

**“ЗАМОНАВИЙ АКТЁРЛИК  
САНЪАТИДА ТАҲЛИЛ ВА  
ТАЛҚИН МАСАЛАЛАРИ”  
МОДУЛИ БЎЙИЧА**



- ❖ ЎЗДСМИ хузуридаги Тармоқ маркази
- ❖ “Актёрлик 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

<b>I.</b>	<b>ИШЧИ ДАСТУР.....</b>	<b>4</b>
<b>II.</b>	<b>МОДУЛНИ ЎҚИТИШДА ФОЙДАЛАНИЛГАН ИНТЕРФАОЛ ТАЪЛИМ МЕТОДЛАРИ.....</b>	<b>12</b>
<b>III.</b>	<b>НАЗАРИЙ МАТЕРИАЛЛАР.....</b>	<b>21</b>
<b>IV.</b>	<b>АМАЛИЙ МАШҒУЛОТ МАТЕРИАЛЛАРИ.....</b>	<b>46</b>
<b>V.</b>	<b>КЕЙСЛАР БАНКИ.....</b>	<b>53</b>
<b>VI.</b>	<b>ГЛОССАРИЙ.....</b>	<b>59</b>
<b>VII.</b>	<b>АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ.....</b>	<b>62</b>

# I. ИШЧИ ДАСТУР

## I. ИШЧИ ДАСТУР

### Кириш

Дастур Ўзбекистон Республикасининг 2020 йил 23 сентябрда тасдиқланган “Таълим тўғрисида”ги Қонуни, Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 7 февралдаги “Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича Ҳаракатлар стратегияси тўғрисида”ги ПФ-4947-сон, 2019 йил 27 августдаги “Олий таълим муассасалари раҳбар ва педагог кадрларининг узлуксиз малакасини ошириш тизимини жорий этиш тўғрисида”ги ПФ-5789-сон, 2019 йил 8 октябрдаги “Ўзбекистон Республикаси олий таълим тизимини 2030 йилгача ривожлантириш концепциясини тасдиқлаш тўғрисида”ги ПФ-5847-сон ва 2020 йил 29 октябрдаги “Илм-фанни 2030 йилгача ривожлантириш концепциясини тасдиқлаш тўғрисида”ги ПФ-6097-сонли, 2020 йил 26 майдаги “Маданият ва санъат соҳасининг жамият ҳаётидаги ўрни ва таъсирини янада ошириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПФ-6000-сонли Фармонлари ҳамда Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2018 йил 28 августдаги “Ўзбекистон Республикасида маданият ва санъат соҳасини инновацион ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПҚ-3920-сон, 2018 йил 19 декабрдаги “Маданий мерос объектларини муҳофаза қилиш тўғрисида”ги ПҚ-4068-сон, 2020 йил 4 февральдаги “Миллий рақс санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПҚ-4584-сон, Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2019 йил 23 сентябрдаги “Олий таълим муассасалари раҳбар ва педагог кадрларининг малакасини ошириш тизимини янада такомиллаштириш бўйича қўшимча чора-тадбирлар тўғрисида”ги 797-сонли Қарорларида белгиланган устувор вазифалар мазмунидан келиб чиққан ҳолда тузилган бўлиб, у олий таълим муассасалари педагог кадрларининг касб маҳорати ҳамда инновацион компетентлигини ривожлантириш, соҳага оид илғор хорижий тажрибалар, янги билим ва малакаларни ўзлаштириш, шунингдек амалиётга жорий этиш кўникмаларини такомиллаштиришни мақсад қилади.

Дастур доирасида 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 модулар мазмунини ўз ичига қамраб олади:

### **Модулнинг мақсади ва вазифалари**

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

Курснинг **вазифаларига** қуйидагилар киради:

- “Актёрлик 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;

- “Актёрлик 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 актёрлик санъатида таҳлил ва талқин масалалари” модулини ўзлаштириш жараёнида амалга ошириладиган масалалар доирасида:

**Тингловчи:**

- замонавий актёрлик санъатига— фан, техника ҳамда бадиий ривожланишнинг таъсирини;
- замонавий драматургиядаги янги тенденцияларнинг таҳлилин;
- театр ва кино санъатида – “Бадиий яхлитлик”нинг назарий асосларини;
- Ғарб ва Шарқ театрларидаги замонавий тенденцияларини;
- актёрликни ўқитишдаги илғор услублардан сахнавий атмосфера яратишни;
- актёрликдаги тўғри таҳлилнинг – сахнавий талқиндаги бадиий аҳамиятини *билиши* лозим.

**Тингловчи:**

- хорижий адабиётлар таҳлилин таълим жараёнига тадбиқ этиш;
- прогонлар таҳлили орқали ижодий жамоанинг бадиий кудратини ошириш усулларини ўрганиш;
- актёрлик санъати таълимида илғор маҳаллий ва хорижий тажрибалардан фойдаланиш;
- синтезлашиш жараёнида актёрни режиссёр, рассом, композитор, балетмейстр ҳамда техник ходимлар билан ижодий ҳамкорликда ишлаши;
- Шекспирнинг актёрлик санъати учун белгилаб берган тизимни амалиётга тадбиқ этиш *кўникмаларига* эга бўлиши лозим.

**Тингловчи:**

- актёрлик маҳорати фанларини ўқитишда замонавий техник воситалардан фойдаланиш;
- актёрлик санъатининг турли жанрларида етук сахна асарлари яратиш тенденцияларини амалда қўллаш;
- актёрлик санъатида замонавий технологияларни қўллаш;
- Жанубий Корея санъат мактаби актёрлик маҳорати фанларини ўқитиш методикаси усулларида фойдаланиш;
- замонавий театр талаблари асосида иш юритиш бўйича *малакаларига* эга бўлиши зарур.

**Тингловчи:**

- актёрлик маҳорати асосий принципларини амалиётга қўллаш;
- машҳур актёрлар ижро услубларини ўрганиш;
- актёрлик санъатига замонавий техник воситаларни қўллаш услубларини тадбиқ этиш;
- актёрлик (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 актёрлик санъатида таҳлил ва талқин масалалари”** 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, аклий 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 “Актёрлик маҳорати фанини ўқитишда илғор хорижий тажрибалардан фойдаланиш” ўқув модули билан узвий боғланган ҳолда педагогларнинг касбий педагогик тайёргарлик даражасини орттиришга хизмат қилади.

### **Модулнинг олий таълимдаги ўрни**

Модулни ўзлаштириш орқали тингловчилар олий таълим муассасаларида ўқитиладиган “Актёрлик 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.	Актёрлик санъати ва унинг вазифалари	2	2		
2.	Ролнинг характери ва касбий характерлиликни аниқлаш масалалари	2	2		
3.	Мақсад, олий мақсад ва етакчи хатти-харакат	2	2		
4.	Асардаги муаммонинг сахнавий ечими	2	2		
5.	Бадий асарнинг тўғри таҳлили ва талқини	2	2		
6.	Персонаж образини яратиш масалалари	2	2		
7.	Персонажнинг нутқини ва пластикасини ўзлаштириш масаласи	2		2	
8.	Ролнинг композицион қурилишини аниқлаш жараёни	2		2	
9.	Мантиқий талқинда театр жамоасининг ижодкорлик қудрати намоён бўлиши	2		2	
10	Ролнинг тўғри таҳлили ва талқини	2		2	
<b>Жами: 20</b>		<b>20</b>	<b>12</b>	<b>8</b>	

### Назарий машғулотлар

#### 1-мавзу. Актёрлик санъати ва унинг вазифалари

Актёрлик санъати театрларни ижодий лакомотивидир. Томошабинга театр жамоасининг ижодий маҳсулини бадий образлар орқали намоёниш этувчи шахс. Актёрлик санъатининг вазифалари бадий яхлит спектакл кўрсатиш ва томошабинларни маънан ва руҳан поклашдир.

## **2- мавзу. Ролнинг характери ва касбий характерлиликни аниқлаш масалалари**

Дени Дидро “Актёрлик санъати парадокслари хақида” номли асарида – ролнинг характери ва персонажнинг образи бўлади деса, Станиславский - актёр ролнинг характери ва касбий характерлиликни ўзлаштириши лозим, дейди. Бу талабларни билган актёр ўз ролини образ даражасига кўтара олиши мумкин.

## **3-мавзу. Мақсад, олий мақсад ва етакчи хатти-харакат**

Станиславский – актёр берилган шарт-шароитда мақсадга мувофиқ хатти-харакат қилишини таъкидлаган. Бунинг учун актёр ўз ролининг – мақсадини, олий мақсадини ҳамда етакчи хатти харакатини аниқлаб олиши зарур.

## **4-мавзу. Асардаги муаммонинг сахнавий ечими**

Саҳналаштириш учун режалаштирилган асарнинг мавзуси долзарб, гоёси миллий ёки умуминсоний бўлиши зарур. Ундаги муаммонинг сахнавий ечимитомошабинга таъсир этиб, уни ижобий харакатларга даъват этиши зарур. Бадиий асардаги муаммони сахнавий ечими театр жамоасининг бадиий имкониятларини намоён қилади. Театрлар репертуарига қараб ижодий жамоанинг бадиий савиясини ҳамда маҳорат бобидаги кудратини аниқлаш мумкин.

## **5-мавзу. Бадиий асарнинг тўғри таҳлили ва талқини**

Театр таҳлилининг адабиётшунослар таҳлилидан фарқ қилишини Станиславский 1911 йилда аниқлаган ва уни қуйидаги тартибда кетишини таъкидлаган. Асар ёзилган даврни ўрганиш. Асардаги мавзуларни аниқлаш. Муаллиф даъватини тушуниш. Воқеалар тизимини нима бўлябди, қаерда ва қачон воқеа бўлаётганини белгилаб олиш. Асар композициясини аниқлаш. Персонажларнинг ўзаро кураши сабабларини билиш, ҳамда режиссёр талқини асосида ўз ролининг талқинини топиш масалалари тўғри таҳлил ва талқин эканлиги назарий асосланган.

## **6-мавзу. Персонаж образини яратиш масалалари**

Саҳналаштириш учун режалаштирилган асар персонажлари актёрларга тақсимлангач, ҳар бир ролнинг характерини ўзлаштириш бошланади. Ролни образга айлантириш учун актёрлар ўз персонажини характерини, берилган

шарт-шароитини, касбий кўникмаларини, нутқий ўзига хослигини, пластикаси, кийими, гриммақсади ва кечинмаларини ўрганади.

Порогондан сўнг талқин масаласига аниқлик киритилади. Актёрнинг ўз роли устида мунтазам ишлаши ва тобора такомиллаштириб бориш жараёни актёрнинг маҳоратини ошириб, ролни образ даражасига кўтара олишини буюк актёрлар ижодида кузатиш мумкин.

## **Амалий машғулотлар**

### **1-мавзу. Персонажнинг нутқини ва пластикасини ўзлаштириш жараёни**

Саҳналаштириш учун махсус ёзилган асарда асосан нутқлари орқали мулоқотга киришади актёр ўзига берилган персонажнинг дунёқарашини зиёлилик, соддалик, самимийлик, тўпорилик ёки касбий кўникмалари орқали шаклланган сўзлар оҳанги ва темпоритми орқали ифодалайди. Шунингдек гавданинг пластикаси, қадам ташлашнинг ўзига хослиги, сўзлаш оҳанги билан уйғунлиги фақат амалий машқлар орқали ўзлаштирилади.

### **2-мавзу. Ролнинг композицион қурилишини аниқлаш жараёни**

Асарнинг композицион қурилиши – Кириш, тугун, ривож, авж(перепетия), пафос (эҳтиросларнинг очилиб кетиши), ечим ва финалдан иборат. Шу асонода актёр ўз ролининг композицион қурилишини аниқлайди. Бу жараён Арастунинг – “бахтдан – бахтсизлакка ёки аксинча” деган талаби асосида амалга оширилади. Актёрнинг таҳлили – гуруҳ аъзолари орасида таҳлил қилинади. Бу жараён ҳар бир актёрнинг тасаввурини бойитади ва талқинига аниқлик киритади.

### **3-мавзу. Мантиқий талқинда театр жамоасининг ижодкорлик қудрати намоён бўлиши**

Спектакл жамоат кўригидан ўтиб, театр репертуарига киритилади. Театрга келган томошабин спектаклдан қандай таъсурот билан чиқиши – театр жамоасининг бадиий қудратини, мантиқий талқин эса режиссёр ва актёрлар маҳоратини намоён қилади. Тўғри талқингина театр мухлислари ортишига асос бўлади. Намуна даражасидаги спектакллар таҳлили тингловчиларнинг тўғри таҳлилга эътиборини орттиради.

### **4-мавзу. Ролнинг тўғри таҳлили ва талқини**

Актёрлик санъатининг етакчи масаласи пишиқ драматургия, режиссёрнинг ўзига хос талқини актёрларни ўз ролини тўғри таҳлил қилишга ва талқинда асар ғоясини очишга интилиш кўникмасини шакллантиради. Шунинг учун бу масала актёрлик санъатининг етакчи талаби ҳисобланади.

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

## II. МОДУЛНИ ЎҚИТИШДА ФОЙДАЛАНИЛАДИГАН ИНТРЕФАОЛ ТАЪЛИМ МЕТОДЛАРИ

### “SWOT-таҳлил” методи

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

SWOT таҳлил:

S – strength (кучли)

W – weakness (заиф)

O – opportunities (имкониятлар)

T – threatens (хатарлар)

Таҳлил қилиш учун 2x2 ўлчамдаги матрица тузилади:

S	W
O	T

#### *Намуна Музейнинг рақобатли SWOT таҳлили*

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

**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 айна пайтда, 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 мантикий фикрлашни муваффақиятли ривожлантиришга ҳамда ўқувчиларнинг мустақил ғоялари, фикрларини ёзма ва оғзаки шаклда тизимли баён этиш, ҳимоя қилишга имконият яратади. “Хулосалаш” методидан маъруза машғулотларида индивидуал ва жуфтликлардаги иш шаклида, амалий ва семинар машғулотларида кичик гуруҳлардаги иш шаклида мавзу юзасидан билимларни мустаҳкамлаш, таҳлили қилиш ва таққослаш мақсадида фойдаланиш мумкин.

#### **Методни амалга ошириш тартиби**

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

*Намуна:*

<b>Галерея аудиториясини сегментлаш</b>					
<b>Даромадлари бўйича</b>		<b>Ёши бўйича</b>		<b>Жинси бўйича</b>	
афзаллиги	камчилиги	афзаллиги	камчилиги	афзаллиги	камчилиги
<b>Хулоса:</b>					

#### **“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 тартибида қўлланилган. Кейсда очиқ ахборотлардан ёки аниқ воқеа-ҳодисадан вазият сифатида таҳлил учун фойдаланиш мумкин. Кейс ҳаракатлари ўз ичига қуйидагиларни қамраб олади: Ким (Who), Қачон (When), Қерда (Where), Нима учун (Why), Қандай/ Қанақа (How), Нима-натижа (What).

### “Кейс методи”ни амалга ошириш босқичлари

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

### «ФСМУ» методи

**Технологиянинг мақсади:** Мазкур технология иштирокчилардаги умумий фикрлардан хусусий хулосалар чиқариш, таққослаш, қиёслаш орқали ахборотни ўзлаштириш, хулосалаш, шунингдек, мустақил ижодий фикрлаш кўникмаларини шакллантиришга хизмат қилади. Мазкур технологиядан маъруза машғулотларида, мустақамлашда, ўтилган мавзунини 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.

### **“Ассесмент” методи**

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

#### **Методни амалга ошириш тартиби:**

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

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

### **“Инсерт” методи**

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

#### **Методни амалга ошириш тартиби:**

- ўқитувчи машғулотга қадар мавзунинг асосий тушунчалари мазмуни ёритилган инпут-матнни тарқатма ёки тақдимот кўринишида тайёрлайди;
- янги мавзу моҳиятини ёритувчи матн таълим олувчиларга тарқатилади ёки тақдимот кўринишида намойиш этилади;



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

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

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

### “Тушунчалар таҳлили” методи

**Методнинг мақсади:** мазкур метод тингловчиларнинг мавзу буйича таянч тушунчаларни ўзлаштириш даражасини аниқлаш, ўз билимларини мустақил равишда текшириш, баҳолаш, шунингдек, янги мавзу буйича дастлабки билимлар даражасини 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 намойиши	

**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.

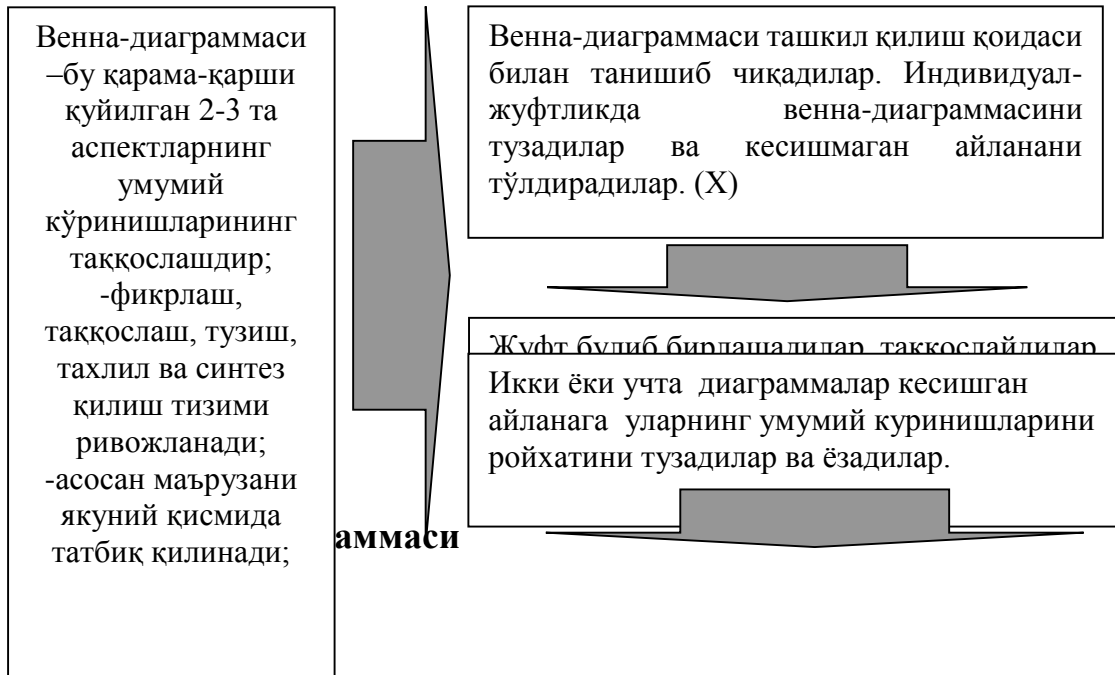
#### Методни амалга ошириш тартиби:

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

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

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

4. «Тўғри жавоб» бўлимида берилган рақамлардан «якка баҳо» бўлимида берилган рақамлар таққосланиб, фарқ бўлса «0», мос келса «1» балл қуйиш

сўралади. Шундан сўнг «якка хато» бўлимидаги фарқлар юқоридан пастга қараб қўшиб чиқилиб, умумий йиғинди ҳисобланади.

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

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

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

## III. НАЗАРИЙ МАТЕРИАЛЛАР

### III. НАЗАРИЙ МАТЕРИАЛЛАР

#### 1-мавзу: Актёрлик санъати ва унинг вазифалари (2 соат)

##### Режа:

1. К.С.Станиславскийнинг актёрлик санъати ривожига қўшган ҳиссаси
2. “Кечинма санъати” тизимини яратишда Станиславскийнинг ўрни
3. Станиславский системасининг китобларда шаклланган тизими

**Таянч иборалар:** санъат, кечинма, маҳорат, актёр, режиссёр, театр

#### 1. К.С.Станиславскийнинг актёрлик санъати ривожига қўшган ҳиссаси

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

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

Константин 14 ёшга тўлганида унинг илтимосига биноан Алексеевлар хонадониди “уй театри” ташкил қилинди. 1877 йилнинг 5 сентябрида бу театрда сахналаштирилган спектаклда Константин ўз қариндошлари билан, ҳаваскор актёр сифатида рол ўйнади. У шу кундан бошлаб барча таассуротларини кундалик дафтарига муҳрлайдиган одат чиқарди. Улуғларда ўзгаларда йўқ шундай фазилат бўлади. Навоий ўзидаги бу фазилатни — “Кўнгилда неки бўлди пайдо, Қалам ани шу он айтди адо”, деган ибора билан изоҳлайди. Константиннинг илк таассуротларида репертуар танлаш, роллар тақсимооти, режиссура, репетиция, ижро масаласи, декорация, мусиқа, костюм, грим каби спектакл яратиш билан боғлиқ мураккаб жараён баён қилинган эди. Бу таассуротлар ундаги театр санъатига бўлган ҳавасни-ихлосга айлантирди ва сахна санъати билан боғлиқ ҳунар сирларини синчиковлик билан ўрганишга ундади. Ихлос ва синчиковлик уни инсон тасавури ва тафаккури кудратини, улар маҳсули даражасини бадиий шаклда ифодалаш ҳамда намоён

килишга қодир бўлган театр санъатида — “актёр сахнанинг ижодкори ҳамда соҳибидир” деган фалсавий-ғоявий хулосага олиб келди.

