

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

**ОЛИЙ ТАЪЛИМ ТИЗИМИ ПЕДАГОГ ВА РАЎБАР КАДРЛАРИНИ
ҚАЙТА ТАЙЁРЛАШ ВА УЛАРИНИГ МАЛАКАСИНИ ОШИРИШНИ
ТАШКИЛ ЭТИШ
БОШ ИЛМИЙ - МЕТОДИК МАРКАЗИ**

**ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ САНЪАТ ВА МАДАНИЯТ ИНСТИТУТИ
ХУЗУРИДАГИ ПЕДАГОГ КАДРЛАРИНИ ҚАЙТА ТАЙЁРЛАШ ВА
УЛАРИНИГ МАЛАКАСИНИ ОШИРИШ ТАРМОҚ МАРКАЗИ**

«РЕЖИССЁРЛИК САНЪАТИ» (турлари бўйича) йўналиши

**“ИХТИСОСЛИК ФАНЛАРИНИ ЎҚИТИШНИНГ ЗАМОНАВИЙ
МЕТОДИКАСИ”**

Модули бўйича

Ў Қ У В – У С Л У Б И Й М А Ж М У А

Модулнинг ўқув-услубий мажмуаси Олий ва ўрта махсус, касб-хунар таълими ўқув-методик бирлашмалари фаолиятини Мувофиқлаштирувчи кенгашининг 2019 йил 18 октябрдаги 5 – сонли баённомаси билан маъқулланган ўқув дастури ва ўқув режасига мувофиқ ишлаб чиқилган.

Тузувчилар: “Санъатшунослик ва маданиятшунослик” кафедраси доценти, фалсафа фанлари номзоди М.Б.Умаров

Такризчилар: “Муסיқали, драматик театр ва кино санъати ” кафедраси профессори, Ўзбекистон санъат арбоби Ж.О.Маҳмудов

Миллий рассомлик ва дизайн институти Санъатшунослик кафедраси санъатшунослик фанлари номзоди доцент И.Абдурахмонов

Ўқув-услубий мажмуа Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти кенгашининг 201 йил _____даги ____-сонли қарори билан нашрга тавсия қилинган.

МУНДАРИЖА

I. ИШЧИ ДАСТУР	3
II. МОДУЛНИ ЎҚИТИШДА ФОЙДАЛАНИЛАДИГАН ИНТЕРФАОЛ ТАЪЛИМ МЕТОДЛАРИ	9
III. НАЗАРИЙ МАТЕРИАЛЛАР	17
IV. АМАЛИЙ МАШҒУЛОТ МАТЕРИАЛЛАРИ	61
V. ТЕСТЛАР	66
VI. МУСТАҚИЛ ТАЪЛИМ МАВЗУЛАРИ	71
VII. ГЛОССАРИЙ.....	Ошибка! Закладка не определена.
VIII. АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ	Ошибка! Закладка не определена.

І. ИШЧИ ЎҚУВ ДАСТУРИ

Кириш

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-сонли, 2017 йил 7 февралдаги “Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича Ҳаракатлар стратегияси тўғрисида”ги ПФ-4947-сонли, 2019 йил 27 августдаги “Олий таълим муассасалари раҳбар ва педагог кадрларининг узлуксиз малакасини ошириш тизимини жорий этиш тўғрисида”ги ПФ-5789-сонли Фармонлари, шунингдек 2017 йил 20 апрелдаги “Олий таълим тизимини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПҚ–2909-сонли Қарорида белгиланган устувор вазифалар мазмунидан келиб чиққан ҳолда тузилган бўлиб, у олий таълим муассасалари педагог кадрларининг касб маҳорати ҳамда инновацион компетентлигини ривожлантириш, соҳага оид илғор хорижий тажрибалар, янги билим ва малакаларни ўзлаштириш, шунингдек амалиётга жорий этиш кўникмаларини такомиллаштиришни мақсад қилади.

Дастур мазмуни олий таълимнинг норматив-ҳуқуқий асослари ва қонунчилик нормалари, илғор таълим технологиялари ва педагогик маҳорат, таълим жараёнларида ахборот-коммуникация технологияларини қўллаш, амалий хорижий тил, тизимли таҳлил ва қарор қабул қилиш асослари, махсус фанлар негизида илмий ва амалий тадқиқотлар, технологик тараққиёт ва ўқув жараёнини ташкил этишнинг замонавий услублари бўйича сўнгги ютуқлар, педагогнинг касбий компетентлиги ва креативлиги, глобал Интернет тармоғи, мультимедиа тизимлари ва масофадан ўқитиш усулларини ўзлаштириш бўйича янги билим, кўникма ва малакаларини шакллантиришни назарда тутди.

Дастур доирасида берилган мавзулар таълим соҳаси бўйича педагог кадрларни қайта тайёрлаш ва малакасини ошириш мазмуни, сифати ва уларнинг тайёргарлигига қўйиладиган умумий малака талаблари ва ўқув режалари асосида шакллантирилган бўлиб, бу орқали олий таълим муассасалари педагог кадрларининг соҳага оид замонавий таълим ва инновация технологиялари, илғор хорижий тажрибалардан самарали фойдаланиш, ахборот-коммуникация технологияларини ўқув жараёнига кенг татбиқ этиш, чет тилларини интенсив ўзлаштириш даражасини ошириш ҳисобига уларнинг касб маҳоратини, илмий фаолиятини мунтазам юксалтириш, олий таълим муассасаларида ўқув-тарбия жараёнларини ташкил этиш ва бошқаришни тизимли таҳлил қилиш, шунингдек, педагогик вазиятларда оптимал қарорлар қабул қилиш билан боғлиқ компетенцияларга эга бўлишлари таъминланади.

Қайта тайёрлаш ва малака ошириш йўналишининг ўзига хос хусусиятлари ҳамда долзарб масалаларидан келиб чиққан ҳолда дастурда тингловчиларнинг махсус фанлар доирасидаги билим, кўникма, малака ҳамда компетенцияларига қўйиладиган талаблар такомиллаштирилиши мумкин.

Қайта тайёрлаш ва малака ошириш курсининг ўқув дастури қуйидаги модуллар мазмунини ўз ичига қамраб олади.

Модулнинг мақсади ва вазифалари

Олий таълим муассасалари педагог кадрларни қайта тайёрлаш ва малакасини ошириш курсининг **мақсади** педагог кадрларнинг ўқув-тарбиявий жараёнларни юксак илмий-методик даражада таъминлашлари учун зарур бўладиган касбий билим, кўникма ва малакаларини мунтазам янгилаш, малака талаблари, ўқув режа ва дастурлари асосида уларнинг касбий компетентлиги ва педагогик маҳоратини доимий ривожланишини таъминлашдан иборат.

Курснинг **вазифаларига** қуйидагилар киради:

«**Режиссёрлик санъати**» (турлари бўйича) йўналишида педагог кадрларнинг касбий билим, кўникма, малакаларини узлуксиз янгилаш ва ривожлантириш механизмларини яратиш;

- замонавий талабларга мос ҳолда олий таълимнинг сифатини таъминлаш учун зарур бўлган педагогларнинг касбий компетентлик даражасини ошириш;

- педагог кадрлар томонидан замонавий ахборот-коммуникация технологиялари ва хорижий тилларни самарали ўзлаштирилишини таъминлаш;

- махсус фанлар соҳасидаги ўқитишнинг инновацион технологиялари ва илғор хорижий тажрибаларни ўзлаштириш;

«**Режиссёрлик санъати**» (турлари бўйича) йўналишида ўқув жараёнини фан ва ишлаб чиқариш билан самарали интеграциясини таъминлашга қаратилган фаолиятни ташкил этиш.

Модул бўйича тингловчиларнинг билими, кўникмаси, малакаси ва компетенцияларига қўйиладиган талаблар:

«**Ихтисослик фанларининг ўқитишнинг замонавий методикаси**» модулини ўзлаштириш жараёнида амалга ошириладиган масалалар доирасида:

Тингловчи:

- ихтисослик фанларини ўқитишнинг долзарб масалаларини;
- режуссура фанини ўқитишнинг замонавий услубларини;
- жаҳонга машҳур режиссёрлар ижодини янги методлар билан таҳлил қилишни;
- педогогик методларнинг ўзига хос хусусиятларини тадқиқ этишни;

•режиссура педогогикасидаги янги адабиётлар ва тенденциялар таҳлилини **билиши керак.**

Тингловчи:

- ижодкорнинг ўзига хос хусусиятларини аниқлай билиши;
- XX аср режиссурасидан хабардор бўлиши;
- замонавий режиссурадаги янги тенденциялардан хабардор бўлиши;
- педогогнинг ўз ижодий фаолиятини замон талабларига хос тарзда

мослаштириши керак.

Тингловчи:

•хорижий адабиётларни таҳлил қилиши ва таълим жараёнига тадбиқ этиши;

•илғор хорижий тажрибалар асосида ўқув-услубий мажмуаларни яратиши ва модул асосида дарсларни **ташқил этиши керак.**

Тингловчи:

•машғулотларни илғор педагогик ҳамда замонавий ахборот технологиялардан фойдаланган ҳолда ташқил этиш ва бошқариш;

•педогогик фаолият давомида тадқиқотлар олиб бориш **компетенцияларига эга бўлиши лозим.**

Модулни ташқил этиш ва ўтказиш бўйича тавсиялар

«Ихтисослик фанларининг ўқитишнинг замонавий методикаси» модули маъруза ва амалий машғулотлар шаклида олиб борилади.

Модулни ўқитиш жараёнида таълимнинг замонавий методлари, педагогик технологиялар ва ахборот-коммуникация технологиялари қўлланилиши назарда тутилган:

- маъруза дарсларида замонавий компьютер технологиялари ёрдамида презентацион ва электрон-дидактик технологиялардан;

- ўтказиладиган амалий машғулотларда техник воситалардан, экспресс-сўровлар, тест сўровлари, ақллий ҳужум, гуруҳли фикрлаш, кичик гуруҳлар билан ишлаш, коллоквиум ўтказиш, ва бошқа интерактив таълим усуллари кўллаш назарда тутилади.

Модулнинг ўқув режадаги бошқа модуллар билан боғлиқлиги ва узвийлиги

“Ихтисослик фанларини ўқитиш методикаси” модули мазмуни ўқув режадаги “Оммавий маданиятга қарши курашда ғоявий иммунитетни шакллантиришнинг тизимли таҳлили”, “Педагогнинг инновацион фаолиятини ривожлантириш”, “Режиссёрлик маҳорати фанларини ўқитишда илғор тажрибалардан фойдаланиш”, “Режиссёрлик санъатида инновацион ёндашувлар ва хорижий тажрибалар” ўқув модуллари билан узвий боғланган ҳолда педагогларнинг касбий педагогик тайёргарлик даражасини орттиришга хизмат қилади.

Модулнинг олий таълимдаги ўрни

Модулни ўзлаштириш орқали тингловчилар педогогик фаолияти устида ишлаш, ихтисослик фанларини ўқитишда замонавий методларини ўрганиш; асарларни илмий таҳлил этиш, соҳа мутахассислигини ривожлантириш ва такомиллаштириш компетенцияларига эга бўладилар.

Модул бўйича соатлар тақсимооти

№	Модул мавзулари	Тингловчининг ўқув юкلامаси, соат				Мустақил таълим
		Ҳаммаси	Аудитория ўқув юкلامаси			
			жумладан			
			Жами	Назарий		
1.	Театр санъати педогогикасидаги долзарб масалалар	4	4	2	2	
2.	Актёрлик санъати қонуниятлари ва замонавий методика	2	2	-	2	
3.	Саҳнавий характер яратиш масалалари	4	4	2	2	
Жами:		10	10	4	6	

НАЗАРИЙ МАШҒУЛОТЛАР МАЗМУНИ

1-мавзу. Театр санъати педогогикасидаги долзарб масалалар

Томоша санъати турлари. Санъат турларининг ўхшаш ва фарқли томонлари. Театр санъати педогогикаси. Педогогиканинг замонавий методикаси. Санъат педогогикасининг долзарб масалалари. Томоша санъатининг йирик намоёндаларининг назарий қарашлари. Режиссурада таҳлил ва талқин масалалари. Саҳна санъатида бадиий яхлитлик тушунчаси ва замонавий томошабин.

2-мавзу. Актёрлик санъати қонуниятлари ва замонавий методика

Томоша санъатида актёр ижроси. Актёрлик санъати қонуниятлари. Актёрлик санъати педогогикаси. Намойиш санъати мактаби ва кечинма санъати мактаби анъаналари. Актёрлик маҳорати элементлари. Режиссёрнинг актёр ижодий ҳамкорлиги. “Актёр туйғуси”ни тўғри тарбиялаш масаласи. Ижодкор актёр тарбияси.

3-мавзу. Саҳнавий характер яратиш масалалари

Саҳнавий асар таҳлили. Асар мавзу ва ғоясини англаш. Драматург персонажи характерининг талқин масалалари. Саҳна асарининг композицияси. Персонажларнинг мақсадли кураши – конфликт. Образнинг бадиий яхлитлиги. Замонавий ижро тенденциялари.

АМАЛИЙ МАШҒУЛОТ МАЗМУНИ

1-Амалий машғулот. Театр санъати педогогикасидаги долзарб масалалар

Саҳнавий диққатни жамлаш. Мускуллар эркинлиги. Тассаввур фантазия учун амалий машқлар. Актёрнинг берилган шарт-шароитни қабул қилиши ва мақсадли харакатнинг туғилиши. Мавзуга оид масалаларни саҳна асари орқали таҳлил этиш. Театр санъати педогогика назариясининг амалиётда қўлланиши.

2-Амалий машғулот. Актёрлик санъати қонуниятлари ва замонавий методика

Актёрлик маҳорати элементларининг амалий аҳамияти. Актёрнинг пластик имкониятларини аниқлаш. Саҳна нутқий камчиликларини бартараф этиш ва саҳна нутқини ривожлантириш. Актёрнинг ижодий имкониятларини аниқлаш: мусика, рақс. “Актёрлик туйғуси”ни тўғри тарбиялаш.

К.С.Станиславский, В.Мерихольд, Вахтангов, Манон Уйғур, М.Мухаммедов, Е.Бобожонов, Т.Хўжаев режиссураси. Театр назариятчиларининг педогогик таълимоти.

3-Амалий машғулот. Саҳнавий характер яратиш масалалари

Драматургия – томоша санъатининг асоси. Саҳна асари персонажларининг характерини аниқлаш ва ўзлаштириш. Саҳна асари жанрини аниқлаш. Жанр талаблари асосида характерлилик. Характер талқинида актёрнинг муаллиф персонажи билан тафовут ва уйғунлик масалалари. Образ яратиш масаласи. Актёр ижросида бадиий яхлитлик.

ЎҚИТИШ ШАКЛЛАРИ

Мазкур модуль бўйича қуйидаги ўқитиш шаклларида фойдаланилади:

- маърузалар, амалий машғулотлар (маълумотлар ва технологияларни англаб олиш, ақлий қизиқишни ривожлантириш, назарий билимларни мустаҳкамлаш);

- давра суҳбатлари (кўрилаётган лойиҳа ечимлари бўйича таклиф бериш қобилиятини ошириш, эшитиш, идрок қилиш ва мантикий хулосалар чиқариш);

- баҳс ва мунозаралар (лойиҳалар ечими бўйича далиллар ва асосли аргументларни тақдим қилиш, эшитиш ва муаммолар ечимини топиш қобилиятини ривожлантириш).

II. МОДУЛНИ ЎҚИТИШДА ФОЙДАЛАНИЛАДИГАН ИНТЕРФАОЛ ТАЪЛИМ МЕТОДЛАРИ

“SWOT-таҳлил” методи

Методнинг мақсади: мавжуд назарий билимлар ва амалий тажрибаларни таҳлил қилиш, таққослаш орқали муаммони ҳал этиш йўллари топишга, билимларни мустаҳкамлаш, такрорлаш, баҳолашга, мустақил, танқидий фикрлашни, ностандарт тафаккурни шакллантиришга хизмат қилади.

SWOT таҳлил:

S – strength (кучли)

W – weakness (заиф)

O – opportunities (имкониятлар)

T – threatens (хатарлар)

Таҳлил қилиш учун 2x2 ўлчамдаги матрица тузилади:

S	W
O	T

Намуна Музейнинг рақобатли SWOT таҳлили

	Манфаатли омиллар	Манфаатсиз омиллар
Ички муҳит омиллари	<p>S – кучли томони.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Юқори малакали ходимлардан иборат жамоа. 2. Бошқа санъат муассасалари билан ўрнатилган манфаатли алоқалар. 3. Кўргазмалар ташкил этишда инновацион шаклларни қўллаш. 	<p>W – заиф томонлари</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Бошқарув жараёнининг салбий томонлари (сусткашлик). 2. Айрим мутахассисликлар бўйича юқори малакали кадрларнинг етишмаслиги (м-н: маркетинг)
Ташқи муҳит омиллари	<p>O – имкониятлар.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Театр спектаклларинг таниқлилиқ даражаси. 2. Деярли кучли рақобатнинг мавжуд эмаслиги. 	<p>T – хатарлар.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Объектив санъат талабининг пасайиб кетиши. 2. Ички рақобат: мутахассис кадрларнинг бошқа иш жойига

	3. Халқаро фестивалларда қатнашиш имкониятлари.	ўтиб кетиши. 3. Ташқи рақобат: Кўплаб театрларнинг мавжудлиги.
--	---	---

Хулосалаш (Резюме, Веер) методи.

Методнинг мақсади: Бу метод мураккаб, кўптармоқли, мумкин қадар, муаммоли характеридаги мавзуларни ўрганишга қаратилган. Методнинг моҳияти шундан иборатки, бунда мавзунинг турли тармоқлари бўйича бир хил ахборот берилади ва айна пайтда, уларнинг ҳар бири алоҳида аспектларда муҳокама этилади. Масалан, муаммо ижобий ва салбий томонлари, афзаллик, фазилат ва камчиликлари, фойда ва зарарлари бўйича ўрганилади. Бу интерфаол метод танқидий, таҳлилий, аниқ мантикий фикрлашни муваффақиятли ривожлантиришга ҳамда ўқувчиларнинг мустақил ғоялари, фикрларини ёзма ва оғзаки шаклда тизимли баён этиш, ҳимоя қилишга имконият яратади. “Хулосалаш” методидан маъруза машғулотларида индивидуал ва жуфтликлардаги иш шаклида, амалий ва семинар машғулотларида кичик гуруҳлардаги иш шаклида мавзу юзасидан билимларни мустаҳкамлаш, таҳлили қилиш ва таққослаш мақсадида фойдаланиш мумкин.

Методни амалга ошириш тартиби

- тренер-ўқитувчи иштирокчиларни 5-6 кишидан иборат кичик гуруҳларга ажратади;

- тренинг мақсади, шартлари ва тартиби билан иштирокчиларни таништиргач, ҳар бир гуруҳга умумий муаммони таҳлил қилиниши зарур бўлган қисимлари туширилган тарқатма материалларни тарқатади;

- ҳар бир гуруҳ ўзига берилган муаммони атрофлича таҳлил қилиб, ўз мулоҳазаларини тавсия этилаётган схема бўйича тарқатмага ёзма баён қилади;

- Навбатдаги босқичда барча гуруҳлар ўз тақдимотларини ўтказадилар. Шундан сўнг, тренер томонидан таҳлиллар умумлаштирилади, зарурий ахборотлар билан тўлдирилади ва мавзу.

Намуна:

Театр аудиториясини сегментлаш					
Даромадлари бўйича		Ёши бўйича		Жинси бўйича	
афзаллиги	камчилиги	афзаллиги	камчилиги	афзаллиги	камчилиги

Хулоса:

“Кейс-стади” методи

«Кейс-стади» - инглизча сўз бўлиб, («сасе» – аниқ вазият, ҳодиса, «стади» – ўрганмоқ, таҳлил қилмоқ) аниқ вазиятларни ўрганиш, таҳлил қилиш асосида ўқитишни амалга оширишга қаратилган метод ҳисобланади. Мазкур метод дастлаб 1921 йил Гарвард университетиде амалий вазиятлардан иқтисодий бошқарув фанларини ўрганишда фойдаланиш тартибиде қўлланилган. Кейсде очик ахборотлардан ёки аниқ воқеа-ҳодисадан вазият сифатида таҳлил учун фойдаланиш мумкин. Кейс ҳаракатлари ўз ичига қуйидагиларни қамраб олади: Ким (Who), Қачон (When), Қаерда (Where), Нима учун (Why), Қандай/ Қанақа (How), Нима-натижа (What).

“Кейс методи”ни амалга ошириш босқичлари

Иш Босқичлари	Фаолият шакли ва мазмуни
1-босқич: Кейс ва унинг ахборот таъминоти билан таништириш	<ul style="list-style-type: none">✓ якка тартибдаги аудио-визуал иш;✓ кейс билан танишиш(матнли, аудио ёки медиа шаклда);✓ ахборотни умумлаштириш;✓ ахборот таҳлили;✓ муаммоларни аниқлаш
2-босқич: Кейсни аниқлаштириш ва ўқув топшириғни белгилаш	<ul style="list-style-type: none">✓ индивидуал ва гуруҳда ишлаш;✓ муаммоларни долзарблик иерархиясини аниқлаш;✓ асосий муаммоли вазиятни белгилаш
3-босқич: Кейсдаги асосий муаммони таҳлил этиш орқали ўқув топшириғининг ечимини излаш, ҳал этиш йўлларини ишлаб чиқиш	<ul style="list-style-type: none">✓ индивидуал ва гуруҳда ишлаш;✓ муқобил эчим йўлларини ишлаб чиқиш;✓ ҳар бир ечимнинг имкониятлари ва тўсиқларни таҳлил қилиш;✓ муқобилечимларни танлаш
4-босқич: Кейс ечимини шакллантириш ва асослаш, тақдимот.	<ul style="list-style-type: none">✓ якка ва гуруҳда ишлаш;✓ муқобил вариантларни амалда қўллаш имкониятларини асослаш;✓ ижодий-лойиҳа тақдимотини тайёрлаш;✓ якуний хулоса ва вазият ечимининг амалий аспектларини ёритиш

«ФСМУ» методи

Технологиянинг мақсади: Мазкур технология иштирокчилардаги умумий фикрлардан хусусий хулосалар чиқариш, таққослаш, қиёслаш орқали ахборотни ўзлаштириш, хулосалаш, шунингдек, мустақил ижодий фикрлаш кўникмаларини шакллантиришга хизмат қилади. Мазкур технологиядан маъруза машғулотларида, мустақамлашда, ўтилган мавзуни сўрашда, уйга вазифа беришда ҳамда амалий машғулот натижаларини таҳлил этишда фойдаланиш тавсия этилади.

Технологияни амалга ошириш тартиби:

- қатнашчиларга мавзуга оид бўлган якуний хулоса ёки ғоя таклиф этилади;

- ҳар бир иштирокчига ФСМУ технологиясининг босқичлари ёзилган қоғозларни тарқатилади: Ф –фикрингизни баён этинг, С – унга сабаб кўрсатинг, М – мисол келтиринг, У- умумлаштиринг.

- иштирокчиларнинг муносабатлари индивидуал ёки гуруҳий тартибда тақдимот қилинади.

ФСМУ таҳлили қатнашчиларда касбий-назарий билимларни амалий машқлар ва мавжуд тажрибалар асосида тезроқ ва муваффақиятли ўзлаштирилишига асос бўлади.

Намуна

Фикр: “Театр брендини шакллантиришда доимий ташриф буюрувчилар хатти харакати таъсир этади”.

Топшириқ: Мазкур фикрга нисбатан муносабатингизни ФСМУ орқали таҳлил қилинг.

“Ассесмент” методи

Методнинг мақсади: мазкур метод таълим олувчиларнинг билим даражасини баҳолаш, назорат қилиш, ўзлаштириш кўрсаткичи ва амалий кўникмаларини текширишга йўналтирилган. Мазкур техника орқали таълим олувчиларнинг билиш фаолияти турли йўналишлар (тест, амалий кўникмалар, муаммоли вазиятлар машқи, қиёсий таҳлил, симптомларни аниқлаш) бўйича ташҳис қилинади ва баҳоланади.

Методни амалга ошириш тартиби:

“Ассесмент”лардан маъруза машғулотларида талабаларнинг ёки қатнашчиларнинг мавжуд билим даражасини ўрганишда, янги маълумотларни баён қилишда, семинар, амалий машғулотларда эса мавзу ёки маълумотларни ўзлаштириш даражасини баҳолаш, шунингдек, ўз-ўзини баҳолаш мақсадида индивидуал шаклда фойдаланиш тавсия этилади. Шунингдек, ўқитувчининг ижодий ёндашуви ҳамда ўқув мақсадларидан келиб чиқиб, ассесментга қўшимча топшириқларни киритиш мумкин.

Намуна. Ҳар бир катакдаги тўғри жавоб 5 балл ёки 1-5 баллгача баҳоланиши мумкин.

“Инсерт” методи

Методнинг мақсади: Мазкур метод ўқувчиларда янги ахборотлар тизимини қабул қилиш ва билмларни ўзлаштирилишини энгиллаштириш мақсадида қўлланилади, шунингдек, бу метод ўқувчилар учун хотира машқи вазифасини ҳам ўтайди.

Методни амалга ошириш тартиби:

➤ ўқитувчи машғулотга қадар мавзунинг асосий тушунчалари мазмуни ёритилган инпут-матнни тарқатма ёки тақдимот кўринишида тайёрлайди;

➤ янги мавзу моҳиятини ёритувчи матн таълим олувчиларга тарқатилади ёки тақдимот кўринишида намойиш этилади;

➤ таълим олувчилар индивидуал тарзда матн билан танишиб чиқиб, ўз шахсий қарашларини махсус белгилар орқали ифодалайдилар. Матн билан ишлашда талабалар ёки қатнашчиларга қуйидаги махсус белгилардан фойдаланиш тавсия этилади:

Белгилар	1-матн	2-матн	3-матн
“В” – таниш маълумот.			
“?” – мазкур маълумотни тушунмадим, изоҳ керак.			
“+” бу маълумот мен учун янгилик.			
“– ” бу фикр ёки мазкур маълумотга қаршиман?			

Белгиланган вақт якунлангач, таълим олувчилар учун нотаниш ва тушунарсиз бўлган маълумотлар ўқитувчи томонидан таҳлил қилиниб, изоҳланади, уларнинг моҳияти тўлиқ ёритилади. Саволларга жавоб берилади ва машғулот якунланади.

“Тушунчалар таҳлили” методи

Методнинг мақсади: мазкур метод тингловчиларнинг мавзу буйича таянч тушунчаларни ўзлаштириш даражасини аниқлаш, ўз билимларини мустақил равишда текшириш, баҳолаш, шунингдек, янги мавзу буйича дастлабки билимлар даражасини ташхис қилиш мақсадида қўлланилади.

