

792.0
A-88

Munavvara Abdullayeva

DRAMATİK TEATR VA KINODA AKTYORLIK MAHORATI



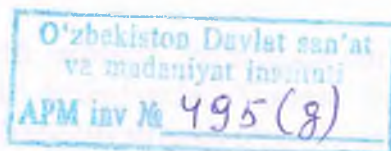
792.0
A-88

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY VA O'RTA MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI
O'ZBEKISTON DAVLAT SAN'AT VA MADANIYAT ISNITUTI

Munavvara Abdullayeva

DRAMATIK TEATR VA KINODA AKTYORLIK MAHORATI

*O'zbekiston Respublikasi Oliy va o'rta maxsus ta'lim vazirligi
tomonidan oliy ta'lim muassasalarining 5A150304 – Aktyorlik san'ati
(dramatik teatr aktyorlik san'ati) yo'nalishida tahsil oluvchi
magistratura bosqichi talabalari uchun
darslik sifatida tavsiya etilgan*



«Tafakkur qanoti» nashriyoti
Toshkent–2014

UO'K 811.52
KBK 83.3(50')
A-88

Taqrizchilar:

Sh. Abbosov – O'zbekiston xalq artisti

T. Yo'ldoshev – san'atshunoslik fanlari nomzodi

Abdullaeva, Munavvara

A-88 Dramatik teatri va kinoda aktyorlik mahorati. Darslik. /
M.Abdullayeva. – Toshkent: «Tafakkur qanoti», 2014. – 192 b.

ISBN 978-9943-382-20-6

Darslikda magistr-aktyorlarning professional mahoratini oshirish borasida ularning bilimi, dunyoqarashi, estetik didi va axloqiy tarbiyasini bir-biridan ajratmagan holda olib borish lozimligi haqida tushunchalar, aktyorlik mahorati bo'yicha nazariy bilimlar, milliy va jahon adabiyoti tarixi, teatr san'ati, musiqa va tasviriy san'at tarixi fanlarining chuqurlashtirilgan holda o'qitilishi yuzasidan metodik tavsiyalar berilgan.

Shuningdek, darslikda dramatik va badiiy adabiyotlar bilan samarali ishlash usullari, dramatik asarning badiiy qurilishi, voqea dramatik asarni harakatga keltiruvchi kuch ekanligi, dramadan ko'zlangan maqsad va g'oyani ochib berishda qahramonlar harakati asosiy vosita ekanligi tahlil etilgan.

Darslikdan oliy ta'lim muassasalari o'qituvchilari, magistrantlar hamda amaliyotchi san'atkorlar foydalanishi mumkin.

UO'K 811.52
KBK 83.3(50')

ISBN 978-9943-382-20-6

© Munavvara Abdullayeva, 2014

© «Tafakkur qanoti» nashriyoti, 2014

KIRISH

1913-yil ulug' o'zbek ma'rifatparvarlaridan biri Abdulla Avloniy tashabbusi bilan «Turon oqartuv jamiyati» tasarrufida birinchi o'zbek teatri tashkil topdi. O'sha davrdan boshlab yurtimizda teatr san'atiga alohida san'at sifatida qaralib, uning rivoji uchun ko'plab xayrli ishlar amalga oshirildi. Binobarin, teatrning muhim bo'g'inlari hisoblangan aktyorlik, rejissyorlik, dramaturgiya va boshqa ko'plab mutaxassisliklar fan sifatida o'rganilib, takomillashib bordi.

Ma'lumki, har bir kasb aniq individual qonun va qoidalar majmuyidan tashkil topadi. Shu bilan birga, ijod bilan bog'liq bir qator kasblar ham mavjud. Biroq ayrim kishilarda aktyorlik uchun o'qish shart emas, tabiatan tug'ma iste'dod bo'lsa kifoya degan fikrlar mavjud edi. Ammo aktyor uchun tug'ma iste'dod talab etilishi mutlaqo to'g'ri. Chunki har qanday iste'dodni charxlash, sayqallash zarur. Bu borada aktyorlik kasbiga oid maxsus bilim va ko'nikmalar muhim rol o'ynaydi. Zero, aktyorlik kasbini egalash uchun san'at maktablarida mutaxassislik sirlarini o'rganish zaruriy ehtiyoj hisoblanadi.

Avvallari, ya'ni XX asrgacha – aktyorlik mahorati fan sifatida qaror topgunga qadar, bo'lajak aktyorlar biror asar qahramonini, ma'lum bir rolni ijro etish usullarini o'rganar edi. Natijada bunday yo'l bilan ta'lim olgan talabalarning aksariyati yuzaki, balandparvoz tashqi shtamlarni o'zlashtirib olar va ijodlarini mana shu asosda davom ettirardilar.

Bugungi kunga kelib, aktyorlik mahorati fan sifatida tan olinib, san'at maktablarida o'qitib kelinmoqda. Xususan butun umrini teatr san'atiga, aktyorlik mahorati sirlarini o'rganishga bag'ishlagan va umrining so'nggi damlarida o'z bilim, tajribalarini bir tizimga jamlagan K. S. Stanislavskiyning aktyorlik maktabi –

«sistema»si ko'pgina xalqlarning san'at o'quv yurtlari uchun dastur bo'lib xizmat qilmoqda. Shunga qaramay, K. S. Stanislavskiyning o'zi ham «sistema»ni benuqson deb bilmagan va umrining so'ngiga qadar uning ustida qayta-qayta ishlashdan to'xtamagan. O'zbek aktyorlik maktabi ham ana shu «sistema»dan ozuqa oladi va, ayni paytda, o'z uslubi, milliy xususiyatiga ega maktab hisoblanadi. Shuning uchun san'at maktablaridagi o'qitish jarayoniga xalqimizga xos milliylikdan kelib chiqib yondashish zarur.

Hozirga qadar aktyorlik mahoratiga oid nazariy va amaliy mashqlar to'plami, bir qator qo'llanmalar yaratilgan. Bu esa, o'z navbatida, aktyorlik mahorati pedagogikasi rivojida muhim rol o'ynaydi, albatta. Darhaqiqat, o'zbek aktyorligi maktabining kelajagi bevosita va bilvosita ana shu magistrlar, ya'ni bo'lajak aktyorlik mahorati o'qituvchilariga bog'liq. Ana shularni inobatga olgan holda, bir necha yillik o'z pedagogik tajriba va izlanishlarimiz samarasi o'laroq, drama va kino aktyorligi mahorati magistrлари uchun ushbu darslik yaratildi.

Zamonaviy aktyorlik mahoratini o'qitish tizimi bosqichma-bosqich tarzda, soddadan murakkablikka tomon rivojlanib boradi. Aktyorlarni tarbiyalashning dastlabki bosqichi, avvalo, talabalarni san'at maktabiga qabul qilishni oqilona va sinchkovlik bilan tashkil etishdan boshlanadi. Bu esa pedagogning keyingi ijod jarayoni qanday kechishiga, mahoratli artistlarni yetishtirish yo'lida muvaffaqiyat qozonishi yoki aksincha natija yuzaga kelishiga zamin hozirlaydi.

Ilk darslar o'quv yurtiga endigina qadam qo'ygan talabaga teatr, sahna orti mashaqqati, aktyorlik san'atidagi qiyinchilik va afzaliklar borasida dastlabki bilimlarni berishga bag'ishlanishi kerak. So'ng asta-sekin asosiy bosqichga o'tiladi. Bu bosqich sahna nazariyasi, aktyorlik texnikasi hamda pyesa va rol ustida ishlashni o'rganishdan iborat. Chunki sahna nazariyasi san'at maktabiga ilk qadam qo'ygan talabaning aktyorlik kasbi mahorati sirlarini

ongli ravishda o'rganishiga imkon yaratadi. Aktyorlik kasbida nazariya muhim o'rin tutadi. Ushbu sahna nazariyasini o'rganish har qanday professional aktyor uchun zarur. Har bir fanda nazariya bevosita amaliyotga yo'l ochganidek, aktyorlik mahoratida ham nazariy asoslar amaliyot bilan bog'lanib, to'ldirib boriladi. Aktyordan sahna nazariyasini o'qib-o'rganish talab etiladi, shuningdek, aktyorlik texnikasini o'zlashtirish, puxta egallash lozim bo'ladi. Bunga esa ma'lum amaliy mashqlar asosida bosqichma-bosqich erishib boriladi. Aktyorlik texnikasining asoslari dastlab birinchi va ikkinchi kurslarda chuqur o'rgatilishi lozim. So'ngra darslar sekin-asta pyesa va rol ustida ishlash, sahna obrazini yaratish usullarini o'rganishga bag'ishlanadi.

Ta'kidlash kerakki, aktyorlarni tarbiyalashda faqat san'at nazariyasi, texnikasi asoslarini o'rgatish bilan, ya'ni dastur mavzulari bilan cheklanib bo'lmaydi. Pedagog har bir talabani alohida shaxs sifatida o'rganib, ularning har biriga individual munosabatda bo'lishi lozim. Qolaversa, o'qituvchi talabalarda o'ziga, kasbiga nisbatan ishonch uyg'ota bilishi, oldiga qo'ygan maqsadlarini amalga oshirishda yo'l ko'rsatishi, ularda san'at axloqi va mas'uliyatining shakllanishiga ko'mak berishi ham kerak. Zero, millatning kelajagi, san'at yo'li, uning qay tarzda ko'rinish olishi aynan pedagog tarbiyalayotgan talaba ijodi, ma'naviyati, shaxsiyati bilan bevosita bog'liq va unga aloqador hisoblanadi. Negaki ma'naviyat – insonning, xalqning, davlatning kuch-qudratidir. U yo'q joyda hech qachon baxt-saodat bo'lmaydi.

Har bir pedagogda, ko'p yillik faoliyati va tajribasidan kelib chiqib, o'ziga xos ta'lim berish uslubi, ya'ni «mahorati» shakllangan bo'ladi. Aktyorlik mahorati sirlarini chuqur o'zlashtirgan pedagog dars jarayonini o'z hayotiy tajribasi, sinalgan ta'lim uslublari asosida olib borsa, o'quv jarayoni qiziqarli, ta'sirli tus olib, uning natijasi yanada samarali bo'ladi. Talabada ijodiy kayfiyat uyg'otish va bunga qay yo'l bilan erishishni, birinchi navbatda,

pedagog hal etadi. Bu uning bilimi, tajribasi, uslubi va ijodiy intuitsiyasiga bog'liq. Ta'lim jarayonidagi eng samarali uslub – pedagogning o'z o'quvchilarining ijodiy tabiatiga yaqin, o'ziga xos vazifa va mashqlarni qo'llashidir. Bu borada eng muhimi – ta'lim jarayonining qay uslubda olib borilishi emas, balki talabalarda aktyorlik mahoratini imkon qadar chuqur shakllantirish va bu yo'lda samarali natijalarga erishishdir. Binobarin, O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Islom Karimov ta'kidlab o'tganidek, «biz o'z tariximizni xolisona va haqqoniy baholab, ma'naviy merosimizni boyitish va rivojlantirishga o'z hissamizni qo'shishimiz, shu asosda bugungi jahon ilm-u fani va madaniyatining yuksak cho'qqilarini egallashdek buyuk vazifaga har tomonlama munosib va qodir bo'lishimiz darkor».

Sahna – muqaddas dargoh. San'at maktabiga qadam qo'yayotgan har bir talabaning qalbida ana shu sahnaga muhabbat, hech bo'lmasa, chuqur hurmat hissi nish urgan bo'lishi kerak. Pedagog esa ana shu muhabbat va hurmat poydevorini mustahkamlab, unga yangi sayqal, o'zgacha ko'rinish berishga qodir bo'lishi lozim. Albatta, aktyorlik mahorati maktabi talabalarining barchasini teatrdan ishlashga majburlash mumkin emas. Bo'lajak aktyorlarning ko'pchiligi kino san'ati sohasini ma'qul ko'rishi mumkin.

Kino san'ati ham o'ziga xos murakkab san'at. U aktyordan ma'lum talablar asosida yuqori mahorat, bilim va iste'dodni talab etishi tabiiy. Binobarin, har ikkisi: teatr san'ati ham, kino san'ati ham aktyor ijodi bilan to'liq. Teatr san'ati aktyordan qanchalar mas'uliyatni talab qilsa, kino ham aktyorga ana shunday munosabatda bo'ladi. To'g'ri, zamonaviy texnika, bir bora yaxshi ijro etilmagan rolni qayta dubldan to'g'irlash kabi imkoniyatlar aktyorga birmuncha qulayliklar tug'diradi. Bundan tashqari, kamera va bir qator texnikalar aktyorning ba'zi qusurlarini berkitishi mumkin. Ammo bundan kino san'atida har qanday diletant aktyor-aktrisalarning ijod qilishi mumkin degan xulosa kelib chiqmasligi kerak.

Aktyor, umuman, ijodkor, san'at olamiga oz bo'lsa-da taalluqli bo'lar ekan, demak, undan o'z sohasida mutaxassis darajasiga erishishi talab etiladi.

Aktyorlik mahorati maktabi aktyorlik ishtiyoqidagi yoshlarni (albatta, muayyan tanlov asosida qabul qilingan talabalar) mahorat sirlaridan voqif etish, ularni chinakam aktyor darajasida tarbiyalashni o'z oldiga maqsad qilib qo'yishi lozim. Talaba tomonidan o'tilishi lozim bo'lgan barcha pog'onalarning har biri o'ziga xos ravishda poydevor vazifasini o'taydi.

Ma'lumki, biror fanga bag'ishlab ilmiy asar yaratish – murakkab vazifa. Ayniqsa, juda kam tadqiq etilgan, badiiy ijod psixologiyasi bilan chambarchas bog'liq bo'lgan aktyorlik mahorati bo'yicha ilmiy asar yaratish ikki hissa murakkabroq. Mazkur darslik bugungi kunda teatr maktablarida mavjud muammolarni butkul hal etishga da'vo qilmaydi. Zero, zamonaviy san'at maktablarida aktyorlik mahorati pedagogikasini rivojlantirish va undagi muammolarni hal etmoq uchun ko'plab nazariyotchi va amaliyotchi san'at ahlilarining hamjihatlikdagi izlanishi, intilishlari talab etiladi.

Mazkur darslik ko'p yillik tajribalarimiz asosida ishlab chiqilgan bo'lib, unda magistrantlarga qabul imtihonlarida ishtirok etishlaridan boshlab, to talaba sahnada rol ijro etishigacha bo'lgan davrda o'quv jarayonida qanday ish olib borish kerakligi haqida tushunchalar beriladi. Bu esa magistrnlarning kelgusidagi pedagogik faoliyatida muhim asos bo'lib amaliy bilim, ko'nikma va malakalarini mustahkamlashga xizmat qiladi hamda nazariy bilimlarini amaliy jihatdan takomillashtirishga yordamchi vosita hisoblanadi.

QABUL IMTIHONI

Teatr maktabining muhim negizi bo'lgan qabul imtihoni borasida so'z yuritishdan avval aytish kerakki, bizning san'at maktablari-mizda magistrilar qabul imtihoniga kiritilmaydi. Ammo ularning aktyorlik maktabining muhim debochasi va poydevori bo'lgan ushbu jarayonda ishtirok etishlari maqsadga muvofiq. Chunki bo'lajak pedagog mazkur murakkab jarayonni o'z ustozlari boshchiligida o'rganibgina qolmasdan, balki har bir tanlab olinayotgan talabaning iste'dodi va imkoniyatlarini, ularning ruhiyati-psixologiyasini ham o'rganish hamda keyinchalik shu asosda ish olib borish imkoniyatiga ega bo'ladi. Binobarin, teatr maktabining muvaffaqiyat kaliti yoxud, ta'bir joiz bo'lsa, muvaffaqiyatsizligi ko'p jihatdan qabul imtihoniga bog'liq. Qabul imtihoni pedagogik faoliyatda magistrantlar uchun ilk qadam bo'lib, bo'lajak talabaning oldindan ko'rish, bilish va his qilish qobiliyatini charxlaydi.

Tajribadan ma'lumki, aktyorlikka noloyiq, umuman, san'at maktabiga noto'g'ri tanlangan talaba pedagogning, hatto teatrning ijodiy faoliyatiga salbiy ta'sir ko'rsatadi. Zero, teatr maktabi aktyorlik iste'dodini yaratmaydi, balki mavjud iste'dodni charxlab, rivojlantiradi. Agar aktyorlik kursiga tabiatan iste'dodsiz talaba qabul qilinsa, hech qanday tajriba va tinimsiz mehnat ham ushbu talabada iste'dodni paydo qilolmaydi. Demakki, unda chinakam aktyorlik mahorati ham bo'lmaydi.

Nafaqat aktyorlik san'atida, balki boshqa sohalarida ham iste'dodli mutaxassislar hamisha kerak. Teatr maktabining birlamchi vazifasi – o'z hayotini san'at bilan bog'lash arafasida turgan ko'plab yoshlar orasidan aktyorlik kasbiga loyiq, fidoyi va sahnaviy iste'dodga ega kadrlarni tanlab olishdan iborat. Bu borada pedagogning amaliy tajriba va ijodiy sezgisi qo'l keladi.

Kirish imtihonidan o'tolmagan abituriyentlar keyinchalik mahoratlilik aktyor bo'lib yetishgan holatlar hali umuman kuzatilmagan. Yuqoridagi xatoning aksariyat qismi abituriyentning ijodiy tabiati, ruhiyat-kayfiyati bilan bog'liq. Zero, haqiqiy iste'dodlar kamtarlik, uyatchanlik niqobi ostiga berkingan bo'ladi. Ular odamlar orasida hayajondan o'zlarini yo'qotib qo'yib, pedagog topshirgan vazifalarni yaxshi anglamasligi, anglaganda ham uni bajarish uchun kuchli hayajon to'sqinlik qilishi mumkin. Pedagog o'z ijodiy zehni, ko'ra bilish, kuzatuvchanlik qobiliyati bilan bunday iste'dodlarni yuzaga chiqara bilishi ham kerak.

Aksincha, tabiatan iste'dodi bo'lmagan kishilar esa atrofdagilarga o'zini ko'rsatishga, iloji boricha o'zida bo'lmagan xislatlarni namoyon etib, yaxshi taassurot qoldirishga intiladi. Qabul imtihoni o'tkazish uchun pedagog ijodiy kayfiyat uyg'otishga yordam beradigan sodda, har qanday ortiqcha hashamlardan xoli bo'lgan xona tanlashi lozim. Bu vazifaga san'at, teatr maktabidagi qabul imtihoniga aloqador barcha shaxslar mas'uldir.

Ma'lumki, teatr maktablarida qabul imtihonidan oldin aktyorlik kasbini tanlash ishtiyoqida kelgan talabalar bilan suhbat o'tkaziladi. Ularga bu borada kerakli topshiriq va maslahatlar beriladi. Ijodiy zehni o'tkir pedagoglar haqiqiy iste'dodlarni ana shu ilk suhbatdoyoq payqashlari mumkin. Albatta, bunday xulosa chiqarishga abituriyentning tashqi jismoniy qiyofasi ham turtki bo'ladi. Zero, aktyor uchun sahnabop go'zal qiyofa zarur. Biroq aktyorlik mahoratini egallashda faqat chiroyli tashqi qiyofaning o'zi kamlik qilishini barchamiz juda yaxshi bilamiz. Qabul jarayonida juda ko'p chiroyli, yoqimtoy qiyofaga ega bo'lgan yoshlar aktyor yoki aktrisa bo'lish ishtiyoqida tashrif buyuradi. Afsuski, ularning ba'zilari teatrga, san'atga muhabbat, o'z iste'dodiga ishonch hisi bilan emas, balki tashqi qiyofasiga yuqori baho berishi va shuhratparastlikka intilishi, qayerda va qanday bo'lmasin,

odamlar e'tiborida bo'lish ishtiyoqi tufayligina teatr maktabiga hujjat topshiradilar, xolos. Bunday yoshlarda o'ziga, kelajagiga bo'lgan ishonch katta, lekin ularga to'g'ri maslahat berish ham g'oyat nozik san'at hisoblanadi. Bu pedagogning yuqori muomala madaniyati, nazokati, dunyoqarashi va bilimiga bog'liq.

Qabul imtihonida maxsus repititor-mutaxassislardan qo'shimcha dars olib kelgan yoshlar ko'pchilikni tashkil etadi. Ular, asosan, adabiy materiallar: masal, she'r, nasr, monolog kabi turli badiiy janrlar asosida tayyorlanib, o'z iste'dodlarini namoyish etishga intiladi. Abituriyent tomonidan tanlangan asar uning ijodiy tabiatiga, imkoniyatiga mos kelmaydigan holatlar ham uchrab turadi. Bunday vaziyatlarda pedagog abituriyentning ijodiy salohiyatiga mos, uning iste'dodini ochib berishga xizmat qiluvchi qo'shimcha vazifa topshirishi lozim.

Qabul imtihonida dastlabki baho abituriyentning tashqi ko'rinishi, qomati, ovozi, sahnaviy jozibasi, repertuar tanlashdagi didi va dunyoqarashi, nihoyat, ijro mahoratiga qarab beriladi. Bu borada imtihon olayotgan pedagog yuqori mahoratga ega professional o'qituvchi yordamida uzoq vaqt tayyorlangan iste'dodsiz abituriyentning dastlabki muvaffaqiyatiga aldanib qolmasligi, yollanma o'qituvchining mehnati samarasi bilan abituriyentning layoqatini ajrata olishi kerak. Dastlabki bosqichdan muvaffaqiyatli o'tgan yoshlar keyingi, ya'ni teatr maktabiga qabul qilinishi yoki qilinmasligi hal etiluvchi bosqichga o'tadi. Sahna nutqi va sahna mahorati fani mutaxassislaridan tashkil topgan qabul komissiyasi a'zolari mazkur bosqichda abituriyentlarning aktyorlik qobiliyatini yana bir bor sinovdan o'tkazadi. Bunda abituriyentga yanada murakkabroq, masalan, tasavvur etilgan orolda qo'rqinchli maxluqdan qochish, oyna oldidagi tasavvurdagi pashshani tutish, imtihon qabul qilayotgan o'qituvchi qiyofasiga kirish kabi yangi vazifa topshiriladi. Mashqlardan maqsad – abi-

turiyentning berilgan shart-sharoitda o'zini qanday tutishi, qanday harakat qilishi, bajarilgan xatti-harakatining mantiqiy yoki nomantiqiyliigi, tasavvur doirasi, dunyoqarashi va fantaziyasi, atrof-olamga, tasavvurda sodir bo'layotgan voqeaga munosabati, voqeaga moslashish va qaror qabul qilish tezkorligini tekshirishdir. Qabul imtihonida bunday vazifalar muhim ahamiyatga ega. Zero, faqat adabiy asarlar asosida tayyorlangan vazifa abituriyentning mavjud imkoniyati haqida to'la xulosa chiqarishga sabab bo'lolmaydi.

Navbatdagi bosqichda ikkinchi sinov bosqichidan tanlab olingan abituriyentlarning plastikasi, ritmikasi, musiqa bilimi va umumiy madaniyat doirasi tekshiriladi. Bundan tashqari, abituriyentning ma'lum bir rolda partnyor bilan munosabatini ko'rmay turib, uning aktyorlik mahorati, imkoniyati borasida biror to'xtamga kelish mushkul. Shuning uchun abituriyentlarga o'z xohishiga binoan biron obraz va partnyor tanlash uchun topshiriq berish tavsiya etiladi.

Nihoyat, eng so'nggi xulosani chiqarish oldidan pedagog har bir abituriyent bilan yuzma-yuz, individual tarzda suhbat o'tkazishi maqsadga muvofiq. Chunki bo'lajak yosh aktyorning iste'dodi, mahoratigina emas, balki iste'dodining xususiyati, uning insoniylik xislati ham muhim o'rin tutadi. Sababi, haqiqiy aktyor bo'lib yetishish uchun nafaqat iste'dod, balki chidam, sabot, mehnatsevarlik, keng dunyoqarash va yangilikni o'rganishga intilish, ishtiyoq kabi fazilatlar ham talab etiladi.

Har bir yangi kurs qabul qilishda unga xilma-xil individual xarakterli obrazlar qiyofasini jamlash lozim. Agar bir kursda faqat ijobiy qiyofa, obrazlar yoki, aksincha, salbiy va lirik obrazlar jamlansa, aktyorlik ustaxonasidagi o'quv jarayoniga salbiy ta'sir ko'rsatadi. Bunda pedagogning o'quv teatri repertuariga mos asar tanlashi, ma'lum bir ansambl yaratishi qiyin kechadi.

Hatto bunga erishib bo'lmaydi deb ishonch bilan aytish mumkin. Ma'lumki, ansamblsiz zamonaviy teatr talabiga javob bera oladigan aktyorni tarbiyalab bo'lmaydi.

Kursga talaba-aktyorlarni qabul qilishda har bir pedagogning o'ziga xos uslubi bo'lishi darkor. Misol uchun, har bir yangi kurs uchun aktyorlar guruhi qabul qilinar ekan, masalan, H. H. Niyoziyning «Boy ila xizmatchi» asarini mayoq sifatida olib, abituriyentlarning aktyorlik imkoniyatlarini ana shu asar qahramonlari tim-solida sinash mumkin. Boisi, «Boy ila xizmatchi» asari dramaning barcha talab-qoidalariga to'la javob berishi bilan birga, uning har bir qahramoni serqirra xarakter sohibi bo'lib, asarda turli xarakterga ega qiyofalarni uchratish mumkin: lirik, romantik, ijobiy, salbiy, dramatik va h.k. Bundan tashqari, kurs jamlashda mazkur asarning har bir qahramoni ijrosi uchun bir emas, ikki talabani tanlash maqsadga muvofiq. Chunki to'rt yillik ta'lim jarayonida talabalardan birontasi ma'lum sababga ko'ra hayot yo'lini san'atdan ayro tutishga qaror qilgudek bo'lsa, pedagog jamlagan aktyorlar ansambliga putur yetishi mumkin. Agar har bir turdagi obraz uchun ikki-uch aktyor tanlansa, tuzilgan ansamblga putur yetmaydi, shu bilan birga, ijodiy salohiyati bir-biriga yaqin talabalar o'rtasida raqobat yuzaga keladi. Bu esa talabalarni o'z ustida ko'proq, yanada qunt bilan ishlashga undaydi, o'z navbatida, aktyorlik ustaxonasidagi ijodiy jarayon sifatining oshishiga xizmat qiladi.

Teatr sahnalarida san'at sohasiga tasodifan kirib qolgan yoxud faqat o'z manfaatini ko'zlab, xudbinona mashhurlik istab kelgan aktyorlar paydo bo'lmasligi uchun mahorat o'qituvchilari K.S. Stanislavskiyning aktyor oldiga qo'ygan talab va qonunlari asosida abituriyentlarni doimiy ravishda nazorat qilib borishi maqsadga muvofiq. Bunday talablar bir qarashda haddan ortiq qattiqqo'llik bo'lib tuyulishi mumkin. Biroq mahorat o'qituvchilari yangi kursni qabul qilar ekan, qabul imtihoniga

kelayotgan har bir yosh avlod taqdiriga mas'ul ekanligini unutmasligi lozim. Qabul imtihonidagi har qanday e'tiborsizlik va shoshma-shosharlik keyingi o'quv jarayonida boshqa mutaxassislik fani o'qituvchilari jamoasining faoliyatiga salbiy ta'sir ko'rsatishi, ko'plab qiyinchiliklar tug'dirishi mumkin. Muammo faqat shu bilangina chegaralanib qolmaydi: kurs qabul qilishda yo'l qo'yilgan xato aktyorlik mahorati bo'lmagan, o'quv jarayonini oxiriga qadar yakunlay olmagan talabanning kelajagi va ruhiyatiga ham yomon ta'sir etishi mumkin.

Umuman, qaysi mutaxassislikda bo'lmasin, har bir pedagog va bo'lajak pedagog, ya'ni magistr zimmasida kelajak avlodni tarbiyalash, mamlakatga yetuk kadrlar yetishtirish, yurt rivojiga hissa qo'shuvchi yuksak iste'dodlarni kashf etish, shakllantirish va rivojlantirish kabi umuminsoniy ezgu vazifa turganligini hech vaqt unutmasligi lozim. Magistrlar o'quv jarayonida yuqorida qayd etilgan fikrlarga qat'iy amal qilsalar, bo'lajak yosh avlod tarbiyasi oldida javobgarlikni his qilsalar, demak, olgan bilimlari zoye ketmagan bo'ladi.

I BOB

TEATR SAN'ATINING MUHIM ASOSLARI

Teatr san'atining muhim asoslari o'ta jiddiy masala bo'lib, u teatr san'ati nazariyasini talabalarga yetkazishda eng muhim bosqich hisoblanadi. Teatr san'ati paydo bo'lgan qadim davrlardan boshlab bugungi kunga qadar uning asoslari ustida davomiy izlanishlar olib borilmoqda. Bugungi kunga kelib teatrning turli yo'nalish va ko'rinishlari tarkib topdi. Opera, balet, musiqali drama va drama teatrlari shular jumlasidandir. San'atning bir jabhasi bo'lmish teatr inson ongi, shuuriga ta'sir etuvchi, estetik zavq beruvchi, go'zallikka, ezgulikka chorlovchi gumanistik san'at hisoblanadi. Shu bilan birga, teatr buyuk g'oyani targ'ib qilib, san'atning eng oliy zavqini taqdim etmasin, u lahzalik san'at bo'lib, sahnada aktyorning xatti-harakatlari, ijrolaridagina yashaydi. Borliqning yorqin va go'zal aksi, balki undan-da yuqoriroq hayot va xayolot olamining hamohangligi bevosita va bilvosita ana shu teatr sahnasida aks etadi.

Teatr insoniyatning ma'naviy hamda madaniy hayotida muhim ahamiyatga ega. Shu tufayli ham teatr ijodkorlari zimmasida yuksak mas'uliyat yotadi. Buni bo'lajak pedagoglar, ya'ni magistrilar unutmasligi kerak. Binobarin, ushbu san'at sohasini tanlash arafasida turgan yoshlar bu mas'uliyatni anglashi, mazkur sohaning murakkab olami haqida, oz bo'lsa-da, tasavvurga ega bo'lishi va, eng muhimi, uning qalbi san'atga nisbatan har qanday tamadan xoli, fidokorona muhabbat bo'lishi lozim. Bu talab bo'lajak aktyorning kasb mahorati sirlarini egallashi uchun poydevor vazifasini o'tabgina qolmay, balki san'at sohasidagi turli kamchiliklarni bartaraf etib, uni rivojlantirishga sabab bo'ladi. Zero, aktyorlik

maktabining ulug' namoyandasi K. S. Stanislavskiy ta'biri bilan aytganda, «afsuski, san'atimizdan, ko'pincha, unga yot bo'lgan maqsadlarda foydalanadilar. Teatr o'zining ommabopligi va spektaklning tasviriy kuchga egaligi tufayli ikki yoqlama o'tkir qurolga aylanadi: bir tomondan, u muhim jamoatchilik vazifasini bajarsa, ikkinchi tomondan, san'atimizni o'z foydasiga ishlatmoqchi va mansabga erishmoqchi bo'lganlarni rag'batlantiradi. Bunday kishilar ba'zilarining tushunmasligidan va boshqalarining did-farosatsizligidan foydalanadilar, ijodga mutlaqo aloqasi bo'lmagan katta mansabdagi kishilarning hammasiga sig'inadilar. San'atga tamagirlik bilan qarovchilar uning ashaddiy dushmanlaridir». Teatr maktabiga qadam qo'ymoqchi bo'lgan abituriyent bu kasbni tanlashdan asosiy maqsadini aniqlab olsin. Aktyorlik kasbini tanlashdan maqsad zahirida zarra tamagirlik zahir bo'lmisligi lozim. Chunki san'at fidokorlikni talab etadi.

Bu ko'pchilik uchun juda keskin fikr bo'lib tuyulishi mumkin. Biroq bu milliy san'atimiz kelajagi uchun g'oyat muhim.

Bo'lajak aktyorning mahorat ustaxonasiga ilk qadami teatr san'ati, sahna va sahna orti, uning ijodkorlari haqidagi dastlabki ma'lumotdan boshlanadi.

K. S. Stanislavskiy: «Teatr – jamoa san'ati», – deya ushbu san'at turiga aniq va lo'nda ta'rif bergan edi. Odatda, spektakl jaryonida biz sahnada ko'ruvchi aktyorlardan tashqari sahna ortida ko'plab ishchi va ijodkorlar zahmat chekadi. Bir spektakl dramaturg, aktyor, rejissyor, bastakor, sahna bezakchisi, chiroq ustasi, grim va libos bo'yicha mutaxassislardan tashkil topgan guruhning bir maqsadga yo'nalgan mehnati natijasida yuzaga keladi. Teatr san'atining eng muhim talablaridan biri – yosh aktyorni jamoa muhitida tarbiyalashdir. Bunday muhitda tarbiyalangan aktyor shaxsiyatida yaxshi ma'nodagi raqobat, yon atrofdagilarga mehr va sadoqat, mas'uliyatlik kabi xususiyatlar shakllanib boradi.

Teatrda jamoaviylik asosida turli san'atlar majmuasi yotadi, ya'ni teatrda adabiyot, rassomlik, arxitektura, musiqa, raqs san'atlarining yig'indisidan bir spektakl bunyod bo'ladi. Yuqorida sanab o'tilgan san'at turlarining har biri teatrda alohida san'at emas, balki sahna talabiga binoan har biri aniq vazifani bajardi. Bu vazifalarning barchasi bir maqsad – teatrni rivojlantirish, spektakl sifatini oshirishga qaratilgan. Shuning uchun teatr sintez san'at hisoblanadi.

Ushbu san'atlarning ichida aktyorlik san'ati o'zining alohida tabiatiga ega. Sababi, rejissyor, dramaturg, sahna bezakchisi, libos va grim ustalari, umuman, teatr ijodkorlarining mehnati bevosita va bilvosita aktyor orqali yoki aktyor ijodini to'ldirgan holda namoyon bo'ladi. Zero, teatr sahnasidagi har qanday bezak, har qanday predmet aktyorsiz, uning ijrosisiz jonli ijod bo'lolmaydi va yaxlit san'atni ifoda qila olmaydi. Sahnada spektakl voqealari jarayonida yangrovchi musiqa ham aktyor sodir etayotgan voqea, xatti-harakatlarning ta'sir kuchini oshirishga xizmat qiladi. Demak, aktyor – teatr san'atining gultoiji, uning ko'zgusi hisoblanadi.

Aktyorlik san'atining asosi – xatti-harakatdir. Biz yuqorida teatrni jamoaviy sintetik san'at deya ta'rifladik. Biroq faqat teatragagina xos bo'lgan birdan bir material – harakat. Xatti-harakat orqali aktyor spektaklning muhim elementi – obrazni yaratadi, pyesa voqealarini ifoda etadi. Xatti-harakat – ma'lum bir maqsadga yo'naltirilgan, inson tomonidan sodir etiluvchi jarayondir. U ikki turga, ya'ni jismoniy va ruhiy shaklga bo'linadi. Fikrimizdan kelib chiqib aytish mumkinki, xatti-harakat aktyorlik san'atining asosiy xususiyatini belgilab beruvchi material hamdir. Aktyor bir vaqtning o'zida ham ijodkor, ham o'z san'atining quroli hisoblanib, bu jarayonda xatti-harakat ma'lum bir obraz yaralishiga xizmat qiladi.

Aktyor xatti-harakat orqali sahnada jonli, tabiiy va, shu bilan birga, badiiy hayotni ifoda etadi. Voqelar tomoshabin ko'z oldida sodir bo'ladi. Teatrning afzalligi ham shunda, ya'ni bir necha o'nlab odamlarni bir joyga jamlab, ularni bir voqea g'ami, shodligi, fojiasi, baxtiga sherik qilishga, bir taassurot ostida asir etishga qodirligidadir.

Teatr san'atining yana bir ajralmas qismi, uning g'oyaviy va badiiy asosini ta'minlovchi vosita dramaturgiya hisoblanadi. Dramaturgiyasiz teatrni tasavvur qilib bo'lmaydi. Dramaturgiya ham, o'z navbatida, teatrga chambarchas bog'liq. Zero, yolg'iz pyesa teatrdan jonlanmas, spektakl ko'rinishini olmas ekan, u faqat badiiy asarligicha qolaveradi. Qog'ozdagi asarni, pyesani rejissyor, aktyor, rassom va boshqa teatr ijodkorlari hamkorlikda, bir jamoa bo'lib spektakl holiga keltiradi.

Har bir dramatik asar ma'lum bir janr asosida yozilib, unda individual yondashuv, muallifning o'ziga xos uslubi, qalami sezilib turadi. Teatr ijodkorlari har bir pyesaga ana shu o'ziga xoslikdan kelib chiqib yondashadi. Masalan, V. Shekspirning fojiaviy asarlarida qo'llanilgan uslub o'zbek dramaturgi E. Xushvaqtoev asarlarida qo'llanilmaydi, albatta.

Dramaturgiya nafaqat teatr, balki uning tarixiy rivojlanish bosqichlarini ham belgilab beradi. Har bir davr, tomoshabin talabi, muammolaridan kelib chiqib sahna asarlari yaratilar ekan, bu bevosita teatr repertuari, uning saviyasi, demakki, teatrning ijodiy jarayoniga ham ta'sir ko'rsatadi. Spektaklning asosi pyesa bo'lsa, teatrning asosi dramaturgiyadir. Spektaklning yaralishida teatr va dramaturg hamkorligi muhim o'rin tutadi. Bu jarayonda teatr ijodkorlari pyesa ustida ish olib borar ekan, sahnada haqiqiy hayotni ifodalashga, asarning mantiqiy va samimiy, hayotiy qirrasiga urg'u berishga intilishi kerak. Dramaturgiyaning ham, teatrning ham maqsad-vazifasi bir: haqiqiy hayotni ishonarli, ta'sirli va badiiy tasvirlab, insonlarni ezgulik sari yetaklashdan iborat.

Teatr haqida soʻz borar ekan, uning yana bir muhim boʻlagi – rejissyorga toʻxtalmoq talab etiladi. Spektakl-yaratilish jarayonini rejissyor boshqaradi. Biroq bu teatrdagi ijodiy jarayonda tazyiq oʻtkazuvchi boshliq degani emas, albatta. Rejissyor teatr jamoasi-ning, har bir aʼzosining ijodiy imkoniyati, ichki va tashqi organi- kasini bilishi, his qilishi lozim. Biron-bir spektakl dunyoga kelishi uchun jamoa ahilligini taʼminlash ham bevosita rejissyorga bogʻ- liq. Rejissyorlik ishida eng muhim jihat – bu aktyor bilan ishlash jarayonidir. Zero, rejissura sanʼatining asosiy quroli – aktyordir.