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

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

Станиславский системаси — театр санъатининг актёрлик маҳорати, режиссураси ва педагогикаси билан боғлиқ жараёнларни юксак бадиий савияда ифодалаган “Кечинма санъати” тизимининг назарий асосларидир. Бу назарий асослар ўзигача бўлган, — театр санъатига бағишланган барча системаларнинг, илмий-амалий тадқиқотларнинг диалектик ривожига эди. Барча нарсаларнинг қиммати бир-бирига нисбатан қиёсланганда билинади. Станиславский ихтиросининг қимматини қуйидагича қиёшлашда англаш мумкин. “Шоҳнома” Фирдавсийгача бўлган бир — неча тадқиқотчининг изланишлари натижасидир. Фирдавсий уни такрорланмас бадиий-ғоявий шаклга солганлиги учун машҳур бўлди. Навоий ўзигача яратилган “Ҳамса”ларнинг энг мукаммалини яратди. Ундан кейин ҳамса ёзиш анъанаси тўхтади. Сабаби Навойдан ўтказиб ёзишнинг иложи қолмади. Шекспир эса IX асрдан бошлаб “Гамлет” фожиасига бағишлаб ёзилган барчасига нисбатан энг юксак умуминсоний ғояни илгари сурган бадиий яхлит трагедия ярата олганлиги билан буюқдир.

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

Натижада ўзигача бўлган театр санъати билан боғлиқ барча назарий ва амалий қарашларни ҳаёт қонунлари — инсон туйғуси табиати қоидаларига мос равишда тизимга солиш масаласи илмий таҳлил қилинди. Бу қоидалар “кечинма санъати” тизимидан нисбатан бадиий жиҳатдан паст бўлган “намойиш этиш санъати”нинг система ривожига тўсиқ бўладиган:

дилетантизм; тақлид; қотиб қолган қолиплар; эҳтирослар натижасини шартли ўйнаб бериш; қилиқлар қилиш; ўзини сахнада кўз-кўз қилиш каби ҳаваскорлик даражасининг келиб чиқиш сабаблари ҳам назарий асослади.

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

“Намойиш этиш санъати” тарафдорлари: сахнанинг ўзига хос шартлилига амал қилиб ижод қилишга; актёрнинг ташқи кўриниши муҳимлигига; хатти-ҳаракатларнинг жимжимадорлигига; айниқса, “театрона” томошавийликка интилишлари билан ўзига хос ижрога эга. Улар бу интилишлари билан ҳаётийликдан, яъни реализмдан узоклашиб, томошабини ижтимоий ҳаётнинг аччиқ ҳақиқатидан чалғитишни асосий мақсад қилиб оладилар. Бу мақсад уларни ҳунармандликдан юқорироқ бўлган босқичга — намойиш этиш даражасига олиб чиқади. Намойиш этиш даражасига кўтарилиш учун улар, репетицияларда актёрлардан ролнинг туйғуларини, эҳтиросларини тўғри кечишини талаб қиладилар. Барча ролларнинг туйғулари ва улар билан боғлиқ ҳаракатлар топилгач, режиссёр томонидан мустаҳкамланади. Эришилган натижа бундан буёғига фақат шундай ижро этилиши тасдиқланади ва мускуллар хотирасида сақланган ҳаракатлар спектаклда томошабинга намойиш қилинади. Намойишдан сўнг тасдиқланган ҳаракатни тўғри бажармаганлар қаттиқ танқид қилинади. Натижада, спектаклдан-спектаклга роллар айнан, тасдиқланган шаклда ижро этилади. Актёрлик туйғуси репетиция жараёнида топилган кечинмаларни мушаклар ва туйғулар хотирасида сақлаб қолгани учун, энди улар ижросини кечинмасиз ҳам такрорлай олади.

Инсон, умуман жониворлар мушаклар хотирасига ва миянинг “сигнал системасига” таяниб кун кечирадилар. Бу система ихтирочиси И.Павлов таъкидлаганидек такрорланган ҳаракатлар бош миядаги сигналлар таъсирида мушаклар хотирасига кўчади ва сақланиб қолади. Циркдаги жониворлар табиатнинг шу қонуни асосида машқ қилдирилади ва манежга эришилган натижаларни намойиш этиш учун олиб чиқилади. Жониворларнинг машқ қилинган ҳаракатлари ҳар доим айнан такрорлай олиш қобилиятига чапак чаламиз. Ўргатувчининг ва ўрганувчининг маҳоратига ҳамду-санолар айтамыз. Чунки, томоша намойиш этилди, навбатдаги кутилган натижага эришилди. Шунинг учун цирк намойиш этиш санъатининг энг ёрқин кўринишдир. Бу йўналиш назариётчиларидан бири бўлган Дени Дидронинг —



спектаклларда актёр қайта кечиниши шарт эмас, ахир актёрнинг маҳорати, хотирасида сақланган туйғуларнинг ифода воситаларидан фойдаланиб томошабинларни ишонтира олишида эмасми, деган фикри унинг тарафдорлари учун назарий асосга айланди. Кино санъати ҳам бир марта ленталарга муҳрланган туйғуларни ва ҳаракатларни доим айнан қайтарилиши билан намоиш этишдан ўзга нарса эмас. Қўғирчоқ театри томошалари ҳам шундай.

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

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

Ҳаваскорлар орасидан саралаб олинган бўлғуси актёрнинг илк кадамидан бошлаб ижодкорлик туйғуси ва иродаси тўғри тарбиялансагина, у ҳунар талабларини ижодкорлик нуқтаи назаридан ўзлаштиради. Ҳунар талабларини ўзлаштирган талабаларгина навбатдаги босқичга — драматур ва режиссёр режалаштирган ҳаракатни бажара оладиган актёрлик даражасига кўтарилади. Бундай ижрочининг “актёрлик туйғуси” — ўзлаштирилган ҳунар талабларига таяниб, театр санъатининг асоси бўлган акт — ҳаракатни бажара олади, яъни персонаж интилишни ривожлантириб, перипетия орқали ечимга олиб келиш кўникмасига эга бўлади. Бундай кўникмага эга шахс — “акт”, яъни ҳаракат бажарувчи, актёр мақомига кўтарилади. Чунки, ҳаваскорликдан ҳунармандликка, сўнгра актёрлик даражасига эришиш мураккаб жараённи ўз ичига олади.

## **1.2. “Кечинма санъати” тизимини яратишда Станиславскийнинг ўрни**

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

1. Актёрлик туйғуси — ҳар бир спектаклда актёрга хизмат қилишга тайёр турган хунармандлик кўникмаси. Бу “ғамхўр кўникмалар” ҳар бир ролни актёрнинг мушаклари ва туйғулари хотирасида сақланиб қолган штампларга таянган ҳолда намойиш этишга қодир. Моҳирона ижро этилган ролда кечаги ҳаракатлар ва туйғулар айнан такрорланади. Бундай актёрлар илҳомни кутиб яшайдилар. Илҳом эса — инжиқ туйғу. У ҳар доим ҳам актёр ихтиёрига бўйсунмавермайди. Бугунги спектаклда актёрнинг илҳоми келса-келди, келмаса “ғамхўр хунар” штамплари уни ҳар доимгидек яна кутқаради. Илҳомсиз, завқсиз намойиш этилган рол ижросидан сўнг актёрнинг ўз ёғига — ўзи қоврилиб “яна ўхшамади”, деган ички нидосини томошабинлар билмайди.

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

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

Демак, саҳнада жонли мулоқотга кириша оладиган “кечинма санъати” актёрининг ижодкорлик туйғусини тўғри тарбиялаш системанинг бош масаласидир. Саҳна амалиётида бой тажрибага эга, замонасининг энг машхур актёрларидан ва режиссёрларидан бири бўлган Станиславский — жонли мулоқот жараёнида пайдо бўладиган табиий туйғулар, ижрочининг руҳий ва жисмоний ҳаракати уйғунлигини талаб қилишини яхши биларди. Бу уйғунлик ёрдамида асар ғоясини ва спектаклнинг маънавий моҳиятини томошабинларга тўлақонли бадий шаклда етказиш мумкин деб ҳисобларди.

Актёрларнинг саҳнадаги жонли мулоқоти театр илғари сураётган ғоя, туйғу ва кечинмаларга томошабинларни ҳамдард қилади. Саҳнадаги ҳар бир персонажнинг нозик туйғулари, кучли эҳтирослари, чуқур дарди, теран фикри томошабинларга таъсир этсагина — улар ҳамдардга айланади.

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

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

Системанинг илмий қиймати: тадқиқотчининг изланишлари амалиётда ўзининг исботини топганлигида; Москва бадиий театрининг буюк актёрлари ва студияларнинг ёш талабалари билан синовдан ўтказилганлигида; тобора такомиллашиб Мейерхольд, Вахтангов каби жаҳонга машҳур режиссёрларни, ҳамда дунёни лол қолдирган янги актёрлар авлодини тарбияланганлигида; улар яратган спектакллар бадиий яхлитлиги, маънавий ва ғоявий юксаклиги билан томошабинларни ҳайратга баъзан ларзага солганлигида эди. Энг муҳими намоёиш этиш санъати тарафдорларининг актёрлик санъати — “илоҳий илҳом”га, “такрорланмас иқтидорга” боғлиқ, деган тушунчаларини инкор эта олганлигидадир. Шунингдек, қобилиятли инсон, табиат қонунларидан тўғри ва унумли фойдаланса, унда ижодкорлик туйғуси шаклланиши мумкинлигини амалда исботланганлигидадир.

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

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

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

- мақсадга мувофиқ жамланган ва йўналтирилган диққат;
- кўриш, эшитиш ва қабул қилиш;
- мажозий ички кўриш ва ҳис қилиш хотираси;
- берилган шарт-шароитларни тасаввур қилиш;
- сахнавий муҳит билан алоқадорликни ўрната билиш;
- сахнавий туйғу ва ҳаракатлардаги изчиллика амал қилиш;
- сахнавий ҳақиқатни ҳис қилиш;

- ишонч ва табиийлик;
- ролнинг ва спектаклнинг истиқболни ҳис қилиш;
- фикрли ва мақсадли ҳаракат;
- темпо-ритмни идрок этиш;
- сахнавий истарага эга бўлиш;
- эҳтиросни кўзгата олиш ва уни жиловлай билиш;
- мускуллар эркинлиги;
- гавданинг ифодавийлиги;
- овозни бошқара билиш;
- тўғри талаффуз ва гапдаги фикрини етказа билиш;
- сўз билан таъсир эта билиш;

- характер ва характерликни ҳис қилиши каби тизимдан, актёрни сахнада табиий ҳаракатга олиб келадиган туйғулар мажмуасидан иборат. Бу унсурлардан тўғри фойдаланиш — берилган шарт-шароитда актёрларнинг ижодкорлик туйғусини вужудга келтириб, ўз табиатини зўриқтирмай жонли мулоқотга, табиий ижод жараёнига олиб келади.

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

1923 йилга келиб жаҳоншумил воқеа содир бўлди. Америка Қўшма Штатларига гостролга борган Станиславский раҳбарлигидаги Москва бадиий театри, у яратган назария асосида тарбияланган янги актёрлар авлоди ижроси билан томошабинларни ҳайратга солди. Америка матбуоти янги йўналишдаги актёрлик санъати пайдо бўлганлиги ҳақида бонг ура бошлади. Американинг штатлари бўйлаб уюштирилган гострол сафари Станиславскийнинг йиллар давомида излаган ва амалга оширган кашфиётлари натижаларини “жаҳоннинг етакчи сахна усталари” ижросидаги спектакллар деб эътироф этди. 1923 йили ёзилиб 1924 йили май ойида нашрдан чиққан “Санъатдаги ҳаётим” китоби Бостон шаҳрида, 5 минг нусхада, инглиз тилида чоп этилди. Уни рус тилидан инглиз тилига И.Роббенс таржима қилди. Бу эътирофдан ҳайратга тушган Россия театр жамияти Станиславский ихтироларига янги назар билан қаради.

1926 йилнинг сентябрида “Санъатдаги ҳаётим” китоби илк бор рус тилида, муаллифнинг назоратида, тўлдирилган вариантда, 6 минг нусхада Давлат бадий фанлар академиясининг “Центросоюз” нашриётида нашрдан чиқди.

“Санъатдаги ҳаётим” китобидаги сўз бошида қуйидаги фикрлар бор. Бу китоб жаҳон театр арбоблари ёзган мемуарлар орасида тенги йўқ тарихий, илмий-назарий ва амалий асардир. Станиславский бу китобида “система” қандай шаклланганлигини қуйидагича изоҳлайди. “Кечинма санъати” талабларини синовдан ўтказишни 1901 йилда бошладим ва унинг дастлабки номини “Актёр — гўзаллик ва ҳақиқат тарғиботчиси” деб аташга қарор қилдим. 1902 йилга келиб “Драматик артистнинг маслаҳатчи китоби” деб аташни маъқул деб билдим.

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

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

1917 йилнинг декабр ойида В.Сахновскийнинг “Бадий театр ва сахнада романтизм. Станиславскийга хат” номли китоби нашрдан чиқди. Шу йили Петербургнинг “Эркин санъат” номли нашриётида Ф.Ф.Комиссаржевскийнинг “Актёр ижоди ва Станиславский назарияси” номли китоби ҳам чоп этилди. Асар билан танишган Станиславский китоб муаллифининг отасидан дарс олганлигини ва санъат сирларини ўргангалигини эътироф этади ва устозининг ўғли, ёш режиссёр унинг назариясини тушунмаганлигини, “системани” адабиётчи нуқтаи назаридан таҳлил қилиб, адашганлигини қўлидаги китобнинг саҳифаларига ёзиб қўяди. Айниқса, унинг ихтироларини “натурализм” деб аталганлигидан қаттиқ хафа бўлади. Китоб қатор мунозараларга сабаб бўлади. Балки бундай нотўғри талқин “системани” янада такомиллаштиришга сабаб бўлгандир. Станиславский айтганидек

“Театрни барча севади, балки шунинг учун уни тушунаман деб ўйлайди. Аслида эса театр санъатини тушунадиганлар камчиликни ташкил қилади, уни биладиганлар эса саноклидир” деган фикрга келишига туртки бергандир.

1917 йилдаги тўполонлар, кўзғалонлар ва тўнтарилишдан сўнг 1918 йилнинг январ ойидан бошлаб барча хусусий томошагоҳларни давлат қармоғига ўтказиш ҳамда Москва бадиий театрини қайта тузиш ва репертуарини кўриб чиқиш бошланди. Натижада, шу йилнинг декабр ойида “Ҳар тўқисда бир айб” номли спектаклни революция доҳийси кўради. Давлатнинг бош раҳбари спектаклга ва Станиславскийнинг маҳоратига жуда катта баҳо беради.

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

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

Ижодкорлик туйғуси — ўзидан қониқмаслик, сахнада кечагидан яхшироқ, эркинроқ, маънироқ, завқлироқ, мукамал ҳаракат қилиш орқали ролнинг бадиий яхлитлигига интилиши каби тушунчаларни ўз ичига оларди. Мақсад, янги авлод актёрларида — рол устида тинимсиз ишлаш натижасида “акт” — ҳаракат бажариш кўникмасини шакллантириш эди.

### **1.3. Станиславский системасининг китобларда шаклланган тизими**

Станиславский системасининг китобларда шаклланган тизими куйидагича. Биринчи том, “Санъатдаги ҳаётим” — кечинма санъатининг назарий асосларини ёритиш учун “намойиш этиш санъати” билан таққослади ва устунлигини илмий исботлади. Иккинчи том, “Актёрнинг кечинма санъати талаблари асосида ўз устида ишлаши” — “актёрлик туйғуси”дан юқорироқ босқичга — ижодкорлик туйғусига кўтарилиш учун махсус “туйғулар машқи”ни бажариб, ҳар бир спектаклда қайта кечиниш ва жонли мулоқотга эришиш назарияси ҳамда амалиёти. Учинчи том, “Актёрнинг ролни ўзлаштириш, яъни қиёфа яратиш жараёнида ўз устида ишлаши” — гавданинг ифодавий имкониятларини такомиллаштириш, нутқ аппаратининг

имкониятларини ошириш учун — нафас, овоз, артикуляция, дикция ҳамда ижроси билан партнёрига ва томошабинга таъсир эта олиш. Персонаж характери талаб қилган гавда ва нутқ уйғунлигига эришиш орқали жонли мулоқотга киришиш. Тўртинчи том, “Актёрнинг рол устида ишлаши” — деб номланган бўлиб, унда ижодкорлик туйғуси тўғри тарбияланган актёрнинг “созланган” руҳиятини ва жисмини муаллиф берган шарт-шароитда, мақсадга мувофиқ ҳаракатга келтириш масаласи тизимга солинади. Бу мураккаб жараёни ёритган китобда: биринчи томда ифодаланган назарий қарашлар; иккинчи ва учинчи томларда изоҳланган амалиётда зарур бўладиган тавсиялар; рол устида ишлаш учун зарур бўлган уч таянч нуктаси назарий асосланди. Булар — ақл, ирода ва ҳиссиётнинг уйғунлигидан иборат тушунчаларнинг изоҳи эди.

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

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

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

Ақл, ирода ва ҳиссиёт уйғунлигига қандай эришиш мумкинлиги ҳақидаги таълимотни Станиславский: сахна асарнинг хатти-ҳаракат таҳлили; олий мақсад; етакчи хатти-ҳаракат; курашни кескинлаштириб турадиган

“қарама-қарши ҳаракат”; онгли ҳаракатдан — онг ости бошқарадиган табиий хатти- ҳаракатга эришиш каби тушунчаларни изоҳлаш орқали тушунтиради.

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

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

Станиславский бу тушунчани ижодкорнинг энг олий мақсади, яъни шахснинг олий-олий мақсади, деб белгилади. Бу мақсад ижодкорнинг маънавий қиёфасини белгилайдиган, ижтимоий интилишини намоён қиладиган, дунёқарашини, бадиий савиясини, тарбияланганлик даражасини ва фуқаролик бурчини ошкор қиладиган кўрсаткичдир. Табиат қонунларига асосланиб, шахс даражасига кўтарилган актёрнинг яратган образлари, унинг ижодкорлик қудратини кўрсатади. Замонамизнинг машҳур актёри Олег Табаковдан — “сизнинг ролларингиз бир-бирини такрорламайдиган янги қирралари билан барчани эсида қолади. Бунинг сири нимада деб сўрашганида, у — чунки мен пьесанинг таҳлилини режиссёрдан ҳам, танқидчилардан ҳам яхши биламан, деган жавобни айтган. Демак, бу актёрда — ақл, ирода ва ҳиссиёт уйғунлигидаги ижодкорлик туйғуси, яратувчанлик қудрати мавжуд.



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

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

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

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

Янги услуб яратилгунга қадар психофизик ҳаракат таҳлилидан бошланадиган “рол устида ишлаш” — драматург фикр-ғоясини, асар руҳиятини, персонажлар характерини, режиссёр режаси моҳиятини чуқур англашга ва стол атрофидаги репетицияларда берилган шарт-шароитни ҳис қилиш жараёнига асосланган эди. Бу мураккаб жараёни соддалаштириш учун Станиславский ҳар бир актёрга ўз “ролининг жисмоний ҳаракатлари партетурасини” мантиқан ва изчил ёзма равишда ифодалашни таклиф қилади. Бу вазифани бажараётган актёрдан ўз ролининг жисмоний хатти-ҳаракатлари тизимини ёзиб чиқиши талаб қилинади.

“Ролнинг партетураси” нозик кечинмаларни ва кучли эҳтиросларни келтириб чиқарадиган жисмоний хатти-ҳаракатларнинг мантикли ва изчил

тизимини ифодалайди. Бу тизимда актёрни ролнинг олий мақсадига олиб борувчи етакчи хатти-ҳаракати ёрқин намоён бўлади.

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

Станиславский — мен биронта янги қонун яратмадим, фақат табиат ҳамда инсон руҳи билан боғлиқ ҳаёт қонуниятларидан актёрлар ўз ижодида тўғри ва унумли фойдалансин деб тизимга солдим, улар миллати, ирқи ҳамда эътиқодидан қатъий назар барча халқларга бирдек хизмат қилади, дейди.

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

### **Мавзуни мустаҳкамлаш учун саволлар**

1. Константин Алексеев нега Станиславский таҳаллусини танлади?
2. “Намойиш этиш санъати” тушунчасини изоҳланг.
3. “Кечинма санъати”ни нега жаҳон театр аҳли улуғлади?
4. “Актёрлик туйғуси”дан нега “ижодкорлик туйғуси” устун?
5. “Санъаткорлик туйғуси” тушунчасини изоҳланг.
6. Актёр сахнада қай пайтда жонли мулоқотга эришади?
7. Системанинг илмий қиммати нимада?

