

**ILG'OR XORIJIY TAJRIBALAR ASOSIDA  
REJISSYORLIK MAHORATINI  
TAKOMILLASHTIRISH**



- ❖ **O'zDSMI huzuridagi Tarmoq markazi**
- ❖ **“Rejissyorlik san’ati” (turlari bo‘yicha) yo‘nalishi**
- ❖ **f.f.n., dotsent 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>15</b>
<b>III.</b>	<b>NAZARIY MATERIALLAR.....</b>	<b>22</b>
<b>IV.</b>	<b>AMALIY MASHG‘ULOT MATERIALLARI.....</b>	<b>91</b>
<b>V.</b>	<b>KEYSLAR BANKI.....</b>	<b>99</b>
<b>VI.</b>	<b>GLOSSARIYIL.....</b>	<b>105</b>
<b>VII.</b>	<b>ADABIYOTLAR RO‘YXATI.....</b>	<b>108</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 rejalari 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:

- "Rejissyorlik 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;
- "Rejissyorlik 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:**

**"Ilg'or horijiy tajribalar asosida rejissyorlik mahoratini takomillashtirish"** modulini o'zlashtirish jarayonida amalga oshiriladigan masalalar doirasida:

#### **Tinglovchi:**

- zamonaviy rejissuraga– fan, texnika hamda badiiy rivojlanishning ta'sirini;
- zamonaviy dramaturgiyadagi yangi tendensiyalarning tahlilini;

- teatr va kino san'atida – “Badiiy yaxlitlik”ning nazariy asoslarini;
- G'arb va Sharq teatrlaridagi zamonaviy tendensiyalarini;
- rejissurani o'qitishdagi ilg'or uslublardan sahnaviy atmosfera yaratishni;
- rejissuradagi to'g'ri tahlilning – sahnaviy talqindagi badiiy ahamiyatini;
- rejissyorning aktyorlar hamda rassom, kompozitor va texnik xodimlar bilan ijodiy hamkorlikda ishlashini;
- zamonaviy va tarixiy mavzulardagi spektakllarni sahnalashtirishda innovatsion usullardan foydalanish masalalarini;
- zamonaviy rejissurada texnik vositalarni qo'llash uslublarini;
- shou-biznes yo'nalishida rejissyorlik mahoratini;
- rejissuraning innovatsion shakllari va sahnalashtirishning zamonaviy jarayonlarini *bilishi* lozim.

### **Tinglovchi:**

- XXI asr teatr san'atidagi ijobiy o'zgarishlarni “Rejissyorlik mahorati” moduli o'qitishida qo'llashni tadbqiq etish;
- xorijiy adabiyotlar tahlilini ta'lim jarayoniga tadbqiq etish;
- progonlar tahlili orqali ijodiy jamoaning badiiy qudratini oshirish usullarini o'rganish;
- rejissyorlik san'ati ta'limida ilg'or mahalliy va xorijiy tajribalardan foydalanish;
- sintezlashish jarayonida rejissyorni aktyorlar, rassom, kompozitor, baletmeystr hamda texnik xodimlar bilan ijodiy hamkorlikda ishlashi;
- Shekspirning teatr badiiy raxbarlariga belgilab bergan tizimni amaliyotga tadbqiq etish *ko'nikmalariga* ega bo'lishi lozim.

### **Tinglovchi:**

- rejissyorlik mahorati fanlarini o'qitishda zamonaviy texnik vositalardan foydalanish;
- rejissyorlik san'atining turli janrlarida yetuk sahna asarlari yaratish tendensiyalarini amalda qo'llash;
- rejissyorlik san'atida zamonaviy texnologiyalarni qo'llash;
- Janubiy Koreya san'at maktabi rejissyorlik mahorati fanlarini o'qitish metodikasi usullaridan foydalanish;
- rejissuraning innovatsion tendensiyalari va sahnalashtirishning zamonaviy uslublaridan foydalanish;

- zamonaviy teatr talablari asosida ish yuritish bo‘yicha *malakalariga* ega bo‘lishi zarur.

### **Tinglovchi:**

- zamonaviy rejissuraning asosiy prinsiplarini amaliyotga qo‘llash;
- mashhur rejissyorlarning sahnalashtirish uslublarini o‘z jamoasiga tadbiiq etish;
- rejissura san‘atiga zamonaviy texnik vositalarni qo‘llash uslublarini tadbiiq etish;
- rejissura (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**

**“Ilg‘or horijiy tajribalar asosida rejissyorlik mahoratini takomillashtirish”** 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 “San‘atshunoslik fanlarini o‘qitish metodikasi”, “San‘atshunoslikning dolzarb masalalari” o‘quv modullari bilan uzviy bog‘langan holda pedagoglarning kasbiy pedagogik tayyorgarlik darajasini orttirishga xizmat qiladi.

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

Modulni o‘zlashtirish orqali tinglovchilar oliy ta‘lim muassasalarida o‘qitiladigan “Rejissyorlik 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.	Zamonaviy rejissuraga fan, texnika hamda badiiy rivojlanishning ta'siri	4	2	2	
2.	21 asr teatr san'atidagi ijobiy o'zgarishlarning "Rejissyorlik mahorati" fanini o'qitishda qo'llanilishi	4	2	2	
3.	Mashhur rejissyorlar tomonidan sahnalashtirilgan spektakllar va ekranlashtirilgan filmlar tahlili	4	2	2	
4.	Rejissyorning aktyorlar bilan ishlashda personajlarning jismoniy xatti xarakati partiturasini aniqlash jarayoni	4	2	2	
5.	Rejissura faniga amaliy – ko'rgazmali materiallarni tadbiq etishning ahamiyati	4	2	2	
<b>Jami: 20</b>		<b>20</b>	<b>10</b>	<b>10</b>	

### NAZARIY MASHG'ULOTLAR MAZMUNI

#### 1- mavzu. Zamonaviy rejissuraga fan, texnika hamda badiiy rivojlanishning ta'siri

Zamon talablarini dramaturglarning asarlarida namoyon bo'lish. Yangi mavzularni rejissuradagi talqinga ta'siri. Aktyorlik san'atidagi ijobiy o'zgarishlar "Bir aktyor teatri" talablari.

#### 2- mavzu. 21 asr teatr san'atidagi ijobiy o'zgarishlarning "Rejissyorlik mahorati" fanini o'qitishda qo'llanilishi

"Stanislavskiy "San'atdagi hayotim" kitobining bugungi kundagi ahamiyati. San'at kolleji bitiruvchilarining oliy ta'lim tizimiga kirib kelishi. Rejissura san'atiga o'qitishdagi yangi tendensiyalar. Amaliyot va nazariya uyg'unligiga erishish masalalari.

### **3-mavzu. Mashhur rejissyorlar tomonidan sahnalashtirilgan spektakllar va ekranlashtirilgan filmlar tahlili**

“Navoiy”, “Gamlet”, “Otello”, “Parvona”, “Temir xotin”, “Kelinlar qo‘zg‘aloni”, “Chimildiq”, “O‘zbekcha raqs” spektakllar talqinini tahlil qilish. M.Uyg‘urning profesional rejissyor sifatidagi faoliyati

### **4-mavzu. Rejissyorning aktyorlar bilan ishlashda personajlarning jismoniy xatti xarakati partiturasini aniqlash jarayoni**

Rol xarakterini o‘zlashtirish va obraz talqini masalalari. Aktyorning “Berilgan shart-sharoit”ni o‘zlashtirish jarayoni. Xarakter va xarakterlilik tushunchasi. Rejissyorning aktyorlar bilan ijodiy hamkorligi.

### **5-mavzu. Rejissura faniga amaliy – ko‘rgazmali materiallarni tadbiq etishning ahamiyati**

Rejissyorlarni mahorat va aktyorlik san’ati fanlariga o‘qitishda ultimediya vositalaridan foydalanish. Maket yasash va smeta tuzish jarayonini ta’lim tizimiga tadbiq etish.

## **AMALIY MASHG‘ULOTLAR MAZMUNI**

Ma’ruzadan so‘ng rejalashtirilgan dastlabki to‘rt mavzu bo‘yicha amaliy mashg‘ulotlar ma’ruza mashg‘ulotining mavzusi asosida tashkil etiladi. Bunda tinglovchilar mustaqil ravishda, shuningdek pedagog tomonidan taklif etilgan yo‘nalish bo‘yicha amaliy topshiriqlarni bajaradilar. Topshiriq yozma, savol-javob tarzida yoki amaliy ijro yoki boshqa shaklda bajarilishi mumkin.

Nazariy ta’lim rejalashtirilmagan amaliy mashg‘ulotlar quyida keltirilgan rejalar asosida tashkil etiladi. Amaliy mashg‘ulotlar tinglovchilarning taklif etilayotgan mavzuga bo‘lgan munosabatini yozma, og‘zaki javob yoki amaliy ijro ko‘rinishlarida ifoda etishlari uchun imkon yaratishi ko‘zda tutilgan. Amaliy mashg‘ulotlardagi rejalashtirilgan masalalar pedagog tomonidan maxsus tayyorlangan tarqatma materiallar, yozma manbalar, qo‘shimcha vositalar, shuningdek orkestr yoki xor jamoalari bilan amaliy ishlash orqali tinglovchilarning faolligini oshirish uchun xizmat qilishi kerak.

### **1-amaliy mashg‘ulot: Zamonaviy rejissuraga fan, texnika hamda badiiy rivojlanishning ta’siri.**

Personajlarning nutqiy partiturasini ustida ishlash. Rejissyorlik mahorati fanlarini o‘qitishda zamonaviy texnik vositalardan foydalanish. Ilg‘or xorijiy teatr va kino kompaniyalar hamda Qo‘shma Shtatlari kino akademiyasida rejissyorlik

mahorati fanlarini o‘qitish metodikasi (HOLLYWOOD kino mahsulotlari misolida). Janubiy Koreya san’at maktabida rejissyorlik mahorati fanlarini o‘qitish metodikasi (KBS seriallari tahlilida). Rejissuraga amaliy-ko‘rgazmali materiallarni tadbiiq etishning ahamiyati.

**2-amaliy mashg‘ulot: 21 asr teatr san’atidagi ijobiy o‘zgarishlarning “Rejissyorlik mahorati” fanini o‘qitishda qo‘llanilishi.**

Rejissyorlik san’atida nazariya va amaliyot integratsiyasi. Xorijiy adabiyotlar tahlilini ta’lim jarayoniga tadbiiq etish masalalari. Rejissyorlik mahorati fanini o‘qitishga ilg‘or xorijiy tajribalar. Shou biznes yo‘nalishida rejissyorlikning ishtiroki. Namuna darajadagi sahnaviy talqinning badiiy ahamiyati. Spektaklning badiiy talqinida rejissyorni hamda teatr jamoasining ijodiy qudratining ahamiyati.

**3-amaliy mashg‘ulot: Mashhur rejissyorlar tomonidan sahnalashtirilgan spektakllar va ekranlashtirilgan filmlar tahlili.**

Tinglovchining mashhur rejissyorlar tomonidan sahnalashtirilgan film va spektakllarning tahlili. Aktyorlar bilan personajning jismoniy hatti-harakati parteturasini aniqlash jarayoni. Personajlarning nutqiy parteturasini ustida ishlash. Rejissyorlik mahorati fanlarini o‘qitishda zamonaviy texnik vositalardan foydalanish.

**4-amaliy mashg‘ulot: Rejissyorning aktyorlar bilan ishlashda personajlarning jismoniy xatti xarakati partiturasini aniqlash jarayoni.**

Ilg‘or xorijiy teatr va kino kompaniyalar hamda Qo‘shma Shtatlari kino akademiyasida rejissyorlik mahorati fanlarini o‘qitish metodikasi (HOLLYWOOD kino mahsulotlari misolida). Janubiy Koreya san’at maktabida rejissyorlik mahorati fanlarini o‘qitish metodikasi (KBS seriallari tahlilida). Rejissuraga amaliy-ko‘rgazmali materiallarni tadbiiq etishning ahamiyati.

**5-amaliy mashg‘ulot: Rejissura faniga amaliy – ko‘rgazmali materiallarni tadbiiq etishning ahamiyati**

Tinglovchilar bilan multimediya vositalari yordamida aket yasash va smeta tuzishni amaliy mashq qilish.

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

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

### Aqliy hujum metodi va masalani yechish bosqichlari

**Aqliy hujum** (breynstroming-aqlar to‘zoni) – amaliy yoki ilmiy muammolar yechish g‘oyasini javoaviy yuzaga keltirish

- *Mustaqil fikrlang xayolingizga kelgan barcha g‘oya, fikrlarni qog‘ozga yozing.*
- *Barcha g‘oya va fikrlarni yozing, agar ular takrorlanayotgan bo‘lsa, maxsus belgi qo‘ying.*
- *G‘oyalarni baholang.*
- *Eng maqbul g‘oya guruh g‘oyasi sifatida shakllantiradi.*
- *Barcha yozilgan g‘oyalar guruh muammosini yechish uchun guruhlashtirish mumkin.*
- *Guruhning umumiy javobi shakllantiriladi.*

### Darsda qo‘llaniladigan “Insert usuli”

#### Matnni belgilash tizimi

➤ **Insert** - samarali o‘qish va fikrlash uchun belgilashning interfaol tizimi hisoblanib, mustaqil o‘qib-o‘rganishda yordam beradi. Bunda ma’ruza mavzulari, kitob va boshqa materiallar oldindan ta’lim oluvchiga vazifa qilib beriladi. Uni o‘qib chiqib, «V; +; -; ?» belgilari orqali o‘z fikrini ifodalaydi.

(v) - men bilgan narsani tasdiqlaydi.

(+) – yangi ma’lumot.

(-) – men bilgan narsaga zid.

(?) – meni o‘ylantirdi. Bu borada menga qo‘shimcha ma’lumot zarur.

### Insert jadvali

<b>Tushunchalar</b>	<b>V</b>	<b>+</b>	<b>-</b>	<b>?</b>
Ta'lim metodi va ta'lim texnologiyasi				
Ta'limda interfaol metodlardan foydalanish yo'llari				
Ta'lim va tarbiyani tashkil etish shakllari				
Pedagogik texnologiyalarning xususiyatlari				
Pedagogik texnologiya turlari				
Pedagogik texnologiyaning rivojlanish nazariyasi				
Pedagogik texnologiyalarning samaradorligi				

### "Qarama-qarshi munosabat" metodi

Metod o'z mohiyatiga qo'ra o'zlashtirilgan bilimlarni tahlil va sintez qilish asosida asosiy hamda ikkinchi darajali ma'lumotlar sifatida guruhlariga ajratish imkonini beradi. Metodni qo'llashda quyidagi harakatlar amalga oshiriladi:

- *mavzuning umumiy mazmuni yodga olinib, uning ahamiyatini yorituvchi tayanch tushunchalar aniqlanadi;*
- *ular muayyan ketma-ketlikda qayd etiladi;*
- *tushunchalar shaxsiy yondashuv asosida muhim va u qadar muhim bo'lmagan tushunchalar tarzida guruhlanadi;*
- *jadval yaratilib, uning 1-ustuniga muhim bo'lgan, 2-ustuniga muhim bo'lmagan tushunchalar yoziladi;*
- *kichik guruhlar asosida shaxsiy yondashuvlar muhokama qilinadi;*
- *jamoaning umumiy fikriga ko'ra yakuniy xulosani ifoda etuvchi jadval yaratiladi.*

### BBB metodi

Ushbu metod talabalarga muayyan mavzular bo'yicha bilimlari darajasini baholay olish imkonini beradi. Metodni qo'llash jarayonida talabalar bilan guruhli yoki ommaviy ishlash mumkin. Guruh shaklida ishlashda mashg'ulot yakunida har bir guruh tomonidan bajarilgan faoliyat tahlil etiladi. Guruhlarning faoliyatlari quyidagi ko'rinishda tashkil etilishi mumkin:

1) har bir guruh umumiy sxema asosida o'qituvchi tomonidan berilgan topshiriqlarni bajaradi va mashg'ulot yakunida guruhlarning munosabatlari loyiha bandlari bo'yicha umumlashtiriladi;

2) guruhlar umumiy sxemaning alohida bandlari bo'yicha o'qituvchi tomonidan berilgan topshiriqlarni bajaradi.

O'quv faoliyati bevosita yozuv taxtasi yoki ish qog'ozida o'z aksini topgan quyidagi sxema asosida tashkil etiladi:

Bilaman	Bilishni xohlayman	Bilib oldim

Metoddan foydalanish uch bosqich asosida amalga oshiriladi, ya'ni:

1. Talabalarining o'rganilishi rejalashtirilayotgan mavzu bo'yicha tushunchalarga egalik darajalari aniqlanadi.

2. Talabalarining mavzu bo'yicha mavjud bilimlarini boyitishga bo'lgan ehtiyojlari o'rganiladi.

3. Talabalarni mavzuga oid ma'lumotlar bilan batafsil tanishtiriladi.

Bosqichlar bo'yicha amalga oshirilgan harakatlarning to'liq tafsiloti quyidagicha:

– Talabalar guruhlarga birlashtiriladi;

– Talabalarining yangi mavzu bo'yicha tushunchalarga egalik darajasini o'rganiladi;

– Talabalar tomonidan qayd etilgan tushunchalar loyiha 1-bandiga yozib boriladi;

– Talabalarining yangi mavzu bo'yicha mavjud bilimlarni boyitishga bo'lgan ehtiyojlari sifatida bayon etilgan tushunchalar loyiha 2-bandiga yozib qo'yiladi;

– o'qituvchi Talabalarni yangi mavzuga oid umumiy ma'lumotlar bilan tanishtiradi;

– Talabalar o'zlashtirgan yangi tushunchalar aniqlanadi;

- bayon etilgan yangi tushunchalar loyihaning 3-bandiga yozib qo'yiladi;
- mashg'ulot yakunida yagona loyiha yaratiladi.

## " Keys -stadi " metodi

*Keys-stadi* (inglizcha sase - to'plam, aniq vaziyat, stadi -ta'lim) keysda bayon qilingan va ta'lim oluvchilarni muammoni ifodalash hamda uning maqsadga muvofiq tarzda yechimi variantlarini izlashga yo'naltiradigan aniq real yoki sun'iy ravishda yaratilgan vaziyatning muammoli-vaziyatli tahlil etilishiga asoslanadigan ta'lim uslubidir.

Keys – bu real xayotning «bir bo'lagi» (ingliz terminalogiyasida TRUE LIFE).

Keys – faqat vaziyatni to'g'ri yoritish emas, balki vaziyatni tushuntirish va baholashga imkon beradigan yagona ma'lumot kompleksi.

Keysda aks etgan vaziyat, bu real yoki sun'iy hodisani institusional tizimda ma'lum vaqtda hayotda yuzaga kelishini aks ettiradi.

Keysda bayon qilingan vaziyat institusional tizimda (shu o'rinda va keyinchalik - korxonada) diskret (ayni shu) vaqtda tashkiliy hayotdagi tipik muammolarni qayta yaratadigan real yoki sun'iy qurilgan hodisalarning ideal tarzda in'ikosidan iboratdir.

Muammoli vaziyat. Mazkur holda vaziyat subyekting hozirgi vaqtda yoki kelgusidagi maqsadlarga erishishiga xavf soladigan vaziyat tushuniladi.

Muammoli vaziyat. Bunda subyektni hozirgi sharoitda yoki kelgusida maqsadiga erishishiga xavf tug'diruvchi vaziyat tushuniladi

### “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	✓ individual va guruhda ishlash; ✓ muammolarni dolzarblik ierarxiyasini aniqlash; ✓ asosiy muammoli vaziyatni belgilash
<b>3-bosqich:</b> Keysdagi asosiy muammoni tahlil etish orqali o‘quv topshirig‘ining echimini izlash, hal etish yo‘llarini ishlab chiqish	✓ individual va guruhda ishlash; ✓ muqobil echim yo‘llarini ishlab chiqish; ✓ har bir echimning imkoniyatlari va to‘siqlarni tahlil qilish; ✓ muqobil echimlarni tanlash
<b>4-bosqich:</b> Keys yechimini echimini shakllantirish va asoslash, taqdimot.	✓ yakka va guruhda ishlash; ✓ muqobil variantlarni amalda qo‘llash imkoniyatlarini asoslash; ✓ ijodiy-loyiha taqdimotini tayyorlash; ✓ yakuniy xulosa va vaziyat echimining amaliy aspektlarini yoritish

### “VEYER” texnologiyasi.

Bu texnologiya murakkab, ko‘p tarmoqli, mumkin qadar, muammoxarakteridagi mavzularni o‘rganishga qaratilgan.

Texnologiyaning mohiyati shundan iboratki, bunda mavzuning turli tarmoqlari bo‘yicha bir yo‘la axborot beriladi. Ayni paytda, ularning har biri alohida nuqtalardan muhokama etiladi. Masalan, ijobiy va salbiy tomonlari, afzallik, fazilat va kamchiliklari, foyda va zararlari belgilanadi.

Bu interaktiv texnologiya tanqidiy, tahliliy, aniq mantiqiy fikrlashni muvaffaqiyatli rivojlantirishga hamda o‘z g‘oyalari, fikrlarini yozma va og‘zaki shaklda ixcham bayon etish, himoya qilishga imkoniyat yaratadi. “VEYER” texnologiyasi umumiy mavzuni ayrim tarmoqlarini muhokama qiluvchi kichik guruhlarning har bir qatnashuvchining, guruhning faol ishlashiga qaratilgan.

“VEYER” texnologiyasi mavzuni o‘rganishning turli bosqichlarida qo‘llanilishi mumkin:

- boshida: o‘z bilimlarini erkin faollashtirish;
- mavzuni o‘rganish jarayonida; uning asosiylarini anglab yetish;
- yakunlash bosqichida; olingan bilimlarni tartibga solish.

Asosiy tushunchalar quyidagilar:

Aspekt (nuqtai nazar) bilan predmet, hodisa, tushuncha tekshiriladi.

Afzallik - biror narsa bilan qiyoslangandagi ustunlik, imtiyoz.

Fazilat-ijobiy sifat.

Nuqson-nomukammallik, qoidalarga, mezonlarga nomuvofiqlik.

Xulosa-muayyan bir fikrga, mantiqiy, qoidalar bo'yicha dalildan natajaga kelish.

### **FSMU texnologiyasi.**

(F) - fikringizni bayon eting.

(S) - sababini ko'rsating.

(M) - misol (dalil) keltiring.

(U) - umumlashtiring.

Ushbu texnologiya munozarali masalalarni hal etishda, bahs munozaralar o'tkazishda yoki o'quv-seminar yakunida (tinglovchilarning o'quv seminari haqidagi fikrlarini bilish maqsadida) yoki o'quv rejasi asosida biron bo'lim o'rganib bo'lingach qo'llanilishi mumkin, chunki bu texnologiya tinglovchilarni o'z fikrini himoya qilishga, erkin fikrlash va o'z fikrini boshqalarga o'tkazishga, ochiq holda bahslashishga, shu bilan bir qatorda tinglovchilarning, o'quv jarayonida egallagan bilimlarini tahlil etishga, qay darajada egalaganliklarini baholashga hamda tinglovchilarni bahslashish madaniyatini o'rgatadi.

Ushbu texnologiyaning asosiy maqsadi tinglovchilarga tarqatilgan oddiy qog'ozga o'z fikrlarini aniq va qisqa ifoda etib, tasdiqlovchi dallillar yoki inkor etuvchi fikrlarni bayon etishga yordam beradi.

Ushbu texnologiya bir necha bosqichda o'tkaziladi:

#### **1-bosqich.**

-o'qituvchi tinglovchilar bilan birga bahs mavzusini yoki muhokama etilishi kerak bo'lgan muammoni, yoki o'rganilgan bo'limni belgilab oladi;

-o'qituvchi o'quv mashg'ulotida avval har bir tinglovchi yakka tartibda ishlashi, keyin esa kichik guruhlarda ish olib borilishi va nihoyat dars oxirida jamoa bo'lib ishlanishi haqida tinglovchilarga ma'lumot beradi:

-mashg'ulot davomida har bir talaba o'z fikrini erkin holda to'liq bayon etishi mumkin ekanligi eslatib o'tiladi.

#### **2- bosqich.**

Har bir tinglovchiga FSMU texnologiyasining 4 bosqichi yozilgan qog'ozlar tarqatiladi:

F- fikringizni bayon eting.

S - fikringizni bayon etishga sabab ko'rsating.

M - ko'rsatilgan sababingizni isbotlab misol (dalil) keltiring.

U - fikringizni umumlashtiring.

Har bir tinglovchi yakka tartibda tarqatilgan qozozdagi FSMU ning 4 bosqichini o‘z fikrlarini yozma bayon etgan holda to‘latadi.

### **3 - bosqich.**

-Har bir tinglovchi o‘z qog‘ozlarini to‘latib bo‘lgach, O‘qituvchi ularni kichik guruhlariga bo‘linishlarini iltimos qiladi yoki o‘zi turli guruhlariga bo‘lish usullaridan foydalangan holda tinglovchilarni kichik guruhlariga bo‘lib yuboradi:

-o‘qituvchi har bir guruhda FSMU texnologiyasining 4 bosqich yozilgan katta formatdagi qog‘ozlarni tarqatadi:

-o‘qituvchi kichik guruhlariga har birlari yozgan qog‘ozlardan fikr va dallillarni katta formatdagi umumlashtirgan holda 4 bosqich bo‘yicha yozishlarini taklif etadi.

### **4 - bosqich.**

-Kichik guruhlarda avval har bir tinglovchi o‘zi yozgan har bir bosqichdagi fikrlari bilan guruh a‘zolarini tanishtirib o‘tadi. Guruh a‘zolarining barcha fikrlari o‘rganilgach, kichik guruh a‘zolari ularni umumlashtirishga kirishadi:

-guruh a‘zolari FSMUning 4 bosqichini har biri bo‘yicha umumlashtirib, uni himoya qilishga tayyorgarlik ko‘radilar:

-fikrlarni umumlashtirish vaqtida har bir tinglovchi o‘z fikrlarini himoya etishi, isbotlashi mumkin.

### **5- bosqich.**

-Kichik guruhlarda umumlashtirilgan fikrlarini himoya qiladilar: Guruh vakili har bir bosqichni alohida o‘qiydi iloji boricha izoh bermagan holda. Ba’zi bo‘limlarni isbotlash ya’ni guruhning aynan nima uchun shu fikrga kelganini aytib o‘tishi mumkin.

### **6 - bosqich.**

-o‘qituvchi mashg‘ulotga yakun yasaydi, bildirilgan fikrlarga o‘z munosabatini bildiradi;

-quyidagi savollar bilan tinglovchilarga murojat qiladi:

-ushbu texnologiyadan nimalarni bilib oldingiz va nimalarga o‘rgandingiz?

-ushbu texnologiyani o'quv jarayonida qo'llanilishi qanday samara berdi?

-ushbu texnologiyani qo'llanilishi tinglovchilarda qanday hislatlarni tarbiyalaydi, nimalarni shakllantiradi, ularning qanday fazilatlarini rivojlantiradi?

-ushbu texnologiyaning o'quv jarayonining qaysi bosqichida qo'llanilgani ma'qul va nima uchun?

-ushbu texnologiyani dars jarayonida qo'llanilishi tinglovchilarga nima beradi va nimaga o'rgatadi?

-ushbu texnologiyani yana qanday tartibda yoki qanday shaklda o'tkazish mumkin?

### **III. NAZARIY MATERIALLAR**

### III. NAZARIY MATERIALLAR

#### 1-Mavzu: Zamonaviy rejissuraga fan, texnika hamda badiiy rivojlanishning ta'siri (2 soat).

##### Reja:

- 1.1. Zamon talablarini dramaturglarning asarlarida namoyon bo'lish.
- 1.2. Yangi mavzularni rejissuradagi talqinga ta'siri.
- 1.3. Aktyorlik san'atidagi ijobiy o'zgarishlar "Bir aktyor teatri" talablari.

*Tayanch iboralar: Rejissura, oqimlar, yo'nalish, traktovka, fan.*

#### *1.1. Zamon talablarini dramaturglarning asarlarida namoyon bo'lish.*

Rejissyorlik san'atining ildizlari juda qadim zamonlarga borib taqaladi, Shuningdek, rejissyorlik san'ati alohida san'at turi sifatida uzoq tarixga ega. Lekin ular har hil joylarda har hil nomlar bilan atashgan. Misol uchun antik davrda asosiy o'rinni xor boshlovchilari egallagan. YA'ni ommaning faoliyati, qo'shiq, raqs, turli texnik vositalarni harakatga keltirish ishlari xor boshlovchisi tomonidan boshqarilgan. Hozirgi tushunchada antik teatr tomoshalariga xor boshlovchisi rejissyorlik qilgan. O'rta Osiyoda ham bunday rejissyorlar bo'lgan, hususan O'zbekiston hududida bun-day rejissyorlarni bir necha nomlari bo'lgan. Demak, teatr ijodiy jamoasi ommaviy o'yin, maydon tomoshalarida hamisha korfarmon – ish taqsimotchisi bo'lgan. Bunday tomoshalarda 400 – 500 kishidan ortiq odam qatnashgan. Korfarmoning zimasiga sirk o'yinlari, pontamimo, masxarabozlik, ko'z boylag'ich, turli xayvonlar o'ynatish, jang sahnalari mavjud bo'lib, ularni yaxlit tomosha shakliga keltirish albatta korfarmonni ya'ni rejissyorni zimmasida bo'lgan.

Rejissura san'ati XVIII asrga kelib Germaniyada rasman kasb sifatida tan olindi. Chunki teatr san'ati bu davrga kelib ijtimoiy-siyosiy ahamiyat kasb eta boshladi. Chunki ana o'sha davrga kelib Germaniyada ishchilar sinfining shakllanishi va teatr san'ati targ'ibot, tashviqot sifatida maydonga chiqdi. Adabiyot, tasviriy san'at, haykaltaroshlik san'ati rivojlangani odamlarning ma'naviy saviyasi o'sishi, odamlarning dunyoqarashi kengayoganligi sababli professional rejissuraga kuchli etiyoj paydo bo'ldi. Ana o'sha davrdan boshlab har hil uslublar ishlab chiqila boshlandi. Bulardan bir misol qilib "Ekgofa" yo'nalishi, "Shreyder" yo'nalishi bu yo'nalishlar dastlabki Germaniyalik

rejissyorlar o‘ylab topgan yo‘nalishlari xisoblanadi. XIX asrga kelib Venalik rejissyor Shrey Fogel ustoz Zonelfels nazariyasini xayotga tadbiq qiladi. Bu nazariya asosan aktyor tomonidan ijro etilgan har bir rol pyesa tarkibidan ajralmasligi, obraz –timsol o‘zining yaxlitligi bilan asarga hamohang bo‘lishi, bu hamohanglik butun spektakl davomida uzluksiz harakat orqali tomoshabinga sezilib turishi kerak, degan fikrlarni olg‘a surgan.

XIX asrda Rassiya ham rejissura san‘ati rivojlana boshladi. Bularga K.Stanislavskiy, YE.Vaxtangov, V.Meyerxold, A.Tairovlar bilan bog‘liq. Ular turg‘un an‘analardan ya‘ni voz kechib, o‘zlarini yangicha usullarini hozirgi til bilan aytganda innovatsion g‘oyalarini teatr san‘atiga olib kirishgan. Stanislavskiy rus teatrida birinchi bo‘lib sahnalashtirish madaniyati, sahnada inson fe‘l – atvorini ko‘rsatish qonunlarini yaratdi. Stanislavskiy asosan tabiiylikka asosiy e‘tiborini qaratdi. Stanislavskiy pyesa ustida ishlashni ijodning asosi deb hisobladi, ya‘ni bu stol atrofidagi davr. Rejissyor boshchiligida asarning ichki omillari, tub ma‘nosi, qaxramonlarning o‘zaro munosabati, xarakterlar, oliy maqsadlarini aniqlab olish, dramatik asarni badiiy – g‘oyaviy vazifalarini aniq belgilab olishga xizmat qiladi.

Shunday qilib, XIX asr oxiri XX boshlarida rejissura san‘atining rivojlanish asri desak ham bo‘laveradi, chunki ana shu davrda yaratilgan uslublar hozirgi kunda ham aktyor va rejissyorlarga dasturul amal bo‘lib kelmoqda.

O‘zbek milliy teatriga rejissyor tushunchasi K.Stanislavskiy o‘quvchilari, shogirdlari YE.Vaxtangov, V.Meyerxold, M.Tairov va Mannon Uyg‘ur Moskva teatr studiyasi bitiruvchilari bilan kirib keldi.

Bu davrga qadar O‘zbekiston xududida teatr san‘ati haqida ancha tushunchalar bor va ancha ishlar qilingan edi. Misol uchun jadidchilar tomonidan saxnalashtirilgan Behbudiyning “Padarkush” yoki Xamzaning “Zaxarli hayot” spektakllari saxnalashtirilgan. Lekin o‘sha davrda rejissyor tushunchasi hali to‘liq tushunilmagan, rejissyorga o‘sha paytda muallim deb mujroat qilishgan.

O‘zbek rejissurasi sekin asta rivojlana boshladi. G.Brim, Toshxo‘ja Xo‘jayev, Baxodir Yo‘ldoshev, Karim Yo‘ldoshev va bir qator o‘zbek teatr rejissyorlari o‘zbek rejissurasiga juda katta xisa qo‘shishgan.

K.Stanislavskiy: “Katta salohiyatga ega bo‘lgan turli kasb egalari bir saf bo‘lib, katta kuch bilan tomoshabinga ta’sir ko‘rsatadi va minglab insonlarni yuragini bir marom, bir xil urishga majbur qiladi”, “Shuncha insonlarni kim bir maqsad, bir maslak yo‘lida birlashtira olishi mumkin?” So‘zsiz – rejissyor! Faqat rejissyorgina barcha harakatlarni bir maqsad va bir g‘oya atrofida birlashtira oladi. Xo‘sh rejissyorlik – qanday kasb? Rejissyor – qanday odam? Rejissura inson ruhiyatini, tabiatini o‘rganuvchi injenerY.

Hozirgi kunda O‘zbekiston teatrlarining dolzarb, global muammolaridan biri – bu yetuk, yaxshi rejissyorlarning yo‘qligi. Ahir O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti xar yili har hil yo‘nalaishlarda (Musiqali teatr rejissyori, drama teatr rejissyori, qo‘g‘irchoq teatr rejissyori, estrada va ommaviy bayramlar teatr rejissyori) rejissyorlarni o‘qitib chiqarmoqda. Lekin baribir teatrlarda rejissyor muaommosi, muaommoligicha qolib kelmoqda.

