзарблиги билан эмас, балки унинг қаҳрамонларини илғор ва типик характерларда, замон билан ҳамнафасликда намоён бўлиши ва ривожланишини кўрсата олиши билан белгиланади.

Режиссёр пьесани таҳлил қилар экан, муаллифнинг услубини, асар жанрини, композицион тузилишини, унда хатти-ҳаракат бажараётган қаҳрамонлар тақдирини, уларнинг тилини ва характерини пухта ўрганиши зарур. Пьесанинг бадиий хусусиятларини ўрганиб, драматург ниятини томошабинга маъноли ва бадиий ифодали тарзда етказиш режиссёрнинг асосий мақсади бўлиши лозим.

Асарнинг бадиий хусусиятини, жанрини аниқлагач, албатта, муаллифнинг услубини ҳам ўрганиш лозим. Муаллифнинг услубини аниқлаш — персонажлар характерлари ўзига хослигини ва фақат асарга хос бўёқларни аниқлашдир. Услуб кенг маънода ёзувчи ижодидаги ғоявий бадиий хусусиятлар бирлиги, тор маънода ифода усулининг бадиий баёнидир. Кенг маънода услуб тушунчаси — муаллифнинг дунёқараши, асарнинг асосий маъносини ташкил этувчи воқеалар оқимининг, сюжет ва характерлар бадиий тасвирини тил ва бошқа омилларни камраб олади. Масалан, Абдулла Қаҳҳор услуби ҳақида гапирганда, муаллиф асарларининг ўткир ғоявийлик билан суғорилганлиги, замон воқеаларига нисбатан ҳозиржавоблиги, драматургияга дадиллик билан янги мавзу ва образлар олиб

кирганлиги, тилининг бойлиги ҳамда сўзни заргарона қўллаши назарда тутилади. Бу хусусиятлар ижодкорнинг ўзига хос услубини кўрсатади.

Драматург услубининг ўзига хос хусусиятлари ҳам ғояни англаш ва ифодалаш даражаси, ҳаётий воқеаларни тасвирлаш методи, даврнинг шарт-шароитларини баҳолаш маҳорати билан белгиланади.

Демак, драматургнинг ўзига хос хусусиятлари — ҳаётга муносабати, воқеани ғоявий-бадий ифодалаш маҳорати — услуб деб юритилади. Ижодкор услуби ҳар доим замоннинг ғоявий-бадий таъсири остида вужудга келади ва шаклланади. Муаллифнинг дунёқараши, ижтимоий позицияси, ғоявий қизиқишлари, бадий ифодалаш маҳорати ҳаммаси унинг услубини белгилайди. Булар спектаклнинг мазмунини ва ўзига хос ифодаланган ғоя шаклини бадий ифодалашга ёрдам беради.

Жумладан, К.Яшин, А.Қаҳҳор, И.Султон, Ш.Бошбеков, С.Аҳмад, Э.Хушвақтов каби драматурглар ўз бадий услуби — “дастхати” билан яққол ажралиб туради. Ҳаётий материални танлаш, сюжет тузиш, композиция, жанр, тил ва образларни ўзига хос талқин этиш ҳар бир драматургнинг бадий услубини белгилайди. Шунинг учун режиссёр муаллиф услубини, унинг ўзига хос характерли хусусиятларини таҳлилий аниқлай олади, олинган пьесани ипидан игнасигача ўзлаштиришни заруратга айлантиради ва бу спектакл режасини тузишга асос бўлади.

Режиссёрнинг спектакл устида ишлаш жараёни кўп поғонали, бадий мураккаб ижодий босқич бўлиб, “қайта жонлантириш”, қоғоздаги фикрларни тирик инсонлар ва бадий тасвирий воситалар тилига кўчириш маҳоратидир. Мукамал пьеса бўлғуси спектаклнинг асоси бўлиб, унинг ғоявий-бадий қиммати режиссуранинг ва бадий жамоа меҳнатининг муваффақияти гаровидир. Шунинг учун режиссёр энг аввал саҳналаштириш учун пьеса танлашда адашмаслиги, ўзи раҳбар бўлган бадий жамоанинг ижодий кучини, асарнинг бадий имкониятларини ҳисобга олиши керак. Иккинчи томондан эса, танланган мавзу долзарблигини, ғоявий ўткирлигини, композицион мустаҳкамлигини, тилининг ифодавий ва равонлигини, жанрининг аниқлигини, муаллиф услубининг ёрқинлигини яхши ўзлаштириши талаб қилинади.

Режиссура санъатида пьесани ўзига мослаб ёки бутунлай тескари талқин этилиш ҳоллари ҳам мавжуд. Шунинг учун режиссёрнинг талқин қудрати уч босқичли — жамоани муаллиф ғоясига кўтариш, ижодкорларни асар ғояси даражасига олиб чиқиш ёки барчани “ўзи” даражасига олиб тушиш жараёнидан иборат. Учинчиси ижодий жамоа учун фожедир.



Режиссура санъати спектаклнинг умумий элементларини бирлаштириш маҳоратидир. Намунали драматургия ўз персонажлари орқали умумийликни очади, индивидуаллик орқали типикликни кўрсатади ва инсон шахсини ҳар қандай маънавий, жисмоний ва руҳий қулликдан озод қилишни орзу қилади. Шунингдек, мукамал режиссёр ҳам ҳар бир спектаклида “инсон” сўзи мағрур жаранглашини истайди.

Маълумки, ҳар қандай билиш уч босқичли жараёндир. У жонли кузатишлардан пайдо бўлган аниқ масалани “сезиб”, қабул қилишдан бошланади. Кейин эътиборга олинган масалани “тушуниш”, сўнгра уни умумлаштириш жараёнига ўтилади. Спектакл сахналаштирамоқчи бўлган режиссёрнинг биринчи вазифаси аниқ масала юзасидан пайдо бўлган таассуротларини “йиғишдир”. Бошқача айтганда, “Отелло”ни сахналаштираётган режиссёр — рашк туйғусини, ҳозирги замон кишиларидаги соф туйғуларни булғашга ўчликни, севгисини йўқотиб қўйишдан кўркиш каби хислатларни кузатиши зарур. Шунингдек, тарихий ҳужжатлар, эсдаликлар, ўша даврга тааллуқли публицистик ва бадиий адабиётлар, тасвирий санъат, мусиқа, фотография материаллари, иллюстратив, иконографик ҳайкаллар, хуллас, пьесада тасвирланган шарт-шароит муҳрланган асосларни ўрганиши зарур. Ифодаланган даврдаги кишиларнинг хулқ-атворларини, қонун-қоидаларни, дидларини, характер ва одатларини, дунёқараш ва маданиятларини, улар нимани истеъмол қилишган ва қандай кийинишган, уларнинг юриш-туришлари қандай, яшаш учун жой қуриш ва жиҳозлари ҳамда бошқа зарурат учун керак бўладиган нарсаларни ҳам ўрганилиши талаб қилинади.

Вахтангов айтганидек — актёр образ ҳаётига тегишли нарсаларни худди онасини билгандек, яхши билиши керак. Режиссёр ҳам сахнада гавдалантирмоқчи бўлган томошани аниқ, равшан тасаввур қилиши зарур.

Хулоса шуки, режиссёр учун драматург томонидан берилган муҳим воқеанинг асосий моҳиятидан келиб чиқадиган спектаклнинг ғоясини тўғри аниқлаш бош масаладир. Ғоянинг аниқланиши билан муҳим бир иш жараёни ниҳоясига етади. Энди режиссёр пьеса муаллифи билан бир ҳуқуққа эга бўлган ҳамкорлик даражасида, умумий мақсад ва вазифа учун биргаликда курашмоғи, аниқроғи ёзма асарни жонлантириш каби муҳим ижодий ишга киришмоғи мумкин.

Мавзу, ғоя, жанр, услуб, композиция, конфликт аниқлангач, томошанинг қалби бўлган фабулани, асар ғоясини очиш учун муаллиф териб олган ва онгли равишда қуриб чиққан воқеалар оқимини ўрганиш ва ўзлаштирилиши заруратга айланади.

## **Мавзуни мустаҳкамлаш учун саволлар**

1. Спектаклнинг жанри қандай аниқланади?
2. Режиссёр учун муаллиф услубини аниқлаш қандай аҳамиятга эга?
3. Трагедия жанрини ўзига хос хусусиятларни изоҳланг.
4. Комедия жанри қандай ўзига хос хусусиятларга эга?
5. Драма нега афоризм даражасидаги фикрлар мажмуаси дейилади?
6. Жанр тушунчасини қандай изоҳлайсиз?
7. Режиссёр ўз спектаклида жанр хусусиятларини ўзгартира оладими?
8. Мавзунинг долзарблиги қандай аниқланади?
9. Ғоянинг замонавийлиги нималарда акс этади?
10. Спектаклнинг асосини нега режиссёрлик талқини ҳал қилади?

## **Адабиётлар рўйхати**

1. Умаров М. Маннон Уйғур эстетикаси. «Гулистон», 1997, № 3.
2. Умаров М. Режиссёр қалби. «Ўзбекистон. Контакт». 1997, № 4.
3. Тўплам. Асрга тенгдош театр. — Т.: Dilshod Print, 2014.

### 3-Мавзу: Асар мавзуси ва унинг долзарблиги Режа

1. Мавзунинг бугунги кундаги аҳамияти.
2. Асарда илгари сурилган ижтимоий-сиёсий фикр, мазмун ва ғоя.

Тингловчилар томонидан назарий билимларни ўзлаштириш, ҳамда амалий кўникмаларга эга бўлиш жараёнида “Зиг - заг”, “Кластер”, “Ақлий хужум”, “Кейс-стади” каби илғор педагогик технологияларни қўллаш тавсия этилади.

**Калит сўзлар:** **Образлилик** — воқеликни образлар орқали тасвирлаш, бадиий яхлитликда ифодалаш.

**Режиссёр** — ижтимоий шароитни, ундан вужудга келган субъектив омилларни чуқур ўрганиш асосидагина халқнинг, жамиятнинг манфаат ва мақсадларини муайян бадиий шаклга солиб, яхлит бир дастур ҳолига келтирадиган шахс, раҳбар, етакчидир.

**Режиссура** — спектакл яратиш санъати.

**Ролнинг партетураси** — нозик кечинмаларни ва кучли эҳтиросларни келтириб чиқарадиган, жисмоний хатти-ҳаракатларнинг мантиқли ва изчил тизимини ифодаладиган, бошланишдан то ечимгача бажариладиган ҳаракатларнинг ёзма ифодаси.

**Рол устида ишлаш** — драматург фикр-ғоясини, асар руҳиятини, персонажлар характерини, режиссёр режаси моҳиятини чуқур англашга ва стол атрофидаги репетицияларда берилган шарт-шароитни ҳис қилиш ҳамда ўзлаштириш орқали сахнада ролнинг образини яратишга интилиш жараёни.

“Режиссура — бу спектакл яратиш санъатидир.”, — дейди Станиславский. Ҳар қандай санъатнинг вазифаси эса бадиий образ яратишдир. Театр сахнасидаги бадиийлик драматик асар асосида келиб чиқади. Режиссёрнинг пьеса устида ишлаши, уни бадиий баркамол сахна асари даражасига етказа олиш қобилияти театр санъатида асосий омил ҳисобланади.

Спектакл яратиш жараёни — турли касб ва санъат вакиллари бўлган катта жамоанинг ҳамкорликдаги ижоди натижаси билан боғлиқ. Шунинг учун театр жамоасининг сиёсий ва бадиий киёфасини улар ҳамкорликда яратган репертуар белгилайди, деган ҳикмат бежиз эмас.

Театрларнинг репертуарларидаги мумтоз асарлар даставвал ижодий жамоани бадиий тарбиялашга хизмат қилади. Бунинг учун жамоа ўз репертуарлари асосига ҳар йили битта мумтоз асарни, профессионал театрларда сахналаштирилган ва синовлардан ўтган пьесаларни олишлари мақсадга мувофиқ бўлади. Бу жараёнда ижодкорлар жамоаси ва режиссёр ўғирланган шаклга, ҳунармандликка, тақлидчиликка йўл қўймаслиги керак.

Репертуар танлашда асосан қуйидаги принциплар талаб қилинади –бадий сифати юксак, ғоявийлиги намунали, мавзуси долзарб, ҳаётий воқеалар тўғри ифодаланган, шунингдек, қарама-қаршиликларнинг кескинлиги, образларнинг типиклиги, характерларнинг пишиқлиги ва замон талабларига жавоб бера оладиган мавзу ва ғоянинг уйғунлиги сахна асарида ёрқин ифодаланган бўлиши зарур. Ундан ташқари ижобий қаҳрамонларнинг тасвирланиш маҳорати ҳамда салбий персонажларнинг эса қоладиган тубанлиги ҳисобга олинади.

Қаҳрамонлар характерининг мукамаллиги, улар фикрларининг тийраклиги, кўтариб чиқилган муаммоларнинг ўз даври талабларига ҳамоҳанглиги спектакл муваффақиятини белгилайди. Буюк театр назариётчилари ва танқидчилари, аввало, драматургиянинг бадий шаклига, сахнавий имкониятларига, унинг томошабин олдидаги тарбиявий кудратига алоҳида эътибор берганлар.

Сахна асарининг асосида — ҳаётий ҳақиқат ва унинг бадий ифодаси бўлмас экан, шунингдек, ҳаёт қонунларига, инсон заковатининг интилишларига бўйсунмас экан бундай пьеса ижодий жамоани ҳафсаласизликка олиб келади. Шунинг учун улуғ драматургларнинг жаҳон сахнасидан тушмай келаётган асарлари илғор театрлар репертуаридан жой олиб, режиссёрларнинг ҳаётий ҳақиқат принципларига ижодий ва бадий ёндашишига асос бўлиб келмоқда.

Спектакл яратишда режиссёр ижодини тўлқинлантирувчи, сахнавий режани барпо этувчи, аниқ ва ёрқин сахналаштириш тизимини вужудга келишига сабабчи — пьесадир. “Режиссёр режасининг асоси пьесадаги мазмун ва ғоядир”, — деб ёзади улкан режиссёр, педагог ва олим А.Д.Попов. Режиссёрнинг олий мақсади эса спектаклнинг барча қисмлари мукамаллигига эришиш ва мантиқий ечимга интилишдир. Гап шундаки, драматик асар тасвирлаши керак бўлган объект — ҳаётдир, яъни жонли, хатти-ҳаракатли, қарама-қаршиликка эга бўлган инсонлар ва жамият ҳаётидир. Ҳар қандай ҳаётий воқеа ҳам драматик асарга материал бўла олмайди. Лекин шундай ҳаётий воқеалар борки, улар драматик санъатга асос бўлади ва ёрқин шаклда намоён бўлади. В.Г.Белинский айтганидек — “бадий асарнинг асоси — воқеа, драманики эса инсондир. Бадий асарнинг қаҳрамони — ҳодиса, драманики эса — инсон шахсидир”.

Бундан хулоса шуки, драматик асарга — ички ҳиссий характер қувватига эга бўлган, хатти-ҳаракатга бой кишилар орасидаги кескин муносабатлар асос бўлиши мумкин.

“Хатти-ҳаракат — инсон характерини энг аниқ ва ёрқин тасвирловчи, унинг ақлий қобилиятини ва мақсадини кўрсата олувчи асосдир. Инсоннинг феъли қандай

эканлигини, унинг юрагини чуқур жойларида нималар борлигини фақат хатти-ҳаракат билан кўрсата олиш мумкин”, — деган эди буюк Гегель.

Лекин хатти-ҳаракат фақат шундагина мақсадга мувофиқ бўла оладики, агар у биронта тўсиқни босиб ўтса, бирор ҳаракатга қарши хатти-ҳаракат қила олса. Шунинг учун драмада ёрқин карама-қаршиликлар намоён бўлади. Шундай қилиб, карама-қарши ҳаракатлар драманинг асоси экан, лекин у ҳақиқатнинг чексиз сабаб ва оқибатларини вақт чегараларида ифодалай олмайди. Шунинг учун драмадаги хатти-ҳаракат — беҳисоб алоқаларнинг сабабчиси, унинг ривожланиши ва карама-қаршиликни ҳал қилишга имкон бериши, асар ғоясини очадиган воқеалар тизимини танлаб олишга ундайди.

Бундан ташқари драма ўзининг хусусиятларидан келиб чиқадиган ғоявий-мазмунийликни, ҳаётий воқеяликни, воқеаларнинг мантиқий ривожланишини, композициянинг мукамаллигини ва бошқа элементларни ўз ичига олади. Драматик асар мавзусининг долзарблиги режиссёрнинг иш бошлашига бошлангач туртки бўлади. Мавзу — тасаввур ва тафаккуримизга аниқлик киритиб, уни чегаралаб, йўналиш бериб турса, унинг долзарблиги бугун томошабинга айтилиши зарур бўлган ғояни очилишига хизмат қилади.

Долзарб мавзули, юксак ғояли асарда агар характерлар ҳам типик бўлса, бундай пьеса актёрлар маҳоратини юксалишга хизмат қилади. ”Характерларни ва ҳаётни бадиий тасвирловчи драматик асар, ўртача актёрни тушунишга ва ўйнашга ўргатибгина қолмай, ҳаётни ва ҳақиқатни ҳам ўргатади”, — дейди В.Г.Белинский.