Shuni unutmazlik lozimki, aktyor rejissyorning ish quroli boʻlishi bilan birga, u jonli shaxs va ijodkordir. Yaʼni aktyor ijod- kor sifatida rejissyor sanʼatining materiali hisoblanadi. Aktyor- ning ijodiy dunyoqarashi, badiiy gʻoyalari, fantaziya va tasavvuri, hissiyoti va ijtimoiy tajribasi, hayotiy bilimi va koʻnikmalari, did, temperament, yumor hissi, sahnaviy layoqati – bularning barchasi rejissyor ijodiyotining qurolidir. Aktyor va rejissyor oʻrtasidagi ijodiy hamkorlik nafaqat rejissura sanʼati, balki zamonaviy teatr- ning ham asosi hisoblanadi. Har bir repetitsiya jarayonidagi muhit, kayfiyat bevosita rejissyorga bogʻliq. Teatr jamoasining ijodiy ahilligi, ish samarasi ham rejissyorning spektaklga qanday yondashishi bilan bogʻliq.

Teatrning tarkibiy qismlari orasida tomoshabin eng muhim boʻgʻin hisoblanadi. Teatrning barcha ijodkorlari mehnati birgi- na tomoshabin uchun, uning nazar-eʼtibori, xolis bahosi uchun- dir. Teatr zalida oʻtirgan tomoshabin spektakl tomosha qilibgina qolmay, balki, maʼlum maʼnoda, uning ishtirokchisiga ham ayla- nadi. Har bir tomoshabin teatrga yoʻl olar ekan, sahnada aktyor- ning ijodiy ilhomidan bahra olishni, sahna asari voqealaridan qaygʻurishni, kulishni, larzaga kelishni istaydi. Aynan shu maqsad bilan spektaklga chipta oladi. Uning oʻzi ham ayni daqiqadan boshlab teatrning bir boʻlagiga aylanadi.

Ko'p hollarda uyda, repetitsiya jarayonida uyg'onmagan aktyor ilhomi tomoshabinga to'la zal qarshisida uyg'onishi mumkin. Teatrning boshqa san'atlardan afzalligi, o'ziga xosligi ham aynan shunda, ya'ni asar voqealarining tomoshabin ko'zi oldida, jonli suratda sodir bo'lishidadir. Ko'pchilikning fikriga ko'ra, teatrdan olingan taassurot boshqa san'at vositalaridan olinadigan taassurotlardan birmuncha kuchliroq. Boisi, teatr zalida o'tirgan tomoshabinga nafaqat pyesa voqealari, balki teatr san'atining anglab bo'lmas kuchi, ta'siri, obrazlarning qarshimizda aniq namoyon bo'lishi, sahnada sodir bo'layotgan voqealarning biz yashab turgan hayotga nihoyat darajada yaqinligidadir. Bundan tashqari, teatr jamoa san'ati bo'lib, atrofimizda baralla kulayotgan yoxud yig'layotgan insonlar orasida biz ham ularga beixtiyor qo'shilamiz. Nigohlar faqat bir nuqtaga – sahnaga qaratilgan bir paytda biz ham beixtiyor u yerga qaraymiz, sahnada sodir bo'layotgan voqeaga qiziqamiz. San'atlar orasida faqat teatrgina bir necha o'nlab odamlar fikri, diqqati, hissiyoti, taassurotini bir paytning o'zida bir yerga jamlay oladi.

Aktyorlik mahorati o'qituvchisi bo'lishni o'z oldiga maqsad qilgan har bir talaba teatr san'atining yuqorida sanab o'tilgan muhim asoslarini, avvalo, o'zi tom ma'noda o'rganishi, ularni o'ziga singdirishi lozim. Ana shundagina kelgusida uning talabalarga ta'lim berish ta'sir kuchi keng qamrovli bo'ladi.

1.1. Aktyorda badiiy did va axloqiy madaniyatni rivojlantirish

Bo'lajak ustozlar aktyorda badiiy did va axloqiy madaniyatni tarbiyalash haqida fikr yuritir ekan, avvalo, o'zlari ana shunday tarbiya sohibi bo'lishlari muhim ahamiyat kasb etadi.

Teatr maktabining birlamchi vazifalaridan biri unga qadam qo'ygan har bir bo'lajak aktyorda teatr axloqi, badiiy did va madaniyatni shakllantirishdir. Ma'lumki, har bir insonda badiiy did va axloqiy dunyoqarash ma'lum ma'noda shakllangan bo'ladi. Uni rivojlantirish uchun bo'lajak mahorat o'qituvchilari, pedagog, magistrarning o'zida, avvalo, yuqori badiiy did, estik madaniyat, nazariy bilimlarini amalda ustalik bilan qo'llay olish malakasini kabi yuksak xislatlar bo'lishi lozim. Pedagog faqat shundagina tarbiya jarayonida samarali natijaga erishishi mumkin. O'z ustida ishlagan, tinimsiz izlangan insongina boshqalarga bilim va tarbiya bera oladi.

Aktyorning axloqiy madaniyati nafaqat kasb sirlarini egalashga, balki butun san'at tarixining g'oyaviy tarkibiga ham ta'sir etadi. Shuning uchun teatr san'atida aktyor axloqi ma'lum chegara va qoidalardan tashkil topgan. Har bir aktyor teatrdagi faoliyat yuritar ekan, teatr jamoasi, tomoshabin, pyesa muallifi, partnyori va, nihoyat, o'z oldidagi mas'uliyatni unutmasligi, his etishi lozim. Teatr san'atining o'ziga xos tabiati, jamoaviy san'at ekanligi aktyor zimmasiga nafaqat o'zi va jamoasi, balki umumbashariyat bilan bog'liq yuksak burchni yuklaydi. Bunda aktyor jamoa, jamoa esa aktyor uchun javobgar hisoblanadi. Shu jihatdan ham teatr san'ati tarixida uning buyuk darg'alari yosh aktyorni tarbiyalashda axloqiy, estetik madaniyat tarbiyasini muhim deya hisoblaganlar. Zero, bir teatr asari – spektakl yaratilishida ko'plab insonlar ishtirok etadi. Ular orasida ijodiy, badiiy birdamlik paydo bo'lgandagina, spektakl yaralishidek murakkab jarayon samarali yakun topadi.

Aksincha, jamoa ichida faqat o'z manfaatini ko'zlaydigan shaxslar ham uchrab turadi. Bunday insonlar, Stanislavskiy ta'biri bilan aytganda, san'atni emas, san'atda o'zini sevgan «ijodkor»lardir. Ular nafaqat spektakl, balki san'at rivoji, sifatiga

salbiy ta'sir etadilar. Xudbinlik, hasad, ko'rolmaslik, g'iybat kabi illatlardan yiroq bo'lgan kishigina buyuk maqsadga intiladi va bunga erishadi. Aktyorlik va san'at axloqining eng muhim birlamchi talabi ham shu. Aktyor, avvalo, shaxs sifatida yuksak xislatli, yetuk madaniyatli inson bo'lishi lozim. Zero, sahna ortida mayda gaplar, g'iybatlar, arzimastashvishlarga o'ralashib yashovchi inson sahnada buyuk g'oyalarni targ'ib qilishi, masalan, Mirzo Ulug'bek, Alisher Navoiy kabi buyuk shaxslar qiyofasini hatto qoniqarli darajada ham ijro etishi mumkin emas. Har qanday iste'dodli, mahoratli aktyor ham o'zi his etmagan, o'zida mavjud bo'lmagan xislat-fazilatlarni, qalb beg'uborligi, yurak pokligini sahnada ishonarli ijro etolmaydi. Uning xatti-harakatlariga tomoshabin ishonmaydi. Aktyor sahnada «hissiyot xotirasisiz» ijod qila olmasligi ko'pchilik san'at ahllariga, albatta, kundek ravshan. (Bu haqida keyingi boblarda batafsil to'xtalib o'tamiz).

Qahramonning ichki dunyosini yaratish uchun aktyorga o'z intellektual va emotsional xotirasigina ko'mak berishi mumkin. Shuning uchun ham hayoti davomida turli hissiyotlarni boshdan kechirmagan aktyor sahnada aynan shu hissiyotlarni tasvirlay olmaydi. Bunga erishgan taqdirda ham haqiqiy san'at hisoblanmaydi. Turli ichki hissiyot, xislat-fazilatlarni quruq tashqi tasvir texnikasi orqali ifodalab bo'lmaydi. Buning aksi – salbiy obraz yaratishda ham ayni yuqoridagi fikrimiz o'z isbotini topadi. Yuksak fazilatli barkamol inson bo'lishni o'z oldiga maqsad qilib qo'ymagan aktyor sahnada uning aksi – antitezasini san'at asari darajasida tasvir eta olmaydi (bundan kelib chiqadiki, aktyor, eng avvalo, o'zida fazilatlarni shakllantira olishi darkor). Qalbiga yuksak g'oyalarni eka olgan, yuksak madaniyatga ega bo'lgan aktyor biror-bir salbiy obrazni tushunib tasvirlar ekan, zaldagi tomoshabinlar tasavvurida bu obrazga nisbatan ishonch va istehzo, nafrat uyg'onadi. Boisi, sahnada salbiy obraz qiyofasidagi

xatti-harakatlari zahirida aktyorning o'z obraziga nisbatan nafrat yotadi. Bu nafrat bevosita tomoshabin qalbiga ham o'tadi. Teatr san'ati tarixida yuksak satirik obrazlarni faqat yuqori madaniyat, bilim va keng dunyoqarashga ega bo'lgan san'atkorlarga mahorat bilan ijro etilganligi bejiz emas. Albatta, mazkur fikrlardan ulug' aktyorlarning barchasi salbiy xislatlardan xoli degan xulosa yasamoqchi emasmiz. Chunki hayotda ideal insonning o'zi yo'q. Faqat barkamollikka intiluvchi insonlarga mavjud.

Aktyor salbiy obraz qiyofasini ifoda etarkan, o'z emotsional xotirasiga murojaat etib, salbiy xislatlar hissiyotidan foydalaniishi sir emas. Ammo aktyor, ayni damda, o'z salbiy xislatining aynan salbiy ekanligini tushunib yetgan bo'lishi kerak. Ko'plab ulug' san'atkorlar tajribalaridan ma'lumki, salbiy, shuningdek, ijobiy obraz ijrochisi ham o'z qahramonini yaratarkan, qalbidagi yashirin xotiralar, o'z boshidan kechgan voqealar haqidagi hissiyotlardan ish quroli sifatida foydalanadi. Biz eng yaxshi deya hisoblaydigan, tasvir etadigan inson ham, o'z bo'lsa-da, hasad, xudbinlik, beshafqatlik, qo'rqqoqlik, yovuzlik kabi xislatlarning nima va qanday ekanligini biladi, his qiladi. Insonning emotsional xotirasida salbiy xislatlar ko'plab topiladi. Ularning salbiy ekanligini ta'kidlovchi vosita esa ong hisoblanadi. O'z emotsional xotirasidan to'g'ri foydalana olgan aktyorgina sahna-da yuksak obrazlar, san'at asarlari yarata oladi. Bu muvaffaqiyat asosida esa yuksak ezuq maqsad yotadi. Teatr ijodkorlari orasida shunday aqida mavjud: aktyor teatr binosiga qadam qo'yar ekan, o'zi bilan faqat yuragidagi yaxshi xislat-xayollarni olib kirishi, aksincha, haqiqiy ijod jarayoni, ilhomiga xalaqit beruvchi, putur yetkazuvchi, kishining yuksak, toza tabiatiga qarshi yomonliklar, mayda gap-so'z, g'iybat, arzimaz orzu-tashvishlarni esa teatr tashqarisida qoldirishi lozim. Tiniqsiz qaytariluvchi mashqlar natijasida aktyor qalbidagi barcha ijobiy fazilatlarining mustah-

kamlanishi, salbiy xayollarning esa sekin-astalik bilan yo'qolib borishiga erishishi mumkin.

Ayni paytda teatrda faoliyat yurituvchi aktyorlarning barchasida ham axloqiy madaniyatning mavjud yoxud mavjud emasligi boshqa masala. Biroq endigina bu sohaga qadam qo'ygan yosh aktyorning axloqiy madaniyatini tarbiyalash uchun pedagog tom ma'noda mas'uldir. Talabalar qalbidagi eng yashirin sirlar ham tajribali pedagog nazaridan chetda qolmasligi kerak. Yaxshi pedagog yomon, salbiy xarakterga moyil talabasi hayoti, taqdiri, dunyoqarashi, tabiatini ham yaxshi tomonga burib yubora oladi. Inson shaxsiyatiga tegishli har qanday xislat-fazilat ham teatrga begona emas. Demak, aktyorga ham begona bo'lmazligi lozim. Yosh aktyorni tarbiyalashda tarbiyaning ana shu nozik jihatlariga ham etibor qaratish talab etiladi. Faqat bu borada oqni oq, qorani qora shaklida, yaxshi-yomonni ajratgan holda yondashish darkor. Tajribalar shuni ko'rsatadiki, talabalarning har biriga alohida, individual munosabatni yo'lga qo'yish orqali mustahkam, oqibatli jamoani yaratish mumkin ekan. Bunday muhitda tarbiyalangan talabalar kelgusi faoliyatlarida ham jamoadoshlariga nisbatan iliq munosabati, hurmati, sodiqligini saqlab qola oladi. Buning siri, yuqorida ta'kidlab o'tilganidek, talaba o'quv jarayoni davomida o'ziga nisbatan individual to'g'ri e'tibor, munosabatni his qilgan. Bu esa unda yaxshi fazilatlar: sodiqlik, mehr-oqibat, atrofdagilarni qadrlash kabi xislatlarni rivojlantiradi. Bunday tarbiya uslubi ko'pchilik aktyorlarning yashirin mahorati, iste'dodining ham kashf etilishiga sabab bo'ladi.

Bundan tashqari, pedagog o'z kursidagi talabalarning tashqi ko'rinishi, o'zini tutishi, kiyinishiga jiddiy e'tibor qaratmog'i lozim. Turli zararli odatlar: qizlarning haddan ortiq bo'yanishi, ochiq-sochiq kiyinishi, yigitlarning sigareta chekishlari va h.k. kabi zararli odatlarga yo'l qo'ymasligi, kerak bo'lsa, taqiqlashi

talab etiladi. Chekish – aktyorning axloqiy madaniyati, sogʻligi, keyinchalik ijodiga ham salbiy taʼsir etishi, yaʼni ovozi xiralashib, boʻgʻilib qolishiga sabab boʻlishini talaba tushunishi kerak.

Boʻlajak aktyor oʻzida juda yuqori badiiy did va axloqiy madaniyatni shakllantirishi lozimki, bu uning oʻzini tutishi, kiyinishidan tortib, hatto soch turmagigacha yuqori did va madaniyat aks etib tursin. U koʻchada uzoqdan turib ham bir toʻda odamlar orasida koʻzga yaqqol tashlansin. Yaxshi maʼnoda, oʻrnak boʻlarli darajada ajralib tursin. Sanʼatimiz tarixida koʻplab ulugʻ sanʼatkorlar oddiylik, kamtarlik va soddalikni oʻzlariga libos bilganlarki, hozir ham ularni tilga olar ekanmiz, yuqoridagi xislat-fazilatlarni ularning nomlariga egiz tarzida eslaymiz. Oʻzbek teatrining ulugʻ namoyandalaridan biri Shukur Burhon teatrdan koʻchaga chiqar ekan, oddiy insonga aylanar, shu qadar sodda va kamtar ekanlarki, koʻpchilik uni tanimas, hatto bexosdan turtinib ham oʻtib ketarkan. Shukur Burhon bunga javoban miyigʻida kulib qoʻyar ekan. Aytish mumkinki, bu ulugʻ sanʼatkorning yuksak axloqiy madaniyatidan dalolat beradi.

Bugungi kunda ayrim yosh sanʼatkorlar bir-ikkita rol ijro etib xalqqa tanilgach, oʻzini xalqdan yuqori tutadi, koʻcha-koʻyda oʻziga eʼtibor qaratgan insonlarni mensimaydi. Bir soʻz bilan aytganda, shuhratparastlik, «yulduz»lik kasaliga chalinib, oʻz ijodi, kelajagiga bilib-bilmay bolta uradi. Ana shu kabi holatlarning oldini olish uchun ham sanʼat maktablarida axloqiy madaniyatga alohida urgʻu berish darkor. Zero, sanʼatda oʻzini emas, sanʼatni sevgan ijodkorda bunday kasallikka chalinish ehtimoli juda kam boʻladi. Bugungi kunda koʻzga koʻringan koʻplab yosh aktyorlarga axloqiy madaniyat qoidalari kundek ravshan. Achinarlisi, baʼzi aktyorlar bu qoidalarni oʻz bilganicha oʻzgartirib, soxtalashtirgan. Ularning baʼzilari soddalik, kamtarlik xislatlariga «teatrlashtirilgan» tarzda amal qiladi. Natijada bu «kamtarlik»

ularning yulduzlik darajasiga yanada «zeb» beradi. Xudbinlik xislatini bo'rttiradi.

Ba'zi aktrisarimizning kiyinish uslublari shu qadar «zamonaviy»ki, ular orasida hatto eng iste'dodlilari ham bu bashanglik ortida «sun'iy qo'g'irchoq»qa aylanadi. Bunday aktrisalar iste'dodlarini namoyon qilish, mahoratlarini charxlashdan avval o'zlarida badiiy didni shakllantirishi kerak. Yo'qsa, ulardagi mavjud iste'dod ham tashqi bashanglik ta'sirida yo'qola boshlaydi.

Axloqiy madaniyat talablari har bir davr, zamon, muhit ta'sirida o'zgarib boradi. Ammo uning zahirida yotgan asosiy g'oya, oliy ezgu maqsad, badiiy did, axloqiy madaniyat o'zgarmaydi, balki yanada sayqallanib, rivojlanib boraveradi.

Teatr shunday go'shaki, unda bir vaqtning o'zida ham chiroyli, nafis gul, ham tikanak o'sishi, ozuqa olishi mumkin. Bu zamin har ikkisini: yuksak ezgu niyatli, teatrga sodiq, uning uchun har qanday qurbonlikka tayyor ijodkorni ham, o'ziga haddan tashqari bino qo'ygan, xudbin, san'atdan faqat shuhratparastlik, o'z manfaatini yo'lida foydalanuvchilarni ham o'z o'gitlari, boy ma'danlari bilan birdek ta'minlaydi. Shunga qaramay, haqiqiy aktyorlarga yillar silsilasida, tarix zarvaraqlarida abadiy yashashi mumkin.

Bugungi kun zamonaviy aktyori tezkor shiddat-shaxtga ega, yangilikka intiluvchi bo'lishi bilan birga, sokin, beg'ubor ijod ilhomiga ham ega bo'lishi kerak. Zero, tobora rivojlanib borayotgan asrimiz ijodkor aktyordan ishchanlik, tezkorlikni talab etadi. Aktyor esa xalq ko'zgusi – oddiy insonlardan bir pog'ona yuqoriroqda, oldinroqda, xalqqa o'rnak. Teatr sahnasining tomosha zalidan bir-ikki pog'ona yuqorida ekanligining ma'no-mohiyati ham shundadir, balki. Bunday falsafa aktyorning zimmasiga juda katta mas'uliyat yuklaydi. U teatr san'atining asosiy quroli sifatida o'zini ham jismoniy, ham ruhiy ta'sirlardan himoya qilishi, noziklik bilan tarbiyalashi lozim. Afsuski, bugungi kunda

ko'pchilik aktyorlarimiz o'z zimmalaridagi ana shu nozik va murakkab mas'uliyatni his qilishmaydi. Mahorat o'qituvchisi bularni bo'lajak aktyor qalbiga axloqiy madaniyat qoida-talablari asosida singdirib borishi lozim. Teatrda bu vazifa rejissyor zimmasiga yuklanadi. Teatr jamoasi orasida ahil, inoq, demokrat muhitni yaratish ana shu talab asosida paydo bo'ladi. Rejissyorlar biror-bir sifatli, yaxshi san'at asari – spektakl yaralishi uchun teatr jamoasida yaxshi ma'naviy-ijodiy muhit bo'lishi talab etilishini unutmasliklari kerak. Demak, rejissyorlik vazifasini bajarish, ya'ni yaxshi sahna asari yaratish uchun, avvalo, yaxshi jamoa yaralishi kerak. Sog'lom, badiiy, ma'naviy-ijodiy muhitda yaratilgan spektakl tez va sifatli, samarali ko'rinish oladi. Bundan kelib chiqadiki, san'at maktabida, teatrda yaxshi jamoa yaratish uchun vaqtni ham, bilimni ham, mehnatni ham ayamaslik darkor. Bu esa bir kun kelib o'z ijobiy samarasini beradi.

Aktyor ijodiy jarayonining dastlabki bosqichida osonlik bilan topilgan shuhrat uning shaxsiyati va axloqiy madaniyatiga jiddiy salbiy ta'sir ko'rsatishi mumkin. Turli matbuot vositalarida, masalan, gazeta muqovasida o'z rasmini ko'rgan yosh aktyor ruhiyatida yomon ma'nodagi o'ziga haddan ortiq ishonch, o'z-o'zidan qoniqish, shuhratparastlik hislari uyg'onadi. Natijada endigina tanilayotgan aktyor o'z ustida ishlamay qo'yadi, iste'dodi, mahoratiga putur yetadi. Gazetadagi birgina surat oxir-oqibat ana shu aktyorning bir necha yillik (balki umrbod) ijodiy tanazzuliga sabab bo'ladi. Shuni nazarda tutgan holda yangi qabul qilingan har bir yangi kurs talabalarining to uchinchi bosqichga qadar har qanday axborot vositalari, kino, kliplarda suratga tushishlarini qat'iy qat'iyan taqiqlash kerak. Ushbu taqiq yana bir sodir bo'lishi mumkin bo'lgan salbiy oqibatning oldini oladi.

San'at maktabining avvalgi ikki bosqichini o'tamagan talaba aktyorlik mahorati texnikasining asosiy o'zagini o'rganmagan,

demak, mahorat sirlarini egallamagan bo'ladi. Kino yoki klipda ayni paytda suratga tushgan talaba, hatto eng iste'dodlisi ham, mahoratini to'la ko'rsata olmasligi, zimmasiga yuklatilgan vazifani to'la uddalay olmasligi mumkin. Professional rejissyorlar orasida bir qonuniyat mavjudki, aktyorlarning ilk rolida ularning mahorati borasida, ularning yoshi, vaziyat, sharoitdan qat'i nazar, yakuniy xulosani chiqarib qo'ya qoladi. Demak, talaba-aktyor tomonidan bilib-bilmay tashlangan ilk qadam uning keyingi ijodiga salbiy ta'sir etishi ehtimoldan yiroq emas.

O'z-o'zini sevish va xudbinlik aktyorlik kasbida eng birinchi dushman sanaladi. Ijodiy o'z-o'zidan qoniqish aktyor mahoratini o'tmaslashtiradi. Aktyor doim o'z kamchiliklarini bilishi, nazorat qilishi, ularni bartaraf etishga intilishi lozim. Ba'zi hollarda aktyorni maqtash, qo'llab-quvvatlash ehtiyojga, zaruratga aylanishi mumkin. Biroq bu borada bo'lajak pedagog kelajak faoliyatida shuni inobatga olishi, o'ta ehtiyotkorlik va ziyraklik bilan ish ko'rish talab etiladi.

Yosh aktyorda dramaturgga, pyesa tiliga ham alohida hurmat hissini tarbiyalash, avvalo, aktyorning axloqiy madaniyati talablaridan biri hisoblanadi. Aktyor biror-bir asar qahramonini ijro etar ekan, pyesada keltirilgan so'zdan ortiqcha so'zni qo'llamasligi, o'zidan so'z qo'shmasligi kerak. Vaholanki, bugungi kunda teatrlarimizda bu masalaga mutlaqo e'tibor berilmaydi. Aktyor har bir so'z qadrini bilishi, his etishi, muallif maqsadi, uslubiya-tiga chuqur hurmat bilan qarashi lozim.

Aktyor sahnada partnyori oldida ham mas'uliyatli bo'lishi kerak. Zero, sahnada badiiy hayot aktyorlarning o'zaro hamkorlikdagi xatti-harakatlari orqali yuzaga keladi. Aktyorning partnyori oldidagi mas'uliyati unga nisbatan e'tiborli bo'lishga, o'ziga nisbatan bildirilayotgan munosabatni anglab, unga qarshi munosabat bildirishga zamin yaratadi.

Aktyor zimmasidagi mas'uliyatlar qatorida uning o'z oldidagi mas'uliyati ham mavjudki, aktyor buni qalban his etishi, o'zida ma'naviy, ruhiy, ijodiy kayfiyatni tarbiyalashi, rivojlantirishi, asrab-avaylashi kerak bo'ladi.

Aktyorda badiiy did va axloqiy madaniyatni tarbiyalash masalasi ijodiy va kasbiy mahorat masalasi bilan chambarchas bog'liq bo'lib, ularning har biri o'zaro bir-birini to'ldirib turadi.

1.2. Aktyorlik kasbi

Magistrlar teatr san'ati maktabida ustozlik maqomini egalashi uchun, avvalo, o'zlari yaxshi aktyor bo'lmog'i talab etiladi. Agar u teatr sahnalarida ijodiy tajriba bazasiga ham ega bo'lsa, u holda bo'lajak aktyorlarga ta'lim berishi yanada osonlashadi. Ya'ni talabalarga ta'lim berishda o'z tajriba, ko'nikmalaridan foydalanish ta'lim jarayonining sifatini yanada oshirishga xizmat qiladi.

Aktyorlik mahorati maktabida ilk dars – pedagog bilan yaqindan tanishuv yosh aktyor uchun muhim ahamiyatga ega. Bo'lajak mahorat o'qituvchisi va magistrlar buni e'tiborga olgan holda dastlabki darsga alohida tayyorgarlik ko'rishi lozim. Ko'p hollarda aktyorning keyingi ijod uslubi, maqsad-vazifasi ana shu birinchi darsda belgilanadi. Dars jarayoni yosh aktyor hayotida yorqin xotira bo'lib qolmog'i uchun pedagogdan talabalarga ahamiyatli, muhim va qiziq bo'lgan masalalar ustida tantanali, ko'tarinki ruh bilan suhbat qurishi talab etiladi. Talabalarning har biri bilan o'tkazilgan oddiy va qiziqarli savol-javob teatr san'ati haqidagi jiddiy suhbatga debocha yasaydi. Albatta, talabalar san'at maktabiga turli orzu-maqsad bilan: kimdir sevimli aktyoriga ergashib, havas qilib, kimdir faqat chiroyli, tantanavor hayot, kimdir shuhrat izlab kelgan. Ularning bu istaklarini sindirmagan holda

teatr va aktyorlik san'ati, uning talablari bilan aniq va to'g'ri tanishtirmoq kerak.

Ma'lumki, aktyorlik – murakkab va nozik san'at. Uni egallamoqchi bo'lgan ijodkor butun qalb qo'rini, hayotini bag'ishlashi kerak. Bugungi kunga qadar aktyorlik mahoratini egallashning turli uslub-qoidalari aniqlangan, ishlab chiqilgan. Shular orasida kechinma san'ati eng maqbul, ishonchli uslub deya ko'pchilik san'at darg'alari tomonidan e'tirof etilgan. Kechinma san'ati aktyordan biror obrazning tashqi qiyofasini emas, balki haqiqiy, hayotiy, jonli insonni yaratishni, uning ichki ahvoli – ruhiyatini, uning sahna orti hayoti, xarakteri, sabab-mohiyatini mahorat bilan ochib berishni talab etadi. Kechinma san'atida tuyg'u va aql-idrok muhim o'rin tutadi. U aktyor oldiga juda ko'p talab va maqsadlarni qo'yadi. Unda idrok va his-tuyg'u yuqori o'rinda turadi. Albatta, har qanday yuksak san'at ham ma'lum texnikaga bo'ysunadi. Demak, aktyor tuyg'u, aql-idrok va mahorat texnikasini chuqur egallashi lozim. Yuqorida aytib o'tganimizdek, aktyorlik san'ati murakkab va qarama-qarshi fikrlarni o'zida mujassam etadi.

Lekin har qanday uslub ham amaliyotsiz, texnikasiz o'z mohiyatini yo'qotadi. Muhimi, pedagog talabalarga aktyorlik mahorati izlanish va intilish, yurakdan etish, hayotiy, tabiiy, samimiy ijod qilish bilan belgilanishini anglatishi lozim. Aktyorlik san'atiga shuhratparastlik, xudbinona maqsad-istakka eltuvchi yo'l sifatida qarovchilar bu mahoratni chinakamiga egallashlari qiyin. Chunki aktyorlik mahoratini egallash yo'li aktyorlarga yengil hayot va'da qilmaydi. Bu yo'l mehnat va mashaqqatga, ba'zida esa achchiq alam va pushaymonga boy, ba'zan aktyordan ulug' fidokorlikni, nimadandir voz kechishni talab etishi mumkin. Biroq u aktyorga yuqori ijodiy zavq beradi, zimmasidagi mas'uliyatni a'lo darajada bajarayotganidan g'urur va faxr hisi bu yo'ldagi barcha

qiyinchiliklarni yuvib ketadi. Ba'zi aktyorlar spektakl so'ngida tomoshabinlar qarshisiga chiqqanida tinimsiz yog'ilayotgan qar-saklar ostida ularga ta'zim qilish lahzalaridagina his etiladigan g'urur, faxr, zavq, ijodiy lazzat uchun butun umrini, borlig'ini fido etib yashaydilar.

Zamonaviy aktyorlik mahorati fanida ikki usul: kechinma va taqlidiy san'at tarkib topgan. Aktyorlik mahorati fan sifatida tarkib topgan davrdan buyon bu ikki uslub doimo bahsli, mu-nozarali bo'lib kelgan. K.S. Stanislavskiyning fikriga ko'ra, ke-chinma san'ati aktyori har bir rol ijrosi jarayonida voqelikni his-siy ravishda yurakdan kechiradi. Taqlidiy san'at aktyori esa rolni repetitsiya jarayoni yoki, umuman, rol ustida ishlash jarayonida (obrazning tashqi qiyofasini yaratish uchun) his etadi, so'ngra eslab qolingan tafsilotlarni mexanik ravishda takrorlaydi. De-mak, aktyor obraz yaratayotganda ish quroli sifatida faqat tana-sidan foydalanish bilan cheklanib qoladi. Uning qalbi esa ongli ravishda o'z shaxsiyatiga tegishliligicha qolib, obraz yaratishda qurol bo'lmaydi.

Kechinma san'ati tarafdorlari aks fikrni ilgari suradilar. Aynan aktyorning qalbi, ruhiyati, fikrlash, his qila olish qobiliyati obraz yaratishdagi asosiy material bo'lib xizmat qiladi. Aktyor sahnada rol ijro etar ekan, ma'lum ma'noda ma'nan va ruhan obraz hayoti bilan yashaydi, uning dunyoqarashi bilan fikrlaydi. Bu jarayon faqat repetitsiya paytidagina emas, balki har bir spektakl namoyi-shida, har bir rol ijrosida sodir bo'ladi. Kechinma san'ati aktyor-dan obraz hayotida yashashni talab etadi.

Har ikki uslubning ham ulug' aktyorlar tomonidan e'tirof etil-gan jihatlatlari mavjud. Biroq aynan qaysi biri – kechinma san'ati yoki taqlidiy san'atning aktyorlik mahoratida afzal ekani borasida bir to'xtamga kelinmagan. Rol ijrosida kechinma san'atidan foy-dalanishning ba'zi uslublari: aktyor har bir rolni, his-tuyg'ularni

haqiqiy boshdan kechirishi lozim ekanligi aktyorga birmuncha noqulayliklar tug'diradi. Masalan, H. H. Niyoziyning «Boy ilar xizmatchi» asari qahramoni Jamila asar so'ngida zahar ichishi, behush yiqilishi lozim. Aktrisa ushbu obrazni ijro etar ekan, albatta, haqiqiy zahar ichmaydi va, shu bilan birga, haqiqatan behush yiqilmaydi. Aktrisa Jamila his-tuyg'ularini his qilishi, ifoda etishi bilan birga aktyor sifatida ham qalban, ham aqlan atrof-dagi vaziyatni, o'z xatti-harakatlarini idrok etib turishi kerak. Demak, aktyor qaysidir ma'noda rol, obrazga tamoman berilib ketmasligi lozim. Aktyor sahnada kechinma san'ati qoidalarini bajarishi bilan birga taqlidiy san'at qoidalaridan ham foydalanadi.

Aktyorlik san'ati murakkab bo'lib, aniq qoidalarni ifoda qilmaydi. Ma'lumki, aktyor biror-bir obrazni o'z xatti-harakatlari orqali ifodalaydi. Aktyor tomonidan obraz yaratish maqsadida sodir etilgan insoniy xatti-harakat bir vaqtning o'zida sahna harakatini ham tashkil etadi.

Insonning xatti-harakati jismoniy va ma'naviy xatti-harakatga bo'linadi. Bu ikkisini bir-biridan ajratib bo'lmaydi. Shu bilan birga, ular alohida-alohida bir maqsadni ifoda etolmaydi ham. Inson tomonidan sodir etilgan har bir xatti-harakat zahirida ma'lum bir jismoniy, ruhiy maqsad yotadi. Shuning uchun ham insonning his-kechinma, fikrlarini bilmay turib, uning xatti-harakatini tushunish qiyin va, shu bilan birga, uning atrof-muhitga munosabatini bilmasdan turib, kishining orzu-maqsadlarini bilish mumkin emas.

Kechinma san'ati aktyordan tashqi insoniy hissiyotlar bilan bir qatorda ichki hissiyotlarni ham talab etishi shu ma'noda to'g'ri. Chunki aktyor faqat obrazning tashqi qiyofasini yaratish orqali uning ichki his-kechinmalarini ochib bera olmaydi. Bunda aktyorning ijrosi o'z-o'zidan mexanik ko'rinish oladi. Nati-

jada obrazning tashqi formasini ham tabiiy va samimiy ifoda etolmaydi. Zero, biror tuyg'uni his etmagan aktyor sahnada shu tuyg'uni ishonarli ifodalay olmaydi. Misol uchun, aktyorga o'yga tolgan insonning ko'z ifodasi, qo'lini iyagiga tirab, qoshini chimirib turishi ma'lum va obraz ijrosida ana shu xatti-harakatni amalga oshirishga intiladi. Biroq uning ko'zlari, nigohi aynan «o'yga tolгани»ni chinakamiga ifodalamas ekan, aktyorning xatti-harakati tashqi shtamp, ya'ni mexanik harakatga aylanib qoladi. Biror-bir tuyg'uni ifodalashda faqat qo'l, nigoh, yuz ifodalarigina emas, balki inson tanasining barcha a'zolari, muskullar harakatga keladi. Ya'ni aktyor tuyg'uni qalban his qilib, idrok etarkan, bu jarayon butun tanaga ta'sir etadi va uni harakatga keltiradi.

Inson his etayotgan tuyg'uning qandayligidan, yaxshi yoki yomon ekanidan kelib chiqib, uning tanasi bu tuyg'uga munosabat bildiradi, ya'ni biror-bir jismoniy harakatni bajaradi.

Aktyor barcha tana a'zolarining katta va kichik xatti-harakatlarini tamoman eslab qolib, keyin uni mexanik ravishda qaytarishi mumkin emas. Bu harakatlar tartibini aniq va to'g'ri bajarish uchun aktyor ruhiy, jismoniy kechinma munosabatni, ya'ni obrazning biror xatti-harakatini amalga oshirish jarayonidagi ruhiy va jismoniy munosabatni o'rganishi, ifoda etishi, demakki, xatti-harakatni mexanik emas, organik ravishda bajarishi maqsadga muvofiq.

Biroq kechinma san'atida his qilish jarayoni murakkab tus olib, aktyor qahramonining his-tuyg'ulari butun asar maqsadiga aylanishiga yo'l qo'ymasligi lozim. Bu hol rol ustida ishlash jarayonida aktyor haddan ortiq obraz hayotiga kirib, berilib ketgan vaqtdagina sodir bo'lishi mumkin. Bu, ta'bir joiz bo'lsa, ma'naviy tanazzul. Garchi mingdan bir holdagina yuz berishi mumkin bo'lsa ham, pedagog o'z vaqtida

buning oldini olishi, aktyorni insoniy xatti-harakatga obyektiv munosabat bildirishga o'rgatishi, unga san'atning umumiy g'oyasi va maqsadini o'rgatishi zarur. Ko'plab havaskor aktyor-aktrisalar orasida sahnaga qahramoni hissiyotlarini ifoda etish, yig'lash, kulish, sevish, hijronda yonish, kulfatdan qayg'urish uchun o'z tashvishi, g'ami, shodligini qahramoni tilida tomoshabinga tasvirlash maqsadida chiqadiganlari ham uchrab turadi. Buni san'atda, aktyorlik mahoratida kuchli qurol debgina bilmay, balki san'atning oliy maqsadi deb tushunadilar. Ular uchun rol o'z hissiy kechinmalarini tomoshabinga yetkazishda oddiygina dastak, xolos. Ular faqat kechinma va tuyg'u ustidagina ishlaydilar. Fikr esa ularni umuman qiziqitirmaydi. Obrazni his etishni o'zining bosh vazifasi deb biladilar. Obrazning atrof muhitga munosabati, shu bilan birga, tashqi shakli ham ikkinchi darajaga tushib qoladi. Aktyorlarda bunday noto'g'ri, tor fikr uyg'onmasligi uchun, eng avvalo, pedagoglar mas'uldir.

Teatr san'ati borliq hayotdagi voqea-hodisalarga o'zining odil, san'atkorona bahosini berishi, sahnada o'ziga xos ifoda etishi bilan birga zamondan bir qadam oldinda yurib, insonlarni o'z ortidan ezgulik sari ergashtira olishi darkor. Pedagog talabalar ongiga ana shu g'oyani singdirishi lozim. Aktyor ijro etayotgan obraz hayotini o'rganib, xarakterini ishlab chiqib, his-tuyg'ulari, kechinmalarini anglab va shu orqali obrazning ham ichki, ham tashqi shaklini haqqoniy yaratibgina qolmay, pyesa voqealari va qahramoni xatti-harakatlariga nisbatan insoniy munosabatda bo'lishi, odilona baho bera olishi, demak, keng fikrlay olishi ham kerak.

Har bir aktyor o'z ijodi bilan ezgu, demokratik g'oyalarni targ'ib qilishi jarayonida obrazning ichki va tashqi jahatlarini yaratar ekan, uning atrof-muhitga munosabati va xarakterining

shakllanishi sabablarini o'rganishi, taqdiri, dunyoqarashidagi o'zgarishlarga atrofida gilarining, jamiyatning ta'sirini ham mahorat bilan ifoda eta olishi kerak.

