

ЗАМОНАВИЙ ТОМОША САНЪАТИДА БАДИИЙ ЯХЛИТЛИК



- ❖ ЎзДСМИ ҳузуридаги Тармоқ маркази
- ❖ “Режиссёрлик санъати” (турлари бўйича) йўналиши
- ❖ ф.ф.н., доц. 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

I.	ИШЧИ ДАСТУР.....	4
II.	МОДУЛНИ ЎҚИТИШДА ФОЙДАЛАНИЛГАН ИНТЕРФАОЛ ТАЪЛИМ МЕТОДЛАРИ.....	12
III.	НАЗАРИЙ МАТЕРИАЛЛАР.....	21
IV.	АМАЛИЙ МАШҒУЛОТ МАТЕРИАЛЛАРИ.....	70
V.	КЎЧМА МАШҒУЛОТ МАТЕРИАЛЛАРИ.....	73
VI.	КЕЙСЛАР БАНКИ.....	76
VII.	ГЛОССАРИЙ.....	82
VIII.	АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ.....	85

І. 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 берилаётган 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 модуллар 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:

“Замонавий томоша санъатида бадий яхлитлик” модулини ўзлаштириш жараёнида амалга ошириладиган масалалар доирасида:

Тингловчи:

- замонавий режиссурага– фан, техника ҳамда бадий ривожланишнинг таъсирини;
- замонавий драматургиядаги янги тенденцияларнинг таҳлилини;
- театр ва кино санъатида – “Бадий яхлитлик”нинг назарий асосларини;
- Фарб ва Шарқ театрларидаги замонавий тенденцияларини;
- режиссурани ўқитишдаги илғор услублардан сахнавий атмосфера яратишни;
- режиссурадаги тўғри таҳлилнинг – сахнавий талқиндаги бадий аҳамиятини;
- режиссёрнинг актёрлар ҳамда рассом, композитор ва техник ходимлар билан ижодий ҳамкорликда ишлашини;
- замонавий ва тарихий мавзулардаги спектакллари 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 бадий кудратини 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 бадий 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

“Замонавий томоша санъатида бадий яхлитлик” 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.	Театр ва кино санъатида бадиий яхлитликнинг назарий асослари	2	2		
2.	Театр санъатида барча томоша турлари талабларининг синтезлашиши	4	4		
3.	Прогон – томошанинг бадиий яхлитлик даражасини аниқловчи илк жараён	4		4	
4.	Синтезлашиш жараёнида режиссёрнинг – актёрлар, рассом, композитор ва балетмейстер билан ижодий ҳамкорлиги	4		4	
5.	Роллар характерини ҳамда персонажлар образининг таҳлили	2		2	
6.	Спектаклнинг жамоавий кўриги ва таҳлили	4			4
Жами: 20		20	6	10	4

Замонавий томоша санъатида бадий яхлитлик.

1 – мавзу. Театр ва кино санъатида

Томоша санъати турларида бадий яхлитлик масалалари. Театр санъатидаги бадий яхлитлик талаблари. Кино санъатидаги бадий яхлитликнинг ўзига хос хусусиятлари. Санъат турлари мутахассислари ҳамкорлиги натижасида бадий яхлит томоша яратиш масалари.

2 – мавзу. Театр санъатида барча томоша турлари талабларининг синтезлашиши

Театр санъатида шартлилик ва рамзийлик масаласи. Спектаклда барча санъат турларининг синтезлашиши. Режиссёрнинг драматург, актёрлар жамоаси, рассом, композитор, балетмейстер, либос устаси, грим устаси ҳамда техник ходимлар билан ҳамкорликда режалаштирилган талқинга эришиши.

Амалий машғулотлар

1 – амалий машғулот. Прогон – томошанинг бадий яхлитлик даражасини аниқловчи илк жараён

Режиссёрнинг актёрлар билан ишлаш жараёни. Актёрлар жамоасига вазифа бергач, режиссёрнинг рассом билан декорация таҳлили устида ишлаши. Режадаги репетициядан сўнг, режиссёрни спектаклнинг мусиқа ечими устида композитор билан ишлаши. Рақслар асар ғоясини очишга ҳизмат қилса, балетмейстер билан саҳнавий ечим масаласи таҳлили

2 – амалий машғулот. Синтезлашиш жараёнида режиссёрнинг – актёрлар, рассом композитор ва балетмейстер билан ижодий ҳамкорлиги

Актёрларга ролларни тақсимлангандан сўнг, ҳар бир фаол ижроси билан берилган шароит – шароит ҳамда характер таҳлили. Рол характерини ўзлаштирган актёр билан персонаж образи – нутқ, пластика, костюм, гримм ҳамда характерлилик устида ишлаш

3 – амалий машғулот. Роллар характерини ҳамда персонажлар образининг таҳлили

Режиссёрнинг спектакл прогонига жамоани тайёрлаш жараёни таҳлили. Биринчи прогон энг зарур камчиликлар таҳлили. Иккинчи прогон - жузъий тузатишлар. Техник ходимлар билан алоҳида прогон. Сўнги прогон – бадий яхлитликка эришиш

1-кўчма машғулот. Спектаклнинг жамоавий кўриги ва таҳлили

Тингловчилар гуруҳи билан, режага биноан, Тошкент шаҳридаги “Дийдор” театр – студиясига ташриф буюрилади. Театрдаги ижодий муҳит билан танишилади. Театр репертуаридаги спектаклнинг кўригини тингловчилар ““қоғоз ва қалам”” билан томоша қилинади. Кўрикдан сўнг, ижрочилар ҳамда режиссёр билан ижодий жамоанинг бадиий имкониятлари муҳокама қилинади.

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

I. МОДУЛНИ ЎҚИТИШДА ФОЙДАЛАНИЛАДИГАН ИНТРЕФАОЛ ТАЪЛИМ МЕТОДЛАРИ

“SWOT-таҳлил” методи

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

SWOT таҳлил:

S – strength (кучли)

W – weakness (заиф)

O – opportunities (имкониятлар)

T – threatens (хатарлар)

Таҳлил қилиш учун 2x2 ўлчамдаги матрица тузилади:

S	W
O	T

Намуна Музейнинг рақобатли SWOT таҳлили

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

Хулосалаш (Резюме, Веер) методи.

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

Методни амалга ошириш тартиби

- тренер-ўқитувчи иштирокчиларни 5-6 кишидан иборат кичик гуруҳларга ажратади;
- тренинг мақсади, шартлари ва тартиби билан иштирокчиларни таништиргач, ҳар бир гуруҳга умумий муаммони таҳлил қилиниши зарур бўлган қисимлари туширилган тарқатма материалларни тарқатади;
- ҳар бир гуруҳ ўзига берилган муаммони атрофлича таҳлил қилиб, ўз мулоҳазаларини тавсия этилаётган схема бўйича тарқатмага ёзма баён қилади;
- Навбатдаги босқичда барча гуруҳлар ўз тақдимотларини ўтказадилар. Шундан сўнг, тренер томонидан таҳлиллар умумлаштирилади, зарурий ахборотлар билан тўлдирилади ва мавзу.

Намуна:

Галерея аудиториясини сегментлаш					
Даромадлари бўйича		Ёши бўйича		Жинси бўйича	
афзаллиги	камчилиги	афзаллиги	камчилиги	афзаллиги	камчилиги
Хулоса:					

“Кейс-стади” методи

«Кейс-стади» - инглизча сўз бўлиб, («сасе» – аниқ вазият, ҳодиса, «стади» – ўрганмоқ, таҳлил қилмоқ) аниқ вазиятларни ўрганиш, таҳлил қилиш

асосида ўқитишни амалга оширишга қаратилган метод ҳисобланади. Мазкур метод дастлаб 1921 йил Гарвард университетиде амалий вазиятлардан иқтисодий бошқарув фанларини ўрганишда фойдаланиш тартибиде кўлланилган. Кейсде очик ахборотлардан ёки аниқ воқеа-ҳодисадан вазият сифатида таҳлил учун фойдаланиш мумкин. Кейс ҳаракатлари ўз ичига куйидагиларни қамраб олади: Ким (Who), Қачон (When), Қаерда (Where), Нима учун (Why), Қандай/ Қанақа (How), Нима-натижа (What).

“Кейс методи”ни амалга ошириш босқичлари

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

«ФСМУ» методи

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

Технологияни амалга ошириш тартиби:

- қатнашчиларга мавзуга оид бўлган якуний хулоса ёки ғоя таклиф этилади;
- ҳар бир иштирокчига ФСМУ технологиясининг босқичлари ёзилган қоғозларни тарқатилади: Ф –фикрингизни баён этинг, С – унга сабаб кўрсатинг, М – мисол келтиринг, У- умумлаштиринг.
- иштирокчиларнинг муносабатлари индивидуал ёки гуруҳий тартибда тақдимот қилинади.

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

Намуна

Фикр: “Музей брендини шакллантиришда доимий ташриф буюрувчилар ҳатти харакати таъсир этади”.

Топшириқ: Мазкур фикрга нисбатан муносабатингизни ФСМУ орқали таҳлил қилинг.

“Ассесмент” методи

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

Методни амалга ошириш тартиби:

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

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

“Инсерт” методи

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

Методни амалга ошириш тартиби:

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

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

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

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

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

“Тушунчалар таҳлили” методи

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

Методни амалга ошириш тартиби:

- иштирокчилар машғулот қоидалари билан таништирилади;
- тингловчиларга мавзуга ёки бобга тегишли бўлган сўзлар, тушунчалар номи туширилган тарқатмалар берилади (индивидуал ёки гуруҳли тартибда);
- ўқувчилар мазкур тушунчалар қандай маъно англатиши, қачон, қандай ҳолатларда қўлланилиши ҳақида ёзма маълумот берадилар;
- белгиланган вақт якунига етгач ўқитувчи берилган тушунчаларнинг тугри ва тўлиқ изоҳини ўқиб эшиттиради ёки слайд орқали намойиш этади;

- ҳар бир иштирокчи берилган тўғри жавоблар билан ўзининг шахсий муносабатини таққослайди, фарқларини аниқлайди ва ўз билим даражасини текшириб, баҳолайди.

Намуна: “Модулдаги таянч тушунчалар таҳлили”

Тушунчалар	Сизнингча бу тушунча қандай маънони англатади?	Қўшимча маълумот
Актёрлик	Томашабинларга асарда берилган воқеани тўлақонли етказишдаги маъсул шахс ижроси	
Режиссёра	Жамиятнинг кенг аудиторияси тўғридан алоқа ўрнатиб, уларнинг маданий ҳордиқ чиқаришларига кўмаклашиш, оммани жалб қилиш	
Фильм ва спектакл	Маълум бир воқеага асосланган драматик ва ҳажвий сахна кўринишларга эга бўлган томошабинга маънавий озуқа берадиган сахна кўриниши ва телеэкран намоиши	

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

Венн Диаграммаси методи

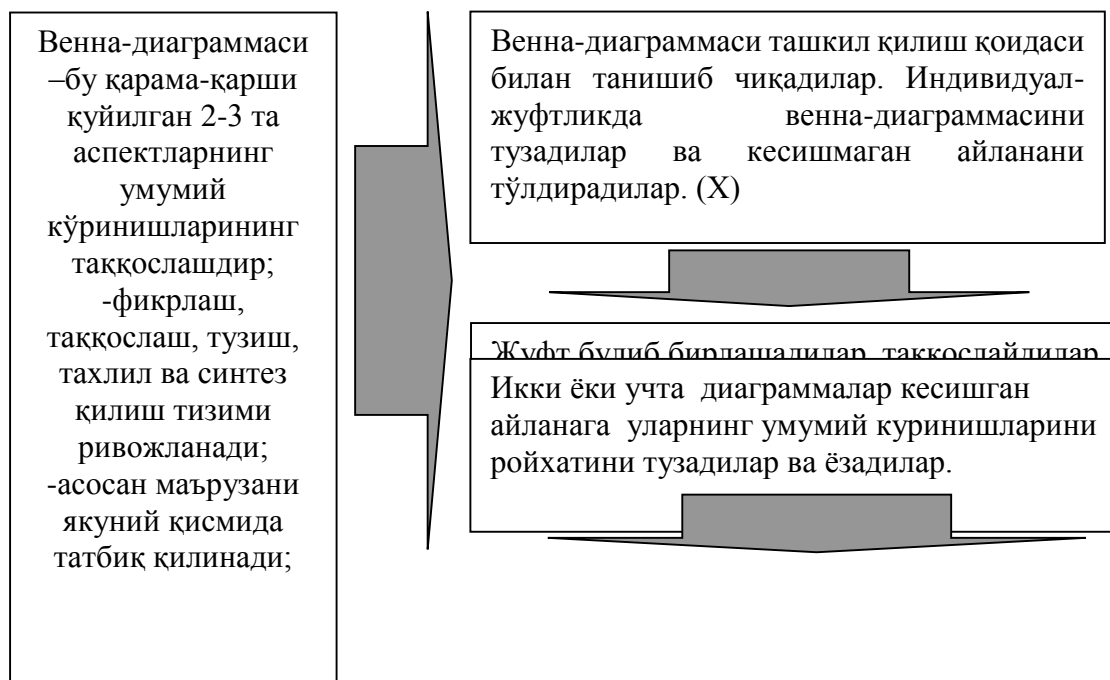
Методнинг мақсади: Бу метод график тасвир орқали ўқитишни ташкил этиш шакли бўлиб, у иккита ўзаро кесишган айлана тасвири орқали ифодаланади. Мазкур метод турли тушунчалар, асослар, тасавурларнинг анализ ва синтезини икки аспект орқали кўриб чиқиш, уларнинг умумий ва фарқловчи жиҳатларини аниқлаш, таққослаш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

Методни амалга ошириш тартиби:

- иштирокчилар икки кишидан иборат жуфтликларга бирлаштириладилар ва уларга кўриб чиқиладиган тушунча ёки асоснинг ўзига хос, фарқли жиҳатларини (ёки акси) доиралар ичига ёзиб чиқиш таклиф этилади;
- навбатдаги босқичда иштирокчилар тўрт кишидан иборат кичик гуруҳларга бирлаштирилади ва ҳар бир жуфтлик ўз таҳлили билан гуруҳ аъзоларини таништирадилар;

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

Венн диаграммасида ишлаш қоидалари:



“Блиц-ўйин” методи.

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

Методни амалга ошириш босқичлари:

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

2. Навбатдаги босқичда тренер-ўқитувчи иштирокчиларга уч кишидан иборат кичик гуруҳларга бирлаштиради ва гуруҳ аъзоларини ўз фикрлари билан гуруҳдошларини таништириб, баҳслашиб, бир-бирига таъсир ўтказиб, ўз фикрларига ишонтириш, келишган ҳолда бир тўхтамга келиб, жавобларини

«гуруҳ баҳоси» бўлимига рақамлар билан белгилаб чиқишни топширади. Бу вазифа учун 15 дақиқа вақт берилади.

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

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

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

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

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

III. НАЗАРІЙ МАТЕРІАЛІАР

II. НАЗАРИЙ МАТЕРИАЛЛАР

1-Мавзу: Театр ва кино санъатида бадиий яхлитликнинг назарий асослари (2 соат)

Режа:

1.1. Театр санъати турларида бадиий яхлитлик масалалари ва талаблари.

1.2. Кино санъатидаги бадиий яхлитликнинг ўзига хос хусусиятлари.

1.3. Санъат турлари мутахассислари ҳамкорлиги натижасида бадиий яхлит томоша яратиш масалари.

***Таянч иборалар:** драматургия, тенденция, пьеса, томоша театри, спектакль, театр жамоаси, бадиий асар даъвати, персонаж характери, ижодкорлик туйғуси.*

1. 1. Театр санъати турларида бадиий яхлитлик масалалари ва талаблари

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

Бадиийлик санъат турларининг бош хусусияти сифатида воқеликни бетакрор образлар асосида акс эттирилишини, тор маънода эса бирон санъат асарининг эстетик моҳиятини белгиловчи мезонни англатади.

Демак, бадиийлик санъатнинг барча турларини ўзига хос восита ҳамда имкониятлари асосида воқеликни қайта ижодий идрок этиш орқали акс эттирувчи ва бирлаштириб турувчи ягона умумий хусусиятдир. Бадиийликсиз санъатнинг ўзи йўқ ва бўлиши ҳам мумкин эмас. Демак, бадиийлик санъатнинг барча турлари учун ягона мезон саналади. Мана шунинг учун ҳам санъат турлари ҳақида гап кетганда, «бадиий асар», «бадиий образ», «бадиий умумлашма», «бадиий тамойил», «бадиий мезон», «бадиий тафаккур», «бадиий қараш», «бадиий таҳлил», «бадиий талқин», «бадиий ҳақиқат», «бадиий тил», «бадиий нутқ», «бадиий услуб» ва ҳоказо атамаларни ишлатамиз. Мазкур бирикмали атамаларнинг барчасидаги «бадиий» аниқловчисини ажратиб олиб, унинг моҳияти, вужудга келиши ва тарихий тараққиёти адабиётшунослик ҳамда театршуносликда, тилшунослигимизда ҳам махсус ўрганилган эмас. Мана шу ҳолатни назарда тутиб, бадиийлик нима,

унинг моҳияти ва мезонлари, томоша санъати йўналишлари асосланадиган сўз санъати мисолида воқелик қандай ёритилишига тўхталамиз.

Санъатнинг барча шаклларида воқелик образлар воситасида акс эттирилар экан, у воқеликнинг айнан нусхаси эмас. Арасту «Поэтика» асарида — «трагедия, драма ва комедия ўхшатиш санъатидан ўзга нарса эмас, улар ҳаракатлар орқали воқеликни, характерлар ва эҳтиросларни қайта гавдалантиради», дейди. Демак, санъат асаридаги ҳар бир образ ижодкор шахснинг ҳиссий ва ақлий идрокидан ўтган воқеликнинг бадиий парчасидир. Санъатда воқелик ижодкорнинг эстетик қарашлари, принциплари ва идеали орқали ижодий идрокидан ўтганлиги, ҳамда мақсадга мувофиқ ўзгартирилганлиги сабабли, унга нисбатан «бадиий» аниқловчисини қўшиб ишлатамиз. Бевосита мана шу хусусияти туфайли санъат асари ва улардаги бадиий образлар инсон ҳис-туйғуларига таъсир қилади, унинг ақл-идрокини такомиллаштиради. Демак, санъатдаги образ ва образлиликнинг асосини ижодкорнинг воқеликни ҳиссий-ақлий идрок этиши ҳамда қайта ижодий гавдалантириши ташкил этади.

Адабиётчилар бадиий образ яратувчи асосий ва ягона восита сўздир, дейди. Сўз инсондаги муайян ҳис-туйғуни, ҳолат ва ҳаракатни, ўй ва кечинмани ўзгалар қалбига, шуурига таъсир этадиган даражада ифодаладиган воситадир.

Томоша санъати турлари бўлган трагедия, драма ва комедияда Арасту таъкидлаганидек — воқеалар тартиби, уларга муносабат билдирадиганларнинг характерлари ва теран фикрларни моҳиятга тааллуқли қилиб сўзлай олишдир. Персонажларнинг нутқи эса сўз воситасида фикр юритишдир. Шунинг учун бўлса керак Станиславский 1911 йилда сахна асари таҳлилида адабиётчилардан биз сахна ижодкорлари таҳлилининг фарқи нимада? — деган савол қўяди.

Адабиётда бадиий сўз қамрови ниҳоятда кенг бўлиб, унинг таркибига луғат бойлигимиздаги барча сўзлар киради. Нутқ жиҳатидан ёндашилса, тарихий, бадиий, илмий, расмий, касбий ва публицистик услубга, турли ижтимоий табақа ёки қатламга мансуб сўзлар — жаргонлар киради. Шунинг учун ҳар бир сўз ижодкорнинг ҳис-туйғуларини, идеалларини, ҳаётга муносабатини ифодалаб, унинг ижодий ниятларига хизмат қила оладиган тарзда танланиб, бадиий контекстда қўлланилгандагина бадиий сўзга айланади. Лекин бадиий асардаги сўз ижодкорнинг ҳис-туйғулари, кечинмалари билан тўйинган ва ўзгаларга таъсир кўрсатадиган бўлмоғи лозим.