### **АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ**

1. Арасту. Поэтика. Янги аср авлоди, 2016
2. Усмонов Р. Режиссура. Т.:Фан, 1997.
3. Салимов О. Касбим режиссёр. – Т: Фан, 1997
4. Азизов Т. Менинг режиссёрлик ишларим. – Т.: Консалт, 2008.
5. Исроилов Т. Режиссура. – Т.: Янги аср авлоди, 2010.
6. Асекретов О.К., Борисов Б.А., Бугакова Н.Ю. и др. Современные образовательные технологии: педагогика и психология: монография. – Новосибирск: Издательство ЦРНС, 2015. – 318 с. <http://science.vvsu.ru/files/5040BC65-273B-44BB-98C4-CB5092BE4460.pdf>
7. Абдусаматов Ҳ. “Драма назарияси”. Т.: Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 2000 й.
8. Абдусаматов Ҳ. “Саҳна сардори”. “Шарқ” нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси бош таҳририяти. 2003 й.
9. Александр Митта. Кинода режиссура ва драматургия.-Т.. 2014.
10. Андрей Ангелов. Практическая режиссура кино. –М.; Lennex Corp, 2018. -200 с.

11. Белогуров А.Ю. Модернизация процесса подготовки педагога в контексте инновационного развития общества: Монография. — М.: МАКС Пресс, 2016. — 116 с. ISBN 978-5-317-05412-0.
12. Гулобод Кудратуллоҳ кизи, Р.Ишмухамедов, М.Нормухаммедова. Анъанавий ва ноанъанавий таълим. — Самарқанд: “Имом Бухорий халқаро илмий-тадқиқот маркази” нашриёти, 2019. 312 б.
13. Джуманов И. Бадиий сўз маҳорати.-Т., 2015.-157 б.
14. Зуфаров У. Саҳна талқини ва таҳлил.-Т.:Муסיқа, 2007.
15. Исмоилов А, Усмонов Ш, Исмоилов Д, “Саҳна ҳаракати ва жанги”. Т.: Наврўз, 2015.-265 б.
16. Маҳмудов Ж. Актёрлик маҳорати. ЎзДСМИ, 2005.
17. Қодиров М. Ўзбек театри тарихи. Т.: Ижод дунёси, 2003.
18. Олий таълим тизимини рақамли авлодга мослаштириш концепцияси. Европа Иттифоқи Эрасмус+ дастурининг кўмагида. [https://hiedtec.ecs.uni-ruse.bg/pimages/34/3.\\_UZBEKISTAN-CONCEPT-UZ.pdf](https://hiedtec.ecs.uni-ruse.bg/pimages/34/3._UZBEKISTAN-CONCEPT-UZ.pdf)
19. Расулов С. Экран санъатида тасвирий ечим ва унинг асослари.-Т. ЎзДСМИ, 2008.-172 б.
20. Сайфуллаев Б., Маматқосимов Ж. Актёрлик маҳорати. -Т.: Фан ва технология, 2012.
21. Станиславский К.С. Актёрнинг ўз устида ишлаши. Т.Хўжаев таржимаси С.Мухамедов муҳаррирлигида. Т. Янги аср авлоди. 2010.
22. Туляходжаева М., Қозоқбоев Т. Драма назарияси.-Тошкент ЎзДСМИ, 2014.
23. Andrew Paquette. An Introduction to Computer Graphics for Artists.-Springer Publishing Company, Incorporated, USA 2013.
24. David Spencer “Gateway”, Students book, Macmillan 2012.
25. English for Specific Purposes. All Oxford editions. 2010, 204.
26. Lindsay Clandfield and Kate Pickering “Global”, B2, Macmillan. 2013. 175.
27. Mitchell. H.Q. , Marileni Malkogianni “PIONEER”, B1, B2, MM Publiciations. 2015. 191.
28. Mitchell. H.Q. “Traveller” B1, B2, MM Publiciations. 2015. 183
29. Steve Taylor “Destination” Vocabulary and grammar”, Macmillan 2010.

## **2-Мавзу: Ролнинг характери ва касбий характерлиликни аниқлаш масалалари (2 соат)**

### **Режа:**

- 2.1. Ролнинг характери устида ишлаш
- 2.2. Саҳнавий характер яратиш амалиёти

**Таянч иборалар:** характер, рол, ижро, саҳна, актёр, драматург, ижро

### **2.1. Ролнинг характери устида ишлаш**

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 саҳнавий 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 саҳнавий 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 рисоалар 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 рисоаларда 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 “саҳнавий характер” мавзуси қисқача ёритилган. М.Чехов саҳнавий характер яратишдаги ўз изланишлари ҳақида актёр техникасига бағишланган мавзуларда ойдинлик киритган. В.Блок “Станиславский системаси ва драматургия муаммолари” номли тадқиқотида бу мавзуга қисқача тўхталган. Ўзбек тилида Ҳ.Муҳаммаднинг “Сценарийнавислик маҳорати” номли дарслигида ҳам характер яратиш масаласига алоҳида эътибор қаратилган. Лекин бу борада биронта магистрлик ёки докторлик диссертациясини мисол қилиб келтириш қийин. Сабаби аниқ. Долзарб мавзунини ёритиш учун драматург, режиссёр ва актёрнинг ижодий ҳамкорлигида кечадиган жараённи ҳамда саҳна 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 саҳнавий характер яратиш мавзуси ўзининг илмий тадқиқотчисини сабр билан кутмоқда. Саҳнавий характер яратиш мавзуси санъатшунослик, айниқса, театршунослик фанининг долзарб илмий мавзуси бўлиб қолмоқда. Бу мавзу масаласи очик қолганлиги учун, спектаклнинг бадиий яхлитлиги масаласи ҳам ўз тадқиқотчисини кутмоқда. Чунки, актёр яратган ролнинг характери образ даражасига кўтарилмас экан, спектаклнинг бадиий яхлитлиги тўғрисида фикр айтиш қийин бўлади. Актёр — драматург томонидан асар ғоясини очиш учун персонажга берган характерини бадиий образ даражасига олиб чиқолмаса, ёрдамчи воситалар: декорация ва жиҳозлар кераксиздай; музика актёр айбини ёпувчи воситадай; ёки узук-юлуқ жойларни ямаб турган ямоқдай тус олади. Бундай “томошадан” кейин спектаклни “тахлил” қилиб, оммавий кўрик учун тавсия қилган мутахассисга, айниқса театршуносга тахсинлар айтишдан бошқа илож қолмайди.

Характер яратиш мавзуси Озод Шарафиддиновни ҳам бош масала сифатида безовта қилганлиги сабаб, “Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида” номли таржималари учун танлаб олган муаллифлар мавзусида бу ғоя ёрқин намоён

бўлади. Биз улуғ адибларнинг қарашларини театр санъати билан боғладик. Театр аҳлини, айниқса, ёш тадқиқотчилар нуқтаи назарини шу мавзуга қаратиш мақсадида, улардан айрим фикрларни териб олиб, бир тизимга келтирдик. Чунки токи драматурглар, режиссёрлар, актёрлар ва театршунослар сахнавий характер яратиш масаласига жиддий ёндошмас эканлар, спектаклнинг бадиий яхлитлиги ҳақида сўз юритиш мушкуллигича қолаверади.

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

Характернинг ҳаётийлиги ҳар қандай асарнинг умрбоқийлигини таъминловчи асосий омилдир, дейди атоқли инглиз адабиётшуноси Жон Голсуорси. Унинг характер яратишга доир фикрларини жамлаб қуйидагича изоҳлаш мумкин. Характер яратишга қодир иқтидор эгаси, ўз ҳаётий тажрибаси жамланган “омбори” — онг остидаги тарқоқ парчаларни ташқарига олиб чиқиб, уларни алоҳида қобилият билан гуруҳлаштириб, бир бутун қилиб, яхлит феъл-атворга айлантира олади. Онгимиз бу омборда ётган хазинадан жуда чегараланган тарзда ва қатъий танлов асосида фойдаланади. Демак,

характер яратиш иқтидори онг остидаги хазинадан тўғри ва унумли фойдаланиш қобилиятидир. Бундай иқтидор эгаси ҳаёт уммонидан зўр ғайрат билан, жуда катта қимматга эга бўлган майда-чуйда марваридларни териб олади. Улар орасидан энг зарурларини танлаб олиб бир персонажга жамлаш орқали характер яратишга муяссар бўлади. Бу характерда ижодкорнинг ўз шахсиятига тегишли ранглар бўлиши мумкин. Ўз ҳаёти билан яшаётган ва тақдири учун курашаётган характерга ижодкор шахсиятига тегишли ранглар қанча кам аралашса, персонажнинг табиийлиги ва ҳаётийлиги шунча ёрқин бўлади.

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

Саҳнавий характер яратиш: актёрнинг янги имкониятларини очадиган; ижодий фаолиятида “портлаш” содир қиладиган; изланишларида кескин бурилиш ясайдиган; театр санъатидаги энг ёрқин воқеликдир. Характер яратиш бадиий ижоднинг бош масаласи, драматургнинг ҳамда актёрнинг олий

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

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

Ижоднинг бирон турида драматургиядагидек инсон типлари — характерлар ва касб-ҳунарларнинг хилма-хиллиги кўринмайди. Уларда — худодларнинг ердаги вакиллари, авлиёлар, қироллар, бизга ўхшаганлар, тубан одамлар, жамиятдаги барча табақа вакиллари ўз характериға эға ҳолда бирон воқеада иштирок этиши мумкин. Улар драматург яратган персонажлар бўлиб,



ижодкор режасига асосан шаклланган хаёлот дунёсининг маҳсулидир. Драматург ўзининг қувончини, кўнгил ёлқинларини, ғазабини, ташвишларини, орзу-умидларини, бебаҳо туйғуларини, улуғвор фикрларини асардаги персонажлар характерига мос равишда, мақсадга мувофиқ тақсимлайди. Уни ром қилган ғоя — персонажлари характери ва ҳаракатида намоён бўлади ҳамда жамият манфаатларига хизмат қилишга даъват қилиб туради. Драматургнинг пухта ўйлаган режаси персонажларни ўз жанрига хос шаклдаги бадиий ечим сари етаклайди. Асар ғояси томошабинга айтмаса бўлмайдиган заруратга айланади. Бу зарурат эвазига характерлар кучли таъсир этиш қудратига эга бўлади.

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

Буюк ёзувчини театрлар диний мавзулардан воз кечиб, ижтимоий масалаларига берилиб кетгани ташвишга солади. Буни унинг куйидаги фикрларидан англаш мумкин. Инсоннинг маънавий қиёфаси ва маданий онгини мукаммаллаштиришда турли фаолият қирралари катнашади. Бу фаолият қирраларидан бири санъатдир. Санъатнинг қисмларидан бири драма бўлиб, эҳтимолки, у бошқалари орасида энг таъсирчандир. Драма бадиий

яхлит шаклдаги улуг ғоялари билан инсоннинг рухий ва маънавий камолига хизмат қилсин. Кўнглида одамларга айтадиган гапи бор кимсагина — инсоннинг худога, дунёга, жамики мангу ва худудсиз абадий нарсаларга муносабати тўғрисида муҳим гап айта олсагина драма ёзмоғи мумкин. Бундай инсоннинг зийрак назар билан тўқиб чиқарган воқеалар тизимидаги ва ундаги иштирокчилар характеридаги ҳаққонийлик руҳиятимизга ҳукмронлик қилсин.

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

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

Узоқ умр кўрадиган характерлар аллақачон йўрғакдан чиққан ва ўз яратувчиларидан халос бўлиб ҳам улгурган. Ёзувчининг бу дунёда одамларга кўнгилхушлик бахш этишдан бошқа ҳам бирон вазифаси бўлса, у характер яратиб инсонларни ўйлашга ва ҳис қилишга мажбур қилсин, дейди Жон Голсуорси. Ёрқин характерга эга персонажлар узоқ умр кўриб, авлоддан

авлодга мерос бўлиб келмоқда. Улар — Эдип, Медея, Отелло, Гамлет, Лир, Хлестаков, Катерина, Васса Железнева, Навоий, Улуғбек, Бобур, Лайли ва Мажнун, Фарход ва Ширин, Отабек ва Кумуш, Тошболта, Ўткурый, Қўчқор, Аломат, Мўмин, Фармон биби, Сулаймон ота каби ўнлаб сахна асарлари қаҳрамонларидир. Узоқ умр кўриб келаётган персонажлар: индивидуал характерли; ўз тақдири учун курашадиган — юкли; кўп қиррали; ҳаракатлари мақсадли; фикрлари салмоқли; етакчи хатти-ҳаракатлари ёрқин бўлишини қобилиятли драматурглар англаб етди.

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

Асар қаҳрамонлари кескин шароитга тушиб қолсаларгина, шу муҳитдаги ҳаракат уларнинг ички моҳиятини — характерини юзага чиқаради. Кескин шароитдаги тўқнашувда персонаж қайси нуқтаи назарни ҳимоя қилади — умуминсоний ғояними ёки бузғунчи фикрними, шунга қараб томошабин уни ижобий ёки салбий характер деб қабул қилади. Бу курашда “бугун мен ғолиб бўламанми”, деган ташвиш ҳар икки характерни талқин қилаётган актёрга аниқ вазифаларни ҳал қилиш мақсади билан яшашга замин яратади. Бу ташвиш персонажларни спектакл якунигача, яъни ечимга қадар тарк этмайди. Уларнинг ўй-хаёли, вужуди, туйғулари сахнада ҳам, кулисида ҳам шу масалани ҳал қилиш билан банд бўлади. Тўқнашув диалектик равишда, курашнинг кескинлашиб бориши эвазига шиддатли тус олмаса, характерлар интилиши ривожини томошабин ҳис қилмаса, томоша тезда зерикарли бўлиб қолади.

Демак, характернинг бадиий яхлитлиги, ролнинг ўз ечимига мантиқан ва изчил интилишига замин яратади.

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

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

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

Характер яратиш масласига ойдинлик киритмоқчи бўлган алломаларнинг фикрларини жамлаб, уларни илк бор бу муаммога илмий ёндашган Аристотел қарашлари билан таққосласак, мавзунинг нақадар

долзарблигини ва асрлар давомида муҳим бўлиб келаётганини янада чуқурроқ хис этишимиз мумкин. “Поэзия” — яратиш маъносини англатса, “Поэтика”нинг муаллифи — “яратиш қонун-қоидалари” деган маънони камраб олишини назарда тутган бўлса, ажаб эмас. Агар шу нуқтаи назардан “Поэтика”га ёндашсак, унинг моҳияти ёрқинроқ намоён бўлади ва муаллиф мақсадини англашга кўмаклашади. Аристотел атиги 44 саҳифалик “Поэтика” асарида трагедия инсоният яратган барча томоша турлари ичида энг мукаммали эканлигини исботлайди. Агар Гомердан кейин ҳеч ким, ҳеч нарса ёзмаганда ҳам, одамлар адабиётнинг руҳий кучини, сўзининг кудратини, қаҳрамонлик нималигини бир умрга англаб ўтарди. Лекин одамлар ижод қилишда давом этиб- хорни, мимни, понтимимни, дифирамбни, комедия, драма ва трагедияни яратди. Аллома томоша турларининг, ҳатто санъат соҳаларининг барчаси таъсир қилиш ёки ҳайратга солиш билан яқунланишини ва фақат трагедиягина ҳайратдан юқорироқ бўлган босқич — ларзага солиш кудратига эга эканлигини англаб етди ҳамда ўз фикрини назарий асослай олди.

Трагедия муҳим ва тугал воқеадир. У яхлитликка эга бўлиши учун олти унсурдан иборат бўлиши шарт. Улар — фикр (ғоя), фабула, характер, сўз (тил), томошавийлик ва музиқийликдир. Биз характер мавзусига тўхталишдан аввал трагедияни ташкил қилувчи унсурлар бир-бирига узвий боғлиқ эканлигига қисқача тўхталамиз. Демак, муаллиф ўз ғоясини ифодалаш учун фикр (ғоя)ни томошага айлантирувчи фабулани, яъни воқеалар тизимини қуриб чиқиши лозим. Чунки, муаллифнинг таъкидлашича воқеанинг ўзи томошадир. Воқеалар тизими, яъни фабула асар ғоясини очиб тугал ва муҳим томошага айланади. Ҳар қандай воқеада инсонлар иштирок этади ва улар ўз характериға эга бўлади. Муаллиф танлаб олган воқеалар тизимида ўз характериға эга персонажлар иштирок этади. Улар характери асар ғоясига мос, воқеалар тизимиға хос бўлиши лозим. Бу персонажлар ўз фикрларини ва мақсадини сўз (тил) орқали изоҳлайдилар. Уларнинг сўзлари ҳам асар ғоясини очишға хизмат қилади ва воқеаға мос ҳамда характерға хос бўлиши шарт. Воқеаларни саҳнада ифодалаш мумкин бўлсин ва уларнинг ишонарли ҳамда ҳаётийлиги асарнинг

томошавийлигини таъминласин. Муסיқийлик деганда — ҳар бир воқеанинг ўзига хос муҳити, темпи, ритми бўлиши, шунингдек, воқеага хос сўз (тил)нинг ҳам оҳанги, темпи, ритми каби тушунчалар томошанинг муסיқийлигини таъминлайди. Томоша турлари ўзига хос ифодали ҳаракатлар орқали — характерларни, эҳтиросларни ва воқеаларни қайта жонлантиради. Драматурглар эса муҳим ва тугал воқеада муайян шахсларни тасвирлайдилар. Тасвирланган шахслар — яхши ёки ёмон одамлар бўлиши мумкин. Негаки одамлар характеридаги иллатлари ёки яхши фазилатлари жиҳатидан фарқланади. Трагедияда — биздан яхшироқ, драмада — биздек, комедияда — ҳозирги вақтда яшаётганлардан ёмонроқ кишилар тасвирланади. Бу жараёнда энг муҳими акс эттирилувчи персонажларнинг характери қайта гавдалантирилишидир. Бундаги уч тафовут — нимани, нима билан, қандай тасвирлаш муҳим аҳамият касб этади.

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

Трагедия тарихан таниқли шахсларнинг қилмиши тасвири бўлиб, бу қилмиш муайян характер ва фикрлар тарзига эга бўлган қаҳрамонлар томонидан амалга оширилади. Ўз фикрига ва характерига эга фаол шахслар ўз ҳаракати билан муваффақиятга ёки муваффақиятсизликка учрайди. Бахт ёки бахтсизлик инсон характери билан боғлиқ ҳаракат орқали содир бўлади ва бу қилмиш дейилади. Характер персонажларга фазилат бахш этади. Фазилатли инсон бирон қилмиши билан воқеада иштирок этади ва бахтли ёки бахтсиз бўлади. Характерлар воқеада иштирок этаётган персонажларнинг мақсадли ҳаракати орқали намоён бўлади. Трагедия воқеасиз яшай олмайди. Чунки

унинг қалби — воқеа, воқеада иштирок этувчилар ўз характериға эға ҳолда бу “қалбда”, яъни воқеа ичида яшайди.

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

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

- муҳим бўлмаган нарсани тасвирлагани учун;
- ақлга зид нарсани тасвирлагани учун;
- ўз фикриға зид нарсани тасвирлагани учун;

— санъат қоидаларига зид ҳолда тасвирлагани учун, каби эътирозлардан иборат.

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

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

## **2.2. Саҳнавий характер яратиш амалиёти**

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

Станиславский саҳнавий характер яратиш борасида бир қатор амалий тавсиялар берган. У аввало, характернинг мағзини (зерно) ташкил қилувчи жиҳатни бирон ҳайвон феълига қиёслашни маслаҳат беради. Масалан — тулкидай айёрлигини, буқаламун (хамелион)дай ўзгариб туришини, қуёндай



қўрқонлигини, чўчкадай очопатлигини, маймундек серҳаракатлигини, шердай ботирлигини, итдай вафодорлигини аниқлаш актёрнинг характер устида ишлашига ойдинлик киритишини таъкидлайди. Шунингдек, персонажнинг ташқи кўринишини, гавдасини қандай тутиши, қадам ташлаши, кийиниши, диди ҳақида ҳам ўйлаб кўриш ижодий изланишни тезлатишини уқтиради. Характерликнинг яна бир жиҳати персонажнинг касби-кори билан боғлиқ хатти-ҳаракатларни ўзлаштириш ҳам характерни англашга кўмаклашади. Персонажнинг фикрлаш тарзи ҳамда сўзлаш усули ҳақида ўйлаб кўриш лозимлигини ҳам алоҳида таъкидлайди.

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

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

— ўзларидан бирон нарса қўшмаса;

— бемаза актёрларга ўхшаб мумкин қадар кўп ҳаракат қилишмаса;

— масхарабозларга хос имо-ишоралар, қилиқлар қўшишмаса, трагедия доим юқори мавқега эга бўлиб қолади. Демак, бу танқидлар драматургга эмас, балки актёрлик санъатига дахлдор. Амалиётда ўз вазифаларини тўғри бажармаётган, характер яратолмайдиган иқтидорсиз актёрларнинг ҳаракатини инкор этиш керак, дейди Аристотел.