1.3. Xatti-harakat

Aktyorlik san'atining asosi xatti-harakat hisoblanadi. Aktyor o'z mahoratini, zimmasiga yuklangan umum maqsad-vazifani bevosita va bilvosita xatti-harakat orqali bajaradi. Xatti-harakat sahna ifodasining ham asosiy vositasi hisoblanadi. Aktyorlik san'ati va ijod uslublarining bosh vazifasi ham bir maqsadga yo'naltirilgan, faol, organik harakat orqali obrazning ichki va tashqi jihatini, shu orqali esa asarning maqsad-g'oyasini ifoda etishdan iborat.

Sahna harakati turli teatr uslublarida turlicha tushuniladi. Kechinma san'atida xatti-harakat ma'lum maqsad asosidagi jonli organik jarayon deb tushunilsa, taqlidiy san'at tarafdorlari organik xatti-harakatni emas, balki uning xotirasi, to'g'rirog'i, tasviriy vositaning tashqi shaklini tushunadilar.

Organik xatti-harakat sahnada aktyordan tabiiy, jonli, haqiqiy ijodni talab etadi. Aktyor sahnada obraz timsolida, haqiqatan ham, hayotdagidek ko'rishi, eshitishi, his qilishi, fikrlashi, harakat qilishi lozim. U badiiy maqsad talablari va sahna hayotiga muvofiq tarzda to'g'ri qaror qabul qilishi, baholash va shu asosda harakatni amalga oshirishni o'rganishi zarur. Hayotda xatti-harakat ichki talab va maqsad, real hayotiy vaziyatga muvofiq o'zo'zidan sodir etilsa, sahnada inson harakati va uning sabablari rejissyor, dramaturg va aktyor tomonidan avvaldan o'ylangan, aniqlangan bo'ladi. Natijada hayotiylik, samimiylik kamayadi va sodir bo'layotgan voqea-hodisalarga aktyorning tabiiy munosa-

bat bildirishi qiyin kechadi. Bu, ayniqsa, bir rolning ko'p marotaba qayta-qayta ijro etilishida yanada murakkab tus oladi.

Sahnada organik harakatni amalga oshirish jarayoni tabiiy hayotdan begona sahnada, ko'psonli tomoshabinlar ko'z oldida aktyor uchun yanada qiyinchiliklar tug'diradi. Aktyor jamoat, tomoshabinlar oldida, sahnada pyesa hayoti bilan yashashi, obraz xarakterini haqqoniy, ishonarli tarzda ifoda etishi kerak. Demak, buning uchun aktyor sahna qonun-qoidalarini, talablarini avvaldan o'rganishi, sahnada yashashga, ijod qilishga o'zini avvaldan tayyorlab borishi kerak bo'ladi. Ko'plab aktyorlar bu yo'ldagi qiyinchiliklarni bosib o'tishdan qochadilar. Natijada ular sahnada organik harakat qila olmaydilar, balki sodir etayotgandek bo'lib ko'rinishga intiladilar. Albatta, buning uddasidan chiqish uchun ham san'atkordan katta qunt va mashq talab etiladi. Shuning uchun ham ko'plab yosh aktyorlar bu ikki yo'l mashaqqatlarini adashtirib yuborishlari, tashqi shtampni mahorat va san'at deb qabul qilishlari mumkin. Lekin, bu o'ta bilimsizlik natijasida kelib chiqadi. Shu bois pedagog, birinchi navbatda, yuqoridagi kabi hodisalarning oldini olish uchun aktyorda mas'uliyat, kasbga muhabbat hissini uyg'ota bilishi, tarbiyalashi lozim. Aktyorlarni tarbiyalash jarayonida pedagog birinchi pog'onani tamoman egallamay turib, keyingi pog'onaga o'tmasligi kerak. Kursdagi aktyorlarning zehn darajasi turlicha va shu tufayli darslarni turli darajada o'zlashtirishlarini inobatga olgan holda pedagog ularning har biriga alohida e'tibor qaratishi, mahorat bosqichlarini birma-bir egallashlariga imkoniyat yaratishi talab etiladi.

Talaba-aktyor yengib o'tishi kerak bo'lgan birinchi to'siq – publika, ya'ni tomoshabin salobati hisoblanadi. Talaba tomoshabinlar: auditoriya, pedagog va kursdoshlari nigohida hayotiy jarayonning eng sodda, oddiy ko'rinishini ijro etadi. Bundan maqsad – yosh aktyorni tomoshabin nigohi, salobatini unutish, yengish, sahna-

da aniq xatti-harakat qilishga, ya'ni tomoshabin oldida «yolg'iz qolish»ga o'rgatishdir.

Talaba bu bosqichni yengib bo'lgach, navbatdagi vazifa – xayoliy to'qima asosida xatti-harakat qilish mashqlariga o'tiladi. Talaba pedagog tomonidan taklif etilgan shart-sharoit asosida yoki o'zi tomonidan o'ylab topilgan sharoitda xatti-harakatni amalga oshiradi. Ushbu mashqlarda xatti-harakatning texnik jihati emas, balki organikligi, bir maqsadga yo'naltirilgani muhim. Talaba ongida aynan bugun, shu yer va hozirning o'zida xatti-harakatni amalga oshirish mas'uliyati va intuitsiyasi uyg'onishi kerak. Zero, teatr san'atining aktyordan o'ziga xos, muhim talabi – aktyor belgilangan vaqtda rol ijro etish, harakat qilish uchun ham aqlan, ham qalban o'zida ilhom manbayini uyg'ota olishidir.

Navbatdagi bosqich organik xatti-harakatni takrorlash bilan bog'liq. Bu jarayon o'zida davomiy harakat va mantiqni mujasamlagan, improvizatsion mashqlar asosidagi etyuddan iborat. Bunda talabadan ilk taassurot va dastlabki improvizatsiya holatini saqlagan holda harakat qilish talab etiladi. Shu tariqa mashqlar bosqichma-bosqich murakkablashtirib boriladi.

1.4. Organik harakat

Talabalar bilan amaliy mashqlarni olib borish jarayoni eng mayda detallargacha e'tibor berishi, elementar xato va sabablar ustida ham uzoq muddat ishlashni talab etadi. Aktyor ijodiy jaryonga ichki tayyorgarlik, partnyorni his qilish, sahnada faol xatti-harakatni amalga oshirish uchun o'zini ham ruhan, ham jismonan tayyorlashi lozim. Aktyorga ana shu talablar asosida ijod qilishni o'rgatish uchun pedagog tomonidan bir qancha mashqlar ishlab chiqilishi kerak. Eng avvalo, auditoriya, aktyorlik ustaxonasidagi muhitning o'zi batartib, keng, ijodiy kayfiyat uyg'ota oladigan bo'lishi talab etiladi. Bu talabalarning pedagog kirib kelgan payt-

da qanday salomlashishidan boshlanadi. Ko'p hollarda bu jarayon shovqin-suron bilan o'tadi. Talabalarni tartib bilan, shovqinsiz, birgalikda, hamohang o'rnilaridan turib salomlashishga o'rgatish – pedagogning birinchi bajaradigan vazifasi. Aktyorlik va san'at madaniyati xuddi ana shu salomlashishdan boshlanadi. Shundan so'ng talabalarni shovqinsiz harakat qilishga o'rgatish kerak. Buning uchun xonadagi stullarning joyini almashtirish, yana joyiga qo'yish, kursdoshlari bilan joy almashish kabi oddiy mashqlar bajariladi. Ma'lum vaqt o'tib xuddi shu mashqlar ko'zni yumgan holda bajarariladi va sekin-asta murakkablashib boradi. Muhimi, pedagog bu borada mashqlar tartibini aniq va to'g'ri ishlab chiqishi, harakatlar tartibi ham shu kabi aniq va to'g'ri bajarilishini nazorat qilishi kerak. Dastlab mashqlar pedagogning buyrug'i, chapak yoki signali ostida, keyinroq mustaqil ravishda ketma-ket bajariladi. Ayni mashqlar turli temp va ritm asosida, harakatlar tempi va ritmini va, shu bilan birga, xarakterini belgilovchi musiqa ostida ham amalga oshiriladi. Mazkur mashqlar talabada aniq va yengil, shovqinsiz va tez harakat qila olish qobiliyatini rivojlantiradi.

Talabalar ayni shu mashqlar orqali yuqori kurslarning diplom spektakllarida ishtirok etsalar, mashqlarning ijobiy samarasi yanada mustahkamlanadi. Ular tomoshabinlar ko'zi o'ngida spektakl jarayonidagi jihoz va turli butafor buyumlar o'rnini almashtirar ekanlar, bunday amaliy mashg'ulot ular uchun nafaqat kasbiy jihatdan, balki axloqiy va tarbiyaviy jihatdan ham foydali-dir. Bu sahna ortidagi ishchilar mehnatini qadrlashga, san'atning ko'rinmas, og'ir mehnatlarida chiniqishga ko'mak beradi.

Talabada ijodiy kayfiyat uyg'otadigan, xatti-harakatga aqlan va ruhan olib kirishga qaratilgan mashqlar turi juda ko'p. Bunday mashqlarni pedagogning o'zi kurs talabalarining imkoniyati va tabiatidan kelib chiqib ham o'ylab topishi mumkin. Ahamiyatlisi,

bu o'yin va mashqlar aktyorda sahna uchun kerakli bo'lgan barcha fazilatlar: diqqat, ziyraklik, topqirlik, partnyorni, jamoani his etish kabilarni tarbiyalashga qaratilgan bo'lishi lozim. Bundan tashqari, mashqlar talabada sahnada xatti-harakat qilishga xalaqit beruvchi, to'sqinlik qiluvchi turli zararli sifatlar: uyatchanlik, hijolat tortish, ortiqcha hayajon, siqqlikni yengishga, shu bilan birga, tezkorlik reaksiyasi, xatti-harakatiga ichki ishonch kabi xislatlarni tarbiyalashga ko'mak berish uchun qaratilgan bo'lishi kerak.

Aytib o'tilgan mashqlar qatoriga pedagog tomonidan oddiy, sodda talablarga asoslangan mashqlar ham kiritilishi kerak. Masalan, bir daqiqa ichida xonada mavjud bo'lgan o'nta jihoz nomini aytish (shaharlar va mashhur insonlar nomi ham bo'lishi mumkin), hayotda sodir bo'lgan biror-bir kichik voqeani eng mayda tafsilotlarigacha eslash, mushaklarni bo'sh qo'yib, bir daqiqa sukut saqlab, ham jismonan, ham ruhan erkin holatda tin olish kabilar.

Bunday mashqlar, birinchi navbatda, talabalarga ijodiy uyushqoqlik, erkinlik, topshirilgan vazifani tezlik bilan bajarish, o'zini ham ruhan, ham jismonan ma'lum bir maqsadga yo'naltirilgan xatti-harakatga tayyorlash kabi sahna talablarini bajarishga o'rgatadi.

Ushbu mashqlar keyinchalik bundan-da murakkabroq, qiyinroq ijodiy vazifani bajarish, unga kirishish uchun amaliy tayyorgarlik bo'lib xizmat qiladi.

1.5. Mushaklar mashqi

Mushaklar mashqi, jismoniy tayyorgarlik sportchi hayotida qanday ahamiyat kasb etsa, aktyor hayoti va ijodida ham ana shunday ahamiyatlidir. Ko'p hollarda yaxshi, professional sportchilarning turli musobaqalarda mag'lubiyatga uchraganiga gu-

voh bo'lamiz. Ular trenirovka jarayonlarida yaxshi tayyorgarlik ko'rgan bo'lsalar ham, mas'uliyatli daqiqalarda haddan ortiq hayajon, kuchli ruhiy zo'riqish tufayli talab doirasida erkin harakat qila olmaydi. Xuddi shu kabi, ko'plab tomoshabinlar qarshisida rol ijro etishdek katta mas'uliyatni bo'yniga olgan aktyor ruhiyatida ham bunday zo'riqish va hayajon bo'lishi tabiiy.

Albatta, hozirgi davrimiz ancha rivojlanganini hisobga olsak, yoshlarning aksariyati birmuncha dadilroq, doim diqqat markazida bo'lishni istaydilar. Shu sababli ular tomoshabinlar ko'z o'ngida bemaolol harakat qilishni oson o'zlashtira oladilar. Biroq, shunga qaramay, inson tabiati birdaniga o'zgarmaydi. Ma'lumki, inson haddan tashqari kuchli hayajonlanganida yurak qon tomirlari ham tez-tez urib, nafas yo'llari torayadi. Natijada insonning odatdagi nafas olish me'yori buziladi, sekin nafas oladi. Shuningdek, tana mushaklari zo'riqadi, siqqlik kuchayadi, harakat faolligi esa susayadi. Hatto fikrlash qobiliyatiga ham jiddiy ta'sir ko'rsatadi. Atrof muhitni qabul qilish darajasi o'tmaslashadi. Inson energiyasining bunday besamar, haddan ortiq sarflanishi natijasida tana juda tez charchaydi. Buning oldini olish uchun uzoq va davomli mashqlar zarur.

San'atkorlar orasida «Kim sahnaga chiqish oldidan hayajonlanmas ekan, u haqiqiy ijodkor emas» degan naql mavjud. Shu bilan birga, qattiq hayajonlangan insonda sodir bo'lishi mumkin bo'lgan ruhiy-fiziologik jarayonni yuqorida keltirib o'tdik. Bu borada mushaklar mashqi va ular orqali mushaklar erkinligi, nazoratiga erishish aktyor uchun zaruriyat hisoblanadi. Mushaklar mashqi, eng avvalo, aktyorning ichki texnik qonuniyatlari qatoriga kirib, aktyor ilhomi va ongi bilan bog'liq. Biroq pedagog aktyorga mushaklarni nazorat qilish mashqini topshirar ekan, bevosita uning tashqi texnik imkoniyatini ham hisobga olishi zarur. Mushaklar nazorati mashqi birinchi darslardayoq aktyor

layoqati, imkoniyatiga qarab boshlanishi kerak. Bu har bir dars, keyinchalik har bir repetitsiyada to aktyorda mushaklar tarangligini yo'qotish va mushaklarni nazorat qilish bo'yicha mashqlarni bajarish odat tusiga aylanguniga qadar davom etishi kerak.

Dars jarayonida pedagogdan talabalardagi jismoniy zo'riqish, tana mushaklarining aynan qaysi nuqtasida taranglik, siqqlik yuz berayotganini aniq bilish va uni nazoratga olish, siqqlikni bar-taraf etishga ko'maklashish talab etiladi. Chunki mushaklar si-qqligidan xalos bo'lish sahna san'atida, aktyorlik ijodida zurrat deb baholanadi.

Mushaklar tarangligini boshqarish uchun, eng avvalo, mushak-larni eng oxirgi nuqtada, tananing imkoniyati doirasida tarang tutmoq va sekin-astalik bilan bo'shashtirmoq kerak.

Mashqlarni bajarishdagi ritm talabning nafas olish ritmi bilan hamohang bo'lishi lozim. Faqat shundagina mashqdan ko'zlangan maqsad va natijaga erishish mumkin. Shu o'rinda ta'kidlash joiz-ki, sahnada aktyor mushaklarni tamoman bo'shashtirishi mumkin emas. Sababi, sahnada aktyorning o'zini butunlay bo'sh qo'yishi uning ijrosiga salbiy ta'sir ko'rsatadi. U faqat tana mushaklari-ning qaysidir qismini, erkin ijroga xalaqit beruvchi ortiqcha haya-jondan xalos bo'lish uchungina bo'shashtirishi maqsadga muvo-fiq. Aktyor sahnada hatto o'lim, uyqudagi holatni ifoda etayot-ganida ham o'zini idrok etishi, ongi faol ishlab turishi, o'z-o'zini boshqarib turishi talab etiladi. Demak, uning tana mushaklari-ning ma'lum qismi taranglik holatida bo'ladi. Aktyor jismonan bo'shashtirish va taranglik o'rtasidagi shunday bir nuqtani topishi kerakki, u xatti-harakat jarayonida diqqatni jamlash bilan erkin-lik orasida kerakli muvozanatga erishsin. Aktyor o'zida bu xu-susiyatni shakllantirishi uchun ma'lum mashqlar mavjud. Masa-lan, talaba yuqoriga-pastga turib-o'tiradi. Bu jarayonda u tanasini neytral, erkin holatda tutib, mushaklar tarangligini boshqaradi.

Aktyor uchun uning yuz ifodalari eng muhim ahamiyat kasb etuvchi nuqtalardan hisoblanadi. Odatda, qosh chimirilishi, ko'zning tez-tez ochib yumilishi, kiprik pirpirashi ko'plab insonlarda beixtiyor sodir bo'ladi. Aktyorlik kasbida esa bunday beixtiyoriy qusurdan xalos bo'lish kerak. Aktyor oyna qarshisida mashq qilib, bunday kamchiliklardan xalos bo'lishi mumkin. Bundan tashqari, haddan ortiq hayajon, tana mushaklarining tarangligi, siqiqligi, asab taranglashuvidan bo'yin mushaklari tortilib, yelka bukilib qoladi. Natijada eng chiroyli, barvasta qaddi-qomat ham egilib, sahnada juda xunuk ko'rinishi mumkin (bu faqat sahnada emas, hayotda ham kuzatiladi). Buning oldini olish uchun yelka va bo'yin mushaklarining nazorati ustida ham mashqlar olib borilishi kerak. Yana bel mushaklari tortishuvini o'rganish va uni ham ortiqcha taranglik, og'irlik, charchoqdan xalos etish ustida ishlanishi kerak. Ko'p hollarda oyoq, tizza va tovonda ham ortiqcha taranglik va tortishuv oqibatida kishining qadam olishi xunuklashib qolishi mumkin. Demak, aktyor oyoq mushaklari nazoratiga ham erishishi lozim.

Tananing har bir qismini boshqarish, uni ortiqcha taranglik, siqqlikdan xalos etish uchun talabanning o'zi mustaqil ravishda mashqlar o'ylab topishi va uni odatiy kun tartibiga kiritishi maqsadga muvofiq. Shunda mashqlar yanada samaraliroq bo'ladi. Qo'l mushaklaridagi ortiqcha taranglikni bartaraf etish va uning erkin harakatlanishiga erishish uchun qo'l mushaklari nazoratiga ham e'tibor qaratish zarur.

Tana mushaklari boshqaruviga erishgan talaba yanada murakkabroq mashq – tana mushaklarining ma'lum qismini bo'shash-tirib, ayni vaqtning o'zida ma'lum qismini taranglik holatida saqlash borasida mashqlar olib boradi.

Mushaklar siqqligi aktyorning eng birinchi dushmani hisoblanadi. U aktyorning plastik, erkin harakatlanishiga xalaqit beradi. Siqqlik natijasida aktyor sahnada qo'pol xatti-harakatlarga yo'l qo'yadi, aksincha, mushaklar boshqaruvi va erkinlik natijasida esa aktyor sahnada nazokat bilan harakat qilishga erishadi. Barcha san'atkorlar orasida ma'lum va mashhur bo'lgan sahna san'atidagi ushbu qoidani har bir yosh aktyor o'zlashtirib olishi zarur.

Harakatlar erkinligi va plastikligiga erishish uchun harakat avval sekin-astalik bilan, so'ngra esa tezlashtirib bajariladi. Bu holatda mushaklar faolligi qo'l qismidan yelkaga o'tkaziladi. Bunday mashq qo'l va yelka mushaklarini rivojlantiradi. Natijada harakat erkin tus olib, biror ma'noni ifodalash yanada ta'sirliroq kechadi.

Har qanday texnik mashqlar ma'lum bir xatti-harakatni asoslashi, ifodalashi lozim. Mashqlarning aksariyati aktyorlik ustaxonasidagi mahorat darslarida bajariladi. Biroq har bir talaba sahna harakati asoslarini o'rganar ekan, o'zi ham mustaqil ravishda mashqlar bajarishi kerak. Aktyor o'zini nazorat qilishni, mushaklar tarangligi ustida ishlashni kun tartibidagi doimiy ravishda bajariladigan mashqlar qatoriga qo'shishi kerak. Buning uchun u tizimli mashqlar bilan bir qatorda o'zida ichki kuzatuv va mushaklar boshqaruvini ham shakllantirishi lozim. Albatta, buni mexanik odatga aylantirish uchun ichki boshqaruv va uni harakatga yo'naltirish avvalida juda ko'p diqqatni jalb etishga to'g'ri keladi. Bu esa, o'z navbatida, aktyorni ijodiy kayfiyatdan birmuncha uzoqlashtirishi mumkin. Biroq uzoq va davomli mashqlar natijasida bu odatiy holga aylanadi. Chinakam ijod jarayoni aktyorga qulaylik yaratadi. Fikrimizdan shuni xulosa qilish mumkinki, aktyorning mushaklar boshqaruvini odatga aylantirishi uning ijodiga faqat ko'mak beradi.

Mushaklar boshqaruvi mashqlarini ma'lum vaqt davomidagina bajarish aktyorning odatiy tabiatiga aylanishiga zamin yarata olmaydi. Yosh aktyorning bu borada doimiy ravishda shug'ullanib borishini pedagog va uning assistenti nazorat qilib turishi talab etiladi.

1.6. Sahnaviy diqqat

Biror narsaga diqqat qilish borasida so'z ketar ekan, bu ko'pchilik uchun oddiy, sodda, odatiy holat bo'lib tuyuladi. Aslida ham shunday. Biroq aktyorlik mahoratida sahnaviy diqqat degan atama mavjudki, uning zamirida juda murakkab fikr va asoslar yotadi.

Aktyor uchun o'z diqqatini rivojlantirish zaruriy ehtiyoj ekanligi ko'pchilikka ma'lum. U bir vaqtning o'zida rejissyor tomonidan belgilangan sahnani ijodiy mas'uliyatni his etgan holda bajarishi, o'z xatti-harakatini partnyori xatti-harakati va uni o'rab turgan atrof muhit bilan uyg'unlashtirishi, tomosha zalining sahnadagi voqealarga munosabatini bilishi, e'tiborga olishi, sahnada har bir xatti-harakatini nazorat qilishi, jismoniy energiyasini har bir harakat uchun faol ravishda, shu bilan birga, ehtiyotlab, tejab taqsimlashi kerak. Agar aktyor ziyrak bo'lmasa, atrof muhitda sodir bo'layotgan voqea-hodisalarga diqqat qilmasa, kuzatmasa, undan o'ziga kerakli signalni qabul qilishga intilmasa, yuqoridagi murakkab talablarni bajara olmaydi. Shuni e'tiborga olish kerakki, inson bir vaqtning o'zida atrofdagi barcha voqea-hodisalarga birdaniga diqqat qaratolmaydi. Bu holatda aktyor uchun diqqatni ma'lum obyektga yo'naltirish qo'l keladi. Aktyor o'zida ham ijodkor, ham o'z ijodining mahsuli – obrazni mujassamlashtiradi. Masalan, E. Vohidovning «Oltin devor» asari qahramoni timsolida G'ani A'zamov mashhur «tosh-tosh» sahnasini

ijro etar ekan, obraz qiyofasida telbalikning eng yuqori nuqtasiga chiqadi. Shu bilan birga, sahnada rol ijro etayotganini, aktyor ekanini, tomoshabinlarning ushbu sahnaga e'tiborini ham nazoratdan qochirmaydi. Bu holat aktyorlikning diqqatga oid talblaridan biridir.

Inson diqqatini uzluksiz ravishda u yoki bu obyektga qaratib turishi mumkin emas. Kishi dam olayotgan, diqqatimni hech nimaga qaratmayapman deb o'ylayotgan paytda ham, baribir, uning diqqati nima bilandir band bo'ladi. Diqqat o'ta faol harakat bo'lib, u bir narsadan boshqasiga biror maqsadni ko'zlamasdan juda tez ravishda o'tishi mumkin, ammo u hech vaqt harakatsiz bo'lmaydi. Inson faqat uyqudalik paytidagina uning diqqati ma'lum vaqtga o'z faoliyatini to'xtatishi mumkin.

Diqqat ixtiyoriy va beixtiyoriy turga bo'linadi. Diqqatning dastlabki elementar, kichik shakli beixtiyoriy diqqat hisoblanaadi. Kishi atrofida sodir bo'lgan tasodifiy kichik hodisaga, chaqmoq chaqishi, ko'zni oluvchi biror bir predmetga beixtiyoriy o'girilib qaraydi. Aynan mana shu hol beixtiyoriy diqqat hisoblanadi. Uning sodir bo'lishiga sabab biror-bir predmetning nodatiy yorqin ko'rinishi, kichik tabiat hodisasi insonning sezgi a'zolariga ko'rsatgan ta'siri natijasida sodir bo'ladi. Bu jarayon biror maqsadsiz amalga oshadi.

Ixtiyoriy diqqat beixtiyoriy diqqatdan tamoman farqli ravishda insonning aqliy faoliyati bilan bog'liq bo'lib, u faol harakatga ega. Ixtiyoriy diqqat ostidagi biron-bir predmet faqat qiziq va kishi diqqatini bir qarashda jalb qila olgan predmet emas, balki insonning o'zi ongli ravishda yo'naltirgan diqqat markazidagi obyekt hisoblanadi. Bu jarayonda obyekt inson aqliy faoliyatining muhim nuqtasiga aylanadi va inson idrokini faol harakatga keltiradi. Masalan, kishi biron-bir kiyimga qaraganida avval uning rangi, hajmi, tikilish uslubi, so'ng u tikilgan fabrika, ti-

kuv mashinasi, ipidan mato ishlab chiqaruvchi zavodni tasavvur qiladi. Agar beixtiyoriy diqqat predmetning faqat tashqi tarafini ko'rsa, ixtiyoriy diqqat obyekt haqidagi barcha ma'lumotlarni jamlaydi, inson ongiga ta'sir etadi, fikrlash doirasi va idroki faolligini oshiradi.

Ixtiyoriy va beixtiyoriy diqqat shakli o'zaro bir-biri bilan almashinib turishi ham mumkin. Ya'ni avvaliga o'z tashqi shakli bilan beixtiyoriy diqqatimizni tortgan predmet ma'lum vaqt o'tgach murakkablashib, ongimizni faol harakatga keltirishi va ixtiyoriy diqqatga aylantirishi mumkin. Va, aksincha, butun diqqatimizni, aql-idrokimizni yo'naltirgan narsa-predmet ma'lum vaqtdan so'ng o'z ta'sir kuchini, ahamiyatini yo'qotishi va e'tiborimizda obyektning faqat tashqi shakligina qolib, ixtiyoriy diqqat o'z-o'zidan beixtiyoriy diqqatga aylanishi mumkin.

Beixtiyoriy diqqatni inson organizmida sodir bo'luvchi dastlabki jarayon deb qarasak, u holda keyingi murakkabroq bosqich ixtiyoriy diqqat hisoblanadi. Har ikkisidan tashqari yanada faol va murakkab jarayon ham mavjudki, u diqqatimizni jamlagan ma'lum obyektga nisbatan e'tiborimizning kuchayishi hisobiga sodir bo'ladi. Bu birinchi bosqichdagi diqqat shaklidan fikrlash, idrokning ishga tushishi, diqqatning faol nuqtaga ko'tarilishi bilan farqlanadi.

Bundan tashqari, obyektning xarakteriga qarab diqqat ichki va tashqi ko'rinishga ham bo'linadi. Tashqi diqqat insondan tashqaridagi obyektga nisbatan aytilsa, ichki diqqat inson organizmida, taassurot, xayol va ta'sir kuchi yuqori bo'lgan a'zolarining his qilishi, tasavvur va fantaziya natijasida yuzaga keladi.

Tashqi diqqat nafaol, beixtiyoriy diqqat bo'lib, u ma'lum bir obyekt bilan u qadar uzoq vaqt aloqa bog'lay olmaydi. Bundan tashqari, u boshqa xil diqqat shakliga almashinishi ham mumkin. Diqqatning tashqi va ichki shaklidan tashqari yanada murakkab

shakli – ichki-tashqi diqqat shakliga ham duch kelamizki, bunda bizdan tashqarida bo'lgan obyekt ongimiz va ichki organizmi-mizga ta'sir etib, fikrlash faolligining oshishiga sabab bo'ladi.

Demak, diqqat doimiy ravishda o'z shakli va xarakterini o'z-gartirib, bir shakldan ikkinchisiga almashinib yoxud ikki shaklni uyg'unlashtirib turadi.

Diqqat shakllarini ana shu tarzda o'rganish aktyor uchun juda muhim. Bu uning ijod jarayonida qo'l keladi. Aktyor ixtiyoridan tashqarida tomoshabin bilan bog'liq bo'lgan diqqat aktyorning ijodida katta ahamiyatga ega. Deyish mumkinki, aktyorning ijodi, uning taqdiri zalda o'tirgan tomoshabinlar qo'lida. Aktyor sahnada ijod jarayonida zalda o'tirgan tomoshabinlarni ko'rmayotgan, e'tibor bermayotgan bo'lsa-da, diqqat-e'tibori tomoshabinning sahnadagi voqealarni qanday qabul qilayotganligi, munosabat bildirayotganida bo'ladi. Tomoshabin bevosita va bilvosita aktyor ijodi va ruhiyatiga ta'sir ko'rsatadi. Ijodning dastlabki bosqichida butun diqqatni beixtiyoriy yoxud ixtiyoriy ravishda tomoshabinga qaratish normal holat hisoblanadi. Biroq ma'lum muddat o'tganidan so'ng aktyor diqqatini sahnaga, undagi voqealarga, xatti-harakati, qilayotgan qilmishiga qaratishi, o'z-o'zini nazorat qilishi kerak. Aktyor diqqati, tomosha zalida bo'lgan jarayon tashqi diqqat hisoblanadi. Keyingi bosqich esa ichki diqqatga aylanib, aktyor ongi va idrokini ishga tushiradi. Aktyor bu jarayonga butun diqqatini qaratlsa, tomosha zalidagi bexosdan kelgan ovoz va yoxud tomoshabinning shivir-shivirini umuman eshitmaydi, e'tibor qaratmaydi. Ammo bu holat ham mahorat qoidalariga to'la javob berolmaydi. Sahnadagi ijod jarayonida aktyorning beixtiyoriy diqqatini o'ziga qaratadigan obyektlar: tomoshabin, aktyorning o'zi va partnyori hisoblanadi. Aktyor diqqati beixtiyoriy ravishda partnyoriga qaratilar ekan, u part-

nyorini ma'lum xarakterga ega obraz sifatida emas, shuncha-ki, shaxs sifatida ko'radi. Bu ham, o'z navbatida, aktyor ongi, idrokini ijoddan chalg'itadi.

Yuqoridagi uch obyektning eng mahoratli aktyor diqqatiga ham qutqu solishi xavfi doimo mavjud. Bu jarayon ko'proq hal qiluvchi hayajonli holatlarda (masalan, yangi spektaklni jamoa ko'rigiga topshirish vaqtida) sodir bo'ladi. Aktyor bu holatdan qutulishi uchun o'z ustida ham psixologik, ham jismoniy diqqatga doir mashqlar bajarishi lozim. Aktyor o'z diqqatini ijod jarayoniga xalaqit beruvchi obyektlar ta'siridan saqlash uchun yanada kuchliroq qurol – diqqatni kerakli nuqtaga jamlashga qodir ijod ilhomini ishga solishi kerak. Bu ko'proq diqqatning uchinchi shakli bilan bog'liq. Ya'ni aktyorning ijod ilhomi faollashib, ma'lum xarakterga ega bo'lganida, diqqat ham yuqori darajadagi qiziqish bilan kerakli obyektga qaratiladi.

Ma'lumki, biror nima (masalan, qiziqroq film)ga diqqat-e'tiborini qaratgan, berilib tomosha qilayotgan kishi atrof muhitni butunlay unutadi. Agar diqqatni chalg'ituvchi tashqi ta'sirlarga duch kelsa ham, filmni tomosha qilish uchun diqqatini shu tomonga yanada kuchli ravishda yo'naltiradi.

Aktyorning vazifasi aynan mana shu, ya'ni diqqatning yuqori darajada faol nuqtasini kerakli, tanlangan obyektga qarata olish, o'zida ijod ilhomini qo'zg'atib, turli keraksiz obyektlar, tashqi ta'sirlarga beriluvchi diqqatga qarshi kuchli faol diqqatni ishga solishdan iborat.

K. S. Stanislavskiyning aktyor oldiga qo'ygan talablaridan biri – aktyor sahnada har bir daqiqada uzluksiz ravishda ijro etayotgan obrazi, asar qahramoni hayotida yashab, asar bo'yicha qahramonining diqqati qayerga qaratilsa, aktyor diqqati ham ichki va tashqi shakli bilan jamlangan holda aynan qahramoni diqqat-e'tiboriga hamohang bo'lishiga erishishi zarur. Diqqat

markazini kerakli nuqtaga to'g'ri yo'naltirish muammosi shu orqali hal etiladi.

Aktyor sahnada jonli va hayotiy obrazni yaratishi uchun diqqatini bir maromda, bir obyektдан ikkinchi obyektga hech qanday tanafussiz ko'chirishni o'rganishi kerak. Yo'qsa, biz yuqorida sanab o'tgan, aktyor uchun sahnada zararli hisoblangan uch beixtiyoriy diqqat obyektiga duch kelishi va natijada aktyor sahnada sodir etayotgan «qilmishi»ga putur yetishi, obraz o'z hayotiylik ahamiyatini yo'qotishi mumkin. Diqqat chizig'i – zanjirida har bir obyekt ma'lum ma'noga ega bo'g'indir. Shuning uchun uni bir maromda, uzluksiz boshqarish lozim. Buning uddasidan chiqish – juda mushkul ish. Buning uchun aktyor diqqat chizig'ini, undagi obyektlarni, qahramonining obyektga bo'lgan munosabatini, uning obyektga nisbatan diqqat-e'tibori sababini, aktyor sifatida obyektga e'tibor qaratish, obyektning diqqat markazida bo'lish jarayonidagi his-tuyg'ularni avvaldan chuqur o'rganishi, eslab qolishi, ijod jarayonida qo'l kelishi mumkin bo'lgan barcha tuyg'u va xotiralarni idrok, ongida mujassamlashtirishi kerak.

Aktyor belgilangan diqqat chizig'i, undagi jarayonni bir soniyaga bo'lsa-da uzmasdan boshqara olsa, obraz hayotiga yaqinlashib kirib boradi va bora-bora ma'lum obrazni tabiiy va ishonarli qilib jonlantirishga erishadi. Aktyor obrazda yashashi uchun, eng avvalo, qahramonining diqqat obyektlarini o'ziniki deb qabul qilishi, diqqat chizig'ini boshqarish jarayonida u bilan rivojlanib, o'zgarib borishi lozim. Aktyor mazkur jarayonning sahnada ijod qilish, obraz yaratishning dastlabki, eng muhim bo'g'ini ekanligini unutmasligi, ana shu bosqichni imkon doirasida mukammal egallashga harakat qilishi kerak.

San'at maktablarida sahnaviy diqqat mavzusiga doir bir muammo mavjudki, u hali-hanuz pedagog, mutaxassislar orasida

bahs-munozaraga sabab bo'lmogda. Ya'ni ko'plab pedagoglar yosh aktyorlarga sahnada obraz hayoti bilan yashash uchun uning hayotini tasavvur qilishi, ammo, aslida, sahnada yo'q (masalan, yomg'ir, dovul, chaqmoq, sahna ortida, aslida, mavjud bo'lmagan go'zal manzara) narsa-hodisani xayolan tasavvur qilib, unga munosabat bildirishi kerakligini uqtirishadi. Aktyor mahoratiga salbiy ta'sir etishi mumkin bo'lgan eng qo'rqinchli yolg'on ham mana shu, ya'ni aktyorni sahnada aslida mavjud bo'lmagan narsani ko'rishga undash, o'rgatishdir. Aslida, sog'lom fikrga, aqlga ega bo'lgan insondan turli gallyutsinatsiya, xayoliy narsalarni ko'rishni talab qilish noto'g'ri. Aktyor sahnada o'zini o'rab turgan muhit, sharoitni qanday bo'lsa shunday ko'rishi, eshitishi, qabul qilishi kerak. Sahnada mavjud sharoit-muhit aktyorning his qilish a'zolariga borligicha, real holatda ta'sir etishi, aktyor tanasi va tuyg'u a'zolariga doimiy ravishda faol harakatga tayyor va sog'lom bo'lishi talab etiladi. Uning diqqat markazi ham turli xayoliy emas, real obyektlarga qaratilgan bo'lishi kerak. Faqat shundagina aktyor sahnada jonli inson bo'lib ko'rinishi, gavdalantirayotgan obrazini hayotiy, samimiy ifoda etishga erishishi mumkin.

Aktyor sahnada aslida yo'q obyektни ko'rishga intilar ekan, uning ko'zi, nigohi, yuz ifodalari ana shu obyektga diqqat qilib, undan olayotgan taassurotni va aktyorning obyektga munosabatini emas, balki aslida mavjud bo'lmagan obyektни ko'rishga intilayotgani ma'nosini ifodalaydi. Bu holda tomoshabinning aktyor tasvirlayotgan voqea-hodisalarga ishonchi yo'qolmaydi.

Masalan, aktyor hayotda u qadar yoqtirmaydigan ayolga sahnada muhabbat izhor qilishi lozim. Bu holatda ko'pchilik mutaxassislar aktyorni partnyori o'rnida o'zi suygan sohibjamolni tasavvur qilishga undaydilar. Ya'ni aktyor sahnada mavjud bo'lmagan insonni ko'rishi kerak. Aktyor qarshisida turgan in-

songa muhabbat izhor qilish oʻrniga uning timsolida oʻzi suygan insonni koʻrishga intiladi va bor diqqatini uni tasavvur qilishga jamlaydi. Natijada uning xatti-harakatlari, soʻzlari, yuz ifodalari samimiy boʻlmaydi, aktyorning dil izhori aynan sahnada turgan aktrisaga qarata soʻzlanayotganiga tomoshabin ishonmaydi. Buning boisi shundaki, tomoshabin aktyorning xayolidagi malakni emas, aynan sahnada turgan aktrisini koʻradi. Natijada aktyorning tomoshabinni ishontirishga qaratilgan xatti-harakati aks samara beradi. Aktyor dil izhori sahnasiga tomoshabinni chinakamiga ishontirishi uchun sahnada aslida yoʻq insonni emas, balki real insonni, uning yuz tuzilishi, qoshi, koʻzi, qomati – barcha-barchasidan ayollik nafosatini izlashi, uning zamirida oʻzining ayollarga nisbatan muhabbati-hurmatini ifodalashga intilishi lozim. Ana shundagina kutilgan natija, oz boʻlsa-da, oʻz samarasini beradi. Aktyorning partnyoriga nisbatan mehriga, muhabbatiga tomoshabin ishona boshlaydi. Ushbu sahnada aktyorning vazifasi xayoliy insonni tasavvur etishga intilish emas, aynan mavjud insonning goʻzal qirralarini izlab, unga muhabbat koʻzi bilan qarashga intilishdir. Toʻgʻri, bu jarayon aktyor uchun juda murakkab. Biroq «ishontirish mahorati»ning dastlabki siri aynan mana shu ekanligini aktyor unutmasligi shart. U oʻz idrok-ongiga quyidagi qoidani chuqur singdirishi zarur: sahnada real mavjud narsalarni koʻrish va mavjud narsalarga berilgan maqsad-vazifa asosida munosabat bildirish kerak.