Buning sababi ustoz O‘zbekistonda hizmat ko‘rsatgan san’at arbobi Karim Yo‘ldshev aytganlaridek “Rejissyor bo‘lib tug‘ilish kerak” deb bejiz e’tirof etmaganlar. Rejissyor har qanday spektakl yaratmasin uning o‘ziga hos qiyofasi bo‘ladi. Shunday ekan, rejissyor xalq dilining tarjimoni sifatida insonlarning sahna asarlarlaridan oladigan ruhiy boyligi uchun ham javobgardir.

Rejissyor aytmoqchi bo‘lgan fikrni samimiyligi, mazmuni, badiiy-g‘oyaviy dunyoqarashi-ning keng shakllanganligi, ijtimoiy, falsafiy mushohadaning teranligi, hayot-ning past-balandini yaxshi tushuna bilishi kerak. Bulardan tashqari rejissyorda estetik didning mukamal shakllanganligi yolg‘onni-rostdan, sohtalikni – haqiqiydan ajrata olishi lozim. Rejissyorning tomoshabini aktyor hisoblanadi, shuning uchun rejissyor har tomonlama yaxshi shakllangan yetuk rejissyor bo‘lishi kerak nimagaki, aktyor yaratgan timsol-obrazi qanchalik yaxshi chiqsa tomoshabin aktyorni shuncha ko‘p olqishlaydi.

Rejissyorning tomoshabini ko‘p olqishlashi uchun rejissyor shuncha izlanishi kerak, ko‘p kitob o‘qishi, ko‘p kuzatishi va albatta izlanishdan to‘xtamasligi kerak bo‘ladi. Rejissyor albatta birinchi navbatda tashkilotchi bo‘lishi lozim. Rejissyorning yana bir jihatlaridan biri bu albatta pedagog bo‘lishi lozim. Aktyorning ongini o‘stiradi, tarbiyalaydi, aktyorlik mahorati-ni rivojlantiradi.

I.V.Nemerovich-Danchenko “Rejissyor – tashviqotchi, rejissyor – ko‘zgu, rejissyor tashkilotchi” bo‘lishi kerak deb bejiz aytmagan, rejissyorda tashkilotchilik qobiliyati bo‘lmasa undan yaxshi tanqidchi chiqishi mumkin. Teatr san’ati xaqida gapiraveradi, gapiraveradi lekin yaxshi spektakl sahnalashtira olmaydi. Tashkilotchilik qobiliyati bo‘lmasa u mutlaqo rejissyor bo‘la olmaydi. Rejissyorlikka xos bo‘lgan salohiyat bilan birgalikda, aktyorlikka hos eng muhim qobiliyati bo‘lishi zarur. Rejissyor, aktyorlardan ko‘ra aktyorlik mahorati yaxshi bo‘lishi kerak, bundan kelib chiqib, “nimaga” degan savol tug‘iladi? O‘zi bilmagan odam boshqaga qanday o‘rgatadi. Shuning uchun rejissyor aktyordan ikki hissa kuchliroq bo‘lishi kerak.

Rejissyorlik kasbi ma’nosini ifodalashga uringan har xil arzigulik bo‘lmagan tushunchalar mavjud. “Rejissyor – bu hayot mazmuni” degandan boshlab, toki “rejissyor – bu keng miqyosda fikrlovchi odam” degungacha.



Bunday qarasangiz rejissyorlik kasbini ko‘plab xillari bor: drama rejissyori, opera rejissyori, musiqali teatr rejissyori, qo‘g‘irchoq teatri rejissyori, janglarni sahnalashtiruvchi rejissyor, sport rejissyori, ommaviy tomoshalar rejissyori, sirk rejissyori, estrada rejissyori, pantomimalar rejissyori, kino rejissyori (badiiy, hujjatli, ilmiy-ommabop, multfilm, (kliplar suratga oladigan rejissyor O.S), televideniya rejissyori, radio rejissyori, rejissyor – pedagog, sahnalashtiruvchirejissyor va hokazo. Lekin aqlni joyiga qo‘yib o‘ylab ko‘rsangiz, bir muhim xulosaga kelasiz faqat bitta rejissyorlik kasb bor xolos – REJISSYOR, yuqorida sanab o‘tilgan absurd esa bu san‘atning faqat texnologiyasining farqida xolos.

Hammaga ma‘lumki, teatrda, kinoda ham, televideniya, baletda ham, qolgan barchasida ham, rejissyor so‘zini oldiga qanday qo‘shimcha qo‘shmang, u faqat ikkiga – rejissyorlik va ijrochilik san‘atiga ajraladi xolos.

Xuddi rassomning, shoir va kompozitorning kasbi ma‘nosini bir og‘iz so‘z bilan ifodalash mumkin bo‘lmaganidek, rejissyor kasbi ma‘nosini ham bir og‘iz so‘z bilan ifodalab bo‘lmaydi.

Qo‘pol qilib aytganda, rejissyor o‘z ijodiy maqsadini (yagona o‘y-fikrini) kasbi talab qilgan spetsifik unsurlar yordamida amalga oshirib, undan vaqt va makonda ifodalanadigan san‘at turini yaratadi. Binobarin rejissyor ijodi ikki asosiy etapdan iborat bo‘ladi: spektaklning rejissyorlik rejasini tug‘ilishi (yagona o‘y-fikr) va uni amalga oshirilishi (spektakl).

Rejissyor – bu individual san‘atkor. San‘atdagi individuallik esa borliqni badiiy obrazlar orqali ifodalash kabi o‘zining betakror xususiyatiga ega. Olimlarning ta’kidlashicha, “YA pomnyu chudnoye mgnovenye...” satrlarini faqat Pushkin yozishi mumkin edi xolos, “Lunnaya sonata”ning faqat Betxoven yozishi, Orkestr repititsiyasi”ni faqat Fillini suratga olishi mumkin xolos. Neyronning esa Chedvikdan boshqa olim ham kashf qilishi mumkin edi. Olim tabiatda bor, faqat hali kashf qilinmagan narsalar ustida ishlaydi.

San‘atkor (ijodkor) esa hali yo‘q, Aristotelning ta’biricha, bo‘lishi mumkin bo‘lgan xayoldagi, tasavvurdagi dunyoni kashf qiladi. Rejissyor sahnada (ekranda) san‘atlar sintezini amalga oshira turib, xuddi turli san‘atkorlardan iborat orkestrning direjyori vazifasini bajaradi.

Rejissyorning sahnalashtirish faoliyati, uni dramaturg qatorida, unga tengmateng spektaklning muallifiga aylantiradi. Rejissyor – o‘z tabiatiga ko‘ra yaratuvchi-ijodkor, mualliflik, “dramaturgik” faoliyat hisoblanadi. Rejissyorining ijodiy faoliyati, bo‘lajak spektakl xususida, uning tasavvurida tug‘ilib shakllanadigan yagona o‘y-fikrdan boshlanadi.

Yagona o‘y-fikr – bu rejissyor ijodiy jarayonini boshlanishi bo‘lib, rejissyorning bo‘lajak spektakl xususidagi dastlabki tasavvuri, spektaklning ozmi

ko'pmi asoslangan proobrazi (tasavvurdagi timsoli). Ba'zan birgina manzarani, bir lahzani, mizansahnani ko'rib (o'z tasavvurida ko'rib), undan bo'lajak spektaklning butun bir ko'rinishi hosil bo'lishi mumkin. Yagoga o'yfikir – bu rejissyorning ijodiy izlanishi uchun ko'rsatma.

Rejissyor ijodining materiali nimalardan iborat?

Rejissyor ijodiy rejasini amalga oshirishdagi birlamchi “jismoniy” element – bu aktyorning tabiiy va jismoniy imkoniyatlari (ovozi, tanasi, psixikasi), pyesa (ssenariy), dekoratsiya (maydon) musiqa, chiroq va hokazo.

Odam tanasining harakati, rejissyor va aktyor ijodining materiali sifatida, odamning so'zlashidan ko'ra o'ziga xos ifodalash va estetik jihatlari bilan bir muncha ustun turadi. Jismoniy harakatlarida odamning butun qiyofasi ifodalanadi. Odamning to'laqonli “bilib olish” uchun uni xatti-harakatda, biror yumushni bajarayotgan paytini, jestlari va mimikalari jarayonini kuzatish kerak. Aktyorning so'zi uning fikrlash jarayonini, intonatsiyasi esa emotsional holatini ifodalaydi.

Rejissyor har doim sahnalashtiradigan asariga nisbatan o'z konsepsiyasiga ega bo'lmog'i kerak. Asarning konsepsiyasi qanchalik murakkab bo'lsa, rejissyor uni tasvirlashda shuncha serma'no (izoshrenniy) tasviriyifodalovchi vositalardan foydalanadi. Rejissyor bu murakkab vazifasini o'z intellektualligi yordamida amalga oshira oladi.

San'atdagi (san'atkordagi) intellektuallik – bu badiiy fikrlashning alohida, o'ziga xos murakkab, falsafiy shakli. Unda borliq, dunyo faqat g'oyalar kurashi, dramasi sifatida yuzaga keladi, tug'iladi va rivojlanadi.

San'atdagi intellektuallik odatda fikr yuritishning “tagma'no”, bir qaraganda asarda muhokama qilinadigan masalalardan uzoq bo'lgan, ularning ma'nosini mutlaqo kutilmagan jihatlari ochib berish shaklidan foydalanadi. Intellektuallik – bu fikrning muhokamadagi masaladan shunchaki chetga chiqishi emas, balki parabola tarzida, ya'ni “o'zgacha aytish”, “o'zgacha yondashish” yo'li bilan, o'sha masalalarga qaytish, uni ma'nosini (teranroq,) mukammalroq ochib berishdan iborat.

Parabola (grekcha parabole) tagma'nosini ochish, o'zgacha ma'nosini uqtirish, o'zgacha yondashish, pritcha. Shu tariqa, falsafiylik nafaqat mazmunga, balki badiiy asarning tarkibiga aylanadi, uni mutlaqo o'zgartirib, ijodkorning konsepsiyasiga aylantiradi: spektakl – konsepsiya, film – konsepsiya va hokazo.

Asar badiiy yaxlit ma'lumotga aylanadi.

**Badiiy ma'lumot** (xudojestvennaya informatsiya) (lotincha informatio – tushuntirib berish, aytib berish, ifodalab, ko'rsatib berish)

**Badiiy xabar** (spektakl, film, musiqa) xususiyatlarini:

emotsional ta'sir o'tkazishini, odatiy til bilan tushuntirib bo'lmaydigan jihatlarini, u faqat individuallashtirilgan badiiy obrazlar sistemasi orqali yetkazilishini ochib beradi.

Har bir yangi rejissyor o'z faoliyatini o'zidan oldingi hamma yaratilgan an'analarni inkor qilib, o'zining asoslanmagan besamar tajribalarini amalga oshirishdan boshlashi odat bo'lib qolgan. Buning mutlaqo yomon tomoni yo'q, chunki rejissyorlik kasbining tabiati mana shunday intilishlarga asoslangan.

Kelinglar, rejissyorning novatorlik qilish huquqini inkor etmasdan, oddiy savolga javob topishga harakat qilib ko'ramiz: an'ana o'zi nimayu, novatorlik nima va ular bir-biriga qanday munosabatda bo'ladi.

San'atdagi an'ana va novatorlik bir-birini to'ldiruvchi tushunchalar bo'lib, ularning bir-biriga muqobilligi va bog'liqligi har qanday to'laqonli badiiy ijodning rivojini, dialektikasini belgilab beradi.

Novatorliksiz an'ananing quruq o'zi bu ijod emas, ko'r-ko'rona taqlid qilish, (epigonlik), xuddi shunday an'analardan ajralgan novatorlik ham bu madaniyatning asosi bo'lmish meyorlarni buzilishi demakdir. San'atda an'anaviylikni saqlab qolish, ijodkorni badiiy meroslar bilan oshnoligi, san'atni qabul qiluvchi ommaga tushunarli bo'lgan til, ya'ni an'analar novator ijodining poydevori bo'ladi, uni yana bir marotaba "velosiped ixtiro qilish"dan saqlaydi.

Klassika so'zi lotincha classicus - mukammal ma'nosini bildiradi.

- 1) eng keng ma'noda – jahon madaniyatining badiiy merosi;
- 2) mukammal san'at asarlari, yuksak (shedevr) asarlar sifatida tan olingan, san'at tarixida o'z badiiy ahamiyatini tamg'alab saqlab kelgan uslub manbai;
- 3) antik davrning badiiy merosi;
- 4) Uyg'onish davrining san'ati;
- 5) o'zida meyor va uyg'unlikni mujassamlagan, ifoda vositalaridan foydalanishning yuksak uslubida yaratilgan, tasvirda va mazmunda bir tomonga "og'ib" ketmaydigan mujassam va mukammal san'at.

Ommaviy madaniyat (lotinchadan massa – bo'lak va cultura – ta'sir o'tkazish, tarbiyalash, rivojlanish ma'nolarini bildiradi) o'zining ruhiy va man'aviy boyliklarini ommaning "o'rtamiyoni" darajasiga mo'ljallab tarqatadi. Binobarin "ommaviy madaniyat" ishlab chiqaruvchilarning boshqa ommaviy mahsulotlar ishlab chiqaruvchilardan darajasi baland bo'lmaydi.

Demak, ommaviy madaniyat doirasida yuksak san'at haqida gap bo'lishi mumkin emas.

Ijodkorning fikr va hissiyotlarining yuksak ifodasi, borliq tasvirining badiiy shakli, g'ayritabiiy, yuksak san'atda yuz beradigan hodisa – **bu badiiy obraz**.

U faqat ijodkorning tafakkurida, tasavvurida tug'ilib, uning yaratgan asarida u yoki bu tarzda (plastikada, ovozda, tovushda, imo-ishora – mimikada,

soʻzda) ifodalanadi va tomoshabin-muxlis tasavvurida gavdalanadi.

Badiiy obrazda ijodkorning dunyoga, boliqqa boʻlgan munosabatining aniq, yaxlit ruhiy mazmuni, emotsional va intellektual munosabati namoyon boʻladi. Badiiy obrazda hissiyotning aniqlik va umumiylik tabiiy ravishda uygʻunlasha oladi, faqat har xil oʻlchamlarda:

*hissiyotning aniqligi (konkretligi)* – tasviriy sanʼatning portret janrida,  
*umumiylik* – simvolik obrazlarda, har ikkalasini uygʻunlashuvi esa tipik obrazlarda namoyon boʻladi.

Badiiy obrazning alohida xususiyati mavjud. Badiiy obraz bir tomondan obrazda tasvirlangan ruhiy mazmun xususiyati bilan, ikkinchi tomondan, shu mazmunning ifodalanish xarakteri bilan asoslanadi. Masalan badiiy obraz arxitekturada qotgan holatda, tearda xatti-harakat holatida, tasviriy sanʼatda tasviriy holatda, musiqada intonatsion holatda ifodalanadi. Lekin hamma holatlarda ham badiiy obraz nafaqat koʻrish, eshitish orqali, balki ichki kechinma orqali ham qabul qilinadi, his qilinadi.

**Badiiy obraz** oʻzining oʻlchamlariga ega:

*kichik – mikroobrazlar;*

*makroobraz* – personaj, xatti-harakat obrazi (syujet rivoji), asarning toʻlaqonli obrazi;

*megaobraz*– ijodkorning toʻlaqonli ijod obrazi (Dostoyevskiy ijod obrazi, Fillini, Stanislavskiy, Rubens va hokazo).

Badiiy obraz, uni his qilishimiz orqali bizga, obyektiv borliqni juda muhim sifatlari toʻgʻrisida toʻlaqonli maʼlumot berishga qodir boʻladi. Badiiy obrazni his qilishning ikki asosiy tomoni mavjud:

1) tasvirlanyotgan obyektни his qilish uchun, uni real hayotdagi boshqa obyektlar bilan toʻgʻridan toʻgʻri va majoziy maʼnoda solishtirish kerak. Bunday solishtirish real dunyoning shartli modelini yaratilishiga olib keladi va ijodkorning aniq yoʻnalishi orqali tomoshabin-muxlis ongida timsoliy gavdalanadi;

2) hosil boʻlgan sifatni baholash. Har holda bizning real hayotga bergan baholarimiz subyektiv va vaqt jihatdan aniq (konkret) boʻladi. “Tasvirlash, ifodalash, izhor qilish – bu hayotdan bir boʻlagini ajratib olib, uni oʻzlashtirish... uni boshqalar uchun badiiy ijod manbasiga aylantirish. Bu maʼnoda sanʼatni borliqni (hayotni, voqeani) tarixiy aniq, oʻziga xos va subyektiv modelini yaratish sifatida qabul qilish mumkin...” (N.A. Leyzerov). Shuni taʼkidlash kerakki, bu borliq (hayot, voqea) ijodkorning tasvirlanayotgan obyektga ham, uni tasvirlash natijasiga (modeliga) ham subyektiv, shaxsiy munosabati bilan boʻyalgan boʻladi.

Shunday qilib, badiiy obrazni real obyektga nisbatan ijodkorning subyektiv munosabati, u obyektga yangicha mazmun bagʻishlaganligi va obyektning bu

yangichanusxasini (modelini) tomoshabin-muxlis nazarida timsoliy gavdalanishi deyish mumkin

### *1.2. Yangi mavzularni rejissuradagi talqinga ta'siri.*

Ijrochilik san'ati hamda yozuvchi faoliyati bir-biriga o'xshash ko'rinadi. Aktyor ham, adib ham qahramonini, u istiqomat qiladigan mediamuhitni tasavvur etadi, personajning har bir daqiqadagi hayotini hamda unga jo'r bo'ladigan jismoniy harakatini "kuzatib boradi", o'ylari hamda talaffuz etayotgan so'zlari biri ikkinchisini ifodalashini yoxud ular bir-biriga zid bo'lishi sabablarini ifoda etadi.

Ifoda vositalari farq qiladi: biri, yozilgan so'z bilan, ikkinchisi, aytiladigan so'z, ruhiy holat taqozosi bilan qo'llaniladigan xatti-harakat, imo-ishora, ichki kechinmalarni ta'riflashga yordam beradigan lirik-psixologik portretlar ko'magida badiiy-estetik vazifalarni bajaradi. Rang, musiqa sadolarini ifodalash, mizansahnani qurish, qahramonni turli makonda va zamonda ta'riflash imkoniyatlaridan foydalanadigan, hatto qahramonning hid sezish qobiliyatini hisobga oladigan adib yagona quroli – badiiy so'zni kommunikatsiya hamda estetik vazifalarni bajarishga qaratadi.

Bu qurol – qudratli. Ta'sir kuchi beqiyos. G'oyaning verbal ifodasini ta'minlashda taqribiylik emas, muayyanlik talablari ustun turadi. Shu bois bastakor yozayotgan musiqalari badiiy so'z kabi aniq bo'lishini, tarona muallifining fikri-zikri, hayajoni, ezgu niyatini aniq ifodalaydigan yozilgan so'zdek "nishonga tegishini" orzu qiladi. Yozuvchi esa tanlagan, oq qog'ozga naql etgan so'z, iboralar musiqadek tinglovchiga bevosita ta'sir etishini, yurakka darhol oziq berishini orzu qiladi. Aktyor o'z faoliyatida adib tasavvuridagi tasvirdan kelib chiqadi. Lekin pyesa yoki ssenariyning o'zgarib boradigan ko'rinishlaridan yoxud mashhur kitobdan ilhom oladigan aktyor tasavvurida personaj originaldan birmuncha farq qilishi mumkin. Bunday mulohazani kitobxonning badiiy tasavvuri haqida ham aytishi mumkin.

Har bir mushtariyning o'z Kumushi, Otabegi, Anvar va Ra'nosi bor. Ular tub mohiyati bilan Qodiriy yaratgan personajlarga yaqin bo'lsa-da, kitobdagidan birmuncha farq qilishi mutolaa qilayotganlarning yoshi, estetik tayyorgarligi, "personajlarga bo'lgan munosabati", adabiyot mahsulotini qabul qilish psixologiyasiga bog'liq.

Mustaqillikdan so'ng o'zbek teatr san'atini yangi tug'ilgan chaqaloq yoki juda uzoq vaqt qafasda saqlangan qushga qiyoslasa bo'ladi. Sabab, juda uzoq vaqt qafasda saqlangan qushni tashqariga qo'yib yuborsa tabiiyki qush ucha olmay yerga qulab tushadi. O'zbek teatr san'ati ham tabiiyki aktyor va rejissyorlar nima qilishni bilmay gangib qolishganday bo'ldi.

Ta'kidlanganidek teatr san'atini chaqaloqqa o'hshatgan edik, ana o'sha chaqaloq yillar davomida u yoqdan, bu yoqqa urilib sekin - asta ulg'aymoqda. Shu asnoda rejissura san'ati ham o'z yo'liga tushmoqda, lekin o'zbek teatr san'atida delitantlar ko'payib ketgan. Agarda aktyor, aktyorligini, rejissyor rejissyorligini qilsa, shunda teatr san'ati yana o'z iziga tushadi. Agar haqiqiy rejissyor spektakl qo'ysa pyesada bor barcha qaxramonlarni avval o'zi ijro qilib ko'radi, so'ng aktyorga beradi. Lev Tolstoy - "Agar asar yoza olmasang, yaxshisi yozmaganing ma'qul" degan so'zini rejissurada "Agar sahnalashtira olmasang sahnalashtirma" deb ishlatishimiz ma'qul.

Biz bilamizki teatr san'ati sintez san'at hisoblanadi. Hozirgi kunda ana o'sha sintez buzilgan. Sintezning buzilishining asosiy sababchilaridan biri bu albatta rejissyor hisoblanadi. U rassomni spektaklga to'g'ri kelmaydigan eskizini qabul qiladi, aktyorlar o'zlarini kiyimlarida sahnaga chiqishiga parvo qilmaydi. Bunday misollarni juda ko'plab keltirish mumkin. O'zbekistonda hizmat ko'rsatgan san'at arbobi Karim Yo'ldashev aytganlaridek, "Teatrda harbiycha tartib bo'lishi shart, agar harbiycha tartib - intizom bo'lmasa, ana o'sha teatrdan yaxshi spektakl chiqmaydi" deb bejizga aytmaganlar. Teatr san'atida, rejissura san'atida harbiycha tartib -intizom bo'lmas ekan, bu teatrdan yaxshi spektakl qo'yilishi amrimaholdir.

Rejissyorni aktyorlar va piyesa bilan stol atrofidagi ilk uchrashuvi bo'lajak spektaklning taqdirini hal etishda katta ahamiyatga ega.

Mazkur uchrashuv chog'ida xayoliy spektaklni voqelikka aylantirish yuzasidan ilk fikrlar, timsoliy alomatlar paydo bo'ladi. Jumladan, tashqi ko'rinish, yuz, ko'z, ovoz, shijoat, xislat va xususiyatlar. Aktyorning imkoniyatlari, uning hayotdagi va boshqa rollardagi yutuq va kamchiliklari bir-bir tahlil qilinadi. Stol atrofidagi mana shunday bir necha uchrashuvlardan keyin bo'lajak spektaklning chizgilarini topishga kirishish mumkin, deb o'ylaymiz.

Ba'zi rejissyorlardan repetitsiyaga tayyorlanib o'tirmayman, aktyorsiz nima ham qilib bo'lardi, degan gaplarni eshitish mumkin. Shuni unutmash kerakki, rejissyor xuddi kompozitorga o'xshaydi. Faqat u sahnaning kompozitori hisoblanadi. Modomiki shunday ekan, kompozitor o'z asarini musiqiy asboblarga bo'lib, har bir asbob uchun alohida notalar ko'chirib, sozlarning ovozi, jarangi, ularni eshituvchiga ko'rsatadigan ta'sir kuchini hamda umumiy ohangdoshlikni vujudga keltiradigan partituraning tayyorlanmasdan turib, orkestr oldiga chiqishi mumkinmi? Axir har bir asbobning o'ziga xos bo'lgan harorati, ritmi, ijro yo'li borku. Rejissyor ham xuddi kompozitor kabi bo'lajak spektaklning sahnaviy partiturasini yozmay turib, aktyorlar oldiga chiqmasligi kerak.

Ishning boshlanish jarayonida erkin harakat qilish miqyosi qanchalik chegaralangan bo'lsa, berilgan vaziyatdagi izlanish samaradorligi shunchalik oshadi. Umuman aktyorlarni ikki guruhga bo'lish mumkin.

Aktyor rejissyordan aniq ko'rsatmalar va topshiriqni talab qilsa, demak, u izlanuvchan va mehnatdan qochmaydigan aktyordir. Bordi-yu aktyor rejissyorning ko'rsatma va topshiriqlariga nisbatan norozilik bildirib, siz mening erkin ijod qilish imkoniyatimni bo'g'ib qo'yyapsiz, desa bilingki bu aktyor ishyoqmas va dangasadir. Negaki, yozilish jihatidan murakkab bo'lgan piyesaning plastik yechimini topish, agar voqealar o'tgan asrda kechsa, uning ustiga ommaviy sahnalar bilan bog'liq bo'lsa, bunday sahnalarni repetitsiya jarayonida tezda hal etishning sira ham iloji yo'q. To'g'ri, badiiy va g'oyaviy jihatdan bo'sh piyesalarni avvaldan tayyorgarchilik ko'rmay ham boshlash mumkin. Lekin har bir yaxshi piyesa o'ta murakkab bo'lib uning sahnviy yechimini topish oson ish emas.

Shuning uchun asosiy repetitsiyalar boshlanishidan oldin, albatta, mizansahnalarni ishlab chiqish zarur. Lekin bu degani repetitsiyada erkin harakat qilishning mutlaqo imkoniyati bo'lmaydi, degan gap emas. Avvaldan ishlab chiqilgan mizansahnani ipidan ignasigacha og'ishmay bajarish mumkin emasligini yaxshi bilamiz. Chunki, avvaldan belgilab qo'yilgan qolipning ichida turib, erkin ijod qilish imkoniyati nihoyatda chegaralangan bo'ladi.

Mizansahnani uy sharoitida puxta ishlab kelib, repetitsiyada faqat shundan tashqariga chiqmay ishlaydigan rejissyor gapiriladigan gapni uyda yod olib kelib, eshituvchilar oldiga chiqib olib, xuddi to'tiga o'xshab sayraydigan notiqqa o'xshaydi.

Uyda ma'lum tayyorgarlik ko'rmay kelib, repetitsiya o'tkazadigan rejissyor esa hech bir tayyorgarliksiz nutq irod qilayotgan notiqqa o'xshaydi. Uyda puxta hozirlik ko'rib, eshituvchilar oldiga chiqqan notiq gapiradigan gaplarini yaxshi bilganidan qog'ozga qaramay ham eshituvchilarni o'z og'ziga qaratib qo'ya oladi. U istalgan vaqtda o'zi uyda chizib olgan chiziqdan tashqariga chiqishi, zarur vaqtda yana o'sha chiziq doirasiga kirib olishi mumkin. Demak, uyda avvaldan tayyorgarlik ko'rib, so'ngra repetitsiya o'tkazadigan rejissyor ham xuddi mana shu notiqqa o'xshaydi.

Bugun repetitsiyangiz siz o'ylagan mizansahna doirasida silliq o'tishi mumkin. Ertaga esa aktyor tomonidan topilgan yaxshi bir harakat siz uyda ishlab kelgan mizansahnani kengaytirib, qisman o'zgartirgan holda uni boyitishi va umumiy maqsad va g'oyaga xizmat qilishi mumkin.

### ***1.3. Aktyorlik san'atidagi ijobiy o'zgarishlar "Bir aktyor teatri" talablari.***

Teatr sanati xalqimizning sevgan, ijtimoiy ahamiyatga ega bo'lgan, ommabop sanatidir. Teatr bu tomosha dargohi, tomoshani aktyor ko'rsatadi. Demak, umum ijodi aktyor bilan uzviy bog'liq. Aktyorsiz teatrni tasavvur qilib bo'lmaydi. Teatrga barcha ijod ahlining harakati aktyorga qaratilgan bo'ladi. Rejissyor rejasi, o'ylagan fikri-zikri aktyorning jussasi, vujudidagi tuyg'ulari orqali namoyon bo'ladi. Teatr ijodining yetakchi namoyandasi aktyor ekan, butun ijodiy jarayon unga bo'ysunishi kerak.

Dramaturgning eng ajoyib zalvorli so'zi aktyor orqali jonlanmasa, o'z so'ziga aylanmasa oq qog'ozda o'lik so'z bo'lib qolaveradi. Rejissyor tomonidan o'ylab topilgan har qanday mezan sahnalar, aktyor tomonidan o'zlashtirilmasa, oqlanmasa keraksiz, puch holatlar bo'lib qolaveradi, sahnadagi barcha qurilmalar, jihozlar aktyorlar ijrosi orqali o'ynalmasa, foydalanilmasa, u narsalardan voz kechib chiqarib tashlash kerak. Sahnadagi ijro etilgan har qanday kuy-ohang, shovqin-suron aktyorlar tomonidan baholanmasa, uning fel-atvori, xatti-harakatiga tasir ko'rsatmasa, iz qoldirmasa uni o'chirish lozim. Demak, teatrning asosiy tarkibiy qismi bu aktyor ekan. Rejissyorning aktyor bilan ishlashi esa yetakchi yo'nalish ekan.

Har bir muallif o'zini qiziqtirgan muammoni ko'taradi, yechimini topadi, o'quvchiga havola qiladi. Bu hol bazan sirli, bazan oshkora kechadi. Yashiringan tomonlarni rejissyor ilg'ashi, o'z muammolarini aktyor hamkorligida izlanib davrga, zamonga hamohang hayotiy sahna asari yaratishi lozim bo'ladi.

Muallif yozgan mavzu, ko'tarib chiqqan g'oya, qiyofalar doirasi bu adabiyot asaridir. Rejissyorning, aktyorning, butun ijodiy jamoasining maqsadi adabiy asarni sahna asariga aylantirish, unga umr berish, hayotiy jarayonni aks ettirgan holda badiiy sahna asarini yaratish, umumlashma xulosalar chiqarishdir. Mashhur rejissyor Tovstonogov tabiri bilan aytganda, spektakl tomoshabinni yo o'ylatsin, yo yig'latsin, yo kuldirsin. Yozuvchining quroli so'z va uning tovlanishlari bo'lsa, rassom bo'yoq va tasvirlar orqali ifoda qilsa, aktyorlik sanata uning har ikkovidan: so'z va harakatdan foydalaniladi.

Harakat - bu insonning malum bir maqsadini amalga oshirish yo'lida qilgan qilmishidir. Harakat hamisha faol kechadigan jarayondir. Biz doim atrof-muhitga, narsalarga, tabiatga, odamlarga tasir ko'rsatamiz. Bu tasir fikr bilan, tuyg'u bilan, iroda bilan ifodalanadi. Bular bir-biriga uzviy chambarchas bog'liqdir. Harakat aksharakatni keltirib chiqaradi. Bu ruhiyatimizga bog'liqdir. Aktyor - bu lotincha so'z bo'lib, harakat qiluvchi odam degani, akt-harakatdir. Harakat asosiga qurilgan aktyorlik sanatinin manaviy, marifiy ahamiyati juda kattadir, uning tarbiyaviy kuchi benihoyadir.

Aktyorsiz teatrni tasavvur qilib bo'lmaydi. Butun teatr tarixida, qadim-qadimdan niqoblar komediyasi bo'ladimi, xalq teatri bo'ladimi, maydonchadagi



tomoshalar bo‘ladimi barcha-barchasi aktyorlik sanati bilan bog‘liq. Muallif olg‘a surgan g‘oya va fikrlarni aktyor ham tengma-teng baham ko‘radi, o‘z vujudi, jussasi orqali dramaturg qiyofalarini ifodalaydi, ijtimoiy muammolarini namoyon qiluvchi ijodkor shaxs - sanatkorga aylanadi. Aktyor dramaturg kabi ijodkor sanatkor. Dramaturg bergan holat va matnlar asosida aktyor o‘zining jismoniy va ruhiy tabiati bilan badiiy sahna qiyofasini yarata olsa bu uning katta muvaffaqiyati bo‘ladi. Aktyorning bosh maqsadi badiiy qiyofa yaratishdir. Aktyor ijodining o‘ziga xos xislati u bir vaqtning o‘zida ijod qiladi va ijodga o‘zi material hisoblanadi. Ijodning obykti ham, subykti ham o‘zi. Barcha sanat turlaridan aktyor ijodi o‘zgacha - bu ijod uning jussasi, ovozi, aql-idroki va tuyg‘ularga bog‘liq. Demak, mana shu xususiyatlardan kelib chiqqan holda quyidagi xulosalarga kelish mumkin:

1. Agar barcha sanat turlarida yaratuvchining ijod mahsuli, o‘tib ketgandan keyin ham yashasa (haykaltarosh, rassom, bastakor va boshqalar), aktyor ijodi uning hayotligida yashaydi. Spektakl ijro etilayotgandagina yashaydi. Spektakl tugab parda tortilishi bilan aktyor ijodi tugaydi. Jonsiz va jonli ijroning tafovuti mana shunda. U tomoshabinning xotirasida yashaydi, faqat esda muhrlanib qoladi. Shuning uchun ham aktyor ijodi o‘tkinchi.

2. Agar barcha sanat turlarida sanatkorlar o‘z ijod mahsulini jonsiz narsalardan yaratsa va u hamisha har doim o‘zgarmasdan bir holatda tursa, aktyor ijodi jonli vujudan paydo bo‘lgani uchun o‘zgaruvchanligi, uning ruhiy holatiga, tabiatiga, atrofni o‘rab turgan muhidga bog‘liqligi bilan farq qiladi.

U tez tasirlanadi, o‘zgaradi, yaratgan qiyofasini takror va takror betakror etishga majbur bo‘ladi.

Jonli teatrning go‘zalligi ham, fazilati ham, boshqa sanat turlaridan tafovuti ham shunda.

