

**ИЛГОР ХОРИЖИЙ ТАЖРИБАЛАР АСОСИДА  
РЕЖИССЁРЛИК МАҲОРАТИНИ  
ТАКОМИЛЛАШТИРИШ**



- ❖ ЎзДСМИ хузуридаги Тармоқ маркази
- ❖ “Режиссёрлик санъати” (турлари бўйича) йўналиши
- ❖ ф.ф.н., доцент Умаров Маъмур

**Модулнинг ўқув-услубий мажмуаси Олий ва ўрта махсус таълим вазирлигининг 2020 йил 7 декабрдаги 648-сонли буйруғи билан тасдиқланган ўқув дастури ва ўқув режасига мувофиқ ишлаб чиқилган.**

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

**Такризчилар:** *Хорижий эксперт:* Борзу Абдуразаков – Тожикистон давлат академик драма театри режиссёри.

Ж.Маҳмудов – ЎзДСМИ “Муסיқали, драматик театр ва кино санъати” кафедраси профессори.

Ўқув -услубий мажмуа ЎзДСМИ Илмий методик Кенгашининг қарори билан нашрга тавсия қилинган  
(2020 йил “29” январдаги 1-сонли баённома)

## МУНДАРИЖА

<b>I.</b>	<b>ИШЧИ ДАСТУР.....</b>	<b>4</b>
<b>II.</b>	<b>МОДУЛНИ ЎҚИТИШДА ФОЙДАЛАНИЛГАН ИНТЕРФАОЛ ТАЪЛИМ МЕТОДЛАРИ.....</b>	<b>15</b>
<b>III.</b>	<b>НАЗАРИЙ МАТЕРИАЛЛАР.....</b>	<b>22</b>
<b>IV.</b>	<b>АМАЛИЙ МАШҒУЛОТ МАТЕРИАЛЛАРИ.....</b>	<b>91</b>
<b>V.</b>	<b>КЕЙСЛАР БАНКИ.....</b>	<b>99</b>
<b>VI.</b>	<b>ГЛОССАРИЙИЛ.....</b>	<b>10</b>
	<b>5</b>	
<b>VII.</b>	<b>АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ.....</b>	<b>108</b>

# I. ИШЧИ ДАСТУР

## I. ИШЧИ ДАСТУР

### Кириш

Дастур Ўзбекистон Республикасининг 2020 йил 23 сентябрда тасдиқланган “Таълим тўғрисида”ги Қонуни, Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 7 февралдаги “Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича Ҳаракатлар стратегияси тўғрисида”ги ПФ-4947-сон, 2019 йил 27 августдаги “Олий таълим муассасалари раҳбар ва педагог кадрларининг узлуксиз малакасини ошириш тизимини жорий этиш тўғрисида”ги ПФ-5789-сон, 2019 йил 8 октябрдаги “Ўзбекистон Республикаси олий таълим тизимини 2030 йилгача ривожлантириш концепциясини тасдиқлаш тўғрисида”ги ПФ-5847-сон ва 2020 йил 29 октябрдаги “Илм-фанни 2030 йилгача ривожлантириш концепциясини тасдиқлаш тўғрисида”ги ПФ-6097-сонли, 2020 йил 26 майдаги “Маданият ва санъат соҳасининг жамият ҳаётидаги ўрни ва таъсирини янада ошириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПФ-6000-сонли Фармонлари ҳамда Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2018 йил 28 августдаги “Ўзбекистон Республикасида маданият ва санъат соҳасини инновацион ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПҚ-3920-сон, 2018 йил 19 декабрдаги “Маданий мерос объектларини муҳофаза қилиш тўғрисида”ги ПҚ-4068-сон, 2020 йил 4 февральдаги “Миллий рақс санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПҚ-4584-сон, Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2019 йил 23 сентябрдаги “Олий таълим муассасалари раҳбар ва педагог кадрларининг малакасини ошириш тизимини янада такомиллаштириш бўйича қўшимча чора-тадбирлар тўғрисида”ги 797-сонли Қарорларида 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 доирасида берилётган 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, унинг мазмуни Кредит модуль тизими ва ўқув жараёнини ташкил этиш, илмий ва инновацион фаолиятни ривожлантириш, таълим жараёнига рақамли технологияларни жорий этиш, махсус мақсадларга йўналтирилган инглиз тили, мутахассислик фанлар

негизида илмий ва амалий тадқиқотлар, ўқув жараёнини ташкил этишнинг замонавий услублари бўйича сўнгги ютуқлар, педагогнинг креатив компетентлигини ривожлантириш, таълим жараёнларини рақамли технологиялар асосида индивидуаллаштириш, масофавий таълим хизматларини ривожлантириш, вебинар, онлайн, «blended learning», «flipped classroom» технологияларини амалиётга кенг қўллаш бўйича тегишли билим, кўникма, малака ва компетенцияларни ривожлантиришга йўналтирилган.

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

Қайта тайёрлаш ва малака ошириш курсининг ўқув дастури қуйидаги модулар мазмунини ўз ичига қамраб олади:

### **Модулнинг мақсади ва вазифалари**

Олий таълим муассасалари педагог кадрларини қайта тайёрлаш ва уларнинг малакасини ошириш курсининг **мақсади** педагог кадрларни инновацион ёндошувлар асосида ўқув-тарбиявий жараёнларни юксак илмий-методик даражада лойиҳалаштириш, соҳадаги илғор тажрибалар, замонавий билим ва малакаларни ўзлаштириш ва амалиётга жорий этишлари учун зарур бўладиган касбий билим, кўникма ва малакаларини такомиллаштириш, шунингдек уларнинг ижодий фаоллигини ривожлантиришдан иборат.

Курснинг **вазифаларига** қуйидагилар киради:

- “Режиссёрлик санъати (турлари бўйича)” йўналишида педагог кадрларнинг касбий билим, кўникма, малакаларини такомиллаштириш ва ривожлантириш;

- педагогларнинг ижодий-инновацион фаоллик даражасини ошириш;

- мутахассислик фанларини ўқитиш жараёнига замонавий ахборот-коммуникация технологиялари ва хорижий тилларни самарали татбиқ этилишини таъминлаш;

- мутахассислик фанлар соҳасидаги ўқитишнинг инновацион технологиялари ва илғор хорижий тажрибаларини ўзлаштириш;

- “Режиссёрлик санъати (турлари бўйича)” йўналишида қайта тайёрлаш ва малака ошириш жараёнларини фан ва ишлаб чиқаришдаги инновациялар билан ўзаро интеграциясини таъминлаш.

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

“Илғор хорижий тажрибалар асосида режиссёрлик маҳоратини такомиллаштириш” модулини ўзлаштириш жараёнида амалга ошириладиган масалалар доирасида:

**Тингловчи:**

- замонавий режиссурага– фан, техника ҳамда бадиий ривожланишнинг таъсирини;
- замонавий драматургиядаги янги тенденцияларнинг таҳлилини;
- театр ва кино санъатида – “Бадиий яхлитлик”нинг назарий асосларини;
- Ғарб ва Шарқ театрларидаги замонавий тенденцияларини;
- режиссурани ўқитишдаги илғор услублардан сахнавий атмосфера яратишни;
- режиссурадаги тўғри таҳлилнинг – сахнавий талқиндаги бадиий аҳамиятини;
- режиссёрнинг актёрлар ҳамда рассом, композитор ва техник ходимлар билан ижодий ҳамкорликда ишлаштини;
- замонавий ва тарихий мавзулардаги спектаклларни сахналаштиришда инновацион усуллардан фойдаланиш масалаларини;
- замонавий режиссурада техник воситаларни қўллаш услубларини;
- шоу-бизнес йўналишида режиссёрлик маҳоратини;
- режиссуранинг инновацион шакллари ва сахналаштиришнинг замонавий жараёнларини *билиши* лозим.

**Тингловчи:**

- XXI аср театр санъатидаги ижобий ўзгаришларни “Режиссёрлик маҳорати” модули ўқитишида қўллашни тадбиқ этиш;
- хорижий адабиётлар таҳлилини таълим жараёнига тадбиқ этиш;
- прогонлар таҳлили орқали ижодий жамоанинг бадиий қудратини ошириш усулларини ўрганиш;
- режиссёрлик санъати таълимида илғор маҳаллий ва хорижий тажрибалардан фойдаланиш;
- синтезлашиш жараёнида режиссёрни актёрлар, рассом, композитор, балетмейстр ҳамда техник ходимлар билан ижодий ҳамкорликда ишлаши;
- Шекспирнинг театр бадиий раҳбарларига белгилаб берган тизимни амалиётга тадбиқ этиш *қўникмаларига* эга бўлиши лозим.

**Тингловчи:**

- режиссёрлик маҳорати фанларини ўқитишда замонавий техник воситалардан фойдаланиш;

- режиссёрлик санъатининг турли жанрларида етук сахна асарлари яратиш тенденцияларини амалда қўллаш;
- режиссёрлик санъатида замонавий технологияларни қўллаш;
- Жанубий Корея санъат мактаби режиссёрлик маҳорати фанларини ўқитиш методикаси усулларидадан фойдаланиш;
- режиссуранинг инновацион тенденциялари ва сахналаштиришнинг замонавий услубларидан фойдаланиш;
- замонавий театр талаблари асосида иш юритиш бўйича *малакаларига* эга бўлиши зарур.

#### **Тингловчи:**

- замонавий режиссуранинг асосий принципларини амалиётга қўллаш;
- машҳур режиссёрларнинг сахналаштириш услубларини ўз жамоасига тадбиқ этиш;
- режиссура санъатига замонавий техник воситаларни қўллаш услубларини тадбиқ этиш;
- режиссура (театр, кино ва телевидение, эстрада ва оммавий тамошалар) санъатида замонавий инновацион ғояларни қўллаш *компетенцияларига* эга бўлиши лозим.

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

**“Илғор ҳорижий тажрибалар асосида режиссёрлик маҳоратини такомиллаштириш”** модули маъруза ва амалий машғулотлар шаклида олиб борилади.

Курсни 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, аудио-видео ёзувларидан, экспресс-сўровлар, тест сўровлари, ақлий ҳужум, гуруҳли фикрлаш, кичик гуруҳлар билан ишлаш ва бошқа интерактив таълим усуллари қўллаш назарда тутилади.

**Модулнинг ўқув режадаги бошқа модуллар билан боғлиқлиги ва узвийлиги**



Мазкур модулнинг мазмуни ўқув режадаги “Санъатшунослик фанларини ўқитиш методикаси”, “Санъатшуносликнинг долзарб масалалари” ўқув модуллари билан узвий боғланган ҳолда педагогларнинг касбий педагогик тайёргарлик даражасини орттиришга хизмат қилади.

### Модулнинг олий таълимдаги ўрни

Модулни ўзлаштириш орқали тингловчилар олий таълим муассасаларида ўқитиладиган “Режиссёрлик санъати” (турлари бўйича) ва узвий ўзаро боғлиқ бошқа фанлар бўйича машғулотларни олиб бориш, уларнинг мазмунини янги, замонавий услублар билан бойитилган ҳолда амалда қўллаш ва талабалар билимини баҳолашга доир касбий компетентликка эга бўладилар.

### Модуль бўйича соатлар тақсимоти

№	Модуль мавзулари	Тингловчининг ўқув юкلامаси			
		Жами	Назарий	Амалий машғулот	Кўчма машғулот
1.	Замонавий режиссурага фан, техника ҳамда бадиий ривожланишнинг таъсири	4	2	2	
2.	21 аср театр санъатидаги ижобий ўзгаришларнинг “Режиссёрлик маҳорати” фанини ўқитишда қўлланилиши	4	2	2	
3.	Машҳур режиссёрлар томонидан сахналантирилган спектакллар ва экранлантирилган фильмлар таҳлили	4	2	2	
4.	Режиссёрнинг актёрлар билан ишлашда персонажларнинг жисмоний хатти харакати партитурасини аниқлаш жараёни	4	2	2	
5.	Режиссура фанига амалий – кўргазмали материалларни тадбиқ этишнинг аҳамияти	4	2	2	
<b>Жами: 20</b>		<b>20</b>	<b>10</b>	<b>10</b>	

## **НАЗАРИЙ МАШҒУЛОТЛАР МАЗМУНИ**

### **1- мавзу. Замонавий режиссурага фан, техника ҳамда бадиий ривожланишнинг таъсири**

Замон талабларини драматургларнинг асарларида намоён бўлиш. Янги мавзуларни режиссурадаги талқинга таъсири. Актёрлик санъатидаги ижобий ўзгаришлар “Бир актёр театри” талаблари.

### **2- мавзу. 21 аср театр санъатидаги ижобий ўзгаришларнинг “Режиссёрлик маҳорати” фанини ўқитишда қўлланилиши**

“Станиславский “Санъатдаги ҳаётим” китобининг бугунги кундаги аҳамияти. Санъат коллежи битирувчиларининг олий таълим тизимида кириб келиши. Режиссура санъатига ўқитишдаги янги тенденциялар. Амалиёт ва назария уйғунлигига эришиш масалалари.

### **3-мавзу. Машхур режиссёрлар томонидан сахналаштирилган спектакллар ва экранлаштирилган фильмлар таҳлили**

“Навоий”, “Гамлет”, “Отелло”, “Парвона”, “Темир хотин”, “Келинлар кўзгалони”, “Чимилдиқ”, “Ўзбекча рақс” спектакллар талқинини таҳлил қилиш. М.Уйғурнинг профессионал режиссёр сифатидаги фаолияти

### **4-мавзу. Режиссёрнинг актёрлар билан ишлашда персонажларнинг жисмоний хатти харакати партитурасини аниқлаш жараёни**

Рол характерини ўзлаштириш ва образ талқини масалалари. Актёрнинг “Берилган шарт-шароит”ни ўзлаштириш жараёни. Характер ва характерлилик тушунчаси. Режиссёрнинг актёрлар билан ижодий ҳамкорлиги.

### **5-мавзу. Режиссура фанига амалий – кўргазмали материалларни тадбиқ этишнинг аҳамияти**

Режиссёрларни маҳорат ва актёрлик санъати фанларига ўқитишда ультимедия воситаларидан фойдаланиш. Макет яшаш ва смета тузиш жараёнини таълим тизимида тадбиқ этиш.

## **АМАЛИЙ МАШҒУЛОТЛАР МАЗМУНИ**

Маърузадан сўнг режалаштирилган дастлабки тўрт мавзу бўйича амалий машғулотлар маъруза машғулотининг мавзуси асосида ташкил этилади. Бунда тингловчилар мустақил равишда, шунингдек педагог томонидан таклиф этилган йўналиш бўйича амалий топшириқларни бажарадилар. Топшириқ

ёзма, савол-жавоб тарзида ёки амалий ижро ёки бошқа шаклда бажарилиши мумкин.

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

### **1-амалий машғулот: Замонавий режиссурага фан, техника ҳамда бадиий ривожланишнинг таъсири.**

Персонажларнинг нутқий партетураси устида ишлаш. Режиссёрлик маҳорати фанларини ўқитишда замонавий техник воситалардан фойдаланиш. Илғор хорижий театр ва кино компаниялар ҳамда Қўшма Штатлари кино академиясида режиссёрлик маҳорати фанларини ўқитиш методикаси (HOLLYWOOD кино маҳсулотлари мисолида). Жанубий Корея санъат мактабида режиссёрлик маҳорати фанларини ўқитиш методикаси (KBS сериаллари таҳлилида). Режиссурага амалий-кўргазмали материалларни тадбиқ этишнинг аҳамияти.

### **2-амалий машғулот: 21 аср театр санъатидаги ижобий ўзгаришларнинг “Режиссёрлик маҳорати” фанини ўқитишда қўлланилиши.**

Режиссёрлик санъатида назария ва амалиёт интеграцияси. Хорижий адабиётлар таҳлилини таълим жараёнига тадбиқ этиш масалалари. Режиссёрлик маҳорати фанини ўқитишга илғор хорижий тажрибалар. Шоу бизнес йўналишида режиссёрликнинг иштироқи. Намуна даражадаги саҳнавий талқиннинг бадиий аҳамияти. Спектаклнинг бадиий талқинида режиссёрни ҳамда театр жамоасининг ижодий қудратининг аҳамияти.

### **3-амалий машғулот: Машҳур режиссёрлар томонидан саҳналаштирилган спектакллар ва экранлаштирилган фильмлар таҳлили.**

Тингловчининг машҳур режиссёрлар томонидан саҳналаштирилган фильм ва спектаклларнинг таҳлили. Актёрлар билан персонажнинг жисмоний хатти-ҳаракати партетурасини аниқлаш жараёни. Персонажларнинг нутқий

партитураси устида ишлаш. Режиссёрлик маҳорати фанларини ўқитишда замонавий техник воситалардан фойдаланиш.

**4-амалий машғулот: Режиссёрнинг актёрлар билан ишлашда персонажларнинг жисмоний хатти харакати партитурасини аниқлаш жараёни.**

Илғор хорижий театр ва кино компаниялар ҳамда Қўшма Штатлари кино академиясида режиссёрлик маҳорати фанларини ўқитиш методикаси (HOLLYWOOD кино маҳсулотлари мисолида). Жанубий Корея санъат мактабида режиссёрлик маҳорати фанларини ўқитиш методикаси (KBS сериаллари таҳлилида). Режиссурага амалий-кўргазмали материалларни тадбиқ этишнинг аҳамияти.

**5-амалий машғулот: Режиссура фанига амалий – кўргазмали материалларни тадбиқ этишнинг аҳамияти**

Тингловчилар билан мультимедия воситалари ёрдамида ақет ясаш ва смета тузишни амалий машқ қилиш.

**II. МОДУЛНИ ЎҚИТИШДА  
ФОЙДАЛАНИЛАДИГАН  
ИНТЕРФАОЛ ТАЪЛИМ  
МЕТОДЛАРИ**

### Ақлий ҳужум методи ва масалани ечиш босқичлари

Ақлий ҳужум (брейнстроминг-ақллар тўзони) – амалий ёки илмий муаммолар ечиш ғоясини жавобвий юзага келтириш

- *Мустақил фикрланг ҳаёлингизга келган барча ғоя, фикрларни қозғога ёзинг.*
- *Барча ғоя ва фикрларни ёзинг, агар улар такрорланаётган бўлса, махсус белги қўйинг.*
- *Ғояларни баҳоланг.*
- *Энг мақбул ғоя гуруҳ ғояси сифатида шакллантиради.*
- *Барча ёзилган ғоялар гуруҳ муаммосини ечиш учун гуруҳлаштириш мумкин.*
- *Гуруҳнинг умумий жавоби шакллантирилади.*

### Дарсда қўлланиладиган “Инсерт усули”

#### Матнни белгилаш тизими

➤ **Инсерт** - самарали ўқиш ва фикрлаш учун белгилашнинг интерфаол тизими ҳисобланиб, мустақил ўқиб-ўрганишда ёрдам беради. Бунда маъруза мавзулари, китоб ва бошқа материаллар олдиндан таълим олувчига вазифа қилиб берилди. Уни ўқиб чиқиб, «V; +; -; ?» белгилари орқали ўз фикрини ифодалайди.

(v) - мен билган нарсани тасдиқлайди.

(+) – янги маълумот.

(-) – мен билган нарсага зид.

(?) – мени ўйлантирди. Бу борада менга қўшимча маълумот зарур.

### Инсерт жадвали

Тушунчалар	V	+	-	?
Таълим методи ва таълим технологияси				
Таълимда интерфаол методлардан фойдаланиш йўллари				
Таълим ва тарбияни ташкил этиш шакллари				
Педагогик технологияларнинг хусусиятлари				
Педагогик технология турлари				
Педагогик технологиянинг ривожланиш назарияси				
Педагогик технологияларнинг самарадорлиги				

### "Қарама-қарши муносабат" методи

Метод ўз моҳиятига кўра ўзлаштирилган билимларни таҳлил ва синтез қилиш асосида асосий ҳамда иккинчи даражали маълумотлар сифатида гуруҳларга ажратиш имконини беради. Методни қўллашда қуйидаги ҳаракатлар амалга оширилади:

- мавзунинг умумий мазмуни ёдга олиниб, унинг аҳамиятини ёритувчи таянч тушунчалар аниқланади;
- улар муайян кетма-кетликда қайд этилади;
- тушунчалар шахсий ёндашув асосида муҳим ва у қадар муҳим бўлмаган тушунчалар тарзида гуруҳланади;
- жадвал яратилиб, унинг 1-устунига муҳим бўлган, 2-устунига муҳим бўлмаган тушунчалар ёзилади;
- кичик гуруҳлар асосида шахсий ёндашувлар муҳокама қилинади;
- жамоанинг умумий фикрига кўра якуний хулосани ифода этувчи жадвал яратилади.

## БББ методи

Ушбу метод талабаларга муайян мавзулар бўйича билимлари даражасини баҳолай олиш имконини беради. Методни қўллаш жараёнида талабалар билан гуруҳли ёки оммавий ишлаш мумкин. Гуруҳ шаклида ишлашда машғулот якунида ҳар бир гуруҳ томонидан бажарилган фаолият таҳлил этилади. Гуруҳларнинг фаолиятлари қуйидаги кўринишда ташкил этилиши мумкин:

1) ҳар бир гуруҳ умумий схема асосида ўқитувчи томонидан берилган топшириқларни бажаради ва машғулот якунида гуруҳларнинг муносабатлари лойиҳа бандлари бўйича умумлаштирилади;

2) гуруҳлар умумий схеманинг алоҳида бандлари бўйича ўқитувчи томонидан берилган топшириқларни бажаради.

Ўқув фаолияти бевосита ёзув тахтаси ёки иш қоғозида ўз аксини топган қуйидаги схема асосида ташкил этилади:

Биламан	Билишни хоҳлайман	Билиб олдим

↓

↓

↓

Методдан фойдаланиш уч босқич асосида амалга оширилади, яъни:

1. Талабаларнинг ўрганилиши режалаштирилатган мавзу бўйича тушунчаларга эгалик даражалари аниқланади.

2. Талабаларнинг мавзу бўйича мавжуд билимларини бойитишга бўлган эҳтиёжлари ўрганилади.

3. Талабаларни мавзуга оид маълумотлар билан батафсил таништирилади.

Босқичлар бўйича амалга оширилган ҳаракатларнинг тўлиқ тафсилоти қуйидагича:

– Талабалар гуруҳларга бириктирилади;

– Талабаларнинг янги мавзубўйича тушунчаларга эгалик даражаси ўрганилади;



– Талабалар томонидан қайд этилган тушунчалар лойиҳанинг 1-бандига ёзиб борилади;

– Талабаларнинг янги мавзу бўйича мавжуд билимларни бойитишга бўлган эҳтиёжлари сифатида баён этилган тушунчалар лойиҳанинг 2-бандига ёзиб қўйилади;

– ўқитувчи Талабаларни янги мавзуга оид умумий маълумотлар билан таништиради;

– Талабалар ўзлаштирган янги тушунчалар аниқланади;

– баён этилган янги тушунчалар лойиҳанинг 3-бандига ёзиб қўйилади;

– машғулот якунида ягона лойиҳа яратилади.

### " Кейс -стади " методи

*Кейс-стади* (инглизча case - тўплам, аниқ вазият, stadi -таълим) кейсда баён қилинган ва таълим олувчиларни муаммони ифодалаш ҳамда унинг мақсадга мувофиқ тарздаги ечими вариантларини излашга йўналтирадиган аниқ реал ёки сунъий равишда яратилган вазиятнинг муаммоли-вазиятли таҳлил этилишига асосланадиган таълим услубидир.

Кейс – бу реал ҳаётнинг «бир бўлаги» (инглиз терминалогиясида TRUE LIFE).

Кейс – фақат вазиятни тўғри ёритиш эмас, балки вазиятни тушунтириш ва баҳолашга имкон берадиган ягона маълумот комплекси.

Кейсда акс этган вазият, бу реал ёки сунъий ҳодисани институционал тизимда маълум вақтда ҳаётда юзага келишини акс эттиради.

Кейсда баён қилинган вазият институционал тизимда (шу ўринда ва кейинчалик - корхонада) дискрет (айни шу) вақтда ташкилий ҳаётдаги типик муаммоларни қайта яратадиган реал ёки сунъий қурилган ҳодисаларнинг идеал тарздаги инъикосидан иборатдир.

Муаммоли вазият. Мазкур ҳолда вазият субъектининг ҳозирги вақтда ёки келгусидаги мақсадларга эришишига хавф соладиган вазият тушунилади.

Муаммоли вазият. Бунда субъектни ҳозирги шароитда ёки келгусида мақсадига эришишига хавф туғдирувчи вазият тушунилади

**“Кейс методи”ни амалга ошириш босқичлари**

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

**“ВЕЕР” технологияси.**

Бу технология мураккаб, кўп тармоқли, мумкин қадар, муаммохарактеридаги мавзуларни ўрганишга қаратилган.

Технологиянинг моҳияти шундан иборатки, бунда мавзунинг турли тармоқлари бўйича бир йўла ахборот берилади. Айни пайтда, уларнинг ҳар бири алоҳида нуқталардан муҳокама этилади. Масалан, ижобий ва салбий томонлари, афзаллик, фазилат ва камчиликлари, фойда ва зарарлари белгиланади.

Бу интерактив технология танқидий, таҳлилий, аниқ мантиқий фикрлашни муваффақиятли ривожлантиришга ҳамда ўз ғоялари, фикрларини ёзма ва оғзаки шаклда ихчам баён этиш, химоя қилишга имконият яратади. “ВЕЕР” технологияси умумий мавзунини айрим тармоқларини муҳокама

қилувчи кичик гуруҳларнинг ҳар бир қатнашувчининг, гуруҳнинг фаол ишлашига қаратилган.

“ВЕР” технологияси мавзуни ўрганишнинг турли босқичларида қўлланилиши мумкин:

- бошида: ўз билимларини эркин фаоллаштириш;
- мавзуни ўрганиш жараёнида; унинг асосийларини англаб етиш;
- яқунлаш босқичида; олинган билимларни тартибга солиш.

Асосий тушунчалар қуйидагилар:

Аспект (нуқтаи назар) билан предмет, ҳодиса, тушунча текширилади.

Афзаллик - бирор нарса билан қиёслангандаги устунлик, имтиёз.

Фазилат-ижобий сифат.

Нуқсон-номукамаллик, қоидаларга, мезонларга номувофиқлик.

Хулоса-муайян бир фикрга, мантиқий, қоидалар бўйича далилдан натажага келиш.

#### **ФСМУ технологияси.**

(Ф) - фикрингизни баён этинг.

(С) - сабабини кўрсатинг.

(М) - мисол (далил) келтиринг.

(У) - умумлаштиринг.

Ушбу технология мунозарали масалаларни ҳал этишда, баҳс мунозаралар ўтказишда ёки ўқув-семинар якунида (тингловчиларнинг ўқув семинари ҳақидаги фикрларини билиш мақсадида) ёки ўқув режаси асосида бирон бўлим ўрганиб бўлингач қўлланилиши мумкин, чунки бу технология тингловчиларни ўз фикрини ҳимоя қилишга, эркин фикрлаш ва ўз фикрини бошқаларга ўтказишга, очиқ ҳолда баҳслашишга, шу билан бир қаторда тингловчиларнинг, ўқув жараёнида эгаллаган билимларини таҳлил этишга, қай даражада эгалаганликларини баҳолашга ҳамда тингловчиларни баҳслашиш маданиятини ўргатади.

Ушбу технологиянинг асосий мақсади тингловчиларга тарқатилган оддий қоғозга ўз фикрларини аниқ ва қисқа ифода этиб, тасдиқловчи далиллар ёки инкор этувчи фикрларни баён этишга ёрдам беради.

Ушбу технология бир неча босқичда ўтказилади:

#### **1-босқич.**

-ўқитувчи тингловчилар билан бирга баҳс мавзусини ёки муҳокама этилиши керак бўлган муаммони, ёки ўрганилган бўлимни белгилаб олади;

-ўқитувчи ўқув машғулотида аввал ҳар бир тингловчи якка тартибда ишлаши, кейин эса кичик гуруҳларда иш олиб борилиши ва ниҳоят дарс охирида жамоа бўлиб ишланиши ҳақида тингловчиларга маълумот беради:

-машғулот давомида ҳар бир талаба ўз фикрини эркин ҳолда тўлиқ баён этиши мумкин эканлиги эслатиб ўтилади.

## **2- босқич.**

Ҳар бир тингловчига ФСМУ технологиясининг 4 босқичи ёзилган қоғозлар тарқатилади:

Ф- фикрингизни баён этинг.

С - фикрингизни баён этишга сабаб кўрсатинг.

М - кўрсатилган сабабингизни исботлаб мисол (далил) келтиринг.

У - фикрингизни умумлаштиринг.

Ҳар бир тингловчи якка тартибда тарқатилган қозоздаги ФСМУ нинг 4 босқичини ўз фикрларини ёзма баён этган ҳолда тўлатади.

## **3 - босқич.**

-Ҳар бир тингловчи ўз қоғозларини тўлатиб бўлгач, Ўқитувчи уларни кичик гуруҳларга бўлинишларини илтимос қилади ёки ўзи турли гуруҳларга бўлиш усулларида фойдаланган ҳолда тингловчиларни кичик гуруҳларга бўлиб юборади:

-ўқитувчи ҳар бир гуруҳда ФСМУ технологиясининг 4 босқич ёзилган катта форматдаги қоғозларни тарқатади:

-ўқитувчи кичик гуруҳларга ҳар бирлари ёзган қоғозлардан фикр ва далилларни катта форматдаги умумлаштирган ҳолда 4 босқич бўйича ёзишларини таклиф этади.

## **4 - босқич.**

-Кичик гуруҳларда аввал ҳар бир тингловчи ўзи ёзган ҳар бир босқичдаги фикрлари билан гуруҳ аъзоларини таништириб ўтади. Гуруҳ аъзоларининг барча фикрлари ўрганилгач, кичик гуруҳ аъзолари уларни умумлаштиришга киришади:

-гуруҳ аъзолари ФСМУнинг 4 босқичини ҳар бири бўйича умумлаштириб, уни ҳимоя қилишга тайёргарлик кўрадилар:

-фикрларни умумлаштириш вақтида ҳар бир тингловчи ўз фикрларини ҳимоя этиши, исботлаши мумкин.

## **5- босқич.**

-Кичик гуруҳларда умумлаштирилган фикрларини ҳимоя қиладилар: Гуруҳ вакили ҳар бир босқични алоҳида ўқийди иложи борича изоҳ бермаган ҳолда. Баъзи бўлимларни исботлаш яъни гуруҳнинг айнан нима учун шу фикрга келганини айтиб ўтиши мумкин.

### **6 - босқич.**

-ўқитувчи машғулотга яқун ясайди, билдирилган фикрларга ўз муносабатини билдиради;

-қуйидаги саволлар билан тингловчиларга мурожат қилади:

-ушбу технологиядан нималарни билиб олдингиз ва нималарга ўргандингиз?

-ушбу технологияни ўқув жараёнида қўлланилиши қандай самара берди?

-ушбу технологияни қўлланилиши тингловчиларда қандай ҳислатларни тарбиялайди, нималарни шакллантиради, уларнинг қандай фазилатларини ривожлантиради?

-ушбу технологиянинг ўқув жараёнининг қайси босқичида қўлланилгани маъқул ва нима учун?

-ушбу технологияни дарс жараёнида қўлланилиши тингловчиларга нима беради ва нимага ўргатади?

-ушбу технологияни яна қандай тартибда ёки қандай шаклда ўтказиш мумкин?

## III. НАЗАРІЙ МАТЕРІАЛІАР

### **III. НАЗАРИЙ МАТЕРИАЛЛАР**

#### **1-Мавзу: Замонавий режиссурага фан, техника ҳамда бадиий ривожланишнинг таъсири (2 соат).**

##### **Режа:**

- 1.1. Замон талабларини драматургларнинг асарларида намоён бўлиш.**
- 1.2. Янги мавзуларни режиссурадаги талқинга таъсири.**
- 1.3. Актёрлик санъатидаги ижобий ўзгаришлар “Бир актёр театри” талаблари.**

*Таянч иборалар: Режиссура, оқимлар, йўналиш, трактовка, фан.*

#### **1.1. Замон талабларини драматургларнинг асарларида намоён бўлиш.**

Режиссёрлик санъатининг илдизлари жуда қадим замонларга бориб тақалади, Шунингдек, режиссёрлик санъати алоҳида санъат тури сифатида узоқ тарихга эга. Лекин улар ҳар ҳил жойларда ҳар ҳил номлар билан аташган. Мисол учун антик даврда асосий ўринни хор бошловчилари эгаллаган. Яъни омманинг фаолияти, кўшиқ, рақс, турли техник воситаларни ҳаракатга келтириш ишлари хор бошловчиси томонидан бошқарилган. Ҳозирги тушунчада антик театр томошаларига хор бошловчиси режиссёрлик қилган. Ўрта Осиёда ҳам бундай режиссёрлар бўлган, хусусан Ўзбекистон ҳудудида бундай режиссёрларни бир неча номлари бўлган. Демак, театр ижодий жамоаси оммавий ўйин, майдон томошаларида ҳамини корфармон – иш тақсимотчиси бўлган. Бундай томошаларда 400 – 500 кишидан ортиқ одам қатнашган. Корфармонинг зимасига цирк ўйинлари, понтимимо, масхарабозлик, кўз бойлағич, турли хайвонлар ўйнатиш, жанг сахналари мавжуд бўлиб, уларни яхлит томоша шаклига келтириш албатта корфармонни яъни режиссёрни зимасида бўлган.

Режиссура санъати XVIII асрга келиб Германияда расман касб сифатида тан олинди. Чунки театр санъати бу даврга келиб ижтимоий-сиёсий аҳамият касб эта бошлади. Чунки ана ўша даврга келиб Германияда ишчилар синфининг шаклланиши ва театр санъати тарғибот, ташвиқот сифатида майдонга чиқди. Адабиёт, тасвирий санъат, ҳайкалтарошлик

санъати ривожлангани одамларнинг маънавий савияси ўсиши, одамларнинг дунёқараши кенгаёганлиги сабабли профессионал режиссурага кучли этиёж пайдо бўлди. Ана ўша даврдан бошлаб ҳар ҳил услублар ишлаб чиқиладиган бўлди. Булардан бир мисол қилиб “Экгофа” йўналиши, “Шрейдер” йўналиши бу йўналишлар дастлабки Германиялик режиссёрлар ўйлаб топган йўналишлари ҳисобланади. XIX асрга келиб Веналик режиссёр Шрей Фогел устози Зонельфельс назариясини ҳаётга тадбиқ қилади. Бу назария асосан актёр томонидан ижро этилган ҳар бир рол пьеса таркибидан ажралмаслиги, образ – тимсол ўзининг яхлитлиги билан асарга ҳамоҳанг бўлиши, бу ҳамоҳанглик бутун спектакль давомида узлуксиз ҳаракат орқали томошабинга сезилиб туриши керак, деган фикрларни олға сурган.

XIX асрда Россияда ҳам режиссура санъати ривожлана бошлади. Буларга К.Станиславский, Е.Вахтангов, В.Мейерхольд, А.Таировлар билан боғлиқ. Улар турғун анъаналардан яъни воз кечиб, ўзларини янгича усулларини ҳозирги тил билан айтганда инновацион ғояларини театр санъатига олиб киришган. Станиславский рус театрида биринчи бўлиб сахналаштириш маданияти, сахнада инсон феъл – атворини кўрсатиш қонунларини яратди. Станиславский асосан табиийликка асосий эътиборини қаратди. Станиславский пьеса устида ишлашни ижоднинг асоси деб ҳисоблади, яъни бу стол атрофидаги давр. Режиссёр бошчилигида асарнинг ички омиллари, туб маъноси, қахрамонларнинг ўзаро муносабати, характерлар, олий мақсадларини аниқлаб олиш, драматик асарни бадиий – ғоявий вазифаларини аниқ белгилаб олишга хизмат қилади.

Шундай қилиб, XIX аср охири XX бошларида режиссура санъатининг ривож-ланиш асри десак ҳам бўлаверади, чунки ана шу даврда яратилган услублар ҳозирги кунда ҳам актёр ва режиссёрларга дастурул амал бўлиб келмоқда.