Методни амалга ошириш тартиби:

- иштирокчилар машғулот қоидалари билан таништирилади;

- тингловчиларга мавзуга ёки бобга тегишли бўлган сўзлар, тушунчалар номи туширилган тарқатмалар берилади (индивидуал ёки гуруҳли тартибда);
- ўқувчилар мазкур тушунчалар қандай маъно англатиши, қачон, қандай ҳолатларда қўлланилиши ҳақида ёзма маълумот берадилар;
- белгиланган вақт якунига етгач ўқитувчи берилган тушунчаларнинг тугри ва тўлиқ изоҳини ўқиб эшиттиради ёки слайд орқали намойиш этади;
- ҳар бир иштирокчи берилган тўғри жавоблар билан ўзининг шахсий муносабатини таққослайди, фарқларини аниқлайди ва ўз билим даражасини текшириб, баҳолайди.

Намуна: “Модулдаги таянч тушунчалар таҳлили”

Тушунчалар	Сизнингча бу тушунча қандай маънони англатади?	Қўшимча маълумот
Сценарий	италиянча сўз бўлиб, кинода, телевидениеда театрларда қўйиладиган песалар оммавий томошалар дастури, режаси, сюжет, схемаси. Кириш пайти, чиқиш вазиятидир.	
Бадий образ	реал воқеликнинг яхлит конкрет акси шаклида ўзига хос эстетик сифатларида намоён бўла олиши.	
Режиссёр	театр жамоасининг раҳбари. барча ижодий ходимларнинг меҳнатини ягона ғоявий - бадий фикр атрофида мужассам этиб сахна ёки экран асари яратувчи ижодкор раҳбар.	

Изоҳ: Иккинчи устунчага қатнашчилар томонидан фикр билдирилади. Мазкур тушунчалар ҳақида қўшимча маълумот глоссарийда келтирилган.

Венн Диаграммаси методи

Методнинг мақсади: Бу метод график тасвир орқали ўқитишни ташкил этиш шакли бўлиб, у иккита ўзаро кесишган айлана тасвири орқали ифодаланади. Мазкур метод турли тушунчалар, асослар, тасавурларнинг анализ ва синтезини икки аспект орқали кўриб чиқиш, уларнинг умумий ва фарқловчи жиҳатларини аниқлаш, таққослаш имконини беради.

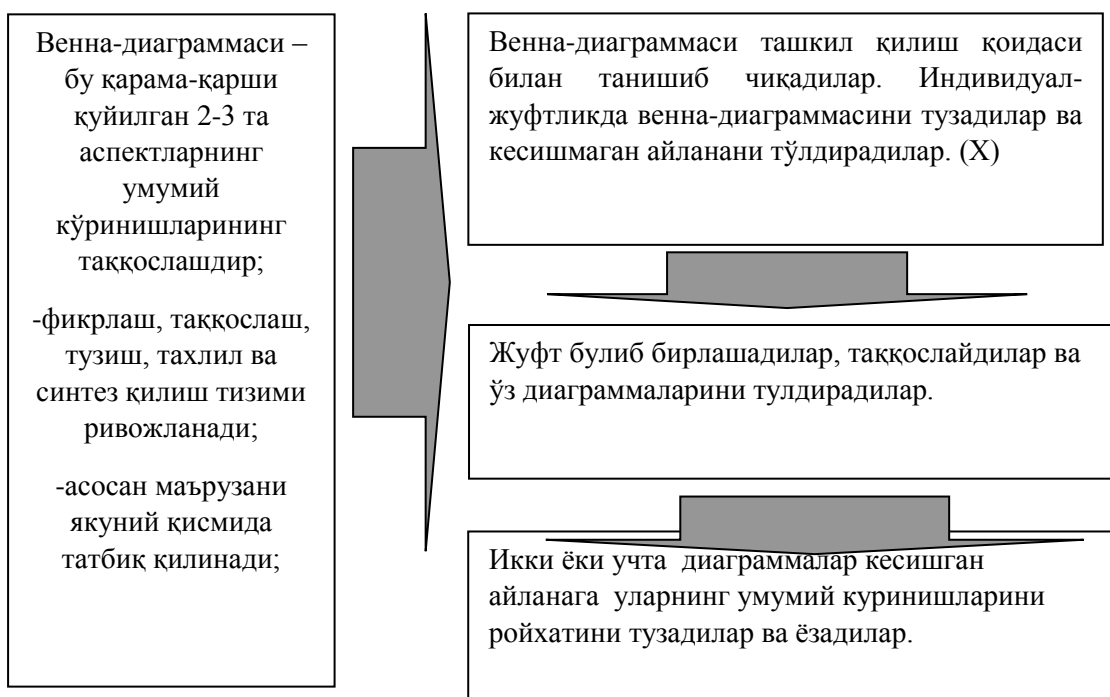
Методни амалга ошириш тартиби:

- иштирокчилар икки кишидан иборат жуфтликларга бирлаштириладилар ва уларга кўриб чиқиладиган тушунча ёки асоснинг ўзига хос, фарқли жиҳатларини (ёки акси) доиралар ичига ёзиб чиқиш таклиф этилади;

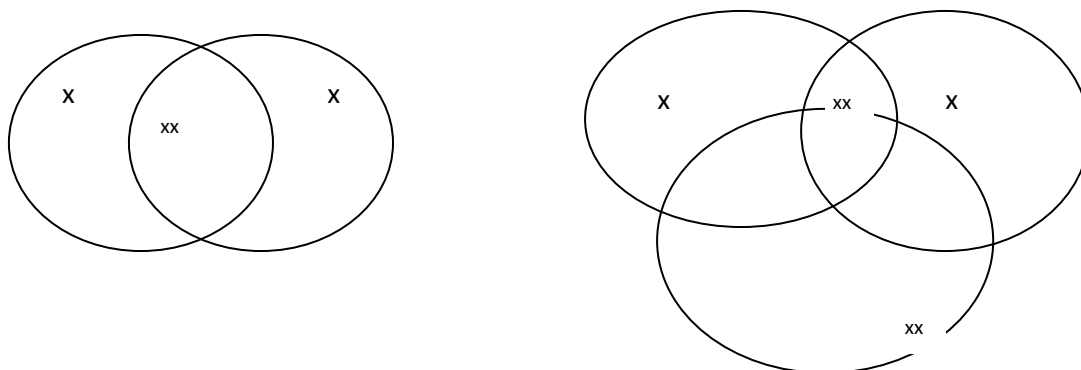
- навбатдаги босқичда иштирокчилар тўрт кишидан иборат кичик гуруҳларга бирлаштирилади ва ҳар бир жуфтлик ўз таҳлили билан гуруҳ аъзоларини таништириладилар;

- жуфтликларнинг таҳлили эшитилгач, улар биргалашиб, кўриб чиқиладиган муаммо ёхуд тушунчаларнинг умумий жиҳатларини (ёки фарқли) излаб топадилар, умумлаштириладилар ва доирачаларнинг кесишган қисмига ёзадилар.

Венн диаграммасида ишлаш қоидалари:



Венн диаграммаси



“Блиц-ўйин” методи.

Методнинг мақсади: ўқувчиларда тезлик, ахборотлар тизмини таҳлил қилиш, режалаштириш, прогнозлаш кўникмаларини шакллантиришдан иборат. Мазкур методни баҳолаш ва мустаҳкамлаш мақсадида қўллаш самарали натижаларни беради.

Методни амалга ошириш босқичлари:

1. Дастлаб иштирокчиларга белгиланган мавзу юзасидан тайёрланган топширик, яъни тарқатма материалларни алоҳида-алоҳида берилади ва улардан материални синчиклаб ўрганиш талаб этилади. Шундан сўнг, иштирокчиларга тўғри жавоблар тарқатмадаги «якка баҳо» колонкасига белгилаш кераклиги тушунтирилади. Бу босқичда вазифа якка тартибда бажарилади.

2. Навбатдаги босқичда тренер-ўқитувчи иштирокчиларга уч кишидан иборат кичик гуруҳларга бирлаштиради ва гуруҳ аъзоларини ўз фикрлари билан гуруҳдошларини таништириб, баҳслашиб, бир-бирига таъсир ўтказиб, ўз фикрларига ишонтириш, келишган ҳолда бир тўхтамга келиб, жавобларини «гуруҳ баҳоси» бўлимига рақамлар билан белгилаб чиқишни топширади. Бу вазифа учун 15 дақиқа вақт берилади.

3. Барча кичик гуруҳлар ўз ишларини тугатгач, тўғри ҳаракатлар кетма-кетлиги тренер-ўқитувчи томонидан ўқиб эшиттирилади, ва ўқувчилардан бу жавобларни «тўғри жавоб» бўлимига ёзиш сўралади.

4. «Тўғри жавоб» бўлимида берилган рақамлардан «якка баҳо» бўлимида берилган рақамлар таққосланиб, фарқ бўлса «0», мос келса «1» балл қуйиш сўралади. Шундан сўнг «якка хато» бўлимидаги фарқлар юқоридан пастга қараб қўшиб чиқилиб, умумий йиғинди ҳисобланади.

5. Худди шу тартибда «тўғри жавоб» ва «гуруҳ баҳоси» ўртасидаги фарқ чиқарилади ва баллар «гуруҳ хатоси» бўлимига ёзиб, юқоридан пастга қараб қўшилади ва умумий йиғинди келтириб чиқарилади.

6. Тренер-ўқитувчи якка ва гуруҳ хатоларини тўпланган умумий йиғинди бўйича алоҳида-алоҳида шарҳлаб беради.

7. Иштирокчиларга олган баҳоларига қараб, уларнинг мавзу бўйича ўзлаштириш даражалари аниқланади.

III. НАЗАРИЙ МАТЕРИАЛЛАР

1-МАВЗУ. Театр санъати педагогикасидаги долзарб масалалар

Режа:

1.1. *Намойиш этиш санъатининг йирик намоёндаларининг назарий қарашлари*

1.2. *“Кечинма санъати” талаблари замонавий педагогик ёндашувлар*

Таянч сўзлар: санъат педагогикаси, “кечинма санъати”, актёрлик маҳорати, драматик мактаб, ритм, гормония.

1.1. Намойиш этиш санъатининг йирик намоёндаларининг назарий қарашлари

Саҳна санъатининг кечаги куни, бугунги аҳволи ва эртанги истиқболи ҳақида узлуксиз изланишлар олиб борган Станиславский 60 ёшга тўлганида “Санъатдаги ҳаётим” китобини ёзди. Бу китоб театр санъати арбоблари ёзган мемуарлар орасидаги тенги йўқ тарихий, илмий-назарий асар деб баҳоланди. Театр санъати педагогикаси масалаларини ҳам қамраб олган бу китоб “Актёрлик маҳорати” фанининг назарий асоси бўлиб хизмат қилиб келмоқда.

Станиславский актёр ва режиссёр сифатидаги инқирозлари сабабини, аввало, театр санъати педагогикасидаги тартибсизлик ва қотиб қолган штамп — қолипларда деб билади. У ўз китобининг “Драматик мактаб” бўлимида тақлидни қуйидагича изоҳлайди: “Тақлиднинг фойдаси ҳам, зарари ҳам бор: зарари шундаки — тақлид шахсий ижодни тўхтатади; фойдаси шундаки — буюк намуналарга тақлид уларнинг ўзига хослигини англашга ўргатади”.

Аристотел “Поэтика” асарида “тақлид — ўхшатиш инсонга болалиқдан хос бўлган хусусият, у тақлид орқали ўхшатишга ўрганади ва дастлабки билимларни ўхшатишдан олади ҳамда борлиқни қайта ўзлаштиради” деб таъкидлайди. Станиславский “Драматик мактаб”да дарс берадиганларга тўхталиб — “ўзларини театр санъати педагогикаси соҳасида профессор деб атайдиганлар фирибгарлик қилиб, ўқувчиларни бузмоқдалар, яхши артистлар эса, ўзлари ишлаб чиққан ёки устозларидан мерос қолган қандайдир асослари бўлса ҳам, улар ўз сирларини ҳеч кимга айтмайдилар, бу сир артист билан бирга ўлади”, деб театр санъати педагогикаси муаммосига илк бора алоҳида эътибор бера бошлайди.

Театр санъати педагогикасида юқори натижаларга эришган Михаил Семёнович Шепкин ўз сирларини шогирдларига ўргатишда ўзига хос услубга эга эди. Унинг шогирдлари “устоз бизнинг иродамизни катта эътибор билан машқ қилдиран ва тарбиялар эди. Актёр иродасиз бўлиши мумкин эмас, у даставвал иродасини бошқаришни ўрганиши керак”, деган ўғитларини ўз эсдаликларида қолдиришган.

Станиславский бу устоздан қолган, бугун ҳам театр санъати педагогларига зарур бўлган анъанани эслайди. “Шепкин ҳар бир спектаклни

навбатдаги репетиция деб ҳисоблаб, томошадан сўнг ўқувчиларининг ижросини муҳокама қилар, тўғриларини мактар, камчиликлари сабабини таҳлил қиларди. Таҳлил ва танқидлар кейинги спектаклга йўлланма ва кўрсатма бўларди. Мақталган ўқувчи ўзига бино қўйган тақдирда, устоз дарҳол уни таъзирини бериб қўйган дейишади”.

“Санъатдаги ҳаётим” китобининг “Системани ҳаётга тадбиқ этиш тажрибаси” бўлимида Станиславский ўз ижодий ихтироси Москва Бадиий театрининг етук артистлари ҳамда студиялар кўмагида тўлақонлик ва мунтазамликка эришганини таъкидлайди. Аммо орадан кўп вақт ўтмай “системани” юзаки тушунганлар уни янги шаклдаги қолипларга солиб олганлигини афсус билан қуйидагича изоҳлайди. “Ижодкорлик туйғуси — иродасини бошқара оладиган актёрларнинг одатига, кўникмасига, иккинчи табиатига айланиши мумкинлигини ҳаёт исботлади. Ҳаммадан ҳам ёмони, баъзи артистлар ўз амалиёти ва педагогик фаолияти давомида “система” тушунчаси остига ўзларининг ҳунармандликлари туфайли рўёбга келган қолипларни қўя бошладилар. Улар ўзларининг тор тушунчаларини “система” яратган янги услуб деб тарғиб қилмоқдалар, чунки одатга айланган қолиплар муҳитида актёрлар ўзларини қулай ҳис этадилар”.

Ўз китобининг якунида Станиславский актёрларнинг ижодкорлик туйғусини тўғри тарбиялаш мактабнинг вазифаси, уларни санъаткорга айлантириш эса театрларнинг ҳам қарзи, ҳам фарзидир деган хулосага келади.

Демак, театр санъати педагогикасининг энг муҳим масаласи қолиплардан ва қайтариқлардан холи бўлган, намоёиш этишдан юқорироқ босқичга олиб чиқадиган ижодкорлик туйғусини тўғри тарбиялаш бўлиб қолмоқда. Чунки бу соҳадаги тақлидлар, қайтариқлар, қолиплар, сахна санъати сирларини ўрганишга қарор қилган ёшларни ҳунармандга айлантириб қўйиши мумкин.

Театр санъати педагогикаси билан машғул бўлаётганлар томоша санъати турларига ҳакамлик талаблари ҳақидаги Афлотуннинг қуйидаги фикрлари билан танишиб қуйсалар фойдадан холи бўлмасди.

Агар томоша турлари бўйича мусобақа ташкил қилинса ва мукофотлар белгиланса ҳамда унинг мақсади дилхушлик бўлгани учун хоҳловчиларнинг барчаси қатнашиши мумкинлиги эълон қилинса ғолибни қандай аниқлаш мумкин? Бу мусобақада кимдир дардли кўшиқ, комедия, трагедия ёки кўғирчоқ томошаси билан қатнашса ғалаба кимга тегишли бўлади?

Бундан 2500 йил аввал Афлотун “Қонунлар” асарида шундай саволлар қўйиб, унга ўзи қуйидагича жавоб беради. Агар ҳакамлар болалар бўлганида, албатта, кўғирчоқбоз мутлақ ғолиб деб тан олинарди. Томошабинларнинг асосий қисми ёшлар бўлганида комедия энг кўп олқишланарди. Улар орасида зиёлилар ва ўқимишли аёллар кўп бўлса трагедияни завқли томоша деб баҳолашарди. Ҳакамлар орасида қариялар кўп бўлса, улар дардли кўшиқдан ҳузур олганликларини эълон қилишарди.

Аммо мен, бу томошалар орасида ўз эзгу ишлари ва тарбияси билан ажралиб турадиган, оқиллик ва мардликка тааллуқли, одамларга ҳузур бахш

этадиганини тан оламан, дейди файласуф. Чунки ҳақиқий ҳакам (педагог) — томошабинлар ёки раҳбарлар таъсири остида фикр билдирмаслиги керак. Ҳакам театрда шогирд сифатида эмас, адолат юзасидан — устоз сифатида, томошабинларга нолойиқ ва ножоиз ҳузур — лаззатланиш берадиганларга қаршилиқ кўрсатиш учун қатнашади, деб устознинг олий мақомини белгилайди.

Ҳакамларнинг томошабин ким учун кўпроқ қўл кўтарса, ўшани ғолиб деб топиши, баъзан масалани ҳал этишни оломонга қўйиб бериши — шоирларни (актёрларни) ҳароб қилади. Чунки, театр ижодкорлари ўзларини оломоннинг ёки ҳакамларнинг ёмон талабларига (дидсизлигига) мослаштира бошлайдилар. Бу ўз навбатида театр берадиган ҳузур — қувончни ҳам бузади. Театр одамларга эзгулик зарурлигини билиб, томошабинлар эса ўзларида мавжуд ахлоқдан кўра яхшироқлари борлигини кўриб, мунтазам ўз таъбларини камолга етказишлари керак. Бу фикр театр санъати педагогларининг муқаддас бурчини таъкидлайди.

Ҳакамлар театрнинг эзгулик ва ахлоқий тарбияси ҳамда тажрибаси тўғрилигига қонун ҳимоячилари сифатида ишонч ҳосил қилган бўлсалар, аввал бу йўлга (томошага) болаларни жалб этишлари ва уларни тўғри фикр юритишга (мафкурага) олиб келишлари зарур. Чунки, ёшларнинг руҳияти жиддий нарсани қабул қилмаслигини билган боболар ва оталар ўзлари нимага қувонса ёки дард чекса боласининг дили ҳам шу қувончга эришсин деб қўшиқлар тўқиган. Бу қўшиқларда дилни шайдо қилувчи қудрат, жиддий мақсадларни амалга оширишга кўмаклашадиган гармония, яъни уйғунлик бор.

1.2. “Кечинма санъати” талаблари замонавий педагогик ёндашувлар

Музалар инсонларга инъом этган гармонияни ҳис қилиш учун уни ўйин, қўшиқ, рақс, лапар тарзида ижро этиш зарурати пайдо бўлди. Чунки, одамдан бошқа тирик мавжудотларнинг ҳаракатларида уйғунлик — гармония ва усул — ритм деб номланадиган назокат ёки назокатсизлик ҳиссиёти йўқ. Бу ҳиссиёт инсонга ҳузур — лаззат бағишлайди.

Табиблар касал ва бадани ожиз одамларга фойдали дориларни ширин таом ёки шарбат билан беради. Соғлиққа зарарли нарсалардан нафсини тийсин деб, унга бемаза ёки аччиқ нарса қўшиб берадилар. Мақсад бемор биринчисидан кўпроқ истеъмол қилиб, иккинчисини рад этиб, тезроқ қувватга кирсин. Доноларнинг шу тажрибасидан келиб чиқиб театр томошасини кўрган ҳакам ҳам шоирга (саҳнадаги ижодкорларга) тўғри йўл-йўриқ кўрсатсин. Шоир — драматург театрга — фикр, эзгулик, мардлик, намунавий ахлоқ, оқиллик орқали қувонч ва лаззат олиб келсин. Агар драматург бу талабларга итоат этмаса, уни эзгуликни тасвирлашга мажбур этсинлар.

Ҳакамларнинг енгилтакликлари (нотўғри талқини) туфайли томоша санъатида мунтазам равишда “янгиликлар” пайдо бўлиб туради. Бу ўзгаришлар қонун бўйича эмас, қандайдир тартибсиз ҳузурланишларнинг

таъсири остида рўй беради. Гўёки, томошабинлар бу ҳузурланиш орқали ўзларини ўзлари тарбиялангандай бўладилар. Лекин инсоният учун абадий бўлган тушунчалар бор. Инсон учун энг яхши нарсалар — саломатлик, гўзал ахлоқ, етарли бойлик, сезги аъзоларининг яхши аҳволи, адолатли ва хушнуд ҳаёт кечириш каби неъматларни кетма-кет санаш мумкин. Демак, театр ва ҳакамлар томошабинларга беқиёс буюк эзгулик бахш этадиган, эртанги кунга ишонч туғдирадиган нимаики бўлса, ўшаларни топишга ва сахнага олиб чиқишга мунтазам қайғуриши зарур. Бу фикрлар театр санъати педагогларининг талаблар олдидаги фарзларини эслатишдир.

Театрда мавжуд учта хоровад, яъни кўшиқ айтиб рақсга тушадиган ижодий жамоалар бўлсин. Биринчиси — болалар жамоаси, иккинчиси — ўттиз ёшгача бўлган ижодкорлар, учинчиси — олтмиш ёшгача бўлган ижодий гуруҳлардан иборат бўлмоғи керак. Бу ижодий жамоалар, аввало — “болаларнинг нозик дилларини шайдо қиладиган кўшиқларни айтишлари керак. Хоровадлар барча гўзалликлар изҳор этилган энг зарур кўшиқларни, худолар томонидан энг ёқимли деб тан олинадиганларини ижро этсин. Театрда кўшиқ айтиб, рақсга тушишга кучи етмайдиганлар, илоҳий кароматларга асосланган, болаларни завқлантирадиган, ахлоқий қоидалар тўғрисидаги ривоятларни айтувчилар бўлсин.

Одамдан бошқа ҳеч қайси тирик мавжудот бадан ҳаракатлари ва товушлардаги тартиб туйғусини ҳис қилишга қодир эмас. Ҳаракатдаги тартиб, усул — ритм номини олган, юқори ва паст пардалардаги садоларнинг алмашишидан пайдо бўладиган товушлардаги тартиб ҳамда уйғунлик биргаликда — хор санъати деб аталади.

Хор санъати ва хороваддан хабардор ҳар бир одам, катта ёки кичик, аёл ёки эркак шайдо қилувчи кўшиқларни мунтазам куйлаб туриши зарур. Бу жараёндаги ҳузур ва эҳтирослар — кўшиқларни хилма-хилини ва эзгуликка тайёрлайдиганини айтиш орқали янгиланиб борилади. Тўғри ҳакамлик натижасида ижод қилган театрлар томошасидан янада яшарамиз ва ёмон кайфиятимизни ёдимиздан чиқарамиз. Тўғри ташкил қилинган томошаларда бизнинг метиндай қаттиқ асабимиз худди оловга қўйилган темирдай юмшайди. Бундай бахтни ҳис этган театр ижодкори янада иштиёқ билан кўшиқ айтишни, бутун бир тўдани, ҳатто, яқинларини ҳам маҳлиё этишни хоҳлайди.

Ана энди энг муҳим масалага — нимани кўшиқ қилиб айтиш ўринли бўлади, деган саволга жавоб ахтарамиз. Бу масалага ақли етган ижодкор ёки ҳакам нафақат яхши фуқарогина бўлиб қолмай, балки давлат ва шаҳарларни бошқара оладиган фаросатга ҳам эга бўлади. Чунки бундайлар, ҳар жойда — хусусий ишларда ҳам, давлат ишларида ҳам, мардликни, эзгуликни, хайрли ишларни афзал деб билади.

Нимани ижро қилишга ва уни тўғри ижро қилишга ақли етган театр жамоасидан ва улар томошасидан гўзалроғини топиш қийин. Шунинг учун энг гўзал кўшиқни излаётганлар, ёқимли бўлганини эмас, балки тўғри бўлганини топиши зарур. Чунки, бирон бир нарсага на зарар, на фойда

келтирмасдан (эзгуликка интилмасдан) ҳузурланишни — эрмак деб айтиш лозим.

Эрмакка вақт кетказиб, хатога йўл қўймаслик учун театр жамоаси ва сахна санъати педагоглари сахналаштириладиган ҳар бир асар кудратини, унинг нима эканлигини, яъни моҳиятини, жавҳарини, йўналишини ва нимага ўхшатилаганини билмас экан, томошабинлар театр назарда тутган ғоянинг тўғри ёки хато эканлигини билиб олишлари даргумон.

Ҳакам ёки педагог тасвирланган воқеага оқилона фикр билдирмоқчи бўлса, ушбу уч нарсанинг соҳиби бўлиши ва уларда: асли нима тасвирланаётгани; сўнгра — бу нарса тўғри тасвирланганми ва ниҳоят, ҳар бир тасвирдаги ҳаракат, сўзлар, тароналар ва усул — ритмлар яхши бажарилганми? кабиларни тўғри баҳолай билиши зарур. Бу борада адашган педагог — ёш ижодкорга, театр эса ўзига ва томошабинларга улкан зарар келтиради. Чунки, театр ва томошабинда ёмон ахлоқ-одатларларга, эрмакка мойиллик билдирадиган кўникма пайдо бўлиб қолади. Шунинг учун театр ижодкорлари нима қилишлари кераклигини эмас, балки нимани ижро этишлари кераклигини билишлари зарур.

Хулоса қилиб айтганда, театрда ҳакамлик қилиши зарур бўлганлар хоровод бўйича яхши таълим олган бўлишлари керак. Чунки ҳакамлар нозик дидга, усул — ритм ҳамда уйғунлик — гармония борасида тасаввурга ва тафаккурга эга бўлишлари лозим. Шундай бўлмаса театрлар томошабини сеҳрлаб, шайдо қилиб, хайрли ишларга даъват этолмайдилар. Театр санъати педагоглари Афлотун, Арасту ва Станиславскийнинг таълим соҳасидаги ўғитларидан тўғри хулоса чиқарадаилар, деб умид қиламиз.

Назорат саволлари:

1. Тақлидни ижобий ва салбий жиҳатларини изоҳланг.
2. Ўхшатиш санъати ҳақида нималар дея оласиз?
3. Актёрнинг ижодий камолотига иродасизлик қандай таъсир кўрсатиши мумкин?
4. Актёрлик санъати педагогикасида тақлид ва штамплар нега инкор қилинади?
5. Ҳакамлар томошани баҳолашни оммага топширса қандай салбий оқибатлар юзага келади?