*Shu xususiyatlarni inobatga olib aktyor ijodining shakllanishi quyidagi tamoyillarga asoslanadi.*

1. Aktyor boshqa sanatkorlarga qarama-qarshi o‘laroq, tabiatning, ruhiy holatining turg‘insizligini hisobga olgan holda hamisha va muntazam mashq qilishga muhtoj shaxsdir. O‘z oldiga qo‘ygan maqsadni bajarish uchun uning psixofizik holati doim ijodiy tayyor turishi kerak. Agar sozanda soatlab o‘z asobi bilan kuyni mashq qilmasa, raqqosa tinimsiz o‘z ustida shug‘ullanmasa, hofiz nafas sozlab turmasa, kuni bekor o‘tganday, aktyor ham o‘z ovozini, jussasini, mahoratini uzluksiz charxlab turishi shart:

2. Aktyor ham o‘z ijodini chetdan turib kuzatadigan, ijodiy jarayonni charhlaydigan nazorat qilib boradigan, yo‘l-yo‘riq ko‘rsatadigan murabbiy rahbar rejissyorga muhtoj shaxsdir. Rejissyorning fikri, orzu- armonlarini, badiiy reja va niyatlarini, ilmiy salohiyati va hayotiy kuzatuvlarini, tasavvuri, didi va ehtirolari, barchasini sahna harakati va vujudi orqali keng ko‘lamda ro‘yobga chiqarib

namoyish qilib beruvchi bu aktyordir. Aktyor rejissyor irodasiga bo‘ysungan materialdir. Rejissyor va aktyor hamkorligi, ularning uyg‘unligi teatr sanatining asosini tashkil qiladi. Jahon teatr sanatining nazariyasi va amaliyotida buyuk alloma rejissyor K. S. Stanislavskiy aktyor ijodini ikki yo‘nalishini aniqlab bergan.

**1. Kechinma maktabi**

**2. Namoyish maktabi**

Bundan tashqari K. S. Stanislavskiy aktyorlik sanatining mohiyatini ochib bergan bu ikkala maktabda, hayotda sanatning o‘rni va roli, uning estetik tamoyillarini ifodalagan, asoslagan. Kechinma sanatining asosida hayot haqiqati yotadi. Haqiqiy sanat insonni tarbiyalaydi, dunyoqarashini shakllantiradi. Ong-tuyg‘ulariga, ijtimoiy hayotiga o‘z ta’sirini o‘tkazadi. Kechinma sanatining asosiy mezoni kishi hayotining ichki dunyosini ochish, rolda inson ruhiyatini yaratish, badiiy shakllarda tomoshabinga manaviy ozuqa berish, har bir ijroda odamning ichki ruhiy omillariga singib borishdan iboratdir. Kechinma sanatida qiyofa yaratayotgan aktyor hayotning natijasini emas, uning harakatdagi jarayonini ochib berishi va ijod jarayoniga aktyor o‘zini baxshida qilishi lozim bo‘ladi. Hayotning murakkab chigal muammolarini hal qilishda mahorat ustuvorligi, astoydil mehnat qilish, ter to‘kish lozim bo‘ladi.

Kechinma sanatida aktyor har gal ijrosida yangi qiyofaga kiradi, butun jarayonni qaytadan vujudidan o‘tkazadi. Teatr sanatining jozibasi ham mana shunda. Rolda berilgan shart-sharoit to‘g‘ri mushohada qilinib, harakat yo‘nalishi to‘g‘ri olib borilsagina hayotiy, tabiiy chiqadi. Aktyorning ichki va tashqi texnikasi, inson tabiatining qonunlariga asoslanib, ovozi, jussasidan to‘g‘ri va unumli foydalangan holda tasavvur olamiga boy, kuzatuvchan, hayotni chuqur bilgandagina zalvorli qiyofalar yaratiladi. Kechinma aktyori inson qiyofasiga, ruxiyatiga izchil kirib borishi, uning xarakterini mukammal ochib berishi kerak.

***Bir aktyor teatri***

Ikkinchi jaxon urushi yillari she’riy kompozitsiyalar bilan askarlarga g‘alaba va omonlik tilagan Muxsin Xamidovni O‘zbekistondagi ilk “Bir aktyor teatri” vakili deb xisoblashgan. Aktyorning vokzalda, har kuni o‘qigan she’riy kompozitsiyasi Vatan ozodligi uchun faqat g‘alaba lozimligini, fashizm o‘limga mahkumligini ta’kidlab turgan. Urushdan keyin O‘zbekiston xalq artisti M. Xamidov klublarda, korxonalarda askarlarni, g‘alabani ulug‘laydigan she’riy kompozitsiyalar ijrosi bilan “Bir aktyor teatri”ning g‘oyaviy qudratini namoyon qila olgan. Uning bu xizmatlari inobatga olinib unvonlar berilgan.

A’naviy teatr tarixiga nazar tashlasak o‘zbeklarda “Bir aktyor teatri” baxshilar qo‘liga do‘mbira olib xalq qaxramonlarini ulug‘lay boshlagan kundan beri mavjud ekanligiga amin bo‘lamiz. Chunki, baxshi – o‘zi shoir, o‘zi bastakor, o‘zi qo‘shiq ijrochisi bo‘lib, yakka o‘zi kechki yig‘inni ya’ni tomoshabinlarni to tong

otguncha “ushlab” turgan. Bu milliy, an’anaviy “Bir aktyor teatri”miz qadimiy ekanligini asoslaydi. Birinchidan yakka tartibda olti soat konsert ijro qiladigan artist jaxon saxnasida bo‘lmasa kerak. Ikkinchidan g‘arbda yakka tartibda she‘r to‘qigan, unga kuy bastalagan va uni qo‘shiq qilib aytgan “Bard” har uch – besh daqiqadan keyin mavzuni o‘zgartirgan, yangi qo‘shiq aytgan. Baxshi esa bir mavzuni, voqealar rivojini hamda voqea ishtirokchilar obrazlarini barchasi yakka o‘zi yaratganligi bilan takrorlanmas darajadagi “*Bir aktyor teatri*” hisoblanadi. Bu mavzu alohida tadqiqotga muxtoj.

Qiziqchi esa tuyga kelib “Dor o‘yini” mavzusidagi tomoshasi bilan hammani lol qoldirgan. U to‘yxonadagi keng maydoni tanlab, avval jarchi bo‘lib hammani “dor” tomoshasiga chorlagan. Jarchilarni bir necha kishi ekanligini ko‘rsatish uchun u ovozini o‘zgartira olgan. So‘ngra dor ostida chalinadiga muzika asboblari ovozlariga taqlid qilib og‘zida kuylar chalgan. Dor tomoshasi muhitini yaratgan. Atrofiga to‘yxondagi bolalar va odamlar to‘planganligini ko‘rib karfarmon vazifasini bajarib tomoshani boshqargan. El nomidan tomosha ko‘rsatgani kelgan “dorbozlarni” duo qilib o‘yinini boshlashga ruxsat bergan. Uning yakka o‘zi “dor usti” va “dor osti” aktyorlari nomerlarini ko‘rsata olgan. Uning yagona yordamchisi – uzun arqon bo‘lib, uni yerga dordek tortib qo‘ygan. Yer ustida cho‘zilgan arqon “dor” va sahna vazifasini o‘tagan. Bu a‘nanaviy teatr tizimidagi o‘ziga xos “Bir aktyor teatri” ekanligini ta’kidlash lozim. Bu mavzu xam o‘z tadqiqotini kutmoqda.

XX asrning 70 yillari tuylarga kelib,, qiziq xangomalar aytib, elni kuldira oladigan Abdufattox Saidov va Muxiddini Darveshevlar paydo bo‘ldi. Ularning tuyxonada yakka tartibda ijro etgan xangomalari tuydagi chiqishlari “Bir aktyor teatri” talablariga javob berardi. El sevgan bu xangomachi – qiziqchilar konsertlarga taklif qilishdi. Ularning konsertlardagi chiqishlari – “monolog” ya’ni nomer edi.

1992 yildan boshlab katta konsert zallarida yakka tartibda kulugli xangomalar ijro etadigan – qiziqchi Xojiboy Tojiboyev paydo bo‘ldi. Uning “Er xotini urishi – doka ro‘molni qurishi”, “O‘zbekning o‘zi qiziq o‘zidan xam so‘zi qiziq”, “Askarlar xayotidan”, “Xotin o‘tin emas”, “Kulguning 99 hili”, “Yangisidan bor” nomli konsert dasturlari “Bir aktyor teatri” ning eng yorqin ifodasidir.

*Badiiy o‘qish* – estrada san’atining o‘ziga xos bir turi bo‘lib, adabiyot janrlari bo‘lgan, she‘r, nasr va ommabop asarlarni sahnadagi ijrosini anglatadi. Ifodali so‘z bu janrni asosi xisoblanadai. Qadimdan kelayotgan bu janr turli xalqlarda mavjud bo‘lib, ular – ertak aytuvchi, skomorox, ashug, aqin bizda esa baxshi nomi bilan atalgan. Qadimgi Gretsiyada xalq oldida badihago‘ylik bilan to‘qilgan she‘r mualliflari qadrlangan. Qadimgi Rimda esa xalq oldida notqlik mahoratini ko‘rsata olganlar ulug‘langan.

Tarixni yaxshi bilan Fransuzlar maktab dasturiga badiiy o‘qish predmetini kiritgan. Ayniqsa, 1848 yilgi to‘ntarilshida xalq oldiga chiqib she‘r o‘qigan

shoirlarni izdoshlari ko‘paya borgan. Shuning uchun badiiy o‘qishni boshlanishi – she’r xamda uning muallifi ijrosi nomi bilan tarixga kirgan.

Rossiyada mualliflik ijrosi bilan tinglovchini xayratga solganlar Pushkindan boshlanadi. U o‘z she’rlarini katta ilxom bilan ijro qila olgan. N. V. Gogoldan esa o‘zi yozgan xikoyalarni gapirib berishni iltimos qilishgan. Bu borada Ostrovskiy, Mayakovskiy, Zotsenko va Yeseninlar xam mashxur bo‘lishgan.

1870 yildan boshlab mashhur rus aktyori M. S. Shepnin shoirlar she’rlaridan kompozitsiya qilib badiiy o‘qish kechalarini boshlab bergan. U juda katta mahorat bilan yaratgan kompozitsiya o‘z mavzusi, g‘oyasi, badiiy yaxlitligi, va ijro mahorati bilan tomoshabinlarni xayratga solgan.

Mualliflar ijrosidagi va aktyorlar ijrosidagi badiiy kechalar uchun biletlar topilmay qolgan. Natijada, bu yo‘nalish ham o‘z rivojlanish yo‘lini qidira boshlagan. Hozirgi radio, televideniya va matbuotdagi axborotlar o‘rnini o‘z davrida to‘ldirib turgan badiiy kechalarning o‘z davrining mashxur ijrochilari paydo bo‘lgan. She’riy kompozitsiyalar ijrosida aktrisa M. N. Yermolova mashxur bo‘lgan bo‘lsa. prozada Dostoyevskiy va Gogol asarlaridan kompozitsiyalar yaratib ijro qilgan V. I. Andrev – Burlak juda mashhur bo‘lgan. Shunda qilib bu yo‘nalishda ijod qiladiganlar estrada saxnalarida doim o‘z qadrini topgan.

*Melodeklamatsiya – ta’kidlab ijro qilish.*

Melodeklamatsiya – grekcha qo‘shiq va deklamatsiya, ya’ni ta’kidlab aytish ma’nosidagi konsert janri. Estrada san’atiga bu janrni XIX asrda rossiyalik ijodkorlar olib kirdi. She’rni - muzika bilan ta’kidlab ijro qilish, yoki she’rni fortepyano chaluvchi bilan jo‘rnavo bo‘liyu ijro qilish melodeklamatsiya deb ataldi. Tez orada bu yo‘nalishning ham kompozitorlari va aktyorlari paydo bo‘ldi. Kompozitorlar orasida G. A. Lishin tezda mashhur bo‘ldi. Aktyorlar orasida esa V. F. Komissarjevskaya shuxrat qozondi. Sahnada ajoyib rollar ijro etgan bu aktrisa badiiy kechalarda, ijodiy uchirashuvlarda mashhur she’rlarni melodeklamatsiya qilib olqishlar olgan. Bu yo‘nalish juda ko‘p muxlislar oortirgan aktrisa estrada san’ati rivojiga ulkan hissa qo‘shgan. Bu yo‘nalish opera va melodrama oralig‘idagi yangi janrga – musiqali dramaga asos bo‘lgan. Asar qaxramonlari monologi – ariya, dialogi – duet deb nomlangan va muzika bilan hamohang ijro qilingan. Melodeklamatsiya, ariya, duetlar estrada konsertlarini boyitadigan nomerlar bo‘lib o‘z muxlisleri orasida qadrini topdi.

*Xikoyalar kechasi – kichik tomosha turlari.*

Xikoyalar kechasi – estradadagi bir aktyor tomonidan ijro qilinadigan adabiy janr xisoblangan. Aktyor tomonidan yaratilgan badiiy kompozitsiya tomoshbinlarga gapirilib berilgan. Bu tabiiy xikoyalash jarayoni aktyor A. Y. Zanushnyak tomoshadan katta mahorat bilan ijro qilingan. Xikoyalar va novellarni sahnadan turib gapirib berish estradaga “Xikoyalar kechasi” nomli adabiy – badiiy

janrni olib kirdi va bir aktyor ijrosi tushunchasini rivojlanishiga o'z hissasini qo'shdi. Bu tushuncha keyinchalik estradaga "Bir aktyor teatri" atamasini olib kirdi.

*Imitatsiya – taqlid.*

Imitatsiya – lotincha taqlid qilmoq ma'nosini anglatadi. Estradada bu tushuncha ikki ma'noda qo'llaniladi. Birinchisi – tabiatdagi jonvorlar tovushlarini xamda maishiy turmushda uchraydigan tovush va shovqinlarni ma'lum syujetga bo'ysindirgan holda tiklash – ijro qilish san'atidir. Bunday aktyor – "odam orkestr", ya'ni barcha tovushlarni ijro qiladigan "tovushlar asbobi" deb nomlangan. Bunday nomeri bilan konsertlarda qatnashgan ijrochi "odam orkestrni" konferansye tomoshabinlarga tanishtirganda uning uchun ham o'z imkoniyatlarini namoyon qilish imkoniyati paydo bo'lgan.

Ikkinchisi – sahnada ijro qilinib muhlislar orasida mashhur bo'lgan-qo'shiq, ariya, she'r yoki raqs nomerlarni taqlidiy qayta tiklab ijro qilishni anglatgan. Taqlid – kishilarni o'ziga xos bo'lgan gapirish usuli, ovozi, yurish-turishi, qiligi, xattixarakati, fe'lini, hatto kiyinishidagi ko'zga tashlanadigan jixatlarini bo'rttirib ko'rsatib berishga asoslanadi. Konsertlarda, mashhurlar yubileylarida, benefislarda taqlid – o'rtoqlik xazil deb e'lon qilingan. Bu xazili tomoshabinlarga ma'qul bo'lgan. Bu yo'nalishlarning mashhur ijrochilari ikkila yo'lda xam ijod qila olgan.

*Momentalist – rasm chizadigan estrada aktyori.*

Ko'chalarda rasm chizadigan Parij rassomlari darxol portiret yarata olgan. Bunday usta rassom ilk bor XX asr boshlarida Parij sirkida obrazi ko'rsatildi. Momentalist deb atalgan sirk aktyori – rassom, tomoshabinlar orasidan odam tanlab uni portiretini darxol chizib bergan. Darxol chizilgan rasmda ozgina bo'rttirish bo'lgani uchun u ham kulguli, xayratli tomosha bo'lgan.

Sirkda bu janrni rivojlantirgan aktyor – rassom aylanib turgan jixozga ikki qo'llab darxol rasm chiza olgan. Keyinchalik og'iz bilan, rasm chizish nomerlari paydo bo'lgan. Aktyor – rassom xatto tomoshabin buyurgan narsalarni darxol chizib bergan. Bu uni nixoyatda mahoratli ekanini namoyon qilgan.

Momentalist xatto o'z kiymlaridan parchalar yulib olib malbertga yopishtirganda kutulmagan peyzajlar yaratilgan. Uning sharfi dengiz, yoqasi kema, oq qo'lqoplari yelkan vazifasini o'tab, tomoshabin ko'z oldida xayratomuz rasm paydo bo'lgan.

Bunday tomoshalar sirk manejidan hammaga aniq ko'rinmagach bu nomerlar asta – sekin estrada sahnasiga ko'chgan. Shunday qilib sirkida Parij xammaga ma'qul qilgan momentalist nomeri Yevropa bo'ylab estrada sahnalariga yoyilib ketgan.

XX asr boshlarida bunday nomerlar Rossiya sirkklarida va estrada sahnalarida mashxur bo'lgan. Ularning ijrochilari aktyor – rassom xatto she'r o'qib turib yoki

qo‘shiq aytib turib rasm chizish nomer bajargan. Ba‘zilar musiqa ohanglariga mos xarakterlar bilan xayratomuz rasmlar chiza olgan.

Karikatura chizadigan aktyor – rassom esa latifalar aytib turib, odamlarni kuldirib o‘z karikaturasini ko‘rsatgan. Tanlab olingan odamni karikaturasi latifa va karikatura egasini o‘z rasmiga munosabati tomoshabinlarni zavqu-shavqini oshirgan.

Estrada konsertini olib borayotgan konferansye sahnaga malbert qo‘yib, nomer ijro qilayotgan aktyorlar rasmini chizgan va uni izoxlaganda o‘z davri maishiy xayotidagi yutuq hamda kamchiliklarini ochib tashlagan. Bu estradaga rassom – konferansye obrazini olib kirgan

Momentalist rassom – aktyorlar estrada san‘atida yangi janrni yaratdilar uni elga manzur qila oldilar. Bir shaxs xam rasm chizsa, qo‘shiq aytsa she‘r o‘qisa, latifa aytib bersa... Ofarin! Bu insoning bu qudratini faqat estrada san‘ati namoyon qila oladi.

*Referen – naqorat orqali tomoshabinga ta‘sir o‘tkazish.*

Referen – fransuzcha naqorat so‘zini anglatib u she‘rda, qo‘shiqda keng qo‘lanilgan. Estrada san‘atida referendan ya‘ni naqoratdan aktyorlar konsert yoki nomer g‘oyasini ochishda unumli foydalananganlar. Badihago‘ylik asoslanib to‘qilgan she‘rlarda o‘rnida ishlatilgan naqorat qayta-qayta kulgi qo‘zg‘agan. Qo‘shiqlarda ayniqsa chetushkada foydalanilgan referen – naqorat nomer g‘oyasini asoslagan. Ijrochining topqirligini namoyon qilgan.

Konferansyelar konsertlarda ishlatgan referen – naqorat, ba‘za ongli ravishda o‘ylab topilgan tryuk vazifasini o‘tab, u konsert g‘oyasini ochishga katta yordam bergan. Bu uslubdan XX asr rus estradasi aktyorlari ustalik bilan foydalananganlar. O‘xshovsiz naqoratdan foydalanib o‘z navbatda shoirning zaifligini ochadigan uslub bo‘lib estrada saxnasida o‘z o‘rnini egallab kelmoqda.

*Felyeton – estradadagi so‘z san‘ti turi*

Felyeton – fransuzcha qog‘oz ma‘nosini bildiradi. Estradada felyeton – so‘z san‘atining turi sifatida o‘z xozir javobligi, ommaviyligi, maishiy va ijtimoiy xayotni ochiq ifodalay olishi bilan o‘z o‘rniga ega.

Felyetonni ijro qilayotgan estrada aktyori go‘yo shu voqeani guvohi bo‘lganday o‘z nomidan gapiradi. Bu janrning o‘ziga xosligi shundaki o‘z qaxramonini ulug‘lab turib, barcha yutuqlarni sanab o‘tib, “arzimagan” kamchiliklar ustida to‘xtaladi. Shu to‘xtalish munosabatlarni o‘zgartirib yuboradi. Navbatdagi ulug‘lash yoki yutuqlarni sanash endi tomoshabinda kulgu uyg‘otadi.

Bu janr – latifalardan, maqolalardan, aforizmlardan o‘z o‘rnida g‘oyani ochish uchun unumli foydalanadi. Monolog – o‘z nomidan bo‘lib o‘tgan voqeaga munosabat bildirish felyeton janring asosiy quroli hisoblanadi. Estradada janrdan

konferansiyalar unumli foydalandilar. Felyeton – monolog ijrochilari estradada so‘z san‘ati borasida namunalari ijrochilari bilan tarixga kirdilar.

*Fokus – ko‘z bo‘yash.*

Fokus – nemscha narsani bor qilish yoki yo‘q qilish ma‘nosini bildiradi. Sirk yoki estrada aktyori xisoblangan fokuschi o‘z nomerlarida xaqiqatdan xam narsalarni bor yoki yo‘q qila oladi. U tomoshabinni ko‘z ilg‘amas xarakatlari bilan chalg‘itadi. Fokuschini – manipulyator, sanjirovshik, illyuzionist ham deyishadi. Illyuzionist qo‘l xarakatlari o‘rniga, murakkab mexanizmlar, texnika optika qonunlari, nur rang va elektr tokidan foydalanib nomer yaratadi. Shuning yaratgan uning nomerlarini ijro qilishda ko‘plab kishilar ishtirok etadi. Fokus illyuza bilan eng muximi tomoshabinni chalg‘itish nomerlari estradada sahnasida keng tarqalgan. Eng muximi bu nomerlar qadimdan meros bo‘lib kelmoqda.

*Burime – badihali qofiyalash*

Burime – fransuzcha qofiyalash ma‘nosini anglatadi. Sahnada tomoshabinni oldida qofiyali xazil she‘r to‘qish estradada aloxida – Burime janri xisoblanadi. Sahnada bahislayotgan ikki she‘r to‘quvchi qofiyani ushlab tursa bas, mazmuni bog‘lanmagan qofiyalar tomoshabinlarda kulgu uyg‘otgan. Aktyorlarni topqirligi va qofiyani ushlab turilishi natijasida bir-biriga zid mazmun nixoyatda kulguli vaziyatlarni keltirib chiqargan.

O‘yin yanada qiziqarli bo‘lishi uchun ba‘zan tomoshabinlardan qaysi mavzuda qofiyalash musobaqasini boshlash so‘ralgan. Ularning buyurtmasi bilan boshlangan o‘yin – jonli ijro va tomoshabin bilan muloqat estrada teatring asosiy talablaridan birini amaliyotdagi yorqin ifodasini ko‘rsatdi. Bu o‘yinni o‘ylab topgan va tomoshaga aylantirgan Fransiyalik shoir Dyuloni XVII asrda yashab o‘tganligi ma‘lum.

Qofiyalash janrini yanada rivojlantirish uchun Aleksandr Dyuma 1864 yili Parijda maxsus “Burime” konkursini o‘tkazgan. Bu janr Rossiya estradasida xam keng tarqadladi. Shoirlar estrada konsertlaridagi badiiy kechalarni jonli va xazil – mutoyibaga boy bo‘lishi uchun qofiyalash o‘yini – musobaqasini o‘tkazishgan. XX asr rus estrada san‘atida bu janrni udalaganlardan biri G. B. Nemchinskiyni tomoshabinlar juda xurmat qilishgan. O‘zbek estradasi muxlislariga bunday o‘yin askiya payrovlaridan ma‘lum. Jo‘shqining faqat qofiyalash natijasidagi bemani she‘rlari xam tanish

*Chrevoveshatel – og‘zini ochmasdan gapirish.*

Estradada og‘zini ochmasdan gapira oladigan aktyorlar o‘z nomerlarini ko‘rsatgan. Ular qo‘g‘irchoq bilan dialogli sahnalarni qurib – o‘zi oddiy odamlarday gapirgan uning qo‘g‘irchog‘i esa xuddi jonli odamday unga javob bergan. Qo‘g‘irchoq javob berayotganda aktyor labi qirlamagan. So‘zlarning to‘liq va ravon eshitilishi esa tomoshablarni xayratga solgan. Bunday iqtidorga ega bo‘lgan aktyorlar

kam uchrasa xam bu janr estradada o‘z o‘rniga ega bo‘ldi. Bunday nomerni konferansye “men sahnaga ajoiyb qobliyat egasi

–ventrolog aktyorni taklif qilaman” deb e‘lon qilgan. Demak bunday nomer soxibi estradada – ventrolog nomi bilan mashxur bo‘lgan.

*Miniatyura – “kichik shakl”li janri.*

Miniatura – fransuzcha “kichik shakl” ma’nosini anglatadi. Tomosha san’atida raqs, qo‘shiq, she’r xamda sirk nomerlari o‘zining kichik shakli bilan qadimda ma’lum va mashxur edi. Bu shakl qisqa dialogli xazil – pyesalar intermediya, sketch, vodvillar ko‘rinishida asta sekin saxnada o‘z o‘rnini topdi. Bunday kichik shakldagi tomoshalar miniatyura nomi bo‘lib, estrada san’atiga kirib keldi Miniatyuralar XVIII asrning oxrlarida Yevropadagi konsertlarning tarkibiy qismlariga aylandi.

XIX asrga kelib kichik shakldagi sahna ko‘rinishlari butun Yevropa tomoshoxoxlarini egalladi. Kichik shakldagi pyesalar – miniatyuralarni ijro qiladigan aktyorlar turli tuman xarakterlar yarata boshladilar. Bu janr rivojlanishiga xajv yozuvchilar juda katta xissa qo‘shishdi. Natijada, miniatyura janri XX asrga kelib Rossiyada o‘z teatriga ega bo‘ldi. Miniatyutra teatrlar estrada aktyorlarining eng qobliyatlilarini o‘ziga jamladi. Tomoshabinlar endi bir kechada bir necha muallifning asrlari asosida sahnalashtirilgan miniatyuralarni tomosha qilisha boshlashdi. Bunday kichik shakldagi tomoshalarga estrada aktyorlari bir kechada o‘nlab xarakterni qiyofalarni yarata oldilar. Bu janrning qudrati xam mana shunda edi.

*Gyorls – qizlarning guruhli raqsi*

Gyorls – inglizcha qizlar degani bo‘lib, tomosha san’atida bir guruh qizlar ijro etadigan estrada raqsidir. Bir xil kostyum kiygan, aniq ritmgga bir xil xarakterlar bajargan qizlar guruxi raqslari juda go‘zalligi va o‘z jozibalari bilan tomoshabinlarning extirolarga tez ta’sir o‘tkazish qudrati bilan e’tibor qozongan.

Zerikan va charchoq chiqarish uchun kabaklarga kelganlar uchun “Gyorls” – qizlar raqsi juda ma’qul bo‘lgan. Shunday qilib guruxli qizlar raqsi - “Gyorls” xam estrada tomoshalarining bir turi bo‘lib qoldi.

Tomoshalarni tashkil qiluvchilar bu go‘zallikni ta’sir kuchini e’tiborga olib guruxli raqslardan qizlar ijrosidagi muzikali spektakllar yaratdi. Endi qizlar guruxidan tashkil topganmuzikali – raqsli tomoshalar “Geyti gyorls”, “Tiller gerls”, “Zigfrid gerls” teatrlari deb nomlana boshladi.

Guruxli raqsga tushadigan qizlar tomoshalari XX asrda Yevropa myuzik-xollaridan Amerika Qo‘shma Shtatlaridagi kabaklarga xam yetib bordi. Ular endi kiym – kechaklar turlarini namoyish qiladigan raqqoslariga aylandi.

*Pantomima – taqlidiy xarakter.*



Pantomima – grekcha hamma narsani taqlidiy ifodalovchi ma’nosini anglatadi. Bu atama qadimgi Rim tomosha san’atida ikki ma’noda ishlatilgan. Birinchisi – o‘z kechinma va tuyg‘ularini plastika, mimika va jestlar orqali ifodalaydigan raqs. Ikkinchisi – pantomima ijro etuvchi aktyor. Qadimiy Greklar yaratgan va Rimliklar rivojlantirgan bu san’at turi O‘rta asrlarga kelib mustaqil tomoshaga aylandi. XVIII asrga kelib maxsus musiqa ijrosida pantomima ko‘rsatgan aktyor konsertlarga taklif qilina boshladi. XIX asrga kelib Fransiyada pantomimachilar san’ati rivojlanib buyuk aktyorlar paydo bo‘ldi. XX asrga kelib Rossiya sirkalarida pantomima aktyorlari o‘z nomerlarini ko‘rsata boshladilar. Pantomima – musiqa orqali rivojlangan syujetni xarakter, plastika, mimika, jest bilan ifodalaydigan o‘zining ijro uslubi bilan estrada san’atida o‘z muxlislariga ega.

*Parodiya – qo‘shiqni aksi.*

Parodiya – grekcha “para” – teskari, “oda” – qo‘shiq, ya’ni qo‘shiqni aksi ma’nosini anglatadi. Adabiy janr xisoblangan parodiya biron she’rni xazil – mutoyibga olib, zaif tomonlarini taxlil qilishdan boshlangan. Keyinchalik parodiya o‘zi barcha ijtimoiy xayotdagi kamchiliklarni sahnadan turib taxlil qiladigan janrga aylandi. Parodiya asosini shaklini mazmuniga qarama-qarshi qo‘yish va mantiqan taqqoslash tashkil qiladi. Taxlil qilinayotgan obyekt mazmunini olib borib unga aloqasi yo‘q shaklga taqqoslanganda tomoshabinda kulgi paydo bo‘ladi. Bundan unumli foydalandangan parodiya ijodkorlar – aktyorlar turli mavzuga erkin yondoshib nomerlar yarata oldilar. Shu nuqtai nazardan qo‘shiq, raqs, she’r, musiqa, sirk, nomerlariga, xatto, buyuk shaxslar fe’l atvoriga parodiya yaratish mumkin.

Dramaturglar xam bo‘lib o‘tgan voqeani aksini ifodalash uslubidan foydalanishadi. Ular qaxramonning aksi bo‘lgan personajni voqeaga kiritib o‘z g‘oyalarini yorqin ifodalaydilar. Bu usul estrada saxnasida ikki tuporini tushunish bilan ifodalandi. Birinchi aktyorni tupori savoliga – ikkinchisi o‘ta tuporilik bilan javob beradi.

Parodiya janridan sirk masxarabozlari, qo‘g‘irchoq teatri aktyorlari, shoirlar xam foydalanadi. Bu janr ayniqsa estrada tearida o‘zining yorqin ifodasini topgan. Mashxur ijodkorlarning fe’l atvoriga yoki qiliqlariga parodiyalar yaratish estrada aktyorlariga juda keng imkoniyatlar berdi.

*Intermediya – qo‘shimcha tomoshaning kichik shakli.*

Intermediya – lotincha “oralig‘idagi qo‘shimcha tomosha” ma’nosini anglatadi. Xazil – mutoyibali qo‘shimcha tomosha – nomer shaklidagi qo‘shiq, muzika, she’r yoki raqs mavzu g‘oyasini yanada yorqinroq ifodalash uchun yordam bergani uchun intermediya deb atalgan. Bu tushuncha misteriya ya’ni diniy mavzulardagi spektakllarning kartinalari orasida, dekoratsiya almushguncha, parda oldida ijro etilgan tomoshani – intermediya deb atalishidan kelib chiqqan.

Intermediya ijrochilari badihago'ylik bilan mavzuga mos xazil mutoibalar bilan tomoshabinlarni kuldira olgan.

Italiyada katta shakldagi tomoshalar – tragediya va komediyalar aktlari oralig'ida kichik shakldagi – intermediyalar ijro qilinishi XVI asrdan odat tusiga kirdi. Fransiyada esa komediya del art xalq teatri Intermediyalar ijrosi bilan mashhur bo'ldi. Molyer o'z teatrida aktlar oralig'idagi intermediyalardan unumli foydalangan. Angliyada intermediyalar insonparvarlik g'oyalarini targ'ib qiladigan satiralarni namoyish qiladigan nomerlarga aylanib ketdi. Shekspir asarlari ijro qilinayotgan paytda, aktlar oralig'ida shut – masxarabozlar guruxi intermediyalar ijro qilganligi xaqida ma'lumotlar bor. Balki shuning uchun u o'z asarlaridagi eng og'ir saxnalarida masxaraboz satirik monologlar bilan xaqiqatni ochib tashlashidan o'rinli foydalangandir.

XVIII asrga kelib Ispaniyada intermediya mustaqil janr maqomini oldi. Chunki, u xalq teatrining asosiy ifoda quroliga aylandi. Xazil – mutoyiba va badihago'ylikka asoslangan bunday nomerlar xalqning mayishiy turmushidagi mavzularni saxnaga olib chiqishga, uni ustidan kulishga imkon yaratdi. Bu janrdan Servantes o'z asarlari g'oyasini ochishda ustalik bilan foydalanadi.

Rossiya va Ukrainada namoyish qilingan tomoshalar oralig'ida ko'rsatilgan nomerlar ijrochilari “tentaknamo kishilar” deb atalgan. XIX asrda intemediyalar qo'shiq va raqslar bilan boyitilib aloxida ijro etiladigan bo'ldi. Intermediya Rossiyada mustaqil janr darajasida ijro qilingan. Intermediya nomerlaridan XX asr boshida rejissyor Vaxtangov o'z spektakllarida ustalik bilan foydalandi. U “Turandot malikasi” spektaklini intermediyalarga qurib bu tomoshani juda mashhur qildi. Bu tomoshadan keyin intermediya janri juda mashhur bo'lib ketdi.

#### *Chtets – adabiy janr ijrochisi*

Chtets – rus estradasida adabiy asarlarni ijro qiluvchi aktyor hisoblanadi. U asosan konsertlar mavzusiga mos she'rlar ijrosi bilan tomosha g'oyasini ochishga xizmat qiladi. Shuningdek chtets – aktyor o'zi tuzgan she'riy yoki nasriy kompazitsiyalari bilan adabiy kecha – bir aktyor teatrining spektaklini yaratgan.

Ba'zi spektakllar qo'g'irchoq bilan savol-javob ya'ni dialogga qurilgan. Qo'g'irchoqni xam aktyor o'zi boshqargani uchun bunday shakl xam bir aktyor teatri maqomini olgan. Bunday tomosha – spektakllarda aktyor teatrning barcha jixozlaridan – svet, muzika, rekvizit, dekoratsiya, kostyum, grimdan foydalanib badiiy yaxlit spektakl yarata olgan.

“Bir aktyor teatri” darajasidagi ijro mahorati o'zining qadimiy tarixiga ega. Har bir xalq orasida ertakchilar, xangoma aytuvchilar, aqinlar, baxshilar azaldan yakka o'zi – soz, qo'shiq, uyg'unligida bir kecha davomida tomosha – spektakl ko'rsata olgan. Shu an'anani davom ettirganlar keyinchalik “Bir aktyor teatri”

maqomini oldi. Agar bunday aktyor konsertda qatnasha-u chtets – adabiy janr ijrochisi deb e’lon qilgan.