Ўзбек миллий театрига режиссёр тушунчаси К.Станиславский ўқувчилари, шогирдлари Е.Вахтангов, В.Мейерхольд, М.Таиров ва Маннон Уйғур Москва театр студияси битирувчилари билан кириб келди.

Бу даврга қадар Ўзбекистон худудида театр санъати ҳақида анча тушунчалар бор ва анча ишлар қилинган эди. Мисол учун жаҳидчилар томонидан сахналаштирилган Бехбудийнинг “Падаркуш” ёки Хамзанинг “Захарли ҳаёт” спектакльлари сахналаштирилган. Лекин ўша даврда режиссёр тушунчаси ҳали тўлиқ тушунилмаган, режиссёрга ўша пайтда муаллим деб мужроат қилишган.

Ўзбек режиссураси секин аста ривожлана бошлади. Г.Брим, Тошхўжа Хўжаев, Баходир Йўлдошев, Карим Йўлдошев ва бир қатор ўзбек театр режиссёрлари ўзбек режиссурасига жуда катта ҳиса қўшишган.



К.Станиславский: “Катта салоҳиятга эга бўлган турли касб эгалари бир саф бўлиб, катта куч билан томошабинга таъсир кўрсатади ва минглаб инсонларни юрагини бир маром, бир хил уришга мажбур қилади”, “Шунча инсонларни ким бир мақсад, бир маслак йўлида бирлаштира олиши мумкин?” Сўзсиз – режиссёр! Фақат режиссёргина барча ҳаракатларни бир мақсад ва бир ғоя атрофида бирлаштира олади. Хўш режиссёрлик – қандай касб? Режиссёр – қандай одам? Режиссура инсон руҳиятини, табиатини ўрганувчи инженеря.

Ҳозирги кунда Ўзбекистон театрларининг долзарб, глобал муаммоларидан бири – бу етук, яхши режиссёрларнинг йўқлиги. Ахир Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти хар йили хар хил йўналаишларда (Мусиқали театр режис-сёри, драма театр режиссёри, кўғирчоқ театр режиссёри, эстрада ва оммавий байрамлар театр режиссёри) режиссёрларни ўқитиб чиқармоқда. Лекин барибир театрларда режиссёр муаоммоси, муаоммолигича қолиб келмоқда.

Бунинг сабаби устоз Ўзбекистонда ҳизмат кўрсатган санъат арбоби Карим Йўлдшев айтганларидек “Режиссёр бўлиб туғилиш керак” деб бежиз эътироф этмаганлар. Режиссёр хар қандай спектакль яратмасин унинг ўзига хос қиёфаси бўлади. Шундай экан, режиссёр халқ дилининг таржимони сифатида инсонларнинг саҳна асарларларидан оладиган руҳий бойлиги учун ҳам жавобгардир.

Режиссёр айтмоқчи бўлган фикрни самимийлиги, мазмуни, бадий-ғоявий дунёқараши-нинг кенг шаклланганлиги, ижтимоий, фалсафий мушоҳаданинг теранлиги, ҳаёт-нинг паст-баландини яхши тушуна билиши керак. Булардан ташқари режиссёрда эстетик диднинг мукамал шаклланганлиги ёлғонни-ростдан, соҳталикини – ҳақиқийдан ажрата олиши лозим. Режиссёрнинг томошабини актёр ҳисобланади, шунинг учун режиссёр хар томонлама яхши шаклланган етук режиссёр бўлиши керак нимагаки, актёр яратган тимсол-образи қанчалик яхши чиқса томошабин актёрни шунча кўп олқишлайди.

Режиссёрнинг томошабини кўп олқишлаши учун режиссёр шунча изланиши керак, кўп китоб ўқиши, кўп кузатиши ва албатта изланишдан тўхтамаслиги керак бўлади. Режиссёр албатта биринчи навбатда ташкилотчи бўлиши лозим. Режиссёрнинг яна бир жиҳатларидан бири бу албатта педагог бўлиши лозим. Актёрнинг онгини ўстиради, тарбиялайди, актёрлик маҳорати-ни ривожлантиради.

И.В.Немерович-Данченко “Режиссёр – ташвиқотчи, режис-сёр – кўзгу, режиссёр ташкилотчи” бўлиши керак деб бежиз айтмаган, режиссёрда ташкилотчилик қобилияти бўлмаса ундан яхши танқидчи

чиқиши мумкин. Театр санъати хақида гапираверади, гапираверади лекин яхши спектакль сахналаштира олмайди. Ташкилотчилик қобилияти бўлма-са у мутлақо режиссёр бўла олмайди. Режиссёрликка хос бўлган салоҳият билан биргаликда, актёрликка ҳос энг муҳим қобилияти бўлиши зарур. Режиссёр, актёрлардан кўра актёрлик маҳорати яхши бўлиши керак, бундан келиб чиқиб, “нимага” деган савол туғилади? Ўзи билмаган одам бошқага қандай ўргатади. Шунинг учун режиссёр актёрдан икки хисса кучлироқ бўлиши керак.

Режиссёрлик касби маъносини ифодалашга уринган ҳар хил арзигулик бўлмаган тушунчалар мавжуд. “Режиссёр – бу ҳаёт мазмуни” дегандан бошлаб, токи “режиссёр – бу кенг миқёсда фикрловчи одам” дегунгача.

Бундай қарасангиз режиссёрлик касбини кўплаб хиллари бор: драма режиссёри, опера режиссёри, мусикали театр режиссёри, кўғирчоқ театри режиссёри, жанглари сахналаштирувчи режиссёр, спорт режиссёри, оммавий томошалар режиссёри, цирк режиссёри, эстрада режиссёри, пантомималар режиссёри, кино режиссёри (бадий, хужжатли, илмий-оммабоп, мультфилм, (клиплар суратга оладиган режиссёр О.С), телевидения режиссёри, радио режиссёри, режиссёр – педагог, сахналаштирувчирежиссёр ва ҳоказо. Лекин ақлни жойига қўйиб ўйлаб кўрсангиз, бир муҳим хулосага келасиз фақат битта режиссёрлик касб бор холос – РЕЖИССЁР, юқорида санаб ўтилган абсурд эса бу санъатнинг фақат технологиясининг фарқида холос.

Ҳаммага маълумки, театрда, кинода ҳам, телевиденияда, балетда ҳам, қолган барчасида ҳам, режиссёр сўзини олдиға қандай қўшимча қўшманг, у фақат иккига – режиссёрлик ва ижрочилик санъатига ажралади холос.

Худди рассомнинг, шоир ва композиторнинг касби маъносини бир оғиз сўз билан ифодалаш мумкин бўлмаганидек, режиссёр касби маъносини ҳам бир оғиз сўз билан ифодалаб бўлмайди.

Кўпол қилиб айтганда, режиссёр ўз ижодий мақсадини (ягона ўйфикрини) касби талаб қилган специфик унсурлар ёрдамида амалга ошириб, ундан вақт ва маконда ифодаланадиган санъат турини яратади. Бинобарин режиссёр ижоди икки асосий этапдан иборат бўлади: спектаклнинг режиссёрлик режасини туғилиши (ягона ўй-фикр) ва уни амалга оширилиши (спектакль).

Режиссёр – бу индивидуал санъаткор. Санъатдаги индивидуаллик эса борлиқни бадий образлар орқали ифодалаш каби ўзининг бетакрор хусусиятига эга. Олимларнинг таъкидлашича, “Я помню чудное мгновенье...” сатрларини фақат Пушкин ёзиши мумкин эди холос, “Лунная соната”нинг фақат Бетховен ёзиши, Оркестр репетицияси”ни фақат Филлини суратга олиши мумкин холос. Нейроннинг эса Чедвикдан бошқа олим ҳам кашф

қилиши мумкин эди. Олим табиатда бор, фақат ҳали кашф қилинмаган нарсалар устида ишлайди.

Санъаткор (ижодкор) эса ҳали йўқ, Аристотелнинг таъбирича, бўлиши мумкин бўлган ҳаёлдаги, тасаввурдаги дунёни кашф қилади. Режиссёр сахнада (экранда) санъатлар синтезини амалга ошира туриб, худди турли санъаткорлардан иборат оркестрнинг директори вазифасини бажаради.

Режиссёрнинг сахналаштириш фаолияти, уни драматург қаторида, унга тенгма-тенг спектаклнинг муаллифига айлантиради. Режиссёр – ўз табиатига кўра яратувчи-ижодкор, муаллифлик, “драматургик” фаолият ҳисобланади. Режиссёрнинг ижодий фаолияти, бўлажак спектакль хусусида, унинг тасаввурида туғилиб шаклланадиган ягона ўй-фикрдан бошланади.

Ягона ўй-фикр – бу режиссёр ижодий жараёнини бошланиши бўлиб, режиссёрнинг бўлажак спектакль хусусидаги дастлабки тасаввури, спектаклнинг озми кўпми асосланган прообрази (тасаввурдаги тимсоли). Баъзан биргина манзарани, бир лаҳзани, мизансаҳнани кўриб (ўз тасаввурида кўриб), ундан бўлажак спектаклнинг бутун бир кўриниши ҳосил бўлиши мумкин. Ягога ўйфикр – бу режиссёрнинг ижодий изланиши учун кўрсатма.

Режиссёр ижодининг материали нималардан иборат?

Режиссёр ижодий режасини амалга оширишдаги бирламчи “жисмоний” элемент – бу актёрнинг табиий ва жисмоний имкониятлари (овози, танаси, психикаси), пьеса (сценарий), декорация (майдон) мусиқа, чироқ ва ҳоказо.

Одам танасининг ҳаракати, режиссёр ва актёр ижодининг материали сифатида, одамнинг сўзлашидан кўра ўзига хос ифодалаш ва эстетик жиҳатлари биланбир мунча устун туради. Жисмоний ҳаракатларида одамнинг бутун қиёфаси ифодаланади. Одамнинг тўлақонли “билиб олиш” учун уни хатти-ҳаракатда, бирор юмушни бажараётган пайтини, жестлари ва мимикалари жараёнини кузатиш керак. Актёрнинг сўзи унинг фикрлаш жараёнини, интонацияси эса эмоционал ҳолатини ифодалайди.

Режиссёр ҳар доим сахналаштирадиган асарига нисбатан ўз концепциясига эга бўлмоғи керак. Асарнинг концепцияси қанчалик мураккаб бўлса, режиссёр уни тасвирлашда шунча сермаъно (изошренний) тасвирийифодаловчи воситалардан фойдаланади. Режиссёр бу мураккаб вазифасини ўз интеллектуаллиги ёрдамида амалга ошира олади.

Санъатдаги (санъаткордаги) интеллектуаллик – бу бадиий фикрлашнинг алоҳида, ўзига хос мураккаб, фалсафий шакли. Унда борлик, дунё фақат ғоялар кураши, драмаси сифатида юзага келади, туғилади ва ривожланади.

Санъатдаги интеллектуаллик одатда фикр юритишнинг “тагмаъно”, бир қараганда асарда муҳокама қилинадиган масалалардан узоқ бўлган, уларнинг маъносини мутлақо кутилмаган жиҳатларини очиб бериш шаклидан

фойдаланади. Интеллектуаллик – бу фикрнинг муҳокамадаги масаладан шунчаки четга чиқиши эмас, балки парабола тарзида, яъни “ўзгача айтиш”, “ўзгача ёндашиш” йўли билан, ўша масалаларга қайтиш, уни маъносини (теранроқ,) мукамалроқ очиб беришдан иборат.

Парабола (грекча *parabole*) тағмаъносини очиш, ўзгача маъносини уқтириш, ўзгача ёндашиш, притча. Шу тариқа, фалсафийлик нафақат мазмунга, балки бадий асарнинг таркибига айланади, уни мутлақо ўзгартириб, ижодкорнинг концепциясига айлантиради: спектакль – концепция, фильм – концепция ва ҳоказо.

Асар бадий яхлит маълумотга айланади.

**Бадий маълумот** (художественная информация) (лотинча *informatio* – тушунтириб бериш, айтиб бериш, ифодалаб, кўрсатиб бериш)

**Бадий хабар** (спектакль, фильм, мусиқа) хусусиятларини:

эмоционал таъсир ўтказишини, одатий тил билан тушунтириб бўлмайдиган жиҳатларини, у фақат индивидуаллашган бадий образлар системаси орқали етказилишини очиб беради.

Ҳар бир янги режиссёр ўз фаолиятини ўзидан олдинги ҳамма яратилган анъаналарни инкор қилиб, ўзининг асосланмаган бесамар тажрибаларини амалга оширишдан бошлаши одат бўлиб қолган. Бунинг мутлақо ёмон томони йўқ, чунки режиссёрлик касбининг табиати мана шундай интилишларга асосланган.

Келинлар, режиссёрнинг новаторлик қилиш ҳуқуқини инкор этмасдан, оддий саволга жавоб топишга ҳаракат қилиб кўрамиз: анъана ўзи нимаю, новаторлик нима ва улар бир-бирига қандай муносабатда бўлади.

Санъатдаги анъана ва новаторлик бир-бирини тўлдирувчи тушунчалар бўлиб, уларнинг бир-бирига муқобиллиги ва боғлиқлиги ҳар қандай тўлақонли бадий ижоднинг ривожини, диалектикасини белгилаб беради.

Новаторликсиз анъананинг қуруқ ўзи бу ижод эмас, кўр-кўрона таклид қилиш, (эпигонлик), худди шундай анъаналардан ажралган новаторлик ҳам бу маданиятнинг асоси бўлмиш меъёрларни бузилиши демакдир. Санъатда анъанавийликни сақлаб қолиш, ижодкорни бадий мерослар билан ошнолиги, санъатни қабул қилувчи оммага тушунарли бўлган тил, яъни анъаналар новатор ижодининг пойдевори бўлади, уни яна бир маротаба “велосипед ихтиро қилиш”дан сақлайди.

Классика сўзи лотинча *classicus* - мукамал маъносини билдиради.

- 1) энг кенг маънода – жаҳон маданиятининг бадий мероси;
- 2) мукамал санъат асарлари, юксак (шедевр) асарлар сифатида тан олинган, санъат тарихида ўз бадий аҳамиятини тамғалаб сақлаб келган услуб манбаи;

- 3) антик даврнинг бадиий мероси;
- 4) Уйғониш даврининг санъати;
- 5) ўзида меъёр ва уйғунликни мужассамлаган, ифода воситаларидан фойдаланишнинг юксак услубида яратилган, тасвирда ва мазмунда бир томонга “оғиб” кетмайдиган мужассам ва мукаммал санъат.

Оммавий маданият (лотинчадан *massa* – бўлак ва *cultura* – таъсир ўтказиш, тарбиялаш, ривожланиш маъноларини билдиради) ўзининг руҳий ва манъавий бойликларини омманинг “ўртамиёни” даражасига мўлжаллаб тарқатади. Бинобарин “оммавий маданият” ишлаб чиқарувчиларнинг бошқа оммавий маҳсулотлар ишлаб чиқарувчилардан даражаси баланд бўлмайди.

Демак, оммавий маданият доирасида юксак санъат ҳақида гап бўлиши мумкин эмас.

Ижодкорнинг фикр ва ҳиссиётларининг юксак ифодаси, борлиқ тасвирининг бадиий шакли, ғайритабиий, юксак санъатда юз берадиган ҳодиса – **бу бадиий образ.**

У фақат ижодкорнинг тафаккурида, тасавурида туғилиб, унинг яратган асарида у ёки бу тарзда (пластикада, овозда, товушда, имо-ишора – мимикада, сўзда) ифодаланади ва томошабин-мухлис тасавурида гавдаланади.

Бадиий образда ижодкорнинг дунёга, болиққа бўлган муносабатининг аниқ, яхлит руҳий мазмуни, эмоционал ва интеллектуал муносабати намоён бўлади. Бадиий образда ҳиссиётнинг аниқлик ва умумийлик табиий равишда уйғунлаша олади, фақат ҳар хил ўлчамларда:

*ҳиссиётнинг аниқлиги (конкретлиги)* – тасвирий санъатнинг портрет жанрида,

*умумийлик* – символик образларда, ҳар иккаласини уйғунлашуви эса типик образларда намоён бўлади.

Бадиий образнинг алоҳида хусусияти мавжуд. Бадиий образ бир томондан образда тасвирланган руҳий мазмун хусусияти билан, иккинчи томондан, шу мазмуннинг ифодаланиш характери билан асосланади. Масалан бадиий образ архитектурада қотган ҳолатда, теарда хатти-ҳаракат ҳолатида, тасвирий санъатда тасвирий ҳолатда, мусиқада интонацион ҳолатда ифодаланади. Лекин ҳамма ҳолатларда ҳам бадиий образ нафақат кўриш, эшитиш орқали, балки ички кечинма орқали ҳам қабул қилинади, ҳис қилинади.

**Бадиий образ** ўзининг ўлчамларига эга:

*кичик – микрообразлар;*

*макрообраз* – персонаж, хатти-ҳаракат образи (сюжет ривож), асарнинг тўлақонли образи;

*мегаобраз*– ижодкорнинг тўлақонли ижод образи (Достоевский ижод образи, Филлини, Станиславский, Рубенс ва ҳоказо).

Бадиий образ, уни ҳис қилишимиз орқали бизга, объектив борлиқни жуда муҳим сифатлари тўғрисида тўлақонли маълумот беришга қодир бўлади. Бадиий образни ҳис қилишнинг икки асосий томони мавжуд:

1) тасвирланётган объектни ҳис қилиш учун, уни реал ҳаётдаги бошқа объектлар билан тўғридан тўғри ва мажозий маънода солиштириш керак. Бундай солиштириш реал дунёнинг шартли моделини яратилишига олиб келади ва ижодкорнинг аниқ йўналиши орқали томошабин-мухлис онгида тимсолий гавдаланади;

2) ҳосил бўлган сифатни баҳолаш. Ҳар ҳолда бизнинг реал ҳаётга берган баҳоларимиз субъектив ва вақт жиҳатдан аниқ (конкрет) бўлади. “Тасвирлаш, ифодалаш, изҳор қилиш – бу ҳаётдан бир бўлагини ажратиб олиб, уни ўзлаштириш... уни бошқалар учун бадиий ижод манбасига айлантириш. Бу маънода санъатни борлиқни (ҳаётни, воқеани) тарихий аниқ, ўзига хос ва субъектив моделини яратиш сифатида қабул қилиш мумкин...” (Н.А. Лейзеров). Шунини таъкидлаш керакки, бу борлиқ (ҳаёт, воқеа) ижодкорнинг тасвирланаётган объектга ҳам, уни тасвирлаш натижасига (моделига) ҳам субъектив, шахсий муносабати билан бўялган бўлади.

Шундай қилиб, бадиий образни реал объектга нисбатан ижодкорнинг субъектив муносабати, у объектга янгича мазмун бағишлаганлиги ва объектнинг бу янгичануسخасини (моделини) томошабин-мухлис назарида тимсолий гавдаланиши дейиш мумкин

## ***1.2. Янги мавзуларни режиссурадаги талқинга таъсири.***

Ижрочилик санъати ҳамда ёзувчи фаолияти бир-бирига ўхшаш кўринади. Актёр ҳам, адиб ҳам қаҳрамонини, у истиқомат қиладиган медиамухитни тасаввур этади, персонажнинг ҳар бир дақиқадаги ҳаётини ҳамда унга жўр бўладиган жисмоний ҳаракатини “кузатиб боради”, ўйлари ҳамда талаффуз этаётган сўзлари бири иккинчисини ифодалашини ёхуд улар бир-бирига зид бўлиши сабабларини ифода этади.

Ифода воситалари фарқ қиладди: бири, ёзилган сўз билан, иккинчиси, айтиладиган сўз, руҳий ҳолат тақозоси билан қўлланиладиган хатти-ҳаракат, имо-ишора, ички кечинмаларни таърифлашга ёрдам берадиган лирик-психологик портретлар кўмагида бадиий-эстетик вазифаларни бажаради. Ранг, мусиқа садоларини ифодалаш, мизансаҳнани куриш, қаҳрамонни турли маконда ва замонда таърифлаш имкониятларидан фойдаланадиган, ҳатто

кахрамоннинг ҳид сезиш қобилиятини ҳисобга оладиган адиб ягона қуроли – бадий сўзни коммуникация ҳамда эстетик вазифаларни бажаришга қаратади.

Бу қурол – қудратли. Таъсир кучи беқиёс. Ғоянинг вербал ифодасини таъминлашда тақрибийлик эмас, муайянлик талаблари устун туради. Шу боис бастакор ёзаётган мусикалари бадий сўз каби аниқ бўлишини, тарона муаллифининг фикри-зикри, ҳаяжони, эзгу ниятини аниқ ифодаладиган ёзилган сўздек “нишонга тегишини” орзу қилади. Ёзувчи эса танлаган, оқ қоғозга нақл этган сўз, иборалар мусикадек тингловчига бевосита таъсир этишини, юракка дарҳол озиқ беришини орзу қилади. Актёр ўз фаолиятида адиб тасаввуридаги тасвирдан келиб чиқади. Лекин пьеса ёки сценарийнинг ўзгариб борадиган кўринишларидан ёхуд машҳур китобдан илҳом оладиган актёр тасаввурида персонаж оригиналдан бирмунча фарқ қилиши мумкин. Бундай мулоҳазани китобхоннинг бадий тасавури ҳақида ҳам айтиши мумкин.

Ҳар бир муштарийнинг ўз Кумуши, Отабеги, Анвар ва Раъноси бор. Улар туб моҳияти билан Қодирий яратган персонажларга яқин бўлса-да, китобдагидан бирмунча фарқ қилиши мутолаа қилаётганларнинг ёши, эстетик тайёргарлиги, “персонажларга бўлган муносабати”, адабиёт маҳсулотини қабул қилиш психологиясига боғлиқ.

Мустақилликдан сўнг ўзбек театр санъатини янги туғилган чақалоқ ёки жуда узоқ вақт қафасда сақланган қушга қиёсласа бўлади. Сабаб, жуда узоқ вақт қафасда сақланган қушни ташқарига қўйиб юборса табиийки қуш уча олмай ерга қулаб тушади. Ўзбек театр санъати ҳам табиийки актёр ва режиссёрлар нима қилишни билмай гангиб қолишгандай бўлди.

Таъкидланганидек театр санъатини чақалоққа ўхшатган эдик, ана ўша чақалоқ йиллар давомида у ёқдан, бу ёққа урилиб секин - аста улғаймоқда. Шу аснода режиссура санъати ҳам ўз йўлига тушмоқда, лекин ўзбек театр санъатида делитантлар кўпайиб кетган. Агарда актёр, актёрлигини, режиссёр режиссёрлигини қилса, шунда театр санъати яна ўз изига тушади. Агар ҳақиқий режисёр спектакль қўйса пьесада бор барча кахрамонларни аввал ўзи ижро қилиб кўради, сўнг актёрга беради. Лев Толстой - “Агар асар ёза олмасанг, яхшиси ёзмаганинг маъкул” деган сўзини режиссурада “Агар саҳналаштира олмасанг саҳналаштира” деб ишлатишимиз маъкул.

Биз биламизки театр санъати синтез санъат ҳисобланади. Ҳозирги кунда ана ўша синтез бузилган. Синтезнинг бузилишининг асосий сабабчиларидан бири бу албатта режиссёр ҳисобланади. У рассомни спектакльга тўғри келмайдиган эскизини қабул қилади, актёрлар ўзларини кийимларида саҳнага чиқишига парво қилмайди. Бундай мисолларни жуда кўплаб келтириш мумкин. Ўзбекистонда ҳизмат кўрсатган санъат арбоби Карим

Йўлдашев айтганларидек, “Театрда ҳарбийча тартиб бўлиши шарт, агар ҳарбийча тартиб - интизом бўлмаса, ана ўша театрдан яхши спектакль чиқмайди” деб бежизга айтмаганлар. Театр санъатида, режиссура санъатида ҳарбийча тартиб -интизом бўлмас экан, бу театрда яхши спектакль кўйилиши амримаҳолдир.

Режиссёрни актёрлар ва пиеса билан стол атрофидаги илк учрашуви бўлажак спектаклнинг тақдирини ҳал этишда катта аҳамиятга эга.

Мазкур учрашув чоғида хаёлий спектаклни воқеликка айлантириш юзасидан илк фикрлар, тимсолий аломатлар пайдо бўлади. Жумладан, ташқи кўриниш, юз, кўз, овоз, шижоат, хислат ва хусусиятлар. Актёрнинг имкониятлари, унинг ҳаётдаги ва бошқа роллардаги ютуқ ва камчиликлари бир-бир таҳлил қилинади. Стол атрофидаги мана шундай бир неча учрашувлардан кейин бўлажак спектаклнинг чизгиларини топишга киришиш мумкин, деб ўйлаймиз.

Баъзи режиссёрлардан репетицияга тайёрланиб ўтирмайман, актёрсиз нима ҳам қилиб бўларди, деган гапларни эшитиш мумкин. Шуни унутмаслик керакки, режиссёр худди композиторга ўхшайди. Фақат у сахнанинг композитори ҳисобланади. Модомики шундай экан, композитор ўз асарини муסיкий асбобларга бўлиб, ҳар бир асбоб учун алоҳида ноталар кўчириб, созларнинг овози, жаранги, уларни эшитувчига кўрсатадиган таъсир кучини ҳамда умумий оҳангдошликни вужудга келтирадиган партитурани тайёрламасдан туриб, оркестр олдига чиқиши мумкинми? Ахир ҳар бир асбобнинг ўзига хос бўлган ҳарорати, ритми, ижро йўли борку. Режиссёр ҳам худди композитор каби бўлажак спектаклнинг сахнавий партитурасини ёзмай туриб, актёрлар олдига чиқмаслиги керак.

Ишнинг бошланиш жараёнида эркин ҳаракат қилиш миқёси қанчалик чегараланган бўлса, берилган вазиятдаги изланиш самарадорлиги шунчалик ошади. Умуман актёрларни икки гуруҳга бўлиш мумкин.

Актёр режиссёрдан аниқ кўрсатмалар ва топшириқни талаб қилса, демак, у изланувчан ва меҳнатдан қочмайдиган актёрдир. Борди-ю актёр режиссёрнинг кўрсатма ва топшириқларига нисбатан норозилик билдириб, сиз менинг эркин ижод қилиш имкониятимни бўғиб қўйяпсиз, деса билингки бу актёр иш ёқмас ва дангасадир. Негаки, ёзилиш жиҳатидан мураккаб бўлган пиесанинг пластик ечимини топиш, агар воқеалар ўтган асрда кечса, унинг устига оммавий сахналар билан боғлиқ бўлса, бундай сахналарни репетиция жараёнида тезда ҳал этишнинг сира ҳам иложи йўқ. Тўғри, бадий ва ғоявий жиҳатдан бўш пиесаларни аввалдан тайёргарчилик кўрмай ҳам бошлаш мумкин. Лекин ҳар бир яхши пиеса ўта мураккаб бўлиб унинг сахнавий ечимини топиш осон иш эмас.



Шунинг учун асосий репетициялар бошланишидан олдин, албатта, мизансаҳналарни ишлаб чиқиш зарур. Лекин бу дегани репетицияда эркин ҳаракат қилишнинг мутлақо имконияти бўлмайди, деган гап эмас. Аввалдан ишлаб чиқилган мизансаҳнани ипидан игнасиғача оғишмай бажариш мумкин эмаслигини яхши биламиз. Чунки, аввалдан белгилаб қўйилган қолипнинг ичида туриб, эркин ижод қилиш имконияти ниҳоятда чегараланган бўлади.

Мизансаҳнани уй шароитида пухта ишлаб келиб, репетицияда фақат шундан ташқарига чиқмай ишлайдиган режиссёр гапириладиган гапни уйда ёд олиб келиб, эшитувчилар олдига чиқиб олиб, худди тўтига ўхшаб сайрайдиган нотикқа ўхшайди.

Уйда маълум тайёргарлик кўрмай келиб, репетиция ўтказадиган режиссёр эса ҳеч бир тайёргарликсиз нутқ ирод қилаётган нотикқа ўхшайди. Уйда пухта ҳозирлик кўриб, эшитувчилар олдига чиққан нотик гапирадиган гапларини яхши билганидан қоғозга қарамай ҳам эшитувчиларни ўз оғзига қаратиб кўя олади. У исталган вақтда ўзи уйда чизиб олган чизикдан ташқарига чиқиши, зарур вақтда яна ўша чизик доирасига кириб олиши мумкин. Демак, уйда аввалдан тайёргарлик кўриб, сўнгра репетиция ўтказадиган режиссёр ҳам худди мана шу нотикқа ўхшайди.

Бугун репетициянгиз сиз ўйлаган мизансаҳна доирасида силлиқ ўтиши мумкин. Эртага эса актёр томонидан топилган яхши бир ҳаракат сиз уйда ишлаб келган мизансаҳнани кенгайтириб, қисман ўзгартирган ҳолда уни бойитиши ва умумий мақсад ва ғояга хизмат қилиши мумкин.

### ***1.3. Актёрлик санъатидаги ижобий ўзгаришлар “Бир актёр театри” талаблари.***

Театр санъати халқимизнинг севган, ижтимоий аҳамиятга эга бўлган, оммабоп санъатидир. Театр бу томоша даргоҳи, томошани актёр кўрсатади. Демак, умум ижоди актёр билан узвий боғлиқ. Актёрсиз театрни тасаввур қилиб бўлмайди. Театрга барча ижод аҳлининг ҳаракати актёрга қаратилган бўлади. Режиссёр режаси, ўйлаган фикри-зикри актёрнинг жуссаси, вужудидаги туйғулари орқали намоён бўлади. Театр ижодининг етакчи намоёндаси актёр экан, бутун ижодий жараён унга бўйсунуши керак.

Драматургнинг энг ажойиб залворли сўзи актёр орқали жонланмаса, ўз сўзига айланмаса оқ қоғозда ўлик сўз бўлиб қолаверади. Режиссёр томонидан ўйлаб топилган ҳар қандай мезан саҳналар, актёр томонидан ўзлаштирилмаса, оқланмаса кераксиз, пуч ҳолатлар бўлиб қолаверади, саҳнадаги барча қурилмалар, жиҳозлар актёрлар ижроси орқали ўйналмаса, фойдаланилмаса, у нарсалардан воз кечиб чиқариб ташлаш керак. Саҳнадаги ижро этилган ҳар

қандай куй-оҳанг, шовқин-сурон актёрлар томонидан баҳоланмаса, унинг феъл-атвори, хатти-ҳаракатига таъсир кўрсатмаса, из қолдирмаса уни ўчириш лозим. Демак, театрнинг асосий таркибий қисми бу актёр экан. Режиссёрнинг актёр билан ишлаши эса етакчи йўналиш экан.

Ҳар бир муаллиф ўзини қизиқтирган муаммони кўтаради, ечимини топади, ўқувчига ҳавола қилади. Бу ҳол баъзан сирли, баъзан ошкора кечади. Яширинган томонларни режиссёр илғаши, ўз муаммоларини актёр ҳамкорлигида изланиб даврга, замонга ҳамоҳанг ҳаётий саҳна асари яратиши лозим бўлади.

Муаллиф ёзган мавзу, кўтариб чиққан ғоя, қиёфалар доираси бу адабиёт асаридир. Режиссёрнинг, актёрнинг, бутун ижодий жамоасининг мақсади адабий асарни саҳна асарига айлантириш, унга умр бериш, ҳаётий жараёни акс эттирган ҳолда бадиий саҳна асарини яратиш, умумлашма хулосалар чиқаришдир. Машҳур режиссёр Товстоногов таъбири билан айтганда, спектакл томошабинни ё ўйлатсин, ё йиғлатсин, ё кулдирсин. Ёзувчининг куроли сўз ва унинг товланишлари бўлса, рассом бўёқ ва тасвирлар орқали ифода қилса, актёрлик санъатида унинг ҳар икковидан: сўз ва ҳаракатдан фойдаланилади.

Ҳаракат - бу инсоннинг маълум бир мақсадини амалга ошириш йўлида қилган қилмишидир. Ҳаракат ҳамиша фаол кечадиган жараёндир. Биз доим атроф-муҳитга, нарсаларга, табиатга, одамларга таъсир кўрсатамиз. Бу таъсир фикр билан, туйғу билан, ирода билан ифодаланади. Булар бир-бирига узвий чамбарчас боғлиқдир. Ҳаракат аксҳаракатни келтириб чиқаради. Бу руҳиятимизга боғлиқдир. Актёр - бу лотинча сўз бўлиб, ҳаракат қилувчи одам дегани, акт-ҳаракатдир. Ҳаракат асосига қурилган актёрлик санъатининг маънавий, марифий аҳамияти жуда каттадир, унинг тарбиявий кучи бениҳоядир.

Актёрсиз театрни тасаввур қилиб бўлмайди. Бутун театр тарихида, қадим-қадимдан ниқоблар комедияси бўладими, халқ театри бўладими, майдончадаги томошалар бўладими барча-барчаси актёрлик санъати билан боғлиқ. Муаллиф олға сурган ғоя ва фикрларни актёр ҳам тенгма-тенг баҳам кўради, ўз вужуди, жуссаси орқали драматург қиёфаларини ифодалайди, ижтимоий муаммоларини намоён қилувчи ижодкор шахс - санъаткорга айланади. Актёр драматург каби ижодкор санъаткор. Драматург берган ҳолат ва матнлар асосида актёр ўзининг жисмоний ва руҳий табиати билан бадиий саҳна қиёфасини ярата олса бу унинг катта муваффақияти бўлади. Актёрнинг бош мақсади бадиий қиёфа яратишдир. Актёр ижодининг ўзига хос хислати у бир вақтнинг ўзида ижод қилади ва ижодга ўзи материал ҳисобланади. Ижоднинг объекти ҳам, субъекти ҳам ўзи. Барча санъат турларидан аткёр

ижоди ўзгача - бу ижод унинг жуссаси, овози, ақл-идроки ва туйғуларга боғлиқ. Демак, мана шу хусусиятлардан келиб чиққан ҳолда қуйидаги хулосаларга келиш мумкин:

1. Агар барча санъат турларида яратувчининг ижод маҳсули, ўтиб кетгандан кейин ҳам яшаса (хайкалтарош, рассом, бастакор ва бошқалар), актёр ижоди унинг ҳаётлигида яшайди. Спектакл ижро этилаётгандагина яшайди. Спектакл тугаб парда тортилиши билан актёр ижоди тугайди. Жонсиз ва жонли ижронинг тафовути мана шунда. У томошабиннинг хотирасида яшайди, фақат эса муҳрланиб қолади. Шунинг учун ҳам актёр ижоди ўткинчи.

2. Агар барча санъат турларида санъаткорлар ўз ижод маҳсулини жонсиз нарсалардан яратса ва у ҳамиша ҳар доим ўзгармасдан бир ҳолатда турса, актёр ижоди жонли вужуддан пайдо бўлгани учун ўзгарувчанлиги, унинг руҳий ҳолатига, табиатига, атрофни ўраб турган муҳидга боғлиқлиги билан фарқ қилади.

У тез таъсирланади, ўзгаради, яратган қиёфасини такрор ва такрор бетакрор этишга мажбур бўлади.

Жонли театрнинг гўзаллиги ҳам, фазилати ҳам, бошқа санъат турларидан тафовути ҳам шунда.

*Шу хусусиятларни инобатга олиб актёр ижодининг шаклланиши қуйидаги тамойилларга асосланади.*

1. Актёр бошқа санъаткорларга карама-қарши ўлароқ, табиатнинг, руҳий ҳолатининг турғинсизлигини ҳисобга олган ҳолда ҳамиша ва мунтазам машқ қилишга муҳтож шахсдир. Ўз олдида қўйган мақсадни бажариш учун унинг психо-физик ҳолати доим ижодий тайёр туриши керак. Агар созанда соатлаб ўз асбоби билан куйни машқ қилмаса, раққоса тинимсиз ўз устида шуғулланмаса, ҳофиз нафас созлаб турмаса, куни бекор ўтгандай, актёр ҳам ўз овозини, жуссасини, маҳоратини узлуксиз чархлаб туриши шарт:

2. Актёр ҳам ўз ижодини четдан туриб кузатадиган, ижодий жараёни чарҳлайдиган назорат қилиб борадиган, йўл-йўриқ кўрсатадиган мураббий раҳбар режиссёрга муҳтож шахсдир. Режиссёрнинг фикри, орзу-армонларини, бадиий режа ва ниятларини, илмий салоҳияти ва ҳаётий кузатувларини, тасавури, диди ва эҳтирослари, барчасини сахна ҳаракати ва вужуди орқали кенг кўламда рўёбга чиқариб намоиш қилиб берувчи бу актёрдир. Актёр режиссёр иродасига бўйсунган материалдир. Режиссёр ва актёр ҳамкорлиги, уларнинг уйғунлиги театр санъатининг асосини ташкил қилади. Жаҳон театр санъатининг назарияси ва амалиётида буюк аллома режиссёр К. С. Станиславский актёр ижодини икки йўналишини аниқлаб берган.