Асосий адабиётлар

1. Исломов Т. Тарих ва сахна. – Т.: Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1998.
2. Ризаев Ш. Саҳна маънавияти. – Т.: Маънавият, 2000.
3. Махмудов Ж., Махмудова Х. Режиссура асослари. – Т.: Мусиқа, 2008.
4. Раҳматуллаева Д., Шодиев Б. Байрам томошалари – Ўзбекистон санъати: 1991-2001 й.й. – Т.: Шарқ, 2001

Қўшимча адабиётлар

5. Мирзиёев Ш.М. Танқидий таҳлил, қатъий тартиб-интизом ва шахсий жавобгарлик – ҳар бир раҳбар фаолиятининг кундалик қондаси бўлиши керак. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2016 йил яқунлари ва 2017 йил истиқболларига бағишланган мажлисидаги Ўзбекистон Республикаси Президентининг нутқи. //Халқ сўзи газетаси. 2017 йил 16 январ, №11.
6. Мирзиёев Ш.М. Буюк келажакимизни мард ва олийжаноб халқимиз билан бирга қурамиз. 2017 йил
7. Мирзиёев Ш.М.Қонун устуворлиги ва инсон манфаатларини таъминлаш-юрт тараққиёти ва халқ фаровонлигининг гарови. 2017 йил
8. Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаровон, демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда қурамиз.2017 йил
9. Захава Б. Мастерство режиссёра и актёра. – М.: Просвещение, 1978.
10. Товстоногов Г. Зеркало сцени. т. 1-2. – Л.: Искусство, 1980.
11. Хўжаев Қ. Саҳнага йўл. – Т., 1974.
12. Раҳмонов М., Тўлахўжаева М. Т., Мухторов И. А. Ўзбек миллий академик драма театри тарихи. – Т., 2003.
13. Турсунбоев С. Театр тарихи. – Т.: Билим, 2005.

Электрон таълим ресурслари

14. [www. Ziyo.net](http://www.Ziyo.net)
15. kitobxon.uz
16. <http://www.teatr.ru>
17. <http://www.uzbekteatr.skm.uz>
18. <http://stanislavskiy.by.ru>
19. <http://www.teatr-estrada.ru>
20. teatr.com
21. <http://www.mxat.ru>

2-мавзу. Актёрлик санъати қонуниятлари ва замонавий методика

Режа:

- 2.1. “Кечинма санъати” тизимининг назарий асослари.
- 2.2. Актёрлик мақоми тоифалари.
- 2.3. К.С. Станиславскийнинг “актёрлик туйғуси” ҳақидаги қараишлари.

Таянч иборалар: актёр, ишонч, тассаввур, фантазия, актёрлик туйғуси, намойиш этики санъати, кечинма санъати.

2.1. “Кечинма санъати” тизимининг назарий асослари

Жаҳоншумил ихролар буюкларга насиб қилади. Пушкин таъкидлаганидек-дахолар янги қонунларни ихтро қилади, қобиятчилар эса улардан тўғри ва унумли файдаланади, қобиятсизлар ҳар иккаласини инкор қилади, фақат ўзларини доно деб ҳисоблайдилар.

Турли соҳаларнинг қонуниятларини ихтро қилганлар номи миллати, ирқи ва эътиқодидан қатий назар жаҳон илм аҳли тамонидан эҳтиром билан тилга олинади. Масалан, алгоритм ихтирочиси Ал-Хоразмий, бутун олам тортишиш қонунини кашф қилган Ньютон, ер ости ва устидаги нарсаларнинг таркибини аниқловчи Менделевнинг даврий системаси дунё илм аҳли орасида машхур.

Жаҳоннинг ижод аҳли орасида Аристотелнинг “Поэтика” асари трагедиянинг яратилиш қонуниятлари билан машхур бўлса, “Станиславский системаси” театр санъати мутахассислари учун актёрлик, режиссёрлик ва сахна маҳорати сирлари педагогикасининг илмий-амалий асоси бўлиб қолмоқда.

Театрни маънавий, маърифий, ахлоқий ва ғоявий тарбия мактаби, инсонни руҳан покловчи муқаддас даргоҳ деб билган Станиславскийнинг асл исми шарифи Константин Сергеевич Аликсеев бўлиб, у 1863 йилнинг 5 январида, Москва шаҳрида туғилган. Аликсеевлар авлоди савдо соҳасида, хусусий музей, картиналар галереяси, нашрёт ва опера театри ташкил қилган зодагонлар сифатида Москва шаҳрининг зиёлилари хурматиға сазовор кишилари эди. Ижодий муҳитда тарбияланган авлоднинг театр санъатиға ҳам ихлоси баланд бўлган. Аликсеевлар сулоласининг “Большой” ва “Малый” театрда ўз лоджалари бўлиб, улар барча янги сахналаштирган ва гастролға келган чет эл театрларининг спектаклларини томоша қилишган.

Константин 14 ёшға тўлганида унинг илтимосиға биноан Аликсеевлар хонадонида “уй театри” ташкил қилинди. 1877 йилнинг 5 сентябрида бу театрда сахналаштирилган спектаклда Константин ўз

қариндошлари билан, хаваскор актёр сифатида рол ўйнади. У шу кундан бошлаб барча таъсуротларини кундалик дафтарига мухирлайдиган одат чиқарди. Улуғларда ўзгаларда йўқ шундай фазилат бўлади. Навои ўзидаги бу фазилатни – “Кўнгилда неки бўлди пайдо, Қалам ани шу он айтди адо”, деган ибора билан изоҳлайди. Константиннинг илк таъсуротларида репертуар танлаш, роллар тақсимоли, режиссура, репетиция, ижро масаласи, декорация, мусиқа костюм, грим каби спектакл яратиш билан боғлиқ мураккаб жараён баён қилинган эди. Бу таъсуротлар ундаги театр санъатига бўлган хавасни-ихлосга айлантирди ва сахна санъати билан боғлиқ хунар сирларини синчиковлик билан ўрганишга ундади. Ихлос ва синчиковлик уни инсон тасавури ва тафаккури кудратини ҳамда даражасини бадиий шаклда ифодалаш ва намаён қилишга қодир бўлган театр санъатида - “актёр сахнанинг ижодкори ҳамда сохибидир” деган фалсавий-ғоявий хулосага олиб келди.

Бу ғоя унга, 1877 йилдан бошлаб то умрининг охиригача, 61 йил давомида тинчлик бермади. Станиславский 1935 йил 7 августда, 75 беш ёшида, Москва шаҳрида оламдан ўтди.

Станиславский – Константин Сергеевич Аликсеевнинг тахаллуси бўлиб, уни 1885 йили, 22 ёшга тўлганида танлади. Сабаби кундузи Аликсеевларга тегишли идораларнинг бирида раҳбарлик қилган амалдорнинг исми – шарифи “шаддотлик қиладиган, шилқим йигит”нинг янги танланган водевилдаги ролига мос тушмаслигидан ховотирланган Константин – Станиславский тахаллуси билан сахнага чиқишга қарор қилди. Отасига тегишли фабриканинг доктори А.Ф.Макаров – Станиславский тахаллуси билан спектаклларда қатнашиб юргани эсига тушади. Макаров касаллиги туфайли сахнали тарк этганини билган Константин унинг тахаллуси билан шу йилнинг 27 январидан бошлаб спектакллар дастурида ўз исмини Константин Сергеевич Станиславский деб эътироф этилишини илтимос қилди. Бу тахаллус уни жахоннинг энг машхур театр назарётчиси ва амалётчисига айлантирди.

Станиславский системаси – театр санъатининг актёрлик маҳорати, режиссураси ва педагогикаси билан боғлиқ жараёнларни юксак бадиий савияда ифодалаган “Кечинма санъати” тизимининг назарий асосларидир. Бу назарий асослар ўзигача бўлган, – театр санъатига бағишланган барча системаларнинг, илмий-амалий тадқиқотларнинг диалектик ривожиди. Барча нарсаларнинг қимматини бир – бирига нисбатан қиёсланганда билинади. Станиславский ихтиросининг қимматини куйидагича қиёслашда англаш мумкин. “Шохнома” Фирдавсийгача бўлган бир – неча тадқиқотчининг изланишлари натижасидир. Фирдавсий уни такрорланмас бадиий-ғоявий шаклга солганлиги учун машхур бўлди. Навоий ўзигача яратилган “Хамса”ларнинг энг мукаммалини яратди. Ундан кейин “Хамса” ёзиш анъанаси тўхтади. Сабаби Навоийдан ўтказиб ёзишнинг иложи

қолмади. Шекспир эса IX асрдан бошлаб “Гамлет” фожиасига бағишлаб ёзилган барчасига нисбатан энг юксак умуминсоний ғояни илгари сурган бадий яхлит трагедия ярата олганлиги билан буюқдир.

Кечинма санъати тизимида илк бор рол устида ишлаш жараёнида онг остида жамланган захирадан онгли равишда фойдаланиш, ролнинг образини яратиш учун персонажнинг характерини жонлантириш масаласи илмий хал қилинди. Бунинг учун актёрнинг ижодкорлик туйғусини тўғри тарбиялаш асосида, сахнада жонли мулоқатга эришиш жараёни назарий асосланди.

Натижада ўзигача бўлган театр санъати билан боғлиқ барча назарий ва амалий қарашларни хаёт қонунлари – инсон туйғуси табиати қоидаларига мос равишда тизимга солиш масаласи илмий хал қилинди. Бу қоидалар “Кечинма санъати” тизимидан нисбатан бадий жихатдан паст бўлган “Намойиш этиш санъати” нинг система ривожига тўсиқ бўладиган: дилетантизм; тақлид; қотиб қолган қолиплар; эхтирослар натижасини шартли ўйнаб бериш; қилиқлар қилиш; ўзини сахнада кўз-кўз қилиш каби хаваскорлик даражасининг келиб чиқиш сабаблари хам назарий асослади.

“Намойиш этиш санъати” талаблари билан “Кечинма санъати” эстетикаси фарқини Станиславский қиёслаш услуби билан очиб берди. Бунинг учун у даст аввал “Намойиш этиш санъати” талабларини, ўзи ўйнаган роллари мисолида ёрқин ифодалай олди. Бу йўналишда, актёрлик махоратини яхши эгаллаганлар томошабинларга ўз иқтидорларини намойиш қилишга бор кучларини сарфлайдилар. Станиславский уларнинг эришган ютуқларини инкор қилмаган холда, улар ижросидан жозибалироқ, таъсирчанроқ, маънавий даражиси юқорироқ, актёрлар кучини воқеалар тизимидаги ғояни очишга интиладиган амалга-харакатга сарфлаш тизимини излай бошлади. Бунинг учун “Намойиш этиш санъати” талабларини янада чуқурроқ ўрганишга киришади.

“Намойиш этиш санъати” тарафдорлари: сахнанинг ўзига хос шартлилига амал қилиб ижод қилишга; актёрнинг ташқи кўриниши муҳимлигига; хатти-харакатларнинг жимжимадорлигига; айниқса “театрона” томошавийликка интилишлари билан ўзига хос ижрога эга. Улар бу интилишлари билан хаётлийқдан, яъни реализмдан узоқлашиб, томошабинни ижтимоий хаётнинг аччиқ хақиқатидан чалғитишни асосий мақсад қилиб оладилар. Бу мақсад уларни хунармандликдан юқорироқ бўлган босқичга - намойиш этиш даражасига олиб чиқади. Намойиш этиш даражасига кўтарилиш учун улар, репетицияларда актёрлардан ролнинг туйғуларини, эхтиросларини тўғри кечинишини талаб қиладилар. Барча ролларнинг туйғулари ва улар билан боғлиқ харакатлар топилгач, режиссёр томонидан мустаҳкамланади. Эришилган натижа бундан буёғига фақат шундай ижро этилиши тасдиқланади ва мускуллар хотирасида сақланган харакатлар спектаклда томошабинга намойиш қилинади. Намойишдан сўнг тасдиқланган харакатни тўғри бажармаганлар қаттиқ танқид

килинади. Натижада, спектаклдан – спектаклга роллар айнан, тасдиқланган шаклда ижро этилади. Актёрлик туйғуси репетиция жараёнида топилган кечинмаларни мушаклар ва туйғулар хотирасида сақлаб қолгани учун, энди улар ижросини кечинмасиз ҳам такрорлай олади.

Инсон, умуман жониворлар мушаклар хотирасига ва миянинг “сигнал системасига” таяниб кун кечирадилар. Бу система ихтирочиси И.Павлов такидлаганидек такрорланган ҳаракатлар бош миядаги сигналлар тасирида мушаклар хотирасига кўчади ва сақланиб қолади. Циркдаги жониворлар табиатнинг шу қонуни асосда машқ қилдирилади ва манежга эришилган натижаларни намойиш этиш учун олиб чиқади. Жониворларнинг машқ қилинган ҳаракатлари ҳар доим айнан такрорлай олиш қобилиятига чапак чаламиз. Ўргатувчининг ва ўрганувчининг маҳоротига ҳамду-санолар айтамыз. Чунки, томоша намойиш этилди, навбатдаги кутилган натижага эришилди. Шунинг учун цирк намойиш этиш санъатининг энг ёрқин кўринишидир. Бу йўналиш назариётчиларидан бири бўлган Дени Дидронинг – спектаклларда актёр қайта кечиниши шарт эмас, ахир актёрнинг маҳорати, хотирасида сақланган туйғуларнинг ифода воситаларидан фойдаланиб томошабинларни ишотира олишида эмасми, деган фикри унинг тарафдорлари учун назарий асосга айланди. Кино санъати ҳам бир марта ленталарга мухирланган туйғуларни ва ҳаракатларни доим айнан қайтарилиши билан намойиш этишдан ўзга нарса эмас.

Намойиш этиш санъатининг бу тарздаги эстетик принципларидан қониқмаган Станиславский ундан юқорироқ бўлган босқични, ҳар бир спектаклда “қайта кечиниш” йўллари излай бошлади. Бунинг учун “инжиқ илхом” ҳар доим актёрнинг хизматида бўлиши керак. Ҳар бир спектаклда завқ билан “қайта кечиниш” учун актёрда намойиш этишдан кўра юқорироқ бўлган босқич “ижодкорлик туйғуси” тўғри тарбияланган бўлиши лозим. Шундагина томошабинларнинг қалбига ҳамда эхтиросларига кучли таъсир этиши мумкин.

“Кечинма санъати” талабларига асосланган актёр, ҳар бир спектаклда кечагидан маънилироқ, таъсирчанроқ, савияси юқорироқ рол образини яратишга қодир. Чунки, иждоқорлик туйғуси тўғри тарбияланган актёр жонли мулоқат жараёнини ҳар бир спектаклда завқ ва илхом билан адо эта олади ва ҳар доим сахнада бадиий яхлит рол ҳамда спектакл образини яратишга интилади.

Хаваскорлар орасидан саралаб олинган бўлғуси актёрнинг илк кадамидан бошлаб иждоқорлик туйғуси ва иродаси тўғри тарбиялансагина, у хунар талабларини иждоқорлик нуқтаи назаридан ўзлаштиради. Хунар талабларини ўзлаштирган талабаларгина навбатдаги босқичга – драматур ва режиссёр режалаштирган ҳаракатни бажара оладиган актёрлик даражасига кўтарилади. Бундай ижрочининг “актёрлик туйғуси” – ўзлаштирилган хунар талабларига таяниб, театр санъатининг асоси бўлган

акт – ҳаракатни бажара олади, яни персонаж интилишни ривожлантириб, перепития орқали ечимга олиб келиш кўникмасига эга бўлади. Бундай кўникмага эга шахс – “акт”, яъни ҳаракат бажарувчи, актёр мақомига кўтарилади. Чунки, хаваскорликдан хунармандликка, сўнгра актёрлик даражисига эришиш мураккаб жараёни ўз ичига олади.

2.2. Актёрлик мақоми тоифалари

Станиславский актёрлик мақомига эришганларни уч тоифага ажратади. Биринчиси – актёрлик туйғусига таянган ижро. Иккинчиси – ижодкорлик туйғусига асосланган ижро. Учинчиси – санъаткорлик туйғусига эга бўлган, юқори бадиий савиядаги ижро. Бу уч тоифа орасидаги фарқни англаш фақат Станиславскийга насиб қилди ва “кечинма санъати” тизимини яратишига асос бўлди. Улар орасидаги фарқни бир – бирига нисбатан янада юқорироқ бўлган босқич деб билиш, актёрлик санъатининг деаликтик ривожланиши эканлигини назарий асослашни уддасидан чиқди. Қуйида шу босқичларнинг изоҳини кўрамиз.

1. Актёрлик туйғуси – ҳар бир спектаклда актёрга хизмат қилишга тайёр турган хунармандлик кўникмаси. Бу “ғамхўр кўникмалар” ҳар бир ролни актёрнинг мушаклари ва туйғулари хотирасида сақланиб қолган штампларга таянган ҳолда намойиш этишга қодир. Мохирона ижро этилган ролда кечаги ҳаракатлар ва туйғулар айнан такрорланади. Бундай актёрлар илхомни кутиб яшайдилар. Илхом эса – инжиқ туйғу. У ҳар доим ҳам актёрга бўйсинавермайди. Бугунги спектаклда актёрнинг илхоми келса-келди, келмаса “ғамхўр хунар” штамплари уни ҳар доимгидек яна қутқаради. Илхомсиз, завқсиз намойиш этилган рол ижросидан сўнгра актёрнинг ўз ёғига – ўзи қоврилиб “яна ўхшамади”, деган ички нидосини томошабинлар билмайди.

2. Ижодкорлик туйғуси - “инжиқ илхомни” доим чақириб олишга ва уни ўз ролига хизмат қилдиришга қодир актёрларда шаклланган бўлади. Бундай актёрлар намойиш этишдан юқорироқ бўлган босқичга – ўз ролини ҳар бир спектаклда қайта кечинишга эришади. У илхомланиб, ўз роли туйғуларини қайта кечинаётганидан завқ олади. Ижодкорлик туйғуси тўғри тарбияланган актёр, берилган шарт-шароитдаги воқеа – мен билан, ҳозир, шу ерда, биринчи марта содир бўлаяпти деган ишонч билан, жонли мулоқатга киришади. Сахнада жонли мулоқатни узликсиз бошқариб боришга интилади. Бу интилишнинг ижобий натижасини сахнадаги партнёрлари, ўзи ва томошабинлар сезади. Ижодкор актёр томошабин айнан, мана шундай жонли мулоқатни кўриш учун театрга келишини билади.

3. Санъаткорлик туйғуси – ижодкорлик туйғуси тўғри тарбияланган, маънавий қиёфаси шаклланган, бадиий тасаввури ва тафаккури бой,

яратувчанлик қудратига эга бўлган актёрлар кўтариладиган даража. Бундай санъаткорлар яратган ролнинг образлари – миллатнинг маънавий мулкига, маданий бойлигига айланади. Улар ижодини ёшларга намуна қилиб кўрсатиш, авлоддан-авлодга мерос қилиб қолдириш мумкин. Санъаткорлик туйғуси ижодкорнинг виждонига айланади. Бу виждон уни яна “ актёрлик туйғуси” даражисига қайтиб тушишига ва томошабинларни алдашига йўл қўймайди. Бу даража Станиславскийнинг орзуси, у яратган системанинг олий мақсади эди.

Демак, сахнада жонли мулоқатга кириша оладиган “ кечинма санъати” актёрининг ижодкорлик туйғусини тўғри тарбиялаш системанинг бош масаласидир. Сахна амалиётида бой тажрибага эга, замонасининг энг машхур актёрларидан ва режиссёрларидан бири бўлган Станиславский – жонли мулоқат жараёнида пайдо бўладиган табиий туйғулар, ижрочининг рухий ва жисмоний ҳаракат уйғунлигини талаб қилишини яхши биларди. Бу уйғунлик ёрдамида асар ғоясини ва спектаклнинг маънавий моҳиятини томошабинларга тўлақонли бадиий шаклда етказиш мумкин деб хисобларди.

Актёрларнинг сахнадаги жонли мулоқати театр илгари сўраётган ғоя, туйғу ва кечинмаларга томошабинларни ҳамдард қилади. Сахнадаги ҳар персонажнинг нозик туйғулари, кучли эхтирослари, чуқур дарди, теран фикри томошабинларга таъсир этсагина – улар ҳамдардга айланади.

Ҳамдардлик туйғуси ҳар бир спектаклда томошабинлар қалбидан жой олмаса, театр санъати аста-секин сусуйиб бораверади ва сахнадаги томошалар одий, кўнгил очар, маиший мавзудан иборат “ўйинга” айланади. Станиславский ижодкорлик туйғусини тўғри тарбиялаш учун аввало, кечинма санъати учун зарур бўлган – инсон табиатини сахнада табиий ишга туширадиган, жонли мулоқат қонунларига амал қилиш зарурлигини таъкидлайди. Бу қонунлар “система”нинг эмас, балки табиатнинг тизими – тартиби эканлигини асослайди.

Ижодкорлик туйғуси айнан шу қонунларга амал қилгандагина жонли мулоқот тарзида, тизимли намоён бўлишини англаб етади. Масалан фарзанднинг дунёга келиш жараёни ёки ўсимликни уруғдан улғайиши каби, сахнада ролнинг образини яратиш ҳам табиатнинг умумий қоидаларига асосланганлигини ҳам назарий, ҳам амалий исботлади.

Системанинг илмий қиймати: тадқиқотчининг изланишлари амалётда ўзининг исботини топганлигида; Москва бадиий театрининг буюк актёрлари ва студияларнинг ёш талабалари билан синовдан ўтказилганлигида; тобора такомиллашиб Мейерхольд, Вахтангов каби жаҳонга машхур режиссёрларни, ҳамда дунёни лол қолдирган янги актёрлар авлодини тарбияланганлигида; улар яратган спектакллар бадиий яхлитлиги, маънавий ва ғоявий юксаклиги билан томошабинларни хайратга баъзан ларзага солганлигида эди. Энг муҳими намойиш этиш санъати

тарафдорларининг актёрлик санъати - “илохий илхом”га, “такроланмас иқтидорга” боғлиқ, деган тушунчаларини инкор эта олганлигидадир. Шунингдек, қобилиятли инсон, табиат қонунларидан тўғри ва унумли фойдаланса, унда ижодкорлик туйғуси шаклланиши мумкинлигини амалда исботланганлигидадир.

Натижада, актёр сахнада жонли мулоқатга эришиши учун ўз табиатини зўриқтирмасдан, берилган шарт-шароитда мақсадга мувофиқ,табиий, фаол ва сермахсул хатти-харакат қилиши системанинг асосий талабига айланди.

Сахнада мақсадга мувофиқ харакат қилиш актёрнинг ақли, иродаси ва туйғуси уйғунлиги натижасида юзага келиши ҳамда ижодкорнинг рухий ва жисмоний имкониятларини табиий ишга туширишини таъминлаши назарий асосланди.

Станиславский берилган шарт-шароитда актёрнинг рухий ва жисмоний туйғуларини мақсадга мувофиқ ишга тушурадиган унсурларни – “ижодкорлик элементлари”, деб атади. Бу унсурлар табиат қонунлари тизими бўлиб, актёрнинг туйғуларини табиий кўзғовчи ва харакатга келтирувчи “кечинма санъати” талаблари асосини ташкил қилувчи элементлардир. Улар:

- мақсадга мувофиқ жамланган ва йўналтирилган диққат;
- кўриш, эшитиш ва қабул қилиш;
- мажозий ички кўриш ва ҳис қилиш хотираси;
- берилган шарт-шароитларни тасаввур қилиш;
- сахнавий мухит билан алоқадорликни ўрната билиш;
- сахнавий туйғу ва харакатлардаги изчиллика амал қилиш;
- сахнавий ҳақиқатни ҳис қилиш;
- ишонч ва табиийлик;
- ролнинг ва спектаклнинг истиқболини ҳис қилиш;
- фикрли ва мақсадли харакат;
- темпо-ритмни идрок этиш;
- сахнавий истарага эга бўлиш;
- эхтиросни кўзгата олиш ва уни жиловлай билиш;
- мускуллар эркинлиги;
- гавданинг ифодавийлиги;
- овозни бошқара билиш;
- тўғри талаффуз ва гапдаги фикрини етказа билиш;
- сўз билан таъсир эта билиш;
- характер ва характерликни ҳис қилиши каби тизимдан, актёрни сахнада табиий харакатга олиб келадиган туйғулар мажмуасидан иборат.

Бу унсурлардан тўғри фойдаланиш – берилган шарт-шароитда актёрларнинг ижодкорлик туйғусини вужудга келтириб, ўз табиатини зўриқтирмай жонли мулоқатга, табиий ижод жараёнига олиб келади.

“Кечинма санъати” талаблари унсурларини мунтазам машқ қилиб, ўз махоратини такомиллаштириб бориш, ҳар бир актёрнинг иродаси билан боғлиқ мураккаб жараён. Бу жараённи Станиславский “туйғулар машқи” деб атади. “Кечинма санъати” актёрлари ҳам худди балет артислари каби, ёки чолғучилар каби ўзларини ижрога “созлаш”ни зарурат деб билмоқлари шарт. Бу “созлаш” жараёнини ҳам актёрлар ихтиёрий равишда амалга оширишни ўз кўникмасига айлантирмас эканлар, ижодкорлик туйғусига – кечинма санъати талаби бўлган жонли мулоқатга эришмайдилар. Балет артисини ёки чолғучини ҳеч ким кел ўзингни навбатдаги ижрога “созлаб” ол демайди. Улар ўз ихтиёрлари билан сахнага чиқишдан аввал махсус машқлар бажарадилар. “Кечинма санъати” актёри ҳам ҳар куни сахнага чиқишдан аввал, “туйғулар машқи”ни ҳар кунги одатга, кўникмага айлантирмас экан “Намойиш этиш санъати” актёри даражасида қолаверади. “Олдиндан оққан сувни кадри йўқ”, дейди доно халқимиз. Мейерхольд, Вахтангов, Таиров режиссурасига махлиё бўлган театр санъатининг шинавандалари Станиславскийнинг бу ихтироларига хали беписанд эди.

1923 йилга келиб жахоншумил воқеа содир бўлди. Америка Қўшма Штатларига гостролга борган Станиславский раҳбарлигидаги Москва бадиий театри, у яратган назария асосида тарбияланган янги актёрлар ижроси билан томошабинларни хайратга солди. Америка матбуоти янги йўналишдаги актёрлик санъати пойдо бўлганлиги ҳақида бонг ура бошлади. Американинг штатлари бўйлаб уюштирилган гострол сафари Станиславскийнинг йиллар давомида излаган ва амалга оширган кашфиётлари натижаларини “жахоннинг етакчи сахна усталари” ижросидаги спектакллар деб эътироф этди. 1923 йили ёзилиб 1924 йили май ойида нашрдан чиққан “Санъатдаги ҳаётим” китоби Бостон шаҳрида, 5 минг нусхада, инглиз тилида чоп этилди. Уни рус тилидан инглиз тилига И.Роббенс таржима қилди. Бу эътирофдан хайратга тушган Россия театр жамияти Станиславский ихтироларига янги назар билан қаради. 1926 йилнинг сентябрида “Санъатдаги ҳаётим” китоби илк бор рус тилида, муаллифнинг назоратида, тўлдирилган вариантда, 6 минг нусхада Давлат бадиий фанлар академиясининг “Центросоюз” нашретида нашрдан чиқди.

