

**“ZAMONAVIY AKTYORLIK  
SAN’ATIDA TAHLIL VA TALQIN  
MASALALARI” MODULI  
BO‘YICHA**



- ❖ O'zDSMI huzuridagi Tarmoq markazi
- ❖ “Aktyorlik san’ati” (turlari bo‘yicha) yo‘nalishi
- ❖ f.f.n., dots. Umarov Ma’mur

**Modulning o‘quv-uslubiy majmuasi Oliy va o‘rta maxsus ta’lim vazirligining 2020 yil 7 dekabrda 648-sonli buyrug‘i bilan tasdiqlangan o‘quv dasturi va o‘quv rejasiga muvofiq ishlab chiqilgan.**

**Tuzuvchi:** O‘zDSMI “San’atshunoslik va madaniyatshunoslik” kafedrasida dotsenti, falsafa fanlari nomzodi M.B.Umarov

**Taqrizchilar:** *Xorijiy ekspert:* Borzu Abdurazakov – Tojikiston davlat akademik drama teatri rejissyori.

J.Mahmudov – O‘zDSMI “Musiqali, dramatik teatr va kino san’ati” kafedrasida professori.

O‘quv -uslubiy majmua O‘zDSMI Ilmiy metodik Kengashining qarori bilan nashrga tavsiya qilingan  
(2020 yil “29” yanvardagi 1-sonli bayonnoma)

## MUNDARIJA

<b>I.</b>	<b>ISHCHI DASTUR.....</b>	<b>4</b>
<b>II.</b>	<b>MODULNI O‘QITISHDA FOYDALANILGAN INTERFAOL TA’LIM METODLARI.....</b>	<b>12</b>
<b>III.</b>	<b>NAZARIY MATERIALLAR.....</b>	<b>21</b>
<b>IV.</b>	<b>AMALIY MASHG‘ULOT MATERIALLARI.....</b>	<b>46</b>
<b>V.</b>	<b>KEYSLAR BANKI.....</b>	<b>53</b>
<b>VI.</b>	<b>GLOSSARIY.....</b>	<b>59</b>
<b>VII.</b>	<b>ADABIYOTLAR RO‘YXATI.....</b>	<b>62</b>

# I. ISHCHI DASTUR

## I. ISHCHI DASTUR

### Kirish

Dastur O‘zbekiston Respublikasining 2020 yil 23 sentabrda tasdiqlangan “Ta’lim to‘g‘risida”gi Qonuni, O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017 yil 7 fevraldagi “O‘zbekiston Respublikasini yanada rivojlantirish bo‘yicha Harakatlar strategiyasi to‘g‘risida”gi PF-4947-son, 2019 yil 27 avgustdagi “Oliy ta’lim muassasalari rahbar va pedagog kadrlarining uzluksiz malakasini oshirish tizimini joriy etish to‘g‘risida”gi PF-5789-son, 2019 yil 8 oktabrdagi “O‘zbekiston Respublikasi oliy ta’lim tizimini 2030 yilgacha rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to‘g‘risida”gi PF-5847-son va 2020 yil 29 oktabrdagi “Ilm-fanni 2030 yilgacha rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to‘g‘risida”gi PF-6097-sonli, 2020 yil 26 maydagi “Madaniyat va san’at sohasining jamiyat hayotidagi o‘rni va ta’sirini yanada oshirish chora-tadbirlari to‘g‘risida” gi PF–6000-sonli Farmonlari hamda O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2018 yil 28 avgustdagi “O‘zbekiston Respublikasida madaniyat va san’at sohasini innovatsion rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida” gi PQ-3920-son, 2018 yil 19 dekabrda “Madaniy meros obyektlarini muhofaza qilish to‘g‘risida”gi PQ-4068-son, 2020 yil 4 fevraldagi “Milliy raqs san’atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi PQ-4584-son, O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2019 yil 23 sentabrdagi “Oliy ta’lim muassasalari rahbar va pedagog kadrlarining malakasini oshirish tizimini yanada takomillashtirish bo‘yicha qo‘shimcha chora-tadbirlar to‘g‘risida”gi 797-sonli Qarorlarida belgilangan ustuvor vazifalar mazmunidan kelib chiqqan holda tuzilgan bo‘lib, u oliy ta’lim muassasalari pedagog kadrlarining kasb mahorati hamda innovatsion kompetentligini rivojlantirish, sohaga oid ilg‘or xorijiy tajribalar, yangi bilim va malakalarni o‘zlashtirish, shuningdek amaliyotga joriy etish ko‘nikmalarini takomillashtirishni maqsad qiladi.

Dastur doirasida berilayotgan mavzular ta’lim sohasi bo‘yicha pedagog kadrlarni qayta tayyorlash va malakasini oshirish mazmuni, sifati va ularning tayyorgarligiga qo‘yiladigan umumiy malaka talablari va o‘quv rejaları asosida shakllantirilgan bo‘lib, uning mazmuni Kredit modul tizimi va o‘quv jarayonini tashkil etish, ilmiy va innovatsion faoliyatni rivojlantirish, ta’lim jarayoniga raqamli texnologiyalarni joriy etish, maxsus maqsadlarga yo‘naltirilgan ingliz tili, mutaxassislik fanlar negizida ilmiy va amaliy tadqiqotlar, o‘quv jarayonini tashkil etishning zamonaviy uslublari bo‘yicha so‘nggi yutuqlar, pedagogning kreativ kompetentligini rivojlantirish, ta’lim jarayonlarini raqamli texnologiyalar asosida individuallashtirish, masofaviy ta’lim xizmatlarini rivojlantirish, vebinar, onlayn, «blended learning», «flipped classroom» texnologiyalarini amaliyotga keng

qo'llash bo'yicha tegishli bilim, ko'nikma, malaka va kompetensiyalarni rivojlantirishga yo'naltirilgan.

Qayta tayyorlash va malaka oshirish yo'nalishining o'ziga xos xususiyatlari hamda dolzarb masalalaridan kelib chiqqan holda dasturda tinglovchilarning mutaxassislik fanlar doirasidagi bilim, ko'nikma, malaka hamda kompetensiyalariga qo'yiladigan talablar takomillashtirilishi mumkin.

Qayta tayyorlash va malaka oshirish kursining o'quv dasturi quyidagi modullar mazmunini o'z ichiga qamrab oladi:

### **Modulning maqsadi va vazifalari**

Oliy ta'lim muassasalari pedagog kadrlarini qayta tayyorlash va ularning malakasini oshirish kursining **maqsadi** pedagog kadrlarni innovatsion yondoshuvlar asosida o'quv-tarbiyaviy jarayonlarni yuksak ilmiy-metodik darajada loyihalashtirish, sohadagi ilg'or tajribalar, zamonaviy bilim va malakalarni o'zlashtirish va amaliyotga joriy etishlari uchun zarur bo'ladigan kasbiy bilim, ko'nikma va malakalarini takomillashtirish, shuningdek ularning ijodiy faolligini rivojlantirishdan iborat.

Kursning **vazifalariga** quyidagilar kiradi:

-“Aktyorlik san’ati (turlari bo’yicha)” yo’nalishida pedagog kadrlarning kasbiy bilim, ko’nikma, malakalarini takomillashtirish va rivojlantirish;

-pedagoglarning ijodiy-innovatsion faollik darajasini oshirish;

-mutaxassislik fanlarini o'qitish jarayoniga zamonaviy axborot-kommunikatsiya texnologiyalari va xorijiy tillarni samarali tatbiq etilishini ta'minlash;

-mutaxassislik fanlar sohasidagi o'qitishning innovatsion texnologiyalari va ilg'or xorijiy tajribalarini o'zlashtirish;

-“Aktyorlik san’ati (turlari bo’yicha)” yo’nalishida qayta tayyorlash va malaka oshirish jarayonlarini fan va ishlab chiqarishdagi innovatsiyalar bilan o’zaro integratsiyasini ta’minlash.

### **Modul bo'yicha tinglovchilarning bilimi, ko'nikmasi, malakasi va kompetensiyalariga qo'yiladigan talablar:**

“Zamonaviy aktyorlik san’atida tahlil va talqin masalalari” modulini o'zlashtirish jarayonida amalga oshiriladigan masalalar doirasida:

**Tinglovchi:**

- zamonaviy aktyorlik san’atiga– fan, texnika hamda badiiy rivojlanishning ta’sirini;

- zamonaviy drammaturgiyadagi yangi tendensiyalarning tahlilini;
- teatr va kino san'atida – “Badiiy yaxlitlik”ning nazariy asoslarini;
- G'arb va Sharq teatrlaridagi zamonaviy tendensiyalarini;
- aktyorlikni o'qitishdagi ilg'or uslublardan sahnaviy atmosfera yaratishni;
- aktyorlikdagi to'g'ri tahlilning – sahnaviy talqindagi badiiy ahamiyatini *bilishi* lozim.

**Tinglovchi:**

- xorijiy adabiyotlar tahlilini ta'lim jarayoniga tadbiq etish;
- progonlar tahlili orqali ijodiy jamoaning badiiy qudratini oshirish usullarini o'rganish;
- aktyorlik san'ati ta'limida ilg'or mahalliy va xorijiy tajribalardan foydalanish;
- sintezlashish jarayonida aktyorni rejissyor, rassom, kompozitor, baletmeystr hamda texnik xodimlar bilan ijodiy hamkorlikda ishlashi;
- Shekspirning aktyorlik san'ati uchun belgilab bergan tizimni amaliyotga tadbiq etish *ko'nikmalariga* ega bo'lishi lozim.

**Tinglovchi:**

- aktyorlik mahorati fanlarini o'qitishda zamonaviy texnik vositalardan foydalanish;
- aktyorlik san'atining turli janrlarida yetuk sahna asarlari yaratish tendensiyalarini amalda qo'llash;
- aktyorlik san'atida zamonaviy texnologiyalarni qo'llash;
- Janubiy Koreya san'at maktabi aktyorlik mahorati fanlarini o'qitish metodikasi usullaridan foydalanish;
- zamonaviy teatr talablari asosida ish yuritish bo'yicha *malakalariga* ega bo'lishi zarur.

**Tinglovchi:**

- aktyorlik mahorati asosiy prinsiplarini amaliyotga qo'llash;
- mashhur aktyorlar ijro uslublarini o'rganish;
- aktyorlik san'atiga zamonaviy texnik vositalarni qo'llash uslublarini tadbiq etish;
- aktyorlik (teatr, kino va televideniye, estrada va ommaviy tamoshalar) san'atida zamonaviy innovatsion g'oyalarni qo'llash *kompetensiyalariga* ega bo'lishi lozim.

**Modulni tashkil etish va o'tkazish bo'yicha tavsiyalar**

**“Zamonaviy aktyorlik san’atida tahlil va talqin masalalari”** moduli ma’ruza va amaliy mashg’ulotlar shaklida olib boriladi.

Kursni o’qitish jarayonida ta’limning zamonaviy metodlari, pedagogik texnologiyalar va axborot-kommunikatsiya texnologiyalari qo’llanilishi nazarda tutilgan:

ma’ruza darslarida zamonaviy kompyuter texnologiyalari yordamida prezentatsion va elektron-didaktik texnologiyalardan;

- o’tkaziladigan amaliy mashg’ulotlarda texnik vositalardan, audio-video yozuvlaridan, ekspress-so’rovlar, test so’rovlari, aqliy hujum, guruhli fikrlash, kichik guruhlar bilan ishlash va boshqa interaktiv ta’lim usullarini qo’llash nazarda tutiladi.

### **Modulning o’quv rejadagi boshqa modullar bilan bog’liqligi va uzviyligi**

Mazkur modulning mazmuni o’quv rejadagi “Aktyorlik mahorati fanini o’qitishda ilg’or xorijiy tajribalardan foydalanish” o’quv moduli bilan uzviy bog’langan holda pedagoglarning kasbiy pedagogik tayyorgarlik darajasini oshirishga xizmat qiladi.

### **Modulning oliy ta’limdagi o’rni**

Modulni o’zlashtirish orqali tinglovchilar oliy ta’lim muassasalarida o’qitiladigan “Aktyorlik san’ati” (turlari bo’yicha) va uzviy o’zaro bog’liq boshqa fanlar bo’yicha mashg’ulotlarni olib borish, ularning mazmunini yangi, zamonaviy uslublar bilan boyitilgan holda amalda qo’llash va talabalar bilimini baholashga doir kasbiy kompetentlikka ega bo’ladilar.

### **Modul bo’yicha soatlar taqsimoti**

№	Modul mavzulari	Tinglovchining o’quv yuklamasi			
		Jami	Nazariy	Amaliy mashg’ulot	Ko’chma mashg’ulot
1.	Aktyorlik san’ati va uning vazifalari	2	2		



2.	Rolning xarakteri va kasbiy xarakterlilikni aniqlash masalalari	2	2		
3.	Maqsad, oliy maqsad va yetakchi xatti-xarakat	2	2		
4.	Asardagi muammoning sahnaviy yechimi	2	2		
5.	Badiiy asarning to‘g‘ri tahlili va talqini	2	2		
6.	Personaj obrazini yaratish masalalari	2	2		
7.	Personajning nutqini va plastikasini o‘zlashtirish masalasi	2		2	
8.	Rolning kompozitsion qurilishini aniqlash jarayoni	2		2	
9.	Mantiqiy talqinda teatr jamoasining ijodkorlik qudrati namoyon bo‘lishi	2		2	
10	Rolning to‘g‘ri tahlili va talqini	2		2	
<b>Jami: 20</b>		<b>20</b>	<b>12</b>	<b>8</b>	

## Nazariy mashg‘ulotlar

### 1- mavzu. Aktyorlik san’ati va uning vazifalari

Aktyorlik san’ati teatrlarni ijodiy lakomotividir. Tomoshabinga teatr jamoasining ijodiy mahsulini badiiy obrazlar orqali namoyish etuvchi shaxs. Aktyorlik san’atining vazifalari badiiy yaxlit spektakl ko‘rsatish va tomoshabinlarni ma’nan va ruhan poklashdir.

### 2- mavzu. Rolning xarakteri va kasbiy xarakterlilikni aniqlash masalalari

Deni Didro “Aktyorlik san’ati paradokslari xaqida” nomli asarida – rolning xarakteri va personajning obrazi bo‘ladi desa, Stanislavskiy - aktyor rolning xarakteri va kasbiy xarakterlilikini o‘zlashtirishi lozim, deydi. Bu talablarni bilgan aktyor o‘z rolini obraz darajasiga ko‘tara olishi mumkin.

### 3-mavzu. Maqsad, oliy maqsad va yetakchi xatti-xarakat

Stanislavskiy – aktyor berilgan shart-sharoitda maqsadga muvofiq xatti-xarakat qilishini ta’kidlagan. Buning uchun aktyor o‘z rolining – maqsadini, oliy maqsadini hamda yetakchi xatti xarakatini aniqlab olishi zarur.

#### **4-mavzu. Asardagi muammoning sahnaviy yechimi**

Sahnalashtirish uchun rejalashtirilgan asarning mavzusi dolzarb, g‘oyasi milliy yoki umuminsoniy bo‘lishi zarur. Undagi muammoning sahnaviy yechimtomoshabinga ta’sir etib, uni ijobiy xarakatlarga da’vat etishi zarur. Badiiy asardagi muammoni sahnaviy yechimi teatr jamoasining badiiy imkoniyatlarini namoyon qiladi. Teatrlar repertuariga qarab ijodiy jamoaning badiiy saviyasini hamda mahorat bobidagi qudratini aniqlash mumkin.

#### **5-mavzu. Badiiy asarning to‘g‘ri tahlili va talqini**

Teatr tahlilining adabiyotshunoslar tahlilidan farq qilishini Stanislavskiy 1911 yilda aniqlagan va uni quyidagi tartibda ketishini ta’kidlagan. Asar yozilgan davrni o‘rganish. Asardagi mavzularni aniqlash. Muallif da’vatini tushunish. Voqealar tizimini nima bo‘lyabdi, qayerda va qachon voqea bo‘layotganini belgilab olish. Asar kompozitsiyasini aniqlash. Personajlarning o‘zaro kurashi sabablarini bilish, hamda rejissyor talqini asosida o‘z rolining talqinini topish masalalari to‘g‘ri tahlil va talqin ekanligi nazariy asoslangan.

#### **6-mavzu. Personaj obrazini yaratish masalalari**

Sahnalashtirish uchun rejalashtirilgan asar personajlari aktyorlarga taqsimlangach, har bir rolning xarakterini o‘zlashtirish boshlanadi. Rolni obrazga aylantirish uchun aktyorlar o‘z personajini xarakterini, berilgan shart-sharoitini, kasbiy ko‘nikmalarini, nutqiy o‘ziga xosligini, plastikasi, kiyimi, grimimaqsadi va kechinmalarini o‘rganadi.

Porogondan so‘ng talqin masalasiga aniqlik kiritiladi. Aktyorning o‘z roli ustida muntazam ishlashi va tobora takomillashtirib borish jarayoni aktyorning mahoratini oshirib, rolni obraz darajasiga ko‘tara olishini buyuk aktyorlar ijodida kuzatish mumkin.

### **Amaliy mashg‘ulotlar**

#### **1-mavzu. Personajning nutqini va plastikasini o‘zlashtirish jarayoni**

Sahnalashtirish uchun maxsus yozilgan asarda asosan nutqlari orqali muloqotga kirishadiaktyor o‘ziga berilgan personajning dunyoqarashini ziyolilik,

soddalik, samimiylik, to‘porilik yoki kasbiy ko‘nikmalari orqali shakllangan so‘zlar ohangi va temporitmi orqali ifodalaydi. Shuningdek gavdaning plastikasi, qadam tashlashning o‘ziga xosligi, so‘zlash ohangi bilan uyg‘unligi faqat amaliy mashqlar orqali o‘zlashtiriladi.

### **2-mavzu. Rolning kompozitsion qurilishini aiqlash jarayoni**

Asarning kompozitsion qurilishi – Kirish, tugun, rivoj, avj(perepetiya), pafos (ehtiroslarning ochilib ketishi), yechim va finaldan iborat. Shu asonoda aktyor o‘z rolining kompozitsion qurilishini aniqlaydi. Bu jarayon Arastuning – “baxtdan – baxtsizlakka yoki aksincha” degan talabi asosida amalga oshiriladi. Aktyorning tahlili – guruh a’zolari orasida tahlil qilinadi. Bu jarayon har bir aktyorning tasavvurini boyitadi va talqiniga aniqlik kiritadi.

### **3-mavzu. Mantiqiy talqinda teatr jamoasining ijodkorlik qudrati namoyon bo‘lishi**

Spektakl jamoat ko‘rigidan o‘tib, teatr repertuariga kiritiladi. Teatrda kelgan tomoshabin spektakldan qanday ta’surot bilan chiqishi – teatr jamoasining badiiy qudratini, mantiqiy talqin esa rejissyor va aktyorlar mahoartini namoyon qiladi. To‘g‘ri talqingina teatr muxlislari ortishiga asos bo‘ladi. Namuna darajasidagi spektakllar tahlili tinglovchilarning to‘g‘ri tahlilga e’tiborini orttiradi.

### **4-mavzu. Rolning to‘g‘ri tahlili va talqini**

Aktyorlik san’atining yetakchi masalasi pishiq dramaturgiya, rejissyorning o‘ziga xos talqini aktyorlarni o‘z rolini to‘g‘ri tahlil qilishga va talqinda asar g‘oyasini ochishga intilish ko‘nikmasini shakllantiradi. Shuning uchun bu masala aktyorlik san’atining yetakchi talabi hisoblanadi.

## **II. MODULNI O‘QITISHDA FOYDALANILADIGAN INTERFAOL TA’LIM METODLARI**

## II. MODULNI O‘QITISHDA FOYDALANILADIGAN INTREFAOL TA’LIM METODLARI

### “SWOT-tahlil” metodi

**Metodning maqsadi:** mavjud nazariy bilimlar va amaliy tajribalarni tahlil qilish, taqqoslash orqali muammoni hal etish yo‘llarni topishga, bilimlarni mustahkamlash, takrorlash, baholashga, mustaqil, tanqidiy fikrlashni, nostandart tafakkurni shakllantirishga xizmat qiladi.

SWOT tahlil:

S – strength (kuchli)

W – weakness (zaif)

O – opportunities (imkoniyatlar)

T – threatens (xatarlar)

Tahlil qilish uchun 2x2 o‘lchamdagi matritsa tuziladi:

S	W
O	T

#### *Namuna Muzeyning raqobatli SWOT tahlili*

	<b>Manfaatli omillar</b>	<b>Manfaatsiz omillar</b>
<b>Ichki muhit omillari</b>	<p><b>S – kuchli tomoni.</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Yuqori malakali xodimlardan iborat jamoa.</li> <li>2. Boshqa san’at muassasalari bilan o‘rnatilgan manfaatli aloqalar.</li> <li>3. Ko‘rgazmalar tashkil etishda innovatsion shakllarni qo‘llash.</li> </ol>	<p><b>W – zaif tomonlari</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Boshqaruv jarayonining salbiy tomonlari (sustkashlik).</li> <li>2. Ayrim mutaxassisliklar bo‘yicha yuqori malakali kadrlarning yetishmasligi (m-n: marketolog)</li> </ol>
<b>Tashqi muhit omillari</b>	<p><b>O – imkoniyatlar.</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. O‘z eksponatining noyobligi bo‘yicha muzeyning taniqlilik darajasi.</li> <li>2. Deyarli kuchli raqobatning mavjud emasligi.</li> <li>3. Xalqaro madaniy aloqalarda qatnashish imkoniyatlari.</li> </ol>	<p><b>T – xatarlar.</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Obyektiv san’at talabining pasayib ketishi.</li> <li>2. Ichki raqobat: mutaxassis kadrlarning boshqa ish joyiga o‘tib ketishi.</li> <li>3. Tashqi raqobat: Ko‘plab muzey va galereyalarning mavjudligi.</li> </ol>

### Xulosalash (Rezyume, Veyer) metodi.

**Metodning maqsadi:** Bu metod murakkab, ko‘p tarmoqli, mumkin qadar, muammoli xarakteridagi mavzularni o‘rganishga qaratilgan. Metodning mohiyati

shundan iboratki, bunda mavzuning turli tarmoqlari bo'yicha bir xil axborot beriladi va ayni paytda, ularning har biri alohida aspektlarda muhokama etiladi. Masalan, muammo ijobiy va salbiy tomonlari, afzallik, fazilat va kamchiliklari, foyda va zararlari bo'yicha o'rganiladi. Bu interfaol metod tanqidiy, tahliliy, aniq mantiqiy fikrlashni muvaffaqiyatli rivojlantirishga hamda o'quvchilarning mustaqil g'oyalari, fikrlarini yozma va og'zaki shaklda tizimli bayon etish, himoya qilishga imkoniyat yaratadi. "Xulosalash" metodidan ma'ruza mashg'ulotlarida individual va juftliklardagi ish shaklida, amaliy va seminar mashg'ulotlarida kichik guruhlardagi ish shaklida mavzu yuzasidan bilimlarni mustahkamlash, tahlili qilish va taqqoslash maqsadida foydalanish mumkin.

### Metodni amalga oshirish tartibi

- trener-o'qituvchi ishtirokchilarni 5-6 kishidan iborat kichik guruhlariga ajratadi;
- trening maqsadi, shartlari va tartibi bilan ishtirokchilarni tanishtirgach, har bir guruhga umumiy muammoni tahlil qilinishi zarur bo'lgan qismlari tushirilgan tarqatma materiallarni tarqatadi;
- har bir guruh o'ziga berilgan muammoni atroflicha tahlil qilib, o'z mulohazalarini tavsiya etilayotgan sxema bo'yicha tarqatmaga yozma bayon qiladi;
- Navbatdagi bosqichda barcha guruhlar o'z taqdimotlarini o'tkazadilar. Shundan so'ng, trener tomonidan tahlillar umumlashtiriladi, zaruriy axborotlar bilan to'ldiriladi va mavzu.

*Namuna:*

Galereya auditoriyasini segmentlash					
Daromadlari bo'yicha		Yoshi bo'yicha		Jinsi bo'yicha	
afzalligi	kamchiligi	afzalligi	kamchiligi	afzalligi	kamchiligi
<b>Xulosa:</b>					

### "Keys-stadi" metodi

«**Keys-stadi**» - inglizcha so'z bo'lib, («case» – aniq vaziyat, hodisa, «stadi» – o'rganmoq, tahlil qilmoq) aniq vaziyatlarni o'rganish, tahlil qilish asosida o'qitishni amalga oshirishga qaratilgan metod hisoblanadi. Mazkur metod dastlab 1921 yil Garvard universitetida amaliy vaziyatlardan iqtisodiy boshqaruv fanlarini o'rganishda foydalanish tartibida qo'llanilgan. Keysda ochiq axborotlardan yoki aniq voqea-hodisadan vaziyat sifatida tahlil uchun foydalanish mumkin. Keys harakatlari o'z ichiga quyidagilarni qamrab oladi: Kim (Who), Qachon (When), Qayerda (Where), Nima uchun (Why), Qanday/ Qanaqa (How), Nima-natija (What).

### “Keys metodi”ni amalga oshirish bosqichlari

Ish Bosqichlari	Faoliyat shakli va mazmuni
<b>1-bosqich:</b> Keys va uning axborot ta’minoti bilan tanishtirish	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ yakka tartibdagi audio-vizual ish;</li> <li>✓ keys bilan tanishish(matnli, audio yoki media shaklda);</li> <li>✓ axborotni umumlashtirish;</li> <li>✓ axborot tahlili;</li> <li>✓ muammolarni aniqlash</li> </ul>
<b>2-bosqich:</b> Keysni aniqlashtirish va o’quv topshirig‘ni belgilash	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ individual va guruhda ishlash;</li> <li>✓ muammolarni dolzarblik iyerarxiyasini aniqlash;</li> <li>✓ asosiy muammoli vaziyatni belgilash</li> </ul>
<b>3-bosqich:</b> Keysdagi asosiy muammoni tahlil etish orqali o’quv topshirig‘ining yechimini izlash, hal etish yo‘llarini ishlab chiqish	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ individual va guruhda ishlash;</li> <li>✓ muqobil echim yo‘llarini ishlab chiqish;</li> <li>✓ har bir yechimning imkoniyatlari va to‘siqlarni tahlil qilish;</li> <li>✓ muqobil yechimlarni tanlash</li> </ul>
<b>4-bosqich:</b> Keys yechimini shakllantirish va asoslash, taqdimot.	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ yakka va guruhda ishlash;</li> <li>✓ muqobil variantlarni amalga qo‘llash imkoniyatlarini asoslash;</li> <li>✓ ijodiy-loyiha taqdimotini tayyorlash;</li> <li>✓ yakuniy xulosa va vaziyat yechimining amaliy aspektlarini yoritish</li> </ul>

### «FSMU» metodi

**Texnologiyaning maqsadi:** Mazkur texnologiya ishtirokchilardagi umumiy fikrlardan xususiy xulosalar chiqarish, taqqoslash, qiyoslash orqali axborotni o‘zlashtirish, xulosalash, shuningdek, mustaqil ijodiy fikrlash ko‘nikmalarini shakllantirishga xizmat qiladi. Mazkur texnologiyadan ma’ruza mashg‘ulotlarida, mustahkamlashda, o‘tilgan mavzuni so‘rashda, uyga vazifa berishda hamda amaliy mashg‘ulot natijalarini tahlil etishda foydalanish tavsiya etiladi.

#### Texnologiyani amalga oshirish tartibi:

- qatnashchilarga mavzuga oid bo‘lgan yakuniy xulosa yoki g‘oya taklif etiladi;
- har bir ishtirokchiga FSMU texnologiyasining bosqichlari yozilgan qog‘ozlarni tarqatiladi: F –fikringizni bayon eting, S – unga sabab ko‘rsating, M – misol keltiring, U- umumlashtiring.
- ishtirokchilarning munosabatlari individual yoki guruhliy tartibda taqdimot qilinadi.

FSMU tahlili qatnashchilarda kasbiy-nazariy bilimlarni amaliy mashqlar va mavjud tajribalar asosida tezroq va muvaffaqiyatli o‘zlashtirilishiga asos bo‘ladi.

### “Assesment” metodi

**Metodning maqsadi:** mazkur metod ta’lim oluvchilarning bilim darajasini baholash, nazorat qilish, o‘zlashtirish ko‘rsatkichi va amaliy ko‘nikmalarini tekshirishga yo‘naltirilgan. Mazkur texnika orqali ta’lim oluvchilarning bilish faoliyati turli yo‘nalishlar (test, amaliy ko‘nikmalar, muammoli vaziyatlar mashqi, qiyosiy tahlil, simptomlarni aniqlash) bo‘yicha tashhis qilinadi va baholanadi.

#### Metodni amalga oshirish tartibi:

“Assesment”lardan ma’ruza mashg‘ulotlarida talabalarning yoki qatnashchilarning mavjud bilim darajasini o‘rganishda, yangi ma’lumotlarni bayon qilishda, seminar, amaliy mashg‘ulotlarda esa mavzu yoki ma’lumotlarni o‘zlashtirish darajasini baholash, shuningdek, o‘z-o‘zini baholash maqsadida individual shaklda foydalanish tavsiya etiladi. Shuningdek, o‘qituvchining ijodiy yondashuvi hamda o‘quv maqsadlaridan kelib chiqib, assesmentga qo‘shimcha topshiriqlarni kiritish mumkin.

**Namuna.** Har bir katakdagi to‘g‘ri javob 5 ball yoki 1-5 ballgacha baholanishi mumkin.

### “Insert” metodi

**Metodning maqsadi:** Mazkur metod o‘quvchilarda yangi axborotlar tizimini qabul qilish va bilimlarni o‘zlashtirilishini engillashtirish maqsadida qo‘llaniladi, shuningdek, bu metod o‘quvchilar uchun xotira mashqi vazifasini ham o‘taydi.

#### Metodni amalga oshirish tartibi:

- o‘qituvchi mashg‘ulotga qadar mavzuning asosiy tushunchalari mazmuni yoritilgan input-matnni tarqatma yoki taqdimot ko‘rinishida tayyorlaydi;
- yangi mavzu mohiyatini yorituvchi matn ta’lim oluvchilarga tarqatiladi yoki taqdimot ko‘rinishida namoyish etiladi;
- ta’lim oluvchilar individual tarzda matn bilan tanishib chiqib, o‘z shaxsiy qarashlarini maxsus belgilar orqali ifodalaydilar. Matn bilan ishlashda talabalar yoki qatnashchilarga quyidagi maxsus belgilardan foydalanish tavsiya etiladi:

Belgilar	1-matn	2-matn	3-matn
“V” – tanish ma’lumot.			
“?” – mazkur ma’lumotni tushunmadim, izoh kerak.			
“+” bu ma’lumot men uchun yangilik.			



“– ” bu fikr yoki mazkur ma’lumotga qarshiman?			
--	--	--	--

Belgilangan vaqt yakunlangach, ta’lim oluvchilar uchun notanish va tushunarsiz bo’lgan ma’lumotlar o’qituvchi tomonidan tahlil qilinib, izohlanadi, ularning mohiyati to’liq yoritiladi. Savollarga javob beriladi va mashg’ulot yakunlanadi.

### “Tushunchalar tahlili” metodi

**Metodning maqsadi:** mazkur metod tinglovchilarning mavzu buyicha tayanch tushunchalarni o’zlashtirish darajasini aniqlash, o’z bilimlarini mustaqil ravishda tekshirish, baholash, shuningdek, yangi mavzu buyicha dastlabki bilimlar darajasini tashhis qilish maqsadida qo’llaniladi.

#### Metodni amalga oshirish tartibi:

- ishtirokchilar mashg’ulot qoidalari bilan tanishtiriladi;
- tinglovchilarga mavzuga yoki bobga tegishli bo’lgan so’zlar, tushunchalar nomi tushirilgan tarqatmalar beriladi ( individual yoki guruhli tartibda);
- o’quvchilar mazkur tushunchalar qanday ma’no anglatishi, qachon, qanday holatlarda qo’llanilishi haqida yozma ma’lumot beradilar;
- belgilangan vaqt yakuniga yetgach o’qituvchi berilgan tushunchalarning tugri va to’liq izohini o’qib eshittiradi yoki slayd orqali namoyish etadi;
- har bir ishtirokchi berilgan to’g’ri javoblar bilan o’zining shaxsiy munosabatini taqqoslaydi, farqlarini aniqlaydi va o’z bilim darajasini tekshirib, baholaydi.

*Namuna:* “Moduldagi tayanch tushunchalar tahlili”

Tushunchalar	Sizningcha bu tushuncha qanday ma’noni anglatadi?	Qo’shimcha ma’lumot
Aktyorlik	Tomashabinlarga asarda berilgan voqeani to’laqonli yetkazishdagi ma’sul shaxs ijrosi	
Rejissyora	Jamiyatning keng auditoriyasi to’g’ridan aloqa o’rnatib, ularning madaniy hordiq chiqarishlariga ko’maklashish, ommani jalb qilish	
Film va spektakl	Ma’lum bir voqeaga asoslangan dramatik va hajviy sahna ko’rinishlarga ega bo’lgan tomoshabinga ma’naviy ozuqa beradigan sahna ko’rinishi va teleekran namoyishi	

**Izoh:** Ikkinchi ustunchaga qatnashchilar tomonidan fikr bildiriladi. Mazkur tushunchalar haqida qo‘shimcha ma’lumot glossariyda keltirilgan.