Бадиийликнинг моҳияти икки хил даражада ўлчанади. Биринчиси — асар асосидаги воқеликнинг, мазмуннинг ва шу мавзу орқали ифодаланган

ғоянинг бадиийлик даражаси. Буларни шартли равишда бадиийликнинг воқеий даражаси (событийный уровень) деб юритамиз. Иккинчиси, шаклий даража — сюжет, композиция, тасвирий ва ифодавий воситалардир.

Бадиийликнинг моҳияти бадиий асарнинг мазмуний жиҳатида яширинган бўлиб, унинг ифодаланиш ёки тасвирланиш тарзи ва даражаси асарнинг шаклида мужассамлашгандир. Демак, бадиий асарнинг мазмуни ҳамда шакли бадиийликнинг икки қанотидир. Албатта, бадиий шакл муайян мазмунни ифодалашга хизмат қилади. Асар ёзишдан мақсад ҳам кимгадир нимадир айтишдир. Юқоридагиларни Арасту қисқа ва лўнда қилиб, фикр-ғоя ниманидир борлигини ёки йўқлигини исботлашдир, дейди. Бу фикр бадиий шаклга нисбатан мазмуннинг фаоллиги, ўзгарувчанлиги ва белгиловчилигини билдиради. Мана шундан бўлса керак, буюк немис шоири И.В.Гёте «Ҳар қандай яхши фикрни айтиш учун — қандай айтишни эмас, балки нимани айтишни ўйланг», деб ёзган эди.

Саҳнада эса фикрни ким айтганлиги ҳамда мазмуннинг моҳияти, яъни қандай айтганлиги муҳимдир. Бу — адабий таҳлилни, фикрнинг мазмунини аниқлашдан бошлаб, уни қандай шаклда ифодаланганлиги ёки тасвирланганлигига диққатни қаратиш лозим деганидир. Хуллас, адабий асарнинг бадиийлик даражаси ҳам мазмуний, ҳам шаклий жиҳатдан тенг баҳолангандагина самарали бўлади, акс ҳолда, хулосалар бир томонлама бўлиб қолаверади. Бадиийликнинг асосини образ ва образлилик ташкил этади. Шунинг учун «образ» ва «образлилик» атамаларининг моҳиятини тўғри англаб олиш лозим бўлади.

Санъатнинг барча турларида, жумладан, сўз санъатида воқеликни акс эттириш, бадиий образ ифодаси орқали амалга ошади. Образ ҳақида сўз кетар экан, мазкур атаманинг пайдо бўлиши хусусида тўхталиб ўтиш лозим.

Образ сўзига «Адабиёт назарияси» китобининг саҳифа остида берилган изоҳ — «Бу сўзнинг пайдо бўлиши «раз» (чизиқ)дан бошланади. «Раз»дан «разити» (чизмоқ, йўнмоқ, ўймоқ), «разити»дан «образити» (чизиб, ўйиб, йўниб шакл ясамоқ), «образити»дан эса умуман олинган тасвир маъносидаги «образ» атамаси вужудга келган» каби фикрлардан иборат.

«Образ» сўзи ҳақидаги баҳслар — кесмоқ, йўнмоқ маъноларини ифодаловчи «резать» сўзидан эмас, балки — пайдо қилмоқ, тасвирламоқ маъноларини ифодаловчи «разить», «образить» сўзидан олинган деган хулоса ҳақиқатга яқиндир. Бу талқиннинг тўғрилиги яна шунда ҳам аён бўладики, араб тилидаги «бадеъ» сўзининг маъноси — пайдо қилмоқ, яратмоқ, ижод қилмоқ кабилардан иборат. Демак, «образ» сўзининг маъноси — пайдо қилмоқ, яратмоқ эканлиги айни ҳақиқатдир. Образ атамасига турли қомуслар ва луғатларда этималогик изоҳ берилмай, балки санъат турларида воқеликни

қайта ўзлаштириш асосида янгисини яратмоқ воситаси, шакли эканлиги бир хилда изоҳланади.

Моддий оламнинг инсон онгидаги бевосита акс этиши — образни гносеологик нуқтаи назаридан тушунишдир. Бадиий образ эса воқеликни, ҳаётий мушоҳадаларни, таассуротларни ижодкор дунёқараши, эстетик идеали орқали қайта ишланиши оқибатида — янгидан яратилишдан иборат. Демак, бадиий образнинг моҳияти воқеликнинг мақсадга мувофиқ умумлашмага айланганлиги ва алоҳидалиқда ғоявий акс эттирилганлиги ёки ифодаланганлиги билан белгиланади. Шунинг учун ҳам бадиий образнинг умумлашганлиги воқеликни бевосита ўз қобилигида акс эттиришга қараганда кенгроқ ва чуқурроқ қамраб олган образлиқдир.

Образлиқ қудрати воқеликни, инсон ва уни ўраб турган борлиқ, инсон руҳий оламининг энг муҳим жиҳатларини, моҳиятини умумлаштириб, бетакрор ягоналикда акс эттиришидадир. Сўзнинг бу қудрати оғзаки ёки ёзма шаклида бўладими, ўзига яраша имконият ва воситаларда маънони акс эттириб, бадиий образнинг ҳиссий, ақлий ҳамда эстетик вазифасини белгилаб беради.

Мифологиядаги стихияли тарзда яратилган бадиий образлар: ғайритабиий шаклу шамойилга эга бўладилар; ғайритабиий хатти-ҳаракат қиладилар ва ғайритабиий вазифаларни адо этадилар. Масалан: инсониятга оловни рухсатсиз тақдим этгани эвазига олий худо Зевс томонидан, Кавказ тоғларининг қўл етмас чўкқиларида занжирбанд этилган ва ҳар куни ўсиб чиқадиган жигарини бургут чўкиб ейишидан азобланадиган Прометей образи; ерда еладиган отга қанот бахш этганлиги; бутун ер куррасининг ҳўкиз шоҳида, балиқ ёки тошбақа устида туриши кабилар фақат ибтидоий мифологик тафаккурга хос образ ва образлиқ маҳсулидир.

Инсон онгининг юксалиб бориши, «тақлид қилиш»дан ижод жараёнига ўтиши, ижтимоий-бадиий онгининг тараққий этиши эвазига аста-секин воқеликнинг онгли тарзда инъикос эттиришга олиб келди. Мана шундан ҳақиқий онгли, бадиий ижод — бадиий образ яратиш, бинобарин, дастлаб синкретик санъат, кейинроқ санъат турлари вужудга келди. Инсон ўзи яшаб турган дунё моҳиятини, ўзи мансуб бўлган уруғ ёки қабила, элат ва халқлар, шунингдек, яқка инсонлар ўртасидаги муносабатларни акс эттиришга, шу орқали воқеликка, инсон руҳига таъсир этишга интилди.

Кишилар ўртасидаги нисбатан иқтидорли шахслар ўзлари мансуб бўлган уруғ ёки қабила, элат ёки халқ онгини, қалбини чулғаб олган эзгу истакларини, дард ва қувончларини ифодаловчи образлар, асарлар яратдилар. Бунда улар бир томондан, ўзларигача яратилган ва оғиздан-оғизга ўтиб юрган мифлардан, мифик образлардан ижодий фойдаландилар. Уларни ўз даврларининг талаб ва

эхтиёжларига мослаб қайта ишладилар. Мана шу тариқа умуминсоний, бадиий кадриятлар вужудга келдики, уларни бирор халқ, бирор миллат фақат менинг мулким, деб даъво қила олмайди, улар бутун башарият равнақи учун бир хилда самимият билан хизмат қилади. Шу маънода буюк немис шоири И.В.Гётенинг қуйидаги сўзлари жуда топиб айтилган — «Ватанпарвар санъат ва ватанпарвар фан йўқ. Униси ҳам, буниси ҳам юксаклик ва эзгулик сифатида бутун дунёга тааллуқли».

Боболаримизнинг қадимги халқ оғзаки ижодидаги образларда — инсон руҳининг коронғу гўшалари, дилидаги мураккаб кечинмалари ва туйғулари образлилик даражасида, инъикос этган, лекин унда, Н.Г.Чернишевский ибораси билан айтганда, «қалб диалектикаси» реалистик ва бадиий жиҳатдан чуқур очилмаган. Чунки халқ оғзаки бадиий ижодида тасвир ва ифода воситалари ёзма адабиётдагидек беҳисоб эмас. Бундан ташқари, халқ оғзаки бадиий ижодида тасвир ҳамда ифода усуллари, тамойиллари муайян даражада колипларда ифодаланиш хусусиятига эга.

Инсоният кўп худолик давридан ўтиб, икки худоликка етиб келди. Улар яхшилик ва ёвузлик худолари эди. Халқ ижоди ҳам воқеликни, инсон руҳини баҳолашда бир-бирига зид икки хил баҳога — эзгулик-яхши ёки ёвузлик-ёмон, деган тасаввурга эга бўлди. Натижада воқеликни, инсон ва унинг ҳаётини, руҳини икки хил қийматнинг доимий курашидан иборат деб билди. Бироқ бу ҳолат бадиий образни ташкил этувчи воқелик ҳамда кишилар хатти-ҳаракатидаги, дили ва онгидаги моҳиятини акс эттириш ёки ифодалаш каби эстетик қонуниятдан маҳрум, деган хулосага келишга имкон бермайди. Аксинча, асрлар қаъридан бизга нур сочиб, онгимиз ва руҳимизни парвозга ундаб турган аждодларнинг бадиий образ ҳамда бадиийлик ҳақидаги тасаввурларини бебаҳо мезон сифатида олиб қадрлаймиз.

Инсоният тафаккури кенгайиб, икки худоликдан якка худолик сари юксалди. Бадиий образ табиатида ўзгаришлар, бойиш ва тўлишишлар содир бўлиши натижасида образлилик, бадиийлик ҳам тарихий ҳаракатдаги фалсафий-эстетик категория эканлиги аён бўлди. Энди бадиий образ — воқеликни, инсон руҳининг моҳиятини, етакчи хусусиятларини, ижодкорнинг эстетик идеали нуқтаи назаридан акс эттиришга интилди. Унинг бу йўналишда қай даражага эришганлиги масаласи бадиий маҳорат деб аталмиш масала бўлиб, у ижод турларининг доимий муаммоси бўлиб қолади.

Эстетик идеал масаласига оид тадқиқотчилар фикрича — бадиий образ ижодкорнинг мукамал гўзаллик нуқтаи назаридан яратган асарларида ўз ифодасини топади. Бу — асосан тўғри мезон. Аммо шуни ҳам ёддан чиқармаслик лозимки, сахнавий асарларда ижобий ва салбий қаҳрамонлар

кураши бор экан, демак бу томоша ғояси асосида эстетик идеал иштирок этади.

Бунда ижодкорнинг эстетик идеали — гўзаллик категорияси сифатида хунуклик категориясини баҳолаш воситаси бўлиб иштирок этади. Драматик ёки ҳажвий асарлардаги иштирок этадиган образларнинг улуғворлик ва разиллик даражаси ижодкор онгида яширинган ҳаётининг эстетик идеал ўлчови орқали баҳоланади ва ифодаланади. Хунуклик ва гўзалликдан иборат бўлган бу икки мезон эса томошабин онгида уларга мос пафоснинг қай даражада мавжудлиги орқали қабул қилинади ва баҳоланади. Масалан, рус адабиётида М.Е.Салтыков-Щедриннинг биронта ҳам ноҳажвий асари йўқ. Шунинг учун уни замондошлари «рус ижтимоий ҳаётининг прокурори» (айбловчиси), деб атаган.

Атоқли физиолог И.М.Сеченов медик С.П.Боткиннинг юбилейида улуғ диагност ҳақида сўзлар экан, шу даврада иштирок этаётган М.Е.Салтыков-Щедринга ишора қилиб — «Жаноблар, сизлар медицинадаги буюк диагностика хис этасиз. Бироқ унутмангизки, эндиликда бизнинг орамизда ундан кам бўлмаган буюк ташҳисчи иштирок этмокда. Бу — бизнинг ижтимоий ёвуз ва иллатларимизнинг диагностика, барчамиз учун ҳурматли Михаил Евграфович Салтыков», деб баҳолаган экан.

Ҳажвий асарлардаги эстетик идеал — хунуклик категорияси ортида яширинган гўзаллик қонуниятлари орқали баҳоланади. Ўзбек адабиётида эса бундай ҳолат А.Қодирий, Н.Ҳамза, А.Қаҳҳор, С.Аҳмад, Н.Аминов, А.Обиджон каби адиблар ижодида кўзга ташланади.

1.2. Кино санъатидаги бадиий яхлитликнинг ўзига хос хусусиятлари.

Кино санъатининг техник асосини суратга тушириш (фотография) ва кинокамера ташкил этади. Улар ҳаётнинг хилма-хил кўринишларини бадиий ўзлаштириш орқали кино асарининг вазифасини адо этади.

Кинонинг техник воситалари (оддий кинокамера, ҳаракатланувчи кинокамера, овоз, ранг, фазоли овоз, кенг экран, ўта сезгир киноплёнка, ҳажимли тасвир) маиший ҳаёт соҳаларининг чуқур қатламларини акс эттириш имкониятига эгадир.

Кино бошқа санъат турлари, хиллари, кўринишлари ифода воситаларидан қоришма ҳосил қилади. Кинода адабиёт асари-киносценарийга, театр-киноактёр санъатига, мусиқа-фильмнинг вазн-оҳангига айланади, мусаввирлик-фильм тасвирий ечимига асос бўлади ва ҳ. Шу тариқа кино қиёфаси ўзида бошқа санъат хоссаларини жамлаб, уларнинг муҳим хусусиятларини янги сифат даражасига кўтаради.

Кино санъатига адабиёт таъсири жуда кучли. Етук адабий манба етук кинофильм яратиш гаровидир. Кинофильм драматик асарга нисбатан қилинганда романга яқин туради. Киносценарий асосини драматик тўқнашувлар ва зиддиятлар ташкил этсада, кино романга қиёс қилинганда воқеликни кенг қамровли акс эттириши жиҳатидан эпик адабиётга яқинлашади. Кино санъатида фазо ва ҳаракат эркин ифодаланади, қиёфалар узоқ муддатда ривожланади, воқеа ва инсон ички дунёси табиий кўшилиб кетади. Ана шу хусусиятлари билан адабиётнинг роман жанрини эслатади. Сценарий янги адабий ижод маҳсули ҳисобланади.

Кино санъати тасвирий санъатнинг мусаввирлик, ҳайкалтарошлик, меъморчилик турларидан ҳам кенг фойдаланади. Фильм ҳаракатни текисликда ифодалайди, у ҳаракатдаги тасвир санъати сифатида ҳамфазо, ҳам иезонига эгадир.

Ҳозирги кино санъати бир қатор ифода воситалари орқали вужудга келади. Масалан, кинода ёруғлик муаллифнинг воқеликка муносабатини намоён қилади, кайфият вужудга келтиради, ҳодиса ички ҳолати ҳақида тасаввур ҳосил қилади, қаҳрамон руҳий ҳолати ва туйғуларини ифодалайди.

Кино санъатида ранг тобора катта аҳамият касб этмоқда. Рангли фильм мавзуи, мазмуни, бадиий режаси таъсирчан қувватга эга бўлиб, бир неча ранг ва оқ-қора тасвирнинг ўзига хос томонлари бор. Ҳозир рангли кино асосий ўрин эгаллаб олганлигини эслатиб ўтиш зарур.

Кино овоз билан тирик. Овозли кино инсон билиш имкониятларини кенгайтиради. Кино ва театр санъатда овоз-сўз бир хил мақомга эга эмас. Театрда сўз энг муҳим ифода воситаси бўлса, кинода сўз ёрдамчи хусусиятга эга. Кино учун томошали ҳаракат энг муҳим хусусиятидир.

Кинода қаҳрамоннинг нигоҳи, йирик тасвирда кўрсатилган аёлнинг сезилар-сезилмас елка қисиши, ёки бармоқларинг титраб туриши, ички кечинмаларини ҳар қандай сўз-иборалар орқали ифодалашдан кўра, тасвир орқали кўрсатиш афзалдир. Кинода сўз ҳаракатни такрорлаб турса, кўрсатиш мумкин бўлган ҳолатларни ҳикоя қилса, фильмнинг зерикарли ва ўта чўзилган бўлиши табиийдир.

Кино ва театр бир-бирига жуда яқин бўлиб, иккаласи ҳам адабиёт заминиде вужудга келади. Шу маънода уларни «иккиламчи» (адабиёт бирламчи) санъат тури, дейиш мумкин. қоришмалик кинога ҳам, театрга ҳам хос. Иккаласи ҳам фазо ва вақт мезонига бўйсунди ва актёр ўйини билан боғлиқ.

Кино ўз мавзуига, ифода воситаларига эга бўлиб, унинг асосий ўзагини кинематографик ҳаракат ташкил қилади. Бу ҳаракат кинокадр ичидаги ва

кадрлар бирикмаси (монтаж) орқали ҳосил қилинган ҳаракат мажмуи ҳисобланади.

Кинокадр бирикмаси кинематографик ифода воситалари орасида муҳим ўрин тутди. Фильм яратувчиси унинг ёрдамида томошабин фикр, туйғу ва ўй-хаёлларини бир нуқтада уюштилади ҳамда кинематографик вақтни зичлаштириш ёки чўзиш имкониятига эга бўлади.

Кинокадр бирикмаси (монтаж) кино санъати ривожининг турли даврларида турлича аҳамият касб этган. Бир вақтлар овозсиз кинода унинг роли мутлоқлаштирилган эди. Бу ҳолат овозли кинода ҳам давом этиб, у баъзан актёр ўрин ва айрим кадрлар мазмуни аҳамиятли тушириб юборишга олиб келган эди.

Кино санъатининг ифода воситаларидан яна бири-ҳаракатдаги кинокамерадир. У фильм яратувчиси кўлида ҳаракатни механик тарзда плёнкага туширадиган техник ускунагина бўлиб қолмай, балки энг муҳим ижод қуроли ҳамдир. ҳаракатдаги кинокамера кино санъати имкониятларини оширади, инсон ҳаёти сиру-асрорларини, хулқ-атворининг яширин томонларини очиб беришга омилкор восита сифатида хизмат қилади.

ҳаракатдаги кинокамера томошабин ва санъаткор ўртасидаги муносабатларни тубдан ўзгартирди; энг аввало улар ўртасидаги масофа қисқарди, томошабин ҳис-туйғуси ўсди, у воқеа-ҳодисаларнинг иштирокчисига айланди, бир жойда тургани ҳолда кинокамера билан бирга ҳаракатга қирадиган бўлди. Айни маҳалда оператор кўлидаги кинокамера фильм ижодкорлари фикр-туйғуларини акс эттирувчи, уларни томошабинга етказувчи нозик ижод жиҳозига ҳам айланди.

Кино санъати киноактёр олдига ҳам ўзига хос талаблар қўяди. Театр актёри томошабин ва сахна оралиғидаги масофани ҳисобга олиб овозга «зўр» беради, имо-ишоралар, хатти-ҳаракатни ишга солади. Кинофильмда эса буларнинг ҳаммаси аҳамиятсиз бўлиб, кинокамера олдида киноактёр кўпроқ ўзини табиий, самимий, эркин, оддий, вазмин, бемалол тутди. Бу билан киноактёр ўзининг жозибадор ва эҳтирослигини йўқотмайди.

Кино жамоавий ижод маҳсули бўлиб, унда сценарий муаллифи, режиссёр, оператор, мусаввир, бастакор, «кадр бирикмасини» яратувчи (монтажчи) ва бошқалар меҳнати ишлаб чиқариш жамоаси меҳнати билан қўшилгандан сўнг кинематография маҳсулоти яратилади. ҳозирги замон кинематографияси нафақат санъат, балки кўп соҳали, замонавий техника билан жиҳозланган ишлаб чиқариш соҳаси ҳамдир. Кинода режиссёр кинематографик жараён барча қатнашчиларини бирлаштириб туради. Кино санъати ривож тарихини кўп жиҳатдан режиссёр фаолияти тарихи дейиш мумкин.