**1. Кечинма мактаби**

**2. Намойиш мактаби**

Бундан ташқари К. С. Станиславский актёрлик санъатининг моҳиятини очиб берган бу иккала мактабда, ҳаётда санъатнинг ўрни ва роли, унинг эстетик тамойилларини ифодалаган, асослаган. Кечинма санъатининг асосида ҳаёт ҳақиқати ётади. Ҳақиқий санъат инсонни тарбиялайди, дунёқарашини шакллантиради. Онг-туйғуларига, ижтимоий ҳаётига ўз таъсирини ўтказди. Кечинма санъатининг асосий мезони киши ҳаётининг ички дунёсини очиш, ролда инсон руҳиятини яратиш, бадиий шаклларда томошабинга маънавий озуқа бериш, ҳар бир ижрода одамнинг ички руҳий омилларига сингиб боришдан иборатдир. Кечинма санъатида қиёфа яратаётган актёр ҳаётнинг натижасини эмас, унинг ҳаракатдаги жараёнини очиб бериши ва ижод жараёнига актёр ўзини бахшида қилиши лозим бўлади. Ҳаётнинг мураккаб чигал муаммоларини ҳал қилишда маҳорат устуворлиги, астойдил меҳнат қилиш, тер тўкиш лозим бўлади.

Кечинма санъатида актёр ҳар гал ижросида янги қиёфага киради, бутун жараённи қайтадан вужудидан ўтказди. Театр санъатининг жозибаси ҳам мана шунда. Ролда берилган шарт-шароит тўғри мушоҳада қилиниб, ҳаракат йўналиши тўғри олиб борилсагина ҳаётий, табиий чиқади. Актёрнинг ички ва ташқи техникаси, инсон табиатининг қонунларига асосланиб, овози, жуссасидан тўғри ва унумли фойдаланган ҳолда тасаввур оламига бой, кузатувчан, ҳаётни чуқур билгандагина залворли қиёфалар яратилади. Кечинма актёри инсон қиёфасига, руҳиятига изчил кириб бориши, унинг характерини мукамал очиб бериши керак.

***Бир актёр театри***

Иккинчи жаҳон уруши йиллари шеърӣ композициялар билан аскарларга ғалаба ва омонлик тилаган Мухсин Хамидовни Ўзбекистондаги илк “Бир актёр театри” вакили деб ҳисоблашган. Актёрнинг вокзалда, ҳар куни ўқиган шеърӣ композицияси Ватан озодлиги учун фақат ғалаба лозимлигини, фашизм ўлимга маҳкумлигини таъкидлаб турган. Урушдан кейин Ўзбекистон халқ артисти М. Хамидов клубларда, корхоналарда аскарларни, ғалабани улуғлайдиган шеърӣ композициялар ижроси билан “Бир актёр театри”нинг ғоявий қудратини намоён қила олган. Унинг бу хизматлари инобатга олиниб унвонлар берилган.

Аънавий театр тарихига назар ташласак ўзбекларда “Бир актёр театри” бахшилар кўлига дўмбира олиб халқ қахрамонларини улуғлай бошлаган кундан бери мавжуд эканлигига амин бўламиз. Чунки, бахши – ўзи шоир, ўзи бастакор, ўзи кўшиқ ижрочиси бўлиб, якка ўзи кечки йиғинни яъни томошабинларни то тонг отгунча “ушлаб” турган. Бу миллий, аънавий “Бир

актёр театри” миз қадимий эканлигини асослайди. Биринчидан якка тартибда олти соат концерт ижро қиладиган артист жахон сахнасида бўлмаса керак. Иккинчидан ғарбда якка тартибда шеър тўқиган, унга куй басталаган ва уни кўшиқ қилиб айтган “Бард” ҳар уч – беш дақиқадан кейин мавзуни ўзгартирган, янги кўшиқ айтган. Бахши эса бир мавзуни, воқеалар ривожини ҳамда воқеа иштирокчилар образларини барчаси якка ўзи яратганлиги билан тақрорланмас даражадаги “*Бир актёр театри*” ҳисобланади. Бу мавзу алоҳида тадқиқотга мухтож.

Қизиқчи эса туйга келиб “Дор ўйини” мавзусидаги томошаси билан ҳаммани лол қолдирган. У тўйхонадаги кенг майдони танлаб, аввал жарчи бўлиб ҳаммани “дор” томошасига чорлаган. Жарчиларни бир неча киши эканлигини кўрсатиш учун у овозини ўзгартира олган. Сўнгра дор остида чалинадига музика асбоблари овозларига тақлид қилиб оғзида куйлар чалган. Дор томошаси муҳитини яратган. Атрофига тўйхонадаги болалар ва одамлар тўпланганлигини кўриб карфармон вазифасини бажариб томошани бошқарган. Эл номидан томоша кўрсатгани келган “дорбозларни” дуо қилиб ўйинини бошлашга рухсат берган. Унинг якка ўзи “дор усти” ва “дор ости” актёрлари номерларини кўрсата олган. Унинг ягона ёрдамчиси – узун арқон бўлиб, уни ерга дордек тортиб қўйган. Ер устида чўзилган арқон “дор” ва сахна вазифасини ўтаган. Бу аънанавий театр тизимидаги ўзига хос “Бир актёр театри” эканлигини таъкидлаш лозим. Бу мавзу ҳам ўз тадқиқотини кутмоқда.

XX асрнинг 70 йиллари туйларга келиб, қизиқ хангомалар айтиб, элни кулдира оладиган Абдуфаттоҳ Саидов ва Мухиддини Дарвешевлар пайдо бўлди. Уларнинг тўйхонада якка тартибда ижро этган хангомалари туйдаги чиқишлари “Бир актёр театри” талабларига жавоб берарди. Эл севган бу хангомачи – қизиқчилар концертларга таклиф қилишди. Уларнинг концертлардаги чиқишлари – “монолог” яъни номер эди.

1992 йилдан бошлаб катта концерт залларида якка тартибда кулугли хангомалар ижро этадиган – қизиқчи Хожибой Тожибоев пайдо бўлди. Унинг “Эр хотини уриши – дока рўмолни қуриши”, “Ўзбекнинг ўзи қизиқ ўзидан ҳам сўзи қизиқ”, “Аскарлар хаётидан”, “Хотин ўтин эмас”, “Кулгунинг 99 хили”, “Янгисидан бор” номли концерт дастурлари “Бир актёр театри” нинг энг ёрқин ифодасидир.

*Бадий ўқиш* – эстрада санъатининг ўзига хос бир тури бўлиб, адабиёт жанрлари бўлган, шеър, наср ва оммабоп асарларни сахнадаги ижросини англатади. Ифодали сўз бу жанрни асоси ҳисобланади. Қадимдан келаётган бу жанр турли халқларда мавжуд бўлиб, улар – эртақ айтувчи, скоморох, ашуг, ақин бизда эса бахши номи билан аталган. Қадимги Грецияда халқ олдида

бадиҳагўйлик билан тўқилган шеър муаллифлари қадрланган. Қадимги Римда эса халқ олдида нотқлик маҳоратини кўрсата олганлар улуғланган.

Тарихни яхши билан Французлар мактаб дастурига бадий ўқиш предметини киритган. Айниқса, 1848 йилги тўнтарилшида халқ олдида чиқиб шеър ўқиган шоирларни издошлари кўпая борган. Шунинг учун бадий ўқишни бошланиши – шеър ҳамда унинг муаллифи ижроси номи билан тарихга кирган.

Россияда муаллифлик ижроси билан тингловчини хайратга солганлар Пушкиндан бошланади. У ўз шеърларини катта илхом билан ижро қила олган. Н. В. Гоголдан эса ўзи ёзган хикояларни гапириб беришни илтимос қилишган. Бу борада Островский, Маяковский, Зоценко ва Есенинлар ҳам машхур бўлишган.

1870 йилдан бошлаб машхур рус актёри М. С. Шепнин шоирлар шеърларидан композиция қилиб бадий ўқиш кечаларини бошлаб берган. У жуда катта маҳорат билан яратган композиция ўз мавзуси, ғояси, бадий яхлитлиги, ва ижро маҳорати билан томошабинларни хайратга солган.

Муаллифлар ижросидаги ва актёрлар ижросидаги бадий кечалар учун билетлар топилмай қолган. Натижада, бу йўналиш ҳам ўз ривожланиш йўлини қидира бошлаган. Ҳозирги радио, телевидения ва матбуотдаги ахборотлар ўрнини ўз даврида тўлдириб турган бадий кечаларнинг ўз даврининг машхур ижрочилари пайдо бўлган. Шеъринг композициялар ижросида актриса М. Н. Ермолова машхур бўлган бўлса, прозада Достоевский ва Гоголь асарларидан композициялар яратиб ижро қилган В. И. Андрев – Бурлак жуда машхур бўлган. Шунда қилиб бу йўналишда ижод қиладиганлар эстрада сахналарида доим ўз қадрини топган.

*Мелодекламация – таъкидлаб ижро қилиши.*

Мелодекламация – грекча кўшиқ ва декламация, яъни таъкидлаб айтиш маъносидаги концерт жанри. Эстрада санъатига бу жанрни XIX асрда россиялик ижодкорлар олиб кирди. Шеърни - музика билан таъкидлаб ижро қилиш, ёки шеърни фортепьяно чалувчи билан жўрнаво бўлию ижро қилиш мелодекламация деб аталди. Тез орада бу йўналишнинг ҳам композиторлари ва актёрлари пайдо бўлди. Композиторлар орасида Г. А. Лишин тезда машхур бўлди. Актёрлар орасида эса В. Ф. Комиссаржевская шухрат қозонди. Сахнада ажойиб роллар ижро этган бу актриса бадий кечаларда, ижодий учирашувларда машхур шеърларни мелодекламация қилиб олқишлар олган. Бу йўналиш жуда кўп мухлислар оортирган актриса эстрада санъати ривожига улкан ҳисса қўшган. Бу йўналиш опера ва мелодрама оралиғидаги янги жанрга – мусиқали драмага асос бўлган. Асар қахрамонлари монологи – ария, диалог – дуэт деб номланган ва музика билан ҳамоҳанг ижро қилинган.

Мелодекламация, ария, дуэтлар эстрада концертларини бойитадиган номерлар бўлиб ўз мухлислари орасида қадрини топди.

*Хикоялар кечаси – кичик томоша турлари.*

Хикоялар кечаси – эстрададаги бир актёр томонидан ижро қилинадиган адабий жанр хисобланган. Актёр томонидан яратилаган бадиий композиция томошбинларга гаприлиб берилган. Бу табиий хикоялаш жараёни актёр

А. Я. Занушняк томошадан катта маҳорат билан ижро қилинган. Хикоялар ва новелларни сахнадан туриб гапириб бериш эстрадага “Хикоялар кечаси” номли адабий – бадиий жанрни олиб кирди ва бир актёр ижроси тушунчасини ривожланишига ўз ҳиссасини қўшди. Бу тушунча кейинчалик эстрадага “Бир актёр театри” атамасини олиб кирди.

*Имитация – тақлид.*

Имитация – лотинча тақлид қилмоқ маъносини англатади. Эстрадада бу тушунча икки маънода қўлланилади. Биринчиси – табиатдаги жонворлар товушларини ҳамда маиший турмушда учрайдиган товуш ва шовқинларни маълум сюжетга бўйсиндирган ҳолда тиклаш – ижро қилиш санъатидир. Бундай актёр – “одам оркестр”, яъни барча товушларни ижро қиладиган “товушлар асбоби” деб номланган. Бундай номери билан концертларда катнашган ижрочи “одам оркестрни” конференсье томошабинларга таништирганда унинг учун ҳам ўз имкониятларини намоён қилиш имконияти пайдо бўлган.

Иккинчиси – сахнада ижро қилиниб мухлислар орасида машҳур бўлган кўшиқ, ария, шеър ёки рақс номерларни тақлидий қайта тиклаб ижро қилишни англатган. Тақлид – кишиларни ўзига хос бўлган гапириш усули, овози, юриш-туриши, қилиғи, хатти-харакати, феълени, ҳатто кийинишидаги кўзга ташланадиган жихатларини бўрттириб кўрсатиб беришга асосланади. Концертларда, машҳурлар юбилейларида, бенефисларда тақлид – ўртоқлик ҳазил деб эълон қилинган. Бу ҳазили томошабинларга маъқул бўлган. Бу йўналишларнинг машҳур ижрочилари иккла йўлда ҳам ижод қила олган.

*Моменталист – расм чизадиган эстрада актёри.*

Кўчаларда расм чизадиган Париж рассомлари дархол портирет ярата олган. Бундай уста рассом илк бор XX аср бошларида Париж циркида образи кўрсатилди. Моменталист деб аталган цирк актёри – рассом, томошабинлар орасидан одам танлаб уни портиретини дархол чизиб берган. Дархол чизилган расмда озгина бўрттириш бўлгани учун у ҳам кулгули, хайратли томоша бўлган.

Циркда бу жанрни ривожлантирган актёр – рассом айланиб турган жихозга икки қўллаб дархол расм чиза олган. Кейинчалик оғиз билан, расм чизиш номерлари пайдо бўлган. Актёр – рассом ҳатто томошабин буюрган

нарсаларни дархол чизиб берган. Бу уни нихоятда маҳоратли эканини намоён қилган.

Моменталист хатто ўз киймларидан парчалар юлиб олиб мальбертга ёпиштирганда кутулмаган пейзажлар яратилаган. Унинг шарфи денгиз, ёкаси кема, оқ қўлқоплари елкан вазифасини ўтаб, томошабин кўз олдида хайратомуз расм пайдо бўлган.

Бундай томошалар цирк манежидан ҳаммага аниқ кўринмагач бу номерлар аста – секин эстрада сахнасига кўчган. Шундай қилиб циркида Париж ҳаммага маъқул қилган моменталист номери Европа бўйлаб эстрада сахналарига ёйилиб кетган.

XX аср бошларида бундай номерлар Россия циркларида ва эстрада сахналарида машхур бўлган. Уларнинг ижрочилари актёр – рассом хатто шеър ўқиб туриб ёки қўшиқ айтиб туриб расм чизиш номер бажарган. Баъзилар мусиқа оҳангларига мос ҳаракатлар билан хайратомуз расмлар чиза олган.

Карикатура чизадиган актёр – рассом эса латифалар айтиб туриб, одамларни кулдириб ўз карикатурасини кўрсатган. Танлаб олинган одамни карикатураси латифа ва карикатура эгасини ўз расмига муносабати томошабинларни завқу-шавқини оширган.

Эстрада концертини олиб бораётган конференсье сахнага мальберт кўйиб, номер ижро қиллаётган актёрлар расмини чизган ва уни изохлаганда ўз даври маиший ҳаётидаги ютуқ ҳамда камчиликларини очиб ташлаган. Бу эстрадага рассом – конференсье образини олиб кирган

Моменталист рассом – актёрлар эстрада санъатида янги жанрни яратдилар уни элга манзур қила олдилар. Бир шахс ҳам расм чизса, қўшиқ айтса шеър ўқиса, латифа айтиб берса... Офарин! Бу инсонинг бу қудратини фақат эстрада санъати намоён қила олади.

*Референ – нақорат орқали томошабинга таъсир ўтказиш.*

Референ – французча нақорат сўзини англантиб у шеърда, қўшиқда кенг қўланилган. Эстрада санъатида референдан яъни нақоратдан актёрлар концерт ёки номер ғоясини очишда унумли фойдаланганлар. Бадиҳагўйлика асосланиб тўқилган шеърларда ўрнида ишлатилаган нақорат қайта-қайта кулги кўзғаган. Қўшиқларда айниқса четушкада фойдаланилган референ – нақорат номер ғоясини асослаган. Ижрочининг топқирлигини намоён қилган.

Конференсьелар концертларда ишлатган референ – нақорат, баъза онгли равишда ўйлаб топилган трюк вазифасини ўтаб, у концерт ғоясини очишга катта ёрдам берган. Бу услубдан XX аср рус эстрадаси актёрлари усталик билан фойдаланганлар. Ўхшовсиз нақоратдан фойдаланиб ўз навбатда шоирнинг заифлигини очадиган услуб бўлиб эстрада сахнасида ўз ўрнини эгаллаб келмоқда.



*Фельетон – эстрададаги сўз санъати тури*

Фельетон – французча қоғоз маъносини билдиради. Эстрадада фельетон – сўз санъатининг тури сифатида ўз хозир жавоблиги, оммавийлиги, маиший ва ижтимоий хаётни очик ифодалай олиши билан ўз ўрнига эга.

Фельетонни ижро қилаётган эстрада актёри гўё шу воқеани гувоҳи бўлгандай ўз номидан гапиради. Бу жанрнинг ўзига хослиги шундаки ўз қахрамонини улуғлаб туриб, барча ютуқларни санаб ўтиб, “арзимаган” камчиликлар устида тўхталади. Шу тўхталиш муносабатларни ўзгартириб юборади. Навбатдаги улуғлаш ёки ютуқларни санаш энди томошабинда кулгу уйғотади.

Бу жанр – латифалардан, мақолалардан, афоризмлардан ўз ўрнида ғояни очиш учун унумли фойдаланади. Монолог – ўз номидан бўлиб ўтган воқеага муносабат билдириш фельетон жанринг асосий куроли ҳисобланади. Эстрадада жанрдан конференсьелар унумли фойдаландилар. Фельетон – монолог ижрочилари эстрадада сўз санъати борасида намунали ижрочилари билан тарихга кирдилар.

*Фокус – кўз бўяш.*

Фокус – немсча нарсани бор қилиш ёки йўқ қилиш маъносини билдиради. Цирк ёки эстрада актёри ҳисобланган фокусчи ўз номерларида ҳақиқатдан ҳам нарсаларни бор ёки йўқ қила олади. У томошабинни кўз илғамас ҳаракатлари билан чалғитади. Фокусчини – манипулятор, санжировшиқ, иллюзионист ҳам дейишади. Иллюзионист қўл ҳаракатлари ўрнига, мураккаб механизмлар, техника оптика қонунлари, нур ранг ва электрт токидан фойдаланиб номер яратади. Шунинг яратган унинг номерларини ижро қилишда кўплаб кишилар иштирок этади. Фокус иллюза билан энг мухими томошабинни чалғитиш номерлари эстрадада саҳнасида кенг тарқалган. Энг мухими бу номерлар қадимдан мерос бўлиб келмоқда.

*Буриме – бадихали қофиялаш*

Буриме – французча қофиялаш маъносини англатади. Саҳнада томошабинни олдида қофияли хазил шеър тўқиш эстрадада алоҳида – Буриме жанри ҳисобланади. Саҳнада баҳислашаётган икки шеър тўқувчи қофияни ушлаб турса бас, мазмуни боғланмаган қофиялар томошабинларда кулгу уйғотган. Актёрларни топқирлиги ва қофияни ушлаб турилиши натижасида бир-бирига зид мазмун ниҳоятда кулгули вазиятларни келтириб чиқарган.

Ўйин янада қизиқарли бўлиши учун баъзан томошабинлардан қайси мавзуда қофиялаш мусобақасини бошлаш сўралган. Уларнинг буюртмаси билан бошланган ўйин – жонли ижро ва томошабин билан мулоқат эстрада театринг асосий талабларидан бирини амалиётдаги ёрқин ифодасини

кўрсатди. Бу ўйинни ўйлаб топган ва томошага айлантирган Франциялик шоир Дюлони XVII асрда яшаб ўтганлиги маълум.

Қофиялаш жанрини янада ривожлантириш учун Александр Дюма 1864 йили Парижда махсусу “Буриме” конкурсини ўтказган. Бу жанр Россия эстрадасида ҳам кенг тарқадлади. Шоирлар эстрада концертларидаги бадий кечаларни жонли ва хазил – мутойибага бой бўлиши учун қофиялаш ўйинини – мусобақасини ўтказишган. XX аср рус эстрада санъатида бу жанрни удалаганлардан бири Г. Б. Немчинскийни томошабинлар жуда хурмат қилишган. Ўзбек эстрадаси мухлисларига бундай ўйин аския пайровларидан маълум. Жўшқининг фақат қофиялаш натижасидаги бемани шеърлари ҳам таниш

*Чревовещатель – оғзини очмасдан гапириш.*

Эстрадада оғзини очмасдан гапира оладиган актёрлар ўз номерларини кўрсатган. Улар кўғирчоқ билан диалогли сахналарни қуриб – ўзи оддий одамлардай гапирган унинг кўғирчоғи эса худди жонли одамдай унга жавоб берган. Кўғирчоқ жавоб бераётганда актёр лаби қирламаган. Сўзларнинг тўлиқ ва равон эшитилиши эса томошабларни хайратга солган. Бундай икtdорга эга бўлган актёрлар кам учраса ҳам бу жанр эстрадада ўз ўрнига эга бўлди. Бундай номерни конференсье “мен сахнага ажойиб қоблият эгаси

–вентролог актёрни таклиф қиламан” деб эълон қилган. Демак бундай номер сохиби эстрадада – вентролог номи билан машхур бўлган.

*Миниатюра – “кичик шакл”ли жанри.*

Миниатюра – французча “кичик шакл” маъносини англатади. Томоша санъатида рақс, кўшиқ, шеър ҳамда цирк номерлари ўзининг кичик шакли билан қадимда маълум ва машхур эди. Бу шакл қисқа диалогли хазил – пьесалар интермедия, скетч, водвиллар кўринишида аста секин сахнада ўз ўрнини топди. Бундай кичик шаклдаги томошалар миниатюра номи бўлиб, эстрада санъатига кириб келди Миниатюралар XVIII асрнинг охрларида Европадаги концертларнинг таркибий қисмларига айланди.

XIX асрга келиб кичик шаклдаги сахна кўринишлари бутун Европа томошогохларини эгаллади. Кичик шаклдаги пьесалар – миниатюраларни ижро қиладиган актёрлар турли туман характерлар ярата бошладилар. Бу жанр ривожланишига хажв ёзувчилар жуда катта хисса қўшишди. Натижада, миниатюра жанри XX асрга келиб Россияда ўз театрига эга бўлди. Миниатютра театрлар эстрада актёрларининг энг қоблиятлиларини ўзига жамлади. Томошабинлар энди бир кечада бир неча муаллифнинг асрлари асосида сахналаштирилган миниатюраларни томоша қилиша бошлашди. Бундай кичик шаклдаги томошаларга эстрада актёрлари бир кечада ўнлаб

характерни қиёфаларни ярата олдилар. Бу жанрнинг қудрати ҳам мана шунда эди.

*Гёрлс – қизларнинг гуруҳли рақси*

Гёрлс – инглизча қизлар дегани бўлиб, томоша санъатида бир гуруҳ қизлар ижро этадиган эстрада рақсидир. Бир хил костюм кийган, аниқ ритмга бир хил ҳаракатлар бажарган қизлар гуруҳи рақслари жуда гўзаллиги ва ўз жозибалари билан томошабинларнинг эхтиросларга тез таъсир ўтказиш қудрати билан эътибор қозонган.

Зерикан ва чарчоқ чиқариш учун кабакларга келганлар учун “Гёрлс” – қизлар рақси жуда маъқул бўлган. Шундай қилиб гуруҳли қизлар рақси - “Гёрлс” ҳам эстрада томошаларининг бир тури бўлиб қолди.

Томошаларни ташкил қилувчилар бу гўзалликни таъсир кучини эътиборга олиб гуруҳли рақслардан қизлар ижросидаги музыкали спектакллар яратди. Энди қизлар гуруҳидан ташкил топганмузыкали – рақсли томошалар “Гейти гёрлс”, “Тиллер герлс”, “Зигфрид герлс” театрлари деб номлана бошлади.

Гуруҳли рақсга тушадиган қизлар томошалари XX асрда Европа мюзик-холларидан Америка Қўшма Штатларидаги кабакларга ҳам етиб борди. Улар энди кийм – кечаклар турларини намоёниш қиладиган раққосларига айланди.

*Пантомима – тақлидий ҳаракат.*

Пантомима – грекча ҳамма нарсани тақлидий ифодаловчи маъносини англатади. Бу атама қадимги Рим томоша санъатида икки маънода ишлатилган. Биринчиси – ўз кечинма ва туйғуларини пластика, мимика ва жестлар орқали ифодалайдиган рақс. Иккинчиси – пантомима ижро этувчи актёр. Қадимий Греклар яратган ва Римликлар ривожлантирган бу санъат тури Ўрта асрлага келиб мустақил томошага айланди. XVIII асрга келиб маҳсул мусиқа ижросида пантомима кўрсатган актёр концертларга тақлиф қилина бошлади. XIX асрга келиб Францияда пантомимачилар санъати ривожланиб буюк актёрлар пайдо бўлди. XX асрга келиб Россия циркларида пантомима актёрлари ўз номерларини кўрсата бошладилар. Пантомима – мусиқа орқали ривожланган сюжетни ҳаракат, пластика, мимика, жест билан ифодалайдиган ўзининг ижро услуби билан эстрада санъатида ўз муҳлисларига эга.

*Пародия – қўшиқни акси.*

Пародия – грекча “пара” – тесқари, “ода” – қўшиқ, яъни қўшиқни акси маъносини англатади. Адабий жанр ҳисобланган пародия бирон шеърни ҳазил – мутоийбага олиб, заиф томонларини таҳлил қилишдан бошланган. Кейинчалик пародия ўзи барча ижтимоий ҳаётдаги камчиликларни саҳнадан туриб таҳлил қиладиган жанрга айланди. Пародия асосини шаклини мазмунига қарама-қарши қўйиш ва мантиқан таққослаш ташкил қилади.

Тахлил қилинаётган объект мазмунини олиб бориб унга алоқаси йўқ шаклга таққосланганда томошабинда кулги пайдо бўлади. Бундан унумли фойдаланданган пародия ижодкорлар – актёрлар турли мавзуга эркин ёндошиб номерлар ярата олдилар. Шу нуқтаи назардан кўшиқ, рақс, шеър, мусика, цирк, номерларига, хатто, буюк шахслар феъл атворига пародия яратиш мумкин.

Драматурглар ҳам бўлиб ўтган воқеани аксини ифодалаш услубидан фойдаланишади. Улар қахрамоннинг акси бўлган персонажни воқеага киритиб ўз ғояларини ёрқин ифодалядилар. Бу усул эстрада сахнасида икки тупорини тушуниш билан ифодаланди. Бирнчи актёрни тупори саволига – иккинчиси ўта тупорилик билан жавоб беради.

Пародия жанридан цирк масхарабозлари, кўғирчоқ театри актёрлари, шоирлар ҳам фойдаланади. Бу жанр айниқса эстрада теарида ўзининг ёрқин ифодасини топган. Машхур ижодкорларнинг феъл атворига ёки қилиқларига пародиялар яратиш эстрада актёрларига жуда кенг имкониятлар берди.

*Интермедия – қўшимча томошанинг кичик шакли.*

Интермедия – лотинча “оралиғидаги қўшимча томоша” маъносини англатади. Хазил – мутойибали қўшимча томоша – номер шаклидаги кўшиқ, музика, шеър ёки рақс мавзу ғоясини янада ёркинроқ ифодалаш учун ёрдам бергани учун интермедия деб аталган. Бу тушунча мистерия яъни диний мавзулардаги спектаклларнинг картиналари орасида, декорация алмушгунча, парда олдида ижро этилган томошани – интермедия деб аталишидан келиб чиққан. Интермедия ижрочиари бадиҳагўйлик билан мавзуга мос хазил мутойибалар билан томошабинларни кулдира олган.

Италияда катта шаклдаги томошалар – трагедия ва комедиялар актлари оралиғида кичик шаклдаги – интермедиялар ижро қилиниши XVI асрдан одат тусига кирди. Францияда эса комедия дель арт халқ театри Интермедиялар ижроси билан машхур бўлди. Мольер ўз театрида актлар оралиғидаги интермедиялардан унумли фойдаланган. Англияда интермедиялар инсонпарварлик ғояларини тарғиб қиладиган сатираларни намоёиш қиладиган номерларга айланиб кетди. Шекспир асарлари ижро қилинаётган пайитда, актлар оралиғида шут – масхарабозлар гурухи интермедиялар ижро қилганлиги хақида маълумотлар бор. Балки шунинг учун у ўз асарларидаги энг оғир сахналарида масхарабоз сатирик монологлар билан хақиқатни очиб ташлашидан ўринли фойдалангандир.

XVIII асрга келиб Испанияда интермедия мустақил жанр мақомини олди. Чунки, у халқ театрининг асосий ифода куралига айланди. Хазил – мутойиба ва бадиҳагўйликка асосланган бундай номерлар халқнинг майиший турмушидаги мавзуларни сахнага олиб чиқишга, уни устидан кулишга имкон

яратди. Бу жанрдан Сервантес ўз асарлари ғоясини очишда усталик билан фойдаланади.

Россия ва Украинада намоиш қилинган томошалар оралигида кўрсатилган номерлар ижрочилари “тентакнамо кишилар” деб аталган. XIX асрда интемедиялар кўшиқ ва рақслар билан бойитилиб алоҳида ижро этиладиган бўлди. Интермедия Россияда мустақил жанр даражасида ижро қилинган. Интермедия номерларидан XX аср бошида режиссёр Вахтангов ўз спектакларида усталик билан фойдаланди. У “Турандот маликаси” спектаклини интермедияларга қуриб бу томошани жуда машхур қилди. Бу томошадан кейин интермедия жанри жуда машхур бўлиб кетди.

#### *Чтец – адабий жанр ижроچиси*

Чтец – рус эстрадасида адабий асарларни ижро қилувчи актёр хисобланади. У асосан концертлар мавзусига мос шеърлар ижроси билан томоша ғоясини очишга хизмат қилади. Шунингдек чтец – актёр ўзи тузган шеърлий ёки насрий композициялари билан адабий кеча – бир актёр театрининг спектаклини яратган.

Баъзи спектакллар кўғирчоқ билан савол-жавоб яъни диалогга қурилган. Кўғирчоқни ҳам актёр ўзи бошқаргани учун бундай шакл ҳам бир актёр театри мақомини олган. Бундай томоша – спектаклларда актёр театрининг барча жихозларидан – свет, музыка, реквизит, декорация, костюм, гримдан фойдаланиб бадиий яхлит спектакл ярата олган.

“Бир актёр театри” даражасидаги ижро маҳорати ўзининг қадимий тарихига эга. Ҳар бир халқ орасида эртакчилар, хангома айтувчилар, ақинлар, бахшилар азалдан яққа ўзи – соз, кўшиқ, уйғунлигида бир кеча давомида томоша – спектакл кўрсата олган. Шу анъанани давом эттирганлар кейинчалик “Бир актёр театри” мақомини олди. Агар бундай актёр концертда қатнашса-у чтец – адабий жанр ижроچиси деб эълон қилган.

#### **Назорат саволлари:**

1. “Экгофа” йўналиши нималарни ўз ичига қамраб олади.
2. Зонельфельс назарияси нима?
3. Режиссёрлик – қандай касб?
4. Режиссурада техниканинг ўрни нимада?

**2-Мавзу: 21 аср театр санъатидаги ижобий ўзгаришларнинг “Режиссёрлик маҳорати” фанини ўқитишда қўлланилиши (2 соат).**

**Режа:**

2.1. “Режиссёрлик маҳорати” фанини ўқитишда Станиславский “Санъатдаги ҳаётим” китобининг ўрни

2.2. Санъат коллежи битирувчиларининг олий таълим тизимига кириб келиши.

2.3. Режиссура санъатига ўқитишдаги янги тенденциялар. Амалиёт ва назария уйғунлигига эришиш масалалари.

**Таянч иборалар:** режиссёр, актёр, пьеса, назария, драматург, Санъат коллежи, режиссура санъати

***2.1. “Режиссёрлик маҳорати” фанини ўқитишда Станиславский “Санъатдаги ҳаётим” китобининг ўрни***

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 қилдирав 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 мақтар, 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 юқорирок 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 хузур олганликларини эълон қилишарди.

Аммо мен, бу томошалар орасида ўз эзгу ишлари ва тарбияси билан ажралиб турадиган, оқиллик ва мардликка тааллуқли, одамларга хузур 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 хузур — лаззатланиш берадиганларга қаршилик 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 хузур — 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.

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.

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

1917 йилнинг декабрь ойида В.Сахновскийнинг “Бадий театр ва саҳнада романтизм. Станиславскийга хат” номли китоби нашрдан чиқди. Шу йили Петербургнинг “Эркин санъат” номли нашриётида Ф.Ф.Комиссаржевскийнинг “Актёр ижоди ва Станиславский назарияси” номли китоби ҳам чоп этилди. Асар билан танишган Станиславский устозининг ўғли, ёш режиссёр унинг назариясини тушунмаганлигини, “система”ни адабиётчи нуқтаи назаридан таҳлил қилиб адашганлигини кўлидаги китобнинг саҳифаларига ёзиб қўяди. Айниқса, унинг ихтироларини “натурализм” деб аталганлигидан қаттиқ ранжийди. Китоб қатор мунозараларга сабаб бўлади. Балки бундай нотўғри талқин “система”ни янада такомиллаштиришга сабаб бўлиб, Станиславскийни “театрни барча севади, балки шунинг учун ҳам улар бу соҳани тушунаман, деб ўйлайди. Аслида эса театр санъатини тушунадиганлар камчиликни ташкил қилади, уни биладиганлар эса саноклидир” деган фикрга келишига туртки бергандир.

1917 йилдаги тўполонлар, кўзғолонлар ва тўнтарилишдан сўнг 1918 йилнинг январь ойидан бошлаб барча хусусий томошагоҳларни давлат қарамоғига ўтказиш ҳамда Москва Бадий театрини қайта тузиш ва репертуарини кўриб чиқиш бошланди. Натижада, “Ҳар тўқисда бир айб” номли спектакль саҳнага қўйилиб, революция доҳийсининг назаридан четда қолмади ва у Станиславскийнинг маҳоратига жуда катта баҳо берди. 1919 йилнинг 16 июнь куни Москвадаги театрлар раҳбарларининг мажлиси бўлди. Мажлис аҳли давлат раҳбарига хат билан мурожаат қилиб, “Малый театр” ва “Москва Бадий театри”нинг раҳбарларини, бу жамоаларнинг услубини сақлаб қолиш учун ўз жойларида қолдиришни илтимос қилишади.

Станиславский шу орада ўзининг “Актёрнинг ўз устида ишлаши” номли икки қисмдан иборат китобини ёзади. Биринчиси – актёрнинг кечинма санъати талаблари асосида ўз устида ишлаши, иккинчиси – актёрнинг ролни ўзлаштириш, яъни қиёфа яратиш жараёни масалаларига бағишланади. Унинг нияти ижодкорлик туйғусини ўзида тўғри тарбиялай оладиган актёрларнинг янги авлодини яратиш эди.

Ижодкорлик туйғуси – ўзидан қоникмаслик, сахнада кечагидан яхшироқ, эркинроқ, маънилироқ, завқлироқ, мукамалроқ ҳаракат қилиш орқали ролнинг бадиий яхлитлигига интилиши каби тушунчаларни ўз ичига оларди. Мақсад – янги авлод актёрларида “Кечинма санъати” талаблари асосида роль устида мунтазам ишлаш кўникмасини шакллантириш эди.