“Санъатдаги ҳаётим” китобидаги сўз бошида қуйидаги фикрлар бор. Бу китоб жахон театр арбоблари ёзган мемуарлар орасида тенги йўқ тарихий, илмий-назарий ва амалий асардир. Станиславскийнинг бу китобда “система” қандай шаклланганлигини қуйидагича изоҳлайди. “Кечинма санъати” талабларини синовдан ўтказишни 1901 йилда бошладим ва унинг дастлабки номини “Актёр – гўзаллик ва ҳақиқат тарғиботчиси” деб аташга қарор

қилдим. 1902 га келиб “Драматик артистнинг маслахатчи китоби” деб аташни макул деб билдим.

1905 йилда изланишлар натижаларини тартибга солиб, студия ўқувчилари билан синовдан ўтказдим. 1906 йили Германиянинг Берлин шаҳридаги гостролдан кейин, тўғри йўлдан кетаётганимизга амин бўлдим. 1907 йилга келиб такомиллашган натижаларни китоб шаклига солдим. 1909 йили китоб шаклидаги тизимни яна бир бор студия ўқувчилари билан синовдан ўтказдим. 1910 йилдан бошлаб янада такомиллашган изланишлар натижасини “система- тизим”, деб атай бошладим. 1911 йили “системани” Москва бадиий театрининг машхур актёрлари билан синовдан ўтказишга киришдик. 1912 йили янада такомиллашган системани 2-студиянинг талабалари билан қайта синовдан ўтказдим. 1914 йилга келиб чет эллик театр арбоблари ва назарётчиларининг сахна санъатига бағишланган назарий қарашлари билан танишгач, улар амал қилган “Намойиш этиш санъати”дан изланаётган “Кечинма санъати” юқорироқ босқич эканлигига амин бўлдим.

Станиславскийнинг ихтироларини англаб етган шогирди Е.Вахтангов студия талабаларига 1916 йилнинг 28 октябрида “Станиславский янги йўналишдаги актёрдан нима истайди” номли мавзуда маъруза ўқиди. 12 ноябрида эса “Станиславскийнинг орзулари” номли маърузасида “юртимиздаги барча театрлар асл сахна ижодкорларини ўз студияларида тарбиялаши лозим” деган фикрни илгари суради. Шогирдининг бу маърузасидан сўнг Станиславский “Россияни студиялар қамровига олиш керак” деган хулосага келади.

1917 йилнинг декабр ойида В.Сахновскийнинг “Бадиий театр ва сахнада роман тизм. Станиславскийга хат” номли китоби нашрдан чиқди. Шу йили Петербургнинг “Эркин санъат” номли нашретида Ф.Ф.Комиссаржевскийнинг “Актёр ижоди ва Станиславский назарияси” номли китоби ҳам чоп этилди. Асар билан танишган Станиславский китоб муалифининг отасидан дарс олганлигини ва санъат сирларини ўрганганини эътироф этади ва устозининг ўғли, ёш режиссёр унинг назариясини тушунмаганлигини, “системани” адабиётчи нуқтаи назаридан таҳлил қилиб, адашганлигини қўлидаги китобнинг саҳифаларига ёзиб қўяди. Айниқса унинг ихтироларини “ натурализм” деб аталганлигидан қаттиқ хафа бўлади. Китоб қатор мунозараларга сабаб бўлади. Балки бундай нотўғри талқин “системани” янада такомиллаштиришга сабаб бўлгандир. Станиславский айтганидек “Театрни барча севади, балки шунинг учун уни тушунаман деб ўйлайди. Аслида эса театр санъатини тушунадиганлар камчиликни ташкил қилади, уни биладиганлар эса саноклидир” деган фикрга келишига туртки бергандир.

1917 йилдаги тўпалонлар, кўзгалонлар ва тўнтарилишдан сўнг 1918 йилнинг январ ойидан бошлаб барча хусусий томошагоҳларни давлат қарамоғига ўтказиш ҳамда Москва бадиий театрини қайта тузиш ва

репертуарини кўриб чиқиш бошланди. Натижада, шу йилнинг декабр ойида “Хар тўқисда бир айб” номли спектаклни революция дохийси кўради. Давлатнинг бош раҳбари спектаклга ва Станиславскийнинг маҳоратига жуда катта баҳо беради.

1919 йилнинг 9 март куни давлат раҳбари “Ваня тоға” спектаклини кўриб яна юқори баҳо беради. Шу йилнинг 16 июн куни Москвадаги театрлар раҳбарларининг мажлиси бўлади. Масжлис ахли давлат раҳбарига хат билан мурожат қилиб “Малый театр” ва “Москва бадий театри”нинг раҳбарларини бу жамоларнинг услубини сақлаб қолиш учун ўз жойларида қолдиришни илтимос қилишади.

Станиславский “система” асосида тарбияланган актёрларнинг янги авлоди ўз ижодкорлик туйғуларини тинимсиз ривожлантириб туришлари учун “Актёрнинг ўз устида ишлаши” китобини ёзади. Бу жараён жуда муҳим эканлигини таъкидлаб, китобни онгли равишда икки қисмга ажратади. Биринчиси – актёрнинг кечинма санъати талаблари асосида ўз устида ишлаши. Иккинчиси-актёрнинг ролни ўзлаштириш, яъни қиёфа яратиш жараёнида ўз устида ишлаши. Унинг нияти шу китоблардаги тизим орқали ижодкорлик туйғусини ўзида тўғри тарбиялай оладиган актёрларнинг янги авлодини яратиш эди. Бундай актёрлар бунёдкорлик қудратига эга бўлишига ишонарди.

Ижодкорлик туйғуси – ўзидан қониқмаслик, сахнада кечагидан яхшироқ, эркинроқ, маънилироқ, завқлироқ мукамал ҳаракат қилиш орқали ролнинг бадий яхлитлигига интилиши каби тушунчаларни ўз ичига оларди. Мақсад, янги авлод актёрларида – рол устида тинимсиз ишлаш кўникмасини шакллантириш эди.

2.3. К.С. Станиславскийнинг “актёрлик туйғуси” ҳақидаги қарашлари

Станиславский системасининг китобларда шаклланган тизими қуйидагича. Биринчи том, “Санъатдаги ҳаётим” – кечинма санъатининг назарий асосларини ёритиш учун “Намойиш этиш санъати” билан таққослади ва устунлигини илмий исботлади. Иккинчи том, “Актёрнинг кечинма санъати талаблари асосида ўз устида ишлаши” – “актёрлик туйғуси”дан юқорироқ босқичга – ижодкорлик туйғусига кўтарилиш учун махсус “туйғулар машқи”ни бажариб, ҳар бир спектаклда қайта кечиниш ва жонли мулоқатга эришиш назаряси ҳамда амалиёти. Учинчи том, “Актёрнинг ролни ўзлаштириш, яъни қиёфа яратиш жараёнида ўз устида ишлаши” – гавданинг ифодавий имкониятларини такомиллаштириш, нутқ аппаратининг имкониятларини ошириш учун – нафас, овоз, артикуляция, дикция ҳамда ижроси билан партнёрига ва томошабинга таъсир эта олиш. Персонаж характери талаб қилган гавда ва нутқ уйғунлигига эришиш орқали жонли

мулоқатга киришиш. Тўртинчи том, “Актёрнинг рол устида ишлаши” – деб номланган бўлиб, унда ижодкорлик туйғуси тўғри тарбияланган актёрнинг “созланган” рухиятини ва жисмини муаллиф берган шарт-шароитда, мақсадга мувофиқ ҳаракатга келтириш масаласи тизимга солинади. Бу мураккаб жараёни ёритган китобда: биринчи томда ифодаланган назарий қарашлар; иккинчи ва учинчи томларда изоҳланган амалиётда зарур бўладиган тавсиялар; рол устида ишлаш учун зарур бўлган уч таянч нуқтаси назарий асосланди. Булар – ақл, ирода ва хиссиётнинг уйғунлигидан иборат тушунчаларнинг изохи эди.

1. Ақл – драматургик асоснинг моҳиятини англаб етадиган фаросат, мавзу, ғоя, воқеалар тартиби ва характерлар ифодаланган яхлитликни тасаввур қилиш ва хис қилиш қудрати, уни бадиий тафаккур ёрдамида қандай шаклда амалётда томошага айлантиришни биладиган ижодий туйғу. Станиславский театр санъатида ақл – қандай амалга оширишни билиш деган тушунча билан тенгдир дейди.

2. Ирода – ролнинг образини яратиш учун қанча ақл, куч, сабр-тоқат, қийинчиликларни матонат билан енгадиган ишонч, изланиш, қайта изланиш, кузатиш ва уларни жамлаб, амалётга тадбиқ қилиб, то ижобий натижага эришмагунча тинчлик бермайдиган қувват-яратувчилик қудрати. Станиславский иродасиз инсонга бу касб ўз сирларини очмайди, натижада бундай актёр сахнадаги жонли мулоқат қудратини, ҳар бир спектаклда қайта кечиниш лаззатини билмай, “актёрлик туйғуси”га таяниб умрини ўтказиши мумкинлигини эслатади.

3. Хиссиёт – анланган, бадиий шакли топилган, ҳаракатлар табиийлиги билан завқ берадиган ижрони томошабинга етказишни соғиниш, персонажнинг интилишини, орзу – умидларини, завқу – шавқини, чуқур кечинмаларини, дарду-аламини нозик хисларини ҳамдард – томошабинга улашишни доим хошлаш, жамлаганини, хис қилганларини тарқатишга ошиқиш туйғуси. Бундай хиссиёт фақат ижодкорлик туйғуси тўғри тарбияланганларда бўлади. Яратувчанлик қудратига эга актёр навбатдаги ижро учун қандайдир янгилик топади. Ўз ихтироларидан қувониб, уни тезроқ сахнага олиб чиқишга, ролини янада бойитишга интилади ва навбатдаги спектаклни тезроқ келишини соғинч билан кутади. Спектаклдаги ўз ролини завқ билан ижро қилади. “Инжиқ илхом” доим унинг хизматида бўлади. Бундай актёр ўз табиатини зўрламайди, зўриқмайди. Чунки, унинг табиати, хиссиёти, туйғулари ҳаётини қонунларга – хоши бор жойда катта қувват, яратувчанлик мавжуд, деган ҳақиқатга таянади. Хиссиёт – ақл ва ироданинг ҳамкорликдаги изланишлари натижаси сифатида ёрқин намоён бўлади.

Ақл, ирода ва хиссиёт уйғунлигига қандай эришиш мумкинлиги ҳақидаги таълимотни Станиславский: сахна асарнинг хатти ҳаракат тахлили; олий мақсад; етакчи хатти-ҳаракат; курашни кескинлаштириб турадиган “қарама-қарши ҳаракат”; онгли ҳаракатдан – онгости бошқарадиган табиий

хатти – ҳаракатга эришиш” каби тушунчаларни изохлаш орқали тушинтиради.

Саҳна асарининг тахлили жараёнида жамоанинг “олий мақсади” қанчалик теран умуминсоний ғояларга интилса, спектаклнинг провард мақсадини, ижодкорларнинг бадиий жавобгарлигини шунчалик юксалтиради. Натижада актёрлар учун ўз ролининг етакчи хатти – ҳаракатини аниқлаш осон бўлади. Спектакл яратаётган жамоанинг ижодкорлик туйғуси томошанинг ва ҳар бир ролнинг бадиий яхлитликка эришишига хизмат қилади. Аксинча, олий мақсад – илгари сурилаётган бадиий ғоя, қанчалик маънавий саёз бўлса, “актёрлик туйғуси” – штамплар, “ғамхўр хунар” дархол хизматга келади. Актёрларнинг етакчи хатти – ҳаракатлари ҳам сустрлашади. Бу фикрни Станиславский “Гамлет” трагедияси мисолида қуйидагича изохлайди. Агар ижодий жамоа трагедиянинг олий мақсадини - “отасинингўлими учун қасд олиш” деб белгиласа, машхур трагедия оддий, оилавий драмага айланади. Сабаби қасд олиш энг маиший фикр бўлиб, жамоанинг изланишлар олиб боришга эҳтиёжи бўлмайди. Актёрнинг етакчи хатти – ҳаракати шу даражада соддалашадики, унинг бадиий қиймати қолмайди. Агар олий мақсад – “тирик инсоннинг хаётдаги ўрнини белгилаш” деб олинса, жамоа ижтимоий - фалсафий трагедия яратиш учун изланишлар олиб боришга мажбур бўлади. Спектаклнинг олий мақсади янада чуқурлаштирилса ва умуминсоний ғоя даражасида белгиланса, яъни “ёлғоғларни фош қилиб, инсонларни ҳақиқат учун курашга даъват қилиш” деб олинса, жамоанинг ижодкорлик туйғуси жўш уради. Ҳар бир актёр ўз етакчи хатти – ҳаракатини шу юксак ғояни очиш учун хизмат қиладиган даражада аниқлашга ҳаракат қилади.

Рол устида ишлаш жараёнида олий мақсадни ва етакчи хатти – ҳаракатни тўғри белгилаш, бутун жамоанинг, ғоявий юксаклигини, интилишини, маънавий даражасини, бадиий фикри теранлигини кўрсаткичига айланади. Шунинг учун спектакл яратиш жараёнида “олий мақсад ва етакчи хатти - ҳаракат”ни тўғри белгилаш хал қилувчи жабхага, системанинг рол устида ишлаш жараёнинг бош масаласига айланади. Бу масала ўз навбатида актёрнинг сахнадан ташқаридаги, яъни хаётдаги олий мақсадига ҳам аниқлик киритади.

Станиславский бу тушунчани ижодкорнинг энг олий мақсади, яъни шахснинг олий-олий мақсади, деб белгилади. Бу мақсад ижодкорнинг маънавий қиёфасини белгилайдиган, ижтимоий интилишини намоён қиладиган, дунёқарашини, бадиий савиясини, тарбияланганлик даражасини ва фуқоролик бурчини ошқор қиладиган кўрсаткичдир. Табиат қонунларига асосланиб, шахс даражасига кўтарилган актёрнинг яратган образлари, унинг ижодкорлик қудратини кўрсатади. Замонамизнинг машхур актёри Олег Табаковдан – “сизнинг ролларингиз бир-бирини такрорламайдиган янги қирралари билан барчани эсида қолади. Бунинг сири нимада деб

сўрашганида, у – чунки мен пьесани тахлилини режиссёрдан ҳам, танқидчилардан ҳам яхши биламан, деган жавобни айтган. Демак бу актёрда – ақл, ирода ва хиссиёт уйғунлигидаги ижодкорлик туйғуси, яратувчанлик қудрати мавжуд.

1930 йилга келиб Станиславский яратган “Кечинма санъати” тизими сахнада бадиий ҳақиқатни ярата оладиган янги актёрлар авлодини яратганлиги ҳақида, шу авлод вакиллари китоб ёза бошлади. Л.Лионидов системадан олган таъсуротларини шундай изохлайди – “Станиславский актёрнинг нигоҳини ўзини қалбига қарашга ўргатди. У лабиринтлар орасида юз йиллаб адашиб юрган ижодкорлик туйғусини кенгликка, олиб чиқди. “Кечинма санъати” тизими актёрни қоронғуликдан–ёруғликка етаклади. Хунармандликка асосланган “намойиш этиш санъати” актёрлари лабиринт ичида қолиб кетди. Таъсуротларим ҳақида “Станиславский ва унинг системаси” деган китоб ёзишга қарор қилдим. Бу китоб театрнинг эртанги куни ҳақида эмас, балки узоқ келажаги ҳақида бўлади. Чунки, Станиславский актёрнинг сахнавий туйғуларига эркинлик берди. Шу йили “Актёрнинг ўз устида ишлаши” китобининг биринчи қисми инглиз тилига таржима қилина бошланди. Ижодкорлик туйғуси тўғри тарбияланган актёрлар, бу китоб асосида ҳар бир спектаклда кечагидан яхшироқ, эркинроқ, завқлироқ, мукамалроқ ижрога эришаётганликларини матбуот саҳифаларида эълон қила бошладилар.

1931 йилнинг 24 декабрида “Қўрқинч” номли спектакл муҳокамасида барчанинг ижобий фикрига қарши О.Литовский ва А.Роомлар “система” риволюциядан аввал пайдо бўлган методология бўлса, бугун уни социализмнинг театр санъатида ҳам қўллаш мумкинми, деган фикрни ўртага ташлашди. Табиат қонунларига асосланган ижод тизимини англаб етмаганларнинг фикри Станиславскийнинг соғлиғига қаттиқ таъсир қилди.

Психофизик ҳаракатга асосланган “Кечинма санъати”нинг актёрлар руҳиятини “созлаш” билан боғлиқ “туйғулар машқи”ни баъзилар тўғри англамаётгалиги учун Станиславский уни янада соддалаштириш устида изланишлар олиб борди.

Академик И.Повловнинг “Сигнал системаси” ва И.Сеченовнинг “Бош миянинг рефлекслари” номли ихтролари билан қайта танишиб чиққан Станиславский инсоннинг жисмоний ҳаракатларида унинг мақсади, туйғулари акс этишини англаб етди. Натижада, актёрлар ўз хоҳишларини оддий жисмоний ҳаракатларда мантиқан ва изчил ифодалай оладиган “жисмоний хатти-ҳаракатлар услуби”ни яратди.

Янги услуб яратилганга қадар психофизик ҳаракат тахлилидан бошланадиган “рол устида ишлаш” – драматург фикр-ғоясини, асар руҳиятини, персонажлар характерини, режиссёр режаси моҳиятини чуқур англашдан ва стол атрофидаги репетицияларда берилган шарт-шароитни ҳис қилиш жараёнига асосланган. Бу мураккаб жараённи соддалаштириш учун

Станиславский хар бир актёрга ўз “ролининг жисмоний ҳаракатлари партетурасини” мантиқан ва изчил ёзма равишда ифодалашни таклиф қилади. Бу вазифани бажараётган актёрдан ўз ролининг жисмоний хатти – ҳаракатлари тизимини ёзиб чиқиши талаб қилинади.

“Ролнинг партетураси” нозик кечинмаларни ва кучли эхтиросларни келтириб чиқарадиган жисмоний хатти–ҳаракатларнинг мантиқли ва изчил тизимини ифодалайди. Бу тизимда актёрни ролнинг олий мақсадига олиб боровчи етакчи хатти – ҳаракати ёрқин намаён бўлади.

Станиславский умрининг охирида ихтиро қилган “жисмоний хатти – ҳаракатлар услуби” мураккаб рухий кечинмаларни “ташқи” ҳаракатлар мантиғи ва изчиллиги орқали ўзлаштириш, психофизик ҳаракатга нисбатан соддароқ йўл эканлигини исботлади.

Тинимсиз изланишлар натижасида Станиславский системаси яхлит тизимга айланди. Энди бу тизимда психофизик хатти – ҳаракат орқали ролни “ичдан” ҳис қилиш орқали “ташқи” жисмоний ҳаракатларга ўтиш қулай бўладиган актёрлар учун ҳамда “жисмоний хатти – ҳаракатлар услуби” орқали “ташқаридан - ичкарига”, - рухий кечинмаларга етиб бориши осон бўладиган ижод қилиш имконияти янада кенгайди. Бу ихтиролар: актёрнинг ўз устида ишлаши, рол устида ишлаши, рол устида ишлаш жараёнида ўз устида ишлаши каби яхлит тизимни вужудга келтирди. Бу тизим сахна ижодкори билан содир бўладиган барча жараённи қамраб олганлиги ва уларнинг амалий ечимини топиб, ҳаётини асосга эгаллигини далиллай олганлиги билан умри боқий бўлиб қолди.

1934 йилга келиб Л.Лионидов Шекспир “Гамлет” асарида актёрлардан нимани талаб қилган бўлса, уни сахнада амалга ошириш тизимини Станиславский яратди, деган хулосага келади. Станиславскийнинг назарий қарашларини асослаган “Санъатдаги ҳаётим” китоби 1934 йилнинг январ ойида Парижда, франсуз тилида нашрдан чиқди. 1936 йил 12 ноябрида Нью-Йоркда “ Актёрнинг ўз устида ишлаши” инглиз тилида “Актёр тайёрланмоқда” номи билан нашрдан чиқди.

Дунё бўйлаб системани тан олинганлигини гувоҳи бўлган Станиславский ўз шогирдларга “кечинма санъати асосларини сақлаб қолинг ва уни юзакиликдан химоя қилинг” деб мурожат қилди.

“Системани” химоя қилиш учун янги йўналишда табиъланган актёрларнинг этикаси–тарбияланганлик даражаси “Кечинма санъати” ижодкорининг навбатдаги бош масаласига айланди. Сабабини Станиславский қуйидагича изохлади. Динга, ватанга ва театрга хизмат қиладилар. Театрдек муқаддас даргоҳга актёрлар ишга келмайди. Театрдаги хизмат актёрларнинг инсонийлик ва фуқоролик бурчидир.

Театр санъати орқали томошабинни маънавий, маърифий, бадиий, ахлоқий тарбиялаш ҳамда руҳан поклаш ҳам фаол ва ҳалол хизматни талаб қиладиган муқаддас бурчдир.

Актёрнинг жисми, рухи, фикри, этиқоди, овози, сўзи, тасаввури, тафаккури, ишончи, интилиши, ижодкорлик қудрати, унинг шахсий хизматчилари ҳисобланади. Улардан тўғри ва унимли фойдаланиш, мақсадга мувофиқ бошқариш учун – актёр ўзи махсулот, ўзи асбоб – ускина, ўзи иш бажарувчи, ўзи назоратчи, ўзи хатоларни тузатувчи ва ўзи натижани баҳоловчидир. Бундай рух ва таннинг уйғун хизмати фақат актёрлик касбига насиб қилган. Шунинг учун унинг ахлоқи, яъни тарбияланганлик даражиси – маданияти ижтимои ва сиёсий масалага айланади.

Арасту таъкидлаганидек ахлоқ – бу сиёсатдир. Хақиқатдан ҳам спектакл яратиш жараёнида жамоага манзур бўлиш, у билан ҳамкорликда ғалаба учун хизмат қилиш, соғлом ижодий мухитни сақлаш учун фаоллашиш актёр этикаси билан боғлиқ бўлган – театр санъатининг сиёсий масаласидир. Шунинг учун Станиславский артист этикаси – “системанинг қалбидир” деган таълимотни илгари суради.

Станиславский “Кечинма санъати” назарётчиси, амалётчиси ва педагоги сифатида ўзигача ҳеч ким эътибор бермаган сахна сирлари билан боғлиқ комплекс масалаларини илмий ёритади, асослайди, исботлайди. “Рол устида ишлаш” масалаларини бешинчи ва олтинчи томлардан жой олган суҳбатлар ва маърузаларидаги фикларида янада чуқурроқ изохлай олди. Еттинчи ва саккизинчи томлардан жой олган хатларида ўз ихтироларини замонасининг энг етук ижодкорлари, актёрлари, режиссёрлари, композиторлари, физиологлари, рассомлари билан ёзишувилардаги баҳс – мунозараларда изохлаган.

1927 йили актёрлик фаолиятини тўхтатиб бор кучини, ғайратини режиссура ва педагогикага бағишлаган Станиславскийнинг яратган театр санъати эстетикаси ва методологияси жаҳондаги илғор сахна санъати педагогикасининг дастури амали бўлиб қолмоқда.

Жаҳонни забт этган “Станиславский системаси” : 8 томлик “К.С.Станиславский”; 4 томлик “К.С. Станиславскийнинг хаёти ва ижоди; 6 томлик “Станиславскийнинг режиссёрлик экземплярлари; “Станиславский ва жаҳон театри”; “Станиславский этикаси” номли китобларда ва унинг ихтиролари билан боғлиқ қатор докторлик диссертацияларда изохланган.

Станиславский – мен биронта янги қонун яратмадим, фақат табиат ҳамда инсон руҳи билан боғлиқ қонуниятларни актёрлар ўз ижодида фойдалансин деб тизимга солдим ва улар миллати, ирқи ва этиқодидан қаттиқ назар барчага бирдек хизмат қилади дейди.

Демак, бу тизимни тушунмасдан инкор қилиш, хаёт ва табиат қонунларини тан олмаслик билан баробар эътиборсизлик, дилетантлик бўлади. У “системани” тўғри тушунганлар ва ундан унумли фойдаланган ижодкорлар ўзлари кўплаб янги тизимлар яратади, деб умид қилади.

Назорат саволлари

1. “Намойиш этиш санъати” тушунчасини изоҳланг.
2. Саҳнавий диққатнинг қандай турларини биласиз?
3. Актёр учун берилган шарт шароит тушунчасини изоҳланг.
4. “Диққат турлари”га изоҳ бериб ўтинг.
5. К.С.Станиславскийнинг илмий назарияси ва замонавий методика.
6. “Актёр туйғуси” тушунчаси борасида нималарни биласиз?

Асосий адабиётлар

22. Усмонов Р. Режиссура. – Т: Фан, 1997.
23. Исломов Т. Тарих ва саҳна. – Т.: Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1998.
24. Умаров М. Маннон Уйғур эстетикаси. – Т.: Муסיқа, 2007.

Қўшимча адабиётлар

25. Мирзиёев Ш.М. Буюк келажакимизни мард ва олийжаноб халқимиз билан бирга қураимиз. 2017 йил
26. Адабиёт ва санъат, маданиятни ривожлантириш-халқимиз маънавий оламини юксалтиришнинг муҳим пойдеворидир. Шавкат Мирзиёевнинг Ўзбекистон ижодкор зиёлилари билан учрашувдаги маърузаси.”Халқсўзи” газетаси, 2017 йил, 4 август, 153-сон
27. Раҳмонов М., Тўлахўжаева М. Т., Мухторов И. А. Ўзбек миллий академик драма театри тарихи. – Т., 2003.
28. Турсунбоев С. Театр тарихи. – Т.: Билим, 2005.

Электрон таълим ресурслари

29. <http://www.uzbekteatr.skm.uz>
30. <http://stanislavskiy.by.ru>
31. <http://www.teatr-estrada.ru>
32. teatr.com
33. <http://www.mxat.ru>

3-мавзу. Саҳнавий характер яратиш масалалари

Режа:

- 3.1. Томоша санъатида саҳнавий характер яратиш.
- 3.2. Театр ва замонавий томошабин

Таянч сўзлар: саҳнавий характер, сценарийнавислик маҳорати, драматургия, асар гоёси, характернинг ҳаётийлиги, персанаж, ижодий муҳокама.

Муқимий номидаги муסיқали театридаги жамоатчилик кўригидан сўнг муҳокама қилинган спектаклдаги характерлар тўғрисида баҳс-мунозара бўлиб ўтди. Мунозарада режиссёр ва актёрлар учун характер яратиш борасида назарий ва амалий тавсиялар зарур эканлиги аниқ бўлди. Чунки актёрлик санъатида сахнавий характер яратиш масаласи, режиссурада бадиий яхлит спектакл пайдо қилишдек мураккаб жараён. Спектаклнинг бадиий яхлитлигини ташкил қиладиган унсурлар уйғунлигига эришиш режиссёрдан қанчалик катта қувват, ғайрат, билим, маҳорат ва ирода талаб қилса, актёрлар учун сахнавий характер яратиш ҳам ўзига хос мушкулотларга эга.