### **Nazorat savollari:**

1. “Ekgofa” yo‘nalishi nimalarni o‘z ichiga qamrab oladi.
2. Zonelfels nazariyasi nima?
3. Rejissyorlik – qanday kasb?
4. Rejissurada texnikaning o‘rni nimada?

**2-Mavzu: 21 asr teatr san’atidagi ijobiy o‘zgarishlarning “Rejissyorlik mahorati” fanini o‘qitishda qo‘llanilishi (2 soat).**

### **Reja:**

- 2.1. “Rejissyorlik mahorati” fanini o‘qitishda Stanislavskiy “San’atdagi hayotim” kitobining o‘rni
- 2.2. San’at kolleji bitiruvchilarining oliy ta’lim tizimiga kirib kelishi.
- 2.3. Rejissura san’atiga o‘qitishdagi yangi tendensiyalar. Amaliyot va nazariya uyg‘unligiga erishish masalalari.

**Tayanch iboralar:** rejissyor, aktyor, pyesa, nazariya, dramaturg, San’at kolleji, rejissura san’ati

### ***2.1. “Rejissyorlik mahorati” fanini o‘qitishda Stanislavskiy “San’atdagi hayotim” kitobining o‘rni***

Sahna san’atining kechagi kuni, bugungi ahvoli va ertangi istiqboli haqida uzluksiz izlanishlar olib borgan Stanislavskiy 60 yoshga to‘lganida “San’atdagi hayotim” kitobini yozdi. Bu kitob teatr san’ati arboblari yozgan memuarlar orasidagi tengi yo‘q tarixiy, ilmiy-nazariy asar deb baholandi. Teatr san’ati pedagogikasi masalalarini ham qamrab olgan bu kitob “Aktyorlik mahorati” fanining nazariy asosi bo‘lib hizmat qilib kelmoqda.

Stanislavskiy aktyor va rejissyor sifatidagi inqirozlari sababini, avvalo, teatr san’ati pedagogikasidagi tartibsizlik va qotib qolgan shtamp — qoliplarda deb biladi. U o‘z kitobining “Dramatik maktab” bo‘limida taqlidni quyidagicha izohlaydi: “Taqlidning foydasi ham, zarari ham bor: zarari shundaki — taqlid

shaxsiy ijodni to'xtatadi; foydasi shundaki — buyuk namunalarga taqlid ularning o'ziga xosligini anglashga o'rgatadi ”.

Aristotel “Poetika” asarida “taqlid — o'xshatish insonga bolalikdan xos bo'lgan xususiyat, u taqlid orqali o'xshatishga o'rganadi va dastlabki bilimlarni o'xshatishdan oladi hamda borliqni qayta o'zlashtiradi” deb ta'kidlaydi. Stanislavskiy “Dramatik maktab”da dars beradiganlarga to'xtalib — “o'zlarini teatr san'ati pedagogikasi sohasida professor deb ataydiganlar firibgarlik qilib, o'quvchilarni buzmoqdalar, yaxshi artistlar esa, o'zlari ishlab chiqqan yoki ustozlaridan meros qolgan qandaydir asoslari bo'lsa ham, ular o'z sirlarini hech kimga aytmaydilar, bu sir artist bilan birga o'ladi”, deb teatr san'ati pedagogikasi muammosiga ilk bora alohida e'tibor bera boshlaydi.

Teatr san'ati pedagogikasida yuqori natijalarga erishgan Mixail Semyonovich Shepkin o'z sirlarini shogirdlariga o'rgatishda o'ziga xos uslubga ega edi. Uning shogirdlari “ustoz bizning irodamizni katta e'tibor bilan mashq qildirar va tarbiyalar edi. Aktyor irodasiz bo'lishi mumkin emas, u dastavval irodasini boshqarishni o'rganishi kerak”, degan o'gitlarini o'z esdaliklarida qoldirishgan.

Stanislavskiy bu ustozdan qolgan, bugun ham teatr san'ati pedagoglariga zarur bo'lgan an'anani eslaydi. “Shepkin har bir spektaklni navbatdagi repetitsiya deb hisoblab, tomoshadan so'ng o'quvchilarining ijrosini muhokama qilar, to'g'rilarini maqtar, kamchiliklari sababini tahlil qilardi. Tahlil va tanqidlar keyingi spektaklga yo'llanma va ko'rsatma bo'lardi. Maqtalgan o'quvchi o'ziga bino qo'ygan taqdirda, ustoz darhol uni ta'zirini berib qo'ygan deyishadi ”.

“San'atdagi hayotim” kitobining “Sistemani hayotga tadbiiq etish tajribasi” bo'limida Stanislavskiy o'z ijodiy ixtirosi Moskva Badiiy teatrining yetuk artistlari hamda studiyalar ko'magida to'laqonlik va muntazamlikka erishganini ta'kidlaydi. Ammo oradan ko'p vaqt o'tmay “sistemani” yuzaki tushunganlar uni yangi shakldagi qoliplarga solib olganligini afsus bilan quyidagicha izohlaydi. “Ijodkorlik tuyg'usi — irodasini boshqara oladigan aktyorlarning odatiga, ko'nikmasiga, ikkinchi tabiatiga aylanishi mumkinligini hayot isbotladi. Hammadan ham yomoni, ba'zi artistlar o'z amaliyoti va pedagogik faoliyati davomida “sistema” tushunchasi ostiga o'zlarining hunarmandliklari tufayli ro'yobga kelgan qoliplarni qo'ya boshladilar. Ular o'zlarining tor tushunchalarini “sistema” yaratgan yangi uslub deb targ'ib qilmoqdalar, chunki odatga aylangan qoliplar muhitida aktyorlar o'zlarini qulay his etadilar”.

O'z kitobining yakunida Stanislavskiy aktyorlarning ijodkorlik tuyg'usini to'g'ri tarbiyalash maktabning vazifasi, ularni san'atkorga aylantirish esa teatrlarning ham qarzi, ham farzidir degan xulosaga keladi.

Demak, teatr san'ati pedagogikasining eng muhim masalasi qoliplardan va qaytariqlardan xoli bo'lgan, namoyish etishdan yuqoriroq bosqichga olib chiqadigan

ijodkorlik tuygʻusini toʻgʻri tarbiyalash boʻlib qolmoqda. Chunki bu sohadagi taqlidlar, qaytariqlar, qoliplar, sahna sanʼati sirilarini oʻrganishga qaror qilgan yoshlarni hunarmandga aylantirib qoʻyishi mumkin.

Teatr sanʼati pedagogikasi bilan mashgʻul boʻlayotganlar tomosha sanʼati turlariga hakamlik talablari haqidagi Aflotunning quyidagi fikrlari bilan tanishib quysalar foydadan xoli boʻlmasdi.

Agar tomosha turlari boʻyicha musobaqa tashkil qilinsa va mukofotlar belgilansa hamda uning maqsadi dilxushlik boʻlgani uchun xohlovchilarning barchasi qatnashishi mumkinligi eʼlon qilinsa gʻolibni qanday aniqlash mumkin? Bu musobaqada kimdir dardli qoʻshiq, komediya, tragediya yoki qoʻgʻirchoq tomoshasi bilan qatnashsa gʻalaba kimga tegishli boʻladi?

Bundan 2500 yil avval Aflotun “Qonunlar” asarida shunday savollar qoʻyib, unga oʻzi quyidagicha javob beradi. Agar hakamlar bolalar boʻlganida, albatta, qoʻgʻirchoqboz mutlaq gʻolib deb tan olinardi. Tomoshabinlarning asosiy qismi yoshlar boʻlganida komediya eng koʻp olqishlanardi. Ular orasida ziyolilar va oʻqimishli ayollar koʻp boʻlsa tragediyani zavqli tomosha deb baholashardi. Hakamlar orasida qariyalar koʻp boʻlsa, ular dardli qoʻshiqdan huzur olganliklarini eʼlon qilishardi.

Ammo men, bu tomoshalar orasida oʻz ezgu ishlari va tarbiyasi bilan ajralib turadigan, oqillik va mardlikka taalluqli, odamlarga huzur baxsh etadiganini tan olaman, deydi faylasuf. Chunki haqiqiy hakam (pedagog) — tomoshabinlar yoki rahbarlar taʼsiri ostida fikr bildirmasligi kerak. Hakam teatrda shogird sifatida emas, adolat yuzasidan — ustoz sifatida, tomoshabinlarga noloyiq va nojoiz huzur — lazzatlanish beradiganlarga qarshilik koʻrsatish uchun qatnashadi, deb ustozning oliy maqomini belgilaydi.

Hakamlarning tomoshabin kim uchun koʻproq qoʻl koʻtarsa, oʻshani gʻolib deb topishi, baʼzan masalani hal etishni olomonga qoʻyib berishi — shoirlarni (aktyorlarni) harob qiladi. Chunki, teatr ijodkorlari oʻzlarini olomonning yoki hakamlarning yomon talablariga (didsizligiga) moslashtira boshlaydilar. Bu oʻz navbatida teatr beradigan huzur — quvonchni ham buzadi. Teatr odamlarga ezgulik zarurligini bilib, tomoshabinlar esa oʻzlarida mavjud axloqdan koʻra yaxshiroqlari borligini koʻrib, muntazam oʻz taʼblarini kamolga yetkazishlari kerak. Bu fikr teatr sanʼati pedagoglarining muqaddas burchini taʼkidlaydi.

Hakamlar teatrning ezgulik va axloqiy tarbiyasi hamda tajribasi toʻgʻriligiga qonun himoyachilari sifatida ishonch hosil qilgan boʻlsalar, avval bu yoʻlga (tomoshaga) bolalarni jalb etishlari va ularni toʻgʻri fikr yuritishga (mafkuraga) olib kelishlari zarur. Chunki, yoshlarning ruhiyati jiddiy narsani qabul qilmasligini bilgan bobolar va otalar oʻzlari nimaga quvonsa yoki dard cheksa bolasining dili ham shu quvonchga erishsin deb qoʻshiqlar toʻqigan. Bu qoʻshiqlarda dilni shaydo

qiluvchi qudrat, jiddiy maqsadlarni amalga oshirishga ko‘maklashadigan garmoniya, ya’ni uyg‘unlik bor.

Muzalar insonlarga in’om etgan garmoniyani his qilish uchun uni o‘yin, qo‘shiq, raqs, lapar tarzida ijro etish zarurati paydo bo‘ldi. Chunki, odamdan boshqa tirik mavjudotlarning harakatlarida uyg‘unlik — garmoniya va usul — ritm deb nomlanadigan nazokat yoki nazokatsizlik hissiyoti yo‘q. Bu hissiyot insonga huzur — lazzat bag‘ishlaydi.

Stanislavskiy ixtirosi mohiyatini 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 ustozining o‘g‘li, yosh rejissyor uning nazariyasini tushunmaganligini, “sistema”ni adabiyotchi nuqtai nazaridan tahlil qilib adashganligini qo‘lidagi kitobning sahifalariga yozib qo‘yadi. Ayniqsa, uning ixtirolarini “naturalizm” deb atalganligidan qattiq ranjiydi. Kitob qator munozaralarga sabab bo‘ladi. Balki bunday noto‘g‘ri talqin “sistema”ni yanada takomillashtirishga sabab bo‘lib, Stanislavskiyning “teatrni barcha sevadi, balki shuning uchun ham ular bu sohani 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, “Har to‘kida bir ayb” nomli spektakl sahnaga qo‘yilib, revolyusiya dohiysining nazaridan chetda qolmadi va u Stanislavskiyning mahoratiga juda katta baho berdi. 1919 yilning 16 iyun kuni Moskvadagi teatrlar rahbarlarining majlisi bo‘ldi. 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 shu orada o‘zining “Aktyorning o‘z ustida ishlashi” nomli ikki qismdan iborat kitobini yozadi. Birinchisi – aktyorning kechinma san’ati talablari asosida o‘z ustida ishlashi, ikkinchisi – aktyorning rolni o‘zlashtirish, ya’ni qiyofa

yaratish jarayoni masalalariga bag'ishlanadi. Uning niyati ijodkorlik tuyg'usini o'zida to'g'ri tarbiyalay oladigan aktyorlarning yangi avlodini yaratish edi.

Ijodkorlik tuyg'usi – o'zidan qoniqmaslik, sahnada kechagidan yaxshiroq, erkinroq, maniliroq, zavqliroq, mukammalroq harakat qilish orqali rolning badiiy yaxlitligiga intilishi kabi tushunchalarni o'z ichiga olardi. Maqsad – yangi avlod aktyorlarida “Kechinma san'ati” talablari asosida rol ustida muntazam ishlash ko'nikmasini shakllantirish edi.

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”, ya'ni “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 xamda 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 ustida ishlash hamda so'z ijrosi bilan partnyoriga va tomoshabinga tasir 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 jarayon 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 atrofida nazariy asoslab berildi. Bular – aql, iroda va hissiyot uyg'unligidagi tushunchalar izohi edi. Stanislavskiy aql, iroda va hissiyot uyg'unligiga qanday erishish mumkinligi xaqidagi talimotni sahna asarining xatti-harakat tahlili, oliy maqsad, yetakchi xatti-harakat, kurashni keskinlashtirib turadigan “qarama-qarshi harakat”, ongli harakatdan – ongosti boshqaradigan tabiiy xatti-harakatga erishish” kabi tushunchalarni izohlash orqali tushuntiradi.

Rol ustida ishlash jarayonida spektaklning oliy maqsadini va har bir personajning yetakchi xatti-harakatni to'g'ri belgilash, butun jamoa-ning g'oyaviy yuksakligini, intilishini, manaviy darajasini, badiiy fikri teranligining ko'rsatkichiga aylanadi. Shuning uchun spektakl yaratish jarayonida “oliy maqsad va yetakchi xatti-harakat”ni to'g'ri belgilash hal qiluvchi bosqichga, sistemaning rol ustida ishlash jarayonidagi bosh masalasiga aylanadi. Bu masala o'z navbatida aktyorning sahnadan tashqaridagi, ya'ni hayotdagi oliy maqsadiga ham aniqlik kiritadi.

Stanislavskiy bu tushunchalarni ijodkorning eng oliy maqsadi, ya'ni shaxsning oliy maqsadi, deb belgiladi. Bu maqsad ijodkorning manaviy 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 badiiy yaxlit shaklda 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'raganida, "Men pyesaning tahlilini rejissyordan ham, tanqidchilardan ham yaxshiroq 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 shakl-lantirganligi haqida kitoblar yozila boshlandi. L.Leonidov sistemadan olgan taassurotlarini shunday izohlaydi: "Stanislavskiy aktyor nigohini o'zining qalbiga qaratishga 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 esa labirint ichida qolib ketdilar. Taassurotlarim aksi tushirilgan "Stanislavskiy va uning sistemasi" nomli 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".

1931 yilning 24 dekabrda "Qo'rqinch" nomli spektakl muhokamasida barchaning ijobiy fikriga qarshi O.Litovskiy va A.Room "sistema" revolyusiyadan avval paydo bo'lgan metodologiya bo'lsa, bugun uni sotsio-listik teatr san'atida ham qo'llash mumkinmi?", degan fikrni o'rtaga tashlashdi. Tabiat qonunlariga asoslangan ijod tizimini chuqur anglab yetmaganlarning noto'g'ri fikrlari Stanislavskiyning sog'lig'iga qattiq tasir qildi.

Natijada, psixofizik harakatga asoslangan "kechinma san'ati"ning aktyorlar ruhiyatini "sozlash" bilan bog'liq "tuyg'ular mashqi"ni ba'zilar to'g'ri anglamayotganligi 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 yaratilguniga qadar psixofizik harakat tahlili “rol ustida ishlash jarayoni” – dramaturg g‘oyasini, asar ruhiyatini, personajlar xarakterini, rejissyor rejasi mohiyatini chuqur anglashdan va stol atrofidagi repetitsiyalarda “berilgan shart-sharoitni his qilishga” asoslangan talqindan iborat edi. Bu murakkab jarayonni soddalashtirish uchun Stanislavskiy har bir aktyorga o‘z “rolining jismoniy harakatlari parteturasini” mantiqan va izchil yozma ravishda ifodalashni taklif qiladi. “Rolning parteturasini” nozik kechinmalarni va kuchli ehtirolarni 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 uslubi” murakkab ruhiy kechinmalarni “tashqi” harakatlar mantig‘i va izchilligi orqali o‘zlashtirish kechinmalarni psixofizik harakatlar yordamida o‘zlashtirishga nisbatan soddaroq yo‘l ekanligini isbotladi.

Tinimsiz izlanishlar natijasida Stanislavskiy sistemasi “ichki” va “tashqi” harakatlarni taxlit qilgan yaxlit tizimga aylandi. Endi bu tizimda “tashqaridan-ichkariga”, ya’ni aktyorlarning ruhiy kechinmalarga yetib borishi uchun imkoniyatlar yanada kengaydi. Bu ixtirolar aktyorning o‘z ustida ishlashi, rol ustida ishlashi, rol ustida ishlash jarayonida o‘z ustida ishlashi kabi yaxlit tizimni vujudga keltirdi.

Stanislavskiyning nazariy qarashlariga asoslangan “San’atdagi hayotim” kitobi 1934 yilda Parijda fransuz tilida nashrdan chiqdi. 1936 yilda esa Nyu-Yorkda “Aktyorning o‘z ustida ishlashi” asari ingliz tilida “Aktyor tayyorlanmoqda” nomi bilan nashrdan chiqdi.

“Cistema”ning dunyo bo‘ylab tan olinganligiga guvoh Stanislavskiy o‘z shogirdlariga “kechinma san’ati” asoslarini saqlab qoling va uni yuzakilikdan himoya qiling, deb murojaat qildi. “Sistema”ni himoya qilish uchun yangi yo‘nalishda tarbiyalangan aktyorlarning etikasi, ya’ni tarbiyalanganlik darajasi “kechinma san’ati”ning navbatdagi bosh masalasiga aylandi. Sababini Stanislavskiy quyidagicha izoxlaydi: “...dinga, vatanga va teatrga xizmat qiladilar. Teatrdek muqaddas dargohga ishga kelinmaydi. Teatrda xizmat qiladilar va bu xizmat aktyorlarning insoniylik va fuqarolik burchidir. Teatr san’ati orqali tomoshabinni ma’naviy, ma’rifiy, badiiy, axloqiy tarbiyalash hamda ruhan poklash – faol va halol xizmatni talab qiladigan muqaddas burchdir.

Arastu ta’kidlaganidek, axloq bu siyosatdir. Haqiqatdan ham spektakl yaratish jarayonida jamoaga manzur bo‘lish, u bilan hamkorlikda g‘alaba uchun xizmat qilish, sog‘lom ijodiy muhitni saqlash uchun faollashish aktyor etikasi bilan bog‘liq bo‘lgan teatr san’atining siyosiy masalasidir. Shuning uchun Stanislavskiy “artist etikasi sistemaning qalbidir” degan ta’limotni ilgari suradi.

Stanislavskiy “kechinma san’ati” nazariyotchisi, amaliyotchisi va pedagogi sifatida o‘zigacha hech kim e’tibor bermagan sahna sirlari bilan bog‘liq kompleks masalalarni ilmiy yoritadi, asoslaydi, isbotlaydi. “Rol ustida ishlash” masalalarini beshinchi va oltinchi tomlardan joy olgan suhbatlar va ma’ruzalarida yanada chuqurroq izohlay oldi. Yettinchi va sakkizinchi tomlardan joy olgan xatlarida o‘z ixtirolarini zamonasining eng yetuk ijodkorlari, aktyorlari, rejissyorlari, dramaturglari, kompozitorlari, fiziologlari, rassomlari bilan yozishuvlaridagi bahsmunozaralarda izohlagan.

Jahonni zabt etgan “Stanislavskiy sistemasi” 8 jildlik “K.S.Stanislavskiy”, 4 jildlik “K.S.Stanislavskiyning hayoti va ijodi, 6 jildlik “Stanislavskiyning rejissyorlik mahorati, “Stanislavskiy va jahon teatri”, “Stanislavskiy etikasi” nomli kitoblarda va uning ixtirolari bilan bog‘liq qator dissertatsiyalarda izohlangan.

“Sistema”dan to‘g‘ri va unumli foydalangan o‘zbek teatr san’ati arboblari Mannon Uyg‘ur, Yetim Bobojonov, Muzaffar Muhamedov, Toshxo‘ja Xo‘jayev, Razzoq Hamroyev kabi rejissyorlar milliy sahna san’atimizni, G.Tovstonogov, A.Efros, A.Goncharov, O.Yefremovlar rus teatrlarini jahonga mashhur qildilar.

O‘zbek teatrlari amaliyotiga asoslangan sahna san’ati pedagogikasi 1964 yildan boshlab har ikki yilda o‘tkaziladigan teatr san’ati ins-titutlarining “Diplom spektakllari festivali”da tan olindi. 1982 yili akademik Mamajon Raxmonov rahbarligida tashkil qilingan “Stanislavskiy sistemasi va qardosh xalqlar teatri” nomli xalqaro Konferensiyaning Toshkentda o‘tkazilishi “sistema”ni O‘zbekistonda to‘g‘ri o‘qitilayotganligi, jahon teatr arboblari tomonidan tan olganligidan dalolat edi.

2013 yil 17-19 yanvar kunlari Moskva shahrida Stanislavskiy tavalludining 150 yilligiga bag‘ishlangan “Stanislavskiy va jahon teatr-lari” nomli xalqaro Konferensiya bo‘lib o‘tdi. Unda Angliya, Fransiya, AQSH va Rossiyaning jahonga mashhur rejissyorlari, san’at arboblari hamda teatrshunoslari Stanislavskiy ta’limotining qudrati va bugungi ahvoli to‘g‘risida o‘z fikrlari bilan o‘rtoqlashishdi.

Konferensiya ishtirokchilari 2013 yilni “Stanislavskiy yili” deb e’lon qilish hamda Moskva Badiiy teatri ro‘parasida Stanislavskiy va Nemirovich-Danchenkolarga haykal o‘rnatish maqsadga muvofiq, degan qarorga keldi.

Stanislavskiy: “men bironta yangi qonun yaratmadim, faqat tabiat hamda inson ruhi bilan bog‘liq qoidalarni aktyorlar o‘z ijodida to‘g‘ri foydalansin, deb tizimga soldim va ular millati, irqi hamda etiqodidan qat’i nazar barcha xalqlarga birdek xizmat qiladi” deb ta’kidladi.

Demak, bu tizimni tushunmasdan inkor qilish, xayot va tabiat qoidalarini tan olmaslik bilan barobar e’tiborsizlik, diletantlik bo‘ladi. U, “sistemani” to‘g‘ri tushunganlar va undan to‘g‘ri hamda unumli foydalangan ijodkorlar, kelajakda

o‘zlari ko‘plab yangi tizimlar yaratadi, deb umid qiladi. Biz ham shunday bo‘lishiga ishonamiz!

## ***2.2. San‘at kolleji bitiruvchilarining oliy ta‘lim tizimiga kirib kelishi.***

Hozirgi kunda kasb-hunar kollejlari bitiruvchilari bandligini ta‘minlashga qaratilgan keng ko‘lamli ishlar amalga oshirilmoqda. Muhimi, ushbu say-harakatlar o‘z samarasini berib, kollejlarni bitirayotgan aksariyat yigit-qizlar mutaxassisliklari bo‘yicha ishga joylashmoqdalar. Ammo bu erishilayotgan natijalar sohada muammolar to‘liq bartaraf etilganini anglatmaydi.

Boshqa yo‘nalishlar bilan bir qatorda san‘at kolleji bitiruvchilarining o‘z yo‘nalishlarini davom ettirishi uchun ham hal qilinishi kerak bo‘lgan muammolar bisyor.

Bulardan eng asosi muammo- yoshlarning o‘z kasbini to‘g‘ri tanlay olmaganidadir. Haqiqiy talantli yoshlar o‘z ixtiyoriga qarshi boshqa sohani tanlashi, natijada kelajakda o‘z kasbiga nomunosib kadrlar kelib chiqishi muammolari hozirgi kunda dolzab masaladir.

San‘at kolleji bitiruvchilarining oliy ta‘limga saralab olishda asosan qo‘yidagilarga e‘tibor qaratiladi.

San‘at kolleji bitiruvchichi agar aktyorlik sohasini tanlamoqchi bo‘lsa, o‘zida mavjud barcha illatlarni tashqarida qoldirib, ichkariga, ya‘ni teatr deb atalmish bu sehrli va sirli olam bo‘sag‘asiga kirishi kerak.

Imtixon oluvchilar abitiruentning ichki va tashqi holatidan teatrga aloqasi bo‘lmagan sifatlarni topa olmaslik kerak. Chunki unda aktyordagi barcha insoniy xislatlarga o‘rganish kerak. YA‘ni tarbiyachi, o‘zining kuchli irodasi, emotsional ta‘siri ostida, har bir talabadan ijodiy jamoa tuza bilishi lozim.

O‘z talabalarini bir g‘oya, bir maslak yo‘lida ortidan ergashtira bilgan pedaogog yetakchi bo‘lgan ijodiy jamoa orasida, ana shunday ijodiy muhitda har bir talaba yengil nafas oladi, mehroqibatni, samimiyligni his etadi. Natijada har bir salohiyat egasi o‘z imkoni, qobiliyati mahoratini oshirishga, imkoniyatlarini kengaytirishga intiladi.

Shu bilan birga, bachkanalik, baxillik, g‘ayrlik, manmansirashlik, shuhratparastlik kabi «yovuz dushmanlar»ning har qanday ko‘rinishiga qarshi ayovsiz kurash ochish kerak.

Ustoz rejissyor T. Xo‘jayev, labini to‘rt enlik bo‘yab, yuziga bo‘yoq chaplab, labiga sigareta qistirib, bor bisotini ko‘zko‘z qilib, hayo va iffat ko‘chasidan o‘tmaganlarni o‘z ustaxonasiga yaqinlashtirmagan. Sochini yelkasiga tushirib, soqolmo‘ylovini osiltirib yurgan oliftalarni darsga qo‘ymagan.

Ming afsuslar bo‘lsinki, so‘nggi yillarda teatr oliy o‘quv yurtlari va bilim yurtlarida «mustaqillik va demokratiya» tushunchalarini hayosizlik, odobsizlik, betga choparlik, manmansirashlik, intizomsizlik tushunchalari bilan almashtirib qo‘yayotgan yoshlar soni ortib bormoqda.

Bundaylarga qarata shayx Sa‘diyning quyidagi baytini eslatib qo‘ymoqchimiz:

Qobiliyat bo‘lsa aslida,  
 Tarbiyat unga qiladi asar.  
 Qancha urinma bo‘lmas sayqali,  
 Temir aslida bo‘lmas javhar.  
 Shundaycha qolur Iso eshagi  
 Makkaga borib kelsa ham agar.

Shuning uchun talaba ilk kurslardan o‘zidagi barcha ijobiy xislatlar tarbiyasiga alohida e‘tibor qaratishi lozim. Kiyim kiyishi, soch tarashidan tortib, ta‘lim dargohidagi yurishturishi, o‘zini tutabilishigacha tarbiyachining hamisha diqqate‘tiborida bo‘lishi kerak.

Agar, uzoqdan kelayotgan odamning aktyor va aktrisaligi yaqqol ko‘rinib tursa, ustiga ustak o‘sha odam o‘z husni, ustiboshini ko‘zko‘z qilib kelayotgan bo‘lsa, u sariq chaqaga arzimaydigan aktyor aktrisadir.

Buyuk aktyorlar hayotiga nazar tashlasangiz, ular o‘z yurishturishi, muomala madaniyati, jamoat o‘rtasida o‘zini tuta bilishi, samimiy va kamtarinligi, xushfe‘lligi bilan boshqalardan ajralib turishgan. Abror Hidoyatov, Olim Xo‘jayev, Shukur Burhonov, Sora Eshonto‘rayeva, Vohid Qodirov, Manzura Hamidova, Razzoq Hamroyevlar naqadar kamtarin, naqadar kamsuqum, odamoxun inson bo‘lganlar.

«Sizlar o‘zbek teatr san‘atimizning eng yaxshi an‘analarini asrab avaylab, rivojlantirib, kelajak avlodga yetkazasiz, milliy va umumbashariy qadriyatlarni tarannum etuvchi yetuk asarlaringiz bilan xalqimiz madaniyatini yanada yuksaltirishga munosib hissa qo‘shasiz, deb ishonaman», — degan edi.

Bu vazifani muvaffaqiyatli ado etish, talabalarning ta‘limtarbiyasi masalalari ko‘p jihatdan tarbiyalovchilar qo‘lidadir.

Talablar bugungi kunda ham o‘z dolzarbligini yo‘qotgan emas. Studiychilarning axloqiy mezonini deb atalgan bu talablar, institut talabalari uchun ham dasturulamal bo‘lib qolsa ajab emas. Ular quyidagilardir:

1. Muomalada — shirinsuxanlik.
2. Kundalik hayotda — kamtarinlik.
3. Do‘stlarga yordam qo‘lini cho‘zish.
4. Jamoa ishida birbiriga yelkadoshlik.
5. Yurishturishda — oliftagarchilik qilmaslik va manmansiramalik.

6.O‘zaro munosabatlarda — xayrixohlik, o‘zgarar muvaffaqiyatidan quvonish.

7.Jamoat joylarida — yengil tabiatlilikdan uzoq bo‘lish, o‘zo‘zini ko‘z-ko‘z qilmaslik.

8.Tanqidiy fikrlarga sabrli bo‘lish. O‘zgarar fikri bilan hisoblashish.

Demak, teatrda ijodiy axloqiy muhit yaratish yo‘lida rejissor vaqt va mehnatini ayamasi lozim. Chunki sarf etilgan vaqt va mehnat, albatta, o‘z mevasini beradi.

Ma‘naviy sog‘lom muhit qaror topmagan, aksincha tilyog‘lamalik, laganbardorlik, g‘ayrlik, chaqmachaqarlik, beparvolik va betgachoparlik kabi xunuk illatlar hukm surgan jamoada qanday ijodiy ish bo‘lishi mumkin? Bundan chiqadigan xulosa shuki, shaxs qanchalik yuqori malakali, mahorat egasi bo‘lmasin, agar u ijodiy ishida axloqodob mezonlarini nazarpisand qilmasa, uni mahoratiyu, yuksak malakasi tanazuldan qutqarib qola olmaydi.

Yoki boshqa bir manzaraga e‘tiboringizni qarataylik:

Endigina san‘at olamiga qadam qo‘yib, ozgina yutuqqa erishgan qizaloqning jurnal sahifasida surati paydo bo‘lishi ham shu navniholning ijodini bir necha yilga to‘xtatib qo‘yishi, eng achinarlisi, uni hatto bir umrga sahnadan uzoqlashtirishga olib kelishi mumkin. Bu yerda, endigina tetapoya bo‘layotgan ijodkorni suratga tushirib, uni jurnalda bosib chiqargan muxbirlar bilan o‘qituvchining uzoqni ko‘ra bilmay xatoga yo‘l qo‘yganligini ta‘kidlab o‘tish kerak.

Aktyor dushmanini tashqaridan emas, o‘z-o‘zidan, manmansirash va hoyu-havasga bino qo‘yishidan qidirishi, shulardandir, deb bilishi kerak. Tinmay izlanish, o‘z yutug‘idan qoniqmaslik, mahoratini oshirish uchun o‘qibo‘rganish, yaxshilarga ergashish kabi xislatlar aktyorni shonshuhrat sari olib boruvchi yagona yo‘ldir.

Ma‘lumki, aktyor va umuman san‘at ahli hamisha maqtovlarga o‘ch bo‘ladi. Maqtov ayrim hollarda zarur hamdir. Buni inkor etib bo‘lmaydi. Ammo mas‘uliyatni his etgan holda qabul qilingan, meyoridan oshmagan maqtov aktyorga foyda keltirishi mumkin.

Aktyorning yana bir mas‘uliyati, o‘zini ozuqa bilan ta‘minlaydigan dramaturg mehnatiga hurmat bilan munosabatda bo‘lishni taqozo etadi.

Buyuk san‘atkorlar o‘zlari ishtirok etadigan spektakllar xususida odamlarning, hatto o‘z oila a‘zolari va yaqinlarining ham noo‘rinnojo‘ya so‘z aytishlariga yo‘l qo‘ymaganlar. Zero pesaga hurmatsizlik undagi o‘z roliga ham hurmatsizlikni paydo qiladi. Shuning uchun aktyor rolni o‘ziga moslashtirish o‘rniga o‘zini rolga moslashtirmog‘i kerak.

Aktyorlarning bir-biriga munosabati sahnada, ijodiy jarayonda tug‘ilishini hisobga olinsa, bo‘lajak aktyorlarda birbiriga bo‘lgan mas‘uliyat hissini dastlabki mashg‘ulotlardan oq boshlamoq kerak.

Endi aktyorning mehnat intizomi haqida aytadigan bo'lsak, mehnat intizomi, ijodiy, axloqiy ma'naviy ichki intizomdan ajralgan holda bo'lmaydi. Axloqiy intizom bilan mehnat intizomi birbiriga chambarchas bog'liqdir. K. S. Stanislavskiy ta'limotida aktyorning sahnaviy tarbiyasi

Jahon madaniyati va san'ati tomonidan e'tirof etilgan Stanislavskiy ta'limoti hamda Milliy teatr namoyandalarining hayotiy tajribasidan o'tgan ilg'or tajribalar milliy aktyorlar tarbiyasida uslubiy qo'llanma bo'lishi kerak.

### ***2.3. Rejissura san'atiga o'qitishdagi yangi tendensiyalar. Amaliyot va nazariya uyg'unligiga erishish masalalari.***

Mazkur usul va ta'limotlar asrlar davomida shakllanib, sinovlardan o'tib, san'at qonuniyatlari asosida rivojlanib keldi. Milliy uyg'unish, zulm va zo'ravonlikka nisbatan murosasizlik, oddiy xalq turishturmushi bilan bog'liq yuksak g'oyalar hozirgi kunimizdagi eng ilg'or san'at shohsupasiga olib boruvchi birdanbir to'g'ri yo'l hisoblanadi.