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”, яъни “актёрлик туйғуси”дан юқорироқ босқичга – ижодкорлик туйғусига кўтарилиш учун махсус “туйғулар машқи”ни бажариб, ҳар бир спектаклда қайта кечиниш ва жонли мулоқотга эришиш назарияси 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 устида ишлаш ҳамда сўз ижроси билан партнёрига ва томошабинга таъсир эта олиш. Персонаж характери талаб қилган гавда ва нутқ уйғунлигига эришиш орқали жонли мулоқотга киришиш. Тўртинчи том – “Актёрнинг роль устида ишлаши” деб номланган бўлиб, унда ижодкорлик туйғуси тўғри тарбияланган актёрнинг “созланган” руҳиятини ва жисмини муаллиф берган шарт-шароитда, мақсадга мувофиқ ҳаракатга келтириш масаласи тизимга солинади. Бу мураккаб жараён биринчи томда ифодаланган назарий қарашлар, иккинчи ва учинчи томларда изоҳланган, амалиётда зарур бўладиган тавсиялар, роль устида ишлаш учун зарур бўлган уч таянч нуқтаси атрофида назарий асослаб берилди. Булар – ақл, ирода ва ҳиссиёт уйғунлигидаги тушунчалар изоҳи эди. Станиславский ақл, ирода ва ҳиссиёт уйғунлигига қандай эришиш мумкинлиги ҳақидаги таълимотни сахна асарининг хатти-ҳаракат таҳлили, олий мақсад, етакчи хатти-ҳаракат, курашни кескинлаштириб турадиган “қарама-қарши ҳаракат”, онгли ҳаракатдан – онгости бошқарадиган табиий хатти-ҳаракатга эришиш” каби тушунчаларни изоҳлаш орқали тушунтиради.

Роль устида ишлаш жараёнида спектаклнинг олий мақсадини ва ҳар бир персонажнинг етакчи хатти-ҳаракатни тўғри белгилаш, бутун жамоа-нинг

ғоявий юксаклигини, интилишини, маънавий даражасини, бадий фикри теранлигининг кўрсаткичига айланади. Шунинг учун спектакль яратиш жараёнида “олий мақсад ва етакчи хатти-ҳаракат”ни тўғри белгилаш ҳал қилувчи босқичга, системанинг роль устида ишлаш жараёнидаги бош масаласига айланади. Бу масала ўз навбатида актёрнинг сахнадан ташқаридаги, яъни ҳаётдаги олий мақсадига ҳам аниқлик киритади.

Станиславский бу тушунчаларни ижодкорнинг энг олий мақсади, яъни шахснинг олий мақсади, деб белгилади. Бу мақсад ижодкорнинг маънавий қиёфасини белгилайдиган, ижтимоий интилишини намоён қиладиган, дунёқарашини, бадий савиясини, тарбияланганлик даражасини ва фуқаролик бурчини ошқор қиладиган кўрсаткичдир. Табиат қонунларига асосланиб, шахс даражасига кўтарилган актёрнинг бадий яхлит шаклда яратган образлари унинг ижодкорлик қудратини кўрсатади. Замонамизнинг машҳур актёри Олег Табаковдан “сизнинг ролларингиз бир-бирини такрорламайдиган янги кирралари билан барчани эсида қолади. Бунинг сири нимада?”, деб сўрашганида, “Мен пьесанинг таҳлилин режиссёрдан ҳам, танқидчилардан ҳам яхшироқ 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 бадий ҳақиқатни ярата оладиган янги актёрлар авлодини шакл-лантирганлиги ҳақида китоблар ёзила бошланди. Л.Леонидов системадан олган таассуротларини шундай изоҳлайди: “Станиславский актёр нигоҳини ўзининг қалбига қаратишга ўргатди. У лабиринтлар орасида юз йиллаб адашиб юрган ижодкорлик туйғусини кенгликка олиб чиқди. “Кечинма санъати” тизими актёрни қоронғуликдан ёруғликка етаклади. Ҳунармандликка асосланган “намойиш этиш санъати” актёрлари эса лабиринт ичида қолиб кетдилар. Таассуротларим акси туширилган “Станиславский ва унинг системаси” номли китоб ёзишга қарор қилдим. Бу китоб театрнинг эртанги куни ҳақида эмас, балки узоқ келажаги ҳақида бўлади. Чунки, Станиславский актёрнинг сахнавий туйғуларига эркинлик берди”.

1931 йилнинг 24 декабрида “Қўрқинч” номли спектакль муҳокамасида барчанинг ижобий фикрига қарши О.Литовский ва А.Роом “система” революциядан аввал пайдо бўлган методология бўлса, бугун уни социо-листик театр санъатида ҳам қўллаш мумкинми?”, деган фикрни ўртага ташлашди. Табиат қонунларига асосланган ижод тизимини чуқур англаб етмаганларнинг нотўғри фикрлари Станиславскийнинг соғлиғига қаттиқ таъсир қилди.

Натижада, психофизик ҳаракатга асосланган “кечинма санъати”нинг актёрлар руҳиятини “созлаш” билан боғлиқ “туйғулар машқи”ни баъзилар

тўғри англамаётганлиги учун Станиславский уни янада соддалаштириш устида изланишлар олиб борди.

Академик И.Павловнинг “Сигнал системаси” ва И.Сеченовнинг “Бош миянинг рефлекслари” номли ихтиролари 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 яратилгунига қадар психофизик ҳаракат таҳлили “роль устида ишлаш жараёни” – драматург ғоясини, асар руҳиятини, персонажлар характерини, режиссёр режаси моҳиятини чуқур англашдан ва стол атрофидаги репетицияларда “берилган шарт-шароитни ҳис қилишга” асосланган талқиндан иборат эди. Бу мураккаб жараёни соддалаштириш учун Станиславский ҳар бир актёрга ўз “ролининг жисмоний ҳаракатлари партетурасини” мантиқан ва изчил ёзма равишда ифодалашни таклиф қилади. “Ролнинг партетураси” нозик кечинмаларни ва кучли эҳтиросларни келтириб чиқарадиган жисмоний хатти-ҳаракатларнинг мантиқли ва изчил тизимини ифодалайди. Бу тизимда актёрни ролнинг олий мақсадига олиб борувчи етакчи хатти-ҳаракати ёрқин намоён бўлади.

Станиславский умрининг охирида ихтиро қилган “жисмоний хатти-ҳаракатлар услуби” мураккаб руҳий кечинмаларни “ташқи” ҳаракатлар мантиғи ва изчиллиги орқали ўзлаштириш кечинмаларни психофизик ҳаракатлар ёрдамида ўзлаштиришга нисбатан соддароқ йўл эканлигини исботлади.

Тинимсиз изланишлар натижасида Станиславский системаси “ички” ва “ташқи” ҳаракатларни таҳлил қилган яхлит тизимга айланди. Энди бу тизимда “ташқаридан-ичкарига”, яъни актёрларнинг руҳий кечинмаларга етиб бориши учун имкониятлар янада кенгайди. Бу ихтиролар актёрнинг ўз устида ишлаши, роль устида ишлаши, роль устида ишлаш жараёнида ўз устида ишлаши каби яхлит тизимни вужудга келтирди.

Станиславскийнинг назарий қарашларига асосланган “Санъатдаги ҳаётим” китоби 1934 йилда Парижда француз тилида нашрдан чиқди. 1936 йилда эса Нью-Йоркда “Актёрнинг ўз устида ишлаши” асари инглиз тилида “Актёр тайёрланмоқда” номи билан нашрдан чиқди.

“Система”нинг дунё бўйлаб тан олинганлигига гувоҳ Станиславский ўз шогирдларига “кечинма санъати” асосларини сақлаб қолинг ва уни юзакиликдан ҳимоя қилинг, деб мурожаат қилди. “Система”ни ҳимоя қилиш учун янги йўналишда тарбияланган актёрларнинг этикаси, яъни тарбияланганлик даражаси “кечинма санъати”нинг навбатдаги бош

масаласига айланди. Сабабини Станиславский қуйидагича изохлайди: “...динга, ватанга ва театрга хизмат қиладилар. Театрдек муқаддас даргоҳга ишга келинмайди. Театрда хизмат қиладилар ва бу хизмат актёрларнинг инсонийлик ва фуқаролик бурчидир. Театр санъати орқали томошабинни маънавий, маърифий, бадиий, ахлоқий тарбиялаш ҳамда руҳан поклаш – фаол ва ҳалол хизматни талаб қиладиган муқаддас бурчдир.

Арасту таъкидлаганидек, ахлоқ бу сиёсатдир. Ҳақиқатдан ҳам спектакль яратиш жараёнида жамоага манзур бўлиш, у билан ҳамкорликда ғалаба учун хизмат қилиш, соғлом ижодий муҳитни 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” назариётчиси, амалиётчиси ва педагоги сифатида ўзига ҳеч ким эътибор бермаган сахна сирлари билан боғлиқ комплекс масалаларни илмий ёритади, асослайди, исботлайди. “Роль устида ишлаш” масалаларини бешинчи ва олтинчи томлардан жой олган суҳбатлар ва маърузаларида янада чуқурроқ изоҳлай олди. Еттинчи ва саккизинчи томлардан жой олган хатларида ўз ихтироларини замонасининг энг етук ижодкорлари, актёрлари, режиссёрлари, драматурглари, композиторлари, физиологлари, рассомлари билан ёзишувларидаги баҳс-мунозараларда изоҳлаган.

Жаҳонни забт этган “Станиславский системаси” 8 жилдлик “К.С.Станиславский”, 4 жилдлик “К.С.Станиславскийнинг ҳаёти ва ижоди, 6 жилдлик “Станиславскийнинг режиссёрлик маҳорати, “Станиславский ва жаҳон театри”, “Станиславский этикаси” номли китобларда ва унинг ихтиролари билан боғлиқ қатор диссертацияларда изоҳланган.

“Система”дан тўғри ва унумли фойдаланган ўзбек театр санъати арбоб-лари Маннон Уйғур, Етим Бобожонов, Музаффар Муҳамедов, Тошхўжа Хўжаев, Раззоқ Ҳамроев каби режиссёрлар миллий сахна санъатимизни, Г.Товстоногов, А.Эфрос, А.Гончаров, О.Ефремовлар рус театрини жаҳонга машҳур қилдилар.

Ўзбек театрлари амалиётига асосланган сахна санъати педагогикаси 1964 йилдан бошлаб ҳар икки йилда ўтказиладиган театр санъати инс-титутларининг “Диплом спектакллари фестивали”да тан олинди. 1982 йили академик Мамажон Раҳмонов раҳбарлигида ташкил қилинган “Станиславский системаси ва қардош халқлар театри” номли халқаро Конференциянинг Тошкентда ўтказилиши “система”ни Ўзбекистонда тўғри ўқитилаётганлиги, жаҳон театр арбоблари томонидан тан олганлигидан далолат эди.

2013 йил 17-19 январь кунлари Москва шаҳрида Станиславский таваллудининг 150 йиллигига бағишланган “Станиславский ва жаҳон театр-лари” номли халқаро Конференция бўлиб ўтди. Унда Англия, Франция, АҚШ ва Россиянинг жаҳонга машҳур режиссёрлари, санъат арбоблари ҳамда театршунослари Станиславский таълимотининг қудрати ва бугунги аҳволи тўғрисида ўз фикрлари билан ўртоқлашишди.

Конференция иштирокчилари 2013 йилни “Станиславский йили” деб эълон қилиш ҳамда Москва Бадиий театри рўпарасида Станиславский ва Немирович-Данченколарга ҳайкал ўрнатиш мақсадга мувофиқ, деган қарорга келди.

Станиславский: “мен биронта янги қонун яратмадим, фақат табиат ҳамда инсон руҳи билан боғлиқ қоидаларни актёрлар ўз ижодида тўғри фойдалансин, деб тизимга солдим ва улар миллати, ирқи ҳамда эътиқодидан қатъи назар барча халқларга бирдек хизмат қилади” деб таъкидлади.

Демак, бу тизимни тушунмасдан инкор қилиш, хаёт ва табиат қоидаларини тан олмаслик билан баробар эътиборсизлик, дилетантлик бўлади. У, “системани” тўғри тушунганлар ва ундан тўғри ҳамда унумли фойдаланган ижодкорлар, келажакда ўзлари кўплаб янги тизимлар яратади, деб умид қилади. Биз ҳам шундай бўлишига ишонамиз!

## ***2.2. Санъат коллежи битирувчиларининг олий таълим тизимига кириб келиши.***

Ҳозирги кунда касб-ҳунар коллежлари битирувчилари бандлигини таъминлашга қаратилган кенг кўламли ишлар амалга оширилмоқда. Муҳими, ушбу саъй-ҳаракатлар ўз самарасини бериб, коллежларни битираётган аксариятйигит-қизлар мутахассисликлари бўйича ишга жойлашмоқдалар. Аммо бу эришилаётган натижалар соҳада муаммолар тўлиқ бартараф этилганини англамайди.

Бошқа йўналишлар билан бир қаторда санъат коллежи битирувчиларининг ўз йўналишларини давом эттириши учун ҳам халқ қилиниши керак бўлган муаммолар бисёр.

Булардан энг асоси муаммо- ёшларнинг ўз касбини тўғри танлай олмаганидир. Ҳақийқий талантли ёшлар ўз ихтиёрига қарши бошқа соҳани танлаши, натижада келажакда ўз касбига номуносиб кадрлар келиб чиқиши муаммолари ҳозирги кунда долзаб масаладир.

Санъат коллежи битирувчиларининг олий таълимга саралаб олишда асосан қўйидагиларга эътибор қаратилади.

Санъат коллежи битирувчичи агар актёрлик соҳасини танламоқчи бўлса, ўзида мавжуд барча иллатларни ташқарида қолдириб, ичкарига, яъни театр деб аталмиш бу сеҳрли ва сирли олам бўсағасига кириши керак.

Имтихон олувчилар абитируентнинг ички ва ташқи ҳолатидан театрга алоқаси бўлмаган сифатларни топа олмаслик керак. Чунки унда актёрдаги барча инсоний хислатларга ўрганиш керак. Яъни тарбиячи, ўзининг кучли иродаси, эмоционал таъсири остида, ҳар бир талабадан ижодий жамоа туза билиши лозим.

Ўз талабаларини бир ғоя, бир маслак йўлида ортидан эргаштира билган педагог етакчи бўлган ижодий жамоа орасида, ана шундай ижодий муҳитда ҳар бир талаба енгил нафас олади, меҳроқибатни, самимийликни ҳис этади. Натижада ҳар бир салоҳият эгаси ўз имкони, қобилияти маҳоратини оширишга, имкониятларини кенгайтиришга интилади.

Шу билан бирга, бачканалик, бахиллик, ғайрлик, манмансирашлик, шуҳратпарастлик каби «ёвуз душманлар»нинг ҳар қандай кўринишига қарши аёвсиз кураш очиш керак.

Устоз режиссёр Т. Хўжаев, лабини тўрт энлик бўяб, юзига бўёқ чаплаб, лабига сигарета қистириб, бор бисотини кўзкўз қилиб, хаё ва ифбат кўчасидан ўтмаганларни ўз устахонасига яқинлаштирмаган. Сочини елкасига тушириб, соқолмўйловини осилтириб юрган олифталарни дарсга қўймаган.

Минг афсуслар бўлсинки, сўнгги йилларда театр олий ўқув юртлари ва билим юртларида «мустақиллик ва демократия» тушунчаларини ҳаёсизлик, одобсизлик, бетга чопарлик, манмансирашлик, интизомсизлик тушунчалари билан алмаштириб қўяётган ёшлар сони ортиб бормоқда.

Бундайларга қарата шайх Саъдийнинг қуйидаги байтини эслатиб қўймоқчимиз:

Қобилият бўлса аслида,  
Тарбият унга қилади асар.  
Қанча уринма бўлмас сайқали,  
Темир аслида бўлмас жавҳар.  
Шундайча қолур Исо эшаги  
Маккага бориб келса ҳам агар.

Шунинг учун талаба илк курсларданоқ ўзидаги барча ижобий хислатлар тарбиясига алоҳида эътибор қаратиши лозим. Кийим кийиши, соч тарашидан тортиб, таълим даргоҳидаги юриштуриши, ўзини тутабиллишигача тарбиячининг ҳамиша диққатеътиборида бўлиши керак.

Агар, узоқдан келаётган одамнинг актёр ва актрисалиги яққол кўриниб турса, устига устак ўша одам ўз хусни, устибошини кўзкўз қилиб келаётган бўлса, у сариқ чақага арзимайдиган актёр актрисадир.

Буюк актёрлар ҳаётига назар ташласангиз, улар ўз юриштуруши, муомала маданияти, жамоат ўртасида ўзини тута билиши, самимий ва камтаринлиги, хушфёллиги билан бошқалардан ажралиб туришган. Аброр Ҳидоят, Олим Хўжаев, Шукур Бурҳонов, Сора Эшонтўраева, Воҳид Қодиров, Манзура Ҳамидова, Раззоқ Ҳамроевлар нақадар камтарин, нақадар камсуқум, одамохун инсон бўлганлар.

«Сизлар ўзбек театр санъатимизнинг энг яхши анъаналарини асраб авайлаб, ривожлантириб, келажак авлодга етказасиз, миллий ва умумбашарий кадриятларни тараннум этувчи етук асарларингиз билан халқимиз маданиятини янада юксалтиришга муносиб ҳисса қўшасиз, деб ишонаман», — деган эди.

Бу вазифани муваффақиятли адо этиш, талабаларнинг таълимтарбияси масалалари кўп жиҳатдан тарбияловчилар қўлидадир.

Талаблар бугунги кунда ҳам ўз долзарблигини йўқотган эмас. Студиячиларнинг ахлоқий мезони деб аталган бу талаблар, институт талабалари учун ҳам дастуруламал бўлиб қолса ажаб эмас. Улар куйидагилардир:

1. Муомалада — ширинсуханлик.
2. Кундалик ҳаётда — камтаринлик.
3. Дўстларга ёрдам қўлини чўзиш.
4. Жамоа ишида бирбирига елкадошлик.
5. Юриштурушда — олифтагарчилик қилмаслик ва манмансирамаслик.
6. Ўзаро муносабатларда — хайрихоҳлик, ўзгалар муваффақиятидан қувониш.
7. Жамоат жойларида — енгил табиатлиликдан узоқ бўлиш, ўзўзини кўз-кўз қилмаслик.
8. Танқидий фикрларга сабрли бўлиш. Ўзгалар фикри билан ҳисоблашиш.

Демак, театрда ижодий ахлоқий муҳит яратиш йўлида режиссор вақт ва меҳнатини аямаслиги лозим. Чунки сарф этилган вақт ва меҳнат, албатта, ўз мевасини беради.

Маънавий соғлом муҳит қарор топмаган, аксинча тилғламалик, лаганбардорлик, ғайрлик, чакмачақарлик, бепарволик ва бетгачопарлик каби хунук иллатлар ҳукм сурган жамоада қандай ижодий иш бўлиши мумкин? Бундан чиқадиган хулоса шуки, шахс қанчалик юқори малакали, маҳорат эгаси бўлмасин, агар у ижодий ишида ахлоқодоб мезонларини назарписанд қилмаса, уни маҳоратию, юксак малакаси таназулдан қутқариб қола олмайди.

Ёки бошқа бир манзарага эътиборингизни қаратайлик:



Эндигина санъат оламига кадам қўйиб, озгина ютуққа эришган кизалоқнинг журнал саҳифасида сурати пайдо бўлиши ҳам шу навниҳолнинг ижодини бир неча йилга тўхтатиб қўйиши, энг ачинарлиси, уни ҳатто бир умрга сахнадан узоқлаштиришга олиб келиши мумкин. Бу ерда, эндигина тетапоя бўлаётган ижодкорни суратга тушириб, уни журналда босиб чиқарган мухбирлар билан ўқитувчининг узоқни кўра билмай хатога йўл қўйганлигини таъкидлаб ўтиш керак.

Актёр душманини ташқаридан эмас, ўз-ўзидан, манмансираш ва ҳою-хавасга бино қўйишидан қидириши, шулардандир, деб билиши керак. Тинмай изланиш, ўз ютуғидан қониқмаслик, маҳоратини ошириш учун ўқибўрганиш, яхшиларга эргашиш каби хислатлар актёрни шоншухрат сари олиб борувчи ягона йўлдир.

Маълумки, актёр ва умуман санъат аҳли ҳамиша мақтовларга ўч бўлади. Мақтов айрим ҳолларда зарур ҳамдир. Буни инкор этиб бўлмайди. Аммо масъулиятни ҳис этган ҳолда қабул қилинган, меъеридан ошмаган мақтов актёрга фойда келтириши мумкин.

Актёрнинг яна бир масъулияти, ўзини озуқа билан таъминлайдиган драматург меҳнатига ҳурмат билан муносабатда бўлишни тақозо этади.

Буюк санъаткорлар ўзлари иштирок этадиган спектакллар хусусида одамларнинг, ҳатто ўз оила аъзолари ва яқинларининг ҳам ноўринножўя сўз айтишларига йўл қўймаганлар. Зеро песага ҳурмацизлик ундаги ўз ролига ҳам ҳурмацизликни пайдо қилади. Шунинг учун актёр ролни ўзига мослаштириш ўрнига ўзини ролга мослаштирамоғи керак.

Актёрларнинг бир-бирига муносабати сахнада, ижодий жараёнда туғилишини ҳисобга олинса, бўлажак актёрларда бирбирига бўлган масъулият ҳиссини дастлабки машғулотларданок бошламоқ керак.

Энди актёрнинг меҳнат интизоми ҳақида айтадиган бўлсак, меҳнат интизоми, ижодий, ахлоқиймаънавий ички интизомдан ажралган ҳолда бўлмайди. Ахлоқий интизом билан меҳнат интизоми бирбирига чамбарчас боғлиқдир. К. С. Станиславский таълимотида актёрнинг сахнавий тарбияси

Жаҳон маданияти ва санъати томонидан эътироф этилган Станиславский таълимоти ҳамда Миллий театр намояндаларининг ҳаётий тажрибасидан ўтган илғор тажрибалар миллий актёрлар тарбиясида услубий қўлланма бўлиши керак.

### ***2.3. Режиссура санъатига ўқитишдаги янги тенденциялар. Амалиёт ва назария уйғунлигига эришиш масалалари.***

Мазкур усул ва таълимотлар асрлар давомида шаклланиб, синовлардан ўтиб, санъат қонуниятлари асосида ривожланиб келди. Миллий уйғониш, зулм ва зўравонликка нисбатан муросасизлик, оддий халқ туриштурмуши билан боғлиқ юксак ғоялар ҳозирги кунимиздаги энг илғор санъат шоҳсупасига олиб борувчи бирданбир тўғри йўл ҳисобланади.

Станиславский томонидан кашф қилиниб, театр тажрибасидан ўтган «актёрлик маҳорати таълимоти» театр санъати тарихида буюк ўзгаришларга олиб келди. Сабаби бу таълимотга асосланган қонуниятлар замирида инсонга табиат томонидан берилган кўриш, эшитиш, ҳид билиш, сезиш, таъмбилиш ҳислари ётади. Ушбу қонуниятлар театр санъатининг ўзига хос томонларини мужассамлаштирган. Мазкур реалистик (лотинча: бадий умулаштирилган ҳақиқат) таълимотни миллий театр санъати амалиётида қўллаш энг тўғри ва оқилона йўлдир. Чунки Маннон Уйғур, Етим Бобожонов, Тошхўжа Хўжаевлар шу йўлдан борганлар.

Станиславский таълимотининг «ўзидан келиб чиқиб» деган шиорининг асл моҳияти актёр табиий равишда тимсол қиёфасига кириб бориши учун яқин йўл эканлигини кўрсатиб беришда. Шундай қилиб, Станиславский таълимотининг асосий тамойиллари қуйидагилардан иборатдир:

1. Ҳаётийлик тамойили.
2. Санъатда ғоявий фикрнинг «Олий мақсад» орқали амалга оширилиши тамойили.
3. Саҳнадаги мақсад сари интилиш жараёнида сезги ва ҳиссиётларни кўзгатувчи ягона кучҳаракат эканлиги тўғрисидаги тамойил.
4. Актёрнинг табиий тарзда пайдо бўладиган ижод тамойили.
5. Сиймо қиёфасига киришиш чоғида актёрнинг ўзлигини йўқотмай, ижодий ёндашуви тамойили.

Станиславский таълимотининг қиммати шундаки, у ҳар қандай замон ва маконда универсал (ҳаммабоп) хусусиятга эгадир.

Актёрнинг ижроси ўзидан, табиий қонуниятлардан четга чиқмай, содда ва оддий ҳолатлардан келиб чиқсагина, қизиқ ва жозибали бўлиши мумкин. Станиславский таълимоти ғайритабиий ҳолатлардан пайдо бўладиган туйғулардан амалда фойдаланиш йўллари кўрсатиб бериши билан ҳам қимматлидир.

Шунинг учун актёр қайси замон ва маконда саҳнага чиқишидан қатий назар, Аллоҳ томонидан инъом этилган лаёқатини, табиий иқтидорига қулоқ солган ҳолда саҳнага олиб чиққан ва томошабин қалбини жунбушга келтира

олган. Демак, Станиславский бу қонуниятларни ичидан тўқиб чиқарган эмас, аксинча инсон табиатида яшириниб ётган имкониятларни рўёбга чиқарган, холос. Бу таълимот ҳеч бир замон ва маконда ўз аҳамиятини йўқотмайди.

Лекин Миллий театрда сахналаштирилган айрим спектаклларни шу ҳолича бошқа театрларга кўчириб қўйиш тақлидий санъатдан бошқа нарса эмас.

Ҳар қандай кўчирмачилик, бошқа актёр томонидан ижод қилинган ролни бошқа актёрнинг рол эгасига ўхшаб ўйнаши худди бировнинг кийимини ўғирлаб кийиб олишдек гап. Лекин битта ролни икки актёр ижро этишига тўғри келиб қолсачи?

Назира Алиева ўзининг «Санъат менинг ҳаётим» китобида «Алишер Навоий» спектаклидаги А. Навоий ролини икки буюк актёр — Аброр Ҳидоятлов ва Олим Хўжаевлар гавдалантирганлиги хусусида тўхталиб, шундай деб ёзади:

«Олим Хўжаев яратган Алишер Навоий образининг мукамал талқинини кўрган ва эшитган кишига Аброр ака гавдалантирган Алишер Навоий образи бундан ҳам юксакроқ, теранроқ, мукамалроқ эканлигини тушунтириб бериш кийин... Бу икки улкан актёр яратган Алишер Навоий образи санъат бўстонида мангу виқор тўқиб турувчи икки буюк чинорга ўхшайди»...

Демак, ҳар иккала актёр яратган улуғ сиймо қиёфасида икки буюк актёрнинг ўзигагина хос бўлган энтирес, ҳишаяжон ва шижоат акс этган.

Бу мавзудаги сўзни мухтасар қилар эканмиз, Станиславскийнинг: «Олға интилмайдиган санъат ва актёр бамисоли орқага кетаётган санъат ва актёрдир», — деган сўзларини таъкидлаб ўтамыз.

Актёрнинг профессионал тарбияси тўғрисида сўз борса, шуни таъкидлаш лозимки, ҳеч бир театр мактаби актёрга ролни қандай ўйнаш кераклигини ўргата олмайди ва бун дай мақсадни ўз олдига қўймайди ҳам.

Профессионал таълимотнинг асосий мақсади — актёр учун ижодий имкониятларини очиш шароитини яратиш, ижод жараёнида дуч келинадиган тўсиқларни енгиб ўтишнинг усул ва йўллари кўрсатиб беришдан иборат бўлмоғи керак.

Бадиий ижод — табиий жараён эканлигини юқорида кўриб ўтдик. Фақат техник жиҳатларни намойиш қилишнинг ўзи санъат эмас, у чапдастлик, усталлик бўлиши мумкин, холос. Шунинг учун ҳар қандай театр соҳасидаги таълимнинг мақсади, бўлажак актёрга ҳақиқий ижод сирларини очиш учун қулай шароит яратишга, яшириниб ётган имкониятларини юзага чиқаришга ёрдамлашишдан иборатдир.

Актёрлик маҳорати ўқитувчиси, бутун диққат эътиборини, талабанинг ички техникасини уйғотиб, уни ривожлантириб, ўстиришга қарасаю, ташқи техникани ривожлантириш (овоз, нутқ, жисмоний машқлар, сахна ҳаракатлари) ёрдамчи фан ўқитувчиларининг вазифасига киради, деб ўйлаб, ўз зиммасидан бу фанлар бўйича машғулотларни соқит қилса, тарбиянинг мутлақо нотўғри йўналишини танлаган бўлади. Маҳорат ўқитувчисининг бундай муносабатини дарҳол ўзгартириш лозим.

Ёрдамчи ва махсус фанлар бўйича ўқитувчиларнинг вазифаси талабада маълум ҳаракатларнинг ўзинигина тарбиялаш билан чегараланган бўлади.

Ташқи ҳаракатларни тўғри бажаришнинг ўзи ҳали ташқи техникани ўзлаштириб олди деган гап эмас. Қачонки, ташқи ҳаракатлар ички ҳаракатлар билан биргаликда давом эттирилсагина, уни «ташқи техникани эгаллаган», дейиш мумкин.

Бундай ишни ички ва ташқи техникани бирбири билан боғлиқликда олиб борадиган маҳорат ўқитувчисигина бажара олиши мумкин.

Талабанинг ички техникасини тўғри тарбиялаш орқали ундаги ҳақиқат тушунчасини, ёки ҳақиқат сезгиларини ривожлантириш асосий вазифалардан биридир. Яъни техниканинг пойдевори — ҳаракат сезгисидир.

Ҳақиқат сезгисини билмаган, тушунмаган, натижада ундан беҳабар талаба ҳеч қачон тўлақонли ижодий жараёнга кириша олмайди.

Сабаби, бундай талаба ўзи ҳаракат қилаётган шартшароитда, ясама билан ҳақиқий, кўчирмачилик билан табиийлик, тақлидий санъат билан кечинма санъат ўртасидаги тафовутни сезмайди. Ҳақиқат сезгиси талабага йўлни тўғри кўрсатиб турувчи компасга ўхшайди.

Актёрлик санъати ижодкордан яна бир қобилиятни талаб қилади. Бу шаклни сезиш қобилиятидир. Актёрлик касбининг муҳим томонларидан бири бўлган шаклни сезиш салоҳияти, ўзидаги барча таъсирчан воситалардан унумли фойдаланган ҳолда, томошабинга таъсир кўрсата билиш қобилиятини вужудга келтириб, шакллантирар экан.

«Шакл сезгиси»ни тарбиялаш ташқи техникани ўстиришга олиб келади. Актёрнинг профессионал маҳоратини белгиловчи ҳақиқат ва шакл сезгилари алоҳида маконда (ички ва ташқи) пайдо бўлишига қарамай, бирбирини узлуксиз тўлдириб туриши керак.

Уларнинг ўзаро уйғунлашуви оқибатида, актёрнинг учинчи қуроли — ифодалилиқтуғилади. Тарбиячининг навбатдаги вазифаси ички ва ташқи техникани бирбирига боғлаш орқали сахнадаги ҳаракатнинг ифодалилигини ўстиришга қаратилмоғи даркор. Профессионал таълимнинг яна бир вазифаси айнан шундан иборатдир.

Хулоса қилиб айтадиган бўлсак, ҳар бир асар учун зарурий хусусиятлардан ташқари, спектаклнинг сахнавий талқини ва шаклидан келиб чиқиб, ўша асарга хос бўлган ифода воситаларидан моҳирона фойдалана билган актёргина ўзининг юксак маҳоратли актёр эканлигини исбот қила олади. Миллий театримиз тарихида бундай ёрқин истеъдод соҳибларини истаганча топиш мумкин. А. Ҳидоятловнинг «Маликаи Турандот» асаридаги Калоф роли билан Шекспирнинг Отеллоси, Ш. Бурҳонов ижросидаги Гоголнинг «Ревизор» асаридаги шаҳар ҳокими сиймоси билан «Шох Эдип» асарларининг талқини бу иккала буюк актёр томонидан турлича шакл, турлича ижро усулида турлича талқин қилинганлигини кўрамыз.

Демак, маҳорат ўқитувчиснинг асосий вазифаларидан бири турлича шакл, турлича услублардан ўринли ва жойида фойдалана билиш сирларини ўз талабаларига ўргатиш ва амалий машғулотлар орқали уларнинг онги ва тафаккурига чуқур сингдиришни талаб қилади. Бундай масъулиятли вазифанинг уддасидан чиқиш учун ёрдамчи фан ўқитувчилари билан ҳамкорликни кучайтириши, уларнинг билими ва имкониятидан умумий иш учун ўринли фойдаланиши шарт.

### **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. Афлотун томошага тўғри ҳакамлик қилишни нега шунчалар чуқур таҳлил қилган?
6. Ҳакамлар томошани баҳолашни оммага топширса қандай салбий оқибатлар юзага келади?
7. Ҳакам томошада шогирд эмас — устоздир, деган фикрни изоҳланг.
8. Тарбиявий кўшиқ тўғри танланганлигини қандай аниқлаш мумкин?

### **3-Мавзу: Машхур режиссёрлар томонидан сахналаштирилган спектакллар ва экранлаштирилган фильмлар таҳлили (2 соат).**

**Режа:**

#### **3.1. Ўзбек миллий спектаклларининг таҳлили**

#### **3.2. М.Уйғурнинг профессионал режиссёр сифатидаги фаолияти**

*Таянч иборалар: миллий театр, актёрлик санъати педагогикаси, постановка, пьеса, трактовка, талқин, ижро маҳорати.*

#### **3.1. Ўзбек миллий спектаклларининг таҳлили**

Драматик асарлар таҳлили эпик ва лирик турдаги асарларни таҳлил қилишга жуда ҳам ўхшаб кетади. Аммо таҳлил жараёнида драматик турдаги асарлар фақат ўқиш учунгина эмас, балки асосан кўрсатиш, намойиш этиш учун ёзилганлиги сабабли унда театр санъатига хос хусусиятлар бор эканлиги, яъни яратилаётган вақтидаёқ асарнинг спектаклга айланиши кўзда тутилганлиги ҳисобга олинishi жоиз.

Таниқли адабиётшунос Д. Қуронов раҳбарлигида яратилган “Адабиётшунослик луғати” асарида драма “Драманинг тасвир предмети — ҳаракат, у, Арасту таърифича, “барча тасвирланаётган шахсларни ҳаракат қилаётган, фаолиятдаги кишилар сифатида тақдим этади”.

Драма объектнинг пластик образини яратади, унда субъект — ижодкор шахси ҳам объектга сингдириб юборилади” тарзида таърифланади. Кўринадикки, адабий тур сифатида драма бир қатор ўзига хос хусусиятларга эгадир. Бу хусусиятлардан биринчиси драматик асарда муаллифнинг мутлақо иштирок этмаслигидир. Ижодкорнинг иштироқи драма асаридаги ремарка — изоҳлардагина кўрилади. Иккинчи белгиси эса драма асари сахнада кўйиш учун ёзилишидир. Бу ҳол драма асарининг деярли ҳамиша муайян миқдордаги парда ва кўринишларга бўлинишини тақозо қилади.

Драманинг учинчи белгиси драматик асар сюжетининг ривожини макон ва замон уйғунлиги таъминланган шароитда кечиши шартлигидан иборат.

Одатда, драматик асарларда одам фаолияти ва борлиқнинг сахнада ифодалаш мушкул, замоний оралиқ нуқтаи назаридан узоқ ҳамда кўламдор кўринишлари акс эттирилмайди. Драмада конфликтнинг ғоят кескин ва

шиддатли, яъни концентрик бўлиши кераклиги унинг тўртинчигусусиятидир. Бадиий шартлилик унсурларининг кўплиги драматик асарларнинг бешинчибелгисидир. Драмада тасвирланадиган ҳаёт ҳодисаларини сахнада қайта яратиш қийинлиги туфайли шартлиликка кенгроқ ўрин берилади. Масалан, сахна ортида отишма, қуроллар, машиналар, отларнинг овози эшитилиши мумкин, лекин буларни сахнада бевосита кўрсатиш имконсиз. Шу ҳолатлардан келиб чиққан ҳолда драматик асар тилининг бир қадар “сунъий”, “саҳнавий”, яъни кўтаринки ва жарангдор бўлишини унинг олтинчи белгиси дейиш мумкин.