Адабиётшунослар драматурглар яратган ёрқин характерларни таҳлил қилишда жуда катта ва бой тажрибага эга. Л.Н.Толстой ибораси билан айтганда — “характер яратишда бетакрор ҳисобланган Шекспир тўғрисида терандан-теран рисолалар ёзилган. Унинг ижоди ҳақида 11000 жилд ёзилган ва шекспиршунослик деган бутун бошли бир илм соҳаси майдонга келган”. Бу 111 йил аввал айтилган фикр эди. Бугун характер масаласи билан қизиқадиган илм соҳалари кўпайиб кетди. Адабиёт, театр, педагогика, психологиядан сўнг физиология, медицина, космонавтика, социология, политология каби соҳалар ҳам бу масалага ўз нуқтаи назаридан аниқлик киритишга интилмоқда.

Театр санъатига бағишланган илмий рисолаларда характер яратишга бағишланган махсус тадқиқотлар санокли. Улар орасида Аристотел “Поэтика” асарида бошлаб берган нуқтаи назар қисқа ва лўндалиги билан ҳамон ҳайратга солади. Станиславскийнинг тадқиқотлари “Характер ва характерлилик” номли махсус бобда изоҳланган. Беш жилдли “Театр санъати энциклопедияси”да “сахнавий характер” мавзуси қисқача ёритилган. М.Чехов сахнавий характер яратишдаги ўз изланишлари ҳақида актёр техникасига бағишланган мавзуларда ойдинлик киритган. В.Блок “Станиславский системаси ва драматургия муаммолари” номли тадқиқотида бу мавзуга қисқача тўхталган. Ўзбек тилида Ҳ.Муҳаммаднинг “Сценарийнавислик маҳорати” номли дарслигида ҳам характер яратиш масаласига алоҳида эътибор қаратилган. Лекин бу борада биронта магистрлик ёки докторлик диссертациясини мисол қилиб келтириш қийин. Сабаби аниқ. Долзарб мавзунини ёритиш учун драматург, режиссёр ва актёрнинг ижодий ҳамкорлигида кечадиган жараённи ҳамда сахна қонун-қоидаларини яхши билиш керак. Бу уч бирлик бир-бирини тўлдиради, бойитади, ижодий ҳамкорликда бадиий шакл топади, уни актёр ижросида шакллантириб ролнинг образи даражасига олиб чиқади. Шунинг учун сахнавий характер яратиш мавзуси ўзининг илмий тадқиқотчисини сабр

билан кутмоқда. Саҳнавий характер яратиш мавзуси санъатшунослик, айниқса, театршунослик фанининг долзарб илмий мавзуси бўлиб қолмоқда. Бу мавзу масаласи очик қолганлиги учун, спектаклнинг бадиий яхлитлиги масаласи ҳам ўз тадқиқотчисини кутмоқда. Чунки, актёр яратган ролнинг характери образ даражасига кўтарилмас экан, спектаклнинг бадиий яхлитлиги тўғрисида фикр айтиш қийин бўлади. Актёр — драматург томонидан асар ғоясини очиш учун персонажга берган характерини бадиий образ даражасига олиб чиқолмаса, ёрдамчи воситалар: декорация ва жиҳозлар кераксиздай; муסיқа актёр айбини ёпувчи воситадай; ёки узук-юлуқ жойларни ямаб турган ямоқдай тус олади. Бундай “томошадан” кейин спектаклни “тахлил” қилиб, оммавий кўрик учун тавсия қилган мутахассисга, айниқса театршуносга тахсинлар айтишдан бошқа илож қолмайди.

Характер яратиш мавзуси Озод Шарафиддиновни ҳам бош масала сифатида безовта қилганлиги сабаб, “Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида” номли таржималари учун танлаб олган муаллифлар мавзусида бу ғоя ёрқин намоён бўлади. Биз улуғ адибларнинг қарашларини театр санъати билан боғладик. Театр аҳлини, айниқса, ёш тадқиқотчилар нуқтаи назарини шу мавзуга қаратиш мақсадида, улардан айрим фикрларни териб олиб, бир тизимга келтирдик. Чунки токи драматурглар, режиссёрлар, актёрлар ва театршунослар саҳнавий характер яратиш масаласига жиддий ёндошмас эканлар, спектаклнинг бадиий яхлитлиги ҳақида сўз юритиш мушкуллигича қолаверади.

Атоқли Норвегия адиби Даг Сулстад — “романда характер яратиш — моҳиятини ўзаро мустаҳкам боғлаган учта унсур ташкил қилади. Булар — воқеалар муҳити, характерлар ва уларнинг ҳаракатидир”, дейди. Саҳнавий характер яратишда ҳам агар бирон унсур эътиборсиз қолса бадиий яхлитлик пайдо бўлмайди. Агар воқеа муҳити пайдо бўлмаса, характерлар маънавий моҳиятини йўқотади, натижада актёрлар ҳаракати мантиқсиздай кўриниб, таъсир кучи сусаяди. Демак, театр санъати билан шуғулланадиганлар саҳна қонун-қоидаларини, унинг имкониятларини бошқалардан кўра кўпроқ ва яхшироқ билмоғи заруратга айланади. Бунинг учун саҳна усталарининг заковати ва таълим даражаси юқори бўлмоғи зарур. Чунки характер доим персонажлар тақдири билан боғлиқ ҳодиса. Актёр заковати саҳнада содир бўлаётган воқеага аниқлик киритувчи ҳамда персонажлар ҳаракати орқали характерларни зиёлантирувчи омил сифатида намоён бўлади ва ижрода ҳам уч унсур уйғунлиги томошабинни воқеа иштирокчисига айланишига имкон яратади.

Характернинг ҳаётийлиги ҳар қандай асарнинг умрбоқийлигини таъминловчи асосий омилдир, дейди атоқли инглиз адабиётшуноси Жон

Голсуорси. Унинг характер яратишга доир фикрларини жамлаб қуйидагича изоҳлаш мумкин. Характер яратишга қодир иқтидор эгаси, ўз ҳаётий тажрибаси жамланган “омбори” — онг остидаги тарқоқ парчаларни ташқарига олиб чиқиб, уларни алоҳида қобилият билан гуруҳлаштириб, бир бутун қилиб, яхлит феъл-атворга айлантира олади. Онгимиз бу омборда ётган хазинадан жуда чегараланган тарзда ва қатъий танлов асосида фойдаланади. Демак, характер яратиш иқтидори онг остидаги хазинадан тўғри ва унумли фойдаланиш қобилиятидир. Бундай иқтидор эгаси ҳаёт уммонидан зўр ғайрат билан, жуда катта қимматга эга бўлган майда-чуйда марваридларни териб олади. Улар орасидан энг зарурларини танлаб олиб бир персонажга жамлаш орқали характер яратишга муяссар бўлади. Бу характерда ижодкорнинг ўз шахсиятига тегишли ранглар бўлиши мумкин. Ўз ҳаёти билан яшаётган ва тақдири учун курашаётган характерга ижодкор шахсиятига тегишли ранглар қанча кам аралашса, персонажнинг табиийлиги ва ҳаётийлиги шунча ёрқин бўлади.

Характер яратиш жараёнида драматург эркинлигини баъзан қандай тўсиқлар чегаралаб туради? Агар драматург бутун диққатини характер яратишга жамласа, лекин воқеалар тартибини ўз ғоясини очишга мос равишда куриб чиқмаса, характер жанр қоидаларига мос бўлмаса, демак сахна талаблари бажарилмаган бўлади. Драматургни чегаралаб турадиган яна бир жиҳат — закон ва макон доирасидаги персонажларнинг ҳаракатидир. Бу ҳаракат — воқеа, жанр, характер ва асар ғояси мантиғига хос бўлиши зарур. Энг хавфлиси — “бу характерни ким жонлантира олади”, деган ҳавотир билан персонаж тақдирини чегаралашдир. Натижада, тажрибаси ошган драматург у ёки бу актёрга мўлжаллаб характер яратади. Актёр имкониятини инобатга олиб характер яратиш асарнинг бадиий қимматини чеклаб қўяди. Характер ўз ҳаёти билан яшаб, эркин ривожланмайди ва мўлжалга олинган актёр даражасидаги қолипга тушиб қолади. Мўлжалга олинган актёрдан кўчирилган нусхага айланади. Энг ёмони, уни ижро қилаётган актёр ижод қилишдан тўхтаб, ақл, куч-қувват сарф қилмай, аввалги характерларидан нусха кўчиради. Бундан драматург учун бирон наф бордир, лекин актёр учун нима фойдаси борлиги ёки зарари тўғрисида театршунослар лом-лим демайди.

Саҳнавий характер яратиш: актёрнинг янги имкониятларини очадиган; ижодий фаолиятида “портлаш” содир қиладиган; изланишларида кескин бурилиш ясайдиган; театр санъатидаги энг ёрқин воқелиқдир. Характер яратиш бадиий ижоднинг бош масаласи, драматургнинг ҳамда актёрнинг олий мақсади бўлса, унинг зарурати нимадан иборат? деган савол туғилади. Ижодкорлар яратган характерлар: одамзотни фаол ва тўғри яшашга даъват

қилмоқ учун; унинг қобилиятларини очмоқ учун; эртанги кунга ишончини рағбатлантирмоқ учун; унга ато этилган ҳаётни тўлақонли идрок этишга кўмаклашмоқ учун; у дуч келадиган тўсиқларни матонат ва заковат билан енгишга ўргатмоқ учун зарур. Драматург ана шундай юксак мақсадларга асосланиб ижод қилса, ўзи яратган характерларда қалбининг энг теран жойларида ардоқлаб юрган бойлиги — фикрини, ғоясини, туйғуларини ишонч билан актёрлар ижросига ҳавола қилса, сахна ижодкорлари бу персонажларни истаган бадиий шаклда намоён қилишсин. Сахнадаги персонажлар ҳаёти актёрларнинг қалбида, гавдасида, хатти-ҳаракатларида жонлансин ва томошабинлар туйғуларида яшасин.

Характер яратиш масаласига поляк адабиётининг ёрқин намоёндаси Ян Парандовский қандай ёндашганлигига назар ташлайлик. У 1951 йилда ёзган “Сўз кимёси” асарида қуйидаги фикрларни изоҳлайди. Драматург ёки сценарист деган иборалар кунда қўлланиладиган энг оддий сўзлар қаторидан ўрин олди. Бу сўзлар ёзувчининг энг юқори ижодий чўққига эришган – муаллиф, деган фахрли унвон даражасига кўтарилганлиги белгиси эканлигини унутдик шекилли. Муаллиф деган унвонга — ўз асарлари билан халқнинг маънавий бойлигини кўпайтирган, халқ учун гўзаллик бобида янги худудларни очишга эришган ёзувчиларгина тақдирланишга муносиб бўлишган. Сўнгги авлодлар унинг маъносини торайтириб, инглиз тилидан олинган “тўқима яратувчи” даражасига тушириб қўйди. Аслида лотинчада “аукстор” сўзи “аудеге” феълидан келиб чиқади ва бирор нарсанинг миқдорини кўпайтирмоқ, оширмоқ деган маънони билдиради.

Ижоднинг бирон турида драматургиядагидек инсон типлари — характерлар ва касб-ҳунарларнинг хилма-хиллиги кўринмайди. Уларда – худодларнинг ердаги вакиллари, авлиёлар, қироллар, бизга ўхшаганлар, тубан одамлар, жамиятдаги барча табақа вакиллари ўз характериға эға ҳолда бирон воқеада иштирок этиши мумкин. Улар драматург яратган персонажлар бўлиб, ижодкор режасига асосан шаклланган хаёлот дунёсининг маҳсулидир. Драматург ўзининг қувончини, кўнгил ёлқинларини, ғазабини, ташвишларини, орзу-умидларини, бебаҳо туйғуларини, улуғвор фикрларини асардаги персонажлар характериға мос равишда, мақсадга мувофиқ тақсимлайди. Уни ром қилган ғоя — персонажлари характери ва ҳаракатида намоён бўлади ҳамда жамият манфаатларига хизмат қилишга даъват қилиб туради. Драматургнинг пухта ўйлаган режаси персонажларни ўз жанриға хос шаклдаги бадиий ечим сари етаклайди. Асар ғояси томошабинға айтмаса бўлмайдиган заруратға айланади. Бу зарурат эвазига характерлар кучли таъсир этиш қудратига эға бўлади.

Мутафаккирни бундай фикрга келишига Л.Н.Толстойнинг 1903 йилда ёзилган “Шекспир ва драма тўғрисида” номли танқидий мақоласидаги қуйидаги фикрлари тўртки бўлгандир. “...ҳамма театрларни тўлдириб ташлаган, кўнглига драматик асар ёзиш хоҳиши келиб қолган ҳар қандай одам томонидан қаторасига ёзиб ташланаётган асарлар машҳур бўлмоқда... Драманинг аҳамиятини юзаки тушуниш оқибатида майдонга келаётган асарларда тасвирланган хатти-ҳаракатлар, вазиятлар, характерлар ички мазмундан маҳрум. Санъатнинг муҳим соҳаси бўлмиш драма бизнинг давримизга келиб, бачкана ва маънавийсиз оломнинг эрмаги бўлиб қолди. Бундай тубан кетишда энг сўнги нуқтага етиб борган драма санъатига, унга мос бўлмаган юксак қиммат ҳамон ёпиштирилмоқда. Драматурглар, актёрлар, режиссёрлар ва театрлар ҳақида жуда жиддий қиёфада ҳисоботлар босаётган матбуот –буларнинг ҳаммаси алланечук, муҳим ва ҳурматга сазовор иш қилаётганига тугал ишончлари комил”, дейди улуғ ёзувчи.

Буюк ёзувчини театрлар диний мавзулардан воз кечиб, ижтимоий масалаларига берилиб кетгани ташвишга солади. Буни унинг қуйидаги фикрларидан англаш мумкин. Инсоннинг маънавий қиёфаси ва маданий онгини мукаммаллаштиришда турли фаолият қирралари катнашади. Бу фаолият қирраларидан бири санъатдир. Санъатнинг қисмларидан бири драма бўлиб, эҳтимолки, у бошқалари орасида энг таъсирчандир. Драма бадиий яхлит шаклдаги улуғ ғоялари билан инсоннинг руҳий ва маънавий камолига хизмат қилсин. Кўнглида одамларга айтадиган гапи бор кимсагина — инсоннинг худога, дунёга, жамики мангу ва худудсиз абадий нарсаларга муносабати тўғрисида муҳим гап айта олсагина драма ёзмоғи мумкин. Бундай инсоннинг зийрак назар билан тўқиб чиқарган воқеалар тизимидаги ва ундаги иштирокчилар характеридаги ҳаққонийлик руҳиятимизга ҳукмронлик қилсин.

Афлотун йўқликдан борликқа ўтишни яратадиган, янгилик туғиладиган жараёни — ижод деб атаган. Демак ижодкор, борликни яратганнинг яратгани каби шаклу-шамойили нусхасига ўхшаган уйғунликни — иккинчи табиатни пайдо қилади. Шундай экан, ҳар бир санъат асари дунёнинг яхлитлигини тасдиқловчи манифестдир, дейди замонимизда “Қалб фотографияси” мақоласи билан машҳур бўлган Александр Генис. Унинг фикрича, — “ёзаман” деб ният қилинган китоб шарга ўхшаган бир нарса бўлади, ёзилгани эса чизғичдай яхлитдир. У қабарик бир ниятнинг, бағоят ноёб қалбнинг икки ўлчамлик заруриятидир. Адабиётнинг ривожланиш манбаида театр ётади. Чунки театр илк бор инсон шахсиятини ҳар хил ролларга, ниқобларга, кўғирчоқларга ва характерларга ажратиб ифодалашга имкон берди. Биз бу муқаддас даргоҳни фикрлар ва туйғуларни тўқиб

чиқарадиганларга, уни томошага айлантирадиганларга ишониб топшириб кўйганмиз. Улар яхши ғояларни ва сара туйғуларни ифодалайди.

Поэзия — юнончада ясамоқ, яратмоқ тушунчасини англатадиган фаолият билан драматурглар шуғуллана бошлади. Улар ўз даврининг донишмандлари эди. Донишманднинг вазифаси, — деб уқтиради Конфуций, — ташқи нарсалар орқали ички нарсани билишдир. Ташқи ва ички нарсанинг уйғунлиги эса драматург яратган характерларда ёрқин намоён бўлади.

Узоқ умр кўрадиган характерлар аллақачон йўргакдан чиққан ва ўз яратувчиларидан халос бўлиб ҳам улгурган. Ёзувчининг бу дунёда одамларга кўнгилхушлик бахш этишдан бошқа ҳам бирон вазифаси бўлса, у характер яратиб инсонларни ўйлашга ва ҳис қилишга мажбур қилсин, дейди Жон Голсуорси. Ёрқин характерга эга персонажлар узоқ умр кўриб, авлоддан авлодга мерос бўлиб келмоқда. Улар — Эдип, Медея, Отелло, Гамлет, Лир, Хлестаков, Катерина, Васса Железнева, Навоий, Улуғбек, Бобур, Лайли ва Мажнун, Фарход ва Ширин, Отабек ва Кумуш, Тошболта, Ўткурий, Қўчқор, Аломат, Мўмин, Фармон биби, Сулаймон ота каби ўнлаб сахна асарлари қаҳрамонларидир. Узоқ умр кўриб келаётган персонажлар: индивидуал характерли; ўз тақдири учун курашадиган — юкли; кўп қиррали; ҳаракатлари мақсадли; фикрлари салмоқли; етакчи хатти-ҳаракатлари ёрқин бўлишини қобилиятли драматурглар англаб етди.

Драматург томонидан персонажларга берилган ташвиш — юкнинг аҳамияти тўғрисида Станиславский шундай дейди — “Бирон муаммони ҳал қилишга бел боғлаган персонажнинг руҳий юки, вужудини қамраб олган ташвиши бўлмаса, актёрлар аниқ вазифани бажариш ўрнига, бўшлиқни тўлдирадиган “ўйин” билан банд бўлади. Улар сахнадан чиқиб кейинги кўринишда пайдо бўлгунга қадар, кулис ортида ҳам ўз “ўйин”ларини давом эттирадилар. Дарди, ташвиши бор — юкли характерларни ижро қилаётган актёрлар руҳияти кулис ортида ҳам ҳал қилиниши лозим бўлган муаммо билан банд бўлади. Чунки, ҳар бир характернинг ўз ҳаёт тарзи, режаси, ҳал қилиши лозим бўлган ташвиши бор.

Асар қаҳрамонлари кескин шароитга тушиб қолсаларгина, шу муҳитдаги ҳаракат уларнинг ички моҳиятини — характерини юзага чиқаради. Кескин шароитдаги тўқнашувда персонаж қайси нуқтаи назарни ҳимоя қилади — умуминсоний ғояними ёки бузғунчи фикрними, шунга қараб томошабин уни ижобий ёки салбий характер деб қабул қилади. Бу курашда “бугун мен ғолиб бўламанми”, деган ташвиш ҳар икки характерни талқин қилаётган актёрга аниқ вазифаларни ҳал қилиш мақсади билан яшашга замин яратади. Бу ташвиш персонажларни спектакл яқунигача, яъни ечимга қадар тарк этмайди. Уларнинг ўй-хаёли, вужуди, туйғулари сахнада ҳам, кулизда

хам шу масалани ҳал қилиш билан банд бўлади. Тўқнашув диалектик равишда, курашнинг кескинлашиб бориши эвазига шиддатли тус олмаса, характерлар интилиши ривожини томошабин ҳис қилмаса, томоша тезда зерикарли бўлиб қолади. Демак, характернинг бадиий яхлитлиги, ролнинг ўз ечимига мантиқан ва изчил интилишига замин яратади.

Шундай пьесалар борки, улар ўзларидаги персонажларнинг характери билан шуҳрат топган. Бунга энг аввал Шекспир асарларини мисол қилиб кўрсатиш зарур. Шекспирга хос фазилатлар орасида энг улуғи, унинг беқиёс даражада тилни билиш маҳоратидир. У аввало шоир — у характер ярата бошлагунга қадар ҳам шоир эди. Шекспир сахнанинг талабларини амалий жиҳатдан актёр, драматург ва режиссёр сифатида билмаганда бундай ёрқин характерлар ярата олмасди.

Шекспирнинг “Гамлет”ида юқорида кўрсатилган умумий жиҳатлар мавжудлиги учун уни ижро қилган актёрлар муваффақиятсизликка учрамаган. Улар баъзан трагедия даражасига кўтарилмай, драмага айланиб қолган бўлса ҳам, ҳаттоки, ҳаваскорлар ижроси ҳам томошабинларда яхши таассурот қолдирган. Сабаби, Гамлетда моҳирона яратилган индивидуал характер бор. Бу характер ҳар қандай даражадаги актёрнинг маҳоратини бир поғона ўстиради. Бунинг сабабини мутахассислар таъкидлаганидек, агар Шекспир актёр бўлмаганида, сахна амалиётини яхши билмаганида, театр учун характер муҳим аҳамият касб этишини англаб етмаганида, ўз персонажларига бу қадар ёрқин индивидуаллик бағишлай олмасди. У ўзи ёзган асарларини ўзи сахналаштириш жараёнида ҳар бир персонаж характерини янада такомиллаштириб, образ даражасига кўтара олмаган бўларди.

Юқоридагиларни умумлаштириб шундай хулосага келиш мумкин. Агар муаллифлар ўз маҳорат ва ҳафсалаларини характер яратишга сафарбар қилиб, персонажларнинг фикрларини, туйғуларини, иштиёқларини, ожизлик ва фазилатларини намоён қилиш учун уларнинг “ичак-чавоқларини ағдар-тўнтар қилиб кўрсатмаганларида”, уларда индивидуал характер бўлмаганида, бу ҳаракат фақат ёзувчиларнинг ўзигагина қизиқарли бўлиб қолаверарди.

Характер яратиш масласига ойдинлик киритмоқчи бўлган алломаларнинг фикрларини жамлаб, уларни илк бор бу муаммога илмий ёндашган Аристотел қарашлари билан таққосласак, мавзунинг нақадар долзарблигини ва асрлар давомида муҳим бўлиб келаётганини янада чуқурроқ ҳис этишимиз мумкин. “Поэзия” — яратиш маъносини англатса, “Поэтика”нинг муаллифи — “яратиш қонун-қоидалари” деган маънони камраб олишини назарда тутган бўлса, ажаб эмас. Агар шу нуқтаи назардан “Поэтика”га ёндашсак, унинг моҳияти ёрқинроқ намоён бўлади ва муаллиф

мақсадини англашга кўмаклашади. Аристотел атиги 44 саҳифалик “Поэтика” асарига трагедия инсоният яратган барча томоша турлари ичида энг мукаммали эканлигини исботлайди. Агар Гомердан кейин ҳеч ким, ҳеч нарса ёзмаганда ҳам, одамлар адабиётнинг рухий кучини, сўзининг қудратини, қаҳрамонлик нималигини бир умрга англаб ўтарди. Лекин одамлар ижод қилишда давом этиб- хорни, мимни, понтамимни, дифирамбни, комедия, драма ва трагедияни яратди. Аллома томоша турларининг, ҳатто санъат соҳаларининг барчаси таъсир қилиш ёки ҳайратга солиш билан яқунланишини ва фақат трагедиягина ҳайратдан юқорироқ бўлган босқич — ларзага солиш қудратига эга эканлигини англаб етди ҳамда ўз фикрини назарий асослай олди.

Трагедия муҳим ва тугал воқеадир. У яхлитликка эга бўлиши учун олти унсурдан иборат бўлиши шарт. Улар — фикр (ғоя), фабула, характер, сўз (тил), томошавийлик ва муסיқийликдир. Биз характер мавзусига тўхталашдан аввал трагедияни ташкил қилувчи унсурлар бир-бирига узвий боғлиқ эканлигига қисқача тўхталамиз. Демак, муаллиф ўз ғоясини ифодалаш учун фикр (ғоя)ни томошага айлантирувчи фабулани, яъни воқеалар тизимини куриб чиқиши лозим. Чунки, муаллифнинг таъкидлашича воқеанинг ўзи томошадир. Воқеалар тизими, яъни фабула асар ғоясини очиб тугал ва муҳим томошага айланади. Ҳар қандай воқеада инсонлар иштирок этади ва улар ўз характерига эга бўлади. Муаллиф танлаб олган воқеалар тизимида ўз характерига эга персонажлар иштирок этади. Улар характери асар ғоясига мос, воқеалар тизимига хос бўлиши лозим. Бу персонажлар ўз фикрларини ва мақсадини сўз (тил) орқали изоҳлайдилар. Уларнинг сўзлари ҳам асар ғоясини очишга хизмат қилади ва воқеага мос ҳамда характерга хос бўлиши шарт. Воқеаларни сахнада ифодалаш мумкин бўлсин ва уларнинг ишонарли ҳамда ҳаётийлиги асарнинг томошавийлигини таъминласин. Муסיқийлик деганда — ҳар бир воқеанинг ўзига хос муҳити, темпи, ритми бўлиши, шунингдек, воқеага хос сўз (тил)нинг ҳам оҳанги, темпи, ритми каби тушунчалар томошанинг муסיқийлигини таъминлайди. Томоша турлари ўзига хос ифодали ҳаракатлар орқали —характерларни, эҳтиросларни ва воқеаларни қайта жонлантиради. Драматурглар эса муҳим ва тугал воқеада муайян шахсларни тасвирлайдилар. Тасвирланган шахслар — яхши ёки ёмон одамлар бўлиши мумкин. Негаки одамлар характеридаги иллатлари ёки яхши фазилатлари жиҳатидан фарқланади. Трагедияда — биздан яхшироқ, драмада — биздек, комедияда — ҳозирги вақтда яшаётганлардан ёмонроқ кишилар тасвирланади. Бу жараёнда энг муҳими акс эттирилувчи персонажларнинг характери қайта гавдалантирилишидир. Бундаги уч тафовут — нимани, нима билан, қандай тасвирлаш муҳим аҳамият касб этади.

Аристотел характерни даставвал иккига ажратади. Биринчиси, шоир яъни драматургнинг инсоний характери. Ижодкор ўз характеридан келиб чиқиб трагедия, драма ёки комедия ёзиши мумкин. Иккинчиси, у яратган асардаги персонажлар ўз характерига эга бўлиши ва улар трагедияда яхши, драмада биз каби, комедияда эса персонажларни масхаралаб эмас, балки кулгули нарсага бадиий пардоз бериб, бизга нисбатан тубанроқ кишилар ифодаланишидир.