Кино санъат тизимида устун ва заиф томонларга эга. Масалан, ҳаракатчанлик унинг ҳам устун, ҳам заиф томонидир, чунки кинони бир дақиқа ҳам тўхтатиб қўйиб бўлмайди. Кино воқеликни кенг қамраб олишда театрдан устун. Айни пайтда кино томошабин кўз ўнгида содир бўладиган актёр ижоди каби театр сахнаси нодирлигидан маҳрум. Кинода томошабин содир бўлиб ўтган бадиий жараён техника воситасида такрорланаётганининг гувоҳи бўлади, холос.

Энди бадиий образнинг кенг қамровлиги, воқеликдаги нарса ва ходисаларнинг, инсон руҳий оламидаги ўй-фикр, кечинма ва ҳолатларнинг моҳиятини бутун мураккаблиги билан қамраб олишига тўхталсак.

Бадиий образ ўзининг табиати, тасвир кучи ва хусусиятларига кўра, ўта мураккаб эстетик категориядир. У—китобхон, тингловчи ёки томошабиннинг воқеликка бўлган ҳиссий ва ақлий муносабати натижасидир. Мисол тариқасида биргина «гул» сўзи таъсирида тасаввуримизда пайдо бўлган образини олайлик. У кимгадир қувонч бағишлайди, кимдир уни гўзаллик нишонаси, рамзи сифатида ардоқлайди, кимдир унинг атридан, рангидан тўйиб баҳра олади. Бу — образнинг соф ҳаётий асослари ва вазифаларидан таркиб топган таассурот. Энди «гул» образининг воқеликни бадиий англаш ва баҳолаш воситаси сифатида олсак — у санъат мухлиси онгида маъшуқа, ишқ-муҳаббат тимсоли, агар бу образга янада чуқурроқ руҳий ҳолатдан ёндашсак, у — вафодор ёхуд бевафо ёр тимсоли, бугун барҳаёт, аммо эртага муқаррар ўтувчи умр ва ҳоказо ассоциациялар туғдиради.

Демак, бадиий образнинг қай йўсинда, қай даражада воқелик ҳақида тасаввур — «билим» бериши, эҳтирос туғдириши, ижодкорнинг ғоявий-эстетик мақсадини қай даражада амалга оширишдаги бадиий маҳорати белгилайди. Шунга мувофиқ, китобхоннинг, томошабиннинг эстетик онг даражаси, пафоси, дунёқараши ҳам аниқланади. Шу боис ҳар бир бадиий образ ўзгалар томонидан турли даражада қабул қилинади ва турлича йўналишда талқин этилади.

Реал борлиқдаги, инсон руҳиятидаги турли-туман ўзгаришлар ва кечинмаларни ижодкор ўз онги, дунёқараши, эстетик идеали, ғоявий мақсади орқали синтез қилиш оқибатида бадиий образ шаклланади. Шу сабабли ижодкор яратган ҳар бир янги образ — янги бир хилқат, янги бир кашфиётдир. Демак, мақсадга мувофиқ кашф этилган образлар инсон маънавий дунёсини бойитади, руҳини бардам қилади. Янги бадиий образни яратиш учун, биринчидан, воқелик — ҳамиртуруш керак. Иккинчидан, танланган ҳаётий материални бадиий тасвирлаш учун ижодкорнинг хоҳиши ва мақсади, илҳом, иқтидори ҳамда маҳорати билан боғлиқ уйғунлик лозим.

Ижодкорлар тажрибасини кузатиш шуни кўрсатадики, илҳом онларидан ҳар бир адиб ҳар хил баҳраманд бўлар экан. Шунинг учун аксарият шоиру адиблар илҳом онларини ўта меҳр ва интиқлик билан кутадилар. Демак, илҳом ижодкорда туғилган ижодий ниятнинг, пишиб етилган образ ва тафсилларнинг, сифату сийрат касб этиш онларидан иборат.

Станиславский системаси пайдо бўлгунча илҳомни илоҳий мадад деб тушунилган. Актёр — илҳомнинг қули, қандай қилиб уни сахна интизомига бўйсундириш мумкин, деган саволга Станиславский жавоб топди. Илҳом, узок изланишлар, пайдо бўлганини инкор қилишлар, янги ечим топиш учун сабот билан ўрганиш натижасида, тўғри ечимни топишга ишонган пайтда пайдо бўладиган кўшимча кучдир. Бу куч фақат — диққат мақсадга мувофиқ тўпланганида, ички ижодий эркинлик пайдо бўлганида, тасаввур яратганларини тартибга солганида, уни ижодий ечимга олиб боришига ишонганда пайдо бўлади ва у илҳом дейилади.

Ижодкорлик туйғуси тўғри тарбияланган актёр ўз илҳомини бошқара олади ва уни ёрдамида доим завқ билан ишга киришади. Зотан, «илҳом» атамасининг ўзи араб тилидаги — таъсир кўрсатиш, шавқ-рағбат уйғотиш маъноларини ифодаловчи сўздан олинган бўлиб, адабий амалиёт ва назарияда ижодкорнинг шавқ билан ижодга киришиш дамларини англатади. Чунки илҳом онларида ижодкордаги янги бирор нарса яратиш истаги эҳтиёж даражасига кўтарилади. Эҳтиёж эса баркамол ва ҳар жиҳатдан уйғун «фарзанд» доясидир.

Бадиийликнинг моҳиятини белгиловчи образ эса борликни, инсон руҳиятини муайян шаклларда, турли воситалар ёрдамида тасвирлаш ва ифодалашдир. Бинобарин, образ ўз табиатига кўра икки хил бўлади — физик ва бадиий образ. Бирор нарсанинг сатҳида бошқа нарсанинг айнан акс этиши физик образни ташкил этади. Физик образ ўзининг аслиятига мос ифодаланади. Шу боис физик образлар фанда кенг қўлланилади. Улар инсон ақлига таъсир кўрсатиб, унинг онгини бойитади ва онг орқали инсон қалбига, руҳий дунёсига таъсир кўрсатади.

Воқеликни муайян шахснинг руҳий олами, ҳиссий бойлиги, туйғулари орқали онгли равишда қайта акс этиши — бадиий образни ташкил этади. Шунинг учун ҳам бадиий образ санъат турларининг ҳам қони, ҳам жонидир.

Бадиий образга турлича таъриф беришади. Масалан, — «Бадиий образ — ижодкор шуури, эстетик идеали, дунёқараши, мақсади ва ғояси орқали синтезлашган воқеликнинг алоҳида, бетакрорликда умумлаштирилган инъикосидан иборат». Демак, воқеликни образлар орқали тасвирлаш, бадиий яхлитликда ифодалаш образлилик деб аталади. Образ моҳиятига кўра, воқеликнинг ҳаракатдаги инъикосидан иборат. Санъатда қайта идрок этилган

воқелик тасвири — образ дейилади. Бинобарин, воқеликдаги ҳар бир нарса — воқеа, руҳий ҳолат, ижодкор онги, қалб кўзгусида қайтадан идрок этилади. Санъатдаги образ ва унинг яратилиш жараёни ҳақида жуда қадим замонлардан ҳозирги давргача кўплаб алломалар ўз фикр-мулоҳазаларини билдириб ўтганлар.

Марказий Осиёлик улкан аллома Абу Наср ал-Фаробий «Шеър (санъати) ҳақида» номли асарида тақлид борасида тўхталиб, ҳаракатдаги тақлиднинг икки хили мавжудлигини кўрсатади. Улар қуйидагилардан иборат — инсон ўз кўли билан бирор нарсага айнан ўхшаган нарсани ясайди; инсон бирор бошқа инсонга хос ҳаракатга тақлид қилиб айнан амалга оширади. Масалан, рақс ёки мусиқа санъати.

Фаробийнинг таъкидлашича, сўз воситасида тақлид қилиш ҳам икки хил бўлади. Биринчиси, ҳар бир нарсани ўша нарсанинг ўзи орқали тасвирлаш. Масалан, нарсанинг ҳажми, ранги, таъми, тури кабилар ўша нарса номига аниқловчилар келтириш орқали тасвирланади — оқ олма, шўр бодринг, ширин қовун, чиллаки анор ва ҳ.к. Иккинчиси, бирор нарсанинг бошқа нарсада мавжуд бўлган ўхшашлигига асосланиб тақлид қилиш. Улкан алломанинг фикрларидан шу нарса маълум бўладиги, санъат турларида, образнинг вужудга келиши учун инсондаги бешта сезги етакчи рол ўйнайди.

Алишер Навоийнинг «Ҳайратул-аброр» достонида инсон ҳаётида, унинг яратувчилик хислатида бешта сезги беқиёс, юксак баҳоланади. Унинг оқилона эътирофича, дунёдаги барча нарсаларни фақат беш сезги орқалигина билиш, англаш, акс эттириш ва ифодалаш мумкин — «Кўриш, эшитиш, сезиш, таъм билиш, ҳид билиш — ҳаммаси бештадир. Оламдаги ҳар неки бор нарсани шулар орқали билиш мумкин. Идроки бор кимса бунга шубҳа қилмайди».

Юқоридагилардан маълум бўладиги, образ беш хил сезги орқали реал воқеликнинг киши онгида акс этишидан вужудга келди. Демак, бадий образ ҳам воқелик таъсирини беш сезги орқали ҳиссий ва онгли қабул қилиб бадий шаклда қайта акс эттириши натижасида туғилади. Бинобарин, бадий образ — нарсанинг ташқи шакли ва ички моҳияти (характери, хислати, ҳиди, таъми, ранги, жозибаси ва ҳ.к.) акс этиб, киши ҳис-туйғуларига таъсир кўрсатади. Шу таъсир туфайли кишига ёқади, лаззат бағишлайди ёки нафратлантиради. Улар киши хотирасида, онгида сақланиб қолади, баҳолаш мавжудлиги сабабли умумийлик касб этади. Адабиётшунос А.Н.Дремов таъбири билан айтганда, «бадий образ яратиш учун — воқелик инсон ақли ва ҳисларига кучли таъсир кўрсатиши лозим, шундагина, жонли, кўзга ташланадиган, ёрқин шакллардаги умумлашмалар пайдо бўлади».

Сезгилар орқали келган маълумотни киши онгида яхлит воқеликка айланиши — синтезлашиши бадий образнинг моҳиятлилигини таъминлайди.

Демак, бадий образга хос бош хислатлардан бири — унинг моҳиятлилигидадир. Ички сезим инсондаги ҳар қандай мантиқнинг онаси ҳисобланади. Мантиқ эса илмий ижоднинг ҳам, бадий ижоднинг ҳам яккаю ягона ҳокимидир. Г.В.Лейбниц сўзлари билан айтганда, «... мантиқ фикрни боғлайдиган ва тартибга соладиган санъат экан, мен уни койимокқа ҳеч қандай асос кўрмайман. Аксинча, кишилар фақат мантиқ етишмаслигидан хато қиладилар».

Сезгилардан пайдо бўлган туйғулар ҳар бир шахсда ҳар хил даражада яшайди. Бу туйғулар — муҳаббат-нафрат, қувонч-қайғу, жасорат-кўрқоқлик, мамнунлик-ғазаб, ҳайрат-лоқайдлик, уят-беорлик, фахр-кўролмаслик, ғурур-пасткашлик, саҳийлик-баҳиллик кабилардан иборат.

Инсонга хос туйғулар ва ҳисларнинг асар ғоясини очишдаги аҳамияти белгиловчидир. И.В.Гёте таъкидлаганидек, ҳиссиёт — бу уйғунлик (гармония) ёки унинг аксидир. Доҳиёна бу эътироф ҳаётини таассуротнинг, юқорида қайд этилган туйғуларнинг ижобий ёки салбий қисмларидан қай бирига таъсир кўрсатишига боғлиқ эканлигини англаиб турибди. Мана шунга асосланиб айтиш мумкинки, реал воқеликка бўлган муносабат киши ҳисси ва онги орқали анланган бадий образдан киши ё лаззат олади, ё нафратланади.

Бадий образ — мушоҳада билан тафаккур ўртасидаги ягона муҳим ҳалқа. У ички ва ташқи (мазмун ва шакл) хусусиятни ўзида органик қамраб оладиган тушунчадир. Мана шу органик яхлитлик образнинг моҳиятини тўғри англашга имкон берувчи синтезнинг етакчи шартини бўлиб, унинг бадий ҳаётини, яхлитлигини ифодалайди. Яхлитлик синтез жараёни туфайли вужудга келган образнинг аниқ индивидуал, бошқа таркибий қисмларга бўлинмаслигини англатади.

Сўзнинг образга айланишида ижодкор ҳис-туйғусининг, баҳосининг ўрнини алоҳида қайд этиш лозим. В.Г.Белинский айтганидек, — «сезги ва ҳиссиз ақл йўқ. Кимда сезги, ҳис бўлмаса, ҳаётни олий даражада англамоқ учун ақл эмас, бироз идрок керак, холос». Инсон воқеликни ахборот шаклида эмас, онгли англаши лозим. Мана шунда ҳис — онгсиз ақлга, ақл эса — онгли ҳисга айланади.

Бу жараён — ҳиссий бойитилган, аниқлик ва яхлитлик касб этган, эстетик жиҳатдан баҳоланган реалликдан иборат. Натижада, сўз ахборот бериш доирасидан чиқиб, тасвирий ва ифодавий муносабатлар, яъни мақсадли маънолар доирасида ҳаракат қилади. Адабиётшунос Н.К.Гей таъбири билан айтганда, сўз — нарсанинг номи — бу тамға, сўз — тушунча, яъни воқелик чизгиси, эркин эстетик қудратга эга бўлган сўз эса образдан иборат.

Сўзнинг бадий образга айланишида сезги, ҳиснинг аҳамияти беқиёсдир. Бу ҳақда Ф.Шиллер И.В.Гётега 1797 йил 14 сентябрда йўллаган

мактубида шундай ёзади: «Шоир ва мусаввирга иккита талаб қўйилади: у воқеликдан юксакликка кўтарилиши зарур; у албатта ҳиссий олам доирасида қолиши лозим. Ана шу икки талаб қўшилган жойда санъат вужудга келади».

Бадиий асарни И.В.Гёте таъбири билан айтганда, қалб иштирокисиз, фақат калланинг (ақлнинг) ўзи билан қабул қилиб бўлмайди. Сўз бадиий образга айланганда ўзига ҳам мазмуний, ҳам шаклий жиҳатдан катта эстетик «юк» — босим олади. Агар кундалик нутқимизда «куёш нури», «булут», «ёмғир», «қор», «шамол», «сув» каби сўзлар оддий метеорологик тушунчаларни англатса, бадиий асарда улар муайян нарсаларнинг образига айланиб, шахснинг ҳис-туйғуларига таъсир кўрсатади, турлича таассуротлар, кайфиятлар уйғотиб, онгимизни бойитади. Шу маънода илмий образ билан бадиий образни фарқлаш лозим. Агар илмий образ аввал ақлга ва ақл орқали ҳисга таъсир кўрсатса, бадиий образ аввал ҳисга, ҳис орқали ақлга таъсир кўрсатади. Бунда сўз ўз маъносидан кўчади ва муайян нарса ёки ҳодисанинг мажозий, рамзий ёхуд истиоравий тимсолига айланади. Улкан шоир А.Ориповнинг «Туш» шеърисидаги булбул ва тўти образлари фикримизнинг тасдиғидир. Шеърисидаги булбул — она тилининг рамзий ифодаси. Шу боис булбул овози, навоси беҳад ёқимли ва ранг-баранг бўлиб, у ҳеч қачон киши кўнглига тегмайди. Тўти эса ўз овозига, ноласига эга эмас, у ўзгалардан эшитган нағмаларга, каломларга тақлид қилади, уларни такрорлайди. Шунинг учун тўтининг «санъат»и ҳеч кимга ёқмайди.

Асардаги ана шу буюк ғоя, она тилига бўлган улкан муҳаббат — ўзга тилларга тақлид қилувчи тўтилар аҳволига ачиниш каби таъсирчан мазмуннинг икки образда яхлит ифодаланиши ва эстетик жиҳатдан баҳоланиши «булбул», «тўти» сўзларини бетакрор рамзий образ даражасига кўтарган.

Бадиий сўзнинг образга айланиши асосан икки хил йўл билан амалга ошади. Булардан биринчиси — сўзнинг маъно кўчимлари, иккинчиси — сўзларнинг ўзаро алоқа ва муносабатлари орқали юзага келадиган образлиқдир.

Сўз санъатида образнинг аниқлиги ва яхлитлиги, кўриб бўлмайдиган ва фақат тасаввурдагина туғиладиган мавҳумликни ойдинлаштиради. Бу жараёнда истиора, рамз, жонлантириш, муболаға, сифатлаш, ўхшатиш, қаршилантириш, киноя, хитоб, билиб-билмасликка олиш, аксини айтиш, рад каби жуда кўп тасвирий ва ифода воситаларидан фойдаланилади.

Бадиий кўчимлар ичида метафора-истиора жуда катта ўрин эгаллайди. У нарсалар ўртасидаги ўхшашликка асосланган кўчим бўлиб, унда ўхшатилаётган нарса ўхшатишмиш нарсанинг номи билан ифодаланади. Шу боис илмий адабиётларда истиора ихчам — қисқа ўхшатиш деб юритилади.

Истиоравий образ ва ифода ижодкорга асарнинг очик мазмунини яшириб, таъсирчан ифодалаш учун катта бадий имкониятлар очиб беради. Метафора тилнинг амалий эҳтиёжи туфайли нутқ жараёнида сўзнинг тагдор маъноларини ифодалаш қийин бўлган пайтда — нарса, воқеа, ҳодиса ва рухий ҳолатларни рамзий тасвирлаш орқали вужудга келадиган кўчимдир. Айрим ҳолларда эса метафора ижодкорнинг воқеликни бадий акс эттириш жараёнидаги топилдиғи сифатида туғилади.

Ҳар икки ҳолда ҳам истиорада жисмоний, рухий, рамзий хусусият ва бошқа белгиларидаги ўхшашлик мужассамлашган бўлади. Шунинг учун ҳам нутқ жараёнида туғилган ҳар бир истиора, образли тасвир ва ифода учун бекиёс қимматли асосдирки, бундан бирорта ҳам ижодкор четлаб ўта олмайди.

Француз тилшуноси Ш.Балли ҳар бир илмий тилдаги истиоравийликни — образлиликни — аниқ образ, ҳиссий образ ва ўлик образ каби уч типда тасниф этади. Тилдаги метафоранинг бу уч типи бадий контекстда тасвир ёки ифодага образлилик бағишлаб, кўчим орқали кайтадан ҳаракатга келиб, жонланади. Истиоравий кўчимлар шаклан аниқ ёки мавҳум бўлишларидан ташқари, образнинг ижобий ёки салбий жиҳатдан баҳолаш хусусиятига ҳам эга. Бадий контекстдаги истиоравий кўчимнинг фаоллиги, вазифадорлиги санъаткорнинг ижодий мақсади, туйғулари чуқурлиги ва бойлиги, эстетик баҳолаш даражаси орқали бошқарилади. Мана шу жараён орқали қувват олган образ асарни қабул қилувчига ҳиссий-ақлий таъсир кўрсатади.

Метафорик кўчим воситасида вужудга келган образнинг ижобий ёки салбий маъно ифодалаш ижодкор мақсади, ғояси ва эстетик идеали билан борликда воқеа бўлади. Истиоравий кўчим кўпинча алоҳида сўзга таянса ҳам, бироқ метафорик образнинг тўлақонли чиқиши, унинг ғоявий-эстетик фаоллигини таъминлаш учун зарур бўлган муҳит ва вазият тасвири ўзига хос бошқа ёрдамчи воситалар, айниқса, ижодий хаёл ёрдамида амалга ошади.

Метафора — тил мулки. Унинг аксарияти нутқ жараёнида кишиларнинг ўз фикр-кечинмаларини мазмунли, таъсирчан ва чиройли ифодалаш эҳтиёжи туфайли яратилади. Демак, метафорик кўчим — бадийликнинг муҳим шарти. Шоир ёки драматург ижод этган истиоранинг бетакрор ва оҳорлилигига қараб, унинг истеъдодига, бадий камолот даражасига баҳо берса бўлади.