Пьесанинг қиммати мавзусининг долзарблиги ва ғоявий таъсирчанлиги билангина ўлчанмай, драматург томонидан ўз қаҳрамонларининг типик характерларини очиши ва ҳақиқатни кўрсата олиши билан ҳам белгиланади. Пьеса устида иш олиб борган режиссёр, драматургнинг ижодий услубини, пьесанинг тузилишини, жанрини, хатти-ҳаракатдаги қаҳрамонларнинг характери ва тилини чуқур ўрганиши лозим. Пьесанинг моҳиятини ўзлаштириш нуқтаи назаридан ўрганишда, унинг бадиий хусусиятларини томошабинга қандай етказиш воситаларини ҳам аниқлаш керак. Пьесанинг бадиий қимматини эса унинг ички маъноси бўлган мазмуни, яъни ғоявий-тематик негизи белгилайди. Чунки режиссёр ва актёрнинг ижодий илҳомини уйғотувчи ҳамда томошабин калбини титратувчи нарса пьесанинг ғояси ва мазмунидир.

Драматик асарнинг мазмунини белгиловчи ғоявий-тематик негиз — муаллиф томонидан тасвирланган ҳаёт воқеалари, пьесада иштирок этган персонажларнинг хатти-ҳаракатлари, кечинмалари ва характерида мужассамлашади. Шундай қилиб асарда ривожлантирилган, мавзу сюжетини ташкил этган воқеаларнинг марказида

инсонлар туради ва уларнинг образи маълум турмуш шароитлари фониди тасвирланади. Персонажларнинг тили, ҳаракатларига хос нутқи, асарда ифодаланган муҳит сахнада ҳаракатланаётган актёрларнинг ўзига хос хусусиятлари асосида ишланади. Актёрлар ҳам худди режиссёр каби драматик асар мазмунини, воқеалар тизимини, персонажлари характерларини, асар композициясини ва персонажлар мақсадини яхши билиши лозим. Шундагина асардаги ҳаётӣ воқеалар, композиция, сюжет ва персонажлар тили бутун тўлалиги ҳамда ранг-баранглиги билан намоён бўлади. Чунки асарнинг шакли, унинг мазмуни билан чамбарчас боғланган бўлади. Мазмун асар шаклини белгилайди. Асарнинг мазмуни фақат маълум шаклдагина ўз бадий ифодасини топади. Демак, мазмунсиз — шакл, шаклсиз — мазмун бўлмайди.

Муаллиф драматик асар шакли компонентларини қанчалик эркин эгалласа, у турмушни қанчалик мукамал тасвирласа, ўз асарининг ғоявий-тсматик асосини чуқур ва аниқ очиб бера олади ҳамда мазмун ва шакл бирлигига эришади. Бу эса бадийликнинг зарур шартидир.

Бадий шакл — драматик асар мазмунини тартибли гавдалантириш усулидир. Шаклнинг асосий элементларига — композиция, сюжет, жанр, образлар киради. Асар шаклнинг тузилиши, қисмларнинг жойланиши, воқеалар ривожининг тартибини англатади. Композиция бадий воситалардан бири бўлиб, у кишилар ва ҳаёт ҳодисаларини муаллифнинг ғоявий ниятига мувофиқ талқин этишга ҳизмат қилади. Яъни пьесанинг бадий тузилиши, шакли унинг композицион курилиши дейилади.

Агар пьеса ўзига хос ва фақат унга тааллуқли бўлган тузилишга эга бўлса ҳам сахна талабларига оид бадийлик қонунларига бўйсунди. Қарама-қаршилиқларга сабаб бўлган ва хатти-ҳаракат қилишга олиб келган шарт-шароитлар, ўзаро муносабатни вужудга келишига сабабчи бўлган воқеа пьесанинг экспозицияси дейилади. Экспозиция асардаги ўрнига қараб турлича бўлади. Улар тўғри, кечиктирилган ёки тескари экспозициялардир.

Тўғри экспозиция — асарда воқеаларнинг бошланишидан олдин келади. Масалан Ойбекнинг “Қутлуғ қон” романи шундай бошланади.

Кечиктирилган экспозиция — воқеа тугунидан сўнг қахрамонлар ҳақида берилган маълумот бўлиб, Н.В.Гоголнинг “Ўлик жонлар”, “Ревизор” каби асарларида ана шундай ҳол кузатилади. Тескари экспозиция — асарнинг охирида қахрамон ҳақида берилган маълумотдир.

Асарнинг асосий карама-қаршилиги бошланишига асос бўлган воқеага тугун дейилади. Тугун — драматик асарда асосий воқеанинг бошланиши бўлиб, барча

воқеалар мана шу тугундан кейин ривожланади. Масалан, Ҳамзанинг “Бой ила хизматчи” драмасининг тугуни Ғофирнинг Жамилага уйланиши сабабли қарздор бўлиши, Жамилани Солихбой яхши кўриб қолишида жойлашган. Тугундан кейин хатти-ҳаракат олдинга қараб силжийди, интилади, тезлашади, ҳар хил бурилишлар, сакрашлар вужудга келади, хатти-ҳаракат қилувчи шахслар ўртасидаги кураш кучайиб ҳал қилувчи тўқнашувга бориб етади. Нихоят, воқеа ва қарама-қаршилиқлар кураши авж чўққисига кўтарилади ва бу нуқта пьесанинг кульминацияси дейилади.

Кульминация — лотинча “чўққи” деган сўздан олинган бўлиб, драматик асардаги воқеалар ривожининг авж олган, хатти-ҳаракат ва курашнинг энг кескинлашган нуқтасини англатади. Масалан, В.Шекспирнинг “Отелло” фожиасидаги Отелло томонидан рўмолчанинг талаб килиниш саҳнаси асарнинг кульминациясидир. Кульминация курашнинг натижасини белгилайди. Бу эса қаҳрамонларнинг тақдирини қандай ҳал бўлганлиги, яъни ечимга олиб келади. Ечим — асарда тасвирланган воқеаларнинг кескин ривожланиши натижасида юзага келган қаҳрамонлар ҳолати, улар курашининг хотимаси, воқеа тугунининг ечилишидир. Масалан, Гоголнинг “Ревизор”идаги ҳақиқий ревизорнинг келиши тўғрисидаги саҳнада, Хлестаковнинг ревизор эмаслиги, шаҳар ҳокими ва амалдорларнинг алданганини фош бўлиши асарнинг ечимидир. Шу тариқа ҳокимнинг порахўрлиги, талончилиги очиб ташланади. Пьесанинг композициясини тўғри аниқлаш, режиссёрга пьесанинг асосини, қарама — қаршилигини, темаси ва етакчи хатти-ҳаракатларини аниқлашда катта ёрдам беради. Агар мазмунини ғоявийлик четлаб ўтиб, фақат шаклга эътибор берилса, томоша кераксиз бўлиб қолади. Шунинг учун бадиий шакл — асарнинг ташқи ифодаси, мазмун ички моҳияти бўлганлиги боис, мазмун ва шакл бир-бирини тўлдирishi ҳамда бир-бирига мос бўлиши зарур.

Маълумки, ҳар қандай бадиий асарнинг заминида муаллифнинг ғоявий режаси ётади. Режиссёр муаллифнинг асосий фикри, яъни нима учун бу асарни ёзилганлигига қараб унинг ғоясини аниқлайди.

Пьесанинг персонажларига хатти-ҳаракатдаги шахслар — типлар дейилади. Пьесанинг мавзуини аниқлашда персонажларнинг хатти-ҳаракатидан келиб чиқиш мақсадга мувофиқдир. Ҳар бир пьесада муаллиф — қарама-қарши кучларнинг ўзаро тўқнашувларидаги курашини, бу кураш ҳар хил мақсаддаги одамлар, синфлар, ижтимоий гуруҳларнинг ўз ғояларини, ўз нуқтаи-назарларини, дунёқарашларини персонажларнинг мақсадга мувофиқ хатти-ҳаракатлар орқали ифодалайди. Қарама-қаршилиқларга асосланган асар қаҳрамонларининг ҳаёти янгиликлар, илғор тушунчаларни ҳимоя этиб, зулмга қарши курашда ўтади.

Хуллас мавзу ёки тема асли, юнонча сўз бўлиб, муаллиф танлаган ва тасвирланган ҳаёт воқеалари, асарда қўйилган муҳим масалалар, ёритилган муаммолар мажмуасидан иборат.

Асар темасини унинг ғоясидан, худди шакл ва мазмундагидек бир биридан ажратиб бўлмайди. Чунки муаллиф тасвирлаётган нарса тема бўлса, ғоя унинг шу нарсага муносабати, берган баҳоси, қўйилган муҳим масаланинг ҳал этилиши, ёритилишидир. Шу маънода тема муаллифнинг дарди — асарда қўйган ва маълум ҳаёт материали асосида ёритилган муаммодир. М.Горький таъбири билан айтганда эса “тема — муаллифга турмуш томонидан берилган ғоядир”. Бошқа бир олим таъбири билан айтганда эса, “тема — бу муаллиф томонидаи асар учун танланган асосий ҳаётий ва кўп қиррали мазмуннинг тўлиқ ғоявий-эмоционал бирликда тасвирлашни ташкил қилишдир”.

Хуллас темани аниқлаш режиссёр учун асосий муаммо бўлиб, у пьесада воқеалар оқими орқали очилади. Агар пьесада бир нечта темалар бўлса, у вақтда асарнинг асосий қарама-қаршиликка олиб борувчи бош мавзуни ҳам топиш зарур. Бундай ҳолларда, пьесанинг асосий темаси — асарнинг ғоясини ташкил этувчи, ҳақиқий реал ҳаётий қарама-қаршиликларни тўлдирувчи ва ҳал қилувчи муаммодир. Демак, сахнавий хатти-ҳаракатнинг пайдо бўлишига ва ривожланишига сабабчи бўладиган куч қарама-қаршилик бўлиб, асар мавзусини ёритиб беришга хизмат қилади. Шунинг учун театр санъатида сахна асарининг ғоявий-бадий баркамол гавдаланиши учун драматург ғоясини аниқлаб олиш, қарама-қаршиликларни, конфликтни умумлаштириш муҳим аҳамиятга эга.

Конфликт — лотинча “ихтилоф”, “тўқнашиш” тушунчаси бўлиб, бадий асарда тасвирланган воқеа иштирокчилари ўртасидаги курашни, зиддиятни, келишмовчиликни, ихтилофни англатади. Конфликт ўз моҳиятига қараб турли характерда бўлиши мумкин. Уни аввало гуманистик — инсонпарварлик моҳиятидаги конфликт ва антогонистик — келишиб бўлмайдиган шаклдаги конфликтга ажратиш мумкин. Масалан, “Бой ила хизматчи” драмасида дастлаб Солиҳбой билан Ғофир ўртасида Жамила учун кураш — оилавий конфликт, ўзбекларнинг бойлар ва амалдорлар ноҳақлигига қарши қаратилган норозилиги кескинлашидан иборат ўткир социал-ижтимоий конфликтга, антогонистик ихтилофга айланади. Сахнада янгилик билан эскилик ўртасидаги онг ва маиший ҳаётдаги ўтмиш сарқитларига қарши кураш томошага айланади. XX асрнинг охирларида айрим ёзувчилар ва танқидчилар орасида тарқалган “конфликтсизлик” назарияси ҳаётни бузиб кўрсатувчи, санъатнинг ривожига зарар келтирувчи сохта назария сифатида қаралганди. Қарама-қаршиликларсиз, курашсиз ҳаётни ҳаққоний акс эттирувчи сахнавий асар бўлиши мумкин эмас. Хусусан конфликтсиз драматик



асар бўлмайди. Чунки, карама-қаршилик драматик асарнинг негизини ташкил этади.

Пьесанинг кескин карама-қаршиликларига асосланган асосий темасини аниқлаш персонажларнинг характерини ва режиссёрга асарнинг етакчи хатти-ҳаракатини аниқлашга ёрдам беради.

Етакчи хатти-ҳаракат — бу аниқ, мақсадга мувофиқ интилиш бўлиб, пьесадаги курашларни бошқарувчи тушунчадир. Ана шу мақсадда пьеса персонажларининг хатти-ҳаракати қаёқдан-қаёққа қараб йўналишини топиш учун уларнинг пьесадаги воқеада жойлашиш тартибини аниқлаш зарур. Қанчалик келишмовчилик чуқур, кураш кескин бўлса, ривожланиш шунчалик тез ва курашаётган кучлар аниқ кўринади. Демак, конфликт воқеаларга ўсиш ва ривожланиш бағишлайди. Бир хатти-ҳаракатнинг карама-қарши хатти-ҳаракат билан тўқнашуви пьеса қаҳрамонларининг ўзаро муносабати орқали бир воқеадан иккинчи воқеани келтириб чиқади. Бу кураш бир ва бир неча хатти-ҳаракат қилувчи шахсларнинг аниқ мақсад учун бўлган интилишларини аниқлайди ҳамда персонажларнинг хулқ-атворларини юзага чиқаради. Мана шундан курашнинг “хатти-ҳаракатлар чизиғи” — етакчи хатти-ҳаракат келиб чиқади. У бутун пьеса давомида аниқ мақсад сари мувофиқ бораётган хатти-ҳаракатдаги шахслар курашининг “ха” ёки “йўқ” томонларини аниқлайди. Шунинг учун ғояни кўтариб чиқувчи ва мавзунини тасвирловчи хатти-ҳаракат чизиғига пьесанинг етакчи хатти-ҳаракати дейилади.

Асосий хатти-ҳаракат чизиғини аниқлаш, ҳар бир воқеани, ҳар бир қаҳрамоннинг хулқ-атворини тушунишга ва очиб ташлашга имкон яратади. Бу йўл режиссёр ва ижрочинини тўғри ҳаракатланиб спектаклнинг ғоясини томошабинга етказишда муҳим омил бўлади. Станиславский таъбири билан айтганда “етакчи хатти-ҳаракат” бўлмаганда эди, пьесанинг мақсади ва барча бўлаклари, барча берилган шарт-шароити, муносабат, мослашма, ишонч, ҳақиқат дақиқалари ва бошқа томонлари ҳар томонга тарқаб кетган бўларди. Етакчи хатти-ҳаракат чизиғи худди маржон ипи каби тизилган барча хатти-ҳаракатларни бир жойга йиғиб, умумий ижод мақсадини амалга ошириш учун қаратилади. Ҳар қандай мақсадли, хатти-ҳаракат, агар унга қарши бўлган хатти-ҳаракатга учрамаса, ўз жозибасини, курашчанлигини ва ҳаётийлигини йўқотади. Шунинг учун олий мақсадни амалга оширишда керак бўладиган хатти-ҳаракатлар чизиғи ёки етакчи хатти-ҳаракати аниқланар экан, унга қарши узлуксиз курашувчан хатти-ҳаракатни ҳам топиш лозим. Карама-қарши ҳаракатсиз драматик асар “конфликтсизлик” касалига дучор бўлади. Бу эса театр санъати учун фожиадир.

Демак, олий мақсадни амалга ошириш учун хатти-ҳаракат қилувчи шахсларнинг ҳамда спектаклнинг етакчи хатти-ҳаракатини аниқлаш ўта аҳамиятли, уларга қарши курашга тайёр турган қарама-қарши хатти-ҳаракатлар эса зарур ва улар режиссёр томонидан аниқланиши керак.

Пьеса ғояси муҳим бўлган воқеага нисбатан драматургнинг ечимли муносабати бўлиб, режиссёр бу масала ечимини тушунган ҳолда, аниқ ҳаётий ҳақиқатга таяниб спектакл ғоясини аниқлаб олиши лозим. Илм аҳли таъбири билан айгганда “ғоя — бу драматик асарнинг асоси бўлиб ҳаёт ҳодисаларининг туб негизи очилишидир ва у Чернишевский фикрича — ҳаётий ҳақиқатга чиқарилган ҳукмдир”. Ғоя — ҳаёт воқеалари ҳақидаги кишиларнинг тасавури ва ўша воқеаларга муносабатини ифодалаган тафаккур натижасидир. Шунинг учун ғоя жамиятдаги синфларнинг манфаати ва қарашлари билан боғланадн, уни акс эттиради. Драматик асарнинг ғояси унда тасвирланган муҳим воқеалар оқими тўғрисидаги етакчи фикрдир. Асарнинг ғоясида воқеалар оқими, персонажлар характери ва уларнинг хатти-ҳаракатлари мужассамлашади.

Муаллиф кишилар ва уларнинг турмушига қандай муносабатда бўлса, уларни шундай тасвирлайди, режиссёр ҳам томошабинларда тасвирланган кишилар ва воқеаларга нисбатан ана шундай муносабат туғдиришга интилади. Бундай интилишлар ва тасвирланган кишиларга муносабатда, муаллифга мансуб бўлган жамиятнинг манфаати ва қарашлари ўз ифодасини топади.

Турмушни ҳаётий ва мақсадли акс эттирувчи мукамал бадий асар учун ғоянинг ўзи етарли бўлмайди. Асосий ғоя билан у ёки бу даражада боғланган бир қатор фикр ҳам ёрдамчи восита сифатида мавжуд бўлади. Улар ҳам ёрдамчи образлар ҳаракатида ифодаланади ва тасвирланган ҳаётнинг турли томонларига муаллиф ўз муносабатини билдиради. Улар ҳаракати ёрдамида спектаклнинг бадий-эстетик таъсирчанлиги ошади.