Кечинма санъати талабларига жавоб берадиган ижодкорлик туйғусини тўғри тарбиялаш ҳамда персонажлар характерини ўзлаштириш жараёни тажрибада синаб кўрилди. Характер таҳлили персонаж тўғрисида уч босқичли маълумот жамлашдан бошланади ва у қуйидаги тартибда бажарилади. Биринчиси, муаллифнинг персонажларга берган таърифи — жинси, ёши, касби, яшаётган муҳити ҳақидаги маълумотлар пьесада ва унинг

ремаркаларидан териб олинади. Иккинчиси, персонаж ҳақида бошқалар томонидан билдирилган фикр, таъриф ва изоҳлар териб ёзилади. Учинчиси, персонаж ўзи-ўзи ҳақида айтган ўй-фикрлар, монологлар териб кўчирилади. Жамланган материал асосида персонажга характеристика ёзилади. Бу характеристикада у нимани ёқтириши, ёқтирмаслиги, мақсади, нимадан кўрқishi, нима учун курашаётганлиги, бу курашда устун ва заиф томонлари аниқланади. Энг муҳими муаллиф ўз ғоясини очиш учун бу персонажга нима учун шундай характер бергани англаб етилади. Шундан сўнг воқеалар тартибида, яъни картинама-картина персонажининг бажарадиган вазифалари, мақсадга мувофиқ хатти-ҳаракатлари белгиланади. Сўнгра ролнинг интилиши (перспектива), тугун, ривож, авж, кескин бурилиш (перипетия) жойи ва ечими аниқланади.

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

Хулоса қилиб айтганда, миллий драматургия тарихини таҳлилий ўрганиш, улуғлар яратган характерларни театрлар қандай талқин қилганлиги хусусида тадқиқотлар олиб бориш ҳақида ўйлаб кўриш заруратга айланди. Ёш ижодкорлар учун амалий қўлланма сифатида ўзбек драматургларининг сара

асарлари тўпламини нашр қилиш ўзбек сахна санъатини янги бадиий босқичларга кўтарилишига замин яратади.

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

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

### **Мавзунини мустаҳкамлаш учун саволлар**

1. Адабиётшуносларнинг характерга муносабатини аниқланг.
2. Арасту “Поэтика” асарида характер масаласига алоҳида тўхталганми?
3. Шекспирнинг сахнавий характер яратиш хусусиятини изоҳланг.
4. Л.Толстой нега Шекспир ижодига танқидий муносабат билдирган?
5. Станиславскийнинг сахнавий характерга муносабати қандай?

### **Адабиётлар руйхати**

1. Арасту. Поэтика. Янги аср авлоди, 2016
2. Усмонов Р. Режиссура. Т.:Фан, 1997.
3. Салимов О. Касбим режиссёр. – Т: Фан, 1997
4. Азизов Т. Менинг режиссёрлик ишларим. – Т.: Консалт, 2008.
5. Исроилов Т. Режиссура. – Т.: Янги аср авлоди, 2010.
6. Александр Митта. Кинода режиссура ва драматургия.-Т.. 2014.
7. Андрей Ангелов. Практическая режиссура кино. –М.; Lennex Corp, 2018. -200 с.
8. Джуманов И. Бадиий сўз маҳорати.-Т., 2015.-157 б.
9. Зуфаров У. Сахна талқини ва таҳлил.-Т.:Муסיқа, 2007.
10. Исмоилов А, Усмонов Ш, Исмоилов Д, “Сахна харакати ва жанги”. Т.: Наврўз, 2015.-265 б.
11. Махмудов Ж. Актёрлик маҳорати. ЎзДСМИ, 2005.
12. Қодиров М. Ўзбек театри тарихи. Т.: Ижод дунёси, 2003.
13. Олий таълим тизимини рақамли авлодга мослаштириш концепцияси. Европа Иттифоқи Эрасмус+ дастурининг кўмагида. [https://hiedtec.ecs.uni-ruse.bg/pimages/34/3.\\_UZBEKISTAN-CONCEPT-UZ.pdf](https://hiedtec.ecs.uni-ruse.bg/pimages/34/3._UZBEKISTAN-CONCEPT-UZ.pdf)

### 3 мавзу.

#### Мақсад, олий мақсад ва етакчи хатти-ҳаракат (2 соат)

##### Режа:

- 3.1. Мақсад ва олий мақсад
- 3.2. Фаоллик ва етакчи хатти-ҳаракат

**Таянч иборалар:** мақсад, олий мақсад, етакчи хатти-ҳаракат, ғоя, ижро, образ, импровизация

#### 3.1. Мақсад ва олий мақсад

“Олий мақсад”нинг ўзи нима? Айрим мутахассислар “олий мақсад” “ғоя”нинг ўзи, деган фикрни илгари суришади. Бундай фикр нотўғри, албатта. Агарда “олий мақсад” билан “ғоя” битта тушунча бўлганида Станиславский ўз таълимотига яна битта ибора киритиб ўтирмаган бўларди. Олий мақсад бу - ижодкорнинг ўз ғоясини инсонлар онгига сингдиришдан кўзлаган муддаосидир. Олий мақсад режиссёрнинг хусусий фикри, шахсий, объектив нуқтаи назари бўлиб, унда у ўз олдига қўйган шахсий ва жамиятнинг ижобий фикрларини амалга оширишга қаратилади.

Ғоя - бу асарда илгари суриладиган асосий фикр, яъни адабий асарнинг бутун мазмунидан, бадиий тўқмасидан келиб чиқадиган фикр. Агар муаллиф ўзи ёзган асари орқали нима демоқчи эканлиги тўғрисида гапирганда ғоя тушунчасини англасак, олий мақсад тушунчаси эса, мен режиссёр, шу асарни сахналаштириш орқали нима демоқчиман, нимага эришмоқчиман ва бунга қандай воситалар орқали етишишим мумкин, деган саволларга жавоб бериши керак. “Олий мақсадни фақатгина ролдан қидирмай, балки артистнинг қалбидан қидириш лозим. Бунинг учун олий мақсад ва ижодий тасаввур бўлиши лозим”, - деган эди К.С.Станиславский. К.С.Станиславский “Олий мақсад” ҳақидаги таълимотида, асарда таклиф этилган шарт-шароитни билмай туриб, яъни ҳаётни ўзини билмай туриб, актёр ўз олдига қўйилган муайян вазифа ва олий мақсадни шу шарт -шароитга қўйиб кўра олмаслигини уқтиради. Актёр ўзини “таклиф этилган” шарт-шароитга олиб кириш

жараёни нимадан иборат ва у қандай содир бўлади, деган саволга жавоб бериш учун авваламбор асарни баъзи жиҳатларини кўриб чиқишга тўғри келади. Инсон организми кўл, оёқ, ўпка ва юракнинг арифметик йиғиндисидан иборат бўлмаганидек, ҳар қандай бадиий асар ҳам ижрочиларнинг бундай йиғиндисидан иборат эмас. Бадиий асар персонажларнинг бир-бирига мослашган фаолияти, ўзаро муносабати ва биргаликдаги ҳаракатидан иборат. Бу жиҳатдан бадиий асар организмга ўхшайди: унда алоҳида компонентлар оддийгина қўшилмайдилар, балки бир - бирларига ёрдамлашиб, узвий боғлиқ ҳолда ҳаракат қиладилар. Асарнинг барча компонентларини бирлаштирувчи бирдан-бир асос унинг ғояси ёки К.С.Станиславский айтганидек, олий мақсади – вазифасидир. Бадиий асарнинг ғояси ва олий мақсади санъатда акс эттирилган воқеликнинг в а санъаткорнинг бу воқеликка муносабатларида умумлашган, уйғунлашган бўлиши зарур. Санъатдаги халқчиллик тасвирланаётган асардаги муайян ғоявийлик ягона мақсадга қаратилиши лозим. Олий мақсаднинг мавжудлиги асарнинг бир бутунлигини, унинг тузилишида ҳам, персонажларнинг хатти-ҳаракатлари, фикрлари, хис-туйғуларида ҳам мустаҳкам мантиқ мавжудлигини белгилайди. Драматик асар, сценарий мантиқи аввало персонажларни хатти -ҳаракати мантиқида намоён бўлади.

Режиссёр пьеса устида ишлаш жараёнида асарнинг асосий ғоясини топа олиши лозим. Станиславский ўғитларида айтилишича, “олий мақсад бу иштирокчининг - асосий мақсадидир”, муаллифнинг олий мақсади яхши асар яратиб, уни театр сахнасида кўриш бўлиши мумкин. Муаллифнинг сир тутган олий мақсадини очиш режиссёр учун керакми ва амалий жиҳатдан бу, унга нима беради? Режиссёр учун муаллиф томонидан асарда илгари сурилган асосий ғоясини, моҳиятини, фикрини аниқлаш муҳимдир. Албатта режиссёр биринчи навбатда асарнинг ғоясини аниқлайди. Топилган ғоя режиссёрнинг ижоди орқали олий мақсадни вужудга келтиради. Бунинг асосида шу ғояни томошабинга етказиб бер ади. Асарнинг асосий ғоясидан олий мақсад вужудга келади. Режиссёр учун асосий масалалардан бири

шундаки: ўзининг олий мақсадини аниқлаб олгач, томошабиннинг онгига етказиб беришнинг йўлларини топиб олиши лозим. Бунда у томошабин учун драматург томонидан сурилган асарнинг олий мақсади ва асосий ғоясини, спектаклнинг олий мақсади ва ғояси сифатида қабул қилади. Станиславский системасининг яна бир зўр аҳамияти шундаки, у ўзи яратган “олий мақсад” ва “олий-олий мақсад” ҳақидаги таълими билан актёр ва режиссёрлар кўлига жуда ўткир, ғоятда кучли ғоявий қурол берди. Бу таълим театр ва кино ходимлари ижодининг асосидир. Бу таълим санъаткорларнинг дунёқараши, улар ижодидаги халқчилли к билан узвий чамбарчас боғланиб кетади, яъни саҳнага чиққан актёр бугун, шу ерда, шу топда нима учун саҳнага чиққанини, ўз олдига қандай олий мақсад кўйганини билмоғи лозим. Бу олий мақсад унинг саҳнада, спектаклда рол ижро этиш пайтидаги барча хатти-ҳаракатларини асослаб беради, уни саҳнада мантиқан, мақсадга мувофиқ ижод қилишга даъват этади. Саҳна санъатида барча нарса бир мақсадда, ғояга қаратилган бўлиши лозим. Спектаклнинг асоси, асарнинг асосий ғоясидир. Саҳна санъатида ғояни топиш ва уни тадбиқ қилишни К.С.Станиславский ижод жараёнининг асоси деб ҳисоблаган.

Станиславский драматик материални пьесанинг ғоявий маъносини ўрганиш жараёнига «олий мақсад» ва «етакчи хатти -ҳаракат» тушунчаларини режиссёр ҳамда педагог сифатида киритиб, бу тушунчаларни ҳар бир рол учун ёки пьеса (спектакл) учун қўллаш мумкинлигини уқтиради.

«Олий мақсад» ва «етакчи хатти-ҳаракат»- ҳаётнинг асосий мазмуни, пьесанинг томиридир. Олий мақсад-хоҳиш, етакчи хатти-ҳаракат эса - уни бажаришга интилишдир.

### **3.2. Фаоллик ва етакчи хатти-ҳаракат**

Саҳнада бўлаётган ҳар қандай хатти-ҳаракат фаоллашиб бориши керак. Фаоллик тамойилининг моҳияти, Станиславскийнинг сўзи билан айтганда,

“образ ва эҳтиросларни ўйнаб бўлмайди, балки образга кириб, эҳтиросларнинг таъсири остида хатти-ҳаракат қилмоқ керак”. Актёр сахнада ҳаракат қилар экан, асардаги қарама-қаршиликлар кучайиб борган сари унинг ҳаракатлари ҳам асар мазмунидан келиб чиққан ҳолда фаоллашиб бориши керак. Акс ҳолда томоша ёки спектаклни томошабин томонидан қабул қилиши сусаяди ва натижада асар сахнада муваффақият қозониши кийин бўлиб қолади. Шунинг учун этюдлардаги қарама-қаршиликларни кучайтириб, қаҳрамонларнинг ҳаракатларини фаоллашиб боришига эришиш лозим.

Ҳаракат - бу инсоннинг маълум бир мақсадини амалга ошириш йўлида қилган қилмишидир. Ҳаракат ҳамيشа фаол кечадиган жараёнدير. 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 акс ҳаракатни келтириб чиқаради. Бу руҳиятимизга боғлиқдир. Ҳаракат асосига қурилган актёрлик санъатининг маънавий, маърифий аҳамияти ва унинг тарбиявий кучи бениҳоят каттадир. Актёр учун «етакчи хатти-ҳаракат» - персонажнинг барча ҳаракатларининг асоси бўлиб, у асосий ғояга, олий мақсадга етаклайди. Етакчи хатти-ҳаракат барча ҳаракатнинг асосий «қизил ипи» бўлиб, алоҳида бўлак ва кичик вазифаларни бир чизикқа бирлаштириб, олий мақсадга йўналтиради.

Етакчи хатти-ҳаракат олий мақсадга олиб боровчи йўл. Эришишдаги қаҳрамон хатти-ҳаракати билан белгиланади, бу қаҳрамоннинг барча ҳаракатлари асосида ўз олдидаги мақсадларига етишиши учун қилинган ҳам рухий ҳам жисмоний ҳаракатида ўз ифодасини топади. Етакчи хатти -ҳаракат асарнинг асоси бўлиб, унда бўладиган курашлар жараёнини очиқ беради. Пьесанинг етакчи хатти-ҳаракати деганда, Станиславский, етакчи хатти-ҳаракат тушунчасини драматургик ҳаракатга яқинлаштирар эди. Драматургик ҳаракатда, биз биламизки, асардаги ғоявий муаммолар персонажларнинг барча ҳаракатлари ёрдамида очиқ берилади. Драматургик ҳаракат «етакчи хатти-ҳаракат» ҳамда «қарши ҳаракатдан» ташкил топган бўлиб, «етакчи

хатти-ҳаракат» ижобий қаҳрамонларнинг асарнинг асосий ғоясини очиб берувчи барча ҳаракатларда намоён бўлади. Драматургик ҳаракат ҳар қандай пьесада фабула бўйича, яъни асосий воқеалар занжири орқали «воқеалар қатори» бўйича ривожланади. Шунинг учун Станиславский актёр ва режиссёрлардан биринчи навбатда пьесанинг фабуласини билишларини талаб қилган. Хулоса қилиб айтганда, етакчи хатти-ҳаракат спектаклнинг юраги, асосий чизиғи бўлиб, ўтаётган курашни, қарама-қаршиликларни очиб беради. “Саҳнада беҳуда югуришнинг хожати йўқ, - дейди Торцов. – Саҳнада бекордан бекорга югуриш ва азоб чекиш мумкин эмас. Саҳнада хатти -ҳаракат қиламан деб, “умуман” ҳаракат қилишнинг кераги йўқ, балки асосли, мақсадга мувофиқ ва унумли хатти-ҳаракат қилмоқ керак”

К.С.Станиславский қуйидагича ҳикоя қилади: “Саҳнада хатти-ҳаракат қилмоқ керак. Драма санъати, актёрлик санъати хатти -ҳаракатга, активликка асосланган. “Драма” сўзининг ўзи қадим юнон тилида “содир бўлаётган ҳаракат” демакдир. Лотин тилидаги “aktio” сўзи драма сўзига монанддир, бу сўзнинг ўзаги “акт” бизнинг “активлик”, “актёр”, “акт” сўзларимизга ҳам ўтган. Шундай қилиб саҳнадаги драма кўз ўнгимизда кечаётган хатти -ҳаракат демак, саҳнага чиққан актёр эса хатти -ҳаракат қилувчи кишидир.

- Кечирасиз, - тўсатдан гапириб юборди Говорков, - сиз саҳнада ҳаракат қилмоқ керак дедингиз. Лекин, сизнинг креслода ўтиришингиз қандай қилиб хатти-ҳаракатга кирсин? Менимча бу тамомила ҳаракатсизликнинг ўзгинаси-ку.

- Аркадий Николоевич хатти-ҳаракат қилдими, қилмадими, бунисини айтолмайман, - ҳаяжон билан гапирдим мен, - бироқ Аркадий Николоевичнинг “хатти-ҳаракатсизлиги” сизнинг “серҳаракатлигингиз”га караганда минг марта қизиқарлироқ бўлди.

- Саҳнада қимирламай ўтириш пассивликдан далолат бермайди, - тушунтира болшади Аркадий Николоевич. – Саҳнада қимирламай ўтирган киши ҳам хатти-ҳаракат қилаётган бўлиши мумкин. Лекин бу ташқи-жисмоний эмас, балки ички-психик ҳаракатдир. Бинобарин, жисмоний



сокинлик кўпинча кучли ички хатти-ҳаракат туфайли содир бўлади, бу ижод қилишда жуда муҳим, жуда қизиқарлидир. Санъатнинг қиммати, унинг маънавий мазмуни билан белгиланади. Шунинг учун мен ўз формуламни бир оз ўзгартириб шундай дейман: сахнада ҳам жисмоний, ҳам руҳий хатти-ҳаракат қилмоқ керак. Бу билан санъатимизнинг асосларидан бири – сахна ижодининг ва санъатнинг активлиги ҳамда ҳаракатчанлиги бажарилган бўлади.

Ҳаракат актёрлик санъатининг асосий материаллари ҳисобланади. Хатти-ҳаракат давомида «фикр қилиш», сезиш, кўра олиш, актёр образининг жисмоний ҳолати яхлит бир бутун бўлиб бирлашади. Станиславский «сахнада ҳаракат қилиш лозим, фаол ҳаракатга драматик санъат муштокдир» - дейди. Сахнада айнан ҳаракат учун ҳаракат қилмасдан, балки аниқ мақсадга йўналтирилган ҳаракат қилиш лозим. Сахнавий ҳаракат ички ҳиссиётлардан келиб чиққан ҳолда мақсадли ҳаракат бўлиши керак. Кечинма ва образларни ўйнамай, балки кечинма ва образларни таъсирида ҳаракат қилиш лозим.

Ҳар қандай ҳаракат - дейди Станиславский, руҳий-жисмоний акт бўлиб, жисмоний ҳамда руҳий томонлардан ташкил топиб, бир-бири билан чамбарчас боғлиқдир. Ҳар қандай жисмоний ҳаракат руҳий асосга эга бўлса, ҳар қандай руҳий ҳаракатни бажаришда восита бўлиб хизмат қилади. Масалан: Бир нимадан қаттиқ изтироб чекаётган кишини кўнглини олиш учун унинг кўзларига диққат билан тикилиш, ёнига ўтириш, елкасига қўлни қўйиш ва ҳ.к. каби бир қанча жисмоний ҳаракатларни бажариш лозим. Бу ерда жисмоний ҳаракат руҳий ҳаракатга тобе бўлиб, тобелик характерида намоён бўлади.

«Ҳар бир жисмоний ҳаракатнинг ичида, - дейди Станиславский, ички хатти-ҳаракат, кечинма ётади». Жисмоний ҳаракат бизни фикр қилишга, руҳий қарашлар билан бойитишга ундайди. Жисмоний ҳаракатни фаоллаштириш учун, ҳар бир руҳий топширикни, актёрнинг онгига максимал жисмоний аниқликда етказиб бериш лозим. Масалан: актёрга «Кўнглини овла» деган топширик берилса, бу вазифани бажариши қийинроқ бўлади.

Агарда «ўз партнёрингни кулишга мажбур қил» деган топширик берилса, унда керакли фаоллик пайдо бўлади. Шундай қилиб, биз сахнавий ҳаракатни аниқ мақсадга эришиш йўлидаги руҳий -жисмоний акт сифатида қарашимиз лозим. Иккинчи энг қийин саволлардан бири: Органик, ички асосланган, ҳақиқатга яқин сахнавий ҳаракатни қандай бажариш мумкин? Бундай ҳаракатни бажариш учун К.С.Станиславский ижодий жараёнга - «агарда» деган «сеҳрли» сўзни киритиш жоизлигини таъкидлайди. «Агарда» сўзи ҳар бир актёр учун борлиқдан ижод дунёсига ўтиш учун туртки вазифасини ўтайди. «Агарда» сўзи актёрни қўйилган саволга ўз ҳаракати билан жавоб бера олишга ундайди. Масалан, муаллиф пьесани яратиш давомида, асардаги воқеалар маълум бир даврда, қайсидир давлатда, қайсидир жой ёки уйда, яшайдиган қандайдир характерли, ўзига хос фикр ва сезгилар ҳақида гапирса ва ҳ.к. «Агарда» у ҳар қандай ижоднинг бошланишига сабаб бўлади. «Агарда» сўзи актёрлар учун, яшаб турган ҳаётдан ижод яратиладиган оламга олиб ўтувчи қурол ҳисобланади.

К.С.Станиславский хотираларида шундай дейилади: «... “агарда” гоҳа ўз вазифасини қўшимча ёрдам талаб қилмай, бирд анига ёлғиз ўзи ҳам адо этади. Мана мисол учун... Аркадий Николоевич бир қўли билан Малолетковага мис кулдон, иккинчи қўли билан Вельяминовага чарм қўлқопни узат туриб, шундай дейди:

- Сизга совуқ қурбақа, сизга эса юмшоқ сичқон. У сўзини айтиб тугатмаган ҳам эди, иккала аёл жирканиб орқага тисарилди.