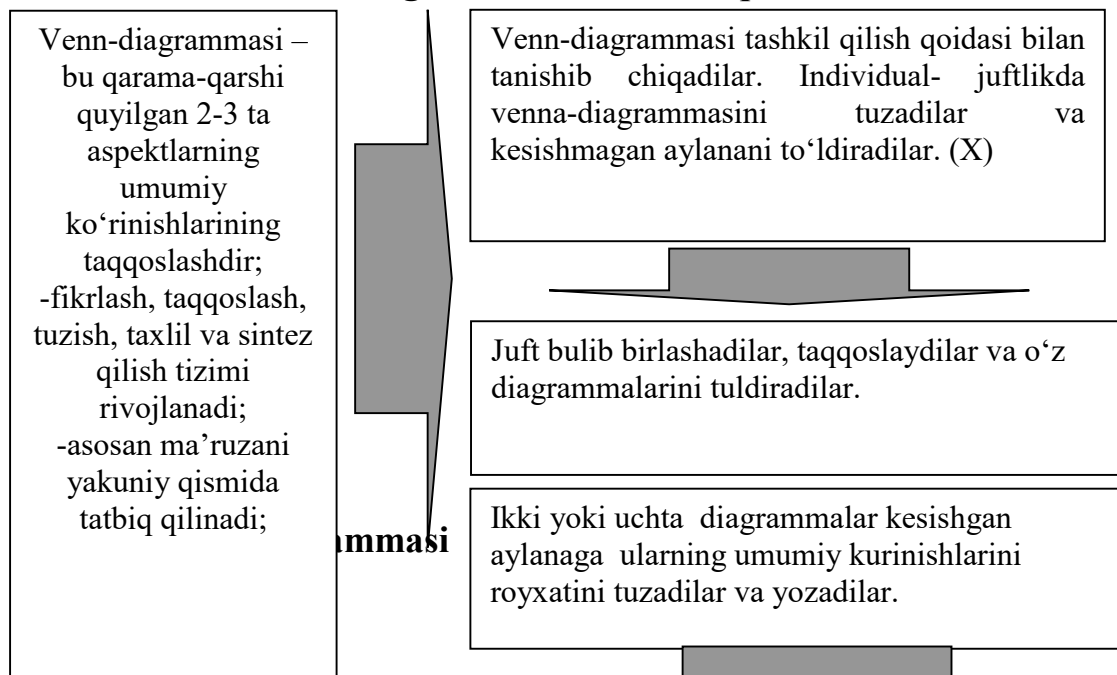
### Venn Diagrammasi metodi

**Metodning maqsadi:** Bu metod grafik tasvir orqali o‘qitishni tashkil etish shakli bo‘lib, u ikkita o‘zaro kesishgan aylana tasviri orqali ifodalanadi. Mazkur metod turli tushunchalar, asoslar, tasavurlarning analiz va sintezini ikki aspekt orqali ko‘rib chiqish, ularning umumiy va farqlovchi jihatlarini aniqlash, taqqoslash imkonini beradi.

#### Metodni amalga oshirish tartibi:

- ishtirokchilar ikki kishidan iborat juftliklarga birlashtiriladilar va ularga ko‘rib chiqilayotgan tushuncha yoki asosning o‘ziga xos, farqli jihatlarini (yoki aksi) doiralar ichiga yozib chiqish taklif etiladi;
- navbatdagi bosqichda ishtirokchilar to‘rt kishidan iborat kichik guruhlariga birlashtiriladi va har bir juftlik o‘z tahlili bilan guruh a‘zolarini tanishtiradilar;
- juftliklarning tahlili eshitilgach, ular birgalashib, ko‘rib chiqilayotgan muammo yohud tushunchalarning umumiy jihatlarini (yoki farqli) izlab topadilar, umumlashtiradilar va doirachalarning kesishgan qismiga yozadilar.

#### Venn diagrammasida ishlash qoidalari:



**“Blits-o‘yin” metodi.**

**Metodning maqsadi:** o‘quvchilarda tezlik, axborotlar tizmini tahlil qilish, rejalashtirish, prognozlash ko‘nikmalarini shakllantirishdan iborat. Mazkur metodni baholash va mustahkamlash maksadida qo‘llash samarali natijalarni beradi.

**Metodni amalga oshirish bosqichlari:**

1. Dastlab ishtirokchilarga belgilangan mavzu yuzasidan tayyorlangan topshiriq, ya’ni tarqatma materiallarni alohida-alohida beriladi va ulardan materialni sinchiklab o‘rganish talab etiladi. Shundan so‘ng, ishtirokchilarga to‘g‘ri javoblar tarqatmadagi «yakka baho» kolonkasiga belgilash kerakligi tushuntiriladi. Bu bosqichda vazifa yakka tartibda bajariladi.

2. Navbatdagi bosqichda trener-o‘qituvchi ishtirokchilarga uch kishidan iborat kichik guruhlariga birlashtiradi va guruh a’zolarini o‘z fikrlari bilan guruhdoshlarini tanishtirib, bahslashib, bir-biriga ta’sir o‘tkazib, o‘z fikrlariga ishonirish, kelishgan holda bir to‘xtamga kelib, javoblarini «guruh bahosi» bo‘limiga raqamlar bilan belgilab chiqishni topshiradi. Bu vazifa uchun 15 daqiqa vaqt beriladi.

3. Barcha kichik guruhlar o‘z ishlarini tugatgach, to‘g‘ri harakatlar ketma-ketligi trener-o‘qituvchi tomonidan o‘qib eshittiriladi, va o‘quvchilardan bu javoblarni «to‘g‘ri javob» bo‘limiga yozish so‘raladi.

4.«To‘g‘ri javob» bo‘limida berilgan raqamlardan «yakka baho» bo‘limida berilgan raqamlar taqqoslanib, farq bo‘lsa «0», mos kelsa «1» ball quyish so‘raladi. Shundan so‘ng «yakka xato» bo‘limidagi farqlar yuqoridan pastga qarab qo‘shib chiqilib, umumiy yig‘indi hisoblanadi.

5. Xuddi shu tartibda «to‘g‘ri javob» va «guruh bahosi» o‘rtasidagi farq chiqariladi va ballar «guruh xatosi» bo‘limiga yozib, yuqoridan pastga qarab qo‘shiladi va umumiy yig‘indi keltirib chiqariladi.

6. Trener-o‘qituvchi yakka va guruh xatolarini to‘plangan umumiy yig‘indi bo‘yicha alohida-alohida sharhlab beradi.

7. Ishtirokchilarga olgan baholariga qarab, ularning mavzu bo‘yicha o‘zlashtirish darajalari aniqlanadi.

### **III. NAZARIY MATERIALLAR**

### III. NAZARIY MATERIALLAR

#### 1-mavzu: Aktyorlik san'ati va uning vazifalari (2 soat)

##### Reja:

1. K.S.Stanislavskiyning aktyorlik san'ati rivojiga qo'shgan hissasi
2. "Kechinma san'ati" tizimini yaratishda Stanislavskiyning o'rni
3. Stanislavskiy sistemasining kitoblarda shakllangan tizimi

**Tayanch iboralar:** san'at, kechinma, mahorat, aktyor, rejissyor, teatr

##### 1. K.S.Stanislavskiyning aktyorlik san'ati rivojiga qo'shgan hissasi

Jahonning ijod ahli orasida Aristotelning "Poetika" asari tragediyaning yaratilish qonunylari bilan mashhur bo'lsa, "Stanislavskiy sistemasi" teatr san'ati mutaxassisleri uchun aktyorlik, rejissyorlik va sahna mahorati sirlari pedagogikasining ilmiy-amaliy asosi bo'lib qolmoqda.

Teatrni ma'naviy, ma'rifiy, axloqiy va g'oyaviy tarbiya maktabi, insonni ruhan poklovchi muqaddas dargoh deb bilgan Stanislavskiyning asl ismi sharifi Konstantin Sergeyevich Alekseyev bo'lib, u 1863 yilning 5 yanvarida, Moskva shahrida tug'ilgan. Alekseyevlar avlodi savdo sohasida, xususiyl muzey, kartinalar galereyasi, nashiryot va opera teatri tashkil qilgan zodagonlar sifatida Moskva shahrining ziyolilari hurmatiga sazovor kishilar edi. Ijodiy muhitda tarbiyalangan avlodning teatr san'atiga ham ixlosi baland bo'lgan. Alekseyevlar sulolasining "Bolshoy" va "Maliy" teatrlarda o'z lojalari bo'lib, ular barcha yangi sahnalashtirgan va gastrolga kelgan chet el teatrlarining spektakllarini tomosha qilishgan.

Konstantin 14 yoshga to'lganida uning iltimosiga binoan Alekseyevlar xonadonida "uy teatri" tashkil qilindi. 1877 yilning 5 sentabrda bu teatrlarda sahnalashtirilgan spektaklda Konstantin o'z qarindoshlari bilan, havaskor aktyor sifatida rol o'ynadi. U shu kundan boshlab barcha taassurotlarini kundalik daftariga muhrlaydigan odat chiqardi. Ulug'larda o'zgalarda yo'q shunday fazilat bo'ladi. Navoiy o'zidagi bu fazilatni — "Ko'ngilda neki bo'ldi paydo, Qalam ani shu on aytdi ado", degan ibora bilan izohlaydi. Konstantinning ilk taassurotlarida repertuar tanlash, rollar taqsimoti, rejissura, repetitsiya, ijro masalasi, dekoratsiya, musiqa, kostyum, grim kabi spektakl yaratish bilan bog'liq murakkab jarayon bayon qilingan edi. Bu taassurotlar undagi teatr san'atiga bo'lgan havasni-ixlosga aylantirdi va sahna san'ati bilan bog'liq hunar sirlarini sinchikovlik bilan o'rganishga undadi. Ixlos va sinchikovlik uni inson tasavvuri va tafakkuri qudratini, ular mahsuli darajasini badiiy shaklda ifodalash hamda namoyon qilishga qodir bo'lgan teatr san'atida — "aktyor sahnaning ijodkori hamda sohibidir" degan falsaviy- g'oyaviy xulosaga olib keldi.

Bu g'oya unga, 1877 yildan boshlab to umrining oxirigacha, 61 yil davomida tinchlik bermadi. Stanislavskiy 1935 yil 7 avgustda, 75 yoshida, Moskva shahrida olamdan o'tdi.

Stanislavskiy — Konstantin Sergeevich Alekseyevning taxallusi bo‘lib, uni 1885 yili, 22 yoshga to‘lganida tanladi. Sababi kunduzi Alekseyevlarga tegishli idoralarning birida rahbarlik qilgan amaldorning ismi-sharifi “shaddotlik qiladigan, shilqim yigit”ning yangi tanlangan vODEVILDAGI roliga mos tushmasligidan havotirlangan Konstantin — Stanislavskiy taxallusi bilan sahnaga chiqishga qaror qildi. Otasiga tegishli fabrikaning doktori A.F.Makarov — Stanislavskiy taxallusi bilan spektakllarda qatnashib yurgani esiga tushadi. Makarov kasalligi tufayli sahnani tark etganini bilgan Konstantin uning taxallusi bilan shu yilning 27 yanvaridan boshlab spektakllar dasturida o‘z ismini Konstantin Sergeevich Stanislavskiy deb e’tirof etililishini iltimos qildi. Bu taxallus uni jahonning eng mashhur teatr nazariyotchisi va amaliyotchisiga aylantirdi.

Stanislavskiy sistemasi — teatr san’atining aktyorlik mahorati, rejissurasi va pedagogikasi bilan bog‘liq jarayonlarni yuksak badiiy saviyada ifodalagan “Kechinma san’ati” tizimining nazariy asoslaridir. Bu nazariy asoslar o‘zigacha bo‘lgan, — teatr san’atiga bag‘ishlangan barcha sistemalarning, ilmiy-amaliy tadqiqotlarning dialektik rivoji edi. Barcha narsalarning qimmatini bir-biriga nisbatan qiyoslanganda bilinadi. Stanislavskiy ixtirosining qimmatini quyidagicha qiyoslashda anglash mumkin. “Shohnoma” Firdavsiygacha bo‘lgan bir — necha tadqiqotchining izlanishlari natijasidir. Firdavsiy uni takrorlanmas badiiy-g‘oyaviy shaklga solganligi uchun mashhur bo‘ldi. Navoiy o‘zigacha yaratilgan “Hamsa”larning eng mukammalini yaratdi. Undan keyin hamsa yozish an’anasi to‘xtadi. Sababi Navoiydan o‘tkazib yozishning iloji qolmadi. Shekspir esa IX asrdan boshlab “Gamlet” fojiasiga bag‘ishlab yozilgan barchasiga nisbatan eng yuksak umuminsoniy g‘oyani ilgari surgan badiiy yaxlit tragediya yarata olganligi bilan buyukdir.

Kechinma san’ati tizimida ilk bor — “rol ustida ishlash” jarayonida ong ostida jamlangan zahiradan ongli ravishda foydalanish, rolning obrazini yaratish uchun personajning xarakterini jonlantirish masalasi ilmiy hal qilindi. Buning uchun aktyorning ijodkorlik tuyg‘usini to‘g‘ri tarbiyalash asosida, sahnada jonli muloqotga erishish jarayoni nazariy asoslandi.

Natijada o‘zigacha bo‘lgan teatr san’ati bilan bog‘liq barcha nazariy va amaliy qarashlarni hayot qonunlari — inson tuyg‘usi tabiati qoidalariga mos ravishda tizimga solish masalasi ilmiy tahlil qilindi. Bu qoidalar “kechinma san’ati” tizimidan nisbatan badiiy jihatdan past bo‘lgan “namoyish etish san’ati”ning sistema rivojiga to‘siq bo‘ladigan: diletantizm; taqlid; qotib qolgan qoliqlar; ehtiroslar natijasini shartli o‘ynab berish; qiliqlar qilish; o‘zini sahnada ko‘z-ko‘z qilish kabi havaskorlik darajasining kelib chiqish sabablari ham nazariy asosladi.

“Namoyish etish san’ati” talablari bilan “kechinma san’ati” estetikasi farqini Stanislavskiy qiyoslash uslubi bilan ochib berdi. Buning uchun u dastavval, “namoyish etish san’ati” talablarini, o‘zi o‘ynagan rollari misolida yorqin ifodalay oldi. Bu yo‘nalishda, aktyorlik mahoratini yaxshi egallaganlar tomoshabinlarga o‘z iqtidorlarini namoyish qilishga bor kuchlarini sarflaydilar. Stanislavskiy ularning erishgan yutuqlarini inkor qilmagan holda, ular ijrosidan jozibalibroq, ta’sirchanroq, ma’naviy darajasi yuqoriroq, aktyorlar kuchini voqealar tizimidagi g‘oyani ochishga

intiladigan amalga — harakatga sarflash tizimini izlay boshladi. Buning uchun “namoyish etish san’ati” talablarini yanada chuqurroq o‘rganishga kirishadi.

“Namoyish etish san’ati” tarafdorlari: sahnaning o‘ziga xos shartliliga amal qilib ijod qilishga; aktyorning tashqi ko‘rinishi muhimligiga; xatti-harakatlarning jimjimadorligiga; ayniqsa, “teatrona” tomoshaviylikka intilishlari bilan o‘ziga xos ijroga ega. Ular bu intilishlari bilan hayotiylikdan, ya’ni realizmdan uzoqlashib, tomoshabinni ijtimoiy hayotning achchiq haqiqatidan chalg‘itishni asosiy maqsad qilib oladilar. Bu maqsad ularni hunarmandlikdan yuqoriroq bo‘lgan bosqichga — namoyish etish darajasiga olib chiqadi. Namoyish etish darajasiga ko‘tarilish uchun ular, repetitsiyalarda aktyorlardan rolning tuyg‘ularini, ehtiroslarini to‘g‘ri kechishini talab qiladilar. Barcha rollarning tuyg‘ulari va ular bilan bog‘liq harakatlar topilgach, rejissyor tomonidan mustahkamlanadi. Erishilgan natija bundan buyog‘iga faqat shunday ijro etilishi tasdiqlanadi va muskullar xotirasida saqlangan harakatlar spektaklda tomoshabinga namoyish qilinadi. Namoyishdan so‘ng tasdiqlangan harakatni to‘g‘ri bajarmaganlar qattiq tanqid qilinadi. Natijada, spektakldan-spektaklga rollar aynan, tasdiqlangan shaklda ijro etiladi. Aktyorlik tuyg‘usi repetitsiya jarayonida topilgan kechinmalarni mushaklar va tuyg‘ular xotirasida saqlab qolgani uchun, endi ular ijrosini kechinmasiz ham takrorlay oladi.

Inson, umuman jonivorlar mushaklar xotirasiga va miyaning “signal sistemasiga” tayanib kun kechiradilar. Bu sistema ixtirochisi I.Pavlov ta’kidlaganidek takrorlangan harakatlar bosh miyadagi signallar ta’sirida mushaklar xotirasiga ko‘chadi va saqlanib qoladi. Sirkdagi jonivorlar tabiatning shu qonuni asosida mashq qildiriladi va maneja erishilgan natijalarni namoyish etish uchun olib chiqiladi. Jonivorlarning mashq qilingan harakatlari har doim aynan takrorlay olish qobiliyatiga chapak chalamiz. O‘rgatuvchining va o‘rganuvchining mahoratiga hamdu-sanolar aytamiz. Chunki, tomosha namoyish etildi, navbatdagi kutilgan natijaga erishildi. Shuning uchun sirk namoyish etish san’atining eng yorqin ko‘rinishidir. Bu yo‘nalish nazariyotchilaridan biri bo‘lgan Deni Didroning — spektakllarda aktyor qayta kechinishi shart emas, axir aktyorning mahorati, xotirasida saqlangan tuyg‘ularning ifoda vositalaridan foydalanib tomoshabinlarni ishontira olishida emasmi, degan fikri uning tarafdorlari uchun nazariy asosga aylandi. Kino san’ati ham bir marta lentalarga muhrlangan tuyg‘ularni va harakatlarni doim aynan qaytarilishi bilan namoyish etishdan o‘zga narsa emas. Qo‘g‘irchoq teatri tomoshalari ham shunday.

Namoyish etish san’atining bu tarzda estetik prinsiplaridan qoniqmagan Stanislavskiy undan yuqoriroq bo‘lgan bosqichni, har bir spektaklda “qayta kechinish” yo‘llarini izlay boshladi. Buning uchun “injiq ilhom” har doim aktyorning xizmatida bo‘lishi kerak. Har bir spektaklda zavq bilan “qayta kechinish” uchun aktyorda namoyish etishdan ko‘ra yuqoriroq bo‘lgan bosqich “ijodkorlik tuyg‘usi” to‘g‘ri tarbiyalangan bo‘lishi lozim. Shundagina tomoshabinlarning qalbiga hamda ehtiroslariga kuchli ta’sir etish mumkin.

“Kechinma san’ati” talablariga asoslangan aktyor, har bir spektaklda kechagidan ma’niliroq, ta’sirchanroq, saviyasi yuqoriroq rol obrazini yaratishga qodir. Chunki, ijodkorlik tuyg‘usi to‘g‘ri tarbiyalangan aktyor jonli muloqot

jarayonini har bir spektaklda zavq va ilhom bilan ado eta oladi va har doim sahnada badiiy yaxlit rol hamda spektakl obrazini yaratishga intiladi.

Havaskorlar orasidan saralab olingan bo‘lg‘usi aktyorning ilk qadamidan boshlab ijodkorlik tuyg‘usi va irodasi to‘g‘ri tarbiyalansagina, u hunar talablarini ijodkorlik nuqtai nazaridan o‘zlashtiradi. Hunar talablarini o‘zlashtirgan talabalargina navbatdagi bosqichga — dramatur va rejissyor rejalashtirgan harakatni bajara oladigan aktyorlik darajasiga ko‘tariladi. Bunday ijrochining “aktyorlik tuyg‘usi” — o‘zlashtirilgan hunar talablariga tayanib, teatr san’atining asosi bo‘lgan akt — harakatni bajara oladi, ya’ni personaj intilishni rivojlantirib, peripetiya orqali yechimga olib kelish ko‘nikmasiga ega bo‘ladi. Bunday ko‘nikmaga ega shaxs — “akt”, ya’ni harakat bajaruvchi, aktyor maqomiga ko‘tariladi. Chunki, havaskorlikdan hunarmandlikka, so‘ngra aktyorlik darajasiga erishish murakkab jarayonni o‘z ichiga oladi.

## 1.2. “Kechinma san’ati” tizimini yaratishda Stanislavskiyning o‘rni

Stanislavskiy aktyorlik maqomiga erishganlarni uch toifaga ajratadi. Birinchisi — aktyorlik tuyg‘usiga tayangan ijro. Ikkinchisi — ijodkorlik tuyg‘usiga asoslangan ijro. Uchinchisi — san’atkorlik tuyg‘usiga ega bo‘lgan, yuqori badiiy saviyadagi ijro. Bu uch toifa orasidagi farqni anglash faqat Stanislavskiyga nasib qildi va “kechinma san’ati” tizimini yaratishiga asos bo‘ldi. Ular orasidagi farqni bir-biriga nisbatan yanada yuqoriroq bo‘lgan bosqich deb bilib, aktyorlik san’atining dialektik rivojlanishi ekanligini nazariy asoslashni uddasidan chiqdi. Quyida shu bosqichlarning izohini ko‘ramiz.

1. Aktyorlik tuyg‘usi — har bir spektaklda aktyorga xizmat qilishga tayyor turgan hunarmandlik ko‘nikmasi. Bu “g‘amxo‘r ko‘nikmalar” har bir rolni aktyorning mushaklari va tuyg‘ulari xotirasida saqlanib qolgan shtamplarga tayangan holda namoyish etishga qodir. Mohirona ijro etilgan rolda kechagi harakatlar va tuyg‘ular aynan takrorlanadi. Bunday aktyorlar ilhomni kutib yashaydilar. Ilhom esa — injiq tuyg‘u. U har doim ham aktyor ixtiyoriga bo‘ysunavermaydi. Bugungi spektaklda aktyorning ilhomi kelsa-keldi, kelmasa “g‘amxo‘r hunar” shtamplari uni har doimgidek yana qutqaradi. Ilhomsiz, zavqsiz namoyish etilgan rol ijrosidan so‘ng aktyorning o‘z yog‘iga — o‘zi qovrilib “yana o‘xshamadi”, degan ichki nidosini tomoshabinlar bilmaydi.

2. Ijodkorlik tuyg‘usi — “ injiq ilhomni” doim chaqirib olishga va uni o‘z roliga xizmat qildirishga qodir aktyorlarda shakllangan bo‘ladi. Bunday aktyorlar namoyish etishdan yuqoriroq bo‘lgan bosqichga — o‘z rolini har bir spektaklda qayta kechinishga erishadi. U ilhomlanib, o‘z roli tuyg‘ularini qayta kechinayotganidan zavq oladi. Ijodkorlik tuyg‘usi to‘g‘ri tarbiyalangan aktyor, berilgan shart-sharoitdagi voqea — men bilan, hozir, shu yerda, birinchi marta sodir bo‘layapti degan ishonch bilan, jonli muloqotga kirishadi. Sahnada jonli muloqotni uzluksiz boshqarib borishga intiladi. Bu intilishning ijobiy natijasini sahnadagi partnyorlari, o‘zi va tomoshabinlar sezadi. Ijodkor aktyor tomoshabin aynan, mana shunday jonli muloqotni ko‘rish uchun teatrga kelishini biladi.



3. San'atkorlik tuyg'usi — ijodkorlik tuyg'usi to'g'ri tarbiyalangan, ma'naviy qiyofasi shakllangan, badiiy tasavvuri va tafakkuri boy, yaratuvchanlik qudratiga ega bo'lgan aktyorlar ko'tariladigan daraja. Bunday san'atkorlar yaratgan rolning obrazlari — millatning ma'naviy mulkiga, madaniy boyligiga aylanadi. Ular ijodini yoshlarga namuna qilib ko'rsatish, avloddan-avlodga meros qilib qoldirish mumkin. San'atkorlik tuyg'usi ijodkorning vijdoniga aylanadi. Bu vijdon uni yana "aktyorlik tuyg'usi" darajasiga qaytib tushishiga va tomoshabinlarni aldashiga yo'l qo'ymaydi. Bu daraja Stanislavskiyning orzusi, u yaratgan sistemaning oliy maqsadi edi.

Demak, sahnada jonli muloqotga kirisha oladigan "kechinma san'ati" aktyorining ijodkorlik tuyg'usini to'g'ri tarbiyalash sistemaning bosh masalasidir. Sahnada amaliyotida boy tajribaga ega, zamonasining eng mashhur aktyorlaridan va rejissyorlaridan biri bo'lgan Stanislavskiy — jonli muloqot jarayonida paydo bo'ladigan tabiiy tuyg'ular, ijrochining ruhiy va jismoniy harakati uyg'unligini talab qilishini yaxshi bilardi. Bu uyg'unlik yordamida asar g'oyasini va spektaklning ma'naviy mohiyatini tomoshabinlarga to'laqonli badiiy shaklda yetkazish mumkin deb hisoblardi.

Aktyorlarning sahnadagi jonli muloqoti teatr ilgari surayotgan g'oya, tuyg'u va kechinmalarga tomoshabinlarni hamdard qiladi. Sahnadagi har bir personajning nozik tuyg'ulari, kuchli ehtirolari, chuqur dardi, teran fikri tomoshabinlarga ta'sir etsagina — ular hamdardga aylanadi.

Hamdardlik tuyg'usi har bir spektaklda tomoshabinlar qalbidan joy olmasa, teatr san'ati asta-sekin susayib boraveradi va sahnadagi tomoshalar odiy, ko'ngil ochar, maishiy mavzudan iborat "o'yinga" aylanadi. Stanislavskiy ijodkorlik tuyg'usini to'g'ri tarbiyalash uchun avvalo, kechinma san'ati uchun zarur bo'lgan — inson tabiatini sahnada tabiiy ishga tushiradigan, jonli muloqot qonunlariga amal qilish zarurligini ta'kidlaydi. Bu qonunlar "sistema"ning emas, balki tabiatning tizimi — tartibi ekanligini asoslaydi.

Ijodkorlik tuyg'usi aynan shu qonunlarga amal qilgandagina jonli muloqot tarzida, tizimli namoyon bo'lishini amalda isbotlaydi. Masalan, farzandning dunyoga kelish jarayoni yoki o'simlikni urug'dan ulg'ayishi kabi sahnada rolning obrazini yaratish ham tabiatning umumiy qoidalariga asoslanganligini nazariy isbotladi, ham amalda namoyon qildi.

Sistemaning ilmiy qiymati: tadqiqotchining izlanishlari amaliyotda o'zining isbotini topganligida; Moskva badiiy teatrining buyuk aktyorlari va studiyalarning yosh talabalari bilan sinovdan o'tkazilganligida; tobora takomillashib Meyerkold, Vaxtangov kabi jahonga mashhur rejissyorlarni, hamda dunyoni lol qoldirgan yangi aktyorlar avlodini tarbiyalanganligida; ular yaratgan spektakllar badiiy yaxlitligi, ma'naviy va g'oyaviy yuksakligi bilan tomoshabinlarni hayratga bazan larzaga solganligida edi. Eng muhimi namoyish etish san'ati tarafdorlarining aktyorlik san'ati — "ilohiy ilhom"ga, "takrorlanmas iqtidorga" bog'liq, degan tushunchalarini inkor eta olganligidadir. Shuningdek, qobiliyatli inson, tabiat qonunlaridan to'g'ri va unumli foydalansa, unda ijodkorlik tuyg'usi shakllanishi mumkinligini amalda isbotlanganligidadir.

Natijada, aktyor sahnada jonli muloqotga erishishi uchun o'z tabiatini zo'riqtirmasdan, berilgan shart-sharoitda maqsadga muvofiq, tabiiy, faol va sermahsul xatti-harakat qilishi sistemaning asosiy talabiga aylandi.

Sahnada maqsadga muvofiq harakat qilish aktyorning aqli, irodasi va tuyg'usi uyg'unligi natijasida yuzaga kelishi hamda ijodkorning ruhiy va jismoniy imkoniyatlarini tabiiy ishga tushirishini ta'minlashi nazariy asoslandi.

Stanislavskiy berilgan shart-sharoitda aktyorning ruhiy va jismoniy tuyg'ularini maqsadga muvofiq ishga tushuradigan unsurlarni — "ijodkorlik elementlari", deb atadi. Bu unsurlar tabiat qonunlari tizimi bo'lib, aktyorning tuyg'ularini tabiiy qo'zg'ovchi va harakatga keltiruvchi "kechinma san'ati" talablari asosini tashkil qiluvchi elementlardir. Ular:

- maqsadga muvofiq jamlangan va yo'naltirilgan diqqat;
- ko'rish, eshitish va qabul qilish;
- majoziy ichki ko'rish va his qilish xotirasi;
- berilgan shart-sharoitlarni tasavvur qilish;
- sahnaviy muhit bilan aloqadorlikni o'rnatish;
- sahnaviy tuyg'u va harakatlardagi izchillika amal qilish;
- sahnaviy haqiqatni his qilish;
- ishonch va tabiiylik;
- rolning va spektaklning istiqbolini his qilish;
- fikrli va maqsadli harakat;
- tempo-ritmni idrok etish;
- sahnaviy istaraga ega bo'lish;
- ehtirosni qo'zg'ata olish va uni jilovlay bilish;
- muskullar erkinligi;
- gavdaning ifodaviyligi;
- ovozni boshqara bilish;
- to'g'ri talaffuz va gapdagi fikrini yetkaza bilish;
- so'z bilan ta'sir eta bilish;
- xarakter va xarakterlikni his qilishi kabi tizimdan, aktyorni sahnada

tabiiy harakatga olib keladigan tuyg'ular majmuasidan iborat. Bu unsurlardan to'g'ri foydalanish — berilgan shart-sharoitda aktyorlarning ijodkorlik tuyg'usini vujudga keltirib, o'z tabiatini zo'riqtirmay jonli muloqotga, tabiiy ijod jarayoniga olib keladi.

"Kechinma san'ati" talablari unsurlarini muntazam mashq qilib, o'z mahoratini takomillashtirib borish, har bir aktyorning irodasi bilan bog'liq murakkab jarayon. Bu jarayonni Stanislavskiy "tuyg'ular mashqi" deb ataydi. "Kechinma san'ati" aktyorlari ham xuddi balet artistlari kabi, yoki cholg'uchilar kabi o'zlarini ijroga "sozlash"ni zarurat deb bilmoqlari shart. Bu "sozlash" jarayonini ham aktyorlar ixtiyoriy ravishda amalga oshirishni o'z ko'nikmasiga aylantirmas ekanlar, ijodkorlik tuyg'usiga — kechinma san'ati talabi bo'lgan jonli muloqotga erishmaydilar. Balet artistini yoki cholg'uchini hech kim kel o'zingni navbatdagi ijroga "sozlab" ol demaydi. Ular o'z ixtiyorlari bilan sahnaga chiqishdan avval maxsus mashqlar bajaradilar. "Kechinma san'ati" aktyori ham har kuni sahnaga chiqishdan avval, "tuyg'ular mashqi"ni har kungi odatga, ko'nikmaga

aylantirmas ekan “namoyish etish san’ati” aktyori darajasida qolaveradi. “Oldingdan oqqan suvni qadri yo‘q”, deydi dono xalqimiz. Meyerxold, Vaxtangov, Tairov rejissurasiga mahliyo bo‘lgan teatr san’atining shinavandalari Stanislavskiyning bu ixtirolariga hali bepisand edi.

1923 yilga kelib jahonshumil voqea sodir bo‘ldi. Amerika Qo‘shma Shtatlariga gostrolga borgan Stanislavskiy rahbarligidagi Moskva badiiy teatri, u yaratgan nazariya asosida tarbiyalangan yangi aktyorlar avlodi ijrosi bilan tomoshabinlarni hayratga soldi. Amerika matbuoti yangi yo‘nalishdagi aktyorlik san’ati paydo bo‘lganligi haqida bong ura boshladi. Amerikaning shtatlari bo‘ylab uyushtirilgan gostrol safari Stanislavskiyning yillar davomida izlagan va amalga oshirgan kashfiyotlari natijalarini “jahonning yetakchi sahna ustalari” ijrosidagi spektakllar deb e’tirof etdi. 1923 yili yozilib 1924 yili may oyida nashrdan chiqqan “San’atdagi hayotim” kitobi Boston shahrida, 5 ming nusxada, ingliz tilida chop etildi. Uni rus tilidan ingliz tiliga I.Robbens tarjima qildi. Bu e’tirofdan hayratga tushgan Rossiya teatr jamiyati Stanislavskiy ixtirolariga yangi nazar bilan qaradi. 1926 yilning sentabrida “San’atdagi hayotim” kitobi ilk bor rus tilida, muallifning nazoratida, to‘ldirilgan variantda, 6 ming nusxada Davlat badiiy fanlar akademiyasining “Sentrosoyuz” nashriyotida nashrdan chiqdi.

“San’atdagi hayotim” kitobidagi so‘z boshida quyidagi fikrlar bor. Bu kitob jahon teatr arboblari yozgan memuarlar orasida tengi yo‘q tarixiy, ilmiy-nazariy va amaliy asardir. Stanislavskiy bu kitobida “sistema” qanday shakllanganligini quyidagicha izohlaydi. “Kechinma san’ati” talablarini sinovdan o‘tkazishni 1901 yilda boshladim va uning dastlabki nomini “Aktyor — go‘zallik va haqiqat targ‘ibotchisi” deb atashga qaror qildim. 1902 yilga kelib “Dramatik artistning maslahatchi kitobi” deb atashni ma’qul deb bildim.

1905 yilda izlanishlar natijalarini tartibga solib, studiya o‘quvchilari bilan sinovdan o‘tkazdim. 1906 yili Germaniyaning Berlin shahridagi gastroldan keyin, to‘g‘ri yo‘ldan ketayotganimizga amin bo‘ldim. 1907 yilga kelib takomillashgan natijalarni kitob shakliga soldim. 1909 yili kitob shaklidagi tizimni yana bir bor studiya o‘quvchilari bilan sinovdan o‘tkazdim. 1910 yildan boshlab yanada takomillashgan izlanishlar natijasini “sistema — tizim”, deb atay boshladim. 1911 yili “sistemani” Moskva badiiy teatrining mashhur aktyorlari bilan sinovdan o‘tkazishga kirishdim. 1912 yili yanada takomillashgan sistemani 2-studiyaning talabalarini bilan qayta sinovdan o‘tkazdim. 1914 yilga kelib chet ellik teatr arboblari va nazariyotchilarining sahna san’atiga bag‘ishlangan nazariy qarashlari bilan tanishgach, ular amal qilgan “namoyish etish san’ati”dan izlanayotgan “Kechinma san’ati” yuqoriroq bosqich ekanligiga amin bo‘ldim.

Stanislavskiyning ixtirolarini anglab yetgan shogirdi YE.Vaxtangov studiya talabalariga 1916 yilning 28 oktabrida “Stanislavskiy yangi yo‘nalishdagi aktyordan nima istaydi” nomli mavzuda ma’ruza o‘qidi. 12 noyabrda esa “Stanislavskiyning orzulari” nomli ma’ruzasida “yurtimizdagi barcha teatrlar asl sahna ijodkorlarini o‘z studiyalarida tarbiyalashi lozim” degan fikrni ilgari suradi. Shogirdining bu ma’ruzasidan so‘ng Stanislavskiy “Rossiyani studiyalar qamroviga olish kerak” degan xulosaga keladi.