Пьесадаги ҳамма хатти-ҳаракат муайян воқеалар оқими туфайли вужудга келади. Воқеалар оқими персонажларнинг фаол хатти-ҳаракатни кўзғатувчи омилдир. Пьеса катта ҳажмли ва кўп воқеали бўлиши мумкин. Шулардан энг асосийсини ўз режасини амалга ошириш учун танлаб олиш режиссёрнинг масъулиятли ижодий ишига киради. Воқеалар ривожини хатти-ҳаракат йўналишини ўзгартириб, қаҳрамонларни янги берилган шарт-шароитларга олиб киради. Шунинг учун асосий диққат асарнинг воқеалар оқимига қаратилиши лозим. Демак воқеа — спектаклдаги хатти-ҳаракатларнинг таянчидир.

“Воқеа ва фактга баҳо бериш усулининг сири шундаки: бу баҳо инсонларни тўқнашувга мажбур қилади; тўқнашув уларни курашга, энгиш ёки энгилишига

сабаб бўлиб, бу сабаб уларнинг истакларини, мақсадларини, ўзаро муносабатларини очиб ташлайди; пьесадаги биз қидираётган ички ҳаракат шароитини аниқлайди. Пьеса воқеаларини ва фактларини фарқлаш нима учун заруратга айланади? Бу улардаги ички фикрни, руҳий моҳиятини, уларнинг томошабинга таъсир қилиш кучини топишдир ҳамда ташқи факт ва воқеалар оқимини чуқурроқ ўрганишдан иборатдир, — дейди Станиславский. Хуллас, инсонларнинг ўзаро муносабатини аниқлайдиган ички изчилликни топиш, фактларни баҳолаш — ролдаги инсон руҳий кечинмалари сирларини очишга калитдир”. Шунинг учун ҳам режиссёр пьесадаги асосий воқеа ва воқеалар занжирини аниқлаши муҳим аҳамиятга эга.

Пьесадаги биринчи воқеани аниқлаш ҳам ғоят муҳим аҳамиятга эгадир. Биринчи воқеанинг муҳимлиги пьесанинг тугуни билан боғлиқ. Пьеса қаҳрамонлари парда очилишидан аввал бўлғуси драматик конфликтнинг асосини ташкил этувчи қандайдир ҳаёт йўлини босиб ўтган бўлиши мумкин.

Пьесани саҳналаштиришда унинг марказий воқеасини аниқлаш ҳам қимматли аҳамиятга эга, чунки у хатти-ҳаракат ривожланишида бош омилдир. Масалан, А.П.Чеховнинг “Ваня тоға” пьесасида марказий воқеа Войницкийнинг Серебрековга ўқ узганлигидир. Баъзи вақтда пьесадаги асосий воқеа кўзга ташланмайди. Марказий воқеани аниқлаш бўлғуси спектаклнинг ғоявий муваффақиятини таъминлайди. Масалан, В.Шекспирнинг “Ромео ва Жульетта” фожиасидаги марказий воқеани Жульетта ўлмаганлиги, балки Лоренцио дориси билан ухлаётганлиги тўғрисидаги хабарни олиб келаётган чопарнинг кечикиши деб олиш мумкин. Ҳақиқатдан ҳам бу воқеа муҳим. Чунки, агар чопар кечикмаганда фожа қаҳрамонлари тирик қолишлари мумкин эди. Лекин, чопарнинг кечикиши зарурият ҳисобланади. Ғоявий аҳамият нуқтаи назаридан қаралса, хатти-ҳаракатни уйғотувчи бош воқеа Тибальднинг ўлиmidир. Мана шу воқеада фожа қаҳрамонларининг ўзаро муносабати ва уларнинг қарама-қаршилиги жойлаштирилган. Шу воқеа Ромеонинг қувилишига ва Жульетта билан ажралишига сабабчидир. Шу воқеа қонли курашни ва драматик конфликтни янада кескинлаштиради.

Асардаги марказий воқеани аниқлаш учун асарни ўқиб чиққандан кейин, қандай воқеа бўлмаганда асардаги навбатдаги воқеалар келиб чиқмас эди, деган саволга жавоб бериш керак. Яъни қандай воқеа рўй бермаганида асардаги персонажлар ҳаёти ўша воқеагача бўлгандек давом этаверар эди? Керакли нарса юзага келгандан кейин, илгариги ҳаёт йўналишини ўзгартириб, у ердаги кишиларнинг кундалик ҳаёт тарзларини бошқа томонга буриб юборади ва улар орасида қарама-қаршиликни вужудга келтиради. Демак, асардаги асосий қарама-

қаршиликни уйғотиб уни кураш майдонига олиб чиқувчи воқеага асарнинг асосий воқеаси дейилади. Масалан, Ҳамзанинг “Бой ила хизматчи” асарида Солихбойнинг тўйдан кейин Гофирнинг хотини Жамиланинг юзини кўриши асарнинг асосий воқеасини ташкил этади ва асардаги қарама-қаршиликни келтириб чиқаради. Шу асардаги бош воқеа ёки биринчи воқеа бу Гофирнинг Жамилага уйланишидир. Пьесалар бир-биридан воқеасининг кучлилиги билан фарқ қилади. Воқеа бу драматик асарнинг ғилдираги — юраги ҳисобланади ва унинг кучлилиги ҳар бир ролнинг образини бадиий қимматини белгилайди.

Театр санъати ўзига хос кўп хусусиятларга эга. Ана шулардан бири — пьесадаги персонажлар хатти-ҳаракатини аниқлашдир. Шунинг учун ҳам пьесадаги персонажлар “хатти-ҳаракат қилувчи шахслар” дейилади. Ҳар қандай пьесада қарама-қарши курашаётган персонажларнинг тўқнашуви рўй беради. Бу тўқнашувларда улар ўз нуқтаи назарини, ўз мақсадини ёқлаб, мақсадига мувофиқ йўналтирилган хатти-ҳаракатга интилади.

Пьесадаги қарама-қаршиликларни аниқлашда, асарнинг ташқи тўқнашувларидан келиб чиқмасдан, балки хатти-ҳаракат қилувчи шахсларнинг ички, руҳий тўқнашувларидан келиб чиқиш лозим. Чунки, ўша ички тўқнашувлар пьесанинг асосий хатти-ҳаракатлар тизимини ташкил этади. Хатти-ҳаракат ривожланиб, қаҳрамонлар характерини очади ва бу муаллиф илгари сурган асосий фикрни тасдиқлашга олиб келади. Пьесадаги асосий қарама-қаршиликни аниқроқ топиш учун хатти-ҳаракат қилувчи шахсларнинг нимага интилаётганини, улар ўзаро қандай гуруҳларга ажралганлигини, улар орасидаги тўқнашув нима сабабдан келиб чиққанини ва бу курашнинг оқибати нима билан тугагини кузатиш лозим.

Шундай қилиб, пьесадаги мавзу, асосий ғоя ва қарама-қаршилик аниқ топилса курашувчи кучларнинг ўзаро муносабати, улар тўқнашувининг маъносидан келиб чиқиб, барча қаҳрамонлар характерини аниқлашга ҳам ёрдам беради.

Бош воқеани, асосий воқеани, воқеалар тизмасини, етакчи хатти-ҳаракатни ва иккинчи даражали воқеаларни аниқлаш, режиссёрнинг пьеса устидаги мустақил ишининг таркибий бир бўлаги ҳисобланади. Воқеалар оқими ўзининг диалектик ривожланувчи кучи билан пьесанинг сюжет йўналишини синдириши, хатти-ҳаракат қилувчи шахслар тақдирини ўзгартириб юбориши мумкин.

Одатда ҳар бир воқеа бирорта хатти-ҳаракат қилувчи шахснинг хоҳишига тўғри келиб қолиши, бошқасига тўғри келмаслиги мумкин. Биттаси бу воқеадан ўзига яраша хулоса чиқариши мумкин, иккинчиси эса аксинча. Мана шу келишмовчиликлардан драматик қарама-қаршилик пайдо бўлади. Ҳар бир воқеа

тўқнашув билан бошланади ва шу тўқнашувнинг ечими билан тамом бўлади. Булар пьесадаги кўринишлар тарзида ўз тизимига эга бўлади. Станиславскийнинг фикрича, пьеса — воқеа ва интилишларнинг кетма-кетлигидан иборат бўлган мантикий занжирдир. Шунинг учун пьесадаги воқеалар занжирини аниқлаб, сўнгра персонажларнинг етакчи хатти-ҳаракатини аниқлаш зарур. Топилган ва танлаб олинган асарнинг биринчи ва иккинчи даражали воқеалари, уларнинг мантикий узвийлиги қанчалик тўғри аниқланса, пьесанинг ғояси шунчалик ёрқинроқ кўринади.

Пьесадаги қайси воқеани асосий, қайси бирини иккинчи даражали қилиб олиш бу режиссёр режасига, топилмасига, талқинига боғлиқ. Талқиннинг мантикийлиги бўлиши учун режиссёр асарнинг персонажлари етакчи хатти-ҳаракатини аниқ билиши лозим. Етакчи хатти-ҳаракат режиссёрга пьесадаги ҳар бир воқеани аниқроқ номланишига ёрдам беради ва ғоя тантанасига олиб келадиган хатти-ҳаракатни белгилайди. Шундай қилиб, воқеа ва ҳодисалар тизмаси етакчи хатти-ҳаракатга қўшилган ҳолда пьесанинг бадий йхлитлигини барпо қилади. Кўринадик, воқеаларнинг тўғри аниқланиши ва номланишида бўлғуси спектакл ечими — режиссёр талқини ётади. Аниқ топилган ва тўғри номланган воқеалар оқими ҳамма вақт спектаклнинг умумий режасини яратишга асос бўлади. Демак, пьесанинг бош воқеаси етакчи хатти-ҳаракатнинг асосий қўзғатувчисидир. Режиссёр таҳлилда асосий бурилиш дақиқаларини пайдо қилувчи, тасвирланган ҳаёт оқимини ўзгартирувчи, асар қаҳрамонларини янги шарт-шароитларга олиб кирувчи перипетияларни аниқ белгилаши ҳам қарз, ҳам фарздир. Шу билан бирга режиссёр иккинчи даражали воқеаларни ҳам аниқлаб, уларни пьесанинг етакчи ҳаракати ривожигаги моҳиятини англаб олиши зарур.

Танланган пьесани биринчи бор ўқиб чиққанда маълум таассурот пайдо бўлади. Бу таассурот фабула, яъни воқеалар оқими ҳақидаги маълумот бўлиб, асарнинг эса қоладиган ва томошага айланадиган шаклидир. Лекин драматик материалга чуқурроқ кириш ва унинг мазмунини ўрганиш учун уни қайта-қайта ўқиб чиқиш лозим. Пьесани қайта ўқишдан мақсад уни таҳлил қилиш ва бўлғуси спектаклни кўз олдига келтиришдир. Пьесада тасвирланган мавзу ва ғояни тушуниш ҳамда билиш учун қуйидаги усулни синаб кўришни Станиславский тавсия қилади: воқеалар тартибига таяниб, драматик асарнинг мазмунини қайта сўзлаб кўринг; қайта ўқиб чиқинг, навбатдаги ҳикоянгизда рўй берган воқеа моҳиятига, характерларга чуқурроқ кириб боришга ҳаракат қилинг; оғзаки ҳикоя жараёнида воқеалар кетма-кетлигини ва курашлар силсиласи аён бўлиб, уларга асосланиб хатти-ҳаракат қилувчи шахслар мақсадлари ҳам ойдинлашади. Бундан эса пьеса сюжети ва персонажларнинг ўзаро муносабати аниқланади.

Сюжет французча сўз бўлиб “асос” (предмет) деган маънони англатади. Драматик асарнинг бевосита мазмунини ташкил этган, ўзаро боғланган ва ривожланиб боровчи ҳаётий воқеалар баёни, асарда иштирок этувчи кишиларнинг ўзаро муносабати, бир-бирига ўзаро таъсири, персонажлар характерининг юкланишини жамлаган изоҳ — сюжетдир. Сюжетда персонажларнинг ҳаёти учун энг муҳим бўлган тўқнашувлар, карама-қаршиликлар ва кишиларнинг муносабати акс этади. М.Горький — сюжет алоқалар, қарама-қаршиликлар, антипатиялар, умуман кишиларнинг ўзаро муносабати, у ёки бу ҳаракатнинг ташкил топиши ва ўсиш тарихидир, деб айтган эди. Драматургияда сюжет воқеалар оқимини изоҳлашда ёрдамчи воситага айланади. Драматург томонидан томошабин онгига етказилмоқчи бўлган асосий фикрни аниқлаш учун, биринчи навбатда воқеалар тизимида намоён бўладиган ғояни — асар нима учун ёзилганлигини аниқлаш зарур.

Пьесанинг таҳлили: маълум даврда содир бўлган воқеалар йўналишини ва ривожини аниқлашдан; персонажлар хулқ-атворини, характерини, ўзаро муносабатларини ўрганишдан; ким билан ким курашяпти, нима учун курашяпти, деган саволларга жавоб ахтаришдан бошланади. Бу ҳақиқатни ўрганиш йўллари ҳар хил бўлиши мумкин. Давр тўғрисидаги маълумотни ҳар хил ҳужжатлардан, илмий тадқиқот, бадиий асарлардан, рассомлар ижодидан, кинофильмлар ва спектакллар кўриб ўрганиш мумкин.

Классик драматургия устида ишлаш жараёнида муаллиф фикрини тушуниш учун биринчи навбатда у яшаган давр ва унинг биографиясини ўрганиш лозим. Шу билан бир қаторда айнан драматург ёки драматургия соҳасида илмий тадқиқотлар яратган жаҳон файласуфлари ва миллий маданиятимиз ривожига улкан ҳисса қўшган олимлар асарларидан кенг фойдаланиш мақсадга мувофиқдир. Чунки, режиссура шунчаки баён санъати эмас, балки муайян ғоявий теран фикрни олға сура олувчи, томошабинларнинг қалбида ва онгида муайян маънавий ўзгаришлар ясай олувчи фалсафий-бадиий теран тафаккур туридир.

Пьесанинг бадиий хусусиятларини ўрганиш жараёнида, унинг услуб ва жанрини аниқлаш билан бирга, унинг структураси, яъни, композицион тузилишини ҳам ўрганиш зарур. Ҳар бир пьеса драматургия қонунлари бўйича тузилади ва ўзига хос бадиий шаклга эга бўлади.

Режиссёрнинг навбатдаги иши асардаги образларга характеристика беришдир, яъни персонажлар характерини аниқлашдир. “Агар аниқ топилган характерлар бор бўлса, улар тўқнашуви заруриятдир”, деган эди М.Горький. Ҳар бир режиссёр ўз спектакли қатнашувчилари билан учрашишдан олдин пьесадаги хатти-ҳаракат килувчи шахсларнинг ўзаро муносабатларини ва характерини чуқур

ўрганиши лозим. Режиссёр персонажларнинг хулқ-атворини, уринишларини, воқеалар оқимини ва интилишларини ўрганади, образларнинг етакчи хатти-ҳаракати ва олий мақсадини аниқлайди.

Ҳар бир ролнинг етакчи хатти-ҳаракатини аниқлаш орқали уларнинг мақсадга мувофиқ интилаётган ҳаракати белгиланади. Бу интилиш Станиславский айтганидек — олий мақсаддир. “Инсон образи” — бу унинг нима қилаётганлигини, фикрларини, туйғуларини очиб берадиган хатти-ҳаракатлар мажмуасидир. Образнинг олий мақсади эса, асосий масала бўлиб, персонаж интилаётган энг муҳим мақсаддир. Персонажнинг асосий сифатига образ “мағзи” дейилади.

Мағиз (зерно), бу инсоннинг фақат ўзига хос хусусиятлари — асарнинг берилган шарт-шароитида ҳаракатга келтирувчи характердир. Маълумки, бир кишининг ҳаёти зерикарли, иккинчисиники қизиқарлидир. Бирининг иштирокида ҳар доим яхши фикрлар айтгнинг келади, иккинчисининг атрофидан қоронғу-мудҳиш фикрлар аримайди.

Режиссёр томонидан тўғри аниқланган “мағиз”, ҳар доим актёрлар билан ишлаш жараёнида, унга топширилган образни тўғри талқин этиш ва баҳолашни таъминлайди. Пьесадаги образлар системасида ҳар бир ҳаракат қилувчи шахснинг асар ғоясини очишдаги ўрнини тўғри тушуниш, уларнинг етакчи хатти-ҳаракатини ва ўзаро муносабатини аниқлашга ёрдам беради.

Режиссёр хатти-ҳаракат қилувчи шахсларнинг хулқ-атворларини ўрганар экан, шу билан бирга уларга характеристика — таъриф бериш устида ҳам иш олиб боради. Режиссёр пьеса қаҳрамонларига таъриф берар экан, персонажнинг ўзи-ўзи ҳақида ёки бошқалар у тўғрисида берган характеристикаларни ва маълумотларни жамлаб, таҳлил қилиши лозим.