Хулоса қилиб айтганда, бадийликни ҳис қилиш орқалигина: тасаввур этилган тушунчаларни; муайян кўчма маънодаги образларни; жамлашган; умумлаштирилган; бетакрор қиёфада аниқлашилган ва баҳоланган; ижодкор қалбида жо бўлган туйғулар оқимини англаш мумкин. Улар қалблардаги ҳисларни уйғотади. Ижодкор шуурида қатланиб ётган тасаввурларни, ғоя ва қарашларини образга жойлашга, уларга ўзининг субъектив муносабатини билдиришга катта имкон беради.

Б.И.Саримсоқовнинг «Бадийлик моҳияти» асаридаги илмий изоҳлар театр санъати ижодкорлари тасавуридаги «бадий», «бадийлик», «образ», «истиора», «метафора», «мазмун», «илҳом» каби тушунчаларга аниқлик киритгани билан қимматлидир. Улар кейинги саҳифалардаги фикрларни асослашда назарий манба бўлиб хизмат қилади.

1.3. Санъат турлари мутахассислари ҳамкорлиги натижасида бадий яхлит томоша яратиш масалари.

Томоша-қоришма санъат турлари тизимига театр, очик саҳна, (эстрада), цирк, кино, «ойнаи жаҳон» (телевидение) киради. Бадий маданиятнинг бу соҳалари ўртасида муайян фарқлар бўлишига қарамай, уларга хос бўлган умумий белгилари жиҳатининг меморчилик ва рассомчиликдаги қоришма хусусиятларидан фарқ қилади. Меморчилик, мусаввирлик, ҳайкалтарошликда қоришма ўрни қанчалик катта аҳамият касб этмасин, уларнинг ҳар бири алоҳида мустақил санъат тури сифатида намоён бўла олади. Томоша-қоришма санъат тураларида эса таркибий қоришманинг барча кўринишлари бирлашмаса (масалан, кинода театр, мусиқа, тасвирий санъат катнашмаса) уларнинг бирортаси мавжуд бўлолмайди. Театр, очик саҳна, цирк, кино «ойнаи жаҳон» кўринишларини қоришмалилик билан бирга «ўйин» ҳам бирлаштириб туради. Бу санъат турларининг одамларни бирлаштириш, уларни фаол ҳамкорлик ва ижодкорликка тортиш қобилияти уларни ахлоқий-эстетик таъсир ўтказишнинг энг қудратли воситасига айлантиради. Техника, алоқа воситалари, техник жиҳозлар тараққиётининг ҳозирги босқичи туфайли томошали-қоришма санъат турларининг аҳамияти тобора ортиб бормоқда.

Театр санъати фазо ва вақт белгиларига эга. Спектаклда жуда кўп фазоли томонлар мавжуд. Ундаги буюм-жиҳозлар муҳити, саҳна безаклари, кийим-кечак ва ниҳоят, актёрнинг ўзи муайян фазоли хусусиятга эга. Спектаклда вақт мезони ҳам муҳим ўрин тутди. Саҳна асари доимо бирор вақт оралиғида содир бўладиган алоҳида ҳаракатни намоёиш этади. Ҳзида фазоли ва вақт мезонларини мужассамлаштирилган театр фазо ва вақт узвий бирлиги амал қиладиган санъат кўринишидир. Театрнинг фазо ва вақт томонларини актёр бирлаштириб туради. актёрдан алоҳида истеъдод, хотира, эҳтирос, маъноли тасаввур ҳаёли, ифода кучи талаби каби маҳорат талаб этилади. Актёр маҳорати театр санъатининг барча шакллари учун муҳим хусусиятдир. Актёр маҳорати театр санъатининг туб ва нодир хусусиятидир. Театр санъатининг бошқа қисмлари актёр ижодига хизмат қилади. Актёр саҳнада бир вақтнинг ўзида ҳам ижодкор, ҳам қиёфа (образ) яратувчи, ҳам ижрочи бўла олади.

Актёр сахна қиёфасини яратаётганида драматик сюжетга асосланади. Бу ўринда актёр санъати драматург яратган ролни ижодий талқин қилиш санъатига айланади. Аммо, асл санъаткор актёр учун драматик қиёфа янги сахна қиёфасини яратиш учун асос бўла олади, холос. Актёр мазкур ролни ҳар сафар ижро этганида, уни янги ҳаётий кузатишлар, ўй-хаёллар, ифода воситалари билан тўлдириб, сайқал бериб, бойитиб боради.

Актёр ижодининг моҳияти мауллиф бадиий режасига бўлган эътиқоди, у билан қўшилиб-қоришиб кетиши, драматург таклиф қилган фикрлар, туйғулар, кечинмалар оғушига ғарқ бўлиб, уларни сахна воситалари орқали намоён қилиши билан изоҳланади. Актёр драматург асарини ўзича «қайта яратади», муаллифга «шерик» даражасига кўтарилиши мумкин. Актёр сўзлар замирига яширинган мазмунни очиб беради, матнга ўз талқини билан аралашади, одамлар ва улар ҳаёт тарзига ўз муносабатини билдиради, уларнинг барчасини ўзининг ижодий тасаввурлари билан бойитади.

Актёр ҳақиқий бадиий қиёфага айланиб кетишга, унинг мағзига кириб кетишга интилади. Матнни тўла эгаллаб олиш, қиёфа мағзига етиб бориш бошқа санъат турлари ва кўринишларида ҳам содир бўлади. Аммо, театрда ёрқин, бетакрор қиёфа (образ) лар яратиш актёр маҳоратининг асл мақсади ва олий чўққиси ҳисобланади. Театр актёри ички ва ташқи жихатдан сайқал топган маҳорат, юксак овоз-нутқ оҳанги ва майин-эгилювчан маданият соҳиби бўлиши керак.

Театр спектакли ижодий қайта қайта ишлаб чиқилган санъат асаридир. Актёр яратаётган қиёфалар туфайли ҳар бир спектакл сахнага неча марта такрор қўйилишиданатъий назар, ҳар сафар янги ижод маҳсули каби намоён бўлади. Томошабин театрда тайёр санъат асарини идрок этибгина қолмай, балки ҳозир шу ерда, бугун содир бўлаётган бадиий ижод жараёни «ичида» иштирок этади.

Сахна санъати ўзининг бутун тарихи давомида адабиёт, мусиқа, тасвирий санъат билан алоқадорликда ривожланди, шу тарихи давомида сахна қоришмасининг айримлари кўпроқ ёки камроқ қатнашган, аммо қоришманинг ўзи ўзгармас бўлиб қолаверган. Актёр сахна қоришмасининг асоси бўлиб келган, ҳозир ҳам шундай.

Сахна қоришмасида драматик адабиёт (пьеса) алоҳида ўрин тутаяди. Театр санъати драматик адабиётнинг талқинчиси тарзида намоён бўлади. Театр ва драматургия ўзаро муносабатлари масаласи сахна санъатининг воқелик билан алоқадорлиги масаласининг таркибий қисмидир. Ёзувчи, мусаввир, меъмор, ҳайкалтарош воқеликка тўғридан-тўғри мурожаат қилсалар, режиссёр, актёр, балет устаси драматург, бастакор томонидан

яратилган «эстетик воқелик»ка мурожаат этади. Театр драматургияси сахна воситалари орқали вужудга келган сахна қиёфалари тизимини англатади.

Драматургия ҳамиша театрни «етаклаб» юради. Актёр ва режиссёр маҳорати, ҳатто сахна техникасининг такомиллашиб бориши драматик дабиёт таракқиётига боғлиқ. Театр санъати драматик асарни мустақил талқин қилади, сахна воситалари орқали ўзига хос теранликда очиб беради, спектакл услуби ва кўриниши ечимда театр асари мустақиллигини намоён қилади. Шу тарзда режиссёр, актёр, рассом ҳамкорлигида ягона ечим ҳосил бўлади.

Театрнинг ўзига хос «тили»-ҳаракатдир. Театр санъати энг аввало сахна ҳаракати санъатидир. Шу боис спектакл ижрочиларини «ҳаракатдаги шахслар» деб атайдилар. Сахна ҳаракати асосини драматик ҳаракат ташкил этади. Драматик ҳаракат «ички ҳаракат»дан ташкил топади. «ички» ҳаракат инсон руҳий жараёнларини қамраб олади ва унинг воқелик билан хилма-хил муносабатлари табиатини очиб беришга хизмат қилади. Театр драматик ҳаракатни сахна ҳаракатига айлантиради. ҳозирги давр театр санъати адабиёт билан кўпроқ алоқага киришмоқда. Сахнага насрий асарлар, жумладан, роман кўпроқ кириб бораётир. Театр жамоалари насрий асарларни сахналаштиришда ҳам муваффақиятлар қозонмоқдалар. Насрий асарларни сахналаштириш бадиий маданиятнинг ҳали ўзлаштирилмаган қатламларини кашф этиш, режиссёр изланишларини янада фаоллаштириш, актёр маҳоратини янги сифат даражасига кўтаришга йўл очмоқда.

Сахна қоришмасида мусиқа муҳим аҳамият касб этади. Мусиқали драма театрида мусиқа воқеа-ҳаракат ривожини ифодалайди, асар мазмунини томошабинга етказишга хизмат қилади. Драма театрида ҳам мусиқа аҳамияти беқиёсдир. Зеро актёр нутқи, унинг сахнадаги ҳатти-ҳаракатлари мусиқа оҳанглари ва вазни қонунларига мувофиқ тарзда ифодаланади.

Спектакалнинг мйаян фазоли ечимларида меъморчилик ва мусаввирлик намоён бўлади. ҳозирги театрда сахна рассоми иштироки сахнани жиҳозлаш, ёки актёр ўйинини содир бўладиган қулай майдончани яратиш, спектакл ғоясини мумкин қадар майин-жозибали етказиш ва бошқа мезонлар билан белгиланади. Бордию, спектаклда мусиқавий, майин-ифодалар, тасвирий нарсалар мустақил ёки устивор аҳамият касб этиб қолса, унда сахна ҳаракати тизими издан чиқади. ва яхлит сахна қиёфаси бузилади.

Театр жамоавий санъат тури бўлиб, унинг ютуғи бадиий яхлитликка эришишда намоён бўлади. Театр асари асосида ягона бадиий режа ётган бўлиб, у барча ижодкорлар меҳнатини бирлаштиради. ҳозирги сахна режиссёри спектакл ташкилотчиси ва илҳомчиси сифатида театр қоришмасини вужудга келтиради, бадиий яхлитлик ҳосил қилади, қиёфаларни шакллантиради ва унинг марказида актёр ижодини қарор топтиради.

Санъат оламига кириб келаётган режиссёр, агар у илмий изланишлар олиб бораётган бўлса, яна ҳам жозибали бўлиши аниқ. У пьесанинг ичига чуқурроқ кириб бориб, воқеалар, тимсоллар, драматургнинг маҳорати, услубини қанчалик кўп мушоҳада қилишга ҳаракат қилса, шунчалик унинг билим бойлиги кенгайиб бораверади. Аммо кунлар ўтаверади, пьесани ишлаб топшириш вақти тобора яқинлашиб келади. Гарчанд, пьесани бўлак-бўлақларга бўлиб, дастурхонга териб қўйилгандек туюлса ҳам уни йиғиштириб, бир-бирига боғлаб яхлит спектакль ҳолига келтириш учун вақт қолмайди. Бунинг устига стол атрофида ўтириб ишлаш жараёни учун ҳаддан ташқари кўп вақт сарфлаб қўйган. Энди нима бўлса бўлди деб, наридан бери спектаклни йиғишга, парчаларни бирлаштиришга киришиб кетилади.

Афсуски, шошлинча энг муҳим қисмлар, ҳолатлар ёддан кўтарилиб кетади.

Бир неча спектакллар саҳналаштирилганидан кейин бу режиссёр анча ақлини пешлаб олган бўлиб, спектакль чиқишига бир-икки ҳафта қолганида пьесани таҳлил қилишни йиғиштириб қўйиб, асарни тўхтатмасдан репетиция қилишга киришади. Тўхтатмай репетиция қилиш жараёнида шу нарса аён бўладики, асар устида олиб борган илмий изланишлар, пьесанинг таҳлили натижасидаги хулосалар спектаклда ўз аксини топмаган бўлади. Режиссёр эса "актёрнинг маҳорати етмаган", деган хулосага келиб, ўзининг изланишларидан кўнгли жойига тушади. Аммо асосий сабаб, бу ерда режиссёрнинг техникаси етишмаганлигидадир.

Муқояса (назарияда ёзилганлари билан амалда акс этганларни бир-бирига солиштириб, қиёслаш) қилиш фақат саҳна қурилишлари, тўхтовсиз репетициядан иборат эмаслигини режиссёр бора-бора тушуниб етади. Профессионал театрда муқояса учун 70 фоиз вақт сарф бўлади. Муқояса ҳам ижодий жараён бўлиб, аввалдан пьесани таҳлил этишга нисбатан ҳам кизиқарлироқдир. Чунки, муқояса профессионал театрда бўлади. Худди фото қоғозга қизил чироқ ёрдамида туширилган расм каби, аста-секин, бўлғувси санъат асарининг айрим қирралари секинлик билан кўрина бошлайди. Шунинг учун бу синоатни тушуниб етган режиссёр асарни таҳлил қилишдан кейин муқояса қилмай, аксинча, таҳлил билан баробар муқояса ҳам қилиб боради. Ҳозирги замон театр санъатида таҳлил, репетиция ва муқоясани алоҳида-алоҳида эмас, биргаликда қўшиб олиб борилади. Ҳар бир жараённи қўшиб олиб борилганида, режиссёрнинг барча ижодий хужайралари баробарига ишга тушади. Пьесанинг маълум қисмини саҳнага жойлаштириб бўлгач, бир сидра бажарилган ишни мустаҳкамлаш мақсадида, таҳлил қилинган назарий билим билан бажарилган амалий ишни бир-бирига солиштириб, чиқиш зарур. Бир саҳнани репетиция қилинаётган вақтда

олдинда келадиган воқеа ва сахналарни мутлақо назардан четга чиқармаслик керак.

Репетиция ибтидосида назарий томондан ишланган режиссёрнинг чизгилари билан амалда эришилган натижаларни ҳамиша муқояса қилиб боришлик муҳим хислатдир.

Ҳар бир репетицияда, маълум юки бор сахналарни тақсимлаш ва ўша сахнани бир-икки қайтариб, актёрлар онгида мустаҳкам ўрнашиб олишини назорат қилиш керак. Шу билан бирга бу сахна умумий кўринишга мос тушяптими йўқми, режиссёрнинг умумий таҳлилига солиштириб, таққослаб бориш лозим. Демак, ҳар бир репетицияда режиссёр асардаги жумлалар сонига қараб эмас, ўзи томонидан тузиб чиқилган пиеса партитурасидан келиб чиқиши муҳимдир. Репетицияни тўхташида, репетиция қилинаётган сахнадан кўзланган фикр якун топиши ёки матн катта бўлса, ўзи хоҳлаган жойида тўхтатиши мумкин. Бу ерда энг муҳими, актёр учун бундан ортиқ нафис ҳаракатларни бажариш оғирлик қилиши мумкин бўлган ҳолатни сезиш билан ишни тўхтатиш фойдалидир. Одатда, актёрлар бир репетиция давомида тўрт-беш, кичик парчалардаги ҳаракатларни қабул қилишлари ва ўзлаштира олишлари мумкин. Шундан сўнг бажарилган ишни мустаҳкамлаб олиш керак. Яъни репетиция қилинган сахнани уч-тўрт марта қайтариш мумкин. Кўпинча репетицияни ярмига борилганда, актёрлар "танаффус қилиб олайлик", деб қолишади. Шунда режиссёр, гўё уларнинг таклифини қабул қилгандек бўлиб, "ҳозир ўтганларимизни қайтариб олайлик, кейин танаффус қиламиз", деса актёрлар дарров кўнишади. Лекин режиссёр қайтариш ўрнига яна бир бошдан тушунтириб кетса, бир жойини қайта-қайта такрорлайверса, сўзсиз актёрлар норозилигини келтириб чиқаради. Репетициянинг иккинчи, танаффусдан кейинги қисмида ишни шундай олиб бориш керакки, ҳозир бажарилган иш билан эрталабдан бери ўтилганларни ҳам бир-икки қайтариб олишга вақт қолиши керак.

Одатда, ўтилганларни қайтарилган вақтда, ҳар қанақа вазият бўлишидан қатъий назар, актёрларни тўхтатмасликка ҳаракат қилиш керак. Ҳатто пьесадаги матнлар тушиб қолган тақдирда ҳам.

Репетициянинг яна бир муҳим томони шундан иборатки, асардаги кичик бир парчани ишлашга жуда кўп вақт сарфлаб, қолган сахналарни "кейинрок тақсимлаб чиқаман" дейиш ўта хатоликдир. Ўша "кейинчалик" ҳеч қачон бўлмайди. Ёки асарни бошдан-оёқ сочиб олиб, кейин бир бошдан қайтараман дейилса, сочилган сахналар тезда актёрларнинг хотирасидан кўтарилиб кетган бўлади. Шунинг учун сахналаштиришга ажратилган вақтнинг ҳар дақиқасидан унумли фойдаланиб, сахналарни тақсимлаш ҳам, ўтилганларни

қайтариш ҳам керак. Бунинг устига ҳамма саҳналарни тақсимлаб улгуриш ҳам зарур.

Репетициялар бошланишида ҳамма нарса режиссёрга аниқ-равшан бўлиб, ишнинг ўртасида ноаниқликлар пайдо бўлса, ишнинг ниҳоясида яна ҳамма нарса аниқ-равшан кўрина бошласа, демак, иш тўғри режалаштирилган ва аниқ йўналиш бўйича боряпти.

Агар репетиция қилинган сайин кўп нарсалар тушунарсиз кўринса, ҳали олдинда қилинмаган ишлар ошиб-тошиб ётгандек туюлса ҳам режиссёр сира ўзини йўқотиб қўймаслик керак. Чунки, бундай ҳолатни юзага келиши табиий бир ҳолдир. Бундай кезларда "қани нималар қилганимизни бир кўриб кўяйлик", деб асарни спектакль ҳолатига келтириш учун уриниш ўта хатолик ҳисобланади. Негаки, асарни биринчи марта бошидан қайтариш, ҳеч қачон кутилган натижани бермайди. Бу иш худди наридан-бери, пала-партиш елимланган қоғоз парчалари йиғиндисига ўхшаб кетади. Бундай кезларда режиссёр мутлақо ўзини йўқотиб қўймасдан актёрларга яхши гапириши, уларнинг кайфиятини кўтариши, ўрни билан ҳазил-ҳузул қилиши, шу йўл билан улардаги ишончни сўндириш ўрнига яна ҳам кўтаришга интилмоғи тавсия этилади.

Театр шароитида шундай вазиятлар ҳам бўладики, олдинроқ ишга тушган асар ўз вақтида чиқмай қолиб, саҳна бўшамаслиги мумкин. Бундай кезларда саҳнага чиқишга шошилмаслик керак. Аксинча, бошқалар назарида ҳали репетиция хонасида қилинадиган ишлар ошиб-тошиб ётгандек бўлиб туюлиши керак. Албатта, бундай вазифани режиссёрдан бошқа ким ҳам ўз зиммасига оларди. Шунинг учун режиссёр хотиржамлик билан репетицияларни яна бир бошдан шошилмай кўриб чиқишга киришмоғи керак. Бунда барча иштирокчиларни, ишга чақирмай, айрим саҳналардаги актёрларни ўзини чақириб, ўшалар билан ўтилган саҳналарни яна ҳам мустаҳкамлашга, улар ўртасидаги муносабатларни чуқурроқ таҳлил қилишга, бошқа саҳналар билан муқояса қилишга киришиш кўп фойдалидир. Лекин зинҳор бундай репетициялар даврида аввалги ишларни инкор этиб, бошқа мизансаҳналар яратишга киришмаслик керак. Чунки, актёр бир зумда ўзгариб қоладиган кўғирчоқ эмас. Фақат ўтилганларни яна ҳам мустаҳкамлаш, берилган шарт- шароитдаги мақсадларни яна ҳам изчил амалга ошириш йўллари кидириш, ранг-баранг йўллар топиш устида биргаликда ижод қилиш керак. Вужудга келган вазиятдан фойдаланиб, пиесани бошдан оёқ яна бир карра кўриб чиқилганидан кейин унга тегмаслик керак. Эндиги иш фақат саҳнада давом этиши мумкин.