1917 yilning dekabr oyida V.Saxnovskiyning “Badiiy teatr va sahnada romantizm. Stanislavskiyga xat” nomli kitobi nashrdan chiqdi. Shu yili Peterburgning “Erkin san’at” nomli nashriyotida F.F.Komissarjevskiyning “Aktyor ijodi va Stanislavskiy nazariyasi” nomli kitobi ham chop etildi. Asar bilan tanishgan Stanislavskiy kitob muallifining otasidan dars olganligini va san’at sirlarini o‘rgangaligini e’tirof etadi va ustozining o‘g‘li, yosh rejissyor uning nazariyasini tushunmaganligini, “sistemani” adabiyotchi nuqtai nazaridan tahlil qilib, adashganligini qo‘lidagi kitobning sahifalariga yozib qo‘yadi. Ayniqsa, uning ixtirolarini “naturalizm” deb atalganligidan qattiq xafa bo‘ladi. Kitob qator munozaralarga sabab bo‘ladi. Balki bunday noto‘g‘ri talqin “sistemani” yanada takomillashtirishga sabab bo‘lgandir. Stanislavskiy aytganidek “Teatrni barcha sevadi, balki shuning uchun uni tushunaman deb o‘ylaydi. Aslida esa teatr san’atini tushunadiganlar kamchilikni tashkil qiladi, uni biladiganlar esa sanoqlidir” degan fikrga kelishiga turtki bergandir.

1917 yildagi to‘polonlar, qo‘zg‘olonlar va to‘ntarilishdan so‘ng 1918 yilning yanvar oyidan boshlab barcha xususiy tomoshagohlarni davlat qaramog‘iga o‘tkazish hamda Moskva badiiy teatrini qayta tuzish va repertuarini ko‘rib chiqish boshlandi. Natijada, shu yilning dekabr oyida “Har to‘kisdan bir ayb” nomli spektaklni revolyusiya dohiysi ko‘radi. Davlatning bosh rahbari spektaklga va Stanislavskiyning mahoratiga juda katta baho beradi.

1919 yilning 9 mart kuni davlat rahbari “Vanya tog‘a” spektaklini ko‘rib yana yuqori baho beradi. Shu yilning 16 iyun kuni Moskvadagi teatrlar rahbarlarining majlisi bo‘ladi. Majlis ahli davlat rahbariga xat bilan murojaat qilib “Maliy teatr” va “Moskva badiiy teatri”ning rahbarlarini bu jamoalarning uslubini saqlab qolish uchun o‘z joylarida qoldirishni iltimos qilishadi.

Stanislavskiy “sistema” asosida tarbiyalangan aktyorlarning yangi avlodi o‘z ijodkorlik tuyg‘ularini tinimsiz rivojlantirib turishlari uchun “Aktyorning o‘z ustida ishlashi” kitobini yozadi. Bu jarayon juda muhim ekanligini ta’kidlab, kitobni ongli ravishda ikki qismga ajratadi. Birinchisi — aktyorning kechinma san’ati talablari asosida o‘z ustida ishlashi. Ikkinchisi-aktyorning rolni o‘zlashtirish, ya’ni qiyofa yaratish jarayonida o‘z ustida ishlashi. Uning niyati shu kitoblardagi tizim orqali ijodkorlik tuyg‘usini o‘zida to‘g‘ri tarbiyalay oladigan aktyorlarning yangi avlodini yaratish edi. Bunday aktyorlar bunyodkorlik qudratiga ega bo‘lishiga ishonardi.

Ijodkorlik tuyg‘usi — o‘zidan qoniqmaslik, sahnada kechagidan yaxshiroq, erkinroq, maniliroq, zavqliroq, mukamal harakat qilish orqali rolning badiiy yaxlitligiga intilishi kabi tushunchalarni o‘z ichiga olardi. Maqsad, yangi avlod aktyorlarida — rol ustida tinimsiz ishlash natijasida “akt” — harakat bajarish ko‘nikmasini shakllantirish edi.

### **1.3. Stanislavskiy sistemasining kitoblarda shakllangan tizimi**

Stanislavskiy sistemasining kitoblarda shakllangan tizimi quyidagicha. Birinchi tom, “San’atdagi hayotim” — kechinma san’atining nazariy asoslarini yoritish uchun “namoyish etish san’ati” bilan taqqosladi va ustunligini ilmiy isbotladi. Ikkinchi tom, “Aktyorning kechinma san’ati talablari asosida o‘z ustida

ishlashi” — “aktyorlik tuyg‘usi”dan yuqoriroq bosqichga — ijodkorlik tuyg‘usiga ko‘tarilish uchun maxsus “tuyg‘ular mashqi”ni bajarib, har bir spektaklda qayta kechinish va jonli muloqotga erishish nazariyasi hamda amaliyoti. Uchinchi tom, “Aktyorning rolni o‘zlashtirish, ya’ni qiyofa yaratish jarayonida o‘z ustida ishlashi” — gavdaning ifodaviy imkoniyatlarini takomillashtirish, nutq apparatining imkoniyatlarini oshirish uchun — nafas, ovoz, artikulyatsiya, diksiya hamda ijrosi bilan partnyoriga va tomoshabinga ta’sir eta olish. Personaj xarakteri talab qilgan gavda va nutq uyg‘unligiga erishish orqali jonli muloqotga kirishish. To‘rtinchi tom, “Aktyorning rol ustida ishlashi” — deb nomlangan bo‘lib, unda ijodkorlik tuyg‘usi to‘g‘ri tarbiyalangan aktyorning “sozlangan” ruhiyatini va jismini muallif bergan shart-sharoitda, maqsadga muvofiq harakatga keltirish masalasi tizimga solinadi. Bu murakkab jarayonni yoritgan kitobda: birinchi tomda ifodalangan nazariy qarashlar; ikkinchi va uchinchi tomlarda izohlangan amaliyotda zarur bo‘ladigan tavsiyalar; rol ustida ishlash uchun zarur bo‘lgan uch tayanch nuqtasi nazariy asoslandi. Bular — aql, iroda va hissiyotning uyg‘unligidan iborat tushunchalarning izohi edi.

1. Aql — dramaturgik asosning mohiyatini anglab yetadigan farosat, mavzu, g‘oya, voqealar tartibi va xarakterlar ifodalangan yaxlitlikni tasavvur qilish va his qilish qudrati, uni badiiy tafakkur yordamida qanday shaklda amaliyotda tomoshaga aylantirishni biladigan ijodiy tuyg‘u. Stanislavskiy teatr san’atida aql — qanday amalga oshirishni bilish degan tushuncha bilan tengdir deydi.

2. Iroda — rolning obrazini yaratish uchun qancha aql, kuch, sabr-toqat, qiyinchiliklarni matonat bilan yengadigan ishonch, izlanish, qayta izlanish, kuzatish va ularni jamlab, amaliyotga tadbiiq qilib, to ijobiy natijaga erishmaguncha tinchlik bermaydigan quvvat–yaratuvchilik qudrati. Stanislavskiy irodasiz insonga bu kasb o‘z sirlarini ochmaydi, natijada bunday aktyor sahnadagi jonli muloqot qudratini, har bir spektaklda qayta kechinish lazzatini bilmay, “aktyorlik tuyg‘usi”ga tayanib umrini o‘tkazishi mumkinligini eslatadi.

3. Hissiyot — anglangan, badiiy shakli topilgan, harakatlar tabiiyligi bilan zavq beradigan ijroni tomoshabinga yetkazishni sog‘inish, personajning intilishini, orzu-umidlarini, zavqu shavqini, chuqur kechinmalarini, dardu alamini, nozik hislarini hamdard — tomoshabinga ulashishni doim xohlash, jamlaganini, his qilganlarini tarqatishga oshiqish tuyg‘usi. Bunday hissiyot faqat ijodkorlik tuyg‘usi to‘g‘ri tarbiyalanganlarda bo‘ladi. Yaratuvchanlik qudratiga ega aktyor navbatdagi ijro uchun qandaydir yangilik topadi. O‘z ixtirolaridan quvonib, uni tezroq sahnaga olib chiqishga, rolini yanada boyitishga intiladi va navbatdagi spektaklni tezroq kelishini sog‘inch bilan kutadi. Spektakldagi o‘z rolini zavq bilan ijro qiladi. “Injiq ilhom” doim uning xizmatida bo‘ladi. Bunday aktyor o‘z tabiatini zo‘rlamaydi, zo‘riqmaydi. Chunki, uning tabiati, hissiyoti, tuyg‘ulari hayotiy qonunlarga — xohish bor joyda katta quvvat, yaratuvchanlik mavjud, degan haqiqatga tayanadi. Hissiyot — aql va irodaning hamkorlikdagi izlanishlari natijasi sifatida yorqin namoyon bo‘ladi.

Aql, iroda va hissiyot uyg‘unligiga qanday erishish mumkinligi haqidagi ta’limotni Stanislavskiy: sahna asarning xatti-harakat tahlili; oliy maqsad; yetakchi

xatti-harakat; kurashni keskinlashtirib turadigan “qarama-qarshi harakat”; ongli harakatdan — ong osti boshqaradigan tabiiy xatti-harakatga erishish kabi tushunchalarni izohlash orqali tushuntiradi.

Sahna asarining tahlili jarayonida jamoaning “oliy maqsadi” qanchalik teran umuminsoniy g‘oyalarga intilsa, spektaklning pirovard maqsadini, ijodkorlarning badiiy javobgarligini shunchalik yuksaltiradi. Natijada, aktyorlar uchun o‘z rolining yetakchi xatti-harakatini aniqlash oson bo‘ladi. Spektakl yaratayotgan jamoaning ijodkorlik tuyg‘usi tomoshaning va har bir rolning badiiy yaxlitlikka erishishiga xizmat qiladi. Aksincha, oliy maqsad — ilgari surilayotgan badiiy g‘oya, qanchalik ma’naviy sayoz bo‘lsa, “aktyorlik tuyg‘usi” — shtamplar, “g‘amxo‘r hunar” darhol xizmatga keladi. Aktyorlarning yetakchi xatti-harakatlari ham sustlashadi. Bu fikrni Stanislavskiy “Gamlet” tragediyasi misolida quyidagicha izohlaydi. Agar ijodiy jamoa tragediyaning oliy maqsadini — “otasining o‘limi uchun qasd olish” deb belgilasa, mashhur tragediya oddiy, oilaviy dramaga aylanadi. Sababi qasd olish eng maishiy fikr bo‘lib, jamoaning izlanishlar olib borishga ehtiyoji bo‘lmaydi. Aktyorning yetakchi xatti-harakati shu darajada soddalashadiki, uning badiiy qiymati qolmaydi. Agar oliy maqsad — “tirik insonning hayotdagi o‘rnini belgilash” deb olinsa, jamoa ijtimoiy-falsafiy tragediya yaratish uchun izlanishlar olib borishga majbur bo‘ladi. Spektaklning oliy maqsadi yanada chuqurlashtirilsa va umuminsoniy g‘oya darajasida belgilansa, ya’ni “yolg‘onlarni fosh qilib, insonlarni haqiqat uchun kurashga da’vat qilish” deb olinsa, jamoaning ijodkorlik tuyg‘usi jo‘sh uradi. Har bir aktyor o‘z yetakchi xatti-harakatini shu yuksak g‘oyani ochish uchun xizmat qiladigan darajada aniqlashga harakat qiladi.

Rol ustida ishlash jarayonida oliy maqsadni va yetakchi xatti-harakatni to‘g‘ri belgilash, butun jamoaning, g‘oyaviy yuksakligini, intilishini, ma’naviy darajasini, badiiy fikri teranligini ko‘rsatkichiga aylanadi. Shuning uchun spektakl yaratish jarayonida “oliy maqsad va yetakchi xatti-harakat”ni to‘g‘ri belgilash hal qiluvchi jabhaga, sistemaning rol ustida ishlash jarayonining bosh masalasiga aylanadi. Bu masala o‘z navbatida aktyorning sahnadan tashqaridagi, ya’ni hayotdagi oliy maqsadiga ham aniqlik kiritadi.

Stanislavskiy bu tushunchani ijodkorning eng oliy maqsadi, ya’ni shaxsning oliy-oliy maqsadi, deb belgiladi. Bu maqsad ijodkorning ma’naviy qiyofasini belgilaydigan, ijtimoiy intilishini namoyon qiladigan, dunyoqarashini, badiiy saviyasini, tarbiyalanganlik darajasini va fuqarolik burchini oshkor qiladigan ko‘rsatkichdir. Tabiat qonunlariga asoslanib, shaxs darajasiga ko‘tarilgan aktyorning yaratgan obrazlari, uning ijodkorlik qudratini ko‘rsatadi. Zamonamizning mashhur aktyori Oleg Tabakovdan — “sizning rollaringiz bir-birini takrorlamaydigan yangi qirralari bilan barchani esida qoladi. Buning siri nimada deb so‘rashganida, u — chunki men pyesaning tahlilini rejissyordan ham, tanqidchilardan ham yaxshi bilaman, degan javobni aytgan. Demak, bu aktyorda — aql, iroda va hissiyot uyg‘unligidagi ijodkorlik tuyg‘usi, yaratuvchanlik qudrati mavjud.

1930 yilga kelib Stanislavskiy yaratgan “kechinma san’ati” tizimi sahnada badiiy haqiqatni yarata oladigan yangi aktyorlar avlodini yaratganligi haqida, shu

avlod vakillari kitob yoza boshladi. L.Lionidov sistemadan olgan taassurotlarini shunday izohlaydi — “Stanislavskiy aktyorning nigohini o‘zining qalbiga qarashga o‘rgatdi. U labirintlar orasida yuz yillab adashib yurgan ijodkorlik tuyg‘usini kenglikka, olib chiqdi. “Kechinma san’ati” tizimi aktyorni qorong‘ulikdan-yorug‘likka yetakladi. Hunarmandlikka asoslangan “namoyish etish san’ati” aktyorlari labirint ichida qolib ketdi. Taassurotlarim haqida “Stanislavskiy va uning sistemasi” degan kitob yozishga qaror qildim. Bu kitob teatrning ertangi kuni haqida emas, balki uzoq kelajagi haqida bo‘ladi. Chunki, Stanislavskiy aktyorning sahnaviy tuyg‘ulariga erkinlik berdi. Shu yili “Aktyorning o‘z ustida ishlashi” kitobining birinchi qismi ingliz tiliga tarjima qilina boshlandi. Ijodkorlik to‘yg‘usi to‘g‘ri tarbiyalangan aktyorlar, bu kitob asosida har bir spektaklda kechagidan yaxshiroq, erkinroq, zavqliroq, mukammalroq ijroga erishayotganliklarini matbuot sahifalarida e‘lon qila boshladilar.

1931 yilning 24 dekabrda “Qo‘rqinch” nomli spektakl muhokamasida barchaning ijobiy fikriga qarshi O.Litovskiy va A.Roomlar “sistema” rivolyusiyadan avval paydo bo‘lgan metodologiya bo‘lsa, bugun uni sotsializmning teatr san’atida ham qo‘llash mumkinmi, degan fikrni o‘rtaga tashlashdi. Tabiat qonunlariga asoslangan ijod tizimini anglab yetmaganlarning fikri Stanislavskiyning sog‘lig‘iga qattiq ta’sir qildi.

Psixofizik harakatga asoslangan “kechinma san’ati”ning aktyorlar ruhiyatini “sozlash” bilan bog‘liq “tuyg‘ular mashqi”ni ba’zilar to‘g‘ri anglamayotgaligi uchun Stanislavskiy uni yanada soddalashtirish ustida izlanishlar olib bordi.

Akademik I.Pavlovning “Signal sistemasi” va I.Sechenovning “Bosh miyaning reflekslari” nomli ixtirolari bilan qayta tanishib chiqqan Stanislavskiy insonning jismoniy harakatlarida uning maqsadi, tuyg‘ulari aks etishini anglab yetdi. Natijada, aktyorlar o‘z xohishlarini oddiy jismoniy harakatlarda mantiqan va izchil ifodalay oladigan “jismoniy xatti-harakatlar uslubi”ni yaratdi.

Yangi uslub yaratilgunga qadar psixofizik harakat tahlilidan boshlanadigan “rol ustida ishlash” — dramaturg fikr-g‘oyasini, asar ruhiyatini, personajlar xarakterini, rejissyor rejasi mohiyatini chuqur anglashga va stol atrofidagi repetitsiyalarda berilgan shart-sharoitni his qilish jarayoniga asoslangan edi. Bu murakkab jarayonni soddalashtirish uchun Stanislavskiy har bir aktyorga o‘z “rolining jismoniy harakatlari parteturasini” mantiqan va izchil yozma ravishda ifodalashni taklif qiladi. Bu vazifani bajarayotgan aktyordan o‘z rolining jismoniy xatti-harakatlari tizimini yozib chiqishi talab qilinadi.

“Rolning parteturasini” nozik kechinmalarni va kuchli ehtiroslarni keltirib chiqaradigan jismoniy xatti-harakatlarning mantiqli va izchil tizimini ifodalaydi. Bu tizimda aktyorni rolning oliy maqsadiga olib boruvchi yetakchi xatti-harakati yorqin namoyon bo‘ladi.

Stanislavskiy umrining oxirida ixtiro qilgan “jismoniy xatti-harakatlar tizimini aniqlash uslubi” murakkab ruhiy kechinmalarni “tashqi” harakatlar mantiq‘i va izchilligi orqali o‘zlashtirish, kechinmalarni psixofizik harakatlar yordamida o‘zlashtirishga nisbatan soddaroq yo‘l ekanligini isbotladi.

Stanislavskiy — men bironta yangi qonun yaratmadim, faqat tabiat hamda inson ruhi bilan bog‘liq hayot qonuniyatlaridan aktyorlar o‘z ijodida to‘g‘ri va unumli foydalansin deb tizimga soldim, ular millati, irqi hamda e‘tiqodidan qat‘iy nazar barcha xalqlarga birdek xizmat qiladi, deydi.

Xulosa qilib aytganda, bu tizimni tushunmasdan inkor qilish, hayot va tabiat qonunlarini tan olmaslik bilan barobar e‘tiborsizlik, diletantlik bo‘ladi. U “sistemani” to‘g‘ri tushunganlar va undan unumli foydalangan ijodkorlar o‘zlari ko‘plab yangi tizimlar yaratadi, deb umid qiladi. Biz ham shunday bo‘lishiga ishonamiz!

### **Mavzuni mustahkamlash uchun savollar**

1. Konstantin Alekseyev nega Stanislavskiy taxallusini tanladi?
2. “Namoyish etish san‘ati” tushunchasini izohlang.
3. “Kechinma san‘ati”ni nega jahon teatr ahli ulug‘ladi?
4. “Aktyorlik tuyg‘usi”dan nega “ijodkorlik tuyg‘usi” ustun?
5. “San‘atkorlik tuyg‘usi” tushunchasini izohlang.
6. Aktyor sahnada qay paytda jonli muloqotga erishadi?
7. Sistemaning ilmiy qimmati nimada?

### **ADABIYOTLAR RO‘YXATI**

1. Arastu. Poetika. Yangi asr avlodi, 2016
2. Usmonov R. Rejissura. T.:Fan, 1997.
3. Salimov O. Kasbim rejissyor. – T: Fan, 1997
4. Azizov T. Mening rejissyorlik ishlarim. – T.: Konsalt, 2008.
5. Isroilov T. Rejissura. – T.: Yangi asr avlodi, 2010.
6. Asekretov O.K., Borisov B.A., Bugakova N.Y. i dr. Sovremenniye obrazovatelniye texnologii: pedagogika i psixologiya: monografiya. – Novosibirsk: Izdatelstvo SRNS, 2015. – 318 s. <http://science.vvsu.ru/files/5040BC65-273B-44BB-98C4-CB5092BE4460.pdf>
7. Abdusamatov H. “Drama nazariyasi”. T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti. 2000 y.
8. Abdusamatov H. “Sahna sardori”. “Sharq” nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati. 2003 y.
9. Aleksandr Mitta. Kinoda rejissura va dramaturgiya.-T.. 2014.
10. Andrey Angelov. Prakticheskaya rejissura kino. –M.; Lennex Corp, 2018. -200 s.
11. Belogurov A.Y. Modernizatsiya protsessa podgotovki pedagoga v kontekste innovatsionnogo razvitiya obshestva: Monografiya. — M.: MAKSPress, 2016. — 116 s. ISBN 978-5-317-05412-0.
12. Gulobod Qudratulloh qizi, R.Ishmuhammedov, M.Normuhammedova. An‘anaviy va noan‘anaviy ta‘lim. – Samarqand: “Imom Buxoriy xalqaro ilmiy-tadqiqot markazi” nashriyoti, 2019. 312 b.
13. Djumanov I. Badiiy so‘z mahorati.-T., 2015.-157 b.



14. Zufarov U. Sahna talqini va tahlil.-T.:Musiqqa, 2007.
15. Ismoilov A, Usmonov SH, Ismoilov D, “Sahna harakati va jangi”.  
T.: Navro‘z, 2015.-265 b.
16. Mahmudov J. Aktyorlik mahorati. O‘zDSMI, 2005.
17. Qodirov M. O‘zbek teatri tarixi. T.: Ijod dunyosi, 2003.
18. Oliy ta’lim tizimini raqamli avlodga moslashtirish konsepsiyasi.  
Yevropa Ittifoqi Erasmus+ dasturining ko‘magida. [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. Rasulov S. Ekran san’atida tasviriy yechim va uning asoslari.-T.  
O‘zDSMI, 2008.-172 b.
20. Sayfullayev B., Mamatqosimov J. Aktyorlik mahorati. -T.: Fan va texnologiya, 2012.
21. Stanislavskiy K.S. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. T.Xo‘jayev tarjimasida.  
S.Muhamedov muharrirligida. T. Yangi asr avlodi. 2010.
22. Tulyaxodjayeva M., Qozoqboyev T. Drama nazariyasi.-Toshkent  
O‘zDSMI, 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-Mavzu: Rolning xarakteri va kasbiy xarakterlilikni aniqlash masalalari (2 soat)**

### **Reja:**

- 2.1. Rolning xarakteri ustida ishlash
- 2.2. Sahnaviy xarakter yaratish amaliyoti

**Tayanch iboralar:** xarakter, rol, ijro, sahna, aktyor, dramaturg, ijro

### **2.1 Rolning xarakteri ustida ishlash**

Muqimiy nomidagi musiqali teatridagi jamoatchilik ko‘rigidan so‘ng muhokama qilingan spektakldagi xarakterlar to‘g‘risida bahs-munozara bo‘lib o‘tdi. Munozarada rejissyor va aktyorlar uchun xarakter yaratish borasida nazariy va amaliy tavsiyalar zarur ekanligi aniq bo‘ldi. Chunki aktyorlik san‘atida sahnaviy xarakter yaratish masalasi, rejissurada badiiy yaxlit spektakl paydo qilishdek murakkab jarayon. Spektaklning badiiy yaxlitligini tashkil qiladigan unsurlar uyg‘unligiga erishish rejissyordan qanchalik katta quvvat, g‘ayrat, bilim, mahorat va iroda talab qilsa, aktyorlar uchun sahnaviy xarakter yaratish ham o‘ziga xos mushkulotlarga ega.

Adabiyotshunoslar dramaturglar yaratgan yorqin xarakterlarni tahlil qilishda juda katta va boy tajribaga ega. L.N.Tolstoy iborasi bilan aytganda — “xarakter yaratishda betakror hisoblangan Shekspir to‘g‘risida terandan-teran risolalar yozilgan. Uning ijodi haqida 11000 jild yozilgan va shekspirshunoslik degan butun boshli bir ilm sohasi maydonga kelgan”. Bu 111 yil avval aytilgan fikr edi. Bugun xarakter masalasi bilan qiziqadigan ilm sohalari ko‘payib ketdi. Adabiyot, teatr, pedagogika, psixologiyadan so‘ng fiziologiya, meditsina, kosmonavtika, sotsiologiya, politologiya kabi sohalar ham bu masalaga o‘z nuqtai nazaridan aniqlik kiritishga intilmoqda.

Teatr san‘atiga bag‘ishlangan ilmiy risolalarda xarakter yaratishga bag‘ishlangan maxsus tadqiqotlar sanoqli. Ular orasida Aristotel “Poetika” asarida boshlab bergan nuqtai nazar qisqa va lo‘ndaligi bilan hamon hayratga soladi. Stanislavskiyning tadqiqotlari “Xarakter va xarakterlilik” nomli maxsus bobda izohlangan. Besh jildli “Teatr san‘ati ensiklopediyasi”da “sahnaviy xarakter”

mavzusi qisqacha yoritilgan. M.Chexov sahnaviy xarakter yaratishdagi o‘z izlanishlari haqida aktyor texnikasiga bag‘ishlangan mavzularda oydinlik kiritgan. V.Blok “Stanislavskiy sistemasi va dramaturgiya muammolari” nomli tadqiqotida bu mavzuga qisqacha to‘xtalgan. O‘zbek tilida H.Muhammadning “Ssenariynavislik mahorati” nomli darsligida ham xarakter yaratish masalasiga alohida e‘tibor qaratilgan. Lekin bu borada bironta magistrlik yoki doktorlik dissertatsiyasini misol qilib keltirish qiyin. Sababi aniq. Dolzarb mavzuni yoritish uchun dramaturg, rejissyor va aktyorning ijodiy hamkorligida kechadigan jarayonni hamda sahna qonun-qoidalarini yaxshi bilish kerak. Bu uch birlik bir-birini to‘ldiradi, boyitadi, ijodiy hamkorlikda badiiy shakl topadi, uni aktyor ijrosida shakllantirib rolning obrazi darajasiga olib chiqadi. Shuning uchun sahnaviy xarakter yaratish mavzusi o‘zining ilmiy tadqiqotchisini sabr bilan kutmoqda. Sahnaviy xarakter yaratish mavzusi san’atshunoslik, ayniqsa, teatrshunoslik fanining dolzarb ilmiy mavzusi bo‘lib qolmoqda. Bu mavzu masalasi ochiq qolganligi uchun, spektaklning badiiy yaxlitligi masalasi ham o‘z tadqiqotchisini kutmoqda. Chunki, aktyor yaratgan rolning xarakteri obraz darajasiga ko‘tarilmas ekan, spektaklning badiiy yaxlitligi to‘g‘risida fikr aytish qiyin bo‘ladi. Aktyor — dramaturg tomonidan asar g‘oyasini ochish uchun personajga bergan xarakterini badiiy obraz darajasiga olib chiqolmasa, yordamchi vositalar: dekoratsiya va jihozlar keraqsizday; musiqa aktyor aybini yopuvchi vositaday; yoki uzuq-yuluq joylarni yamab turgan yamoqday tus oladi. Bunday “tomoshadan” keyin spektaklni “tahlil” qilib, ommaviy ko‘rik uchun tavsiya qilgan mutaxassisga, ayniqsa teatrshunosga taxsinlar aytishdan boshqa iloj qolmaydi.

Xarakter yaratish mavzusi Ozod Sharafiddinovni ham bosh masala sifatida bezovta qilganligi sabab, “Jahon adiblari adabiyot haqida” nomli tarjimalari uchun tanlab olgan mualliflar mavzusida bu g‘oya yorqin namoyon bo‘ladi. Biz ulug‘ adiblarning qarashlarini teatr san’ati bilan bog‘ladik. Teatr ahlini, ayniqsa, yosh tadqiqotchilar nuqtai nazarini shu mavzuga qaratish maqsadida, ulardan ayrim fikrlarni terib olib, bir tizimga keltirdik. Chunki toki dramaturglar, rejissyorlar, aktyorlar va teatrshunoslar sahnaviy xarakter yaratish masalasiga jiddiy yondoshmas

ekanlar, spektaklning badiiy yaxlitligi haqida soʻz yuritish mushkulligicha qolaveradi.

Atoqli Norvegiya adibi Dag Sulstad — “romanda xarakter yaratish – mohiyatini oʻzaro mustahkam bogʻlagan uchta unsur tashkil qiladi. Bular –voqealar muhiti, xarakterlar va ularning harakatidir”, deydi. Sahnaviy xarakter yaratishda ham agar biron unsur eʼtiborsiz qolsa badiiy yaxlitlik paydo boʻlmaydi. Agar voqea muhiti paydo boʻlmasa, xarakterlar maʼnaviy mohiyatini yoʻqotadi, natijada aktyorlar harakati mantiqsizday koʻrinib, taʼsir kuchi susayadi. Demak, teatr sanʼati bilan shugʻullanadiganlar sahna qonun-qoidalarini, uning imkoniyatlarini boshqalardan koʻra koʻproq va yaxshiroq bilmogʻi zaruratga aylanadi. Buning uchun sahna ustalarining zakovati va taʼlim darajasi yuqori boʻlmogʻi zarur. Chunki xarakter doim personajlar taqdiri bilan bogʻliq hodisa. Aktyor zakovati sahnada sodir boʻlayotgan voqeaga aniqlik kirituvchi hamda personajlar harakati orqali xarakterlarni ziyolantiruvchi omil sifatida namoyon boʻladi va ijroda ham uch unsur uygʻunligi tomoshabinni voqea ishtirokchisiga aylanishiga imkon yaratadi.

Xarakterning hayotiyligi har qanday asarning umrboqiyiligini taʼminlovchi asosiy omildir, deydi atoqli ingliz adabiyotshunosi Jon Golsuorsi. Uning xarakter yaratishga doir fikrlarini jamlab quyidagicha izohlash mumkin. Xarakter yaratishga qodir iqtidor egasi, oʻz hayotiy tajribasi jamlangan “ombori” — ong ostidagi tarqoq parchalarni tashqariga olib chiqib, ularni alohida qobiliyat bilan guruhlashtirib, bir butun qilib, yaxlit feʼl-atvorga aylantira oladi. Ongimiz bu omborda yotgan xazinadan juda chegaralangan tarzda va qatʼiy tanlov asosida foydalanadi. Demak, xarakter yaratish iqtidori ong ostidagi xazinadan toʻgʻri va unumli foydalanish qobiliyatidir. Bunday iqtidor egasi hayot ummonidan zoʻr gʻayrat bilan, juda katta qimmatga ega boʻlgan mayda-chuyda marvaridlarni terib oladi. Ular orasidan eng zarurlarini tanlab olib bir personajga jamlash orqali xarakter yaratishga muyassar boʻladi. Bu xarakterda ijodkorning oʻz shaxsiyatiga tegishli ranglar boʻlishi mumkin. Oʻz hayoti bilan yashayotgan va taqdiri uchun kurashayotgan xarakterga ijodkor shaxsiyatiga tegishli ranglar qancha kam aralashsa, personajning tabiiyligi va hayotiyligi shuncha yorqin boʻladi.

Xarakter yaratish jarayonida dramaturg erkinligini ba'zan qanday to'siqlar chegaralab turadi? Agar dramaturg butun diqqatini xarakter yaratishga jamlasa, lekin voqealar tartibini o'z g'oyasini ochishga mos ravishda qurib chiqmasa, xarakter janr qoidalariga mos bo'lmasa, demak sahna talablari bajarilmagan bo'ladi. Dramaturgni chegaralab turadigan yana bir jihat — zamon va makon doirasidagi personajlarning harakatidir. Bu harakat — voqea, janr, xarakter va asar g'oyasi mantig'iga xos bo'lishi zarur. Eng xavfli — “bu xarakterni kim jonlantira oladi”, degan havotir bilan personaj taqdirini chegaralashdir. Natijada, tajribasi oshgan dramaturg u yoki bu aktyorga mo'ljallab xarakter yaratadi. Aktyor imkoniyatini inobatga olib xarakter yaratish asarning badiiy qimmatini cheklab qo'yadi. Xarakter o'z hayoti bilan yashab, erkin rivojlanmaydi va mo'ljalga olingan aktyor darajasidagi qolipga tushib qoladi. Mo'ljalga olingan aktyordan ko'chirilgan nusxaga aylanadi. Eng yomoni, uni ijro qilayotgan aktyor ijod qilishdan to'xtab, aql, kuch-quvvat sarf qilmay, avvalgi xarakterlaridan nusxa ko'chiradi. Bundan dramaturg uchun biron naf bordir, lekin aktyor uchun nima foydasi borligi yoki zarari to'g'risida teatrshunoslar lom-lim demaydi.

Sahnaviy xarakter yaratish: aktyorning yangi imkoniyatlarini ochadigan; ijodiy faoliyatida “portlash” sodir qiladigan; izlanishlarida keskin burilish yasaydigan; teatr san'atidagi eng yorqin voqelikdir. Xarakter yaratish badiiy ijodning bosh masalasi, dramaturgning hamda aktyorning oliy maqsadi bo'lsa, uning zarurati nimadan iborat? degan savol tug'iladi. Ijodkorlar yaratgan xarakterlar: odamzotni faol va to'g'ri yashashga da'vat qilmoq uchun; uning qobiliyatlarini ochmoq uchun; ertangi kunga ishonchini rag'batlantirmoq uchun; unga ato etilgan hayotni to'laqonli idrok etishga ko'maklashmoq uchun; u duch keladigan to'siqlarni matonat va zakovat bilan yengishga o'rgatmoq uchun zarur. Dramaturg ana shunday yuksak maqsadlarga asoslanib ijod qilsa, o'zi yaratgan xarakterlarda qalbining eng teran joylarida ardoqlab yurgan boyligi — fikrini, g'oyasini, tuyg'ularini ishonch bilan aktyorlar ijrosiga havola qilsa, sahna ijodkorlari bu personajlarni istagan badiiy shaklda namoyon qilishsin. Sahnadagi personajlar hayoti aktyorlarning qalbida, gavdasida, xatti-harakatlarida jonlansin va tomoshabinlar tuyg'ularida yashasin.