Драматург томонидан яратилган образнинг тилини чуқур ўрганиш орқали унинг характерида калит топиш мумкин. Образга характеристика бериш жараёни режиссёр учун қийин ва масъулиятли жараён. Чунки бу таҳлил келгуси спектакл учун асосий заминдир. Етакчи хатти-ҳаракатни аниқлаш орқали мавзу ва ғоя орасидаги муносабатни белгилаш ҳар бир персонажнинг олий мақсадини англашга ёрдам беради. Олий мақсад ўз навбатида спектаклнинг бадиий қимматини, унинг ғоявийлигини ва қарама-қаршиликлар ўсувчанлиги асосидаги томошавийликни белгилайди. Демак, талқин ролнинг образига характеристика бериш, персонажларнинг характерини аниқлаш, улар орасидаги қарама-қаршилик негизини англашга асосланса ижобий натижа беради.

Характер юнонча сўз бўлиб “хосса”, “хусусият” маъносини англатади. Кишилардаги хилма-хил ижтимоий муҳит ва тарбия туфайли туғилган турлича

хулқ-атвор ва туйғу ҳамда баҳолаш каби психологик хусусиятлар характер деб аталади. Кишиларнинг хулқ-атвори ва фазилатлари, уларни ўраб олган ижтимоий муҳит, оила ва мактаб тарбияси таъсирида шаклланади, ўсади, ўзгаради. Бадий асарда индивидуал хусусиятлар билан яққол гавдалантирилган, тўла ва аниқ тасвирланган инсон образига — характер дейилади. Драматургнинг маҳорати билан яратилган характерлар ҳамма вақт типик даражасига кўтарила олади. Масалан, Маҳмудхон, Ғофир, Йўлчи, Солиҳбой, Марямхон, Жамила, Ўткурий, Тошболта, Мўмин, Фармон биби, Сулаймон ота ва бошқа образлар ўз замонасининг типик характерларидир. Мана шу каби характерларни сахнада тасвирлаш, жонлантириш, ифодалаш ва бадий гавдалантириш режиссёрнинг асосий вазифасига киради. Демак, персонажларга берилган характеристика маълум бир ҳодиса, киши ё предметга хос хусусият ва сифатларни белгилаш ҳамда аниқлашдир. Муаллиф ўз асарида иштирок этувчиларнинг келиб чиқиши, фаолияти, хулқ-атвори, идроки, қобилияти, интилиши, ташқи қиёфаси ва иродаси ҳақида маълумот берса, яъни қаҳрамонларнинг хулқ-атворини, уларнинг хатти-ҳаракати ҳамда ички кечинмалари орқали тасвирласа, бу муаллиф берган характеристика дейилади.

Хулоса қилиб айтганда, режиссёр драматик асар устида ишлаш жараёнида сахнавий ижод принципларига амал қилса, ролнинг образига характеристика берилиб, жонли инсон хусусиятларини намоён қилибди дейилади. Демак, драматик асардаги воқеалар тизимида иштирок этаётган қаҳрамонлар характерини аниқлаш, яъни характеристика орқали персонажларни актёрлар ижросида жонлантириш режиссура санъатининг муҳим таркибий қисмларидан бири ҳисобланади.

### **Мавзунини мустаҳкамлаш учун саволлар**

1. Театрнинг репертуар сиёсати нега режиссёрга боғлиқ?
2. Пьеса мавзуси қандай аниқланади?
3. Ҳал қилиниши зарур бўлган муҳим масаланинг ечими нега ғояни аниқлаш дейилади?
4. Муаллиф ўз ғоясини очиш учун воқеалар тизимини қандай принцип асосида қуради?
5. Воқеада иштирок этаётган персонажлар характери қандай аниқланади?
6. Конфликт — тўқнашув тушунчасининг аҳамиятини изоҳланг.
7. Асарнинг композицион қурилиши қандай аниқланади?
8. Пьесанинг услуб ва жанрини аниқлаш қандай аҳамиятга эга?
9. Пьесанинг етакчи хатти-ҳаракати қандай аниқланади?
10. Персонажларнинг ва асарнинг олий мақсадини режиссёр қандай аниқлайди?



11. Драматик асарнинг бадиий яхлитлиги қандай аниқланади?

12. Ролнинг образи тушунчасини изоҳланг.

### **Адабиётлар рўйхати**

1. Имомов Б., Жўраев К., Ҳакимов Х. Ўзбек драматургияси тарихи. — Т.: Ўқитувчи, 1995.

2. Исмоилов Э. Маннон Уйғур. Т.: Ўқитувчи, 1983.

3. Ризаев Ш. Жадид драмаси. — Т.: Шарқ, 1997.

#### 4- мавзу: Саҳна макон композицияси

##### Режа

1. Оммавий томошалар маконий композицияси.
2. Мезонсаҳналаштириш асоси.
3. Саҳна беазаги ва мезонсаҳна

Дарс жараёнида фаннинг мавзулари мантиқий кетма-кетликда келтирилади. Ҳар бир мавзунинг моҳияти асосий тушунчалар ва тезислар орқали очиб берилди. Бунда мавзу бўйича тингловчиларга замонавий педагогик технологиялар асосида билим ва кўникмаларни қамраб олади.

**Калит сўзлар:** **Ирода** — ролнинг образини яратиш учун қанча ақл, куч, сабр-тоқат, қийинчиликларни матонат билан енгадиган ишонч, изланиш, қайта изланиш, кузатиш ва уларни жамлаб, амалиётга тадбиқ қилиб, то ижобий натижага эришмагунча тинчлик бермайдиган қувват–яратувчилик қудрати.

**Конфликт** — лотинча “ихтилоф”, “тўқнашиш” тушунчаси бўлиб, бадиий асарда тасвирланган воқеа иштирокчилари ўртасидаги курашни, зиддиятни, келишмовчиликни, ихтилофни англатади.

**Комедия** — юнончада “қувноқ томоша”, кулгули кўшиқ маъносини англатади. Унда ҳаётдаги кулгили ҳодисалар тасвир этилади, ижтимоий ва оилавий можаролар, кишилар характеридаги баъзи бир қусурли хусусиятлар очиб ташланади. Комедия драматик асарнинг бир тури сифатида қувноқ халқ томошалари заминиде вужудга келган.

**Композиция** — саҳна асари воқеаларининг тизимли тартибини аниқлаш бўлиб, у кириш, тугун, ривож, авж ва ечим каби таркибий қисмлардан иборат. Композиция — бўлақлар билан яхлитлик ўртасидаги ўзаро мувозанатдир.

**Мизансцена** — саҳнада актёрларни ва жиҳозларни мақсадга мувофиқ жойлаштириш ҳамда жой алмаштиришларидир.

**Образ** — санъатда қайта идрок этилган воқелик ҳамда характер тасвири.

Ҳаёт ва саҳна қонунларини яхши билган драматург ўз асари ғоясини очиш учун танлаб олган ва онгли равишда қуриб чиққан воқеалар тизимида характерлар ўз мақсадига эришишга интилади. Асардаги руҳий кечинмалар жараёнини саҳнавий томошага айлантириш учун ўйлаб топилган бадиий саҳна ечими — режиссёрлик талқини пайдо бўлиш жараёнида ғоя ва уни ифодалаган воқеалар тизими таянч вазифасини ўтайди. Драматург режасини, режиссёр талқинини англаган актёр саҳнада содир бўлаётган воқеада иштирок этиб, унинг берилган шарт-шароитларини қабул қилиб, баҳолаб, ўз муносабатини билдириши жараёнида персонажларнинг характери намоён бўлади.

Саҳнавий — “...асарнинг таҳлили ва талқини тўғрисида ҳали “алифбе” яратилгани йўқ”, дейди Станиславский. Лекин ҳар қандай пьеса қулфи учун тушадиган ва уни сирини очадиган калитни ҳамон қидирмоқдамиз ва у хатти-ҳаракат таҳлили деб аталмоқда. Таҳлилни биз амалиётда қуйидаги тартибда амалга оширмоқдамиз:

- воқеалар тизимини аниқлаб, ҳар бирининг асар ғоясини очишдаги моҳиятини ва сюжетли боғлиқлигини англашга ҳаракат қиляпмиз;

- ўз ғояси учун курашаётган томонларнинг сахнада содир бўлаётган воқеага мунобатини аниқлаб оляпмиз;

- ҳар бир воқеа ўз муҳитига, яъни шарт-шароитига эга бўлади. Сахнада шу муҳитни яратиш учун зарур бўлган ифода воситаларини, яъни руҳий, жисмоний ва жиҳозий далилларни топишга интиляпмиз;

- воқеаларни ривожлантирадиган, курашни кескинлаштирадиган “олий мақсад”ни ва “етақчи хатти-ҳаракат”ни аниқлаб оляпмиз;

- кескин кураш жараёнида характерлар — ҳаётдаги инсонлар каби комиллика эришганини ёки тубанликка қулаётганини намоёиш қиляпмиз;

- томоша якунида ҳар бир персонажни образ даражасига кўтарилган бадиий яхлит характерга айлантиришга ҳаракат қиляпмиз.

Бизнинг бу изланишларимиз адабиётшунослар таҳлилидан фарқ қилишини ва сахнавий талқин масаласи эканлигини аввало драматурглар, сўнгра театр билан боғлиқ ижодкорлар билиб қўйишини хоҳлаймиз, дейди ХХ аср бошида Станиславский. У сахна асари талқинининг таҳлили, яъни хатти-ҳаракат таҳлили масаласини такомиллаштириш амалиёти ҳамда назарияси билан умрининг охиригача шуғулланди.

Демак, хатти-ҳаракат таҳлили, аввало, асар ғоясини очиш учун драматург томонидан танлаб олинган муҳим ва бир-бирига боғлиқ равишда қуриб чиқилган воқеалар тизимини аниқлашдан бошланар экан. Станиславский мен ҳаёт қонунларига асосланиб сахна қоидаларига аниқлик киритдим ва уни система — тартибга келтирилган тизим, деб атадим дейди. Ҳақиқатдан ҳам ҳаётда зарурият туфайли у ёки бу воқеа содир бўлади. Улар жаҳон миқёсидаги янгиликлар ёки талофатлар, давлат даражасидаги ихтиролар, корхонадаги ўзгаришлар, шахс тақдири билан боғлиқ қувончли баъзан ташвишли воқеалардир. Онгли инсон уларнинг ҳар бирига ўз муносабатини билдиради. Ўзи билан боғлиқ воқеа баъзан унинг тақдирини, асосан, мақсадини у ёки бу томонга ўзгартиради. У қабул қилган қарор ва бажараётган амал, унинг характерини — иродасини ўзгаларга аён қилади. Воқеа ҳаётда ана шундай муҳим, баъзан ҳал қилувчи аҳамиятга эга ва у зарурият туфайли янги режани, мақсадини, ҳаракатни юзага келтиради. Бу ҳаёт қонуни.

Сахнадаги воқеа ҳам зарурат туфайли, яъни драматург ёки режиссёр ўз ғоясини очиш учун териб олган сюжетли тизимдан — бошланиш, тугун, ривожланиш, авж ва якунга эга яхлитликдан иборат. Бу яхлитликни ҳар бир персонажнинг олий мақсади ва етакчи хатти-ҳаракати, воқеаларнинг мантиқан ҳамда изчил боғланиши юзага келтиради. Воқеа муҳим ва тугал бўлса, сахнадагиларнинг унга муносабати ҳам аниқ бўлади. Натижада, персонажларнинг қилмишлари, амалиёти, хатти-ҳаракати томошабинга тушунарли жараёнга айланади. Аксинча, воқеа муҳим ва тугал бўлмаса ҳодиса даражасида ёки мавҳум бўлса, аввало, ижрочилар ҳаракати мантиқсиздай туюлади. Қизиғи шундаки, ҳар куни содир бўладиган “учрашув”, “тўй”, “жанжал”, “ажралиш” ёки “аъза” каби воқеалардан барча драматурглар фойдаланади. Ҳар бир воқеа ўз шарт-шароитидан келиб чиқиб, турли ғояларни очишга хизмат қилади. Драматург воқеани шарт-шароитидан келиб чиқиб, уларни мантиқий боғлаб, изчил тизимга олиб келади. Бир

воқеанинг турли шарт-шароитда содир бўлиши, ўз навбатида диалог мантиғини бошқаради.

Демак, асар ғоясини ифодалашда териб олинган, мантиқан куриб чиқилган воқеалар тизими ва уларнинг муҳити театр ижодкорлари, режиссёр, актёр, рассом, композитор, балетмейстер, чироқчи ва овозлаштирувчилар учун таянч вазифасини ўтайди. Содир бўлаётган воқеалар тизими ва ривож асосида аста-секин асарнинг ғояси ҳамда персонажларнинг характери очилиб боради.

Юқоридагилардан келиб чиқиб Владимир Блок ўзининг “Станиславский системаси ва драматургия масалалари” номли китобида воқеани уч тоифага бўлади. Биринчиси, содир бўлган воқеа асар иштирокчиларининг барчаси учун аҳамиятли, уларнинг тақдири шу воқеанинг ечими билан боғлиқ. Масалан, Шоҳ Эдипда шаҳарга вабо келгани ва унинг ечими барчага тааллуқли. Иккинчиси, бош қаҳрамон тақдирида муҳим воқеа содир бўлади ва унинг дунёқараши ўзгаради. Бу ўзгариш юксалишга ёки тубанликка олиб келади. Масалан, “Темир хотин”да Қўчқор робот — Аломатга уйланади. Унинг таъсирида бош қаҳрамонда ҳаётга, турмушга ва оиласига нисбатан ижобий ўзгариш содир бўлади. “Ричард III” да эса, мажруҳнинг тахтга ўтириши кутилмаган воқеа эди. Бу воқеадан сўнг унда тубанлашув содир бўлади. Учинчиси, асар персонажларининг барчасини тақдирида муҳим воқеа содир бўлади ва уларда кескин бурилишлар содир бўлади. Томошабин содир бўлган воқеалар тўпламидан асар ғоясини англайди ва ўзига тегишли хулоса чиқаради. Бунга “Гамлет” асари персонажларини мисол тариқасида келтириш мумкин.

Станиславский, асар талқинини тўғри ҳал қилиш учун биз уни оддийдан-мураккабга қараб таҳлил қилиб ўрганамиз. Улар орасида энг соддаси ва барчага дарҳол аён бўладигани асарнинг фабуласидир, дейди. Ҳақиқатдан ҳам шундай, ўқиб чиқилган асарнинг воқеалар тизимини қисқа ва лўнда қилиб айтиб бериш — фабулани сўзлашдир. Масалан, “Темир хотин” фабуласи шундай — ҳар куни ичиб келадиган Қўчқорнинг хотини жанжаллашиб кетиб қолади. У хотинига кетсанг “онаси ўпмаганига” уйланиб оламан, дейди. Уйига Олимтой упаковкада робот — “Аломат I”ни олиб келади. “Бўйдоқ” Қўчқор уни никоҳлаб олади. Робот унинг дунёқарашини ўзгартириб юборади. Ўзбек аёли ҳар куни қиладиган ишга чидамай робот ёниб кетади. Қўчқор сабрли, чидамли хотини билан ярашади. Биз нимани гапирдик? Ўзимиз билмаган ҳолда драматург ўз ғоясини очиш учун териб олган воқеалар тизimini, мантиқли ва изчил қурилган ҳамда яхлитликка олиб келинган фабулани айтиб бердик. У ишонарли, ижрочилар учун тасаввур қилишга, баҳолашга ва мақсадли ҳаракат қилишга асос бор. Асар фабуласи –воқеалар тизимини аниқлашга ва унинг ғоясини англашга шароит яратади. Қизиқарли воқеалар тизими аввало, асар ғоясини англатади.

Энди бу воқеаларда кимлар иштирок этаяпти, улар нима учун курашяпти, деган саволларга жавоб топсак, биз энг мураккаб жараён — персонажларнинг характерларини аниқлаш ва англашни бошлаймиз. Содир бўлган воқеани ўз персонажларига чуқур таҳлил қилдириш ва уларни баҳолаш эвазига А.Чехов драматургияда янги йўналиш ихтиро қилди. Персонажларнинг ўз тақдири таҳлилидан сўнг кутилмаган қарорга келиши ҳам ўзига хос янгилик эди. Айниқса, сахнадагилар бир-бирининг сўзига-сўз билан эмас, аксинча, фикрга-фикр билан

жавоб қайтариши ҳам ўзига хос янгиликдир. Натижада, ташқи-очиқ курашлар, ички-ёпиқ курашга, фикрлар тўқнашувига айланди. Бир-бирини тўлдирувчи ёки инкор қилувчи таҳлилий фикрлар томошабинни содир бўлаётган воқеага, ижтимоий муҳитга, персонажлар тақдирига нисбатан ўз тасаввурига эга қилиб, спектакл иштирокчисига айлантира олди.

А.Чехов персонажлари содир бўлаётган воқеа ичида бўла туриб, ундан ташқарига чиқа олди, яъни, ўз тақдир ва жамиятдаги ўрни тўғрисида фикр юрита олди. Уларнинг бундай фикрга келишига воқеа турки вазифасини ўтади. Шекспир персонажлари эса воқеа ичида ўз мақсадлари учун курашадилар, Чехов қаҳрамонлари воқеа баҳона ўзлигини излайди. Бу янгиликдан кейин, драма назариясида “Шекспирона конфликт” ёки “Чеховга хос конфликт” номли атамалар пайдо бўлди.