Stanislavskiy tomonidan kashf qilinib, teatr tajribasidan o'tgan «aktyorlik mahorati ta'limoti» teatr san'ati tarixida buyuk o'zgarishlarga olib keldi. Sababi bu ta'limotga asoslangan qonuniyatlar zamirida insonga tabiat tomonidan berilgan ko'rish, eshitish, hid bilish, sezish, ta'mbilish hislari yotadi. Ushbu qonuniyatlar teatr san'atining o'ziga xos tomonlarini mujassamlashtirgan. Mazkur realistik (lotincha: badiiy umulashtirilgan haqiqat) ta'limotni milliy teatr san'ati amaliyotida qo'llash eng to'g'ri va oqilona yo'ldir. Chunki Mannon Uyg'ur, Yetim Bobojonov, Toshxo'ja Xo'jayevlar shu yo'ldan borganlar.

Stanislavskiy ta'limotining «o'zidan kelib chiqib» degan shiorining asl mohiyati aktyor tabiiy ravishda timsol qiyofasiga kirib borishi uchun yaqin yo'l ekanligini ko'rsatib berishda. Shunday qilib, Stanislavskiy ta'limotining asosiy tamoyillari quyidagilardan iboratdir:

1. Hayotiylik tamoyili.
2. San'atda g'oyaviy fikrning «Oliy maqsad» orqali amalga oshirilishi tamoyili.
3. Sahnadagi maqsad sari intilish jarayonida sezgi va hissiyotlarni qo'zg'atuvchi yagona kuchharakat ekanligi to'g'risidagi tamoyil.
4. Aktyorning tabiiy tarzda paydo bo'ladigan ijod tamoyili.
5. Siymo qiyofasiga kirishish chog'ida aktyorning o'zligini yo'qotmay, ijodiy yondashuvi tamoyili.

Stanislavskiy ta'limotining qimmatini shundaki, u har qanday zamon va makonda universal (hammabop) xususiyatga egadir.

Aktyorning ijrosi o‘zidan, tabiiy qonuniyatlardan chetga chiqmay, sodda va oddiy holatlardan kelib chiqsagina, qiziq va jozibali bo‘lishi mumkin. Stanislavskiy ta’limoti g‘ayritabiiy holatlardan paydo bo‘ladigan tuyg‘ulardan amalda foydalanish yo‘llarini ko‘rsatib berishi bilan ham qimmatlidir.

Shuning uchun aktyor qaysi zamon va makonda sahnaga chiqishidan qat’iy nazar, Alloh tomonidan in’om etilgan layoqatini, tabiiy iqtidoriga quloq solgan holda sahnaga olib chiqqan va tomoshabin qalbini junbushga keltira olgan. Demak, Stanislavskiy bu qonuniyatlarni ichidan to‘qib chiqargan emas, aksincha inson tabiatida yashirinib yotgan imkoniyatlarni ro‘yobga chiqargan, xolos. Bu ta’limot hech bir zamon va makonda o‘z ahamiyatini yo‘qotmaydi.

Lekin Milliy teatrda sahnalashtirilgan ayrim spektakllarni shu holicha boshqa teatrlarga ko‘chirib qo‘yish taqlidiy san’atdan boshqa narsa emas.

Har qanday ko‘chirmachilik, boshqa aktyor tomonidan ijod qilingan rolni boshqa aktyorning rol egasiga o‘xshab o‘ynashi xuddi birovning kiyimini o‘g‘irlab kiyib olishdek gap. Lekin bitta rolni ikki aktyor ijro etishiga to‘g‘ri kelib qolsachi?

Nazira Aliyeva o‘zining «San’at mening hayotim» kitobida «Alisher Navoiy» spektaklidagi A. Navoiy rolini ikki buyuk aktyor — Abror Hidoyatov va Olim Xo‘jayevlar gavdalandirganligi xususida to‘xtalib, shunday deb yozadi:

«Olim Xo‘jayev yaratgan Alisher Navoiy obrazining mukammal talqinini ko‘rgan va eshitgan kishiga Abror aka gavdalandirgan Alisher Navoiy obrazi bundan ham yuksakroq, teranroq, mukammalroq ekanligini tushuntirib berish qiyin... Bu ikki ulkan aktyor yaratgan Alisher Navoiy obrazi san’at bo‘stonida mangu viqor to‘kib turuvchi ikki buyuk chinorga o‘xshaydi»...

Demak, har ikkala aktyor yaratgan ulug‘ siymo qiyofasida ikki buyuk aktyorning o‘zigagina xos bo‘lgan entires, hishayajon va shijoat aks etgan.

Bu mavzudagi so‘zni muxtasar qilar ekanmiz, Stanislavskiyning: «Olg‘a intilmaydigan san’at va aktyor bamisoli orqaga ketayotgan san’at va aktyordir», — degan so‘zlarini ta’kidlab o‘tamiz.

Aktyorning professional tarbiyasi to‘g‘risida so‘z borsa, shuni ta’kidlash lozimki, hech bir teatr maktabi aktyorga rolni qanday o‘ynash kerakligini o‘rgata olmaydi va bun day maqsadni o‘z oldiga qo‘ymaydi ham.

Professional ta’limotning asosiy maqsadi — aktyor uchun ijodiy imkoniyatlarini ochish sharoitini yaratish, ijod jarayonida duch kelinadigan to‘siqlarni yengib o‘tishning usul va yo‘llarini ko‘rsatib berishdan iborat bo‘lmog‘i kerak.

Badiiy ijod — tabiiy jarayon ekanligini yuqorida ko‘rib o‘tdik. Faqat texnik jihatlarni namoyish qilishning o‘zi san’at emas, u chapdastlik, ustalik bo‘lishi mumkin, xolos. Shuning uchun har qanday teatr sohasidagi ta’limning maqsadi,

bo'lajak aktyorga haqiqiy ijod sirlarini ochish uchun qulay sharoit yaratishga, yashirinib yotgan imkoniyatlarini yuzaga chiqarishga yordamlashishdan iboratdir.

Aktyorlik mahorati o'qituvchisi, butun diqqat e'tiborini, talabani ichki texnikasini uyg'otib, uni rivojlantirib, o'stirishga qarasayu, tashqi texnikani rivojlantirish (ovoz, nutq, jismoniy mashqlar, sahna harakatlari) yordamchi fan o'qituvchilarining vazifasiga kiradi, deb o'ylab, o'z zimmasidan bu fanlar bo'yicha mashg'ulotlarni soqit qilsa, tarbiyaning mutlaqo noto'g'ri yo'nalishini tanlagan bo'ladi. Mahorat o'qituvchisining bunday munosabatini darhol o'zgartirish lozim.

Yordamchi va maxsus fanlar bo'yicha o'qituvchilarning vazifasi talabada ma'lum harakatlarning o'zinigina tarbiyalash bilan chegaralangan bo'ladi.

Tashqi harakatlarni to'g'ri bajarishning o'zi hali tashqi texnikani o'zlashtirib oldi degan gap emas. Qachonki, tashqi harakatlar ichki harakatlar bilan birgalikda davom ettirilsagina, uni «tashqi texnikani egallagan», deyish mumkin.

Bunday ishni ichki va tashqi texnikani birbiri bilan bog'liqlikda olib boradigan mahorat o'qituvchisigina bajara olishi mumkin.

Talabani ichki texnikasini to'g'ri tarbiyalash orqali undagi haqiqat tushunchasini, yoki haqiqat sezgilarini rivojlantirish asosiy vazifalardan biridir. YA'ni texnikaning poydevori — harakat sezgisidir.

Haqiqat sezgisini bilmagan, tushunmagan, natijada undan bexabar talaba hech qachon to'laqonli ijodiy jarayonga kirisha olmaydi.

Sababi, bunday talaba o'zi harakat qilayotgan shartsharoitda, yasama bilan haqiqiy, ko'chirmachilik bilan tabiiylik, taqlidiy san'at bilan kechinma san'at o'rtasidagi tafovutni sezmaydi. Haqiqat sezgisi talabaga yo'lni to'g'ri ko'rsatib turuvchi kompasga o'xshaydi.

Aktyorlik san'ati ijodkordan yana bir qobiliyatni talab qiladi. Bu shaklni sezish qobiliyatidir. Aktyorlik kasbining muhim tomonlaridan biri bo'lgan shaklni sezish salohiyati, o'zidagi barcha ta'sirchan vositalardan unumli foydalangan holda, tomoshabinga ta'sir ko'rsata bilish qobiliyatini vujudga keltirib, shakllantirar ekan.

«Shakl sezgisi»ni tarbiyalash tashqi texnikani o'stirishga olib keladi. Aktyorning professional mahoratini belgilovchi haqiqat va shakl sezgilari alohida makonda (ichki va tashqi) paydo bo'lishiga qaramay, birbirini uzluksiz to'ldirib turishi kerak.

Ularning o'zaro uyg'unlashuvi oqibatida, aktyorning uchinchi quroli — ifodaliliktug'iladi. Tarbiyachining navbatdagi vazifasi ichki va tashqi texnikani birbiriga bog'lash orqali sahnadagi harakatning ifodaliligini o'stirishga qaratilmog'i darkor. Professional ta'limning yana bir vazifasi aynan shundan iboratdir.

Xulosa qilib aytadigan bo'lsak, har bir asar uchun zaruriy xususiyatlardan tashqari, spektaklning sahnaviy talqini va shaklidan kelib chiqib, o'sha asarga xos bo'lgan ifoda vositalaridan mohirona foydalana bilgan aktyorgina o'zining yuksak



mahoratli aktyor ekanligini isbot qila oladi. Milliy teatrimiz tarixida bunday yorqin iste'dod sohiblarini istagancha topish mumkin. A. Hidoyatovning «Malikai Turandot» asaridagi Kalof roli bilan Shekspirning Otelloosi, SH. Burhonov ijrosidagi Gogolning «Revizor» asaridagi shahar hokimi siymosi bilan «Shox Edip» asarlarining talqini bu ikkala buyuk aktyor tomonidan turlicha shakl, turlicha ijro usulida turlicha talqin qilinganligini ko'ramiz.

Demak, mahorat o'qituvchisning asosiy vazifalaridan biri turlicha shakl, turlicha uslublardan o'rinli va joyida foydalana bilish sirlarini o'z talabalariga o'rgatish va amaliy mashg'ulotlar orqali ularning ongi va tafakkuriga chuqur singdirishni talab qiladi. Bunday mas'uliyatli vazifaning uddasidan chiqish uchun yordamchi fan o'qituvchilari bilan hamkorlikni kuchaytirishi, ularning bilimi va imkoniyatidan umumiy ish uchun o'rinli foydalanishi shart.

### **Nazorat savollari**

1. Taqlidni ijobiy va salbiy jihatlarini izohlang.
2. O'xshatish san'ati haqida nimalar deya olasiz?
3. Aktyorning ijodiy kamolotiga irodasizlik qanday ta'sir ko'rsatishi mumkin?
4. Aktyorlik san'ati pedagogikasida taqlid va shtamplar nega inkor qilinadi?
5. Aflotun tomoshaga to'g'ri hakamlik qilishni nega shunchalar chuqur tahlil qilgan?
6. Hakamlar tomoshani baholashni ommaga topshirsa qanday salbiy oqibatlar yuzaga keladi?
7. Hakam tomoshada shogird emas — ustozdir, degan fikrni izohlang.
8. Tarbiyaviy qo'shiq to'g'ri tanlanganligini qanday aniqlash mumkin?

### **3-Mavzu: Mashhur rejissyorlar tomonidan sahnalashtirilgan spektakllar va ekranlashtirilgan filmlar tahlili (2 soat).**

#### **Reja:**

#### **3.1. O‘zbek milliy spektakllarining tahlili**

#### **3.2. M.Uyg‘urning profesional rejissyor sifatidagi faoliyati**

*Tayanch iboralar: milliy teatr, aktyorlik san’ati pedagogikasi, postanovka, pyesa, traktovka, talqin, ijro mahorati.*

#### **3.1. O‘zbek milliy spektakllarining tahlili**

Dramatik asarlar tahlili epik va lirik turdagi asarlarni tahlil qilishga juda ham o‘xshab ketadi. Ammo tahlil jarayonida dramatik turdagi asarlar faqat o‘qish uchungina emas, balki asosan ko‘rsatish, namoyish etish uchun yozilganligi sababli unda teatr san’atiga xos xususiyatlar bor ekanligi, ya’ni yaratilayotgan vaqtidayoq asarning spektaklga aylanishi ko‘zda tutilganligi hisobga olinishi joiz.

Taniqli adabiyotshunos D. Quronov rahbarligida yaratilgan “Adabiyotshunoslik lug‘ati” asarida drama “Dramaning tasvir predmeti — harakat, u, Arastu ta’rificha, “barcha tasvirlanayotgan shaxslarni harakat qilayotgan, faoliyatdagi kishilar sifatida taqdim etadi”.

Drama obyektning plastik obrazini yaratadi, unda subyekt — ijodkor shaxsi ham obyektga singdirib yuboriladi” tarzida ta’riflanadi. Ko‘rinadiki, adabiy tur sifatida drama bir qator o‘ziga xos xususiyatlarga egadir. Bu xususiyatlardan birinchisi dramatik asarda muallifning mutlaqo ishtirok etmasligidir. Ijodkorning ishtiroki drama asaridagi remarka — izohlardagina ko‘rinadi. Ikkinchi belgisi esa drama asari sahnada qo‘yish uchun yozilishidir. Bu hol drama asarining deyarli hamisha muayyan miqdordagi parda va ko‘rinishlarga bo‘linishini taqozo qiladi. Dramaning uchinchi belgisi dramatik asar syujetining rivoji makon va zamon uyg‘unligi ta’minlangan sharoitda kechishi shartligidan iborat.

Odatda, dramatik asarlarda odam faoliyati va borliqning sahnada ifodalash mushkul, zamoniy oraliq nuqtai nazaridan uzoq hamda ko‘lamdor ko‘rinishlari aks ettirilmaydi. Dramada konfliktning g‘oyat keskin va shiddatli, ya’ni konsentrik bo‘lishi kerakligi uning to‘rtinchixususiyatidir. Badiiy shartlilik unsurlarining ko‘pligi dramatik asarlarning beshinchi belgisidir. Dramada tasvirlanadigan hayot hodisalarini sahnada qayta yaratish qiyinligi tufayli shartlilikka kengroq o‘rin

beriladi. Masalan, sahna ortida otishma, qurollar, mashinalar, otlarning ovozi eshutilishi mumkin, lekin bularni sahnada bevosita ko'rsatish imkonsiz. Shu holatlardan kelib chiqqan holda dramatik asar tilining bir qadar "sun'iy", "sahnaviy", ya'ni ko'tarinki va jarangdor bo'lishini uning oltinchi belgisi deyish mumkin.

Ma'lumki, dramatik asarlar matnida tragiklik, dramatiklik yoki komiklik belgisi ustuvorligiga qarab tragediya, komediya va drama kabi janrlarga bo'linadi. Dramatik asarning eng qadimiy turi tragediyadir. Undan so'ng komediya paydo bo'lgan.

O'n sakkizinchi asrga kelibgina, bu ikkisinin o'rtasidagi oraliq janr sifatida drama paydo bo'lgan. Shuningdek, bu janrlarning har biri tarixiy tragediya, musiqali drama, musiqali komediya, jiddiy komediya, tragikokomediya kabi muayyan ichki turlarga bo'linadi. Dramatik asarlarni tahlil qilish alohida yondashuvni talab etadi. Chunki bir vaqtning o'zida ham so'z, am teatr san'atlarining uyg'unlashuvi natijasi bo'lmish dramani o'qish, idrok etish hamda tahlillash qo'shimcha intellektual-hissiy zo'riqishni taqozo qiladi.

Qahramonlarning tuyg'ulari, insoniy sifatlari haqida muallifning xarakteristikasi bo'lmagan sharoitda asar personajlari holati, ruhiyati va shaxsiyati borasida to'xtamga kelish, muayyan xulosalar chiqarish uchun aqliy kuchlanish zarur bo'ladi.

Drama asarlari tahlilida asosiy e'tibor qahramonning sajiyasini ochishga qaratilishi lozim. Negaki, har bir dramatik obraz tabiati yuzasidan ularning o'z so'zlari, xatti-harakatlari orqaligina fikr yuritish mumkin, bu ishda tahlilchiga boshqa adabiy turlardagi singari muallif yordamga kelolmaydi. Dramatik asarlar tahlilida to'lalilik, aniqlik va chuqurlikka erishish uchun nafaqat adabiy, balki teatr nazariyasiga doir qoidalardan ham xabardor bo'lish talab qilinadi.

Aytilganidek, dramatik asar matnida urg'u personajlar harakati va nutqi tasviriga ko'chgani uchun ham unda syujetlilik va nutqiy rangbaranglik kabi uslubiy asoslar ustuvorlik qiladi. Eposga qaraganda dramatik turdagi asarlarda teatr sharoiti taqozosi bilan shartlilik ancha yuqori darajada bo'ladi. Dramatik shartlilik narsaning dekorativ manzarasini uning o'zi sifatida qabul qilish, personajlarning o'zaro suhbat asnosida chetga yoki tomoshabinga luqma tashlashi, qahramonlarning o'z-o'zi bilan so'zlashishi (monolog), obrazlar xatti-harakati, gapirish yo'sini, imo-ishoralardagi yaqqol sahnaviylik singari jihatlarda ko'zga tashlanib turadi.

Dramada tasvirlanayotgan olamning tarkibi va qurilishi ham o'ziga xos bo'ladi. Bu olam haqidagi barcha ma'lumot personajlarning o'zaro suhbat va muallif remarka-izohi orqaligina beriladi. Binobarin, drama o'qirman xayolotining parvozini, sezilar-sezilmas imo-ishoralar orqali asar qahramonlarining portreti, ularni o'rab turgan narsalar olami, tabiat ko'rinishi va bq.ni tasavvur qila olishni

taqozo etadi. O‘qirman dramatik turdagi asarni shunchaki adabiy iste‘molchi sifatida o‘qib ketolmaydi, u muallifga sherik bo‘lishi, o‘z tasavvur imkoniyatini ishga solib, dramada yozilmagan, lekin ko‘zda tutilgan jihatlarni tasavvur qila olishi kerak bo‘ladi. Drama asarlarini o‘qish odamlar orasida unchalik keng yoyilmaganining sababi ham asli shunda.

Dramada personajlarni tasvirlash vositalari eposdagiga nisbatan kamroq bo‘lsada, undagidan ko‘ra yorqinroqdir. Timsollarga muallif munosabati bildirilmagani uchun ham ularning tabiatiga xos jihatlari syujet voqealari asnosida, personajlarning ruhiyat dunyosi yaqqol ko‘zga tashlanadigan so‘z va xatti-harakatlari orqali namoyon etiladi. Dramatik obraz yaratishda qo‘llaniladigan usullardan yana biri personajlarning nutqiy xarakteristikasi, so‘zlash yo‘sinidagi o‘ziga xoslikni bera bilishdir. Portret tasviri, qahramonlarning o‘z-o‘zlarini tavsiflashlari, boshqa personajlar nutqida ularga bildirilgan munosabat kabilarni dramatik obraz yaratishning yordamchi usullari deyish mumkin. Obrazlarga muallif munosabati esa faqatgina syujet rivoji hamda personajlarning individual nutqiy manerasi orqali ifodalanadi.

Dramatik asarda sahnada kechayotgan voqealar syujet chizig‘idagi chigalliklar yechimidan ko‘ra personajlar hissiyotidagi tovlanishu o‘zgarishlar atrofida markazlashadi, voqealar zanjiri obrazlar tizimidagi u yoki bu kayfiyatni kuchaytirishga xizmat qiladi. Bunday piyesalarda ko‘pincha psixologik uslubiy asos ustuvor (dominant) bo‘ladi.

Drama asarlari tahlilidagi murakkablik yana shundaki, bu tur asarlarda voqea ham, tuyg‘u ham emas, balki xarakter asosiy o‘rin tutadi. Dramatik asarni xarakterlar to‘qnashuvi tutib turadi. Chunki dramatik turdagi asarlar qanday janrda bo‘lishidan qat‘i nazar, uning asosi drammatizmga, ya‘ni ruhiy xavotir tasviriga quriladi. Dramatik asar asosida har doim qahramon uchun hayot-mamot ahamiyatiga ega qandaydir bir narsaning qo‘ldan chiqarilishi yoki bo‘ladigan qandaydir ezgu ishning amalga oshmay qolishi xavfi turadi.

Tahlil asnosida shunday hadik xavotirning aks ettirilishiga alohida ahamiyat berish lozim bo‘ladi. Dramatik turdagi asarda qahramon nutqi ham hal qiluvchi o‘rin tutadi. Negaki, muallifda voqealarni bayon qilish va personajlarning xatti-harakatlarini izohlab, ularga munosabat bildirish imkoniyati yo‘qligi, yozuvchining obrazlarni to‘qnashuvlar og‘ushida ko‘rsata olishigina mumkin ekani ushbu adabiy turda dramatik nutqning zimmasiga bir qancha qo‘shimcha badiiy-estetik vazifalar yuklanishiga sabab bo‘ladi. Nutqning monolog shakli tomoshabinlarga, dialog va polilog ko‘rinishi sahnadagi sheriklarga murojaat qilish, ular bilan fikr almashish hamda voqealar rivojining, dramatik xarakterlar ochilishining vositasi hisoblanadi.

Shuning uchun ham dramatik asar tahlili mobaynida nutq alohida badiiy ahamiyat kasb etishi ko'zda tutilishi lozim. Dramatik nutqqa doir yana bir jihat shundaki, dramatik asar tili, albatta, bir qadar ko'tarinki, sahnaning eng chetidagi tomoshabin ham eshita oladigan darajada jarangdor va aniq bo'lishi lozim. Chunki drama sahnada qo'yilganda, teatrning istalgan burchagida o'tirgan tomoshachilarga birday eshitalishi kerakligi unda shunday xususiyatlar bo'lishni taqozo etadi. So'nggi yillarda teatrlarimizda tarixiy shaxslar faoliyati, buyuk jasoratlari, milliy urf-odat, qadriyatlarimiz tarannum etilgan asarlarga murojaat etish jarayonlari yanada jadallashdi. 2019 yilda milliy drama va tarixiy asarlarni sahnalashtirish, bu borada respublika teatrlarida sahnalashtirilgan 55 ta drama asarlari sonini 70 taga, 42 ta tarixiy asarlar sonini 60 tagacha oshirish ko'zda tutilgan. Xususan, hozirda teatrlarimizda "O'tgan kunlar" (A.Qodiriy), "Qirmizi olma" (E.Xushvaqtov), "Chimildiq" (E.Xushvaqtov), "Layli va Majnun" (Xurshid), "Tohir va Zuhra" (S.Abdulla), "To'maris" (M.Osim) singari ko'plab spektakllar tomoshabinlar e'tiboriga havola etilmoqda.

Milliy adabiyotimizning ulkan namoyandasi, o'zbek romanchiligining asoschisi Abdulla Qodiriyning "O'tgan kunlar" romani asosida O'zbek milliy akademik teatrida sahnalashtirilgan spektakl tariximiz, o'tmishimiz, buyuk shaxslarimizning xotiralariga bo'lgan yuksak hurmatimiz, e'tiborimizdir desak, mubolag'a bo'lmaydi. Bizga ma'lumki, "O'tgan kunlar" romanida o'tmishning ayrim noxush sahifalari, xonliklar davri kirdikorlari, muhabbat va razolat, xiyonat va vafo, ota-ona va farzand, oila va Vatan oldidagi burch singari ko'plab masalalar to'g'risida so'z boradi. Shu bilan bir qatorda, insonni komillikka yetaklovchi g'oyalar tarannum etiladi.

Spektakl yoshlarimizni adibasarlarning o'ziga xosligi, purma'no so'zlari orqali o'zbek adabiyotining naqadar boyligini asar qahramonlaridagi mardlik, halollik, poklik, ibo-hayoli bo'lmoqlikni, tarixiy durdona asarlarimiz tafakkurning eng yetuk mahsuli ekanligini, boy merosimiz va an'analарimizga mehr-muhabbatli bo'lishni o'rgatadi.

O'zbek milliy akademik drama teatrida ko'p yillardan beri namoyish etib kelinayotgan "Qirmizi olma" spektakli xam o'zining ulkan tarbiyaviy ahamiyatiga ega. Spektakl Imomi A'zam hazratlari haqidagi rivoyat asosida yaratilgan bo'lib, unda Sobit hazratlari erta tongda suvda oqib kelayotgan olmani olib, bir tishlaganida uning suviga tuyib qoladi. Shunda birovning olmasini so'ramasdan yedim, luqmani halollashim kerak, deya olmaning egasini axtarib topadi, luqmani halollab berishini so'raydi. Asar qahramoni Momo ko'zi ojiz, qulog'i kar, oyog'i cho'loq va soqov qizim bor, shunga uylansang, rozi bo'laman", deb javob qaytaradi. Sobit hazratlari bir tishlam luqmani halollashi uchun rozi bo'ladi. Chimildiqda nuqsonsiz va oqila qizni ko'rib, hayratda qoladi. Spektakl so'nggida Momo:

“Ko‘zini ko‘r deganim: xunuk joylarni ko‘rmagan,  
kar deganim: yomon so‘zlarni eshitmagan,  
soqov deganim: xunuk so‘zlar aytmagan,  
cho‘loq deganim: egri yo‘llarga yurmagan,” deya javob beradi.

Spektakl insonlarni, ayniqsa, hayotning baland-pastini ko‘rmagan yoshlarni poklik, ibo-hayolilik, hattoki, bir tishlam luqmani ham halollab yeyishga, egri yo‘llarga yurmaslik, yomon amallar qilmaslikka chorlaydi. Ibo-hayolilik, poklik va halollik yoshlar tarbiyasi va kamolotidagi eng yuksak fazilatlardan biridir.

Xalqimizning eng go‘zal qadriyatlari, urf-odatlari, marosimlari o‘z ifodasini topgan “Chimildiq” spektakli necha yillardan buyon sahnalarimizdan tushmay keladi. Chunki unda hech bir zamonda ham o‘zining dolzarbligi, qadr-qimmatini yo‘qotmaydigan mavzular, masalalar borki, bugungi kunda ham o‘z yechimini topib kelmoqda. Spektakl voqealari muqaddas chimildiqning o‘ziga xos urf-odatlari va hazil-mutoyibaga asoslangan bo‘lsa-da, tag zamirida tomoshabin uchun o‘rnak bo‘larli saboq, nasihatlar singib yotibdi. Zero, yoshi ulug‘lar bosh bo‘lgan to‘ylar, ularning pand-nasihatlari asosida qurilgan oila mustahkam poydevorga ega bo‘lishi bugungi kunimiz uchun g‘oyat zarurdir. Zero, yoshlar uchun ota-ona roziligi, oq fotihasi, necha yillardan beri saqlanib kelinayotgan urf-odat, qadriyatlarimiz qimmatli an’anadir. Spektakl hozirgi kunda uchrab turgan kattalarning duosini olmay, o‘zboshimchalik bilan ish ko‘rib, muqaddas chimildiqni oyoqosti qilayotgan, turmush, oila kabi ulug‘ tushunchalardan yiroqlashib ketayotgan ayrim yoshlarning xatolarini takrorlamaslikka chorlaydi.

Teatrlarimiz xalqning ma’naviy va estetik ehtiyojini qondirish yo‘lida samarali izlanishlar olib boryapti, deya faxr bilan ayta olamiz. Ammo, shunday bo‘lishiga qaramasdan, yoshlarimiz hayotida teatrning o‘rni u qadar ham sezilarli darajada emasligi, boshqa jabhalar singari chuqur kirib bormayotganligi hech kimga sir emas. Shu boisdan ham biz yoshlarni teatrga yanada kengroq jalb qilish chora-tadbirlarini ko‘rmog‘imiz lozim.

### ***3 2. Mannon Uyg‘urning profesional rejissyor sifatidagi faoliyati***

Mannon Uyg‘ur (taxallusi; asl ismsharifi Majidov Abdumannon) (1897.11.10 — Toshkent — 1955.15.10) — rejissyor, aktyor, dramaturgdir.

O‘zbekiston xalq artisti (1932). Yevropa shaklidagi o‘zbek teatr san’ati va hoz. O‘zbek milliy akademik drama teatri (sobiq Hamza nomidagi teatr) asoschilaridan hisoblanadi.

1916 yil «Turon» truppasida aktyor sifatida ish boshlagan. Safarbek (N. Vezirov, «Uy tarbiyasining bir shakli»), Markiz Robl («Qotili Karima»), Hoji Baxshali (J. Qulizoda, «O‘liklar»), Xizmatkor (A. Avloniy, «Advokatlik osonmi?»),

Zahhok (A. Fitrat, «Abu Muslim»), Eshimqul (Uyg‘ur, «Turkiston tabibi»), Mahmudxon (Hamza, «Zaharli hayot»), Rahim aka (G‘. Zafariy, «Xalima»), Nuriddin (A. Fitrat, «Chin sevish»), Miller (F. Shiller, «Makr va muhabbat»), Karl Moor («Qaroqchilar») kabi kulgili, dramatik, fojiaviy romantik obrazlar yaratgan.

Teatrni jadidlar singari ma‘rifat o‘chog‘i, ibratxona deb bilgan. 1919 yilda «Turon» trupp sini qayta tiklab, o‘nga iste‘dodli yoshlarni jalb etish, dramaturglar bilan yangi asarlar ustida ish olib borish, tarjima qilish, sahnalashtirish, sahna ijodkorlarini malakasini oshirish masalalari bilan muttasil shug‘ullangan.

1918—20 yil lar Abdulla Avloniyning «Advokatlik osonmi?» komediyasini, Hamzaning «Zaharli hayot yoxud Ishq qurbonlari», «Boy ila xizmatchi», «Tuhmatchilar jazosi» asarlarini, G‘ozi Yunusning «Zahhoki moron» tragediyasini, Abdulla Qodiriyning «Baxtsiz kuyov», G‘ulom Zafariyning «Halima», Fitratning «Abu Muslim», «Chin sevish» dramalarini sahnalashtirish bilan teatr repertuarini milliy asarlar bilan mustahkamlashga harakat qildi.

O‘zi yozgan «Turkiston tabibi», «Fanniy uy», «O‘n ikki soatlik hokimiyat» pyesalarini ham sahnalashtirdi. Shuningdek, ozarbayjon dramaturglari asarlari («Na qonur, na qondirur», «Xo‘rxo‘r», «Dursunali Ballibodi», «Iblis», «U o‘lmasa, bu o‘lsun» va b.)ni ham tarjima qilib sahnalashtirdi. U o‘zining ko‘pqirrali faoliyati bilan havaskorlik truppasini O‘zbek davlat o‘lka namuna teatri darajasiga olib chiqdi. Markaziy Osiyo bo‘ylab tomoshalar ko‘rsatdi.

1922 yil teatr ishlarini yo‘lga qo‘yish uchun Buxoroga yuborilgan. «Abu Muslim», «Halima», «Turkiston tabibi» asarlarini sahnalashtirib, buxorolik havaskorlarni saqna qonun qoidalariga o‘rgatadi. Karki sh. da birinchi teatr trupпасi tashkil qiladi.

1923 yil Moskva davlat markaziy teatr san‘ati texnikumining rej. lik bo‘limiga o‘qishga kiradi. Shu yili uning tashabbusi bilan Moskvadagi Buxoro xalq maorifi uyi qoshida o‘zbek drama studiyasini ochishga qaror qilinar ekan, U. Buxoro, Toshkent, Andijon, Qo‘qon sh. laridagi teatrga iste‘dodli yoshlarni to‘playdi.

1924 yil Moskvada O‘zbek drama studiyasi ish boshlaydi. Uyg‘ur studiyaning ham talabasi, ham tashkilotchi rahbari bo‘lib, CHo‘lpon bilan birga studiya pedagoglari L. Sverdlin, R. Simonov, V. Kansel va b. ga tarjimonlik qilib, spektakllar qo‘yishda yordamlashadi. «Xasis» (Molyer, U. Garpagon rovida), «Tergovchi» (N. Gogol), «Malikai Turandot» (K. Gotsii, U. Altoum rovida) spektakllarining yaratilishi va mamlakatimizda namoyish etilishida Uyg‘urning xizmati beqiyos. O‘zi mustaqil «Shayx San‘on» (H. Jovid), «Yorqinoy» (CHo‘lpon) kabi asarlarni sahnalashtirdi. 1927 yil U. boshliq 24 nafar o‘zbek yoshlari Samarqandga qaytib, O‘zbek davlat drama trupпасining o‘zagini tashkil qildilar. Uyg‘ur «Arslon» (Fitrat), «Hujum» (V. Yan, CHo‘lpon), «Farhod va Shirin» (Xurshid), «Mushtumzo‘r» (CHo‘lpon), «Tarix tilga kirdi» (3. Sayd, N. Safarov),

«Niqob yirtildi» (3. Fatxullin), «Loyqalar» (S. Husayn) kabi turli mavzu va janrda yaratilgan spektakllarida o'z iste'dodi va studiyada orttirgan tajribasini ro'yobga chiqarish, studiyani bitirgan va havaskorlikdan kirib kelgan aktyorlarni tarbiyalash harakatida bo'ldi.

Uyg'urning rejissyorlik va aktyorlik mahorati yuksalib, Shekspirning «Gamlet» tragediyasini sahnalashtirishi o'zbek professional teatrining kamolot pallasiga o'tganidan darak berdi. «Gamlet»dek murakkab asarni sahnalashtirishda Uyg'ur aktyorlarni qirol saroyidagi kiborlarning kiyinishi, o'zini tutishi, o'zaro mulozamat, ta'zim, so'z va nutq ustida qunt bilan ishlash, obrazlarning tarixiyfalsafiy mohiyatini ochish sari yo'naltirdi.

«Jaloliddin Manguberdi», «Hayot qo'shig'i», «Alisher Navoiy» spektakllarini mustaqil sahnalashtirgani uchun turli taftishlarga uchradi. Ayniqsa, «Alisher Navoiy» dramasi uchun sahnaviy talqini Navoiyni ideallashtirishda ayblandi.

Tanqidiy mulohazalar ostida Navoiyni Majdiddin bilan ziddiyatlarini kuchaytirishga, Husayn Boyqaroni irodasizroq, subutsizroq qilib gavalantirishga majbur bo'ldi.

Navoiyning oddiy xalq bilan aloqasini yanada kuchaytirdi. Sahna nutqi, talaffuz ustidagi ishini davom ettirib, go'zal bir sahna tilining yaratilishiga erishdi.

Spektaklda Uyg'urning adolat, tenglik, insonparvarlik, mehmuruvvat, sof muhabbat va nafosatni tarannum etishga qaratilgan rej. lik g'oyalari aktyorlar yaratgan obrazlarda o'z aksini topdi.