Xarakter yaratish masalasiga polyak adabiyotining yorqin namoyandasi Yan Parandovskiy qanday yondashganligiga nazar tashlaylik. U 1951 yilda yozgan “So‘z kimyosi” asarida quyidagi fikrlarni izohlaydi. Dramaturg yoki ssenarist degan iboralar kunda qo‘llaniladigan eng oddiy so‘zlar qatoridan o‘rin oldi. Bu so‘zlar yozuvchining eng yuqori ijodiy cho‘qqiga erishgan –muallif, degan fahrli unvon darajasiga ko‘tarilganligi belgisi ekanligini unutmik shekilli. Muallif degan unvonga — o‘z asarlari bilan xalqning ma’naviy boyligini ko‘paytirgan, xalq uchun go‘zallik bobida yangi xududlarni ochishga erishgan yozuvchilargina taqdirlanishga munosib bo‘lishgan. So‘nggi avlodlar uning ma’nosini toraytirib, ingliz tilidan olingan “to‘qima yaratuvchi” darajasiga tushirib qo‘ydi. Aslida lotinchada “auktor” so‘zi “audege” fe‘lidan kelib chiqadi va biror narsaning miqdorini ko‘paytirmoq, oshirmoq degan ma’noni bildiradi.

Ijodning biron turida dramaturgiyadagidek inson tiplari — xarakterlar va kasb-hunarlarining xilma-xilligi ko‘rinmaydi. Ularda –xudolarning yerdagi vakillari, avliyolar, qirollar, bizga o‘xshaganlar, tuban odamlar, jamiyatdagi barcha tabaqa vakillari o‘z xarakteriga ega holda biron voqeada ishtirok etishi mumkin. Ular dramaturg yaratgan personajlar bo‘lib, ijodkor rejasiga asosan shakllangan xayolot dunyosining mahsulidir. Dramaturg o‘zining quvonchini, ko‘ngil yolqinlarini, g‘azabini, tashvishlarini, orzu-umidlarini, bebaho tuyg‘ularini, ulug‘vor fikrlarini asardagi personajlar xarakteriga mos ravishda, maqsadga muvofiq taqsimlaydi. Uni rom qilgan g‘oya — personajlari xakteri va harakatida namoyon bo‘ladi hamda jamiyat manfaatlariga xizmat qilishga da’vat qilib turadi. Dramaturgning puxta o‘ylagan rejasi personajlarni o‘z janriga xos shakldagi badiiy yechim sari yetaklaydi. Asar g‘oyasi tomoshabinga aytmasa bo‘lmaydigan zaruratga aylanadi. Bu zarurat evaziga xarakterlar kuchli ta’sir etish qudratiga ega bo‘ladi.

Mutafakkirni bunday fikrga kelishiga L.N.Tolstoyning 1903 yilda yozilgan “Shekspir va drama to‘g‘risida” nomli tanqidiy maqolasidagi quyidagi fikrlari turtki bo‘lgandir. “...hamma teatrlarni to‘ldirib tashlagan, ko‘ngliga dramatik asar yozish xohishi kelib qolgan har qanday odam tomonidan qatorasiga yozib tashlanayotgan asarlar mashhur bo‘lmoqda... Dramaning ahamiyatini yuzaki tushunish oqibatida

maydonga kelayotgan asarlarda tasvirlangan xatti-harakatlar, vaziyatlar, xarakterlar ichki mazmundan mahrum. San'atning muhim sohasi bo'lmish drama bizning davrimizga kelib, bachkana va ma'naviyatsiz ovomning ermagi bo'lib qoldi. Bunday tuban ketishda eng so'nggi nuqtaga yetib borgan drama san'atiga, unga mos bo'lmagan yuksak qimmat hamon yopishtirilmoqda. Dramaturglar, aktyorlar, rejissyorlar va teatrlar haqida juda jiddiy qiyofada hisobotlar bosayotgan matbuot – bularning hammasi allanechuk, muhim va hurmatga sazovor ish qilayotganiga tugal ishonchlari komil”, deydi ulug' yozuvchi.

Buyuk yozuvchini teatrlar diniy mavzulardan voz kechib, ijtimoiy masalalariga berilib ketgani tashvishga soladi. Buni uning quyidagi fikrlaridan anglash mumkin. Insonning ma'naviy qiyofasi va madaniy ongini mukammallashtirishda turli faoliyat qirralari qatnashadi. Bu faoliyat qirralaridan biri san'atdir. San'atning qismlaridan biri drama bo'lib, ehtimolki, u boshqalari orasida eng ta'sirchanidir. Drama badiiy yaxlit shakldagi ulug' g'oyalari bilan insonning ruhiy va ma'naviy kamoliga xizmat qilsin. Ko'nglida odamlarga aytadigan gap bor kimsagina — insonning xudoga, dunyoga, jamiki mangu va xududsiz abadiy narsalarga munosabati to'g'risida muhim gap ayta olsagina drama yozmog'i mumkin. Bunday insonning ziyrak nazar bilan to'qib chiqargan voqealar tizimidagi va undagi ishtirokchilar xarakteridagi haqqoniylik ruhiyatimizga hukmronlik qilsin.

Aflotun yo'qlikdan borliqqa o'tishni yaratadigan, yangilik tug'iladigan jarayonni — ijod deb atagan. Demak ijodkor, borliqni yaratganning yaratgani kabi shaklu-shamoyili nusxasiga o'xshagan uyg'unlikni — ikkinchi tabiatni paydo qiladi. Shunday ekan, har bir san'at asari dunyoning yaxlitligini tasdiqlovchi manifestdir, deydi zamonimizda “Qalb fotografiyasi” maqolasi bilan mashhur bo'lgan Aleksandr Genis. Uning fikricha, — “yozaman” deb niyat qilingan kitob sharga o'xshagan bir narsa bo'ladi, yozilgani esa chizg'ichday yaxlitdir. U qabariq bir niyatning, bag'oyat noyob qalbning ikki o'lchamlik zaruriyatidir. Adabiyotning rivojlanish manbaida teatr yotadi. Chunki teatr ilk bor inson shahsiyatini har xil rollarga, niqoblarga, qo'g'irchoqlarga va xarakterlarga ajratib ifodalashga imkon berdi. Biz bu muqaddas dargohni fikrlar va tuyg'ularni to'qib chiqaradiganlarga, uni tomoshaga

aylantiradiganlarga ishonib topshirib qo‘yganmiz. Ular yaxshi g‘oyalarni va sara tuyg‘ularni ifodalaydi.

Poeziya — yunonchada yasamoq, yaratmoq tushunchasini anglatadigan faoliyat bilan dramaturglar shug‘ullana boshladi. Ular o‘z davrining donishmandlari edi. Donishmandning vazifasi, — deb uqtiradi Konfusiy, — tashqi narsalar orqali ichki narsani bilishdir. Tashqi va ichki narsaning uyg‘unligi esa dramaturg yaratgan xarakterlarda yorqin namoyon bo‘ladi.

Uzoq umr ko‘radigan xarakterlar allaqachon yo‘rgakdan chiqqan va o‘z yaratuvchilaridan xalos bo‘lib ham ulgurgan. Yozuvchining bu dunyoda odamlarga ko‘ngilxushlik baxsh etishdan boshqa ham biron vazifasi bo‘lsa, u xarakter yaratib insonlarni o‘ylashga va his qilishga majbur qilsin, deydi Jon Golsuorsi. Yorqin xarakterga ega personajlar uzoq umr ko‘rib, avloddan avlodga meros bo‘lib kelmoqda. Ular — Edip, Medeya, Otello, Gamlet, Lir, Xlestakov, Katerina, Vassa Jelezneva, Navoiy, Ulug‘bek, Bobur, Layli va Majnun, Farxod va Shirin, Otabek va Kumush, Toshbolta, O‘tkuriy, Qo‘chqor, Alomat, Mo‘min, Farmon bibi, Sulaymon ota kabi o‘nlab sahna asarlari qahramonlaridir. Uzoq umr ko‘rib kelayotgan personajlar: individual xarakterli; o‘z taqdiri uchun kurashadigan — yukli; ko‘p qirrali; harakatlari maqsadli; fikrlari salmoqli; yetakchi xatti-harakatlari yorqin bo‘lishini qobiliyatli dramaturglar anglab yetdi.

Dramaturg tomonidan personajlarga berilgan tashvish — yukning ahamiyati to‘g‘risida Stanislavskiy shunday deydi — “Biron muammoni hal qilishga bel bog‘lagan personajning ruhiy yuki, vujudini qamrab olgan tashvishi bo‘lmasa, aktyorlar aniq vazifani bajarish o‘rniga, bo‘shliqni to‘ldiradigan “o‘yin” bilan band bo‘ladi. Ular sahnadan chiqib keyingi ko‘rinishda paydo bo‘lgunga qadar, kulis ortida ham o‘z “o‘yin”larini davom ettiradilar. Dardi, tashvishi bor — yukli xarakterlarni ijro qilayotgan aktyorlar ruhiyati kulis ortida ham hal qilinishi lozim bo‘lgan muammo bilan band bo‘ladi. Chunki, har bir xarakterning o‘z hayot tarzi, rejasi, hal qilishi lozim bo‘lgan tashvishi bor.

Asar qahramonlari keskin sharoitga tushib qolsalargina, shu muhitdagi harakat ularning ichki mohiyatini — xarakterini yuzaga chiqaradi. Keskin



sharoitdagi to‘qnashuvda personaj qaysi nuqtai nazarni himoya qiladi – umuminsoniy g‘oyanimi yoki buzg‘unchi fikrnimi, shunga qarab tomoshabin uni ijobiy yoki salbiy xarakter deb qabul qiladi. Bu kurashda “bugun men g‘olib bo‘lamanmi”, degan tashvish har ikki xarakterni talqin qilayotgan aktyorga aniq vazifalarni hal qilish maqsadi bilan yashashga zamin yaratadi. Bu tashvish personajlarni spektakl yakunigacha, ya’ni yechimga qadar tark etmaydi. Ularning o‘y-xayoli, vujudi, tuyg‘ulari sahnada ham, kulisda ham shu masalani hal qilish bilan band bo‘ladi. To‘qnashuv dialektik ravishda, kurashning keskinlashib borishi evaziga shiddatli tus olmasa, xarakterlar intilishi rivojini tomoshabin his qilmasa, tomosha tezda zerikarli bo‘lib qoladi. Demak, xarakterning badiiy yaxlitligi, rolning o‘z yechimiga mantiqan va izchil intilishiga zamin yaratadi.

Shunday pyesalar borki, ular o‘zlaridagi personajlarning xakteri bilan shuhrat topgan. Bunga eng avval SHEKspir asarlarini misol qilib ko‘rsatish zarur. Shekspirga xos fazilatlar orasida eng ulug‘i, uning beqiyos darajada tilni bilish mahoratidir. U avvalo shoir — u xarakter yarata boshlagunga qadar ham shoir edi. Shekspir sahnaning talablarini amaliy jihatdan aktyor, dramaturg va rejissyor sifatida bilmaganda bunday yorqin xarakterlar yarata olmasdi.

Shekspirning “Gamlet”ida yuqorida ko‘rsatilgan umumiy jihatlar mavjudligi uchun uni ijro qilgan aktyorlar muvaffaqiyatsizlikka uchramagan. Ular ba’zan tragediya darajasiga ko‘tarilmay, dramaga aylanib qolgan bo‘lsa ham, hattoki, havaskorlar ijrosi ham tomoshabinlarda yaxshi taassurot qoldirgan. Sababi, Gamletda mohirona yaratilgan individual xarakter bor. Bu xarakter har qanday darajadagi aktyorning mahoratini bir pog‘ona o‘stiradi. Buning sababini mutaxassislar ta’kidlaganidek, agar Shekspir aktyor bo‘lmaganida, sahna amaliyotini yaxshi bilmaganida, teatr uchun xarakter muhim ahamiyat kasb etishini anglab yetmaganida, o‘z personajlariga bu qadar yorqin individuallik bag‘ishlay olmasdi. U o‘zi yozgan asarlarini o‘zi sahnalashtirish jarayonida har bir personaj xarakterini yanada takomillashtirib, obraz darajasiga ko‘tara olmagan bo‘lardi.

Yuqoridagilarni umumlashtirib shunday xulosaga kelish mumkin. Agar mualliflar o‘z mahorat va xafsalalarini xarakter yaratishga safarbar qilib,

personajlarning fikrlarini, tuyg‘ularini, ishtiyoqlarini, ojizlik va fazilatlarini namoyon qilish uchun ularning “ichak-chavoqlarini ag‘dar-to‘ntar qilib ko‘rsatmaganlarida”, ularda individual xarakter bo‘lmaganida, bu harakat faqat yozuvchilarning o‘zigagina qiziqarli bo‘lib qolaverardi.

Xarakter yaratish maslasiga oydinlik kiritmoqchi bo‘lgan allomalarning fikrlarini jamlab, ularni ilk bor bu muammoga ilmiy yondashgan Aristotel qarashlari bilan taqqoslasak, mavzuning naqadar dolzarbligini va asrlar davomida muhim bo‘lib kelayotganini yanada chuqurroq his etishimiz mumkin. “Poeziya” — yaratish ma’nosini anglatsa, “Poetika”ning muallifi — “yaratish qonun-qoidalari” degan ma’noni qamrab olishini nazarda tutgan bo‘lsa, ajab emas. Agar shu nuqtai nazardan “Poetika”ga yondashsak, uning mohiyati yorqinroq namoyon bo‘ladi va muallif maqsadini anglashga ko‘maklashadi. Aristotel atigi 44 sahifalik “Poetika” asarida tragediya insoniyat yaratgan barcha tomosha turlari ichida eng mukammali ekanligini isbotlaydi. Agar Gomerdan keyin hech kim, hech narsa yozmaganda ham, odamlar adabiyotning ruhiy kuchini, so‘zining qudratini, qahramonlik nimaligini bir umrga anglab o‘tardi. Lekin odamlar ijod qilishda davom etib- xorni, mimni, pontamimni, difirambni, komediya, drama va tragediyani yaratdi. Alloma tomosha turlarining, hatto san’at sohalarining barchasi ta’sir qilish yoki hayratga solish bilan yakunlanishini va faqat tragediyagina hayratdan yuqoriroq bo‘lgan bosqich — larzaga solish qudratiga ega ekanligini anglab yetdi hamda o‘z fikrini nazariy asoslay oldi.

Tragediya muhim va tugal voqeadir. U yaxlitlikka ega bo‘lishi uchun olti unsurdan iborat bo‘lishi shart. Ular — fikr (g‘oya), fabula, xarakter, so‘z (til), tomoshaviylik va musiqiylikdir. Biz xarakter mavzusiga to‘xtalishdan avval tragediyani tashkil qiluvchi unsurlar bir-biriga uzviy bog‘liq ekanligiga qisqacha to‘xtalamiz. Demak, muallif o‘z g‘oyasini ifodalash uchun fikr (g‘oya)ni tomoshaga aylantiruvchi fabulani, ya’ni voqealar tizimini qurib chiqishi lozim. Chunki, muallifning ta’kidlashicha voqeaning o‘zi tomoshadir. Voqealar tizimi, ya’ni fabula asar g‘oyasini ochib tugal va muhim tomoshaga aylanadi. Har qanday voqeda insonlar ishtirok etadi va ular o‘z xarakteriga ega bo‘ladi. Muallif tanlab olgan

voqealar tizimida o‘z xarakteriga ega personajlar ishtirok etadi. Ular xarakteri asar g‘oyasiga mos, voqealar tizimiga xos bo‘lishi lozim. Bu personajlar o‘z fikrlarini va maqsadini so‘z (til) orqali izohlaydilar. Ularning so‘zlari ham asar g‘oyasini ochishga xizmat qiladi va voqeaga mos hamda xarakterga xos bo‘lishi shart. Voqealarni sahnada ifodalash mumkin bo‘lsin va ularning ishonarli hamda hayotiyliigi asarning tomoshaviyiligini ta’minlasin. Musiqiylik deganda — har bir voqeaning o‘ziga xos muhiti, tempi, ritmi bo‘lishi, shuningdek, voqeaga xos so‘z (til)ning ham ohangi, tempi, ritmi kabi tushunchalar tomoshaning musiqiyiligini ta’minlaydi. Tomosha turlari o‘ziga xos ifodali harakatlar orqali –xarakterlarni, ehtirolarni va voqealarni qayta jonlantiradi. Dramaturglar esa muhim va tugal voqeada muayyan shaxslarni tasvirlaydilar. Tasvirlangan shaxslar — yaxshi yoki yomon odamlar bo‘lishi mumkin. Negaki odamlar xarakteridagi illatlari yoki yaxshi fazilatlari jihatidan farqlanadi. Tragediyada — bizdan yaxshiroq, dramada — bizdek, komediyada — hozirgi vaqtda yashayotganlardan yomonroq kishilar tasvirlanadi. Bu jarayonda eng muhimi aks ettiriluvchi personajlarning xarakteri qayta gavdalandirilishidir. Bunday uch tafovut — nimani, nima bilan, qanday tasvirlash muhim ahamiyat kasb etadi.

Aristotel xarakterni dastavval ikkiga ajratadi. Birinchisi, shoir ya’ni dramaturgning insoniy xarakteri. Ijodkor o‘z xarakteridan kelib chiqib tragediya, drama yoki komediya yozishi mumkin. Ikkinchisi, u yaratgan asardagi personajlar o‘z xarakteriga ega bo‘lishi va ular tragediyada yaxshi, dramada biz kabi, komediyada esa personajlarni masxaralab emas, balki kulguli narsaga badiiy parдоз berib, bizga nisbatan tubanroq kishilar ifodalanishidir.

Tragediya tarixan taniqli shaxslarning qilmishi tasviri bo‘lib, bu qilmish muayyan xarakter va fikrlar tarziga ega bo‘lgan qahramonlar tomonidan amalga oshiriladi. O‘z fikriga va xarakteriga ega faol shaxslar o‘z harakati bilan muvaffaqiyatga yoki muvaffaqiyatsizlikka uchraydi. Baxt yoki baxtsizlik inson xarakteri bilan bog‘liq harakat orqali sodir bo‘ladi va bu qilmish deyiladi. Xarakter personajlarga fazilat baxsh etadi. Fazilatli inson biron qilmishi bilan voqeada ishtirok etadi va baxtli yoki baxtsiz bo‘ladi. Xarakterlar voqeada ishtirok etayotgan

personajlarning maqsadli harakati orqali namoyon bo‘ladi. Tragediya voqearasiz yashay olmaydi. Chunki uning qalbi — voqea, voqeada ishtirok etuvchilar o‘z xarakteriga ega holda bu “qalbdan”, ya’ni voqea ichida yashaydi.

Xarakter — inson maylida nimanidir namoyon bo‘lishi, nimanidir afzal deb bilishi yoki yoqtirmasligidir. Asardagi qahramon nimanidir ma’qullashi yoki yoqtirmasligi aniq ifodalanmasa, uning nutqida xakteri gavdalanmaydi. Xarakter yaratishda to‘rtta maqsad ko‘zda tutilishi lozim. Qahramon avvallo, olijanob bo‘lishi kerak. Agar u qandaydir maqsadga intilsa, xakterga ega bo‘ladi. Yaxshi maqsadlarni ko‘zlagan odam olijanob xakterga ega bo‘ladi. Qolaversa, xakterlarning har biri o‘ziga xos bo‘lishi kerak. So‘ngra, xakterlar hayotiy va haqqoniy bo‘lishi lozim. Shuningdek, xakterlar o‘ziga xos izchillikka ega bo‘lishi talab qilinadi. Ulardagi izchillikni doimo zaruratdan yoki ehtimollardan izlash lozim. YA’ni kimdir, qaysidir harakatni zarurat tufayli yoki ehtimolda tutilganidek bajarsagina xakter yechimga ega bo‘ladi. Xakterlarda mantiqqa zid hech narsa bo‘lmasligi kerak. Odamlarning o‘ziga xos xususiyatlarini tasvirlashda eng yaxshi namunalardan o‘rnak olish maqsadga muvofiq bo‘ladi. Masalan, Gomer o‘z asari boshidan boshlab qahramonlarining xakterini ocha boshlaydi. U har bir personajni o‘ziga xos xakter bilan ko‘rsatadi va hech kimni xactersiz tasvirlamaydi. Harakat sust, xakterlar va fikrlar o‘tkir bo‘lmagan qismlarda tilga (so‘zga) alohida sayqal berilishi kerak. Haddan tashqari yaltiroq so‘zlar xakterlarni va fikrlarni xiralashtirishini unutmang.

San’at asari hayotdagi nusxadan ko‘ra a’loroq bo‘lishi zarur. Chunki unda maqsad va g‘oyani ochishga intilish bor. San’atda ko‘pincha g‘ayritabiiy narsalarning yuz berishi tabiiydir. Sababi, u tafakkur yaratgan mahsuldir. Demak, xakter yaratuvchiga bildiriladigan e’tirozlar to‘rt xil bo‘ladi. Ular:

- muhim bo‘lmagan narsani tasvirlagani uchun;
- aqlga zid narsani tasvirlagani uchun;
- o‘z fikriga zid narsani tasvirlagani uchun;
- san’at qoidalariga zid holda tasvirlagani uchun, kabi e’tirozlardan iborat.

Dramaturglar personajlar xarakterini yorqinroq ifodalashda badiiy vositalardan biri bo‘lgan tashqi belgilardan ham foydalanadi. Masalan, tashqi ko‘rinishdagi biron nuqson, chandiqlik yoki xol, hech kimda yo‘q ism yoki anjomi kabi belgilarni boshqalar tanib qolishi ko‘zda tutiladi. Bunday o‘ziga xoslik xarakter mohiyatini belgilamaydi. Dramaturg bunday tashqi belgilar yordami bilan personajning maqsadga muvofiq harakat qilishiga yordam beradi.

Yaxshi yozilgan tragediya teatrda muhtoj emas, u o‘quvchini o‘z mukammalligi bilan larzaga solib, ruhan va ma‘nan poklay oladi. Agar tragediya sahnalashtirilib — iqtidorli aktyorlar ijrosi, musiqa va teatr jihozlari bilan boyitilsa, odamlar juda katta lazzat oladilar. Bular Aristotelning nazariy qarashlari edi.

### **2.1. Sahnaviy xarakter yaratish amaliyoti**

Endi sahnaviy xarakter yaratish amaliyotiga qisqacha to‘xtalsak. Dramaturg asari adabiyotshunoslar duosini olgandan so‘ng, nashrga yoki teatrda sahnalashtirish uchun tavsiya qilinadi. U rejissyor yoki izlanishdagi aktyorning e‘tiboriga tushadi. Mana shu muhim jarayondan asarning ikkinchi hayoti — sahnaviy amaliyoti boshlanadi, ya‘ni bo‘lg‘usi spektaklning rejasi paydo bo‘ladi. Bu hodisa teatr san‘atida voqelikka aylanishi yoki navbatdagi tadbir sifatida e‘tirof etilishi mumkin. Havaskorlik yondashuvi natijasida navbatdagi o‘rtaxol, xaraktersiz tomosha paydo bo‘ladi yoki professional yondashuv natijasida millatning ma‘naviy, madaniy va badiiy mulkiga aylanadigan spektakl tug‘iladi.

Stanislavskiy sahnaviy xarakter yaratish borasida bir qator amaliy tavsiyalar bergan. U avvalo, xarakterning mag‘zini (zerno) tashkil qiluvchi jihatni biron hayvon fe‘liga qiyoslashni maslahat beradi. Masalan — tulkiday ayyorligini, buqalamun (hamelion)day o‘zgarib turishini, quyonday qo‘rqonligini, cho‘chqaday ochopatliligini, maymundek serharakatligini, sherday botirliligini, itday vafodorligini aniqlash aktyorning xarakter ustida ishlashiga oydinlik kiritishini ta‘kidlaydi. Shuningdek, personajning tashqi ko‘rinishini, gavdasini qanday tutishi, qadam tashlashi, kiyinishi, didi haqida ham o‘ylab ko‘rish ijodiy izlanishni tezlatishini uqtiradi. Xarakterlikning yana bir jihati personajning kasbi-kori bilan bog‘liq hatti-harakatlarni o‘zlashtirish ham xarakterni anglashga ko‘maklashadi. Personajning

fikrlash tarzi hamda soʻzlash usuli haqida oʻylab koʻrish lozimligini ham alohida taʼkidlaydi.

Shamsiddin Dunasariyning “Odamni bilish ilmi” risolasida insonning tanasi va badan aʼzolari harakatiga, yuzining tuzilishi va rangiga, nafas olishi, ovozi, koʻrinishiga qarab uning kimligini aniqlash mumkinligini aytadi. “Tashqi belgilar haqida” bobida odamlarning xulq-atvori hayvonlar turlariga qiyoslab oʻrganiladi.

Sahnaviy amaliyotga ham toʻxtalgan Aristotel “Poetika” yakunida tragediyani baʼzan tanqidga uchrashiga aktyorlar ijrosi sabab boʻlishini ham izohlaydi. Agar ijrochilar, yaʼni aktyorlar tomoshabin tushunmay qoladi deb:

— oʻzlaridan biron narsa qoʻshmasa;

— bemaza aktyorlarga oʻxshab mumkin qadar koʻp harakat qilishmasa;

— masxarabozlarga xos imo-ishoralari, qiliqlar qoʻshishmasa, tragediya doim yuqori mavqega ega boʻlib qoladi. Demak, bu tanqidlar dramaturgga emas, balki aktyorlik sanʼatiga daxldor. Amaliyotda oʻz vazifalarini toʻgʻri bajarmayotgan, xarakter yaratolmaydigan iqtidorsiz aktyorlarning harakatini inkor etish kerak, deydi Aristotel.

Kechinma sanʼati talablariga javob beradigan ijodkorlik tuygʻusini toʻgʻri tarbiyalash hamda personajlar xarakterini oʻzlashtirish jarayoni tajribada sinab koʻrildi. Xarakter tahlili personaj toʻgʻrisida uch bosqichli maʼlumot jamlashdan boshlanadi va u quyidagi tartibda bajariladi. Birinchisi, muallifning personajlarga bergan tarifi — jinsi, yoshi, kasbi, yashayotgan muhiti haqidagi maʼlumotlar pyesadan va uning remarkalaridan terib olinadi. Ikkinchisi, personaj haqida boshqalar tomonidan bildirilgan fikr, taʼrif va izohlar terib yoziladi. Uchinchisi, personaj oʻzi-oʻzi haqida aytgan oʻy-fikrlar, monologlar terib koʻchiriladi. Jamlangan material asosida personajga xarakteristika yoziladi. Bu xarakteristikada u nimani yoqtirishi, yoqtirmasligi, maqsadi, nimadan qoʻrqishi, nima uchun kurashayotganligi, bu kurashda ustun va zaif tomonlari aniqlanadi. Eng muhimi muallif oʻz gʻoyasini ochish uchun bu personajga nima uchun shunday xarakter bergani anglab yetiladi. Shundan soʻng voqealar tartibida, yaʼni kartinama-kartina personajining bajaradigan vazifalari, maqsadga muvofiq xatti-harakatlari

belgilanadi. Soʻngra rolning intilishi (perspektiva), tugun, rivoj, avj, keskin burilish (peripetiya) joyi va yechimi aniqlanadi.

Allomalarning xarakter masalasidagi fikrlaridan quyidagi xulosaga kelish mumkin. Asarning mazmuni qanchalik salmoqli va odamlar hayoti uchun muhim boʻlsa personajlar xarakteri shu qadar yuksak boʻladi. Demak, xarakterlar oʻziga xos badiiy shaklga ega boʻlishi uchun: voqealar tizimi; personajlar feʼl-atvoriga mos soʻz (til); tabiiy va taʼsirchan tugun; voqealar rivoji; avj va mantiqiy yechimga egaligi eʼtiborda boʻlishi maqsadga muvofiqdir. Jonli hissiyot orqali personajlar tuygʻularini ifodalab, tasvirlanayotgan voqea va gʻoyaga mos xarakter yaratibgina muvaffaqiyatga erishish mumkin. Sahnaviy xarakter yaratishdek mashaqqatli va murakkab jarayonga teatr ahlini, yosh dramaturglar, rejissyorlar, aktyorlar hamda teatrshunoslar diqqatini qarata olsak maqsadimizga erishgan boʻlamiz. Chunki spektaklning badiiy yaxlitligida va tomosha gʻoyasini ifodalanishida aktyorlar talqin qilgan xarakterlar muhim ahamiyat kasb etadi.

Xulosa qilib aytganda, milliy dramaturgiya tarixini tahliliy oʻrganish, ulugʻlar yaratgan xarakterlarni teatrlar qanday talqin qilganligi xususida tadqiqotlar olib borish haqida oʻylab qoʻrish zaruratga aylandi. Yosh ijodkorlar uchun amaliy qoʻllanma sifatida oʻzbek dramaturglarining sara asarlari toʻplamini nashr qilish oʻzbek sahna sanʼatini yangi badiiy bosqichlarga koʻtarilishiga zamin yaratadi.

Aktyorlar sahna fuqarosiga aylanib, xarakter yaratish borasidagi oʻz burchlarini ado etmasalar, bu masala bahs-munozaralarga aylanib boraveradi. Chunki, ularning xarakter yaratishga eʼtiborsizligi sahnada, dublyajda, seriallarda, kino va televideniya, hatto klip yoki reklamada ham tobora oshkor boʻlib bormoqda.

Sahnaviy xarakter yaratishning nazariy va amaliy jihatlarini mashaqqat bilan oʻzlashtirgan aktyorlar oʻz rollarini obraz darajasiga olib chiqa oladilar va badiiy yaxlit spektakllar yaratilishiga oʻz hissalarini qoʻshib, ularni millatning maʼnaviy va madaniy mulkiga aylantiradilar.

### **Mavzuni mustahkamlash uchun savollar**

1. Adabiyotshunoslarning xarakterga munosabatini aniqlang.
2. Arastu “Poetika” asarida xarakter masalasiga alohida to‘xtalganmi?
3. Shekspirning sahnaviy xarakter yaratish xususiyatini izohlang.
4. L.Tolstoy nega Shekspir ijodiga tanqidiy munosabat bildirgan?
5. Stanislavskiyning sahnaviy xarakterga munosabati qanday?

### **Adabiyotlar ruyxati**

1. Arastu. Poetika. Yangi asr avlodi, 2016
2. Usmonov R. Rejissura. T.:Fan, 1997.
3. Salimov O. Kasbim rejissyor. – T: Fan, 1997
4. Azizov T. Mening rejissyorlik ishlarim. – T.: Konsalt, 2008.
5. Isroilov T. Rejissura. – T.: Yangi asr avlodi, 2010.
6. Aleksandr Mitta. Kinoda rejissura va dramaturgiY.-T.. 2014.
7. Andrey Angelov. Prakticheskaya rejissura kino. –M.; Lennex Corp, 2018. -200 s.
8. Djumanov I. Badiiy so‘z mahorati.-T., 2015.-157 b.
9. Zufarov U. Sahna talqini va tahlil.-T.:Musiqqa, 2007.
10. Ismoilov A, Usmonov SH, Ismoilov D, “Sahna harakati va jangi”. T.: Navro‘z, 2015.-265 b.
11. Mahmudov J. Aktyorlik mahorati. O‘zDSMI, 2005.
12. Qodirov M. O‘zbek teatri tarixi. T.: Ijod dunyosi, 2003.
13. Oliy ta’lim tizimini raqamli avlodga moslashtirish konsepsiyasi. Yevropa Ittifoqi Erasmus+ dasturining ko‘magida. [https://hiedtec.ecs.uniruse.bg/pimages/34/3.\\_UZBEKISTAN-CONCEPT-UZ.pdf](https://hiedtec.ecs.uniruse.bg/pimages/34/3._UZBEKISTAN-CONCEPT-UZ.pdf)



### 3 mavzu.

#### Maqsad, oliy maqsad va yetakchi xatti-xarakat (2 soat)

##### Reja:

- 3.1. Maqsad va oliy maqsad
- 3.2. Faollik va yetakchi xatti-harakat

**Tayanch iboralar:** maqsad, oliy maqsad, yetakchi xatti-xarakat, g‘oya, ijro, obraz, improvizatsiya

#### 3.1. Maqsad va oliy maqsad

“Oliy maqsad”ning o‘zi nima? Ayrim mutaxassislar “oliy maqsad” “g‘oya”ning o‘zi, degan fikrni ilgari surishadi. Bunday fikr noto‘g‘ri, albatta. Agarda “oliy maqsad” bilan “g‘oya” bitta tushuncha bo‘lganida Stanislavskiy o‘z ta‘limotiga yana bitta ibora kiritib o‘tirmagan bo‘lardi. Oliy maqsad bu - ijodkorning o‘z g‘oyasini insonlar ongiga singdirishdan ko‘zlagan muddaosidir. Oliy maqsad rejissyorning xususiy fikri, shaxsiy, obyektiv nuqtai nazari bo‘lib, unda u o‘z oldiga qo‘ygan shaxsiy va jamiyatning ijobiy fikrlarini amalga oshirishga qaratiladi.

G‘oya - bu asarda ilgari suriladigan asosiy fikr, ya‘ni adabiy asarning butun mazmunidan, badiiy to‘qmasidan kelib chiqadigan fikr. Agar muallif o‘zi yozgan asari orqali nima demoqchi ekanligi to‘g‘risida gapirganda g‘oya tushunchasini anglasak, oliy maqsad tushunchasi esa, men rejissyor, shu asarni sahnalashtirish orqali nima demoqchiman, nimaga erishmoqchiman va bunga qanday vositalar orqali yetishishim mumkin, degan savollarga javob berishi kerak. “Oliy maqsadni faqatgina roldan qidirmay, balki artistning qalbidan qidirish lozim. Buning uchun oliy maqsad va ijodiy tasavvur bo‘lishi lozim”, - degan edi K.S.Stanislavskiy. K.S.Stanislavskiy “Oliy maqsad” haqidagi ta‘limotida, asarda taklif etilgan shart-sharoitni bilmay turib, ya‘ni hayotni o‘zini bilmay turib, aktyor o‘z oldiga qo‘yilgan muayyan vazifa va oliy maqsadni shu shart -sharoitga qo‘yib ko‘ra olmasligini uqtiradi. Aktyor o‘zini “taklif etilgan” shart-sharoitga olib kirish jarayoni nimadan iborat va u qanday sodir bo‘ladi, degan savolga javob

berish uchun avvalambor asarni ba'zi jihatlarini ko'rib chiqishga to'g'ri keladi. Inson organizmi qo'l, oyoq, o'pka va yurakning arifmetik yig'indisidan iborat bo'lmaganidek, har qanday badiiy asar ham ijrochilarning bunday yig'indisidan iborat emas. Badiiy asar personajlarning bir-biriga moslashgan faoliyati, o'zaro munosabati va birgalikdagi harakatidan iborat. Bu jihatdan badiiy asar organizmga o'xshaydi: unda alohida komponentlar oddiygina qo'shilmaydilar, balki bir-birlariga yordamlashib, uzviy bog'liq holda harakat qiladilar. Asarning barcha komponentlarini birlashtiruvchi birdan-bir asos uning g'oyasi yoki K.S.Stanislavskiy aytganidek, oliy maqsadi – vazifasidir. Badiiy asarning g'oyasi va oliy maqsadi san'atda aks ettirilgan voqelikning va san'atkorning bu voqelikka munosabatlarida umumlashgan, uyg'unlashgan bo'lishi zarur. San'atdagi xalqchilik tasvirlanayotgan asardagi muayyan g'oyaviylik yagona maqsadga qaratilishi lozim. Oliy maqsadning mavjudligi asarning bir butunligini, uning tuzilishida ham, personajlarning xatti-harakatlari, fikrlari, his-tuyg'ularida ham mustahkam mantiq mavjudligini belgilaydi. Dramatik asar, ssenariy mantiqi avvalo personajlarni xatti-harakati mantiqida namoyon bo'ladi.