Маълумки, драматик асарлар матнида трагиклик, драматиклик ёки комиклик белгиси устуворлигига қараб трагедия, комедия ва драма каби жанрларга бўлинади. Драматик асарнинг энг қадимий тури трагедиядир. Ундан сўнг комедия пайдо бўлган.

Ўн саккизинчи асрга келибгина, бу иккисининг ўртасидаги оралик жанр сифатида драма пайдо бўлган. Шунингдек, бу жанрларнинг ҳар бири тарихий трагедия, муסיқали драма, муסיқали комедия, жиддий комедия, трагикокомедия каби муайян ички турларга бўлинади. Драматик асарларни таҳлил қилиш алоҳида ёндашувни талаб этади. Чунки бир вақтнинг ўзида ҳам сўз, ам театр санъатларининг уйғунлашуви натижаси бўлмиш драмани ўқиш, идрок этиш ҳамда таҳлиллаш қўшимча интеллектуал-ҳиссий зўриқишни тақозо қилади.

Қаҳрамонларнинг туйғулари, инсоний сифатлари ҳақида муаллифнинг характеристикаси бўлмаган шароитда асар персонажлари ҳолати, руҳияти ва шахсияти борасида тўхтамга келиш, муайян хулосалар чиқариш учун ақлий кучланиш зарур бўлади.

Драма асарлари таҳлилида асосий эътибор қаҳрамоннинг сажиясини очишга қаратилиши лозим. Негаки, ҳар бир драматик образ табиати юзасидан уларнинг ўз сўзлари, хатти-ҳаракатлари орқалигина фикр юритиш мумкин, бу ишда таҳлилчига бошқа адабий турлардаги сингари муаллиф ёрдамга келолмайди. Драматик асарлар таҳлилида тўлалик, аниқлик ва чуқурликка эришиш учун нафақат адабий, балки театр назариясига доир қоидалардан ҳам хабардор бўлиш талаб қилинади.

Айтилганидек, драматик асар матнида урғу персонажлар ҳаракати ва нутқи тасвирига кўчгани учун ҳам унда сюжетлилик ва нутқий рангбаранглик каби услубий асослар устуворлик қилади. Эпосга қараганда драматик турдаги асарларда театр шароити тақозоси билан шартлилик анча юқори даражада бўлади. Драматик шартлилик нарсанинг декоратив манзарасини унинг ўзи сифатида қабул қилиш, персонажларнинг ўзаро суҳбат асносида четга ёки томошабинга луқма ташлаши, қаҳрамонларнинг ўз-ўзи билан сўзлашиши

(монологи), образлар хатти-ҳаракати, гапириш йўсини, имо-ишораларидаги яққол сахनावийлик сингари жиҳатларда кўзга ташланиб туради.

Драмада тасвирланаётган оламнинг таркиби ва қурилиши ҳам ўзига хос бўлади. Бу олам ҳақидаги барча маълумот персонажларнинг ўзаро суҳбати ва муаллиф ремарка-изоҳи орқалигина берилади. Бинобарин, драма ўқирман ҳаёлотининг парвозини, сезилар-сезилмас имо-ишоралар орқали асар қаҳрамонларининг портрети, уларни ўраб турган нарсалар олами, табиат кўриниши ва б.к.ни тасаввур қила олишни тақозо этади. Ўқирман драматик турдаги асарни шунчаки адабий истеъмолчи сифатида ўқиб кетолмайди, у муаллифга шерик бўлиши, ўз тасаввур имкониятини ишга солиб, драмада ёзилмаган, лекин кўзда тутилган жиҳатларни тасаввур қила олиши керак бўлади. Драма асарларини ўқиш одамлар орасида унчалик кенг ёйилмаганининг сабаби ҳам асли шунда.

Драмада персонажларни тасвирлаш воситалари эпосдагига нисбатан камроқ бўлсада, ундагидан кўра ёркинроқдир. Тимсолларга муаллиф муносабати билдирилмагани учун ҳам уларнинг табиатига хос жиҳатлар сюжет воқеалари асносида, персонажларнинг руҳият дунёси яққол кўзга ташланадиган сўз ва хатти-ҳаракатлари орқали намоён этилади. Драматик образ яратишда қўлланиладиган усуллардан яна бири персонажларнинг нутқий характеристикаси, сўзлаш йўсинидаги ўзига хосликни бера билишдир. Портрет тасвири, қаҳрамонларнинг ўз-ўзларини тавсифлашлари, бошқа персонажлар нутқида уларга билдирилган муносабат кабиларни драматик образ яратишнинг ёрдамчи усуллари дейиш мумкин. Образларга муаллиф муносабати эса фақатгина сюжет ривожига ҳамда персонажларнинг индивидуал нутқий манераси орқали ифодаланади.

Драматик асарда сахнада кечаётган воқеалар сюжет чизиғидаги чигалликлар ечимидан кўра персонажлар ҳиссиётидаги товланишу ўзгаришлар атрофида марказлашади, воқеалар занжири образлар тизимидаги у ёки бу кайфиятни кучайтиришга хизмат қилади. Бундай пийесаларда кўпинча психологик услубий асос устувор (доминант) бўлади.

Драма асарлари таҳлилидаги мураккаблик яна шундаки, бу тур асарларда воқеа ҳам, туйғу ҳам эмас, балки характер асосий ўрин тутаяди. Драматик асарни характерлар тўқнашуви тутиб туради. Чунки драматик турдаги асарлар қандай жанрда бўлишидан қатъи назар, унинг асоси драматизмга, яъни руҳий ҳавотир тасвирига қурилади. Драматик асар асносида ҳар доим қаҳрамон учун ҳаёт-мамот аҳамиятига эга қандайдир бир нарсанинг қўлдан чиқарилиши ёки бўладиган қандайдир эзгу ишнинг амалга ошмай қолиши ҳавфи туради.



Таҳлил асносида шундай ҳадик хавотирнинг акс эттирилишига алоҳида аҳамият бериш лозим бўлади. Драматик турдаги асарда қаҳрамон нутқи ҳам ҳал қилувчи ўрин тутди. Негаки, муаллифда воқеаларни баён қилиш ва персонажларнинг хаттиҳаракатларини изоҳлаб, уларга муносабат билдириш имконияти йўқлиги, ёзувчининг образларни тўқнашувлар оғушида кўрсата олишигина мумкин экани ушбу адабий турда драматик нутқнинг зиммасига бир қанча қўшимча бадиий-эстетик вазифалар юкланишига сабаб бўлади. Нутқнинг монолог шакли томошабинларга, диалог ва полилог кўриниши сахнадаги шерикларга мурожаат қилиш, улар билан фикр алмашиш ҳамда воқеалар ривожининг, драматик характерлар очилишининг воситаси ҳисобланади.

Шунинг учун ҳам драматик асар таҳлили мобайнида нутқ алоҳида бадиий аҳамият касб этиши кўзда тутилиши лозим. Драматик нутққа доир яна бир жиҳат шундаки, драматик асар тили, албатта, бир қадар кўтаринки, сахнанинг энг четидаги томошабин ҳам эшита оладиган даражада жарангдор ва аниқ бўлиши лозим. Чунки драма сахнада қўйилганда, театрнинг исталган бурчагида ўтирган томошачиларга бирдай эшитилиши кераклиги унда шундай хусусиятлар бўлишни тақозо этади. Сўнгги йилларда театрларимизда тарихий шахслар фаолияти, буюк жасоратлари, миллий урф-одат, қадриятларимиз тараннум этилган асарларга мурожаат этиш жараёнлари янада жадаллашди. 2019 йилда миллий драма ва тарихий асарларни сахналаштириш, бу борада республика театрларида сахналаштирилган 55 та драма асарлари сонини 70 тага, 42 та тарихий асарлар сонини 60 тагача ошириш кўзда тутилган. Хусусан, ҳозирда театрларимизда “Ўтган кунлар” (А.Қодирий), “Қирмизи олма” (Э.Хушвақтов), “Чимилдиқ” (Э.Хушвақтов), “Лайли ва Мажнун” (Хуршид), “Тоҳир ва Зухра” (С.Абдулла), “Тўмарис” (М.Осим) сингари кўплаб спектакллар томошабинлар эътиборига ҳавола этилмоқда.

Миллий адабиётимизнинг улкан намояндаси, ўзбек романчилигининг асосчиси Абдулла Қодирийнинг “Ўтган кунлар” романи асосида Ўзбек миллий академик театрида сахналаштирилган спектакль тарихимиз, ўтмишимиз, буюк шахсларимизнинг хотираларига бўлган юксак ҳурматимиз, эътиборимиздир десак, муболаға бўлмайди. Бизга маълумки, “Ўтган кунлар” романида ўтмишнинг айрим нохуш саҳифалари, хонликлар даври кирдикорлари, муҳаббат ва разолат, хиёнат ва вафо, ота-она ва фарзанд, оила ва Ватан олдидаги бурч сингари кўплаб масалалар тўғрисида сўз боради. Шу билан бир қаторда, инсонни комилликка етакловчи ғоялар тараннум этилади.

Спектакль ёшларимизни адибасарларининг ўзига хослиги, пурмаъно сўзлари орқали ўзбек адабиётининг нақадар бойлигини асар қаҳрамонларидаги мардлик, ҳалоллик, поклик, ибодатчилик бўлмоқликни,

тарихий дурдона асарларимиз тафаккурнинг энг етук маҳсули эканлигини, бой меросимиз ва анъаналаримизга меҳр-муҳаббатли бўлишни ўргатади.

Ўзбек миллий академик драма театрида кўп йиллардан бери намоиш этиб келинаётган “Қирмизи олма” спектакли ҳам ўзининг улкан тарбиявий аҳамиятига эга. Спектакль Имоми Аъзам ҳазратлари ҳақидаги ривоят асосида яратилган бўлиб, унда Собит ҳазратлари эрта тонгда сувда оқиб келаётган олмани олиб, бир тишлаганида унинг сувига туйиб қолади. Шунда бировнинг олмасини сўрамасдан едим, луқмани ҳалоллашим керак, дея олманинг эгасини ахтариб топади, луқмани ҳалоллаб беришини сўрайди. Асар қаҳрамони Момо кўзи ожиз, қулоғи қар, оёғи чўлоқ ва соқов қизим бор, шунга уйлансанг, рози бўламан”, деб жавоб қайтаради. Собит ҳазратлари бир тишлам луқмани ҳалоллаши учун рози бўлади. Чимилдиқда нуқсонсиз ва оқила қизни кўриб, хайратда қолади. Спектакль сўнггида Момо:

“Кўзини кўр деганим: хунук жойларни кўрмаган,  
 қар деганим: ёмон сўзларни эшитмаган,  
 соқов деганим: хунук сўзлар айтмаган,  
 чўлоқ деганим: эгри йўлларга юрмаган,” дея жавоб беради.

Спектакль инсонларни, айниқса, ҳаётнинг баланд-пастини кўрмаган ёшларни поклик, ибодат-ҳаёлилик, ҳаттоки, бир тишлам луқмани ҳам ҳалоллаб ейишга, эгри йўлларга юрмаслик, ёмон амаллар қилмасликка чорлайди. Ибодат-ҳаёлилик, поклик ва ҳалоллик ёшлар тарбияси ва камолотидаги энг юксак фазилятлардан биридир.

Халқимизнинг энг гўзал қадриятлари, урф-одатлари, маросимлари ўз ифодасини топган “Чимилдиқ” спектакли неча йиллардан буён сахналаримиздан тушмай келади. Чунки унда ҳеч бир замонда ҳам ўзининг долзарблиги, қадр-қимматини йўқотмайдиган мавзулар, масалалар борки, бугунги кунда ҳам ўз ечимини топиб келмоқда. Спектакль воқеалари муқаддас чимилдиқнинг ўзига хос урф-одатлари ва ҳазил-мутойибага асосланган бўлса-да, таг замирида томошабин учун ўрнатилган бўларли сабоқ, насиҳатлар сингиб ётибди. Зеро, ёши улуглар бош бўлган тўйлар, уларнинг панд-насиҳатлари асосида қурилган оила мустаҳкам пойдеворга эга бўлиши бугунги кунимиз учун ғоят зарурдир. Зеро, ёшлар учун ота-она розилиги, оқ фотиҳаси, неча йиллардан бери сақланиб келинаётган урф-одат, қадриятларимиз қимматли анъанадир. Спектакль ҳозирги кунда учраб турган катталарнинг дуосини олмай, ўзбошимчалик билан иш кўриб, муқаддас чимилдиқни оёқости қилаётган, турмуш, оила қаби улуг тушунчалардан йироқлашиб кетаётган айрим ёшларнинг хатоларини такрорламасликка чорлайди.

Театрларимиз халқнинг маънавий ва эстетик эҳтиёжини қондириш йўлида самарали изланишлар олиб борапти, дея фахр билан айта оламиз.

Аммо, шундай бўлишига қарамасдан, ёшларимиз ҳаётида театрнинг ўрни у қадар ҳам сезиларли даражада эмаслиги, бошқа жабҳалар сингари чуқур кириб бормаётганлиги ҳеч кимга сир эмас. Шу боисдан ҳам биз ёшларни театрга янада кенгроқ жалб қилиш чора-тадбирларини кўрмоғимиз лозим.

### *3.2. Маннон Уйғурнинг профессионал режиссёр сифатидаги фаолияти*

Маннон Уйғур (тахаллуси; асл исмшарифи Мажидов Абдуманнон) (1897.11.10 — Тошкент — 1955.15.10) — режиссёр, актёр, драматургдир.

Ўзбекистон халқ артисти (1932). Европа шаклидаги ўзбек театр санъати ва ҳоз. Ўзбек миллий академик драма театри (собик Ҳамза номидаги театр) асосчиларидан ҳисобланади.

1916 йил «Турон» труппасида актёр сифатида иш бошлаган. Сафарбек (Н. Везиров, «Уй тарбиясининг бир шакли»), Маркиз Робль («Қотили Карима»), Ҳожи Бахшали (Ж. Қулизода, «Ўликлар»), Хизматкор (А. Авлоний, «Адвокатлик осонми?»), Заҳҳок (А. Фитрат, «Абу Муслим»), Эшимқул (Уйғур, «Туркистон табиби»), Махмудхон (Ҳамза, «Заҳарли ҳаёт»), Раҳим ака (Ғ. Зафарий, «Ҳалима»), Нуриддин (А. Фитрат, «Чин севиш»), Миллер (Ф. Шиллер, «Макр ва муҳаббат»), Карл Моор («Қароқчилар») каби кулгили, драматик, фожиавий романтик образлар яратган.

Театрни жаидлар сингари маърифат ўчоғи, ибратхона деб билган. 1919 йилда «Турон» труппа сани қайта тиклаб, ўнга истеъдодли ёшларни жалб этиш, драматурглар билан янги асарлар устида иш олиб бориш, таржима қилиш, сахналаштириш, сахна ижодкорларини малакасини ошириш масалалари билан муттасил шуғулланган.

1918—20 йил лар Абдулла Авлонийнинг «Адвокатлик осонми?» комедиясини, Ҳамзанинг «Заҳарли ҳаёт ёхуд Ишқ қурбонлари», «Бой ила хизматчи», «Тухматчилар жазоси» асарларини, Ғози Юнуснинг «Заҳҳоки морон» трагедиясини, Абдулла Қодирийнинг «Бахтсиз куёв», Ғулом Зафарийнинг «Ҳалима», Фитратнинг «Абу Муслим», «Чин севиш» драмаларини сахналаштириш билан театр репертуарини миллий асарлар билан мустаҳкамлашга ҳаракат қилди.

Ўзи ёзган «Туркистон табиби», «Фанний уй», «Ўн икки соатлик ҳокимият» пьесаларини ҳам сахналаштирди. Шунингдек, озарбайжон драматурглари асарлари («На қонур, на қондирур», «Хўрхўр», «Дурсунали Баллибоди», «Иблис», «У ўлмас, бу ўлсун» ва б.)ни ҳам таржима қилиб сахналаштирди. У ўзининг кўпқиррали фаолияти билан хаваскорлик труппасини Ўзбек давлат ўлка намуна театри даражасига олиб чиқди. Марказий Осиё бўйлаб томошалар кўрсатди.

1922 йил театр ишларини йўлга қўйиш учун Бухорога юборилган. «Абу Муслим», «Ҳалима», «Туркистон табиби» асарларини сахналаштириб, бухоролик хаваскорларни сақна қонун қоидаларига ўргатади. Карки ш. да биринчи театр труппаси ташкил қилади.

1923 йил Москва давлат марказий театр санъати техникумининг реж. лик бўлимига ўқишга киради. Шу йили унинг ташаббуси билан Москвадаги Бухоро халқ маорифи уйи қошида ўзбек драма студиясини очишга қарор қилинар экан, У. Бухоро, Тошкент, Андижон, Қўқон ш. ларидаги театрга истеъдодли ёшларни тўплайди.

1924 йил Москвада Ўзбек драма студияси иш бошлайди. Уйғур студиянинг ҳам талабаси, ҳам ташкилотчи раҳбари бўлиб, Чўлпон билан бирга студия педагоглари Л. Свердлов, Р. Симонов, В. Канцель ва б. га таржимонлик қилиб, спектакллар қўйишда ёрдамлашади. «Хасис» (Мольер, У. Гарпагон ролида), «Терговчи» (Н. Гоголь), «Маликаи Турандот» (К. Гоци, У. Альтоум ролида) спектаклларининг яратилиши ва мамлакатимизда намойиш этилишида Уйғурнинг хизмати беқиёс. Ўзи мустақил «Шайх Санъон» (Ҳ. Жовид), «Ёркиной» (Чўлпон) каби асарларни сахналаштиради. 1927 йил У. бошлиқ 24 нафар ўзбек ёшлари Самарқандга қайтиб, Ўзбек давлат драма труппасининг ўзагини ташкил қилдилар. Уйғур «Арслон» (Фитрат), «Хужум» (В. Ян, Чўлпон), «Фарход ва Ширин» (Хуршид), «Муштумзўр» (Чўлпон), «Тарих тилга кирди» (З. Сайд, Н. Сафаров), «Никоб йиртилди» (З. Фатхуллин), «Лойқалар» (С. Ҳусайн) каби турли мавзу ва жанрда яратилган спектаклларида ўз истеъдоди ва студияда орттирган тажрибасини рўёбга чиқариш, студияни битирган ва хаваскорликдан кириб келган актёрларни тарбиялаш ҳаракатида бўлди.

Уйғурнинг режиссёрлик ва актёрлик маҳорати юксалиб, Шекспирнинг «Гамлет» трагедиясини сахналаштириши ўзбек профессионал театрининг камолот палласига ўтганидан дарак берди. «Гамлет»дек мураккаб асарни сахналаштиришда Уйғур актёрларни қирол саройидаги киборларнинг кийиниши, ўзини тутиши, ўзаро мулозамат, таъзим, сўз ва нутқ устида кунт билан ишлаш, образларнинг тарихийфалсафий моҳиятини очиш сари йўналтиради.

«Жалолиддин Мангуберди», «Ҳаёт қўшиғи», «Алишер Навоий» спектаклларини мустақил сахналаштиргани учун турли тафтишларга учради. Айниқса, «Алишер Навоий» драмасининг сахнавий талқини Навоийни идеаллаштиришда айбланди.

Танқидий мулоҳазалар остида Навоийни Маждиддин билан зиддиятларини кучайтиришга, Ҳусайн Бойқарони иродасизроқ, субутсизроқ қилиб гавдалантиришга мажбур бўлди.

Навоийнинг оддий халқ билан алоқасини янада кучайтирди. Саҳна нутқи, талаффуз устидаги ишини давом эттириб, гўзал бир саҳна тилининг яратилишига эришди.

Спектаклда Уйғурнинг адолат, тенглик, инсонпарварлик, меҳрмурувват, соф муҳаббат ва нафосатни тараннум этишга қаратилган реж. лик ғоялари актёрлар яратган образларда ўз аксини топди.

1948 йил «Алишер Навоий» драмасининг янги таҳрири намойиш қилинди ва катта муваффақият қозонди ҳамда Уйғур, асосий ижрочилар Давлат мукофотиغا сазовор бўлдилар (1949).

Асар 42 йил мобайнида 760 марта ўйналиб, 350 минг томошабинга хизмат қилди. 1955 йил Р. Ҳамроев билан биргаликда Муқимий театрида «Муқимий» (С. Абдулла) спектаклини саҳналаштирди. Бу унинг сўнги спектакли бўлди. Миллий театрда, Тошкент театр ва рассомлик санъати интида актёр ва реж. ларнинг уч авлодини тарбиялаб етиштиришда Уйғурнинг хизмати катта. Тошкент санъат ин-тига (1991), Сурхондарё театрига (1978) Маннон Уйғур номи берилган. Тошкент ш. даги кўчалардан бири Уйғур номи билан аталади. Вафотидан сўнг «Буюк хизматлари учун» ордени билан мукофотланган (2001).

Театр саҳнаси ўзига хос шакл бўлса, пьеса унинг мазмуни, маъносидир. Булар орасида диалектик бирлик, гоҳо зиддият ҳам бўлади. Режиссёрнинг вазифаси улар орасидаги бирликни уйғунлаштириб, зиддиятларнинг олдини олиш, ечимини топишдан иборат.

Бу масалада Уйғур ўзбек театри назарияси ва амалиётига ҳам янги бадий шакл, ҳам новаторлик мазмунини олиб кирган. Янги шакл ва мазмунни қабул қилишга тайёр турган театр жамоатчилигига Уйғурнинг бу фаолияти зарурий туртки берди.

«Ўзбек Давлат ўлка Намуна» драма театрининг ташкил қилиниши ва «қишки» биносининг таъмирланиши муносабати билан унинг фаоллиги ошди. Уйғур янгилаш, ислохот натижасида асарнинг мукамал талқини, иқтидорига, ёши ва жинсига қараб рол тақсимлаш, махсус декорация, костюм, грим, саҳна жиҳозлари тайёрлаш, мутахассислар томонидан спектакл ғоясига мос муסיқалар танлаш, тасдиқланган қатъий иш режаси асосида репетиция қилиш, спектаклни режиссура қонун-қоидалари асосида ташкилий ва бадий жиҳатдан пишиб тайёр бўлгандан кейингина томошабин ҳукмига ҳавола қилиш каби жаҳон театрларида шаклланган бадий-эстетик тамойилларни амалиётга жорий қилиб, юксак бадий савияли, яхлит саҳна асарлари ярата бошлади.

Бу ижодий фаолиятнинг самараси сифатида 1923 йилга келиб Уйғурнинг ҳар бир саҳналаштирган спектакли миллатнинг маданий ва маънавий ҳаётида

воқеага айлана бошлади. «Фарход ва Ширин», «Лайли ва Мажнун» спектакллари билан сахнада Навоий асарларини сахналаштиришга асос солинди. Бу янгилик миллий режиссура мактабининг такомиллашишини, ривожланиш қадамларини тезлаштирди.

Ўзбек миллий театр драматургиясининг сахнавий талқинига янги рух бағишлаган, ўзидан олдинги ва замондош жадидларнинг бадий-эстетик ғояларини театр санъати амалиётида синовдан ўтказган, ривожлантирган Маннон Уйғурнинг бадий ижодиётини, назарий қарашлари манбаларини тадқиқ этиш ва умумлаштириш муҳим илмий масаладир.

Ўзбек театрининг 1914-1924 йиллардаги тараққиёт йўли, миллий шакл ва янги эстетик тамойилларнинг қарор топиш жараёни маъмурий-буйруқбозлик сиёсати сабабли, социалистик реализм нуқтаи назаридан чекланган ҳолда талқин қилинган эди. Бу ҳолат профессионал миллий актёрлик санъатини шакллантирган, ўзбек миллий режиссура мактабини яратган, она тилимизни сахнада амалий меъёр даражасига кўтарган, миллий театр тараққиётининг бадий-эстетик тамойилларини аниқлаган Маннон Уйғурнинг 1916-1924 йиллардаги фаолиятини баҳолашга ҳам таъсирини ўтказган эди.

Нима учун тадқиқотларда Маннон Уйғурнинг 1916-1924 йиллардаги кенг қиррали фаолияти кўп тадқиқ қилинади.

*биринчидан*, Маннон Уйғур илк ижодий фаолиятининг бадий-эстетик жиҳатлари хануз махсус, кенг тадқиқ этилмаган; ҳатто, ўша давр матбуотида ҳам бу нарса етарли ёритилмаган. Ҳолбуки, бу давр Маннон Уйғурнинг кейинги 1924-1955 йиллардаги актёрлик ва режиссёрлик, бадий раҳбарлик, таржимонлик, педагогик фаолияти учун асос бўлган;

*иккинчидан*, улуғ санъаткор илк театр труппаларидаги саёзлик, юзакилик, тақлидчилик, муҳофазакорлик, диний мутаассибликка мойиллик кабиларга зид равишда миллий театр сахнасига новаторлик, ҳаётбахшлик, дунёвийлик, ҳаётийлик, халқчиллик тамойилларини олиб кирган;

*учинчидан*, Маннон Уйғур ўзи пьесалар ёзиб ёки таржима қилиб, уларни сахналаштирган, бош ролларни ижро этиб, жадидларнинг серқирра бадий ижод анъаналарини давом эттирган;

*тўртинчидан*, Маннон Уйғур илк профессионал миллий актёр ва режиссёр сифатида 1923 йили Москвага ўқишга кетгунга қадар репертуар танлашда, жиддий пьесаларни сахналаштиришда, уларнинг рассом ва композитор билан ҳамкорликдаги талқинида, асар ғоясининг сахнавий, миллий шаклини топишда жаҳон театрлари андозаси даражасида иш юритган. Бу тарихий ҳақиқатни тиклаш маънавий маданиятимиз ривожига алоҳида аҳамиятлидир.

Миллий театр тарихи социализм даврида тўғри талқин қилинмаган, хусусан, унинг 1918-1924 йиллардаги тарихини, жадиждларнинг ўзбек театри шаклланишига қўшган ҳиссаларини, илк миллий режиссура санъатининг ютуқларини, бадиий-эстетик тамойилларни вужудга келтиришдаги ролини тарихий ва мантиқий тўғри талқин қилиш ижтимоий зарурият ҳисобланади. Биз келтирилган фактлар, далиллар ва хулосалар ўзбек театри 1924 йили бир гуруҳ ёшлар Москва ва Бокуда, театр санъати ўқув юртларида махсус ўқиб келгандан кейин профессионал даражага кўтарилди, деган ҳозиргача ҳукмрон фикрларнинг асоссизлигини исботлайди. Ўзбек миллий театри 1924 йилгача янгича бадиий услубини топган ва эстетик тамойилларини аниқлаб улгурган, юқори савияли, профессионал театр даражасида фаолият кўрсатган, деган фикрни тасдиқлайди.

1916-1924 йилларда миллий театрнинг жаҳон театрлари даражасига кўтарилиш жараёнидаги босқичлари, ўзбек театр санъатининг эстетик тамойиллари, Уйғур сиймоси ва унинг буюк хизматлари қуйидагиларда кўринади:

— замонавий билим эгалари Туркистон халқларини фалсафий ва эстетик тарбиялашда театрнинг ғоявий ҳамда мафкуравий таъсир кучидан фойдаланиш мақсадида 1914 йилда миллий театр — «Ибратхона» барпо қилишди. Унинг назарий, фалсафий асосини илғор демократик ғоялар, маънавий-маърифий таълимотлар ташкил этди;

— ҳар кечада 500 ёки 2000 томошабинга театрда «ҳаёт мактаби»дан сабоқ бериш мумкинлигини англаб етган Маннон онгли равишда жадиждлар ғоясига қўшилади ва ўзига «Уйғур» — «Қўшилган» тахаллусини танлаб, театр санъати орқали халқига хизмат қилишга азму қарор қилади;

— халқ театри анъаналарини яхши билган, қизиқчилик санъатидан хабардор бўлган Уйғур европача шаклдаги миллий театрнинг импровизатор актёри сифатида тан олинган. А.Авлоний, Н.Хўжаев, Б.Аъламов, озарбойжонлик С.Рухулло каби актёрлар ҳамда режиссёрлар маслаҳати ва ёрдамида унинг ижрочилик маҳорати такомиллашиб борган.

— Маннон Уйғур ўзининг «Фанний уй» комедиясидан бошлаб новатор актёр, режиссёр сифатида шакллана боради. У миллий театрда фантастик жанрга асос солади, шунингдек, ўзбек миллий театрини ҳам шаклан, ҳам мазмунан такомиллаштириб, унинг ижро услубини ривожлантиради, бир кечада икки ёки уч комедия сахналаштирилиб, уни «Шодлик кечаси», яъни «кулги кечаси» деб номлайди;

— Маннон Уйғур актёрлик фаолиятини режиссёрлик, таржимонлик билан боғлаб олиб борган. Таржима комедияларни сахнага олиб чиққан. 1919 йилдан бошлаб Ф.Зафарий билан ҳамкорликда «Тилак», «Раҳмли шогирд»,

«Ёмон ўғил», «Туркистон табиби» каби асарларни болалар учун сахналаштириб, Ўзбекистонда болалар театрига асос солган;

— ўзбек миллий театри тарихида Маннон Уйғур биринчи бўлиб Амир Темурнинг сахнавий образини яратган. Бу воқеа 1919 йили Фитрат таклифига биноан, «Чигатой гурунги» ташкил қилган «Навоий кечаси»да Фитратнинг «Темур сағанаси» асарини сахналаштиришда юз беради;

— Ўзбекистонда илк бор ўтказилган миллатлараро театр фестивалининг режиссёри ҳам Маннон Уйғур эди. У илк «Санъат байрами»нинг оммавий томошаларини ташкил этишда ҳам мохир режиссёр эканлигини исботлаган;

— «Очиқ майдон театри» шакли 1920 йилнинг июль ойида Фарғона fronti сафаридан Маннон Уйғур томонидан муваффақиятли синовдан ўтказилган. Маннон Уйғур ҳарбийлар учун «Урушда» спектаклини очик майдонда сахналаштирган;

— Маннон Уйғур мусиқали драма жанрини ўзбек театрига биринчи марта олиб кириши билан миллий театр ислохотчиси даражасида эътироф этилган. Хусусан, «Ҳалима» спектакли ўзбек миллий театр тарихида энг кўп томошабинларни ўзига жалб қилган, энг кўп ўйналган ва илк бор театрга хотин-қизларни олиб кирган спектакл бўлган;

— Маннон Уйғур ҳаётда ва ижодда инсонийликка ҳамда ғоявий тамойилларга умрбод содиқ қолган ижодкор шахс эди. Бехбудийнинг қатл қилинганлигини эшитгач, «Падаркуш»ни сахналаштирган ва театр репертуарига киритган. Бехбудийга нисбатан шўроларнинг муносабати аниқ бўлиб турган бир вазиятда шу йўл билан жадиждлар номидан Устозга ҳурматини намойиш қилган;

— Маннон Уйғур Шиллернинг «Макр ва муҳаббат» ва «Қароқчилар» каби асарларини сахналаштириб, ўзбек миллий театр амалиётида жаҳон мумтоз драматургиясини сахналаштиришга асос солди. Булар эса, ўз навбатида, ўзбек театрида актёрлик санъати ва режиссёрлик маҳоратини янада юқори босқичга, янги бадиий савияга кўтарди;

— шеърый драматургияда «Шайх Санъон»дан кейин «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун» асарларининг Маннон Уйғур томонидан сахналаштирилиши билан Навоий асарларининг сахнавий талқини пайдо бўлди.

Маннон Уйғур Москвага ўқишга кетгунига қадар ўзбек театрини жаҳон театрлари даражасига олиб чиққан мохир таржимон, машҳур актёр, атоқли режиссёр, қобилиятли бадиий раҳбар бўлганлигига шубҳа йўқ. Шунинг учун у ўзбек миллий актёрлик ва режиссёрлик мактабининг асосчиси, миллий театр эстетикасини яратган ва амалиётда муваффақият билан қўллаган улуғ устоз — санъат арбобидир.

Маннон Уйғур ўзбек театри тарихида Шекспир анъанасини давом эттирган ягона ижодкордир. Драматург сифатида жаҳонга машҳур бўлган Шекспир актёр



бўлиб ўз ижодини бошлади. Сўнгра драматург сифатида долзарб мавзуларни ва умуминсоний ғояларни сахнага олиб кирди. Ўзи ёзганларини режиссёр сифатида сахналаштирди. Эришган ютуқлари эвазига театрнинг бадиий раҳбарига айланди.

Ўзбек театри ижодкорлари орасида Маннон Уйғурга ҳам шундай ижод йўли насиб қилди. У жаидлар театрида 1916 йили актёр бўлиб ўз фаолиятини бошлади. 1918 йилдан янги йўналишдаги театрга раҳбар ва режиссёр қилиб тайинланди. 1919 йилда театр репертуарига долзарб мавзуларни драматург сифатида олиб кирди. Уларни ўзи сахналаштирди. 1924-1927 йиллар Москва шаҳридаги театр студиясида ўқиб келгач муқим режиссура билан шуғулланди. «Гамлет»ни сахналаштиргач театрнинг бадиий раҳбари этиб тайинланди.

Маннон Уйғур актёр, драматург, режиссёр ва бадиий раҳбарликдан ташқари, санъат арбоби сифатида Ҳамза театрининг ижодий фаолиятини таҳлил қилган мақолаларини матбуотда эълон қилди.

Қобилиятли шахс қай соҳага қўл урмасин ўз иқтидорини ёрқин намоён қила олади. Унинг санъатшунослик йўналишидаги ижоди ҳам режиссёрнинг ўз ишини ва жамоа изланишларини таҳлил қилган илк қадам эди.

### Назорат саволлар

1. Маннон Уйғурнинг ўқитувчилик тажрибаси унинг режиссурасига қандай таъсир қилди?
2. «Фантастик жанрнинг миллий театрдаги илк ижодкори Маннон Уйғур эди», деган фикрни изоҳланг.
3. Устоз-шогирдлик анъанасидаги қусурлар қайси комедияда намоён бўлади?
4. Миллий драматургларнинг қайси асарлари 1918-1924 йилларда сахна юзини кўрди?
5. Жаидларнинг назарий қарашлари миллий режиссуранинг шаклланиши ва камол топишида қандай ўрин тутади?
6. Илк театр фестивалининг режиссёри ким эди?
7. «Кулги кечаси» номли томошанинг режиссёрлик ишини изоҳланг.
8. Режиссурадаги байналминалчилик ғояси қай тарзда амалга оширилди?
9. «Ҳалима» спектаклининг режиссёрлик ечимини изоҳланг.
10. «Лайли ва Мажнун» спектаклининг режиссёри ким?

**4-Мавзу: Режиссёрнинг актёрлар билан ишлашда  
персонажларнинг жисмоний хатти харакати партитурасини аниқлаш  
жараёни (2 соат)**

**Режа:**

4.1. Рол характерини ўзлаштириш ва образ талқини масалалари.  
Актёрнинг “Берилган шарт-шароит”ни ўзлаштириш жараёни.

4.2. Характер ва характерлилик тушунчаси. Режиссёрнинг актёрлар билан ижодий ҳамкорлиги.

*Таянч иборалар: режиссёр, персонажлар, миллий театр назарияси, театр тарихи, жадиждчилик, пьеса, трактовка, талқин, ижро, маҳорат.*

**4.1. Рол характерини ўзлаштириш ва образ талқини масалалари.  
Актёрнинг “Берилган шарт-шароит” ни ўзлаштириш жараёни.**

Саҳна асари ғоясини, уни саҳналаштирган режиссёр режасини томошабинга намойиш қиладиган, унда фикр, ҳис-ҳаяжон уйғотадиган зот — актёрдир. Томошабин маънавий дунёсида ўзгариш ясайдиган актёрлар фақат саҳнада томоша кўрсатувчи кишиларгина эмас, айти пайтда, улар миллий эстетик дунёқараш тарғиботчиси ҳамдир.

Битта асарни ўнта режиссёр ўнта театрда саҳналаштиради, асар маълум аниқ ғояга асосланишига қарамасдан, унинг талқини ҳар хил бўлади.