1948 yil «Alisher Navoiy» dramasi uchun yangi tahriri namoyish qilindi va katta muvaffaqiyat qozondi hamda Uyg'ur, asosiy ijrochilar Davlat mukofotiga sazovor bo'ldilar (1949).

Asar 42 yil mobaynida 760 marta o'ynalib, 350 ming tomoshabinga xizmat qildi. 1955 yil R. Hamroyev bilan birgalikda Muqimiy teatrida «Muqimiy» (S. Abdulla) spektaklini sahnalashtirdi. Bu uning so'nggi spektakli bo'ldi. Milliy teatrdagi, Toshkent teatr va rassomlik san'ati in-tida aktyor va rej. larning uch avlodini tarbiyalab yetishtirishda Uyg'urning xizmati katta. Toshkent san'at in-tiga (1991), Surxondaryo teatriga (1978) Mannon Uyg'ur nomi berilgan. Toshkent sh. dagi ko'chalardan biri Uyg'ur nomi bilan ataladi. Vafotidan so'ng «Buyuk xizmatlari uchun» ordeni bilan mukofotlangan (2001).

Teatr sahnasi o'ziga xos shakl bo'lsa, pyesa uning mazmuni, ma'nosidir. Bular orasida dialektik birlik, goho ziddiyat ham bo'ladi. Rejissyorning vazifasi ular orasidagi birlikni uyg'unlashtirib, ziddiyatlarning oldini olish, yechimini topishdan iborat.

Bu masalada Uyg'ur o'zbek teatri nazariyasi va amaliyotiga ham yangi badiiy shakl, ham novatorlik mazmunini olib kirgan. Yangi shakl va mazmunni qabul



qilishga tayyor turgan teatr jamoatchiligiga Uyg‘urning bu faoliyati zaruriy turtki berdi.

«O‘zbek Davlat o‘lka Namuna» drama teatrining tashkil qilinishi va «qishki» binosining ta‘mirlanishi munosabati bilan uning faolligi oshdi. Uyg‘ur yangilash, islohot natijasida asarning mukammal talqini, iqtidoriga, yoshi va jinsiga qarab rol taqsimlash, maxsus dekoratsiya, kostyum, grim, sahna jihozlari tayyorlash, mutaxassislar tomonidan spektakl g‘oyasiga mos musiqalar tanlash, tasdiqlangan qat‘iy ish rejasi asosida repetitsiya qilish, spektaklni rejissura qonun-qoidalari asosida tashkiliy va badiiy jihatdan pishib tayyor bo‘lgandan keyingina tomoshabin hukmiga havola qilish kabi jahon teatrlarida shakllangan badiiy-estetik tamoyillarni amaliyotga joriy qilib, yuksak badiiy saviyali, yaxlit sahna asarlari yarata boshladi.

Bu ijodiy faoliyatning samarasi sifatida 1923 yilga kelib Uyg‘urning har bir sahnalashtirgan spektakli millatning madaniy va ma‘naviy hayotida voqeaga aylana boshladi. «Farhod va Shirin», «Layli va Majnun» spektakllari bilan sahnada Navoiy asarlarini sahnalashtirishga asos solindi. Bu yangilik milliy rejissura maktabining takomillashishini, rivojlanish qadamlarini tezlashtirdi.

O‘zbek milliy teatr dramaturgiyasining sahnaviy talqiniga yangi ruh bag‘ishlagan, o‘zidan oldingi va zamondosh jadidlarning badiiy-estetik g‘oyalarini teatr san‘ati amaliyotida sinovdan o‘tkazgan, rivojlantirgan Mannon Uyg‘urning badiiy ijodiyotini, nazariy qarashlari manbalarini tadqiq etish va umumlashtirish muhim ilmiy masaladir.

O‘zbek teatrining 1914-1924 yillardagi taraqqiyot yo‘li, milliy shakl va yangicha estetik tamoyillarning qaror topish jarayoni ma‘muriy-buyruqbozlik siyosati sababli, sotsialistik realizm nuqtai nazaridan cheklangan holda talqin qilingan edi. Bu holat professional milliy aktyorlik san‘atini shakllantirgan, o‘zbek milliy rejissura maktabini yaratgan, ona tilimizni sahnada amaliy meyor darajasiga ko‘targan, milliy teatr taraqqiyotining badiiy-estetik tamoyillarini aniqlagan Mannon Uyg‘urning 1916-1924 yillardagi faoliyatini baholashga ham ta‘sirini o‘tkazgan edi.

Nima uchun tadqiqotlarda Mannon Uyg‘urning 1916-1924 yillardagi keng qirrali faoliyati ko‘p tadqiq qilinadi.

*birinchidan*, Mannon Uyg‘ur ilk ijodiy faoliyatining badiiy-estetik jihatlari hanuz maxsus, keng tadqiq etilmagan; hatto, o‘sha davr matbuotida ham bu narsa yetarli yoritilmagan. Holbuki, bu davr Mannon Uyg‘urning keyingi 1924-1955 yillardagi aktyorlik va rejissyorlik, badiiy rahbarlik, tarjimonlik, pedagoglik faoliyati uchun asos bo‘lgan;

*ikkinchidan*, ulug‘ san‘atkor ilk teatr truppalariidagi sayozlik, yuzakilik, taqlidchilik, muhofazakorlik, diniy mutaassiblikka moyillik kabilarga zid ravishda

milliy teatr sahnasiga novatorlik, hayotbaxshlik, dunyoviylik, hayotiylik, xalqchilik tamoyillarini olib kirgan;

*uchinchidan*, Mannon Uyg‘ur o‘zi pyesalar yozib yoki tarjima qilib, ularni sahnalashtirgan, bosh rollarni ijro etib, jadidlarning serqirra badiiy ijod an‘analarini davom ettirgan;

*to‘rtinchidan*, Mannon Uyg‘ur ilk professional milliy aktyor va rejissyor sifatida 1923 yili Moskvaga o‘qishga ketgunga qadar repertuar tanlashda, jiddiy pyesalarni sahnalashtirishda, ularning rassom va kompozitor bilan hamkorlikdagi talqinida, asar g‘oyasining sahnaviy, milliy shaklini topishda jahon teatrlari andozasi darajasida ish yuritgan. Bu tarixiy haqiqatni tiklash ma‘naviy madaniyatimiz rivojida alohida ahamiyatlidir.

Milliy teatr tarixi sotsializm davrida to‘g‘ri talqin qilinmagan, xususan, uning 1918-1924 yillardagi tarixini, jadidlarning o‘zbek teatri shakllanishiga qo‘shgan hissalarini, ilk milliy rejissura san‘atining yutuqlarini, badiiy-estetik tamoyillarni vujudga keltirishdagi rolini tarixiy va mantiqiy to‘g‘ri talqin qilish ijtimoiy zaruriyat hisoblanadi. Biz keltirilgan faktlar, dalillar va xulosalar o‘zbek teatri 1924 yili bir guruh yoshlar Moskva va Bokuda, teatr san‘ati o‘quv yurtlarida maxsus o‘qib kelgandan keyin professional darajaga ko‘tarildi, degan hozirgacha hukmron fikrlarning asossizligini isbotlaydi. O‘zbek milliy teatri 1924 yilgacha yangicha badiiy uslubini topgan va estetik tamoyillarini aniqlab ulgurgan, yuqori saviyali, professional teatr darajasida faoliyat ko‘rsatgan, degan fikrni tasdiqlaydi.

1916-1924 yillarda milliy teatrning jahon teatrlari darajasiga ko‘tarilish jarayonidagi bosqichlari, o‘zbek teatr san‘atining estetik tamoyillari, Uyg‘ur siymosi va uning buyuk xizmatlari quyidagilarda ko‘rinadi:

— zamonaviy bilim egalari Turkiston xalqlarini falsafiy va estetik tarbiyalashda teatrning g‘oyaviy hamda mafkuraviy ta‘sir kuchidan foydalanish maqsadida 1914 yilda milliy teatr — «Ibratxon» barpo qilishdi. Uning nazariy, falsafiy asosini ilg‘or demokratik g‘oyalar, ma‘naviy-ma‘rifiy ta‘limotlar tashkil etdi;

— har kechada 500 yoki 2000 tomoshabinga teatrda «hayot maktabi»dan saboq berish mumkinligini anglab yetgan Mannon ongli ravishda jadidlar g‘oyasiga qo‘shiladi va o‘ziga «Uyg‘ur» — «Qo‘shilgan» taxallusini tanlab, teatr san‘ati orqali xalqiga xizmat qilishga azmu qaror qiladi;

— xalq teatri an‘analarini yaxshi bilgan, qiziqchilik san‘atidan xabardor bo‘lgan Uyg‘ur yevropacha shakldagi milliy teatrning improvizator aktyori sifatida tan olingan. A.Avloniy, N.Xo‘jayev, B.A‘lamov, ozarboyjonlik S.Ruhullo kabi aktyorlar hamda rejissyorlar maslahati va yordamida uning ijrochilik mahorati takomillashib borgan.

— Mannon Uyg‘ur o‘zining «Fanniy uy» komediyasidan boshlab novator aktyor, rejissyor sifatida shakllana boradi. U milliy teatrdagi fantastik janrga asos soladi, shuningdek, o‘zbek milliy teatrini ham shakllan, ham mazmunan takomillashtirib, uning ijro uslubini rivojlantiradi, bir kechada ikki yoki uch komediya sahnalashtirilib, uni «Shodlik kechasi», ya’ni «kulgi kechasi» deb nomlaydi;

— Mannon Uyg‘ur aktyorlik faoliyatini rejissyorlik, tarjimonlik bilan bog‘lab olib borgan. Tarjima komediyalarni sahnaga olib chiqqan. 1919 yildan boshlab F.Zafariy bilan hamkorlikda «Tilak», «Rahmli shogird», «Yomon o‘g‘il», «Turkiston tabibi» kabi asarlarni bolalar uchun sahnalashtirib, O‘zbekistonda bolalar teatriga asos solgan;

— o‘zbek milliy teatri tarixida Mannon Uyg‘ur birinchi bo‘lib Amir Temurning sahnaviy obrazini yaratgan. Bu voqea 1919 yili Fitrat taklifiga binoan, «Chig‘atoy gurungi» tashkil qilgan «Navoiy kechasi»da Fitratning «Temur sag‘anasi» asarini sahnalashtirishda yuz beradi;

— O‘zbekistonda ilk bor o‘tkazilgan millatlararo teatr festivalining rejissyori ham Mannon Uyg‘ur edi. U ilk «San‘at bayrami»ning ommaviy tomoshalarini tashkil etishda ham mohir rejissyor ekanligini isbotlagan;

— «Ochiq maydon teatri» shakli 1920 yilning iyul oyida Farg‘ona fronti safarida Mannon Uyg‘ur tomonidan muvaffaqiyatli sinovdan o‘tkazilgan. Mannon Uyg‘ur harbiylar uchun «Urushda» spektaklini ochiq maydonda sahnalashtirgan;

— Mannon Uyg‘ur musiqali drama janrini o‘zbek teatriga birinchi marta olib kirishi bilan milliy teatr islohotchisi darajasida e’tirof etilgan. Xususan, «Halima» spektakli o‘zbek milliy teatr tarixida eng ko‘p tomoshabinlarni o‘ziga jalb qilgan, eng ko‘p o‘ynalgan va ilk bor teatrga xotin-qizlarni olib kirgan spektakl bo‘lgan;

— Mannon Uyg‘ur hayotda va ijodda insoniylikka hamda g‘oyaviy tamoyillarga umrbod sodiq qolgan ijodkor shaxs edi. Behbudiyni qatl qilganligini eshitgach, «Padarkush»ni sahnalashtirgan va teatr repertuariga kiritgan. Behbudiya nisbatan sho‘rolarning munosabati aniq bo‘lib turgan bir vaziyatda shu yo‘l bilan jadidlar nomidan Ustozga hurmatini namoyish qilgan;

— Mannon Uyg‘ur Shillerning «Makr va muhabbat» va «Qaroqchilar» kabi asarlarini sahnalashtirib, o‘zbek milliy teatr amaliyotida jahon mumtoz dramaturgiyasini sahnalashtirishga asos soldi. Bular esa, o‘z navbatida, o‘zbek teatrida aktyorlik san‘ati va rejissyorlik mahoratini yanada yuqori bosqichga, yangi badiiy saviyaga ko‘tardi;

— she‘riy dramaturgiyada «Shayx San‘on»dan keyin «Farhod va Shirin», «Layli va Majnun» asarlarining Mannon Uyg‘ur tomonidan sahnalashtirilishi bilan Navoiy asarlarining sahnaviy talqini paydo bo‘ldi.

Mannon Uyg‘ur Moskvaga o‘qishga ketguniga qadar o‘zbek teatrini jahon teatrlari darajasiga olib chiqqan mohir tarjimon, mashhur aktyor, atoqli rejissyor,

qobiliyatli badiiy rahbar bo‘lganligiga shubha yo‘q. Shuning uchun u o‘zbek milliy aktyorlik va rejissyorlik maktabining asoschisi, milliy teatr estetikasini yaratgan va amaliyotda muvaffaqiyat bilan qo‘llagan ulug‘ ustoz — san’at arbobidir.

Mannon Uyg‘ur o‘zbek teatri tarixida Shekspir an’anasini davom ettirgan yagona ijodkordir. Dramaturg sifatida jahonga mashhur bo‘lgan Shekspir aktyor bo‘lib o‘z ijodini boshladi. So‘ngra dramaturg sifatida dolzarb mavzularni va umuminsoniy g‘oyalarni sahnaga olib kirdi. O‘zi yozganlarini rejissyor sifatida sahnalashtirdi. Erishgan yutuqlari evaziga teatrning badiiy rahbariga aylandi.

O‘zbek teatri ijodkorlari orasida Mannon Uyg‘urga ham shunday ijod yo‘li nasib qildi. U jadidlar teatrida 1916 yili aktyor bo‘lib o‘z faoliyatini boshladi. 1918 yildan yangi yo‘nalishdagi teatrga rahbar va rejissyor qilib tayinlandi. 1919 yilda teatr repertuariga dolzarb mavzularni dramaturg sifatida olib kirdi. Ularni o‘zi sahnalashtirdi. 1924-1927 yillar Moskva shahridagi teatr studiyasida o‘qib kelgach muqim rejissura bilan shug‘ullandi. «Gamlet»ni sahnalashtirgach teatrning badiiy rahbari etib tayinlandi.

Mannon Uyg‘ur aktyor, dramaturg, rejissyor va badiiy rahbarlikdan tashqari, san’at arbobi sifatida Hamza teatrining ijodiy faoliyatini tahlil qilgan maqolalarini matbuotda e’lon qildi.

Qobiliyatli shaxs qay sohaga qo‘l urmasin o‘z iqtidorini yorqin namoyon qila oladi. Uning san’atshunoslik yo‘nalishidagi ijodi ham rejissyorning o‘z ishini va jamoa izlanishlarini tahlil qilgan ilk qadam edi.

### **Nazorat savollar**

1. Mannon Uyg‘urning o‘qituvchilik tajribasi uning rejissurasiga qanday ta’sir qildi?
2. «Fantastik janrning milliy teatrdagi ilk ijodkori Mannon Uyg‘ur edi», degan fikrni izohlang.
3. Ustoz-shogirdlik an’anasidagi qusurlar qaysi komediyada namoyon bo‘ladi?
4. Milliy dramaturglarning qaysi asarlari 1918-1924 yillarda sahna yuzini ko‘rdi?
5. Jadidlarning nazariy qarashlari milliy rejissuraning shakllanishi va kamol topishida qanday o‘rin tutadi?
6. Ilk teatr festivalining rejissyori kim edi?
7. «Kulgi kechasi» nomli tomoshaning rejissyorlik ishini izohlang.
8. Rejissuradagi baynalminalchilik g‘oyasi qay tarzda amalga oshirildi?
9. «Halima» spektaklining rejissyorlik yechimini izohlang.
10. «Layli va Majnun» spektaklining rejissyori kim?

#### **4-Mavzu: Rejissyorning aktyorlar bilan ishlashda personajlarning jismoniy xatti xarakati partiturasini aniqlash jarayoni (2 soat)**

##### **Reja:**

4.1. Rol xarakterini o‘zlashtirish va obraz talqini masalalari. Aktyorning “Berilgan shart-sharoit”ni o‘zlashtirish jarayoni.

4.2. Xarakter va xarakterlilik tushunchasi. Rejissyorning aktyorlar bilan ijodiy hamkorligi.

*Tayanch iboralar: rejissyor, personajlar, milliy teatr nazariyasi, teatr tarixi, jadidchilik, pyesa, traktovka, talqin, ijro, mahorat.*

##### **4.1. Rol xarakterini o‘zlashtirish va obraz talqini masalalari.**

###### ***Aktyorning “Berilgan shart-sharoit” ni o‘zlashtirish jarayoni.***

Sahna asari g‘oyasini, uni sahnalashtirgan rejissyor rejasini tomoshabinga namoyish qiladigan, unda fikr, his-hayajon uyg‘otadigan zot — aktyordir. Tomoshabin ma’naviy dunyosida o‘zgarish yasaydigan aktyorlar faqat sahnada tomosha ko‘rsatuvchi kishilargina emas, ayni paytda, ular milliy estetik dunyoqarash targ‘ibotchisi hamdir.

Bitta asarni o‘nta rejissyor o‘nta teatrda sahnalashtirsa, asar ma’lum aniq g‘oyaga asoslanishiga qaramasdan, uning talqini har xil bo‘ladi.

Bundan ko‘rinib turibdiki, har bir ijodkorni alohida bir-biridan ajratib turadigan o‘z qalami va o‘z uslubi bor ekan. Shuning uchun bitta asarni o‘nta rejissyor, o‘nta teatrda sahnalashtirsa asar ma’lum aniq g‘oyaga asoslanishiga qaramasdan uning talqini har xil bo‘ladi.

Uslub to‘g‘risida gapirganda, aktyorlarda ham obraz talqinida o‘ziga xos yo‘nalish borligini guvohi bo‘lamiz. Shuning uchun qo‘g‘irchoq teatr sahnasida yaratilgan jodugar kampir shoh, malika, bo‘ri, quyon, ayiq, tulkiyol obrazlari har xil aktyorlar ijrosida turlicha talqin qilingan.

Misol «Yangi yil mo‘jizasi», «O‘lmas Kashshey» spektaklidagi jodugar kampir o‘zining xususiyatiga ko‘ra bir xil xarakterga ega bo‘lgan obraz. YA’ni o‘zining atrofida qilarga faqat yomonlik istovchi personaj. Shunga qaramasdan bu obraz bolalar teatrining spektaklida juda ko‘p talqin qilingan obrazlardan biri bo‘lib kelmoqda. Yoki yosh tomoshabinlarning sevimli qahramoniga aylangan «Quyon» bilan «Bo‘ri» obrazlari ham shular jumlasidan hisoblanadi. Har xil spektakl yoki multfilmda turli xil talqin qilingan Quyonvoy obrazi kichkintoylarning sevimli qahramoniga aylangan. Uni bolalar jon-dillari bilan sevib, himoya qilishadi. Bo‘ri obrazini oladigan bo‘lsak u har ikki pyesaning birida uchrab turadi. U ko‘pincha o‘z xarakterli xususiyatiga ko‘ra, bir xilda salbiy obraz tariqasida ko‘rsatilgan.

Lekin aktyorlar bu personajni gohida hammani qo‘rqitib yuradigan, gohida landovur, gohida rahmdil qilib, obrazni ko‘p qirralarini ochib berish imkoniga muyassar bo‘lishgan. Demak, aktyor obrazni ro‘yobga chiqarish uchun u o‘zining aktyorlik mahorati hamda iste’dodini turli vosita, usul bilan bir qatorda sahna san’atida yaratilgan ijodiy yo‘l-yo‘riqlardan ham foydalanish imkoniga sazovor bo‘lishi kerak. Ana shunda talaba bolalarning sevimli qahramoniga aylangan Polvon Kachal, Zumrad, Zolushka, G‘ozcha, Quyonvoy, Sehrlı kiyik va h.k.larni har safay sahnaga olib chiqqanda, bu personajlarni yangi bo‘yoqlarda ifodalab, ularga xos bo‘lgay yangi-yangi xususiyatlarni topib, obraz talqiniga yangicha jilo bera olish imkoniga sazovor bo‘lishadi.

Obrazlarga xarakteristika berish jarayonida talaba o‘zi sahnaga olib chiqadigan personajning xulq-atvorini, uning atrofıdagılarga munosabatini, yetakchi xatti-harakatini va oliy maqsadini aniqlab olishi zarur. Shunda obraz talqini to‘g‘ri va aniq bo‘lib chiqadi.

Aktyor faoliyati – teatr sahnasida ham, syomka maydonida ham ma‘lum qonun va tartıblar, talab va imkoniyatlar darajasida kechadigan jarayon sifatida birmuncha rıyozatlıdır. Inson (obraz) tafakkuri, mushohadalari, dunyoqarashi, ichki olami, ruhiyatini kashf etish va buni kechinma hamda tajassum san’ati asosida amalga oshirish – bu san’at turlarining har ikkalasini birday taqozo etadi. Aktyor shu yo‘l bilan tomoshabinlar idrokini qamrab olishi, qalbiga yo‘l topa bilishi lozim. Teatr ham, kino ham san’atning sintetik turlari bo‘lib, har bir spektakl va kinofilm rassom, aktyorlar, rejıssyor, grimyor, kompozitor singari turli san’at egalari mehnati zamirida yaratiladi. Bulardan har birining spektakl yoki kinofilm badiiy yaxlitligini ta‘minlashdagi hissasi beqiyosdir. Chunki aktyor ijrosi, dekoratsiya, musiqa, kostyum, grim va boshqa unsurlar teatr hamda kino san’atining uzviy komponentlari hisoblanadi.

Cahna san’ati – eng murakkab, shu bilan birga, ezgulik, go‘zallik, yuksak axloqiy g‘oyalar bilan yo‘g‘rilgan sirli olam. Tomoshabinlar bu dargohda har oqshom qahramonlarga hamnafas bo‘ladilar, ular ijrosidagi obrazlar bilan jonli muloqot shavqini tuyadilar.

Bundan bir necha yillar ilgari mashhur kinorejıssyor M. I. Romm bir maqolasida: «Hozirgi kino taraqqiyoti teatrni siqib chiqaryapti», degandi. Ko‘pincha tomoshabinlarimiz: «Televizor chiqqandan beri teatrğa tushish kamayib ketyapti», deyishadi. Bu gaplarda jon bor, albatta. Chunki yaqin-yaqinlargacha odamlar ko‘pincha bir-birlari bilan ko‘rishish niyatida ham teatrğa borishga va‘dalashar edilar. Teatrning hamma san’atlar ichida alohıdaligi shundaki, siz zalda o‘tirib, sahnada rol ijro etayotgan san’atkor nafasidan ham, atrofingizdagi tomoshabinlar kayfiyatidan ham bahra olasiz.

Inson ruhi o‘zaro muloqotlarda kamol topadi. Masalan, o‘zbeklarga xos bo‘lgan askiya ko‘pchilik o‘rtasida aytilsagina chinakam ta‘sir etadi. Chunki atrofıdagılarning umumkulgisi senga ta‘sir ko‘rsatib, zavqingni ming chandon oshiradi.

Har bir obrazni talqin etganda, uning odamiyligidan kelib chiqilaverilsa, hayotiy voqealar qahramon kimligini ko'rsata oladi. Shuning uchun aktyor hech qachon o'z ishiga kasb taqozosi deb qaramasligi kerak. Aktyorlik oddiy kasbga aylangan joyda san'at o'z qadrini yo'qotadi. Aktyorlik san'atini burch, iste'dod, hayot deb bilgan kishigina haqiqiy san'atkor bo'la oladi. Izlanish va ijod mashaqqatlariga bardosh bera oladigan chinakam fidoyilar ana shu yo'lni tanlashi va o'z burchiga sodiq qolishi mumkin.

San'at sohasida K.S. Stanislavskiy aktyor ijodining ikki yo'nalishini aniqlab bergan.

1. Kechinma sanati

2. Taqlidiy (namoyish) san'at

Kechinma san'atining asosida hayotiy haqiqat yotadi. Haqiqiy san'at insonni tarbiyalaydi, dunyoqarashini shakllantiradi. Ong tuyg'ulariga, ijtimoiy hayotiga o'z ta'sirini o'tkazadi. Kechinma san'atining asosiy mezonni kishi hayotining ichki dunyosini ochish, rolda inson ruhiyatini yaratish, badiiy shakllarda tomoshabinga ma'naviy ozuqa berish, har bir ijroda odamning ichki ruhiy omillariga singib borishdan iboratdir. Kechinma san'atida qiyofa yaratayotgan aktyor hayotning natijasini emas, uning harakatdagi jarayonini ochib berishi va ijod jarayoniga aktyor o'zini baxshida qilishi lozim bo'ladi. Hayotning murakkab chigal muammolarini hal qilishda mahorat ustuvorligi, astoydil mehnat qilish, ter to'kish lozim bo'ladi.

Aktyor butun vujudi bilan pyesaga berilib ketishi natijasida beixtiyoriy harakat qiladi. Chunki shunday paytlarda aktyor o'zini qanday his etayotganini, nima qilayotganini sezmasdan, hammasini o'z-o'zidan beixtiyor ravishda chiqaraveradi. Lekin bunday ijod hamma vaqt ham aktyorga nasib etavermaydi. Kechinma san'ati ongning ijodga bevosita emas, balki bilvosita ta'sir ko'rsatishidir. Inson qalbi uning ongi va irodasiga bo'ysunish qobiliyatiga ega. Mana shu xususiyat ruhiy jarayonga beixtiyor ta'sir ko'rsatishga qodirdir.

Sahnada turib, rol hayoti va unga monand sharoitda to'g'ri, mantiqli, izchillik bilan xuddi hayotdagidek fikr yuritmoq, xohlamoq, intilmoq, xatti-harakat qilmoq demakdir. Aktyor aytilganlarga erisha olsa, rolga yaqinlashadi va u bilan bir xilda his qila boshlaydi. Bu rolning kechinmasidir.

Kechinma sahna san'atining asosiy vazifasini bajarishda aktyorga yordam beradi. Vazifa esa roldagi "inson ruhining hayotini" yaratish, bu hayotni sahnada badiiy ifodalashdan iboratdir. Aktyor sahnada kechiradigan hayotida, ijodning hamma sohasida san'atning birdan-bir va asosiy maqsadiga muvofiq ish tutishi lozim.

Shuning uchun ham aktyor eng avval yaratilayotgan rolning ichki tomoni haqida o'ylashi kerak. Bu ijod qilishning birinchi shartidir. Aktyor rolga monand tuyg'ularni his etmoq uchun har safar uni takrorlaganda rol hayoti bilan yashamog'i lozim.

Kechinma san'ati ijodning asosiy maqsadi roldagi "insonning ruhiy hayoti"ni yaratish bilan birgalikda badiiy shaklda uning tashqi ko'rinishini ham tomoshabinga yetkazib berishdan iborat.

Aktyor rolning faqatgina ichki kechinmalarini o'z boshidan kechiribgina qolmay, o'sha kechinmalarning tashqi ko'rinishini ham gavdalanitirmog'i lozim. Otello rolini ming ichki kechinma bilan ijro etsa-yu, uning tashqi qiyofasini ijro eta olmasa, demakki, u haqiqiy Otello emas. Demak, rolning tashqi qiyofasini gavdalanitirish ichki kechinmalarga bog'liq bo'lishi, kechinma san'atida kuchlidir. Aktyor faqat kechinma jarayonini yartuvchi ichki dunyosi haqida qayg'urmay, balki tuyg'ularining ijodiy ishi natijasini, ya'ni, uning tashqi ko'rinishda mujassamlashgan shaklini to'g'ri aks ettiradigan tashqi qiyofasi ustida ko'proq qayg'urmog'i lozim. Aktyor hayotiy kechinmalar bilan yashagandagina rolning sezilarsiz, nozik yerlarini va uning butun ichki dunyosini badiiy to'la-to'kis ifodalay oladi.

Faqat shunday san'atgina tomoshabinni o'ziga to'la jalb qilishga, sahnada sodir bo'layotgan hamma voqealarni o'z boshidan kechirishga majbur qiladi, uning hayot haqidagi tushunchalarini boyitadi, qalbida umrbod yo'qolmaydigan izlar qoldiradi. Kechinma san'atida aktyor har gal ijrosida yangi qiyofaga kiradi, butun jarayonni qaytadan vujudidan o'tkazadi.

Teatr sanatining jozibasi ham mana shunda. Rol berilgan shart-sharoit to'g'ri mushohada qilinib, harakat yo'nalishi to'g'ri olib borilsagina hayotiy, tabiiy chiqadi. Aktyorning ichki va tashqi texnikasi, inson tabiatining qonunlariga asoslanib, ovozi, jussasidan to'g'ri va unumli foydalangan holda tasavvur olamiga boy, kuzatuvchan, hayotni chuqur bilgandagina zalvorli qiyofalar yaratiladi. Kechinma aktyori inson qiyofasiga, ruhiyatiga izchil kirishib borishi, uning xarakterini mukammal ochib berishi kerak. 2 Taqlidiy (namoyish) san'atida ham, kechinma san'atidek har safar rol his etiladi, lekin rolni faqat bir yoki bir necha marotaba his etib, tuyg'ularning tabiiy paydo bo'lishidagi tashqi shaklni bilib olgandan keyin, o'rgatilgan muskullar yordami bilan bu shaklni mexanik ravishda qaytara berish ham mumkin. Aktyorning bu ijrosi taqlid deb ataladi. San'atning bu oqimidagi kechinma jarayoni ijod qilishning asosi bo'lmay, balki keyingi aktyorning ijodiy mehnati bosqichlaridan biri hisoblanadi.

Bu mehnat – yaratilgan sahna obrazining ichki mazmunini yaqqol ko'rsatib beruvchi tashqi va badiiy shaklni izlashdan iboratdir. Bunday izlanish vaqtida aktyor, eng avvalo, o'ziga murojaat qiladi va o'zi ijro etayotgan shaxsni chinakam his qilishga – uning hayotini boshidan kechirishga intiladi. Lekin bu narsa ayonki, aktyor buni sahnada emas balki uyida repetitsiya qilib keladi. Kechinma san'atida rol ijrosining har bir lahzasi, har nafas yangidan his etilishi va yangidan gavdalanishi lozim. San'atda ko'p narsalarga, garchi ular qat'iy belgilangan bo'lsa ham improvizatsiya tarzida yondashiladi. Bu xil ijod aktyorning ijodiga samimiylik bag'ishlaydi.



Taqlidiy san'at aktyori rolning ichki hayotini ko'rsatib beruvchi kishining tashqi xususiyatlarini o'zida sezishga va qo'zg'atishga urinadilar. U bu kechinmalarning har biriga xos bo'lgan eng yaxshi shaklni bir marta yaratib olib ularni xamma vaqt tomoshabin oldida o'z tuyg'ularining ishtirokisiz – mexanik ravishda tabiiy qilib ko'rsatishga urinadi.

Bunga gavdasi, o'rgatilgan muskullari, yuzi, ovozi, intonatsiya, yuksak texnika va san'atning barcha usullari hamda behisob qaytarishlar orqali erishiladi. Bu xildagi taqlidiy san'at egalarida muskullar xotirasi juda taraqqiy etgan bo'ladi. Rolni mexanik ravishda o'ynashga o'rganib qolgan artist o'z ishini asrab va qalb kuchini sarflamay qaytara beradi. Bu esa, sahnadagi ijod davrida keraksizgina bo'lib qolmay, balki zarar ham keltiradi, chunki har qanday hayajon artistni esankiratib qo'yadi, rolni o'ynash uchun aniqlab olgan shaklini va yo'lini buzib yuboradi.

Shaklning noaniqligi va rol o'ynashdagi qat'iyatsizlik tomoshabinning taassurotiga putur yetkazadi. Bu oqim aktyorlari rolni faqat ishining boshlanish paytida, repetitsiya davrida to'g'ri, insonga xos qilib boshdan kechiradilar keyin sahnada, ijod qilish paytida avvaldan belgilab qo'yilgan shartli kechinmaga o'tadilar. Unda muskullar harakati va odatiy mizansena bo'yicha harakat asosiy hisoblanadi.

Taqlidiy san'at ham tomoshabin qalbida katta taassurot qoldiradi. Voqea ko'z o'ngida bo'lib, o'ziga mahliyo qiladi, hatto go'zal xotiralar uchun asos yaratadi, lekin bunday taassurotlar ko'ngilni isitadigan va unga chuqur ta'sir qila oladigan taassurotlar bo'lmaydi. Bunday san'atning ta'siri o'tkir bo'lgani bilan umri qisqa bo'ladi. U ishonarli bo'lishdan ko'ra taajjulanarlidir. Shuning uchun ham bu san'at katta kuchga ega emas. Uning kuchi hayratda qoldirishga va sahnada hamma narsani chiroylik qilib ko'rsatishgagina yetadi, xolos. Chuqur hislarni ifodalash uchun esa uning vositalari yoki haddan tashqari serhasham yoki haddan tashqari yuzakidir, nozik va chuqur insoniy tuyg'ular texnik usullarga bo'ysunmaydi. Bu sezgilar tabiiy kechinma va uni gavdalandirish paytida tabiatimiz yordamiga muhtojdir. Lekin shunga qaramay, chinakam kechinma jarayoni yordami bilan rolni taqlid qilishni ijod, san'at deb atasa bo'ladi. Kechinma san'atida ham, taqlidiy san'atda ham kechinma jarayoni muqarrar, hunarda esa uning keragi yo'q, bo'lganda ham tasodifiy bir holdir. Hunarmand aktyorlar bir xil rol yarata olmaydilar. Ular kechinmani ham, hissiyotni ham bir xil gavdalandira olmaydilar.

Hunarmand aktyorlar hech qanday tashabbus ko'rsatmay, rol matnini bayon qiladilar, xolos. Bu bayon qilishni ham sahna o'yinining doimiy qolipiga solib oladilar. Bu hunarning vazifasini juda yengil qilib qo'yadi. Teatr reformatori kechinma va taqlidiy san'atdan tashqari aktyorlik ijrosidagi yana ikki yo'nalishga alohida urg'u beradi. Bular hunarmand aktyorlar va aktyorlik ijrosidagi shtabdir.