Бу борада Станиславский — Чехов, сахнавий ҳаракат ички туйғулар асосида содир бўлса жуда таъсирчан кучга эга эканлигини барчадан яхшироқ тушунади. Ташқи ҳаракатлар асосига қурилган кураш — Шекспир асарларидаги каби кўримли, ёрқин, кўнгил очар, содда бўлади. Ички кураш асосидаги ҳаракатлар туйғуларимизга, руҳиятимизга таъсир қилиб, қалбимизни, вужудимизни ўз ихтиёрига олади. Албатта, ташқи ва ички ҳаракатлар ўйғунлигидаги спектаклни кўриш жуда катта завқ беради, лекин ички курашга асосланганлари барчасидан устундир, дейди.

Гамлет кўз олдида содир бўлган воқеадан таъсирланиб, уни баҳолаб, ўз муносабатини монологлар орқали томошабин билан биргаликда, очиқ, юзма-юз туриб таҳлил қилади. Чехов қаҳрамонлари содир бўлган воқеадан қанчалик таъсирланганини эмас, балки ўзи учун, келажаги учун қанчалик аҳамиятли ёки зарарли эканлигини таҳлил қилади. Персонажларнинг монолог тарзидаги фикрлари “ёпиқ” — ички туйғулар бўлиб, гўё фақат, уларнинг ўзигагина тегишлидай кўринади. Уларнинг ички кечинмалари қандайдир сеҳр билан томошабинга ўз таъсирини ўтказди ва уларнинг тасаввурига жамланиб, тобора улғайиб бораётган туйғуларни кўтариб, сабр ва матонат билан олға интилаётган персонажлардан таралаётган “ирода нури” қаҳрамонга нисбатан ҳурмат уйғотади. Шунинг учун Чехов асарларини ўйнаб бўлмайди, уни вужудинг билан ҳис қилиб, унда борлигинг ва қалбинг билан яшамасанг, унинг персонажлари сахнада жонланмайди деган афоризм пайдо бўлди.

Чеховнинг воқеаларни танлаб олиш ва тизимли қуриб чиқишида ҳам ўзига хослик бор. Бош воқеани ёрқин очилишига қолган воқеалар хизмат қилади ва бадий яхлит, “муҳим ва тугал” воқеага айланади. Масалан, “байрам”, “спектакл”, “учрашув” каби қувончли воқеалар чуқур муҳокамалардан сўнг тушкун кайфият билан яқунланади. Лекин воқеа иштирокчиларининг эртанги кунга ишончини йўқотмагани, ўз ҳаётлиги билан томошабин қизиқишини янада ортиради.

Томошабин шу воқеага қандай муносабат билдиради деган саволга жавоб бериш Чехов — драматургнинг эсидан ҳеч чиқмайди. У “очиқ муносабатдан” ёпиқ шама (подтекст), сўз остига яширилган фикр — “коса тагидаги ним коса” каби диалоглар орқали ўзаро муносабатларни ёрқин ифодалайди. Бу услуб томошабинни узлуксиз равишда содир бўлаётган воқеада иштирок этишга ва унга ўз муносабатини билдириб боришга ундайди. Сўзлар остига яширинган фикрни

англаб, “ҳазм” қилиб бораётган томошабин учун монологлар персонажларнинг ички дунёсини очиб, нега у ёки бу қарорга келганини намоён қилади. Томошабин ўзи учун кашф қилган бу ихтиролар жамланиб асар ғоясини очади ва театр айтмоқчи бўлган муҳим фикрни англашга олиб келади. Англаган муҳим ва тугал воқеа, персонажлар тўйғулари, уларнинг тақдири, асар ғояси билан бирга томошабин қалбида — хотирасида яшайди.

Муҳим ва тугал воқеа томоша санъати турларининг асоси эканлигини Аристотел 2350 йил аввал ўзининг “Поэтика” асарида асослаб берган эди. Унинг назарий қарашларига амал қилган сахна ижодкорларининг асарлари мумтоз драматургия ҳисобланиб, асарлардан-асарларга, авлоддан-авлодга маънавий, бадий мерос вазифасини ўтамоқда. Биз қуйида Аристотелнинг воқеа томоша санъати турларининг асоси эканлиги ҳамда унинг аҳамияти тўғрисидаги фикрларига тўхталамиз.

“Поэтика” асари шундай бошланади — “Биз умуман, поэтик санъат тўғрисида, шунингдек, унинг алоҳида кўринишлари ва улардан ҳар бирининг имкониятлари, поэтик асарнинг яхши чиқиши учун фабула қандай тартибда тузилиши зарурлиги тўғрисида сўзлаймиз”. Адабиётшунослар алломанинг томоша санъати учун энг муҳим бўлган таянч — воқеалар тизими эканлиги тўғрисидаги фикрини кам сўзлайдилар. Сабаби, улар театр санъатининг қонун-қоидалари тўғрисида тўлиқ тушунчага эга бўлмагандир.

“Поэтика” трагедиянинг барча томоша санъати турларидан устунлигини исботлашга қаратилган. Аристотел ўз фикрини қийослаш услуби билан, яъни трагедияни томоша санъатининг бошқа турлари билан таққослаб, фақат угина ларзага солиш кудратига эга эканлигини исботлайди. Ҳақиқатдан ҳам — рақс, мусиқа, пантомима, драма ва комедиянинг энг яхши намуналари томошабини ҳайратлантириши мумкин. Ҳайратдан юқорироқ бўлган тўйғу — ларзага солиш фақат трагедияга тааллуқли эканлиги далиллар билан изоҳланади. Аристотел таъкидлаганидек, томоша санъати турларининг барчаси ва поэзия — ўхшатиш санъатидир. Уларнинг ҳаммаси характерларни, эҳтиросларни, ва воқеаларни қайта гавдалантиради.

Мавзу воқеа ҳақида бўлганлиги учун қайта гавдалантириш масаласига тўхталамиз. Воқеа қайта гавдалантирилганда муаллифлар уч хил тасвирлаш усули билан фарқланади. Биринчиси, муаллиф воқеаларга аралашмай ҳикоя қилиши, яъни ташқаридан кузатаётгандай тасвирлаши мумкин. Иккинчиси, муаллиф ўзи воқеа ичида иштирок этади ва ҳис қилганларини қайта гавдалантиради. Учинчиси, воқеада иштирок этаётган барча шахсларни қайта гавдалантириши мумкин. Булардан 1 — ва 2-чиси ёзувчи ва шоирларга хос, 3- чиси эса драматургларга тегишлидир. Драматурглар Софокл ёки Аристофан каби ўз персонажларини драматик ҳаракатда кўрсатади.

Комедияда ҳам ҳаракат қилувчи шахс акс эттирилади. Комедия — комедзейн (базм қилмоқ), дарбадар кезишдан келиб чиққан, жиддий шоирлар гимн ва мадҳия каби улуғвор кўшиқларни тўқиб — эпик, ҳазил-мутойбага монанд ҳажвий кўшиқларни тўқиганлар — комик деб аталган. Сўнгилари учун ямб ўлчови — истехзоли вазн қулай эди. Комедия ижодкорлари масхаралашга эмас, кулгули

нарсага дараматик пардоз бериб, бу турнинг асосий шакллари бунёд қилдилар, дейди Аристотел.

Трагедия ва комедиянинг илк шаклини, эпик ва комик жиҳатларини намуна даражасига олиб чиқилганлигини Гомер асарларида кўриш мумкин, дейди Аристотел. Унинг асарларида драмадаги — кескин ўзгариш, тўсатдан билиб қолиш, характер каби унсурлар намуна даражасида эди.

Аристотел хор, дифирамб ва фалл кўшиқларини бошлаб берувчиларни биринчи актёрлар деб ҳисоблайди. Трагедия кўп ўзгаришларни бошидан кечиргач, ўзига хос, такрорланмас хусусиятларга эга бўлди. Унинг ривожига Эсхил кашф қилган иккинчи актёр катта ҳисса қўшди. Натижада, икки актёр ўртасидаги диалог пайдо бўлди ва у биринчи ўринга чиқди, томошанинг хор қисми камайди. Софокл эса учинчи актёрни ва декорацияларни киритди. Трагедияда диалогнинг етакчилик қилиши эвазига — кичик афсоналар, сатирик томошалар йўлини босиб ўтиб, ўз камолотини таъминлаб, улугвор босқичга кўтарилди.

Кичик афсоналар ва сатирик томошаларда диалоглар тузиш учун воқеа ва характерлар таянч эканлигини драматурглар англаб етди. Сабаби Гомер ижодининг ҳайратомузлиги ҳам айнан воқеалар тизими ва характерларда эди. Актёрнинг сахнадаги жонли сўзлашуви, яъни диалоглар учун ямб — истехзоли вазн қулай эканлиги маълум бўлди. Шундай қилиб трагедия ўзига зарур бўлган жиҳатларни бошқа томоша турларидан жамлаб, бадий уйғунликка эришди. Комедия ва трагедия муайян бадий шаклга эга бўлгач, уларнинг бир-биридан тубдан фарқ қиладиган жиҳатлари қуйидагича аниқланди.

Комедиядаги — “хато” персонажларнинг хатти-ҳаракатида, “мажруҳлик” эса характерларидадир. Трагедия эса — “хато” дардли, изтиробли, характерлар пафосда, яъни эҳтирослар жўш урганда зарарли, яъни ҳалокатли қилмишга олиб боради. Бош қаҳрамоннинг ҳалокати — ғоянинг ғалабаси билан яқунланади. Шундай қилиб трагедия барча томоша турларидан ларзага солиш орқали поклаш — катарсис хусусияти билан етакчилик қила бошлади.

Юқоридаги изоҳлардан сўнг Аристотел “Поэтика”нинг 6-бобида трагедияга таъриф беради ва унинг моҳиятини очади. Таъриф — “Трагедия муайян ҳажмли, турли қисмлари турлича сайқалланган, тил ёрдамида, баён воситасида эмас, балки хатти-ҳаракат орқали кўрсатиладиган ва изтироб билан инсон руҳини покловчи муҳим ва тугал воқеа тасвиридир”. Демак, трагедиянинг таянчи бўлган “муҳим ва тугал воқеа” муайян ҳажмга эга бўлиши, яъни бир кунда томоша қилиб улгурадиган, вақт доирасида жойлашиши зарур. Муҳим воқеалар ичидаги қилмишлар персонажлар томонидан амалга оширилади ва улар ўз характерига эга бўлади.

Трагедия кўрсатишга мўлжалланганлиги учун — тасвирлаш воситалари, томошавийлик, мусиқийлик ва тил ёрдамида персонажларни ҳаракатга келтиради. Персонажлар баён, яъни изоҳлашлар ўрнига, ўз қилмишларини амалга ошириш учун хатти-ҳаракат қиладди. Улар ўз қилмишларини маълум мақсадга эришиш учун амалга ошириб, муваффақиятга ёки муваффақиятсизликка учрайди. Демак, уларни муҳим ғоя, фикр етаклайди. Шу ғояни амалга ошириш жараёнида бош қаҳрамоннинг дардли изтиробларни бошдан кечириши кўрувчиларни ларзага солиб — катарсис, яъни руҳан поклайди. Трагедия муҳим ғоя ва тугал воқеа

ифодасига айланиши учун қуйидаги олти унсурга амал қилиш лозим, дейди Аристотел. Улар:

- фабула (мифос), яъни воқеалар оқими — бошланиш, ривожланиш, перипетия (кескин бурилиш) орқали ечимга эга бўлсагина тугал ҳисобланади;

-характер, воқеада фаол иштирок этаётган персонажларнинг феъл-атворидир. Улар ўз феъллари оқибатида бахтли ёки бахтсиз бўладилар;

-тил (сўз), — воқеада иштирок этаётган характерли персонажларнинг сўз ёрдамида мулоҳаза юритиши, яъни воқеага хос ва характерга мос, ғояни очиш учун аҳамиятга эга бўлган сўзлар орқали ўз фикрини тушунтиришидир;

- фикр (ғоя), — воқеада иштирок этувчиларнинг муҳим нарсани бор ёки йўқлигини ҳимоя қилиши ва исботлашидир;

- томошавийлик деганда, воқеалар оқимини ишонарли ва ижрога қулай бўлиши назарда тутилади. Кимки характерларни, ибораларни, ажойиб ифода ва фикрларни қалаштириб тишлаб, воқеалар оқимига ва ундаги перипетияларга аҳамият бермаса трагедиянинг руҳни мафтун этувчи томошавийлигига путур етказди.

- мусиқийлик, безакларнинг асосийси ва гўзалидир. Ҳар бир воқеанинг муҳити, темпо-ритми, характерларнинг ўзи хос ритми ва эҳтироси, сўз — тилнинг вазн-оҳанги уйғунликда томошанинг умумий мусиқийлигини таъминлайди. Кўрувчилар келгунча ёки томоша жараёнидаги мусиқалар юқоридагилар билан уйғунлашсагина трагедия ўз мақомига эришади.

Унсурларнинг икки қисми — тил ва мусиқа тасвирлаш воситаларига, томошавийлик — тасвирлаш усулига, қолганлари — фабула, характерлар ва ғоя тасвирлаш мазмунига киради, деб таъкидлайди Аристотел.

Трагедиянинг олти унсури ичида энг муҳими — воқеалар оқимидир. Чунки, воқеалар оқимида кишиларнинг мақсадли ҳаракати бор. Мақсадли ҳаракат бахт келтиради. Қилмиш эса бахтсизликка етаклайди. Трагедияда кишиларни акс эттиришдан мақсад, уларнинг фазилатини эмас, балки муҳим ва тугал воқеани талқин этишдир. Фазилатли кишиларнинг бахтли ёки бахтсиз экани воқеалар оқимида намоён бўлади. Воқеада иштирок этаётган кишиларнинг хатти-ҳаракатида уларнинг характери кўрсатилади.

Трагедиянинг қолган унсурлари унинг мазмуни ва томошавийлигини таъминлайди. Шундай қилиб, трагедиянинг асосини, воқеалар оқими ташкил этади ва у бу оқимсиз яшай олмайди. Демак, воқеа трагедиянинг қалби. Муҳим ва тугал воқеа мусаффолаштиришга мўлжаллангани учун, унинг моҳиятини кутилмаган бурилишлар ва сирнинг очилиши аён қилади. Воқеалар оқимида намоён бўладиган фикр — ғоянинг теранлиги ва унинг моҳияти драматургнинг маҳоратини белгилайди. Сўз — тил билан персонажларнинг ниманидир маъқуллаши ёки инкор қилиши ифодаланади. Ниманидир борлиги ёки йўқлигини исботлаш эса асарнинг ғоясини белгилайди.

Воқеанинг муҳимлигини тушунтириб бўлган Аристотел, унинг оқими қандай уйғунлашади ва тизимга келади, деган масалага тўхталади. Трагедия муайян ҳажмга эга фабуланинг яхлит тасвири экан, аввало, воқеалар оқимининг натижасида тугалликка эришиладиган мифос — ривоятга изоҳ берайлик. Агар биз “Шоҳ Эдип” ҳақида кимгадир хабар берсак — шоҳлар оиласида ўғил фарзанд



кўришади, бу фарзанд хақида худолардан — отасини ўлдиради, ўз онасига уйланади ва шоҳ бўлади, шу гуноҳлари учун у яшаб турган юртга вабо келади, эл-юрт вабога учрамаслик учун бу фарзанд ўлимга ҳукм қилинади. Ҳукм амалга оширилмайди. Натижада, ваҳий амалга ошади шоҳ Эдип юртига вабо келади. Вабо сабаби — бу юртда гуноҳкор борлиги ва уни аниқлашга интилган халқ — шоҳ Эдипдан ёрдам сўрайди. Натижа воқеа кутилмаган ечимга эга бўлади. Шоҳ Эдип тирик қолган ўша фарзанд эканлиги исботланади. У ўзига-ўзи ҳукм чиқариб, кўзини ўйиб олади. Бу халқни кўзига қарашга, у дунёда отаси, онаси, ўзидан бўлган фарзандлари, “укалари” кўзига қарашга уялганлик рамзи бўлиб, ўз даврининг қаҳрамонлиги ҳисобланган. Кўзи кўр шоҳ Эдип халққа келган вабони сўраб олиш учун худолар олдига кетади. У ўз халқини вабодан қутқарган қаҳрамон эди.

Аристотел қисқа ва лўнда бу изоҳни — фабула деб атайди. Фабула воқеалар оқими орқали яхлитликка эришади. Биз гапириб берган изоҳ эса, асар ғоясини очган воқеалар тизимидир. Шунинг учун “Шоҳ Эдип” трагедияси муҳим ғоя ва тугал воқеа тасвиридир.

Асар ғоясини очадиган воқеаларнинг қисмлари қандай яхлитликка эришади, деган саволга Аристотел — “яхлит нарса ибтидоси, ўртаси ва интихоси бўлган нарсадир”, деб жавоб беради. Шундай қилиб, илк бор композиция қонунига асос солинади. Бугун у драма назариясида — кириш, тугун, ривож, авж ва ечим деб изоҳланади.

Ибтидо, яъни бошланишни Аристотел — бошқа нарса кетидан келиши зарур бўлмаган, аксинча, табиат қонунларига кўра, орқасидан нимадир қилувчи ёхуд содир бўлувчи нарсадир, дейди, яъни ўзидан аввал ҳеч нарса, ўзидан кейин шиддатли ривожланишига асос бўладиган жойни — нуқтани бошланиш деб қабул қиламиз. Бу театр санъати учун ғоят зарур бўлган атамандир. Чунки, парда очилиши билан бошланадиган воқеа ўзидан кейин келадиган ва шиддат билан ривожланадиган тизимга асос бўлади. Бу изоҳдан сўнг хоҳлаган жойдан бошлаш эмас, энг кескин воқеадан пардани очиш театр санъати талабига айланади. Буни аллома қўйидагича изоҳлайди.