Назорат саволлар

1. «Бадийй» атамасини изоҳланг.
2. Бадиййлик моҳиятини изоҳланг.
3. «Образ» атамасини қандай изоҳлайсиз?
4. «Бадийй ижод»ни қандай тушунасиз?
5. Сўз бадийй образга айланиши мумкинми?
6. «Бадийй образ» тушунчасини қандай изоҳлайсиз?
7. «Илҳом» тушунчасини Станиславский қандай изоҳлаган?
8. Метафора нега тил мулки дейилади?
9. Бадийй камолот мезонларини қандай аниқлайсиз?

2-Мавзу: Театр санъатида барча томоша турлари талабларининг синтезлашиши (4 соат)

Режа:

- 2.1. Театр санъатида шартлилик ва рамзийлик масаласи.
- 2.2. Режиссура ва жанр. Спектаклда барча санъат турларининг синтезлашиши.
- 2.2. Режиссёрнинг актёрлар билан ишлаш жараёнида – роллар характерини ҳамда персонажлар образини яратиш масалалари.

Таянч тушунчалар: театр санъати, театр назарияси, театр санъати мураккаб синтетик, маънавият, сахна ҳаракати, мусиқий безак, рақс санъати, жаҳон мумтоз асарлар.

2.1. Театр санъатида шартлилик ва рамзийлик масаласи.

Театр авваламбор томошабин ва сахна ўртасида жонли мулоқотни юзага келтирадиган санъат тури. Театрнинг маҳсулоти бўлмиш спектаклнинг юзага келишида унинг бир қатор компонентлари мужассам бўлиши даркор. Булар драматургия, режиссура, актёрлик санъати каби асосий таркибий қисмлардан ташқари, сценография, мусиқа, грим, бутафория кабилар. Шу туфайли ҳам деярли барча санъат турларини ўзида мужассам этган театр – синтетик санъат ҳисобланади.

Театр санъати ҳам маънавиятнинг энг ёрқин, таъсирчан кўринишларидан биридир. Зеро, у томошабинларга бевосита таъсир кўрсатади. Сахна билан томошабин ўртасида самимий боғланиш, мулоқот ҳосил бўлиб, ҳам сахна ижодкорларини, ҳам томошабинларни маънан

бойитади, руҳини созлайди, кўнглини кўтаради. Яъни икки томонлама таъсирланиш юзага келади. Бу мусиқа, рақс, театр санъатларигагина хос хусусиятдир. Бошқа санъат турларида бундай имконият йўқ. Яъни томошабинга таъсир кўрсатади-ю, бироқ ўзи ундан бевосита таъсирлана олмайди ва унда ўзгариш ҳам юз бермайди. Айниқса, театр санъатининг имконияти чексиз. У бир ярим-икки соат ичида тарих ёки замонавий ҳаётдан ҳикоя қилиб, томошабиннинг фикрини ўзгартириб юбориши, унинг қалбида, шуурида ўчмас из қолдириши мумкин. Аср бошида жадидларнинг театр санъатини мактаб ва матбуот билан бир қаторга қўйиб, унинг оёққа туришига алоҳида эътибор беришгани ҳам шундан. Театрни минбар. Ибратхона, маърифат ўчоғи, одобнома деб билганлар.

“Театр санъатини жамиятдаги ўзгаришларни дадил, ишонарли, ҳаёт ҳақиқатига муносиб, инсон қалбида кечаётган кураш ва қарама-қаршиликларни акс эттирадиган ва шу ёълда инсониятни яхшиликка чорловч соҳа бўлиб келмоқда. Шу билан бирга мушоҳада юритишни ҳам ўз ичига олади. Бундан ташқари, сўз "назарияси", "театр" бир хил ўзагидан келиб чиққан. Театрни амалий ва ҳиссиётли томони ҳам бор бўлса-да, театр назарияси ҳар иккисидан қочадиган ҳаракатлари бор. Бу эса театр соҳасининг вакиллари саволларга жалб қилади. Назарияни театр санъати учун қўлланилиши таътр ҳақидаги илмий-фан ривожланишида ҳам алоҳида аҳамият касб этади. Театр санъати мураккаб синтетик санъат бўлиб, томошабинларни фикрлашга ундайди. Унда бир қатор компонентлар мужассам бўлиши даркор. Булар драматургия, режиссура, актёрлик санъати каби асосий таркибий қисмлардан ташқари, сценография, мусиқа, грим, бутафория кабилар. Шу туфайли ҳам деярли барча санъат турларини ўзида мужассам этган театр – синтетик санъат ҳисобланади.

Шекспир “Театр санъати маданият ва ҳақиқатга бошловчи юқори мураккаб инъикосидир”- деган эди”¹.

Жамият ҳаётининг тарихан бурилиш нуқталарида ҳар доим театр санъати инқирози башорат қилиб келинади.

XX аср бошида кино санъати, кейин зангори экран, янги даврда эстрада санъати театрни сиқиб чиқараётгани ҳақида тушкун оҳанглар эшитилиб турди. Бироқ театр санъати жаҳонда ҳам, ўзимизда ҳам, шароит қанча оғир ва мураккаб бўлмасин яшаб келди. Мустақиллик даврида ҳам янги иқтисодий-сиёсий шароитларга мослашиб, ўз мавзулари, ўз қахрамонларини топиб, услуб ва воситаларини янгилаб, маънавий ҳаётда ўз мавқеи ва ўрнини топиб

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

келаётир. Бунга энг муҳим сабаб шуки, театр томошабинларга бевосита таъсир кўрсатади, сахна билан томошабин ўртасида самимий мулоқот ўрнатилиб, томоша-спектакль давомидаёқ ҳам сахна ижодкорлари, ҳам томошабинларни маънан ва руҳан бойитади. Яъни икки томонлама таъсирланиш ҳосил бўлади. Бошқа бирон бир санъатда бундай имконият йўқ. Бозор иқтисодиётига ўтиш, эркин, демократик давлат ва фуқаролик жамияти қуришга жадал киришган, жаҳон ҳамжамиятидан ўз ўрни, ўз овозига эга бўла бошлаган Ўзбекистон Республикасида маънавият ва маърифатнинг бошқа соҳалари қаторида театр санъатида ҳам ўзгаришлар ва янгиланиш жараёни бошланган.

Ижодий жамоалар ягона собиқ совет маданиятини тузиш каби сохта методология исканжасидан халос бўлиб, ўз фаолиятларини ўзлари ташкил этишга киришдилар. Яъни мустақиллик туфайли чинакам ижодий эркинлик юзага келди.

Театр санъати таркибига барча санъат воситаларини қамраб олувчи, уйғунлаштирувчи соҳа бўлгани учун унинг тармоқлари кўп бўлиб, ҳар бир тармоқда, таркибий қисмда ўзгаришлар, янгиланиш билан бир қаторда муаммолар ҳам етарли эканига амин бўламиз. Шундай масалалардан баъзи бирлари хусусида мулоҳаза билдирмоқчимиз.

Рамзийлик. Постмодерн эстетикада рамзийлик тушунчаси ҳам ғоят муҳим ўрин тутди. Ҳатто, айтиш мумкинки, постмодерн адабиёт учун сўзнинг ўз маъносидан кўра унинг рамзий маъноси муҳимроқ саналади. Матннинг ўз ва кўчма маънолари ўртасидаги айирма баъзан замоний оралик борлигидан келиб чиқади, яъни ифода этилган маъно кўзда тутилганидан олдин келади. Гоҳида фарқлар **лингвистик** асосга эга бўлади, яъни асил маъно сўзга таянади, рамзий маъно эса оҳанг, бирор жумла ёки бутун асарнинг ўзи орқали ифодаланади. Айрим ҳолларда сўзнинг ўз ва рамзий маъносидаги фарқ **матнни идрок этиш йўсинидан** келиб чиқади, яъни ифодаланган маъно грамматик қоидаларга мувофиқ қабул этилади, кўзда тутиладиган маъно эса ўқирман томонидан контекстан келтириб чиқарилади. Ушбу айирмалар туфайли матнни тўғри тушуниш билан уни рамзий идрок этиш ўртасидаги фарқ пайдо бўлади.

Постмодерн эстетика сўзнинг ўз маъноси ҳисобига кўчма маъносини инкор этишни ҳам, ёки аксинча, кўчма маъно ҳисобига ўз маъносини тан олмасликни ҳам нотўғри ҳисоблайди. Биринчи ёндашув эмпиризмни, иккинчиси эса догматизмни пайдо қилади деб қарайди. Тилнинг рамзийлиги ана шу икки маъно ўртасидаги фарқдан келтириб чиқарилади. Масалан, “Бу ер совуқ экан” деган ифода ўз маъносида ҳаво даражасининг пастлигини англатса, кўчма маънода эшикни ёпиш кераклигини билдириши мумкин. “Кун ёниб кетяпти” дейиш қуёшга ўт кетганини эмас, балки куннинг ўта исиб

кетганини англатади. Рамзийлик фақат тил орқалигина юзага чиқмайди. Бу транслингвистик ҳодиса сўздан ташқари, имо-ишора ва вазият орқали ҳам пайдо қилиниши мумкин. Шунинг учун ҳам структурал адабиётшунослик назариётчиси Ролан Барт рамзнинг образга тенг ҳодиса эмас, балки фикру қарашлар хилма-хиллигини англатувчи тушунча эканини алоҳида таъкидлайди.

Профессор Ҳ. Болтабоев рамз ва рамзийликка хос белгилар тўғрисида ёзади: *“Рамз ... фақат шартли равишда ва шу матн доирасида кўчма маъно касб этувчи сўз ёки сўз бирикмаси; образлилик тури. Рамз моҳиятан аллегорияга яқин, ундан фарқи шуки, рамз контекст доирасида ҳам ўз маъносида, ҳам кўчма маънода қўлланади. Рамзнинг маъноси контекст доирасида ва шартдан хабардорлик бўлганда реаллашади. Чўлпон шеъриятидаги “юлдуз”, “булут”, “баҳор”, “қиш” образлари рамзнинг ёрқин мисоли бўла олади. Жумладан, машҳур “Қаландар ишқи” шеърини ишқий мавзудаги шеър сифатида тушунавериш мумкин. Бироқ ундаги рамзлар қатида бошқа маъно ҳам мустақил ҳолда мавжуд бўлиб, уни ўз вақтида шоирга руҳан яқин кишилар яхши тушунишган. Сабаби улар рамзларнинг маъноси англашиладиган контекстдан – шоирнинг ҳаёт йўли, орзу-интилишлари, шеър ёзилган пайтдаги руҳий ҳолати ва ҳоказо омиллардан хабардор бўлганлар”^[21]. Рамзийликда сўз, ишора ва ҳолатни турли маъноларда қўллашнинг чексиз имкониятлари мавжуд бўлади. Рамзийликда сўзни тушуниш билан биргаликда ишорани кўзда тутиш тақозо қилинади.*

Рамзни қўллаш ва тушуниш бир ҳодисанинг икки томонидир. Бирор матн ёки ифода уни англаш ҳамда талқин қилиш орқали кўчма маъноси аниқлангандагина рамзийлик касб этади. Темур ҳақидаги ривоятлардан бирида Дамашқ шаҳрини забт этолмаётган жаҳонгир Бибихонимдан кўмак истаб, хат жўнатади. Хоним хожасига жавоб мактубида: “Эски оғочларни кесиб, ўрнига янги кўчатлар ўтказиш керак”лигини ёзиб юборади. Ишорани англаган соҳибқирон улуғ ёшдаги лашкарбошиларни ғайратли ёшлар билан алмаштиради ва шаҳар тезда забт этилади. Юқорида деконструкция қилинган ҳолати берилган “Оқ тулпор” шеърдаги “булбул” сўзининг қизиқчи кўзда тутган рамзий маъносини билмаслик янги матн мазмунини йўққа чиқаради. Рамз тушунилгандагина ва тушунган киши учунгина қиммат касб этади. Англамаган рамзийлик фойдаланилмаган имконият кабидир. Кўринадикки, рамзийлик постмодернизмгагина боғлиқ ҳодиса бўлмай, унинг тарихий илдизи жуда қадим замонларга бориб тақалади. Лекин постмодерндагина бадиий матн тўлиғича уни ташкил этган сўзлар замиридаги рамзга асосланадиган бўлди.

Рамзийликнинг асосий хусусияти ундан жўяли маъно чиқариш мумкинлиги ҳисобланади. Мисол учун, Ўктам Ботирдан банкда ишлаётган Ўринбойнинг аҳволи қандайлигини сўрайди. “Ҳозирча қамалгани йўқ”, – деб жавоб беради Ботир. Бир қарашда бундай жавоб – тамомила ўринсиз. Агар айтилган гапдаги ишорадан маъно чиқара билинсагина, у салмоқли мазмун касб этади. Ботирнинг ўйича, Ўринбой – қаллоб ва таъмагир одам. Бинобарин, у – қачондир ўша иллатлари учун жазосини олиши керак. Кўринадикки, рамзий нутқ ҳамиша ўзига хос жўяли асосга эга бўлади. Рамз билан кимдир мақталса, у кимгадир намуна қилинган бўлади, агар гаплашиб ўтирганлардан соат неча бўлгани сўралса, суҳбат чўзилиб кетгани, тарқалиш кераклиги англашилади ва ҳоказо. Постмодерн асарларда рамзнинг шу жиҳатларига алоҳида эътибор қаратилгани айни бир матннинг ҳар бир ўқирман томонидан тамомила ўзгача тушунилиши мумкинлигига йўл очади.

Йирик шоир Абдували Қутбиддиннинг қуйидаги мисраларида ҳам поэтик образлар рамзийлик асосга қурилгани яққол кўзга ташланади:

*Субҳлар ҳўплайди патли ҳавони,
Бир кун ёлгончилик қилади апрель,
Мен сенинг келишинг ҳеч истамайман,
Бироқ кел.*

Бу сатрлардан маъно чиқариш учун апрелнинг бир куни, тўғрироғи, 1 апрель ҳазил ва юмор куни эканини билиш керак бўлади. Ўша куни сўйланган ёлгонлар ҳазил ўрнида қабул қилинади. Шу боис шоир суюқлисига: “...сенинг келишинг ҳеч истамайман”, – дейди. Кейинги қатордаги “**Бироқ кел**” гапи эса иқдор билан ифода ўртасидаги ноуйғунликдан чиқарилган образли тасвир. Шу шеърдаги “**Жарангдор сочинг ҳам бўлар пўпакли**” ифодаси ҳам ундаги рамзлар англаб етилгандагина маъно ва қиммат касб этади. Сочнинг жарангдорлиги – унинг кўнғироқ, яъни жингалаклигига ишора. Маълумки, кўнғироқнинг вазифаси – жаранглаш. Хуллас, постмодерн матн деярли ҳамиша шу сингари рамзларга асослангани билан ажралиб туради.

Постмодерн матнга рамзий маъно юклашда айрилган ва айтувчи, киноя, интертекстуаллик, экстратекстуаллик ва интратекстуаллик сингари тушунчалар муҳим ўрин тутади. **Айрилган** тушунчаси нутқнинг мазмуни ва объектини англатса, **айтувчи** унинг субъектини билдиради. Айрилган билан айтувчи ўртасидаги боғлиқлик онгли ёки онгсиз, эркин ёки мажбурий бўлиши мумкин. Ёзувчи Нуруллоҳ Муҳаммад Рауфхоннинг “Этакдаги кулба” ҳикояси қаҳрамони бўлмиш Девонанинг: “**Уйи куйган ким бор?.. Моли куйган ким бор?.. Бағри куйган ким бор?..**” тарзидаги сўзларининг Жимжитқишлоқ аҳлини таҳликага солишида ана шу хил рамзийлик акс этган. Фақат айтувчининг сўзлари орқали қишлоқ аҳлининг ҳам уй, ҳам бойлик ва ҳам

кўнгилдан маҳрум, ўзини танимайдиган, шахслик қиёфаси-ю инсоний орзу-истаклари йўқ фаолиятсиз тўда экани ифодаланади.

Постмодерн эстетикада тилнинг одамга хос кўринмайдиган ва эшитилмайдиган фикру туйғуларни вербаллаштириш ва визуаллаштириш, яъни сўз ҳамда ёзувга айлантириш орқали эҳтирослар тўлкинини бир қадар юмшатиб, ижтимоий муносабатларни уйғунлаштириш қудратига эга бўлган жиҳатига алоҳида эътибор қаратилади. Чиндан ҳам одамга тегишли бўлган ҳар қандай муаммо сўз билан ҳал этилиши мумкин. Мусулмон учун “Оллоҳдан бошқа илоҳ бўлма”ганидек, постмодерн эстетика учун “сўздан бошқа сўз йўқ”дир. Чунки постмодерн эстетика бадиий матнда ўтмишни ҳам, ҳозирни ҳам, келажакни ҳам, “мен”ни ҳам, “сен”ни ҳам, “у”ни ҳам кўриш мумкин деб ҳисоблайди.

Постмодернизм объектив борлиқни ҳаққоний акс эттиришдан кўра видеоклип, компьютер ўйини, аттракцион сингари иккиламчи, сунъий реалликлардан фойдаланган ҳолда уни эстетик моделлаштиришга кўпроқ диққат қаратади. “Иккиламчи реаллик” билан ишлаш тамойили санъатнинг адабиёт, мусиқа, балет, театр сингари ўта жиддий тармоқларини ҳам ўз домига тартади. Иккиламчи реалликнинг чексиз техник имкониятларига таянган постмодерн эстетика яратувчиликни одамнинг субъект сифатида мавжудлигининг асосий белгиси деб ҳисоблайди. Шу ўринда бу жиҳат санъатдаги шартлиликка ўхшаш ҳодиса эмасми деган иштибоҳ пайдо бўлиши мумкин. Шартлилик шундай экани санъаткор, ўқирман ҳамда томошачи томонидан шартли равишда қабул қилинган ҳолатни англатади. Иккиламчи реаллик эса техник воситалар ёрдамида йўқ нарсани бордай қилиб кўрсата олишни билдирадиган тушунчадир. Иккиламчи реалликни асил реалликдан устун қўйганидан постмодерн тафаккур агар Худо олам ва одамни яратган бўлса, одам Худони ҳам қўшган ҳолда бутун оламни а) эртак йўсинида **аудиал** ҳамда б) кино ва телеиндустрия маҳсулотлари шаклида кўзга кўринадиган қилиб **визуал** шаклда бирваракайига икки даражада ярата олади тарзидаги шаккоқларча даъво қилишгача боради. Постмодерн эстетикага кўра олдиндан белгилаб қўйилган йўсинда ҳаракат қилиб, аввалдан мўлжалланган натижага эришиш эмас, балки йўл-йўлакай мутлақо қутилмаган ва хаёлда ҳам бўлмаган нарсани дунёга келтириб қўйиш чинакам бадиий ижодкорлик саналади.

2.2. Спектаклда барча санъат турларининг синтезлашиши.

Жанр бу ҳақиқий ҳаётни, бор воқеликни ифода қилишда маълум бир қолиплар эвазига, турғун бир белгиларга асосланган мазмун ва шакллар

бирлигини аниқловчи ижро, ижоддир. Ҳар бир мавзу ўз ифода шаклини, аниқ ва ўзига хос тасвирда ижрода ифода воситаларини топиши керак. Қадимдан бадиий адабиёт ўз жанрларига эга: роман, қисса, хикоя, ғазал, мухаммас ва ҳ.к. Театр санъатида асрлар давомида жанр шаклланди, мароми ва ифодасини топди. Фожиа, комедия, драма, опера, балет ва уларнинг ҳар хил турлари пайдо бўлди, ривожланди.