Трагедия тарихан таниқли шахсларнинг қилмиши тасвири бўлиб, бу қилмиш муайян характер ва фикрлар тарзига эга бўлган қаҳрамонлар томонидан амалга оширилади. Ўз фикрига ва характерига эга фаол шахслар ўз ҳаракати билан муваффақиятга ёки муваффақиятсизликка учрайди. Бахт ёки бахтсизлик инсон характери билан боғлиқ ҳаракат орқали содир бўлади ва бу қилмиш дейилади. Характер персонажларга фазилят бахш этади. Фазилятли инсон бирон қилмиши билан воқеада иштирок этади ва бахтли ёки бахтсиз бўлади. Характерлар воқеада иштирок этаётган персонажларнинг мақсадли ҳаракати орқали намоён бўлади. Трагедия воқеасиз яшай олмайди. Чунки унинг қалби — воқеа, воқеада иштирок этувчилар ўз характерига эга ҳолда бу “қалбда”, яъни воқеа ичида яшайди.

Характер — инсон майлида ниманидир намоён бўлиши, ниманидир афзал деб билиши ёки ёқтирмаслигидир. Асардаги қаҳрамон ниманидир маъқуллаши ёки ёқтирмаслиги аниқ ифодаланмаса, унинг нутқида характери гавдаланмайди. Характер яратишда тўртта мақсад кўзда тутилиши лозим. Қаҳрамон аввалло, олижаноб бўлиши керак. Агар у қандайдир мақсадга интилса, характерга эга бўлади. Яхши мақсадларни кўзлаган одам олижаноб характерга эга бўлади. Қолаверса, характерларнинг ҳар бири ўзига хос бўлиши керак. Сўнгра, характерлар ҳаётий ва ҳаққоний бўлиши лозим. Шунингдек, характерлар ўзига хос изчилликка эга бўлиши талаб қилинади. Улардаги изчилликни доимо заруратдан ёки эҳтимоллардан излаш лозим. Яъни кимдир, қайсидир ҳаракатни зарурат туфайли ёки эҳтимолда тутилганидек бажарсагина характер ечимга эга бўлади. Характерларда мантиққа зид ҳеч нарса бўлмаслиги керак. Одамларнинг ўзига хос хусусиятларини тасвирлашда энг яхши намуналардан ўрнак олиш мақсадга мувофиқ бўлади. Масалан, Гомер ўз асари бошидан бошлаб қаҳрамонларининг характерини оча бошлайди. У ҳар бир персонажни ўзига хос характер билан кўрсатади ва ҳеч кимни характерсиз тасвирламайди. Ҳаракат суст, характерлар ва фикрлар ўткир бўлмаган қисмларда тилга (сўзга) алоҳида сайқал берилиши керак. Ҳаддан ташқари ялтироқ сўзлар характерларни ва фикрларни хиралаштиришини унутманг.

Санъат асари ҳаётдаги нусхадан кўра аълороқ бўлиши зарур. Чунки унда мақсад ва ғояни очишга интилиш бор. Санъатда кўпинча ғайритабиий нарсаларнинг юз бериши табиийдир. Сабаби, у тафаккур яратган маҳсулдир. Демак, характер яратувчига билдириладиган эътирозлар тўрт хил бўлади. Улар:

- муҳим бўлмаган нарсани тасвирлагани учун;
- ақлга зид нарсани тасвирлагани учун;
- ўз фикрига зид нарсани тасвирлагани учун;
- санъат қоидаларига зид ҳолда тасвирлагани учун, каби эътирозлардан иборат.

Драматурглар персонажлар характерини ёркинроқ ифодалашда бадиий воситалардан бири бўлган ташқи белгилардан ҳам фойдаланади. Масалан, ташқи кўринишдаги бирон нуқсон, чандиқ ёки хол, ҳеч кимда йўқ исм ёки анжоми каби белгиларни бошқалар таниб қолиши кўзда тутилади. Бундай ўзига хослик характер моҳиятини белгиламайди. Драматург бундай ташқи белгилар ёрдами билан персонажнинг мақсадга мувофиқ ҳаракат қилишига ёрдам беради.

Яхши ёзилган трагедия театрга муҳтож эмас, у ўқувчини ўз мукамаллиги билан ларзага солиб, руҳан ва маънан поклай олади. Агар трагедия сахналаштирилиб — иқтидорли актёрлар ижроси, мусиқа ва театр жиҳозлари билан бойитилса, одамлар жуда катта лаззат оладилар. Булар Аристотелнинг назарий қарашлари эди.

Энди сахнавий характер яратиш амалиётига қисқача тўхталсак. Драматург асари адабиётшунослар дуосини олгандан сўнг, нашрга ёки театрга сахналаштириш учун тавсия қилинади. У режиссёр ёки изланишдаги актёрнинг эътиборига тушади. Мана шу муҳим жараёндан асарнинг иккинчи ҳаёти — сахнавий амалиёти бошланади, яъни бўлғуси спектаклнинг режаси пайдо бўлади. Бу ҳодиса театр санъатида воқеликка айланиши ёки навбатдаги тадбир сифатида эътироф этилиши мумкин. Ҳаваскорлик ёндашуви натижасида навбатдаги ўртахол, характерсиз томоша пайдо бўлади ёки профессионал ёндашув натижасида миллатнинг маънавий, маданий ва бадиий мулкига айланадиган спектакл туғилади.

Станиславский сахнавий характер яратиш борасида бир қатор амалий тавсиялар берган. У аввало, характернинг мағзини (зерно) ташкил қилувчи жиҳатни бирон ҳайвон феълига қиёслашни маслаҳат беради. Масалан — тулкидай айёрлигини, буқаламун (ҳамелион)дай ўзгариб туришини, қуёндай кўрқонлигини, чўчкадай очопатлигини, маймундек серҳаракатлигини, шердай ботирлигини, итдай вафодорлигини аниқлаш актёрнинг характер устида ишлашига ойдинлик киритишини таъкидлайди. Шунингдек,

персонажнинг ташқи кўринишини, гавдасини қандай тутиши, қадам ташлаши, кийиниши, диди ҳақида ҳам ўйлаб кўриш ижодий изланишни тезлатишини уқтиради. Характерликнинг яна бир жиҳати персонажнинг касби-кори билан боғлиқ хатти-ҳаракатларни ўзлаштириш ҳам характерни англашга кўмаклашади. Персонажнинг фикрлаш тарзи ҳамда сўзлаш усули ҳақида ўйлаб кўриш лозимлигини ҳам алоҳида таъкидлайди.

Шамсиддин Дунасарийнинг “Одамни билиш илми” рисоласида инсоннинг танаси ва бадан аъзолари ҳаракатига, юзининг тузилиши ва рангига, нафас олиши, овози, кўринишига қараб унинг кимлигини аниқлаш мумкинлигини айтади. “Ташқи белгилар ҳақида” бобида одамларнинг хулқ-атвори ҳайвонлар турларига қиёслаб ўрганилади.

Саҳнавий амалиётга ҳам тўхталган Аристотел “Поэтика” якунида трагедияни баъзан танқидга учрашига актёрлар ижроси сабаб бўлишини ҳам изоҳлайди. Агар ижрочилар, яъни актёрлар томошабин тушунмай қолади деб:

- ўзларидан бирон нарса қўшмаса;
- бемаза актёрларга ўхшаб мумкин қадар кўп ҳаракат қилишмаса;
- масхарабозларга хос имо-ишоралар, қилиқлар қўшишмаса, трагедия доим юқори мавқега эга бўлиб қолади. Демак, бу танқидлар драматургга эмас, балки актёрлик санъатига дахлдор. Амалиётда ўз вазифаларини тўғри бажармаётган, характер яратолмайдиган иқтидорсиз актёрларнинг ҳаракатини инкор этиш керак, дейди Аристотел.

Кечинма санъати талабларига жавоб берадиган ижодкорлик туйғусини тўғри тарбиялаш ҳамда персонажлар характерини ўзлаштириш жараёни тажрибада синаб кўрилди. Характер таҳлили персонаж тўғрисида уч босқичли маълумот жамлашдан бошланади ва у қуйидаги тартибда бажарилади. Биринчиси, муаллифнинг персонажларга берган таърифи — жинси, ёши, касби, яшаётган муҳити ҳақидаги маълумотлар пьесада ва унинг ремаркаларидан териб олинади. Иккинчиси, персонаж ҳақида бошқалар томонидан билдирилган фикр, таъриф ва изоҳлар териб ёзилади. Учинчиси, персонаж ўзи-ўзи ҳақида айтган ўй-фикрлар, монологлар териб кўчирилади. Жамланган материал асосида персонажга характеристика ёзилади. Бу характеристикада у нимани ёқтириши, ёқтирмаслиги, мақсади, нимадан кўрқиши, нима учун курашаётганлиги, бу курашда устун ва заиф томонлари аниқланади. Энг муҳими муаллиф ўз ғоясини очиш учун бу персонажга нима учун шундай характер бергани англаб етилади. Шундан сўнг воқеалар тартибида, яъни картинама-картина персонажининг бажарадиган вазифалари, мақсадга мувофиқ хатти-ҳаракатлари белгиланади.

Сўнгра ролнинг интилиши (перспектива), тугун, ривож, авж, кескин бурилиш (перипетия) жойи ва ечими аниқланади.

Алломаларнинг характер масаласидаги фикрларидан қуйидаги хулосага келиш мумкин. Асарнинг мазмуни қанчалик салмоқли ва одамлар ҳаёти учун муҳим бўлса персонажлар характери шу қадар юксак бўлади. Демак, характерлар ўзига хос бадиий шаклга эга бўлиши учун: воқеалар тизими; персонажлар феъл-атвориغا мос сўз (тил); табиий ва таъсирчан тугун; воқеалар ривож; авж ва мантиқий ечимга эгаллиги эътиборда бўлиши мақсадга мувофиқдир. Жонли ҳиссиёт орқали персонажлар туйғуларини ифодалаб, тасвирланаётган воқеа ва ғояга мос характер яратишгина муваффақиятга эришиш мумкин. Саҳнавий характер яратишдек машаққатли ва мураккаб жараёнга театр аҳлини, ёш драматурглар, режиссёрлар, актёрлар ҳамда театршунослар диққатини қарата олсак мақсадимизга эришган бўламиз. Чунки спектаклнинг бадиий яхлитлигида ва томоша ғоясини ифодаланишида актёрлар талқин қилган характерлар муҳим аҳамият касб этади.

Хулоса қилиб айтганда, миллий драматургия тарихини таҳлилий ўрганиш, улуғлар яратган характерларни театрлар қандай талқин қилганлиги хусусида тадқиқотлар олиб бориш ҳақида ўйлаб қўриш заруратга айланди. Ёш ижодкорлар учун амалий қўлланма сифатида ўзбек драматургларининг сара асарлари тўпламини нашр қилиш ўзбек саҳна санъатини янги бадиий босқичларга кўтарилишига замин яратади.

Актёрлар саҳна фуқаросига айланиб, характер яратиш борасидаги ўз бурчларини адо этмасалар, бу масала баҳс-мунозараларга айланиб бораверади. Чунки, уларнинг характер яратишга эътиборсизлиги саҳнада, дубляжда, сериалларда, кино ва телевиденияда, ҳатто клип ёки рекламада ҳам тобора ошқор бўлиб бормоқда.

Саҳнавий характер яратишнинг назарий ва амалий жиҳатларини машаққат билан ўзлаштирган актёрлар ўз ролларини образ даражасига олиб чиқа оладилар ва бадиий яхлит спектакллар яратилишига ўз хиссаларини қўшиб, уларни миллатнинг маънавий ва маданий мулкига айлантирадилар.

3.2. Театр ва замонавий томошабин

Драматургия театрда жонланиб томошабин нигоҳида, туйғусида ва тасаввурида яшай бошлайди. Драматург ёзганларини театр саҳналаштириб, ундаги муҳим ғояни ва тугал воқеани бадиий яхлит шаклда ифодалаб, томошабинни ишонтиради, ишора қилади, англатади ва ўз ечимини исботлайди.

Буюк француз адиби Сартр таъкидлаганидек — “Наср — реаллик, шеърият эса тасаввур билан боғлиқ ижод маҳсули. Драматургия — ҳар иккисининг уйғунлигидир. Насрда ижод қилаётганлар персонаж характери суратини чизаётган пайтда, шоирлар инсон туйғулари ҳақида афсоналар яратади”.

Драматургия ғояни очишга интилан характерларнинг кураши ва туйғуларидир. Чунки драматург инсон ҳаётидаги қоронғу нуқталарни, қалбидаги муаммоларни ёритишга интилади ва муҳим воқеалар билан боғлиқ ҳиссий туйғулар ҳамда жўшқин фикрлар сабабини очиб беради. Шунинг учун драматург асарини сахналаштирилгандан сўнгги кўриги — театр жамоасининг ижоди ва томошабинларнинг идрок этиш жараёни туташган нуқтасидир. Бу жараён ижодкорлар ва томошабинларнинг жонли мулоқотини тиклайди ҳамда эзгуликка даъват қилади. Чунки Сартр таъкидлаганидек — ҳар қандай бадиий асар даъватдир. Даъват эса эзгулик сари етакламоқдир.

Драматург ижодидаги даъват, аввало, театр жамоасига таъсир этиб, уларни бадиий шаклда томошабинга етказиш ниятини пайдо қилади. Мақсад томошабинни эзгу ғояга даъват этиш. Театр даъватини идрок этиш учун томошабиндан зукколик ва ижодкорлик талаб қилинади. Рангасвир яқка тартибда, спектакл жамоа билан томоша қилинади. Рассом ижоди кўз ва тасаввур билан, спектакл кўз, қулоқ ва вужуд, тасаввур ҳамда тафаккур билан идрок этилади. Қулоқ учун сахнадан туриб сўзламоқ учун фикр — нотик, сиёсатчи ёки ўқитувчи нутқи билан тенг таъсирчан кучга эга бўлмоғи керак. Балки унданда таъсирчанроқ кучга эга бўлмоғи мақсадга мувофиқ бўлади. Чунки, театр сахнадан сўзламоқ — мақсадли ҳаракат қилмоқ, яъни муҳим ғояга даъват қилмоқдир. Сахнада содир бўлаётган воқеа ҳақидаги хабарнинг 75 фоизини кўз, 15 фоизини қулоқ, қолган фоизларини ҳис-туйғулар вужудимизга жамлайди. Шундай экан театр жамоаси ўзи сахналаштираётган томоша ютуғини кафолатлай олиши, яъни томошабин олдидаги масъулиятини ҳис қилиши лозим. Чунки ҳар бир спектакл бевосита томошабинларнинг туйғулари, муаммолари, қизиқишлари, орзу-умидлари, эртанги кунга ишонч билан бошлайдиган ҳаракатлари билан боғлиқ ҳодиса.

Физика қонунига биноан инсон ташқи ёки ички куч таъсирида ҳаракатга келади. У қандайдир мақсад ва режага тобе. Демак, театр ўз ташвишига эга томошабинга таъсир ўтказиб, уни қалбини забт этиши керак. Театр маҳсули томошабиннинг идроги ва муносабати билан тирик экан, у қалбларни забт этишга — томошабин эса спектаклни идрок этишга масъул. Спектакл моҳиятини томошабин идрок этсагина, театр ўз мақсадига эришади. Томошабин кўрганлари моҳиятини англаса, тушунсагина қониқиш ҳосил қилади, завқланади. У сахнада кўрганларининг мавзусини ва ғоясини,

бу муҳим воқеа ҳаётда мавжудлигини ҳамда даъват ўзига кераклигини ҳис қилсагина, театр интилишини тан олади. Чунки унинг қалбида пайдо бўлган, фикрини безовта қилаётган яширин туйғуларига томоша таъсир қилсагина театрнинг изланишига ва талқинига тан беради. Бу мураккаб жараён натижасида ижодкор ва идрок этувчи, яъни театр ҳамда томошабин ўртасида ўта нозик муносабатлар туғилади.

Идрок этувчи кўраётганини англаётганидан, янги театр талқинидан завқланади. Чунки билиш, англаш барчага бирдай завқ беради. Бу завқ унинг кўнглини очади, туйғуларини кўзғайди, ҳисларига эрк беради, қандайдир сеҳрли лаззат қалбини поклаётганини сезади. Вужудида пайдо бўлган куч қизиқишини янада орттириб, уни навбатдаги воқеани англашга ундайди ва ижодкорлар билан содир бўлаётган воқеа ичида яшай бошлайди. Жонли мулоқот таъсиридаги лаззатли туйғуларни қайта ҳис қилиш учун томошабин яна театрга боради. Бундай томошабин театрнинг ҳамроҳига, ижодкорларнинг муҳлисига айланади, ҳамда навбатдаги спектаклдан ҳам ўз ҳислари ва ҳавотирларига жавоб ахтаради.

Театр энди бундай юксак туйғуларга яраша жавоб беришга масъул. Унга ҳурмат билан қараётган муҳлиснинг навбатдаги спектаклга, одатий тарзда келишига энди ижодий жамоа ҳам масъул. Сабаби томошабин театрни ўз туйғуларига ва руҳиятига куч-қувват берувчи муқаддас даргоҳ деб билди. Энди театр ўзининг олий ҳимматидан — завқ берувчи сеҳридан, уни дариф тутмасин. Демак театр ва томошабин ҳамкорлигидаги жонли мулоқот — олий ҳимматни рўёбга чиқарувчи ноёб, бадиий ҳодисадир. Театрга бориш учун вақт ажратган, спектаклга чипта сотиб олиш учун маблағ топган, шу жамоанинг ҳурмати учун “етти қадам ташлаб” келган томошабин учун талаб даражасида хизмат қилиш шараф. Энди театр жамоаси янада ташаббускорроқ ҳамда қобилиятлироқ бўлишга, изланишга ва томошабинларнинг кўнгил мойиллари билан боғлиқ мавзуларни бадиий шаклда тортиқ қилишга масъулдир.

Ижод қилмоқ агар янги дунё очмоқ, руҳий ахлоқий ва маънавий бойлик яратмоқ бўлса, жамият онгида доимо янгиланиб турадиган тамойилларни англаб спектакл яратиш ҳам катта масъулиятдир. Қотиб қолган қолипларни, эскирган анъаналарни, ривожланишга тўсиқ бўлаётган иллатларни ҳис қилиб, уларни янги тамойиллар билан таққослаб, ўзига хос бадиий шакл ва мазмунда намоиш этиш ҳам сахна ижодкорлари учун масъулиятли вазифа ҳамда зарурат бўлиб қолади. Давлат томошабинларнинг ёши ва савиясини инобатга олиб, уларни: кўғирчоқ театри; ёш томошабинлар театри; ёшлар театри; драматик театр; муסיқали театр; опера ва балет театри ҳамда миллий академик театр каби тартибда табақалаштирган.

Шу заруратдан келиб чиқиб театрға келадиган катта ёшдаги томошабинларни шартли уч тоифага ажратиш мумкин. Улар — кузатувчилар, иштирок этувчилар ва ҳамкорликда ижод қилувчилардан иборат.

Биринчиси — ўзини кўрсатгани ёки ўзгалар холини кўргани, яъни “ташвишларидан” ўзини чалғитгани, эрмакка ёки чарчоқ чиқаргани, дам олгани келганлар. Улар ўзгаларни кузатиб, ўзига хос хулосалар чиқариб завқланади. Шунинг учун улар спектаклнинг мавзуси ва ғояси билан қизиқмайди. Кимни асари, ким саҳналаштирган, кимлар ижро қиляпти, деган саволларнинг ҳам аҳамияти йўқ. Журналистларнинг саволларига жавоб бермайди, ўзини панага олиб, бошқаларни кузатади. Энг муҳими “биз кеча театрға бордик” деб оғзини тўлдириб гапириб юришга мавзу бор.

Иккинчиси — кўрганига рози бўлади ва спектаклнинг бадиий даражаси ҳамда ижро савияси ҳақида ўйлаб ҳам кўрмайди. Журналистлар билан тез алоқага киришади, кўрганлари тўғрисида ташбехлар тўқийди. Биринчи тоифадаги томошабинга нисбатан буниси хавфлироқ. Чунки, спектакл ҳақида завқ билан айтган мухлислик фикрлари эфирда кетганига хурсанд. У журналист билан бирга ўрта хол томошани улуғлаб, томошабини бадиий дидини ўтмаслаштираётганини англамайди. Бундай томошабиннинг таассуротлари журналистнигина қониқтириши мумкин.

Учинчиси — ижодкорлик туйғуси тўғри тарбияланганлар бўлиб, улар учун спектаклнинг барча жиҳатлари аҳамиятли. Томошанинг мавзуси, ғояси, бадиий шакли, режиссёр талқини ва топилмалари, актёрлар ижросидаги характерлар талқини, бадиий безакдаги рамзий образлар, музиқий ечим ва костюмларнинг спектакл ғоясини очишдаги аҳамияти, ёритиш ҳамда шовқинларнинг воқеа муҳитини яратишдаги хизмати унинг эътиборидан четда қолмайди. Бу тоифадаги томошабинлар спектаклни янада такомиллаштириш ҳақида унинг ижодкорларидан кўра, кўпроқ ўйлайдилар. Улар вақт топиб ўз таклифларини интернет орқали театр жамоасига билдиради. Таклифларидан қайси бири инобатга олинганини кўриш учун, яъни спектакл қай даражада такомиллашганини билиш учун, у яна театрға боради.

Бугун театрға юқорида қайд қилинган тоифадаги томошабинлар бирга кириб келмоқда. Биринчиси гоҳо саҳнани, гоҳо ёнида ўтирганларни кузатади. Унга атрофдагиларни спектаклни қандай томоша қилаётгани қизиқроқ. Иккинчи тоифадагилар, яъни саҳнадаги воқеани борича қабул қилаётганлар, ёнидаги “кузатувчи” учун қизиқроқ туюлаётгани сезмайдилар. Чунки у спектакл кўргани келган.

Учунчи тоифадагиларнинг ўз дунёси бор. Спектакл баҳона уларнинг тасавури уйғониб, тафаккури ишга тушиб, кўриб турганини янада такомиллаштириб, фальшларни тўғирлаб — қайта саҳналаштириб ўтирадilar. Шу жараён унга завқ беради. Чунки у саҳна қонунларини билмаса ҳам ижод қияпти.

Саҳнада содир бўлаётган мураккаб жараённи ҳис қилаётган томошабинни ҳайратга ёки ларзага солиш тўғрисида соҳа мутахассислари жуда кўп ўйлаган. Томошабин қизиқишини мунтазам фаоллаштириб турадиган услублар кашф қилишган. Булардан бири тасодифий бурилишлар ва мўъжизаларга бой бўлган воқеани ижрочилар томонида тўғри баҳоланиши ҳамда кутилмаган даражада муносабат билдирилишидир. Характерлар тўқнашувининг кескинлашиб бориши, томошабин қизиқишини ортиши, асар қаҳрамонини жуда муҳим қарорга келиши ва уни амалга ошириш учун фаоллашиши ҳайратга олиб борадиган интилишдир.

Спектаклда илгари сурилаётган ғояга персонажларнинг ижобий ёки салбий муносабатда эканлигига аниқлик киритиб олган томошабин содир бўлаётган воқеага ўз нуқтаи назаридан баҳо бера бошлайди ва томоша иштирокчисига айланади. Бу жараён театр учун жуда муҳим, сабаби саҳнадаги курашнинг ижобий ёки салбий оқибатлари тўғрисида томошабинда фикр уйғотиш ва муаммонинг ечими ҳақида ўз фикрига эга қилиш саҳна санъатининг муқаддас бурчларидан бири. Мана шу муқаддас бурчни адо этиш учун ижодий жамоа бирлашади ва ҳаракатга келади. Бу жараён, яъни жонли мулоқот орқали томошабинни воқеа иштирокчисига айлантириш ва уни таъсирлантириб, ҳамдардга айлантириш, ўзига тегишли хулосалар чиқариш даражасига кўтариш, театр санъатининг олий мақсади ҳисобланади.

Машҳур режиссёр Питер Брукни афоризмга айланган “спектакл кўриб ўтирганларнинг қайси пайтда энсаси қотса, шу жой режиссёрнинг эътиборидан четда қолган, яъни актёрлар билан ишланмаган бўлади”, деган фикрини атоқли педагог Анатолий Қобулов қуйидагича изоҳларди. Режиссёр бошқарувчи маъносини англатса, уни ўзбекнинг тўй эгасига қиёслаб кўрайлик. Тўй эгаси ошпазни зўрини топса-ю, мусиқачилар даражаси паст бўлса ёки дастурхон беағида ва хизмат кўрсатишда дидсизлик сезилса, меҳмонларнинг мавқеи ва ҳурмати эътиборга олиниб кутиб олинмаса ёки кузатиб қўйилмаса, шунча ҳаракат ҳамда ҳаражат чиппакка чиқади. Тўй тугаган, лекин меҳмонларнинг кўнгли тўлмаган, мезбонлар хижолат. Тўй эгаси қилган хатоларини англаб етган, лекин энди кеч, кўнгли тўлмаган меҳмонлар салбий таассуротлар билан уй-уйларига тарқаб бўлган. Устознинг бу рамзий изоҳидан кейин театрда режиссёрнинг масъулияти нақадар юксак

эканлиги аён бўлади. Кўпчиликнинг кўнглини олиш, уларни рози қилиб кузатиб қўйиш учун қанча ҳаётий тажриба, билим, фаросат, юксак бадиий дид ва маҳорат керак. Шу талабларнинг биронтасида оқсаш содир бўлишига йўл қўймаслик учун Станиславский “томошабин доим ҳақ”, деган фикрни уқтиради.

Театр ўз маҳсули билан томошабинларнинг орзу-умидларини амалга оширишга кўмаклашишдек, завқлантиришдек муқаддас хизматни ҳам ўз зиммасига олган экан, унинг маҳсули замондошларининг бадиий дидига нисбатан юксакроқ бўлиши талаб қилинади. Чунки томошабинларнинг ижодкорлик туйғуси тўғри тарбияланган бўлиши ва шундайлар бугун спектакл кўраётган бўлиши мумкинлигини инобатга олишлари заруратга айланади. Тассавури ва тафаккури адабиёт, театр ва кинонинг юксак бадиий намуналарида тарбияланган замонавий томошабин жонли мулоқотда иштирок этиш учун спектаклга ташриф буюрган экан, у доим “ҳақ” бўлиши исбот талаб қилмайдиган ҳақиқатдир. Бу фикр театр фақат зиёлиларнинг севимли маскани дегани эмас, балки бадиий диди тарбияланганлар ёки тарбияланишини хоҳлаганлар учун жонли мулоқот содир бўладиган муқаддас даргоҳ. Улар сахнавий талқин қилинган характерлар қилмишидан тегишли хулоса чиқариб, ўзларини қайта тарбиялашга бел боғлаган, маънавий бойиш учун ташриф буюрган театр санъати шинавандалари. Шунингдек, театр танлаган мавзу долзарбми, асар ғоясининг режиссёрлик талқини тўғрими, актёрлар ўзларига топширилган персонажлар характерини образ даражасида яратишга қодирми? — деган саволларига жавоб топиш учун келган мухлислар.

Шундай экан театр ўз спектакли ғоясини, тахмин қилинган олий мақсадини замондош савияси даражасидан юксакроқ бадиий шаклда талқин қилишга қодир эмас экан, буни аввало томошабинга ҳурматсизлик деб баҳолаш лозим. Давлат ҳар бир спектаклни сахналаштириш учун маълум миқдорда маблағ ажратар экан, у аввало томошабиннинг руҳий, ахлоқий ва маънавий бойиши учун хизмат қилиши ҳам қарз, ҳам фарз.