Бундан кўриниб турибдики, ҳар бир ижодкорни алоҳида бир-бирдан ажратиш турадиган ўз қалами ва ўз услуби бор экан. Шунинг учун битта асарни ўнта режиссёр, ўнта театрда саҳналаштиради асар маълум аниқ ғояга асосланишига қарамасдан унинг талқини ҳар хил бўлади.

Услуб тўғрисида гапирганда, актёрларда ҳам образ талқинида ўзига хос йўналиш борлигини гувоҳи бўламиз. Шунинг учун кўғирчоқ театр саҳнасида яратилган жодугар кампир шоҳ, малика, бўри, қуён, айиқ, тулкиойлар образлари ҳар хил актёрлар ижросида турлича талқин қилинган.

Мисол «Янги йил мўъжизаси», «Ўлмас Кашшей» спектаклидаги жодугар кампир ўзининг хусусиятига кўра бир хил характерга эга бўлган образ. Яъни ўзининг атрофидагиларга фақат ёмонлик истовчи персонаж. Шунга қарамасдан бу образ болалар театрининг спектаклида жуда кўп талқин қилинган образлардан бири бўлиб келмоқда. Ёки ёш томошабинларнинг сеvimли қаҳрамонига айланган «Қуён» билан «Бўри» образлари ҳам шулар жумласидан ҳисобланади. Ҳар хил спектакль ёки мультфильмда турли хил талқин қилинган Қуёнвой образи кичкинтойларнинг сеvimли қаҳрамонига айланган. Уни болалар жон-диллари

билан севиб, ҳимоя қилишади. Бўри образини оладиган бўлсак у ҳар икки пьесанинг бирида учраб туради. У кўпинча ўз характерли хусусиятига кўра, бир хилда салбий образ тариқасида кўрсатилган.

Лекин актёрлар бу персонажни гоҳида ҳаммани кўрқитиб юрадиган, гоҳида ландовур, гоҳида раҳмдил қилиб, образни кўп қирраларини очиб бериш имконига муяссар бўлишган. Демак, актёр образни рўёбга чиқариш учун у ўзининг актёрлик маҳорати ҳамда истеъдодини турли восита, усул билан бир қаторда сахна санъатида яратилган ижодий йўл-йўриқлардан ҳам фойдаланиш имконига сазовор бўлиши керак. Ана шунда талаба болаларнинг севимли қаҳрамонига айланган Полвон Качал, Зумрад, Золушка, Ғозча, Қуёнвой, Сехрли кийик ва ҳ.к.ларни ҳар сафай сахнага олиб чиққанда, бу персонажларни янги бўёқларда ифодалаб, уларга хос бўлғай янги-янги хусусиятларни топиб, образ талқинига янгича жило бера олиш имконига сазовор бўлишади.

Образларга характеристика бериш жараёнида талаба ўзи сахнага олиб чиқадиган персонажнинг хулқ-атворини, унинг атрофидагиларга муносабатини, етакчи хатти-ҳаракатини ва олий мақсадини аниқлаб олиши зарур. Шунда образ талқини тўғри ва аниқ бўлиб чиқади.

Актёр фаолияти – театр сахнасида ҳам, съёмка майдонида ҳам маълум қонун ва тартиблар, талаб ва имкониятлар даражасида кечадиган жараён сифатида бирмунча риёзатлидир. Инсон (образ) тафаккури, мушоҳадлари, дунёқараши, ички олами, руҳиятини кашф этиш ва буни кечинма ҳамда тажассум санъати асосида амалга ошириш – бу санъат турларининг ҳар иккаласини бирдай тақозо этади. Актёр шу йўл билан томошабинлар идроқини қамраб олиши, қалбига йўл топа билиши лозим. Театр ҳам, кино ҳам санъатнинг синтетик турлари бўлиб, ҳар бир спектакль ва кинофильм рассом, актёрлар, режиссёр, гримёр, композитор сингари турли санъат эгалари меҳнати замирида яратилади. Булардан ҳар бирининг спектакль ёки кинофильм бадиий яхлитлигини таъминлашдаги ҳиссаси беқиёсдир. Чунки актёр ижроси, декорация, мусиқа, костюм, грим ва бошқа унсурлар театр ҳамда кино санъатининг узвий компонентлари ҳисобланади.

Сахна санъати – энг мураккаб, шу билан бирга, эзгулик, гўзаллик, юксак ахлоқий ғоялар билан йўғрилган сирли олам. Томошабинлар бу даргоҳда ҳар оқшом қаҳрамонларга ҳамнафас бўладилар, улар ижросидаги образлар билан жонли мулоқот шавқини туядилар.

Бундан бир неча йиллар илгари машҳур кинорежиссёр М. И. Ромм бир мақоласида: «Ҳозирги кино тараққиёти театрни сиқиб чиқаряпти», деганди. Кўпинча томошабинларимиз: «Телевизор чиққандан бери театрга тушиш камайиб кетяпти», дейишади. Бу гапларда жон бор, албатта. Чунки яқин-яқинларгача одамлар кўпинча бир-бирлари билан кўришиш ниятида ҳам театрга

боришга ваъдалашар эдилар. Театрнинг ҳамма санъатлар ичида алоҳидалиги шундаки, сиз залда ўтириб, сахнада роль ижро этаётган санъаткор нафасидан ҳам, атрофнингиздаги томошабинлар кайфиятидан ҳам баҳра оласиз.

Инсон руҳи ўзаро мулоқотларда камол топади. Масалан, ўзбекларга хос бўлган аския кўпчилик ўртасида айтилсагина чинакам таъсир этади. Чунки атрофдагиларнинг умумкулгиси сенга таъсир кўрсатиб, завқингни минг чандон оширади.

Ҳар бир образни талқин этганда, унинг одамийлигидан келиб чиқилаверилса, ҳаётгий воқеалар қаҳрамон кимлигини кўрсата олади. Шунинг учун актёр ҳеч қачон ўз ишига касб тақозоси деб қарамаслиги керак. Актёрлик оддий касбга айланган жойда санъат ўз қадрини йўқотади. Актёрлик санъатини бурч, истеъдод, ҳаёт деб билган кишигина ҳақиқий санъаткор бўла олади. Изланиш ва ижод машаққатларига бардош бера оладиган чинакам фидойилар ана шу йўлни танлаши ва ўз бурчига содиқ қолиши мумкин.

Санъат соҳасида К.С. Станиславский актёр ижодининг икки йўналишини аниқлаб берган.

1.Кечинма санъати

2.Тақлидий (намойиш) санъат

Кечинма санъатининг асосида ҳаётгий ҳақиқат ётади. Ҳақиқий санъат инсонни тарбиялайди, дунёқарашини шакллантиради. Онг туйғуларига, ижтимоий ҳаётига ўз таъсирини ўтказади. Кечинма санъатининг асосий мезони киши ҳаётининг ички дунёсини очиш, ролда инсон руҳиятини яратиш, бадий шаклларда томошабинга маънавий озуқа бериш, ҳар бир ижрода одамнинг ички руҳий омилларига сингиб боришдан иборатдир. Кечинма санъатида қиёфа яратаётган актёр ҳаётнинг натижасини эмас, унинг ҳаракатдаги жараёнини очиб бериши ва ижод жараёнига актёр ўзини бахшида қилиши лозим бўлади. Ҳаётнинг мураккаб чигал муаммоларини ҳал қилишда маҳорат устуворлиги, астойдил меҳнат қилиш, тер тўкиш лозим бўлади.

Актёр бутун вужуди билан пьесага берилиб кетиши натижасида беихтиёрий ҳаракат қилади. Чунки шундай пайтларда актёр ўзини қандай ҳис этаётганини, нима қилаётганини сезмасдан, ҳаммасини ўз-ўзидан беихтиёр равишда чиқараверади. Лекин бундай ижод ҳамма вақт ҳам актёрга насиб этавермайди. Кечинма санъати онгнинг ижодга бевосита эмас, балки билвосита таъсир кўрсатишидадир. Инсон қалби унинг онги ва иродасига бўйсунуш қобилиятига эга. Мана шу хусусият руҳий жараёнга беихтиёр таъсир кўрсатишга қодирдир.

Сахнада туриб, роль ҳаёти ва унга монанд шароитда тўғри, мантиқли, изчиллик билан худди ҳаётдагидек фикр юритмоқ, хоҳламоқ, интилмоқ, хатти-

ҳаракат қилмоқ демакдир. Актёр айтилганларга эриша олса, ролга яқинлашади ва у билан бир хилда ҳис қила бошлайди. Бу ролнинг кечинмасидир.

Кечинма сахна санъатининг асосий вазифасини бажаришда актёрга ёрдам беради. Вазифа эса ролдаги “инсон руҳининг ҳаётини” яратиш, бу ҳаётни сахнада бадиий ифодалашдан иборатдир. Актёр сахнада кечирадиган ҳаётида, ижоднинг ҳамма соҳасида санъатнинг бирдан-бир ва асосий мақсадига мувофиқ иш тутиши лозим.

Шунинг учун ҳам актёр энг аввал яратилаётган ролнинг ички томони ҳақида ўйлаши керак. Бу ижод қилишнинг биринчи шартидир. Актёр ролга монанд туйғуларни ҳис этмоқ учун ҳар сафар уни такрорлаганда роль ҳаёти билан яшамоғи лозим.

Кечинма санъати ижоднинг асосий мақсади ролдаги “инсоннинг руҳий ҳаёти”ни яратиш билан биргаликда бадиий шаклда унинг ташқи кўринишини ҳам томошабинга етказиб беришдан иборат.

Актёр ролнинг фақатгина ички кечинмаларини ўз бошидан кечирибгина қолмай, ўша кечинмаларнинг ташқи кўринишини ҳам гавдалантирмоғи лозим. Отелло ролини минг ички кечинма билан ижро этса-ю, унинг ташқи қиёфасини ижро эта олмаса, демакки, у ҳақиқий Отелло эмас. Демак, ролнинг ташқи қиёфасини гавдалантириш ички кечинмаларга боғлиқ бўлиши, кечинма санъатида кучлидир. Актёр фақат кечинма жараёнини яртувчи ички дунёси ҳақида қайғурмай, балки туйғуларининг ижодий иши натижасини, яъни, унинг ташқи кўринишда мужассамлашган шаклини тўғри акс эттирадиган ташқи қиёфаси устида кўпроқ қайғурмоғи лозим. Актёр ҳаётий кечинмалар билан яшагандагина ролнинг сезиларсиз, нозик ерларини ва унинг бутун ички дунёсини бадиий тўла-тўқис ифодалай олади.

Фақат шундай санъатгина томошабинни ўзига тўла жалб қилишга, сахнада содир бўлаётган ҳамма воқеаларни ўз бошидан кечиришга мажбур қилади, унинг ҳаёт ҳақидаги тушунчаларини бойитади, қалбида умрбод йўқолмайдиган излар қолдиради. Кечинма санъатида актёр ҳар гал ижросида янги қиёфага киради, бутун жараённи қайтадан вужудидан ўтказади.

Театр санъатининг жозибаси ҳам мана шунда. Роль берилган шарт-шароит тўғри мушоҳада қилиниб, ҳаракат йўналиши тўғри олиб борилсагина ҳаётий, табиий чиқади. Актёрнинг ички ва ташқи техникаси, инсон табиатининг қонунларига асосланиб, овози, жуссасидан тўғри ва унумли фойдаланган ҳолда тасаввур оламига бой, кузатувчан, ҳаётни чуқур билгандагина залворли қиёфалар яратилади. Кечинма актёри инсон қиёфасига, руҳиятига изчил киришиб бориши, унинг характерини мукамал очиб бериши керак. 2 Тақлидий (намойиш) санъатида ҳам, кечинма санъатидек ҳар сафар роль ҳис этилади, лекин ролни фақат бир ёки бир неча маротаба ҳис этиб, туйғуларнинг табиий пайдо

бўлишидаги ташқи шаклни билиб олгандан кейин, ўргатилган мускуллар ёрдами билан бу шаклни механик равишда қайтара бериш ҳам мумкин. Актёрнинг бу ижроси тақлид деб аталади. Санъатнинг бу оқимидаги кечинма жараёни ижод қилишнинг асоси бўлмай, балки кейинги актёрнинг ижодий меҳнати босқичларидан бири ҳисобланади.

Бу меҳнат – яратилган сахна образининг ички мазмунини яққол кўрсатиб берувчи ташқи ва бадий шаклни излашдан иборатдир. Бундай изланиш вақтида актёр, энг аввало, ўзига мурожаат қилади ва ўзи ижро этаётган шахсни чинакам ҳис қилишга – унинг ҳаётини бошидан кечиришга интилади. Лекин бу нарса аёнки, актёр буни сахнада эмас балки уйда репетиция қилиб келади. Кечинма санъатида роль ижросининг ҳар бир лаҳзаси, ҳар нафас янгидан ҳис этилиши ва янгидан гавдаланиши лозим. Санъатда кўп нарсаларга, гарчи улар қатъий белгиланган бўлса ҳам импровизация тарзида ёндашилади. Бу хил ижод актёрнинг ижодига самимийлик бағишлайди.

Тақлидий санъат актёри ролнинг ички ҳаётини кўрсатиб берувчи кишининг ташқи хусусиятларини ўзида сезишга ва кўзгатишга уринадилар. У бу кечинмаларнинг ҳар бирига хос бўлган энг яхши шаклни бир марта яратиш олиб буларни ҳамма вақт томошабин олдида ўз туйғуларининг иштирокисиз – механик равишда табиий қилиб кўрсатишга уринади.

Бунга гавдаси, ўргатилган мускуллари, юзи, овози, интонация, юксак техника ва санъатнинг барча усуллари ҳамда беҳисоб қайтаришлар орқали эришилади. Бу хилдаги тақлидий санъат эгаларида мускуллар хотираси жуда тараққий этган бўлади. Ролни механик равишда ўйнашга ўрганиб қолган артист ўз ишини асраб ва қалб кучини сарфламай қайтара беради. Бу эса, сахнадаги ижод даврида кераксизгина бўлиб қолмай, балки зарар ҳам келтиради, чунки ҳар қандай ҳаяжон артистни эсанкиратиш кўяди, ролни ўйнаш учун аниқлаб олган шаклини ва йўлини бузиб юборади.

Шаклнинг ноаниқлиги ва роль ўйнашдаги қатъиятсизлик томошабиннинг таассуротиغا путур етказди. Бу оқим актёрлари ролни фақат ишининг бошланиш пайтида, репетиция даврида тўғри, инсонга хос қилиб бошдан кечирадилар кейин сахнада, ижод қилиш пайтида аввалдан белгилаб қўйилган шартли кечинмага ўтадилар. Унда мускуллар ҳаракати ва одатий мизанцена бўйича ҳаракат асосий ҳисобланади.

Тақлидий санъат ҳам томошабин қалбида катта таассурот қолдиради. Воқеа кўз ўнгида бўлиб, ўзига маҳлиё қилади, ҳатто гўзал хотиралар учун асос яратади, лекин бундай таассуротлар кўнгилини иситадиган ва унга чуқур таъсир қила оладиган таассуротлар бўлмайди. Бундай санъатнинг таъсири ўткир бўлгани билан умри қисқа бўлади. У ишонарли бўлишдан кўра таажжубланарлидир. Шунинг учун ҳам бу санъат катта кучга эга эмас. Унинг

кучи ҳайратда қолдиришга ва сахнада ҳамма нарсани чиройлик қилиб кўрсатишгагина этади, холос. Чуқур ҳисларни ифодалаш учун эса унинг воситалари ёки ҳаддан ташқари серхашам ёки ҳаддан ташқари юзакидир, нозик ва чуқур инсоний туйғулар техник усулларга бўйсунмайди. Бу сезгилар табиий кечинма ва уни гавдалантириш пайтида табиатимиз ёрдамига мухтождир. Лекин шунга қарамай, чинакам кечинма жараёни ёрдами билан ролни тақлид қилишни ижод, санъат деб атаса бўлади. Кечинма санъатида ҳам, тақлидий санъатда ҳам кечинма жараёни муқаррар, ҳунарда эса унинг кераги йўқ, бўлганда ҳам тасодифий бир ҳолдир. Ҳунарманд актёрлар бир хил роль ярата олмайдилар. Улар кечинмани ҳам, ҳиссиётни ҳам бир хил гавдалантира олмайдилар.

Ҳунарманд актёрлар ҳеч қандай ташаббус кўрсатмай, роль матнини баён қиладилар, холос. Бу баён қилишни ҳам сахна ўйинининг доимий қолипига солиб оладилар. Бу ҳунарнинг вазифасини жуда енгил қилиб қўяди. Театр реформатори кечинма ва тақлидий санъатдан ташқари актёрлик ижросидаги яна икки йўналишга алоҳида урғу беради. Булар ҳунарманд актёрлар ва актёрлик ижросидаги штабдир.

Ҳунарманд актёрлар бу – актёрлик маҳоратини юзаки ўрганувчилар, атрофдагиларга қараб, улар каби ижро этишга ҳаракат қилувчи кўчирмакеш актёрлардир. Штамп эса актёрлик маҳоратига хос бўлган барча тушунча бўлиб, ички мазмундан ажралиб қолган ташқи бир хилдаги ҳаракат. Яъни актёр ижросидаги Ҳамлет ҳам, Навоий ҳам, Ромео ёки Отабек ҳам бир хилликда ижро этилади. Ролнинг туйғуларини кўрсатмоқ учун уларни, албатта, билиб олиш лозим, дейди К.С. Станиславский. Билиб олиш учун эса шунга ўхшаган туйғуларни актёр ўз бошидан кечириши керак. Туйғунинг ўзини тақлид қилиб бўлмайди, уларнинг фақат ташқи кўриниши натижаларинигина ясаб олиши мумкин. Лекин ҳунарманд актёрлар роль кечинмасини билмайдилар, бинобарин, улар ҳеч қачон бу ижодий жараённинг ташқи натижаларини ҳам билмайдилар.

Сахнада ўйнашнинг тайёр механик усуллари ҳунарманд актёрнинг ўргатилган мускуллари орқали осонгина бажарила қолади, улар ҳатто бунга одатланиб қоладилар, шуларсиз сахнада яшай олмайдилар, бу ўйин усуллари сахнада ҳақиқий инсон табиати ўрнини эгаллаб олади. Бу қолипга солинган сезги ниқоблари тез орада сийқалланиб, ҳаётга жиндаккина ўхшашлигини ҳам йўқотади ва оддий актёрлик штампига айланиб, бачканалашади ёки ташқи белгиларга айланиб қолади. Ҳар бир ролни ўйнаш учун белгилаб олинган қатор шундай штамплар актёрларга расм бўлиб қолади ёки текстини шартли баён қилишни ҳамроҳ қилиб олишдек ёмон одатни келтириб чиқаради. Ҳунарманд актёрлар чинакам жонли ички кечинма ва ижодни мана шу айтилган ташқи ўйин усуллари билан алмаштирмоқчи бўладилар.

Ҳеч нарса асл туйғуга тенглаша олмайди, бу туйғу эса ҳунарнинг механик усуллари орқали кўрсатишга бўйсунмайди. Бу штамплардан баъзи таъсир қилиш қобилиятига ҳам эга, лекин уларнинг жуда кўпи ўз бачканалиги билан инсон туйғуларини тушунмаслиги, уларга дағал муносабатда бўлиши, ёки тўғрироғи, аҳмоқоналиги билан инсон туйғуларини таҳқирлайди. Аммо вақт ўтиши билан асрлар давомида пайдо бўлган одатлар, ярамас, хунук, бемаъни қилиқларини бир-бирига яқин туғишган қилиб қўяди. Мана шунинг учун ҳам ғайритабiiй штамплар ҳунар бўлиб, актёрлик ишида расм бўлиб қолган: баъзи бир штамплар шу қадар ўзгариб кетганки, уларни қачон ва қаерда пайдо бўлганини ахтариб тополмайсан киши.

К.С.Станиславский фикрига кўра ҳунарманд актёр умумактёрлик нутқи ва пластикасининг вазифаси оғзаки овозни, дикцияни ва ҳаракатларни олижаноб қилиш, уларни чиройлироқ кўрсатиш, сахнавий эффект ва образли ифода таъсирини кучайтиришдан иборат. Актёрнинг ҳунармандга хос нутқи ва пластикаси, кўркўрона эффектга, сохта олижанобликка олиб келади, булардан фақат театрга хос бачкана гўзаллик келиб чиқади. Шартли штамп кечинманинг ўрнини босолмайди. Яна шуниси ёмонки, штамп елимдай ёпишқоқ, ажратиб бўлмайди. У актёрнинг ижодига худди зангдай ёпишиб олади. У бир марта ўзига йўл топиб олдимиз, бас, борган сари чуқурроқ ўрнашади ва зўраяди, ролнинг ҳамма ерларини ва актёрнинг бутун ташқи тасвирий аппаратларини эгаллаб олишга уринади. Бу ҳам етмагандай, штамп чинакам сезгидан олдин отилиб чиқади ва унинг йўлини тўсиб қўяди.

Шунинг учун ҳам актёр штампдан ўзини сақламоғи керак. Асабий тоифадаги актёрлар асабларини зўрлаб қўзғатиш орқали актёрлик туйғуларини уйғотадилар; ички мазмунга эга бўлмаган сунъий жисмоний қизиққонлик сингари асаблар билан бундай ўйнаш, ўз-ўзини сунъий равишда ҳаяжонлантириш носоғлом жазавани пайдо қилади. Ҳар иккала ҳолда ҳам биз бадий ўйинни эмас, балки ҳаддан ташқари ошириб ўйнашни, бажараётган ролга мослашган жонли туйғуларни эмас, балки актёрлик туйғусини кўрамиз. Бироқ бу туйғулар ўз мақсадига эришади ва ҳаётий туйғуларга ўхшаб, маълум таассурот сифатини фарқлай олмайдилар, балки унинг кўпол уйдирмасидан каноатланадилар.

Бу тоифадаги актёрнинг ўзлари кўпинча ҳақиқий санъат билан шуғулланяпмиз, деб ўйлайдилар, аслида эса улар сахна ҳунари билан шуғулланувчи оддий ҳунарманд эканликларини билмайдилар. Кўпгина актёрлар, санъатдан унга ёд бўлган мақсадларда фойдаланадилар.

Кимдир чиройини кўрсатиш учун фойдаланса, яна кимдир шуҳрат орттириш мақсадида, яна кимлардир эса мансабга миниш ва ҳ.к. Театр ўзининг оммабоплиги ва спектаклнинг тасвирий кучга эгалиги туфайли икки ёқлама



ўткир қуролга айланади: бир томондан санъатимизни ўз фойдасига ишлатмоқчи ва мансабга эришмоқчи бўлганларни рағбатлантиради. Бундай кишилар баъзиларнинг тушунмаслигидан ва бошқаларнинг дид-фаросатсизлигидан фойдаланадилар, ижодга мутлақо алоқаси бўлмаган катта мансабдаги кишиларнинг ҳаммасига сиғинадилар, фисқи-фасод тарқатиш билан шуғулланадилар.

Шундай қилиб, ишимизда иккита асосий қисм бор: бири – кечинма санъат; иккинчиси – тақлидий санъатдир. Буларнинг иккиси ҳам яхши ёки ёмон бўлган сахна ҳунарининг умумий шароитида ривожланиши мумкин. Шунини ҳам қайд қилиб ўтиш керакки, ички тўлқинланиш пайтларида жонга теккан штамплар ва ошириб ўйнашлардан ҳам чинакам ижод учқунлари отилиб чиқади.

Санъатимизнинг асосий мақсади роль ва репертуардаги “инсоннинг рухий ҳаётини” яратиш ҳамда шу ҳаётини гўзал, сахнавий шаклда бадиий гавдалантириш учун курашдан иборатдир. Мана шу сўзларда ҳақиқий артистнинг идеали яшириниб ётади.<sup>5</sup> Ўзбек театрининг буюк намоёндалари Аббор Ҳидоятлов, Шукур Бурхонов, Олим Хўжаев, Сора Эшонтўраева, Обид Жалилов, Зайнаб Садриева, Зайнаб Содикова, Ҳамза Умаров ва бошқалар ўзлари яратган турфа қиёфалари билан кечинма санъатини нечоғлик мукамал эгаллаганини намоён этиб, томошабинни ларзага солган, ўйлатган, қалбини жумбушга келтирган.

#### ***4.2. Характер ва характерлилик тушунчаси. Режиссёрнинг актёрлар билан ижодий ҳамкорлиги.***

Театр пайдо бўлганидан бери актёрлар турли инсонлар қиёфасини талқин этиб келадилар. Кўпинча актёрлар бир амплуада, яъни меҳрибон, хокисор она, ошиқ-маъшук, ёвуз “қоработир” ва х.к каби кўпдан бери такрорланиб келувчи бир қолипдаги характерли инсонлар образини яратишга ўрганиб қолганлар.

Бироқ, актёрлик мактаби бу каби такрорий, сунъий ижро услубиятига қарши чиққан ҳолда ҳаётий инсонлар образини сахнада ишонарли табиий жонлантриш тарфдори бўлиб, ана шу йўлда хизмат қилишни мақсад қилиб олиши керак. Маълумки, ҳаётда ҳар бир инсон турфа хил характер эгасидир. Уларнинг ҳар бири бир-бирини такрорламагани ҳолда ҳар бир инсон ўзида серқирра ва турли хилдаги характер хусусиятларини намоён этади, яъни реал ҳаётда бутунлай яхши инсон бўлмаганидек, мутлоқ ёмон, ёвуз инсон ҳам мавжуд эмас. Ҳар қандай ёвуз ниятли кишининг ҳам қалбида кичик бўлсада эзгу орзу-хаёллар

бўлади. Шунингдек ҳар бир яхши кўринган киши қалбида ўзи ҳам сезмаган холда хасад, қасос, худбинлик, қизғанчиқлик каби салбий хислатларнинг бир зарраси бўлсада учрайди. Демак, сахнада ҳам мутлоқ ижобий ёки фақат салбий образни яратиш актёрлик штампидан бошқа нарса эмас.

Ўз вақтида К.С.Станиславский ҳам театрдаги бу иллатга қарши аёвсиз кураш олиб борган. Маълум бир шахсга хос бўлган индивидуал феъл-атворни биз характер деб атаймиз. Театр санъатига хос бўлган грим, либослар ва реквизитлар албатта, образга маълум бир қиёфа бағишласада, унинг тўлиқ характерини яратиб бера олмайди. Яратган тақдирда ҳам бу актёрнинг ижоди эмас, балки, гримёр, либосчи, сахна безакчиси ва бошқа театрорти ижодкорларининг касбий маҳорати ҳисобланади.

Актёр ижроси жараёнида образ характери табиий органик равишда туғилса, бу актёрга ёрдам беради. Актёр ўз кечинма, туйғуларига суянган холда ижодини давом эттириши осон кечади. Агар бу хол юз бермаса, актёр образ ҳаёти, яшаш шароитини синчиклаб ўрганиб чиқишга мажбур. Зеро, у шу орқали қахрамони тимсолида индивидуал характерга эга ҳаётини инсонни гавдалантира олади. Актёрларнинг образ устида ишлаш жараёнида баъзилар ҳаддан ортиқ берилиб кетиб маънан ва руҳан образ ҳаёти билан яшай бошлайдилар. Бу кўп холларда образ характерини излаш жараёнида юз беради. Актёрга сахнада бир мунча кўл келсада, актёр образ ҳаётига киришиб кетиб бутунлай ўзлигини унутиши нотўғри.

Актёр ҳар қандай шароитда ҳамақл-идрокини бошқариб турувчи ички “мен”ини йўқотмаслиги лозим. Шу билан бирга у бирор бир образни яратар экан, учинчи шахс тилидан эмас, биринчи -ўз тилидан сўзлаши, ҳатти-ҳаракат қилиши керак. Бу сахна санъатининг энг муҳим талабларидан биридир.

Демак, актёр бирор-бир инсонни кузатар ва сахнада образ тимсолини гавдалантириш жараёнида ундан фойдаланар экан, ушбу хислатларни тақлидий равишда эмас, ўз кечинма, туйғу, қалби тилидан ижро этиши керак. Бунинг учун эса актёр санъатнинг икки сеҳрли сўз “Агарда мен...” орқали иш кўради. Ички характер хусусиятлари актёрнинг қалби, юраги, хис, кечинма, хиссиёт хотираси орқали ташкил топади ва ижро этилаётган роль қиёфасига сайқал беради. Ички характер хусусияти ўз-ўзидан актёрнинг ташқи характер шаклини ташкил этишига ҳам замин яратади.

Ички ва ташқи характер хусусиятларини яратар экан актёр юқорида айтиб ўтганимиздек, “агарда...” асосида ижод қилади. Агарда мен бой хонадонда бекаму-кўст улғайган бўлсаму, тасодифий фалокат туфайли йўқчилик балосига дуч келиб қолсам... Агарда мен севган қизнинг ота-онаси тўйимизга қарши бўлса-ю, мен камбағал, қашшоқ оилада ўсган талаба қандай йўл тутаман? Албатта, бу каби мисолларда ҳар бир актёр образнинг ички ва ташқи ҳаётини икир-

чикирларигача ўрганиб, тубдан тахлил этади. Ва ана шу материаллар асосида қаҳрамони ҳарактерини яратади. Зеро, ҳатти-ҳаракат ва уни амалга ошириш жараёни ўз-ўзидан берилган шароитга боғлиқликда кечади.

Ўз навбатида ҳарактер хусусиятлари ҳам актёр ижро қилаётган у ёки бу воқеанинг берилган шарт-шароити асосида намоён бўлади. Турфа хилдаги берилган шарт-шароит ёш, касб, ижтимоийкелиб чиқиш билан боғлиқ бўлган ҳарактер хусусиятларини пайдо қилади. Ушбу ҳарактер хусусити турлари асосида актёрнинг ўзигагина тегишли бўлган ва ижод жараёнида унга ҳалақит берувчи хили ҳам мақжудки,бу актёрлик касби билан боғлиқ ҳарактер хусусияти хисобланади.

Индивидуал ҳарактер хусусиятҳар бир инсонга, демак актёрга ҳам хосдир. Бирок, қачонлардир актёр эгаллаган ва ижодда қўл келган, актёрни сахнада сахнавий кўринишига сабаб бўлган, кейинчалик актёрнинг ўзига хос штампига айланган ва образ қиёфасини яратишга ҳалақит берувчи хусусият актёрлик касбига оид ҳарактер дейилади. Актёр сахнада эркин ижод қилиши учун энг аввало ўз ҳарактери устида моҳир бошқарувчига айланиши керак.Бунга эришишнинг дастлабки босқичи мушаклар эркинлигини таъминлашдир.

Сахнада актёр томонидан кўйилган ҳар қандай ортикча ҳатти-ҳаракат уни қаҳрамони тимсолидан узоқлаштиради ва томошабинга актёрнинг ўз шахсиятини эслатади. Агар актёр ижро мобайнида образи хатти-ҳаракати, қилмишини амалга ошириши асносида ўз ҳарактер шакли кўринишидан ҳам фойдаланса, бунинг оқибатида актёр ўзи ва роль қиёфаси ўртасига тўсиқ қўяди. Бу хатолик актёр томонидан тузатилмай, бир неча бор такрорланса, актёр учун одатий ҳолга айланади ва у ҳар қандай роль, турли ҳарактер қиёфалари тимсолида ҳам бир хил услуб ва хусусият кўринишини олади. Бугунги кунда кўплаб актёрларимиз одатий ҳолига айланган, ҳатто, буни ижод деб атаётган ушбу жиддий камчилик – актёрнинг рольда ўзини кўрсатишга интилишидир.Т

ашқи ҳарактер хусусияти сахнада фақат шакл кўриниши учун эмас, балки образнинг ички ҳаётини хис қилиши учун ҳам керак. Бунинг учунэса ижро этилаётган шахс ҳарактер манерасини яратибгина қолмай, актёр ўз актёрлик ҳарактери устидан ҳам назорат ўрната билиши керак.

Ижод жараёнида актёр тўқнашиши мумкин бўлган ҳарактер турлари хилма-хил. Улар билан актёр пьеса устида иш мобайнида, роль устида ишлаш жараёнида дуч келади

Режиссёрнинг томошабини актёр ҳисобланади, шунинг учун режиссёр ҳар томонлама яхши шаклланган етук режиссёр бўлиши керак нимага-ки, актёр яратган тимсол-образи қанчалик яхши чиқса тоошабин актёрни шунча кўп

олқишлайди. Режиссёрнинг томошабини кўп олқишлаши учун режиссёр шунча изланиши керак, кўп китоб ўқиши, кўп кузатиши ва албатта изланишдан тўхтамаслиги керак бўлади.

Режиссёр албатта биринчи навбатда ташкилотчи бўлиши лозим. Режиссёрнинг яна бир жиҳатларидан бири бу албатта педагог бўлиши лозим. Актёрнинг онгини ўстиради, тарбиялайди, актёрлик маҳоратини ривожлантиради. И.В.Немерович Данченко “Режиссёр – ташкилотчи, режиссёр – кўзгу, режиссёр ташкилотчи” бўлиши керак деб бежиз айтмаган, режиссёрда ташкилотчилик қобилияти бўлмаса ундан яхши танқидчи чиқиши мумкин.

Театр санъати хақида гапираверади, гапираверади лекин яхши спектакль саҳналаштира олмайди. Ташкилотчилик қобилияти бўлмаса у мутлақо режиссёр бўла олмайди. Режиссёрликка хос бўлган салоҳият билан биргаликда, актёрликка хос энг муҳим қобилияти бўлиши зарур.

Режиссёр, актёрлардан кўра актёрлик маҳорати яхши бўлиши керак, бундан келиб чиқиб, “нимага” деган савол туғилади? Ўзи билмаган одам бошқага қандай ўргатади. Шунинг учун режиссёр актёрдан икки ҳисса кучлироқ бўлиши керак.

Агарда актёр, актёрлигини, режиссёр режиссёрлигини қилса, шунда театр санъати яна ўз изига тушади. Агар ҳақиқий режиссёр спектакль кўйса пьесада бор барча қахрамонларни аввал ўзи ижро қилиб кўради, сўнг актёрга беради.

Лев Толстой - “Агар асар ёза олмасанг, яхшиси ёзмаганинг маъкул” деган сўзини режиссурада “Агар саҳналаштира олмасанг саҳналаштирма” деб ишлатишимиз маъкул. Биз биламизки театр санъати синтез санъат ҳисобланади. Ҳозирги кунда ана ўша синтез бузилган.

Синтезнинг бузилишининг асосий сабабчиларидан бири бу албатта режиссёр ҳисобланади. У рассомни спектакльга тўғри келмайдиган эскизини қабул қилади, актёрлар ўзларини кийимларида саҳнага чиқишига парво қилмайди. Бундай мисолларни жуда кўплаб келтириш мумкин.

Ўзбекистонда ҳизмат кўрсатган санъат арбоби Карим Йўлдашев айтганларидек, “Театрда ҳарбийча тартиб бўлиши шарт, агар ҳарбийча тартиб - интизом бўлмаса, ана ўша театрда яхши спектакль чиқмайди” деб бежизга айтмаганлар. Театр санъатида, режиссура санъатида ҳарбийча тартиб - интизом бўлмас экан, бу театрда табиийки қуш уча олмай ерга қулаб тушади. Ўзбек театр санъати ҳам табиийки актёр ва режиссёрлар нима қилишни билмай гангиб қолишгандай бўлди.

Актёрнинг роль устида ишлаш жараёнининг мақсадли ва давомли бўлишини таъминловчи муҳим бир бўғин мавжудки, актёр уни ўрганиб, ўзлаштириб олмас экан, қанча кўп меҳнат қилмасин, роль устида ишламасин керакли натижага эришолмайди. Яъни тугалланган яхлит образ яралиши учун

актёр етакчи ҳатти-ҳаракат ва олий мақсаддан ташқари ҳарактер партитураси, ҳарактер яхлитлигини ҳам эгаллаши лозим бўлади.