Кино санъати ҳам қисқа давр ичида ўз жанрларига эга бўлди. Айниқса тарихий эпик асарлар, даҳшат фильмлари, триллерлар, кулгули комедиялар мелодрамалар пайдо бўлди. Матбуот телевидение, радио ва бошқа оммавий ахборот воситалари туфайли янгидан янги жанрлар вужудга келди ва оммалашиб кетди. Ахборот, публицистика ва бадиий жанрларнинг хилма-хиллиги, мавзуни ёритишда ёндашув, аниқ нишонга уриш журналист маҳорати ва режиссурага боғлиқ бўлиб қолди. Режиссёр ва муаллиф кўрсатувни қайси аснода ечимини кўрсатмоқчи, мавзуни қандай услубда томошабинга етказмоқчи, мана шу йўлда аниқ ва равшан бир мақсадга келинмаса, мўлжал олинмаса мужмалликка йўл қўйилади. Қаерда даргумонлик бор экан, мавҳумлик мавжуд экан, томошабин аросатда, ижодкорлардан маънавий қониқиш ололмай ҳафсаласи пир бўлиб қолаверади. Сўнгги пайтда яхши ўйлаб топилган анчагина лойиҳаларнинг жанрлари аниқ бўлмаганлиги сабабли улар экрандан тез тушиб кетди.

Телевидение ва радиода кўрсатувлар таркибини уч гуруҳга бўлиш мумкин:

1. *Ахборот жанрлари.*

Содир бўлган воқеаларни ўз ҳолича олиб кўрсатиш, муҳрлаб қўйиш хусусиятларига эга. Воқеани қисқа ва лўнда томошабинга етказиш. Изчиллик, холислик ва ошкоралик бу туркум кўрсатувларнинг асосий мезони ва ўзига хослиги (“Ахборот”, “Янгиликлар”, “Давр”, “Пойтахт” ва ҳ.к.).

2. *Публицистик жанрлар.*

Бу туркум кўрсатувлар драматургия қонунларига бўйсунган, тайёрланиш жараёнида режиссёр томонидан мавзуни бир мақсадга йўналтирган, режа асосида амалга оширилган бўлади.

(“Таҳлилнома”, “Юзма-юз”, “Инсон ва қонун” ва ҳ.к.).

3. *Бадиий жанрлар.*

Муаллиф тасавурида ўйлаб топилган, режиссёр томонидан саҳналаштирилган мавзулар, лойиҳалар.

(“Оталар сўзи-ақлнинг кўзи”, телесериаллар ва ҳ.к.)

Ҳаётини воқеликни умулаштириш, уларни сархил қилиб тартибга солиш, ҳар хил жанрларда томошабинга етказиш режиссёр ва журналистнинг маҳоратига боғлиқ эканлигини кўрамыз.

Демак:

ахборот - қайд қилаяпти, муҳрляяпти, таъкидлаяпти; публицистика - умумлаштираяпти, таҳлил қилаяпти; бадиий ижод - ифодаляяпти, яратаяпти.

Телевизион жанрларнинг вужудга келиши икки манбага асосланади:

Биринчиси: аввалги адабиётдаги анъанавий жанрларнинг телевидениега кириб келиши. Мисол: очерк - адабиётда ва телевидениеда.

Иккинчиси: янги телевизион технологияларнинг кириб келиши туфайли пайдо бўлган жанрлар.

Техниканинг ўзига хос хусусиятларидан, имкониятларидан вужудга келган. Масалан: кўчма телевизион станциялар; репортаж, намоиш, тўғридан-тўғри эфирга узатиш ва ҳ.к.).

Ахборот жанрлари

Ахборот жанрларидан асосий нуқтаи назар корхоналарга, муассасаларга, ишлаб чиқариш жараёнларига, маиший мавзуларга, тадбирларга қаратилган бўлади. Воқеаларни кўрсатишдан мақсад оммани бохабар қилиш, содир бўлган ҳодиса ва жараёнлардан воқиф қилиш. Ахборотда асосий мезон тезкорлик, тўғридан-тўғри олиб кўрсатиш, томошабин воқеалар шоҳиди бўлишини таъминлаш.

Жойлардан репортажлар олиб бориш, воқеаларга шарҳлар бериш, иштирокчилардан интервьюлар олиш, суҳбатлар уюштириш ахборот асосини ташкил қилади.

Шарҳ - муҳим воқеаларга, ижтимоий-сиёсий ҳодисаларга, илмий маданий- маиший, спорт мавзуларига, тадбирларига шу соҳа билимдонининг чиқиши, шарҳ бериши, оммага тушунтириши (кадрда, кадр ортида).

Интервью - бир киши ёки бир неча киши билан журналистнинг мулоқоти. Томошабин бу мулоқотнинг гувоҳи. Бу ерда бошловчи билан суҳбатдошнинг билим савияси, кенг қамровлиги, қизиқтирувчи саволларига жавоб бера олиши, мавзуга алоқадорлиги муҳим аҳамиятга эга. Режиссёр ҳам, журналист ҳам шахс билан маъновий ва руҳий алоқани ўрната олиши керак. Интервьюда самимият, ҳозиржавоблик йўқолмаслиги керак. Кутилмаганда тўсатдан ташкил қилинган мулоқот томошабинга қизик.

Прессконференция - кўпчилик билан мулоқот. Бунда режиссёр билан журналист катта тайёргарлик кўриши керак. Мавзу кўп қиррали, уни ҳар томонлама ёритиш лозим. Сценарий режаси, унинг композицион тузилиши, бериладиган саволлар кўлами муаммолар ечими, иштирокчилар билан мулоқот шакли ўйланган бўлиши керак.

Репортаж - содир бўлаётган муҳим воқеани тўғридан-тўғри ўз ҳолича аниқ ва жўшқин кўрсатиш (концерт, футбол, мажлис, байрам ва ҳ.к.).

Репортаж турлари

1. Тўғридан-тўғри репортаж - телевизион техника воситасида бирор бир воқеани изоҳсиз, иждкорнинг аралашувисиз, ишлов бермасдан кадрлаштириб узатиш, бевосита кўчириш, муҳрлаш тайёрлаш жараёни куйидагиларни талаб қилади:

- а) мавзу ва жойни танлаш;*
- б) техник имкониятларни ўрганиш;*
- в) камералар жойлашадиган нуқталарни аниқлаш; г) воқеа дастури билан танишиш.*

Буларни амалга оширишда режиссёр билан операторнинг планларни танлаши, ифодали имкониятлардан фойдаланиши, рухий мазмун бериши муҳим аҳамият касб этади.

Воқеани тўғридан-тўғри кўрсатувда монтаж жараёни ва унинг талқини муҳим рол ўйнайди (тантанали мажлислар, кўрғазмаларнинг очилиши, фестиваллар, универсиадалар).

Воқеий репортажлар - бу репортажлар бошловчи-сухандон томонидан шарҳланади. Бунда режиссёр томонидан журналистга катта талаблар кўйилади. Олиб борувчининг воқеадан бохабарлиги, кенг тушунчага эга эканлиги, хилма-хил ҳужжат ва манбалардан фойдаланиб томошабинга етказа олиши аҳамиятли. Бундай ҳолатларда режиссёр ва оператор журналист гапларини очиб бериши, тасвир билан тўлдириши, нозик томонларини илғаб олиши, унга улгуриши муҳимдир.

Муаммоли, ташкил қилинган репортажлар – бундай репортажларда қатнашувчилар танланади, воқеалар содир бўлиш жойи аниқланади, олдиндан тайёргарлик режалаштирилади. Ёзилган сценарийга асосланиб режиссёр ва муаллиф-журналист муаммони кўтаради, таҳлил қилади, ечимини топади. Томошабинга ҳавола қилинади. Бундай репортажлар аввалдан ўрганилади ва машқлар қилинади.

Публицистик жанрлар

Бундай кўрсатувларнинг асосини аниқ ҳужжатлар, ҳақиқий ҳаётий лавҳалар ташкил этади. Муаллиф-журналистнинг муносабати ва бу воқеалар талқини, унинг нуқтаи назари муҳим ҳисобланади. Воқеа ҳужжатларини тўплаш, уларни танлаш, қайд қилиш ҳамда таҳлил этиш режиссёр ва журналист маҳоратига боғлиқдир.

Янги даврда театр санъатида ҳам ижодий изланишлар кучайиб, театрлар ўз фаолиятини халқимиз ижодида ва жаҳон санъатида мавжуд услублар ва оқимлар асосида қуриш, реалистик услубдан тортиб, мажозий ва мистик тасвиргача бўлган ранг-баранг воситаларни қўллаш йўлидан бормоқда. Мумтоз асарларни саҳналаштиришда анъанавий ечимлардан қочиб, эркин

талқин этиш /табдил услуби, мажозий-фалсафий ечим каби/ бутун бир йўналиш тусини олди. Тарихий мавзуни ишлашда чинакам уйғониш юз берди. Замонавий мавзуларни тадқиқ этишда драматурглар ва театр жамоалари ҳаётнинг барча жабҳаларига тобора чуқурроқ кириб борган ҳолда маиший ечимлардан долзарб ижтимоий, маънавий-ахлоқий муаммоларни кўтариб чиқишга дадил кириша бошлаганларини кўриш мумкин.

Театр санъатининг хусусиятларидан яна бири унинг синтетик табиатидир. Дунёдаги барча санъат турлари фазовий ва вақтли санъат турига бўлинади. Фазовий санъат турларида рассомчилик асарлари, ҳайкалтарошлик, меъморий обидалар, актёрнинг пластик ҳаракатлари, ҳаммаси бир маконни эгаллаб туради, кўзга кўринади, бу фазовий санъат ҳисобланади.

Вақтли санъат турига сўз, куй-наво, кўшиқ киради. Бу санъат турини биз эшитамиз, кулоқ соламиз, маълум бир вақтимизни эгаллайди. Нимаики кўзга ташланса, томоша қилинса фазовий, нимаики кулоққа чалинса, эшитилса вақтли санъатга айланади. Рассом мўйқалам билан ҳаётнинг маълум бир лаҳзасини муҳрласа, ҳайкалтарош ўз асарларида айрим дақиқа онлардаги ҳолатни ифодалайди, меъморий бинолар эса ўзининг маҳобати, гўзаллиги ва услублари билан кўзга ташланади, актёрнинг пластик ҳаракати бўлса ички мақсадлардан келиб чиққан ҳолда уйғунлашади. Сўз орқали биз одамларга таъсир қиламиз, куй-кўшиқ билан кайфият бағишлаймиз. Мана шу санъатнинг икки йўналиши бирлигидан, омукталигидан, синтезидан театр санъати вужудга келади. Шунинг учун ҳам театр синтетик санъат ҳисобланади. Ҳар бир санъат турини ўзини алоҳида олиб қараганда томошабинга унинг идроки, маънавий камолига кучли таъсир қилса, уларнинг синтезидан келиб чиққан театр санъатида томошабинни ҳаяжонга солиш, уни ларзага келтириш, қалбини, ҳис-туйғуларини жунбушга келтиришда ўрни ва роли беқиёсдир. 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 атқор

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 қарама-қарши ўлароқ, табиатнинг, руҳий ҳолатининг турғинсизлигини ҳисобга олган ҳолда ҳамиша ва мунтазам машқ қилишга муҳтож шахсдир. Ўз олдига 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, бадий режа ва ниятларини, илмий салоҳияти ва ҳаётий кузатувларини, тасавури, диди ва эҳтирослари, барчасини сахна ҳаракати ва вужуди орқали кенг кўламда рўёбга чиқариб намойиш 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.

Ўзбек театрининг саҳнасида кечинма санъатнинг буюк намояндалари ўтган: Аббор Ҳидоятлов, Шукур Бурхонов, Олим Хўжаев, Сора Эшонтўраева, Обид Жалилов, Зайнаб Садриева, Зайнаб Содикова, Ҳамза Умаров ва бошқалар ўзларининг яратган турфа қиёфалари билан томошабинни ларзага солган, ўйлатган, қалбини жунбушга келтирган шахслар. Булар ҳақиқий санъат намуналарини яратиб, инсон қалбида, турли-туман образлари билан бир умрга муҳрланиб қолишган. Жаҳон театри саҳналарида, рус театр саҳналарида кечинма санъатининг ажойиб вакиллари мавжуд. Улар ўз ижодлари билан кечинма санъатининг мактабини яратиб, ўзларидан жуда катта мерос қолдирган.

1.3. Режиссёрнинг актёрлар билан ишлаш жараёнида – роллар характерини ҳамда персонажлар образини яратиш масалалари

Спектаклни ижодий жамоа яратади (драматург, актёрлар, томошабин, режиссёр, рассом, бастакор, ишлаб чиқариш бўлимлари ва х. к.)

Спектаклдаги ҳар бир қатнашчининг ижодий йўналиши бутун ижодий жамоага, унинг ғоявий-бадиий мақсадлар йўналишига қаратилган, унга ҳамоҳанг бўлиши керак. Бир киши ҳаммага, ҳамма бир кишига ишлайди, бирор жойда узилиш бўлса, бутун жамоа иши оқсайди. Демак театр санъати кўпчилик санъатидир. Умум жамоа санъатидир. Бирники мингга деган мақол, мана шу ерда ўзини кўрсатади. Бир кишига бутун жамоа иши боғлиқ санъат бу - театр. Шунинг учун ҳаммаслаги бир одамлар ишлайди театрда. Бир шахс манфаати бутун жамоа манфаатига бўйсуниси керак. Шоир истаган ерида илҳом келса шеърини ёзиб кетаверади, бастакорга мусиқа асбоби бўлса бас, куйни нотага тушираверади, ҳайкалтарошга гипс бўлса бўлди, қаҳрамонни истаган ҳолга солади, рассом молберт, бўёк, мўйқалам билан якка ўзи тоғу-даштда манзараларини чизаверади. Фақат театр санъатида, кино санъатида, телевидение санъатида асар яратиш кўпчиликка боғлиқ. Бу санъат турлари барча санъатни ўзида мужассамлаштирган ҳолдагина асар яратади.

Театр санъатининг хусусиятларидан яна бири унинг синтетик табиатидир. Дунёдаги барча санъат турлари фазовий ва вақтли санъат турига бўлинади. Фазовий санъат турларида рассомчилик асарлари, ҳайкалтарошлик, меъморий обидалар, актёрнинг пластик ҳаракатлари, ҳаммаси бир маконни эгаллаб туради, кўзга кўринади, бу фазовий санъат ҳисобланади.

Вақтли санъат турига сўз, куй-наво, қўшиқ киради. Бу санъат турини биз эшитамиз, кулоқ соламиз, маълум бир вақтимизни эгаллайди. Нимаики кўзга ташланса, томоша қилинса фазовий, нимаики кулоққа чалинса, эшитилса вақтли санъатга айланади. Рассом мўйқалам билан ҳаётнинг маълум бир лаҳзасини муҳрласа, ҳайкалтарош ўз асарларида айрим дақиқа онлардаги ҳолатни ифодалайди, меъморий бинолар эса ўзининг маҳобати, гўзаллиги ва услублари билан кўзга ташланади, актёрнинг пластик ҳаракати бўлса ички мақсадлардан келиб чиққан ҳолда уйғунлашади. Сўз орқали биз одамларга таъсир қиламиз, куй-қўшиқ билан кайфият бағишлаймиз. Мана шу санъатнинг икки йўналиши бирлигидан, омукталигидан, синтезидан театр санъати вужудга келади. Шунинг учун ҳам театр синтетик санъат ҳисобланади. Ҳар бир санъат турини ўзини алоҳида олиб қараганда томошабинга унинг идроки, маънавий камолига кучли таъсир қилса, уларнинг синтезидан келиб чиққан театр санъатида томошабинни ҳаяжонга солиш, уни ларзага келтириш, қалбини, ҳис-туйғуларини жунбушга келтиришда ўрни ва роли беқиёсдир. Театр санъати халқимизнинг севган, ижтимоий аҳамиятга эга бўлган, оммабоп санъатидир. Театр бу томоша даргоҳи, томошани актёр кўрсатади. Демак,

умум ижоди актёр билан узвий боғлиқ. Драматургнинг энг ажойиб залворли сўзи актёр орқали жонланмаса, ўз сўзига айланмаса оқ қоғозда ўлик сўз бўлиб қолаверади. Режиссёр томонидан ўйлаб топилган ҳар қандай мезан сахналар, актёр томонидан ўзлаштирилмаса, оқланмаса кераксиз, пуч ҳолатлар бўлиб қолаверади, сахнадаги барча қурилмалар, жиҳозлар актёрлар ижроси орқали ўйналмаса, фойдаланилмаса, у нарсалардан воз кечиб чиқариб ташлаш керак. Сахнадаги 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 ошқора кечади. Яширинган томонларни режиссёр илғаши, ўз муаммоларини актёр ҳамкорлигида изланиб даврга, замонга ҳамоҳанг ҳаётий сахна асари яратиши лозим бўлади.

Муаллиф ёзган мавзу, кўтариб чиққан ғоя, киёфалар доираси бу адабиёт асаридир. Режиссёрнинг, актёрнинг, бутун ижодий жамоасининг мақсади адабий асарни сахна асарига айлантириш, унга умр бериш, ҳаётий жараённи акс эттирган ҳолда бадиий сахна 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, марикий аҳамияти жуда каттадир, унинг тарбиявий кучи бениҳоядир.

Режиссёр ва рассом

Режиссурада рассом билан ишлаш энг муҳим даврлардан бири ҳисобланади. Биз биламиз рассомчилик санъати кўп асрлик тарихга, жуда катта бой маданий ва маънавий меросга эга. Ҳар бир давр ўз услубини, ифода

усулини топади. Санъатда уйғониш даври, барокко, рококо, классицизм, готика ва бошқа кўп йўналишлар мавжуд.

Будапешт кўчаларини айланиб юрганимизда гид бизга шаҳарни таништирар экан, “Мана бу бино ренессанс даврида қурилган, мана буниси рококо даврига хос. Булар практицизмга хос бинолар”. Бир-биридан гўзал, ташқи кўринишдаги маҳобат, кўзни қувонтирадиган меъморчилик санъати намуналари олдида сўппайиб, чўзилиб кетган кераксиз, ортикча безакларга бой бино олдида ҳеч вақоси йўқ, гугурт қутисидай қад кўтариб турган Хрущев даврига мос янги қурилган бино амалиёт даври санъати архитектураси эканлигини бизга намойиш қилди. Парижда “Лувр”, Олмонияда “Дрезден”, Россияда “Эрмитаж”, “Третьяков” музей-галерияларини томоша қилганда асрлар давомида рассомларимиз буюк санъат асарларини мерос қолдирганлигининг гувоҳи бўламиз. Мюнхен музейларининг бирида рассом Кандинскийнинг кўрғазмаси бўлаётган экан. Бир асари олдида қизиқ воқеа рўй берди. Театршунос олим Сечин шу картина олдида тўхтаб қолди ва уни узоқ кузата бошлади. Унда инсон кўзи атрофида бошқа аъзолари бўлак-бўлак қилиб жойлаштирилган ва яна қандайдир чизик, шакллар орасидан ўша кўзлар мўралаб тургандай, мен учун тушунарсиз бир асар эди. Олимни кузата бошладим. У қараб туриб афти бўзариб кетди. Кейин бир-икки қадам нари борди-да термулиб турди. Атрофига қараб яна четроқдан кузатди, кўз олдимда унинг ранги оқариб кетди. “Маҳкам, бу жуда ғаройиб-ку” дея таажжубга тушди. Ёки Молевичнинг узоқ йиллар давомида хулосага келиб яратган “Қора квадрат” ини олайлик. Демак рассом чизгиларини тушуниш ҳам керак экан. Афсуски биз бу мактабни ўтамаганмиз. Хулоса қилиб айтганда болаларга нафис санъатни, унинг турларини, абстракционизм, импрессионизм, сюрреализм, натурализм, кубизм каби қатор йўналишлар бор эканлигини уқиб олиши керак экан. Рассомчилик санъатининг қайси тури бўлмасин, меъморий санъатдан тортиб мойбуёқ, чизмачилик, графика ва бошқа турлар изчил ифодасини топиши керак.