Томошабинни етаклаш ўрнига, унинг етагида юрадиган театрларнинг репертуарини назоратдан ўтказиб, ижодий жамоаларни томошабинни ҳурмат қилишга даъват қилиш ҳам заруратга айланди. Чунки, театрнинг репертуари — унинг жамоаси иқтидори даражаси кўрсаткичидир. Бу мақаддас даргоҳда ҳар бир ижодкорнинг ва алоҳида санъат турлари усталарининг ўз ўрни бор. Улар ҳамкорлигидаги синтезлашган ижод маҳсули бўлган спектакл — санъат турлари усталарининг ўзаро ҳурмати ва бир бирини тўлдириши эвазига туғилади. Театрнинг ўзига хос мураккаб санъат тури эканлиги, унинг синтезлашган жамоавий ижод маскани эканлигидадир.

Муסיқадаги ҳар бир фальшни сезиш осон, лекин спектакллардаги ўнлаб носозликни ҳамма ҳам англайвермайди. Ҳаётдаги уйғунликдан, муסיқадаги гармониядан хабардор томошабинлар спектаклни ҳам бадиий яхлит шаклда кўришни истайди. Улар шунинг учун спектакл ҳақидаги ўз фикр-мулоҳазаларини беғараз билдириб борадилар. Бу замонавий томошабин ва у театр билан ҳамкорликда ижод қилишни хоҳлайди. Бундайларнинг ижодий туйғуларидан тўғри фойдаланиш учун театрлар ҳам замонавий ижод услубига ўтиши лозим.

Замонамизга келиб иш фаолиятида компьютердан фойдаланадиганлар, касби-кори учун интернетдан янгилик қидириб, якка тартибда, фақат техника билан мулоқотда бўладиганлар учун театр ёки стадионга бориб жонли мулоқотга киришиш заруратга айланди.

Шунинг учун жаҳоннинг илғор театрлари иш услубида жонли мулоқотга муҳтож, ижодкорлик туйғуси тўғри тарбияланган томошабинларнинг фикр-мулоҳазаларидан, таклифларидан унумли фойдаланиш етакчилик қилмоқда. Замонавий театр ўз мухлислари, яъни жонли мулоқотга интилаётган, лекин бошқа касб эгалари бўлган ижодкорлар билан интернет орқали мунтазам алоқа ўрнатмоқда. Бу алоқа театрларнинг интернетдаги сайтлари орқали амалга оширилади. Илғор театрлар ўз сайтида қайси асарни сахналаштиришни режалаштираётганлигини эълон қилади. Уни ким сахналаштиради, кимлар ижро қилади, декорация ва муסיқий ечим, илгари сурилаётган гоё тўғрисида қисқача аннотация — изоҳ берилади.

Интернетдаги ижодий муҳокама жараёнини театрнинг сахналаштирувчи жамоаси ўрганиб, ўз фикрини билдирганларга миннатдорчилик эълон қилиб, улар таклифидан сўнг қандай ўзгаришлар содир бўлганлиги ҳақида, яна қайта ўз мухлисларига хабар жўнатади. Ижодий баҳс — мунозара янада қизғин тус олади. Интернет орқали мунозарага киришган ижодкор — мухлислар бу масалага ойдинлик киритиш учун ўзларининг дўстларини ҳам бу жараёнга жалб қилганини маълум қилишади. Театр жамоаси эса бу мавзу муҳокамасида катнашганлар сонига қараб, ҳали сахналаштирилмаган спектаклга қанча томошабин тушиши мумкинлигини аниқлаб олади. Сарф қилинадиган ҳаражатлар қопланиши аниқ бўлган дақиқадан бошлаб, спектаклнинг репетициясига киришишади. Қизиғи шундаки, репетиция жараёнида пайдо бўлган муаммолар тўғрисида яна ўз мухлисларига мурожат қиладилар. Ижодий ҳамкорлик ва уни амалиётдаги кўриниши натижаси театр жамоасини қай даражада қизиқтирса, интернет орқали мулоқотдагилар муҳокамаси ҳам шунчалик қизғин тус олади. Театр томошадан бир ой аввал ўз мухлисларига — “сиз қачон кела оласиз, сизга нечта чипта керак?” деган савол билан мурожаат қилади.

Натижа кутилганидан ортиқ бўлади. Спектаклнинг туғилиш жараёнида фаол иштирок этган мухлислар биринчилардан бўлиб театрнинг ҳисоб рақамига пул ўтказиб, чипталарни ҳарид қилиб оладилар. Спектакл туғилмасдан, бир ой олдинга чипталар сотилиб бўлади. Биз учун эртақнома бу янгиликка мисол қилиб “Соғлом авлод учун” журналининг 2013 йилнинг декабр сониди “Театр ва томошабин ижросидаги томоша” номли мақола эълон қилгандик. Мақолада Лондондаги “Полка” театрининг юқорида баён қилинган замонавий иш услуби ёритилган эди. Бу театрнинг иш услубидаги яна бир янгилик, жамоанинг ҳар бир аъзоси бирон мактабда бадиий ижод бўйича масъул бўлиб, болаларнинг рассомликка, мусиқага, адабиётга ва театрга лайоқатини, махсус вазибалар бериб аниқлайди. Мактабдаги кўриклар, бадиий кечаларда иштирок этган болаларнинг иқтидорини баҳолаш жараёнида театрнинг рассоми, композитори ва режиссёри қатнашади. Шундай қилиб, театр интернет орқали ҳамкорликда ижод қиладиганларни атрофига жамласа, мактабдаги болаларни жонли мулоқот ва махсус дарслар орқали театр санъатининг ёш мухлисларига айлантиради.

Томошабиннинг қалбини ва онгини забт этиш учун замонавий театрлар янгидан-янги услубларни кашф қилмоқда. Шу ўринда Станиславскийнинг “қотиб қолган қолиплар, анъаналар ижод қилишдан тўхтаганлар учун жуда қулай ниқобдир”, деган фикрини эслаш ўринли бўлади. Чунки, қобилиятсизлар шарт-шароитга мослашадилар, ижодкорлар эса янгилик яратишга интиладилар. Бу интилиш жараёнида ижодкорлар аввало шарт-шароитга мослашган ҳунармандларнинг қаттиқ қаршилигига учрайди. Бундай қаршилиқни енгиш учун илғор театрларнинг янги услубларидан хабардор бўлиш замон талабига айланди.

Замон талабини олдиндан ҳис қилган юртбошимиз интернет тармоғидан театрлар фойдаланиши учун ўн йил аввал шароит яратиб берди. Сўнгра ундан ҳар ким ўз касби-кори учун тўғри ва унумли фойдалансин деб инглиз тилини ўрганиш учун барча қулайликлар яратилди. Дунёқарашни янгиланаётган катта авлод ортидан мустақиллик фарзандлари улғайиб, сафимизга кўшилмоқда. Улар ўз соҳалари учун керакли ахборот ва хабарни интернетдан олиб, янги маълумотларга эга бўлмоқда. Шу ўринда интернетдан олинган хабар, ахборот ёки маълумотни “билим” ёки “илм” деб янгилаётганлар борлигини эслатиш жоиз.

Интернетдан олинган маълумотларни жамлаб, таҳлил қилиб, ўз касбига ижодий ёндошиш кўникмасини шакллантираётган ёшларни илмга интилаётганлар дейиш мумкин. Чунки улар, янгилик яратишга интилаётган, изланишдаги ёш ижодкорлар бўлиб, сўнги маълумотлардан тўғри фойдалана оладиган замондошларимиздир. Улар республикамиздаги театрларнинг

сайтларига кириб янги хабарлар тополмаётганликлари ачинарли хол. Айниқса, ёш ижодкорлар сахналаштирилиши режалаштирилган асарлар ҳақида билишни ва театрга маълум даражада тайёрланиб боришни хоҳлайдилар. Сўнги 4-5 йил ичида Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институтини тугатган ёшлар ҳамда таҳсил олаётган талабалар — санъат журналистлари, театршунослар, драматурглар ва режиссёрлар интернетдан ўз соҳалари учун янгилик қидирадиганлар, лоқал пойтахт театрлари ўз сайтларида жорий йил учун режалаштирган асарлар билан танишиб, жамоавий кўрикка тайёрланиб боришни орзу қиладилар. Афсуски, сахналаштирилган асарнинг муҳокамасида ҳатто, мутахассислар пьесани ўқимай келганини ва кўрганини таҳлил қилиши мумкинлигини очиқ айтадиган бўлишди. Олдиндан тайёргарлик кўриб боришнинг иложи йўқ, чунки театр сайтига йиллик режа киритилмаган, асарни топиш қийин, уни режиссёр ўзгартириш учун олиб кетган, охириги варианты ҳали тайёр эмас, лекин у жамоатчилик кўриги ва муҳокамасига ҳавола қилинган.

Актёрлик замонамизнинг улуғ касбига айланиб, улар театрдан бўш пайтида — дубляж, кино, сериал, клип ҳатто рекламада банд бўлгани учун “ишхонасининг майда-чуйда” ишларига аралашмайди. Бундайларга театр қанчалик қотиб қолган “анъаналарга” содиқ қолса, шунчалик қулай. Чунки уни асар муҳокамасида мунтазам иштирок этишга вақти йўқ. Ортиқча вақти бўлса, тўйга бормаса бўлмайди, тирикчилик...

Замон эса ижодкорлардан янгилик кутяпти, янглик яратиш эса осон иш эмас. Шунинг учун илғор театрлар интернет орқали барча театр мухлисларини ҳамкорликда ижод қилишга чорламоқда. Бу замон талаби. Театр янгиликка, зиёлиларнинг жонли мулоқотига, янги фикрига муҳтож. Ижодкорлик туйғуси тўғри тарбияланган замондошларимиз — кино, телевизор, диск, клип, интернетдан тополмаган жонли ва ижодий мулоқотни фақат театрдан топиши мумкинлигини англаб етди. Бу эҳтиёжни ҳис қилган жаҳоннинг илғор театрлари уларни ўзларининг ижодий ҳамкорига айлантирмоқда. Демак театр ва томошабин ҳамкорлигини замон талаби даражасида йўлга қўйиш учун:

- сайти ишламаётган театрларни аниқлаш ва тегишли чора кўриш;
- Ўзбекистон ёшлар театрининг бу йўналишдаги тажрибасини ўрганиб, янада такомиллаштириш;
- театрларнинг бадиий кенгаши “Низоми”ни қайта кўриб чиқиб, янги услубда ишлаш ва маҳаллийчилик унсурларига қарши курашадиган бандлар киритиш;

- Низомда, театрлар кейинги йил режасини, яъни сахналаштирилиши тахмин қилинаётган асарлар матнини ўз сайтига киритиш шарт, деб белгилаб қўйиш;
- муҳокама мониторингини олиб борадиган ва ўзгаришлардан мухлисларни интернет орқали хабардор қиладиган ижодкорларнинг жавобгарлигини белгилаш;
- телевидениеда “teatr.uz.” порталидага янгиликлардан оммани хабардор қиладиган махсус кўрсатув ташкил қилиш;
- порталда ижодий ташкилотларнинг, яъни театрнинг маҳсулотини такомиллаштирадиган соҳа турлари билан ҳамкорлик даражасини ёритиб бориш (рассомлар, композиторлар, балетмейстерлар, дизайнерлар, адабиётчилар, журналистлар ҳамкорлиги);
- фаол мухлисларни театр санъати ривожига қўшган ҳиссасини эътироф этиш;
- намунали даражага кўтарилган “театр ва томошабин” ҳамкорлигини рағбатлантириш услуби ва шаклини тасдиқлаш, кабиларни тизимли тартибга келтириш зарур.

Бу тадбирлар нима беради? Аввало театрларни “анъаналаридан” — штампга айланган қолиплардан чиқариб, замон талаблари даражасида ишлашга ўргатади. Драматургия ва актёрлар ўртасидаги ижодий бўғин бўлган режиссура савиясини назоратга олади ва саралайди. Театрни томошабин олдидаги жавобгарлигини оширади. Давлат маблағини самарасиз сарфлашнинг олдидини олади. Актёрларнинг ҳамжиҳатлигини оширади. Драматурглар савиясини кўтаради. Асарнинг театр талқинини олдиндан муҳокама қилиб, янги бадиий шакл топишга кўмаклашади. Талқин таҳлилига мутахассисларни, театр ижодкорларини ва ёш мухлисларни ўргатади. Ёшларни интернетнинг кенг имкониятидан тўғри фойдаланишга даъват қилади. Бадиий яхлит спектакллар намунаси пайдо бўлади. Ижодкорларга масъул идора ходимларини замонавий даражада ўзаро ҳамкорлик қилишга даъват қилади. Омманинг бадиий дидини ўстиради. Театр турларини ўз томошабинига нисбатан ҳурматини тарбиялайди.

Хулоса қилиб айтганда, энг муҳими — томошабинни театрга олдиндан тайёрланиб бориш кўникмасини шакллантиради. Маънавият, маърифат ва таълим муассасаларининг театр ҳамда томошабинлар олдидаги масъулиятини оширади. Ёшларнинг ижодкорлик туйғусини тўғри тарбиялаб, яратувчанлик кайфияти билан яшаш кўникмасини шакллантиради. Давлат чиқарган Фармон ва Қарорлар ижросини таъминлайди ҳамда ўзбек сахна санъатини жаҳоннинг илғор театрлари даражасига кўтаради.

Назорат саволлари:

1. Адабиётшуносларнинг характерга муносабатини аниқланг.
2. Арасту “Поэтика” асарида характер масаласига алоҳида тўхталганми?
3. Шекспирнинг сахнавий характер яратиш хусусиятини изоҳланг.
4. Сахнавий характерни спектаклнинг бадиий яхлитлигидаги ўрнини аниқланг.
5. Томошабинлик даражангизни ҳеч аниқлаганмисиз?
6. Театрни томошабин олдидаги масъулиятини изоҳланг.
7. Томошабинни театр олдидаги бурчи борми?

Асосий адабиётлар

34. Абдусаматов Ҳ. Драма назарияси. – Т.: Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 2000.
35. Махмудов Ж. Актёрлик маҳорати (ўқув қўлланма). – Т., 2005.
36. Умаров М. Маннон Уйғур эстетикаси. – Т.: Муסיқа, 2007.
37. Махмудов Ж., Махмудова Х. Режиссура асослари. – Т.: Муסיқа, 2008.
38. Раҳматуллаева Д., Шодиев Б. Байрам томошалари – Ўзбекистон санъати: 1991-2001 й.й. – Т.: Шарқ, 2001

Қўшимча адабиётлар

39. Мирзиёев Ш.М. Танқидий таҳлил, қатъий тартиб-интизом ва шахсий жавобгарлик – ҳар бир раҳбар фаолиятининг кундалик қондаси бўлиши керак. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2016 йил якунлари ва 2017 йил истиқболларига бағишланган мажлисидаги Ўзбекистон Республикаси Президентининг нутқи. //Халқ сўзи газетаси. 2017 йил 16 январ, №11.
40. Мирзиёев Ш.М. Буюк келажакимизни мард ва олийжаноб халқимиз билан бирга қураимиз. 2017 йил
41. Раҳмонов М. Ўзбек театр тарихи. – Т., 1982.
42. Исмоилов э. Маннон Уйғур. – Т.: Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1983.

Электрон таълим ресурслари

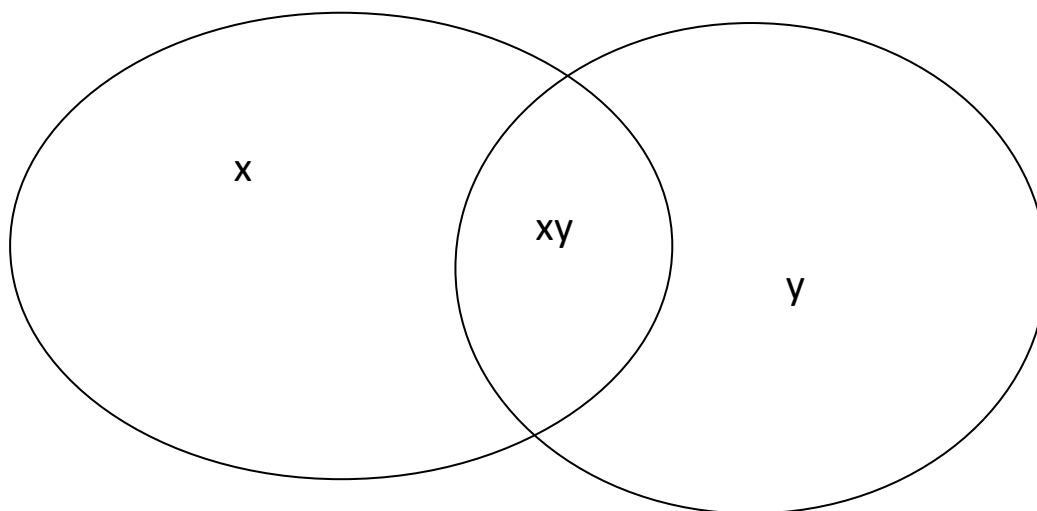
43. [www. Ziyo.net](http://www.Ziyo.net)
44. kitobxon.uz
45. <http://www.teatr.ru>

IV. АМАЛИЙ МАШҒУЛОТ МАТЕРИАЛЛАРИ АМАЛИЙ МАШҒУЛОТ МАЗМУНИ

1-Амалий машғулот. Театр санъати педогогикасидаги долзарб масалалар

Вазифа 1. Анъанавий театр ва замонавий театрнинг умумий ва бир биридан фарқловчи томонларини “Венн диаграммаси” орқали тасвирлаб беринг

Венн диаграммаси



Вазифа 2. “Тушунчалар таҳлили” методи орқали таянч тушунчаларни изоҳланг.

Тушунчалар	Сизнингча бу тушунча қандай маънони англатади?	Қўшимча маълумот
<i>Сценарий</i>		
<i>Актёр туйғуси</i>		
<i>Саҳнавий ечим</i>		
<i>Режиссура</i>		
<i>Бутофория</i>		
<i>Декорация</i>		

<i>Бадий яхлитлик</i>		
<i>Репертуар</i>		
<i>Таҳлил ва талқин</i>		
<i>Драматургия</i>		

Вазифа 3. Кейс стади.

2-Амалий машғулот. Актёрлик санъати қонуниятлари ва замонавий методика

Вазифа 1. Фильмни назарий таҳлил қилиш. Аудиовизуал маҳсулотнинг нархи ва қийматини таҳлил этиш.

Масаланинг қўйилиши: Тингловчилар томонидан кичик гуруҳларга бўлиниб, улар ҳар бир вазифа бўйича берилган саволлардан жавоб олиш ва шарҳлаб бериш.

Ишни бажариш учун намуна

Ўқитувчи талабаларни 4-гуруҳга бўлади. Мавзу бўйича тайёрланган топшириқларни тарқатади. Ўқув натижалари нима беришини аниқлаштиради, эришиладиган натижанинг ютуқ ва камчиликларининг моҳиятини айтади. Қандай қўшимча материаллардан фойдаланиш мумкинлиги ҳақида маълумот беради. (дарслик, маъруза матни, интернет материаллари). Гуруҳларда иш бошлаш вақтини эълон қилади.

Гуруҳлардаги ҳамкорлик ишларининг такдимотини ташкиллаштиради ва бошқаради. Такдимот муддати 20 минутдан ошмаслигини эълон қилади.

Ўқитувчи ҳар бир саволга якун ясайди.

Машғулотни баҳолаш. Воқеликларнинг кетма-кетлиги, топшириқларни асослаб бериш, шунингдек талабалар билим савиясини шакллантиришга, тушунчаларидан тўғри хулосалар чиқаришига эътибор қаратади.

Мавзу бўйича якунловчи хулосалар қилади. Мавзу мақсадига эришишдаги талабалар фаолиятини таҳлил қилади ва баҳолайди.

Гуруҳда ишлаш қоидалари

- Ҳар ким ўз ўртоқларини тинглаши, хурмат билдириши керак.
- Ҳар ким актив, биргаликда, берилган топшириққа масулият билан қараган ҳолда ишлаши керак.
- Ҳар ким зарур бўлган ҳолда ёрдам сўраши лозим.
- Ҳар ким ундан ёрдам сўралганда албатта ёрдам бериши керак.

Ҳар ким гуруҳ иши натижасини баҳолашда иштирок этиши шарт.
 Ҳар ким аниқ тушуниши керакки:
 -Бошқаларга ўргатиб ўзимиз ўрганамиз.
 -Кемага тушганнинг жони бир: ё бирга қутиламиз ёки бирга чўкамиз.

Топшириқни бажариш кетма-кетлиги ва регламенти.

1. Индивидуал ўқиш-2 минут.
2. Муҳокама қилиш –3 минут.
3. Презентация (такдимот) варағини тайёрлаш- 5 минут.
4. Презентация (такдимот) қилиш –5 минут.
5. Гуруҳлар бошқа гуруҳларни презентация (такдимот)лари вақтида уларни баҳолаш.
6. Баҳолаш натижаларини раҳбарга айтиш.

1-илова

Биринчи гуруҳ учун вазифа.

Саволлар.	Тушунча ва шарҳ	Изоҳ
Актёрлик маҳоратининг элементларини санаб ўтинг.		
“Актёр туйғуси” деганда нимани тушунаси?		

Иккинчи гуруҳ учун вазифа.

Саволлар.	Тушунча ва шарҳ	Изоҳ
Бадий асар таҳлили деганда нимани тушунаси?		
Режиссёр ва актёр талқинининг умумийлиги ва фарқли жиҳатлари нимада?		

Учинчи гуруҳ учун вазифа.

Саволлар.	Тушунча ва шарҳ	Изоҳ
Саҳнавий ечим деганда нимани тушунаси?		
Асар композицияси		

қандай аниқланади?		
--------------------	--	--

2-илова

Гуруҳни баҳолаш жадвали.

Гуруҳ-лар	Жавобларнинг аниқ, равшанлиги	Ахборотнинг ишончлилиги	Гуруҳ аъзосининг фаоллиги	Умумий баллар	Баҳо
1-гуруҳ					
2-гуруҳ					
3-гуруҳ					

3-Амалий машғулот. Театр санъати педогогикасидаги долзарб масалалар

Вазифа 1. «ЎЙЛАНГ-ЖУФТЛИКДА ИШЛАНГ-ФИКР АЛМАШИНГ»

Ушбу техника биргаликдаги фаолият бўлиб, тингловчиларни матн устида фикрлаш, ўз ғояларини шакллантириш ва уларни ҳамкорлар ёрдамида муайян шаклда ифодалашга йўналтиради.

Ишдан мақсад: Фильм репертуарининг таҳлили. Фильмни тарғиб қилиш масалалари.

«Ўйланг-Жуфтликда ишланг-Фикр алмашинг» техникасидан фойдаланган ҳолда гуруҳларда ишни ташкил этиш жараёнининг тузилиши

1. Ўқитувчи савол ва топшириқ беради: олдин ўйлаб чиқиш, сўнг қисқа жавоблар ёзиш тартибида.



2. Тингловчилар жуфтликларга бўлиниб, бир-бири билан фикр алмашадилар ва иккала жавобни мужассам этган умумий жавобни ишлаб чиқишга ҳаракат қиладилар.



3. Ўқитувчи бир неча жуфтликларга ўттиз секунд давомида аудиторияга ўз ишининг қисқа якунини ифодалаб беришини таклиф қилади.

Вазифа 2. ЭССЕ

«Киноиндустриядаги тадбиркор инсонларнинг орасида ёрқин истъедодли шахсларнинг кўплиги бежис эмас: уларнинг маҳорати капитални жалб этиб, кинематография ҳаёти гирдобига олиб кетиш ва муваффақиятга ишонтира олишга қаратилади. Ижодкорликка нисбатан кинобизнеснинг ўзи ижод ва қизғинликдан қолишмайдиган фаолият эканлигига улар ишонч ҳосил қилганлар. Дарҳақиқат, ғояга қизиқиш, унга мувофиқ ижодкорларни топиш,

уларга ишона олиш, ушбу фильм учун ишлаб чиқаришнинг мураккаб бирлигини яратиш, миллионлари билан риск қилишга тайёр одамларни топиб олиш, бўлғуси томошабинларни аниқлаш, вақт ва жойни белгилаш, бир куни қашшоққа ёки машхур ва бадавлатга айланиб қолиш таваккали остида жамоани ўз ихтиёри билан бирлаштира олиш —буларнинг барчаси ҳар қандай ижодий ва қизғин ишдан қолишмайди. Менинг фикримча,кинобизнесни молиялаштириш масаласига келтирилган ушбу далилга қўшиламан /қўшилмайман, чунки....» мавзуида далилланган эссе ёзинг.