Aktyor buning uddasidan chiqishi uchun K. S. Stanislavskiy qoʻllagan sirli «agarda» soʻzidan foydalanish va shu orqali ijod qilishi maqsadga muvofiq.

Mahorat oʻqituvchilari yosh aktyorda faol diqqatni tarbiyalashga intilar ekanlar, bu xususiyatning aktyor tabiatida organik ravishda shakllanishiga, yaʼni bunday diqqatning avtomatik tarzda harakatga kelishiga erishishni maqsad qilib oladilar. Yosh

aktyorning faol diqqatini erkin boshqara olishga erishish pedagog uchun kutilgan natija degani emas. Bu jarayon aktyor tabiatida refleks darajasida tarkib topgandagina, pedagog ko'zlangan maqsadga erishdim deya hisoblashi mumkin.

Odatda, san'at maktablarida aktyor diqqatini tarbiyalash, diqqat mashqlariga bag'ishlangan darslar uchun uzog'i bilan bir oy muddat ajratilgan bo'ladi. Biroq diqqat aktyorning ichki texnikasini tarbiyalashda asosiy va muhim ahamiyatga ega. Pedagog bor-yo'g'i bir oy davomida yosh talabaga, hech bo'lmasa, diqqatni boshqarishning dastlabki bosqichini o'rgata oladi. Biroq yaxshi pedagog, shu bilan bir qatorda, aktyorga o'z ijodi, sahnadagi xatti-harakati bilan bogliq o'zining ichki texnikasini shakllantirishning ahamiyatini anglatib, keyingi butun ijodiy hayotida o'z diqqati ustida ishlab, doimiy ravishda nazorat qilishni o'rgatishiga, ongiga singdirishga harakat qilishi va bunga erishishi lozim. Buning uchun pedagog barcha diqqat mashqlarini ustalik bilan, aktyorning keyingi mustaqil ravishda shug'ullanishi kerak bo'lgan diqqat mashqlariga poydevor tarzida olib boriishi talab etiladi. Talaba diqqat bilan bog'liq mashqlarning dastlabki daqiqalaridanoq diqqatning aktyor ijodi uchun katta ahamiyatga ega ekanini his qilishi talab etiladi.

Pedagog har bir talabani auditoriya sahnasiga navbatma-navbat chiqishga undashi va ularning har biriga sahnada uch-to'rt daqiqa davomida auditoriyadagilar diqqat markazida istagan ishlarini bajarishlari borasida topshiriq bershi kerak. Shubhasiz, talabalarning aksariyati sahnaga chiqib, berilgan topshiriqdan sarosimaga tushadi. Ba'zilar nima qilishni bilmay, sahnadagi predmetlardan birini kuzatishga, ba'zilar esa biror predmet yordamida xatti-harakatni amalga oshirayotgan bo'lib ko'rinishga intiladi. Aytish mumkinki, ular sahnadan tushar ekanlar, o'z-o'zidan

qoniqmay, uyalib, qizarib, tana siqqligida bajarilgan vazifaning, nihoyat, ortda qolganidan yengil tortib tushadilar. Talabalar mazkur mashqni bajarib bo'lishgach, ixtiyoriy bir talaba yana qaytadan sahnaga chaqiriladi. Talaba sahnaga chiqqach, unga eng oddiy topshiriq topshiriladi. Masalan, o'z barmoqlarini sanash, oyoq kiyimi ipini boglash kabi. Mashq talaba toki o'zini bosib, hayajonini to'xtatmaguniga va butun diqqat-e'tiborini bajarayotgan mashqiga qaratguniga qadar qayta-qayta bajariladi. Bu jarayonda talaba ishga berilib, asta-sekin o'zini qo'lga oladi, tana-sidagi taranglik, siqqlikdan xalos bo'ladi.

Mazkur mashqdan so'ng talabaga aktyorning sahnada erkin ijod qilishi, bajarayotgan xatti-harakatiga ishonch tuyg'usi bo'lishi uchun diqqat naqadar muhim o'rin tutishini anglatish osonroq, ta'sirliroq kechadi. Boisi, pedagogning diqqat bora-sida gapirgan gaplarini talaba hozirgina o'z boshidan kechirgan bo'ladi.

Diqqatga doir mashqlarni pedagogning o'zi kurs tabiati, imkoniyatidan kelib chiqib o'ylab topsa, natijalar yanada samaraliroq bo'ladi.

1.7. Kuzatuv

Ziyraklik, atrof-olamga e'tibor bilan o'ziga xos nigoh tashlash, ijodkorona kuzatuvchanlik san'atning har bir sohasida juda zarur xislat hisoblanadi. San'at sohalarining har bir vakili hayotni o'ziga xos, individual ravishda kuzatadi. Masalan, bastakor-da ko'proq eshitish va ovoz bilan bog'liq taassurot va kuzatuv rivojlangan bo'ladi. Rassom esa atrofdan o'ziga kerakli va hech kimnikiga o'xshamagan, noyob ranglarni izlaydi, shu maqsadda atrofni kuzatadi, boshqalar ko'ra olmagan ranglarni ko'ra oladi. Aktyorlik sohasiga oid kuzatuv esa birmuncha serqirra. U hayot-

ni, borliq tabiatni o'z nigohida, o'zgacha taassurot bilan insonlarni, ularning yashash tarzi, ijtimoiy kelib chiqishi, kasbi, tarbiyasi, tubaqasi, millati, dini, irsiga oid o'ziga xosliklarni kuzatadi. U yana atrofda sodir bo'layotgan voqea-hodisalarning sabab-mohiyatini izlashga, tushunishga intiladi.

Kuzatuvga oid darslarda talabalarga qayerda bo'lmasin: ko'chada, kino, teatr, avtobus, umuman, jamoat joylarida atrofda gi insonlarni kuzatishni, ularning ichki o'y-xayollari, kasbi, jamiyatdagi o'rni, o'zini tutishiga ta'sir etuvchi yashash sharoiti, ijtimoiy kelib chiqishini o'rganish, tasavvur etish vazifasi topshirishi kerak.

Talabalar, bundan tashqari, insonlarning o'zaro munosabatlari (do'stlarning, ona va bola, sevishtganlar va shu kabi o'zaro munosabatlar), bir-biriga muomalasi, uning ichki va tashqi jihatlarini diqqat bilan kuzatsinlar. Ular turfa xil vaziyatlarda o'zini tutishi, voqeaga munosabati, atrofda gi muhit-sharoitning ularga ta'siri, qay holatda ekanliklarini hatto eng kichik detallarigacha e'tibor qaratishlari zarur. Bu jarayonda talabalarning insonlarda kuzatilayotgan individual o'ziga xosliklarni ko'ra olishi, kishilardagi turli voqea ta'sirida o'zgarib borayotgan holatni eslab qolishlari muhim sanaladi.

Bunday kuzatuv aktyor ijodining organik tabiiy, ishonarli amalga oshishiga zamin hozirlaydi. Quyidagi hayotiy misol aktyor ijodida kuzatuvning muhim ahamiyatga ega ekanligini isbotlaydi. Bir yosh aktyor menga shunday so'zlab bergan edi: «Menga filmda asosiy rol – bastakor obrazini talqin etishni taklif etishdi. Men rozi bo'ldim. Ssenariyni o'qib, obrazning ichki va tashqi dunyosini o'rganishga intildim. Filmda qahramonning klarnet asbobini chalish sahnasi bor. Men avval bu asbobni chalgan insonni ko'rmaganman. O'z tasavvurimga tayanib, ushbu sahnani ijro etdim. Tabiiyki, unda aktyorlik shtampidan o'zga

ijod mahsuli yo'q edi. Film katta ekranlarga chiqqach, nafaqat musiqa bo'yicha mutaxassislar, balki oddiy tomoshabinlar ham ushbu sahnaning yolg'on ekanini his etganini tushunib yetdim. Ushbu asbobning qanday chalinishini kuzatmaganim filmdagi butun aktyorlik mahoratimga salbiy ta'sir ko'rsatganini anglab yetdim». Bu kabi voqealar aktyorlar hayotida uchrab turadi.

Kuzatuvning dastlabki bosqichi hayvonlar misolida olib boriladi. Talabalar turli hayvonlarning o'ziga xosligi, o'zini tutishi, xatti-harakatini kuzatib, sahnada ifoda etadilar. Bu kuzatuvning eng sodda, oddiy bosqichi hisoblanib, talabalarni diqqat va ziyraklikka o'rgatadi. Ko'rganlarini eslab qolish va sahnada ifoda etish uchun bu jarayon eng kerakli bosqichdir.

Kuzatuvda muhim ahamiyatga ega bo'g'inlardan biri mantiqiylik hisoblanadi. Agar aktyor o'z hayotiy kuzatuvlari asosida sahnada biror voqea yoki predmet, jonzotni ifodalash jarayonida mantiqsizlikka yo'l qo'ygudek bo'lsa, u ifoda etayotgan xatti-harakatning maqsad-g'oyasiga putur yetadi. Demak, aktyor hayotni, atrof-olam, borliqni, undagi inson va hayvon, jonsiz predmetlarni kuzatar ekan, ziyraklik, diqqatdan tashqari mantiqiylikni ham izlashi, o'rganishi va eslab qolishi lozim.

Aktyor umri davomida hayotni kuzatishdan to'xtamasligi kerak. Kuzatuv intellekti aktyorning tabiatida mavjud bo'lishi va uni aktyor butun ijodiy hayotida rivojlantirib, charxlab borishi kerak. Zero, kuzatuv ijod jarayonining muhim, zaruriy talablari-dan biridir.

1.8. Hissiyot xotirasi

Diqqat va kuzatuv mavzusini davom ettirgan holda, aktyorning ko'rish, eshitish, his qilish qobiliyatidan tashqari yana bir xislatga to'xtalib o'tmoqchimiz. Aktyor atrofni diqqat bilan

kuzatar, bu haqida o'z xulosasini chiqarar ekan, ayni kuzatuv jarayonidagi his-tuyg'u, xayollarni ham eslab qolishi kerak. Aktyor biror-bir obrazni tasavvurida gavdalantirar ekan, bir vaqtning o'zida ayni obrazning kuzatuvi jarayonidagi hissiyotni eslashga urinadi.

Bir so'z bilan aytganda, insonning sezgi xotirasi ishtirokida emotsional xotirasi ham ishga tushadi. Kishi emotsional xotirasini to'g'ridan to'g'ri harakatga keltirishga urinishi aks natijani berishi mumkin. Chunki bizning sezgi, his qilish n'zolarimiz biror-bir predmet, obraz yoki voqea ta'siri, taassurotiga bog'liq. Shuning uchun kishi o'zida turli hissiyotlarni shunchaki o'z xohishiga ko'ra uyg'ota olmaydi. Bunday zo'riqtirish, ayniqsa, aktyor tabiati, ruhiyatiga salbiy ta'sir ko'rsatadi.

Inson boshidan kechgan biror voqeani so'zlab berar ekan, o'sha jarayonda his etgan tuygularni go'yo qayta boshdan kechirgandek bo'ladi. Bu hol, ayniqsa, tabiatan ta'sirchan hisoblanish ijodkorlarda, ya'ni yozuvchi, rassom, bastakor, aktyorlarda kuchli darajada shakllangan bo'ladi.

Atrof-olamni o'ziga xos tarzda, ziyraklik bilan ko'ra olish, eshitish, biror-bir voqeadan olingan taassurotni xotirasida yorqin muhrlay olish qobiliyatiga ega bo'lmagan insonlar uchun aktyorlik mahorati maydoni butunlay begona.

San'at maktablarida hissiyot xotirasini rivojlantirishga bag'ishlangan ko'plab mashqlar ishlab chiqilgan. Masalan, talabalarga o'zlariga tanish joy, voqea va undan olgan taassurotlarini eslash va h.k. vazifalar topshiriladi. Bunday mashqlar qatoriga eshitish xotirasini rivojlantirishga bag'ishlangan mashqlar ham kiradi. Masalan, yomg'ir, bo'ron, momoqaldiriq, bulbul ovozi, yoqimli kuylarni eslash; hid bilish sezgisi uchun o'zi yoqtirgan gul hidini eslash; ta'm bilish sez-

gisi xotirasi uchun achchiq, sho'r, xushta'm mazalarni eslash mashqlari ham kiradi.

Ba'zi voqea va joy manzarasini eslash orqali yuqoridagi barcha sezgi a'zolari his etgan hissiyot xotiralarini ham harakatga keltirish mumkin. Masalan, xushmanzara tog' qo'yni, momoqalldiroq ovozi va yomg'ir, tog' yonbag'irlariga oqib tushayotgan yomg'ir suvi, pana joyda yoqilgan o'choq tafti, unda pishirilgan ovqat ta'mi kabi. Talabaning xotirasida aynan mayda detallargacha muhrlanib qolgan tog' sayrini yana bir bora eslashi hissiyot xotirasini uyg'otish va uni rivojlantirish uchun aynan kerakli mashq bo'lishi mumkin.

Mashqlarda hissiyot xotirasining aniq va yaqqolligiga erishish muhim ahamiyatga ega. Mashqlardan ko'zlangan natijaga erishish va uni boshqarish, mashqlarni nazorat qilish dastlab, albatta, qiyin kechadi. Biroq pedagog mashqlar orqali kerakli natijaga erishib, hissiyot xotirasini rivojlantirish borasida doimiy nazoratga erishgandagina keyingi bosqichga o'tishi maqsadga muvofiq.

Keyingi bosqichda mashqlar birmuncha murakkablashadi. Endi talaba ma'lum voqeani xotirasida qayta gavdalandirib, hissiyot xotirasini harakatga keltiribgina qolmay, xotirasidagi mazkur voqeani so'zlar yordamida ifodalashga va boshidan kechirgan, kechirayotgan kechinmalari orqali atrofdagilarga ham ta'sir o'tkazishga o'rganishi kerak. Albatta, bayon qilish uslubi-ga oid mashqlar to'laligicha ikkinchi bosqichda adabiy asarni ifodalashga bag'ishlangan darslarda o'tiladi. Ammo buning dastlabki pog'onasi birinchi bosqichda egallanishi lozim. Talabalar turli mashqlar va etyudlarni bajarishda bevosita so'zga murojaat qilishlariga to'g'ri kelib qolishi mumkin. Bunda ular muallif so'zlari bilan emas, o'z so'zlari yordamida biror-bir voqea-hodisani ifodalashga harakat qiladi. Shuning uchun

pedagog dastlabki darslardan oq talabalarga soʻzning ahamiyatini tushuntirish va uning texnik, mexanik ravishda emas, jonli, samimiy, hayotiy ifoda etilishiga katta eʼtibor qaratishi talab etiladi.

1.9. Toʻqima asosidagi xatti-harakat

Sahnaviy xatti-harakat maʼlum bir muallifning ijod ilhomi natijasida yaratilgan badiiy toʻqima asosida sodir etiladi. Shuning uchun uni real hayot deb emas, balki xuddi hayotdagidek ishonarli qilib ijro etiluvchi jarayon deb atashga haqlimiz.

Maʼlumki, kechinma sanʼati talabiga koʻra aktyor sahnada rol, obraz vaziyat-sharoiti talabida hayotdagidek tabiiy harakat qilishi lozim. Biroq sahnada hayotiy, jonli, ishonarli harakat qilmoq taqlidiy sanʼatga, yaʼni «teatrlashtirilgan» harakatga qaraganda birmuncha qiyinroq. Chunki sahnada aktyor hayotdagidek oʻz tabiati, xohishiga koʻra emas, balki avvaldan dramaturg va rejissyor tasavvur etgan mizanssena talabidan kelib chiqib ijod qilishi kerak. K. S. Stanislavskiy taʼbiriga koʻra, mazkur kechinma sanʼati eshigi sehrli «agarda» soʻzi bilan ochiladi. Yaʼni badiiy hayot haqiqiy real hayot deya tasavvur etilib, ijod qilinadi. Buning uchun aktyordan asarda berilgan shart-sharoit asosida hayotiy haqiqatdan kelib chiqib xatti-harakat qilish talab etiladi.

Aktyorlik sanʼatidagi eng qiyin bosqich hayotiy mantiq asosida xatti-harakat qilib, tasavvur va badiiy toʻqimani ifoda etmoq, shu bilan birga, mazkur organik jarayonni kichik elementar boʻgʻinigacha real hayotdagi inson harakati koʻrinishida tasvir etishdan iborat. Buning uchun aktyor badiiy toʻqima asosida hayotiy xatti-harakatlar elementini oʻrganishi kerak.

Xayoliy to'qima asosida xatti-harakat qilishga bag'ishlangan mashqlar turfa xil. Ularning barchasi «agarda» so'zi asosida bajariladi. Biz ayni ishtirok etayotgan jarayonni «agarda» orqali boshqa sharoit, boshqa mamlakat va boshqa vaqtga ko'chirsa, albatta, ayni voqeaning ahamiyat va mantiq'i o'zgaradi, tabiiyki, ishtirokchining unga munosabati, uning asosiga qurilgan xatti-harakat ham o'zgaradi.

Pedagog talabaga «agarda» tishi og'rib turgan yoki oyoq kiyimi siqayotgan bo'lsa, og'riqni yengish va atrofdagilarga bildirmaslik uchun qanday yo'l tutishi mumkinligi haqida vazifa bersin. Xo'sh, bunday jarayonda talaba bilan kechuvchi suhbat qanday tus oladi? Mashqning ahamiyati ana shu suhbat xarakterini o'rganishdadir. Atrofdagi muhit-sharoit, albatta, kishining suhbat, o'zini tutishiga ta'sirini o'tkazmay qolmaydi.

Aktyor uchun biron-bir inson, obraz xatti-harakati, xarakteri va u ishtirok etayotgan tashqi sharoit o'rtasidagi bog'liqlikni topish muhim sanaladi.

Navbatdagi mashq bajariladigan, bajarilayotgan xatti-harakatni mantiqiy asoslab berishga bag'ishlanadi. Masalan, talabaga auditoriyani aylanib chiqish vazifasi topshiriladi. So'ng undan ushbu harakatni mantiqiy asoslab berish talab etiladi.

Mashqlarni asta-sekin murakkablashtirib borish jarayonida, avvalo, talabaning ma'lum mashqni batamom o'zlashtirganiga katta ahamiyat berish zarur. Talaba har qanday eng oddiy harakatni bajarar ekan, undan ko'zda tutilgan maqsadni ham asoslab bersin. Va aynan shu harakat sharoiti, sodir etilishdan ko'zda tutilgan maqsadni «agarda» orqali o'zgartirib, mashq qilsin. Bunda talaba fantaziyasi charxlanibgina qolmay, har bir xatti-harakatini mantiqiy asoslashga o'rganadi. Mantiqiy asoslab berilgan xatti-harakat o'z-o'zidan jonli, tabiiy, ishonarli ko'rinish oladi.

1.10. Tasavvurdagi predmetlar bilan ishlash

Ijodkorni tarbiyalashda beriladigan vazifalar orasida texnik jihatdan aniqlik talab etiladigan holatlar ham mavjudki, bu vazifalar talaba imkoniyati doirasida eng elementar texnik mashqlarni tashkil etadi.

Aktyor ijod jarayonida elementar kichik harakatlarni ham aniq va ishonarli tarzda bajarishi kerak. Buning uchun faqat iste'dodning o'zi kamlik qiladi. Har qanday kasbda ham mahorat sirlarini o'rganish uchun sabr-toqat, matonat, uzoq muddatni talab etuvchi mashq va qunt kerak. Aktyorlik kasbini egallashda san'at maktabi pedagoglari tomonidan ishlab chiqilgan dastur majmuyida predmetsiz xatti-harakat, aniqrog'i, tasavvurdagi predmetlar bilan ishlash bosqichi mavjud.

Tasavvurdagi predmetlar bilan ishlash jarayoni talabadan juda katta diqqat, yorqin tasavvur, avval his etilgan hissiyot xotirasi, mantiq, davomiylik va boshqa ko'plab aktyorlik mahorati xislatlarini talab etadi. Ushbu mashq turli predmetlar bilan ko'p marotaba ishlagan ong orqali nazorat va kuchli xotira hissiga ega bo'lgan, bajarayotgan xatti-harakatini ong orqali nazorat qila oladigan talabalar bilan bajarilsa, maqsadga muvofiq hisoblanadi.

Tasavvurdagi predmetlar bilan ishlash – aktyorning ijodiy faoliyatida dastlabki muhim bo'g'in hisoblangan oddiy, sodda jismoniy xatti-harakatlarning asosidir.

Mazkur o'quv bosqichi aktyorlik mahoratini egallash jarayonidagi boshqa bosqichlar kabi muhim sanalib, nafaqat yosh aktyor, balki katta tajribaga ega bo'lgan mahoratli aktyorlar ham tasavvurdagi predmetlar bilan ishlash mashqini kanda qilmasligi, muntazam ravishda shug'ullanib turishi darkor. Ushbu mashqlar aktyor organikasi bilan bog'liq bo'lib, bu jarayon tizimli ravish-

da muntazam davom ettirilsa, ayni sahifagacha o'tilgan aktyor oldiga qo'yiluvchi birlamchi va muhim talablarga javob berilgan bo'ladi. Afsuski, ko'p hollarda ushbu mavzu ahamiyatini talaba o'z ongi va shuurida to'la his etmaydi. Bunga, albatta, pedagog ham ma'lum ma'noda aybdor hisoblanadi.

Tasavvurdagi predmetlar bilan ishlash bo'yicha mashqlar pedagog tomonidan nihoyatda nozik e'tibor bilan olib borilishi lozim. Agar talaba mazkur mashqlardan ko'zda tutilgan maqsad va vazifani bilmasa, u holda bajarilayotgan mashqlar aktyor ijodiga, ta'sirchanlik va hissiyot a'zolariga salbiy ta'sir ko'rsatishi mumkin. Bunda aktyor quruq, hissiyotsiz ishlashga, xatti-harakat qilishga o'rganib qoladi.

Tasavvurdagi predmetlar bilan ishlash mashqlari aktyorga, odatda, inson bajaraverib avtomatlashib qolgan oddiy jismoniy xatti-harakatlarning mantig'ini, ahamiyatini aniqlashni o'rgatadi.

Ko'pchiligimizda tabiiy ravishda haqli savol tug'iladi: ushbu mashqlarni ayni predmetlardan foydalanib jonli ravishda bajarish mumkin emasmi? Gap shundaki, agar mashqlar jonli predmetlar bilan bajarilsa, unda bu jarayon hech bir o'ylanmasdan avtomatik ravishda bajariladi. Talaba xatti-harakatning mayda elementlariga e'tibor bermaydi, mantiqiy davomiyligni nazorat qilmaydi. Natijada xatti-harakatning mantiqiy davomiyligi buziladi. Mantiqiy davomiyligi buzilar ekan, bajarilayotgan xatti-harakatga na aktyorning o'zi, na uni tomosha qilayotgan tomoshabin ishonadi. Tasavvurdagi predmetlar bilan bajariladigan mashqlar jarayoni esa o'zgacha talablarda kechadi. Bu jarayonda aktyor butun diqqatini bajarayotgan xatti-harakati, uning elementar kichik bo'g'inlariga qaratadi. Zero, busiz butun xatti-harakatni yaxlit holatda his etish mumkin bo'lmaydi. Xatti-harakatning har bir kichik elementlariga diqqat qilib, ularni his etib, mantiqiy davomiyligi bo'yicha bajarilgan mashqlar ishonarli ko'rinish ola-

di. Ushbu mashqlar yosh aktyorga har bir xatti-harakatini, uning kichik elementlarini ham diqqat bilan nazorat qilishni o'rgatadi. Shu sababli talabalar dastlab real predmetlarsiz, tasavvuriy predmetlar bilan ishlash mashqlarini bajarishi maqsadga muvofiq.

Bajarilayotgan mashqlarda ayni kerakli predmetning mavjud emasligi jismoniy xatti-harakat va uning tabiatini aniq tushunish, his qilishga yordam beradi. Bunday mashqlarga inson real hayotda avtomatik tarzda bajaruvchi barcha xatti-harakatlarni kiritish mumkin. Masalan, pedagog talabaga pul sanashni topshiradi. Real hayotda bu yumushni juda ko'p marotaba bajarib ko'nikib qolgan talaba qog'oz pullarni avtomatik tarzda tez-tez sanay ketadi. Pedagog keyingi bosqichda qog'oz pullarsiz, ya'ni tasavvurdagi pullarni sanashni topshiradi. Xatti-harakatning dastlabki holatini qaytarish, ya'ni pullarni avval sanagandek ishonarli sanash uchun endi talaba butun diqqat-e'tiborini bajarayotgan xatti-harakatiga qaratadi.

Mashq aniq bajarilishi uchun harakatlar ketma-ketligini tuzib chiqamiz:

- talaba pullarni olish uchun cho'ntagiga qo'lini tiqadi;
- undan pulni oladi;
- agar pullar betartib bo'lsa, ularni sanashga qulay bo'lishi uchun asta-sekin taxlaydi (pulni taxlash sahnasi ham alohida mashq bo'lishi mumkin);
- pullarni bosh va ko'rsatkich barmoq orasiga joylashtiradi;
- pullarni sanaydi.

Talaba ushbu bosqichlarning har biridan mantiqiy davomiylik asosida xatti-harakat qilish lozimligini tushunishi va shu asosda xatti-harakat qilishiga qadar mashqlar takroriy ravishda bajarilaverishi kerak. Talaba bajarayotgan xatti-harakatini xuddi hayotdagidek sodir etilayotganiga, avvalo, o'zi ishonishi kerak. Xatti-harakatni o'rganish jarayonida duch kelishi mumkin

bo'lgan turli hayotiy tasodiflarni ham hisobga olishi, nazarda tutishi kerak bo'ladi. Albatta, hayotda pullar talaba cho'ntagidan osongina olinishi va sanalishi mumkin. Biroq predmetsiz xatti-harakat yanada ishonarli bo'lishi uchun hayotiy tasodiflarni e'tiborga olish lozim, masalan, pullarning biri yerga tushib ketishi mumkin va h.k. Ma'lumki, xatti-harakat osongina, o'z-o'zidan sodir etilar ekan, bunda sahnaviylik yo'qoladi va u tushunarsiz, noodatiy ko'rinish oladi.

Mashqlarni bajarish jarayonida talaba o'zini ana shunday hayotiy tasodiflar bilan ko'mib tashlashi to'g'ri emas. Turli hayotiy tasodiflarga faqat ehtiyoj sezilganda va xatti-harakat ketma-ketligi shuni talab etgandagina murojaat etish mumkin. Predmetsiz mashqlarga misol bo'lgan pul sanash mashqi keyinchalik butun boshli etyudning harakat bo'g'ini bo'lib qolishi ham mumkin. Bu talaba tasavvuri, qunti va mehnatsevarligi bilan bog'liq, albatta.

Ushbu mavzuda, birinchi navbatda, xatti-harakat (pul sanash) ning butun texnikasini o'rganib, tushunib olish talab etiladi. K. S. Stanislavskiy ta'biri bilan aytganda, «Kichik haqiqatni yaratishning o'zi ijod hisoblanadi... Kimda-kim eng kichik jismoniy xatti-harakatni talab doirasida bajarar ekan, demak, u sistemaning yarmini bilgan hisoblanadi» (K. S. Stanislavskiy. Opera va drama studyasida so'zlagan nutqidan. 9-noyabr 1955- y. MXAT muzeyi. K. S. Stanislavskiy arxivi).

Mashqlarda shuni e'tiborga olish lozimki, ular shunchaki xo'jako'rsinga bajarilmasligi, talaba hech bir holatda mashqni bajarayotgandek bo'lib ko'rinmasligi kerak. Mashq qanchalar ko'p qaytarilmasin, talaba har bir xatti-harakatiga diqqat-e'tibor qilishi lozim.

Avvaliga predmetsiz mashqlarni bajarish jarayonida talaba buning uchun haddan ortiq kuch va diqqat sarflaydi. Shu tufayli ikki, uch barmoq bilan bajarish mumkin bo'lgan xatti-harakatni

beshta barmog'i bilan bajarishga urinadi. Shuni unutmaslik kerak, har qanday ortiqcha harakat sahnada yangi bir yolg'onning tug'ilishiga, tabiiy ko'rinishga putur yetishiga sabab bo'ladi. Shuning uchun predmetsiz mashqlarning dastlabki bosqichlari pedagog yordami, maslahati, nazorati ostida kechgandagina mashqlar birmuncha samaraliroq bo'ladi.

Tasavvurdagi predmetlar bilan ishlash mashqlarining dastlabki jarayoni talaba tomonidan o'zlashtirib bo'lingach real, predmetlar bilan predmetsiz xatti-harakatni uyg'unlashtirish mumkin. Masalan, real piyoladan tasavvur etilgan choyni ichish kabi. Mashqlar aniq va mantiqiy izchillik asosida, professional darajada bajarilgandagina o'z foydasini beradi. Unutmaslik kerakki, mahorat sirlarini egallash jarayoni teatr maktabi so'ngida emas, balki dastlabki bosqichlardan o'rganiladi. Yildan yilga ijodiy vazifalar, mashqlar murakkablashib boradi. Biroq, shunga qaramay, har bir mashq, mavzu va bosqich iloji boricha eng mukammal darajada egallanishi lozim.

Predmetsiz xatti-harakatni o'zlashtirishda birgina mashqlarni bajarish bilan cheklanib bo'lmaydi. Mashqlarni qayta-qayta takrorlash orqali xatti-harakatning avtomatik tarzda, xuddi hayotdagidek, real predmetlar bilan ishlanayotgandek ifodalashga erishish kerak. Xatti-harakat mantiqini anglab, uni aql bilan amalga oshirishga intilish kerak. Ana shundagina chinakam ijod jarayoniga qadam qo'yilgan bo'ladi. Mushaklar ta'sir doirasi va mantiqning dastlabki bosqichi bilan tanishar ekan, talaba xotira arxividan xatti-harakatning yangidan yangi xarakter tafsilotlarini olib, amalda sinay boshlaydi.

Navbatdagi bosqichda mashqlar yangidan yangi qo'shimcha vazifalar bilan boyiydi. Endi talaba xatti-harakatini nimaga va nima maqsadda bajarayotganiga javob izlaydi. Mashqlarni «agarda» so'zi orqali turli shart-sharoitlar, vaziyatlarni hisobga

olgan holda bajarishga harakat qiladi. Bunda xatti-harakat bajarilish joyi va holati turli ko'rinishlarda o'zgarib boradi. Eng kichik xatti-harakatni shart-sharoit va joyni o'zgartirgan holda bajarib, mantiqiy izchillikni saqlab qola olgan aktyorgina haqiqiy mahorat egasi bo'la oladi.

Mashqlarning birinchi bosqichida ortiqcha detallarning ko'payishidan cho'chimay, tasavvurni ishga solib xatti-harakat qilish talab etilsa, navbatdagi bosqichda xatti-harakatning turli xarakteri va xususiyatlarini ajratib olgan holda ortiqcha, erkin harakat qilishga xalaqit beruvchi barcha tafsilotlarni olib tashlash lozim. Bu jarayon berilgan shart-sharoit asosida xatti-harakatni yanada aniqlashtirish bilan kechadi.

Masalan, pul sanash mashqida pulning qay sharoitda sanalishiga qarab xatti-harakat xarakteri ham o'zgarib boradi. Pulni kimgadir shoshilinch tarzda berishi kerak bo'lgan odam bilan pulni osongina yo'l bilan qo'lga kiritgan odamning pul sanashdagi xatti-harakati, albatta, bir-biridan farq qiladi.

Agar predmetsiz xatti-harakat bo'yicha mashqlarni talabaning o'zi o'ylab topgan bo'lsa, pedagog tomonidan uning etyud darajasigacha ko'tarilishi yanada maqsadga muvofiq hisoblanadi. Albatta, etyudning to'liq shakli ikkinchi bosqichning dastlabki davri o'quv dasturiga kiradi. Shunga qaramay, etyud haqidagi dastlabki, eng muhim ma'lumot birinchi bosqichning ikkinchi yarmida beriladi.

Mashqlar va etyud sonini ko'paytirishga urinish befoyda va xato hisoblanadi. Bunday yondashuv yosh aktyor ongida ijodga nisbatan yengil, mas'uliyatsiz, shoshma-shosharlik bilan munosabatda bo'lish tuyg'usini uyg'otishi mumkin. Bundan tashqari, bu kabi xato o'z ortidan ko'plab xatolarni keltirib chiqaradi, ya'ni sifatsiz, saviyasiz ijod mahsullarining ko'payishiga sabab bo'ladi. Albatta, bir mashqni tinimsiz takrorlayverish talabalar-

ning darsga nisbatan qiziqishini so'ndirib, zeriktirib qo'yishi mumkin. Buning oldini olish uchun mashqlar sifatini oshirgan holda turli qo'shimcha vazifalar bilan dars jarayonini qiziqarli tashkil etish kerak. Zero, to'la xotimasiga yetkazilgan bir etyud talabaga bir necha o'nlab to'liq sayqal topmagan etyudlar bera olmagan bilim va taassurotni berishi mumkin.

Agar mashqlar jarayoni berilgan shart-sharoitni o'z-o'zidan keltirib chiqarmasa, xatti-harakatni biror-bir musiqa ostida bajarish ham mumkin. Musiqa xatti-harakat xarakteriga ta'sir etadi, ritm bag'ishlaydi, atrof muhit va shart-sharoitga o'zgacha ruh beradi. Bu esa o'z-o'zidan xatti-harakatni sodir etayotgan talaba ruhiyatida yangi taassurot va tuyg'u uyg'otadi.

Mashqlar real hayotdan, jonli tabiatdan olinib, ular bajarilish xususiyatiga ko'ra ikki turga bo'linishi mumkin. Birinchisi – butun tana va mushaklar harakati faolligi talab etiladigan mashqlar: kir yuvish, ketmon chopish, dengizda suzish kabi.

Ikkinchi guruh mashqlariga, asosan, qo'l va barmoqlar harakati kiritiladi: kashta tikish, kitob o'qish, pianino chalish va h.k.

Tasavvurdagi predmetlar bilan ishlash mashqlarida o'zida avval o'tilgan barcha mahorat sirlari, texnikasini mujassamlashtirgan holda boshqa usuldagi mashqlar kombinatsiyasidan ham foydalaniladi. Xatti-harakat texnikasini o'zlashtirib, diqqatni xayoliy predmetga, kerakli nuqtaga yo'naltirish jarayonida ikki yoki bir guruh ishtirokchilarning bir-biriga munosabatini ham ochib berish mumkin. Ko'pchilik ishlab chiqarish fabrikalaridagi ish jarayonini kuzatgan bo'lsangiz, ishchilar qo'llari bilan uskunani boshqaradi, ya'ni xatti-harakatni avtomatik tarzda amalga oshiradi, qolaversa yon-arofdagi ishchilar bilan bimalol munosabatga kirishadi. Birinchi kurs yakuniy imtihoni uchun ana shunday mehnat jarayonini misol tariqasida olish mumkin.

Ommaviy tarzda bajariluvchi predmetsiz xatti-harakatga misol tariqasida tomat ishlab chiqarish sexini olamiz. Bunda bir necha talaba bankadagi tomat ko'rinishida sahnada bir tizimda harakatlanadi.

Tasavvurdagi predmetlar bilan ishlash mashqlari oddiy jismoniy xatti-harakatlarni aniq va to'g'ri amalga oshirishga, xatti-harakat mantig'i va davomiyligini belgilashga o'rgatishi bilan birga aktyorning keyingi ijodiy hayoti, biror-bir rol majmuasidagi oddiy va, shu bilan birga, murakkab psixologik xususiyatga ega xatti-harakatni amalga oshirish uchun tamal toshini qo'yadi. Mashqlar aktyorga sahnada o'zini qanday tutish, sahnaning barcha elementar jismoniy harakatlari uchun ham o'zida ijodiy kayfiyat uyg'ota bilishga o'rgatadi. Bundan tashqari, uzoq va davomli o'tilgan mashqlar aktyorda ifodalilik xislatini charxlab, rivojlantirib boradi. Zero, bunday mashqlar bajaruvchidan aniqlik va diqqat, tasavvur, mushaklar nazoratini talab etadi. Bular esa yosh aktyorni kasbiy aniqlik va sahnaviy xatti-harakatga o'rgatadi.

Sahnada haqiqiy hissiyotni ifoda etuvchi eng ulug' aktyorlar ham oddiy, kichik, mantiqiy davomiylikka ega bo'lgan jismoniy xatti-harakatlarning ahamiyatini yuqori baholaganlar.

1.11. Munosabat

Sahnaviy xatti-harakatning asosiy ko'rinishi partnyor bilan munosabatda tarkib topadi. Sahnaviy xatti-harakat jarayoni orqali pyesa g'oyasi va qatnashuvchi obrazlar xarakteri, demakki, ijodning bosh maqsadi amalga oshadi. Shu tufayli tasavvurdagi predmetlar bilan ishlash va turli oddiy mashqlar bosqichidan mahorat maktabining eng muhim katta bosqichi – partnyor bilan munosabatga o'tish aktyorlik mahorati sirlarini egallashda muhim ahamiyat kasb etadi.

Aktyor ijodida munosabatning nihoyatda muhimligi aniq haqiqat. Aktyorlik maktabi tashkil etilganidan buyon, tajribadan ma'lumki, mahorat maktablarida munosabatga turlicha ta'rif va tavsif berilib, ijod jarayonida unga turlicha yondashadilar.

Aktyorlik san'atida, eng avvalo, partnyor bilan qanday munosabat o'rnatish muhim va hal qiluvchi omil hisoblanadi. Aktyor partnyori bilan to'g'ri, ishonarli munosabatni yo'lga qo'ya olsa, demak, tomoshabin bilan ham aniq, to'g'ri ijodiy munosabat o'rnatadi. U nafaqat partnyori bilan munosabat o'rnatish, balki sahnadagi barcha ishtirokchilar xatti-harakatini idrok etishi, o'zi va ularning harakatini nazorat qilishi ham kerak.

Jonli obyekt bilan munosabat, biz yuqorida o'tganimiz, tasavvurdagi yoki jonsiz predmet bilan munosabatlardan keskin farq qiladi. Aktyor bu jarayonda partnyorning qarama-qarshi xatti-harakati, kutilmagan tasodifiy qarori bilan to'qnashadi va aynan shular aktyorni o'zgacha, partnyori munosabatiga muvofiq ravishda xatti-harakat qilishga undaydi. Munosabatning eng murakkab, nozik turi dramaturgik konfliktni ochib beruvchi qarama-qarshi munosabat hisoblanadi. Qarama-qarshi harakat turli ko'rinish, sabablar orqali yuzaga kelishi mumkin. Bu aktyorni turli qaror qabul qilishga undaydi. Biroq qanday turda bo'lmasin, u organik munosabatni paydo qiladi.