Актёр ҳатти-ҳаракатни амалга ошириш жараёнига киришгач, роль шарт-шароитидан келиб чиқиб ўз шахси номидан ҳаракат қилади. Асар воқеалари фактлари асосида ҳатти-ҳаракат мантиқи аниқлангач, актёр ўз номидан, баъзи ҳолларда эса роль ҳаётига берилиб кетиб бутунлай ўзини образ ҳаётида ҳис қилиши ҳам кузатилади. Жисмоний ҳатти-ҳаракат, ҳарактер хусусиятлари ойдинлашиб борар экан образнинг ҳис-кечинма, туйғу, орзу-ғамлари ҳам ойдинлашади. Актёр қалбан, руҳан ана шу ҳаётнинг иштирокчисига айланиб қолади.

Бу актёрлик санъатининг мўъжизавий қирраларидан биридир. Аксарият ҳолларда бундай жараён актёрлик изланишлари асосида баъзан эса ҳис-кечинма орқали табиий равишда юзага келади. Ижрочи актёр атрофга яратаётган образинигоҳи билан назар ташлайди, унинг тилидан сўзлайди. Ҳатто, у каби фикрлай бошлайди. Айни пайтда пьеса воқеаларини актёр сифатида ўз номидан, шу билан бирга қаҳрамони номидан ифода этади. Оддий жисмоний ҳатти-ҳаракатларни ҳам ана шу асосда амалга оширади. Бу актёрлик маҳоратининг образ талқини ҳисобланади.

Актёрнинг бирор бир образ талқинини яратиши учун ички ва ташқи ҳарактер хусусиятларини эгаллаши талаб этилади. Образнинг ўзига хос характери, фикрлаши, ҳаракат хусусиятларини ўрганиш – актёрнинг роль устида ишлаш жараёнининг муҳим босқичларидандир.

Ички ҳарактер хусусиятини ҳис этиш ижодий жараённинг аста-секинлик билан ривожланиб, мураккаблашиб бориши давомида босқичма-босқич ёки бирон бир тасодифий топилма, туйғу, кечинма асосида ўз-ўзидан туғилиши мумкин. Буни албатта, олдиндан белгилаб бўлмайди. Баъзи ҳолларда эса бутун ижодий жараён давомида актёр ички ҳарактер хусусиятини топа олмаслиги, ҳис қила олмаслиги ва шунинг оқибатида ўз шахси номидангина ҳаракат қилиши мумкин. Актёрнинг фикр ва фантазиясини тўғри, керакли нуқтага йўналтириш учун асарни ўрганиб, унинг матнидан келиб чиқиб яратаётган қаҳрамони ҳарактеристикасини тўлиқ равишда ташкил этиб чиқиш керак бўлади.

Бундай ёндошув актёрга интуитив равишда топилмаган ёки топилсада, охиригача тушуниб етилмаган роль ҳарактерини аниқлашга ёрдам беради. Образ ҳарактеристикаси ҳар қандай ҳолатда ҳам актёрнинг ҳатти-ҳаракат мантиқини шакллантириб, ташқи ҳарактер хусусиятларини топишга замин яратади.

Роль ҳарактери устида ишлаш жараёни шу тарзда чуқурлашиб бораверади ва актёр ўзи тузган ҳарактер хусусиятлари протоколи орқали турли манера, ўзига хос қилмиш, юриш-туриши, мимика, юз ифодалари, овов, нутқ хусусияти ва ниҳоят грим, либос билан образнинг яхлит қиёфасини яратади.

Кўп ҳолларда ташқи ҳарактер элементлари актёрдаинтуитив равишда ички ҳарактер хусусиятларига ҳамоҳанг тарзда таркиб топади. Буларнинг ҳар иккиси рол ҳатти-ҳаракати ментиқини аниқлашга кўмак беради.

Рол кўриниши ва унинг типик хусусиятларини ташкил этувчи элементларни эса актёрнинг асар воқеалари кечувчи давр шарт-шароити, ижтимоий вазиятлари ва бошқа кўплаб билмлар тўлдириб боради.

Спектакль воқеалари ривожланиб боргани сари образ характери ҳам ўзгариб, турли кўриниш олади. Саҳанавий образ -рольнинг етакчи ҳатти-ҳаракатини ифода этувчи пойдевор, унинг характери эса индивидуал ҳарактер хусусияти ҳисобланади. Уларнинг ҳар иккиси ҳам роль устида ишлаш жараёнининг моҳиятини ташкил этиб, образ характери яхлитлигини таъминлаб беради.

Драматургнинг энг ажойиб залворли сўзи актёр орқали жонланмаса, ўз сўзига айланмаса оқ қоғозда ўлик сўз бўлиб қолаверади. Режиссёр томонидан ўйлаб топилган ҳар қандай мезан саҳналар, актёр томонидан ўзлаштирилмаса, оқланмаса кераксиз, пуч ҳолатлар бўлиб қолаверади, саҳнадаги барча қурилмалар, жиҳозлар актёрлар ижроси орқали ўйналмаса, фойдаланилмаса, у нарсалардан воз кечиб чиқариб ташлаш керак.

Саҳнадаги ижро этилган ҳар қандай куй-оҳанг, шовқин-сурон актёрлар томонидан баҳоланмаса, унинг феъл-атвори, ҳатти-ҳаракатига таъсир кўрсатмаса, из қолдирмаса уни ўчириш лозим. Демак, театрнинг асосий таркибий қисми бу актёр экан. Режиссёрнинг актёр билан ишлаши эса етакчи йўналиш экан.

Режиссёр асарни саҳналаштириш жараёнида муаллиф яратган қиёфаларнинг турли-туманлигини, феъл- атворларини очиши, актёр маҳорати орқали намоиш қилиши лозим. Биз биламизки феъл-атвор туғма бўлиши мумкин. У маълум бир ҳолатларда ва атроф-муҳит таъсирида ўзгариши, одатланиб қолган қилиқлари кучайиши мумкин. Феъл-атвор насл-насабга, авлод-аждодга, ирсиятга ҳам боғлиқ.

Характернинг шаклланишида ташқи дунёнинг таъсири жуда кучли бўлади. Гердаиш, мақтаниш, киборлик, ҳасад, кўролмаслик, лаганбардорлик, самимият, камтарлик ва бошқа ҳислатлар муҳит туфайли ривож топади.

Режиссёр асар устида ишлар экан, таҳлил жараёнида муаллифнинг мана шу ҳислатларга қандай ёндашганига эътиборини қаратиши лозим. Томошабин шаклланган қиёфаларни, унинг такомилни кўришни истади. Айтайлик Шароф Бошбековнинг “Темир хотин” драмасидаги Қўчқор қиёфаси. Ўз даврида кул даражасига айланиб қолган Қўчқор бутун аламини ичкиликдан олади. Унга ичкиликдан бошқа ёруғлик йўқ. Бу ҳолатга оила ҳам, “темир хотин” ҳам чидолмайди. Бутун умр меҳнат қилиб роҳат кўрмаган инсон қиёфаси қандай ҳолда бўлиши мумкин? Иқтидорли санъаткор Мамасоли Юсупов яратган аччиқ қисмат

томошабинда ўша даврга, ижтимоий ҳаётга нисбатан нафрат уйғотади, тақдир ўйинларидан ёзғиради. Кўчкор замон маҳсулига айланган. Бу муаллиф ва режиссёр талқинидан келиб чиққан қиёфа, уларнинг маҳорати-ла ўйлаб топилган ҳаётий қиёфа таҳсинга лойиқдир.

*Феъл-атвор турли кўринишларда шаклланади:*

- а) ёшига қараб
- б) миллийликдан келиб чиққан ҳолатларда
- в) тарихий-маиший феъл-атвор
- г) касб-коридан пайдо бўлган феъл-атвор д
- ) ижтимоий феъл-атвор
- е) шахсий, ўзлигида пайдо бўлган феъл-атвор
- ё) актёрлигида пайдо бўлган феъл-атвор.

Мана шу кўринишларни режиссёр актёрлар биланбирга чуқур таҳлил қилиб чиқиши, ўрганиши, ҳар бир қиёфанинг таржимаи ҳолини яратиши, оқибатда жонли, ҳаётий, томошавий образ ифодасини томошабинга ҳавола қилиши керак.

### **Назорат саволлари**

1. Европада яратилган театр санъати назариясига жадиждлар қандай ёндашган?
2. Ўз даври ривожини учун театр санъатининг аҳамияти қандай белгиланди?
3. Мушаххис — ҳодиса кўрсатувчи тушунчасини изоҳланг.
4. Жадиждлар миллий театрнинг вазифаларини нималардан иборат деб билди?
5. Вақтли матбуотнинг театр санъатига муносабатини аниқланг.
6. Маннон Уйғур нега «Турон» гуруҳини танлади?
7. Театр санъатида табдил қандай аҳамиятга эга?
8. Чўлпоннинг миллий театр санъати ривожига қўшган ҳиссасини нималардан иборат?
9. «Туркистон табиби» комедияси ҳақида нималарни биласиз?
10. Фитратнинг миллий театр билан қандай боғлиқлик томони бор?
11. «Жадижд драмаси» нега «шубҳали» асарлар қаторига киритилди?
12. Маннон Уйғурнинг миллий театр санъатидаги новаторлигини нималардан иборат эди?

## **5-Мавзу: Режиссура фанига амалий – кўргазмали материалларни тадбиқ этишнинг аҳамияти (2 соат)**

### **Режа:**

5.1. Режиссёрларни маҳорат ва актёрлик санъати фанларига ўқитишда мультимедия воситаларидан фойдаланиш.

5.2. Макет ясаш ва смета тузиш жараёнини таълим тизимида тадбиқ этиш.

*Таянч иборалар: режиссёрлик маҳорати, амалий материаллар, спектакль, постановка, пьеса, трактовка, талқин, ижро, сахна усуллари*

### **5.1. Режиссёрларни маҳорат ва актёрлик санъати фанларига ўқитишда мультимедия воситаларидан фойдаланиш.**

Ахборот-коммуникация технологиялари соҳасидаги 20-асрнинг инқилобий ўзгаришларнинг энг йириги - мультимедияларнинг пайдо бўлиши ва интенсив ривожланиши билан ажралиб туради.

Бу янги аудиовизуал оммавий коммуникация воситаси сифатида (компютер фойдаланувчиси) ва шу билан бирга оммавий аудиторияни қамраб олади. (масалан, Интернет ёки СДРОМ дисклари орқали)

Мультимедия турли хил "муҳитларни" синтез қилишнинг ноёб имкониятлари ва интерактивлик хусусиятлари туфайли томошабинни ҳетерожен билан ўзаро алоқада бўлиб, аудиовизуал макон яратиш жараёнида иштирок этиш имкониятини яратиб, инсон сезгиларининг тўлиқлигини симуляция қилишга имкон беради.

Мультимедия виртуал ҳақиқат технологиясига таяниб, экран чегараларини оширишга, содир бўлаётган воқеалар ҳақидаги иллузияни яратишга ёрдам беради.

Мультимедия соҳаси шу қадар тез ривожланадики, янги технологиялар бир йил ичида эскиради. Ахборот-коммуникация технологиялари аппарати ва дастурий таъминотининг мутахассислари "рассомлар" функцияларини ўз зиммаларига оладиган вазият мультимедиянинг янги бадиий ижод шакли сифатида пайдо бўлиш жараёнини секинлаштиради.

Бугунги кунда, мультимедия технологияларининг очилган имкониятларига қойил қолишнинг биринчи тўлқини аллақачон пасайиб бораётган бир пайтда, ушбу ҳодисани эстетик ва бадиий позициялардан жиддий англаш, аудиовизуал санъат эволюциясида мультимедиянинг ролини аниқлаш зарур. Ушбу соҳада этакчи ижодий касбларни ва, авваламбор,



интерактив асарлар яратишга қодир мултимедиа директорларини, амалда ўзлаштиришни шакллантириш долзарб вазифадир.

Инглиз тилидан таржима қилинганда (*мулти (multi) - жуда кўп ва медиа (media) оммавий ахборот воситалари*) маъносини билдиради. Яъни бу соҳа компьютер технологиялари ва янги бадиий муҳит тилини ривожлантириш имкониятларини очиб беради.

Мултимедиа тизим режиссёрликнинг ажралмас эстетик қирраларини шакллантиради. Ижоднинг мураккаб қонуниятларини интерактив санъат маконларини идрок этиш орқали ўрганамиз.

Аудиовизуал санъатнинг ривожланишида маълум бир даврда мултимедиа йўналтиришининг ўзига хос функциялари ва шакллари белгилаш гина эмас, балки экран тили эволюциясининг асосий тенденцияларини англаш, бадиий имкониятлар ва умумий эстетикани интерактив муҳит қонунларини аниқлаш ҳам муҳим касб этади.

Ушбу ёндашув орқали мултимедиа режиссёрлигини техникалар ва шакллarning универсал тўплами сифатида гина тушуниб қолмай, балки режиссёрлик касбининг ўз чегараларидан ташқарида бўлган соҳаларнинг ҳам кўп қисмини қамраб оладиган бадиий жараён сифатида тушунишни тақозо этади.

Мултимедиа режиссёрлиги касби кўп қирралидир. Театр, кино ва телевидение соҳасида режиссёрлик билан тўпланган бой тажриба билан умумий мултимедиа қонунларини бирлаштириш хусуияти унинг ўзига хос томонларининг биридир. Демак Мултимедиа режиссёрлиги назарий жиҳатдан янги билимлар мажмуидир. Яъни фанлар аро янги йўналиш келтириб чиқариш зарурлигини билдиради.

Экраннинг экспресив воситалари эволюцияси, аудиовизуал тил, товуш-визуал тасвирни идрок этиш бўйича саволлар ишлаб чиқилди. Рўйхатда келтирилган соҳалар, шубҳасиз, қизиқарли, аммо уларнинг ҳеч бири интерактив муҳитнинг эстетик моҳиятини ҳар томонлама таҳлил қилмайди, бу ҳолда мултимедиа йўналишининг ўзига хос хусусиятларини англаб бўлмайди.

Ҳозирда мултимедиа технологиялари телевидения ва киностудияларда фильмларни яратиш жараёнида кенг кўламда қўлланилмоқда.

Кино индустриясида ва видео санъатда мултимедиа тизими муаллифнинг зарурий иш дастгоҳига айланмоқда. Фильм муаллифи бундай компьютер тизимида олдиндан тайёрланган, чизилган, суратга олинган, видео камерада олинган табиат манзараларини жамлаб, керакли кўринишдаги асарни яратади. Компьютер ёрдамида ишлов берилган ёки хосил қилинган тасвирларни тадбиқ этиш янги тасвирий техникани хосил бўлишига олиб келади.

Видеофайлни яратиш қуйидаги босқичлардан иборат:

- 1 - босқич: видео, фото, мусиқа, эффект каби материалларни тайёрлаш.
- 2 - босқич: юқорида келтирилганларни ягона клипга (фильм) монтаж қилиш.
- 3 - босқич: олинган видеони талаб қилинган форматга ўзгартириш.
- 4 - босқич: создание CD ёки DVD-дискни яратиш. Видео (лот. video — кўраман) —телевидения тамойилига асосланган тасвирили сигналларни шакллантириш, ёзиш, ишлов бериш, узатиш, сақлашнинг электрон технологияси.

Видеоёзув — видеосигнал ёки видеомальмотларнинг рақамли оқими шаклидаги визуал ахборотни физик ахборот ташувчига сақлаш мақсадида ёзишнинг электрон технологияси. Олинган материални видеомонтаж қилиш учун Windows Movie Maker, Adobe Premiere, Sony Vegas, Pinnacle Studio, Ulead Videostudio, Camtasia studio каби бир қатор дастурлар мавжуддир.

Видеони бир форматдан бошқа форматга ўтказиш учун конвертердастурлар, ҳамда кодеклар керак бўлади.

Мултимедиа технологияларида ахборотни сиқиш алгоритми муҳим ўрин тутди, чунки мултимедиа объеклар катта хажмга эгадир. Видеосигналлар хар доим жуда кўп ортиқча ахборотга эга, шунинг учун сиқиш жараёни ўтказиш йўлагини кенглигини 200, 100 ёки ҳеч бўлмаганда 10 баробар қисқартириш имконини беради.

XX аср театр санъатида режиссёрлик асри бўлди. Чунки бу даврда режиссёрлик янгича қиёфада шаклланди ва ривож топди, театр санъатининг тақдири ва моҳияти бутунлай янгича намоён бўла бошлади. Ҳамма соҳаларда бўлгани каби кейинги йилларда театрларда ҳам модернистик унсурлар қулоч ёзмокда, деган қарашлар пайдо бўлди. Умуман, айти шу давр театр санъатида ҳам турли бадий оқимларнинг мураккаб қўшилиши даври сифатида изоҳланади.

Аввало, XIX аср охири XX аср бошларида режиссёрлик санъатидаги бу янгиланишлар бошида турган Европанинг биринчи ислоҳчи режиссёрлари кимлар эди?

1850 йилда Лондондаги “Принсес” театрининг раҳбари Чарлз Кин сахна санъатида ўзига хос янгиликлар қилган дастлабки режиссёрлардан бири. Унинг спектакллари томошабоплиги, декорацияга бойлиги билан ажралиб турарди. Генрих Лаубе эса 1849 йилдан то 1867 йилга қадар Венада Бургтеатрларга раҳбарлик қилган. У юзаки ҳашамат ва сахна эффектларига қарши чиқади. Асосий эътиборни пьесаларнинг ғоявий моҳиятига чуқурроқ кириб боришга қаратади. Пьесаларни обдон ўқиш ва актёрларнинг сахнавий

нутқини ривожлантириш устида қаттиқ ишлайди. Лаубе “сўзлашув режиссёрлиги” тамойилини ишлаб чиқади.

Саҳна санъатининг охириги ўн йиллигида спектаклга муסיқа, сценография ва пластика уйғунлигида ечим топиш етакчилик қилди. Пластик ифодага алоҳида аҳамият берилиши пластик шаклдаги спектаклларни пайдо қилди. Бунда пластик ифодалар пьесалар моҳиятидан келиб чиқиб шакллана борди. Театр ва томошабин саҳнада пластика тилида сўзлаша бошлади. Пластика театри режиссёри драматик театр режиссёрларига қараганда кўпроқ педагогик салоҳиятга эга бўлади ва педагогик фаолият билан шуғулланади, мим-актёрлар етиштиришда уларнинг нафақат актёрлик маҳоратини, балки соф пластик кўникмаларини ҳам ривожлантиришга интилади. Бир вақтда режиссёр пластик воситаларни спектаклда қўллаб, унинг матнига ҳам муаллифлик қилади. Бундай драматургик йўналишни “пластик драма” ёки “драматик пантомима” деб аташ мумкин.

Умуман олганда, замонавий ўзбек театрлари режиссёрлигида ранг-баранг, янгича бадий ифода воситаларини қидиришга интилиш мавжуд. Томошабинни лол қолдирувчи саҳна эффектлари, янги ижро воситаларидан фойдаланиш кенг тус олиб бормоқда. Бугунги кун ўзбек театри амалий тажрибаси ва режиссёрлиги умумий тарзда қуйидаги омиллар билан характерланади:

- Европача типдаги ўзбек театрлари муҳитига халқ театри анъаналари, масхарабоз ва қизиқчилик анъаналарининг қўшилиши;
- Шарқ классик адабиёти, суфиёна фалсафий ижодни анъанавий услублар орқали англаш;
- Ўтган асрнинг 30-50-йилларида юзага келган театр анъаналарига эргашиш;
- Замонавий ғарб театрининг мураккаб саҳна тилини, воситаларини ўзлаштириш.

Икки аср оралиғида ўзбек театр санъатида содир бўлган ўзгаришларни тушуниш учун анъаналарга таяниш муҳим ўрин тутди. XX аср бошларида пайдо бўлган янги бадий оқим – модернизм анъаналарни инкор этиши маълум. Бу кайфият 70-йилларда санъат тарихининг яна бир ҳалқаси – постмодернизм юзага келиб, анъаналар ҳимоя қилингунига қадар давом этди. Санъатшунослар постмодернизмни маънавиятга алоқадор, ҳаққониятни акс эттирувчи, замонавий санъатнинг энг асосий йўналиши деб баҳолади. Санъатнинг мақсади ва вазифаси нимадан иборат эканлигини, анъана борасидаги тушунчаларни ва унга бўлган муносабатларни чуқур англаб етдилар.

## *5.2. Макет ясаиш ва смета тузиш жарайни таълим тизимига тадбиқ этиш.*

Бир режиссёр: — кичик шакллар ёрдамида ҳар бир сахнани макет устида ўйнаб чиқиб, сўнгра репетицияга киришиш йўлига ишонмаган режиссёрларнинг иши, — деб айтган экан. Эҳтимол, тафаккури ва тасавури кучли режиссёр макетга қараб туриб, бўлажак спектаклнинг каттакатта парчаларини хаёлан ўйнаб чиқиши мумкиндир. Лекин ҳақиқий сахна майдони моддийлашган лойиҳани талаб қилади. Ёдингизда бўлса "Чапаев" кинофилмида бўлажак жанг олдидан унинг барча тафсилотлари картошка ёрдамида стол устида репетиция қилинади.

Яхши рассом ҳам ўзининг кучли тасаввурига ишониб, лойиҳанинг ўзи билан кифояланиб қолмайди. Кўп вақт сарфласа ҳам сира эринмай, бўлажак декорациянинг кичик ҳажмдаги нусхасини (макетини) ишлаб чиқади. Режиссёр ҳам худди шундай, бўлажак спектаклнинг амалий нушасини иш бошланмасдан аввалдан маълум бир қолипга солиб чиқиши керак.

Албатта, макет ёрдамида кўғирчоқлар билан бутун спектаклни бошидан охирига қадар ўйнаб чиқиш қийин. Чунки, кўғирчоқларнинг ўзи ўтириб, ўзи турмайди, ўзи юрмайди, ётмайди. Бироқ сахнадаги ўрин алмашинувлар, вазиятлардан келиб чиқадиган ўзгаришларни тахминий белгилаб олиш мумкин. Шундай қилинса, бўлажак спектаклнинг пластик ўзгаришлари, жой алмашинув нуқталари топилади. Бир сўз билан айтганда, спектаклнинг андозаси олиниб, кийим бичилади.

Имконияти боиса, рассомдан сахналаштирилажак спектаклнинг макетини ишлаб беришни илтимос қилиш ва иштирокчилар сонига тенг кўғирчоқлар билан ҳар бир сахна ва кўринишни ўйнаб чиқиш керак. Бунда пьесани бир бошдан бошлаб ишлаб чиқиш шарт эмас. Қайсики сахналар ёрқинроқ бўлиб, тасаввурни кўзгақа ўша сахналарни ўйнаш керак Одатда, яхши ёзувчилар ҳарқуни куннинг маълум вақтида ишга ўтириб, маълум варақ ёзишга одатланган бўлади. Режиссёрнинг ҳам уй иши мана шундай собитқадамликни талаб қилади.

Лекин режиссёрнинг ишлаш тартиби бошқачароқ бўлиши ҳам мумкин. Аксарият ҳолларда, репетициялар бошланишидан олдин бирикки ҳафта, ҳатто бирикки кун бўш вақт топилади. Шундай вазият пайдо бўлди дегунча, эрталаб иккиуч соатга хонани ичидан беркитиб, пьеса билан ёлғиз қолган ҳолда, ўша муҳитга кириб ишлаш зарур. Кўпинча, бундай ишни репетициялар билан ёнмаён олиб боришга тўғри ҳам келади. Токи пьесани бошдан оёқ макетда кўриб чиқилмагунча ҳарқуни, камида иккиуч соат вақтни шу ишга ажратиш керак Энг муҳими ҳар қанча қийинчилик ва тўсиқлар пайдо бўлмасин, ярим

йўлда тўхтаб қолмасдан, бошланган ишни охирига етказиш зарур. Бугунги чекилган машаққат эртанги кунги муваффақиятнинг гаровидир. "Роҳат машаққат остидадир", деган гап бекорга айтилмаган. Хўш, эндиги навбатда ишни нимадан бошламоқ керак?

Ишни аввалги сахначалар тўғрисида ён дафтарчада қайд этилган ёзувларни бир бошдан кўздан кечириб чиқишдан бошлаш керак. Сўнгра, яна бир карра, мумкин бўлса овоз чиқариб, пьесани ўқиб чиқиш лозим. Ана шундан кейин макет рўпарасига ўтириш мумкин.

Олдимизда маълум бир кўринишнинг бошланиш нуқтаси. Саҳна бошланишида иштирокчилар шу вазиятда. Уларнинг орасида кимдирбошқа жойга ўтаётган бўлиши мумкин. Сўнгра, кимдир ўз жойини алмаштиради, кимдир эшик тагига, кимдир деразадан нарироқ боради. Кимдиркўрсининг устига чиқади, шу пайт деразадан қизнинг юзи кўринади. Кўрсигадаги одам йиқилиб тушди, деразадаги қиз йўқолди. Эшикдан чиқиб кетаётган одам тўхтаб, ўгирилди. Шу пайт югуриб кирган қиз уни туртиб юборди. У одам гандираклаб бориб, кўрсига ўтириб қолди. Демак одамнинг кўрсига ўтириб қолиши шу сахнанинг энг юқори чўққиси бўлиб, кейинги ҳаракат билан бошқа сахна бошланади ва қиз йиқилган одамни ўрнидан турғизиши кейинги сахнанинг бошланиш нуқтаси бўлади.

Худди шу зайл ҳар бир сахнани макетда юзаки, яъни ўтиш, бурилиш, кириш чиқиш нуқталарини белгилаган ҳолда, бир неча марта ўйнаб чиқиш мумкин. Шундай қилинганда мазкўр сахнанинг энг таъсирчан ечими топилади ва спектакл тайёр бўлгунга қадар ўзгармайди. Шаклчаларнинг (қўғирчоқлар) ҳаракатини тез ва секинлаштириб, мазкўр сахнани бир неча бор қайтарилгач, бу ҳаракатларни қоғозга тушириб қўйиш керак. Қўшимча равишда мазкўр амалиётни пьеса варағининг хошиясига сонлар билан белгилаб қўйилади. Сўнгра, тоза қоғозга ҳар бир сахначанинг кўриниши тахминий кўрсаткичлар ва рақамлар билан белгилаб чиқилади. Бу белгилар қандай бўлишидан қатъий назар режиссёрнинг ўзи тушунса кифоя.

Спектакль устида ишлаш жараёни шартли равишда икки босқичга бўлинади:

**1 босқич** режиссёр ижрочилар билан учрашгунча драматик материални уқиш, ўрганиш жараёнини ўз ичига олади. Бу жараён режиссёр акгёрлар билан учрашишдан олдинги иш бўлиб, пьесани чуқур тахлил қилиш жараёни билли боғлиқдир. Пьесаини чуқур ўргана туриб, режиссёр бўлгуси спектаклнинг тулиқ режасини яратади, яъни аста-секин жамоа билан ишлаш жараёнида керак бўладиган сахналаштириш плани барпо бўла бошлайди.

**2 босқич** эса режиссёрнинг ўз сахналаштириш режаси асосида ўзи раҳбарлик қилаётган коллектив билан бирга иш бошлашидан бошланади.

Режиссёрлар ўз режасини актёр билан ҳамкорликда амалга оширишади. Бу босқич коллектив билан алоҳида машғулотлар, айрим ва умумий репетициялар шаклида бўлади.

Драматург ва режиссёр орасидаги ўзаро муносабатлар тўғрисидаги масала қандай ечилиши бўлгучи ишнинг муваффақиятини белгилайди. Бу масала шундай мураккабки, Бернард Шоу таъкидлаганидек драматург ниятига мос келадиган томоша барпо этиш ва шундай қийин вазифаки, ушбу жаҳон театри тарихида ечилганлигига мен ишона олмайман.

Масалан, бизнинг баъзан бир ёш режиссёрлар ва актёрларимизнинг бошларига бошида шундай фикр келадигани, уларнинг янги мутахассисликларида Шекспир пьесалари худди ёзилганидек қилиб уйнаш керак эмиш, ваҳоланки, баъзилар буни - худди қарга инига каклик тухум қуяётгандек тушунадилар.

Бу фикр ҳозирги кунда ҳам актуал, чунки ҳозирги режиссёрларимиз аксиича, драматург ниятларига ўзлари хоҳлаганча пала-партиш муносабатда бўлмоқдалар. Демак режиссёрларнинг бурчи ноддан олтин оралик топа олишдан иборат.

Репертуар — театр жамоаси ҳаётининг асосидир

Репертуарни ташкиллантириш театр жамоасининг ниҳоятда муҳим на масъулиятли ваифасидир. Чунки театр бадиий йуналиши ва интилишини маълум даражада унинг репертуари белгилайди. Репертуарни шакллантириш режиссёр ва коллективдан катта масъулият талаб этади. Яхши пьеса танлаш билангина иш битмайди. У ёки бу пьесани репертуарга киритиш учун асарнинг гоавий-бадиий қийматигина эмас, коллективнинг кучи, савияси, ва маънавий даражаси, маҳорати ва интилишларига қай даражада жавоб беришини ҳам ҳисобга олиш зарур.

Жамоа зур асарни олиб қўйсаю, уни сахналаштиришга тайер бўлмаса, ундан ёмони йук. Бинобарин мураккаб асарни сахналаштиришгача, театр жамоаси маълум босқични ўтаган, тажриба оргтирган бўлиши зарур. Репертуар фақат томошабииларни жалб қилиш учунгина эмас, театр санъати ривожланишига, коллективдаги санъаткорлар маҳоратининг камол топишига, уларнинг индивидуал кирралари ёрқин очилиб боришига сабаб бўлиши керак. Репертуар учун танланган асарларнинг бадиий қиймати, мураккаблиги ва коллектив олдига қуяднган ўзига хос талаблари борган сари ушиб борадиган бўлиши керак. Лекин театр ривожига салбий таъсир кўрсатмослигини лозим, яъни театр коллективининг кучи етмай, актёрлар ва бошқа ижодкорлар ўсишларини бўлиб қўймаслиги керак

Ролларнинг ижрочилар табиий имкониятларидан ке-шб чиқиб тақсимланиши уларнинг индивидуаль ха-рактёрн ва мзхррати шаклланишига

ёрдам бсради. абки босқичда мана шу имкониятларни ҳисобга олишва адашмасдан репертуар танлаш, кейинчалик коллектив маҳорати ошишига ва уларнинг имконияти НВмссалишита олмб кслади. Бора-бора репертуарга классик ва чет эл драма ту ргларининг асарларини киритиш ҳам мумкин бўладн.Классик пьесаларны репертуар учун танлаш қол-Ду-лек гив аъзоларини маълум бир тажриба орттириб, ўзларида маҳоратнк шакллантиргандан кейин, сахнада Яна бошқа давр, бошқа миллат, бошққ, тузум кишиси образларини гавдалантириш қобилиятига эга бўлгандагина мурожаат қилнш лозим. Ҳарқандай коллективда репертуар планнга кирган куп пардали асарлардан ташқари, жамоанинг ўзи ичида, уларнн эстетик тарбиялаш ва ўзи устида тинмай ишлашлари учун кичик хзжмдаги миниатюра пьесаларни киритиш ҳам мақсадга мувофикдир.

Анъанавий санъат (театр, рақс, сирк,оммавий томошалар), жамоатчилик томоша қилмоқда у кўрган нарсаларни келажакда қамраб олиш, кириб бориш имкониятисиз маълум бир нуқта унинг бошқа қатламлари ва уларнинг тушунчалари. Лекин раҳмат рамкага, томошабин кузатувининг кўлами ва истиқболлари сезиларли даражада кенгайган, чуқурлашган, хилма-хил ва бойитилган бўлиб, бу битта бўлди аудиовизуал шаклларни, шу жумладан кино, телевизион, мултимедиа ва бошқаларни кенг оммалаштириш ва ижод қилиш омиллари.

### **Назорат саволлари:**

1. Станиславский режиссурасининг асосий тамойиларини санаб беринг.
2. “Эпик театр”нинг бошқа театрлардан фарқи?
3. Ўзбек режиссурасида рамзлардан фойдаланиш?

### **Адабиётлар рўйхати**

1. Арасту. Поэтика. Янги аср авлоди, 2016
2. Усмонов Р. Режиссура. Т.:Фан, 1997.
3. Салимов О. Касбим режиссёр. – Т: Фан, 1997
4. Азизов Т. Менинг режиссёрлик ишларим. – Т.: Консалт, 2008.
5. Исроилов Т. Режиссура. – Т.: Янги аср авлоди, 2010.
6. Александр Митта. Кинода режиссура ва драматургия.-Т.. 2014.
7. Андрей Ангелов. Практическая режиссура кино. –М.; Lennex Corp, 2018. -200 с.
8. Джуманов И. Бадиий сўз маҳорати.-Т., 2015.-157 б.
9. Зуфаров У. Сахна талқини ва таҳлил.-Т.:Муסיқа, 2007.

10. Исмоилов А, Усмонов Ш, Исмоилов Д, “Саҳна ҳаракати ва жанги”. Т.: Наврўз, 2015.-265 б.
11. Махмудов Ж. Актёрлик маҳорати. ЎзДСМИ, 2005.
12. Қодиров М. Ўзбек театри тарихи. Т.: Ижод дунёси, 2003.
13. Олий таълим тизимини рақамли авлодга мослаштириш концепцияси. Европа Иттифоқи Эрасмус+ дастурининг кўмагида.  
[https://hiedtec.ecs.uni-ruse.bg/pimages/34/3.\\_UZBEKISTAN-CONCEPT-UZ.pdf](https://hiedtec.ecs.uni-ruse.bg/pimages/34/3._UZBEKISTAN-CONCEPT-UZ.pdf)
14. Расулов С. Экран санъатида тасвирий ечим ва унинг асослари.-Т. ЎзДСМИ, 2008.-172 б.
15. Сайфуллаев Б., Маматқосимов Ж. Актёрлик маҳорати. -Т.: Фан ва технология, 2012.
16. Станиславский К.С. Актёрнинг ўз устида ишлаши. Т.Хўжаев таржимаси С.Мухамедов муҳаррирлигида. Т. Янги аср авлоди. 2010.
17. Туляходжаева М., Қозокбоев Т. Драма назарияси.-Тошкент ЎзДСМИ, 2014.
18. David Spencer “Gateway”, Students book, Macmillan 2012.



## **IV. АМАЛИЙ МАШҒУЛОТ МАТЕРИАЛЛАРИ**

## IV. АМАЛИЙ МАШҒУЛОТ МАТЕРИАЛЛАРИ

### 1- Амалий машғулот. Замонавий режиссурага фан, техника ҳамда бадиий ривожланишнинг таъсири (2 соат).

**Ишдан мақсад:** замонавий режиссурага фан, техника ҳамда бадиий ривожланишнинг таъсирини тингловчиларга етказиш.

**Масаланинг қўйилиши:** Тингловчилар томонидан кичик гуруҳларга бўлиниб, улар ҳар бир вазифа бўйича берилган саволлардан жавоб олиш жараёнида оғзаки таҳлил орқали шарҳлаб бериши лозим.

#### 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 тингловчилар фаолиятини таҳлил қилади ва баҳолайди.

### 2-амалий машғулот. 21 аср театр санъатидаги ижобий ўзгаришларнинг “Режиссёрлик маҳорати” фанини ўқитишда қўлланилиши (2 соат).

**Ишдан мақсад:** 21 аср театр санъатидаги ижобий ўзгаришларнинг “Режиссёрлик маҳорати” фанини ўқитишда қўлланилишини тингловчиларга сингдириш

**Масаланинг қўйилиши:** Тингловчилар кичик гуруҳларга бўлиниб, ҳар бир гуруҳ “Режиссёрлик маҳорати” сўзи мисолида синквейн ечадилар. Гуруҳлар ўз мулоҳазаларини ўқиб эшиттириб, оғзаки таҳлил орқали ўзаро фикр-мулоҳаза алмашади.

## Ишни бажариш учун намуна

### Синквейн

- ▶ \_\_\_\_\_ От (существительное или местоимение)
- ▶ \_\_\_\_\_ Сифат (прилагательные)
- ▶ \_\_\_\_\_ Феъл (глагол)
- ▶ \_\_\_\_\_ Ибора-гап (фраза)
- ▶ \_\_\_\_\_ Синоним ёки резюме

Мазкур метод назарий асосни мустаҳкамлаш, янги маълумотларни пухта ўзлаштириш мақсадларига хизмат қилади. Ушбу метод ёрдамида талабаларнинг ўқув материални ўзлаштирганлик даражасини аниқлаш, мавзу доирасида кўникма ва малакаларини назорат қилиш ҳамда баҳолаш имконияти кенгайди.