- Димкова сувни ичинг, - деб буюрди Аркадий Николаевич. У стаканни лабига олиб бориши билан:

- Унда захар бор! – деб қўйди Торцов. Димкова қотиб қолди.

- Кўрдингизми! – деди аркадий Николоевич, ғурурланиб. – буларнинг ҳаммаси оддий “агарда эмас”, балки хатти-ҳаракатни бирданига, ўз-ўзидан кўзғатувчи “сеҳрли агарда”лардир. Бундай “агарда”ни “сеҳрли” деб атасак ҳам бўлади”.

Актёр учун “агарда” реал, ҳозир содир бўлаётган далил эмас, балки

энди юз бериши мумкин бўлган нарса ҳақида гапиреди. “Агарда” бу сўз ҳеч нарсани тасдиқламайди. У фақатгина фараз қилади, у масалани ҳал қилишга ҳавола этади, холос. Актёр эса мана шу масалани ҳал қилишга уринади.

“Агарда” актёрнинг ички ва ташқи фаоллигини зўрлаш натижасида этас, табиий йўл билан қўзғатади. “Агарда” сўзи ҳаракатга келтирувчи, ички ижодий фаоллигимизни қўзғатувчи воситадир.

Ўз навбатида актёрни ҳам: «Агар ростдан ҳам мана шу ҳаммаси ҳақиқат бўлса, мен нима қилган бўлар эдим? Қандай хатти -ҳаракат қилган бўлар эдим?, деган савол пайдо бўлади. Бу сеҳрли сўз «агарда» актёрнинг ички ижодий фаолиятини фаоллаштириб, унинг тасавури ва фантазиясини уйғотишга туртки бўлади. У аста-секинлик билан ўйлаб топилган «берилган шарт-шароитга» кириб боради. «Берилган шарт-шароит» ўзи нима? Авваламбор бу асарнинг -фабуласи, фактлар, воқеалар, давр, вақт, воқеа бўлиб ўтадиган жой, қаҳрамонларининг яшаш шароити, бизнинг актёрлик ва режиссёрлик нуқтаи назаридан пьессани тушунишимиз, мизансценалар, сахналаштириш, декорация ва костюмлар, бутафория, чироқ, товуш ва шовқинларнинг барча-барчасини актёрлар эътиборига ҳавола қилинишидир.

Даставвал бу сўз, сахнавий атама сифатида А.С.Пушкин томонидан ишлатилган ва К.С.Станиславский томонидан системага киритилган. Берилган шарт-шароит», «агарда» каби тасавурларнинг шартли онгимизда намоён бўлишидир. «Агарда» ҳар доим ижоднинг бошланишидир». «Берилган шарт-шароит» эса уни ривожлантиради. Бу иккиси тасавурни уйғотади. «Агарда» ва «берилган шарт -шароит» ички ва ташқи ҳаракатни юзага келтириб, тўлиқ самарали ҳаракатни юзага келишига ёрдам беради. “Берилган шарт-шароит”, “агарда” сингари “тасавурумиз меваси”, фараз қилинган нарса. Уларнинг келиб чиқиши бир: “берилган шарт-шароит” – “агарда”нинг ўзи, “агарда” эса “берилган шарт-шароитнинг” ўзидир. Бири “агарда” фараз бўлса, иккинчиси – “берилган шарт-шароит” унга қўшимчадир. “Агарда” ижодни бошлайди, “берилган шарт-шароит” эса уни тараккий эттиради. Бири иккинчисисиз яшай олмайди ва ривожлана олмайди.

Лекин уларнинг вазифаси бир қадар бошқа-бошқа: “агарда” мудраб ётган тасаввурни уйғотса, “берилган шарт-шароит” “агардага” асос бўлиб хизмат қилади. Улар бирга ва ажралган ҳолда ички ривожнинг пайдо бўлишига ёрдам берадилар. К.С.Станиславский «агарда»ни сақлаб қолган ҳолда, «берилган шарт -шароитни» шартли уч доирага бўлишни таклиф этади.

1. Кичик доира - (ҳаракат давомида) - «қаерда», «қачон», «ким» ва «нима» қилаяпти, деган саволларга жавоб топиш.

2. Ўртача доира - «қаердан, нима билан келдинг», (ўзинг билан, ўзинг учун нима олиб келдинг) ва «бу ердан қаерга борасан» (ўзинг билан, ўзинг учун нима олиб кетасан) деган саволларни аниқлаш.

3. Катта доира - бунда қахрамоннинг биографияси, олий мақсади, асосий муддаоси ва келажагини аниқлаш.

### **Назорат саволлари:**

1. “Олий мақсад” нима?
2. Ғоя нима?
3. “Олий мақсад”нинг мавжудлиги асарнинг нимасини белгилайди?
4. Ҳаракат нима?
5. К.С.Станиславский «агарда»ни сақлаб қолган ҳолда, «берилган шарт -шароитни» шартли неча доирага бўлишни таклиф этади?

### **Адабиётлар руйхати**

1. Арасту. Поэтика. Янги аср авлоди, 2016
2. Усмонов Р. Режиссура. Т.:Фан, 1997.
3. Салимов О. Касбим режиссёр. – Т: Фан, 1997
4. Азизов Т. Менинг режиссёрлик ишларим. – Т.: Консалт, 2008.
5. Исроилов Т. Режиссура. – Т.: Янги аср авлоди, 2010.
6. Александр Митта. Кинода режиссура ва драматургия.-Т.. 2014.
7. Андрей Ангелов. Практическая режиссура кино. –М.; Lennex Corp, 2018. -200 с.
8. Джуманов И. Бадиий сўз маҳорати.-Т., 2015.-157 б.
9. Зуфаров У. Саҳна талқини ва таҳлил.-Т.:Муסיқа, 2007.
- 10.Исмоилов А, Усмонов Ш, Исмоилов Д, “Саҳна ҳаракати ва жанги”. Т.: Наврўз, 2015.-265 б.

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

#### **4-мавзу. Асардаги муаммонинг сахнавий ечими (2 соат)**

##### **Режа:**

- 4.1. Сахнавий атмосфера**
- 4.2. Режиссёр ижодий жамоанинг бадиий раҳбари**
- 4.3. Ижодкор режиссёр бурчининг уч қирраси**
- 4.4. Режиссёр — спектакл ташкилотчиси**

**Таянч иборалар:** режиссёр, актёр, сахнавий ечим, спектакл, атмосфера, ижро

##### **Сахнавий атмосфера**

Саҳнада драматик ёки мусикали асарларни сахналаштирувчиларни ҳозирги вақтда икки тоифага — сахналаштирувчи (постановшик) ёки ижодкор (творец) режиссёрга ажратишмоқда. Биринчиси, навбатдаги — ўткинчи спектаклни сахналаштиради, иккинчиси — янги бадиий шакл ва унга мос ижро услубини топади. Шунинг учун ижодкор режиссёр театрнинг бадиий йўналишини белгилайдиган, спектаклни воқеага айлантирадиган бунёдкор ҳисобланади.

Унинг зиммасига театр учун репертуар танлаш, актёрларнинг ғоявий-бадий маҳоратларини ошириш, эстетик дидларини тарбиялаш, жамоани ҳамфикрларга айлантириш вазифалари юклатилади. Ижодкор режиссёр жамоанинг спектакл яратиш жараёнидаги бадий ишига раҳбарлик қилади. У пьесани таҳлил қилар экан драматургнинг ғоясини, бўлғуси спектакл билан боғлиқ ўзининг топилмаларини бадий яхлит томошага айлантириш режасини тузади ва асар мазмунини сахнавий образлар орқали очиш учун сахналаштиришда иштирок этадиган барча ижодий кучларни — актёр, рассом, композитор ҳамда бошқа ижодкорларни ўз режаси асосида бошқаради. У спектакл яратиш билан боғлиқ бўлган барча ишларнинг ташкилотчисидир. Яна шуни унутмаслик керакки, режиссёр спектаклнинг ғоявий-бадий ҳамда эстетик тарбиявий томонларига, мавзуни долзарблигига, замонавийлигига ва ғоявийлигига жавобгар шахс. Шунинг учун ижодкор режиссёрдан — бадий диди ривожланган, дунёқараши шаклланган, ички ва ташқи сиёсат билан танишган, ҳаётни чуқур тушунган шахс бўлиши талаб этилади.

Режиссёрнинг вазифаси пьеса асосида сахнада ҳаёт жараёнини бадий акс эттиришдир. Драматург учун манба бўлиб хизмат қилган воқеликни режиссёр сахнада қайта гавдалантиради. Бунинг учун у пьесанинг мавзуси, ғояси, воқеалар тизими, персонажлар характерлари ва муаллифнинг бошқа кўрсатмаларидан фойдаланиб сахнавий муҳит — атмосфера яратади.

Сахнавий атмосфера — ҳаётийлик билан сахна шартлилиги ўртасидаги тўғри мувозанатдан ташкил топади. Ҳаётийлик ўз меъёридан ошиб кетса, режиссёр натурализмга йўл қўяди. Аксинча, сахнадаги шартлилик устунлиги ошиб кетса, сунъийлик пайдо бўлади.

Режиссёрнинг вазифаси, аввало, пьесани тўғри ўрганиш — тўғри талқин қилиш ва ролларни тўғри тақсимлашдир. Театрда ижодий муҳитни ташкил этиш учун бошқа соҳа ижодкорлари билан ҳамкорликда ишлаш керак. Бу жараёнда режиссёр диктатор — ҳукмрон бўлиши ҳам ярамайди. Диктаторлик — ижодкорлар ташаббусини сўндиради. Шунинг учун у — рассом, композитор, гримёр, костюмёр ва бошқа театр ижодкорлари билан ҳамфикр

бўлиши лозим. Акс ҳолда, театр инқирозга юз тутати, ижодкорлар орасида тарафкашлик бошланади.

Актёр ижросининг тўғри-нотўғрилигини ойнадагидек кўриб турган режиссёр ўзининг субъектив хоҳишларини актёрларга зўраки ўтказмасдан, унга ёрдам беради. Шундагина актёрлар ўз камчиликларини ихтиёрий тузатишга ҳаракат қилади, образ учун керакли хусусиятларни бунёд этишга интилади. Актёрларни ўз вақтида тўғри йўлга солиш, образнинг туб моҳиятларини очиб бериш, образ характерини, одатларини, қилиқларини тўғри топишда актёрга яқиндан ёрдам бериш режиссёрнинг асосий вазифасидир. Актёрлар билан тўғри ишлаш режиссёрлик қобилиятининг муҳим ўлчовидир.

Режиссёр режасини юзага чиқариш, актёр психологиясини ва сахна амалиётини билиш билан боғлиқдир. У актёрлар билан ишлашда икки услубдан фойдаланади: тушунтириб бериш — подсказ; кўрсатиб бериш — показ. Шунинг учун режиссёр маълум даражада актёр ҳам бўлиши талаб қилинади. Актёрнинг хатоларини аниқ ва оширмасдан кўрсатиш, ҳаракат келиб чиқиши сабабини тушунтириш, улар маҳоратини ўстириб бориш — бош масалага айланади. Режиссёр фақат тушунтирса ёки фақат кўрсатиб берса бир ёқламалик пайдо бўлади. Кўрсатиб беришнинг ҳам яхши, ҳам ёмон томонлари бор. Тўғри, кўрсатиш — ўз вақтида бўлса, яъни актёр шу кўрсатишдан кейин, тушунмай ёки қийналиб турган ердаги ўз хатосини тезда тушуниб олса — яхши. Режиссёр кўрсатганини актёр тушунмаган ҳолда қабул қилиб олиб, кўрганлари келгусидаги ҳаракатларига, ижодига тўсиқ бўлиб қолса — ёмон. Баъзи бир актёрларга режиссёрнинг кўрсатганлари ёқиб қолиб, ўз изланишларини тўхтатиб кўяди. Шунинг учун режиссёрдан тушунтириш ва кўрсатиб беришни меъеридан оширмай, актёрнинг ижод қилишига йўл очиб, имкон яратиши, уни йуналтириши, туртки бериши талаб қилинади.

Режиссёр: фақат пьесани тўғри таҳлил қиладиган; актёрлар олдида аниқ мақсад ва вазифалар кўядиган; сахнада мақсадга мувофиқ ҳаракатни барпо қиладиган; декорацияни қулай жойлаштирадиган — бошқарувчи эмас, балки барчасини синчковлик билан кузата бориб, зарур икир-чикирларни вақтида

тузатадиган ва ўз профессионал билимларини намоён қиладиган мутафаккир — ижодкордир. У ўз тафаккури ва бадиий қобилияти, ижодий кучи билан драматург ғоясини, актёрлар қалб ҳароратини, замон талабини мужассамлаштирган ҳолда сахнада жонли жараён анқиб турган театр санъати асари — спектакл яратувчисидир. Бу мураккаб жараёнда у билимидан, ҳаёт тажрибасидан, халқ маданий-бадиий бойлигидан, бошқа санъат асарларидан мақсадга мувофиқ фойдалана оладиган ва мустаҳкам ўз эстетик эътиқодига эга бўлган ижодкор шахс.

Фан ва техника, адабиёт ва санъат ривожланган ҳозирги даврда режиссёр зиммасига янада мураккаб бадиий вазифалар юкланади. Демак, ундан давлат тизими ҳақидаги фикрларни, сиёсий ва ижтимоий масалаларни, умум таракқий муаммолари билан боғлиқ талабларни бадиий ифодалаш талаб қилинади. Шунинг учун ҳам режиссёр муаллиф билан томошабин ўртасидаги боғловчи восита бўлибгина қолмай, у яратган спектакллар муаллиф ғояси орқали мухлисларини ҳайратга солувчи, тўлқинлантирувчи, дунёқарашини шакллантирувчи, олий мақсадли ижодкордир.

### **Режиссёр ижодий жамоанинг бадиий раҳбари**

Режиссёр ижодий жамоанинг бадиий раҳбари сифатида томошабин билан театрни, муаллифлар билан актёрларни бир-бирига боғловчи бош бўғиндир. Томошабин театрга ҳаётий зарур бўлган маънавий озуқа олиш учун ташриф буюради. Шекспир тили билан айтганда “театр бу ҳаёт ойнаси” бўлмоғи лозим. Ана шу “ҳаёт ойнасини” томошабинларнинг рўпарасига кўювчи — режиссёрдир. Режиссёрнинг спектакл устидаги ижодий иши асосида — асар мазмуни ва ғоявий талқини ҳақидаги фикрлари натижасида вужудга келган бадиий ечим ётади. Бу ечим ёки топилма театрнинг ижодий йўлини белгилайди. Шунинг учун табиатан иқтидорли киши ҳам махсус билимсиз, ташкилотчилик ва педагогик қобилиятсиз режиссёр бўла олмайди. Ҳар кимни ҳам режиссёрлик касбига ўқитиб бўлмайди. Агар унда — инсон ҳаётини кузата олиш, фантазия қилиш, юморни қабул қилиш, эҳтирос ва ритмни ҳис қилиш туйғуси бўлмаса ҳеч қачон режиссёр бўла олмайди.



Режиссёр нечоғли қобилиятли бўлмасин, унинг театрда тутган мавқеъидан қатъий назар, томошабинга айтмоқчи бўлган фикрлари аниқ бўлмаса ва кишилар тақдирини акс эттирмаса спектакл тушунарли бўлмайди. Ҳар бир театр ва ҳар бир режиссёр, инсониятнинг келажак ҳақидаги орзуларини ёритиши, замон талаблари асосида қалб торларини чертишдек олий вазифани хал этиши лозим. Бундай жавобгарликни сезган ва унга бўйсунган режиссёргина эркин, бамайлихотир ижод қила олади.

Жамоага ишонч ва қаттиқ талабчанлик, режиссёр ҳамда актёрлар ўртасидаги тўғри муносабатларнинг асоси бўлиши лозим. Актёрга тўғри маслаҳат бериш учун режиссёр — актёрлик маҳоратининг асосий қонуниятларини билиши ва актёр табиатини яхши тушуниши ҳамда уларга ҳар жиҳатдан ибрат бўлиши керак.

Режиссёр жамоадаги ҳар қандай тартибсизликка, лоқайдликка мурасасиз бўлмоғи лозим. Буларнинг ҳаммаси режиссёр этикаси асосини ташкил этади. Театр жамоаси ва режиссёр орасидаги муносабатлар осон кечмайди. Ҳар қандай шахсга жамоанинг таъсир кучи жуда катта бўлади. Аҳил жамоа ҳаётда қоқилган инсонни суяб, оёққа турғазиб, ўз ўрнини топишида ёрдам бериши мумкин. Ёки аксинча, жамоанинг кучи яхшиликдан — ёмонликка, ижодий талабчанликдан — қасос олиш кучига айланиши ҳам мумкин. Чунки жамоа ҳар хил характерли кишилардан ташкил топади. Шунинг учун “соғлом жамоа”, “кучли жамоа”, “қобилиятли жамоа” деган тушунчалар бор. Жамоадаги ҳар бир шахсни қобилиятли, кучли ва руҳий соғлом деб бўлмайди. Театр жамоаси деган тушунча мураккаб ва кўп қирралидир. Бунинг сабабини қобилиятлиларнинг ва лоқайдларнинг сахна санъатига бўлган муҳаббати бир хилда эмаслигидан қидириш лозим.

Чинакам ижодий барқарор театр жамоаси буйруқ орқали юзага келмайди, балки аста-секин, кўп йиллар мобайнидаги ҳамфикрликларнинг изланишлари орқали ташкил топади. Аксинча, жамоа таркиби бетўхтов ўзгариб турса, театр ўткинчилар йўлагига ўхшаб колган бўлса, у ерда ҳеч қачон яхлит ижодий жамоа вужудга келмайди. Ҳақиқий ижодий жамоанинг вужудга келишида

биринчи навбатда режиссёрнинг истеъдоди ва инсоний фазилатлари асос бўлади. Бунга: Станиславский ва Немирович-Данченколarning МХАТ жамоаси; М.Уйгур ва Е.Бобожоновларнинг “Ҳамза” театр жамоаси; Лeningграддаги Г. Товстоногов раҳбарлигидаги БДТ жамоаси; “Современник” театрининг аҳил жамоаси ёрқин мисол бўлади. Режиссёр Эргаш Масафоевнинг биографияси ҳам айна шу маънода ибратлидир. У ташкил этган мутлақо янги типдаги “Ёш гвардия” номли ўспирин ёшлар театрининг вужудга келиши, йиллар давомида ижодий ютуқларга эришганлигининг асоси жамоани шакллантира олганлигидадир. Режиссёр ва жамоа ўртасидаги муносабатларнинг кескин бузилганлиги тўғрисида, бу театр ўз ижодий услубини йўқотди. Эргаш Масафоев ўз идеалларига содиқ қолиб, мутлақо янги – “Дийдор” номли ўспирин ёшлар ижодий театр студиясини ташкил этди.

Режиссёр жамоа аъзолари орасида ижодий атмосфера йўқлигидан шикоят килиши мумкин. Бундай шароитда режиссёр ижодий муҳит яратишга интилиши ҳам фарз, ҳам қарз. Яна бир муҳим масала, режиссёр билан актёр ўртасида озгина бўлса ҳам ҳурмат “парда”си бўлиши лозим. Бу чегаранинг мазмуни шундаки, режиссёр актёрга қараганда кўпроқ билиши ва узокроқни кўриши, улар истиқболини кўзда тутиши, ижодий ишлар жавобгарлигини ўз зиммасига олиши зарур.

Режиссёрни актёрга, актёрни режиссёрга қарши гиж-гижлайдиган баъзи-бир театр фитначилари театр санъатининг душманидир. Чунки актёр спектаклнинг асосий кучи ҳисобланади. Фақат актёр орқалигина спектакл ғояси, режиссёр режаси амалга оширилади.

Театр бу бир бутун — якдил ижодий ҳамкорлик асосида ишлайдиган бадиий жамоадир. Ҳар қандай янги спектакл бу режиссёрнинг актёр билан тасодифий учрашуви эмас, балки тақдир тақозоси билан уларнинг ижодий ҳамкорликда ўсиш босқичидир.

Режиссёрнинг обрўси фақатгина яхши сахналаштирилган спектакл орқали яратилмайди. Ҳар бир спектаклда актёрнинг янги қиррасини очиш режиссёрнинг асосий вазифасидир. Яхши спектакл сахналаштириш ва театрда

тарбиявий ишни олиб бориш учун режиссёр актёрларнинг ижодий имкониятларини билиши ва уларни янги марралар сари етаклаши лозим. Бунинг учун — режиссёр актёрларни улар иштирокидаги спектаклларда ўрганади. Чунки актёрлар ҳар бир спектаклда ҳар сафар янгича ўйнаши мумкин. Афсуски, кўпгина режиссёрлар премьерадан кейин актёр билан ишлашга нуқта қўйишлари мумкин. Бу ўта ёмон одатдир. Станиславский фикрича, режиссёрларнинг энг муҳим ижодий иши премьерадан кейин бошланади. Ҳар куни актёр ролини, сахнадан чиққанида — “иссиғида” таҳлил қилиш ва такомиллаштириш улуғ режиссёрларга хос одатдир.