Софокл яратган “Шоҳ Эдип” ўзигача бўлганлардан кескин фарқ қилди ва бир неча фестивалларда ғолиб бўлди. Сабаби драматург ўз асарини воқеанинг энг кескин жойидан бошлади ва шиддат билан ривожлантира олди. Масалан, Софоклгача бу ривоятни ёзганлар фабуласи — туғулиш, ваҳий, ҳукм, хиёнат, фалокат, туй, вабо, жазо, қаҳрамонлик каби воқеалар оқимидан иборат эди. Софоклнинг “Шоҳ Эдип”и энг кескин воқеа — шаҳарга вабо келишидан бошланади ва у шиддат билан ривожланади. Вабогача бўлган воқеалар оқими эса бошқа персонажлар тилидан тафсилот ва далил сифатида ёрдамчи воситага айланади. Натижада, “Шоҳ Эдип” тартибли воқеалар оқимига эга, муайян ҳажмли, мантиқий ечимли бадиий шаклга, яъни бир кунда кўрса бўладиган томошага айланди.

Драматургнинг бу ижодидан Аристотел — қандай трагедия гўзал, деган саволга жавоб топади ва муҳим бўлақлардан таркиб топган, тартибли ва муайян ҳажмга эга ҳар қандай нарса гўзалдир, деган хулосага келади. Гўзаллик ҳажм ва тартибдан келиб чиқади — ҳаддан ташқари кичик нарса сезиларсиз, каттасини эса нигоҳда қамраб олиш қийин бўлгани учун кўрувчилар нарсанинг яхлитлигини

англамайдилар. Демак, гўзаллик бир қарашда қамраб ва сезиб олинадиган нарсалардир. Меъёр талабига кўра, муҳим ва тугал воқеа кўрувчилар томонидан ҳиссий идрок этишга қулай ҳажмли бўлмоғи лозим. Ҳажм нарсанинг моҳиятидан келиб чиқади. Шундай экан тушунарли нарса ҳажман гўзал бўлади ва унда воқеалар ҳам, эҳтимолият ҳам, заруратга кўра тўхтовсиз давом этади ҳамда бахтсизликдан — бахтга ёки бахтдан — бахтсизлик томон ўзгариб турадиган оқимга айланади.

Аристотел воқеа бирлиги масаласига ҳам тўхталиб, ривоят битта қаҳрамон атрофида айлансагина яхлит бўлавермайди, чунки бир шахс билан боғлиқ чексиз ҳодисалар юз бериши мумкин ва унинг хатти-ҳаракати ҳам кўп миқдорлидир дейди. Балки шунинг учун Геракл ҳақида 4 та, Тесей ҳақида 3 та асар яратилгандир. Геракл ягона шахс, у ҳақида битта асар яратилса бўлади, деб ўйлайдиганлар хато қилади.

Одиссей ҳақида навбатдаги асарни яратган Гомер аввалгилардан фарқли ва юксак бўлган бадий яхлитликка эришди. Сабаби у бош қаҳрамон бошидан кечирган барча воқеаларни кўрсатмади. Асар ғоясини очадиган воқеаларни саралаб, эҳтимоли ва зарурати йўқларини бошқалар тилидан изоҳлайди. Сабабини Аристотел шундай изоҳлайди — акс эттириш битта нарсага ўхшатишдир, шундай экан ривоят ҳам муҳим ва тугал воқеани тасвири бўлиши лозим. Бунинг учун воқеаларнинг қисмлари шундай жойлаштирилсинки, бирон воқеа олиб ташланса, яхлит нарса ўзгариб кетсин, мавжудлиги сезилмаган воқеа бутуннинг узвий қисми бўла олмайди, деган хулосага келади. Бу хулоса драматурглар учун ўз ёзганларини қайта ислоҳ қилиб, такомиллаштиришларига кўмаклашадиган, асар ғоясини ифодалашга ойдинлик киритадиган талабдир.

Юқоридаги фикрлардан шу нарса маълум бўладикки, драматургнинг вазифаси ҳақиқатдан бўлиб ўтган воқеани айнан ифодалаш эмас, балки содир бўлиши мумкин бўлган, бўлиши тахмин этилган ёки бўлиши зарур бўлган воқеани акс эттиришдир. Воқеани айнан ўзини, яъни қандай бўлса шундайлигича ифодалаш тарихчиларга тегишлидир. Масалан 1941 йилнинг 22-июнида иккинчи жаҳон уруши бошланди ва у 1945 йилнинг 9-майида тугади. Бу ерда бирон санада хатога йўл қўйиб бўлмайди, чунки улар айнан ҳақиқат ва содир бўлган тарихий воқеалардир. Шунинг учун Аристотел ижодкорларни тарихчилар ва шоирларга ажратади ҳамда уларнинг фарқи насрда ёки назмда ёзганида эмас, балки тарихчи ҳақиқатдан бўлган, шоир эса бўлиши мумкин бўлган воқеани акс эттиришидадир, дейди. Шунинг учун поэзия тарихга қараганда фалсафийроқ ва таъсирчанроқдир. Сабаби поэзия умумий, тарих эса алоҳида воқеаларни тасвирлайди.

Драматургияда персонажлар муаллиф хоҳишига кўра, асар ғоясини очишга бўлган интилиши туфайли, ундай ёки бундай ҳаракат қилади. Шунингдек, персонажларга исм қўйишда ҳам умумийликка интилади. Комедия ёзувчилар ҳам эҳтимоллик ва умумийлик асосида воқеалар оқимини тузиб, қаҳрамонларига зарурат туфайли исм қўядилар. Масалан, Ш.Бошбековнинг “Темир хотин” комедиясида: Кўчқор — кўйнинг эркаги; Кумри — қушнинг беозори ва хўжаликни эплай олмайдигани; Аломат — камомати бор аёл; Олимтой — олимнинг шаклланмагани, чунки ўзбекларда ёш болаларни эркалатиб исмига “той” қўшимчаси қўшилади; Салтанат — маҳалланинг “шефи”. Гоголнинг “Ревизор”

комедиясида: Хлестаков — Қамчибоев; шаҳар судяси Ляпкин-Тяпкин — Аккам-дуккамбоев каби умумлашган исмларга эга.

Трагедиядаги бош қаҳрамон исмлари ўтмишдан олинади. Чунки юз берган тарихий воқеа ишончлидир. Бир ёки икки персонаж тарихий шахс бўлиши мумкин, қолганларини драматург ўйлаб топади. Трагедиянинг қаҳрамони — худолар, уларнинг фарзандлари, қироллар, шоҳлар, шахзодалар, маликалар ёки локал халқ қаҳрамони бўлиши талаб қилинади. Чунки, улар билан содир бўлган воқеалар — ривоятлар шаклида халққа маълум ва ишончлидир. Масалан, Прометей, Медея, Шоҳ Эдип, Қирол Лир, Гамлет, Клеопатра, Темурлан, Мирзо Улуғбек, Нодирабегим, Абулфайзхон, халқ қаҳрамонларига мисол эса, Отелло ёки Жанна д'Аркдир.

Аристотел бу борада ҳам янгилик яратиш мумкинлигини таъкидлайди. Драматург ўз маҳорати билан эл орасида машҳур бўлмаган ривоятни ҳам трагедияга айлантира олади, деб ҳисоблайди. Бунга мисол қилиб, Аристотел ўз даврида Агафон номли драматург “Гул” номли трагедия яратиб, исмларни ва ривоятларни тўқиб чиқариб ном қозонганини эслайди ва шундай хулосага келади — демак, драматург ривоятларни ижод этиб, тасвир воситасида ҳаракатни — воқеалар оқимини гавдалантира олиши билан ном қозонади, чунки у ижодкордир. Драматургларнинг иқтидорсизлари содир бўлган воқеани ҳеч қандай заруратсиз ёки актёрларнинг имкониятига мослаб ички мазмунга зид тарзда ҳодисанинг табиий тартибини бузадилар. Иқтидорлилари эса фақат тугал воқеанигина эмас, балки кўрқинч, ҳамдардлик уйғотадиган воқеаларни тасвирлайдилар. Кутилмаган воқеа содир бўлмаган пайтда, унинг ортидан ҳайрон қолдирадигани, тасодифан рўй берса, томоша таъсири ортади.

Асар воқеаси оддий ёки ўзаро чирмашиб кетган, яъни мураккаб бўлади. Соддасида ягона воқеа тўхтовсиз ривожланади ва тақдир ўзгариши кескин бурилишсиз ҳамда тўсатдан англашсиз содир бўлади. Бир воқеадан кейин бошқасини юз бериши зарурат ёки эҳтимоллик асосида табиий акс этади. Мураккабида тўсатдан англаш ва кескин бурилиш содир бўлади. Улар сабабли бошқа кутилмаган воқеа келиб чиқиши энг яхшисидир. Содда воқеалиларига классицизм, яъни бир воқеа, бир жойда, бир вақтда содир бўлиши мисол бўлади. Масалан, Сараяннинг “Хей ким бор” асарида ягона воқеа содир бўлади, у турмада, бир кунда — воқеа, замон ва макон бирлигида бўлиб ўтади.

Юқоридагилардан келиб чиқиб ҳар қандай томоша турига тааллуқли бўлган умумийликни англаймиз. Бу қоидаларни Аристотел — Эсхил, Софокл, Еврипид каби трагиклар ижоди, Аристофан каби комедия устаси асарлари асосида ихтиро қилади. Уларга тегишли умумийлик: қаҳрамон тақдирида буюк хато содир бўлади; шу хато асосида мушкулотлар бошдан кечирилади; тўсатдан англаш юз беради; перипетия — кескин бурилиш содир бўлади; пафос, яъни эҳтирослар очилиб кетади ва табиий ечимга эришилади. Улуғ ёки машҳур шахс сабабчи бўлмаган хато туфайли, унинг тақдирида мушкулотлар бошланади, улар бош қаҳрамон тақдирига ачиниш ҳиссини пайдо қилади, тўсатдан англаш ва перипетия кўрқувни юзага келтиради, пафос эса — ҳалокат ёки изтироб келтирувчи эҳтиросли ҳаракатдир. Бу ҳаракат туфайли воқеани тугаши — ечимга олиб келади. Демак, воқеалар оқими —

хатодан яъни билмасдан қилинган хатти-ҳаракатдан бошланади ва юқоридаги умумий талабларни ўтаб, ечимга эга бўлади.

Саҳна асари таҳлили масаласини янада такомиллаштирган машҳур режиссёр, педагог, “Станиславский системаси” асосида ишлаб, уни ривожлантирган Г.Товстоногов ва педагог-режиссёр А.Кацманларнинг ўзига хос ёндашувини кўриб чиқамиз. Улар талқинида воқеага икки хил изоҳ берилади. Воқеа — макон ва замонда кечадиган ҳаёт тарзи бўлиб, у мақсадли ҳаракатни пайдо қиладиган шарт-шароитлар йиғиндисиدير. Ёки, мақсадли ҳаракатнинг макон ва вақт бирлигида амалга ошиши — воқеа дейилади. Агар воқеа шарт-шароитлар йиғиндиси деб қаралса, унинг таркибий қисмларини ҳам таҳлилий ўрганиш лозим. Улар, бошланғич шарт-шароит ва етакчи шарт-шароитдир, деб изоҳлайди юқоридаги ижодкорлар.

Бошланғич (исходное) шарт-шароит ўзгармас бўлиб, у асардаги барча қарама-қаршилик ва курашларнинг асоси ҳамда ҳал қилиниши керак бўлган муҳим масаладир.

Аристотел изоҳига кўра, бу “катта хато”, деб аталади ва у барча мушкулотларни келтириб чиқарадиган ҳамда ҳал қилиниши зарур бўлган масаладир. Ҳақиқатдан ҳам, бу масала то ечими топилмагунча ўзгармасдир. Масалан: А.Қаҳҳорнинг “Оғриқ тишлар” комедиясида мактаб ўқувчиси Насибани ёш турмушга чиқиши; Шекспирнинг “Ромео ва Жульетта”сида икки қабила ўртасидаги низо; Гоголнинг “Ревизор”ида шаҳардаги ўзбилармончилик асосидаги тартибсизликнинг авж олгани, асар ўз ечимига эга бўлмагунча ҳал қилиниши зарур бўлган, ўзгармас масаладир.

Етакчи (ведущее) шарт-шароит — бошланғич шарт-шароитга қарама-қарши бўлган ва энди нима бўлар экан деган муаммони пайдо қиладиган ҳамда воқеалар оқимини мантикий равишда муаммо ечимига олиб борадиган тизимдир. Бу оқим томошабинлар кўз олдида содир бўлади ва кўрувчиларни томоша иштирокчисига айлантиради. Масалан: “Оғриқ тишлар”да мактаб ўқувчиси Насибага ноқонуний ҳужжат тўғирлаб берилиши; “Ромео ва Жульетта”да низолашган оилаларнинг фарзандларининг бир-бирини севиб қолиши; “Ревизор”да қонун бузарларни ревизорни кутиб олиш учун бирлашиши етакчи шарт-шароитдир. У бошланғич шарт-шароитга қарши чиқиб, “энди нима бўлар экан?”, деган муаммони пайдо қилади.

Муаммо ўз мантикий ечимига эга бўлгунга қадар, етакчи шарт-шароит пайдо қилган воқеалар оқими барчани ҳаракатга келтирадиган асосга айланади. Мана шу асосни Станиславский “етакчи хатти-ҳаракат”, деб атайди. Юқоридагилардан келиб чиқадиган бўлсак, спектакл — бошланғич (исходное событие) воқеа, асосий (основное событие) воқеа, марказий (центральное событие) воқеа, якуний (финальное событие) воқеа ва ҳал қилувчи (главное событие) воқеалар тизимидир.

Бошланғич воқеа — томошани бошлаб берадиган ва ўзидан кейин келадиган воқеаларга асос бўлиб, парда очилишидан анча аввал содир бўлади. У энг кескинлашган жойидан бошлаб саҳнага кўчади ва бошланғич воқеа сифатида шу ерда якун топади. Бу якун ўзидан кейинги воқеалар тизимига асос бўлиб қолади. Бошланғич воқеа актёрларга “шлейф дня” — анча аввал содир бўлган воқеа юқини саҳнага олиб чиқишга ва уни парда очилгандан сўнг кескинлаштириб, якунлашига

асос бўлади. Масалан: “Темир хотин”да Қўчқорни муқим ичиб келишидан безиган Қумри, саккиз боласи билан тонг отгунча, маст эри билан курашиши натижасида — “жанжал” воқеасидан парда очилади. Бу воқеа актёрлар учун парда очилгунча жамланган мушкулотлар юкини сахнага олиб чиқишига асос бўлади. “Жанжал” воқеасидаги кураш кескинлашиб, Қумрини аразлаб кетиши билан барҳам топади. Бу қилмиш Қўчқорни — “Кетсанг онаси ўпмаганига уйланаман”, деган қарорга олиб келади. Бу “жанжал” араз ва қарор сабабли пайдо бўладиган — “асосий воқеа”ни келтириб чиқаради.

Асосий воқеа — бош қаҳрамоннинг етакчи хатти-ҳаракатини бошлаб беради ва пайдо бўлган янги шароит билан кураш бошланади. Қўчқорнинг уйига Олимтой кутида — “онаси ўпмаган қиз — робот Аломат”ни олиб келади. Бу воқеа “танишув” бўлиб, у никоҳ билан якунланади. Қўчқорни роботга уйланиб олиши томошанинг — “марказий воқеа”сини пайдо қилади.

Марказий воқеа — курашни кескинлашиб боришига ва қутилмаган бурилишнинг содир бўлишига шароит яратади. Аристотел перипетияга, яъни кескин бурилишгача бўлган воқеаларни “тугун”, ундан кейингиларини “ечим”, деб атайман деганда, юқоридаги изоҳларни назрада тутган бўлса ажаб эмас. Аристотел ва Станиславский изоҳларини англаб етган Товстоногов ва Кацманлар воқеалар тизими таҳлилини ўзига хос тарзда изоҳлаб, “хатти-ҳаракат таҳлили” тушунчасини янада бойитдилар.

“Темир хотин”даги марказий воқеа робот — Аломатга “қизил диск” қўйилишидан бошланиб, кураш ўта кескинлашиб, Қўчқорни “типноз” қилиш воқеасидан сўнг, унинг дунёқарашида қутилмаган бурилиш шаклланади. Робот туйғусиз — хотини эса меҳрибон, сезгир, итоаткор эканлигини анлаш бошланади. Бу англаш — “якуний воқеа”га асос бўлади ва Қўчқор ўз туйғулари тўғри эканлигига ишонч ҳосил қилади.