Режиссёр рассом билан ишлашда ҳар бир даврнинг ўзига хос хусусиятларини, курул-аслаҳаларини, кийим-кечак либосларини, урф-одатларини, ижтимоий ҳаётини чуқур ўрганиши, яратган ҳар бир сахна ва экран асарида уларга эътибор бериши лозим. Рассомнинг бадиий беагаги ўзининг ташқи ифодаси ҳамда ички теранлиги билан ажралиб туриши керак. Театр санъатида машҳур театр рассомлари режиссёр билан ҳамкорликнинг ажойиб намуналарини қолдирган. Режиссёр режаси ҳамда рассом ғоясининг уйғунлиги яхши натижаларга олиб келади. Буюк режиссёрлар К.С.Станиславский, В.Мейерхольд, А.Таиров, Н.Акимов, Г.Товстоногов, В.Любимовлар рассом ижодига катта аҳамият беришган. Рассомлардан

Ҳ.Икромов, М.Мусаев, С.Миленин, А.Рифтин каби театр рассомлари М.Уйғур, Т.Хўжаев, А.Гинзбург каби режиссёрлар билан ажойиб сахна асарларини яратишган. Мен бундай ҳамкорликнинг энг яхши намунаси сифатида режиссёр Баҳодир Йўлдошев билан рассом Георгий Брим ижодидан ёрқин тимсолини келтиришим мумкин. Булар яратган сахна асарлари ўзининг хақиқий услуби, йўналиши билан ажралиб туради. Спектакллари ўз композицияси, ранг ва безак уйғунлиги, маслакдошлиги билан ажралиб туради. “Келинлар кўзғолони”, “Маъмура кампир”, “Искандар”, “Қора камар”, “Майсаранинг иши” каби қатор сахна асарлари ўз пластикаси, ижро услуби, образли ифодаси, талқини билан театр ижодининг гўзал намуналари сифатида гавдаланади. Гўё сахна асари кушнинг икки қанотидан юзага келган парвозга ўхшайди.

Бадиий безак услубияти режиссёр режасининг устивор йўналишларидан ҳисобланади. Режиссёр рассом билан ишлар экан, асар негизида биқиниб ётган ягона тасвирий ифодани топиши, ташқи образли ифодасини асар табиатидан кидириши лозим. Ифодали мизонсахналар, актёрларни сахна кўзгусида юқорига, ичкарига, олдига жойлаштириш, режиссёр режасини амалга ошириш рассомга боғлиқ эканлигини унутмаслик керак. Актёрчун ҳаракат нукталари, майдончалари қанча кўп бўлса, ифода имкониятлари кенгайди. Воқеаларни қачон, қаерда кечиши режиссёр ва рассом талқинига боғлиқ.

Тақдир тақозоси билан Олим Хўжаев номидаги Сирдарё вилоят театрида В.Шекспирнинг “Ричард III” фожиасини Асқад Мухтор таржимасида сахналаштиришимга тўғри келди. Кўп йиллар театрда ишлаган рассом Анатолий Слугинни таклиф қилдик. Бино йўқлиги туфайли спектакл вилоят ҳокимияти мажлислар залида сахналаштириладиган бўлди. Воқеалар қирол Эдуард IV замонида Англияда кечади: гоҳ Тауэр қасрида, гоҳ кўчада, гоҳ саройда, гоҳ Бейнар қасрида ва ҳоказо. Асар мураккаб, сахна эса чегараланган. Сахнавий ифодасини топиш мушкул эди. Асарда мажруҳлик, нотўқислик, тўқисликка қарши курашади. Мен учун Глостер атрофида кечадиган қотилликлар, содир бўладиган фожиавий хатти-ҳаракатлар, саройдаги ички низолар, воқеалар теранлиги, сиқиклиги аҳамиятли ва муҳим эди. Рассом шароитдан келиб чиқиб ягона йўл топди. Бутун воқеалар бир жойда қора дағал матолар фонида тўрт одам бажарадиган конструкция – қурилма атрофида кечадиган бўлди. Қурилма тахталари кўтарилганда қирол тахтига айланади, туширилганда дорга, бош оладиган кундага айланади. Бу қурилмани ҳар хил ҳолатга солиш мумкин эди. Тахт ва кунда, ёнма-ён, разолат ҳам шу ерда, адолат ҳам шу ерда. Рассом билан топилган сахнавий образли ифода асар воқеаларининг очилишида катта ёрдам берди. Кичик бир сахна майдонида ижро этиш мумкин бўлган спектакл дунёга келди.

Албатта рассом билан ишлаш жараёнида асар иштирокчиларининг ижтимоий келиб чиқиши, уларнинг ким, қайси табақадан эканлиги, либослар ифодаси ҳам катта рол ўйнайди.

Қатнашувчиларнинг тутган ўрни, яшаш тарзи, ўзаро муносабатлари, урф- одатлари қайси аснода ўз сахна ифодасини топиши кераклиги муҳим аҳамиятга эга. Қайси ранг, қайси меъморий услубда спектакл ечимини, шаклини изҳор қилади? Мана шу муаммолар режиссёр ва рассом муносабатлари орасида ўз ривожини топади. Бадиий безакни яратишда ижодкорларга музейлар, кутубхоналар, суратли кўргазмалар, кинохроника, матбуот, журнал, газета, тасвирга олинган расмлар ёрдам беради. Бу иконографик материалларни ўрганиш дейилади. Спектаклнинг образли ифодаси, характери, услуби, воқеалар кечиши, макон ва замон ҳамкорлиги жиддий изланишлар натижасида ўз самарасини беради.

Миллий академик драма театрида Александр Гинзбург сахналаштирган Муҳаммад Дибнинг “Хонадон” романи асосида “Жазоир–менинг ватаним”, Робиндранат Тагорнинг “Ҳалокат” романи асосида “Ганг дарёсининг қизи” спектакллари, Тошхўжа Хўжаев режиссёрлигидаги Ойбек романи асосида “Қутлуғ қон”, Моримото Каорининг “Ўғирланган умр”, Чингиз Айтматовнинг “Сарвқомат дилбарим” спектакллари рассом билан ҳамкорликда яратилган, ўз образли ифодасини топган энг яхши сахна асарларидир.

Кўпинча рассом ва режиссёр ҳамкорлиги эскиз ва макетлардан бошланади. Келгуси сахна асари стол атрофида макет ва эскиз муҳокама қилиниб, ўйланган мизонсахналар, либослар кўриниши, нур билан ёритилиши, сахнанинг ранг ифодаси, спектакл суръати картиналарнинг жойлашишига боғлиқлиги макет ва эскизларда ўйлаб чиқилади. Жиҳоз ва ашёларнинг жойлашиши актёр ижросига ёрдам бериши керак. Умуман сахнадаги барча шарт-шароит актёрнинг қиёфа яратишига имкон туғдириши лозим. Пардозу андоз, кийим-кечак, ясама жиҳоздан тортиб ҳақиқийсигача, барча-барчаси режиссёр режасининг рўёбга чиқишига, актёрнинг ижросига қаратилиши керак. Рассомнинг барча изланишлари асарнинг мағзини тасвирда ифодалашга, ечимининг топилишига қаратилиши лозим. Аллома режиссёр Питер Брук “сахнавий макон бўшлиғи” мўъжизаларга бой эканлигини қайд қилади. Немирович-Данченко эса “битта шолча тўшаб томоша кўрсатиш мумкин” дейди. Мўъжизакор сахнанинг имконияти кенг. Режиссёр ва рассом ҳамкорлиги - мана шу имкониятлардан унумли фойдаланиб санъат асарларини яратишдир.

Режиссура ва қиёфа характерлари

Дунёда нечта инсон борки, бир-бирига ўхшамайди. характерлари ҳам ўзгача, бири бирини такрорламайди. Мумтоз ёзувчиларимиз, машхур

драматурглар бадиий ижодда инсон қиёфасининг турфа фазилат ва хислатларига ўз эътиборини қаратган. 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 хислатлар муҳит туфайли ривож топади. Режиссёр асар устида ишлар экан, таҳлил жараёнида муаллифнинг мана шу хислатларга қандай ёндашганига эътиборини қаратиши лозим. Томошабин шаклланган қиёфаларни, унинг такомилени кўришни истайди. 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 чидамайди. 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. Қўчқор 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.

Режиссёр қиёфаларни таҳлил қилар экан, инсоннинг психологик ҳолатларини ҳар бир қиёфанинг хамиртурушини топиши керак. Характер тўрт хил кўринишда рўй беради:

1. Мелонхолик – бўшашган, ланж, тепса тебранмас. Камсўз, ўз қобиғига ўралган, суст, кам ҳафсала, уялчанг, тортинчоқ, ёлғизликни яхши кўради. Муваффақиятсизликда ўзини йўқотиб қўяди, кўп ўйлайди, етти ўлчаб бир кесади.

2. Сангвиник – жонли, ишбилармон, қизиққон, янгиликни тез ўзлаштирадиган, шарт-шароитга тез мослашадиган, қийинчиликларни тез енгадиган, ишчан, топқир, чидамли, ҳозиржавоб, киришимли, сўзамол.

3. Холерик – ўзини тутолмайдиган, шошқалоқ, қизиққон, бетоқат, қайсар, ташаббускор, камчиликларга чидолмайдиган, тез ҳаракат қилиб, ишни тез ҳал қиладиган, ўз имкониятларига юқори баҳо берадиган, кайфияти тез ўзгарадиган, қийинчиликларни тез енгадиган, таваккалчи.

4. Флегматик – лапашанг, бўш-баёв, вазмин, совуққон, табиатан тўқнашувга бормайди, ўзини тутиб олган, сабр-тоқатли, шошмайди, бир ишни охиригача етказди. Янги шарт-шароитга қийинчилик билан мослашади, ҳар қандай ҳолатда бўш-баёв, тартибли.

Кишининг мана шу хислат-фазилатлари жамоанинг машқ жараёнларида ўз ифодасини топиши даркор. Режиссёр инсон табиатидаги бу хислатларни жуда яхши билиши шарт.

Қиёфаларнинг кимлигини, қанақа инсон эканлигини билиш учун куйидаги манбаларга режиссёр ҳам, актёр ҳам таянади:

1. Қиёфа тўғрисида муаллиф нима дейди?
2. Қиёфанинг ўзи ўзи ҳақида нима дейди?
3. Қиёфа ҳақида бошқа персонаж, қаҳрамонлар нима дейди?
4. қиёфа нимага интилаяпти, хатти-ҳаракатдан мурод-мақсад нима?

Мана шу манбалар орқали шахснинг кимлиги, таржимаи ҳоли очилади. Унинг ҳақида яққол тасаввурга эга бўламиз. Токи умумий тушунча, холис фикр ҳосил бўлмагунча шахс қиёфаси очилмайди. Унинг ўтмиши, бугуни ва келажаги ҳақида режиссёр аниқ тасаввурга эга бўлиши керак.

Саҳна асари муаллифининг ижтимоий, маънавий, маърифий, тарбиявий ва мафкўравий маъсуляти беқиёсдир. Чунки асардаги ғоя саҳна орқали томошабинга етказиш учун мўлжалланган. Уни жонлантирадиган режиссёр ва актёрлар муаллифнинг ғоясидан таъсирланиб, берилган шарт-шароитда, персонажларнинг фикрларини характерларда гавдалантириб, воқеалар тизимида ҳаракатланади. Муаллиф белгилаган характерларни жонлантириш учун актёрлар бадиий тасаввурларини ишга солиб, ўзларининг танаси ва қалбини персонажнинг фикрлаш тазига мос ўзгартиради. Натижада, саҳнада фикрлайдиган, тирик инсон пайдо бўлади.

Саҳна учун асар ёзадиган муаллиф, аввало театрнинг мураккаб технологиясидан, яъни ишлаб чиқариш жараёнидан, саҳна санъатининг қонун-қоидалари ва ифода воситаларидан хабардор бўлиши зарур. Шундагина саҳна асари тўғри ифодаланган бадиий фикр кучига, томошабин эътиборини ўзига жалб қила оладиган ҳаётийликка, ёрқин воқеалар тизимига ҳамда мантикий курашларривожига ва уларнинг ечимига эга бўлади. Муаллиф ўз қаҳрамонлари тақдирини воқеалар тизимига жойлаштиради экан, уларни асар ғоясини очишга хизмат қиладиган характерларда мақсадга мувофиқ ҳаракатлантиради. Ҳар бир персонажнинг ўз мақсадига интилишида

учрайдиган қарама-қаршилиқларни, курашни ёрқин ифодалайди. Бу интилиш ва кураш томошабинларни воқеа иштирокчисига айлантириб, қизиқтириб, тўлқинлантириб, гоҳо ўйлантириб, баъзан кулдириб, ёки йиғлатиб хайратга солади .

Пьесанинг қиммати мавзусининг долзарлиги ва ғоявий интилувчанлиги билангина ўлчанмай, драматург томонидан ўз қахрамонларининг типик характерларини очиши ва хақиқатни кўрсата олиши билан белгиланади. Пьеса устида иш олиб борган режиссёр, драматургнинг ижодий услубини, пьесанинг тузилишини, жанрини, хатти-ҳаракатдаги қахрамонларнинг характери ва тилини чуқур ўрганиши лозим. Пьесанинг моҳиятини ўзлаштириш нуқтаи назаридан ўрганишда, унинг бадиий хусусиятларини томошабинга қандай етказиш томонларини ҳам ўрганиши керак. Лекин пьесанинг бадиий қимматини, унинг ички маъноси бўлган мазмуни, яъни ғоявий-тематик негизи белгилайди. Чунки режиссёр ва актёрнинг ижодий илхомини уйғотувчи ва томошабин калбини титратувчи нарса пьесанинг ғояси ва мазмунидир.

Маълумки, спектакль яратиш жараёнида энг асосий ўринни учта ижодий куч драматург, режиссёр ва актёрлар жамоаси эгаллайди. Буларнинг умумий раҳбари режиссёр ҳисобланади. Режиссура санъати спектаклнинг умумий элементларини бирлаштириш, маҳоратидир. Яхши драматург шахс орқали умумийликни очади, индиаквиуаллик орқали типикликни кўрсатади ва инсон шахсини ҳар қандай жазодан, ҳарқандай жисмоний ва рухий қулликдан озод қилишни орзу қилиб. Шунингдек мукамал режиссёр ҳам "инсон" сўзи мағрур жаранглашини истайди.

Режиссёр ва актёрларга ҳар бирҳарактернинг таниш хусусиятлари билан бойитиш, муаллиф усулини комедия жанри билан диалектик яхлитлигини сақлаб қолиш насиб этган. Одатдаги тушунчада спектаклда ижобий ва ёки салбий персонажлар йўқ. Ҳаракат ижтимоий идеалга бир хил қарайдиган, лекин унга турлича интиладиган одамлар орасида ривожланади. «Кексалик ва ёшлик: ўтмиш ва бугунги кун якка-якка қувноқ, кескин, доно тарзда тўқнашган ва шуниси кадрлики – улар бир-бирларини тушуна олдилар.

Театр санъатининг таячи ҳисоблашган актёрлик маҳорати ўз унсурларига эга бўлгани каби режиссура ҳам ўзининг маҳорат ва техник элементларига эга. Ҳозирги кун замонавий театрини режиссёрсиз ва режиссуранинг асосий элементларисиз тасаввур қилиб бўлмайди. Унинг таркиби қуйидаги элементлардан иборат.

1. Композиция – сахна асари воқеаларнинг тизимли тартиби.
2. Сахनावий атмосфера – воқеа макон ва вақт муҳити.
3. Мизансцена – муҳитга ва мақсадга мувофиқ жойлашиш.

4. Темпо-ритм – мухит ва воқеанинг рухий иситмаси эхтирос даражаси.

5. Саҳнавий ҳақиқат – юқоридагиларнинг актёрлар ҳаракатида уйғунлашиши ижодий кайфиятни, мухит ҳақиқатини пайдо қилади.

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

Спектакль композицияси устида иш олиб борган режиссёр биринчи навбатда пьеса таркибий қисмлари аниқлаб олади. Лекин спектакль композицияси ҳамма вақт ҳам пьеса композициясига мос келвермайди. Чунки томошанинг бадиий яхлитлиги режиссёр режасига ва спектаклнинг олий мақсадига боғлиқ. Бу пьеса муаллифи ва режиссёр олий мақсадлари бир бирига қарама-қарши қўйилиши мумкин деган гап эмас. Режиссёрнинг олий мақсади муаллиф ғоясидан келиб чиқиб, ўз фикри ва топималарини уйғунлаштирган ҳолда талқин этишдан иборат. Шунинг учун режиссёр пьеса композициясини қайтариб, агар лозим топса унинг ғоясига таъсир қилмаган ҳолда уни ўзгартириши ҳам мумкин. Масалан, пьесадаги айрим кўринишларни олиб ташлаши ёки пьесада йўқ, лекин у ердаги воқеани кескинлаштирадиган саҳна қўшиши ва бу орқали пьеса композициясини ўзгартириб юбориши мумкин. Бунинг учун саҳналаштирувчи режиссёр композиция қонунларини яхши билиш керак. Асарнинг жанри ёки давр мухитидан қатъий назар умумий драматургия талаблари қуйидагилардан иборат:

- Кириш (экспозиция) – парда очилганда нима бўляпти? қачон ва қаерда бўляпти? деган саволларга жавоб бериб томошабинни асар мухитига олиб қирадиган қисм;

- тугун (завязка) – энди нима бўлар экан? деган муаммони пайдо қиладиган ва интригани кучайтирадиган қисм;

- ривожланиш (развитие) - персонажларнинг курашишини кескинлаштириб, интригани ошириб борадиган қисмлар;

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

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

Спектаклни неча парда ва неча кўринишдан иборат бўлиши режиссёрнинг олий мақсадига мувофиқ бўлади ва композициятомоша унинг ғоявий бадиий сифатини ошириш мақсадидан келиб чиқади.

Пьеса устида ишлаётган режиссёр асарни бир неча режиссёрлик бўлакларига бўлиб олади. Репетицияда ҳар бир бўлакни актёрлар билан алоҳида-алоҳида ишлаб боради. Тайёр бўлган бўлаklar спектаклнинг умумий оқимига қўйилади. Бу бўлаklar композиция талаблари асосида репетиция қилинмаса, бўлаklarни бир-бирига узвий ва мантиқий боғлаш қийин кечади. Шунинг учун композиция талаблари асосида умумий яхлитликни ҳаёт барпо этиш режиссёрнинг асосий вазифасидир. Композиция талаблари асосида режиссёрлик урғуларини тўғри ва яққол ифодалаш спектакль ғоясини томошабин калбига жойлаб қўйишга ёрдам берадиган унсирдир. Спектакль композициясини ўз режаси асосида тузиб чиқиш, баъзан қайта қуриби, уни амалга ошириш режиссёрдан катта қобилият, ижодий меҳнат, сабот ва изланишлар талаб этади.

. Ҳар қандай пьеса маълум вақтда ва маълум шарт-шароитда рўй бераётган воқеалар тизимини акс эттиради. Пьеса ёзишда драматург учун манбаа бўлиб хизмат қилган вакелик рухиятини режиссёр сахнада кайтадан яратади. Демак спектакл учун манбаа бўлиб пьеса ғоясининг рухияти хизмат қилади.

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

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

Сахнавий атмосфера фақат воқеа қайси ерда ва қачон бўлишини томошабинга тушунтирибгина қолмай, нима учун шундай бўлганлигини ифодалаш орқали режиссёр ўз фикрларини янада таъсирлироқ намоён қилиш

учун ва энг кучли тасвирий восита сифатида спектаклнинг копозициясига таянади.

Устоз режиссёрлар таъкидларидек – ҳар қандай ижодкор ҳаётга ўз шахсий "кўз ойнаси" орқали қарайди ва бундай кўз ойнак ҳар бир муаллифда ҳар хил бўлиб, турли хил рангга эгадир. Сахнада одамзод атрофини ўраб турган шароит ва инсонлар билан бўладиган ўзаро муносабати орқали воқеа мухити вужудга келади. Сахнавий атмосфера режиссёрнинг олий мақсади ва актёрларнинг етакчи хатти - ҳаракати билан боғлиқ бўлган воқеалар тизими орқали юзага келади.