### **3- амалий машғулот: “Муסיқа санъати” фанини ўқитишда инновацион педагогик технологиялардан фойдаланиш. (4 соат)**

**Ишдан мақсад:** наъмуна даражасидаги спектаклларни танлаб олиш ва уларнинг таҳлилини ўтказиш

**Масаланинг қўйилиши:** Тингловчилар кичик гуруҳларга бўлиниб, ҳар бир гуруҳ “Режиссёр” сўзи мисолида синквейн ечадилар. Гуруҳлар ўз мулоҳазаларини ўқиб эшиттириб, оғзаки таҳлил орқали ўзаро фикр-мулоҳаза алмашади.

***Талабалар билимини назорат қилиш ва баҳолаш учун машқ.***

**Йўриқнома:**

1. Реал ҳаётий вазият акс этган 1.1. - матнни диққат билан ўқинг (5 дақиқа давомида).
2. Ақлий хужум усулидан фойдаланган ҳолда куйидаги саволларга жавоб беринг (5 дақиқа давомида):
  - Мазкур вазиятда боланинг қандай эҳтиёжлари инобатга олинмаган?
  - Бу воқеанинг бу тарзда кечишининг олди олиниши мумкинмиди?
  - Мазкур вазиятнинг самарали тарзда олдини олиш учун кимларнинг (ёки қайси идора ва органларнинг) ёрдами жалб этилиши мумкин эди?

- Воқеанинг ривожланиши давомида мактаб-интернат ходимлари қандай маъқул чораларни кўришлари лозим эди?

### ***1.1. Реал ҳаётий вазият.***

Бугунги кундаги ...-муסיқа мактаб-интернатининг 8-синф ўқувчиси Хасанов Фаррух 14 ёшда. У 11 ёшида онаси томонидан муассасага олиб келтирилган эди.

Воқеа қўйидагича кечган: У ... тумани “...” фуқоролар уюшмаси ҳудудида туғилган Хасанов Фаррух онаси Хасанова Фотима билан биргаликда яшаб келмоқда эди. Дадаси билан онаси Фаррух 7 ёшида ажралиб кетишган. Онаси Хасанова Фотима Фаррух 10 ёшга етганида янги оила – янги турмуш куради. Оилавий ҳаёт бошларида ҳаёт яхши кетаётгандек эди бироқ, кунлар ўтиши билан оиладаги етишмовчиликлар, икир-чикирлар жанжалларга олиб кела бошлади. Уйда бўлаётган келишмовчиликлар, ўғай отанинг онага нисбатан муносабати, Фаррухга қилаётган муомаласи унинг хулқига жиддий таъсир кўрсата борди. Фаррух дарсларга тайёрланмас, муסיқа мактабига бормаслик одатларини чиқара бошлади. Фаррух кўчадаги бекорчи болалар ҳаётига қўшила бошлади. Қўли эгриликка одат қилиб, ёмон йўлларга кира бошлади.

Ушбу сабаблар оилада жиддий жанжалларга олиб келиб парокандалик бошланди. Охир оқибат янги оилани сақлаш ниятида 11 яшар Фаррухнинг онаси Хасанова Фотима ўз фарзандини ... туманидаги ...-сонли кам таъминланган оила фарзандларига мўлжалланган мактаб-интернатга хужжатлар тайёрлаб олиб келади. Фаррух мактаб-интернат ҳаётига аста-секин кўника борди. Она Фаррухни дастлабки кунларида ҳар ҳафта келиб хабар олиб кетган бўлса, кейинчалик умуман ўз фарзандидан хабар олмай қўяди. Ҳафта сўнгида барча ўқувчилар ўз уйларига кетсада, Фаррух мактаб-интернатда қолар, уйга онаси олиб кетмас, хатто таътил пайтлари ҳам яқинлари эътиборсиз муассасада қолиб кетар эди. Ушбу воқеалардан таъсирланган мактаб-интернат директори Фаррухга оилавий шароит билан таништириш, оилавий меҳр кўрсатиш учун ўз уйига олиб кетди. Бироқ Фаррух ушбу оилада эски қилиқларини эсга олиб, қўли эгрилик ҳунарини бошлади. Бир неча бор буюм, пул ўғирлашга тушди. Бир ойга ҳам бормаган мазкур оилавий муҳит билан танишиш жараёни уй эгаларида Фаррух ҳақида салбий фикр ва муносабатнинг пайдо бўлиши натижасида уни яна муассасага қайтариш ниятини вужудга келтирди. Демак, Фаррух яна мактаб-интернат ҳаётига қайтарилди.

Мактаб-интернат Фаррухга ҳар тамонлама ёрдам беришга ҳаракат қилар эди. Қишки, ёзги кийим-бош, ўқув қуроллари билан бепул таъминланди.

Фаррухнинг хаётига мазмун киритиш мақсадида мактаб-интернат жойлашган “...” махалласи фуқороси Рахмонова Қ. болага васийлик қилиш мақсадида ўз оиласига фарзандлари даврасига кўшди. 3-4 ой ушбу оиладаги хаёт уйдаги буюмларни йўқолиши, соат ўғирланиши билан якунланди. Фаррух яна, яъни иккинчи бор мактаб-интернат хаётига қайтарилди. Ҳар қандай муомала билан ҳам муассаса ходимлари Фаррухни қўли эгрилик одатидан қайтара олмадилар. Онасини бир неча бор мактаб-интернатга чақирилиши натижасида она ўз фарзандидан воз кечиши қарори билан якунланди. У ўз фарзандидан воз кечиши ҳақидаги тилхатни ёзиб, осонгина гўёки у учун қийин бўлиб туюлган вазиятдан қутулди.

Фаррухнинг хаётига бефарқ бўлмаган яна бир Урушбоевлар оиласига васийлик тайинланиб, боланинг тарбияси билан шуғулланиш мақсадида ўз оиласига олиб кетади. Фаррух бу оилада 1 йил яшаб уй ишларига кўмаклаша бошлади, бироқ дарсларни яхши тайёрламас, дарсларни кўп қолдирар эди.

Ёши улғайиб қолган Фаррух энди кўча хаёти уни қизиқтирар, кўпроқ вақти кўчада ўтар эди.

Фаррухга меҳр кўрсатиш ниятидаги Уришбоевлар уни каттиқ койимас, кўнглини оғритмас эди. Ушбу хаёт Фаррухни дангаса, кўпол, кўча боласига айлантира бошлади.

## ***1.2. Фаррухнинг хулқи ўзгаришига таъсир этган эҳтимолий омиллар.***

Педагог-тарбиячи Фаррухга у билан гаплашиб кўришни таклиф этди Фаррух ҳам бунга рози бўлди. Фаррух мактаб-интернатдаги ишларини, уйдаги ишлари кечишининг яхши эмаслигини тасдиқлайди. Педагог-тарбиячи уйдаги ахвол қандайлигини сўрайди. Фаррух қуйидагича жавоб беради: “Яхши шекилли”. Педагог-тарбиячи Фаррухнинг товушида аллақандай ғамгинликни сезади. Мутахассис нима учун у ўғирликка ружў кўйганлиги ҳақида ўйлай бошлайди. У Фаррухнинг мактабдаги хулқини ва ўғирлик билан боғлиқ воқеанинг сабабини ойдинлаштиради. Педагог-тарбиячи Фаррух ўз уйдаги вазиятдан, яъни отаси уларни ташлаб кетганидан ташвишда эканлигини, ўқитувчи унга ўз меъёрида таълим бера олмаслигини аниқлайди. У дарс мобайнида диққатини меъёрида жамлай олмайди. Бунинг устига бошқаларга ҳам халақит беради. Шунингдек педагог-тарбиячи жабр кўрган кишиларнинг ўз нарсаларини ўғирлатишига йўл қўйиб бермаслигини ҳам билади. Фаррух катталарнинг илиқ муносабати, яхши меҳрли муомаласига мухтождир. Фаррухнинг бугунги кундаги хулқи, одатлари шаклланишига кўп нарса таъсир этган.

**Биринчидан,** ўз биологик отасининг ташлаб кетиши. Бу ҳолат ҳар қандай фарзандда “КЕРАК ЭМАСЛИК” туйғусини, бекфарқлик, кадр-қимматсизлик каби хисларни уйғотади.

**Иккинчидан,** онанинг болага бераётган эътиборини тўсатдан бошқа бир ва бола учун бегона бўлган объект, яъни эркакка тақсимлаши. Албатта, мазкур оилавий вазиятда она янги турмуш ўртоғининг талабларига жавоб бериш ҳамда маиший-хўжалик ишлари билан шуғулланиш баробарида, эҳтимол болага етарли эътибор ва алоҳида вақт ажрата олмагандир. У билан тарбиявий таъсирли муомала ўрната олмагандир. Айнан муомала, муносабат, илиқ меҳрга тўймаганлик ва эътибор остидан қолиш каби камчиликлар болада қаҳри қаттиқлик, гапга тушунмаслик, “безбетлилик”, гап қайтариш, ўз вақтини керак бўлмаган ишлар билан ўтказиш каби одатларнинг шаклланишига олиб келган бўлиши мумкин.

**Учинчидан,** онанинг буткул болани эсдан чиқариши. Биринчи ва иккинчи санаб ўтган сабабларимиздан қаттиқ ранжиган ва ўзида ўз оиласига нисбатан хиссизликни шакллантириб бораётган Фаррух учун мазкур айрилиқ унинг ҳақиқатда ҳам ҳеч кимга КЕРАК ЭМАСлик фикрини мустаҳкамланишига олиб келган бўлиши мумкин.

**Тўртинчидан.** Ҳар қандан инсон яқин кишига нисбатан эҳтиёжни хис қилади. Ўз яқинларисиз қолган Фаррух эндиликда бошқа тенгдош болаларидан ажралиб қолиш ҳолатига тушган бўлиши мумкин. Чунки гуруҳдош тенгдош ўртоқлари ҳар ҳафта ўз оиласига, ўз уйига ошиқадилар. Доимо ўз яқинлари ҳақида яхши сўзларни айтиб, бўлган воқеаларни хавас билан хотирлайдилар. Бу эса болада ички ўқиниш, бошқалардан камлик деган хиснинг пайдо бўлиши ҳамда бошқаларга ўхшамаслик деган фикрнинг шаклланишига туртки бўлган бўлса, ажаб эмас.

**Бешинчидан,** болада спортга нисбатан қизиқиши каби бошқа яширин қобилият ёки мойилликлари ўз вақтида аниқланиб, ривожлантириш учун махсус педагогик шароит яратилмаган бўлиши мумкин. Натижада болада ўзгалар нигоҳида ва ўзи ҳақидаги фикрларида фақат ЁМОН деган сўз ва муносабатлар айланиб юраверган. Боладаги кучсиз томонлар гўёки у эга бўлган ягона хусусиятдек талқин этилган. Аслида эса агарда боланинг кучли томонлари муҳокама марказига олиб чиқилиб, кучли хусусиятлари эътиборга олинди, шу воситасида унинг кадр-қиммати кўтарилиб, унга нисбатан ишонч билдирилиб, юқори баҳо ва илиқ меҳрли муносабатлар билан унинг бошқача эканлиги, барчага кераклиги, жуда яхши болалиги, ҳаётда нималаргадир эриша олиши мумкинлиги, бошқаларга ҳам меҳр бера олиши мумкинлиги таъкидланганда эди, эҳтимол коррекцион-ривожлантирувчи таъсир кўрсатиш имкони бўлган бўлар эди.

#### **4-амалий машғулот. Режиссёрнинг актёрлар билан ишлашда персонажларнинг жисмоний хатти харакати партитурасини аниқлаш жараёни (2 соат)**

*Ишдан мақсад:* Режиссёрнинг актёр билан ишлаши тенденцияларини аниқлаш, уларнинг вазифаларини таҳлил этиш. “Режиссура” тушунчаси ва функциясини таҳлилий ўрганиш.

*Масаланинг қўйилиши:* Тингловчилар томонидан кичик гуруҳларга бўлиниб, улар ҳар бир вазифа бўйича берилган саволлардан жавоб олиш жараёнида оғзаки таҳлил орқали шарҳлаб бериши лозим.

#### **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 тингловчилар фаолиятини таҳлил қилади ва баҳолайди.

#### **5-амалий машғулот. Режиссура фанига амалий – кўргазмали материалларни тадбиқ этишнинг аҳамияти (2 соат)**

*Ишдан мақсад:* Режиссура фанига амалий – кўргазмали материалларни тадбиқ этишнинг аҳамиятини ўрганиш ва таҳлил этиш

*Масаланинг қўйилиши:* Тингловчилар кичик гуруҳларга бўлиниб, ҳар бир гуруҳ “Режиссура фани” сўзи мисолида синквейн ечадилар. Гуруҳлар ўз мулоҳазаларини ўқиб эшиттириб, оғзаки таҳлил орқали ўзаро фикр-мулоҳаза алмашади.

## Ишни бажариш учун намуна

### Синквейн

- ▶ \_\_\_\_\_ От (существительное или местоимение)
- ▶ \_\_\_\_\_ Сифат (прилагательные)
- ▶ \_\_\_\_\_ Фейл (глагол)
- ▶ \_\_\_\_\_ Ибора-гап (фраза)
- ▶ \_\_\_\_\_ Синоним ёки резюме

Мазкур метод назарий асосни мустаҳкамлаш, янги маълумотларни пухта ўзлаштириш мақсадларига хизмат қилади. Ушбу метод ёрдамида талабаларнинг ўқув материални ўзлаштирганлик даражасини аниқлаш, мавзу доирасида кўникма ва малакаларини назорат қилиш ҳамда баҳолаш имконияти кенгайди.



## V. КЕЙСЛАР БАНКИ

## V. КЕЙСЛАР БАНКИ

**1-кейс.** Педагогика бўйича яратилган адабиётларни ўрганиш шуни кўрсатдики, уларда —Таълим жараёни|| тушунчасининг моҳияти турлича ёритилган.

**Таълим жараёни – бу:**

1. Ўқувчиларга билимларни бериб, уларда кўникма, малакаларни бериш орқали у ёки бу даражада уларнинг ўзлаштирилишини таъминлаш (ўқитиш)га қаратилган фаолият.

2. Ўқувчилар томонидан БКМнинг ўзлаштирилиши (ўқиши)ни таъминловчи жараёнини бошқаришга йўналтирилган ўқитувчи ва ўқувчиларнинг биргаликдаги фаолияти (чунки ўқитиш ва ўқитиш – таълимнинг ўзаро алоқадор ва ўзаро шартланган томонларидир).

3. Ўқитувчининг ўқувчилар томонидан БКМни онгли ва пухта ўзлаштирилишига йўналтирилиб, бу жараёнда билимларнинг мустаҳкамланиши, ақлий ва жисмоний меҳнат маданияти элементларини ўзлаштириш, дунёқарашни бойитиш ва ўқувчилар хулқ-атворининг шаклланишини таъминловчи раҳбарлиги ва ҳаракатларининг изчиллиги.

4. Ўқувчиларнинг ўқитувчи раҳбарлигида БКМни ўзлаштириш, қобилиятларини ривожлантириш ва дунёқарашларини шакллантиришга қаратилган фаол билиш фаолияти.

**Саволлар:**

1. Улардан қайси бири таълим жараёнининг моҳиятини тўла ёритади?

2. Фикрингизни қандай асослайсиз?

Тингловчиларга тавсия этиладиган манбалар:

—Педагогика|| фанига оид бир неча манбалар.

*Тингловчилар учун кўрсатмалар:*

1. Кейс моҳиятини етарлича англаб олинг.

2. Берилган манбаларга таянган ҳолда муаммонинг ечимини топишга хизмат қилувчи омилларни аниқланг.

3. Аниқланган омиллар орасидан муаммога барчасидан кўпроқ даҳлдор бўлган омил (ёки иккита омил) ни ажратинг.

4. Ана шу омиллар асосида ечимни асослашга уринг.

## 5. Ечимни баён этинг.

### *Кейсни ечиш жараёни:*

1. Талабалар кейс моҳиятини у билан икки-уч марта танишиш орқали, шериги (жуфтликда), гуруҳдошлари (кичик гуруҳларда) ёки жамоадошлари (жамоада) билан муҳокама қилган ҳолда етарлича англаб олади.

2. Талаба шериги (жуфтликда), гуруҳдошлари (кичик гуруҳларда) ёки жамоадошлари (жамоада) билан муҳокама қилган ҳолда муаммонинг ечимини топишга хизмат қилувчи омилларни аниқлайди.

3. Талаба (жуфтлик, кичик гуруҳ, жамоа) аниқланган омиллар орасидан муаммога барчасидан кўпроқ даҳлдор бўлган омил (ёки иккита омил)ни ажратиб олади.

4. Талаба (жуфтлик, кичик гуруҳ, жамоа) ечимни ажратиб олинган омил (иккита омил) асосида баён этади.

5. Ечим индивидуал, кичик гуруҳлар ёки жамоа иштирокида муҳокама қилинади.

### **Ўқитувчининг ечими**

1. Мазмунига кўра барча таърифлар ҳам таълим жараёнининг моҳиятини ёритишга хизмат қилади. Бироқ, муайян фан ҳар бир категория бўйича ўзининг аниқ терминологиясига эга бўлиши, тушунчалар воқеа, ҳодиса ёки жараённинг умумий тавсифини, объект ва предметларга хос муҳим белгиларни ёритишга хизмат қилиши зарур.

2. Келтирилган таърифлар асосида тегишли жараёнга хос умумий тавсифлар негизда тушунчани қўйидагича шарҳлаш мақсадга мувофиқ: таълим жараёни – ўқитувчи ва ўқувчилар ўртасида ташкил этилган ҳолда илмий билим, уларни амалиётда қўллаш кўникма, малакаларини ўзлаштиришга йўналтирилган педагогик жараён.

### **2-кейс.**

Биринчи синфда ўқиётган Дилшод шеърни ифодали ўқиб бергани учун —беш баҳо олди. Ўқитувчи уни бунинг учун мактади. Дилшод уйга қайтгач, шошганича, бу хабарни ойисига айтди. У, ҳатто, ўзи ёд олган шеърни ойисига ҳам ўқиб бермоқчи бўлди. Аммо, ойиси Дилшоднинг хабарини совуққонлик билан тинглади ва ўғлига қайрилаб ҳам қарамасдан деди:

- Беш олдингми? Жуда соз, баракалла, - энди овқат тайёрлашимга халақит бермагин-да, ўйнаб кел!

Дилшод тушлик ҳам қилмай кўчага чиқиб кетди.

### **Саволлар:**

1. Вазиятни қандай баҳолайсиз?
2. Дилшоднинг онаси тарбиянинг қайси тамойилларига зид иш қилди?
3. Шу каби вазиятлар Дилшоднинг тарбиясига қандай таъсир ўтказди.

### **Тингловчиларга тавсия этиладиган манбалар:**

- Педагогика ва
- Психологияга оид адабиётлар.

### Тингловчилар учун кўрсатмалар:

1. Кейс моҳиятини етарлича англаб олинг.
2. Берилган манбаларга таянган ҳолда муаммонинг ечимини топишга хизмат қилувчи тарбия тамойилларини аниқланг.
3. Аниқланган тарбия тамойиллари орасидан муаммога барчасидан кўпроқ даҳлдор бўлган, энг муҳим тамойил (ёки иккита тамойил)ни ажратинг.
4. Ана шу тамойил (тамойиллар) асосида ечимни асослашга уринг.
5. Ечимни баён этинг.

### Кейсни ечиш жараёни:

1. Талабалар кейс моҳиятини у билан икки-уч марта танишиш орқали, шериги (жуфтликда), гуруҳдошлари (кичик гуруҳларда) ёки жамоадошлари (жамоада) билан муҳокама қилган ҳолда етарлича англаб олади.
2. Талаба шериги (жуфтликда), гуруҳдошлари (кичик гуруҳларда) ёки жамоадошлари (жамоада) билан муҳокама қилган ҳолда муаммонинг ечимини топишга хизмат қилувчи тарбия тамойилларини аниқлайди.
3. Талаба (жуфтлик, кичик гуруҳ, жамоа) аниқланган тарбия тамойиллари орасидан муаммога барчасидан энг муҳим тамойил (ёки иккита тамойил)ни ажратиб олади.
4. Талаба (жуфтлик, кичик гуруҳ, жамоа) ечимни ажратиб олинган тарбия тамойили (иккита тамойил) асосида баён этади.
5. Ечим индивидуал , кичик гуруҳлар ёки жамоа иштирокида муҳокама қилинади.

### Ўқитувчининг ечими

1. Ниҳоятда ёқимсиз вазият. Онаси Дилшоднинг мактабга қандай бориб келганлиги билан ҳам қизиқмади.
2. Дилшоднинг онаси тарбияда боланинг ёш ва психологик хусусиятларини инобатга олиш, тарбия жараёнида рағбатлантириш тамойилларига зид иш қилди.

3. Шу каби вазиятлар Дилшоднинг тарбиясига салбий таъсир ўтказди, аста-секин унда кўрслик, бефарқлик, ўз-ўзини паст баҳолаш, ўзига ва атрофдагиларга ишонмаслик каби хислатлар шаклланади.

### **3-кейс.**

1. Оиланинг тарбиявий имкониятлари асосида талабалар маънавиятини юксалтиришда самарали бўлган шаклларни аниқлаш.

2. Оиланинг тарбиявий имкониятлари асосида талабалар маънавиятини юксалтиришда самарали методларни танлаш.

3. Оиланинг тарбиявий имкониятлари асосида талабалар маънавиятини юксалтиришга хизмат қилувчи тарбия воситалари белгилаш.

### **Тингловчилар учун методик кўрсатмалар**

1. Тегишли адабиётлардан шакл, метод ва восита тушунчалари қандай маъно англатишини ёдга олинг.

2. Оиланинг тарбиявий имкониятлари ва шахс маънавиятини шакллантириш жараёнларининг моҳиятини чуқур ўрганинг.

3. Оиланинг тарбиявий имкониятлари асосида талабалар маънавиятини юксалтиришда самарали бўлган шакл, метод ва воситалар аниқланг.

4. Оиланинг тарбиявий имкониятлари асосида талабалар маънавиятини юксалтиришда самарали бўлган шакл, метод ва воситаларини тизимлаштиринг.

5. —Кўзгазма!l методи ёрдамида оила тарбиясининг талабалар маънавиятини юксалтиришдаги самарали шакл, метод ва воситалари асосида плакат ишланг.

### **Кейсни ечиш жараёни:**

1. Талабалар кейс моҳиятини у билан икки-уч марта танишиш орқали, шериги (жуфтликда), гуруҳдошлари (кичик гуруҳларда) ёки жамоадошлари (жамоада) билан муҳокама қилган ҳолда етарлича англаб олади.

2. Талаба шериги (жуфтликда), гуруҳдошлари (кичик гуруҳларда) ёки жамоадошлари (жамоада) билан муҳокама қилган ҳолда муаммонинг ечимини топишга хизмат қилувчи омилларни аниқлайди.

3. Талаба (жуфтлик, кичик гуруҳ, жамоа) аниқланган омиллар орасидан муаммога барчасидан кўпроқ даҳлдор бўлган омил (ёки иккита омил)ни ажратиб олади.

4. Талаба (жуфтлик, кичик гуруҳ, жамоа) ечимни ажратиб олинган омил (иккита омил) асосида баён этади.

5. Ечим индивидуал, кичик гуруҳлар ёки жамоа иштирокида муҳокама қилинади.

Ўқитувчининг ечими  
1-топшириқ бўйича



## VI. ГЛОССАРИЙ

### VI. ГЛОССАРИЙ

Термин	Ўзбек тилидаги шарҳи	Инглиз тилидаги шарҳи
--------	----------------------	-----------------------

<b>Актёрликка оид маҳорат фанлари</b>	ташкилий ва бадий мақсадларга эришиш учун талабалар ва шу соҳанинг вакилларига бериладиган сабоқлар соҳага мўлжалланган дарслар ОТМ ёки ташкилотнинг қарори билан белгиланади.	an integrated management process which sees mutually satisfying exchange relationships with customers as the route to achieving organizational and artistic objectives
<b>Режиссёрликнинг ўзига хос тенденциялари</b>	Маълум бир кинофильм ёки спектаклни намойиши ёки тайёрланишига қаратилган сценарий асосида яратилаётган бадий асарни намойиш этишда зарур бўладиган қонун-қоидалар.	an economical and cultural relationship system of fine and applied arts, where artwork's supply and demand are formed, aesthetic price and material value are assessed
<b>Режиссёр</b>	Спектакл ёки кинофильм саҳналаштиришга маъсул бошлиқ ёки раҳбар.	a process of buying and selling goods or services by offering them up for bid, taking bids, and then selling the item to the highest bidder.
<b>Интерпретация</b>	Киноасар ва спектаклни олиниш жараёнини тезлаштиришга хизмат қилувчи муҳим омил.	the variables, such as price, promotion, and service, managed by an organization to influence demand for a product or service
<b>Кинокампания</b>	Турли хилдаги кинофилмларни ишлаб чиқарувчи ва улар устидан бевосита назорат қилувчи давлатга қарашли ёки хусусий ташкилот.	it's not only organisation's successful operation in the past, but also a result of activity condition in the present and future
<b>Саҳна декорацияси</b>	Кино ёки спектаклни намойиш қилишга керак бўладиган қурилмалар мажмуасига айтилади.	feasible consumers, possible consumers
<b>Антракт</b>	Актёрларга фильм ёки спектаклни намойиш оралиғида дам олиш учун бериладиган танаффус.	the general impression that a person, organization, or product presents to the public
<b>Саҳналаштириш</b>	Асарнинг мазмун моҳиятидан келиб чиқиб унга муносиб актёрларни танлаб намойиш қилишга таёрланиш жараёни.	the establishment of objectives and the formulation, evaluation and selection of policies, strategies, tactics and actions required to achieve them



<b>Афиша</b>	конофильм ёки спектаклни намойиши намойиши қачон бўлиши тўғрисидаги томошабинларга хабар етказишни одатий усулига айланган қоғоз воситаси.	a strategy indicating the specific target markets and the types of competitive advantages that are to be developed and exploited
<b>Фон</b>	Кинофильмлар ёки спектакл тайёрланиш жараёнида сахна ва иншоатларга бериладиган тасвир ранги у кино нуфузи ва савиясини ҳам белгилайди.	a paid form of non-formal communication that is transmitted through mass media such as television, radio, newspapers, magazines, direct mail, public transport vehicles, outdoor displays and Internet
<b>имидж</b>	Сахнада роль ижро этаётган актёрнинг одатий соч турмаги ёки кийимлардан фойдаланиши.	a person or company that buys and sells works of art
<b>Сюжет</b>	Асарни кейинги сахна куринишлари билан боғлашга хизмат қилувчи бадиий сар унсурларидан бири	the practice of creating, promoting, or maintaining goodwill and a favourable image among the public towards an institution, public body
<b>Роль</b>	Актёрга бажарилиши керак бўлган ижро воситаси у сценарийда қандай бўлса шу тарзда амалга оширилиши лозим.	the giving out of information about a product, person, or company for advertising or promotional purposes
<b>Продюссер</b>	Фильм ёки спектаклни бошдан охиригача инвентарлар ва актёрларни моддий қўллаб-қуватловчи раҳбар.	a strongly felt aim, ambition, or calling

## VII. АДАБИЁТЛАР РУЙХАТИ

## АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ

### I. Ўзбекистон Республикаси Президентининг асарлари

1. Мирзиёев Ш.М. Буюк келажагимизни мард ва олижаноб халқимиз билан бирга қурамыз. – Т.: Ўзбекистон, 2017. – 488 б.
2. Мирзиёев Ш.М. Миллий тараққиёт йўлимизни қатъият билан давом эттириб, янги босқичга кўтарамиз. 1-жилд. – Т.: Ўзбекистон, 2017. – 592 б.
3. Мирзиёев Ш.М. Нияти улуғ халқнинг иши ҳам улуғ, ҳаёти ёруғ ва келажаги фаровон бўлади. 3-жилд.– Т.: Ўзбекистон, 2019. – 400 б.
4. Мирзиёев Ш.М. Миллий тикланишдан – миллий юксалиш сари. 4-жилд.– Т.: “Ўзбекистон”, 2020. – 400 б.

### II. Норматив-ҳуқуқий ҳужжатлар

5. Ўзбекистон Республикасининг Конституцияси. – Т.: Ўзбекистон, 2018.
6. Ўзбекистон Республикасининг 2020 йил 20 январда қабул қилинган “Маданий фаолият ва маданият ташкилотлари тўғрисида”ги ЎРҚ-668-сонли Қонуни.
7. Ўзбекистон Республикасининг 2020 йил 23 сентябрда қабул қилинган
8. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 7 февраль “Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича Ҳаракатлар стратегияси тўғрисида”ги 4947-сонли Фармони.
9. Ўзбекистон Республикасининг 2019 йил 8 майдаги Оммавий ижрога мўлжалланган драматик, мусиқали ва мусиқали-драматик асарлар яратганлиги учун муаллифлик ҳақини тўлаш тартиби тўғрисида низоми
10. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2018 йил 28 августдаги “Ўзбекистон Республикасида маданият ва санъат соҳасини инновацион ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида” ги ПҚ-3920-сон Қарори.
11. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 4 февральдаги “Миллий рақс санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида” ги ПҚ-4584-сон Қарори.
12. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2018 йил 21 сентябрь “2019-2021 йилларда Ўзбекистон Республикасини инновацион ривожлантириш стратегиясини тасдиқлаш тўғрисида”ги ПФ-5544-сонли Фармони.
13. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2019 йил 27 август “Олий таълим муассасалари раҳбар ва педагог кадрларининг узлуксиз малакасини

ошириш тизимини жорий этиш тўғрисида”ги ПФ-5789-сонли Фармони.

14. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2019 йил 23 сентябрь “Олий таълим муассасалари раҳбар ва педагог кадрларининг малакасини ошириш тизимини янада такомиллаштириш бўйича қўшимча чора-тадбирлар тўғрисида”ги 797-сонли Қарори

15. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 29 октябрь “Илм-фанни 2030 йилгача ривожлантириш концепциясини тасдиқлаш тўғрисида”ги ПФ-6097-сонли Фармони.

16. Ўзбекистон Республикаси Президенти Шавкат Мирзиёевнинг 2020 йил 25 январдаги Олий Мажлисга Мурожаатномаси.

17. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2020 йил 30 ноябрь “Республикада айрим давлат театрлари фаолиятини ташкил этиш чора-тадбирлари тўғрисида”ги 754-сонли Қарори.

18. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2019 йил 20 сентябрь “Томоша» болалар мусиқий театр-студияси фаолиятини янада такомиллаштириш тўғрисида”ги 754-сонли Қарори.

19. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2019 йил 19 август “Кинематография соҳасидаги айрим норматив-ҳуқуқий ҳужжатларни тасдиқлаш тўғрисида”ги 695-сонли Қарори.

20. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2019 йил 27 июнь “Халқаро цирк санъати фестивалини ташкил этиш ва ўтказиш тўғрисида”ги 535-сонли Қарори.

21. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2019 йил 14 июнь “Ўзбекистон Республикасида кинотуризмни жадал ривожлантириш ва мамлакат кино жозибдорлигини кенг тарғиб қилиш чора-тадбирлари тўғрисида”ги 499-сонли Қарори

22. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2019 йил 30 май “Ўзбекистон Республикаси маданият вазирлиги ҳузуридаги халқаро фестиваллар дирекцияси фаолиятини ташкил этиш чора-тадбирлари тўғрисида”ги 444-сонли Қарори

23. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2019 йил 30 мартдаги “Давлат театрлари ва концерт-томоша муассасалари фаолиятини янада такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги 329-сонли Қарори

24. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2019 йил 18 апрелдаги “«Дийдор» ёшлар экспериментал театр-студияси» фаолиятини ташкил этиш тўғрисида”ги 266-сонли Қарори

25. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2018 йил 14 декабрдаги “Фильмнинг оммавий намоёишини амалга ошириш учун бир марталик рухсатнома бериш тартиби тўғрисидаги низомни тасдиқлаш ҳақида”ги 1012-сонли Қарори

26. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2019 йил 21

ноябрь “Қорақалпоғистон Республикаси, вилоятлар ва тошкент шаҳрида ёшларни маданият ва санъат муассасаларига кенг жалб этиш орқали уларнинг бўш вақтларини мазмунли ташкил қилиш тизимини янада ривожлантириш тўғрисида”ги 923-сонли Қарори

### III.Махсус адабиётлар

27. Арасту. Поэтика. Янги аср авлоди, 2016
28. Усмонов Р. Режиссура. Т.:Фан, 1997.
29. Салимов О. Касбим режиссёр. – Т: Фан, 1997
30. Азизов Т. Менинг режиссёрлик ишларим. – Т.: Консалт, 2008.
31. Исроилов Т. Режиссура. – Т.: Янги аср авлоди, 2010.
32. Абдусаматов Ҳ. “Драма назарияси”. Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 2000 йил
33. Абдусаматов Ҳ. “Саҳна сардори”. “Шарқ” нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси бош таҳририяти. 2003 йил
34. Александр Митта. Кинода режиссура ва драматургия.-Т.. 2014.
35. Андрей Ангелов. Практическая режиссура кино. –М.; Lennex Corp, 2018. -200 с.
36. Гулобод Қудратуллоҳ кизи, Р.Ишмуҳамедов, М.Нормуҳаммедова. Анъанавий ва ноанъанавий таълим. – Самарқанд: “Имом Бухорий халқаро илмий-тадқиқот маркази” нашриёти, 2019. 312 б.
37. Джуманов И. Бадиий сўз маҳорати.-Т., 2015.-157 б.
38. Зуфаров У. Саҳна талқини ва таҳлил.-Т.:Муסיқа, 2007.
39. Исмоилов А, Усмонов Ш, Исмоилов Д, “Саҳна ҳаракати ва жанги”. Т.: Наврўз, 2015.-265 б.
40. Маҳмудов Ж. Актёрлик маҳорати. ЎзДСМИ, 2005.
41. Қодиров М. Ўзбек театри тарихи. Т.: Ижод дунёси, 2003.
42. Олий таълим тизимини рақамли авлодга мослаштириш концепцияси. Европа Иттифоқи Эрасмус+ дастурининг кўмагида. [https://hiedtec.ecs.uni-ruse.bg/pimages/34/3.\\_UZBEKISTAN-CONCEPT-UZ.pdf](https://hiedtec.ecs.uni-ruse.bg/pimages/34/3._UZBEKISTAN-CONCEPT-UZ.pdf)
43. Расулов С. Экран санъатида тасвирий ечим ва унинг асослари.-Т. ЎзДСМИ, 2008.-172 б.
44. Сайфуллаев Б., Маматқосимов Ж. Актёрлик маҳорати. -Т.: Фан ва технология, 2012.
45. Станиславский К.С. Актёрнинг ўз устида ишлаши. Т.Хўжаев таржимаси С.Мухамедов муҳаррирлигида. Т. Янги аср авлоди. 2010.
46. Туляходжаева М., Қозоқбоев Т. Драма назарияси.-Тошкент ЎзДСМИ, 2014.

47. Andrew Paquette. An Introduction to Computer Graphics for Artists.- Springer Publishing Company, Incorporated, USA 2013.
48. David Spencer “Gateway”, Students book, Macmillan 2012.
49. English for Specific Purposes. All Oxford editions. 2010, 204.
50. Lindsay Clandfield and Kate Pickering “Global”, B2, Macmillan. 2013. 175.
51. Mitchell. H.Q. , Marileni Malkogianni “PIONEER”, B1, B2, MM Publiciations. 2015. 191.
52. Mitchell. H.Q. “Traveller” B1, B2, MM Publiciations. 2015. 183
53. Steve Taylor “Destination” Vocabulary and grammar”, Macmillan 2010.

#### **IV. Интернет сайтлар**

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