Якуний воқеа — бош қаҳрамоннинг етакчи хатти-ҳаракатини тугаши, курашнинг барҳам топиши ва мантиқий ечимга шароит яратилишидир. Масалан, робот — Аломатни, ўзбек аёли ҳар куни қиладиган ишни ўн фоизини бажаришга кучи етмай ёниб кетиши “фожеа” номли воқеани пайдо қилади. Бу воқеа Қўчқорнинг етакчи хатти-ҳаракатига барҳам беради. Олимтойнинг айбловларига қарши чиқиб, Қумрини — Аломатдан ҳар томонлама устунлигини, ҳис-туйғули инсонлигини исботлай олади. Кураш тўхтади. Аристотел асарнинг ёки томошанинг бу қисмини — “пафос — эҳтиросларнинг очилиб кетиши”, деб изоҳлайди. Ҳақиқатдан ҳам, якуний воқеада эҳтирослар жўш уради. Ҳал қилиниши зарур бўлган масала — эҳтиросли муҳокамага айланади. Бу воқеа, яъни “фожеа” ҳал қилувчи сахнага — “ечим”га асос бўлади.

Ҳал қилувчи воқеа — “ярашиш” спектакл ғоясини очадиган, ижодий жамоанинг олий мақсадини намоён қиладиган, ҳал қилиниши зарур бўлган масалани таъкидлайдиган, танланган мавзунинг долзарблигини асослайдиган сўнгги сахна. Ҳал қилувчи сўнгги сахнада муҳим ва тугал воқеа якунланади. Томошабин учун мавҳум бўлган масалалар ўз ечимини топади. Масалан, Қумрининг қайтиб келиши, эр-хотиннинг бир-бирини тан олиши, муқаддас оилани тикланиши, уни сақлаб турадиган ўзбек аёлининг улуғ эканлиги томошабинга аниқ

бўлади. Театр ўз спектакли билан айтмоқчи бўлган ғояси — олий мақсади, актёрлар учун томошадан-томошага завқ билан саҳнага чиқишига замин яратади.

Жаҳонга машхур режиссёр-педагог Шухрат Аббосов шогирдларига — “ҳал қилувчи воқеа”ни — “тарсаки” кучига тенг ечимини топсанг, спектаклнинг композицияси ойдинлашади, тополмасанг тасаввуринг турли томонга олиб қочаверади, дейди.

Педагог-режиссёр Анатолий Кабулов шогирдларига — “пардани қайси кескин воқеа билан очасан? Кутилмаган бирилиш қачон содир бўлади? Парда қайси муҳим воқеа билан ёпилади? Шуларни тўғри аниқлаб кел, деб асарни қайта таҳлил қилишга ундарди.

Юқоридаги фикрлар Аристотел таъкидлаган “муҳим ва тугал воқеа” томоша санъати турларининг, шунингдек драматургиянинг, режиссуранинг ҳамда актёрлик санъатини таянчи эканлигини исботлайди. Саҳна асарининг воқеалар тизимини тўғри аниқлаш ижодкор режиссёр учун спектаклнинг олий мақсадини англашга асос бўлса, актёрлар учун етакчи хатти-ҳаракатни аниқлашга ва муҳитни ҳис қилишга таянчдир. Шунинг учун воқеаларни тўғри номлаш муҳим ва масъулиятли ижодий жараён дир.

Мутахассислар воқеани феъл билан номлашни тўғри деб ҳисоблайдилар. Масалан: кўчада бирон воқеа содир бўлиб ўтса — нима бўлди? деб сўраймиз; ўзимиз гувоҳ бўлиб турган воқеага аниқлик киритиш учун — нима бўляпти? деб сўрасак — “авария” ёки “жанжал” деган жавобни эшитамиз. Демак, инсонлар воқеага гувоҳ бўладилар, воқеа ичида яшайдилар ва уларни “феъл” билан аниқ номлай оладилар. Бу ҳаёт қонуни.

Хулоса қилиб айтганда, саҳна асари таҳлилида ҳаёт ва саҳналаштириш талабларига амал қилиб воқеалар тизимини қисқа ва лўнда қилиб, аниқ номлай олсак спектаклнинг олий мақсади ва етакчи хатти-ҳаракати ижодкорларга ҳамда томошабинларга тушунарли бўлади. Аристотел таъбири билан айтганда, воқеалар тизими томоша санъати турларининг қалби ва таянчи эканлиги ҳақида айтилганлар етарлидир.

### **Мавзун мустаҳкамлаш учун саволлар**

1. Режиссёр талқини тушунчасини изоҳланг.
2. Станиславский асар таҳлили ва режиссёрлик талқинини нега саҳналаштириш санъатининг “алифбе”си деб ҳисоблайди?
3. Хатти-ҳаракат таҳлили деганда нима назарда тутилади?
4. Воқеалар тартиби нега фабула дейилади?
5. Режиссёр воқеалар тартибини қандай аниқлайди?
6. Театр ижодкорлари учун воқеалар тизими нега таянч ҳисобланади?
7. Воқеалар оқими А.П.Чехов асарларида нима сабабдан ўзига хос тарзда ифодаланган?
8. Муҳим ва тугал воқеа деган тушунчани изоҳланг.
9. Бошланғич воқеа қандай аниқланади?
10. Асосий воқеа нега персонажлар курашини кескинлаштиради?
11. Марказий воқеада нега кескин бурилиш содир бўлади?
12. Яқуний воқеада нега курашлар барҳам топади?

13. Ҳал қилувчи воқеада ғоянинг очилишини қандай изоҳлайсиз?
14. Воқеалар нега феъл билан номланади?
15. Спектаклнинг бадиий яхлитлигида нега воқеа таянч ҳисобланади?

### **Адабиётлар рўйхати**

1. Авлоний А. Туркий гулистон ёхуд ахлоқ. — Т.: Ўқитувчи, 1992.
2. Азизов Т. Менинг режиссёрлик ишларим. — Т.: ТДСИ, 2003.
3. Демин В.П. Формирование личности режиссёра. Саратов, 1983.

### **АМАЛИЙ МАШҒУЛОТЛАР МАЗМУНИ**

Маърузадан сўнг режалаштирилган дастлабки икки мавзу бўйича амалий машғулотлар маъруза машғулотининг мавзуси асосида ташкил этилади. Бунда тингловчилар мустақил равишда, шунингдек педагог томонидан таклиф этилган йўналиш бўйича амалий топшириқларни бажарадилар. Топшириқ ёзма, савол-жавоб тарзида ёки амалий ижро ёки бошқа шаклда бажарилиши мумкин.

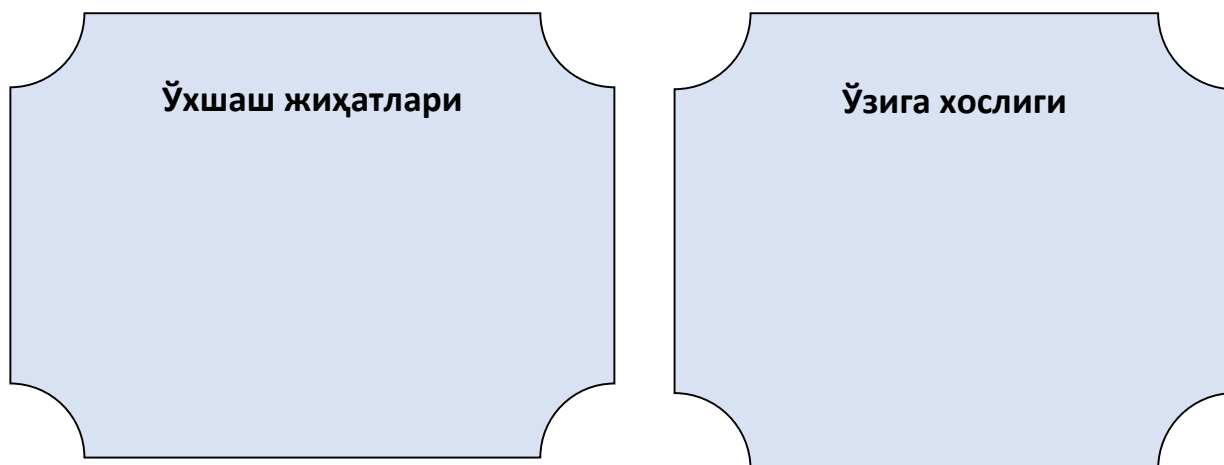
Назарий таълим режалаштирилмаган амалий машғулотлар қуйи келтирилган режалар асосида ташкил этилади. Амалий машғулотлар тингловчиларнинг таклиф этилаётган мавзуга бўлган муносабатини ёзма, оғзаки жавоб ёки амалий ижро кўринишларида ифода этишлари учун имкон яратиши кўзда тутилган. Амалий машғулотлардаги режалаштирилган масалалар педагог томонидан махсус тайёрланган тарқатма материаллар, ёзма манбалар, кўшимча воситалардан амалий фойдаланиш орқали тингловчиларнинг фаоллигини ошириш учун хизмат қилиши керак.

### **КЎЧМА МАШҒУЛОТЛАР МАЗМУНИ**

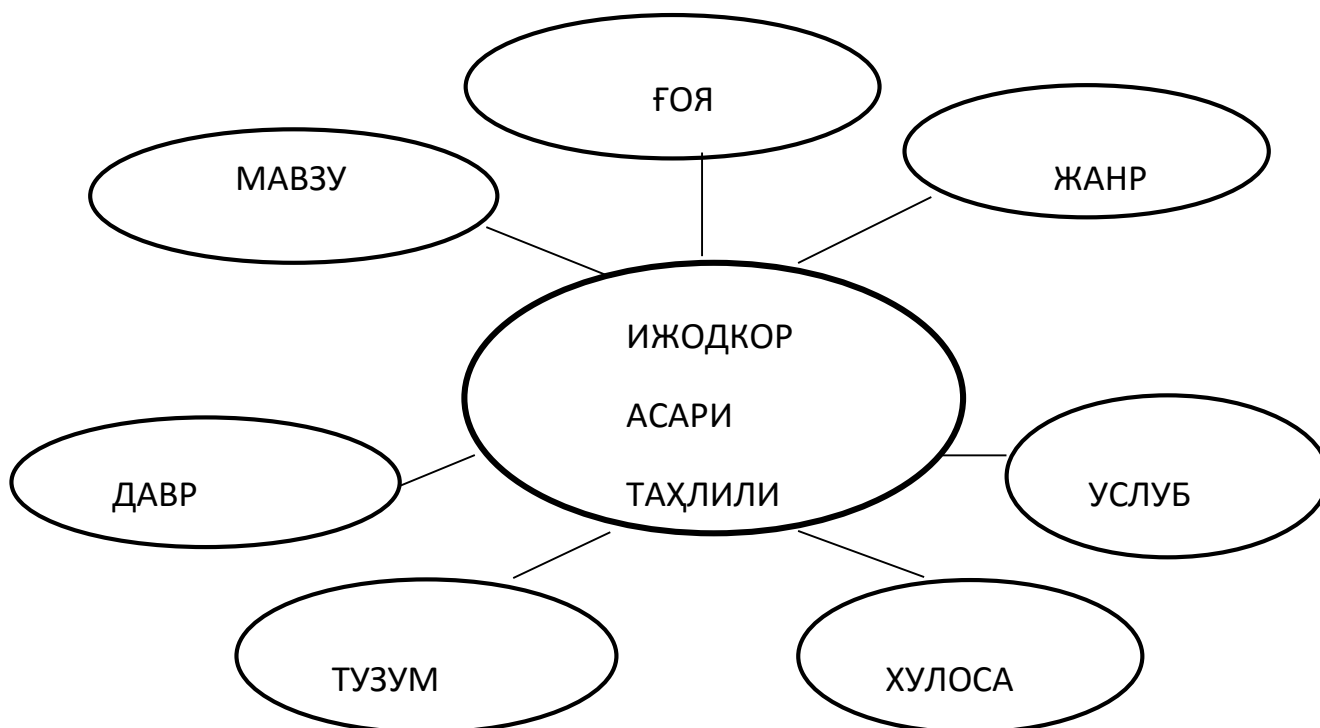
Тингловчилар билан “Дийдор” театр студиясига ташриф буюрилади.

## ДИДАКТИК МАТЕРИАЛЛАР

Таққослаш таблицаси: Драматик асар таҳлилни жадвал ёрдамида таққосланг

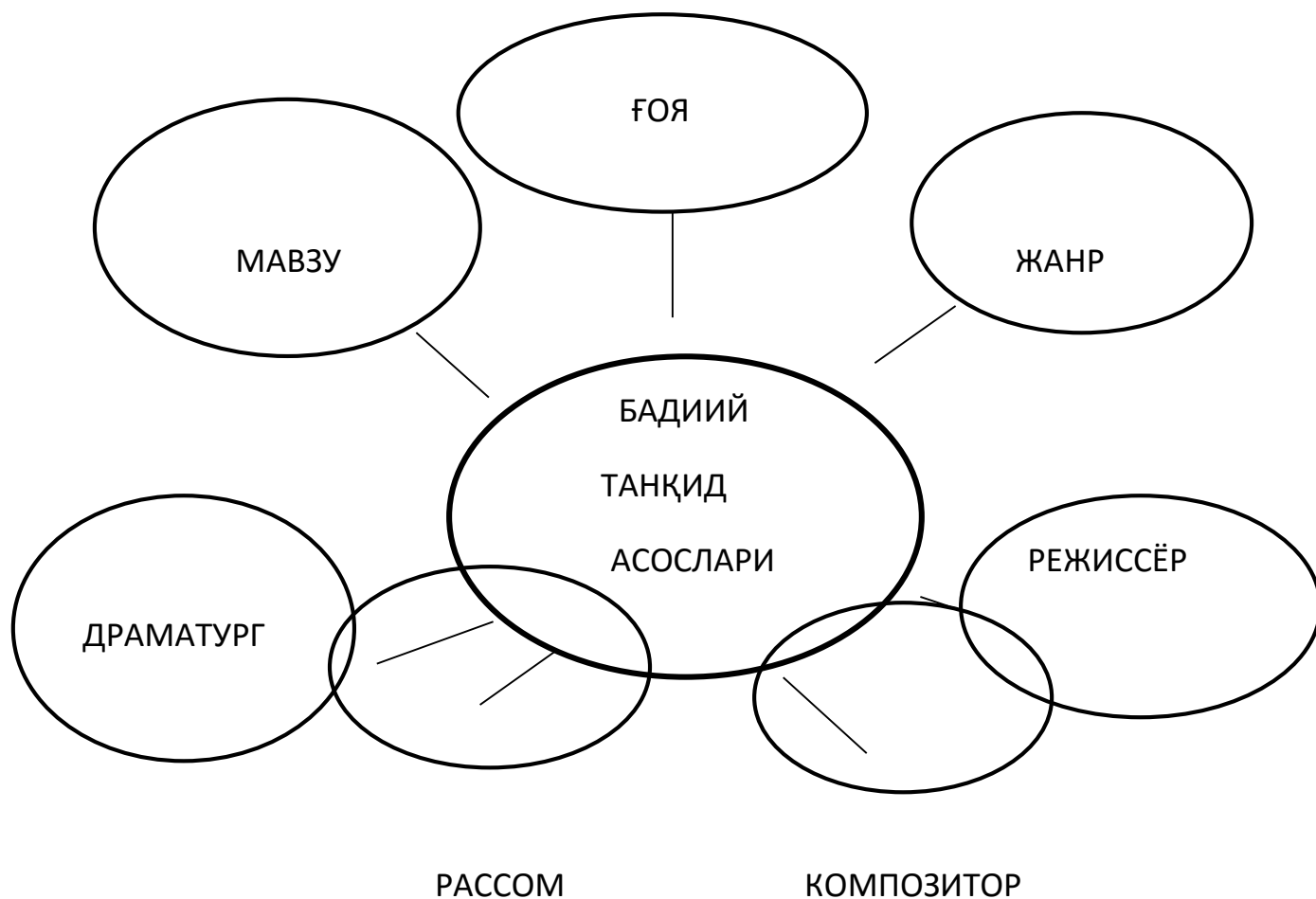


1-жадвал



2-жадвал





1-слайд

## Саҳна санъати ва саҳна ҳунари

<ul style="list-style-type: none"> <li>- Поэт своего дело</li> <li>- Артист</li> <li>- Актёр</li> <li>- Ремесло</li> <li>- Самодеятельность</li> <li>- Ломание</li> <li>- Ложный «актёрский» пафос</li> <li>- Любить себя в искусстве</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ўз касбининг шоири</li> <li>- Артист</li> <li>- Актёр</li> <li>- Ҳунармандлик</li> <li>- Ҳаваскорлик</li> <li>- Қилиқ қилиш</li> <li>- Эҳтиросни бемаврид «очик» ишлатиш</li> <li>- Ўзини санъатда севиш, кўз-кўз қилиш</li> </ul>
--	--	---

2-слайд



Бу чизма шундай изоҳланади. Театр санъатининг бошланғич асоси “ҳаваскорлик” бўлиб, студияга ўқишга қабул қилинганлар даражасидир. Унинг таърифи – “барчанинг эсига келадиган қолип – штамплардан баҳоли кудрат фойдаланувчи ўқувчи – ҳаваскор, дейилади. Ўқишга қабул қилинган ҳаваскорлар саҳна ҳунари талабларига ўргатилади.

3-слайд



## ГЛОССАРИЙ

**Авж** (кульминация) — курашнинг энг кескин нуқтаси ва асар перипетиясини белгилайдиган қисм. Кульминация — лотинча “чўққи” деган сўздан олинган бўлиб, драматик асардаги воқеалар ривожининг ечимга қараб интиладиган қисми.