Spektakl talabiga ko'ra, qahramonlar kurashi, qarama-qarshilikning kelib chiqishi va uning yechimi avvaldan belgilangan bo'ladi. Bu esa aktyor uchun hayotdagidek tasodif, kutilmaganlik taassurotini bermaydi va real muhit, tabiiylik kamayadi. Bu jarayonda sahnaviy haqiqat hayotiy haqiqatga qarshi keladi. Sahnada bunday qarama-qarshi qoidalarni bir qolipga solish va unda haqiqat tuyg'usi va ishonchni yuzaga keltirish uchun aktyordan yuksak mahorat va artistlik texnikasini talab etadi.

Sahnada organik munosabat tabiiyligini ko'p hollarda aktyor o'zi sezmagani holda yo'qota boshlaydi. Bunga sabab bir spektaklning ko'p marotaba ijro etilishi bo'lib, unda aktyor avvalgi his-tuyg'u va ta'sirchanlikni yo'qota boshlaydi. Faqat mushaklar nazorati texnikasi va tashqi xatti-harakat avtomatik ravishda saqlanib qoladi.

Albatta, shunday qiyin sharoitda ham spektaklni to'xtatib bo'lmaydi. Aktyor partnyorini ishontirishi kerak bo'lgan joyda ishontira olmasa, yig'latishi yoki kuldirishi kerak bo'lganida chinakamiga, tabiiy ravishda buning uddasidan chiqqa olmagan taqdirda ham o'zini yo'qotib qo'ymasligi lozim. Bunday sharoitda u o'z tasavvuri va «agarda»ni ishga solsin. Shundan kelib chiqib partnyoriga munosabat bildirsin.

Munosabatning eng murakkab sharoiti – partnyorlarning faqat tashqi munosabat o'rnatishiga intilishidir. Bu sahnaviy xatti-harakat tabiati va xarakterining takrorlanib texnik tus olishi va organiklik darajasi yo'qolishiga olib keladi. Bu jarayonni butunlay noto'g'ri deb bo'lmaydi. Zero, sahnada umuman haqiqatni yoki umuman yolg'onni ifoda etish mumkin emas. Bunda haqiqat va yolg'on, organik ichki xatti-harakat munosabati va tashqi munosabat bir-biri bilan o'zaro uyg'unlashib ketadi. Faqat aktyor tashqi munosabatni ichki organik munosabatga almashtirish yo'lini izlashi, shunga intilishi kerak. Yolg'onga qarshi kurashishning eng to'g'ri yo'li sahnada jonli obyekt – partnyor bilan munosabatni to'g'ri yo'lga qo'yishni va, shu bilan birga, diqqatni chalg'itib, faqat tashqi munosabatga undaydigan ortiqcha obyektlarni aniqlash, o'rganish, sahnada ijod jarayonidagi xatolarga qarshi kurashishdir.

Sahnada, eng avvalo, partnyorni chinakamiga ko'ra olish, eshitish, ziyraklik bilan uning xatti-harakatlarini kuzatish, nazorat qilish lozim. Ana shundagina uning xatti-harakatlariga javob berishi, ya'ni munosabat o'rnatishi mumkin.

Partnyor bilan munosabat mavzusiga bag'ishlangan mashqlarga ikki ishtirokchining bir-biriga kutilmagan tarzda samimiy va tabiiy xatti-harakatlari misol tariqasida olinsa, maqadga muvofiq bo'ladi. Bunda pedagog ma'lum bir voqeani vazifa qilib topshirib, ishtirokchilarning har biriga yashirin ravishda alohida qo'shimcha vazifa yuklasin.

Partnyorga sezdirmagan holda biror-bir xatti-harakat qilmoq uchun ishtirokchi partnyoriga nisbatan e'tiborli bo'lishi, uning har bir xatti-harakatini ko'zdan qochirmasligi, kuzatishi kerak. Shu bilan birga, uning o'zidan yashirin xatti-harakatini ham bilish uchun yanada diqqatliroq bo'lish talab etiladi.

Aktyor organik munosabat jarayonini o'rnatishi, munosabatni ziyraklik bilan o'rganishi, uning qanday sabablar asosida paydo bo'layotganini kuzatishi kerak.

Aktyor sahnadagi mavjud vaziyatni, partnyorni, uning nima bilan band ekanini, xatti-harakatining o'ziga, sahnadagi voqealarga ta'sirini bilmay, baholay olmay turib, sahnada aniq va ishonarli harakat qila olmaydi. Shuni amalga oshirmas ekan, uning xatti-harakati davomiyligi, mantiqiyliги buziladi.

Partnyor bajarayotgan xatti-harakatning maqsad-g'oyasi aniq lab olingach, endilikda u bilan munosabat o'rnatish uchun uning e'tiborini tortish lozim. Agar partnyor, ayni vaqtda, boshqa biror narsaga diqqat qilayotgan yoki partnyori bilan munosabat o'rnatishni istamayotgan bo'lsa, uning e'tiborini tortish jarayoni faol, maqsadga yo'naltirilgan xatti-harakatga aylanishi mumkin. Masalan, talaba o'z pedagogi e'tiborini tortishga yoki, imkoni bo'lsa, boshqa bir guruhga bir necha daqiqa dars o'tish, ya'ni begona insonlar diqqatini o'ziga jalb etishga harakat qilishi kerak. Ana shundagina talaba bu jarayonning nuqadar murakkab va biron harakatni amalga oshirishda, partnyor bilan munosabat o'rnatishda uning diqqat-e'tiborini o'ziga qaratishning qanday

ahamiyatga ega ekanini tushunib yetadi. Mashqlar orqali talaba partnyor diqqatini jalb etish uchun qanday jismoniy harakatni bajarish lozimligini ham bilib oladi.

Organik xatti-harakat jarayonining yana bir muhim bo'g'ini – sahnada ma'lum bir obyektga moslashishdir. Obraz xarakteri qurilmasi atrofda ko'plab narsa-hodisalar ta'sirida yuzaga keladi: partnyor bilan o'zaro munosabat, ushbu munosabatni yuzaga keltirgan shart-sharoit, partnyorning xatti-harakati va h.k.

Vaziyat, berilgan shart-sharoit, voqealar o'zgarib borishi davomida moslashuv ham ma'lum bir g'oya va maqsad asosida o'zgarib boradi. Aktyor o'z moslashuvini rivojlantirishi, uni berilgan shart-sharoit asosida o'zgartirib, charxlab borishi kerak.

Organik xatti-harakat jarayoni to'g'ri yo'lga qo'yilsa, aktyor moslashuvi ham sahnada xuddi hayotdagidek o'z-o'zidan paydo bo'ladi. Agar moslashuv aktyor yoki rejissyor tomonidan o'ylab topilsa, unda aktyor uni jonlantirishi talab etiladi. Aktyorlik mahoratining boshqa ba'zi xislatlari kabi, moslashuv ham ko'plab qaytariluvchi xatti-harakatlarda tashqi shtampga aylanib qoladi. Buni bartaraf etish uchun aktyor birgina hissiyot va tasavvur topilmasi bilan chegaralanib qolmasligi kerak. Berilgan shart-sharoitni aniqlash, ma'lum bir obyekt diqqatini tortish va unga moslashish – bularning barchasi eng muhim bosqich, ya'ni partnyor bilan munosabat o'rnatmoq, xatti-harakatga kirishish uchun qaratilgan bo'ladi.

Insonlar o'rtasidagi munosabat, asosan, so'zlashuv ustiga qurilgan bo'ladi. Ammo dastlab munosabatning oddiy va, shu bilan birga, murakkab turi – turli jest va mimikalar, jismoniy harakatlar orqali yuzaga keluvchi munosabat hisoblanadi. Shuning uchun, eng avvalo, organik xatti-harakat jarayoni sir-asrorlarini o'rganish aktyor uchun muhim hisoblanadi. Ba'zi vaziyat va holatlarda so'z ortiqcha bo'lib qoladi. Ayni shu damda maqsad-

ga yoʻnaltirilgan sukut, organik xatti-harakatdan foydalanamiz. Asosan, xatti-harakat yetakchi planga chiqqan mashq va etyudlarga aktyorni ana shunday maqsadga yoʻnaltirilgan sukutga oʻrgatadi.

1.12. Etyud

Mashqlardan keyingi eng murakkab va ahamiyatli bosqich etyud hisoblanadi. Etyud turli oddiy, sodda va murakkab mashqlar oʻrtasidagi oʻziga xos bogʻlovchi vosita hisoblanadi. U aktyorni fikrlashga, badiiy, mantiqiy ravishda ijod qilishga oʻrgatadi. Sahnaviy etyud maʼlum bir voqea, mantiqiy rivojlanish va qatnashuvchi qiyofalarning maqsadga yoʻnaltirilgan xatti-harakatlarini mujassamlashtirgan boʻlishi kerak. Oʻtilgan mavzu va texnik ijodiy mashqlar maʼlum darajada badiiy xususiyatga ega boʻlsa-da, u aktyorlik mahorati uchun muhim sanalagan muayyan bir oliy maqsadni ifoda qilmaydi. Etyud zahirida badiiylik, oddiy va sodda boʻlsa-da, oliy maqsad va yetakchi xatti-harakat yotadi. Unda voqealar rivoji va davomiyligi mavjud boʻlishi kerak. Shu tufayli etyud, maʼlum maʼnoda, sahnaviy asardir. Mashqlarda improvizatsion xarakter xususiyati har doim har xil tashkil topadi. Etyudda xatti-harakat mantigʻi avvaldan belgilanadi. Shuning uchun etyud har gal takrorlanganida uning xarakter xususiyati ham qaytariladi. Shu sababli talabalar endilikda ijodning yangi jarayoni bilan tanishadi, yaʼni avvaldan yaxshi maʼlum boʻlgan voqea va sharoit, xatti-harakatga har bir etyud takrorlanishi davomida goʻyo yangilik, tasodifiydek qarab yondashishlari, shu asosda xatti-harakatni amalga oshirishlari kerak. Bundan tashqari, mashqlarda talabadan goh u, goh bu elementga diqqat markazini qaratish talab etilsa, etyudda talaba diqqat-eʼtibori bir paytning oʻzida unda qatnashayotgan barcha

elementlarga qaratilishi kerak. Shu xususiyatlarni e'tiborga oladigan bo'lsak, etyud, yuqorida aytib o'tganimizdek, aktyorlik texnikasi va sahna ijodi uslublari orasida eng asosiy bog'lovchi vosita hisoblanadi. U aktyorda dastlabki o'rgangan ijod texnikasini rivojlantirib, mustahkamlagani holda, aktyorlik mahorati-ning asosiy bosqichi – pyesa va rol ustida ishlash jarayoniga zamin yaratadi. Pyesadan farqli ravishda, etyudda aktyor ma'lum, belgilangan voqea, tayyor matn, xarakterlarni ifoda etmaydi, balki talabaning o'zi tabiati va imkoniyatiga mos, yaqin xatti-harakat mantig'idan, ifoda vositasi uchun zarurat tug'ilsa, o'z so'zlaridan foydalanadi.

Etyudda talabalar jonli xarakterlar asosida obraz yaratishga urinmaydi, balki qatnashuvchilar o'z ismlari, o'z shaxslari tim-solida o'zlariga tanish voqea va sharoitdan foydalanib harakat qiladi. Ish jarayonida talabalar orasida o'z-o'zidan jonli xarakter xususiyatlari paydo bo'lib qolishi mumkin. Bunda pedagog ehtiyotkorlik bilan yondashishi, uni charxlashi, rivojlantirishi kerak. Boisi, hayotiy tajribasi asosida o'z harakat mantig'ini tuzish, sahnada tabiiy, jonli harakat qilishga intilish talaba uchun nihoyatda murakkab ekanini unutmaslik lozim. Bu vazifani qoniqarli, talabga muvofiq ravishda bajarish aktyorlik mahorati sirlarini egallash yo'lida juda katta qadamdir.

Etyud ustida ishlashning dastlabki jarayoni birinchi kursning ikkinchi yarmida, turli texnik mashqlar bilan parallel ravishda olib borilishi maqsadga muvofiq. Yuqorida ko'plab mashqlarni sekin-asta yangi shart-sharoitga moslashgan holda etyudga aylantirish mumkinligini ta'kidlab o'tgan edik. Misol tariqasida oddiy bir mashqning etyud darajasigacha shakllanish bosqichlarini ko'rib chiqamiz. Talabaga oddiy xatti-harakat – bi-ror-bir qutini ochib ko'rish, u yerda unga atalgan sovg'a borligi aytiladi. Tabiiyki, talaba qiziqish bilan qutini ochadi. Quti ichi-

da hech narsa yo'q ekanini ko'rib, bu holatdan hayron bo'ladi. Uning yuz ifodalari, xatti-harkatlari organik ravishda tabiiy sodir bo'ladi. Sababi, vaziyat va voqea talaba uchun, haqiqatan ham, tasodifiy hisoblanadi. Pedagog talabadan ushbu mashqni yana bir bor qaytarishni so'raydi. Bu safar talaba uchun tasodifiylik taassuroti yo'qoladi va u avvalgi xatti-harakatini eslab, uni aynan qaytarishga urinadi. Tabiiyki, endilikda uning xatti-harakatlarida tabiiylik, organiklik xususiyati yo'qoladi. Pedagog talabaning xatolarini tuzatib, voqea takrorlanishi jarayonida ham xatti-harakat mantiqiyligini aniqlashga yo'l ko'rsatishi kerak. U talabani aniq va ma'lum mizanssenani takrorlashga emas, quti ichidagi narsaga qiziqish va uning ichida hech nima yo'qligini «tasodifiy» ravishda bilish jarayonini ifodalab berishga undasin. Buning uchun voqeaga yangidan yangi talab va savollar qo'yib, shu orqali mantiqiy davomiylik aniqlanadi. Xo'sh, quti talabaga kim tomonidan va nima uchun berildi? Qutining ko'rinishi, hajmini aniqlash, uning ichida nima borligiga qiziqish kerak. Balki qutining ichida talaba orzu qilgan buyum bordir? Shu xayolning o'zi bir necha soniya ichida talaba ongida katta orzu-maqсад, tasavvurlar uyg'otadi. Bu uning nigohida ham o'z ifodasini topadi. Qutini ochgach, uning ichi bo'sh ekanidan hayron bo'ladi. So'ng buning sababini topishga urinadi.

Endi ushbu mashqni yana bir oz murakkablashtiramiz. Bugun bir talabaning tug'ilgan kuni. Shuning uchun unga sovg'alar berishgan. Masalan, ushbu quti uning sevgilisidan. Sevgilisi sovg'ani unga bergan-u, o'zi tezda ko'zdan g'oyib bo'lgan. Qutining ichi bo'shligi esa ular o'rtasidagi munosabat yakun topganidan, munosabatlaridan hech nima chiqmasligidan darak beradi. Endi ushbu vazifani birgina talaba emas, ko'pchilik bo'lib bajarish taklif etiladi. Boshi va yakuniga ega bo'lgan mazkur dramatik voqea shu tariqa etyud ko'rinishida shakllanadi. Bir emas, bir

necha qatnashchilar bilan bajarilgan etyud talabalar uchun nisbatan soddaroq va osonroqdir. Sababi, faqat bir inson tomonidan sodir etilgan mantiqiy xatti-harakat butun boshli voqeani ochib berishi yosh talaba uchun qiyinchilik tug'diradi. Zero, organik tabiiy, ijodiy jarayon ko'proq partnyorlarning o'zaro munosabati, shu orqali yuzaga keluvchi konflikt, qarama-qarshi kuch, voqea-sharoitni baholash va xatti-harakat orqali monodramaga qaraganda nisbatan soddaga va osonroq yuzaga keladi.

Etyudni yangidan yangi dalil va sharoitlar bilan murakkablashtirishga shoshilmagan ma'qul. Etyud talabalarining o'z shaxsiy hayotiy kuzatishlari orqali tashkil topsa, yana ham maqsadga muvofiq bo'ladi. Sababi, teatrlashtirilgan etyud talaba ijodiy tasavvuriga salbiy ta'sir ko'rsatib, erkin xatti-harakat qilishiga xalaqit beradi. Biroq shuni ham e'tiborga olish kerakki, talaba tomonidan o'ylab topilgan voqea ssenariysi o'zining badiiy bo'shligi bilan ijodiy tabiati endigina shakllanib kelayotgan talabalarining badiiy didiga putur yetkazishi mumkin. Shu sababdan etyudga mavzu uchun ko'proq talabalar tomonidan yaxshi, omadli bajarilgan mashqlarni tanlab, murakkablashtirgan ma'qul. Buning yana bir samarali tomoni shundaki, texnik mashqlar jarayoni tabiiy ravishda o'z-o'zidan badiiy jarayon, ya'ni etyudlar bilan ulanib, bog'lanib ketadi.

Ba'zan talabalar biron yakunga ega bo'lmagan, bir maromdagi, davomiy voqeani etyud uchun tanlaydilar. Bunday etyudlarda ko'proq so'zga urg'u beriladi, xatti-harakatning ahamiyati esa yo'qola boradi. Talabalarni bunday etyudlar uchun besamar vaqt ketkazishdan saqlash kerak.

Biron etyudni namoyish etish uchun talabadan nafaqat texnik tayyorgarlik, balki hayotiy kuzatuv asosida sahnaviy asar yaratish, uni aniq ifoda etish va mazkur voqeaga o'z munosabatini bildirish talab etiladi. Shu orqali talabada dunyoqarash, fikr-

lash doirasi, badiiy did rivojlanadi. Avvaliga talabalar etyudni faqat tashqi jihatdan tushunib, undagi fabulani o'z ijrolari bilan boyitishni istaydilar. Biroq pedagog ularga etyud sahnaviy asarning kichik bo'lagi, ya'ni badiiy asar ekanini tushuntirishi kerak.

Etyuddan ko'zlangan yana bir maqsad – uning tarbiyaviy ahamiyatga molikligidir. O'zida oliy maqsadni ifoda etmagan etyud ustida ter to'kish behuda, besamar yo'qotilgan vaqtdir. Inson ruhiyatiga salbiy ta'sir etuvchi g'oya yoki voqeani tasvirlagan etyud talabaga salbiy ta'sir etishi mumkin. Shuning uchun talabalar etyudini qabul qilishda pedagog ularning g'oyaviy ahamiyatiga nihoyatda e'tibor qaratishi zarur. Talaba ongi va tarbiyasiga ezigulik urug'larini sepishda ijobiy, hayotiy misollar qo'l keladi. Etyud uchun mavzu tanlashda ham ana shuni hisobga olish lozim. Etyud ma'lum ma'noda sahna asari bo'lgani uchun ham o'z aniq maqsadi, ezigulikni targ'ib etuvchi g'oyasiga ega bo'lishi kerak.

Qatnashuvchi talabalarning o'zlari ishtirok etgan voqeahodisaga nisbatan shaxsiy fikri, munosabati bo'lishi kerak. Ular etyud zahirida yotgan oliy maqsadni o'ylab topmay, dramatik konflikt asosida aniqlashga harakat qilsinlar.

Etyud ustida ishlash faqat birinchi bosqich bilangina cheklanib qolmaydi. Zero, etyud aktyorda ijodkorning doimiy hamrohiga aylanishi lozim bo'lgan kuzatuvchanlik xislatini rivojlantiradi. Shuning uchun etyud ustida ishlash jarayoni nafaqat talabalik, balki butun aktyorlik faoliyatida davom etishi kerak.

Nazorat savollari:

1. *Aktyorda badiiy did va etik madaniyat qanday rivojlanadi?*
2. *Aktyorlik kasbi qanday kasb hisoblanadi?*
3. *Xatti-harakat aktyorga nima uchun kerak?*

4. *Organik harakat deganda nimani tushunasiz?*
5. *Mushaklar qanday mashq qilinadi?*
6. *Sahnaviy diqqat deganda nimani tushunasiz?*
7. *Kuzatuv qanday holatlarda amalga oshiriladi?*
8. *Hissiyot xotirasi nima?*
9. *To'qima asosida xatti-harakat qanday amalga oshiriladi?*
10. *Tasavvurdagi predmetlar bilan ishlash jarayoni qanday olib boriladi?*
11. *Munosabat nima?*
12. *Etyud nima?*

II BOB

SAHNA NUTQI

2.1. Aktyor ijodida soʻzning ahamiyati

Soʻz – inson fikrining ifoda vositasi. Usiz kishi oʻz munosabati, fikrini yon-atrofdagilarga bildirishi qiyin kechadi. Butun maqsad-vazifasi inson hayotini goʻzal tarzda tasvirlashga qaratilgan aktyor ijodida ham soʻzning oʻrni beqiyos. Soʻzning bahosi, qadri, ahamiyatini toʻla anglatish, his qildirish maqsadida talabaktyorlarni birinchi bosqichda soʻzning zalvori bilan zimmalari-dagi masʼuliyatni yana ham ogʻirlashtirmaslik lozim. Birinchi bosqichda oʻtilgan barcha ijodiy texnik mashqlar talaba ijodiy tabiatining organikligini, tabiiyligini taʼminlashga qaratilgan boʻlib, mazkur mashqlar bir vaqtning oʻzida sahnada soʻzning ahamiyatini tushunishga, soʻzdan toʻgʻri foydalana olishga va soʻzlashuv munosabatini toʻgʻri yoʻlga qoʻyishga oʻrgatuvchi nazariy bilim va amaliy mashqlar uchun maʼlum maʼnoda poydevor vazifasini ham oʻtaydi.

Soʻzning ahamiyatini, qadrini barcha ijodkorlar, ayniqsa, adabiyot, qalam ahlari juda yaxshi tushunadilar. Yuqorida aktyor ijodining asosiy qurollaridan biri xatti-harakat dedik. Sahnada xatti-harakatni toʻldiruvchi partnyor bilan munosabat oʻrnatishdagi muhim vosita soʻz hisoblanadi.

Real hayotda insonlar bir-biri bilan soʻz orqali muloqotga kirishadi. Kishilar faqat shunchaki soʻzlashish uchun emas, balki biror-bir maqsadni koʻzlab muloqot qiladi. Bunda bir-biri bilan shunchaki ahamiyatsiz narsalarni gaplashib oʻtirgan insonlar ham biror-bir maqsad, vaqtni oʻtkazish, zerikmaslik uchun

soʻzlashadi. Hayotda soʻz inson uchun biron xatti-harakatni amalga oshirishda dastak vazifasini oʻtaydi.

Teatrda nutqning vazifasi hayotdagidan birmuncha farq qiladi. Aktyorlarning maʼlum xatti-harakatni amalga oshirish maqsadida nutqdan foydalanish jarayoni murakkabroq kechadi. Boisi, teatrdagi «teatrlilik» soʻzlashuv munosabatining hayotdagidek toʻgʻridan toʻgʻri tabiiy tashkil topishiga toʻsqinlik qiladi. Natijada koʻpchilik aktyorlar nutq soʻzlash uchungina nutqdan foydalanadi. Ular oʻz zimmalariga yuklatilgan vazifani chalkashtirgan holda soʻz yordamida xatti-harakat qilish lozimligini unutadilar. Sahna nutqi jismoniy harakat uchun koʻmakdosh boʻlishi kerak. Aktyor uchun soʻz obraz timsolida oʻz maqsadiga yetish yoʻlidagi koʻmakchi vosita hisoblanadi.

Sahna nutqi oʻzida xatti-harakatga ega ekanligi bilan juda boy mazmunni mujassam etgan. Uning maʼno, mazmun va ohangini aktyor keng qamrovli oʻrganishi va turli taʼsir etish nuqtalari: ong, tasavvur, hissiyot doirasiga yoʻnaltirishni uzluksiz ravishda mashq qilishini talab etiladi. Aktyor oʻz roli soʻzlarini irod qilar ekan, partnyorining aynan qaysi jihatiga, yaʼni ongi, tasavvuri va yoxud hissiyotidan qaysi biriga taʼsir etishni maqsad qilganligini aniqlab olsin. Partnyorining biror-bir jihatiga taʼsir etishni maqsad qilganini aniqlab olgach, aktyor oʻz nutqining mantiqli, ishonchli va taʼsirchan chiqishi uchun intilishi kerak. Buning uchun esa rol matnini chuqur oʻrganishi, uni qismlarga boʻlib, har bir qism maʼno-maqsadini va, nihoyat, butun bir matnning maʼno-maqsad, gʻoyasini oydinlashtirib olishi kerak. Mazkur vazifalar orasidan eng muhimi va qoʻshimcha ikkinchi darajalilarini belgilab olgach, aktyorning har bir soʻzning boshqa bir soʻzdan maʼnosi, maqsadi jihatidan farqi va muhimligini oʻrganishi birmuncha osonroq kechadi. Bu esa, oʻz navbatida, aktyor uchun ohang va urgʻulardan toʻgʻri foydalanish imkoniyatini yaratadi.

Ushbu fikrlar aktyorning nutqdan foydalanish borasidagi birlamchi vazifaning muhim va zarur ekanini isbotlaydi.

Aktyor sahnada partnyoriga o'tkazadigan ta'siri maqsadini aniq bilsagina, so'zlar nishonga tegadi va ma'lum maqsadga yo'naltirilgan holda ta'sirli ifodalanadi. Bunday ta'sirli, mantiqli, maqsadli ko'rinish olgan nutq, o'z navbatida, aktyor temperamenti, hissiyoti, ilhomini uyg'otadi. Agar mazkur xislatlar aktyorda avvaldan uyg'ongan bo'lsa, ularning yanada rivojlanishiga turtki bo'ladi. Ushbu ijod ilhomi va xislatlari proporsional ravishda so'zning yanada emotsional ifodalanishiga zamin yaratadi.

Albatta, sahnada so'zning ahamiyatini ko'plab yosh aktyorlar anglab yetishlari qiyin kechadi. Bundan tashqari, sahnaning murakkab qonun va qiyinchiliklari ham mavjudki, ular oldida hatto eng ulug', tajribali aktyorlar ham ba'zida ojiz qoladi. Bulardan biri teatrdagi «teatrlik» hisoblanadi. Aktyor tomonidan birinchi bor irod etilgan yoki tinglangan nutqning ta'siri va aktyorning unga munosabati organik tarzda ketishi mumkin. Repetitsiya vaqtida va qayta namoyish etilgan spektakllar jarayonida takrorlanuvchi nutqni go'yo birinchi bor so'zlayotgan yoxud eshitayotgandek bo'lib samimiy ifoda etish bu chinakam aktyorlik san'ati hisoblanadi.

Talabalar bilan etyudlarni ishlash jarayonida so'zga e'tibor qaratilmas va uning samimiy ifoda etilishi nazorat ostiga olinmas ekan, keyinchalik aktyorning pyesa matni va rol so'zlari ustida ishlashida organiklikni ta'minlash juda murakkab kechadi.

Ma'lumki, sahna nutqining asosiy shakli dialoglardan tashkil topadi. Sahnada jonli so'zlashishni o'rganish uchun, avvalo, eshita olish mahoratini egallash talab etiladi. Eshitish deganda partnyor nutqini yuzaki qabul qilish emas, balki so'zlarning ma'no-mohiyati, maqsad-vazifasini tushunish nazarda tutiladi. Afsuski, ko'pchilik aktyorlar buni nazardan chetda qoldiradi.

Partnyor nutqini qabul qiladilar-u, eshitmaydilar. Ular sahnada o'zlari bilan ovora bo'lib, avvaldan yodlangan nutqni so'zlash uchun partnyorining replikasini kutadi. Biroq bunday jarayon so'zlashuv munosabatiga kirmaydi. Shunchaki, nutqni bayon qilish hisoblanadi.

Aktyor so'zlarni eshitish va tushunishni o'rganishi uchun xatti-harakatni diqqat bilan kuzatishi, partnyorining fikri va urg'u ohangiga e'tibor berishi, undagi eng kichik o'zgarishlarni ham nazardan qochirmaslikka o'rgatuvchi bir qator mashqlarni uzluksiz ravishda bajarib borishi lozim. Magistr-pedagog bu o'rinda biror-bir hayotiy vaziyatdan kelib chiqib, talabaga turli mashqlarni topshirishi mumkin.

Kishi hayotda biron voqea-hodisa haqida so'z ekan, u tinglovchilarni ham o'z tasavvur va taassurotlari bilan hamroh qilishni, hamrohining ham xuddi o'zi kabi his-kechinmalarni boshdan kechirishini beixtiyor xohlaydi. Bu jarayon so'zlovchining so'zlashdan biror-bir maqsadni ko'zda tutishi orqali sodir bo'ladi. Masalan, biron inson nimadandir tashvishlanayotgan hamrohini ovutish, tinchlantirish maqsadida uni tinchlantirishga xizmat qiluvchi so'zlarni, buning uchun esa tasavvur va his-tuyg'ularini ham ishga soladi. Agar bu vazifa a'lo darajada bajarilsa, kishi o'z maqsadiga, ya'ni hamrohini tinchlantirishga erishadi.

Sahnada so'zlashuv munosabati talablari birmuncha murakkab bo'lganligi sababli yuqoridagi holat talabi ham o'zgaradi. Bir bor boshdan kechirilgan hissiyotni majburan takrorlab bo'lmaydi. Shuning uchun ham aktyor sahnada ilk hissiyot xotirasini ishga solishga majbur. Jismoniy va so'zlashuv munosabati aynan shu talabga bo'ysunadi. Biroq so'zlashuv munosabati qanchalar aniq va mantiqli bo'lmasin, bir voqea-hodisa, matnning takrorlanaverishi oqibatida uning ritmi, urg'u-ohangi, yuz ifodalarini aynan takrorlash mumkin emas. Shuning uchun ilk shaklni takrorlashga

urinmay, har safar hissiyot xotirasi orqali voqea-hodisa, soʻzlarga oʻz munosabatini tabiiy ravishda bildirishga intilish talab etiladi. Talabada bunday qobiliyatni shakllantirish uchun auditoriya miqyosidagi mashqlarga, mavjud matnning har safar yangi urgʻu ohangi va munosabat bilan ifoda qilinishiga eʼtibor qaratilishi kerak.

Aktyorning sahnadagi nutqi nafaqat partnyorga, balki uni oʻrab turgan muhit-sharoit, tasavvur va real voqelikka ham bogʻliq. Real hayotda ham biz kim bilandir soʻzlashuv munosabatini oʻrnatib ekanmiz, nutqimizdan hosil boʻluvchi matn va uning xarakteri atrof-muhit, biz turgan shart-sharoit, voqelik, vaqt va makonning taʼsiri ostida kechadi hamda ularning oʻzgarishiga qarab suhbatimiz xarakteri ham oʻzgarib boradi. Sahnada atrof-borliqni eshitmay, koʻrmay turib, jonli, tabiiy, organik xatti-harakatni ifodalab boʻlmaydi. Shuning uchun ham aktyor ijodida nafaqat nutq, balki uni eshitish ham katta ahamiyat kasb etadi.

Soʻzlashuv munosabatiga oid mashqlar eshitish qobiliyatini shakllantirish bosqichida asta-sekin soʻzlash mahorati, nutq ravonligi, madaniyatiga poydevor yasashini, avvalo, pedagog, qolaversa, talaba yaxshi tushunishi lozim.

Biz yuqorida soʻzdan toʻgʻri foydalanish orqali partnyorga jonli, organik taʼsir etish mumkinligini aytib oʻtgan edik. Bu jarayonda soʻzlashuv munosabati jismoniy munosabat bilan oʻzaro uygʻunlikda olib boriladi. Talabalar ularning har ikkisi oʻrtasidagi ana shu bogʻliqlikni anglab yetishlari kerak. Buning uchun talabalarga soʻzlashuv munosabati va jismoniy xatti-harakat oʻzaro bogʻliqlik kasb etgan mashqlar koʻproq topshirilsa, maqsadga muvofiq boʻladi. Soʻzning biron-bir xatti-harakatini yuzaga keltirish, unga asos boʻlishi uchun nafaqat til muskullari, balki tana mushaklarining barcha qismlari faol ravishda shu xatti-harakatga

tayyor bo'lishi kerak. Masalan, hamrohini birgalikda arg'imchoq uchishga taklif etgan kishining butun tanasi ushbu xatti-harakatga ong orqali buyruq olgan va shu haqidagi nutq irod qilinishiga qadar bunga tayyorlangan bo'ladi.

Masalan, H.H. Niyoziy «Boy ila xizmatchi» asarida sahna nutqining, so'zning ahamiyati xatti-harakatda ham muhimligini yaqqol isbot qiladi. Asar boshida G'afur va Solihboyning suhbat jarayonida Solihboy G'afurga xayrixoh, homiy ekanini bildirib, muloyim so'zlaydi. Biroq tomoshabinga uning xatti-harakatlari va ba'zi jumlaridan Solihboyning «muloyim xayrixohligi» ostida yashiringan g'araz maqsad anglashib turadi.

Agar nutq xatti-harakat bilan o'zaro bir-biriga mos kelmasa, demak, bundan ko'zda tutilgan maqsad aniq va mantiqiy ochib berilishi kerak. Biroq ko'p hollarda so'z va xatti-harakat bir-birini to'ldirishga xizmat qiladi. Jismoniy xatti-harakat so'zga moslashibgina qolmay, uning so'zlanishiga ham zamin yasaydi. Zero, qarshimizda biron-bir insonni ko'rmay turib, ya'ni xatti-harakatning eng kichik elementar ko'rinishini sodir etmay turib, o'sha insonga «salom» bera olmaymiz. Sahnada so'z xatti-harakat jarayonidan o'zib ketgudek bo'lsa, organik xatti-harakat talab qoidasiga putur yetadi va sahnada o'z-o'zidan mexanik ravishdagi, ya'ni jonsiz, nosamimiy so'zlashuv ohangi yuzaga keladi. Masalan, ko'chada yo'lovchidan «Soat necha bo'ldi?» deb so'rash jarayoniga oddiy so'zlashuv munosabati deb qaraymiz. Biron-bir insondan vaqtni so'rashga bo'lgan ehtiyojni misol tariqasida o'rganib chiqamiz. Tasavvur qilaylik, bir kishi qaygadir shoshyapti. Atrofga sarosima bilan qarab, soati bor insonni qidiradi yoki kimnidir kutyapti. Betoqatlanib yonidan o'tib ketayotgan yo'lovchining qo'lidagi soatga ko'zi tushgach undan vaqtni so'raydi. Uyda sevimli filmi namoyishi vaqti o'tib ketmasligi uchun oila a'zolaridan so'ralgan soat esa butunlay boshqa ohang va jismoniy xatti-harakatni talab etadi.

Demak, har bir nutq, soʻz sahnada oʻz oldidan jismoniy harakatni yuzaga keladi.

Talaba oʻz ortidan berilgan matn soʻzlarini keltirib chiqaruvchi jismoniy harakat mantigʻini oʻzlashtirmogʻi uchun pedagog uni kurs nigohida hayotiy misollar asosidagi mashqlarni bajarishga undasin. Buning uchun koʻplab misollar va voqelar hayotdan, talabalarning ayni hayotidan olinishi maqsadga muvofiq. Bunday mashqlar talaba xotirasida muhrlanibgina qolmay, ularga jismoniy xatti-harakat va soʻz orasidagi oʻzaro bogʻliqlik ahamiyatini ham hayotiy tajriba asosida chuqur oʻrgatadi.

Jismoniy harakat va soʻzlashuv munosabati qoidalarining ibtidosi eng oddiy vazifalardan, yaʼni nutqimizga taʼsir etuvchi, uning yuzaga kelishiga turtki boʻluvchi tashqi signallarni aniqlay bilish va qabul qila olishdan boshlanadi. Bu signallarga dastlabki bob mavzularida kengroq toʻxtalgan edik. Ular nutqqa taʼsir etish bilan birga chuqur va keng miqyosli fikrni talab etmaydi. Dastlabki mashqlarni aynan shunga misol boʻla oladigan hayotiy hodisalardan boshlagan maʼqul. Masalan, doʻkondan biron narsa xarid qilish yoki mahsulot borasida maʼlumotga ega boʻlish uchun biz sotuvchining eʼtiborini tortish maqsadida «kechirasiz» yoki «mumkinmi» kabi soʻzlarni ishlatamiz. Ushbu soʻzlar ham biron jismoniy harakat bilan hamohang tarzda ifoda etiladi: obyektни tanlab olish, uning eʼtiborini tortish, bunga tayyorlanish, obyektga taʼsir oʻtkazish, qabul qilish va baholash, munosabat bildirish kabi talaba uchun tanish boʻlgan organik xatti-harakatlar va h.k. hayotda oʻz-oʻzidan tabiiy ravishda sodir boʻladi. Sahnada esa bir oz murakkabroq. Soʻz fikrdan va jismoniy harakatdan ilgarilab ketsa, voqea ishonarli, organik ravishda sodir etilmaydi. Bunda xatti-harakat mantigʻi va fikrni diqqat bilan nazorat qilish lozim.

Biron-bir obyektning diqqatini jalb etish uchun biz turli xatti-harakat va tovushlardan foydalanamiz. Aynan shular soʻzlashuv

munosabatining dastlabki bosqichi hisoblanadi. Talabalar ana shu soʻzlashuv munosabatining sodda shaklini turli shart-sharoit, vaqt va holatda qanday oʻzgarib borishini oʻrganishlari zarur. Talabalarning ushbu jismoniy xatti-harakati, soʻzlashuv munosabati xarakterining oʻzgarib borishi, ular oʻrtasidagi farqni aniqlashlari juda muhim hisoblanadi.

Kishi eng yaqin doʻstining diqqatini oʻziga jalb etishi bilan mutlaqo begona insonning diqqatini tortish va bu yoʻldagi soʻz ohangi, jismoniy xatti-harakat xarakteri bir xil boʻlmaydi. Yoki sotuvchi xaridorni sotayotgan mahsulotiga qanday jalb etadi, imtihonni aʼloga topshirgan talaba hamrohidan maqtov eshitish, shodligiga sherik qilish maqsadida hamrohining eʼtiborini qay tarzda oʻziga tortadi. Tabiiyki, biz eʼtiborini tortmoqchi boʻlgan insonlar bilan ularning kelib chiqishi, berilgan shart-sharoit, talab, vaziyatga qarab turlicha soʻzlashuv munosabatini oʻrnatishga urinamiz. Bunday soʻzlashuv munosabatlari, jismoniy, organik xatti-harakat xarakteri turlarini kuzatish va oʻzlashtirish sahnada soʻzlashuv munosabatini oʻrnatishning dastlabki bosqichi hisoblanadi.