Актёрларни ўрганишда, уларнинг театрдан ташқаридаги турмуш тарзини ҳам яхши билиш ўта аҳамиятлидир. Шунингдек, актёрларнинг ўзаро суҳбати ва ҳазиллари режиссёр кузатувидан четда қолмаслиги, айниқса, ким қандай яшаяпти, қандай кийинаяпти, ким нимадан хафа — ҳаммасидан хабардор бўлиши жамоанинг эътиборини тортади. Режиссёр бу кузатувларни шундай олиб бориши керакки, актёр буни фақат ижодий ҳамкорлик ва ёрдам деб тушунсин. Бундан ташқари актёрни ўрганишда, унинг ижодий қизиқишини (ашула, бадий ўқиш, сахна ҳаракати ва рақс) билиш ҳам ёрдам беради. Қолаверса, режиссёр актёрлар билан махсус машқлар устида ишлаганда ҳам кўп нарсани билиб олиши мумкин. Энг муҳими эса ҳар бир режиссёр, у нечоғли иқтидорли бўлмасин, уни орзу умидлари фақатгина “актёр ҳазрати олийлари” орқали ва театрдаги рассом, бутафор, композитор, нур усталари каби ижодий ҳамкорлари кўмаги билан рўёбга чиқишини унутмаслиги лозим. Шунинг учун ҳар бир ота ўз фарзандларини эъзозлагани каби, режиссёр ҳам ўз ижодий ҳамкорларини қадрлаши ва энг юқори савиядаги ҳамкорлик учун, ҳар доим шай туриши касб талаби эканлигини унутмаслиги керак. Чунки режиссёрнинг ва жамоанинг зафарлари энг аввал ана шу ўзаро ҳурмат-эҳтиромида ҳамда ижодий ҳамкорлигидадир.

### **Ижодкор режиссёр бурчининг уч қирраси**

Энди ижодкор режиссёр бурчининг уч қиррасига эътибор қаратайлик. Театр санъати нечоғли ривожланган бўлмасин актёрлар маҳорати, ҳамда драматург

асари қанчалик мукамал бўлмасин, ижодий жамоа нақадар кучли ва тарбияли бўлмасин — режиссёр талқинини амалга оширувчи барча омиллар синтезлашган ҳолда бирлашмаса бадиий яхлит спектакл пайдо бўлмайди. Бирлаштирувчи куч режиссёрнинг ташкилотчилик қобилиятидир. Немирович-Данченко ўзининг “Ўтмишдан” деган асарида режиссёрлик бурчининг уч қирраси бўлиши керак деган таълимотни олға сурди. Ҳозирги замон театрида жамоага ижодий раҳбар бўлиш учун бу уч қирра режиссёрларда мавжуд бўлиши зарур. Улар:

- режиссёр — тушунтириб берувчи, педагог;
- режиссёр ойна (кўзгу), кўрсатиб берувчи;
- режиссёр — ташкилотчи, бирлаштирувчи каби тушунчалардир.

Пьесани жамоа билан ўқиш режиссёрнинг спектакл устида иш бошлаш жараёнида муҳим босқич ҳисобланади. Чунки, режиссёр — актёрлар, рассом, композитор билан ҳамкорликда иш олиб бориши учун ўз режасини, уларга тўғри тушунтира олиши керак. Спектакл яратиш жараёнида катнашган ҳар бир ходим пьесани ўрганишда режиссёрдан бевосита кўмак олади. Лекин режиссёрнинг энг муҳим вазифаси актёр билан тўғри ишлашдир. Шунинг учун ҳам ҳар бир ролни тўғри тақсимлаш ва тушунтиришда, спектаклнинг бадиий образини яратишда, пьесанинг ғоявий-бадний қимматини тўғри аниқлашда режиссёрнинг уч қирраси муҳим вазифани бажаради. Бу уч қирра: пьеса воқеалар тартибини аниқлашда; шарт-шароитларини ўзлаштиришда; жанр хусусиятларини белгилашда; ёзувчининг тили ҳамда бадиий услубини англашда; мавзунинг долзарблигини белгилашда; актёрларнинг ўз образларига бўлган муносабатини аниқлашда; энг муҳими характерларни тўғри талқин қилишда ёрдам беради.

Репетицияларни уюштириш, спектакл яратаётган барча ижодкорларни бир мақсадга йўллаш, иш вақтидан унумли фойдаланиш, барча цехлар ишини назорат остита олиш, спектаклга техникавий ёрдам берувчиларга тўғри вазифа бериш — буларнинг ҳаммаси режиссёрдан улкан ташкилотчилик қобилиятини талаб қилади.

Маълумки, театр жамоавий ва синтетик санъат тури, бас шундай экан бошқа санъат турлари усталарини бир мақсад йўлида бирлаштириш, уларни тўғри йўналтириш, хатоларини ўз вақтида аниқлаш, лоқайдларини кези келганда якка-якка ҳолда тарбиялаш, бўлғуси спектакл учун жавобгарлик ҳиссини пайдо қилиш, режиссёрнинг ташкилотчилик ва тушунтира олиш қобилиятларига боғлиқ. Шунинг учун буюк режиссёр ва педагог Немирович-Данченконинг режиссёрлик бурчининг уч қирраси ҳақидаги таъмилимотининг аҳамияти ҳозирги пайтга келиб янада ошаяпти. Айниқса, тушунтириб бериш — педагог сифатида жамоани тарбиялаш, актёрлар маҳоратини ошириш, дунёқарашини шакллантириш, билим доирасини кенгайтириш, ўз устида ва рол устида ишлашга ўргатиш, бадиий дидини ўстириш, нутқ техникасини такомиллаштириш, унинг инсоний юрагини тозалаш, бағрикенглик руҳида тарбиялаш, интизомга ўргатиш каби қатор вазифалар режиссёр-тарбиячи педагогнинг зиммасида. Мана шуларни амалга ошириш учун режиссёр аъло даражада тушунган ва тушунтира олувчи бўлиши керак.

Режиссёрнинг бу хусусиятлари фақат актёрлар билан ишлаганда эмас, балки спектаклни саҳналаштириш жараёнида бошқа ижодкорлар билан ҳамкорлигида ҳам амалга ошириши заруратга айланади. Демак, режиссёр аввало педагог ёки тушунтирувчи. Бу қирра актёрларни тарбиялаш билан бир қаторда пьесани улар билан таҳлил қилишда, воқеаларни баҳолашда ва унга нисбатан муносабатини аниқлашда, ҳаётий мисоллар билан тушунтиришда етакчилик қилади. Бунинг учун режиссёр ўзи актёрлик маҳорати техникасини тўғри тушуниши, унинг ёрдамида ўзига хос бадиий бўёқларни кўрсата билиши лозим. Кези келганда актёрларга у ёки бу саҳнани кўрсатиб берганида, улар кўрганларини ривожлантириб, ҳаракат қила бошласа, режиссёр учун бу энг олий ютуқдир. Лекин кўп ҳолларда режиссёр ўз мавқеини суистемол қилиб, ёки актёрдан ўзини қобилиятли билиб, ролни ипидан-игнасигача кўрсатиб беради. Актёрдан фақат шуларни кўчириб ижро этишини талаб қилади. Натижада, актёр фаоллигини бўғиб, мавқеини қуғирчоққа тенглаб қўяди. Бундай ҳолатда

актёрлар ижод қилишдан тўхтайдди, спектакл режиссёр кўрсатмасидан кўчирилган бир ҳил ижро услубидаги томошага айланади.

Театр санъати учун анъанавий шиорга айланган ҳақиқий “режиссёр актёрда ўлиши керак”, деган афоризмга амал қилинсагина режиссёр томонидан экиланган “уруғ” униб чиқиб, ҳосил бериши мумкин. Агар актёрлар режиссёр томонидан кўрсатилган у ёки бу ҳолатларини эслаб қолишга ҳаракат қилиб, уни чуқур тушунмаса ёки ўз ҳиссий туйғуларида акс эттирмаса, ижро ҳаётий бўла олмайди. Бу ҳолларда режиссёр кўрсатуви зарарлидир. Агар бунинг акси бўлиб, режиссёр кўрсатгани актёр юрагига таъсир этиб, яхши заминга уруғ тушса ва унинг туйғулари ҳамда фантазиясини уйғотиб юборса, нур устига аъло нур. Демак, актёр — режиссёр кўрсатмаларидан илҳомланиб, ўз ҳаракатини янгитдан, қайта ярата бошлайди.

Спектакл бунёд этиш жараёнида режиссёрнинг психологик қирраси энг асосий ўринлардан бирини эгаллайди. Чунки, иштирокчилар билан биринчи учрашувда уларни ўз режасига қизиқтира олса, ижод қилиш учун манба топиб берса, пьеса ғояси, ундаги персонажларнинг характери, режиссёр режаси актёрлар қалбини эгалласа, уларнинг тасаввурини ишга солиб юборса, режиссёр ўз мақсади сари тўғри қадам қўйган бўлади.

Немерович-Данченко бу жараённи театр жамоаси, айниқса, ёшлар учун тарбиявий аҳамиятини жуда катта эканлигини кўп марта уқтириб ўтган эди. “Чанқоқ актёрни муаллиф фикри билан суғориш керак”, — деб таъкидлар эди буюк режиссёр. У режиссёр-педагогларга хос бўлган “айтиб берувчи”лик, етакчилик қобилиятига эга эди. Унинг билими, ҳаётий тажрибаси ва таассуротлари шундай бой эдики, бунинг натижасида актёрлар ўзлари сезмаган ҳолда, у ёки бу айтилган сўз таъсирида воқеа ёки лавҳа мазмунини, унинг ҳаётий асосини илғаб олардилар, шу дақиқанинг ўзидаёқ ҳаракатлари учун керакли бўлган ҳиссий туйғулар вужудга келар эди.

Пьесадаги шарт-шароитлар режиссёр томонидан тўғри талқин этилиши — актёрлар билан биринчи учрашувдаёқ образнинг бошланғич ғоясини тўғри тушунишга, мақсадни тўғри илғаб олишга, улар фантазиясини уйғотиб,

фикрларини фаол ишлашига сабаб бўларди. Агар мана шу жараёнда актёр муаллиф ғоясини илғаб олса, ижодий уйғониш, режиссёр талқинини тўғри тушуниш вужудга келиб, чинакам изланиш жараёни бошланарди.

Режиссёр-педагог бу жараёнга эришгандан кейин актёрларни ўз холига ташлаб қўймасдан, репетициядан — репетицияга фаоллаштириб бормаса улар нотўғри йўлга кириб кетиши ҳеч гап эмас. Шунингдек, репетициялар давомида актёрлар билан образ ҳақидаги фикр ва мулоҳазаларини бойитиши, янгилashi ва доимо изланишлари учун туртки бўлиб туриши лозим. Актёрни кеча қилинган ишини бугун янада бойитиб, ривожлантириб, образини пишитишга илҳомлантириб туриши керак. Шундагина, режиссёр кўзда тутган мақсадига тўғри йўл топган бўлади.

Режиссёр-ойна (кўзгу). Режиссёр репетицияда ўтириб, актёрларнинг ютуғи ва камчиликларини худди ойнадек ўзида акс эттиради. Бу хусусият натижасида актёрлар ўз интилишларини тўғри ҳис қила олади. Режиссёр режасини ўзида акс этираётган актёрнинг ютуқ ва камчилигини узлуксиз кузатиб туриш, унинг фантазиясини, интилишларини муаллиф фикри асосида нечоғли тўғри кетаётганини баҳолаб боришдир. Шу билан билан бир қаторда актёр талқинини тўғрилаб, унинг фикрларини ривожлантириш ва уни ижод йўлига йўллашидир. Актёр эса ўзини ҳақиқатан ҳам режиссёр муносабати орқали ойнада кўргандек бўлиши керак. “Мана бу ери яхши, мана бу ерида мана буни хоҳладингизми, шу ерини бундай қилиб кўринг”, — деб айтилган сўзлар, актёрга ёрдам бераётганини ҳис қилиш ҳам катта фазилат.

Актёр ижросини тўғри акс эттириш учун, унинг ўзига хос хусусиятини, кўз илғамас томонларини ҳам сезувчи диққат, эътибор керак. Персонаж характери актёр ижросида қандай ифодаланаётганини тўғри акс эттириши учун режиссёрнинг ўзи актёр яратиши лозим бўлган образ ҳаётини ундан яхши билиши лозим.

Репетиция вақтида режиссёр нигоҳи актёр фикридан олдинроқ юриши билан бир вақтда, персонаж фикрининг оқимини ҳам тўғри-нотўғрилигини кузатиб бориш натижасида вақти-вақти билан репетицияни тўхтатмасдан, кичик

нуқсонларни тўғрилаб туришнинг ҳам аҳамияти бор. Бундай қобилиятга эга бўлиш учун режиссёр, юқорида айтганимиздек актёрларнинг бадиий имкониятларини, индивидуал хусусиятларини ва актёрлик маҳоратининг элементларини пухта билиши зарур. Шундагина актёр режиссёрда ўз аксини тўғри кўриб, тегишли хулоса чиқариши мумкин.

### **Режиссёр — спектакл ташкилотчиси**

Режиссёр — спектакл ташкилотчиси. Режиссёр спектаклнинг барча таркибий қисмларини ўз назаротида ушлаб тургани ҳолда актёр ижодини биринчи ўринга қўйиб, унга кўмаклашадиган ёрдамчи воситаларни, унинг атрофида гармоник равишда бирлаштирган ҳолда бадиий яхлитликка эришади. Бу ўринда режиссёр — ташкилотчи сифатида мутлоқ ҳукмрондир. У бошқаларга нисбатан спектаклнинг воқеалар оқими ечимини қандай ташкил қилишни аниқ билади. Чунки, режа пайдо бўлгандан бошлаб, ўз тасаввурида актёрлар ижроси, рассом режаси, композитор мусиқаси ва ҳ.к.ларнинг бирлашуви натижасида вужудга келадиган спектакл натижасини олдиндан кўра олади. Бундай режиссёр спектаклнинг камчиликларини қандай тузатиш ёки “беркитишнинг” режасини ҳам тузиб олади. Спектакл натижасини олдиндан биладиган режиссёрларни Станиславский “натижа режиссёрлари”, — деб, атайди. Бу фикри билан буюк реформатор натижа режиссёрларининг навбатдаги томошаси пайдо бўлишини, ундан юксакроқ бўлган ижодкор режиссёрнинг янги шаклдаги спектакли туғилишини назарда тутди.

Ҳамма натижани олдиндан кўра билиш ижодий жараёни вужудга келтирмай, балки натижа учун интилиш бўлиб, спектаклнинг ташқи томонини, томошани ташкил қилиш учун ҳаракат бўлиб қолади. Бунёдкор режиссёр спектакл устида ишлаш жараёнини маълум режага асослангани ҳолда олиб борган тақдирда ҳам, ўзи билан ишлаётган ижрочи ижодкорлар имконияти билан ҳисоблашади ва натижаларни кўриб, ўз режасига янгиликлар киритиб боради. Актёрларнинг ҳар бир репетицияда беихтиёр ўзгариб бораётганларини ҳис қилиб, вақтнинг ўтиши билан ҳаёт тажрибалари ва маҳорати янада



юксалишини кутади. Натижада, ўз қарашларини ҳам ўзгартириб, бойитиб боради.

Агарда режиссёр-ташкilotчи спектакл устида ишлаш жараёнида унинг яратувчилари билан ижодий иш олиб бормаса, қатор қарама-қаршиликларга учраши мумкин. Чунки, бошқа ижрочи санъаткорлар режиссёр режасига асосланган ҳолда ҳам, барибир, ўз дунёқарашига, индивидуал хусусиятларига, ўзларига қулай қолиплага эга. Улар спектакл шаклига ва ечимига нисбатан ўз муносабатларига эга бўлишлари табиий. Агарда улар тўғридаи-тўғри, кўр-кўрона режиссёр талабларинигина бажариш билан чеклансалар, ҳамкорликдаги ижодий жараён вужудга келмайди. Унда барчасига фақат натижага интилган режиссёрнинг ўзи жавобгар бўлиб қолади.

Режиссёрнинг ташкilotчилиги, спектакл яратиш жараёнида ягона ҳукмрон бўлиши билан бир қаторда, томоша натижаси учун асосий жавобгардир. Назарияда эса — спектакл биргина режиссёрнинг ижод маҳсули эмас, балки жамоанинг ҳамкорликдаги маҳсулидир.

Хулоса қилиб айтганда, режиссёрдан замон талабларига жавоб бера оладиган спектакл яратиш талаб қилинади. У театрга раҳбарлик қилиши учун юқорида айтилган қобилиятларнинг барчасини ўзида мужассамлаган бўлиши касб талабидир. Ижодкор-режиссёр давримизнинг янги кишиси кечинмаларини ўзида чуқур акс эттирган, юқори савиядаги спектаклни бадиий яхлит шаклда намойиш эта оладиган етакчи раҳбардир.

### **Мавзунини мустаҳкамлаш учун саволлар**

1. Нима сабабдан спектакл навбатдаги — ўтқинчи томошага айланади?
2. Ижодкор режиссёр тушунчасини изоҳланг.
3. Режиссёрнинг сахналаштириш режаси қандай туғилади?
4. Режиссёр — ижодий жамоанинг бадиий раҳбари тушунчасини изоҳланг.
5. “Режиссёр этикаси” деганда нимани тушунаси?
6. Ижодий жамоани шакллантира олган режиссёрларни сананг.
7. Режиссёрнинг уч қирраси тушунчасини изоҳланг.

8. Режиссёр нима учун тушунтириб берувчи — педагог дейилади?
9. “Режиссёр ойна — кўрсатиб берувчи”, деганда нима назарда тутилади?
10. Режиссёрда ташкилотчилик қобилияти бўлиши зарурми?

### Адабиётлар руйхати

1. Арасту. Поэтика. Янги аср авлоди, 2016
2. Усмонов Р. Режиссура. Т.:Фан, 1997.
3. Салимов О. Касбим режиссёр. – Т: Фан, 1997
4. Азизов Т. Менинг режиссёрлик ишларим. – Т.: Консалт, 2008.
5. Исроилов Т. Режиссура. – Т.: Янги аср авлоди, 2010.
6. Александр Митта. Кинода режиссура ва драматургия.-Т.. 2014.
7. Андрей Ангелов. Практическая режиссура кино. –М.; Lennex Corp, 2018. -200 с.
8. Джуманов И. Бадиий сўз маҳорати.-Т., 2015.-157 б.
9. Зуфаров У. Саҳна талқини ва таҳлил.-Т.:Муסיқа, 2007.
- 10.Исмоилов А, Усмонов Ш, Исмоилов Д, “Саҳна ҳаракати ва жанги”. Т.: Наврўз, 2015.-265 б.
- 11.Маҳмудов Ж. Актёрлик маҳорати. ЎзДСМИ, 2005.
12. Қодиров М. Ўзбек театри тарихи. Т.: Ижод дунёси, 2003.
- 13.Олий таълим тизимини рақамли авлодга мослаштириш концепцияси. Европа Иттифоқи Эрасмус+ дастурининг кўмагида. [https://hiedtec.ecs.uni-ruse.bg/pimages/34/3.\\_UZBEKISTAN-CONCEPT-UZ.pdf](https://hiedtec.ecs.uni-ruse.bg/pimages/34/3._UZBEKISTAN-CONCEPT-UZ.pdf)
- 14.Расулов С. Экран санъатида тасвирий ечим ва унинг асослари.-Т. ЎзДСМИ, 2008.-172 б.
- 15.Сайфуллаев Б., Маматқосимов Ж. Актёрлик маҳорати. -Т.: Фан ва технология, 2012.
- 16.Станиславский К.С. Актёрнинг ўз устида ишлаши. Т.Хўжаев таржимаси С.Муҳамедов муҳаррирлигида. Т. Янги аср авлоди. 2010.
- 17.Туляходжаева М., Қозоқбоев Т. Драма назарияси.-Тошкент ЎзДСМИ, 2014.
- 18.David Spencer “Gateway”, Students book, Macmillan 2012.

## **5-мавзу. Бадий асарнинг тўғри таҳлили ва талқини (2 соат)**

### **Режа:**

- 5.1. Режиссёр талқинини аниқлашда таҳлилнинг ўрни
- 5.2. Режиссёрлик талқинини намоён этишда муаллиф услубини ўрганиш

**Таянч ибралар:** режиссёр, актёр, жанр, услуб, драматург, спектакль, репертуар

### **5.1. Режиссёр талқинини аниқлашда таҳлилнинг ўрни**

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

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

Аристотел “Поэтика” асарини ёзган пайтда “жанр” деган атама ишлатилмаган эди. Трагедиянинг барча томоша санъати турларидан устун эканлигини асослаш учун, уни комедия, драма, мим, понтамим, ракс, кўшиқ ва кўғирчоқ ўйини каби йўналишлар билан қиёслайди. Натижада, барчаси содир

бўлган воқеага билдирилган муносабат туфайли, улар ўзига хос турларга мос ифода воситаларига эга эканлигини аниқлайди. Трагедия, драма ва комедияга ажраган йирик турларга қуйидагича нуқтаи назар умумий муносабат эканлигини илк бор асослайди. Трагедия қаҳрамони менадан ҳар томонлама юксак, ижтимоий келиб чиқишида, мақсадида ва ҳаракатида. Драманинг қаҳрамони мен каби — унинг фикрлари билан баҳслашиш мумкин. Комедиянинг барча персонажлари менга нисбатан тубан, шунинг учун улар ҳаракати устидан кула оламан.