Hunarmand aktyorlar bu – aktyorlik mahoratini yuzaki o'rganuvchilar, atrofdagilarga qarab, ular kabi ijro etishga harakat qiluvchi ko'chirmakash aktyorlardir.

Shtamp esa aktyorlik mahoratiga xos bo'lgan barcha tushuncha bo'lib, ichki mazmundan ajralib qolgan tashqi bir xildagi harakat. YA'ni aktyor ijrosidagi Hamlet ham, Navoiy ham, Romeo yoki Otabek ham bir xillikda ijro etiladi. Rolning tuyg'ularini ko'rsatmoq uchun ularni, albatta, bilib olish lozim, deydi K.S. Stanislavskiy. Bilib olish uchun esa shunga o'xshagan tuyg'ularni aktyor o'z boshidan kechirishi kerak. Tuyg'uning o'zini taqlid qilib bo'lmaydi, ularning faqat tashqi ko'rinishi natijalarinigina yasab olishi mumkin. Lekin hunarmand aktyorlar rol kechinmasini bilmaydilar, binobarin, ular hech qachon bu ijodiy jarayonning tashqi natijalarini ham bilmaydilar.

Sahnada o'ynashning tayyor mexanik usullari hunarmand aktyorning o'rgatilgan muskullari orqali osongina bajarila qoladi, ular hatto bunga odatlanib qoladilar, shularsiz sahnada yashay olmaydilar, bu o'yin usullari sahnada haqiqiy inson tabiati o'rnini egallab oladi. Bu qolipga solingan sezgi niqoblari tez orada siyqallanib, hayotga jindakkina o'xshashligini ham yo'qotadi va oddiy aktyorlik shtampiga aylanib, bachkanalashadi yoki tashqi belgilarga aylanib qoladi. Har bir rolni o'ynash uchun belgilab olingan qator shunday shtamplar aktyorlarga rasm bo'lib qoladi yoki tekstini shartli bayon qilishni hamroh qilib olishdek yomon odatni keltirib chiqaradi. Hunarmand aktyorlar chinakam jonli ichki kechinma va ijodni mana shu aytilgan tashqi o'yin usullari bilan almashtirmoqchi bo'ladilar.

Hech narsa asl tuyg'uga tenglasha olmaydi, bu tuyg'u esa hunarning mexanik usullari orqali ko'rsatishga bo'ysunmaydi. Bu shtamlardan ba'zi ta'sir qilish qobiliyatiga ham ega, lekin ularning juda ko'pi o'z bachkanaligi bilan inson tuyg'ularini tushunmasligi, ularga dag'al munosabatda bo'lishi, yoki to'g'rirog'i, ahmoqonaligi bilan inson tuyg'ularini tahqirlaydi. Ammo vaqt o'tishi bilan asrlar davomida paydo bo'lgan odatlar, yaramas, xunuk, bema'ni qiliqlarini bir-biriga yaqin tug'ishgan qilib qo'yadi. Mana shuning uchun ham g'ayritabiiy shtamplar hunar bo'lib, aktyorlik ishida rasm bo'lib qolgan: ba'zi bir shtamplar shu qadar o'zgarib ketganki, ularni qachon va qayerda paydo bo'lganini axtarib topolmaysan kishi.

K.S.Stanislavskiy fikriga ko'ra hunarmand aktyor umumaktyorlik nutqi va plastikasining vazifasi og'zaki ovozni, diksiyani va harakatlarni olijanob qilish, ularni chiroyliroq ko'rsatish, sahnaviy effekt va obrazli ifoda ta'sirini kuchaytirishdan iborat. Aktyorning hunarmandga xos nutqi va plastikasi, ko'rko'rona effektga, soxta olijanoblikka olib keladi, bulardan faqat teatrga xos bachkana go'zallik kelib chiqadi. Shartli shtamp kechinmaning o'rnini bosolmaydi. Yana shunisi yomonki, shtamp yelimday yopishqoq, ajratib bo'lmaydi. U aktyorning ijodiga huddi zangday yopishib oladi. U bir marta o'ziga yo'l topib oldimi, bas, borgan sari chuqurroq o'rmashadi va zo'rayadi, rolning hamma yerlarini va aktyorning butun tashqi tasviriy apparatlarini egallab olishga urinadi. Bu ham yetmaganday, shtamp chinakam sezgidan oldin otilib chiqadi va uning yo'lini to'sib qo'yadi.

Shuning uchun ham aktyor shtampdan o‘zini saqlamog‘i kerak. Asabiy toifadagi aktyorlar asablarini zo‘rlab qo‘zg‘atish orqali aktyorlik tuyg‘ularini uyg‘otadilar; ichki mazmunga ega bo‘lmagan sun‘iy jismoniy qiziqqonlik singari asablar bilan bunday o‘ynash, o‘z-o‘zini sun‘iy ravishda hayajonlantirish nosog‘lom jazavani paydo qiladi. Har ikkala holda ham biz badiiy o‘yinni emas, balki haddan tashqari oshirib o‘ynashni, bajarayotgan rolga moslashgan jonli tuyg‘ularni emas, balki aktyorlik tuyg‘usini ko‘ramiz. Biroq bu tuyg‘ular o‘z maqsadiga erishadi va hayotiy tuyg‘ularga o‘xshab, ma‘lum taassurot sifatini farqlay olmaydilar, balki uning qo‘pol uydirmasidan qanoatlanadilar.

Bu toifadagi aktyorning o‘zlari ko‘pincha haqiqiy san‘at bilan shug‘ullanyapmiz, deb o‘ylaydilar, aslida esa ular sahna hunari bilan shug‘ullanuvchi oddiy hunarmand ekanliklarini bilmaydilar. Ko‘pgina aktyorlar, san‘atdan unga yod bo‘lgan maqsadlarda foydalanadilar.

Kimdir chiroyini ko‘rsatish uchun foydalansa, yana kimdir shuhrat orttirish maqsadida, yana kimlardir esa mansabga minish va h.k. Teatr o‘zining ommabopligi va spektaklning tasviriy kuchga egaligi tufayli ikki yoqlama o‘tkir qurolga aylanadi: bir tomondan san‘atimizni o‘z foydasiga ishlatmoqchi va mansabga erishmoqchi bo‘lganlarni rag‘batlantiradi. Bunday kishilar ba‘zilarning tushunmasligidan va boshqalarning did-farosatsizligidan foydalanadilar, ijodga mutlaqo aloqasi bo‘lmagan katta mansabdagi kishilarning hammasiga sig‘inadilar, fisqi-fasod tarqatish bilan shug‘ullanadilar.

Shunday qilib, ishimizda ikkita asosiy qism bor: biri – kechinma san‘at; ikkinchisi – taqlidiy san‘atdir. Bularning ikkisi ham yaxshi yoki yomon bo‘lgan sahna hunarining umumiy sharoitida rivojlanishi mumkin. Shuni ham qayd qilib o‘tish kerakki, ichki to‘lqinlanish paytlarida jonga tekkan shtamplar va oshirib o‘ynashlardan ham chinakam ijod uchqunlari otilib chiqadi.

San‘atimizning asosiy maqsadi rol va repertuardagi “insonnig ruhiy hayotini” yaratish hamda shu hayotini go‘zal, sahnaviy shaklda badiiy gavdalantirish uchun kurashdan iboratdir. Mana shu so‘zlarda haqiqiy artistning ideali yashirinib yotadi.5 O‘zbek teatrining buyuk namoyondalari Abror Hidoyatov, Shukur Burxonov, Olim Xo‘jayev, Sora Eshonto‘rayeva, Obid Jalilov, Zaynab Sadriyeva, Zaynab Sodiqova, Hamza Umarov va boshqalar o‘zlari yaratgan turfa qiyofalari bilan kechinma san‘atini nechog‘lik mukammal egallaganini namoyish etib, tomoshabinni larzaga solgan, o‘ylatgan, qalbini jumbushga keltirgan.

#### ***4.2. Xarakter va xarakterlilik tushunchasi. Rejissyorning aktyorlar bilan ijodiy hamkorligi.***

Teatr paydo bo'lganidan beri aktyorlar turli insonlar qiyofasini talqin etib keladilar. Ko'pincha aktyorlar bir ampuada, ya'ni mehribon, xokisor ona, oshiq-ma'shuq, yovuz "qorabotir" va x.k kabi ko'pdan beri takrorlanib keluvchi bir qolipdagi harakterli insonlar obrazini yaratishga o'rganib qolganlar.

Biroq, aktyorlik maktabi bu kabi takroriy, sun'iy ijro uslubiyatiga qarshi chiqqan xolda hayotiy insonlar obrazini sahnada ishonarli tabiiy jonlantrish tarfdori bo'lib, ana shu yo'lda hizmat qilishni maqsad qilib olishi kerak. Ma'lumki, hayotda har bir inson turfa xil harakter egasidir. Ularning har biri bir-birini takrorlamagani xolda har bir inson o'zida serqirra va turli xildagi harakter hususiyatlarini namoyon etadi, ya'ni real hayotda butunlay yaxshi inson bo'lmaganidek, mutloq yomon, yovuz inson ham mavjud emas. Har qanday yovuz niyatli kishining ham qalbida kichik bo'lsada ezgu orzu-xayollar

bo'ladi. Shuningdek har bir yaxshi ko'ringan kishi qalbida o'zi ham sezmagani xolda xasad, qasos, xudbinlik, qizg'anchiqlik kabi salbiy xislatlarning bir zarrasi bo'lsada uchraydi. Demak, sahnada ham mutloq ijobiy yoki faqat salbiy obrazni yaratish aktyorlik shtampidan boshqa narsa emas.

O'z vaqtida K.S.Stanislavskiy ham teatrdagi bu illatga qarshi ayovsiz kurash olib borgan.Ma'lum bir shaxsga xos bo'lgan individual fe'l-atvorni biz harakter deb ataymiz. Teatr san'atiga xos bo'lgan grim, liboslar va rekvizitlar albatta, obrazga ma'lum bir qiyofa bag'ishlasada, uning to'liq xarakterini yaratib bera olmaydi. Yaratgan taqdirda ham bu aktyorning ijodi emas, balki, grimyor, liboschi, sahna bezakchisi va boshqa teatrtori ijodkorlarining kasbiy mahorati xisoblanadi.

Aktyor ijrosi jarayonida obraz harakteri tabiiy organik ravishda tug'lsa, bu aktyorga yordam beradi. Aktyor o'z kechinma, tuyg'ulariga suyangan xolda ijodini davom ettirishi oson kechadi. Agar bu xol yuz bermasa, aktyor obraz hayoti, yashash sharoitini sinchiklab o'rganib chiqishga majbur. Zero, u shu orqali qahramoni timsolida individual harakterga ega hayotiy insonni gavdalantira oladi. Aktyorlarning obraz ustida ishlash jarayonida ba'zilar haddan ortiq berilib ketib ma'nau va ruhan obraz hayoti bilan yashay boshlaydilar. Bu ko'p xollardaobraz harakterini izlashjarayonida yuz beradi. Aktyorga sahnada bir muncha qo'l kelsada, aktyor obraz hayotiga kirishib ketib butunlay o'zligini unutishi noto'g'ri.

Aktyor har qanday sharoitda hamaql-idrokini boshqarib turuvchi ichki "men"ini yo'qotmasligi lozim. Shu bilan birga u biror bir obrazni yaratar ekan, uchinchi shaxs tilidan emas, birinchi -o'z tilidan so'zlashi, hatti-xarakat qilishi kerak. Bu sahna san'atining eng muhim talablaridan biridir.

Demak, aktyor biror-bir insonni kuzatar va sahnada obraz timsolini gavdalantirish jarayonida undan foydalanar ekan, ushbu xislatlarni taqlidiy ravishda emas, o'z kechinma, tuyg'u, qalbi tilidan ijro etishi kerak. Buning uchun esa aktyor san'atning ikki sehrli so'z "Agarda men..." orqali ish ko'radi. Ichki harakter xususiyatlari

aktyorning qalbi, yuragi, xis, kechinma, xissiyot xotirasi orqali tashkil topadi va ijro etilayotgan rol qiyofasiga sayqal beradi. Ichki harakter xususiyati o‘z-o‘zidan aktyorning tashqi xarakter shaklini tashkil etishiga ham zamin yaratadi.

Ichki va tashqi harakter xususiyatlarini yaratar ekanaktyor yuqorida aytib o‘tganimizdek, “agarda...” asosida ijod qiladi. Agarda men boy xonadonda bekamu-ko‘st ulg‘aygan bo‘lsamu, tasodifiy falokat tufayli yo‘qchilik balosiga duch kelib qolsam... Agarda men sevgan qizning ota-onasi to‘yimizga qarshi bo‘lsa-yu, men kambag‘al, qashshoq oilada o‘sgan talaba qanday yo‘l tutaman? Albatta, bu kabi misollarda har bir aktyor obrazning ichki va tashqi hayotini ikir-chikirlarigacha o‘rganib, tubdan taxlil etadi. Va ana shu materiallar asosida qahramoni harakterini yaratadi. Zero, hatti-xarakat va uni amalga oshirish jarayoni o‘z-o‘zidan berilgan sharoitga bog‘liqlikda kechadi.

O‘z navbatida harakter xususiyatlari ham aktyor ijro qilayotgan u yoki bu voqeaning berilgan shart-sharoiti asosida namoyon bo‘ladi. Turfa xildagi berilgan shart-sharoit yosh, kasb, ijtimoiykelib chiqish bilan bog‘liq bo‘lgan harakter xususiyatlarini paydo qiladi. Ushbu harakter xususiti turlari asosida aktyorning o‘zigagina tegishli bo‘lgan va ijod jarayonida unga xalaqit beruvchi xili ham maqjudki, bu aktyorlik kasbi bilan bog‘liq xarakter xususiyati xisoblanadi.

Individual xarakter xususiyathar bir insonga, demak aktyorga ham xosdir. Biroq, qachonlardir aktyor egallagan va ijodda qo‘l kelgan, aktyorni sahnada sahnaviy ko‘rinishiga sabab bo‘lgan, keyinchalik aktyorning o‘ziga xos shtampiga aylangan va obraz qiyofasini yaratishga halaqit beruvchi xususiyat aktyorlik kasbiga oid harakter deyiladi. Aktyor sahnada erkin ijod qilishi uchun eng avvalo o‘z harakteri ustida mohir boshqaruvchiga aylanishi kerak. Bunga erishishning dastlabki bosqichi mushaklar erkinligini ta‘minlashdir.

Sahnada aktyor tomonidan qo‘yilgan har qanday ortiqcha hatti-xarakat uni qahramoni timsolidan uzoqlashtiradi va tomoshabinga aktyorning o‘z shaxsiyatini eslatadi. Agar aktyor ijro mobaynida obrazi xatti-harakati, qilmishini amalga oshirishi asnosida o‘z harakter shakli ko‘rinishidan ham foydalansa, buning oqibatida aktyor o‘zi va rol qiyofasi o‘rtasiga to‘siq qo‘yadi. Bu xatolik aktyor tomonidan tuzatilmay, bir necha bor takrorlansa, aktyor uchun odatiy xolga aylanadi va u har qanday rol, turli harakter qiyofalari timsolida ham bir xil uslub va xususiyat ko‘rinishini oladi. Bugungi kunda ko‘plab aktyorlarimiz odatiy xoliga aylangan, xatto, buni ijod deb atayotgan ushbu jiddiy kamchilik –aktyorning rolda o‘zini ko‘rsatishga intilishidir. T

ashqi xarakter xususiyati sahnada faqat shakl ko‘rinishi uchun emas, balki obrazning ichki hayotini xis qilishi uchun ham kerak. Buning uchunesa ijro etilayotgan shaxs harakter manerasini yaratibgina qolmay, aktyor o‘z aktyorlik xarakteru ustidan ham nazorat o‘rnata bilishi kerak.

Ijod jarayonida aktyor to‘qnashishi mumkin bo‘lgan xarakter turlari xilma-xil. Ular bilan aktyor pyesa ustida ish mobaynida, rol ustida ishlash jarayonida duch keladi

Rejissyorning tomoshabini aktyor hisoblanadi, shuning uchun rejissyor har tomonlama yaxshi shakllangan yetuk rejissyor bo‘lishi kerak nimaga-ki, aktyor yaratgan timsol-obrazi qanchalik yaxshi chiqsa tooashabin aktyorni shuncha ko‘p olqishlaydi. Rejissyorning tomoshabini ko‘p olqishlashi uchun rejissyor shuncha izlanishi kerak, ko‘p kitob o‘qishi, ko‘p kuzatishi va albatta izlanishdan to‘xtamasligi kerak bo‘ladi.

Rejissyor albatta birinchi navbatda tashkilotchi bo‘lishi lozim. Rejissyorning yana bir jihatlaridan biri bu albatta pedagog bo‘lishi lozim. Aktyorning ongini o‘stiradi, tarbiyalaydi, aktyorlik mahoratini rivojlantiradi. I.V.Nemerovich Danchenko “Rejissyor – tashviqotchi, rejissyor – ko‘zgu, rejissyor tashkilotchi” bo‘lishi kerak deb bejiz aytmagan, rejissyorda tashkilotchilik qobiliyati bo‘lmasa undan yaxshi tanqidchi chiqishi mumkin.

Teatr san’ati xaqida gapiraveradi, gapiraveradi lekin yaxshi spektakl sahnalashtira olmaydi. Tashkilotchilik qobiliyati bo‘lmasa u mutlaqo rejissyor bo‘la olmaydi. Rejissyorlikka xos bo‘lgan salohiyat bilan birgalikda, aktyorlikka hos eng muhim qobiliyati bo‘lishi zarur.

Rejissyor, aktyorlardan ko‘ra aktyorlik mahorati yaxshi bo‘lishi kerak, bundan kelib chiqib, “nimaga” degan savol tug‘iladi? O‘zi bilmagan odam boshqaga qanday o‘rgatadi. Shuning uchun rejissyor aktyordan ikki hissa kuchliroq bo‘lishi kerak.

Agarda aktyor, aktyorligini, rejissyor rejissyorligini qilsa, shunda teatr san’ati yana o‘z iziga tushadi. Agar haqiqiy rejissyor spektakl qo‘ysa pyesada bor barcha qaxramonlarni avval o‘zi ijro qilib ko‘radi, so‘ng aktyorga beradi.

Lev Tolstoy - “Agar asar yoza olmasang, yaxshisi yozmaganing ma’qul” degan so‘zini rejissurada “Agar sahnalashtira olmasang sahnalashtirma” deb ishlatishimiz ma’qul. Biz bilamizki teatr san’ati sintez san’at hisoblanadi. Hozirgi kunda ana o‘sha sintez buzilgan.

Sintezning buzilishining asosiy sababchilaridan biri bu albatta rejissyor hisoblanadi. U rassomni spektaklga to‘g‘ri kelmaydigan eskizini qabul qiladi, aktyorlar o‘zlarini kiyimlarida sahnaga chiqishiga parvo qilmaydi. Bunday misollarni juda ko‘plab keltirish mumkin.

O‘zbekistonda hizmat ko‘rsatgan san’at arbobi Karim Yo‘ldashev aytganlaridek, “Teatrda harbiycha tartib bo‘lishi shart, agar harbiycha tartib - intizom bo‘lmasa, ana o‘sha teatrdan yaxshi spektakl chiqmaydi” deb bejizga aytmaganlar. Teatr san’atida, rejissura san’atida harbiycha tartib - intizom bo‘lmas ekan, bu teatrdan tabiiyki qush ucha olmay yerga qulab tushadi. O‘zbek teatr san’ati ham tabiiyki aktyor va rejissyorlar nima qilishni bilmay gangib qolishganday bo‘ldi.

Aktyorning rol ustida ishlash jarayonining maqsadli va davomli bo'lishini ta'minlovchi muhim bir bo'g'in mavjudki, aktyor uni o'rganib, o'zlashtirib olmas ekan, qancha ko'p mehnat qilmasin, rol ustida ishlamasin kerakli natijaga erisholmaydi. YA'ni tugallangan yaxlit obraz yaralishi uchun aktyor yetakchi hatti-harakat va oliy maqsaddan tashqari harakter partiturasini, harakter yaxlitligini ham egallashi lozim bo'ladi.

Aktyor hatti-harakatni amalga oshirish jarayoniga kirishgach, rol shart-sharoitidan kelib chiqib o'z shaxsi nomidan harakat qiladi. Asar voqealari faktlari asosida hatti-harakat mantiqi aniqlangach, aktyor o'z nomidan, ba'zi xollarda esa rol hayotiga berilib ketib butunlay o'zini obraz hayotida xis qilishi ham kuzatiladi. Jismoniy hatti-harakat, harakter xususiyatlari oydinlashib borar ekan obrazning xis-kechinma, tuyg'u, orzu-g'amlari ham oydinlashadi. Aktyor qalban, ruhan ana shu hayotning ishtirokchisiga aylanib qoladi.

Bu aktyorlik san'atining mo'jizaviy qirralaridan biridir. Aksariyat xollarda bunday jarayon aktyorlik izlanishlari asosida ba'zan esa xis-kechinma orqali tabiiy ravishda yuzaga keladi. Ijrochi aktyor atrofga yaratayotgan obrazinigohi bilan nazar tashlaydi, uning tilidan so'zlaydi. Xatto, u kabi fikrlay boshlaydi. Ayni paytda pyesa voqealarini aktyor sifatida o'z nomidan, shu bilan birga qahramoni nomidan ifoda etadi. Oddiy jismoniy hatti-harakatlarni ham ana shu asosda amalga oshiradi. Bu aktyorlik mahoratining obraz talqini xisoblanadi.

Aktyorning biror bir obraz talqinini yaratishi uchun ichki va tashqi harakter xususiyatlarini egallashi talab etiladi. Obrazning o'ziga xos harakteri, fikrlashi, harakat xususiyatlarini o'rganish –aktyorning rol ustida ishlash jarayonining muhim bosqichlaridandir.

Ichki harakter xususiyatini xis etish ijodiy jarayonning asta-sekinlik bilan rivojlanib, murakkablashib borishi davomida bosqichma-bosqich yoki biron bir tasodifiy topilma, tuyg'u, kechinma asosida o'z-o'zidan tug'ilishi mumkin. Buni albatta, oldindan belgilab bo'lmaydi. Ba'zi xollarda esa butun ijodiy jarayon davomida aktyor ichki xarakter xususiyatini topa olmasligi, xis qila olmasligi va shuning oqibatida o'z shaxsi nomidagina harakat qilishi mumkin. Aktyorning fikr va fantaziyasini to'g'ri, kerakli nuqtaga yo'naltirish uchun asarni o'rganib, uning matnidan kelib chiqib yaratayotgan qahramoni harakteristikasini to'liq ravishda tashkil etib chiqish kerak bo'ladi.

Bunday yondoshuv aktyorga intuitiv ravishda topilmagan yoki topilsada, oxirigacha tushunib yetilmagan rol harakterini aniqlashga yordam beradi. Obraz harakteristikasi har qanday xolatda ham aktyorning hatti-harakat mantiqini shakllantirib, tashqi xarakter xususiyatlarini topishga zamin yaratadi.

Rol harakteri ustida ishlash jarayoni shu tarzda chuqurlashib boraveradi va aktyor o'zi tuzgan harakter xususiyatlari protokoli orqali turli manera, o'ziga xos qilmish,

yurish-turishi, mimika, yuz ifodalari, ovov, nutq xususiyati va nihoyat grim, libos bilan obrazning yaxlit qiyofasini yaratadi. Ko‘p xollarda tashqi harakter elementlari aktyordaintuitiv ravishda ichki harakter xususiyatlariga hamohang tarzda tarkib topadi. Bularning har ikkisi rol hatti-harakati mentiqini aniqlashga ko‘mak beradi.

Rol ko‘rinishi va uning tipik xususiyatlarini tashkil etuvchi elemetlarni esa aktyorning asar voqealari kechuvchi davr shart-sharoiti, ijtimoiy vaziyatlari va boshqa ko‘plab bilmlar to‘ldirib boradi.

Spektakl voqealari rivojlanib borgani sari obraz harakteri ham o‘zgarib, turli ko‘rinish oladi. Sahanaviy obraz -rolning yetakchi hatti-harakatini ifoda etuvchi poydevor, uning harakteri esa individual harakter xususiyati xisoblanadi. Ularning har ikkisi ham rol ustida ishlash jarayonining mohiyatini tashkil etib, obraz harakteri yaxlitligini ta‘minlab beradi.

Dramaturgning eng ajoyib zalvorli so‘zi aktyor orqali jonlanmasa, o‘z so‘ziga aylanmasa oq qog‘ozda o‘lik so‘z bo‘lib qolaveradi. Rejissyor tomonidan o‘ylab topilgan har qanday mezan sahnalar, aktyor tomonidan o‘zlashtirilmasa, oqlanmasa keraksiz, puch holatlar bo‘lib qolaveradi, sahnadagi barcha qurilmalar, jihozlar aktyorlar ijrosi orqali o‘ynalmasa, foydalanilmasa, u narsalardan voz kechib chiqarib tashlash kerak.

Sahnadagi ijro etilgan har qanday kuy-ohang, shovqin-suron aktyorlar tomonidan baholanmasa, uning fel-atvori, xatti-harakatiga tasir ko‘rsatmasa, iz qoldirmasa uni o‘chirish lozim. Demak, teatrning asosiy tarkibiy qismi bu aktyor ekan. Rejissyorning aktyor bilan ishlashi esa yetakchi yo‘nalish ekan.

Rejissyor asarni sahnalashtirish jarayonida muallif yaratgan qiyofalarning turli tumanligini, fe‘l- atvorlarini ochishi, aktyor mahorati orqali namoyish qilishi lozim. Biz bilamizki fe‘l-atvor tug‘ma bo‘lishi mumkin. U ma‘lum bir holatlarda va atrof-muhit ta‘sirida o‘zgarishi, odatlanib qolgan qiliqlari kuchayishi mumkin. Fe‘l-atvor nasl-nasabga, avlod-ajdodga, irsiyatga ham bog‘liq.

Xarakterni shakllanishida tashqi dunyoning ta‘siri juda kuchli bo‘ladi. Gerdayish, maqtanish, kiborlik, hasad, ko‘rolmaslik, laganbardorlik, samimiyat, kamtarlik va boshqa xislatlar muhit tufayli rivoj topadi.

Rejissyor asar ustida ishlar ekan, tahlil jarayonida muallifning mana shu xislatlarga qanday yondashganiga e‘tiborini qaratishi lozim. Tomoshabin shakllangan qiyofalarni, uning takomilini ko‘rishni istaydi. Aytaylik Sharof Boshbekovning “Temir xotin” dramasi qiyofasi. O‘z davrida qul darajasiga aylanib qolgan Qo‘chqor butun alamini ichkilikdan oladi. Unga ichkilikdan boshqa yorug‘lik yo‘q. Bu holatga oila ham, “temir xotin” ham chidolmaydi. Butun umr mehnat qilib rohat ko‘rmagan inson qiyofasi qanday holda bo‘lishi mumkin? Iqtidorli san‘atkor Mamasoli Yusupov yaratgan achchiq qismat tomoshabinda o‘sha davrga, ijtimoiy hayotga nisbatan nafrat uyg‘otadi, taqdir o‘yinlaridan yozg‘iradi. Qo‘chqor zamon mahsuliga aylangan. Bu muallif va



rejissyor talqinidan kelib chiqqan qiyofa, ularning mahorati-la o‘ylab topilgan hayotiy qiyofa tahsinga loyiqdir.

*Fe'l-atvor turli ko‘rinishlarda shakllanadi:*

- a) yoshiga qarab
- b) milliylikdan kelib chiqqan holatlarda
- v) tarixiy-maishiy fe'l-atvor
- g) kasb-koridan paydo bo‘lgan fe'l-atvor d
- ) ijtimoiy fe'l-atvor
- ye) shaxsiy, o‘zligida paydo bo‘lgan fe'l-atvor
- yo) aktyorligida paydo bo‘lgan fe'l-atvor.

Mana shu ko‘rinishlarni rejissyor aktyorlar bilanbirga chuqur tahlil qilib chiqishi, o‘rganishi, har bir qiyofaning tarjimai holini yaratishi, oqibatda jonli, hayotiy, tomoshaviy obraz ifodasini tomoshabinga havola qilishi kerak.

### **Nazorat savollari**

1. Yevropada yaratilgan teatr san’ati nazariyasiga jadidlar qanday yondashgan?
2. O‘z davri rivoji uchun teatr san’atining ahamiyati qanday belgilandi?
3. Mushahhis — hodisa ko‘rsatuvchi tushunchasini izohlang.
4. Jadidlar milliy teatrning vazifalarini nimalardan iborat deb bildi?
5. Vaqtli matbuotning teatr san’atiga munosabatini aniqlang.
6. Mannon Uyg‘ur nega «Turon» guruhini tanladi?
7. Teatr san’atida tabdil qanday ahamiyatga ega?
8. CHO‘lponning milliy teatr san’ati rivojiga qo‘shgan hissasi nimalardan iborat?
9. «Turkiston tabibi» komediyasi haqida nimalarni bilasiz?
10. Fitratning milliy teatr bilan qanday bog‘liqlik tomoni bor?
11. «Jadid dramasi» nega «shubhali» asarlar qatoriga kiritildi?
12. Mannon Uyg‘urning milliy teatr sa’atidagi novatorligi nimalardan iborat edi?

### **5-Mavzu: Rejissura faniga amaliy – ko‘rgazmali materiallarni tadbqiq etishning ahamiyati (2 soat)**

#### **Reja:**

5.1. Rejissyorlarni mahorat va aktyorlik san’ati fanlariga o‘qitishda multimediyaviy vositalaridan foydalanish.

5.2. Maket yasash va smeta tuzish jarayonini ta’lim tizimiga tadbqiq etish.

**Tayanch iboralar:** *rejissyorlik mahorati, amaliy materiallar, spektakl, postanovka, pyesa, traktovka, talqin, ijro, sahna usullari*

### **5.1. Rejissyorlarni mahorat va aktyorlik san'ati fanlariga o'qitishda ultimediya vositalaridan foydalanish.**

Axborot-kommunikatsiya texnologiyalari sohasidagi 20-asrning inqilobiy o'zgarishlarning eng yirigi - multimedialarning paydo bo'lishi va intensiv rivojlanishi bilan ajralib turadi.

Bu yangi audiovizual ommaviy kommunikatsiya vositasi sifatida (kompyuter foydalanuvchisi) va shu bilan birga ommaviy auditoriyani qamrab oladi. (masalan, Internet yoki CDROM diskleri orqali)

Multimedia turli xil "muhitlarni" sintez qilishning noyob imkoniyatlari va interaktivlik xususiyatlari tufayli tomoshabinni heterojen bilan o'zaro aloqada bo'lib, audiovizual makon yaratish jarayonida ishtirok etish imkoniyatini yaratib, inson sezgilarining to'liqligini simulyatsiya qilishga imkon beradi.

Multimedia virtual haqiqat texnologiyasiga tayanib, ekran chegaralarini oshirishga, sodir bo'layotgan voqealar haqidagi illuziyani yaratishga yordam beradi.

Multimedia sohasi shu qadar tez rivojlanadiki, yangi texnologiyalar bir yil ichida eskiradi. Axborot-kommunikatsiya texnologiyalari apparati va dasturiy ta'minotining mutaxassislari "rassomlar" funksiyalarini o'z zimmlariga oladigan vaziyat multimediyaning yangi badiiy ijod shakli sifatida paydo bo'lish jarayonini sekinlashtiradi.

Bugungi kunda, multimedia texnologiyalarining ochilgan imkoniyatlariga qoyil qolishning birinchi to'lqini allaqachon pasayib borayotgan bir paytda, ushbu hodisani estetik va badiiy pozitsiyalardan jiddiy anglash, audiovizual san'at evolyusiyasida multimediyaning rolini aniqlash zarur. Ushbu sohada etakchi ijodiy kasblarni va, avvalambor, interaktiv asarlar yaratishga qodir multimedia direktorlarini, amalda o'zlashtirishni shakllantirish dolzarb vazifadir.

Ingliz tilidan tarjima qilinganda (*multi (multi) - juda ko'p va media (media) ommaviy axborot vositalari*) ma'nosini bildiradi. YA'ni bu soha kompyuter texnologiyalari va yangi badiiy muhit tilini rivojlantirish imkoniyatlarini ochib beradi.

Multimedia tizim rejissyorlikning ajralmas estetik qirralarini shakllantiradi. Ijodning murakkab qonuniyatlarini interaktiv san'at makonlarini idrok etish orqali o'rganamiz.

Audiovizual san'atning rivojlanishida ma'lum bir davrda multimediya yo'naltirishining o'ziga xos funksiyalari va shakllarini belgilash gina emas, balki

ekran tili evolyusiyasining asosiy tendensiyalarini anglash, badiiy imkoniyatlar va umumiy estetikani interaktiv muhit qonunlarini aniqlash ham muhim kasb etadi.

Ushbu yondashuv orqali multimedia rejissyorligini texnikalar va shakllarning universal to‘plami sifatida gina tushunib qolmay, balki rejissyorlik kasbining o‘z chegaralaridan tashqarida bo‘lgan sohalarning ham ko‘p qismini qamrab oladigan badiiy jarayon sifatida tushunishni taqozo etadi.

Multimedia rejissyorligi kasbi ko‘p qirralidir. Teatr, kino va televideniye sohasida rejissyorlik bilan to‘plangan boy tajriba bilan umumiy multimedia qonunlarini birlashtirish xususiyati uning o‘ziga xos tomonlarining biridir. Demak Multimedia rejissyorligi nazariy jihatdan yangi bilimlar majmuidir. YA’ni fanlar aro yangi yo‘nalish keltirib chiqarish zarurligini bildiradi.

Ekraning ekspresiv vositalari evolyusiyasi, audiovizual til, tovush-vizual tasvirni idrok etish bo‘yicha savollar ishlab chiqildi. Ro‘yxatda keltirilgan sohalar, shubhasiz, qiziqarli, ammo ularning hech biri interaktiv muhitning estetik mohiyatini har tomonlama tahlil qilmaydi, bu holda multimediya yo‘nalishining o‘ziga xos xususiyatlarini anglab bo‘lmaydi.

Hozirda multimedia texnologiyalari televideniya va kinostudiyalarda filmlarni yaratish jarayonida keng ko‘lamda qo‘llanilmoqda.