Ushbu bosqich oʻzlashtirilgach, nisbatan qiyinroq mashqlarga oʻtiladi. Endilikda mashqlar uchun faqat matn berilgan boʻlib, qolgan barcha jismoniy xatti-harakat va soʻzlashuv munosabati improvizatsiya tarzida bajariladi. Bu orqali muhim pedagogik vazifa – talabalarda xatti-harakat va soʻz orqali partnyorga, uning qilmishiga taʼsir oʻtkazish kabi koʻnikma va malakalar rivojlantiriladi.

Bundan tashqari, partnyor bilan murakkabroq munosabat oʻrnatish, yaʼni partnyorning muhabbatini, mehrini qozonish yoxud, aksincha, uni oʻzidan uzoqlashtirishga qaratilgan koʻplab hayotiy misollar asosida soʻz va xatti-harakatning koʻplab shakllari talabalar tomonidan oʻzlashtirib boriladi.

Shu o'rinda pedagog e'tibor qaratishi lozim bo'lgan yana bir muhim jihat ham mavjudki, so'z orqali ta'sir o'tkazish bosqichida talaba nafaqat o'z qilmishi va nutqi, balki partnyori qilmishi, nutqini ham nazorat qilishi kerak. Agar talabalar orasida bunday jarayon kuzatilmasa, pedagog bunga qarshi chora ko'rishi, har bir talabaning mazkur bosqichni mukammal egalashini ta'minlashi darkor. Zero, Stanislavskiy maktabi qonuniyatiga ko'ra, aktyor san'atda faqat o'zi haqida qayg'urishdan qochishi lozim.

Agar sahnada so'z kerakli maqsad-vazifani ifodalay olmasa, u holda so'zning o'rnini jismoniy harakat bilan almashtirish mumkin. Masalan, buyruq ohangidagi ba'zi fe'llar: «o'tir», «bu yoqqa kel», «to'xta», «ket», «yo'qol» kabi so'zlarni yuz ifodasi va jismoniy harakat orqali ham anglatga bo'ladi. Ana shundagina aktyorning partnyori bilan o'rnatayotgan munosabati ta'sirliroq, ishonchliroq ko'rinish oladi. Oddiy so'zlashuv munosabati jismoniy harakatlarga almashinishi oson kechadi yoki aksincha bo'lishi mumkin. O'zaro munosabat yanada murakkabroq tus olib, partnyor ongiga chuqurroq ta'sir etish talab etilganda, so'zlarni to'laligicha jismoniy xatti-harakat bilan almashitirib bo'lmaydi. Ta'kidlash joizki, jismoniy xatti-harakat ustida ishlash barcha bosqichda muhim hisoblanadi. Zero, nutq yaratilgan matndan ajralgudek bo'lsa, unda tabiiylik, jonlilik yo'qoladi va organik bo'la olmaydi.

2.2. Misralarning tub ma'nosi (tagmatn)

Biz, odatda, aniq, ochiq, ravshan anglashilib turgan so'zlardan tashkil topgan asarlarni, pyesalarni sayoz va saviyasiz deb ataymiz. Biz yashab turgan real hayotda ham, yuqori saviyali badiiy dramatik asarda ham qo'llanilgan har bir so'z, jumla ostida yashi-

ringan ma'no uning aniq, to'g'ridan to'g'ri ma'nosidan bir necha barobar yuqori turadi.

Aktyorning badiiy, ijodiy vazifasi – so'z va nutqda yashirangan ana shu tub ma'noni aniqlash va uni o'zining sahnaviy qilinishi, intonatsiyasi, xatti-harakati, jest-mimikasi, umuman, sahna ijodiyotining asosiy ko'rinishi hisoblangan jismoniy xatti-harakati yordamida ifoda etishdan iborat.

Yashirin ma'noni aniqlashning dastlabki qadami nutq so'zlayotgan shaxsning o'zi so'zlayotgan obyekt yoki subyektga nisbatan munosabatini o'rganishdan boshlanadi. Tasavvur qilaylik, do'stingiz sizga tanish insonlar bilan nishonlangan tug'ilgan kun haqida gapirib bermoqda. Siz u yerda aynan kimlar ishtirok etganiga qiziqasiz. So'zlovchi tug'ilgan kun ishtirokchilarining nomini birma-bir sanashga tushadi. U mazkur insonlarga hech qanday tavsif bermaydi. Biroq siz hamrohingiz shunchaki nomlarni aytish chog'idagi gap ohangi va urg'usidan o'sha insonlarga nisbatan munosabatini bilib olishingiz mumkin. Demak, so'zlarning tub ma'no-mohiyatini aniqlash uchun uning urg'u va ohangiga e'tibor qaratish kerak.

Ma'lumki, sahnada obrazning maqsadi ma'lum xatti-harakat va qilmishi orqali aniqlanadi. Biroq bu jarayon birdaniga sodir bo'lmaydi va aniq so'z bilan to'g'ridan to'g'ri anglatilmaydi. Bu maqsad-vazifa qahramonning so'z ohangi va urg'ularida yashaydi. Hatto oddiygina «Soat necha bo'ldi?» degan savol ham aytilishi va ohangiga qarab bir nechta yashirin ma'no-maqсадni anglatishi mumkin: birovni kutayotgan kishi yoki hamrohining ketishiga ishora qilish, zerikishni anglatish kabi. Ushbu savoldan ko'zda tutilgan ma'no-maqсадga hamohang ravishda urg'u, ohang ham tashkil topadi. Yana bir misol: kishi intiqib kutayotgan insonining kelganligi haqidagi xabarni – «Ana keldi!» so'zini sevinch ohangi bilan so'zlaydi. Boshqa bir inson, ya'ni kelgan in-

sonni u qadar yoqtirmaydigan, uning kelganligidan sevinmayotgan kishi esa xuddi shu soʻz – «Ana keldi!»ni butunlay boshqa ohangda ijro etadi. Birinchi holatda tagmatn shunday tashkil topadi: «Xayriyat, keldi!» Ikkinchisida esa «Eh, afsus, u keldi!». Ularning har ikkisida ham soʻz ohangi, urgʻu va shu orqali xatti-harakat turlicha boʻladi.

Taʼkidlash kerakki, agar misralarning tub maʼnosi – tagmatn mavjud boʻlmay, aktyor dramaturg tomonidan berilgan soʻzlarni toʻgʻri soʻzlab, soʻzlar, urgʻu, ohang ostida yashiringan maqsadmaʼnoni ochishi talab etilmaganida, balki aktyorlik kasbining ahamiyati ham yoʻqolgan boʻlardi.

Yaxshi notiqning soʻzlayotgan har bir soʻzida hali aytilmagan muhim soʻz, maʼno yashirinday tuyuladi. Uni tinglar ekanmiz, goʻyo u alohida muhim fikrni ilgari surayotgandek va soʻzlayotgan har bir soʻzi ana shu muhim maqsadni ochib berishi mumkindek his etamiz. U tomonidan soʻzlanayotgan har bir soʻz behuda soʻzlanmayotgandek va bizni qandaydir muhim va qiziq fikr-maqsadga boshlayotgandek tuyuladi. Natijada notiqning aynan nimani ilgari surayotganini bilish, tushunish uchun uning soʻzlarini qiziqish, hayajon bilan eshitamiz.

Bundan tashqari, kishi hech qachon nima oʻylayotganini toʻlaligicha soʻzlarda ifodalamaydi. Buning iloji ham yoʻq. Yana shuni ham taʼkidlash kerakki, oʻz soʻzini soʻzlab boʻlgan inson boshqa soʻzlash uchun soʻz ham, bunga hojat ham yoʻqligini anglatuvchi sukut soʻzlangan soʻzdan koʻra koʻproq maʼnoni anglatadi. Ayniqsa, aktyorlik mahorati maktabi talabalari sukutning ahamiyatini juda yaxshi bilishlari kerak. Hatto aqlan eng zaif odam ham xayolida kechayotgan fikrni toʻlaligicha ifoda etolmaydi. Soʻzlanmagan fikrlar soʻzlangan soʻzlar ostiga berkitiladi.

Nutqning to'g'ridan to'g'ri ma'nosi bilan tagmatn bir-biriga bog'liq va bir-birini to'ldirib turadi. Matn va tagmatn birligi so'zlashuv munosabati va uning tashqi ifodaviyligini (ohang, harakat, jest, mimika)ni tashkil etadi.

Tagmatn kishilarning ayni bir voqeaga turlicha munosabatlari-dan kelib chiqib ham o'zgarib boradi. Hayotiy voqealarda his-siyotni yuzaga chiqaruvchi hodisa sabablari va uning kelib chi-qish ildizini aniqlash, tahlil etish zarur. Har bir hikoya qiluvchi o'zining hayotiy qarashlari, o'ziga va voqeaga bo'lgan munosa-bati, hayotiy tajribasidan kelib chiqib o'z oldiga maqsad va vazifa qo'yishi mumkin. Bu borada talabaning xayoliy tasavvuriga hech bir ziyiq o'tkazmay erkinlik berish maqsadga muvofiq.

Faqat o'tmishda emas, balki kelgusida ham hayotda yuz bera-digan ayni bir hodisa bizni ularga nisbatan turlicha baho berishga undaydi. Agar dehqon qurg'oqchilik vaqtida yomg'ir yog'ganidan xursand bo'lsa, yaxshi hosil kutsa, shaharda yashovchi shaxs dam olish kuni bo'ladigan sayr qoldirilganini o'ylab afsuslanishi mumkin.

Bir xil voqea-hodisaga turlicha munosabat ushbu voqea-hodi-saga ishtirokchisi bo'lgan shaxslar o'rtasida kelishmovchiliklar tug'dirishi mumkin. Matn va tagmatn o'rtasidagi qarama-qarshi-lik sahnada faqat komik ruh bilan chegaralanmay, balki drama-tik, tragik yoki hayotdagi boshqa vaziyatlar kabi sodir bo'lishi mumkin.

Organik xatti-harakat munosabati elementlarini o'rganar ekan-miz, talabaning o'z hayotiy tajribasidan foydalaniladi. Sahn obrazini yaratishda aktyor hayotiy voqea ishtirokchilari, ular-ni hayotga bo'lgan muayyan munosabatlari ostida yuzaga keluvchi xatti-harakatlari, voqea-hodisaga ularning munosabat-laridan foydalanadi. Masalan, O'Imas Umarbekovning «Komis-siya» asaridagi fojeiy konflikt Saidkarimovning ichki qarama-

qarshiligi, o'zi bilan o'zi kurashi asosiga quriladi. Uning, avvalo, yon-atrofdagilarga munosabati, so'ng xotirasida jonlangan ancha yillar oldingi voqea, uning shu voqeaga o'sha paytdagi va ayni damdagi munosabati o'rtasidagi farq, qarama-qarshilik asarning asosiy konfliktini keltirib chiqaradi. Ta'kidlash kerakki, asar konflikti, ayniqsa, yaxshi asar konflikt tagmatn, ya'ni matn ostidagi ma'noga yashiringan bo'ladi. Konflikt asarda harakatlanayotgan qahramonlarning oliy maqsadini ifoda etadi. K. S. Stanislavskiy: «Harakatga taalluqli bo'lgan barcha ko'rinish yetakchi xatti-harakatni, nutqqa taalluqli bo'lgan barcha narsa esa tagmatn – tagma'noni tashkil etadi. Ijodning mohiyati tagmatnda. Uningsiz nutq, so'zga umuman joy yo'q», – deya ta'kidlaydi. Yana u: «Ijod jarayonida so'z muallifdan, tagmatn esa aktyordan talab etiladi. Agar shunday bo'lmaganida tomoshabin teatrga intilmagan, balki o'z uylarida pyesani o'qib qo'ya qolgan bo'lardilar», – deydi. Demak, so'zlarning tub ma'nosini to'g'ri, aniq va omadli ochib bera olish, ta'sirli ifoda etish aktyorlik ijodiyotining oliy vazifalaridan biriga kiradi.

Tagmatn partnyor va tomoshabinlardan yashiringan bo'lishi, oxir-oqibat harakatlanuvchi shaxslarning asosiy intilishi, maqsadini ham ochib berishi mumkin. Matn va tagmatn o'rtasidagi qarama-qarshiliklardan atoqli adib Shekspir keng foydalangan. Masalan, Yago do'stlik niqobi ostida Otellodan o'ch oladi. Unda sevgilisiga nisbatan shubha uyg'otib, hatto jinoyat sodir etishiga ham erishadi. Mark Antoniy Sezar jasadida ustida turarkan, zohiran qotilni olqishlaydi. Brutga to'g'ri, oliyjanob, sodiq deb ta'rif beradi. Biroq amalda esa uni qoralab, ommaning unga nisbatan g'azabini qo'zg'aydi. Matn osti qarama-qarshiliklari dramaturg Sanjarali Imomovning «Dada demayman» asarida ham omadli yechim topgan. G'ayratning do'stlari qo'li qayerga uzatsa yetadigan, boy Asilxo'jaga av-

valiga xayrixohday tuyulib, uni oqlaydilar. Aslida esa, u kabi nopok insonlarni botinan qoralaydilar.

Bu holatda tagmatn eshituvchilarga so'zlarning to'g'ri ma'nosiga qarama-qarshi ma'no beruvchi sifatida ta'sir ko'rsatadi. Odatda, rol yoki asar adabiy parchasi ustida ishlash jarayonida so'zlarning tub ma'nosini aniqlash va matnning o'zini ham chuqur o'rganish talab etiladi. Ayrim holatlarda bu qiyinchilik tug'dirmaydi. Biroq tagmatnni aniqlash g'oyatda murakkab bo'lgan pyesalar ham uchraydi. Bunga A. P. Chexov, O'. Umarbekovning asarlari yaqqol misol bo'la oladi.

Ba'zi hollarda rol matnining tub ma'nosi faqat pyesa so'ngida, ayni damgacha bo'lgan voqea-hodisaning kutilmagan tomonga burilishi natijasida ham ochib berilishi mumkin. Masalan, O. Kassonaning «Daraxtlar tik turib jon beradi» asari so'ngida voqealar odamlar kutmagan holatda yakun topadi Aynan ana shunday yakun asarning butun ma'no-mohiyati, g'oyasi, hatto sarlavhasi ostiga yashiringan ma'noni to'laligicha ochib beradi.

Insonning ichki dunyosini aniqlashning eng yaxshi usuli sahna ham hayotdagi kabi ma'lum vaqt davomida uning xatti-harakati davomiyligini, mantiqiyligini o'rganishdir. Fe'l-atvor mantig'i, xatti-harakat orqali uning harakatlarini boshqaruvchi, matn ostida yashiringan ichki ma'nolar ham yuzaga chiqadi.

Misralar ostiga yashiringan tub ma'no bo'lmasa, so'zlashuv munosabatini ham qurib bo'lmaydi. Zero, bizga ma'lumki, partnyorga ta'sir etish uchun, eng avvalo, biror-bir aniq maqsad va ana shu maqsadga yo'naltirilgan xatti-harakat mantig'ini aniqlab olish kerak.

So'zlashuv munosabatining o'zaro ta'siri partnyor xatti-harakati, qilmishini baholashning uzluksiz jarayonini belgilab beradi. Partnyori qilmishini aniqlash va baholash jarayoni ba'zi hollarda bir soniyadayoq sodir bo'ladi. Masalan, sportning tennis turida

partnyoridan koptokni qabul qilib olgach, sportchi partnyori xatti-harakatini bir zum chamalab, baholab, butunlay boshqa tomonga uloqtiradi. Bu sportchining qanchalar mahorat egasi ekaniga bog'liq, albatta. Biroq ba'zi hollarda voqea-hodisaning, unga oid faktlarning o'zgarishini baholash jarayoni bir necha bosqichlarga bo'linadi. Masalan, Gamletga bor haqiqat pyesa boshidanoq ma'lum bo'ladi. Biroq biror qaror chiqarishga u shoshilmaydi. U tomonidan voqealarga berilgan baho va qaror pyesa nihoyasidagina amalga oshiriladi. U kurashmoqchi bo'lgan insonlarini ana shu intiqomga sekin-asta tayyorlab borishni afzal ko'radi.

Partnyor bilan biror ijobiy yoki salbiy munosabat o'rnatishdan avval uni o'rganish, moslashish va bo'lajak munosabatga partnyorini tayyorlash kerakligi bizga ma'lum. Bu tayyorgarlik jarayoni ko'p hollarda jismoniy va, shu bilan birga, so'zlashuv harakatlariidan ham tashkil topishi mumkin. Partnyor bilan jiddiy mavzuda suhbatga kirishishdan oldin uni shu suhbatga ruhan tayyorlash maqsadida ahamiyatga molik bo'lmagan so'zlar ishlatiladi: sog'lik-omonlik, uy ichi va boshqa shu kabi so'zlardan so'nggina asosiy mavzuga o'tish mumkin. Bu so'zlar bir qarashda ahamiyatsizdek ko'rinsa ham, partnyor ahvolini bilish, aniqlash, vaqtdan yutish, uni kerakli mavzudagi suhbatga tayyorlashga zamin yaratadi.

Partnyorga ta'sir etish jarayoniga nafaqat partnyor, balki so'zlashi kerak bo'lgan mavzu obyektni ham yaxshilab o'rganish, partnyorga o'z taassurotni bildirish uchun uni ham aynan o'z ta'sir doirasi yo'nalishiga olib kirish kerak bo'ladi. Buning uchun aktyor aqlan, jismonan va ruhan ziyraklik bilan tayyorgarlik ko'rishi kerak. So'zlashuv munosabati jarayonining ayni shu bosqichi ko'p hollarda sahnada aktyorlar tomonidan tushirib qoldiriladi. Ba'zi aktyorlar ma'lum bosqichni o'tamagan holda oliy maqsad sari to'g'ridan to'g'ri o'tib borishga odatlanib qolganlar. Tagmatn ak-

tyorga faqat soʻzlarning talaffuzi uchun emas, balki partnyorni eshitayotgan vaqtida ham kerakligini hisobga olish zarur.

Maʼlumki, inson gapirayotganida soʻz bilan taʼsir oʻtkazishga urinadi, tinglayotganida esa qabul qiladi. Taʼsir vositasining almashib turishi, qabul qilish va baho berish, taʼsir oʻtkazish jarayonini replika bilan bogʻlash notoʻgʻri. Eshituvchi suhbatga kirishish uchun navbatini kutayotgan vaqtda ham maʼlum harakatni amalga oshiradi, partnyorning soʻzlariga bosqichma-bosqich baho berib, soʻzsiz munosabat bildirib boradi. U oʻzining jismoniy xatti-harakati, feʼl-atvori, sukut saqlashi bilan taʼsir oʻtkazadi. Bu esa har qanday soʻzdan koʻra kuchliroq. Agar dialog jarayoni yuzaga kelsa, oʻzaro taʼsir bir lahza ham toʻxtamaydi.

Soʻzlashuvchi partnyoriga faqat soʻzlar bilan taʼsir oʻtkazib qolmay, balki bir vaqtning oʻzida unga nisbatan munosabatini ham baholaydi, taʼsir oʻtkazishning yangi vositalarini qidiradi.

Sikut saqlash biron-bir xatti-harakatni ifoda etishi va maʼlum maʼnoni anglatishi uchun uni yaxshi tashkil etish lozim. Buning uchun aktyor ichki monologini toʻgʻri yoʻlga qoʻya bilishi kerak. Aktyor sukut saqlash vaqtida atrofida sodir boʻlayotgan voqea-hodisani, partnyori xatti-harakatini fikran baholaydi, uni qabul qiladi yoki partnyorining dalil-isbotlariga qarshi chiqadi. (Repetitsiya jarayonida ichki monologdan ovoz chiqarib ham foydalanish mumkin.)

Biroq ichki monologdan foydalanishda tashqi axborotlarning notoʻgʻri signallaridan ehtiyot boʻlish kerak. Ichki monologni tashqi yoki ichki ovoz bilan ijro etishda aktyor partnyorini unutib qoʻymasligi lozim. Aktyor partnyorining oʻziga nisbatan taʼsiridan tashqari oʻz dunyoqarashi va mantiqiy baholashi bilan bu taʼsirni toʻldiradi. Shu sababli ichki monolog ayni mustaqil jarayon boʻlmay, balki talaffuz qilinayotgan soʻzga nisbatan tag-

matn yoki uni to'ldirishga zamin yasovchi vosita ham hisoblanadi. Repetitsiya jarayonida aktyorning ichki monologni to'g'ri tuza bilishi, sahnada sukut saqlash vaqtida o'z fe'l-atvori va xatti-harakati mantig'ini to'g'ri belgilay olishi muhim ahamiyatga ega. Unutmaslik kerakki, ijod jarayonida aktyor tagmatn borasida o'ylamaydi. U partnyori bilan munosabat o'rnatishi, atrofda sodir bo'layotgan eng kichik detallarni ham nazardan chetda qoldirmasligi uchun ijodiy kayfiyatda, ruhan erkin bo'lishi kerak. Bu ijodiy erkinlik aktyor ijrosining kechagisidan bugun farq qilishini, be-takrorligini belgilab beradi. Ijodning bunday nozik jihatini egal-lash uchun aktyor sahnadagi hatto ko'zga tashlanmaydigan eng kichik ma'lumotlarni ham nazardan chetda qoldirmasligi shart. Aktyor barcha voqea-hodisalarga o'ziga xos ta'sir kuchi va ta-sodifiylik taassuroti, hissiyotini tarbiyalay olsun.

Aktyor intonatsiyasi plastik xususiyatga ega bo'lishi va bu xususiyat tagmatndagi kichik o'zgarishlarni ham yoritib bera olishi kerak. Partnyorga ta'sir o'tkazish faqat urg'u, intonatsiya yordamida emas, turli imo-ishora, jest-mimika, nigoh, butun tana harakati orqali ham amalga oshirilishi aniq dalil. Biroq nutqning jonliligi va jozibasi, uning qanday ifoda etilishida, jaranglashida, urg'u ifodasida namoyon bo'ladi.

Turli tovushlar birligidan foydalanishda tagmatnni ifodalash uchun bevosita urg'u ohangiga murojaat etish usuli samarali hisoblanib, ko'plab tajribali aktyorlar tomonidan e'tirof etilgan.

Agar ma'lum vaqtga so'zni, matnni unutib, butun diqqat-e'tiborni fikr va tovush urg'ulariga qaratsak, natijada inson nutqi-ni qurilmasi oydinlashadi. Aktyorlar biror-bir sahna asari matni bilan tanishish jarayonida tasavvur doirasining turli kengliklari bilan to'qnashadi va muayyan bir g'oya, fikr, konfliktni aniqlaydi. Shuni hisobga olish kerakki, so'zlashuv munosabati har doim ham intellektual xarakterga ega bo'lmay, balki oson-

roq tahlil talab etiluvchi emotsional xarakter va urg'u jarayonida ham namoyon bo'lishi mumkin. Sahnada faqat qarama-qarshi fikr emas, balki urg'u ohanglari konflikti ham mavjudki, ular repetitsiya jarayonlarida o'z-o'zidan yuzaga keladi. Biroq eshitish va qabul qilish qobiliyati mahorat maktabida charxlanmagan aktyorlarning ijro talaffuzida zerikarli, bir ohanglilik kuzatilib, spektakl ritmini pasaytiruvchi holatlar ham uchrab turadi. Bu so'zlashuv munosabatining ta'sir kuchi pasayishiga olib keladi. Aktyorlar shuni unutmasliklari lozimki, ma'lum bir asarda tagmatnini aniqlash jarayoni urg'u va intonatsiyaning aniq, tabiiy tashkil etilishi bilan chambarchas bog'liq.

2.3. Sahna madaniyati

Nutq va jismoniy madaniyat

So'zlashuv munosabati organik jarayon bo'lgani uchun aktyor oldiga nutq madaniyati bilan bog'liq bir qator talablar qo'yadi. Yaxshi tarbiyalangan, sayqallangan ovoz, aniq talaffuz, til va uning qonuniyatlarini yaxshi o'rganish, bilish xususiyatlari so'zlashuv munosabati jarayonining to'laqonli tashkil topishi uchun yaxshi sharoit yaratsa, ovoz va talaffuzdagi defekt, kamchilik, nutq qonuniyatlarini buzib talaffuz etish nutqqa salbiy ta'sir ko'rsatadi.

Professional musiqachi ham sozlanmagan musiqa asbobida yaxshi musiqa chala olmagan kabi, aktyor qanchalar mahoratli bo'lmasin, o'z vaqtida charxlanmagan, tarbiyalanmagan nutq bilan sahnada biron yaxshi natijaga erisholmaydi. Har turli ijod jarayoni: qabul qilish va ta'sir o'tkazish a'zolarining takomillashuvi organikaning tashkil topishi va rivojlanishiga yordam beradi. Jismoniy va ruhiy munosabat esa ko'proq nutq jarayonida yaqqolroq namoyon bo'ladi. Aktyorning nutq texnikasi element-

lari o'zaro so'zlashuv munosabatining organik qismlari hisoblanadi.

Sahna nutqi qonuniyatlarini o'rganishda talabalar bir azaliy ta'rifga e'tibor berishlari shart. Unga ko'ra, aktyor ovozi yaxshi charxlangan, tiniq talaffuzga ega va nutq madaniyati talab-qoidalariga to'la javob bera olsa, demak, u so'zlashuv munosabatiga tayyor mutaxassis hisoblanadi. Bundan tashqari, nutq madaniyati texnikasini ham amaliy tarzda to'laqonli egallashi zarur. Ko'pchilik ijodkorlar orasida, agar aktyor organik xatti-harakatni to'g'ri bajara olish xususiyatiga ega bo'lsa, u holda qolgani sahnada o'z-o'zidan sodir bo'ladi, degan fikr mavjud. Biroq, unutmaslik lozimki, sahnada partnyorga ta'sir o'tkazish uchun, avvalo, so'zlarni to'liq va adabiy til qonuniyatlariga muvofiq talaffuz etish ham zarur. Xatti-harakatning aniq maqsadga yo'naltirilgani, mantiqiyliги esa irod qilinayotgan nutq urg'ulariga ta'sir etib, ovozga va tovushga kerakli sayqal beradi.

Sahnada aniq va to'g'ri tashkil etilgan xatti-harakat aktyorda ham aqlan, ham ma'nan, ham jismoniy tomondan ishonch uyg'otadi. Natijada aktyor sahnada to'laqonli so'zlashuv munosabatini yuzaga keltira oladi. Yaxshi charxlangan ovoz va urg'u, nutq madaniyati qonuniyatlarini talabga muvofiq ravishda egalash, o'z navbatida, sahnada aniq va maqsadli xatti-harakat qilishga zamin yaratadi va, shu bilan birga, aktyorni faol harakatga chorlaydi. Demak, bularning har ikkisi bir-birini to'ldiradi, bir-biriga ko'makdosh vazifasini o'taydi.

Sahna nutqi madaniyati aktyorlik san'atining muhim qirralaridan biri hisoblanadi. Ayniqsa, ko'pchilik aktyorlarning sahna nutqini yaxshi bilmasligi, o'zlashtirmaganligi ushbu sohaning muammoli jihatidir. Bugungi kunda teatrlarimizda so'zlarning noto'g'ri qurilishi, urg'u ohanglarini muhim so'zga emas, ikkinchi darajali so'zlarga qo'yish (to'g'rirog'i, so'zlarning qay

biri birinchi, qay biri ikkinchi darajali ekanining farqiga bormaslik), pauzalar, soʻzlarning oxirini yutib yuborish, talaffuzning tushunarsizligi kabi illatlar, afsuski, chuqur ildiz otgan. Natijada jarangdor ohang, ritm oʻz oʻrnini yuzaki, soxta ohang (pafos) ga boʻshatib bermoqda. Sahnada ijodiyotining ajralmas qismi hisoblangan soʻz ustida ishlash talablari, afsuski, bugun koʻpgina rejissyor va aktyorlar eʼtiboridan chetda qolmoqda.

Nutq madaniyatining barcha talablarini toʻlaqonli oʻrgatish aktyorlik mahorati oʻqituvchilari zimmasiga yuklatilmagan boʻlsa-da, talaba-aktyorlarga nutq madaniyatining aktyor ijodidagi ahamiyatini, ovoz, nutq apparatlarini rivojlantirishlari kerakligini taʼkidlash lozim.

Sahnada soʻz bilan taʼsir etmoq, xatti-harakat qilmoq uchun jarangdor, yaxshi sozlangan ovozga ega boʻlish talab etiladi. Agar aktyor yuksak isteʼdod sohibi boʻlib, ovozi zaif boʻlsa, tomosha zalida yaxshi eshitilmasa, u holda uni toʻliq mahoratga ega aktyor deya aytolmaymiz. Shu bilan birga, chuqur maʼnoga ega fikr va goʻzal hissiyotlar sahnada xirillagan, boʻgʻiq ovoz orqali ifoda etilishi ham tinglovchilarga erish tuyulishi mumkin. Zero, ovoz aktyor sezgi hissiyotlarini ifodalovchi bosh mezonlardan biri hisoblanadi. Yosh rejissyor va aktyorlar ongiga avvaldan maʼlum va muhim fikrni, yaʼni aktyor ovozidan shunchaki foydalanish emas, balki oʻz ovozini boshqaruvchi mutaxassis boʻlishi kerak degan fikrni singdirish maqsadga muvofiq. Mazkur fikr hech bir isbot va dalil talab qilmaydi.

Fikr soʻzlar orqali, his-kechinma esa talaffuz va ohang orqali ifoda etiladi. Inson bir xil talaffuz va ohang shakli bilan «Men seni sevaman» va «Men seni yomon koʻraman», deb ayta olmaydi. Har ikki gap ham oʻz urgʻu ohangiga ega boʻlishi kerak.

Aktyor ovoz ohangidagi turli-tumanlik faqat tabiat tomonidan tortiq qilingan inʼom emas, balki nafas yoʻllarining toʻgʻri

yo'lga qo'yilishiga ham bog'liq. Vokal mutaxassislarining tajribalari shuni ko'rsatadiki, ovozga kerakli ohang, jarang, kuch, ma'lum bo'yoqdorlik bag'ishlash, uni boshqarish uchun yillar davomida tinimsiz mehnat qilish va mashqlarni o'zlashtirish lozim. Ovoz va nutq masalasida mahorat o'qituvchilari talaba bilan doimiy ravishda mashqlar olib borishi kerak. Mashqlar o'quv yilining oxiriga qadar muntazam ravishda qisqartirib boriladi. So'nggi kursda ushbu mashqlar konsultativ mashg'ulot sifatida o'tilib, talabalarining mustaqil nazorat ishlariga e'tibor qaratiladi. Talabalar teatr sahnasining murakkab akustikasini o'rganib, amalda ushbu sharoitda ijod qilish ko'nikmalarining dastlabki bosqichini egallashga o'tadilar.

Ikkinchi o'quv yili dasturida esa yakkaxon vokal mashg'ulotlari o'tilib, bu mashg'ulotlar tovush apparatining rivojlanishiga, musiqiy eshitish, tovush ko'lami, ritmlilik kabi xususiyatlarni shakllantirish va rivojlantirishga turtki beradi. San'at maktablari har bir talaba bilan individual mashg'ulot o'tkazish imkoniyatiga ega emas. Bundan kelib chiqib, talabalarni o'z nafas va ovozlari ustida mustaqil ishlashga o'rgatish, ularga kerakli topshiriqlar berish va nazorat qilib borish kerak. Shuni e'tiborga olish lozimki, ovoz va nutqni rivojlantirishga qaratilgan talablar sahna nutqi o'qituvchilari tomonidangina emas, balki aktyorlik mahorati o'qituvchilari tomonidan ham jiddiy ravishda nazoratga olinishi kerak.

Bir necha yillik tajribalardan kelib chiqib aytish mumkin: bugungi kunda yosh aktyorlarning aksariyati o'z nutqi va ovozi ustida doimiy ravishda mustaqil mashg'ulotlar olib bormaydi. Bu teatr rivojiga, albatta, salbiy ta'sir ko'rsatadi. Zero, tarixga nazar tashlaydigan bo'lsak, ulug' aktyorlarimiz shuhrat cho'qqisini egallagan vaqtlarida ham ovoz va nutq ustida ishlashni kanda qilishmagan.

Aktyor o'z rolini qanchalar mahorat bilan ijro etishga urinmasin, u egallashi kerak bo'lgan nutqqa oid yana bir bosqich mavjudki, aktyor usiz berilgan matnni tomoshabinga aniq-tiniq yetkazib bera olmaydi. Talaffuz nutq madaniyati qoidalarida muhim bosqich bo'lib, u aktyorning so'zlashuv dastagi hisoblanadi.

Diksiya (talaffuz, ohang) metodikasi bo'yicha o'qitish fan dasturiga kiritilgan. Diksiyadan dars berish usuli, ovoz va nafas yo'llarini sozlash kabilar bir qator o'quv qo'llanmalarida bayon etilgan. Diksiyaga oid mashqlar guruh mashg'ulotlarida va mustaqil tarzda har bir pedagogning o'ziga xos rejasi asosida olib borilishi lozim. Mashqlardan ko'zlangan bosh maqsad – yosh aktyorda talaffuz usullarini shakllantirish va rivojlantirishdir. Bundan tashqari, aksariyat talabalar talaffuzida alohida kamchiliklar ham uchrab turadi. Talaba uni mustaqil tarzda yengib o'tishi va olib borayotgan mashqlari borasida pedagogga axborot berib turishi kerak.

Diksiyaning individual kamchiliklari qatoriga unli va undosh tovushlar talaffuzidagi kamchiliklar ham kiradi. Odatda, bu kabi kamchiliklarni tuzatish mumkin. Biroq ular nutq apparatidagi boshqa jiddiyroq qusurlar bilan bog'liq bo'lsa, bu jiddiy muammo. Nutqdagi kamchiliklarni yo'qotishda talaffuzdagi ortiqcha urg'ulardan, soxta va keraksiz hissiyotni ifoda etuvchi ohanglardan, vulgar va xunuk so'zlardan xalos bo'lish talab etiladi. Diksiya bo'yicha mashqlardan maqsad – nafaqat nutqdagi aniqlik va ravonlikka erishish, balki uning tabiiy jozibasini ham saqlab qolishdir.

So'zlashuv nutqidagi turli shevaga oid so'zlar, boshqa millat tili va dinamiklik ta'siri ostidagi nutq bir qator qiyinchiliklarni keltirib chiqaradi. Bunday sabablar natijasida yuzaga kelgan aksentlar, qusurlarni tuzatish qiyin kechadi. Bu kabi holatlarda nutqdagi me'yor qoidalari buziladi, alohida tovushni talaf-

fuz qilishda, nutqdagi, shuningdek, urg'udagi bir qator xatolar so'zlovchi shaxsning odatiy qusuriga aylangan bo'ladi. Sahna nutqi fani so'zlarni to'g'ri talaffuz qilish vositasi hisoblangan so'z birikmasi va unga tayanuvchi milliy til me'yorlarini o'rgatadi. Sahna nutqi yozma nutq madaniyatini saqlash va adabiyotni rivojlantirish jihatidan ham afzal hisoblanib, u ko'pgina mamlakatlarda umumxalq nutqining namunasi sifatida e'tirof etiladi.

Milliy til xususiyatlari ko'plab tilshunoslikka oid asarlarda bayon etilgan. So'zlashuv nutqi turli tarixiy hodisalar ta'siri ostida doimo o'z shaklini o'zgartirib turadi. Bu o'zgarishlar, birinchi navbatda, talaffuz xususiyatlarining o'zgarishiga taalluqli. Shu sababli markazdagi zamonaviy nutq viloyat shevalaridan ajralib turadi.

Zamonaviy badiiy til me'yorlari lug'at va tilshunoslik fani ilmiy ma'lumotnomalari asosida yangilanib boradi. Biroq aktyor zamonaviy badiiy til me'yorlaridan tashqari sahna nutqi me'yorlari bilan ham to'qnashishiga to'g'ri keladi. Zero, sahnada nafaqat adabiy nutq, balki turli ijtimoiy kelib chiqishga, yoshga, kasbga ega, turli joyda yashovchi insonlarning so'zlashuv uslubi ham o'z ifodasini topadi. Aktyor o'z ijodi davomida turli janr va uslubdagi pyesa qahramonlarini jonlantiradi.

Sahna nutqining murakkab jihatlaridan biri bir so'zning turli urg'u va ohanglarda qo'llanilishi va natijada shu so'zning ayni ma'nosi o'zgarishi hisoblanadi. Zamonaviy tilshunoslar bu borada ko'plab izlanishlar olib borayotgan bo'lsa-da, o'zbek tilining sofligini, aslini saqlash uchun teatr mustahkam ilmiy asosga tayanishi kerak. Buning uchun esa aktyor o'zbek tilini yaxshi bilishi, nutq qoidalarini yaxshi egallashi kerak. San'at maktabida esa talabalarning nutqini rivojlantirish, ularning til madaniyatini oshirish uchun ularning eshitish qobiliyatlariga

ham alohida e'tibor qaratilishi zarur. Bundan tashqari, aktyorning o'zi ham eshitish qobiliyatini doimiy ravishda rivojlantirib borishi kerak. U ijro etayotgan obrazining nutq xarakterini va uslubini o'rganishi, tashqi sezgi a'zolarini nazorat qilishi, mantiqiy fikr doirasini faollashtirishi orqali obrazning ichki dunyosiga kirib borishi lozim.

Orfoepiyaning barcha qonuniyatlari so'nggi ikki kursda to'la egallanishi kerak. San'at maktablarida orfoepiya va nutq madaniyatini o'rganishga yo'naltirilgan mashqlarni talabalarga imkon doirasida singdirib borish zarur. Aktyorlar uchun orfoepiya bo'yicha maxsus o'quv qo'llanmalar chop etilishini yo'lga qo'yish va teatr ijodkorlari bilan tilshunos mutaxassislarning bu yo'lda bahamjihat hamkorlik qilishlari maqsadga muvofiq.

Biz yuqorida diksiya va orfoepik qoidalar, bo'g'in va urg'u, turli so'z birikmalarining to'g'ri talaffuzi borasida fikr yuritdik. Nutq madaniyati qonuniyatlariga oid yana bir jihat, ya'ni nutq texnikasi, nutq mantig'i, uning so'zlashuv mazmuni, talaffuz qoidalari borasida ham to'xtalib o'tish lozim. Nutq mantig'ining maqsad-vazifasi shundan iboratki, so'zlashuv munosabati jarayonida fikrni aniqroq va yaqqol ifoda etishga ko'maklashishdir. Nutq grammatikasini yaxshi egallash uchun so'zlashuv munosabati jarayonida partnyorning saviyasini bilish talab etiladi.

Muallif fikrini partnyorga mantiqli, aniq yetkazib berishning o'zi so'zlashuv munosabatini to'g'ri yo'lga qo'yishga puxta zamin yaratadi. Aktyor tomonidan ana shu asos yaxshi yo'lga qo'yilsa, tashkil topuvchi so'zlashuv munosabatiga turli bo'yoq va sayqal berish mumkin bo'ladi.