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

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

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

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

Комедия юнончада “қувноқ томоша”, кулгули кўшиқ маъносини англатади. Унда ҳаётдаги кулгили ҳодисалар тасвир этилади, ижтимоий ва оилавий можаролар, кишилар характеридаги баъзи бир қусурли хусусиятлар очиб ташланади. Комедия драматик асарнинг бир тури сифатида қувноқ халқ томошалари заминидан вужудга келган. Қадимги греклар шароб, ҳосилдорлик ва шодлик маъбудиди Дионис шарафига атаб, карнаваллар уюштирган. Унда кўшиқ айтганлар, рақсга тушганлар, мим ва понтамимларда эскирган формалар устидан янги ғоя ғалабасини кулгули акс эттирганлар. Қонуний тараққиёт қаршисида умри тугаган тўсиқларни комедияларда намоён қилишган. Чунончи Ҳамзанинг “Майсаранинг иши” комедиясида ўзини пок, беғуноҳ қилиб кўрсатган қози, муфти ва зодагонларнинг ахлоқ ва одоби сатира орқали кўрсатилиб, уларнинг маиший бузуқ ниятлари замиридаги зиддият очиб ташланади. Зотан, комедиянинг моҳияти, В.Г.Белинский айтганидек ҳаёт ҳодисалари билан ҳаёт моҳияти ва унинг аҳамияти ўртасидаги қарама-қаршилиқлардан иборатдир.

XX аср драматургияси комедиянинг янги турини вужудга келтирди. Миллий комедияларда кишилар ўртасида ва турмушида сақланиб қолган

эскилик сарқитлари кулги билан фош этилади. Масалан, Абдулла Қаҳҳорнинг “Шохи сўзана” комедиясида ёшларнинг шиддатли характери, янги ерлар очиш ва пахтадан мўл ҳосил олиш учун олиб борган курашидаги камчилик ва иллатлар ёритилади. Комедия ўз навбатида тасвирланаётган ҳаётини ҳақиқатга муаллифнинг муносабати ва унинг ғоявий йўналиш турларига қараб сатира, гротеск, буффонадага ажралади.

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

Драма — юнончада “ҳаракат қилмоқ” маъносини англатади. Драматик асарларда мураккаб ва жиддий конфликтлар асар иштирокчиларининг қизгин кураши жараёнида тасвирланади. Унда персонажлар ижобий ва салбий сифатларга ажралади. Бош қаҳрамон илгари сураётган ғоя халқ орасида афоризм даражасига кўтарилган фикрларда изоҳланган. Масалан, Ҳамзанинг “Бой ила хизматчи”, ёки Горкийнинг “Тубанликда” драмаларида ижобий ва салбий қаҳрамонларнинг шиддатли кураши ёрқин акс эттирилган. Трагедия ва комедиялардагидек драма жанри ҳам ўз навбатида ифода этилаётган ҳаётини ҳақиқатнинг мазмунига, маъносига, муаллиф мақсадига қараб бир неча турга

бўлинади. Улар — сиёсий-ижтимоий, лирик, маиший, тарихий, психологик, хужжатли драмалардир.

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

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

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

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

## 5.2. Режиссёрлик талқинини намоён этишда муаллиф услубини ўрганиш

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

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

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

Жумладан, К.Яшин, А.Қаҳҳор, И.Султон, Ш.Бошбеков, С.Аҳмад, Э.Хушвақтов каби драматурглар ўз бадиий услуби — “дастхати” билан яққол ажралиб туради. Ҳаётий материални танлаш, сюжет тузиш, композиция, жанр, тил ва образларни ўзига хос талқин этиш ҳар бир драматургнинг бадиий



услубини белгилайди. Шунинг учун режиссёр муаллиф услубини, унинг ўзига хос характерли хусусиятларини таҳлилий аниқлай олади, олинган пьесани ипидан игнасигача ўзлаштиришни заруратга айлантиради ва бу спектакл режасини тузишга асос бўлади.

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

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

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

Маълумки, ҳар қандай билиш уч босқичли жараёндир. У жонли кузатишлардан пайдо бўлган аниқ масалани “сезиб”, қабул қилишдан бошланади. Кейин эътиборга олинган масалани “тушуниш”, сўнгра уни

умумлаштириш жараёнига ўтилади. Спектакл сахналаштирмоқчи бўлган режиссёрнинг биринчи вазифаси аниқ масала юзасидан пайдо бўлган таассуротларини “йиғишдир”. Бошқача айтганда, “Отелло”ни сахналаштираётган режиссёр — рашк туйғусини, ҳозирги замон кишиларидаги соф туйғуларни булғашга ўчликни, севгисини йўқотиб қўйишдан қўрқиш каби хислатларни кузатиши зарур. Шунингдек, тарихий хужжатлар, эсдаликлар, ўша даврга тааллуқли публицистик ва бадий адабиётлар, тасвирий санъат, мусиқа, фотография материаллари, иллюстратив, иконографик ҳайкаллар, хуллас, пьесада тасвирланган шарт-шароит муҳрланган асосларни ўрганиши зарур. Ифодаланган даврдаги кишиларнинг хулқ-атворларини, қонун-қоидаларни, дидларини, характер ва одатларини, дунёқараш ва маданиятларини, улар нимани истеъмол қилишган ва қандай кийинишган, уларнинг юриш-туришлари қандай, яшаш учун жой қуриш ва жиҳозлари ҳамда бошқа зарурат учун керак бўладиган нарсаларни ҳам ўрганилиши талаб қилинади.

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

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

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

### Мавзуни мустаҳкамлаш учун саволлар

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

### Адабиётлар руйхати

1. Арасту. Поэтика. Янги аср авлоди, 2016
2. Усмонов Р. Режиссура. Т.:Фан, 1997.
3. Салимов О. Касбим режиссёр. – Т: Фан, 1997
4. Азизов Т. Менинг режиссёрлик ишларим. – Т.: Консалт, 2008.
5. Исроилов Т. Режиссура. – Т.: Янги аср авлоди, 2010.
6. Александр Митта. Кинода режиссура ва драматургия.-Т.. 2014.
7. Андрей Ангелов. Практическая режиссура кино. –М.; Lennex Corp, 2018. -200 с.
8. Джуманов И. Бадиий сўз маҳорати.-Т., 2015.-157 б.
9. Зуфаров У. Саҳна талқини ва таҳлил.-Т.:Муסיқа, 2007.
- 10.Исмоилов А, Усмонов Ш, Исмоилов Д, “Саҳна ҳаракати ва жанги”. Т.: Наврўз, 2015.-265 б.
- 11.Маҳмудов Ж. Актёрлик маҳорати. ЎзДСМИ, 2005.
12. Қодиров М. Ўзбек театри тарихи. Т.: Ижод дунёси, 2003.
- 13.Олий таълим тизимини рақамли авлодга мослаштириш концепцияси. Европа Иттифоқи Эрасмус+ дастурининг кўмагида. [https://hiedtec.ecs.uni-ruse.bg/pimages/34/3.\\_UZBEKISTAN-CONCEPT-UZ.pdf](https://hiedtec.ecs.uni-ruse.bg/pimages/34/3._UZBEKISTAN-CONCEPT-UZ.pdf)
- 14.Расулов С. Экран санъатида тасвирий ечим ва унинг асослари.-Т. ЎзДСМИ, 2008.-172 б.

## 6-мавзу. Персонаж образини яратиш масаласи (2 соат)

### Режа:

- 6.1. Ҳаётни ўрганиш
- 6.2. Рол устидаги тасаввур
- 6.3. Матн моҳиятини аниқлаш
- 6.4. Ролнинг ташқи тавсифи

**Таянч иборалар:** рол, образ, матн, тасаввур, ижро, персонаж

### 6.1 Ҳаётни ўрганиш

Актёрнинг рол устидаги изланишлари репетиция учун ажратилган вақтга нисбатан бир неча баробар кўпроқ бўлиши лозим. Кўпчилик актёрлар бу талабга ўзларининг дангасаликлари ёхуд режиссорсиз ишлаш олмасликлари сабабли жавоб бера олмайдилар айримлари эса рол устида, уй шароитида қандай ишлаш кераклигини билмасликни баҳона қиладилар. Айрим актёрлар эса «уйда ишлаш» деганда, ролнинг сўзларига оҳанг бериб ўқиш, ўзи йўқ ҳамроҳ билан баҳслашиш каби машғулотларни бажарадилар. Бу эса репетиция жараёнида туғиладиган ҳақиқий ижодий изланишлар йўлидаги ўтиб бўлмас ғовга айланишини яхши тушунмайдилар. Аввало, режиссор ва ижодий жамоа билан биргаликда стол атрофида олиб борилган мантикий ўқишлар давомида пьесанинг ғоявий йўналиши, бўлғуси спектаклни сахналаштиришдан кўзланган «олий мақсад», мазкур ролнинг пьеса талқинида тутган ўрнини аниқлаб олмай туриб, рол устида уй шароитида ишлаш мумкин эмас.

Бошқача қилиб айтганда, рол устида мустақил иш бошлашдан аввал, актёр: «Шу ролни сахналаштираётган спектаклда нима учун ўйнайман?», деган саволга аниқ жавоб топиши керак бўлади.

### 6.2. Ҳаётни ўрганиш

Актёр рол устидаги дастлабки ишини ҳаётни ўрганишдан бошлагани маъқул. Бунинг учун қўлидаги рол дафтарини бир чеккага қўйиб, вақтисоати келгунича унга қарамаслиги керак, деб ўйлаймиз. Бунинг сабаби шундаки, ўзи ижро этаётган ролдаги қаҳрамон яшаган давр, ижтимоий ва сиёсий муҳитни

билмай туриб, ролга ёндашмагани маъқул. Бу — масаланинг бир томони. Иккинчи томондан эса қаҳрамон яшаган муҳитни билишнинг ўзигина кифоя қилмайди. Балки ўша даврга тааллуқли аниқ фактлар, одамлар, уларнинг юриштуруши, қаҳрамонниқуршаб турган шахслар, уларнинг кундалик турмуш тарзи, муомала маданиятини ҳам яхши билмай туриб, ролни ҳаққоний ва ишонарли қилиб ижро этиш мумкин эмас. Ҳар бир ижодкор, ҳаётни ўрганиш билангина кифояланмай, уни умумлаштира билиши, ўз билимларини зарур мақсад сари йўналтира билиши ҳам керак.

Мисол учун Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи» пьесасидаги Қодиркулмингбоши ролини ижро этадиган актёр, мингбошилиқ қандай лавозим, унинг қандай вазифалари, манфаатлари борлиги, кимлар бу лавозимни эгаллаши мумкин эканлигини билмайтуриб, Қодиркул мингбоши ролининг ишонарли ва тўлақонли чиқишига эриша олмайди. Мингбоши — туркча сўз бўлиб, минг кишининг бошлиғи, мўғул — турк халқларида, шунингдек Ўрта Осиёда қадимдан минг кишилиқ аскар бошлиғи. ХВИИ—ХИХ асрларда даҳа ёки шаҳарнинг катта бир қисми бошлиғи. Ҳозирги тушунчада шаҳар ҳокими. Ўтган асрда бу мансаб эгаларининг чексиз имтиёзлари бўлган. Шаҳардаги барча савдосотик, маҳкама бошқаруви, қозичилиқ (судмаҳкама), йўл қурилиши, маҳбусхоналар ҳоким қарамоғида бўлган (муаллиф). Туркистон ўлкасининг Русия томонидан босиб олинishiга қадар Ҳоким, беклар подшоҳлик томонидан тайинланган бўлса, руслар ўз босқинчилиқларини Жаҳон жамоатчилиги кўз ўнгида бироз ниқоблаш учун «Мингбоши»ларни маҳаллий халқ орасидан сайлаб қўйиладиган лавозимга айлантирганлар (Албатта, бу лавозимга русларнинг чизган чизиғидан чиқмайдиган, бойбадавлат одамлар сайланган). Энди шу маълумотламинг ўзи Мингбоши ролини ўйнайдиган актёр учун етарлими? Албатта, йўқ! Чунки биз айтиб ўтганлар қуруқ маълумот, холос. Шу рол ижрочиси, ҳокимлик нима эканлигини ҳис қилиш учун, ўша қаҳрамон яшаган замонда ўзини кўриши, кўргазмали қуроллардан фойдаланиши, яъни эскирасмлар, газеталар, бадий ва публицистик мақолаларни диққат билан ўрганиши, ўша замонда одамлар

кийган кийимларда хаёлан юриши ҳам керак бўлади. Бунинг учун эса актёрнинг фантазияси яхши ривожланган бўлиши лозим. Фантазияни ривожлантирадиган озуқаларни биз юқорида санаб ўтдик.

### 6.3. Рол устидаги тасаввур

Рол устидаги ишлар самарали бўлиши учун актёр тасаввури фаол ишлаши кераклигини ҳамма билади. Аммо ҳамма ҳам тасаввурдан унумУ фойдаланиш йўллари билмаса керак. Бунинг учун актёр, ўзини пйеса воқеасига алоқаси бўлмаган шароитга қўйиб кўради ҳамда ўзига: «Агар менинг қаҳрамоним шундай шароитга тушиб қолгудай бўйса, нима қилган бўлар эди», — деган савол беради. Мисол учун Гофир ролини ижроетаётган актёр ўз олдига шундай саволлар қўйиши мумкин: Солиҳбой унинг олдига келиб, «Ўғли/н, менянглишган эканман, ҳақиқатдан ҳам Жамила билан икковингиз бирбирингизни севар экансиз, шунинг учун бахтли бўлинглар», — деса, Гофир нима қилган бўлар эди? Ёки Жамила Гофирнинг олдига келиб, «Солиҳбойни ҳақиқатан ҳам севиб қолдим, бизнинг турмушимизга халақит берманг», — деса у нима қилган бўлар эди? Қўйилган саволларга дабдурустдан жавоб топишанчайин мушкул. Лекин актёр уйда ишлар экан, шунга ўхшаш бир неча саволларга ўзича жавоб топишга ҳаракат қилиб кўрса, астасекин берилган ролнинг хаёти билан яшай бошлаганини ҳис қилади. Саволларга жавоб топиш учун албатта тасаввур қилиб кўриш керак. Бунинг учун эса, Гофир берилган шароитда нима қилган бўлар эди, деган саволни ўзига бериб хаёлан турли йўллари бошидан кечириши керак. Лекин бу ҳам хали ҳаммаси эмас. Рол яратиш учун ўша ролнинг таржимаи ҳолини ҳам билиш керак. Кўпчилик актёрлар бундай ҳолларда қаҳрамоннинг таржимаи ҳолини умумий кўринишдагина чизиб оладилар.

Мисол учун, қаҳрамоннинг — менинг отам камбағал деҳқон бўлган, у жуда яхши одам бўлиб ўз фарзандини яхши кўрган, қаҳрамон ҳам отасини яхши кўрган. Аммо ўқимаган, онаси саводини чиқарган ва ҳ.к. Лекин «яхши одам», ёмон одам, «баджаҳл», «меҳрибон» деган сўз ва ибораларни минглаб

одамларга нисбатан ишлатиш мумкин. Масала шундаки, қаҳрамон ўзи учун шундай сўзлар топиши керакки, бу сўзлар фақат шу қаҳрамоннинг ҳаётига мос тушиши лозим. Бундай ҳолларда инсонга хос бўлган сезгилар ёрдамга келиши мумкин. Яъни аниқ бир ҳолатда отанинг болага кўрсатган биронбир меҳрибонлиги нималарда ифодаланган эдию қаҳрамон ўша вақтда кўнглидан нималарни ўтказган, нималарни бошидан кечирган эди? Ўша воқеаларни эслар эканмиз, ўша вақтда қайси фасл эди? Томнинг бошида эндигина очилган лолақизғалдоқнинг катталиги қандай эди? Унинг ҳиди бормиди? Биринчи марта отаси бозорга олиб тушиб, олиб берган музқаймоқнинг таъми қандай эди ва ҳ.к. Чунки ҳарбир эса қолган нарса маълум бир сезгиларимиз орқали хотирамизга ўрнашиб қолган бўлади. Модомики, сиз хотирангизни кўзгатмоқчи экансиз, албатта майдачуйда, икирчикирларни ҳам кўз олдингизга келтиришга ҳаракат қилишингиз керак. Бахтга қаршибиз юқорида кўрсатиб ўтган машқларни ҳамма актёрлар ҳам жондили билан бажармайди. Гоҳо эринишади. Гоҳо, барибир томошабин бу нарсаларни кўрмаганидан кейин, уларни ўйлаб нима қиламан, дейди. Тўғри, сиз тасаввур қилиб кўрган воқеаларни томошабинкўрмайди. Аммо томошабин сиз сахнага чиқишингиз билан бу қаҳрамоннинг таржимаи ҳоли «бор», «йўқлигини» дарҳол фаҳмлаб олади. Агар сахнага чиқишингиз билан бу қаҳрамон ўтмишда ким бўлган, нималарни бошидан кечирган, ҳаёти қандай ўтганлиги сезилса, демак, сиз яратаётган сиймо тўлақонли яратилган бўлади. Агар шу нарсалар бўлмаса, сахнага соқол, мўйлов ёпиштириб чиқиб келган актёрдан бошқа одам кўринмайди. Яна бир муҳим нарса шуки, берилган қаҳрамоннинг бутун бошидан кечирганларини сахнага олиб чиқиш маҳорати қай даражада намоён бўлган. Албатта бу нарсалар пйесада кўрсатилмаган бўлиши, кўрсатилса ҳам унга жуда кам миқдорда ўрин ажратилган бўлиши мумкин. Шунга қарамай, актёрда ўз қаҳрамонининг уйшароити, дўстлар давраси, моддий шароити, нималар билан шуғулланиши, маиший шароити қандай? деган саволларга тайёр жавоблар бўлиши ҳам муҳим аҳамиятга эгадир.

Одатда, эрталаб уйқудан уйғониш билан сахнага чиқиш ўртасида бирмунча вақт ўтган бўлади. Актёр, ана шу ўтган вақт ичида қаҳрамон нима иш билан машғул бўлганлигини ҳам яхши билиши керак. Чунки у сахнага чиқиб келар экан, кундузи ўтган ҳаётнинг бир қисмини сахнага олиб чиқиб келади ва унинг қадам босиши, нафас олиши, кўз қарашидан ҳаёт тарзининг кескин ёки суст давомийлиги аниқ билинади. Энг муҳими, рол устида тасаввур қилар экан, актёрнинг барча ҳаракатларию, фикрҳаёли ўзи яратаётган қаҳрамон фикри билан ҳамоҳанг бўлиши, яъни пйесада берилган воқелик доирасидан ташқарига чиқиб кетмаслиги керак. Шундагина унинг тасаввури унумли ва фойдали бўлиб, ўзи яратаётган қаҳрамон қиёфасини бойитишга, тўлдиришга, унга ҳаётийлик бахш этишга хизмат қилади.

#### Матн моҳиятини аниқлаш

Қачонки актёр ўзи яратаётган қаҳрамон ҳақида озмиқўпми тушунчаларга эга бўлиб, ўз тасаввури орқали қаҳрамон яшаган давр, муҳит ҳақида етарли маънавий озуқа тўплаганидан кейин рол дафтарини қоювчи олиши мумкин. Лекин биз назарда тутаётган «матн моҳиятини аниқлаш» деган гап, актёр дафтарни очиб олиб, сўзларни урғу билан қайтариб ёд олиши керак, деган гап эмас. Актёрнинг навбатдаги вазифани бажаришидан кўзлаган мақсади сўз ортига яширинган маъноларни аниқлашдан иборат бўлиши керак. «Маънони аниқлаш» деганда нима назардатутилади? Бунда сўз остига яширинган фикр, мақсад, ҳаёл, ирода, ғайрат кабісезгиларни қидириб топиш керак. Демак, матнда ифодасини топмаган, яширин ният, хоҳиш, коъзланган мақсад — яширин орзулар, хурсандчилик, ҳафачилик кабиларни аниқлашдан иборатдир. Бунга эришиш учун ишни қаҳрамоннинг фикр йўналишини аниқлашдан бошлаш керак.