Rejissyor pyesa ustida ishlash jarayonida asarning asosiy g'oya sini topa olishi lozim. Stanislavskiy o'gitlarida aytilishicha, “oliy maqsad bu ishtirokchining - asosiy maqsadidir”, muallifning oliy maqsadi yaxshi asar yaratib, uni teatr sahnasida ko'rish bo'lishi mumkin. Muallifning sir tutgan oliy maqsadini ochish rejissyor uchun kerakmi va amaliy jihatdan bu, unga nima beradi? Rejissyor uchun muallif tomonidan asarda ilgari surilgan asosiy g'oyasini, mohiyatini, fikrini aniqlash muhimdir. Albatta rejissyor birinchi navbatda asarning g'oyasini aniqlaydi. Topilgan g'oya rejissyorning ijodi orqali oliy maqsadni vujudga keltiradi. Buning asosida shu g'oyani tomoshabinga yetkazib ber adi. Asarning asosiy g'oyasidan oliy maqsad vujudga keladi. Rejissyor uchun asosiy masalalardan biri shundaki: o'zining oliy maqsadini aniqlab olgach, tomoshabinning ongiga yetkazib berishning yo'llarini topib olishi lozim. Bunda u tomoshabin uchun dramaturg tomonidan surilgan asarning oliy maqsadi va asosiy g'oyasini, spektaklning oliy maqsadi va g'oyasi sifatidaqabul qiladi.

Stanislavskiy sistemasining yana bir zo‘r ahamiyati shundaki, u o‘zi yaratgan “oliy maqsad” va “oliy-oliy maqsad” haqidagi ta’limi bilan aktyor va rejissyorlar qo‘liga juda o‘tkir, g‘oyatda kuchli g‘oyaviy qurol berdi. Bu ta’lim teatr va kino xodimlari ijodining asosidir. Bu ta’lim san’atkorlarning dunyoqarashi, ular ijodidagi xalqchillik bilan uzviy chambarchas bog‘lanib ketadi, ya’ni sahnaga chiqqan aktyor bugun, shu yerda, shu topda nima uchun sahnaga chiqqanini, o‘z oldiga qanday oliy maqsad qo‘yganini bilmog‘i lozim. Bu oliy maqsad uning sahnada, spektaklda rol ijro etish paytidagi barcha xatti-harakatlarini asoslab beradi, uni sahnada mantiqan, maqsadga muvofiq ijod qilishga da’vat etadi. Sahnada san’atida barcha narsa bir maqsadda, g‘oyaga qaratilgan bo‘lishi lozim. Spektaklning asosi, asarning asosiy g‘oyasidir. Sahnada san’atida g‘oyani topish va uni tadbiq qilishni K.S.Stanislavskiy ijod jarayonining asosi deb hisoblagan.

Stanislavskiy dramatik materialni pyesaning g‘oyaviy ma’nosini o‘rganish jarayoniga «oliy maqsad» va «yetakchi xatti -harakat» tushunchalarini rejissyor hamda pedagog sifatida kiritib, bu tushunchalarni har bir rol uchun yoki pyesa (spektakl) uchun qo‘llash mumkinligini uqtiradi.

«Oliy maqsad» va «yetakchi xatti-harakat»- hayotning asosiy mazmuni, pyesaning tomiridir. Oliy maqsad-xohish, yetakchi xatti-harakat esa - uni bajarishga intilishdir.

### **3.2. Faollik va yetakchi xatti-harakat**

Sahnada bo‘layotgan har qanday xatti-harakat faollashib borishi kerak. Faollik tamoyilining mohiyati, Stanislavskiyning so‘zi bilan aytganda, “obraz va ehtirolarni o‘ynab bo‘lmaydi, balki obrazga kirib, ehtirolarning ta’siri ostida xatti-harakat qilmoq kerak”. Aktyor sahnada

harakat qilar ekan, asardagi qarama-qarshiliklar kuchayib borgan sari uning harakatlari ham asar mazmunidan kelib chiqqan holda faollashib borishi kerak. Aks holda tomosha yoki spektaklni tomoshabin tomonidan qabul qilishi susayadi va natijada asar sahnada muvaffaqiyat qozonishi qiyin bo‘lib

qoladi. Shuning uchun etyudlardagi qarama-qarshiliklarni kuchaytirib, qahramonlarning harakatlarini faollashib borishiga erishish lozim.

Harakat - bu insonning malum bir maqsadini amalga oshirish yoʻlida qilgan qilmishidir. Harakat hamisha faol kechadigan jarayondir. Biz doim atrof-muhitga, narsalarga, tabiatga, odamlarga tasir koʻrsatamiz. Bu tasir fikr bilan, tuygʻu bilan, iroda bilan ifodalanadi. Bular bir-biriga uzviy chambarchas bogʻliqdir. Harakat aks harakatni keltirib chiqaradi. Bu ruhiyatimizga bogʻliqdir. Harakat asosiga qurilgan aktyorlik sanʼatining maʼnaviy, maʼrifiy ahamiyati va uning tarbiyaviy kuchi benihoyat kattadir. Aktyor uchun «yetakchi xatti-harakat» - personajning barcha harakatlarining asosi boʻlib, u asosiy gʻoyaga, oliy maqsadga yetaklaydi. Yetakchi xatti-harakat barcha harakatning asosiy «qizil ipi» boʻlib, alohida boʻlak va kichik vazifalarni bir chiziqqa birlashtirib, oliy maqsadga yoʻnaltiradi.

Yetakchi xatti-harakat oliy maqsadga olib boruvchi yoʻl. Erishishdagi qahramon xatti-harakati bilan belgilanadi, bu qahramonning barcha xarakatlari asosida oʻz oldidagi maqsadlariga yetishishi uchun qilingan ham ruxiy ham jismoniy xarakatida oʻz ifodasini topadi. Yetakchi xatti -harakat asarning asosi boʻlib, unda boʻladigan kurashlar jarayonini ochib beradi. Pyesaning yetakchi xatti-harakati deganda, Stanislavskiy, yetakchi xatti-harakat tushunchasini dramaturgik harakatga yaqinlashtirar edi. Dramaturgik harakatda, biz bilamizki, asardagi gʻoyaviy muammolar personajlarning barcha harakatlari yordamida ochib beriladi. Dramaturgik harakat «yetakchi xatti-harakat» hamda «qarshi harakatdan» tashkil topgan boʻlib, «yetakchi xatti-harakat» ijobiy qahramonlarning asarning asosiy gʻoyasini ochib beruvchi barcha harakatlarda namoyon boʻladi. Dramaturgik harakat har qanday pyesada fabula boʻyicha, yaʼni asosiy voqealar zanjiri orqali «voqealar qatori» boʻyicha rivojlanadi. Shuning uchun Stanislavskiy aktyor va rejissyorlardan birinchi navbatda pyesaning fabulasini bilishlarini talab qilgan. Xulosa qilib aytganda, yetakchi xatti-harakat spektaklning yuragi, asosiy chizigʻi boʻlib, oʻtayotgan kurashni, qarama-qarshiliklarni ochib beradi. «Sahnada behuda yugurishning xojati yoʻq, - deydi Torsov. – Sahnada bekordan bekorga yugurish

va azob chekish mumkin emas. Sahnada xatti -harakat qilaman deb, “umuman” harakat qilishning keragi yo‘q, balki asosli, maqsadga muvofiq va unumli xatti-harakat qilmoq kerak”

K.S.Stanislavskiy quyidagicha hikoya qiladi: “Sahnada xatti-harakat qilmoq kerak. Drama san’ati, aktyorlik san’ati xatti -harakatga, aktivlikka asoslangan. “Drama” so‘zining o‘zi qadim yunon tilida “sodir bo‘layotgan harakat” demakdir. Lotin tilidagi “aktio” so‘zi drama so‘ziga monanddir, bu so‘zning o‘zagi “akt” bizning “aktivlik”, “aktyor”, “akt” so‘zlarimizga ham o‘tgan. Shunday qilib sahnadagi drama ko‘z o‘ngimizda kechayotgan xatti -harakat demak, sahnaga chiqqan aktyor esa xatti -harakat qiluvchi kishidir.

- Kechirasiz, - to‘satdan gapirib yubordi Govorkov, - siz sahnada harakat qilmoq kerak dedingiz. Lekin, sizning kresloda o‘tirishingiz qanday qilib xatti-harakatga kirsin? Menimcha bu tamomila harakatsizlikning o‘zginasi-ku.

- Arkadiy Nikoloyevich xatti-harakat qildimi, qilmadimi, bunisini aytolmayman, - hayajon bilan gapirdim men, - biroq Arkadiy Nikoloyevichning “xatti-harakatsizligi” sizning “serharakatligingiz”ga qaraganda ming marta qiziqarliroq bo‘ldi.

- Sahnada qimirlamay o‘tirish passivlikdan dalolat bermaydi, -tushuntira bolshadi Arkadiy Nikoloyevich. – Sahnada qimirlamay o‘tirgan kishi ham xatti-harakat qilayotgan bo‘lishi mumkin. Lekin bu tashqi-jismoniy emas, balki ichki-psixik harakatdir. Binobarin, jismoniy sokinlik ko‘pincha kuchli ichki xatti-harakat tufayli sodir bo‘ladi, bu ijod qilishda juda muhim, juda qiziqarlidir. San’atning qimmatini, uning ma’naviy mazmuni bilan belgilanadi. Shuning uchun men o‘z formulamni bir oz o‘zgartirib shunday deyman: sahnada ham jismoniy, ham ruhiy xatti-harakat qilmoq kerak. Bu bilan san’atimizning asoslaridan biri – sahna ijodining va san’atning aktivligi hamda harakatchanligi bajarilgan bo‘ladi.

Harakat aktyorlik san’atining asosiy materiallari hisoblanadi. Xatti-harakat davomida «fikir qilish», sezish, ko‘ra olish, aktyor obrazining jismoniy holati yaxlit bir butun bo‘lib birlashadi. Stanislavskiy «sahnada harakat qilish lozim, faol harakatga dramatik san’at mushtoqdir» - deydi. Sahnada aynan harakat uchun

harakat qilmasdan, balki aniq maqsadga yo'naltirilgan harakat qilish lozim. Sahnaviy harakat ichki hissiyotlardan kelib chiqqan holda maqsadli harakat bo'lishi kerak. Kechinma va obrazlarni o'ynamay, balki kechinma va obrazlarni ta'sirida harakat qilish lozim.

Har qanday harakat - deydi Stanislavskiy, ruhiy-jismoniy akt bo'lib, jismoniy hamda ruhiy tomonlardan tashkil topib, bir-biri bilan chambarchas bog'liqdir. Har qanday jismoniy harakat ruhiy asosga ega bo'lsa, har qanday ruhiy harakatni bajarishda vosita bo'lib xizmat qiladi. Masalan: Bir nimadan qattiq iztirob chekayotgan kishini ko'nglini olish uchun uning ko'zlariga diqqat bilan tikilish, yoniga o'tirish, yelkasiga qo'lni qo'yish va h.k. kabi bir qancha jismoniy harakatlarni bajarish lozim. Bu yerda jismoniy harakat ruhiy harakatga tobe bo'lib, tobelik xarakterida namoyon bo'ladi.

«Har bir jismoniy harakatning ichida, - deydi Stanislavskiy, ichki xatti-harakat, kechinma yotadi». Jismoniy harakat bizni fikr qilishga, ruhiy qarashlar bilan boyitishga undaydi. Jismoniy harakatni faollashtirish uchun, har bir ruhiy topshiriqni, aktyorning ongiga maksimal jismoniy aniqlikda yetkazib berish lozim. Masalan: aktyorga «Ko'nglini ovla» degan topshiriq berilsa, bu vazifani bajarishi qiyinroq bo'ladi.

Agarda «o'z partnyoringni kulishga majbur qil» degan topshiriq berilsa, unda kerakli faollik paydo bo'ladi. Shunday qilib, biz sahnaviy harakatni aniq maqsadga erishish yo'lidagi ruhiy -jismoniy akt sifatida qarashimiz lozim. Ikkinchi eng qiyin savollardan biri: Organik, ichki asoslangan, haqiqatga yaqin sahnaviy harakatni qanday bajarish mumkin? Bunday harakatni bajarish uchun K.S.Stanislavskiy ijodiy jarayonga - «agarda» degan «sehrli» so'zni kiritish joizligini ta'kidlaydi. «Agarda» so'zi har bir aktyor uchun borliqdan ijod dunyosiga o'tish uchun turtki vazifasini o'taydi. «Agarda» so'zi aktyorni qo'yilgan savolga o'z harakati bilan javob bera olishga undaydi. Masalan, muallif pyesani yaratish davomida, asardagi voqealar ma'lum bir davrda, qaysidir davlatda, qaysidir joy yoki uyda, yashaydigan qandaydir xarakterli, o'ziga xos fikr va sezgilar haqida gapirsa va h.k. «Agarda» u har qanday ijodning boshlanishiga sabab bo'ladi.

“Agarda” so‘zi aktyorlar uchun, yashab turgan hayotidan ijod yaratiladigan olamga olib o‘tuvchi qurol hisoblanadi.

K.S.Stanislavskiy xotiralarida shunday deyiladi: “... “agarda” goha o‘z vazifasini qo‘shimcha yordam talab qilmay, bird aniga yolg‘iz o‘zi ham ado etadi. Mana misol uchun... Arkadiy Nikoloyevich bir qo‘li bilan Maloletkovaga mis kuldon, ikkinchi qo‘li bilan Velyaminovaga charm qo‘lqopni uzat turib, shunday deydi:

- Sizga sovuq qurbaqa, sizga esa yumshoq sichqon. U so‘zini aytib tugatmagan ham edi, ikkala ayol jirkanib orqaga tisarildi.

- Dimkova suvni iching, - deb buyurdi Arkadiy Nikolayevich. U stakanni labiga olib borishi bilan:

- Unda zahar bor! – deb qo‘ydi Torsov. Dimkova qotib qoldi.

- Ko‘rdingizmi! – dedi arkadiy Nikoloyevich, g‘ururlanib. – bularning hammasi oddiy “agarda emas”, balki xatti-harakatni birdaniga, o‘z-o‘zidan qo‘zg‘atuvchi “sehrli agarda”lardir. Bunday “agarda”ni “sehrli” deb atasak ham bo‘ladi”.

Aktyor uchun “agarda” real, hozir sodir bo‘layotgan dalil emas, balki endi yuz berishi mumkin bo‘lgan narsa haqida gapiradi. “Agarda” bu so‘z hech narsani tasdiqlamaydi. U faqatgina faraz qiladi, u masalani hal qilishga havola etadi, xolos. Aktyor esa mana shu masalani hal qilishga urinadi.

“Agarda” aktyorning ichki va tashqi faolligini zo‘rlash natijasida emas, tabiiy yo‘l bilan qo‘zg‘atadi. “Agarda” so‘zi harakatga keltiruvchi, ichki ijodiy faolligimizni qo‘zg‘atuvchi vositadir.

O‘z navbatida aktyorni ham: «Agar rostdan ham mana shu hammasi haqiqat bo‘lsa, men nima qilgan bo‘lar edim? Qanday xatti-harakat qilgan bo‘lar edim?, degan savol paydo bo‘ladi. Bu sehrli so‘z «agarda» aktyorning ichki ijodiy faoliyatini faollashtirib, uning tasavvuri va fantaziyasini uyg‘otishga turtki bo‘ladi. U asta-sekinlik bilan o‘ylab topilgan «berilgan shart-sharoitga» kirib boradi. «Berilgan shart-sharoit» o‘zi nima? Avvalambor bu asarning -fabulasi, faktlar, voqealar, davr, vaqt, voqea bo‘lib o‘tadigan joy, qahramonlarining

yashash sharoiti, bizning aktyorlik va rejissyorlik nuqtai nazaridan pyessani tushunishimiz, mizanssenalar, sahnalashtirish, dekoratsiya va kostyumlar, butaforiya, chiroq, tovush va shovqinlarning barcha-barchasini aktyorlar e'tiboriga havola qilinishidir.

Dastavval bu soʻz, sahnaviy atama sifatida A.S.Pushkin tomonidan ishlatilgan va K.S.Stanislavskiy tomonidan sistemaga kiritilgan. Berilgan shart-sharoit», «agarda» kabi tasavvurlarning shartli ongimizda namoyon boʻlishidir. «Agarda» har doim ijodning boshlanishidir». «Berilgan shart-sharoit» esa uni rivojlantiradi. Bu ikkisi tasavvurni uygʻotadi. «Agarda» va «berilgan shart-sharoit» ichki va tashqi harakatni yuzaga keltirib, toʻliq samarali harakatni yuzaga kelishiga yordam beradi. «Berilgan shart-sharoit», «agarda» singari «tasavvurimiz mevasi», faraz qilingan narsa. Ularning kelib chiqishi bir: «berilgan shart-sharoit» – «agarda»ning oʻzi, «agarda» esa «berilgan shart-sharoitning» oʻzidir. Biri «agarda» faraz boʻlsa, ikkinchisi – «berilgan shart-sharoit» unga qoʻshimchadir. «Agarda» ijodni boshlaydi, «berilgan shart-sharoit» esa uni taraqqiy ettiradi. Biri ikkinchisiz yashay olmaydi va rivojlana olmaydi. Lekin ularning vazifasi bir qadar boshqa-boshqa: «agarda» mudrab yotgan tasavvurni uygʻotadi, «berilgan shart-sharoit» «agardaga» asos boʻlib xizmat qiladi. Ular birga va ajralgan holda ichki rivojning paydo boʻlishiga yordam beradilar. K.S.Stanislavskiy «agarda»ni saqlab qolgan holda, «berilgan shart-sharoitni» shartli uch doiraga boʻlishni taklif etadi.

1. Kichik doira - (harakat davomida) - «qayerda», «qachon», «kim» va «nima» qilayapti, degan savollarga javob topish.

2. Oʻrtacha doira - «qayerdan, nima bilan kelding», (oʻzing bilan, oʻzing uchun nima olib kelding) va «bu yerdan qayerga borasan» (oʻzing bilan, oʻzing uchun nima olib ketasan) degan savollarni aniqlash.

3. Katta doira - bunda qahramonning biografiyasi, oliy maqsadi, asosiy muddaosi va kelajagini aniqlash.

### **Nazorat savollari:**



1. “Oliy maqsad” nima?
2. G‘oya nima?
3. “Oliy maqsad”ning mavjudligi asarning nimasini belgilaydi?
4. Xarakter nima?
5. K.S.Stanislavskiy «agarda»ni saqlab qolgan holda, «berilgan shart - sharoitni» shartli necha doiraga bo‘lishni taklif etadi?

### **Adabiyotlar ruyxati**

1. Arastu. Poetika. Yangi asr avlodi, 2016
2. Usmonov R. Rejissura. T.:Fan, 1997.
3. Salimov O. Kasbim rejissyor. – T: Fan, 1997
4. Azizov T. Mening rejissyorlik ishlarim. – T.: Konsalt, 2008.
5. Isroilov T. Rejissura. – T.: Yangi asr avlodi, 2010.
6. Aleksandr Mitta. Kinoda rejissura va dramaturgiY.-T.. 2014.
7. Andrey Angelov. Prakticheskaya rejissura kino. –M.; Lennex Corp, 2018. -200 s.
8. Djumanov I. Badiiy so‘z mahorati.-T., 2015.-157 b.
9. Zufarov U. Sahna talqini va tahlil.-T.:Musiqqa, 2007.
- 10.Ismoilov A, Usmonov SH, Ismoilov D, “Sahna harakati va jangi”. T.: Navro‘z, 2015.-265 b.
- 11.Mahmudov J. Aktyorlik mahorati. O‘zDSMI, 2005.
12. Qodirov M. O‘zbek teatri tarixi. T.: Ijod dunyosi, 2003.
- 13.Oliy ta’lim tizimini raqamli avlodga moslashtirish konsepsiyasi. Yevropa Ittifoqi Erasmus+ dasturining ko‘magida. [https://hiedtec.ecs.uniruse.bg/pimages/34/3.\\_UZBEKISTAN-CONCEPT-UZ.pdf](https://hiedtec.ecs.uniruse.bg/pimages/34/3._UZBEKISTAN-CONCEPT-UZ.pdf)
- 14.Rasulov S. Ekran san’atida tasviriy yechim va uning asoslari.-T. O‘zDSMI, 2008.-172 b.
- 15.Sayfullayev B., Mamatqosimov J. Aktyorlik mahorati. -T.: Fan va texnologiya, 2012.
- 16.Stanislavskiy K.S. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. T.Xo‘jayev tarjimasi S.Muhamedov muharrirligida. T. Yangi asr avlodi. 2010.
- 17.Tulyaxodjayeva M., Qozoqboyev T. Drama nazariyasi.-Toshkent O‘zDSMI, 2014.
- 18.David Spencer “Gateway”, Students book, Macmillan 2012.

## 4-mavzu. Asardagi muammoning sahnaviy yechimi (2 soat)

### Reja:

- 4.1. Sahnaviy atmosfera
- 4.2. Rejissyor ijodiy jamoaning badiiy rahbari
- 4.3. Ijodkor rejissyor burchining uch qirradi
- 4.4. Rejissyor — spektakl tashkilotchisi

**Tayanch iboralar:** rejissyor, aktyor, sahnaviy yechim, spektakl, atmosfera, ijro

### Sahnaviy atmosfera

Sahnada dramatik yoki musiqali asarlarni sahnalashtiruvchilarni hozirgi vaqtda ikki toifaga — sahnalashtiruvchi (postanovshik) yoki ijodkor (tvorets) rejissyorga ajratishmoqda. Birinchisi, navbatdagi — o‘tkinchi spektaklni sahnalashtirsa, ikkinchisi — yangi badiiy shakl va unga mos ijro uslubini topadi. Shuning uchun ijodkor rejissyor teatrning badiiy yo‘nalishini belgilaydigan, spektaklni voqeaga aylantiradigan bunyodkor hisoblanadi. Uning zimmasiga teatr uchun repertuar tanlash, aktyorlarning g‘oyaviy-badiiy mahoratlarini oshirish, estetik didlarini tarbiyalash, jamoani hamfikrlarga aylantirish vazifalari yuklatiladi. Ijodkor rejissyor jamoaning spektakl yaratish jarayonidagi badiiy ishiga rahbarlik qiladi. U pyesani tahlil qilar ekan dramaturgning g‘oyasini, bo‘lg‘usi spektakl bilan bog‘liq o‘zining topilmalarini badiiy yaxlit tomoshaga aylantirish rejasini tuzadi va asar mazmunini sahnaviy obrazlar orqali ochish uchun sahnalashtirishda ishtirok etadigan barcha ijodiy kuchlarni — aktyor, rassom, kompozitor hamda boshqa ijodkorlarni o‘z rejasi asosida boshqaradi. U spektakl yaratish bilan bog‘liq bo‘lgan barcha ishlarning tashkilotchisidir. Yana shuni unutmaslik kerakki, rejissyor spektaklning g‘oyaviy-badiiy hamda estetik tarbiyaviy tomonlariga, mavzuni dolzarbligiga, zamonaviyligiga va g‘oyaviyligiga javobgar shaxs. Shuning uchun ijodkor rejissyordan — badiiy didi rivojlangan, dunyoqarashi shakllangan, ichki va tashqi siyosat bilan tanishgan, hayotni chuqur tushungan shaxs bo‘lishi talab etiladi.

Rejissyorning vazifasi pyesa asosida sahnada hayot jarayonini badiiy aks ettirishdir. Dramaturg uchun manba bo‘lib xizmat qilgan voqelikni rejissyor sahnada qayta gavidalantiradi. Buning uchun u pyesaning mavzusi, g‘oyasi, voqealar tizimi, personajlar xarakterlari va muallifning boshqa ko‘rsatmalaridan foydalanib sahnaviy muhit — atmosfera yaratadi.

Sahnaviy atmosfera — hayotiylik bilan sahna shartlilik o‘rtasidagi to‘g‘ri muvozanatdan tashkil topadi. Hayotiylik o‘z meyoridan oshib ketsa, rejissyor naturalizmga yo‘l qo‘yadi. Aksincha, sahnadagi shartlilik ustunligi oshib ketsa, sun‘iylik paydo bo‘ladi.

Rejissyorning vazifasi, avvalo, pyesani to‘g‘ri o‘rganish — to‘g‘ri talqin qilish va rollarni to‘g‘ri taqsimlashdir. Teatrda ijodiy muhitni tashkil etish uchun boshqa soha ijodkorlari bilan hamkorlikda ishlash kerak. Bu jarayonda rejissyor diktator — hukmron bo‘lishi ham yaramaydi. Diktatorlik — ijodkorlar tashabbusini so‘ndiradi. Shuning uchun u — rassom, kompozitor, grimyor, kostyummyor va boshqa teatr ijodkorlari bilan hamfikir bo‘lishi lozim. Aks holda, teatr inqirozga yuz tutadi, ijodkorlar orasida tarafkashlik boshlanadi.

Aktyor ijrosining to‘g‘ri-noto‘g‘riligini oynadagidek ko‘rib turgan rejissyor o‘zining subyektiv xohishlarini aktyorlarga zo‘raki o‘tkazmasdan, unga yordam beradi. Shundagina aktyorlar o‘z kamchiliklarini ixtiyoriy tuzatishga harakat qiladi, obraz uchun kerakli xususiyatlarni bunyod etishga intiladi. Aktyorlarni o‘z vaqtida to‘g‘ri yo‘lga solish, obrazning tub mohiyatlarini ochib berish, obraz xarakterini, odatlarini, qiliqlarini to‘g‘ri topishda aktyorga yaqindan yordam berish rejissyorning asosiy vazifasidir. Aktyorlar bilan to‘g‘ri ishlash rejissyorlik qobiliyatining muhim o‘lchovidir.

Rejissyor rejasini yuzaga chiqarish, aktyor psixologiyasini va sahna amaliyotini bilish bilan bog‘liqdir. U aktyorlar bilan ishlashda ikki uslubdan foydalanadi: tushuntirib berish — podskaz; ko‘rsatib berish — pokaz. Shuning uchun rejissyor ma‘lum darajada aktyor ham bo‘lishi talab qilinadi. Aktyorning xatolarini aniq va oshirmasdan ko‘rsatish, harakat kelib chiqishi sababini tushuntirish, ular mahoratini o‘stirib borish — bosh masalaga aylanadi. Rejissyor faqat tushuntirsa yoki faqat

ko'rsatib bersa bir yoqlamalik paydo bo'ladi. Ko'rsatib berishning ham yaxshi, ham yomon tomonlari bor. To'g'ri, ko'rsatish — o'z vaqtida bo'lsa, ya'ni aktyor shu ko'rsatishdan keyin, tushunmay yoki qiynalib turgan yerdagi o'z xatosini tezda tushunib olsa — yaxshi. Rejissyor ko'rsatganini aktyor tushunmagan holda qabul qilib olib, ko'rganlari kelgusidagi harakatlariga, ijodiga to'siq bo'lib qolsa — yomon. Ba'zi bir aktyorlarga rejissyorning ko'rsatganlari yoqib qolib, o'z izlanishlarini to'xtatib ko'yadi. Shuniig uchun rejissyordan tushuntirish va ko'rsatib berishni meyoridan oshirmay, aktyorning ijod qilishiga yo'l ochib, imkon yaratishi, uni yunaltirishi, turtki berishi talab qilinadi.

Rejissyor: faqat pyesani to'g'ri tahlil qiladigan; aktyorlar oldiga aniq maqsad va vazifalar ko'yadigan; sahnada maqsadga muvofiq harakatni barpo qiladigan; dekoratsiyani qulay joylashtiradigan — boshqaruvchi emas, balki barchasini sinchkovlik bilan kuzata borib, zarur ikir-chikirlarni vaqtida tuzatadigan va o'z professional bilimlarini namoyon qiladigan mutafakkir — ijodkordir. U o'z tafakkuri va badiiy qobiliyati, ijodiy kuchi bilan dramaturg g'oyasini, aktyorlar qalb haroratini, zamon talabini mujassamlashtirgan holda sahnada jonli jarayon anqib turgan teatr san'ati asari — spektakl yaratuvchisidir. Bu murakkab jarayonda u bilimidan, hayot tajribasidan, xalq madaniy-badiiy boyligidan, boshqa san'at asarlaridan maqsadga muvofiq foydalana oladigan va mustahkam o'z estetik e'tiqodiga ega bo'lgan ijodkor shaxs.

Fan va texnika, adabiyot va san'at rivojlangan hozirgi davrda rejissyor zimmasiga yanada murakkab badiiy vazifalar yuklanadi. Demak, undan davlat tizimi haqidagi fikrlarni, siyosiy va ijtimoiy masalalarni, umum taraqqiy muammolari bilan bog'liq talablarni badiiy ifodalash talab qilinadi. Shuning uchun ham rejissyor muallif bilan tomoshabin o'rtasidagi bog'lovchi vosita bo'libgina qolmay, u yaratgan spektakllar muallif g'oyasi orqali muxlislarini hayratga soluvchi, to'liqlantiruvchi, dunyoqarashini shakllantiruvchi, oliy maqsadli ijodkordir.

### **Rejissyor ijodiy jamoaning badiiy rahbari**

Rejissyor ijodiy jamoaning badiiy rahbari sifatida tomoshabin bilan teatni, mualliflar bilan aktyorlarni bir-biriga bog'lovchi bosh bo'g'indir. Tomoshabin

teatrda hayotiy zarur bo‘lgan ma’naviy ozuqa olish uchun tashrif buyuradi. Shekspir tili bilan aytganda “teatr bu hayot oynasi” bo‘lmog‘i lozim. Ana shu “hayot oynasini” tomoshabinlarning ro‘parasiga qo‘yuvchi — rejissyordir. Rejissyorning spektakl ustidagi ijodiy ishi asosida — acap mazmuni va g‘oyaviy talqini haqidagi fikrlari natijasida vujudga kelgan badiiy yechim yotadi. Bu yechim yoki topilma teatrni ijodiy yo‘lini belgilaydi. Shuning uchun tabiatan iqtidorli kishi ham maxsus bilimsiz, tashkilotchilik va pedagoglik qobiliyatisiz rejissyor bo‘la olmaydi. Har kimni ham rejissyorlik kasbiga o‘qitib bo‘lmaydi. Agar unda — inson hayotini kuzata olish, fantaziya qilish, yumorni qabul qilish, ehtiros va ritmni his qilish tuyg‘usi bo‘lmasa hech kachon rejissyor bo‘la olmaydi. Rejissyor nechog‘li qobiliyatli bo‘lmasin, uning teatrda tutgan mavqe‘idan qat’iy nazar, tomoshabinga aytmoqchi bo‘lgan fikrlari aniq bo‘lmasa va kishilar takdirini aks ettirmasa spektakl tushunarli bo‘lmaydi. Har bir teatr va har bir rejissyor, insoniyatning kelajak haqidagi orzularini yoritishi, zamon talablari asosida qalb torlarini chertishdek oliy vazifani xal etishi lozim. Bunday javobgarlikni sezgan va unga bo‘ysungan rejissyorgina erkin, bamaylixotir ijod qila oladi.

Jamoaga ishonch va qattiq talabchanlik, rejissyor hamda aktyorlar o‘rtasidagi to‘g‘ri munosabatlarning asosi bo‘lishi lozim. Aktyorga to‘g‘ri maslahat berish uchun rejissyor — aktyorlik mahoratining asosiy qonuniyatlarini bilishi va aktyor tabiatini yaxshi tushunishi hamda ularga har jihatdan ibrat bo‘lishi kerak.

Rejissyor jamoadagi har qanday tartibsizlikka, loqaydlikka murosasiz bo‘lmog‘i lozim. Bularning hammasi rejissyor etikasi asosini tashkil etadi. Teatr jamoasi va rejissyor orasidagi munosabatlar oson kechmaydi. Har qanday shaxsga jamoaning ta’sir kuchi juda katta bo‘ladi. Ahil jamoa hayotda qoqilgan insonni suyab, oyoqqa turg‘azib, o‘z o‘rnini topishida yordam berishi mumkin. Yoki aksincha, jamoaning kuchi yaxshilikdan — yomonlikka, ijodiy talabchanlikdan — qasos olish kuchiga aylanishi ham mumkin. Chunki jamoa har xil xarakterli kishilardan tashkil topadi. Shuning uchun “sog‘lom jamoa”, “kuchli jamoa”, “qobiliyatli jamoa” degan tushunchalar bor. Jamoadagi har bir shaxsni qobiliyatli, kuchli va ruhiy sog‘lom deb bo‘lmaydi. Teatr jamoasi degan tushuncha murakkab va ko‘p qirralidir. Buning

sababini qobiliyatlilarning va loqaydlarning sahna san'atiga bo'lgan muhabbati bir xilda emasligidan qidirish lozim.