Mantiqiy nutq qonuniyatlarini o'rganishning debochasi sodda gaplarni tahlil qilishdan boshlanadi. Gaplar mazmuni-

ga ko'ra so'roq gap, tasdiq gap, his-hayajon gap, darak gap-larga bo'linadi. Gap turlari nafaqat mazmuniga ko'ra, balki urg'u, ohangiga ko'ra ham turli ma'no kasb etadi. Biroq bunday gap turlarida ohang va urg'uning umumiy qonuniyatiga xos bo'lgan gaplarni ham uchratish mumkin. Mazkur qonuniyatlar nutq ohangi va musiqiyligi dinamikasi, ritmi, mantiqiy davomiyligi orqali o'rganib boriladi. Bu kabi xususiyatlarni egallash uchun aktyor gapning mantiqiy ildizini topish, urg'u qurilishi va koordinatsiyasini o'rganish, pauzalar, muallif fikrini aniqlash malakasini egallashi talab etiladi. Ko'rsatilgan bir qator qonuniyatlar sahna nutqi o'quv dasturining og'zaki nutq qonuniyatlari tarkibida o'rganilishi maqsadga muvofiq.

Nutq mantig'ining aktyor tarbiyasida muhim ahamiyat kasb etishi ma'lum haqiqat. Biroq ko'pgina san'at maktablarida og'zaki nutq qonuniyatlarini o'rganish masalasi bir qator bahsmunozaralarga sabab bo'ladi. Ko'pchilikning fikriga ko'ra, dasturning mazkur bosqichi aktyorga nutq texnikasi shaklinigina o'rgatib, uning sahnada faqat shtamp asosida harakatga tayanishini keltirib chiqaradi. Bundan kelib chiqadiki, jonli muloqot ohangi partnyor bilan munosabat jarayonida, ijrochi aktyorning ichki ruhiy holatidan kelib chiqib o'z-o'zidan sodir bo'ladi. Haqiqatan ham, K. S. Stanislavskiyning fikriga ko'ra, sahna ijodiyoti vaqtida aktyor bir qonunga, ya'ni «ichki kechinma» san'ati qonuniga tayanadi. U tomonidan so'zlashuv munosabatining amalga oshirilish shakli va nutq intonatsiyasi shu so'z ma'nosining ahamiyati bilan belgilanadi. Biroq, shuni ham hisobga olish kerakki, intuitiv tarzda yuzaga kelgan shakl aktyorning yaxshi texnik tayyorgarligiga bog'liq. Aktyorning ovozi, nutqi va eshitish qobiliyatining takomillashish darajasi shunday rivojlanishi kerakki, fikrdagi eng kichik o'zgarishlarni ham ziyoraklik bilan anglasin, yoritsin, kechinmaning nozikligi va ta'sir

doirasini o'zaro uyg'unlashtirsin. Nutqning o'zgarishlariga befarq bo'lib, kerakli vaqtda barcha tabiiylik xislatlari o'z-o'zidan paydo bo'lishiga umid qilish noto'g'ri. Mantiqiy ohang qonunlari sahna ijodiyotining ichki mazmundorligi tarkibiga kiradi.

Nutq mantig'i mazmundorligiga erishish uchun musiqa ohangi samarali dastak vazifasini o'tay oladi. Zero, so'z ma'nosi qo'shiqda turli intonatsiya va ohang urg'ulari bilan yanada yaqqolroq namoyon bo'ladi. Yosh aktyorlar nutqini rivojlantirishda musiqa qonuniyatlaridan foydalanish o'rinli. Bu talabalar nutqining jarangdorligi va ohangdorligiga zamin yarata-di. Pedagoglarning ziyraklik bilan e'tibor qaratishlari kerak bo'lgan jihat ham mavjudki, nutq ohangini shakllantirish jarayonida talabalar faqat musiqiylik talablariga butunlay berilib, unga bo'ysunishlari noto'g'ri hisoblanadi. Bunda nutq qanchalar ohangdor va jarangdor bo'lmasin, so'zlar quruq pafos bo'lib qoladi, ohangi esa hech bir xatti-harakatni keltirib chiqarmasligi mumkin. Shuning uchun talabalar so'zlarni qo'llashda, nutq irod qilishda o'z kechinma va hissiyotlariga, aqlidrok, qalblariga quloq solsinlar. Ana shundan kelib chiqib nutq madaniyati texnikasi va qonuniyatlarini o'zlashtirsinlar. Biroq aktyor faqat o'z ichki sezgisiga (intuitsiyaga) tayangan holda har qanday qoidani chetlab o'tishi mumkin emas. Chunki inson gapirganida o'z-o'zidan jumladagi ma'lum so'zlarga urg'u tushadi. Kishi, odatda, o'zgalar so'zini takrorlaganda esa urg'u qonuniyatlariga murojaat etishga to'g'ri keladi. Shuning uchun aktyor so'zda urg'ulardan ongli ravishda, o'z o'rnida foydalani-shi kerak.

Talabalar nutq texnikasi bo'yicha dastlabki mashqlarni o'zlashtirib bo'lganlaridan so'ng mahoratlarini mustahkamlash uchun adabiy matnga murojaat qiladilar. Oddiy gaplar-

dan, matal va maqollardan murakkabroq matn – nazm va nasrga o‘tadilar. Mana shu davrdan boshlab nutq texnikasi ifodali o‘qishning ijodiy jarayonlari bilan qo‘shilib ketadi. Badiiy o‘qish bosqichiga o‘tishda shoshma-shosharlikka yo‘l qo‘yish yaramaydi. Bo‘lajak yosh aktyorlar, eng avvalo, nutq mantig‘i hamda tovush, talaffuz va ohang qonuniyatlarini egallashlari talab etiladi. Ayrim pedagoglar birinchi kursdanoq nutq texnikasiga ixtisoslashgan imtihonni badiiy o‘qish tarkibidagi imtihonga aylantirib yuboradilar. Bu aktyorlarni tarbiyalash o‘quv dasturining amaldagi jarayonini buzibgina qolmay, aktyorlik mahorati o‘quv ustaxonasida so‘zlashish, o‘zaro xatti-harakat bosqichini o‘rganishda sahna nutqi bilan hamohanglik darajasining susayishiga ham salbiy ta‘sir ko‘rsatadi.

Badiiy o‘qish mahoratini egallamay turib, talabalarga badiiy asarga murojaat etishlari tavsiya qilinmaydi. Nutq texnikasi va mantig‘ini o‘rganish uchun maqolalar, publitsistik janrdagi adabiyotlardan foydalanish maqsadga muvofiq.

Tajribadan ma‘lumki, badiiy o‘qish, agar u aktyorni tarbiyalash dasturida to‘g‘ri qo‘llansa, sahna nutqi madaniyatini egallashga sezilarli yordam ko‘rsatishi mumkin. Agar talabalar so‘z bilan ta‘sir etishga o‘rgansalar, navbatdagi bosqich – badiiy o‘qish mahorati ularning aktyorlik qirralarini kengaytirib va boyitib, badiiy did, dunyoqarashlarini rivojlantiradi. Bunda badiiy o‘qishdan dars berish metodikasi alohida ahamiyatga ega. Bu so‘zlashuv bilan jismoniy xatti-harakat o‘rtasidagi aloqani mustahkamlash uchun imkoniyat yaratib, partnyor bilan o‘zaro jonli munosabatning tashkil topishiga asos bo‘ladi.

Agar nutq madaniyati o‘qituvchisi rejissyorlik tajribasiga ega bo‘lsa, so‘z ustida ishlash jarayonini etyudlar ko‘rinishida tashkil etish maqsadga muvofiq. Talabalar hikoyadan olingan etyudlarni bajarib bo‘lganlaridan keyin, muallif fikrini va

tasavvurda paydo bo'lgan ko'rinishlarni o'z so'zlari bilan tinglovchilarga yetkazadilar.

Badiiy o'qish, yuqorida keltirilgan ma'lum shartlarga rioya qilinganida, sahna nutqi bilan hamohang bo'ladi va aktyorlik organik san'ati bilan uyg'unlashib ketadi. Agar aktyorlarni tarbiyalashda sahna nutqining o'zidagina foydalanilsa, bu talaba nutqiga zarar keltirishi mumkin. Bu kabi holatlarda badiiy o'qish mutaxassis-pedagoglari va aktyorlik mahorati o'qituvchilari talabalar ongiga so'zga turli yondashuv uslublarini singdirib boradilar. Ifodali o'qish – sahna nutqi uchun eng to'g'ri yo'nalish hisoblanadi.

Sahna nutqi badiiy o'qishga nisbatan boshqacharoq qonuniyatlar asosida kamol topadi. Shuning uchun yaxshi aktyorlardan har doim ham yaxshi notiqlar yetishib chiqmasligi mumkin yoki, aksincha, yaxshi matn o'quvchilardan gohida o'rtamiyona aktyorlar yetishadi. Matn o'quvchi obraz va voqealar to'g'risida hikoya qiladi, aktyor esa obraz va voqealarni so'z va xatti-harakat orqali ifoda etadi, mujassamlashtiradi. U, ayni paytda, sodir bo'layotgan voqeani avval sodir bo'lgan deb tasavvur qiladi. Bu asar uning bugungi, ayni damdagi ko'rinishidir. Matn o'quvchi – voqeaning guvohi, aktyor – uning qatnashchisi. Shuning uchun, badiiy o'qishdan farqli ravishda, sahna madaniyatida ijodkorning obrazga nisbatan bevosita munosabati emas, balki bevosita aktyorning sahna hayoti mujassamlangan badiiy obrazi namoyon bo'ladi.

Shunday qilib, nutq madaniyati va uning tarkiblari sahna ijodiyoti, aktyorlik mahoratining ajralmas bir bo'lagi ekanini yuqorida ko'rib chiqdik. Sahnada nutq madaniyati aktyorga qanchalar zarur bo'lsa, u egallashi kerak bo'lgan yana bir bosqich, ya'ni jismoniy madaniyat ham aktyor uchun nihoyatda zarur. Zero, aktyor sahnada nechog'li jarangdor ovoz va aniq talaffuzda

go'zal, ta'sirchan nutq irod qilmasin, uning jismoniy ko'rinishi sahna madaniyati talab-qoidalariga javob bermas ekan, aktyorning sahnada ijro etayotgan obrazi to'laqonli yaralmaydi.

Insonning ma'naviy-ruhiy hayoti bevosita uning jismoniy xatti-harakatida o'z ifodasini topadi. Mushaklar harakati o'z-o'zidan xatti-harakat va qilmishni yuzaga keltiradi. Ya'ni mushaklar harakati orqali sahnada aktyor tomonidan tashkil etilgan obraz sayqal topadi va u ijod qilayotgan inson hayoti, ruhiyatini butun murakkabliklari bilan namoyon qiladi.

Aktyor mushaklari ustida yaxshi ishlamagan bo'lsa, u holda sahnada uning kechinma-hissiyotlari tomoshabinga aniq yetib bormaydi. Tana va ruhning bog'liqligi natijasida har qanday mushakni qisib qo'yish, zo'riqtirish ruhiy tormozlanishga olib keladi. Tana siqiq holatda tarang tortilsa, mushaklar harakatini ham siqib qo'yadi. Xatti-harakatning ta'sirchan, ifodaliligi, uning mahsuldorligi, tashqi suratning jozibasi va ifodaviyligi ham bevosita tanaga bog'liq. Shu tufayli aktyorning jismoniy, plastik va ritmik xatti-harakati bilan u talqin etayotgan obraz xarakterining uyg'unligi tanani muvofiq boshqara olish mahoratiga ham bog'liq madaniyati ahamiyati bilan baholash mumkin.

Kechinma san'ati qonuniyatlarini o'rganar ekanmiz, sahna ijodiyotida aktyor yuragi, aql-idroki muhim o'rin tutib, uning tanasi esa u qadar muhim ahamiyat kasb etmaydi degan fikr ham tug'ilishi mumkin. Biroq bu biryozlama fikr kechinma san'ati tarafdorlariga emas, havaskor mahorat egalari – diletantlarga xosdir.

K. S. Stanislavskiy o'z tajribalaridan kelib chiqib, jismoniy apparatning takomillashuvi, mujassamlashuvi va rivojlanishiga katta e'tibor qaratdi. U aktyor tanasi barcha ruhiy o'zgarishlarga hushyorlik bilan javob qaytarishini ta'kidlab, obrazning ichki hayotini chiroyli, badiiy shaklda shakllantirishga intildi. Teatr

maktablari dasturida jismoniy tarbiya, sport gimnastikasi, akrobatika, jonglyorlik, qilichbozlik, balet, raqs, plastika, ritmika kabi fan va bo'limlar mavjud. Bu fanlar borasida mutaxassislik emas, aktyorlik san'ati talablari nuqtayi nazaridan dars berish ko'zda tutilgan bo'lib, mazkur fanlar teatr ta'limi tizimida mustaqil yoki qo'shimcha fan bo'lmay, aktyorlik kasbining ajralmas qismi hisoblanadi. K. S. Stanislavskiy talabalar bilan olib borgan mashqlarida tananing bir holatdan boshqasiga o'tishiga asta-sekinlik bilan va aniq davomiylikka ega mushaklar tarangligining ongli nazoratida, yaxlit harakatlar juda past tempda bajarilishiga erishdi. Shundan so'ng butun diqqat-e'tibor uning ta'sir harakatini mantiqiy baholashga qaratildi. To'xtovsiz ravishda rivojlantirayotgan, xatti-harakatni maqsadga muvofiq mujassamlashtirgan bunday harakat plastik harakat deyiladi.

Aktyor jismoniy apparat mashqlarini goh-gohida emas, balki muntazam bajarib borishi lozim. Faqat shundagina kutilgan natijaga erishishi mumkin.

Dasturga muvofiq oliy o'quv yurtlari, jumladan, san'at institutlarida ham jismoniy tarbiya darslari o'tiladi. Albatta, sport barcha soha vakillari uchun foydali, biroq o'z umrini sahna ijodiga bag'ishlaganlar uchun u yanada foydaliroq va zarurat hisoblanadi. Zero, aktyorning aksariyat vaqti nimqorong'i tomosha zali sahnasida o'tadi. Boshqa kasb egalari uchun dam olish, bayram, istirohat kunlari aktyor uchun haddan ortiq mehnat va mas'uliyat bilan kechadi. Bunday sharoitda aktyor uchun sport – toza havoda bajarilgan jismoniy tarbiya mashqlari foydali bo'lib, uning toliqqan asab tizimiga dam beradi, butun organizmini chiniqtiradi, tetiklashtiradi. Aktyorlarning o'z sog'lig'iga e'tibor qilmasligi mehnat qobiliyati, harakatda faollik, xushbichimlik, chiniquvchanlik kabi kasbiy sifatlarining yo'qolishiga olib keladi. Teatr maktablari talabalari uchun sport nihoyatda foydali. Yosh

aktyorlarning muntazam sport bilan shug'ullanishlariga imkon yaratish va bu ishni tashkil qilishda har taraflama ko'mak berish zarur.

Aktyorni jismoniy va plastik tarbiyalash teatr maktablari dasturida ko'p marotabalik tajribalar asosida qo'llab-quvvatlab kelingan. Albatta, aktyor gimnastika, akrobatika mutaxassisligiga oid mashqlarni professional darajada o'rganishi shart emas. Yosh aktyorga bu kabi mashqlar sahna ijodiyoti va aktyorlik mahorati fani talablaridan kelib chiqib ma'lum qonun-qoida, cheklov va yangi qo'shimchlar asosida o'rgatib boriladi. Sahna harakati fani bugungi kunda teatr maktablarida turli talablardan kelib chiqib rivojlanib bormoqda.

Ma'lumki, xatti-harakatning tabiiy go'zalligi, jonliligi uning ma'lum bir maqsadga yo'naltirilganligida, obrazlilikida namoyon bo'ladi. Sahna gimnastikasining mohiyati ham aynan shuni tashkil etadi. Uning maxsus mashqlari tananing barcha mushak tizimini rivojlantirishga qaratilgan bo'lib, aktyorga topshirilgan xatti-harakatni aniq va chiroyli amalga oshirishga yordam beradi.

Maxsus mashqlardan tashqari tanadagi turli kamchiliklarni bartaraf etishga yo'naltirilgan mashqlar ham mavjudki, bu har bir talabaga, ularning kamchiligiga qarab, individual ravishda dars o'tishni talab etadi. Albatta, bu san'at maktablaridagi sahna harakati o'qituvchilariga ayrim muammolar tug'diradi. Sababi, o'quv dasturida ushbu fan uchun ajratilgan vaqt har bir talaba bilan individual ravishda shug'ullanish imkonini bermaydi. Biroq ta'kidlash lozimki, bo'lajak aktyorning jismoniy qusurini yo'qotishda eng yaqin ko'makdosh va yo'l ko'rsatuvchi ustoz ham aynan sahna harakati o'qituvchisi hisoblanadi. Bizningcha, agar bo'lg'usi aktyorlarda biror jismoniy nuqson mavjud bo'lsa, umumiy mashqlarga ketuvchi vaqtini ana shu kamchiligini bar-

taraf etishga qaratilgan mashqlarga ketkazgani maqsadga muvofiq.

Sahna harakati fani dasturi majmuyiga muayyan bir mutaxassisliklarga, ya'ni akrobatika, raqs, sahna jangiga oid mashqlar ham kiritilganini hisobga olsak, mazkur fan o'qituvchisi zimmasiga yuksak mas'uliyat yuklanganini his etamiz. Albatta, talabalarning ushbu fandan erishayotgan yutuq yoki kamchiliklari kurs rahbari, ya'ni aktyorlik mahorati pedagoglari nazorati ostida bo'ladi. Kurs rahbarlari bu masalada sahna harakati o'qituvchilari bilan ijodiy, kasbiy hamkorlik qilishlari muhim vazifa hisoblanadi.

2.4. Temp va ritm

Temp va ritmning aktyorlik san'atida tutgan o'rni, ahamiyati, vazifasiga to'xtalishdan avval ana shu ikki atama haqida ma'lumot berish o'rinli. Ma'lumki, temp va ritm tushunchasi musiqa olamida paydo bo'lgan. Keyinchalik sahna san'ati ijodiyotida ham ularning har ikkisi qo'llanila boshladi.

Sahna san'ati fanida temp – xatti-harakatning tezlik o'lchovi deb tushuniladi. Xatti-harakat turli tezlikda, ya'ni sekin, tez, o'rtacha va h.k. tarzda amalga oshiriladi. Va aniqki, ularning har biriga o'ziga xos ravishda turli energiya, quvvat sarf etiladi. Shuni e'tiborga olish joizki, xatti-harakat tezligining mexanik oshishi yoki kamayishi ichki tuyg'u, fikr, kechinmaga ta'sir etmasligi mumkin. Shuning uchun ko'pchilik rejissyorlar vaqtdan yutish maqsadida aktyorlardan jadal so'zlash, xatti-harakat qilishni talab etib, ichki kechinma faolligi ustida bosh qotirmaydilar va bu bilan spektakl saviyasiga jiddiy putur yetkazadilar.

Ritm tushunchasi biroz o'zgacha ma'noni ifoda etadi. Xatti-harakat tempi uning yaxlit ko'rinishi, emotsional ifodasi, xatti-

harakat va sahna voqeasi, aktyorlar kechinmasini ham o'z ichiga oladi. Bundan tashqari, ritm, ritmlilik, ya'ni xatti-harakat ko'rinishi, tuzilishi, qurilishi uning zamon va makonda tutgan o'rnini belgilovchi ma'noni ham ifoda etadi. Inson ritmik holatda harakat qilganida uning harakat ko'rinishi bir me'yorli tus oladi. Aksincha, ma'lum ritmga ega bo'lmagan xatti-harakat esa yaxshi kamol topmagan qurilishi, tizimi bilan ajralib turadi. Ularning har ikkisi, ya'ni ritmlilik va noritmlilik tushunchalari bir tushuncha – ritm tarkibiga kirib, xatti-harakatning dinamik xarakteri, uning tashqi va ichki tuzilishini aniqlashga xizmat qiladi.

Ritm atamasi sahna xatti-harakati intensivligini belgilabgina qolmay, ma'lum ma'noda uning o'lchov birligini ham ifodalaydi. Bir xil tezlikdagi xatti-harakat turli xarakterga, demakki, turli ritmga ega bo'lishi mumkin. Misol uchun, eshkak eshuvchi sportchining harakat tempi tezligi tez orada dovul turishi xavfidan qochayotgan baliqchining eshkak eshish tezligi bilan bir xil bo'lishi mumkin. Ammo ularning har ikkisi turli xatti-harakat xarakterini ifodalaydi. Ya'ni birinchi holatda sportchi ushbu xatti-harakatga uzoq tayyorlangan, vazminlik va ichki ishonch, faollik xarakteriga ega. Ikkinchi holatda esa yaqinlashib kelayotgan xavfdan qo'rquv hissi tufayli baliqchining xatti-harakati ritmi birdaniga tezlashishi, energiyaning birdaniga pala-partish sarflanishi bilan o'zgacha xarakterga ega bo'ladi.

Temp va ritm tushunchalari o'zaro bir-biri bilan bog'liq. Shu tufayli sahna ijodida ular ikkisi birgalikda, ya'ni tempo ritm shaklida qo'llaniladi (ushbu atamani ilk bor K. S. Stanislavskiy qo'llagan). Sahna xatti-harakatining ko'pgina ko'rinishlarida ularning har ikkisi biri-biriga to'g'ridan to'g'ri bog'liq bo'ladi. Faol ritm xatti-harakat jarayonini tezlashtirishi yoki, aksincha, sust ritm uning sekinlashuviga sabab bo'lishi mumkin. Biroq

bu bog'liqlik har doim ham o'zini oqlamaydi. Ularning har ikkisi o'rtasida aks bog'liqlikni ham kuzatamiz. Masalan, shaxmat turnirida o'yin jarayoni juda sekin, biroq diqqatning yuqori darajada faolligida kechadi. Havaskorlarda esa vaqtni o'tkazish maqsadida biroz tez tempda, ammo ichki sust ritmda kechadi.

Sust ritm turli sabablarga ko'ra, ba'zi hollarda ichki bezovtalik, siqqlik, boshqasida esa ichki sokinlik, xotirjamlik yoki tushkun kayfiyat natijasida yuzaga kelishi mumkin. Har bir holat o'zida individual ritmni aks ettiradi.

Temp va ritm o'zgarishi berilgan shart-sharoitdan kelib chiqib sodir bo'ladi. Ushbu mavzuga bag'ishlangan dastlabki mashqlar xatti-harakat davomiyligini o'zgartirmagan holda bir voqeani turli-tuman va muayyan sharoitda bajarish kabi oddiy vazifalardan boshlanadi. Pedagog talabalarga bir harakat-holatni turli sharoit, makon va vaqtda bajarish vazifasini topshiradi. Masalan, bir talabaga maktub yozish topshiriladi. Avvaliga u uy sharoitida sevgan insoniga maktub yozadi. Bunda u shoshilmasdan, turli lirik, yoqimli hislar ta'sirida xatti-harakat qiladi. Endi ayni xatti-harakatni uzoq o'lkadagi bir g'orga ko'chiramiz. Halokat tufayli sheriklaridan ajralgan, o'limi yaqinlashayotganini sezgan geolog so'ngi ilinj – o'z ortidan izlab keluvchilarga ma'lumot qoldirish niyatida bo'lgan voqeani qog'ozga tushiradi. Berilgan shart-sharoitda mashqni bajarayotgan talabani xatti-harakatlari tempi va ritmi birinchi holatdagidan mutlaqo boshqacha ko'rinish oladi.

Ma'lumki, berilgan shart-sharoitni to'g'ri baholash va uning asosida tarkib topuvchi xatti-harakat mantig'ini aniqlash aktyorni tempo ritmni tashkil etishda yo'l qo'yilishi mumkin bo'lgan xatolarning oldini olishga o'rgatadi. Biroq sahna ijodiyotining murakkab talablari bosimida tempo ritm va xatti-harakat mantig'i o'rtasidagi bunday munosabat buzilishi hollari ham

ko'p kuzatiladi. Bu aktyorning tomoshabin qarshisidagi hayajoni oqibatida sodir bo'ladi. Bajarayotgan xatti-harakatini tomoshabin tushunmay qolishidan cho'chib, o'z xatti-harakatini usta-sekinlik bilan amalga oshirishga tirishadi yoki, aksincha, tomoshabinni zeriktirib qo'yishdan cho'chib, ijro jarayoni tezligi va ovoz ohangini sun'iy ravishda o'zgartiradi. Har ikki holatda ham aktyor o'zi anglamagan tarzda o'z ijrosiga nisbatan tomoshabinlarda qoniqmaslik va ishonchsizlik hissini keltirib chiqaradi.

Tempo ritmni yo'lga qo'yishdagi har qanday xatolik ijrochi qiyofalar xatti-harakati mantig'i va yetakchi xatti-harakatga salbiy ta'sir etishi mumkin. Shu sababli tempo ritm aktyorlik mahoratining muhim elementlaridan sanaladi.

Tempo ritmni his qilish va ta'minlash xislatini tarbiyalash va rivojlantirish, ayniqsa, drama teatri aktyorlari uchun nihoyatda zarur. Chunki musiqali spektakllar namoyishi jarayoni tezligi yoki sustligini ta'minlash mas'uliyati, asosan, dirijyor zimmasiga tushadi. Spektakl voqealari, qahramonlarning asosiy xatti-harakatlari dirijyor boshqarayotgan musiqa sur'ati ostida kechadi. Albatta, tempo ritm xususiyatini rivojlantirish bosqichi sahna olamining barcha ijodkorlari uchun zarur. Biroq bu mas'uliyat drama teatri aktyorlari zimmasiga yanada ko'proq yuklatiladi.

Tempo ritmni rivojlantirishga qaratilgan vazifalar birinchi kursda o'tilgan mashqlar asosiga ham qurilishi mumkin. Bu mashqlar endilikda biroz murakkablashtirilgan tarzda, masalan, turish, o'tirish, kiyinish, pul sanash, gugurt yoqish kabi oddiy jismoniy harakatlar turli temp va ritmda bajariladi.

Aktyorlik ustaxonasiga tempo ritm mashg'ulotlarini birinchi kursning ikkinchi yarim yilligidan boshlab kiritish lozim. Shu tarzda aktyorda ijod vaqtida uning uchun zarur bo'lgan nozik sezgi ritmini tarbiyalash mumkin.

Dramatik aktyorda ritm sezgisini tarbiyalash uchun musiqa-ga murojaat qilish maqsadga muvofiq, chunki u son-sanoqsiz turli-tuman ritmik birikmalarni beradi. Stanislavskiy rahbarlik qilgan studiyada ritmikaning maxsus predmeti mavjud edi. Hozirgi kunda ko'pgina teatr o'quv yurtlarida bu predmet tushirib qoldirilgani juda achinarli. Ritmika nafaqat temp va ritm sezgisini rivojlantiradi, balki musiqa harakatlari bilan tana harakatlarning birgalikda uyg'unligiga erishib, uni jismonan his etadi, aktyorning didini o'stiradi. Boshqacha aytganda, ritmika aktyorlik qobiliyatining muhim sifatlaridan bo'lgan musiqaviylikni tarbiyalaydi, uning harakatlariga plastiklik va mukammallik beradi.

2.5. Mizanssena

Aktyorlik mahorati texnikasi majmuyida aktyorning sahnadagi ijod jarayoni va uning ichki tarkibidan tashqari, hisobga olinishi kerak bo'lgan yana bir muhim jihat mavjudki, bu aktyorning sahnada joylashishi va bu bilan tomoshabin uchun qulay sharoit yaratilishidir. Aktyor partnyor bilan jonli munosabat o'rnatish, tabiiy va mantiqiy xatti-harakat qilish, rolni kechinish, umuman, sahnada yashash sirlarini o'rganar ekan, yana bir murakkab qoida, ya'ni ushbu sahnadagi hayotga sahna talabidan kelib chiqqan holda tomoshabinni ishontirish mahoratini ham egallashi darakor. Tomoshabin sahnada kechayotgan voqea-hodisalarni aniq, yaqqol ko'rishi, biror-bir qahramon qiyofasini jonlantirayotgan aktyor xatti-harakatini har tomonlama kuzatish, baholash imkoniyatiga ega bo'lishi kerak.

Pyesani sahnaga moslashtirish, turli xatti-harakat va ko'rinishlar bilan boyitish sahna ijodkorlari tilida – *mizanssena* deyiladi. *Mizanssena* – fransuzcha so'zdan olingan bo'lib, sahnadagi joylashuv degan ma'noni anglatadi, ya'ni pyesadagi

konfliktlarning plastik harakatga ko'chirilishi, aktyorlarning ma'lum vaqt davomida sahnadagi xatti-harakati va joylashuvini bildiradi.

Mizanssena aktyorlarning sahnada joylashuvinigina anglatib qolmay, voqealar rivoji davomida o'zgarib boruvchi sahna xatti-harakati ko'rinishlarini ham o'z ichiga oladi. Guruhlashtirish ham mizanssenaning bir qismi hisoblanib, uning ma'lum bir ko'rinishi, bo'lagini anglatadi. Guruhlashtirish va mizanssena bir-biriga yonma-yon qo'llanadi.

Aniq maqsadni ifoda qiluvchi mizanssena o'z-o'zidan paydo bo'lmaydi, albatta. Aksariyat hollarda aktyor ijrosi, tuyg'u-kechinmalaridan kelib chiqqan holda tasodifiy topilgan mizanssena ta'sir doirasi jihatdan kuchli tan olinadi. Biroq butun boshli asarning guruhlashtirish va mizanssenasini yaratishda faqat tuyg'u, kechinma va tasodifiylikka suyanish noto'g'ri. Zero, bu yo'l ishonchli emas, shu tufayli teatr ijodkorlari bu borada maxsus qonun-qoida, texnikaga asoslanishni ma'qul ko'radi.

Mizanssena qonun-qoida va texnikasini o'rganish, o'zlashtirish rejissyorlar uchun zaruriyat, bu boradagi bilimlar aktyorlar uchun shart emas degan noto'g'ri fikr hatto ba'zi taniqli teatr ijodkorlari orasida mavjudligi sir emas. Biroq haqiqiy aktyor rejissyor tomonidan tayyor ko'rsatib berilgan vazifani tushunmasdan, ko'r-ko'rona bajarishni o'ziga ep ko'rmaydi. U rejissyor va muallif fikrini, ko'rsatmalarini inobatga olgan holda partnyorlari bilan hamkorlikda mizanssena yaratishga intiladi. Yaratmagan taqdirda ham, bu boradagi bilimlari aktyorga rejissyorning qurayotgan mizanssenasidan ko'zlangan maqsadni anglab yetishiga yordam beradi. Demak, u mizanssenani mexanik ravishda emas, haqiqiy ijodkorona ifodalashga, uni o'z mantig'i va har bir xatti-harakatini aniq maqsadga yo'naltirishga, qarori bilan boyitishga, demak, sahnada o'z ijodiy qobiliyati, mahoratini namoyon etishga intiladi.

Bundan tashqari, kechinma san'ati aktyorlari har kuni namoyish etiladigan bir spektakldagi rolining kechagisi bilan bugungisini takrorlamaslikka o'rganishi kerak. Har safar o'z rolini betakror talqin qilishga harakat qilar ekan, aktyor nafaqat ichki kechinmatuyg'ularini yangilab boradi, bu orqali tashqi ifoda vositalarini ham takrorlamaslikka harakat qiladi. U o'z zimmasiga yuklatilgan mizanssena yaxlitligini buzmaganda holda o'zini sahnada erkin tutishi va har safar yangidan yangi ifoda vositalari bilan o'z roli talqiniga sayqal berishi, ta'sirchanligini yo'qotmasligi, ijod ilhomi uchun yangi dastaklar topishi lozim. Bir so'z bilan aytganda, mizanssenaning mohiyati nafaqat rejissyor, balki ayni mizanssenani amalga oshiruvchi aktyorga ham bog'liq.

Aktyor rejissyor ijod-maqsadini bajaruvchi qurol emas, balki rejissyorning chinakam ijodiy hamkori va, shu bilan birga, alohida mustaqil ijodkor ham bo'lishi kerak. U sahnada o'z xatti-harakatini oqlab berishi, sahna maydonida o'z jismoniy holatidan mohirona foydalana bilishi lozim. Xuddi shu talablarni bajarish uchun aktyor boshqa bir qator qoidalar bilan birga mizanssena qonuniyatlarini ham o'rganishi talab etiladi. Ushbu qonuniyatlar hayotiylik va sahnaviylik talabidan kelib chiqib badiiy haqiqatga intilishni maqsad qiladi. Yaxshi mizanssena nafaqat yuqori bilim bilan tashkil etilishi va sahna voqealarini obrazli ifoda qilishi, balki ijod uchun ham qulay sharoit yaratishi kerak. Mizanssenaning yana bir xususiyati – tomoshabin sahnadagi voqea-hodisalarni aniq va yaqqol tomosha qila olishini ham nazarda tutishdan iborat.

Talabalarda yuqoridagi talablarga javob beruvchi xususiyatlarni shakllantirish yo'lidagi mashqlar ikki guruhga bo'lingan tarzda olib borilishi kerak. Guruhlarning biri sahnada rol ijro etadi, ikkinchisi esa tomoshabin sifatida birinchi guruhning xatti-harakati, sahnada joylashuvini kuzatib boradi. Ijrodan so'ng talabalar o'zaro muhokama orqali o'z xatolari va yutuqlarini anglab

yetadilar, shu bilan birga, pedagog yordamida mizanssena talab-qoidalarini amalda tushunib, o'zlashtirib boradilar. Real hayotda inson tanasi hayotiy voqea-hodisalarga vaziyatga ko'ra tabiiy ravishda harakat qiladi. Sahn qoidasiga ko'ra ayni harakatlarni amalga oshirish jarayoni birmuncha o'zgaradi. Masalan, ikki talaba auditoriyada shunchaki suhbatlashib o'tiribdi. Agar ular sahnaga taklif etilib, ayni shu holatni takrorlash so'ralsa, tabiiyki, ularning xatti-harakati, o'zini tutishidagi tabiiylikka putur yetadi. Real hayotdagi jismoniy harakat sahnaga ko'chgach, unga xos bo'lgan tabiiylik yo'qoladi. Mazkur vaziyatda sahna talabidan kelib chiqib mavjud voqea uchun maxsus mizanssena qurish kerak bo'ladi. Bundan tashqari, mizanssenani umumiy ravishda tashkil etib bo'lmaydi. Har bir voqeaga o'ziga xos mizanssena yaratish lozim. Mizanssena faqat aktyorlarning sahnada qulay joylashishlarini emas, pyesadagi muayyan bir voqeani aks ettirishini ham nazarda tutishi kerak.

Auditoriya miqyosida o'tiluvchi turli mashg'ulotlar talabalariga mizanssena qurilishining eng muhim tamoyili va uning ahamiyatini tushunib yetishlariga zamin yaratadi.

2.6. Karakter xususiyatlari va uning turlari

Teatr paydo bo'lganidan beri aktyorlar turli insonlar qiyofasini talqin etib keladi. Ko'pincha, aktyorlar bir ampuada, ya'ni mehribon, xokisor ona, oshiq-ma'shuq, yovuz «Qorabotir» va shu kabi obrazlar qiyofasini yaratish o'rganib qolganlar. Biroq aktyorlik maktabi bu kabi takroriy, sun'iy ijrolarga qarshi chiqqan holda hayotiy insonlar obrazini sahnada ishonarli jonlantirish tarafdori bo'lib, ana shu yo'lda xizmat qilishni maqsad qilib olishi kerak.

Ma'lumki, hayotda har bir inson o'ziga xos xarakter egasidir. Ularning har biri bir-birini takrorlamagan. holda har bir inson o'zida turlicha xarakter xususiyatlarini 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 oz bo'lsa-da ezgu orzu-xayollar bo'ladi. Shuningdek, har bir yaxshi ko'ringan kishi qalbida hasad, qasos, xudbinlik, qizg'anchilik kabi salbiy xislatlarning bir zarrasi bo'lsa-da uchraydi. Demak, sahnada ham mutloq ijobiy yoki salbiy obrazni yaratish aktyorlik shtampidan boshqa narsa emas. O'z vaqtida K. S. Stanislavskiy ham teatrdagi bu illatga qarshi ayovsiz kurashgan.

Ma'lum bir shaxsga xos bo'lgan individual fe'l-atvorni biz xarakter deb ataymiz. Teatr san'atiga xos bo'lgan grim, liboslar va rekvizitlar, albatta, obrazga ma'lum bir qiyofa bag'ishlasa-da, uning to'liq xarakterini yaratib bera olmaydi. Yaratgan taqdirda ham, bu aktyorning ijodi emas, balki grimyor, liboschi, sahna bezakchisi va boshqa sahna orti ijodkorlarining kasbiy mahorati hisoblanadi.

Aktyor ijrosi jarayonida obraz xakteri tabiiy, organik ravishda tug'lsa, bu aktyorga yordam beradi. Aktyor o'z kechinma, tuyg'ulariga suyangan holda ijodini davom ettirishi oson kechadi. Agar bu hol yuz bermasa, aktyor obraz hayoti, yashash sharoitini sinchiklab o'rganib chiqishga majbur. Zero, u shu orqali qahramonni timsolida individual xakterga ega hayotiy insonni gavdalanтира oladi. Obraz ustida ishlash jarayonida ba'zi aktyorlar bunga haddan ortiq berilib ketib, ma'nan va ruhan obraz hayoti bilan yashay boshlaydi. Bu ko'p hollarda obraz xakterini izlash jarayonida yuz beradi. Ushbu holat aktyorga sahnada birmuncha qo'l kelsa-da, u obraz hayotiga kirishib ketib, o'zligini butunlay unutishi noto'g'ri. Aktyor har qanday sharoitda ham aql-idrokini boshqa-

rib 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, xatti-harakat qilishi kerak. Bu sahna san’atining eng muhim talablaridan biridir.