Қаҳрамоннинг қайси сўзлари асосий, қайсилари хабар берувчи, қайсилари иккинчи даражали эканлигини белгилаб олиш лозим. Қайси сўз орқали олдига қўйган мақсадига эришмоқчи? Қайси сўзлар орқали шеригига таъсир ўтказиб, уни йўлдан қайтармоқчи ва, ниҳоят, қайси сўзлар орқали мақсадини билдирмоқчи? Шундай йўл билан фикрнинг узлуксиз ҳаракат



чизиғи чизиб олинади. Матн остига яширинган моҳиятни англаш деганда, юқорида назарда тутилганишларни амалга ошириш кўзда тутилади. Масалани яхшироқ тушуниб олиш учун мисол келтирамиз: Мен — актёр, сахнадаги ҳамроҳимдан «ҳозир йўлакка чиқиб, тўғри юришни, сўнгра зинадан болохонага кўтарилиб, чап томонга бурилишни, тўғрида турган эски жовоннинг пасткитортмасидан чарм муқовали дафтарни олиб тушишни» илтимос қиламан. Ҳаётда бирон кишига шундай топшириқ берадиган бўлсак, кўз ўнгимиздан йўлак, нарвон, болохона, эски жовон чарм муқовали эски дафтар худди кинолентасидай ўтиши аниқ. Биз шу гапларни ўша одамга тушунтираётганимизда, кўз ўнгимиздан ўтаётган ўша нарсаларни эшитаётган киши ҳам биз назарда тутаётган нарсаларни кўз олдига келтирсин, дея ҳаракат қиламиз. Сахнадаги актёр эса бу сўзларни шунчаки ҳаводан олиб гапираётгандек ифода қилади. Натижада томошабин унинг «шунчалик» гапираётганини ҳис қилиб туради.

Демак, актёр, уйда рол устида ишлар экан, ўзи гапираётган гапларда ифодаланган манзараларни худди кинолентасидек кўз ўнгидан ўтказиб туриши, сахнадаги ҳамроҳига ҳам томошабинга ҳам етиб бориши учун ҳаракат қилиши керак экан. Бу эса жуда ҳам муҳим жиҳатдир.

Хулоса қилиб айтадиган бўлсак, уй шароитида рол устида ишлар эканмиз, фикр чизиғи, ҳаракат чизиғи, тасаввур чизиғини аниқ чизиб олишимиз керак экан. Шундай қилинган тақдирдагина, актёрнинг ички сезги чизиғи ўзўзидан пайдо бўлади. «Бунга эришишнинг йўли қандай?», деган савол туғилиши мумкин. Бунинг учун актёр ролнинг ҳар бир сўзи ва ҳаракатини ичида, хаёлан, овоз чиқармай ижро этиб кўриши керак. Иложи бўлса, бир жойдан қимирлаш ҳам керак эмас. Шунини алоҳида таъкидлаш жоизки, уйда рол устида иш анганида мутлақо овоз чиқармаслик жисмоний ҳаракат қилмаслик муҳимдир. Сабаби: агар актёр овоз чиқариб машқ қилса, ролнинг ташқи хаттиҳаракати, ташқи кўриниши пайдо бўлиб, репетиция жараёнида бу ўзига ҳам, ҳам роҳига ҳам ҳалақит беради. Чунки репетиция вақтида ижодий жараён рўй бермаслиги мумкин. Бундай ҳолатда, яъни рол

овоз чиқармай тайёрланса, қахрамоннинг руҳий ҳолати пайдо бўлади. Ташқи хаттиҳаракат эса репетиция ва спектаклда кўринади.

#### **6.4. Ролнинг ташқи тавсифи**

Рол устида уйда ишлаш жараёнида яратилажак сиймонинг ташқи кўриниши, юриштуриши репетиция вақтида унинг ички ҳолати, вазифа ва мақсадидан келиб чиқиб, ўз ўзидан пайдо бўлиб қолади. Шунинг учун ҳам «Ички ҳолатдан — ташқи ҳаракатга» деган эди К. С. Станиславский. Аммо шунга қарамай, инсоннинг бу қонунга бўйсунмайдиган бир қанчаташқи тавсифлари ҳам борки, булар инсоннинг ички руҳиятига боғлиқ эмас. Аммо унинг ички ҳолати руҳиятига сўзсиз ўз таъсирини ўтказди. Бундай тавсифлар каторига инсоннинг ташқи жисмоний кўриниши ҳамда унинг анатомик тузилиши киради. Мисол учун семиз, букри, чўлоқ, қийшиқ, коёр, бақувват, нимжон, касалманд ва ҳ.к. Ҳамзанинг «Майсаранинг иши» пьесасидаги Ҳидоятхон — хезалакнамо, Қози — семиз, Шекспирнинг «Ричард III» пьесасидаги Ричард — букри ва ҳ.к.

Актёр, ўз қахрамонининг ташқи қиёфаси устидаги ишларини қачон, қайерда, (уйдами, репетициядами) олиб боириши керак? Шунинг ҳам таъкидлаб ўтиш керакки, инсоннинг ташқи қиёфасига оид семизлик, ногиронлик, коёрлик, қариллик каби сифатларини бирданига ёки тез кунда ўзлаштириш жуда ҳам қийин масала. Бу ерда, ташқи қиёфани бир амаллаб намойиш этишнинг ўзи камлик қилади. Қари ёки семиз одамнинг ўтириб туришини ўхшатиш учун тер тўкиш, машқ қилиш керак бўлади. Оддий одам учун ўтириб туриш кўп ҳам қийин иш эмас. Аммо семиз одамнинг чордона куриб ўтириши, ўрндан кўзғалиши ва ниҳоят, тик туриб олиши осон иш эмас. Бу ҳолатни кундалик ҳаётимизда кўп кузатганмиз. Бундай ролларни ижро этиш жараёнида семиз одам ўтириб турганида унинг мушаклари қандай аҳволда бўладию, нималарни сезади? Унинг юраги қандай ишлайди? Қандай нафас олади? Агар актёр шу нарсаларни тўғри сеза билсагина, унинг ички ва ташқи аъзолари ўз ўзидан тўғри ҳаракат қила бошлайди. Баъзи актёрлар, агар

семиз одам ролини ўйнашлари керак бўлса, қорнига ёстиқ боғлаб сахнага чиқиб кетади. Бу ўта ҳатодир. Чунки залда ўтирган томошабин актёр қорнига боғланган нарса ёстиқ эканлигини бир кўришдаёқ пайқаб олади. Семиз одамнинг ролини ўйнаш учун аввал бошдан, қоринга ҳеч нарса боғламасдан, ўзини семиз, дея ҳис қилиши, семиз одам қандай юришини кўчакўйда кузатиб, ўзи кўрганларини машқ қилиши керак. Одатда, семиз одам дарҳол ўрнидан туриб кета олмайди. Олдин икки қўлини ерга тираб, оёқларини жойидан кўзгатиб, тўғрилайди. Ундан кейин бир амаллаб қўлини ердан олиб, қаддини ростлайди. Ниҳоят, ўрнидан туриб олганидан кейин, дарҳол юриб кетмай, бир муддатнафасини ростлаб олиб, ана ундан кейин ҳаракат бошлайди. Мана шуларни сира эринмай машқ қилиб кўриш ўта зарурдир. Берилган ролнинг ташқи қиёфасини яратиш соҳасида устки кийимларни кийиб юришни ўрганиш ҳам катта абамиятга эгадир. Масалан, «Алишер Навоий» спектаклидаги Навоий ролини ижро этувчи актёр ички ёқасиз кўйлак, ички яланг халат, унинг устидан енгил калта қабо — чопон кийиб, бошда салла, белида бир неча қават белбоғ, чопон вачўнтаксиз ички иштонда қаддини ғоз тутиб юришни ўрганиши муҳим аҳамиятга эга. «Гамлет» спектаклидаги Гамлет ролини ижро этувчи актёр тиззагача бўлган калта иштонда юришни билиши керак. «Агар, костюм кийсам, ўзўзидан унда юришни ўрганиб оламан», деган актёр қаттиқ янглишган бўлади.

Маълумки, ҳар бир миллат ҳар бир элатнинг ўз миллий кийимбоши, гаплашиш усули, имоишорасию, хаттиҳаракати ва гаплашишда ўзига хос томонлари бор. Унинг устига ҳар бир касб эгасининг ўзига хос хаттиҳаракати, юриштуриши бор. Ёзинқишин қўлидан кетмон тушмайдиган одам билан, эртаю кеч трактор ёки машина ҳайдайдиган одам бирбиридан фарқ қилади. Шунингдек, ҳарбий киши билан ёғочсоз уста, темирчи билан заргар, соақоз ўртасида ҳам фарқ борлигини актёр яхши тушуниб олган бўлиши керак. Бундай машқлар билан спектакл тайёр бўлгунича, тинмай шуғулланиш фойдадан холи бўлмайди. Шундагина сиз яратган образ ҳам ишонарли, ҳам маънавий, ҳам сиёсий жиҳатдан тўлақонли чиқишига ишонса бўлади.

### Назорат саволлари

1. Актёр рол устидаги дастлабки ишини ҳаётни ўрганишдан бошлаши учун нима қилиш керак?
2. Актёр нимани аниқлаб олмай туриб, рол устида уй шароитида ишлаш мумкин эмас?
3. Рол яратиш учун ўша ролнинг нималарини билиш керак?

### Адабиётлар руйхати

1. Арасту. Поэтика. Янги аср авлоди, 2016
2. Усмонов Р. Режиссура. Т.:Фан, 1997.
3. Салимов О. Касбим режиссёр. – Т: Фан, 1997
4. Азизов Т. Менинг режиссёрлик ишларим. – Т.: Консалт, 2008.
5. Исроилов Т. Режиссура. – Т.: Янги аср авлоди, 2010.
6. Александр Митта. Кинода режиссура ва драматургия.-Т.. 2014.
7. Андрей Ангелов. Практическая режиссура кино. –М.; Леннех Сорп, 2018. -200 с.
8. Джуманов И. Бадиий сўз маҳорати.-Т., 2015.-157 б.
9. Зуфаров У. Саҳна талқини ва таҳлил.-Т.:Муסיка, 2007.
10. Исмоилов А, Усмонов Ш, Исмоилов Д, “Саҳна ҳаракати ва жанги”. Т.: Наврўз, 2015.-265 б.
11. Маҳмудов Ж. Актёрлик маҳорати. ЎзДСМИ, 2005.
12. Қодиров М. Ўзбек театри тарихи. Т.: Ижод дунёси, 2003.
13. Олий таълим тизимини рақамли авлодга мослаштириш концепцияси. Европа Иттифоқи Эрасмус+ дастурининг кўмагида. [https://хиядтес.есс.уни-руссе.бг/пимагес/34/3.\\_УЗБЕКИСТАН-СОНСЕПТ-УЗ.пдф](https://хиядтес.есс.уни-руссе.бг/пимагес/34/3._УЗБЕКИСТАН-СОНСЕПТ-УЗ.пдф)
14. Расулов С. Экран санъатида тасвирий ечим ва унинг асослари.-Т. ЎзДСМИ, 2008.-172 б.
15. Сайфуллаев Б., Маматқосимов Ж. Актёрлик маҳорати. -Т.: Фан ва технология, 2012.
16. Станиславский К.С. Актёрнинг ўз устида ишлаши. Т.Хўжаев таржимаси С.Мухамедов муҳаррирлигида. Т. Янги аср авлоди. 2010.
17. Туляходжаева М., Қозоқбоев Т. Драма назарияси.-Тошкент ЎзДСМИ, 2014.
18. Давид Спенсер “Гатевай”, Студенц боок, Масмиллан 2012.

## **IV. АМАЛИЙ МАШҒУЛОТ МАТЕРИАЛЛАРИ**

## IV. АМАЛИЙ МАШҒУЛОТ МАТЕРИАЛЛАРИ

### 1- Амалий машғулот.

**Персонажнинг нутқини ва пластикасини ўзлаштириш масаласи (2 соат).**

**Ишдан мақсад:** Персонаж нутқини жонлантиришда актёр вазифалари, назарияси ва амалиётининг хусусиятларини таҳлил этиш. Персонаж пластикаси тушунчаси ва функциясини таҳлилий ўрганиш.

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

#### Ишни бажариш учун намуна

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

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

Ўқитувчи ҳар бир саволга якун ясайди.

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

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

### 2-амалий машғулот. Ролнинг композицион қурилишини аниқлаш жараёни (2 соат).

**Ишдан мақсад:** намуна даражасидаги спектаклларни танлаб олиш ва уларнинг композицион қурилишини аниқлаш

**Масаланинг қўйилиши:** Тингловчилар кичик гуруҳларга бўлиниб, ҳар бир гуруҳ “Режиссёр” сўзи мисолида синквейн ечадилар. Гуруҳлар ўз

мулоҳазаларини ўқиб эшиттириб, оғзаки таҳлил орқали ўзаро фикр-мулоҳаза алмашади.

### Ишни бажариш учун намуна

#### Синквейн

▶ \_\_\_\_\_ От (существительное или местоимение)

▶ \_\_\_\_\_ Сифат (прилагательные)

▶ \_\_\_\_\_ Фейл (глагол)

▶ \_\_\_\_\_ Ибора-гап (фраза)

\_\_\_\_\_ Синоним ёки резюме

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

### 3-амалий машғулот. Мантиқий талқинда театр жамоасининг ижодкорлик қудрати намоён бўлиши (2 соат).

**Ишдан мақсад:** Театр жамоасининг ижодкорлик қудратини ўрганиш ва баҳолашдан иборат.

**Масаланинг қўйилиши:** тингловчилар актёрлик таълим тизимидаги ўрнини бевосита малакатимизда олиб борилаётган маънавий-маърифий ислохотларнинг амалга оширилиши билан боғлиқ ҳолда белгиланиши бўйича амалий кўникмаларини намоёниш этадилар.

### Ишни бажариш учун намуна

Соҳанинг SWOT таҳлили. Глобаллашув жараёнида ижтимоий-маданий ҳаётдаги ўзгаришлар тенденцияси ва истиқболли режасини тадбиқ этиш.

Тингловчилар гуруҳларга бўлиниб, “Мантиқий талқинда театр жамоасининг ижодкорлик қудрати намоён бўлиши” мавзусида SWOT таҳлилни амалга оширадilar. Гуруҳлар ўз чиқишларида ҳар бир пункт бўйича билдирилган фикрларни таҳлилий асослаб, илмий башаротларини ифода этадилар. Гуруҳларнинг муаммони аниқ кўрсатиши ва келажакни башорат қилишдаги таҳлилий ёндошувлари бошқа гуруҳлар томонидан баҳоланади.

<b>S – (strength)</b>	• кучли томонлари
<b>W – (weakness)</b>	• заиф, кучсиз томонлари
<b>O – (opportunity)</b>	• имкониятлари
<b>T – (threat)</b>	• тўсиқлар

Ушбу методнинг таълим жараёнида қўлланиши муаммони турли ракурсларда кўриш, унинг ечимига доир атрофлича изланишлар олиб бориш кўникмасини шакллантиради. Натижада талабада мустақил фикрини билдириш, ўз қарашларини ҳимоя қилиш ва энг муҳими танқидий тафаккурини ривожлантириш имконияти пайдо бўлади. Бундан ташқари мазкур метод талабани жамоада ишлаш кўникмасини ривожлантириб, гуруҳда лидерларнинг кашф қилиш, пассивликдан активликка олиб чиқиш мақсадларини рағбатлантиради.

#### **4--Амалий машғулот.**

##### **Ролнинг тўғри таҳлили ва талқини (2 соат).**

**Ишдан мақсад:** ролни тўғри талқин этиш вазифалари, назарияси ва амалиётининг хусусиятларини таҳлил этиш. Ролнинг таҳлил тушунчаси ва функциясини ўрганиш.

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

##### **Ишни бажариш учун намуна**



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

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

Ўқитувчи ҳар бир саволга яқун ясайди.

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

Мавзу бўйича яқунловчи хулосалар қилади. Мавзу мақсадига эришишдаги тингловчилар фаолиятини таҳлил қилади ва баҳолайди.

## V. КЕЙСЛАР БАНКИ

## V. КЕЙСЛАР БАНКИ

### 1-КЕЙС.

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

**Таълим жараёни – бу:**

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

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

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

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

### Саволлар:

1. Улардан қайси бири таълим жараёнининг моҳиятини тўла ёритади?
2. Фикрингизни қандай асослайсиз?

### *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.

### ***Кейси 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 ўтказди.

### 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 дахлдор бўлган, энг муҳим тамойил (ёки иккита тамойил)ни ажратинг.
4. Ана шу тамойил (тамойиллар) асосида ечимни асослашга уринг.
5. Ечимни баён этинг.

### Кейсни ечиш жараёни:

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

### Ўқитувчининг ечими

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

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

### **3-КЕЙС.**

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

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

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

### **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 аниқланган.

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

5. Кўзгазма методи ёрдамида оила тарбиясининг талабалар маънавиятини юксалтиришдаги самарали шакл, метод ва воситалари асосида плакат ишланган.

### **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.



## VI. ГЛОССАРИЙ



## VI. ГЛОССАРИЙ

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

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

## VII. АДАБИЁТЛАР РУЙХАТИ

## АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ

### I. Ўзбекистон Республикаси Президентининг асарлари

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

### II. Норматив-ҳуқуқий ҳужжатлар

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

26. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2019 йил 21

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

### III.Махсус адабиётлар

- 27.Арасту. Поэтика. Янги аср авлоди, 2016
- 28.Усмонов Р. Режиссура. Т.:Фан, 1997.
- 29.Салимов О. Касбим режиссёр. – Т: Фан, 1997
- 30.Азизов Т. Менинг режиссёрлик ишларим. – Т.: Консалт, 2008.
- 31.Исроилов Т. Режиссура. – Т.: Янги аср авлоди, 2010.
- 32.Асекретов О.К., Борисов Б.А., Бугакова Н.Ю. и др. Современные образовательные технологии: педагогика и психология: монография. – Новосибирск: Издательство ЦРНС, 2015. – 318 с. <http://science.vvsu.ru/files/5040BC65-273B-44BB-98C4-CB5092BE4460.pdf>
- 33.Абдусаматов Ҳ. “Драма назарияси”. Т.: Фафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 2000 й.
- 34.Абдусаматов Ҳ. “Саҳна сардори”. “Шарқ” нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси бош таҳририяти. 2003 й.
- 35.Александр Митта. Кинода режиссура ва драматургия.-Т.. 2014.
- 36.Андрей Ангелов. Практическая режиссура кино. –М.; Lennex Corp, 2018. - 200 с.
- 37.Белогуров А.Ю. Модернизация процесса подготовки педагога в контексте инновационного развития общества: Монография. — М.: МАКС Пресс, 2016. — 116 с. ISBN 978-5-317-05412-0.
38. Гулобод Қудратуллоқ қизи, Р.Ишмуҳамедов, М.Нормуҳаммедова. Анъанавий ва ноанъанавий таълим. – Самарқанд: “Имом Бухорий халқаро илмий-тадқиқот маркази” нашриёти, 2019. 312 б.
39. Джуманов И. Бадиий сўз маҳорати.-Т., 2015.-157 б.
40. Зуфаров У. Саҳна талқини ва таҳлил.-Т.:Муסיқа, 2007.
- 41.Исмоилов А, Усмонов Ш, Исмоилов Д, “Саҳна ҳаракати ва жанги”. Т.: Наврўз, 2015.-265 б.
- 42.Маҳмудов Ж. Актёрлик маҳорати. ЎзДСМИ, 2005.
43. Қодиров М. Ўзбек театри тарихи. Т.: Ижод дунёси, 2003.
- 44.Олий таълим тизимини рақамли авлодга мослаштириш концепцияси. Европа Иттифоқи Эрасмус+ дастурининг кўмагида. [https://hiedtec.ecs.uniruse.bg/pimages/34/3.\\_UZBEKISTAN-CONCEPT-UZ.pdf](https://hiedtec.ecs.uniruse.bg/pimages/34/3._UZBEKISTAN-CONCEPT-UZ.pdf)
- 45.Расулов С. Экран санъатида тасвирий ечим ва унинг асослари.-Т. ЎзДСМИ, 2008.-172 б.
- 46.Сайфуллаев Б., Маматқосимов Ж. Актёрлик маҳорати. -Т.: Фан ва технология, 2012.

47. Станиславский К.С. Актёрнинг ўз устида ишлаши. Т.Хўжаев таржимаси С.Муҳамедов муҳаррирлигида. Т. Янги аср авлоди. 2010.
48. Туляходжаева М., Қозоқбоев Т. Драма назарияси.-Тошкент ЎзДСМИ, 2014.
49. Andrew Paquette. An Introduction to Computer Graphics for Artists.- Springer Publishing Company, Incorporated, USA 2013.
50. David Spencer “Gateway”, Students book, Macmillan 2012.
51. English for Specific Purposes. All Oxford editions. 2010, 204.
52. Lindsay Clandfield and Kate Pickering “Global”, B2, Macmillan. 2013. 175.
53. Mitchell. H.Q. , Marileni Malkogianni “PIONEER”, B1, B2, MM Publications. 2015. 191.
54. Mitchell. H.Q. “Traveller” B1, B2, MM Publications. 2015. 183
55. Steve Taylor “Destination” Vocabulary and grammar”, Macmillan 2010.

#### **IV. Интернет сайтлар**

56. <http://edu.uz>
57. <http://lex.uz>
58. <http://bimm.uz>
59. <http://ziyonet.uz>
60. <http://www.dsmi.uz>.
61. <http://www.kino-teatr.ru>
62. <http://www.artsait.ru>
63. <http://artyx.ru/>