Kino industriyasida va video san’atda multimedia tizimi muallifning zaruriy ish dastgohiga aylanmoqda. Film muallifi bunday kompyuter tizimida oldindan tayyorlangan, chizilgan, suratga olingan, video kamerada olingan tabiat manzaralarini jamlab, kerakli ko‘rinishdagi asarni yaratadi. Kompyuter yordamida ishlov berilgan yoki xosil qilingan tasvirlarni tadbiiq etish yangi tasviriy texnikani xosil bo‘lishiga olib keladi.

Videofaylni yaratish quyidagi bosqichlardan iborat:

- 1 - bosqich: video, foto, musiqa, effekt kabi materiallarni tayyorlash.
- 2 - bosqich: yuqorida keltirilganlarni yagona klipga (film) montaj qilish.
- 3 - bosqich: olingan videoni talab qilingan formatga o‘zgartirish.
- 4 - bosqich: sozdaniye CD yoki DVD-diskni yaratish. Video (lot. video — ko‘raman) —televideniya tamoyiliga asoslangan tasvirli signallarni shakllantirish, yozish, ishlov berish, uzatish, saqlashning elektron texnologiyasi.

Videoyozuv — videosignal yoki videoma’lumotlarning raqamli oqimi shaklidagi vizual axborotni fizik axborot tashuvchiga saqlash maqsadida yozishning elektron texnologiyasi. Olingan materialni videomontaj qilish uchun Windows Movie Maker, Adobe Premiere, Sony Vegas, Pinnacle Studio, Ulead Videostudio, Camtasia studio kabi bir qator dasturlar mavjuddir.

Videoni bir formatdan boshqa formatga o‘tkazish uchun konverterdasturlar, hamda kodeklar kerak bo‘ladi.

Multimedia texnologiyalarida axborotni siqish algoritmi muhim o‘rin tutadi, chunki multimedialiy obyektlar katta xajmga egadir. Videosignallar xar doim juda ko‘p ortiqcha axborotga ega, shuning uchun siqish jarayoni o‘tkazish yo‘lagi kengligini 200, 100 yoki xech bo‘lmaganda 10 barobar qisqartirish imkonini beradi.

XX asr teatr san‘atida rejissyorlik asri bo‘ldi. Chunki bu davrda rejissyorlik yangicha qiyofada shakllandi va rivoj topdi, teatr san‘atining taqdiri va mohiyati butunlay yangicha namoyon bo‘la boshladi. Hamma sohalarda bo‘lgani kabi keyingi yillarda teatrlarda ham modernistik unsurlar quloq yozmoqda, degan qarashlar paydo bo‘ldi. Umuman, ayni shu davr teatr san‘atida ham turli badiiy oqimlarning murakkab qo‘shilishi davri sifatida izohlanadi.

Avvalo, XIX asr oxiri XX asr boshlarida rejissyorlik san‘atidagi bu yangilanishlar boshida turgan Yevropaning birinchi islochi rejissyorlari kimlar edi?

1850 yilda Londondagi “Prinsess” teatrining rahbari Charlz Kin sahna san‘atida o‘ziga xos yangiliklar qilgan dastlabki rejissyorlardan biri. Uning spektakllari tomoshabopligi, dekoratsiyaga boyligi bilan ajralib turardi. Genrix Laube esa 1849 yildan to 1867 yilga qadar Venada Burgteatrlarga rahbarlik qilgan. U yuzaki hashamat va sahna effektlariga qarshi chiqadi. Asosiy e‘tiborni pyesalarning g‘oyaviy mohiyatiga chuqurroq kirib borishga qaratadi. Pyesalarni obdon o‘qish va aktyorlarning sahnaviy nutqini rivojlantirish ustida qattiq ishlaydi. Laube “so‘zlashuv rejissyorligi” tamoyilini ishlab chiqadi.

Sahna san‘atining oxirgi o‘n yilligida spektaklga musiqa, ssenografiya va plastika uyg‘unligida yechim topish yetakchilik qildi. Plastik ifodaga alohida ahamiyat berilishi plastik shakldagi spektakllarni paydo qildi. Bunda plastik ifodalar pyesalar mohiyatidan kelib chiqib shakllana bordi. Teatr va tomoshabin sahnada plastika tilida so‘zlasha boshladi. Plastika teatri rejissyori dramatik teatr rejissyorlariga qaraganda ko‘proq pedagogik salohiyatga ega bo‘ladi va pedagogik faoliyat bilan shug‘ullanadi, mim-aktyorlar yetishtirishda ularning nafaqat aktyorlik mahoratini, balki sof plastik ko‘nikmalarini ham rivojlantirishga intiladi. Bir vaqtda rejissyor plastik vositalarni spektaklda qo‘llab, uning matniga ham mualliflik qiladi. Bunday dramaturgik yo‘nalishni “plastik drama” yoki “dramatik pantomima” deb atash mumkin.

Umuman olganda, zamonaviy o‘zbek teatrlari rejissyorligida rang-barang, yangicha badiiy ifoda vositalarini qidirishga intilish mavjud. Tomoshabinni lol qoldiruvchi sahna effektlari, yangi ijro vositalaridan foydalanish keng tus olib bormoqda. Bugungi kun o‘zbek teatri amaliy tajribasi va rejissyorligi umumiy tarzda quyidagi omillar bilan xarakterlanadi:

– Yevropacha tipdagi o‘zbek teatrlari muhitiga xalq teatri an‘analari, masxaraboz va qiziqchilik an‘analarining qo‘shilishi;

– Sharq klassik adabiyoti, sufiyona falsafiy ijodni an'anaviy uslublar orqali anglash;

– O'tgan asrning 30-50-yillarida yuzaga kelgan teatr an'alariga ergashish;

– Zamonaviy g'arb teatrining murakkab sahna tilini, vositalarini o'zlashtirish.

Ikki asr oralig'ida o'zbek teatr san'atida sodir bo'lgan o'zgarishlarni tushunish uchun an'analarga tayanish muhim o'rin tutdi. XX asr boshlarida paydo bo'lgan yangi badiiy oqim – modernizm an'analarni inkor etishi ma'lum. Bu kayfiyat 70-yillarda san'at tarixining yana bir halqasi – postmodernizm yuzaga kelib, an'alar himoya qilinguniga qadar davom etdi. San'atshunoslar postmodernizmni ma'naviyatga aloqador, haqqoniyatni aks ettiruvchi, zamonaviy san'atning eng asosiy yo'nalishi deb baholadi. San'atning maqsadi va vazifasi nimadan iborat ekanligini, an'ana borasidagi tushunchalarni va unga bo'lgan munosabatlarni chuqur anglab yetdilar.

### ***5.2. Maket yasash va smeta tuzish jarayonini ta'lim tizimiga tadbiiq etish.***

Bir rejissyor: — kichik shakllar yordamida har bir sahnani maket ustida o'ynab chiqib, so'ngra repetitsiyaga kirishish yo'liga ishonmagan rejissyorlarning ishi, — deb aytgan ekan. Ehtimol, tafakkuri va tasavvuri kuchli rejissyor maketga qarab turib, bo'lajak spektaklning kattakatta parchalarini xayolan o'ynab chiqishi mumkindir. Lekin haqiqiy sahna maydoni moddiylashgan loyihani talab qiladi. Yodingizda bo'lsa "Chapayev" kinofilmida bo'lajak jang oldidan uning barcha tafsilotlari kartoshka yordamida stol ustida repetitsiya qilinadi.

Yaxshi rassom ham o'zining kuchli tasavvuriga ishonib, loyihaning o'zi bilan kifoyalanib qolmaydi. Ko'p vaqt sarflasa ham sira erinmay, bo'lajak dekoratsiyaning kichik hajmdagi nusxasini (maketini) ishlab chiqadi. Rejissyor ham xuddi shunday, bo'lajak spektaklning amaliy nusxasini ish boshlanmasdan avvaldan ma'lum bir qolipga solib chiqishi kerak.

Albatta, maket yordamida qo'g'irchoqlar bilan butun spektaklni boshidan oxiriga qadar o'ynab chiqish qiyin. Chunki, qo'g'irchoqlarning o'zi o'tirib, o'zi turmaydi, o'zi yurmaydi, yotmaydi. Biroq sahnadagi o'rin almashinuvlar, vaziyatlardan kelib chiqadigan o'zgarishlarni taxminiy belgilab olish mumkin. Shunday qilinsa, bo'lajak spektaklning plastik o'zgarishlari, joy almashinuv nuqtalari topiladi. Bir so'z bilan aytganda, spektaklning andozasi olinib, kiyim bichiladi.

Imkoniyati boisa, rassomdan sahnalashtirilajak spektaklning maketini ishlab berishni iltimos qilish va ishtirokchilar soniga teng qo'g'irchoqlar bilan har bir sahna va ko'rinishni o'ynab chiqish kerak. Bunda pyesani bir boshdan boshlab ishlab chiqish shart emas. Qaysiki sahnalar yorqinroq bo'lib, tasavvurni qo'zg'atqan o'sha

sahnalarni o'ynash kerak Odatda, yaxshi yozuvchilar harkuni kunning ma'lum vaqtida ishga o'tirib, ma'lum varaq yozishga odatlangan bo'ladi. Rejissyorning ham uy ishi mana shunday sobitqadamlikni talab qiladi.

Lekin rejissyorning ishlash tartibi boshqacharoq bo'lishi ham mumkin. Aksariyat hollarda, repetitsiyalar boshlanishidan oldin birikki hafta, hatto birikki kun bo'sh vaqt topiladi. Shunday vaziyat paydo bo'ldi deguncha, ertalab ikkiuch soatga xonani ichidan berkitib, pyesa bilan yolg'iz qolgan holda, o'sha muhitga kirib ishlash zarur. Ko'pincha, bunday ishni repetitsiyalar bilan yonmayon olib borishga to'g'ri ham keladi. Toki pyesani boshdan oyoq maketda ko'rib chiqilmaguncha harkuni, kamida ikkiuch soat vaqtni shu ishga ajratish kerak Eng muhimi har qancha qiyinchilik va to'siqlar paydo bo'lmasin, yarim yo'lda to'xtab qolmasdan, boshlangan ishni oxiriga yetkazish zarur. Bugungi chekilgan mashaqqat ertangi kungi muvaffaqiyatning garovidir. "Rohat mashaqqat ostidadir", degan gap bekorga aytilmagan. Xo'sh, endigi navbatda ishni nimadan boshlamoq kerak?

Ishni avvalgi sahnachalar to'g'risida yon daftarchada qayd etilgan yozuvlarni bir boshdan ko'zdan kechirib chiqishdan boshlash kerak. So'ngra, yana bir karra, mumkin bo'lsa ovoz chiqarib, pyesani o'qib chiqish lozim. Ana shundan keyin maket ro'parasiga o'tirish mumkin.

Oldimizda ma'lum bir ko'rinishning boshlanish nuqtasi. Sahna boshlanishida ishtirokchilar shu vaziyatda. Ularning orasida kimdirboshqa joyga o'tayotgan bo'lishi mumkin. So'ngra, kimdir o'z joyini almashtiradi, kimdir eshik tagiga, kimdir derazadan nariroq boradi. Kimdirko'rsining ustiga chiqadi, shu payt derazadan qizning yuzi ko'rinadi. Ko'rsidagi odam yiqilib tushdi, derazadagi qiz yo'qoldi. Eshikdan chiqib ketayotgan odam to'xtab, o'girildi. Shu payt yugurib kirgan qiz uni turtib yubordi. U odam gandraklab borib, ko'rsiga o'tirib qoldi. Demak odamning ko'rsiga o'tirib qolishi shu sahnaning eng yuqori cho'qhisi bo'lib, keyingi harakat bilan boshqa sahna boshlanadi va qiz yiqilgan odamni o'rnidan turg'izishi keyingi sahnaning boshlanish nuqtasi bo'ladi.

Xuddi shu zayl har bir sahnani maketda yuzaki, ya'ni o'tish, burilish, kirish chiqish nuqtalarini belgilagan holda, bir necha marta o'ynab chiqish mumkin. Shunday qilinganda mazko'r sahnaning eng ta'sirchan yechimi topiladi va spektakl tayyor bo'lgunga qadar o'zgarmaydi. Shaklchalarning (qo'g'irchoqlar) harakatini tez va sekinlashtirib, mazko'r sahnani bir necha bor qaytarilgach, bu harakatlarni qog'ozga tushirib qo'yish kerakQo'shimcha ravishda mazko'r amaliyotni pyesa varag'ining xoshiyasiga sonlar bilan belgilab qo'yiladi. So'ngra, toza qog'ozga har bir sahnachaning ko'rinishi taxminiy ko'rsatkichlar va raqamlar bilan belgilab chiqiladi. Bu belgilar qanday bo'lishidan qat'iy nazar rejissyorning o'zi tushunsa kifoY.

Spektakl ustida ishlash jarayoni shartli ravishda ikki bosqichga bo'linadn:

**1 bosqich** rejissyor ijrochilar bilan uchrashguncha dramatik materialni uqish, o'rganish jarayonini o'z ichiga oladi. Bu jarayon rejissyor aktyorlar bilan uchrashishdan oldingi ish bo'lib, pyesani chuqur taxlil qilish jarayoni billi bog'likdir. Pyesani chuqur o'rgana turib, rejissyor bo'lgusi spektaklning tuliq rejasini yaratadi, yani asta-sekin jamoa bilan ishlash jarayonida kerak bo'ladigan sahnalashtirish plani barpo bo'la boshlaydi.

**2 bosqich** esa rejissyorning o'z sahnalashtirish rejasida o'zi raxbarlik qilayotgan kollektiv bilan birga ish boshlashidan boshlanadi. Rejissyorlar o'z rejasini aktyor bilan hamkorlikda amalga oshirishadi. Bu bosqich kollektiv bilan alohida mashg'ulotlar, ayrim va umumiy repetitsiyalar shaklida bo'ladi.

Dramaturg va rejissyor orasidagi o'zaro munosabatlar to'g'risidagi masala qanday yechilishi bo'lguvchi ishning muvaffaqiyatini belgilaydi. Bu masala shunday murakkabki, Bernard Shaw ta'kidlaganidek dramaturg niyatiga mos keladigan tomosha barpo etish va shunday qiyin vazifaki, uii jahon teatri tarixida yechilganligiga men ishona olmayman.

Masalan, bizning bazan bir yosh rejissyorlar va aktyorlarimiening boshlariga boshida shunday fikr keladiki, ularning yangi mutaxassisliklarida Shekspir pyesalari xuddi yozilganidek qilib uynash kerak emish, vaxolanki, ba'zilar buni - huddi qarga iniga kaklik tuxum kuyayotgandek tushunadilar.

Bu fikr hozirgi kunda ham aktual, chunki hozirgi rejissyorlarimnz aksiicha, dramaturg niyatlariga o'zlari xohlagancha pala-partish munosabatda bo'lmoqdalar. Demak rejissyorlarning burchi njoddan oltin oralik topa olishdan iborat.

Repertuar — teatr jamoasi hayotining asosidir

Repertuarni tashkillantirish teatr jamoasining nihoyatda muhim na mas'uliyatli vaafasidir. Chunki teatr badiiy yunalishi va intilishini ma'lum darajada uning repertuari belgilaydi. Repertuarni shakllantirish rejissyor va kollektivdan katta mas'uliyat talab etadi. Yaxshi pyesa tanlash bilangina ish bitmaydi. U yoki bu pyesani repertuarga kiritish uchun asarning goaviy-badiiy qiymatigina emas, kollektivning kuchi, saviyasi, va ma'naviy darajasi, mahorati va intilishlariga qay darajada javob berishini ham hisobga olish zarur.

Jamoa zur asarni olib qo'ysayu, uni sahnalashtirishga tayer bo'lmasa, undan yomoni yuk. Binobarin murakkab asarni sahnalashtirishgacha, teatr jamoasi ma'lum bosqichni o'tagan, tajriba orgtirgan bo'lishi zarur. Repertuar faqat tomoshabeilarni jalb qilish uchungina emas, teatr san'ati rivojlanishiga, kollektivdagi san'atkorlar mahoratining kamol topishiga, ularning individual kirralari yorqin ochilib borishiga sabab bo'lishi kerak. Repertuar uchun tanlangan asarlarning badiiy qiymati, murakkabligi va kollektiv oldiga quyadngan o'ziga xos talablari borgan sari usib boradigan bo'lishi kerak. Leknn teatr rivojiga salbiy ta'sir ko'rsatmoslgn lozim,

ya'pi teatr kollektivining kuchi yetmay, aktyorlar va boshqa ijodkorlar o'sishlarini bo'lib qo'ymasligi kerak

Rollarning ijrochilar tabiiy imkoniyatlaridan ke-shb chiqib taksimlanishi ularning iividual xa-raktyorn va mxrrati shakllanishshga yordam bsradi. abki bosqichda mana shu imkoniyatlarni hisobga alishva adashmasdan repertuar tanlash, keyinchalik kollektiv mahorati oshishiga va ularning imkoniyati NVmssalishita olmb ksladi. Bora-bora repertuarga klassik va chet el drama tu rglarining asarlarini kiritish ham mumkin bo'ladn.Klassik pyesalarni repertuar uchun tanlash qol-Du-lek giv a'zolarini ma'lum bir tajriba orttirib, o'zlarida mahoratnq shakllantirgandan keyin, sahnada Yana boshqa davr, boshqa millat, boshkq, tuzum kishisi obrazlarini gavdalantirish qobiliyatiga ega bo'lgandagina murojaat qilnsh lozim. Harqanday qollektivda repertuar plannga kirgan kup pardali asarlardan tashqari, jamoaning o'zi ichida, ularnn estetik tarbiyalash va o'zi ustida tinmay ishlashlari uchun kichik xzjmdagi miniatyura pyesalarni kiritish ham maqsadga muvofikdir.

An'anaviy san'at (teatr, raqs, sirk,omnaviy tomoshalar), jamoatchilik tomosha qilmoqda u ko'rgan narsalarni kelajakda qamrab olish, kirib borish imkoniyatisiz ma'lum bir nuqta uning boshqa qatlamlari va ularning tushunchalari. Lekin rahmat ramkaga, tomoshabin kuzatuvining ko'lami va istiqbollari sezilarli darajada kengaygan, chuqurlashgan, xilma-xil va boyitilgan bo'lib, bu bitta bo'ldi audiovizual shakllarni, shu jumladan kino, televizion, multimedia va boshqalarni keng ommalashtirish va ijod qilish omillari.

#### **Nazorat savollari:**

1. Stanislavskiy rejissurasining asosiy tamoyilarini sanab bering.
2. "Epik teatr"ning boshqa teatrlardan farqi?
3. O'zbek rejissurasida ramzlardan foydalanish?

#### **Adabiyotlar ro'yhati**

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. Sahnata 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.

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

## IV. AMALIY MASHG‘ULOT MATERIALLARI

### 1- Amaliy mashg‘ulot. Zamonaviy rejissuraga fan, texnika hamda badiiy rivojlanishning ta’siri (2 soat).

**Ishdan maqsad:** zamonaviy rejissuraga fan, texnika hamda badiiy rivojlanishning ta’sirini tinglovchilarga yetkazish.

**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. 21 asr teatr san’atidagi ijobiy o‘zgarishlarning “Rejissyorlik mahorati” fanini o‘qitishda qo‘llanilishi (2 soat).

**Ishdan maqsad:** 21 asr teatr san’atidagi ijobiy o‘zgarishlarning “Rejissyorlik mahorati” fanini o‘qitishda qo‘llanilishini tinglovchilarga singdirish

**Masalaning qo‘yilishi:** Tinglovchilar kichik guruxlarga bo‘linib, har bir guruh “Rejissyorlik mahorati” 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: "Musiqqa san'ati" fanini o'qitishda innovatsion pedagogik texnologiyalardan foydalanish. (4 soat)**

***Ishdan maqsad:*** na'muna darajasidagi spektakllarni tanlab olish va ularning tahlilini o'tkazish

***Masalaning qo'yilishi:*** Tinglovchilar kichik guruhlariga 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.

***Talabalar bilimni nazorat qilish va baholash uchun mashq.***

**Yo'riqnoma:**

1. Real hayotiy vaziyat aks etgan 1.1. - matnni diqqat bilan o'qing (5 daqiqa davomida).
2. Aqliy hujum usulidan foydalangan holda quyidagi savollarga javob bering (5 daqiqa davomida):
  - Mazkur vaziyatda bolaning qanday ehtiyojlari inobatga olinmagan?
  - Bu voqeaning bu tarzda kechishining oldi olinishi mumkinmidi?
  - Mazkur vaziyatning samarali tarzda oldini olish uchun kimlarning (yoki qaysi idora va organlarning) yordami jalb etilishi mumkin edi?
  - Voqeaning rivojlanishi davomida maktab-internet xodimlari qanday ma'qul choralarni ko'rishlari lozim edi?

#### ***1.1. Real hayotiy vaziyat.***

Bugungi kundagi ...-musiqa maktab-internatining 8-sinf o'quvchisi Xasanov Farrux 14 yoshda. U 11 yoshida onasi tomonidan muassasaga olib keltirilgan edi.

Voqea quyidagicha kechgan: U ... tumani "...” fuqorolar uyushmasi hududida tug'ilgan Xasanov Farrux onasi Xasanova Fotima bilan birgalikda yashab kelmoqda edi. Dadasi bilan onasi Farrux 7 yoshida ajralib ketishgan. Onasi Xasanova Fotima Farrux 10 yoshga yetganida yangi oila – yangi turmush quradi. Oilaviy xayot boshlarida xayot yaxshi ketayotgandek edi biroq, kunlar o'tishi bilan oiladagi yetishmovchiliklar, ikir-chikirlar janjallarga olib kela boshladi. Uyda bo'layotgan kelishmovchiliklar, o'gay otaning onaga nisbatan munosabati, Farruxga qilayotgan muomalasi uning xulqiga jiddiy ta'sir ko'rsata bordi. Farrux darslarga tayyorlanmas, musiqa maktabiga bormaslik odatlarini chiqara boshladi. Farrux ko'chadagi bekorchi bolalar xayotiga qo'shila boshladi. Qo'li egrilikka odat qilib, yomon yo'llarga kira boshladi.

Ushbu sabablar oilada jiddiy janjallarga olib kelib parokandalik boshlandi. Oxir oqibat yangi oilani saqlash niyatida 11 yashar Farruxning onasi Xasanova Fotima o'z farzandini ... tumanidagi ...-sonli kam ta'minlangan oila farzandalariga mo'ljallangan maktab-internatga xujjatlar tayyorlab olib keladi. Farrux maktab-internat xayotiga asta-sekin ko'nika bordi. Ona Farruxni dastlabki kunlarida har hafta kelib xabar olib ketgan bo'lsa, keyinchalik umuman o'z farzandidan xabar olmay qo'yadi. Hafta so'ngida barcha o'quvchilar o'z uylariga ketsada, Farrux maktab-internatda qolar, uyga onasi olib ketmas, xatto ta'til paytlari ham yaqinlari e'tiborisiz muassasada qolib ketar edi. Ushbu voqealardan ta'sirlangan maktab-internat direktori Farruxga oilaviy sharoit bilan tanishtirish, oilaviy mexr ko'rsatish uchun o'z uyiga olib ketdi. Biroq Farrux ushbu oilada eski qiliqlarini esga olib, qo'li egrilik hunarini boshladi. Bir necha bor buyum, pul o'g'irlashga tushdi. Bir oyga ham bormagan mazkur oilaviy muhit bilan tanishish jarayoni uy egalarida Farrux haqida salbiy fikr va munosabatning paydo bo'lishi natijasida uni yana muassasaga qaytarish niyatini vujudga keltirdi. Demak, Farrux yana maktab-internat hayotiga qaytarildi.

Maktab-internat Farruxga har tamonlama yordam berishga harakat qilar edi. Qishki, yozgi kiyim-bosh, o'quv qurollari bilan bepul ta'minlandi. Farruxning xayotiga mazmun kiritish maqsadida maktab-internat joylashgan "...” maxallasi fuqorosi Raxmonova Q. bolaga vasiylik qilish maqsadida o'z oilasiga farzandlari davrasiga qo'shdi. 3-4 oy ushbu oiladagi xayot uydagi buyumlarni yo'qolishi, soat o'g'irlanishi bilan yakunlandi. Farrux yana, ya'ni ikkinchi bor maktab-internat xayotiga qaytarildi. Har qanday muomala bilan ham muassasa xodimlari Farruxni qo'li egrilik odatidan qaytara olmadilar. Onasini bir necha bor maktab-internatga chaqirilishi natijasida ona o'z farzandidan voz kechishi qarori bilan yakunlandi. U

o‘z farzandidan voz kechishi haqidagi tilxatni yozib, osongina go‘yoki u uchun qiyin bo‘lib tuyulgan vaziyatdan qutuldi.

Farruxning xayotiga befarq bo‘lmagan yana bir Urushboyevlar oilasiga vasiylik tayinlanib, bolaning tarbiyasi bilan shug‘ullanish maqsadida o‘z oilasiga olib ketadi. Farrux bu oilada 1 yil yashab uy ishlariga ko‘maklasha boshladi, biroq darslarni yaxshi tayyorlamas, darslarni ko‘p qoldirar edi.

Yoshi ulg‘ayib qolgan Farrux endi ko‘cha xayoti uni qiziqtirar, ko‘proq vaqti ko‘chada o‘tar edi.

Farruxga mehr ko‘rsatish niyatidagi Urushboyevlar uni qattiq koyimas, ko‘nglini og‘ritmas edi. Ushbu xayot Farruxni dangasa, qo‘pol, ko‘cha bolasiga aylantira boshladi.

### ***1.2. Farruxning xulqi o‘zgarishiga ta’sir etgan ehtimoliy omillar.***

Pedagog-tarbiyachi Farruxga u bilan gaplashib ko‘rishni taklif etdi Farrux ham bunga rozi bo‘ldi. Farrux maktab-internatdagi ishlarini, uydagi ishlari kechishining yaxshi emasligini tasdiqlaydi. Pedagog-tarbiyachi uydagi axvol qandayligini so‘raydi. Farrux quyidagicha javob beradi: “Yaxshi shekilli”. Pedagog-tarbiyachi Farruxning tovushida allaqanday g‘amginlikni sezadi. Mutaxassis nima uchun u o‘g‘irlikka rujo‘ qo‘yganligi haqida o‘ylay boshlaydi. U Farruxning maktabdagi xulqini va o‘g‘irlik bilan bog‘liq voqeaning sababini oydinlashtiradi. Pedagog-tarbiyachi Farrux o‘z uyidagi vaziyatdan, ya’ni otasi ularni tashlab ketganidan tashvishda ekanligini, o‘qituvchi unga o‘z meyorida ta’lim bera olmasligini aniqlaydi. U dars mobaynida diqqatini meyorida jamlay olmaydi. Buning ustiga boshqalarga xam xalaqit beradi. Shuningdek pedagog-tarbiyachi jabr ko‘rgan kishilarning o‘z narsalarini o‘g‘irlatishiga yo‘l qo‘yib bermasligini ham biladi. Farrux kattalarning iliq munosabati, yaxshi mehri muomalasiga muxtojdir. Farruxning bugungi kundagi xulqi, odatlari shakllanishiga ko‘p narsa ta’sir etgan.

***Birinchidan,*** o‘z biologik otasining tashlab ketishi. Bu holat har qanday farzandda “KERAK EMASLIK” tuyg‘usini, befarqlik, qadr-qimmatsizlik kabi xislarni uyg‘otadi.

***Ikkinchidan,*** onaning bolaga berayotgan e’tiborini to‘satdan boshqa bir va bola uchun begona bo‘lgan obyekt, ya’ni erkakka taqsimlashi. Albatta, mazkur oilaviy vaziyatda ona yangi turmush o‘rtog‘ining talablariga javob berish hamda maishiy-xo‘jalik ishlari bilan shug‘ullanish barobarida, ehtimol bolaga yetarli e’tibor va alohida vaqt ajrata olmagandir. U bilan tarbiyaviy ta’sirli muomala o‘rnata olmagandir. Aynan muomala, munosabat, iliq mehrga to‘ymaganlik va e’tibor ostidan qolish kabi kamchiliklar bolada qahri qattqlik, gapga tushunmaslik,

“bezbetlilik”, gap qaytarish, o‘z vaqtini kerak bo‘lmagan ishlar bilan o‘tkazish kabi odatlarning shakllanishiga olib kelgan bo‘lishi mumkin.

**Uchinchi**, onaning butkul bolani esdan chiqarishi. Birinchi va ikkinchi sanab o‘tgan sabablarimizdan qattiq ranjigan va o‘zida o‘z oilasiga nisbatan xissizlikni shakllantirib borayotgan Farrux uchun mazkur ayriqliq uning haqiqatda ham hech kimga KERAK EMASlik fikrini mustahkamlanishiga olib kelgan bo‘lishi mumkin.

**To‘rtinchi**. Har qandan inson yaqin kishiga nisbatan ehtiyojni xis qiladi. O‘z yaqinlarisiz qolgan Farrux endilikda boshqa tengdosh bolalaridan ajralib qolish holatiga tushgan bo‘lishi mumkin. Chunki guruhdosh tengdosh o‘rtoqlari har hafta o‘z oilasiga, o‘z uyiga oshiqadilar. Doimo o‘z yaqinlari haqida yaxshi so‘zlarni aytib, bo‘lgan voqealarni xavas bilan xotirlaydilar. Bu esa bolada ichki o‘kinish, boshqalardan kamlik degan xisning paydo bo‘lishi hamda boshqalarga o‘xshamaslik degan fikrning shakllanishiga turtki bo‘lgan bo‘lsa, ajab emas.

**Beshinchi**, bolada sportga nisbatan qiziqishi kabi boshqa yashirin qobiliyat yoki moyilliklari o‘z vaqtida aniqlanib, rivojlantirish uchun maxsus pedagogik sharoit yaratilmagan bo‘lishi mumkin. Natijada bolada o‘zgalar nigohida va o‘zi haqidagi fikrlarida faqat YOMON degan so‘z va munosabatlar aylanib yuravergan. Boladagi kuchsiz tomonlar go‘yoki u ega bo‘lgan yagona xususiyatdek talqin etilgan. Aslida esa agarda bolaning kuchli tomonlari muhokama markaziga olib chiqilib, kuchli xususiyatlari e‘tiborga olinib, shu vositasida uning qadr-qimmatini ko‘tarilib, unga nisbatan ishonch bildirilib, yuqori baho va iliq mehrli munosabatlar bilan uning boshqacha ekanligi, barchaga kerakligi, juda yaxshi bolaligi, hayotda nimalargadir erisha olishi mumkinligi, boshqalarga ham mehr bera olishi mumkinligi ta’kidlanganda edi, ehtimol korreksion-rivojlantiruvchi ta’sir ko‘rsatish imkoni bo‘lgan bo‘lar edi.

#### **4-amaliy mashg‘ulot. Rejissyorning aktyorlar bilan ishlashda personajlarning jismoniy xatti xarakati partiturasini aniqlash jarayoni (2 soat)**

**Ishdan maqsad:** Rejissyorning aktyor bilan ishlashi tendensiyalarini aniqlash, ularning vazifalarini tahlil etish. “Rejissura” 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.

### 5-amaliy mashg‘ulot. Rejissura faniga amaliy – ko‘rgazmali materiallarni tadbiq etishning ahamiyati (2 soat)

**Ishdan maqsad:** Rejissura faniga amaliy – ko‘rgazmali materiallarni tadbiq etishning ahamiyatini o‘rganish va tahlil etish

**Masalaning qo‘yilishi:** Tinglovchilar kichik guruhlarga bo‘linib, har bir guruh “Rejissura fani” 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 (fraz)
- ▶ \_\_\_\_\_ 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.



**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?

Tinglovchilarga tavsiya etiladigan manbalar:

—Pedagogikal faniga oid bir necha manbalar.

*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 (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 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.

### **Tinglovchilarga tavsiya etiladigan manbalar:**

- Pedagogika va
- Psixologiyaga oid adabiyotlar.

#### 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'zga zammal 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.



## VI. GLOSSARIY

## VI. GLOSSARIY

<b>Termin</b>	<b>O'zbek tilidagi sharhi</b>	<b>Ingliz tilidagi sharhi</b>
<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 process 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 RO‘YXATI

## 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. Abdusamatov H. “Drama nazariyasi”. T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti. 2000 yil
33. Abdusamatov H. “Sahna sardori”. “Sharq” nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati. 2003 yil
34. Aleksandr Mitta. Kinoda rejissura va dramaturgiya.-T.. 2014.
35. Andrey Angelov. Prakticheskaya rejissura kino. –M.; Lennex Corp, 2018. -200 s.
36. Gulobod Qudratullo qizi, R.Ishmuhammedov, M.Normuhammedova. An’anaviy va noan’anaviy ta’lim. – Samarqand: “Imom Buxoriy xalqaro ilmiy-tadqiqot markazi” nashriyoti, 2019. 312 b.
37. Djumanov I. Badiiy so‘z mahorati.-T., 2015.-157 b.
38. Zufarov U. Sahna talqini va tahlil.-T.: Musiqa, 2007.
39. Ismoilov A, Usmonov SH, Ismoilov D, “Sahna harakati va jangi”. T.: Navro‘z, 2015.-265 b.
40. Mahmudov J. Aktyorlik mahorati. O‘zDSMI, 2005.
41. Qodirov M. O‘zbek teatri tarixi. T.: Ijod dunyosi, 2003.
42. 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)
43. Rasulov S. Ekran san‘atida tasviriy yechim va uning asoslari.-T. O‘zDSMI, 2008.-172 b.
44. Sayfullayev B., Mamatqosimov J. Aktyorlik mahorati. -T.: Fan va texnologiya, 2012.
45. Stanislavskiy K.S. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. T.Xo‘jayev tarjimasi S.Muhammedov muharrirligida. T. Yangi asr avlodi. 2010.
46. Tulyaxodjayeva M., Qozoqboyev T. Drama nazariyasi.-Toshkent O‘zDSMI, 2014.
47. Andrew Paquette. An Introduction to Computer Graphics for Artists.-Springer Publishing Company, Incorporated, USA 2013.
48. David Spencer “Gateway”, Students book, Macmillan 2012.
49. English for Specific Purposes. All Oxford editions. 2010, 204.

50. Lindsay Clandfield and Kate Pickering “Global”, B2, Macmillan. 2013. 175.
51. Mitchell. H.Q. , Marileni Malkogianni “PIONEER”, B1, B2, MM Publiciations. 2015. 191.
52. Mitchell. H.Q. “Traveller” B1, B2, MM Publiciations. 2015. 183
53. Steve Taylor “Destination” Vocabulary and grammar”, Macmillan 2010.

#### **IV. Internet saytlar**

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