**Акт** — ҳаракат, яъни персонажлар интилишининг бошланиши, ривожи, авж ва перипетия орқали ечимга келиши жараёнидаги хатти-ҳаракатлар мажмуини, бадиий яхлитликни англатади.

**Актёр** — драма, опера, балет, кўғирчоқ театри, цирк, театр, кино, радио (инсценировка, постановка, монтаж) ва телевидениеда муаллиф персонаж учун белгилаган “акт” — ҳаракатни бажаришга қудрати етадиган ижодкор-ижрочи.

**Актёрлик туйғуси** — ҳар бир спектаклда актёрга хизмат қилишга тайёр турган ҳунармандлик кўникмаси. Бу “ғамхўр кўникмалар” ҳар бир ролни актёрнинг мушаклари ва туйғулари хотирасида сақланиб қолган штампларга таянган ҳолда намоёиш этишга қодир. Моҳирона ижро этилган ролда кечаги ҳаракатлар ва туйғулар айнан такрорланади.

**Асосий воқеа** — бош қаҳрамоннинг етакчи хатти-ҳаракатини бошлаб беради ва пайдо бўлган янги шароит билан кураш бошланадиган қисм.

**Ақл** — (театр санъатида) драматургик асоснинг моҳиятини англаб етадиган фаросат, мавзу, ғоя, воқеалар тартиби ва характерлар ифодаланган яхлитликни тасаввур қилиш ва ҳис қилиш қудрати, уни бадиий тафаккур ёрдамида қандай шаклда амалиётда томошага айлантиришни биладиган ижодий туйғу.

**Бадиий** — атамаси араб тилидаги “бадъун”, “бадеъа” сўздан олинган бўлиб — янгилик киритиш, яратиш, ижод қилиш, ўйлаб топиш, кашф этиш каби маъноларни англатади. Бу атама гўзаллик қонуниятларига амал қилувчи санъат турларининг энг бирламчи, етакчи тушунчасини билдиради.

**Бадиийлик** — санъат турларининг бош хусусияти сифатида воқеликни бетакрор образлар асосида акс этирилишини, тор маънода эса бирон санъат асарининг эстетик моҳиятини белгиловчи мезонни англатади. Бадиийлик санъатнинг барча турларини ўзига хос восита ҳамда имкониятлари асосида воқеликни қайта ижодий идрок этиш орқали акс этирувчи ва бирлаштириб турувчи ягона умумий хусусиятдир.

**Бадиий образ** — воқеликни, ҳаётий мушоҳадаларни, таассуротларни ижодкор дунёқараши, эстетик идеали орқали қайта ишланиши оқибатида — янгидан яратилишидир. Бадиий образ — ижодкор шуури, эстетик идеали, дунёқараши, мақсади ва ғояси орқали синтезлашган воқеликнинг алоҳида, бетакрорликда умумлаштирилган инъикосидан иборат.

**Бошланғич воқеа** — томошани бошлаб берадиган ва ўзидан кейин келадиган воқеаларга асос бўлиб, парда очилишидан анча аввал содир бўлади. У энг кескинлашган жойидан бошлаб саҳнага кўчади ва бошланғич воқеа сифатида шу ерда якун топади.

**Бошланғич (исходное) шарт-шароит** — ўзгармас бўлиб, у асардаги барча қарама-қаршилик ва курашларнинг асоси ҳамда ҳал қилиниши керак бўлган муҳим масаладир.

**Воқеа** — спектаклдаги хатти-ҳаракатларнинг таянчи, макон ва замонда кечадиган ҳаёт тарзи бўлиб, у мақсадли ҳаракатни пайдо қиладиган шарт-

шароитлар йиғиндисидир. Ёки мақсадли ҳаракатнинг макон ва вақт бирлигида амалга ошиши — воқеа дейилади. У томошанинг қалбидир.

**Водевиль** — диалоглар, айрим куплетларни куйлаш, рақслар билан алмашилиб турадиган енгил, ҳазиломуз томоша.

**Декорация** — сахнада кўрсатилаётган воқеа ўрнини акс эттиришга, спектаклнинг ғоявий маъносини рамзий очишга ва воқеа муҳитини англашга хизмат қилувчи сунъий манзара, бадиий жиҳоз.

**Диктатор режиссёр** — фақат ўзини айтганини қаттиққўллик билан бажартирувчи, ўзини театрда ягона ҳоким деб билувчи шахс.

**Драма** — юнончада “ҳаракат қилмоқ” маъносини англатади. ва трагедия ҳамда комедиядан ўзига тегишли жиҳатларни жамлаган жанр. Унда персонажлар ижобий ва салбий сифатларга ажралади.

**Етакчи хатти-ҳаракат** — бу актёрнинг аниқ мақсадга мувофиқ интилиши бўлиб, пьесадаги курашларни бошқарувчи, персонажларнинг хатти-ҳаракати қаёқдан-қаёққа йўналишини белгиловчи, уларнинг воқеада жойлашиш тартибини тизимли ишга терувчи ва ечимга етакловчи ҳаракат.

**Етакчи (ведущее) шарт-шароит** — бошланғич шарт-шароитга қарама-қарши бўлган ва энди нима бўлар экан деган муаммони пайдо қиладиган ҳамда воқеалар оқимини мантикий равишда муаммо ечимига олиб борадиган тизимдир.

**Ечим (развязка)** — курашнинг барҳам топиши ва ғоянинг очилишига хизмат қиладиган якуний қисм. Асарда тасвирланган воқеаларнинг ривожланиши натижасида юзага келган қаҳрамонлар курашининг хотимаси, ҳал қилиниши керак бўлган муҳим масаланинг ечимидир.

**Жанр** — французча сўз бўлиб — “тур”, “хил” маъносини англатиб, асарнинг ёки томошанинг муаллиф муносабатига қараб турларга бўлинишидир.

**Ижодкор режиссёр** — театрнинг бадиий йўналишини белгилайдиган, ҳар бир сахналаштирган спектаклини воқеликка айлантириш кудратига эга бунёдкор.

**Ижодкорлик туйғуси** — “инжиқ илҳомни” доим чақириб олишга ва уни ўз ролига хизмат қилдиришга қодир бўлган актёрларда шаклланган бўлади. Бундай актёрлар намоиш этишдан юқорироқ бўлган босқичга — ўз ролини ҳар бир спектаклда қайта кечинишга эришади. Ижодкорлик туйғуси — ўздан қониқмаслик, сахнада кечагидан яхшироқ, эркинроқ, маънироқ, завқлироқ, мукамал ҳаракат қилиш орқали ролнинг бадиий яхлитлигига интилиши каби тушунчаларни ўз ичига оларди.

**Илҳом** — бу атама араб тилидаги — таъсир кўрсатиш, шавқ-рағбат уйғотиш маъноларини ифодаловчи сўздан олинган бўлиб, амалиёт ва назарияда ижодкорнинг шавқ билан ишга киришишини англатади. Илҳом узоқ изланишлар, пайдо бўлганини инкор қилишлар, янги ечим топиш учун сабот билан ўрганиш натижасида, тўғри ечимни топишга ишонган пайтда пайдо бўладиган кўшимча кучдир. Бу куч фақат — диққат мақсадга мувофиқ тўпланганида, ички ижодий эркинлик пайдо бўлганида, тасаввур яратганларини тартибга солганида, уни ижодий ечимга олиб боришига ишонганда пайдо бўлади.

**Ирода** — ролнинг образини яратиш учун қанча ақл, куч, сабр-тоқат, қийинчиликларни матонат билан енгадиган ишонч, изланиш, қайта изланиш,

кузатиш ва уларни жамлаб, амалиётга тадбиқ қилиб, то ижобий натижага эришмагунча тинчлик бермайдиган қувват–яратувчилик қудрати.

**Кириш** (экспозиция) — парда очилганда нима бўляпти?, қачон ва қаерда бўляпти?, деган саволларга жавоб бериб томошабинни асар муҳитига олиб қирадиган қисм.

**Конфликт** — лотинча “ихтилоф”, “тўқнашиш” тушунчаси бўлиб, бадиий асарда тасвирланган воқеа иштирокчилари ўртасидаги курашни, зиддиятни, келишмовчиликни, ихтилофни англатади.

**Комедия** — юнончада “қувноқ томоша”, кулгули қўшиқ маъносини англатади. Унда ҳаётдаги кулгили ҳодисалар тасвир этилади, ижтимоий ва оилавий можаролар, кишилар характеридаги баъзи бир қусурли хусусиятлар очиб ташланади. Комедия драматик асарнинг бир тури сифатида қувноқ халқ томошалари заминида вужудга келган.

**Композиция** — сахна асари воқеаларининг тизимли тартибини аниқлаш бўлиб, у кириш, тугун, ривож, авж ва ечим каби таркибий қисмлардан иборат. Композиция — бўлақлар билан яхлитлик ўртасидаги ўзаро мувозанатдир.

**Мавзу** (тема) — асли, юнонча сўз бўлиб, муаллиф танлаган ва тасвирланган ҳаёт воқеалари, асарда қўйилган муҳим масалалар, ёритилган муаммолар мажмуасидан иборат. Муаллифнинг дарди — асарда қўйилган ва маълум ҳаёт материали асосида ёритилган муаммодир.

**Марказий воқеа** — курашни кескинлашиб боришига ва қутилмаган бурилишнинг содир бўлишига шароит яратади. Аристотел перипетияга, яъни кескин бурилишгача бўлган воқеаларни “тугун”, ундан кейингиларини “ечим”, деб атайман деганда, юқоридаги изоҳларни назрада тутган бўлса ажаб эмас.

**Мизансцена** — сахнада актёрларни ва жиҳозларни мақсадга мувофиқ жойлаштириш ҳамда жой алмаштиришларидир.

**Образ** — санъатда қайта идрок этилган воқелик ҳамда характер тасвири.

**Образнинг олий мақсади** — персонаж интилаётган энг муҳим мақсад.

**Образ мағзи** (зерно) — персонажнинг асосий сифати. Инсоннинг фақат ўзига хос хусусиятлари — асарнинг берилган шарт-шароитида ҳаракатга келтирувчи характер мағзи.

**Образлилик** — воқеликни образлар орқали тасвирлаш, бадиий яхлитликда ифодалаш.

**Пафос** — эҳтиросларнинг очилиб кетиши.

**Режиссёр** — ижтимоий шароитни, ундан вужудга келган субъектив омилларни чуқур ўрганиш асосидагина халқнинг, жамиятнинг манфаат ва мақсадларини муайян бадиий шаклга солиб, яхлит бир дастур ҳолига келтирадиган шахс, раҳбар, етакчидир.

**Режиссура** — спектакл яратиш санъати.

**Ролнинг партетураси** — нозик кечинмаларни ва кучли эҳтиросларни келтириб чиқарадиган, жисмоний хатти-ҳаракатларнинг мантиқли ва изчил тизимини ифодалайдиган, бошланишдан то ечимгача бажариладиган ҳаракатларнинг ёзма ифодаси.

**Рол устида ишлаш** — драматург фикр-ғоясини, асар руҳиятини, персонажлар характери, режиссёр режаси моҳиятини чуқур англашга ва стол атрофидаги

репетицияларда берилган шарт-шароитни ҳис қилиш ҳамда ўзлаштириш орқали сахнада ролнинг образини яратишга интилиш жараёни.

**Санъаткорлик туйғуси** — ижодкорлик туйғуси тўғри тарбияланган, маънавий қиёфаси шаклланган, бадий тасаввури ва тафаккури бой, яратувчанлик кудратига эга бўлган актёрлар кўтариладиган даража. Бундай санъаткорлар яратган ролнинг образлари — миллатнинг маънавий мулкига, маданий бойлигига айланади.

**Сахнавий атмосфера** — воқеа, макон ва вақт муҳитини яратиш. У ҳаётийлик билан сахна шартлилиги ўртасидаги тўғри мувозанатдан ташкил топади.

**Сахнавий ҳақиқат** — ақл, ирода ва ҳиссиётнинг актёрлар ҳаракатида уйғунлашиши. У актёрнинг ижодкорлик туйғуси тўғри ишлаган дамларда ижодий кайфиятни ва муҳит ҳақиқатини пайдо қилади.

**Система** — бирон соҳанинг атамаларини мантиқан ва изчил тизимга келтириш ва тартибга солиш тушунчасидир.

**Студия** — бу атама кенг маъноли бўлиб, театр қошида ўқув жараёнини ташкил қилиш, шунингдек, театрда бош қаҳрамон, етакчи актёр, машҳурлик каби табақалаштириш одатидан воз кечиш эвазига ижодий муҳит яратиш тушунчасидир.

**Сюжет** — французча сўз бўлиб “асос” (предмет) деган маънони англатади. Драматик асарнинг бевосита мазмунини ташкил этган, ўзаро боғланган ва ривожланиб боровчи ҳаётий воқеалар баёни, асарда иштирок этувчи кишиларнинг ўзаро муносабати, бир-бирига ўзаро таъсири, персонажлар характерининг юкланишини жамлаган изоҳ — сюжетдир.

**Темпо-ритм** — муҳит ва воқеанинг руҳий иситмаси, эҳтирос даражаси. Темпо — италянчада “тезлик”, эҳтирос даражаси деган маънони англатади ва сахнада маълум бир вақтда бажариладиган вазифалар “истмаси” миқдорини белгилайди. Ритм — грекча сўз бўлиб “бир текис”, “бир ўлчовда” маъносини англатади. Темпо-ритм — бу спектаклнинг маълум бир вақтда, маълум бир тезликда ўтишидир. Бу атама режиссурага музикадан кириб келган бўлиб, театр санъатида бир томоша вақтда актёрлар бажарадиган вазифалар меъёридир.

**Трагедия** — драматик асар турларидан бири бўлиб, унда иложсиз вазият, ҳалок этувчи оғир ва тенг бўлмаган кураш негизида бош қаҳрамоннинг характери ҳамда ҳалокати сабаби очиб берилади. Трагедия драманинг — дардли кураш ифодаланган ҳаракатнинг энг қадимги туридир.

**Тугун (завязка)** — энди нима бўлар экан? деган муаммони пайдо қиладиган ва интригани кучайтирадиган қисм. Ҳал қилиниши зарур бўлган муҳим масалани пайдо бўлиши. Тугун — драматик асарда асосий воқеанинг бошланиши бўлиб, барча воқеалар мана шу тугундан кейин ривожланади. Ундан кейин хатти-ҳаракат олдинга қараб силжийди, интилади, тезлашади, ҳар хил бурилишлар, сакрашлар вужудга келади, хатти-ҳаракат қилувчи шахслар ўртасидаги кураш кучайиб ҳал қилувчи тўқнашувга бориб етади.

**Фабула** — воқеалар тартибини бош қаҳрамон билан боғлиқ ҳолда баён воситасида изоҳлаш.

**Характер** — юнонча сўз бўлиб “хосса”, “хусусият” маъносини англатади. Кишилардаги хилма-хил ижтимоий муҳит ва тарбия туфайли туғилган турлича хулқ-атвор ва туйғу ҳамда баҳолаш каби психологик хусусиятлар характер деб

аталади. Кишиларнинг хулқ-атвори ва фазилатлари, уларни ўраб олган ижтимоий муҳит, оила ва мактаб тарбияси таъсирида шаклланади, ўсади, ўзгаради. Бадий асарда индивидуал хусусиятлар билан яққол гавдалантирилган, тўла ва аниқ тасвирланган инсон образига — характер дейилади.

**Хатти-ҳаракат** — инсон характери энг аниқ ва ёрқин тасвирловчи, унинг ақлий қобилиятини ва мақсадини кўрсата олувчи асосдир. Инсоннинг феъли қандай эканлигини, унинг юрагини чуқур жойларида нималар борлигини фақат хатти-ҳаракат билан кўрсата олиш мумкин.

**Юмор** — лотинчада “намлик” маъносини англатади. Юмористик асарда турмушдаги ва айрим кишилардаги баъзи бир камчиликлар енгил танқид остига олинади. Бу асарда муаллиф танқид қилинаётган объектнинг йўқ бўлиб кетишини истамайди. Енгил кулгу — юмор орқали, унга ҳатто ачинади ва ундаги камчиликларнинг тузалишини истайди. Шуниси билан юмор сатирадан фарқ қилади.

**Якуний воқеа** — бош қаҳрамоннинг етакчи хатти-ҳаракатини тугаши, курашнинг барҳам топиши ва мантиқий ечимга шароит яратилишидир.

**Ҳал қилувчи воқеа** — спектакл ғоясини очадиган, ижодий жамоанинг олий мақсадини намоён қиладиган, ҳал қилиниши зарур бўлган масалани таъкидлайдиган, танланган мавзунинг долзарблигини асослайдиган сўнгги сахна. Ҳал қилувчи сўнгги сахнада муҳим ва тугал воқеа яқунланади. Унда томошабин учун мавҳум бўлган масалалар ўз ечимини топади.

**Ҳиссиёт** — ақл ва ироданинг уйғунлашган жойида пайдо бўладиган сахнавий туйғу. Сахнавий ҳиссиёт — анланган, бадий шакли топилган, ҳаракатлар табиийлиги билан завқ берадиган ижрони томошабинга етказишни соғиниш, персонажнинг интилишини, орзу-умидларини, завқу шавқини, чуқур кечинмаларини, дарду аламини, нозик ҳисларини ҳамдард — томошабинга улашишни доим хоҳлаш, жамлаганини, ҳис қилганларини тарқатишга ошиқиш туйғуси.