V. ТЕСТЛАР

№	Фан боби	Фаннинг бўлими	Қийинчилик даражаси	Тест топшириғи	Тўғри жавоб	Муқобил жавоб	Муқобил жавоб	Муқобил жавоб
1.	1	2	1	Томоша санъати назарияси илк бор қайси асарда таҳлил қилинган?	*Аристотелнинг “поэтика”сида	Х.Абдусаматовнинг “драма назарияси”да	В.Станиславскийнинг “санъатдаги ҳаётим” асарида	Г. Меерхольднинг “биомеханика” тушунчасида
2.	1	1	1	Ўзбек халқи орасидаги маросим ташкилотчиси қандай аталади?	*Корфармон	Режиссёр	Ўртақаш	Хассақаш
3.	1	2	1	Юнон театрида режиссёр вазифасини ким бажарган?	*Драматург	Шахархокими	Театр директори	Хор раҳбари
4.	1	1	1	Театр Грекларда қандай маънони англатади?	*Томошабин ўтирадиган жой	Томоша маскани	Спектакль кўрсатадиган жой	Хор қўшиқ айтадиган жой
5.	1	3	1	Режиссёр ижодининг таянч нима?	*Пьеса	Театр	актёр	Саҳна
6.	3	2	1	Театрлар кўпайиб кетгач саҳналаштириш вазифасини кимлар ўз зиммасига олди?	*Етакчи актёрлар	Балетмейстерлар	Хормейстерлар	Театр директорлари
7.	2	1	2	Театрда профессионал режиссура қачон пайдо бўлди?	*ХИХ асрнинг охирида	XX асрда	эра миздан аввал	Хали пайдо бўлмаган
8.	3	2	2	Драматургияда инсонлар фели қандай ифодаланади?	*Характерлар тўқнашувида	Асар мавзуси ривожланганда	Асар ғоясида	Воқеалар тартибида

9.	3	2	2	Драматургияда воқеа нима учун ривожланади?	*Тўқнашув кескинлашган и учун	Воқеа кизик бўлгани учун	Шароит ўзгарган и учун	Воқеа ечим топгани учун
10.	3	2	3	Режиссёр ғоясини томошабинга ким етказди?	*Актёр	Театр директори	Реклама	Билет сотувчи
11.	2	1	1	Актёрларга характер яратиш учун нима таянч бўлади?	*Пьесанинг шарт-шароити	Пьеса сюжети	Пьесанинг воқеаси	Пьесанинг конфликтлари
12.	3	2	1	Европа драматургиясининг қайси асари ўзбек сахнасига биринчи бўлиб кириб келган?	*Б. Ф.Шиллер “Макр ва мухаббат”	В.Шекспир “Отелло”	К.Гетсиге “Малика и турандо”	Н.Островский “Хар тўқисда бир айб”
13.	3	2	1	Жахон драматургиясида Амир Темур ҳақида илк бор асар ёзган драматург ким?	*К.Марло	Ф.Шиллер	Готсиге	Гёте
14.	3	3	2	Томошабинни покляниши қайси жараёнда тўғри амалга ошади?	*Таъсирланиб, хайратланиб сўнгра ларзага тушганда	Томошадан завқланганда	Кетган пулига ачинмаганда	Кўрган томошасидан қониққанда
15.	2	1	1	Режиссёр томошанинг бадиий яхлитлигига қачон эришади?	*Спектаклнинг яратишга хисса қўшаётган барча жабхалар	Спектаклнинг образли ечими топилганда	Рассом режиссёрнинг қўллаганда	Томошадан завқланганда
16.	3	2	3	Ижодий гуруҳда психологик муҳит тушунчасини билиш нима учун зарур?	*Бадиий яхлит асар яратиш учун	Раҳбарлик қилиш учун	Машхур бўлиши учун	Истаган дароматни қўллаши учун
17.	2	1	2	Томошабин психологиясини нима учун режиссёр инобадга олиши керак?	*Режиссёрлик режаси амалга ошиши учун	Мактов эшитиш учун	Томошабинга ёқиши учун	Касби талаб қилиши учун
18.	3	3	1	Кинодаги премьеранинг театрдаги илк кўриқдан қандай фарқи бор?	*Режиссёрда хатосини тузатиш имконияти бор	Фарқи йўқ	Томошадан узр сўраш	Томошабинни тўхтатиш

19.	2	1	3	Спектаклнинг премьерадан кейинги тахлили нима учун зарур талаб хисобланади?	*Спектаклни умрини узайтириш учун	Актёрларни мақташ учун	Режиссёр ўзини яна бир кимлигини кўрсатиш учун	Ёлғон ўйнаганларни жазолаш учун
20.	3	3	1	Театр нима учун санъат тури хисобланади?	*Жонли мулоқотни санъат даражасига олиб чиққани учун	Бадий томоша кўрсатгани учун	Ўзига хос ифода воситаларига эга бўлиши учун	Классикага мурожат қилиш кудрати бор учун
21.	2	1	2	Аччиқ танқидий сахна асари жанри қандай аталади?	*Стира	Комедия	Фельетон	Масал
22.	3	3	1	”Асирга татигулик кун” романининг муаллифи ким?	*Б. Ч.Айтматов	Ў.Умарбеков	Ў.Хошимов	О.Ёқубов
23.	3	2	1	Актёрлик махоратида диққат эътибор доиралари қайси жавобда тўғри бўлинган?	*Кичик, ўрта, катта	Кичик, катта, энг катта.	Кичик, ўрта, буюк	Катта, кичик
24.	3	2	3	Театрда сахналаштириш учун мўлжалланган адабий асар қандай аталади?	*Пьеса	Драма	Сценарий	Спектакль
25.	2	1	2	“Гамлет” фожиасидаги конфликтнинг қайси кўриниши кўпроқ намоён бўлган?	*Давр ва қахрамон ўртасидаги зиддият	Харакатлар аро зиддият	Синфий зиддият	Сиёсий зиддият
26.	3	3	2	“Темир хотин” қайси усулда ёзилган ёрқин асар?	*Фантастик	Реалистик	Романтик	Символик
27.	3	1	3	В.Шекспирнинг “Гамлет” асарини илк таржимони ким?	*Чўлпон	Элбек	А.Авлоний	А.Фитрат
28.	3	2	2	Рус адабиётида фақат театр учун ёзган драматург ким?	*Н.Островский	А.П. Чехов	Н.Гогол	Ф.Достоевский

29.	3	3	2	Қадимий Грециянинг илк буюк драматурги ким?	*Эсхил	Софокл	Европид	Аристофан
30.	3	2	3	Қадимги Россияда дайди актёрлар қандай аталган?	*Скаморох	Пиллигрим	Трубаду р	Дайди актёрлар
31.	3	2	2	Нима учун режиссёр спектакль муаллифи дейилади?	*Яхлит пьеса танлагани учун	Спектаклда ўз сўзини айта олгани учун	Муаллиф ғоясини очгани учун	Муаллифни инкор қилгани учун
32.	3	3	2	Аристотель театрнинг мақсадини қандай белгилаган?	*Катарсис – поклаш	Томоша кўрсатиш	Кўнгил очиш	Чарчоқ чиқариш
33.	3	2	1	Озарбайжон театр санъати тарққиётига хисса қўшган ўзбек актрисаси ким?	*Н.Алиева	Х.Носирова	Ш.Маъзумова	М.Қориева
34.	1	2	1	К.С.Станиславский ва Н.Данченко томонидан нечанчи йил Москва бадий театри ташкил этилган?	*1898 й	1880 й	1900 й	1911 й
35.	2	1	1	“Тохир ва Зухра” кинофильмининг режиссёри ким?	*Н.Ғаниев	К.Ёрматов	Й.Аъзамов	Л.Файзиев
36.	1	3	3	“Тошкент нон шаҳри” кинофильмининг режиссёри ким?	*Б. Ш.Аббосов	Р.Ботиров	А.Хамроев	Л.Файзиев
37.	3	3	2	“Мирзо Улуғбек” бадий фильмида Улуғбек ролини ким ижро этган?	*Ш.Бурхонов	О.Хўжаев	Н.Рахимов	А.Бакиров
38.	3	3	2	Москвадаги “Камерний” театрини ташкил қилган машхур режиссёр ким?	*А.Таиров	А.Д.Попов	Е.Б.Вахтангов	В.Э.Мейрхольд
39.	3	3	2	“Махаллада дув-дув гап” кинофильмининг режиссёрини аниқланг?	*Ш.Аббосов	З.Собитов	Й.Аъзамов	Л.Файзиев.
40.	3	3	3	Режиссёр сўзи французчадан	*Иш юритувчи	Ташкилотчи	Сахналаштирувчи	Сахналаштирувчи

				таржима қилинганда қандай маънони аңлатади?			и	
41.	3	3	3	Ўрта асрларда Европанинг театрларида режиссёрлик вазифасини ким бажарган?	*Етакчи актёр	Театр директори	Хормейстер	Балетмейстер
42.	3	1	2	Режиссёр-театрнинг бадий раҳбари тушунчаси қандай ифодаланган?	*Театрнинг репертуар сиёсатини яратувчи	Режиссёр-диктатор	Режиссёр-педагог	Режиссёр-
43.	2	1	1	Аристотель сахна асосини нима ташкил қилади деб белгилаган ?	*Воқеа-фабула	Тил-сўз	фел-характер	Муסיқа
44.	1	3	3	Режиссёрлик ечими қайси саволга жавоб бериш орқали топилади?	*Бу асарни сахналаштириш билан мен нима қилмоқчиман ?	Асарнинг мавзусини ма?	Асарнинг ғояси воқеаларда қандай ифодаланган?	Характерлар тўқнашувида ғоя қандай ифодаланган?
45.	2	1	1	Театр нима учун қоришма синтетик санъат тури хисобланади?	*Бошқа санъат турларидан асар ғоясини очиш учун фойдалангани учун	Томоша кўрсатгани учун	Турли мулоқот бор учун	Рассом ва композитор ижодидан фойдалангани учун
46.	3	3	3	Компазится қонуни ифодаланган қайси тартиб тўғри?	*Кириш, тугун, ривож, авж, ечим	Тугун ва ечим	Тугун, авж, ечим, финал	Экспозитя, тугун, авж, финал
47.	3	2	3	Сахна асарининг комплекти қандай аниқланади?	*Барча тўқнашувларни келтириб чиқарадиган сабабни аниқлаш орқали	Характерлар тўқнашуви орқали	Ижтимоий тўқнашувни аниқлаш орқали	Ирқий, диний, сиёсий, тўқнашувларни аниқлаш орқали

VI. МУСТАҚИЛ ТАЪЛИМ МАВЗУЛАРИ

Мустақил ишни ташкил этишнинг шакли ва мазмуни

Тингловчи мустақил ишни муайян модулни хусусиятларини ҳисобга олган ҳолда қуйидаги шакллардан фойдаланиб тайёрлаши тавсия этилади:

- меъёрий ҳужжатлардан, ўқув ва илмий адабиётлардан фойдаланиш асосида модул мавзуларини ўрганиш;
- тарқатма материаллар бўйича маърузалар қисмини ўзлаштириш;
- автоматлаштирилган ўргатувчи ва назорат қилувчи дастурлар билан ишлаш;
- махсус адабиётлар бўйича модуль бўлимлари ёки мавзулари устида ишлаш;
- тингловчининг касбий фаолияти билан боғлиқ бўлган модуль бўлимлари ва мавзуларни чуқур ўрганиш.

Мустақи таълим мавзулари

1. Режиссура санъати ривожидида ўрин тутган юртимиз олимлари илмий асарларини санаб ўтинг (соҳалар бўйича)
2. Актёр ижодида тақлид ва ижод масаласини изоҳланг.
3. Ўзбек драматургияси ривожидида ўрин тутган алломаларни санаб ўтинг.
4. Репертуарнинг мақсад ва вазифаларини белгилаш
5. Саҳна асарини молиялаштиришнинг замонавий шакллари

VII. ГЛОССАРИЙ

Сценарий – италянча сўз бўлиб, кинода, телевидениеда театрларда кўйиладиган песалар оммавий томошалар дастури, режаси, сюжет, схемаси. Кириш пайти, чиқиш вазиятидир.

Сценарийнавислик - “Сценарий” сўзига форсча “Нависанда”-ёзувчи, адиб маъносидан “навис” олиниб, “Сценарийнавис” атамаси яратилган ва жорий қилинган

Бадиий образ – реал воқеликнинг яхлит конкрет акси шаклида ўзига хос эстетик сифатларида намоён бўла олиши.

Буффонада – аслида италянча буффоната – тегажаклик, ҳазиломуз сўзидан олинган бўлиб, воқеан жиддий равишда ошириб юборилган ҳолатда тасвирлаш маъносини англатади. Буффонада дастлаб очик майдонда ижро этиладиган қадимги ҳалқ театрларидан келиб чиққан.

Гипербола – атамасининг туб илдизи грек ҳалқ сўзига мансуб бўлиб, хуперболе – муболаға маъносини англатади. Гипербола у ёки бу нарса, хусусият, воқеа ва белгини ўта кучайтириб, орттириб тасвирлаш воситаси ҳисобланади. Муболаға воситасида ижодкор тасвирлаётган объектни бошқа объектлардан ажратиб, бўрттириб кўрсатиш, уни гоҳ макташ; гоҳ масхаралашга эришади.

Санъат – борлиқни бадиий образлар орқали акс эттириш.

Театр – борлиқни бадиий акс эттириш воситаларидан бири. Ибратхона.

Саҳна – саҳна асарлари намоиши учун махсус жой.

Спектакл – драматург асарини саҳнавий талқини.

Декоратсия – декоратив жиҳозда мужассам бўлган фикрнинг муаллиф стилистикасига, асарнинг характери ва жанрига мослиги

Перипетия – сюжетда усталик билан ясалган қалтис-бадиий эффеқтли хатти-ҳаракатларнинг ривожланиш шакли.

Режиссура – спектакл яратиш санъати.

Режиссёр – театр жамоасининг раҳбари. барча ижодий ходимларнинг меҳнатини ягона ғоявий - бадиий фикр атрофида мужассам этиб саҳна ёки экран асари яратувчи ижодкор раҳбар.

Актёр – спектаклда марказий фигура.

Драматургия – театр санъатининг асоси.

Сценарий – италянча сўз бўлиб, кинода, телевидениеда театрларда кўйиладиган песалар оммавий томошалар дастури, режаси, сюжет, схемаси.

Жанр – асарда акс эттириладиган воқеликни ўзига хослиги ва унга нисбатан муаллиф (драматург, бастакор, композитор, рассом ва ҳоказо) муносабатининг характери билан шартланган композитсион тизим бирлиги.

Драма – грек ҳалқ иборасига мансуб, унинг асил маъноси “ҳаракат” демакдир. Жиддий, мураккаб ва ўткир характерлар конфликти.

Трагедия – грекча трагос-ечки ва оде- кўшиқ сўзларидан олинган бўлиб, фожеа маъносини англатади. Келиштириб бўлмас кучлар ўртасидаги конфликтга асосланиб, қаҳрамоннинг ўлими ёки кескин мағлубияти билан тугаши.

Комедия – грекча *сомос* – хушчақчақ оломон ва *оиде* – кўшиқ сўзларидан олинган бўлиб, драматик турга мансуб жанрлардан бири. Асосан бутун воқеалар, характерлар, коллизия кулги фонида тасвирланади. Кулги, комизм инсон ва жамият ҳаётидаги зиддиятлар устидан ҳажв қилиш ёки енгил юмор воситаларидан биридир.

Гротеск – италиянча (гротто- ер ости сўзидан олинган бўлиб) образни ҳаддан ташқари муболағали тасвирлаш усулини англатади. Комедияда ҳам, эпик асарларда ҳам образ шу қадар орттирилган муболаға билан тасвирланадики, у ўзининг реал қиёфасини йўқотиб, фантастик қиёфа касб этишгача боради

Воқеа – санъат асарларидаги, жумладан драматургиядаги структура(тузим)ни юзага келтирувчи асос.

Воқеалар ривож – тугун бўлиб қолган муаммоларни ҳал бўлиши йўлидаги ҳатти-ҳаракат ва курашлар бу воқеаларнинг ривожидир.

Мавзу – замонавий ёки тарихий воқеалар асосида жамият ҳаёти, воқеликни акс эттиришга қаратилган муаллиф фикри - ғояларидир. Айнан шу воқелик асосида мавзу ривожлантирилади.

Материал – танланган мавзуга дахлдор аниқ ҳаётий ҳодисаларнинг муаллиф томонидан бадиий умумлашма, типиклаштириш ёхуд асл ҳолича (тарихий ҳужжат сифатида) ўз асарига киритиши.

Мизанссена – мизансаҳналар. Режиссёр асосий фикрини томошабинга етказилишига хизмат қилувчи ифода воситаларидан бири.

Ғоя – асарнинг бош фикри. Асарнинг ғоявийлиги тушунчаси.

Сюжет – франсузча сўз бўлиб, адабий асарнинг асосий мазмуни: бадиий асар мазмуни ва ундаги қаҳрамонлар характерини очиб беридиган ўз аро узвий боғланган воқеалар, ҳодисалар тизмаси

Стил - песанинг ғоявий бадиий ўзига хосликларининг йиғиндиси

Сўз - драматург учун якка-ю ягона ифода ва бадиий воситадир. Адабиётнинг эпос, лирика, драма каби турларининг қиёсий характеристикаси.

Инссенировка –

Конфликт – драматик ёки бошқа турдаги барча санъат асарларининг ўзаги, уни ҳаракатга келтирувчи куч.

Кулминатсия – лотинча чўққи. Конфликт ва сюжетнинг ривож алаңланиб, энг жуда қалтис, юқори даражасига келиши. Кулминатсия воқеалар билан характерлар тўқнашуви энг ўткир, хал қилувчи ҳолати.

Драматик коллизия – драматик конфликт юзага келгунга қадар кечувчи вазият (ситуатсия).

Ремарка – песада ссенарийда бир қанча функцияларни бажаради. Драматургни бевосита ўз фикрини билдирадиган бирдан-бир манба,

ремаркадир. Биринчидан ремаркаларда персонажларга қандайдир таъриф берилади. Уларнинг вазияти, қилмиши, бошқа шахсларга ва юз берган воқеаларга муносабати ҳам изҳор этилади.

Репертуар – театр жамоасининг ғоявий ҳамда ижодий ҳаётини ифодаловчи ойна.

Пролог – ёзилган асар ҳақида муқадимма.

Эпилог – хотима. Мазмунни тўлалиги учун керакли баъзи қўшимча маълумотни томошабинга етказиш учун ёзилган қисм. Ёзилган асар ҳақидаги хулоса.

Экспозитсия – конфликт бошланиши олдидан келадиган муқадимма.

Эпизод – у ёки бу даражада воқеанинг тугаллаган қисми. Алоҳида воқеанинг кичик бир бўлаги.

Эпиграф – юнонча “ёзув” деган маънони англатади. Топиб қўлланилган эпиграф асарнинг туб моҳиятини англатади ва асар сарлавҳасидан кейин ёзилади.

Композитсия – асосий воқеалар ва уларда бетўхтов ривожланувчи ҳаракат босқичлари.

Кураш ва қаршиликларни енгиш - ҳаракатни ривожлантириш учун зарур шарт –шароит.

Тугун – асарнинг асосий зиддияти яъни (конфликт)нинг юзага келиш лаҳзаси. Кулминатсия хатти-ҳаракат, воқеа ва ҳодисаларнинг энг кучайган конфликтнинг ниҳоятда ўткирлашган лаҳзаси.

Ечим – асар конфликтининг ҳал бўлиш лаҳзаси. Якун (финал) - асардаги асосий конфликт ечимини топгандан кейин қаҳрамонлар янги мақом, янги ўринларини ўзида акс эттирган ҳиссий мазмундор хулоса. Якун – драматик асарнинг композитсион бутунлиги мезони сифатида.

Ҳаракат – сахна санъатининг асоси. Бирор мақсадни амалга оширилишига қаратилган "органик психофизик протсесс".

Хатти – ҳаракат – драматик асар қаҳрамони қилмишидаги маълум иродавий акт (яъни ҳаракат).

Интрига –

Импровизатсия – бадиҳавий қобилият.

Муסיқали драма – айтилмоқчи бўлган фикр, фалсафа ва ғоя аниқлиги муаллифнинг шеърий матнида (Ария, ариоза, речитатив, хор, дует) ифода этилади. Муסיқали асарда образлар характерлари, тўқнашув (конфликт), дил-изҳорларини баён қилишлар драматургнинг шеърларида композитор басталаган муסיқаларда ўз аксини топади.

Монолог – персонажни ҳаёт ҳақидаги энг муҳим ўйлари бир жойга йиғиб, ёрқин ифода этиш, персонаж томонидан бошқаларни йўқлигида ёки уларни жим турган ҳолда айтилган катта нутқ “монолог”деб аталади. (Монолог “юнонча”-“битта нутқ”, “якка нутқ” демақдир) Монолог персонажни ички дунёсини, уни ўз тили билан батафсил ва ҳаяжонли тарзда очиб беради.

Тарихий драма – драматик асарда диалоглар, воқеалар, образлар силсиласи, хатти-ҳаракат манбаларига таянган ҳолда ўтмишни, ўтмиш шахслар ҳаётини акс эттирган сахна асари тарихий мавзуда яратилган драма деб аташга асос бўла олади. Тарихий драма драма қонуниятларининг барча компонентларига таянган ҳолда, ўша ҳаётнинг кескин тўқнашувлар, ранг-баранг ҳаётий томошалар, узликсиз курашлари сахнавий талқин орқали, қисқа ва лўнда жонли воқеалар орқали ҳал этилади.

Диолог – икки ва ундан ортиқ персонаж ўртасида бўлган суҳбат. Диологларни энг характерли хусусияти сўзлашувчи персонажлар орасида қизғин фикрий тортишув мавжудлигидир. (Диолог лотинчада “Суҳбат”, “Баҳс” “тортишув”) маъносини англатади.

Образ – ижодкор - муаллифнинг ижодий тафаккурининг тавсифи сифати.

Символизм – (юнон тилидан олинган бўлиб, белги, рамз, тимсол ёки уларнинг мажмуи) XIX аср охири – XX асрнинг бошларида вужудга келган адабий-фалсафий оқим.

Тил – талаффуз ўзида оҳангдорлик, маънавий бутунлик, характери, хусусиятлар билан бирга муҳим аҳамиятга касб этади. Персонажлар шароитга қараб, керакли онда шундай луқма ташлашлари керакки, улар шу вазиятда бундан бошқача гапира олишлари мумкин эмас деган хулосага келишлари керак.

Характер – юнонча хусусият, сифат, белги маъносини англатади. Характер кенг қамровли атама бўлиб, ўз ичига катта маънони олади. Қаҳрамон ҳам, образ ҳам, персонаж ҳам ўз моҳиятлари билан характерга бориб боғланади ва унинг туб маъносини билдиради.

Финал – (хотима, якуний) воқеани етакчи хатти - ҳаракат бўйича курашларнинг якунланишини билдирувчилик хусусияти.

Фабула – сценарий сюжетни ташкил қилувчи бадиий синтез материаллардир. Бадиий асарда тасвирланган воқеани изчил баёни, воқеаларни ривожланиш схемаси

Реплика – персонажни хатти - ҳаракат фаоллигига олиб келади.

VIII. АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ

I. Ўзбекистон Республикаси Президентининг асарлари

1. Мирзиёев Ш.М. Обеспечение верховенства закона и интересов человека – гарантия развития страны и благополучия народа. Т.: «Узбекистан», 2017.
2. Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаровон, демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда барпо этамиз. Т.: “Ўзбекистон”, 2017.
3. Мирзиёев Ш.М. Буюк келажакимизни мард ва олижаноб халқимиз билан бирга қурамиз. Т.: “Ўзбекистон”, 2017.

II. Норматив-ҳуқуқий ҳужжатлар

1. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2006 йил 16-февралдаги “Педагог кадрларни қайта тайёрлаш ва уларни малакасини ошириш тизимини йанада такомиллаштириш тўғрисида”ги 25-сонли Қарори.

2. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2012 йил 26 сентябрдаги “Олий таълим муассасалари педагог кадрларини қайта тайёрлаш ва уларнинг малакасини ошириш тизимини йанада такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги 278-сонли Қарори.

3. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2015 йил 12 июндаги “Олий таълим муассасаларининг раҳбар ва педагог кадрларини қайта тайёрлаш ва малакасини ошириш тизимини йанада такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида” ги 4732-сон Фармони.

4. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2015 йил 20 августдаги “Олий таълим муассасалари раҳбар ва педагог кадрларини қайта тайёрлаш ва малакасини оширишни ташкил этиш чора тадбирлари тўғрисида”ги 242-сонли Қарори.

III. Асосий адабиётлар

46. Аристотел. Поетисс. – Ньюбйпорт: Фосус публишинг, 2006
47. Усмонов Р. Режиссура. – Т: Фан, 1997.
48. Исломов Т. Тарих ва сахна. – Т.: Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1998.
49. Ризаев Ш. Саҳна маънавияти. – Т.: Маънавият, 2000.
50. Абдусаматов Ҳ. Драма назарияси. – Т.: Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 2000.
51. Махмудов Ж. Актёрлик маҳорати (ўқув қўлланма). – Т., 2005.
52. Умаров М. Маннон Уйғур эстетикаси. – Т.: Муסיқа, 2007.
53. Махмудов Ж., Махмудова Х. Режиссура асослари. – Т.: Муסיқа, 2008.
54. Раҳматуллаева Д., Шодиев Б. Байрам томошалари – Ўзбекистон санъати: 1991-2001 й.й. – Т.: Шарқ, 2001

IV. Қўшимча адабиётлар

55. Мирзиёев Ш.М. Танқидий таҳлил, қатъий тартиб-интизом ва шахсий жавобгарлик – ҳар бир раҳбар фаолиятининг кундалик қондаси бўлиши керак. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2016 йил якунлари ва 2017 йил истиқболларига бағишланган мажлисидаги Ўзбекистон Республикаси Президентининг нутқи. //Халқ сўзи газетаси. 2017 йил 16 январ, №11.
56. Мирзиёев Ш.М. Буюк келажагимизни мард ва олийжаноб халқимиз билан бирга қурамиз. 2017 йил
57. Мирзиёев Ш.М. Қонун устуворлиги ва инсон манфаатларини таъминлаш-юрт тараққиёти ва халқ фаровонлигининг гарови. 2017 йил
58. Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаравон, демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда қурамиз.2017 йил
59. 2017-2021 йилларда Ўзбекистон Республикасини ривожлантиришнинг бешта устувор йўналиши бўйича ҳаракатлар стратегияси.
60. Мирзиёев Ш.М.Танқидий таҳлил, қатъий тартиб-интизом ва шахсий жавобгарлик-ҳар бир раҳбар фаолиятининг кундалик қондаси бўлиши керак.Тошкент: Ўзбекистон, 2016
61. Адабиёт ва санъат, маданиятни ривожлантириш-халқимиз маънавий оламини юксалтиришнинг муҳим пойдеворидир. Шавкат Мирзиёевнинг Ўзбекистон ижодкор зиёлилари билан учрашувдаги маърузаси.”Халқ сўзи” газетаси, 2017 йил, 4 август, 153-сон
62. Маданият ва спорт соҳасида бошқарув тизимини янада такомиллаштириш чора тадбирлари тўғрисида. Ўзбекистон

- Республикаси Президентининг Фармони. "Халксўзи" газетаси, 2017 йил, 17 феврал, 35-сон.
63. Раҳмонов М. Ўзбек театр тарихи. – Т., 1982.
 64. Исмоилов Э. Маннон Уйғур. – Т.: Ф. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1983.
 65. Захава Б. Мастерство режиссёра и актёра. – М.: Просвещение, 1978.
 66. Товстоногов Г. Зеркало сцени. т. 1-2. – Л.: Искусство, 1980.
 67. Хўжаев Қ. Саҳнага йўл. – Т., 1974.
 68. Жўраев Ф. Обид Жалилов. – Т.: Ф. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1968.
 69. Фелдман Й. Олим Хўжаев. – Т.: Ўзадабийнашр, 1962.
 70. Қодиров М. Сойиб Хўжаев. – Т.: Ф. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1973.
 71. Ризаев О. Наби Раҳимов. – Т.: Ф. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1997.
 72. Раҳмонов М. Ҳамза. (Ўзбек давлат академик драма театри тарихи.) Биринчи китоб (1914 – 1960 йиллар). – Т.: Ф. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 2001.
 73. Раҳмонов М., Тўлахўжаева М. Т., Мухторов И. А. Ўзбек миллий академик драма театри тарихи. – Т., 2003.
 74. Турсунбоев С. Театр тарихи. – Т.: Билим, 2005.

V. Электрон таълим ресурслари

75. [www. Ziyo.net](http://www.Ziyo.net)
76. kitobxon.uz
77. <http://www.teatr.ru>
78. <http://www.uzbekteatr.skm.uz>
79. <http://stanislavskiy.by.ru>
80. <http://www.teatr-estrada.ru>
81. teatr.com
82. <http://www.mxat.ru>