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

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

Якка тартибдагиси - пластик (гавда) мизансценаси актёрларнинг образи мағзидан келиб чиқиб, унинг хулқ-атворини, одатларини, касби, характери, ёши, темпераменти, берилгаи шарт-шароит ва мақсаддан келиб чиқиб қиладиган жисмоний хатти-ҳаракатлари ва ўз муносабатлари ифодасидир. Грухли мизансценалар диалогларда туғуладиган ўзаро муносабатларни ифодалайдиган ҳаракатлар нисбатидир. Оммавий мизансценалар эса халқ вакилларининг воқеаға муносабатини фодалайдиган сахнавий жойлашишдир.

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

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

Ижодкор актёр режиссёр томонидаи айтилган ёки олдинги репетицияда ўзи томонидан топилган мизансценалардан воз кечиб, янгисини излаб топиши мумкин. Актёрнинг гавда мизансценаси - сахна атмосферасига, жихозлар жойланган буюм, партнёрга, воқеаларга узвий боғлиқдир. Демак актёрнинг гавда мизансценаси образнинг психологик ҳолатидан келиб чиққан ҳолда сахна атмосферасига боғланиши зарур. Масалан, агар актёр бирор корхона директори образини яратаётган бўлиб, сахнадаги ўз директорлик хонасига кириб, уни кутиб ўтирган корхона хизматчилари билан бирор муаммони ҳал этиш учун мажлис ўтказиши, ёки мажлис тамом бўлгач бир ўзи қолганда хонадаги буюмлар билан бўладиган муносабатлари иккала ҳолатдаги мизансценалар бир-биридан тубдан фарк қилади. Хуллас, гавда мизансценаси юқорида айтилган сахнадаги персонаж фикрининг ҳаракатдаги ифодаси, режиссёр режаси ва актёр юрак ҳислари ҳосиласидир.

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

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

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

Сахнавий ҳақиқат юқоридаги унсурларга амал қилинган муҳитда актёрнинг ижодкорлар туйғуси тўғри ишлаган дамларга пайдо бўлади. Актёр билан ишлаши жараёнида режиссёрнинг энг муҳим вазифаларидан бири сахнавий ҳақиқатга эришиш ҳисобланади. Станиславский системасининг асосий талабларидан бири сахнада актёр ролига монанд муҳит яратиш ҳисобланади. Сахнада ижодий муҳит яратмай туриб спектакл муваффақияти ҳақида гап ҳам бўлиши мумкин эмас. Реалистик театрнинг асосий принципларидан бири бўлган - актёрни сахнада жонли бўлиши режиссёр учун энг муҳим вазифа ҳисобланади. Ролни маънавий ҳалокатдан, актёрликнинг миси чиққан қиликлари ҳукмидан, ташқи кўрсатиб бериш одатидан саклаб қолиш учун рухий ва жисмоний-тайёргарлик зарур. Актёр спектакль олдидан жисмоний тайёргарлик билан бирга балки маънавий психологик созланиш кўникмасини шакллантирсагина сахнада мўъжиза яратиши мумкин. Актёрга мансуб бўлган бундай "созланиш" ижодий кайфият деб аталади. Бу ўз навбатида сахнавий ҳақиқат яратишга асос бўлади.

Сахнавий кайфият биринчи навбатда актёрнинг маънавий ва жисмоний табиатини бир нуқтага тўпланишидан иборат эканига тушундим яъни ҳис этдим, деб ёзади Станиславский,— у фақат кўришни, эшитишнигина эмас, балки кишидаги беш сезгининг қувватини мақсадга мувофиқ жамлайди. Жамланган диққат - фикрни ҳам, ақлни ҳам, иродани ҳам, туйғуни ҳам, хотирани ҳам, тасаввурни ҳам мақсадга жалб этади. Актёрнинг маънавий ва жисмоний табиати тасвир эталаётган шахснинг калбида содир бўлаётган ҳисларни англашга интилиши керак. Менинг билишимча, артистнинг юраги

ва тасаввурида сеҳрли "агарда" пайдо бўлгандагина бадиий ижод бошланади. Яъни, артист реал ҳақиқатдан кўра, тасаввурда фараз қилинган, самимият ва иштиёқ билан бадиий тўқимага ишонган дақиқалар вужудга келиши билан ижод бошланади. Бу худди боланинг қўғирчоғини тириклигига ишонган тасаввурга ўхшайди. "Сеҳрли агарда" ёрдамига келиши билан артистнинг ишончи ҳақиқий реал ҳаётдан тасаввури яратган ҳаёт тарзига кўчади. Тўқима ҳаётга ишонган артист ўтакетган ёлғонни ҳам театрдаги шартли ҳақиқатга айлантира олиши керак. Бунинг учун артистларга бадиий тасаввур, болаларча соддалик, ишонувчанлик ва зийраклик лозим. Унинг бу хусусиятлари сахнавий шартлиликни, тасаввур этилган бадиий муносабатни сахнавий ҳақиқатга айланишига ёрдам биради. Демак режиссёрнинг биринчи вазифаси артистда ижодий ташаббусни уйғота билишдир. Бундай йўналишга ҳар бир ролнинг ғоявий интилиши муҳтож бўлади. Актёр кўрсатилган йўналишдаги ижод жараёнида эркин бўлиши ва ҳеч қандай ҳукмронликни сезмаслиги лозим. Режиссёр ҳам ҳеч қачон актёрга зулум ўтказмаслиги, акснча ундаги фидоийликни қўллаб қувватлаши зарур. Чунки, ижодий эркинлик оддий кайфиятнинг туғилиши учун асосий шарт-шароит ҳисобланади. Актёрнинг тўғри йўналтирган ижодий кайфияти, сахнадаги ҳаракатида, беихтиёрий туйғусида, сахнавий ҳақиқат яратишида жуда зарурдир. Лекин бундай эркин актёр ҳам тўғри тушуниши керак. Чунки актёр томонидан бажарилган ҳар бир ҳаракат эркин ижод маҳсулидир. Демак, актёрнинг сахнадаги ҳар бир мақсадли ҳаракати бир вақтнинг ўзида ҳам эркин, ҳам тўғри бўлиши талаб қилинди. Хулоса қилиб айтиш мумкинки, актёрнинг ижодий кайфияти сахнада яратилаётган ҳаётини худди биринчи мартадагидек қабул қилиб, бахалоб, эркин ва тўғри хатти-ҳаракатлар билан мўжизалар яратишга қодир.

Назорат саволлари

1. Синтез нима?
2. Театр томошаларини сахналаштиришдаги асосий мезонлар.
3. Жанр тушунчаси

Адабиётлар рўйхати

1. Джуманов И. Бадиий сўз маҳорати.-Т., 2015.-157 б.
2. Зуфаров У. Саҳна талқини ва таҳлил.-Т.:Муסיқа, 2007.
3. Исмоилов А, Усмонов Ш, Исмоилов Д, “Саҳна ҳаракати ва жанги”. Т.: Наврўз, 2015.-265 б.
4. Маҳмудов Ж. Актёрлик маҳорати. ЎзДСМИ, 2005.
5. Қодиров М. Ўзбек театри тарихи. Т.: Ижод дунёси, 2003.
6. Олий таълим тизимини рақамли авлодга мослаштириш концепцияси. Европа Иттифоқи Эрасмус+ дастурининг кўмагида. https://hiedtec.ees.uniruse.bg/pimages/34/3._UZBEKISTAN-CONCEPT-UZ.pdf
7. Расулов С. Экран санъатида тасвирий ечим ва унинг асослари.-Т. ЎзДСМИ, 2008.-172 б.
8. Сайфуллаев Б., Маматқосимов Ж. Актёрлик маҳорати. -Т.: Фан ва технология, 2012.
9. Станиславский К.С. Актёрнинг ўз устида ишлаши. Т.Хўжаев таржимаси С.Муҳамедов муҳаррирлигида. Т. Янги аср авлоди. 2010.
10. Туляходжаева М., Қозоқбоев Т. Драма назарияси.-Тошкент ЎзДСМИ, 2014.
11. David Spencer “Gateway”, Students book, Macmillan 2012.

IV. АМАЛИЙ МАШҒУЛОТ МАТЕРИАЛЛАРИ

IV. АМАЛИЙ МАШҒУЛОТ МАТЕРИАЛЛАРИ

1-Амалий машғулот.

Прогон – томошанинг бадий яхлитлик даражасини аниқловчи илк жараён (4 соат).

Ишдан мақсад: Тингловчиларда гуруҳ бўлиб ишлаш орқали тушунчаларга тўғри таъриф бериш кўникмасини яратиш

Масаланинг қўйилиши: Тингловчилар кичик гуруҳларга бўлиниб, ҳар бир гуруҳ “Тушунчалар таҳлили” методи орқали таянч тушунчаларни изоҳлайдилар. Гуруҳлар ўз мулоҳазаларини ўқиб эшиттириб, оғзаки таҳлил орқали ўзаро фикр-мулоҳаза алмашади.

Тушунчалар	Сизнингча бу тушунча қандай маънони англатади?	Қўшимча маълумот
Прогон		
Буффонада		
Гипербола		
Декорация		
Гротеск		
Мизансцена		

2 Амалий машғулот.

Синтезлашиш жараёнида режиссёрнинг – актёрлар, рассом, композитор ва балетмейстер билан ижодий ҳамкорлиги (4 соат).

Ишдан мақсад: режиссёрнинг актёр, рассом, композитор ва балетмейстер билан ижодий ҳамкорлигини аниқлаш, уларнинг вазифалари, назарияси ва амалиётининг хусусиятларини таҳлил этиш.

Масаланинг қўйилиши: Тингловчилар кичик гуруҳларга бўлиниб, кластер тузадилар. Кластер орқали билимлар мустаҳкамланади.

Кластерни тузиш қондаси

- ◎ 1. Ақлингизга келган барча нарсани ёзинг. Ғоя сифатини муҳокама қилманг: уларни оддий ҳолда ёзинг.
- ◎ 2. Орфография ва бошқа омилларга эътибор берманг.
- ◎ 3. Ажратилган вақт тугагунча ёзувни тўхтатманг. Агарда ақлингизга ғоялар келиши бирдан тўхтаса, қачонки янги ғоялар пайдо бўлмагунча қоғозга расм чизинг.
- ◎ 4. Кўпроқ алоқа бўлишлигига ҳаракат қилинг. Ғоялар сони, улар оқими ва улар ўртасидаги ўзаро алоқадорликни чегараламанг.

3.Амалий машғулот.

Роллар характерини ҳамда персонажлар образининг таҳлили (2 соат).

Ишдан мақсад: Тингловчиларда гуруҳ бўлиб ишлаш орқали тушунчаларга тўғри таъриф бериш кўникмасини яратиш

Масаланинг қўйилиши: Тингловчилар кичик гуруҳларга бўлиниб, ҳар бир гуруҳ “Тушунчалар таҳлили” методи орқали таянч тушунчаларни изоҳлайдилар. Гуруҳлар ўз мулоҳазаларини ўқиб эшиттириб, оғзаки таҳлил орқали ўзаро фикр-мулоҳаза алмашади.

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

Тушунчалар	Сизнингча бу тушунча қандай маънони англатади?	Қўшимча маълумот
Образ		
Персонаж		
Характер		
Ижро		
Талқин		
Роль		
Тақлид		

V. КЎЧМА МАШҒУЛОТ

V.КЎЧМА МАШҒУЛОТ

1-кўчма машғулот: Спектаклнинг жамоавий кўриги ва таҳлили (4 соат)

Тингловчилар гуруҳи билан Тошкент шаҳрида жойлашган Муқимий номидаги муסיқали драма театрига ташриф буюрадилар. Театрнинг ишлаш кундалиги, репетициялар жараёни, ишлаб чиқариш фаолияти билан танишилади. Дарсдан сўнг театр репертуаридан ўрин олган спектакллар кўрилади ва унда характер масаласи таҳлил қилинади.

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

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

Театр санъатига бағишланган илмий рисолаларда характер яратишга бағишланган махсус тадқиқотлар санокли. Улар орасида Аристотел “Поэтика” асарида бошлаб берган нуқтаи назар қисқа ва лўндалиги билан ҳамон хайратга солади. Станиславскийнинг тадқиқотлари “Характер ва характерлилик” номли махсус бобда изоҳланган. Беш жилдли “Театр санъати энциклопедияси”да “сахнавий характер” мавзуси қисқача ёритилган. М.Чехов сахнавий характер яратишдаги ўз изланишлари ҳақида актёр техникасига бағишланган мавзуларда ойдинлик киритган. В.Блок “Станиславский системаси ва драматургия муаммолари” номли тадқиқотида бу мавзуга қисқача тўхталган. Ўзбек тилида Ҳ.Муҳаммаднинг “Сценарийнавислик маҳорати” номли дарслигида ҳам характер яратиш масаласига алоҳида эътибор қаратилган.

Лекин бу борада биронта магистрлик ёки докторлик диссертациясини мисол қилиб келтириш қийин. Сабаби аниқ. Долзарб мавзуни ёритиш учун драматург, режиссёр ва актёрнинг ижодий ҳамкорлигида кечадиган жараёни ҳамда сахна қонун-қоидаларини яхши билиш керак. Бу уч бирлик бир-бирини тўлдиради, бойитади, ижодий ҳамкорликда бадиий шакл топади, уни актёр ижросида шакллантириб ролнинг образи даражасига олиб чиқади. Шунинг учун сахнавий характер яратиш мавзуси ўзининг илмий тадқиқотчисини сабр билан кутмоқда. Сахнавий характер яратиш мавзуси санъатшунослик, айниқса, театршунослик фанининг долзарб илмий мавзуси бўлиб қолмоқда. Бу мавзу масаласи очик қолганлиги учун, спектаклнинг бадиий яхлитлиги масаласи ҳам ўз тадқиқотчисини кутмоқда. Чунки, актёр яратган ролнинг характери образ даражасига кўтарилмас экан, спектаклнинг бадиий яхлитлиги тўғрисида фикр айтиш қийин бўлади.

Актёр — драматург томонидан асар ғоясини очиш учун персонажга берган характерини бадиий образ даражасига олиб чиқолмаса, ёрдамчи воситалар: декорация ва жиҳозлар кераксиздай; муסיқа актёр айбини ёпувчи воситадай; ёки узук-юлуқ жойларни ямаб турган ямоқдай тус олади. Бундай “томошадан” кейин спектаклни “таҳлил” қилиб, оммавий кўрик учун тавсия қилган мутахассисга, айниқса театршуносга тахсинлар айтишдан бошқа илож қолмайди.

VI. 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 негизида тушунчани қуйидагича 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 мақтади. 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 ўтказади.

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 ўтказади, 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.

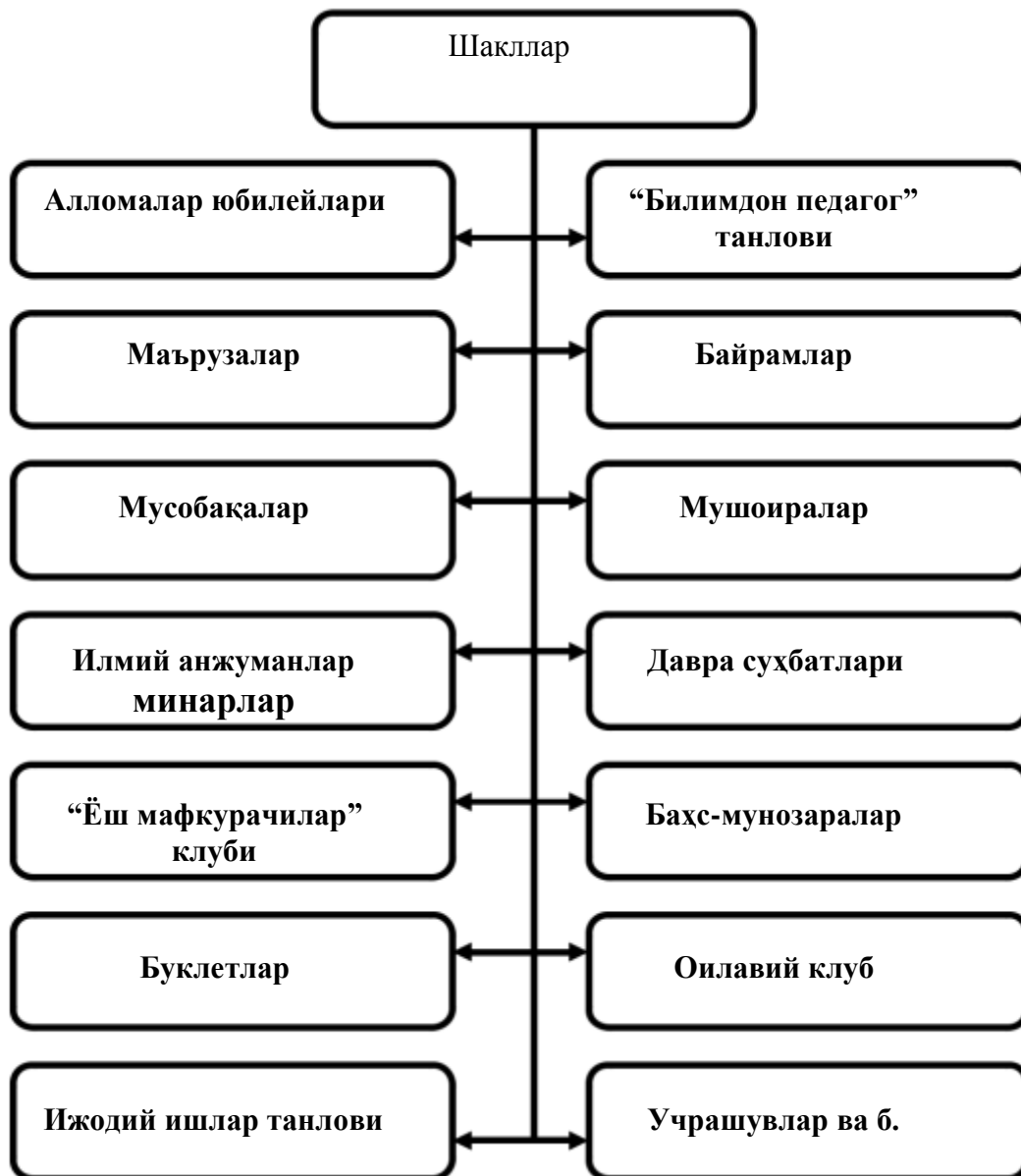
Тингловчилар учун методик кўрсатмалар

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-топширик бўйича



VII. ГЛОССАРИЙ

VI. ГЛОССАРИЙ

Термин	Ўзбек тилидаги шарҳи	Инглиз тилидаги шарҳи
Актёрликка оид маҳорат фанлари	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
Режиссёрликнинг ўзига хос тенденциялари	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
Режиссёр	Спектакл ёки кинофильм саҳналаштиришга маъсул бошлик 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.
Интерпретация	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
Кинокампания	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
Саҳна декорацияси	Кино ёки спектаклни намойиш қилишга керак бўладиган қурилмалар мажмуасига айтилади.	feasible consumers, possible consumers
Антракт	Актёрларга фильм ёки спектаклни намойиш оралиғида дам олиш учун бериладиган танаффус.	the general impression that a person, organization, or product presents to the public

Саҳналаштириш	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
Афиша	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
Фон	Кинофильмлар ёки спектакл тайёрланиш жараёнида саҳна 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
имидж	Саҳнада роль ижро этаётган актёрнинг одатий соч турмаги ёки кийимлардан фойдаланиши.	a person or company that buys and sells works of art
Сюжет	Асарни кейинги саҳна 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
Роль	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
Продюсер	Фильм ёки спектаклни бошдан охиригача инвентарлар ва актёрларни моддий қўллаб-қуватловчи раҳбар.	a strongly felt aim, ambition, or calling

VIII. 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 жозибadorлигини 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.: Гафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 2000 й.
33. Абдусаматов Ҳ. “Саҳна сардори”. “Шарқ” нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси бош таҳририяти. 2003 й.
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.Ишмухамедов, М.Нормухаммедова. 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. Махмудов 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
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/>