Chinakam ijodiy barqaror teatr jamoasi buyruq orqali yuzaga kelmaydi, balki asta-sekin, ko'p yillar mobaynidagi hamfikrlilarning izlanishlari orqali tashkil topadi. Aksincha, jamoa tarkibi beto'xtov o'zgarib tursa, teatr o'tkinchilar yo'lagiga o'xshab kolgan bo'lsa, u yerda hech kachon yaxlit ijodiy jamoa vujudga kelmaydi. Haqiqiy ijodiy jamoaning vujudga kelishida birinchi navbatda rejissyorning iste'dodi va insoniy fazilatlarini asos bo'ladi. Bunga: Stanislavskiy va Nemirovich-Danchenkolarning MXAT jamoasi; M.Uygur va YE.Bobojonovlarning "Hamza" teatr jamoasi; Lsningraddagi G. Tovstonogov rahbarligidagi BDT jamoasi; "Sovremennik" teatrining ahil jamoasi yorqin misol bo'ladi. Rejissyor Ergash Masafoyevning biografiyasi ham ayni shu ma'noda ibratlidir. U tashkil etgan mutlaqo yangi tipdagi "Yosh gvardiya" nomli o'spirin yoshlar teatrining vujudga kelishi, yillar davomida ijodiy yutuqlarga erishganligining asosi jamoani shakllantira olganligidadir. Rejissyor va jamoa o'rtasidagi munosabatlarning keskin buzilganligi tufayli, bu teatr o'z ijodiy uslubini yo'qotdi. Ergash Masafoyev o'z ideallariga sodiq qolib, mutlaqo yangi –"Diydor" nomli o'spirin yoshlar ijodiy teatr studiyasini tashkil etdi.

Rejissyor jamoa a'zolari orasida ijodiy atmosfera yo'kligidan shikoyat qilishi mumkin. Bunday sharoitda rejissyor ijodiy muhit yaratishga intilishi ham farz, ham qarz. Yana bir muhim masala, rejissyor bilan aktyor o'rtasida ozgina bo'lsa ham hurmat "parda"si bo'lishi lozim. Bu chegaraning mazmuni shundaki, rejissyor aktyorga qaraganda ko'proq bilishi va uzoqroqni ko'rishi, ular istiqbolini ko'zda tutishi, ijodiy ishlar javobgarligini o'z zimmasiga olishi zarur.

Rejissyorni aktyorga, aktyorni rejissyorga qarshi gij-gijlaydigan ba'zi-bir teatr fitnachilari teatr san'atining dushmanidir. Chunki aktyor spektaklning asosiy kuchi hisoblanadi. Faqat aktyor orqaligina spektakl g'oyasi, rejissyor rejasi amalga oshiriladi.

Teatr bu bir butun — yakdil ijodiy hamkorlik asosida ishlaydigan badiiy jamoadir. Hap qanday yangi spektakl bu rejissyorning aktyor bilan tasodifiy uchrashuvi emas, balki taqdir taqozosi bilan ularning ijodiy hamkorlikda o‘shish bosqichidir.

Rejissyorning obro‘si faqatgina yaxshi sahnalashtirilgan spektakl orqali yaratilmaydi. Har bir spektaklda aktyorning yangi qirrasini ochish rejissyorning asosiy vazifasidir. Yaxshi spektakl sahnalashtirish va teatrda tarbiyaviy ishni olib borish uchun rejissyor aktyorlarning ijodiy imkoniyatlarini bilishi va ularni yangi marralar sari yetaklashi lozim. Buning uchun — rejissyor aktyorlarni ular ishtirokidagi spektakllarda o‘rganadi. Chunki aktyorlar har bir spektaklda har safar yangicha o‘ynashi mumkin. Afsuski, ko‘pgina rejissyorlar premyeradan keyin aktyor bilan ishlashga nuqta qo‘yishlari mumkin. Bu o‘ta yomon odatdir. Stanislavskiy fikricha, rejissyorlarning eng muhim ijodiy ishi premyeradan keyin boshlanadi. Har kuni aktyor rolini, sahnadan chiqqanida — “issig‘ida” tahlil qilish va takomillashtirish ulug‘ rejissyorlarga xos odatdir.

Aktyorlarni o‘rganishda, ularning teatrdan tashqaridagi turmush tarzini ham yaxshi bilish o‘ta ahamiyatlidir. Shuningdek, aktyorlarning o‘zaro suhbatlari va hazillari rejissyor kuzatuvidan chetda qolmasligi, ayniqsa, kim qanday yashayapti, qanday kiyinayapti, kim nimadan xafa — hammasidan xabardor bo‘lishi jamoaning e‘tiborini tortadi. Rejissyor bu kuzatuvlarni shunday olib borishi kerakki, aktyor buni faqat ijodiy hamkorlik va yordam deb tushunsin. Bundan tashqari aktyorni o‘rganishda, uning ijodiy qiziqishini (ashula, badiiy o‘qish, sahna harakati va raqs) bilish ham yordam beradi. Qolaversa, rejissyor aktyorlar bilan maxsus mashqlar ustida ishlaganda ham ko‘p narsani bilib olishi mumkin. Eng muhimi esa har bir rejissyor, u nechog‘li iqtidorli bo‘lmasin, uni orzu umidlari faqatgina “aktyor hazrati oliylari” orqali va teatrdagi rassom, butafor, kompozitor, nur ustalari kabi ijodiy hamkorlari ko‘magi bilan ro‘yobga chiqishini unutmasligi lozim. Shuning uchun har bir ota o‘z farzandlarini e‘zozlagani kabi, rejissyor ham o‘z ijodiy hamkorlarini qadrlashi va eng yuqori saviyadagi hamkorlik uchun, har doim shay turishi kasb talabi ekanligini unutmasligi kerak. Chunki rejissyorning va jamoaning zafarlari eng avval ana shu o‘zaro hurmat-ehtiromida hamda ijodiy hamkorligidadir.

### **Ijodkor rejissyor burchining uch qirrasiga**

Endi ijodkor rejissyor burchining uch qirrasiga e'tibor qarataylik. Teatr san'ati nechog'li rivojlangan bo'lmasin aktyorlar mahorati, hamda dramaturg asari qanchalik mukammal bo'lmasin, ijodiy jamoa naqadar kuchli va tarbiyali bo'lmasin — rejissyor talqinini amalga oshiruvchi barcha omillar sintezlashgan holda birlashmasa badiiy yaxlit spektakl paydo bo'lmaydi. Birlashtiruvchi kuch rejissyorning tashkilotchilik qobiliyatidir. Nemirovich-Danchenko o'zining "O'tmishdan" degan asarida rejissyorlik burchining uch qirrasiga bo'lishi kerak degan ta'limotni olg'a surdi. Hozirgi zamon teatrida jamoaga ijodiy rahbar bo'lish uchun bu uch qirra rejissyorlarda mavjud bo'lishi zarur. Ular:

- rejissyor — tushuntirib beruvchi, pedagog;
- rejissyor oyna (ko'zgu), ko'rsatib beruvchi;
- rejissyor — tashkilotchi, birlashtiruvchi kabi tushunchalardir.

Pyesani jamoa bilan o'qish rejissyorning spektakl ustida ish boshlash jarayonida muhim bosqich hisoblanadi. Chunki, rejissyor — aktyorlar, rassom, kompozitor bilan hamkorlikda ish olib borishi uchun o'z rejasini, ularga to'g'ri tushuntira olishi kerak. Spektakl yaratish jarayonida qatnashgan har bir xodim pyesani o'rganishda rejissyordan bevosita ko'mak oladi. Lekin rejissyorning eng muhim vazifasi aktyor bilan to'g'ri ishlashdir. Shuning uchun ham har bir rolni to'g'ri taqsimlash va tushuntirishda, spektaklning badiiy obrazini yaratishda, pyesaning g'oyaviy-badniy qimmatini to'g'ri aniqlashda rejissyorning uch qirrasiga muhim vazifani bajaradi. Bu uch qirra: pyesa voqealar tartibini aniqlashda; shart-sharoitlarini o'zlashtirishda; janr xususiyatlarini belgilashda; yozuvchining tili hamda badiiy uslubini anglashda; mavzuning dolzarbligini belgilashda; aktyorlarning o'z obrazlariga bo'lgan munosabatini aniqlashda; eng muhimi xarakterlarni to'g'ri talqin qilishda yordam beradi.

Repetitsiyalarni uyushtirish, spektakl yaratayotgan barcha ijodkorlarni bir maqsadga yo'llash, ish vaqtdan unumli foydalanish, barcha sexlar ishini nazorat ostita olish, spektaklga texnikaviy yordam beruvchilarga to'g'ri vazifa berish — bularning hammasi rejissyordan ulkan tashkilotchilik qobiliyatini talab qiladi.



Ma'lumki, teatr jamoaviy va sintetik san'at turi, bas shunday ekan boshqa san'at turlari ustalarini bir maqsad yo'lida birlashtirish, ularni to'g'ri yo'naltirish, xatolarini o'z vaqtida aniqlash, loqaydlarini kezi kelganda yakka-yakka holda tarbiyalash, bo'lg'usi spektakl uchun javobgarlik hissini paydo qilish, rejissyorning tashkilotchilik va tushuntira olish qobiliyatlariga bog'liq. Shuning uchun buyuk rejissyor va pedagog Nemirovich-Danchenkoning rejissyorlik burchining uch qirrasini haqidagi ta'milimotining ahamiyati hozirgi paytga kelib yanada oshayapti. Ayniqsa, tushuntirib berish — pedagog sifatida jamoani tarbiyalash, aktyorlar mahoratini oshirish, dunyoqarashini shakllantirish, bilim doirasini kengaytirish, o'z ustida va rol ustida ishlashga o'rgatish, badiiy didini o'stirish, nutq texnikasini takomillashtirish, uning insoniy yuragini tozalash, bag'rikenglik ruhida tarbiyalash, intizomga o'rgatish kabi qator vazifalar rejissyor-tarbiyachi pedagogning zimmasida. Mana shularni amalga oshirish uchun rejissyor alo darajada tushungan va tushuntira oluvchi bo'lishi kerak.

Rejissyorning bu xususiyatlari faqat aktyorlar bilan ishlaganda emas, balki spektaklni sahnalashtirish jarayonida boshqa ijodkorlar bilan hamkorligida ham amalga oshishi zaruratga aylanadi. Demak, rejissyor avvalo pedagog yoki tushuntiruvchi. Bu qirra aktyorlarni tarbiyalash bilan bir qatorda pyesani ular bilan tahlil qilishda, voqealarni baholashda va unga nisbatan munosabatini aniqlashda, hayotiy misollar bilan tushuntirishda yetakchilik qiladi. Buning uchun rejissyor o'zi aktyorlik mahorati texnikasini to'g'ri tushunishi, uning yordamida o'ziga xos badiiy bo'yoqlarni ko'rsata bilishi lozim. Kezi kelganda aktyorlarga u yoki bu sahnani ko'rsatib berganida, ular ko'rganlarini rivojlantirib, harakat qila boshlasa, rejissyor uchun bu eng oliy yutuqdir. Lekin ko'p hollarda rejissyor o'z mavqeini sistemol qilib, yoki aktyordan o'zini qobiliyatli bilib, rolni ipidan-ignasigacha ko'rsatib beradi. Aktyordan faqat shularni ko'chirib ijro etishini talab qiladi. Natijada, aktyor faolligini bo'g'ib, mavqeini qug'irchoqqa tenglab qo'yadi. Bunday holatda aktyorlar ijod qilishdan to'xtaydi, spektakl rejissyor ko'rsatmasidan ko'chirilgan bir hil ijro uslubidagi tomoshaga aylanadi.

Teatr san'ati uchun an'anaviy shiorga aylangan haqiqiy "rejissyor aktyorda o'lishi kerak", degan aforizmga amal qilinsagina rejissyor tomonidan ekilgan "urug'" unib chiqib, hosil berishi mumkin. Agar aktyorlar rejissyor tomonidan ko'rsatilgan u yoki bu holatlarini eslab qolishga harakat qilib, uni chuqur tushunmasa yoki o'z hissiy tuyg'ularida aks ettirmasa, ijro hayotiy bo'la olmaydi. Bu hollarda rejissyor ko'rsatuvi zararlidir. Agar buning aksi bo'lib, rejissyor ko'rsatgani aktyor yuragiga ta'sir etib, yaxshi zaminga urug' tushsa va uning tuyg'ulari hamda fantaziyasini uyg'otib yuborsa, nur ustiga a'lo nur. Demak, aktyor — rejissyor ko'rsatmalaridan ilhomlanib, o'z harakatini yangitdan, qayta yarata boshlaydi.

Spektakl bunyod etish jarayonida rejissyorning psixologik qirrasini eng asosiy o'rinlardan birini egallaydi. Chunki, ishtirokchilar bilan birinchi uchrashuvda ularni o'z rejasiga qiziqitira olsa, ijod qilish uchun manba topib bersa, pyesa g'oyasi, undagi personajlarning xarakteri, rejissyor rejasini aktyorlar qalbini egallasa, ularning tasavvurini ishga solib yuborsa, rejissyor o'z maqsadi sari to'g'ri qadam qo'ygan bo'ladi.

Nemerovich-Danchenko bu jarayonni teatr jamoasi, ayniqsa, yoshlar uchun tarbiyaviy ahamiyatini juda katta ekanligini ko'p marta uqtirib o'tgan edi. "Chanqoq aktyorni muallif fikri bilan sug'orish kerak", — deb ta'kidlar edi buyuk rejissyor. U rejissyor-pedagoglarga xos bo'lgan "aytib beruvchi"lik, yetakchilik qobiliyatiga ega edi. Uning bilimi, hayotiy tajribasi va taassurotlari shunday boy ediki, buning natijasida aktyorlar o'zlari sezmagan holda, u yoki bu aytilgan so'z ta'sirida voqea yoki lavha mazmunini, uning hayotiy asosini ilg'ab olardilar, shu daqiqaning o'zidayoq harakatlari uchun kerakli bo'lgan hissiy tuyg'ular vujudga kelar edi.

Pyasadagi shart-sharoitlar rejissyor tomonidan to'g'ri talqin etilishi — aktyorlar bilan birinchi uchrashuvdayoq obrazning boshlang'ich g'oyasini to'g'ri tushunishga, maqsadni to'g'ri ilg'ab olishga, ular fantaziyasini uyg'otib, fikrlarini faol ishlashiga sabab bo'lardi. Agar mana shu jarayonda aktyor muallif g'oyasini ilg'ab olsa, ijodiy uyg'onish, rejissyor talqinini to'g'ri tushunish vujudga kelib, chinakam izlanish jarayoni boshlanardi.

Rejissyor-pedagog bu jarayonga erishgandan keyin aktyorlarni o‘z xoliga tashlab qo‘ymasdan, repetitsiyadan — repetitsiyaga faollashtirib bormasa ular noto‘g‘ri yo‘lga kirib ketishi hech gap emas. Shuningdek, repetitsiyalar davomida aktyorlar bilan obraz haqidagi fikr va mulohazalarini boyitishi, yangilashi va doimo izlanishlari uchun turtki bo‘lib turishi lozim. Aktyorni kecha qilingan ishini bugun yanada boyitib, rivojlantirib, obrazini pishitishga ilhomlantirib turishi kerak. Shundagina, rejissyor ko‘zda tutgan maqsadiga to‘g‘ri yo‘l topgan bo‘ladi.

Rejissyor-oyina (ko‘zgu). Rejissyor repetitsiyada o‘tirib, aktyorlarning yutuq‘i va kamchiliklarini xuddi oynadek o‘zida aks ettiradi. Bu xususiyat natijasida aktyorlar o‘z intilishlarini to‘g‘ri his qila oladi. Rejissyor rejasini o‘zida aks etirayotgan aktyorning yutuq va kamchiligini uzluksiz kuzatib turish, uning fantaziyasini, intilishlarini muallif fikri asosida nechog‘li to‘g‘ri ketayotganini baholab borishdir. Shu bilan bilan bir qatorda aktyor talqinini to‘g‘rilab, uning fikrlarini rivojlantirish va uni ijod yo‘liga yo‘llashidir. Aktyor esa o‘zini haqiqatan ham rejissyor munosabati orqali oynada ko‘rgandek bo‘lishi kerak. “Mana bu yeri yaxshi, mana bu yerida mana buni xohladingizmi, shu yerini bunday qilib ko‘ring”, — deb aytilgan so‘zlar, aktyorga yordam berayotganini his qilish ham katta fazilat.

Aktyor ijrosini to‘g‘ri aks ettirish uchun, uning o‘ziga xos xususiyatini, ko‘z ilg‘amas tomonlarini ham sezuvchi diqqat, e‘tibor kerak. Personaj xarakteri aktyor ijrosida qanday ifodalanayotganini to‘g‘ri aks ettirishi uchun rejissyorning o‘zi aktyor yaratishi lozim bo‘lgan obraz hayotini undan yaxshi bilishi lozim.

Repetitsiya vaqtida rejissyor nigohi aktyor fikridan oldinroq yurishi bilan bir vaqtda, personaj fikrining oqimini ham to‘g‘ri-noto‘g‘riligini kuzatib borish natijasida vaqti-vaqti bilan repetitsiyani to‘xtatmasdan, kichik nuqsonlarni to‘g‘rilab turishning ham ahamiyati bor. Bunday qobiliyatga ega bo‘lish uchun rejissyor, yuqorida aytganimizdek aktyorlarining badiiy imkoniyatlarini, individual xususiyatlarini va aktyorlik mahoratiniig elementlarini puxta bilishi zarur. Shundagina aktyor rejissyorda o‘z aksini to‘g‘ri ko‘rib, tegishli xulosa chiqarishi mumkin.

### **Rejissyor — spektakl tashkilotchisi**

Rejissyor — spektakl tashkilotchisi. Rejissyor spektaklning barcha tarkibiy qismlarini o‘z nazarotida ushlab turgani holda aktyor ijodini birinchn o‘ringa ko‘yib, unga ko‘maklashadigan yordamchi vositalarni, uning atrofida garmonik ravishda birlashtirgan holda badiiy yaxlitlikka erishadi. Bu o‘rinda rejissyor — tashkilotchi sifatida mutloq hukmrondir. U boshqalarga nisbatan spektaklning voqealar oqimi yechimini qanday tashkil qilishni aniq biladi. Chunki, reja paydo bo‘lgandan boshlab, o‘z tasavvurida aktyorlar ijrosi, rassom rejasi, kompozitor musiqasi va h.k.larning birlashuvi natijasida vujudga keladigan spektakl natijasini oldindan ko‘ra oladi. Bunday rejissyor spektaklning kamchiliklarini qanday tuzatish yoki “berkitishning” rejasini ham tuzib oladi. Spektakl natijasini oldindan biladigan rejissyorlarni Stanislavskiy “natija rejissyorlari”, — deb, ataydi. Bu fikri bilan buyuk reformator natija rejissyorlarining navbatdagi tomoshasi paydo bo‘lishini, undan yuksakroq bo‘lgan ijodkor rejissyorning yangi shakldagi spektakli tug‘ilishini nazarda tutadi.

Hamma natijani oldindan ko‘ra bilish ijodiy jarayonni vujudga keltirmay, balki natija uchun intilish bo‘lib, spektaklning tashqi tomonini, tomoshani tashkil qilish uchun harakat bo‘lib qoladi. Bunyodkor rejissyor spektakl ustida ishlash jarayonini ma’lum rejaga asoslangani holda olib borgan taqdirda ham, o‘zi bilan ishlayotgan ijrochi ijodkorlar imkoniyati bilan hisoblashadi va natijalarni ko‘rib, o‘z rejasiga yangiliklar kiritib boradi. Aktyorlarning har bir repetitsiyada beixtiyor o‘zgarib borayoganlarini his qilib, vaqtning o‘tishi bilan hayot tajribalari va mahorati yanada yuksalishini kutadi. Natijada, o‘z qarashlarini ham o‘zgartirib, boyitib boradi.

Agarda rejissyor-tashkilotchi spektakl ustida ishlash jarayonida uning yaratuvchilari bilan ijodiy ish olib bormasa, qator qarama-qarshiliklarga uchrashi mumkin. Chunki, boshqa ijrochi san’atkorlar rejissyor rejasiga asoslangan holda ham, baribir, o‘z dunyoqarashiga, individual xususiyatlariga, o‘zlariga qulay qoliplara ega. Ular spektakl shakliga va yechimiga nisbatan o‘z munosabatlariga ega bo‘lishlari tabiiy. Agarda ular to‘g‘ridai-to‘g‘ri, ko‘r-ko‘rona rejissyor talablarinigina bajarish bilan cheklansalar, hamkorlikdagi ijodiy jarayon vujudga kelmaydi. Unda barchasiga faqat natijaga intilgan rejissyorning o‘zi javobgar bo‘lib qoladi.

Rejissyorning tashkilotchiligi, spektakl yaratish jarayonida yagona hukmron bo‘lishi bilan bir qatorda, tomosha natijasi uchun asosiy javobgardir. Nazariyada esa — spektakl birgina rejissyorning ijod mahsuli emas, balki jamoaning hamkorlikdagi mahsulidir.

Xulosa qilib aytganda, rejissyordan zamon talablariga javob bera oladigan spektakl yaratish talab qilinadi. U teatrga rahbarlik qilishi uchun yuqorida aytilgan qobiliyatlarning barchasini o‘zida mujassamlagan bo‘lishi kasb talabidir. Ijodkor-rejissyor davrimizning yangi kishisi kechinmalarini o‘zida chuqur aks ettirgan, yuqori saviyadagi spektaklni badiiy yaxlit shaklda namoyish eta oladigan yetakchi rahbardir.

### **Mavzuni mustahkamlash uchun savollar**

1. Nima sababdan spektakl navbatdagi — o‘tkinchi tomoshaga aylanadi?
2. Ijodkor rejissyor tushunchasini izohlang.
3. Rejissyorning sahnalashtirish rejasi qanday tug‘iladi?
4. Rejissyor — ijodiy jamoaning badiiy rahbari tushunchasini izohlang.
5. “Rejissyor etikasi” deganda nimani tushunasiz?
6. Ijodiy jamoani shakllantira olgan rejissyorlarni sanang.
7. Rejissyorning uch qirradi tushunchasini izohlang.
8. Rejissyor nima uchun tushuntirib beruvchi — pedagog deyiladi?
9. “Rejissyor oyna — ko‘rsatib beruvchi”, deganda nima nazarda tutiladi?
10. Rejissyorda tashkilotchilik qobiliyati bo‘lishi zarurmi?

### **Adabiyotlar ruyxati**

1. Arastu. Poetika. Yangi asr avlodi, 2016
2. Usmonov R. Rejissura. T.:Fan, 1997.
3. Salimov O. Kasbim rejissyor. – T: Fan, 1997
4. Azizov T. Mening rejissyorlik ishlarim. – T.: Konsalt, 2008.
5. Isroilov T. Rejissura. – T.: Yangi asr avlodi, 2010.
6. Aleksandr Mitta. Kinoda rejissura va dramaturgiY.-T.. 2014.
7. Andrey Angelov. Prakticheskaya rejissura kino. –M.; Lennex Corp, 2018. -200 s.
8. Djumanov I. Badiiy so‘z mahorati.-T., 2015.-157 b.

9. Zufarov U. Sahna talqini va tahlil.-T.:Musiqqa, 2007.
- 10.Ismoilov A, Usmonov SH, Ismoilov D, “Sahna harakati va jangi”. T.: Navro‘z, 2015.-265 b.
- 11.Mahmudov J. Aktyorlik mahorati. O‘zDSMI, 2005.
12. Qodirov M. O‘zbek teatri tarixi. T.: Ijod dunyosi, 2003.
- 13.Oliy ta’lim tizimini raqamli avlodga moslashtirish konsepsiyasi. Yevropa Ittifoqi Erasmus+ dasturining ko‘magida. [https://hiedtec.ecs.uniruse.bg/pimages/34/3.\\_UZBEKISTAN-CONCEPT-UZ.pdf](https://hiedtec.ecs.uniruse.bg/pimages/34/3._UZBEKISTAN-CONCEPT-UZ.pdf)
- 14.Rasulov S. Ekran san’atida tasviriy yechim va uning asoslari.-T. O‘zDSMI, 2008.-172 b.
- 15.Sayfullayev B., Mamatqosimov J. Aktyorlik mahorati. -T.: Fan va texnologiya, 2012.
- 16.Stanislavskiy K.S. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. T.Xo‘jayev tarjimasi S.Muhamedov muharrirligida. T. Yangi asr avlodi. 2010.
- 17.Tulyaxodjayeva M., Qozoqboyev T. Drama nazariyasi.-Toshkent O‘zDSMI, 2014.
- 18.David Spencer “Gateway”, Students book, Macmillan 2012.

## 5-mavzu. Badiiy asarning to‘g‘ri tahlili va talqini (2 soat)

### Reja:

- 5.1. Rejissyor talqinini aniqlashda tahlilning o‘rni
- 5.2. Rejissyorlik talqinini namoyon etishda muallif uslubini o‘rganish

**Tayanch ibralar:** rejissyor, aktyor, janr, uslub, dramaturg, spektakl, repertuar

### 5.1. Rejissyor talqinini aniqlashda tahlilning o‘rni

Rejissyor o‘z talqinini aniqlash uchun tahlilini asarning janrini o‘rganishdan boshlasa maqsadga muvofiq bo‘ladi. Muallifning hayotiy haqiqatga munosabati aniq bo‘lgach, uni ifodalashga mos aktyorlar tanlashga kirishadi va o‘ziga xos his bilan badiiy shaklga solishga harakat qiladi. Yozuvchining tasvirlanayotgan hayotiy haqiqatga badiiy munosabati pyesa janrini belgilaydi. Ba‘zan dramaturglar ta’sirlangan voqealariga o‘z munosabatini belgilay olmay qoladi va borini yozib qo‘yaqoladi. Janrni to‘g‘ri aniqlash bo‘lg‘usi spektaklning mazmuni, g‘oyasini va muallifning o‘ziga xos uslubini anglash uchun vositadir.

Janr fransuzcha so‘z bo‘lib — “tur”, “xil” ma’nosini anglatib, asarning yoki tomoshaning tragediya, drama, komediya kabi turlarga bo‘linishidir.

Aristotel “Poetika” asarini yozgan paytda “janr” degan atama ishlatilmagan edi. Tragediyaning barcha tomosha san’ati turlaridan ustun ekanligini asoslash uchun, uni komediya, drama, mim, pantomim, raqs, qo‘shiq va qo‘g‘irchoq o‘yini kabi yo‘nalishlar bilan qiyoslaydi. Natijada, barchasi sodir bo‘lgan voqeaga bildirilgan munosabat tufayli, ular o‘ziga xos turlarga mos ifoda vositalariga ega ekanligini aniqlaydi. Tragediya, drama va komediyaga ajragan yirik turlarga quyidagicha nuqtai nazar umumiy munosabat ekanligini ilk bor asoslaydi. Tragediya qahramoni mendan har tomonlama yuksak, ijtimoiy kelib chiqishida, maqsadida va harakatida. Dramaning qahramoni men kabi — uning fikrlari bilan bahslashish mumkin. Komediyaning barcha personajlari menga nisbatan tuban, shuning uchun ular harakati ustidan kula olaman.

Tragediya — dramatik asar turlaridan biri bo‘lib, unda ilojisiz vaziyat, halok etuvchi og‘ir va teng bo‘lmagan kurash negizida bosh qahramonning xarakteri hamda halokati sababi ochib beriladi. Tragediya dramaning — dardli kurash ifodalangan harakatning eng qadimgi turidir. U qadimgi Gretsiyada vujudga kelgan va “Echki yig‘isi” nomi bilan xudo Dionis sharafiga o‘tkazilgan bayramdagi xalq tomoshasidan olingan. Dionis sharafiga qurbonlik uchun echki olib kelishar ekan. Bu marosim raqs tushish, Dionisning iztiroblari haqida xorning rivoyat aytishi va qurbonlikka atalgan echkning tuyg‘ulari haqida xorning qayg‘uli qo‘shiq aytishi bilan yakunlangan.

Keyinchalik tragediya avvalgi xususiyatini o‘zgartirib, insonlar iztirobi haqidagi maxsus teatr tomoshasiga aylangan. Grek dramaturglari Esxil, Sofokl, Yevripid tragediyalari inson iztiroblarini badiiy tasvirlay olgani uchun mashhurdir. Antik teatr kishining iztiroblari tasviri bilan tomoshabinlar qalbiga dahshat solar va go‘yo kishining takdiri hamda qilmishini boshqarib turuvchi g‘ayritabiiy kuchga qarshi kurashish befoyda degan tushunchani uqtirardi. XVI asrning ikkinchi yarmida va XVII asr boshlarida yashab ijod etgan buyuk ingliz dramaturgi V. Shekspir tragediyalarining bosh qahramonlari jamiyatdagi mavjud kuchli qarama-qarshiliklarni yorqin badiiy shaklda ochib tashlagan. Shuning uchun ham uning tragediyalari butun dunyoda shuhrat topdi.

A.S. Pushkin ham tragediya janridan foydalanib o‘zining o‘lmas kichik tragediyalari — “Tosh mehmon”, “Motsart va Salyeri”, “Qizg‘anchiq ritsar” va “Boris Godunov” tragediyasini yaratdi.

Keyingi davr dramaturgiyasida tragediya o‘z mohiyati bilan o‘tmishdagilardan tamomila boshqacha bo‘lib, unda hayot haqiqati va optimistik mazmun o‘z ifodasini yorqinroq topadi. Bunday tragediyadagi bosh qahramon xalq ishi uchun kurashuvchi, lozim bo‘lsa, buning uchun ongli ravishda o‘zini halok qiluvchi qahramondir. Shunday qilib, tragediya qahramonining halokati, uning ma’naviy tantanasiga, g‘alabasiga aylanadi. O‘zbek dramaturgiyasida ham tragediya janrida ijod namunalari bor — Fitratning “Abul Fayzxon”, Hamzaning “Ishq



qurbonlari”, Turob To‘laning “Nodirabegim”, Maqsud Shayxzodaning “Mirzo Ulug‘bek” nomli tarixiy-fojaviy pyesalari buning yorqin ifodasidir.

Komediya yunonchada “quvnoq tomosha”, kulguli qo‘shiq ma’nosini anglatadi. Unda hayotdagi kulgili hodisalar tasvir etiladi, ijtimoiy va oilaviy mojarolar, kishilar xarakteridagi ba’zi bir qusurli xususiyatlar ochib tashlanadi. Komediya dramatik asarning bir turi sifatida quvnoq xalq tomoshalari zaminida vujudga kelgan. Qadimgi greklar sharob, hosildorlik va shodlik ma’budi Dionis sharafiga atab, karnavallar uyushtirgan. Unda qo‘shiq aytganlar, raqsga tushganlar, mim va pantamimlarda eskirgan formalar ustidan yangi g‘oya g‘alabasini kulguli aks ettirganlar. Qonuniy taraqqiyot qapshisida umri tugagan to‘siqlarni komediyalarda namoyon qilishgan. Chunonchi Hamzaniig “Maysaraning ishi” komediyasida o‘zini pok, begunoh qilib ko‘rsatgan qozi, mufti va zodagonlarning axloq va odobi satira orqali ko‘rsatilib, ularning maishiy buzucq niyatlari zamiridagi ziddiyat ochib tashlanadi. Zotan, komediyaning mohiyati, V.G.Belinskiy aytganidek hayot hodisalari bilan hayot mohiyati va uning ahamiyati o‘rtasidagi qarama-qapshiliklardan iboratdir.

XX asr dramaturgiyasi komediyaning yangi turini vujudga keltirdi. Milliy komediyalarda kishilar o‘rtasida va turmushida saqlanib qolgan eskilik sarqitlari kulgi bilan fosh etiladi. Masalan, Abdulla Qahhorning “Shoxi so‘zana” komediyasida yoshlarning shiddatli xarakteri, yangi yerlar ochish va paxtadan mo‘l hosil olish uchun olib borgan kurashidagi kamchilik va illatlar yoritiladi. Komediya o‘z navbatida tasvirlanayotgan hayotiy haqiqatga muallifning munosabati va uning g‘oyaviy yo‘nalish turlariga qarab satira, grotesk, buffonadaga ajraladi.

Yumor — lotinchada “namlik” ma’nosini anglatadi. Yumoristik asarda turmushdagi va ayrim kishilardagi ba’zi bir kamchiliklar yengil tanqid ostiga olinadi. Bu asarda muallif tanqid qilinayotgan obyektning yo‘q bo‘lib ketishini istamaydi. Yengil kulgu — yumor orqali, unga hatto achinadi va undagi kamchiliklarning tuzalishini istaydi. Shunisi bilan yumor satiradan farq qiladi. Yuksak saviyadagi yumor ba’zan achchiq kinoyaga, N.V.Gogol so‘zi bilan aytganda, “ko‘z yoshi aralash kulgi”ga aylanib ketadi. Uning “Revizor” asaridagi

personajlar, satirik tarzda, nafrat va g‘azab bilan tasvirlangan. Shahar hokimi — Skvoznik-Dmuxanovskiy obrazi, uning amaldorlaridagi shuhratparastlik, poraxo‘rlik, xudbinlik qayg‘uli satirik yumor bilan tasvirlangan. Said Ahmadning “Kelinlar qo‘zg‘oloni” komediyasi ham yumoristik dramaturgiyaning yorqin namunasi bo‘la oladi. Yuqorida keltirilgan dramaturgiya turlari ba’zi elementlarini o‘zida uyg‘unlashtirgan va ularning oralig‘ida turgan janr — dramadir.

Drama — yunonchada “harakat qilmoq” ma’nosini anglatadi. Dramatik asarlarda murakkab va jiddiy konfliktlar asar ishtirokchilarining qizg‘in kurashi jarayonida tasvirlanadi. Unda personajlar ijobiy va salbiy sifatlarga ajraladi. Bosh qahramon ilgari surayotgan g‘oya xalq orasida aforizm darajasiga ko‘tarilgan fikrlarda izohlangan. Masalan, Hamzaning “Boy ila hizmatchi”, yoki Gorkiyning “Tubanlikda” dramalarida ijobiy va salbiy qahramonlarning shiddatli kurashi yorqin aks ettirilgan. Tragediya va komediyalardagidek drama janri ham o‘z navbatida ifoda etilayotgan hayotiy haqiqatning mazmuniga, ma’nosiga, muallif maqsadiga qarab bir necha turga bo‘linadi. Ular — siyosiy-ijtimoiy, lirik, maishiy, tarixiy, psixologik, hujjatli dramalardir.

Lekin rejissyor op talqinida pyesalarning bunday uch asosiy janrga bo‘linishiga ba’zan o‘zgartirish kiritadi, bunga “Gamlet”ni komediya, “Chayka”ni drama janrida sahnalashtirishi misol bo‘la oladi. Masalan, A.N.Ostrovskiy o‘zining ko‘pgina pyesalarini “komediya” deb nomlaydi. Uning pyesalariga sofdillik va soddalik yarashadi, ammo “Quturgan pullar” asarini “psixologik drama” janrida talqin qilish mumkin.

Hozirgi zamon rejissyorlari hayotning aynan o‘zini ifodalash jarayonida yuqoridagi klassik uch janr bo‘linishiga bo‘ysunmaydilar. Chunki, ularning spektakllarida uchchala janrning elementlari ishtirok etadi. Biroq bu degan so‘z, tomosha janrsiz, badiiy bo‘yoqsiz bo‘lishi mumkin degani emas. Bunday hollarda spektaklda qaysi janr bo‘yoqlari asosiy o‘rinni egallashi va tomosha g‘oyasini ochishda faol qatnashsa, shu janrga oid badiiy shakl yaratiladi.

Spektaklning qimmatini faqat uning g‘oyasi va mavzusi dolzarbligi bilan emas, balki uning qahramonlarini ilg‘or va tipik xarakterlarda, zamon bilan hamnafaslikda namoyon bo‘lishi va rivojlanishini ko‘rsata olishi bilan belgilanadi.

Rejissyor pyesani tahlil qilar ekan, muallifning uslubini, asar janrini, kompozitsion tuzilishini, unda xatti-harakat bajarayotgan qahramonlar taqdirini, ularning tilini va xarakterini puxta o‘rganishi zarur. Pyesaning badiiy xususiyatlarini o‘rganib, dramaturg niyatini tomoshabinga ma’noli va badiiy ifodali tarzda yetkazish rejissyorning asosiy maqsadi bo‘lishi lozim.

## **5.2. Rejissyorlik talqinini namoyon etishda muallif uslubini o‘rganish**

Asarning badiiy xususiyatini, janrini aniqlagach, albatta, muallifning uslubini ham o‘rganish lozim. Muallifning uslubini aniqlash — personajlar xarakterlari o‘ziga xosligini va faqat asarga xos bo‘yoqlarni aniqlashdir. Uslub keng ma’noda yozuvchi ijodidagi g‘oyaviy badiiy xususiyatlar birligi, tor ma’noda ifoda usulining badiiy bayonidir. Keng ma’noda uslub tushunchasi — muallifning dunyoqarashi, asarning asosiy ma’nosini tashkil etuvchi voqealar oqimining, syujet va xarakterlar badiiy tasvirini til va boshqa omillarni kamrab oladi. Masalan, Abdulla Qahhor uslubini haqida gapirganda, muallif asarlarining o‘tkir g‘oyaviylik bilan sug‘orilganligi, zamon voqealariga nisbatan hozirjavobligi, dramaturgiyaga dadillik bilan yangi mavzu va obrazlar olib kirganligi, tilining boyligi hamda so‘zni zargarona qo‘llashi nazarda tutiladi. Bu xususiyatlar ijodkorning o‘ziga xos uslubini ko‘rsatadi.

Dramaturg uslubining o‘ziga xos xususiyatlari ham g‘oyani anglash va ifodalash darajasi, hayotiy voqealarni tasvirlash metodi, davrning shart-sharoitlarini baholash mahorati bilan belgilanadi.

Demak, dramaturgning o‘ziga xos xususiyatlari — hayotga munosabati, voqeani g‘oyaviy-badiiy ifodalash mahorati — uslub deb yuritiladi. Ijdodkor uslubini har doim zamonning g‘oyaviy-badiiy ta’siri ostida vujudga keladi va shakllanadi. Muallifning dunyoqarashi, ijtimoiy pozitsiyasi, g‘oyaviy qiziqishlari, badiiy

ifodalash mahorati hammasi uning uslubini belgilaydi. Bular spektaklning mazmunini va o‘ziga xos ifodalangan g‘oya shaklini badiiy ifodalashga yordam beradi.

Jumladan, K.Yashin, A.Qahhor, I.Sulton, SH.Boshbekov, S.Ahmad, E.Xushvaqtoev kabi dramaturglar o‘z badiiy uslubi — “dastxati” bilan yaqqol ajralib turadi. Hayotiy materialni tanlash, syujet tuzish, kompozitsiya, janr, til va obrazlarni o‘ziga xos talqin etish har bir dramaturgning badiiy uslubini belgilaydi. Shuning uchun rejissyor muallif uslubini, uning o‘ziga xos xarakterli xususiyatlarini tahliliy aniqlay oladi, olingan pyesani ipidan ignasigacha o‘zlashtirishni zaruratga aylantiradi va bu spektakl rejasini tuzishga asos bo‘ladi.

Rejissyorning spektakl ustida ishlash jarayoni ko‘p pog‘onali, badiiy murakkab ijodiy bosqich bo‘lib, “qayta jonlantirish”, qog‘ozdagi fikrlarni tirik insonlar va badiiy tasviriy vositalar tiliga ko‘chirish mahoratidir. Mukammal pyesa bo‘lg‘usi spektaklning asosi bo‘lib, uning g‘oyaviy-badiiy qimmatini rejissuraning va badiiy jamoa mehnatining muvaffaqiyati garovidir. Shuning uchun rejissyor eng avval sahnalashtirish uchun pyesa tanlashda adashmasligi, o‘zi rahbar bo‘lgan badiiy jamoaning ijodiy kuchini, asarning badiiy imkoniyatlarini hisobga olishi kerak. Ikkinchi tomondan esa, tanlangan mavzu dolzarbligini, g‘oyaviy o‘tkirlikni, kompozitsion mustahkamligini, tilining ifodaviy va ravonligini, janrining aniqligini, muallif uslubining yorqinligini yaxshi o‘zlashtirishi talab qilinadi.

Rejissura san’atida pyesani o‘ziga moslab yoki butunlay teskari talqin etilish hollari ham mavjud. Shuning uchun rejissyorning talqin qudrati uch bosqichli — jamoani muallif g‘oyasiga ko‘tarish, ijodkorlarni asar g‘oyasi darajasiga olib chiqish yoki barchani “o‘zi” darajasiga olib tushish jarayonidan iborat. Uchinchi ijodiy jamoa uchun fojeadir.

Rejissura san’ati spektaklning umumiy elementlarini birlashtirish mahoratidir. Namunali dramaturgiya o‘z personajlari orqali umumiylikni ochadi, individuallik orqali tipiklikni ko‘rsatadi va inson shaxsini har qanday ma’naviy, jismoniy va ruhiy qullikdan ozod qilishni orzu qiladi. Shuningdek, mukammal rejissyor ham har bir spektaklida “inson” so‘zi mag‘rur jaranglashini istaydi.

Ma'lumki, har qanday bilish uch bosqichli jarayondip. U jonli kuzatishlardan paydo bo'lgan aniq masalani "sezib", qabul qilishdan boshlanadi. Keyin e'tiborga olingan masalani "tushunish", so'ngra uni umumlashtirish jarayoniga o'tiladi. Spektakl sahnalashtirmoqchi bo'lgan rejissyorning birinchn vazifasi aniq masala yuzasidan paydo bo'lgan taassurotlarini "yig'ishdir". Boshqacha aytganda, "Otello"ni sahnalashtirayotgan rejissyor — rashk tuyg'usini, hozirgi zamon kishilaridagi sof tuyg'ularni bulg'ashga o'chlikni, sevgisini yo'qotib qo'yishdan qo'rqish kabi xislatlarni kuzatishi zarur. Shuningdek, tarixiy hujjatlar, esdaliklar, o'sha davrga taalluqli publitsistik va badiiy adabiyotlar, tasviriy san'at, musiqa, fotografiya materiallari, illyustrativ, ikonografik haykallar, xullas, pyesada tasvirlangan shart-sharoit muhrlangan asoslarni o'rganishi zarur. Ifodalangan davrdagi kishilarning xulq-atvorlarini, qonun-qoidalarini, didlarini, xarakter va odatlarini, dunyoqarash va madaniyatlarini, ular nimani iste'mol qilishgan va qanday kiyinishgan, ularning yurish-turishlari qanday, yashash uchun joy qurish va jihozlari hamda boshqa zarurat uchun kerak bo'ladigan narsalarni ham o'rganilishi talab qilinadi.

Vaxtango aytganidek — aktyor obraz hayotiga tegishli narsalarni xuddi onasini bilgandek, yaxshi bilishi kerak. Rejissyor ham sahnada gavdalantirmoqchi bo'lgan tomoshani aniq, ravshan tasavvur qilishi zarur.

Xulosa shuki, rejissyor uchun dramaturg tomonidan berilgan muhim voqeaning asosiy mohiyatidan kelib chiqadigan spektaklning g'oyasini to'g'ri aniklash bosh masaladir. G'oyaning aniqlanishi bilan muhim bir ish jarayoni nihoyasiga yetadi. Endi rejissyor pyesa muallifi bilan bir huquqqa ega bo'lgan hamkorlik darajasida, umumiy maqsad va vazifa uchun birgalikda kurashmog'i, aniqrog'i yozma asarni jonlantirish kabi muhim ijodiy ishga kirishmog'i mumkin.

Mavzu, g'oya, janr, uslub, kompozitsiya, konflikt aniqlangach, tomoshaning qalbi bo'lgan fabulani, asar g'oyasini ochish uchun muallif terib olgan va ongli ravishda qurib chiqqan voqealar oqimini o'rganish va o'zlashtirilishi zaruratga aylanadi.

### **Mavzuni mustahkamlash uchun savollar**

1. Spektaklning janri qanday aniqlanadi?
2. Rejissyor uchun muallif uslubini aniqlash qanday ahamiyatga ega?
3. Tragediya janrini o‘ziga xos xususiyatlarni izohlang.
4. Komediya janri qanday o‘ziga xos xususiyatlarga ega?
5. Drama nega aforizm darajasidagi fikrlar majmuasi deyiladi?
6. Janr tushunchasini qanday izohlaysiz?
7. Rejissyor o‘z spektaklida janr xususiyatlarini o‘zgartira oladimi?
8. Mavzuning dolzarbligi qanday aniqlanadi?
9. G‘oyaning zamonaviyligi nimalarda aks etadi?
10. Spektaklning asosini nega rejissyorlik talqini hal qiladi?

### **Adabiyotlar ruyxati**

1. Arastu. Poetika. Yangi asr avlodi, 2016
2. Usmonov R. Rejissura. T.:Fan, 1997.
3. Salimov O. Kasbim rejissyor. – T: Fan, 1997
4. Azizov T. Mening rejissyorlik ishlarim. – T.: Konsalt, 2008.
5. Isroilov T. Rejissura. – T.: Yangi asr avlodi, 2010.
6. Aleksandr Mitta. Kinoda rejissura va dramaturgiY.-T.. 2014.
7. Andrey Angelov. Prakticheskaya rejissura kino. –M.; Lennex Corp, 2018. -200 s.
8. Djumanov I. Badiiy so‘z mahorati.-T., 2015.-157 b.
9. Zufarov U. Sahna talqini va tahlil.-T.:Musiqqa, 2007.
10. Ismoilov A, Usmonov SH, Ismoilov D, “Sahna harakati va jangi”. T.: Navro‘z, 2015.-265 b.
11. Mahmudov J. Aktyorlik mahorati. O‘zDSMI, 2005.
12. Qodirov M. O‘zbek teatri tarixi. T.: Ijod dunyosi, 2003.
13. Oliy ta’lim tizimini raqamli avlodga moslashtirish konsepsiyasi. Yevropa Ittifoqi Erasmus+ dasturining ko‘magida. [https://hiedtec.ees.uni-ruse.bg/pimages/34/3.\\_UZBEKISTAN-CONCEPT-UZ.pdf](https://hiedtec.ees.uni-ruse.bg/pimages/34/3._UZBEKISTAN-CONCEPT-UZ.pdf)
14. Rasulov S. Ekran san’atida tasviriy yechim va uning asoslari.-T. O‘zDSMI, 2008.-172 b.

## **6-mavzu. Personaj obrazini yaratish masalasi (2 soat)**

### **Reja:**

- 6.1. Hayotni o‘rganish
- 6.2. Rol ustidagi tasavvur
- 6.3. Matn mohiyatini aniqlash
- 6.4. Rolning tashqi tavsifi

**Tayanch iboralar:** rol, obraz, matn, tasavvur, ijro, personaj

### **6.1 Hayotni o‘rganish**

Aktyorning rol ustidagi izlanishlari repetitsiya uchun ajratilgan vaqtga nisbatan bir necha barobar ko‘proq bo‘lishi lozim. Ko‘pchilik aktyorlar bu talabga o‘zlarining dangasaliklari yoxud rejissorsiz ishlay olmasliklari sababli javob bera olmaydilar ayrimlari esa rol ustida, uy sharoitida qanday ishlash kerakligini bilmaslikni bahona qiladilar. Ayrim aktyorlar esa «uyda ishlash» deganda, rolning so‘zlariga ohang berib o‘qish, o‘zi yo‘q hamroh bilan bahslashish kabi mashg‘ulotlarni bajaradilar. Bu esa repetitsiya jarayonida tug‘iladigan haqiqiy ijodiy izlanishlar yo‘lidagi o‘tib bo‘lmas g‘ovga aylanishini yaxshi tushunmaydilar. Avvalo, rejissor va ijodiy jamoa bilan birgalikda stol atrofida olib borilgan mantiqiy o‘qishlar davomida pyesaning g‘oyaviy yo‘nalishi, bo‘lg‘usi spektaklni sahnalashtirishdan ko‘zlangan «oliy maqsad», mazkur rolning pyesa talqinida tutgan o‘rnini aniqlab olmay turib, rol ustida uy sharoitida ishlash mumkin emas.

Boshqacha qilib aytganda, rol ustida mustaqil ish boshlashdan avval, aktyor: «Shu rolni sahnalashtirUayotgan spektaklda nima uchun o‘ynayman?», degan savolga aniq javob topishi kerak bo‘ladi.

### **6.2. Hayotni o‘rganish**

Aktyor rol ustidagi dastlabki ishini hayotni o‘rganishdan boshlagani ma’qul. Buning uchun qo‘lidagi rol daftarini bir chekkaga qo‘yib, vaqtisoati kelgunicha unga qaramasligi kerak, deb o‘ylaymiz. Buning sababi shundaki, o‘zi ijro etayotgan roldagi qahramon yashagan davr, ijtimoiy va siyosiy muhitni bilmay turib, rolga yondashmagani ma’qul. Bu — masalaning bir tomoni. Ikkinchi tomondan esa

qahramon yashagan muhitni bilishning o‘zigina kifoya qilmaydi. Balki o‘sha davrga taalluqli aniq faktlar, odamlar, ularning yurishturishi, qahramonniqurshab turgan shaxslar, ularning kundalik turmush tarzi, muomala madaniyatini ham yaxshi bilmay turib, rolni haqqoniy va ishonarli qilib ijro etish mumkin emas. Har bir ijodkor, xayotni o‘rganish bilangina kifoyalanmay, uni umumlashtira bilishi, o‘z bilimlarini zarur maqsad sari yo‘naltira bilishi ham kerak.

Misol uchun Hamzaning «Boy ila xizmatchi» pyesasidagi Qodirqulmingboshi rolini ijro etadigan aktyor, mingboshilik qanday lavozim, uning qanday vazifalari, manfaatlari borligi, kimlar bu lavozimni egallashi mumkin ekanligini bilmayturib, Qodirqul mingboshi rolining ishonarli va to‘laqonli chiqishiga erisha olmaydi. Mingboshi — turkcha so‘z bo‘lib, ming kishining boshlig‘i, mo‘g‘ul — turk xalqlarida, shuningdek O‘rta Osiyoda qadimdan ming kishilik askar boshlig‘i. XVII— XIX asrlarda daha yoki shaharning katta bir qismi boshlig‘i. Hozirgi tushunchada shahar hokimi. O‘tgan asrda bu mansab egalarining cheksiz imtiyozlari bo‘lgan. Shahardagi barcha savdosotiq, mahkama boshqaruvi, qozichilik (sudmahkama), yo‘l qurilishi, mahbusxonalar hokim qaramog‘ida bo‘lgan (muallif). Turkiston o‘lkasining Rusiya tomonidan bosib olinishiga qadar Hokim, beklar podshohlik tomonidan tayinlangan bo‘lsa, ruslar o‘z bosqinchiliklarini Jahon jamoatchiligi ko‘z o‘ngida biroz niqoblash uchun «Mingboshi»larni mahalliy xalq orasidan saylab qo‘yiladigan lavozimga aylantirganlar (Albatta, bu lavozimga ruslarning chizgan chizig‘idan chiqmaydigan, boybadavlat odamlar saylangan). Endi shu ma’lumotlaming o‘zi Mingboshi rolini o‘ynaydigan aktyor uchun yetarlimi? Albatta, yo‘q! Chunki biz aytib o‘tganlar quruq ma’lumot, xolos. Shu rol ijrochisi, hokimlik nima ekanligini his qilish uchun, o‘sha qahramon yashagan zamonda o‘zini ko‘rishi, ko‘rgazmali qurollardan foydalanishi, ya’ni eskirasmlar, gazetalar, badiiy va publitsistik maqolalarni diqqat bilan o‘rganishi, o‘sha zamonda odamlar kiygan kiyimlarda xayolan yurishi ham kerak bo‘ladi. Buning uchun esa aktyorning fantaziyasi yaxshi rivojlangan bo‘lishi lozim. Fantaziyani rivojlantiradigan ozuqalarni biz yuqorida sanab o‘tdik.



### 6.3. Rol ustidagi tasavvur

Rol ustidagi ishlar samarali bo'lishi uchun aktyor tasavvuri faol ishlashi kerakligini hamma biladi. Ammo hamma ham tasavvurdan unumU foydalanish yo'llarini bilmasa kerak. Buning uchun aktyor, o'zini pyesa voqeasiga aloqasi bo'lmagan sharoitga qo'yib ko'radi hamda o'ziga: «Agar mening qahramonim shunday sharoitga tushib qolguday bo'lsa, nima qilgan bo'lar edi», — degan savol beradi. Misol uchun G'ofir rolini ijroyetayotgan aktyor o'z oldiga shunday savollar qo'yishi mumkin: Solihboy uning oldiga kelib, «O'g'li/n, menyanglishgan ekanman, haqiqatdan ham Jamila bilan ikkovingiz birbiringizni sevar ekansiz, shuning uchun baxtli bo'linglar», — desa, G'ofir nima qilgan bo'lar edi? Yoki Jamila G'ofirning oldiga kelib, «Solihboyni haqiqatan ham sevib qoldim, bizning turmushimizga xalaqit bermang», — desa u nima qilgan bo'lar edi? Qo'yilgan savollarga dabdurustdan javob topishanchayin mushkul. Lekin aktyor uyda ishlar ekan, shunga o'xshash bir necha savollarga o'zicha javob topishga harakat qilib ko'rsa, astasekin berilgan rolning xayoti bilan yashay boshlaganini his qiladi. Savollarga javob topish uchun albatta tasavvur qilib ko'rish kerak. Buning uchun esa, G'ofir berilgan sharoitda nima qilgan bo'lar edi, degan savolni o'ziga berib xayolan turli yo'llarni boshidan kechirishi kerak. Lekin bu ham hali hammasi emas. Rol yaratish uchun o'sha rolning tarjimai holini ham bilish kerak. Ko'pchilik aktyorlar bunday hollarda qahramonning tarjimai holini umumiy ko'rinishdagina chizib oladilar.

Misol uchun, qahramonning — mening otam kambag'al dehqon bo'lgan, u juda yaxshi odam bo'lib o'z farzandini yaxshi ko'rgan, qahramon ham otasini yaxshi ko'rgan. Ammo o'qimagan, onasi savodini chiqargan va h.k. Lekin «yaxshi odam», yomon odam, «badjahl», «mehribon» degan so'z va iboralarni minglab odamlarga nisbatan ishlatish mumkin. Masala shundaki, qahramon o'zi uchun shunday so'zlar topishi kerakki, bu so'zlar faqat shu qahramonning hayotiga mos tushishi lozim. Bunday hollarda insonga xos bo'lgan sezgilar yordamga kelishi mumkin. YA'ni aniq bir holatda otaning bolaga ko'rsatgan bironbir mehribonligi nimalarda ifodalangan ediyu qahramon o'sha vaqtda ko'nglidan nimalarni o'tkazgan,

nimalarni boshidan kechirgan edi? O'sha voqealarni eslar ekanmiz, o'sha vaqtda qaysi fasl edi? Tomning boshida endigina ochilgan lolaqizg'aldoqning kattaligi qanday edi? Uning hidi bormidi? Birinchi marta otasi bozorga olib tushib, olib bergan muzqaymoqning ta'mi qanday edi va h.k. Chunki har bir esda qolgan narsa ma'lum bir sezgilarimiz orqali xotiramizga o'rnashib qolgan bo'ladi. Modomiki, siz xotirangizni qo'zg'atmoqchi ekansiz, albatta maydachuyda, ikirchikirlarni ham ko'z oldingizga keltirishga harakat qilishingiz kerak. Baxtga qarshibiz yuqorida ko'rsatib o'tgan mashqlarni hamma aktyorlar ham jondili bilan bajarmaydi. Goho erinishadi. Goho, baribir tomoshabin bu narsalarni ko'rmaganidan keyin, ularni o'ylab nima qilaman, deydi. To'g'ri, siz tasavvur qilib ko'rgan voqealarni tomoshabinko'rmaydi. Ammo tomoshabin siz sahnaga chiqishingiz bilan bu qahramonning tarjimai holi «bor», «yo'qligini» darhol fahmlab oladi. Agar sahnaga chiqishingiz bilan bu qahramon o'tmishda kim bo'lgan, nimalarni boshidan kechirgan, xayoti qanday o'tganligi sezilsa, demak, siz yaratayotgan siymo to'laqonli yaratilgan bo'ladi. Agar shu narsalar bo'lmasa, sahnaga soqol, mo'ylov yopishtirib chiqib kelgan aktyordan boshqa odam ko'rinmaydi. Yana bir muhim narsa shuki, berilgan qahramonning butun boshidan kechirganlarini sahnaga olib chiqish mahorati qay darajada namoyon bo'lgan. Albatta bu narsalar pyesada ko'rsatilmagan bo'lishi, ko'rsatilsa ham unga juda kam miqdorda o'rin ajratilgan bo'lishi mumkin. Shunga qaramay, aktyorda o'z qahramonining uysharoiti, do'stlar davrasi, moddiy sharoiti, nimalar bilan shug'ullanishi, maishiy sharoiti qanday? degan savollarga tayyor javoblar bo'lishi ham muhim ahamiyatga egadir.

Odatda, ertalab uyqudan uyg'onish bilan sahnaga chiqish o'rtasida birmuncha vaqt o'tgan bo'ladi. Aktyor, ana shu o'tgan vaqt ichida qahramon nima ish bilan mashg'ul bo'lganligini ham yaxshi bilishi kerak. Chunki u sahnaga chiqib kelar ekan, kunduzi o'tgan hayotning bir qismini sahnaga olib chiqib keladi va uning qadam bosishi, nafas olishi, ko'z qarashidan hayot tarzining keskin yoki sust davomiyligi aniq bilinadi. Eng muhimi, rol ustida tasavvur qilar ekan, aktyorning barcha harakatlariyu, fikr hayoli o'zi yaratayotgan qahramon fikri bilan hamohang bo'lishi, ya'ni pyesada berilgan voqelik doirasidan tashqariga chiqib ketmasligi

kerak. Shundagina uning tasavvuri unumli va foydali bo‘lib, o‘zi yaratayotgan qahramon qiyofasini boyitishga, to‘ldirishga, unga hayotiylik baxsh etishga xizmat qiladi.

#### Matn mohiyatini aniqlash

Qachonki aktyor o‘zi yaratayotgan qahramon haqida ozmiko‘pmi tushunchalarga ega bo‘lib, o‘z tasavvuri orqali qahramon yashagan davr, muhit haqida yetarli ma’naviy ozuqa to‘plaganidan keyin rol daftarini qoiiga olishi mumkin. Lekin biz nazarda tutayotgan «matn mohiyatini aniqlash» degan gap, aktyor daftarni ochib olib, so‘zlarni urg‘u bilan qaytarib yod olishi kerak, degan gap emas. Aktyorning navbatdagi vazifani bajarishidan ko‘zlangan maqsadi so‘z ortiga yashiringan ma’nolarni aniqlashdan iborat bo‘lishi kerak. «Ma’noni aniqlash» deganda nima nazardatutiladi? Bunda so‘z ostiga yashiringan fikr, maqsad, hayol, iroda, g‘ayrat kabisezgilarni qidirib topish kerak. Demak, matnda ifodasini topmagan, yashirin niyat, xohish, ko‘zlangan maqsad — yashirin orzular, xursandchilik, hafachilik kabilarni aniqlashdan iboratdir. Bunga erishish uchun ishni qahramonning fikr yo‘nalishini aniqlashdan boshlash kerak.

Qahramonning qaysi so‘zlari asosiy, qaysilari xabar beruvchi, qaysilari ikkinchi darajali ekanligini belgilab olish lozim. Qaysi so‘z orqali oldiga qo‘ygan maqsadiga erishmoqchi? Qaysi so‘zlar orqali sherigiga ta’sir o‘tkazib, uni yo‘ldanqaytarmoqchi va, nihoyat, qaysi so‘zlar orqali maqsadini bildirmoqchi? Shunday yo‘l bilan fikrning uzluksizharakat chizig‘i chizib olinadi. Matn ostiga yashiringan mohiyatni anglash deganda, yuqorida nazarda tutilganishlarni amalga oshirish ko‘zda tutiladi. Masalani yaxshiroq tushunib olish uchun misol keltiramiz: Men — aktyor, sahnadagi hamrohmdan «hozir yo‘lakka chiqib, to‘g‘ri yurishni, so‘ngra zinadan boloxonaga ko‘tarilib, chap tomonga burilishni, to‘g‘rida turgan eski jovonning pastkitortmasidan charm muqovali daftarni olib tushishni» iltimos qilaman. Hayotda biron kishiga shunday topshiriq beradigan bo‘lsak, ko‘z o‘ngimizdan yo‘lak, narvon, boloxona, eski jovon charm muqovali eski daftar xuddi kinolentasiday o‘tishi aniq. Biz shu gaplarni o‘sha odamga tushuntirayotganimizda, ko‘z o‘ngimizdan o‘tayotgan o‘sha narsalarni eshitayotgan kishi ham biz nazarda

tutayotgan narsalarni ko‘z oldiga keltirsin, deya harakat qilamiz. Sahnadagi aktyor esa bu so‘zlarni shunchaki havodan olib gapirayotgandek ifoda qiladi. Natijada tomoshabin uning «shunchalik» gapirayotganini his qilib turadi.

Demak, aktyor, uyda rol ustida ishlar ekan, o‘zi gapirayotgan gaplarda ifodalangan manzaralarni xuddi kinolentasidek ko‘z o‘ngidan o‘tkazib turishi, sahnadagi hamrohiga ham tomoshabinga ham yetib borishi uchun harakat qilishikerak ekan. Bu esa juda ham muhim jihatdir.

Xulosa qilib aytadigan bo‘lsak, uy sharoitida rol ustida ishlar ekanmiz, fikr chizig‘i, harakat chizig‘i, tasavvur chizig‘ini aniq chizib olishimiz kerak ekan. Shunday qilingan taqdirdagina, aktyorning ichki sezgi chizig‘i o‘zo‘zidan paydo bo‘ladi. «Bunga erishishning yo‘li qanday?», degan savol tug‘ilishi mumkin. Buning uchun aktyor rolning har bir so‘zi va harakatini ichida, xayolan, ovoz chiqarmay ijro etib ko‘rishi kerak. Iloji bo‘lsa, bir joydan qimirlash ham kerak emas. Shuni alohida ta’kidlash joizki, uyda rol ustida ishlanganida mutlaqo ovoz chiqarmaslik jismoniy harakat qilmaslik muhimdir. Sababi: agar aktyor ovoz chiqarib mashq qilsa, rolning tashqi xattiharakati, tashqi ko‘rinishi paydo bo‘lib, repetitsiya jarayonida bu o‘ziga ham, ham rohiga ham halaqit beradi. Chunki repetitsiya vaqtida ijodiy jarayon ro‘y bermasligi mumkin. Bunday holatda, ya’ni rol ovoz chiqarmay tayyorlansa, qahramonning ruhiy holati paydo bo‘ladi. Tashqi xattiharakat esa repetitsiya va spektaklda ko‘rinadi.

#### **6.4. Rolning tashqi tavsifi**

Rol ustida uyda ishlash jarayonida yaratilajak siymoning tashqiko‘rinishi, yurishturishi repetitsiya vaqtida uning ichki holati, vazifa vamaqsadidan kelib chiqib, o‘zo‘zidan paydo bo‘lib qoladi. Shuning uchun ham «Ichki holatdan — tashqi harakatga» degan edi K. S. Stanislavskiy. Ammo shunga qaramay, insonning bu qonunga bo‘ysunmaydigan bir qanchatashqi tavsiflari ham borki, bular insonning ichki ruhiyatiga bog‘liq emas. Ammo uning ichki holati ruhiyatiga so‘zsiz o‘z ta’sirini o‘tkazadi. Bunday tavsiflar qatoriga insonning tashqi jismoniy ko‘rinishi hamda uning anatomik tuzilishi kiradi. Misol uchun semiz, bukri, cho‘loq, qiyshiq, ko‘r, baquvvat, nimjon, kasalmand va h.k. Hamzaning «Maysaraning ishi»

pyesasidagi Hidoyatxon — xezalaknamo, Qozi — semiz, Shekspirning «Richard III» pyesasidagi Richard — bukri va h.k.

Aktyor, o‘z qahramonining tashqi qiyofasi ustidagi ishlarini qachon, qayerda, (uydami, repetitsiyadami) olib boirishi kerak? Shuni ham ta’kidlab o‘tish kerakki, insonning tashqi qiyofasiga oid semizlik, nogironlik, ko‘rlik, qarilik kabi sifatlarini birdaniga yoki tez kunda o‘zlashtirish juda ham qiyin masala. Bu yerda, tashqi qiyofani bir amallab namoyish etishning o‘zi kamlik qiladi. Qari yoki semiz odamning o‘tirib turishini o‘xshatish uchun ter to‘kish, mashq qilish kerak bo‘ladi. Oddiy odam uchun o‘tirib turish ko‘p ham qiyin ish emas. Ammo semiz odamning chordona qurib o‘tirishi, o‘rnidan qo‘zg‘alishi va nihoyat, tik turib olishi oson ish emas. Bu holatni kundalik hayotimizda ko‘p kuzatganmiz. Bunday rollarni ijro etish jarayonida semiz odam o‘tirib turganida uning mushaklari qanday ahvolda bo‘ladiyu, nimalarni sezadi? Uning yuragi qanday ishlaydi? Qanday nafas oladi? Agar aktyor shu narsalarni to‘g‘ri seza bilsagina, uning ichki va tashqi a‘zolari o‘zo‘zidan to‘g‘ri harakat qila boshlaydi. Ba’zi aktyorlar, agar semiz odam rolini o‘ynashlari kerak bo‘lsa, qorniga yostiq bog‘lab sahnaga chiqib ketadi. Bu o‘ta hatodir. Chunki zalda o‘tirgan tomoshabin aktyor qorniga bog‘langan narsa yostiq ekanligini bir ko‘rishdayoq payqab oladi. Semiz odamning rolini o‘ynash uchun avval boshdan, qoringa hech narsa bog‘lamasdan, o‘zini semiz, deya his qilishi, semiz odam qanday yurishini ko‘chako‘yda kuzatib, o‘zi ko‘rganlarini mashq qilishi kerak. Odatda, semiz odam darhol o‘rnidan turib keta olmaydi. Oldin ikki qo‘lini yerga tirab, oyoqlarini joyidan qo‘zg‘atib, to‘g‘rilaydi. Undan keyin bir amallab qo‘lini yerdan olib, qaddini rostlaydi. Nihoyat, o‘rnidan turib olganidan keyin, darhol yurib ketmay, bir muddatnafasini rostlab olib, ana undan keyin harakat boshlaydi. Mana shularni sira erinmay mashq qilib ko‘rish o‘ta zarurdir. Berilgan rolning tashqi qiyofasini yaratish sohasida ustki kiyimlarni kiyib yurishni o‘rganish ham katta abamiyatga egadir. Masalan, «Alisher Navoiy» spektaklidagi Navoiy rolini ijro etuvchi aktyor ichki yoqasiz ko‘ylak, ichki yalang xalat, uning ustidan yengi kalta qabo — chopon kiyib, boshda salla, belida bir necha qavat belbog‘, chopon vacho‘ntaksiz ichki ishtonda qaddini g‘oz tutib yurishni o‘rganishi muhim

ahamiyatga ega. «Gamlet» spektaklidagi Gamlet rolini ijro etuvchi aktyor tizzagacha bo'lgan kalta ishtonda yurishni bilishi kerak. «Agar, kostum kiysam, o'zo'zidan unda yurishni o'rganib olaman», degan aktyor qattiq yanglishgan bo'ladi.

Ma'lumki, har bir millat har bir elatning o'z milliy kiyimboshi, gaplashish usuli, imoishorasiyu, xattiharakati va gaplashishda o'zigaxos tomonlari bor. Uning ustiga har bir kasb egasining o'ziga xos xattiharakati, yurishturishi bor. Yoziqishin qo'lidan ketmon tushmaydigan odam bilan, ertayu kech traktor yoki mashina haydaydigan odam birbiridan farq qiladi. Shuningdek, harbiy kishi bilan yog'ochsoz usta, temirchi bilan zargar, soatsoz o'rtasida ham farq borligini aktyor yaxshi tushunib olgan bo'lishi kerak. Bunday mashqlar bilan spektakl tayyor bo'lgunicha, tinmay shug'ullanish foydadan xoli bo'lmaydi. Shundagina siz yaratgan obraz ham ishonarli, ham ma'naviy, ham siyosiy jihatdan to'laqonli chiqishiga ishonsa bo'ladi.

#### **Nazorat savollari**

1. Aktyor rol ustidagi dastlabki ishini hayotni o'rganishdan boshlashi uchun nima qilish kerak?
2. Aktyor nimani aniqlab olmay turib, rol ustida uy sharoitida ishlash mumkin emas?
3. Rol yaratish uchun o'sha rolning nimalarini bilish kerak?

#### **Adabiyotlar ruyxati**

1. Arastu. Poetika. Yangi asr avlodi, 2016
2. Usmonov R. Rejissura. T.:Fan, 1997.
3. Salimov O. Kasbim rejissyor. – T: Fan, 1997
4. Azizov T. Mening rejissyorlik ishlarim. – T.: Konsalt, 2008.
5. Isroilov T. Rejissura. – T.: Yangi asr avlodi, 2010.
6. Aleksandr Mitta. Kinoda rejissura va dramaturgiY.-T.. 2014.
7. Andrey Angelov. Prakticheskaya rejissura kino. –M.; Lennex Corp, 2018. -200 s.
8. Djumanov I. Badiiy so'z mahorati.-T., 2015.-157 b.
9. Zufarov U. Sahna talqini va tahlil.-T.:Musiqqa, 2007.
10. Ismoilov A, Usmonov SH, Ismoilov D, “Sahna harakati va jangi”. T.: Navro'z, 2015.-265 b.
11. Mahmudov J. Aktyorlik mahorati. O'zDSMI, 2005.
12. Qodirov M. O'zbek teatri tarixi. T.: Ijod dunyosi, 2003.
13. Oliy ta'lim tizimini raqamli avlodga moslashtirish konsepsiyasi. Yevropa Ittifoqi Erasmus+ dasturining ko'magida. [https://hiyedtec.yecs.uniruse.bg/pimages/34/3.\\_UZBEKISTAN-CONCEPT-UZ.pdf](https://hiyedtec.yecs.uniruse.bg/pimages/34/3._UZBEKISTAN-CONCEPT-UZ.pdf)

14. Rasulov S. Ekran san'atida tasviriy yechim va uning asoslari.-T. O'zDSMI, 2008.-172 b.
15. Sayfullayev B., Mamatqosimov J. Aktyorlik mahorati. -T.: Fan va texnologiya, 2012.
16. Stanislavskiy K.S. Aktyorning o'z ustida ishlashi. T.Xo'jayev tarjimasi S.Muhamedov muharrirligida. T. Yangi asr avlodi. 2010.
17. Tulyaxodjayeva M., Qozoqboyev T. Drama nazariyasi.-Toshkent O'zDSMI, 2014.
18. David Spencer "Gateway", Studens book, Macmillan 2012.

## **IV. AMALIY MASHG‘ULOT MATERIALLARI**



## IV. AMALIY MASHG‘ULOT MATERIALLARI

### 1- Amaliy mashg‘ulot.

#### Personajning nutqini va plastikasini o‘zlashtirish masalasi (2 soat).

**Ishdan maqsad:** Personaj nutqini jonlantirishda aktyor vazifalari, nazariyasi va amaliyotining xususiyatlarini tahlil etish. Personaj plastikasi tushunchasi va funksiyasini tahliliy o‘rganish.

**Masalaning qo‘yilishi:** Tinglovchilar tomonidan kichik guruxlarga bo‘linib, ular har bir vazifa bo‘yicha berilgan savollardan javob olish jarayonida og‘zaki tahlil orqali sharhlab berishi lozim.

#### Ishni bajarish uchun namuna

O‘qituvchi talabalarni 4-guruhga bo‘ladi. Mavzu bo‘yicha tayyorlangan topshiriqlarni tarqatadi. O‘quv natijalari nima berishini aniklashtiradi, erishiladigan natijaning yutuq va kamchiliklarining mohiyatini aytadi. Qanday qo‘shimcha materiallardan foydalanish mumkinligi haqida ma’lumot beradi. (darslik, ma’ruza matni, internet materiallari). Guruhlarda ish boshlash vaqtini e’lon qiladi.

Guruhlardagi hamkorlik ishlarining takdimotini tashkillashtiradi va boshqaradi. Takdimot muddati 20 minutdan oshmasligini e’lon qiladi.

O‘qituvchi har bir savolga yakun yasaydi.

Mashg‘ulotni baholash. Voqeliklarning ketma-ketligi, topshiriqlarni asoslab berish, shuningdek talabalar bilim saviyasini shakllantirishga, tushunchalaridan to‘g‘ri xulosalar chiqarishiga e’tibor qaratadi.

Mavzu bo‘yicha yakunlovchi xulosalar qiladi. Mavzu maqsadiga erishishdagi tinglovchilar faoliyatini tahlil qiladi va baholaydi.

### 2-amaliy mashg‘ulot. Rolning kompozitsion qurilishini aniqlash jarayoni (2 soat).

**Ishdan maqsad:** na’mina darajasidagi spektakllarni tanlab olish va ularning kompozitsion qurilishini aniqlash

**Masalaning qo‘yilishi:** Tinglovchilar kichik guruxlarga bo‘linib, har bir guruh “Rejissyor” so‘zi misolida sinkveyn yechadilar. Guruhlar o‘z mulohazalarini o‘qib eshittirib, og‘zaki tahlil orqali o‘zaro fikr-mulohaza almashadi.

#### Ishni bajarish uchun namuna

Sinkveyn

- ▶ \_\_\_\_\_ Ot (sushestvitelnoye ili mestoimeniye)
- ▶ \_\_\_\_\_ Sifat (prilagatelniye)
- ▶ \_\_\_\_\_ Fe'l (glagol)
- ▶ \_\_\_\_\_ Ibora-gap (fraza)

\_\_\_\_\_ Sinonim yoki rezyume

Mazkur metod nazariy asosni mustahkamlash, yangi ma'lumotlarni puxta o'zlashtirish maqsadlariga xizmat qiladi. Ushbu metod yordamida talabalarning o'quv materialini o'zlashtirganlik darajasini aniqlash, mavzu doirasida ko'nikma va malakalarini nazorat qilish hamda baholash imkoniyati kengayadi.

### **3-amaliy mashg'ulot. Mantiqiy talqinda teatr jamoasining ijodkorlik qudrati namoyon bo'lishi (2 soat).**

*Ishdan maqsad:* Teatr jamoasining ijodkorlik qudratini o'rganish va baholashdan iborat.

**Masalaning qo'yilishi:** tinglovchilar aktyorlik ta'lim tizimidagi o'rnini bevosita malakatimizda olib borilayotgan ma'naviy-ma'rifiy islohotlarning amalga oshirilishi bilan bog'liq holda belgilanishi bo'yicha amaliy ko'nikmalarini namoyish etadilar.

#### **Ishni bajarish uchun namuna**

Sohaning SWOT tahlili. Globallashuv jarayonida ijtimoiy-madaniy hayotdagi o'zgarishlar tendensiyasi va istiqbolli rejasini tadbiiq etish. Tinglovchilar guruhlariga bo'linib, "Mantiqiy talqinda teatr jamoasining ijodkorlik qudrati namoyon bo'lishi" mavzusida SWOT tahlilni amalga oshiradilar. Guruhlar o'z chiqishlarida har bir punkt bo'yicha bildirilgan fikrlarni tahliliy asoslab, ilmiy basharotlarini ifoda etadilar. Guruhlarning muammoni aniq ko'rsatishi va kelajakni bashorat qilishdagi tahliliy yondoshuvlari boshqa guruhlar tomonidan baholanadi.



Ushbu metodning ta'lim jarayonida qo'llanishi muammoni turli rakurslarda ko'rish, uning yechimiga doir atroflicha izlanishlar olib borish ko'nikmasini shakllantiradi. Natijada talabada mustaqil fikrini bildirish, o'z qarashlarini himoya qilish va eng muhimi tanqidiy tafakkurini rivojlantirish imkoniyati paydo bo'ladi. Bundan tashqari mazkur metod talabani jamoada ishlash ko'nikmasini rivojlantirib, guruhda liderlarning kashf qilish, passivlikdan aktivlikka olib chiqish maqsadlarini rag'batlantiradi.

#### **4--Amaliy mashg'ulot. Rolning to'g'ri tahlili va talqini (2 soat).**

***Ishdan maqsad:*** rolni to'g'ri talqin etish vazifalari, nazariyasi va amaliyotining xususiyatlarini tahlil etish. Rolning tahlil tushunchasi va funksiyasini o'rganish.

***Masalaning qo'yilishi:*** Tinglovchilar tomonidan kichik guruxlarga bo'linib, ular har bir vazifa bo'yicha berilgan savollardan javob olish jarayonida og'zaki tahlil orqali sharhlab berishi lozim.

##### **Ishni bajarish uchun namuna**

O'qituvchi talabalarni 4-guruhga bo'ladi. Mavzu bo'yicha tayyorlangan topshiriqlarni tarqatadi. O'quv natijalari nima berishini aniklashtiradi, erishiladigan natijaning yutuq va kamchiliklarining mohiyatini aytadi. Qanday qo'shimcha materiallardan foydalanish mumkinligi haqida ma'lumot beradi. (darslik, ma'ruza matni, internet materiallari). Guruhlarda ish boshlash vaqtini e'lon qiladi.

Guruhlardagi hamkorlik ishlarining takdimotini tashkillashtiradi va boshqaradi. Takdimot muddati 20 minutdan oshmasligini e'lon qiladi.

O'qituvchi har bir savolga yakun yasaydi.

Mashg'ulotni baholash. Voqeliklarning ketma-ketligi, topshiriqlarni asoslab berish, shuningdek talabalar bilim saviyasini shakllantirishga, tushunchalaridan to'g'ri xulosalar chiqarishiga e'tibor qaratadi.

Mavzu bo'yicha yakunlovchi xulosalar qiladi. Mavzu maqsadiga erishishdagi tinglovchilar faoliyatini tahlil qiladi va baholaydi.

**V. KEYSLAR BANKI**

## V. KEYSLAR BANKI

### 1-KEYS.

*Pedagogika bo'yicha yaratilgan adabiyotlarni o'rganish shuni ko'rsatdiki, ularda —Ta'lim jarayoni tushunchasining mohiyati turlicha yoritilgan.*

#### Ta'lim jarayoni – bu:

1. O'quvchilarga bilimlarni berib, ularda ko'nikma, malakalarni berish orqali u yoki bu darajada ularning o'zlashtirilishini ta'minlash (o'qitish)ga qaratilgan faoliyat.

2. O'quvchilar tomonidan BKMning o'zlashtirilishi (o'qishi)ni ta'minlovchi jarayonini boshqarishga yo'naltirilgan o'qituvchi va o'quvchilarning birgalikdagi faoliyati (chunki o'qitish va o'qitish – ta'limning o'zaro aloqador va o'zaro shartlangan tomonlaridir).

3. O'qituvchining o'quvchilar tomonidan BKMni ongli va puxta o'zlashtirilishiga yo'naltirilib, bu jarayonda bilimlarning mustahkamlanishi, aqliy va jismoniy mehnat madaniyati elementlarini o'zlashtirish, dunyoqarashni boyitish va o'quvchilar xulq-atvorining shakllanishini ta'minlovchi rahbarligi va harakatlarining izchilligi.

4. O'quvchilarning o'qituvchi rahbarligida BKMni o'zlashtirish, qobiliyatlarini rivojlantirish va dunyoqarashlarini shakllantirishga qaratilgan faol bilish faoliyati.

#### Savollar:

1. Ulardan qaysi biri ta'lim jarayonining mohiyatini to'la yoritadi?
2. Fikringizni qanday asoslaysiz?

#### *Tinglovchilar uchun ko'rsatmalar:*

1. Keys mohiyatini yetarlicha anglab oling.
2. Berilgan manbalarga tayangan holda muammoning yechimini topishga xizmat qiluvchi omillarni aniqlang.
3. Aniqlangan omillar orasidan muammoga barchasidan ko'proq dahldor bo'lgan omil (yoki ikkita omil) ni ajrating.
4. Ana shu omillar asosida yechimni asoslashga uring.
5. Yechimni bayon eting.

### ***Keysni yechish jarayoni:***

1. Talabalar keys mohiyatini u bilan ikki-uch marta tanishish orqali, sherigi (juftlikda), guruhdoshlari (kichik guruhlarda) yoki jamoadoshlari (jamoada) bilan muhokama qilgan holda yetarlicha anglab oladi.

2. Talaba sherigi (juftlikda), guruhdoshlari (kichik guruhlarda) yoki jamoadoshlari (jamoada) bilan muhokama qilgan holda muammoning yechimini topishga xizmat qiluvchi omillarni aniqlaydi.

3. Talaba (juftlik, kichik guruh, jamoa) aniqlangan omillar orasidan muammoga barchasidan ko‘proq dahldor bo‘lgan omil (yoki ikkita omil)ni ajratib oladi.

4. Talaba (juftlik, kichik guruh, jamoa) yechimni ajratib olingan omil (ikkita omil) asosida bayon etadi.

5. Yechim individual, kichik guruhlar yoki jamoa ishtirokida muhokama qilinadi.

### **O‘qituvchining yechimi**

1. Mazmuniga ko‘ra barcha ta’riflar ham ta’lim jarayonining mohiyatini yoritishga xizmat qiladi. Biroq, muayyan fan har bir kategoriya bo‘yicha o‘zining aniq terminologiyasiga ega bo‘lishi, tushunchalar voqea, hodisa yoki jarayonning umumiy tavsifini, obyekt va predmetlarga xos muhim belgilarni yoritishga xizmat qilishi zarur.

2. Keltirilgan ta’riflar asosida tegishli jarayonga xos umumiy tavsiflar negizida tushunchani quyidagicha sharhlash maqsadga muvofiq: ta’lim jarayoni – o‘qituvchi va o‘quvchilar o‘rtasida tashkil etilgan holda ilmiy bilim, ularni amaliyotda qo‘llash ko‘nikma, malakalarini o‘zlashtirishga yo‘naltirilgan pedagogik jarayon.

### **2-KEYS**

.Birinchi sinfda o‘qiyotgan Dilshod she’rni ifodali o‘qib bergani uchun —besh baho oldi. O‘qituvchi uni buning uchun maqtadi. Dilshod uyga qaytgach, shoshganicha, bu xabarni oyisiga aytdi. U, hatto, o‘zi yod olgan she’rni oyisiga ham o‘qib bermoqchi bo‘ldi. Ammo, oyisi Dilshodning xabarini sovuqqonlik bilan tingladi va o‘g‘liga qayrilab ham qaramasdan dedi:

- Besh oldingmi? Juda soz, barakalla, - endi ovqat tayyorlashimga xalaqit bermagin-da, o‘ynab kel!

Dilshod tushlik ham qilmay ko‘chaga chiqib ketdi.

### **Savollar:**

1. Vaziyatni qanday baholaysiz?
2. Dilshodning onasi tarbiyaning qaysi tamoyillariga zid ish qildi?
3. Shu kabi vaziyatlar Dilshodning tarbiyasiga qanday ta'sir o'tkazadi.

### **Tinglovchilar uchun ko'rsatmalar:**

1. Keys mohiyatini yetarlicha anglab oling.
2. Berilgan manbalarga tayangan holda muammoning yechimini topishga xizmat qiluvchi tarbiya tamoyillarini aniqlang.
3. Aniqlangan tarbiya tamoyillari orasidan muammoga barchasidan ko'proq dahldor bo'lgan, eng muhim tamoyil (yoki ikkita tamoyil)ni ajrating.
4. Ana shu tamoyil (tamoyillar) asosida yechimni asoslashga uring.
5. Yechimni bayon eting.

### **Keysni yechish jarayoni:**

1. Talabalar keys mohiyatini u bilan ikki-uch marta tanishish orqali, sherigi (juftlikda), guruhdoshlari (kichik guruhlarda) yoki jamoadoshlari (jamoadada) bilan muhokama qilgan holda yetarlicha anglab oladi.
2. Talaba sherigi (juftlikda), guruhdoshlari (kichik guruhlarda) yoki jamoadoshlari (jamoadada) bilan muhokama qilgan holda muammoning yechimini topishga xizmat qiluvchi tarbiya tamoyillarini aniqlaydi.
3. Talaba (juftlik, kichik guruh, jamoa) aniqlangan tarbiya tamoyillari orasidan muammoga barchasidan eng muhim tamoyil (yoki ikkita tamoyil)ni ajratib oladi.
4. Talaba (juftlik, kichik guruh, jamoa) yechimni ajratib olingan tarbiya tamoyili (ikkita tamoyil) asosida bayon etadi.
5. Yechim individual, kichik guruhlar yoki jamoa ishtirokida muhokama qilinadi.

### **O'qituvchining yechimi**

1. Nihoyatda yoqimsiz vaziyat. Onasi Dilshodning maktabga qanday borib kelganligi bilan ham qiziqmadi.
2. Dilshodning onasi tarbiyada bolaning yosh va psixologik xususiyatlarini inobatga olish, tarbiya jarayonida rag'batlantirish tamoyillariga zid ish qildi.
3. Shu kabi vaziyatlar Dilshodning tarbiyasiga salbiy ta'sir o'tkazadi, asta-sekin unda qo'rslik, befarqlik, o'z-o'zini past baholash, o'ziga va atrofdagilarga ishonmaslik kabi xislatlar shakllanadi.



### **3-KEYS.**

1. Oilaning tarbiyaviy imkoniyatlari asosida talabalar ma'naviyatini yuksaltirishda samarali bo'lgan shakllarni aniqlash.
2. Oilaning tarbiyaviy imkoniyatlari asosida talabalar ma'naviyatini yuksaltirishda samarali metodlarni tanlash.
3. Oilaning tarbiyaviy imkoniyatlari asosida talabalar ma'naviyatini yuksaltirishga xizmat qiluvchi tarbiya vositalari belgilash.

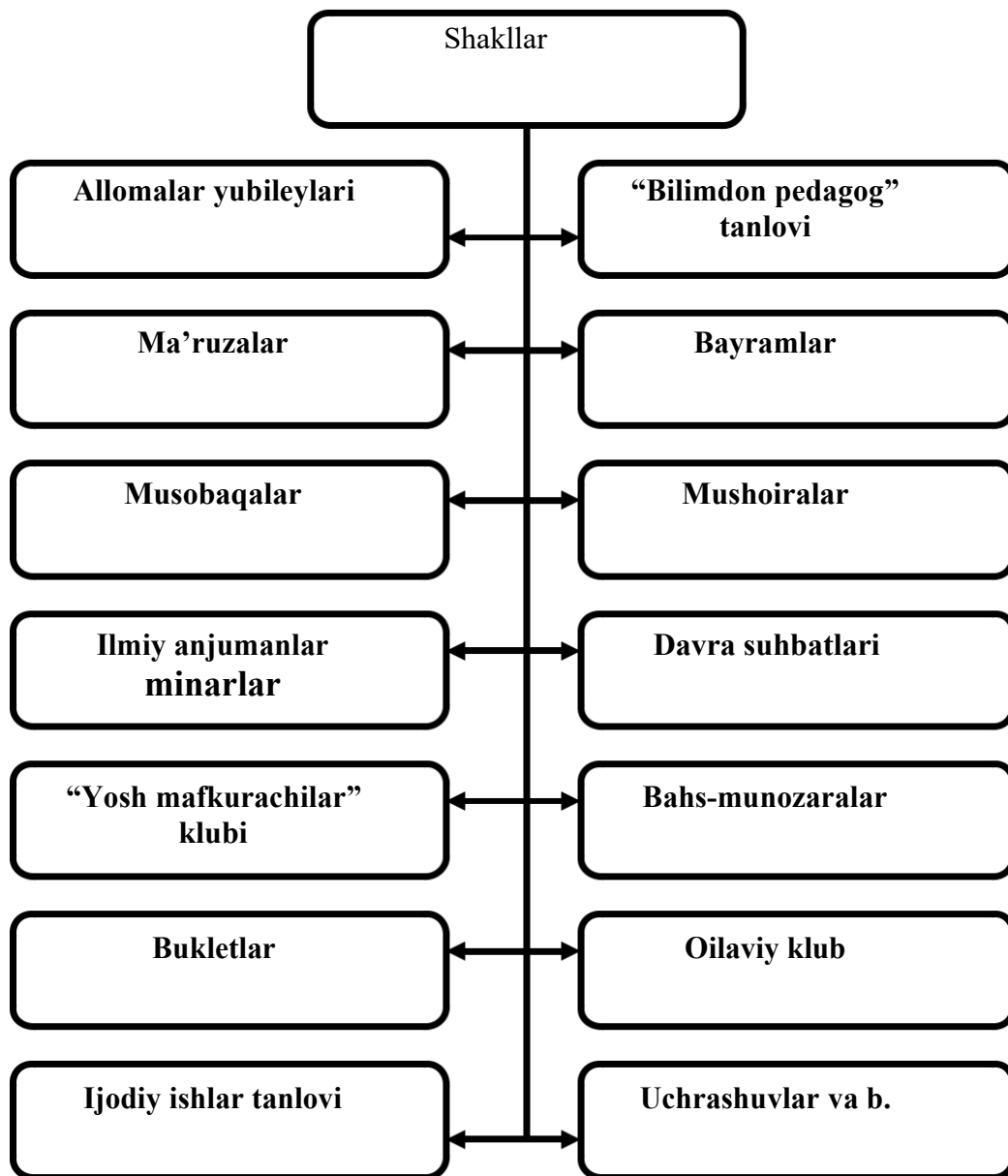
### **Tinglovchilar uchun metodik ko'rsatmalar**

1. Tegishli adabiyotlardan shakl, metod va vosita tushunchalari qanday ma'no anglatishini yodga oling.
2. Oilaning tarbiyaviy imkoniyatlari va shaxs ma'naviyatini shakllantirish jarayonlarining mohiyatini chuqur o'rganing.
3. Oilaning tarbiyaviy imkoniyatlari asosida talabalar ma'naviyatini yuksaltirishda samarali bo'lgan shakl, metod va vositalar aniqlang.
4. Oilaning tarbiyaviy imkoniyatlari asosida talabalar ma'naviyatini yuksaltirishda samarali bo'lgan shakl, metod va vositalarini tizimlashtiring.
5. Ko'zgazma metodi yordamida oila tarbiyasining talabalar ma'naviyatini yuksaltirishdagi samarali shakl, metod va vositalari asosida plakat ishlang.

### **Keysni yechish jarayoni:**

1. Talabalar keys mohiyatini u bilan ikki-uch marta tanishish orqali, sherigi (juftlikda), guruhdoshlari (kichik guruhlarda) yoki jamoadoshlari (jamoada) bilan muhokama qilgan holda yetarlicha anglab oladi.
2. Talaba sherigi (juftlikda), guruhdoshlari (kichik guruhlarda) yoki jamoadoshlari (jamoada) bilan muhokama qilgan holda muammoning yechimini topishga xizmat qiluvchi omillarni aniqlaydi.
3. Talaba (juftlik, kichik guruh, jamoa) aniqlangan omillar orasidan muammoga barchasidan ko'proq dahldor bo'lgan omil (yoki ikkita omil)ni ajratib oladi.
4. Talaba (juftlik, kichik guruh, jamoa) yechimni ajratib olingan omil (ikkita omil) asosida bayon etadi.
5. Yechim individual, kichik guruhlar yoki jamoa ishtirokida muhokama qilinadi.

O'qituvchining yechimi  
1-topshiriq bo'yicha



## VI. GLOSSARIY

## VI. GLOSSARIY

Termin	O‘zbek tilidagi sharhi	Ingliz tilidagi sharhi
<b>Aktyorlikka oid mahorat fanlari</b>	tashkiliy va badiiy maqsadlarga erishish uchun talabalar va shu sohaning vakillariga beriladigan saboqlar sohaga mo‘ljallangan darslar OTM yoki tashkilotning qarori bilan belgilanadi.	an integrated management protsess which sees mutually satisfying exchange relationships with customers as the route to achieving organizational and artistic objectives
<b>Rejissyorlikning o‘ziga xos tendensiyalari</b>	Ma’lum bir kinofilm yoki spektaklni namoyishi yoki tayyorlanishiga qaratilgan senariy asosida yaratilayotgan badiiy asarni namoyish etishda zarur bo‘ladigan qonun-qoidalar.	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>Rejissyor</b>	Spektakl yoki kinofilm sahnalashtirishga ma’sul boshliq yoki rahbar.	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>Interpretatsiya</b>	Kinoasar va spektaklni olinish jarayonini tezlashtirishga xizmat qiluvchi muhim omil.	the variables, such as price, promotion, and service, managed by an organization to influence demand for a product or service
<b>Kinokampaniya</b>	Turli xildagi kinofilmlarni ishlab chiqaruvchi va ular ustidan bevosita nazorat qiluvchi davlatga qarashli yoki xususiy tashkilot.	it's not only organisation's successful operation in the past, but also a result of activity condition in the present and future
<b>Sahna dekoratsiyasi</b>	Kino yoki spektaklni namoyish qilishga kerak bo‘ladigan qurilmalar majmuasiga aytiladi.	feasible consumers, possible consumers
<b>Antrakt</b>	Aktyorlarga film yoki spektaklni namoyish oralig‘ida dam olish uchun beriladigan tanaffus.	the general impression that a person, organization, or product presents to the public
<b>Sahnalashtirish</b>	Asarning mazmun mohiyatidan kelib chiqib unga munosib aktyorlarni tanlab namoyish qilishga tayorlanish jarayoni.	the establishment of objectives and the formulation, evaluation and selection of policies, strategies, tactics and actions required to achieve them

<b>Afisha</b>	konofilm yoki spektaklni namoyishi namoyishi qachon bo'lishi to'g'risidagi tomoshabinlarga xabar yetkazishni odatiy usuliga aylangan qog'oz vositasi.	a strategy indicating the specific target markets and the types of competitive advantages that are to be developed and exploited
<b>Fon</b>	Kinofilmlar yoki spektakl tayyorlanish jarayonida sahna va inshootlarga beriladigan tasvir rangi u kino nufuzi va saviyasini ham belgilaydi.	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>imidj</b>	Sahnada rol ijro etayotgan aktyorning odatiy soch turmagi yoki kiyimlardan foydalanishi.	a person or company that buys and sells works of art
<b>Syujet</b>	Asarni keyingi sahna kurinishlari bilan bog'lashga xizmat qiluvchi badiiy sar unsurlaridan biri	the practice of creating, promoting, or maintaining goodwill and a favourable image among the public towards an institution, public body
<b>Rol</b>	Aktyorga bajarilishi kerak bo'lgan ijro vositasi u senariyda qanday bo'lsa shu tarzda amalga oshirilishi lozim.	the giving out of information about a product, person, or company for advertising or promotional purposes
<b>Prodyusser</b>	Film yoki spektaklni boshdan oxirigacha inventarlar va aktyorlarni moddiy qo'llab-quvatlovchi rahbar.	a strongly felt aim, ambition, or calling

## VII. ADABIYOTLAR RUYXATI

## ADABIYOTLAR RO‘YXATI

### I. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining asarlari

1. Mirziyoyev SH.M. Buyuk kelajagimizni mard va olijanob xalqimiz bilan birga quramiz. – T.: O‘zbekiston, 2017. – 488 b.
2. Mirziyoyev SH.M. Milliy taraqqiyot yo‘limizni qat’iyat bilan davom ettirib, yangi bosqichga ko‘taramiz. 1-jild. – T.: O‘zbekiston, 2017. – 592 b.
3. Mirziyoyev SH.M. Niyati ulug‘ xalqning ishi ham ulug‘, hayoti yorug‘ va kelajagi farovon bo‘ladi. 3-jild.– T.: O‘zbekiston, 2019. – 400 b.
4. Mirziyoyev SH.M. Milliy tiklanishdan – milliy yuksalish sari. 4-jild.– T.: “O‘zbekiston”, 2020. – 400 b.

### II. Normativ-huquqiy hujjatlar

5. O‘zbekiston Respublikasining Konstitusiyasi. – T.: O‘zbekiston, 2018.
6. O‘zbekiston Respublikasining 2020 yil 20 yanvarda qabul qilingan “Madaniy faoliyat va madaniyat tashkilotlari to‘g‘risida”gi O‘RQ-668-sonli Qonuni.
7. O‘zbekiston Respublikasining 2020 yil 23 sentabrda qabul qilingan
8. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017 yil 7 fevral “O‘zbekiston Respublikasini yanada rivojlantirish bo‘yicha Harakatlar strategiyasi to‘g‘risida”gi 4947-sonli Farmoni.
9. O‘zbekiston Respublikasining 2019 yil 8 maydagi Ommaviy ijroga mo‘ljallangan dramatik, musiqali va musiqali-dramatik asarlar yaratganligi uchun mualliflik haqini to‘lash tartibi to‘g‘risida nizomi
10. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2018 yil 28 avgustdagi “O‘zbekiston Respublikasida madaniyat va san’at sohasini innovatsion rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida” gi PQ-3920-son Qarori.
11. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020 yil 4 fevraldagi “Milliy raqs san’atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida” gi PQ-4584-son Qarori.
12. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2018 yil 21 sentabr “2019-2021 yillarda O‘zbekiston Respublikasini innovatsion rivojlantirish strategiyasini tasdiqlash to‘g‘risida”gi PF-5544-sonli Farmoni.
13. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2019 yil 27 avgust “Oliy ta’lim muassasalari rahbar va pedagog kadrlarining uzluksiz malakasini oshirish tizimini joriy etish to‘g‘risida”gi PF-5789-sonli Farmoni.
14. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2019 yil 23 sentabr

“Oliy ta’lim muassasalari rahbar va pedagog kadrlarining malakasini oshirish tizimini yanada takomillashtirish bo‘yicha qo‘shimcha chora-tadbirlar to‘g‘risida”gi 797-sonli Qarori

15. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020 yil 29 oktabr “Ilm-fanni 2030 yilgacha rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to‘g‘risida”gi PF-6097-sonli Farmoni.

16. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyevning 2020 yil 25 yanvardagi Oliy Majlisga Murojaatnomasi.

17. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2020 yil 30 noyabr “Respublikada ayrim davlat teatrlari faoliyatini tashkil etish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi 754-sonli Qarori.

18. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2019 yil 20 sentabr “Tomosha» bolalar musiqiy teatr-studiyasi faoliyatini yanada takomillashtirish to‘g‘risida”gi 754-sonli Qarori.

19. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2019 yil 19 avgust “Kinematografiya sohasidagi ayrim normativ-huquqiy hujjatlarni tasdiqlash to‘g‘risida”gi 695-sonli Qarori.

20. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2019 yil 27 iyun “Xalqaro sirk san’ati festivalini tashkil etish va o‘tkazish to‘g‘risida”gi 535-sonli Qarori.

21. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2019 yil 14 iyun “O‘zbekiston Respublikasida kinoturizmni jadal rivojlantirish va mamlakat kino jozibadorligini keng targ‘ib qilish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi 499-sonli Qarori

22. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2019 yil 30 may “O‘zbekiston Respublikasi madaniyat vazirligi huzuridagi xalqaro festivallar direksiyasi faoliyatini tashkil etish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi 444-sonli Qarori

23. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2019 yil 30 martdagi “Davlat teatrlari va konsert-tomosha muassasalari faoliyatini yanada takomillashtirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi 329-sonli Qarori

24. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2019 yil 18 apreldagi “«Diydor» yoshlar eksperimental teatr-studiyasi» faoliyatini tashkil etish to‘g‘risida”gi 266-sonli Qarori

25. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2018 yil 14 dekabrda “Filmning ommaviy namoyishini amalga oshirish uchun bir martalik ruxsatnoma berish tartibi to‘g‘risidagi nizomni tasdiqlash haqida”gi 1012-sonli Qarori

26. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2019 yil 21 noyabr “Qoraqalpog‘iston Respublikasi, viloyatlar va toshkent shahrida yoshlarni madaniyat va san’at muassasalariga keng jalb etish orqali ularning bo‘sh vaqtlarini mazmunli tashkil qilish tizimini yanada rivojlantirish to‘g‘risida”gi 923-sonli Qarori



### III. Maxsus adabiyotlar

27. Arastu. Poetika. Yangi asr avlodi, 2016
28. Usmonov R. Rejissura. T.: Fan, 1997.
29. Salimov O. Kasbim rejissyor. – T: Fan, 1997
30. Azizov T. Mening rejissyorlik ishlarim. – T.: Konsalt, 2008.
31. Isroilov T. Rejissura. – T.: Yangi asr avlodi, 2010.
32. Asekretov O.K., Borisov B.A., Bugakova N.Y. i dr. Sovremenniy obrazovatelniye texnologii: pedagogika i psixologiya: monografiya. – Novosibirsk: Izdatelstvo SRNS, 2015. – 318 s. <http://science.vvsu.ru/files/5040BC65-273B-44BB-98C4-CB5092BE4460.pdf>
33. Abdusamatov H. “Drama nazariyasi”. T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti. 2000 y.
34. Abdusamatov H. “Sahna sardori”. “Sharq” nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati. 2003 y.
35. Aleksandr Mitta. Kinoda rejissura va dramaturgiya.-T.. 2014.
36. Andrey Angelov. Prakticheskaya rejissura kino. –M.; Lennex Corp, 2018. -200 s.
37. Belogurov A.Y. Modernizatsiya protsessa podgotovki pedagoga v kontekste innovatsionnogo razvitiya obshestva: Monografiya. — M.: MAKS Press, 2016. — 116 s. ISBN 978-5-317-05412-0.
38. Gulobod Qudratullo qizi, R. Ishmuhamedov, M. Normuhamedova. An‘anaviy va noan‘anaviy ta‘lim. – Samarqand: “Imom Buxoriy xalqaro ilmiy-tadqiqot markazi” nashriyoti, 2019. 312 b.
39. Djumanov I. Badiiy so‘z mahorati.-T., 2015.-157 b.
40. Zufarov U. Sahna talqini va tahlil.-T.: Musiqa, 2007.
41. Ismoilov A, Usmonov SH, Ismoilov D, “Sahna harakati va jangi”. T.: Navro‘z, 2015.-265 b.
42. Mahmudov J. Aktyorlik mahorati. O‘zDismi, 2005.
43. Qodirov M. O‘zbek teatri tarixi. T.: Ijod dunyosi, 2003.
44. Oliy ta‘lim tizimini raqamli avlodga moslashtirish konsepsiyasi. Yevropa Ittifoqi Erasmus+ dasturining ko‘magida. [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)
45. Rasulov S. Ekran san‘atida tasviriy yechim va uning asoslari.-T. O‘zDismi, 2008.-172 b.
46. Sayfullayev B., Mamatqosimov J. Aktyorlik mahorati. -T.: Fan va texnologiya, 2012.
47. Stanislavskiy K.S. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. T. Xo‘jayev tarjimai S. Muhamedov muharrirligida. T. Yangi asr avlodi. 2010.
48. Tulyaxodjayeva M., Qozoqboyev T. Drama nazariyasi.-Toshkent O‘zDismi, 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. Internet saytlar**

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/>