Demak, aktyor biror-bir insonni kuzatar va sahnada obraz tim-solini gavdalandirish jarayonida undan foydalanar ekan, ushbu xislatlarni taqlidiy ravishda emas, o‘z kechinma va tuyg‘ularidan kelib chiqib, yurakdan ijro etishi kerak. Buning uchun aktyor sahna san’atidagi kalit so‘z «Agarda men...» orqali ish ko‘radi. Ichki xarakter xususiyatlari aktyorning qalbi, kechinmasi, hissiyot, xotirasi orqali tashkil topadi va ijro etilayotgan rol qiyofasiga sayqal beradi. Ichki xarakter xususiyati o‘z-o‘zidan aktyorning tashqi xarakter shaklini tashkil etishiga ham zamin yaratadi. Aktyor ichki va tashqi xarakter xususiyatlarini yaratar ekan, yuqorida aytib o‘tganimizdek, «agarda men...» asosida ijod qiladi. «Agarda men boy xonadonda bekam-u ko‘st ulg‘aygan bo‘lsam-u, tasodifiy falokat tufayli yo‘qchilik balosiga duch kelib qolsam...» «Agarda men kambag‘al, qashshoq oilada o‘sgan talaba bo‘lsam-u, sevgilimning ota-onasi to‘yimizga qarshi bo‘lsa, qanday yo‘l tutaman?» Albatta, bu kabi misollarda har bir aktyor obrazning ichki va tashqi hayotini iker-chikirlarigacha o‘rganib, tahlil qiladi. Va ana shu tahlillar asosida qahramoni xarakterini yaratadi. Zero, xatti-harakat va uni amalga oshirish jarayoni o‘z-o‘zidan berilgan sharoitga bog‘liqlikda kechadi. O‘z navbatida, xarakter xususiyatlari ham ijro etilayotgan u yoki bu voqeaning berilgan shart-sharoiti asosida namoyon bo‘ladi. Shart-sharoitlar yosh, kasb-kor, ijtimoiy kelib chiqish bilan bog‘liq bo‘lgan xarakter xususiyatlarini paydo qiladi. Ushbu xarakter xususiyati turlari asosida aktyorning o‘zigagina tegishli bo‘lgan va ijod jarayonida unga xalaqit beruvchi xili ham mavjudki, bu aktyorlik kasbi bilan bog‘liq xarakter xususiyati hisoblanadi.

Individual xarakter, xususiyat har bir insonga, demak, aktyorga ham xosdir. Biroq qachonlardir-aktyor egallagan va ijodda qo‘l kelgan, aktyorning sahnada sahnaviy ko‘rinishiga sabab bo‘lgan, keyinchalik aktyorning o‘ziga xos shtampiga aylangan va obraz qiyofasini yaratishga xalaqit beruvchi xususiyat **aktyorlik kasbiga oid xarakter** deyiladi. Aktyor sahnada erkin ijod qilishi uchun, eng avvalo, o‘z xarakteri ustida mo‘hir boshqaruvchiga aylanishi kerak. Bunga erishishning dastlabki bosqichi mushaklar erkinligini ta‘minlashdir. Sahnada aktyor tomonidan qo‘yilgan har qanday ortiqcha xatti-harakat uni qahramoni timsolidan uzoqlashtiradi va tomoshabinga aktyorning o‘z shaxsiyatini eslatadi. Agar aktyor ijro mobaynida obrazi xatti-harakati, qilmishini amalga oshirishi asnosida o‘z xarakter shakli ko‘rinishidan ham foydalansa, oqibatda aktyor o‘zi va rol qiyofasi o‘rtasiga to‘siq qo‘yadi. Bu xatolik aktyor tomonidan tuzatilmay, bir necha bor takrorlansa, aktyor uchun odatiy holga aylanadi va u har qanday rol, turli xarakter qiyofalari timsolida ham bir xil uslub va xususiyat ko‘rinishini oladi. Bugungi kunda ko‘plab aktyorlarda odatiy holga aylangan, hatto buni ijod deb atayotgan jiddiy kamchilik – aktyorning rolda o‘zini ko‘rsatishga intilishidir.

Tashqi xarakter xususiyati sahnada faqat shakl ko‘rinishi uchun emas, balki obrazning ichki hayotini his qilishi uchun ham kerak. Buning uchun esa ijro etilayotgan shaxs xarakter manerasini yaratibgina qolmay, aktyor o‘z aktyorlik xarakteri ustidan ham nazorat o‘rnata bilishi kerak.

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

2.7. Adabiy asar asosidagi etyud

Adabiy materiallar asosida tashkil etilgan etyud to'qilgan va pyesa ustida ishlangan etyud o'rtasidagi bog'lovchi zanjir hisoblanadi. Dastavval, adabiy material tanlashda asarning mavzusi zamonaviy, yoshlarga yaqin va tushunarli, murakkab psixologik vaziyatlardan yiroq bo'lishiga, ammo faol kurash, o'tkir, ta'sirchan konfliktni o'z ichiga olishiga e'tibor qaratish lozim.

Odatda, adabiy material bilan tanishgandan so'ng asar g'oyasi, uning ikki taraflama harakati va oliy maqsadni belgilashga harakat qiladilar. Ishlarni to'g'ri yo'lga qo'yish uchun bularning hammasini aniqlash zarur. Ammo ikki taraflama harakat va oliy maqsadni belgilashda haddan tashqari shoshma-shosharlik kelgusi ishlarga salbiy ta'sir ko'rsatishi mumkin. Aksariyat asarlarning g'oyasi darhol tushunib yetilmaydi. Buning uchun aktyor erkin fiklash va asarning tub mohiyatiga sinchkovlik bilan kirib borishi kerak.

Misol tariqasida Abdulla Qahhorning «Anor» hikoyasini olaylik. Dastlabki taassurotlarga suyanadigan bo'lsak, XX asrning dastlabki yillaridagi oddiy xalq boshidan kechirgan qiyinchilik, yo'qchilik haqida so'z boradi. Biroq bu aktyor uchun yetarli material bo'lolmaydi. Asar haqida yana ham to'liqroq ma'lumot yig'ish uchun uning har bir detalini sinchiklab o'rganib chiqish talab etiladi.

Agar asarda oliy maqsadga birdan yetishish qiyin bo'lsa, unda boshidan boshlab qandaydir o'zga maqsadni qidirish lozim. Mayli, bu hozircha oliy maqsadning taxminiy muqobili bo'lsin, ammo usiz aktyor harakatni boshlay olmaydi va sahnaga chiqa olmaydi. Konfliktni aniq ochish pyesaning g'oyaviy mazmunini tushunishdagi birinchi qo'yilgan qadam demakdir.

Rejissyor-pedagog talabalar oldiga shunday savol qo'yadi: berilgan sahnada qanday hodisa ro'y bermoqda? Agarda javob

darhol topilmasa, yaxshisi, asta-sekin fabulani bayon etishga o'tish kerak. Dastlab barcha mayda tashqi faktlarni belgilab, so'ngra ularning ichki ma'nosiga kirib borish zarur.

Pedagogning yo'naltiruvchi savollari yordamida ikki talaba asar qahramonlari Turobjon va uning xotini o'rtasida sodir bo'lgan to'qnashuv sababini aniqlasinlar. Bu borada konflikt sabablarini tushunish juda muhim.

Ushbu voqeada Turobjon kambag'allik tufayli ayoli boshqorong'i bo'lgan anorni topa olmay uyga qaytishi tufayli ikki juftlik bir-biriga ma'naviy jarohat yetkazadi.

Turobjon tirikchilikning, zamonning og'ir yukini o'zida sinab ko'rgan, boshidan kechirgan. Bir boyniing uyida choy tashib, ro'zg'orni arang tebratib turibdi. Ayni vaziyatda ayolining hatto otliqqa topilmaydigan anorga boshqorong'i bo'lishi Turobjonni qiyin ahvolga solib qo'yadi.

Faqatgina partnyor bilan bevosita muloqotda, mantiqni anglab yetishda va uni shaxsiy uydirmalar bilan oqlashda ijrochilar nafaqat sahnada sodir bo'layotgan voqealarni tushunadilar, balki rolning hayotiy sharoitini o'zlarida his etadilar. Ko'pincha, ish quyidagi tartibda boshlanadi: stol atrofiga o'tiradilar va sahna voqealarini tasavvur qilishga harakat qiladilar, ammo o'zini harakatlanuvchi deb tasavvur qilish bu real harakat qilish degani emas. Sahna kurashi jarayonini stol atrofida o'tirib his etish mumkin emas. Rolni nafaqat anglash va tasavvur etish bilan qabul qilish, balki inson – aktyorning jismoniy tabiati va barcha boshqa ma'naviy xususiyatlarining harakatiga anchagina yaqin ekanligini anglash mumkin.

Tasavvur nafaqat harakatni uyg'otadi, balki, aksincha, harakatning o'zi ijodiy tasavvurning kuchli uyg'otuvchisi hisoblanadi. Ta'sir etishni boshlash uchun unga olib keluvchi sharoit yo'nalishini aniqlash zarur. Aktyor ungacha sodir bo'lgan vo-

qeani bilmasdan turib sahnaga chiqishi mumkin emas. Buni, ayniqsa, adabiy parcha ustida ishlash jarayonida hisobga olish muhim. Unda voqealar rivojining umumiy zanjiri topiladi.

Shuning uchun Turobjon va uning ayoli o'rtasidagi to'qnashuvga yondashishdan avval, bevosita undan oldin bo'lib o'tgan voqeani tahlil qilish lozim. Turobjon anor olib bo'lib kelish maqsadida uydan chiqib ketadi. Afsuski, anor topolmay, o'sha davrda tansiq hisoblangan asal olib keladi. U, bu bilan ayo-
lini xursand qilish, undan minnatdorlik eshitish umidida bo'ladi. Bu epizodlar inssenirovkaga kiritiladimi, yo'qmi, bundan qat'i nazar, bularsiz sahnadagi Turobjon va ayoli bilan bo'lgan suhbatni to'laligicha tushunish mumkin emas. Muallif bizga Turobjon va ayoli yashab turgan sharoit va zamonni hikoya boshida aniq ta'riflab bergan. U o'tmish hayotini ifodalovchi ikki misra keltiradi.

*Uylar to'la non, och-nahorim bolam,
Ariqlar to'la suv, tashnayi zorim bolam.*

Hikoya qilinayotgan davrda kimlardir to'kin-sochin yashasa, kimlardir ertadan kechgacha mehnat qilib, bir burdagina non topishi amrimahol. Asar qahramonlari yashayotgan sharoitni Turobjonning quyidagi so'zlari yanada aniqroq ochib beradi:

«... Anor, anor... Bir qadoq anor falon pul bo'lsa! Saharmardondan suv tashib, o'tin yorib, o't yoqib bir oyda oladiganim o'n sakkiz tanga pul. Akam bo'lmasa, ukam bo'lmasa...»

Kelgusida rolni yanada chuqurlashtirishda, taklif etilgan sharoitlarni aniq hisobga olishda bu alohida nuqtalar avval qisqa, so'ngra yanada uzunroq hayot parchalariga birlashadi.

Agarda inson o'zini Turobjon va ayoli yashab turgan sharoitga qo'yib ko'rsa, bir-birini o'zaro o'rganish, taxminlarning yuzaga

kelishini tekshirish, sharoitni aniqlab olish, o'zaro munosabatlarni o'rnatish kabi holatlar yuzaga keladi. Turobjon rolining ijrochisida ilojsizlik, ayolining istagini amalga oshirish uchun harakat qilish ehtiyoji paydo bo'ladi. Tasavvur bilan bog'liq hislar aktyorni zarur harakatlarga yo'naltiradi, mantiq jihatidan aniq, harakatlar to'g'riligi sezgisi reflektor tarzida o'ziga xos emotsiyalarni ham chaqiradi. Harakat yoki sezgining qay biri avval paydo bo'lishi kerakligi yuzasidan bahslashish befoyda, birini biritdan ajratib bo'lmaydi, ammo sezgilar mantig'ini emas, harakat mantig'ini qayd qilish lozim.

Faqat shunday dastlabki ishlardan keyin muallif matnini chuqur o'rganishga kirishish mumkin. Muallif tarafidan tasvirlangan sharoitni mantiq, o'zining xulq-atvori bilan taqqoslash, bir-biriga qo'shilish vaziyatlari, ular bilan ayrilish damlarini ko'rsatish, harakatning davomiyligini aniqlash va muallif mantig'idagi chegaralanishlarni to'g'rilash kerak. Bu chegaralanishlar ko'p hollarda taklif etilgan pyesa sharoitlarini chuqur, yetarli tushunib yetmagan holatlarda sodir bo'ladi.

Personajni salbiy tomondan tasvirlash – bu bizning pedagogik maqsadlarimizga mos kelmaydi. Bu o'rinda savol tug'iladi: agar uning oliy maqsadi, K. S. Stanislavskiyning ta'biricha, rolining oliy maqsadi bilan qarama-qarshi bo'lsa, aktyor sahnada nima bilan yashashi kerak? Agar bu holatda aktyorga to'g'ri hal etish taklif qilinsa, bunday sharoitda o'z nomidan harakat qilishi, u xulq-atvor mantig'ini belgilashi mumkin. Qarama-qarshi bo'lgan sahna konfliktini tashkil etish uchun shu narsa yetarlidir.

Sahna asarining g'oyasi badiiy jihatdan faqat muallifning fikr-mulohazalari ochilganida emas, balki kurashda, harakatda, aniq to'qnashuvlarda namoyon bo'ladi. Shuning uchun harakat

partiturasining aniq tuzilishiga asosiy e'tibor qaratilmog'i, unda birining muomalasi ikkinchisi bilan bevosita bog'liq bo'lmog'i lozim. Har bir ishtirokchi rolni mustaqil bajarishga tayyorlanishi kerak: vaqt va joy sharoitini o'rganishi, fikrlari va o'z harakatlarining davomiyligi hamda mantig'ini aniqlashi, obrazli ko'rinishlarning kinotasma-sini tashkil etishi zarur.

Tajribasiz aktyorga nafaqat uning tasavvurida harakat qilish, balki avvaldan o'ziga xos holda obrazni hal qilish kerak. Uning fikricha, partnyor asosiy harakatni amalga oshiradi.

Muallif konfliktni shu bilan o'tkirlashtirmoqdaki, ikkala qahramonni ham ayni damda ayblab bo'lmaydi. Ikkisi ham bir-biriga xayrixoh, faqat bir-birining dilini og'ritib qo'yishlariga yo'qchilik sabab. Asar juda kuchli, psixologik xatti-harakatlar asosiga qurilgan. Bu esa talabaga sahnada yangidan yangi imkoniyatlar eshigini ochadi.

Harakat mantig'ini qayd qilish, ularning yuzaga kelish sharoitlari, shakllari doimo o'zida yangiliklar elementini olib berishi lozim. Taqlidiy san'atdan farqli ravishda, aktyorning organik jonli ijodiyoti jarayoni improvizatsiyani talab qiladi. Ammo sahna qo'llanmalarini tanlashda belgilangan harakat mantig'iga tayanish lozim.

«... – Hali tug'ilmagan bolani yer yutkur deding-a, – dedi Turobjon borgan sayin tutaqib

Xotin indamay dasturxonni yig'ishtirib oldi, qozonga suv quyayotib, eshitilar-eshitilmas dedi:

– O'sha asalning puliga anor ham berar edi.

– Berar edi! – dedi Turobjon zaharxanda qilib. – Anor olmay, asal oldim.

– Albatta berar edi! Albatta, anor olmay, asal olgansiz!

Mana shunday vaqtlarda til qotib, og'izda aylanmay qoladi, mabodo aylansa, mushtning xizmatini qiladi.

– Ajab qildim, – dedi Turobjon titrab, – jigarlaring ezilib ket-sin!»

Yuqorida keltirilgan sahna voqeasida shunchaki elementlar hal etilgan emas. Shubhasiz, bu yerda ikki kishi oʻrtasida oʻtkir toʻqnashuv kechadi, u oʻzaro dilgirlikka olib keladi. Bu toʻqnashuvda kim tashabbusni qoʻlga oladi? Kim hujum qiluvchi, kim himoyalانuvchi? Kim gʻolib chiqadi, kim magʻlub boʻladi? Bunday savollarning qoʻyilishi va ularning javobi har bir sahna epizodini belgilashda asqotadi.

Mazkur oʻtkir konflikt oqibatida Turobjon juda ogʻir gunohga yoʻl qoʻyadi, yaʼni oʻgʻrilikka. Shuni eʼtiborga olish kerakki, muallif hech bir soʻzni mantiqsiz, behuda sarflamagan. Har bir soʻz, dialog oʻzida murakkab psixologik xatti-harakatni yuzaga keltirib, keyingi sodir boʻlajak voqealarga debocha yasaydi. Albatta, asardagi xatti-harakat va soʻzlarda yashiringan maʼno-maqсадni talabalarning oʻzi oʻz dunyoqarashi doirasida aniqlashi, ochib berishi maqsadga muvofiq. Mahorat oʻqituvchilari esa bu borada biror aniq fikr va xulosa bildirmay, talabalarga maʼlum yoʻl-yoʻriq va yoʻnalish koʻrsatgani maʼqul.

Adabiy asarlar asosida etyudlarni tashkil etishda talabalar oʻzlari uchun yangi boʻlgan ijodiy va texnik masalalar bilan toʻqnashadi. Bu kabi masalalar bitta adabiy etyud materiallari asosida ikkinchi kursning birinchi yarim yilligi davomida hal etilishi lozim. Qoʻlga kiritilgan bilimlarni mustahkamlash uchun aktyor ijro texnikasini doimiy mustahkamlashi va yangi etyudlarda zaruriy tajribalarni toʻplashi lozim. Ikkinchi yarim yillikda deyarli barcha masalalar doirasi oʻta murakkab dramaturgik material asosida hal etiladi. Ijodiy uslubni oʻrganish va unga chuqurroq yondashish imkoniyati beriladi, uning alohida elementlari, aktyorning ijro uslubi pyesani sahnalashtirish jarayonida, yaʼni uchinchi kursda ochiladi.

Nazorat savollari:

1. *Sahnada so'zning ahamiyati qanday?*
2. *Asar matnidagi tub ma'no qanday anglanadi?*
3. *Sahna madaniyati nima?*
4. *Nutq va jismoniy madaniyat deganda nima tushuniladi?*
4. *Temp va ritm nima? Ularning bir-biridan farqini ayting?*
5. *Mizanssena nima?*
6. *Xarakter xususiyatining qanday turlari bor?*
7. *Badiiy asar asosidagi etyud qanday amalga oshiriladi?*

III BOB.

PYESA USTIDA ISHLASHNING O'ZIGA XOS XUSIYATLARI

3.1. Pyesa ustida ishlash

Xoh teatrda, xoh kinoda bo'lsin, aktyor yaxlit obraz yaratguni-ga qadar ma'lum qoida va talablar asosida shakllanuvchi ijodiy mehnat yo'lini bosib o'tishi kerak. Buning uchun aktyor, eng av-valo, pyesaning mazmuni, g'oya-maqsadi bilan chuqur tanishib chiqishi talab etiladi. Afsuski, ko'pchollarda mahorat o'qituvchilari pyesa o'qilishi jarayoniga u qadar ahamiyat bermaydi. Aksariyat hollarda talabalar asarni qo'lida shoshilinch tarzda, yuzaki o'qishadi. Bunday o'qish talaba ongiga pyesa haqidagi ilk taassurotning sayoz tarzda o'rnatilishiga sabab bo'ladi. Pyesa bilan ilk tanishuv jarayoni va u haqidagi dastlabki taassurot aktyorning rol ustida ishlashi bosqichida muhim o'rin tutadi. Shuning uchun obraz yaratish jarayonining ushbu bosqichiga pedagog tomonidan alohida e'tibor qaratilishi zarur. Mazkur bosqich bo'lajak yosh aktyorning pyesa bilan ilk tanishuv bosqichigina emas, aktyorning chinakam ijodiy izlanish, rol ustida ishlash bilan ham ilk bora amaliy tanishuvi jarayonidir.

Pedagog talabalarning pyesa bilan tanishuv bosqichi o'zaro ijodiy hamkorlik muhitida olib borilishiga alohida ahamiyat qaratishi kerak. Bu bosqich yosh aktyorda pyesaga jiddiy munosabat bilan qarash, muallifga nisbatan chuqur hurmat kabi xususiyatlarni shakllantirishi ham zarur. Chunki bu narsa aktyorning yaratajak roliga yondashuvini ham belgilab beradi.

Pyesa haqidagi shoshilinch tarzda chiqarilgan xulosa va unga nisbatan berilgan tor, sayoz baho aktyor va rejissyorning keyingi

ijodiga salbiy ta'sir ko'rsatishi aniq. Pyesa haqidagi dastlabki chiqarilgan baho va xulosani keyinchalik o'zgartirish mushkul. Shu tufayli xalq orasida mashhur, tan olingan, tanqidchilar tomonidan o'rganilgan va bir necha bor teatr sahnalarida qo'yilgan mumtoz asarlar ustida ishlash boshqa asarlar ustida ishlashga qaraganda murakkabroq kechadi. Chunki mazkur asar haqidagi avvaldan mavjud fikrlar xolis yondashishga xalaqit beradi. Bu holatda ijodkor aktyor asarga bugungi kun talabidan kelib chiqib, hech bir tashqi fikrga yondashmay, faqat mustaqil munosabat bildirsa, asar ustida olib boriluvchi ijodiy ish osonroq kechadi. Aktyorning yaratajak obrazi ham individual, badiiy, mustaqil ijod mahsuli bo'lib vujudga keladi.

To'g'ri, mumtoz asarlarga zamonaviy ruhda yondashuv ba'zi hollarda shu asarga nisbatan noto'g'ri munosabatni keltirib chiqarishi mumkin. Biroq, qanday bo'lmasin, xolisona, mustaqil yondashuv aktyor ijodiga individuallik bag'ishlaydi. Teatr ijodkorlari avvaldan ma'lum va mashhur asar bilan tanishar ekanlar, uni ilk marotaba o'qiyotgandek yondashishlari maqsadga muvofiq.

Asar haqida aktyor o'z mustaqil fikriga ega bo'lishi kerak. Shuning uchun peadgog talabalarga biror-bir asarni o'qishni vazifa qilib topshirar ekan, asarni o'qimay, avval u haqidagi fikr-mulohazaga kelmay turib, asarga bag'ishlangan biror ilmiy-tanqidiy maqola yoki u haqidagi biror-bir ma'lumotni o'rganishni qat'iyman qilishi kerak. Zero, aktyor uchun tanishishi lozim bo'lgan asarning o'zi va matni eng muhim hisoblanishi kerak. Agar pyesa kurs miqyosida jamoa muhitida o'qilgudek bo'lsa, pedagog asarning o'qilish usuliga jiddiy e'tibor qaratsin. Asar ilk marotaba o'qilishida boshqa eshituvchilarga kuchli ta'sir (tazyiq) o'tkazmasligi uchun o'quvchi uni hayajonsiz, urg'u-undovlarsiz, obrasiz o'qishi kerak. Ana shundagina har bir

tinglovchi asarni o'z mustaqil qarashi, xulosasi bilan qabul qilishiga zamin yaratiladi.

Pyesani ilk o'qish bosqichidan so'ng aktyorga o'z obraziga qanday yondashishi kerakligi ayon bo'lsa, bu yaxshi, albatta. Biroq, shu o'rinda, aktyor ijodiy faoliyati davomida baxtli tasodiflarga suyanib qolmasligini ta'kidlash lozim. Aktyor o'z ijodida his-tuyg'u bilan bir qatorda, mahorat qoidalarini ham egallashi muhim ekanligi talabalarga tushuntirish kerak.

Pyesa bilan tanishishdan avval, aktyorga asar haqida biron-bir fikrni uqtirish, yuqorida aytib o'tganimizdek, mutlaqo noto'g'ri. Bundan tashqari, yosh talaba-aktyordan pedagog ilk pyesa o'qilishidan so'ng aniq, to'g'ri xulosani talab qilmasin. Asar haqida talabaning o'zi fikr yuritgani, xulosa chiqargani ma'qul, hatto u noto'g'ri fikr bo'lsa ham. Biroq shuni ham hisobga olish kerakki, dunyoqarashi birmuncha tor, pyesa haqida biron aniq fikr yuritishga qiynaluvchi talabalar ham uchrab turadi. Bunday holatlarda talabaga aniq fikrni singdirmasdan, uning mustaqil fikrlashiga zamin yaratuvchi yo'l-yo'riq ko'rsatish pedagogning vazifasi hisoblanadi.

Aniqki, ijodkor har bir asarni o'qigach unda bir qator savollar paydo bo'ladi. Pedagog aktyorlik ustaxonasida talabaning ana shu savollarga o'zi mustaqil javob izlashi va topishi uchun imkoniyat yaratuvchi ijodiy muhit bo'lishini ta'minlashi kerak. Pyesa to'g'risidagi ilk taassurotlar keyinchalik amaliy ish jarayonida o'zgarishi va shunda ularni qayta ishlashni talab etishi mumkin. Pyesaning keyingi tahlillarida aniq, to'g'ri xulosa chiqarish va baho berish, uning aniq g'oya, maqsad-vazifasini aniqlash mumkin bo'ladi. Shu tarzda asta-sekinlik bilan murakkablashgan ijodiy jarayon pyesa mazmun-mohiyatiga chuqur kirib borishga, talaba ongiga singishiga imkoniyat tug'diradi.

Pyesa borasidagi so'nggi aniq xulosa va baho talabaga avval boshdanoq ma'lum qilinsa, yuqoridagi ijodiy izlanish jarayonidan ko'zlangan maqsad – asarning talaba ongiga singishiga, o'rnatishiga imkon yarata olmaydi, demakki, talabaning yaratajak obrazi tugal, yaxlit bo'lmaydi. Pedagog turli tasavvur va fantaziyalari orqali qo'yilajak spektakl haqida biror-bir taassurot uyg'otishi mumkin. Biroq bu spektakl yaratiluvchi ijodiy jarayonning organikligiga putur yetkazmasligi kerak. Pedagogning vazifasi talaba ongida tug'ilayotgan obrazning tabiiy, jonli rivojida tashkil topishiga ko'maklashishdan iborat.

Talaba-aktyorlar bilan spektakl sahnalashtirayotgan mahorat o'qituvchisi mohir ustoz bo'libgina qolmay, professional rejissyor hamdir. Spektakl sahnalashtirayotgan rejissyor esa aktyorlarga o'z g'oya, qarashlarini majburan singdirishi, aktyorni chegaralab qo'yishi mumkin emas. U aktyor ongiga kirib boriishi, undan ijodiy ilhom uchun turtki bo'luvchi dastak: his, kechinma, taassurot, xotiralarni yuzaga chiqara bilishi kerak. Bu talablar aktyorlik mahorati o'qituvchilariga ham tegishli. Aktyor gavdalantirayotgan obrazini o'z his-kechinma, tasavvurlari bilan boyitib, jonlantirishga erishmagunicha u atrofdagilarning yoki yaratajak obrazlari haqidagi fikrlarini aniq, to'g'ri baholay olmaydi. Bunday tashqi fikrlar tazyiqi aktyorning ijro mahorati, gavdalantiruvchi obraziga salbiy ta'sir ko'rsatadi. Pedagog aktyorga pyesani mustaqil tahlil qilish, qaror chiqarish, o'z fikriga ega bo'la olish, obrazi borasida mustaqil izlanish imkoniyatini yaratib berishi kerak.

Pyesa ustida ishlash jarayonini o'rganib, tartibga solgan K. S. Stanislavskiy yosh aktyorlarga pyesa ustida ishlashning quyidagi qoidalarini tavsiya etadi. Pyesa ilk o'qilganidan so'ng:

– pyesa mazmunini talaba o'z xulosasi, qarashiga ko'ra qayta hikoya qilishi;

- pyesa yoki roldagi dalil va voqealarni sanab, ko‘chirib chiqishi;
- pyesa va rolni bo‘laklarga bo‘lishi;
- mantiqiy aniqlikni qo‘lga kiritish uchun savol qo‘yib, javob izlashi;
- to‘xtam va urg‘ularga rioya qilib, ifodali o‘qishi;
- pyesa voqealarining o‘tmishi va kelajagini aniqlashi;
- asar va rol ustida bahs va munozaralar qilishi;
- asar dalillariga munosabat bildirishi va ularni asoslashi;
- har bir bo‘lak va qo‘yilgan vazifalarga nom qo‘yishi. (Stanislavskiy K.S. Aktyorning rol ustida ishlashi. Otello. Saylanma. 4- tom).

Aktyor ushbu sanab o‘tilgan bosqichlarning har biridan tinimsiz mehnat va izlanish orqaligina o‘ta oladi. Biz uchinchi bobda, asosan, ana shu bosqichlarga birma-bir to‘xtalib o‘tamiz.

Aktyor tomonidan yaratilajak obraz haqqoniy va hayotiy, jonli bo‘lishi kerak. Bu teatr haqiqatining asosini tashkil etadi. Tomoshabinning spektakl voqealariga ishonish-ishonmasligi ham aynan aktyorga bog‘liq. Daniyel Didro «Aktyor haqida paradoks» maqolasida: «Teatr haqiqati – aktyor harakati, nutqi, chehrasi, ovozi, yurish-turishi, qo‘l harakatlarining adib tasavvuri yaratgan va aksariyat vaqtlar ijrochi tomonidan yana ham yuksak tus oladigan badiiy obrazga muvofiq kelishidir», – deb yozgan edi. Bunday tugal, yaxlit obrazni yaratish uchun aktyor igna bilan quduq qazishdek mushkul ijodiy izlanishni boshidan kechirishi kerak.

Pyesa bilan tanishuv bosqichidan so‘ng aktyor yaratilajak obrazi tahliliga o‘tadi. Asar tahlilidagi fabula, dalillar, uning tashqi voqealari dramatik asarning obyektiv asosini tashkil etadi. Birinchi navbatda, aktyor ana shularni aniqlashi va baholashi kerak. Zero, asarda voqealar ketma-ketligi aniqlab chiqilganidagina,

uning ichki asosidagi fikr, g'oya, xarakterlar, sahnaviy vaziyat, holatni tasavvur qilish mumkin bo'ladi. Pyesa voqealari ketma-ketligini to'g'ri baholash sahna shart-sharoiti va qatnashuvchi qiyofalarning tutgan o'rnini belgilab berishga xizmat qiladi. Buning uchun pedagog talaba-aktyorning pyesa syujetini tashkil etuvchi voqealar va faktlar ketma-ketligini asta-sekinlik bilan aniqlab, baholab borishni nazorat qilsin. Albatta, bu jarayonda talabadan avval boshdanoq his-tuyg'u, kechinma, asar g'oyasini aniq baholashni, uning ma'naviy, ijtimoiy ahamiyatini belgilashni talab qilib bo'lmaydi. Asarning mohiyatiga kirib borish uchun asar voqealarining tashqi protokolini tuzib chiqish kerak. Asar syujetini tashkil etuvchi dalillar va voqealarni qunt bilan o'rganib chiqish uchun har bir rejissyor, aktyor asar g'oya-maqsadini anglab yetishi zarur.

Pyesa dalillarini bevosita va bilvosita o'rganib chiqish dramaturg o'z oldiga qo'ygan fikr-g'oyasini anglab yetishga olib keladi. Pyesa dalillarini to'g'ri baholay olmaslik butun asar g'oyasining noto'g'ri talqin qilinishiga sabab bo'lishi mumkin. Rejissyor spektakl sahnalashtirish jarayonida biron-bir asarning (ayniqsa, mumtoz asarning) o'zi muhim deb hisoblagan g'oyaviy qirrasini spektakl uchun asos qilib oladi. Aktyor rejissyor dunyoqarashi, fikrini yaxshi anglashi uchun ana shu asarni o'rganib chiqishi talab etiladi. Masalan, tragik asarlarda fojining, komediyada achchiq kulgining, dramada drammatizmning mohiyati muallif tomonidan avval boshdanoq puxta o'ylanadi va so'ngra asar muqaddimasini boshlash uchun qo'lga qalam oladi. Shuning uchun asar voqealaridan tortib uning kichik dalillari, detallarida ham ana shu g'oya mohiyati ufurib turadi. Quyida dramaturg Sharof Boshbekovning «Temir xotin» asari birinchi sahnasidan bir necha voqealarni sanab o'tamiz;

- Qumri arazlab ketib qoladi;
- Olimjon keladi;
- robot bilan tanishuv;
- Qo‘chqorning Alomatga uylanishga qaror qilishi;
- Olimjonning jahl bilan chiqib ketishi.

Ushbu sanab o‘tilgan voqealar, asosan, bir muhim voqea – Qumrining arazlab ketishidan keyin sodir bo‘ladi. Demak, birinchi sahnadagi voqeaning asosini Qumrining arazlab ketishi tashkil etadi. Agar butun pyesa voqealari ana shu tarzda aniqlab chiqilsa, pyesa hayotining protokoli vujudga keladi. Albatta, yuqorida sanab o‘tilgan voqealar ketma-ketligini yana bo‘laklarga bo‘lish mumkin. Biroq shuning o‘zi xatti-harakat tahliliga kirishishimiz uchun boshlang‘ich ma‘lumot bo‘la oladi.

Ta‘kidlash joizki, pyesa voqealarining dastlabki tahlili asarning tub ma‘nosini ochib bera olmaydi. Bu jarayon asta-sekinlik bilan aktyorning o‘z obrazi qiyofasini gavdalandirish yo‘lidagi izlanishlarida aniqlanadi. Aktyor rol ustida ishlash bosqichini aniq davomiylilik asosida olib borishi kerak. Inson (obraz)ning ichki ruhiy olamiga kirish uchun, avvalo, uning tashqi hayotini o‘rganish talab etilganidek, pyesaning ichki tub ma‘nosini ochish uchun avval uning tashqi tuzilishini o‘rganib chiqish maqsadga muvofiq.

3.2. Rolning xatti-harakatlari tahlili

Asarning voqealar ketma-ketligi, dalillari o‘rganilganidan so‘ng, aniqlangan materiallar asosida tashkil topib boruvchi organik xatti-harakatlar bosqichiga o‘tiladi. Aktyor o‘z oldiga ijodga undovchi muhim savolni – asar qahramoni boshidan kechiradigan voqea hozir shu topda, shu yerning o‘zida uning boshiga tushganida, nima qilgan bo‘lar edi degan savolni qo‘yadi va ke-

chinma san'ati talabiga muvofiq og'zaki emas, amaliy ravishda o'z shaxsi nomidan xatti-harakat bilan javob izlaydi.

Aktyor sahnada biron-bir obrazni, ya'ni o'zga bir insonning qi-yofasini tabiiy, ishonarli ravishda jonlantirish uchun, avvalo, o'z shaxsiyati nomidan, shaxsiy fantaziyasiga suyanib ish ko'rishi lozim. Bu haqida E. Umarov «Obrazlar dunyosida» asarida: «Artist dramaturgdan pyesani olib, o'z qahramonini ko'z oldiga keltiribgina qolmay, shu obrazga mos keladigan tabiiy harakatlar, gapirish xususiyatlarini izlaydi. O'zini ana shu qahramonning o'rniga qo'ygan artist sahnada estetik voqelik yaratadi, ya'ni notunish bir kimsa obraziga «jon» kiritadi.

Aktyor ijrosi tabiiy va ishonarli bo'lishi uchun u o'z fantaziya-si va qahramonning sahnadagi xatti-harakati mantig'iga suyanishi kerak. Aktyor qanchalik dramaturg niyatini to'g'ri tushungan, qanchalik hayotiy tajribaga boy bo'lsa, uning san'ati shunchalik tabiiy va haqqoniy bo'ladi. Ammo o'z rolining sahnadagi talqini sahna mantig'idan chetga chiqmasligi kerak. Bunday ijro haqiqatisiz chinakam aktyor san'ati bo'lishi mumkin emas», – deb yozadi.

Stanislavskiy ta'limotiga ko'ra, aktyor sahnada obraz yaratish uchun o'z shaxsiy kechinmalaridan to'g'ri foydalana bilishi shart. Bu aktyorga organik ijod sharoitini yaratadi. Aktyor eng kichik harakatni bajarish uchun ham rol hayoti sharoitini aniq baholay olishi kerak. Masalan, kishi qayerdan kelganini va qayerga ketayotganini bilmay turib, oddiy jismoniy harakat – eshikni ochishni ishonarli bajara olmaydi. Voqealar aniqlanishi davomida asarning berilgan shart-sharoiti va aktyor obrazining unda tutgan o'rne, xatti-harakatining ahamiyati ham oydinlasha boradi.

Tajribalarga tayanib aytish mumkinki, stol atrofida asarni o'qish, muhokama qilish jarayonida tasavvur qilingan obraz xatti-harakati va qilmishi bilan sahnadagi amaliy jarayon, sahna sha-

roiti, partnyor bilan munosabat talablari o'rtasida katta farq bor. Bunda nafaqat aktyorning ruhiyati, balki turli his qilish a'zolari, tana mushaklari, umuman, uning butun jismoniy va ruhiy holati ishtirok etadi. Aktyor bunday sharoitda asar qahramoni qiyofasini yaratibgina qolmay, ayni paytda, shaxs sifatida o'zini ko'radi, his qiladi va natijada asarni amalda aniqroq tushuna boshlaydi.

Xatti-harakatni amalga oshirishning dastlabki bosqichida aktyor obrazi qolipiga butunlay tushib harakat qilishi aktyorga mushkullik tug'diradi va sahnada yolg'onning vujudga kelishiga sabab bo'ladi. Yana bu holatda aktyordan asar matnini to'laligicha yod bilishni talab qilish ham noto'g'ri. Dastlab aktyor obrazi qiyofasida asar voqeasini o'zi qabul qilganidek, tasavvur etganidek, niman to'g'ri deb bilsa, shuni bajarish asnosida obrazni gavdalandirishga urinsin. Ana shunda uning qilmishi, harakatlari ishonarliroq amalga oshishi mumkin. Pedagog talaba-aktyorni mushkul vazifalar bilan qiynab qo'ymasligi kerak. Zero, aktyor birdaniga obraz va pyesa hayotiga yurakdan kirishib ketishga ojizlik qiladi. Shuning uchun aktyor birdaniga o'zini turli mushkul vazifalar bilan qiynamay, oddiy, sodda jismoniy xatti-harakatlarni yaxshi o'rganishi, ulardan mantiq, maqsad izlashi lozim.

Aktyor qanday obrazni gavdalandirishidan qat'i nazar, o'z nomidan, o'z hissiyoti, kechinmasidan kelib chiqib ish ko'rishi kerak. U biron-bir rolda o'zligini yo'qotib qo'yar ekan, oqibatda tabiiy hissiyot, kechinmadan ayrilgan obrazi organikligini ham yo'qotadi. Har qanday obrazning tabiiy hissiyotini aktyorning o'zigina bera oladi. Shu tufayli aktyor har qanday qahramonni o'z nomidan, muallif tomonidan berilgan shart-sharoitga ko'ra ijro etishi kerak. Rol ustida ishlashning murakkab va mushkul jarayoni avvaliga talabani esankiratishi, bu uslubga nisbatan ishonchsizlik uyg'otishi mumkin. Uning pedagog berayotgan vazifalar mohiyatini tubdan tushunib ye-

tishi uchun juda uzoq muddat mashq qilishi, ko'rsatmalarga rioya qilishi, pedagogning ziyrakligi talab etiladi.

Agar talaba-aktyor sahna mahorati texnikasini juda yaxshi egallagan bo'lsa, u bir jismoniy harakatni turli shart-sharoit talabiga ko'ra ham bajara oladi. Auditoriyadagi mashqlar jarayonida osongina bajara olgan xatti-harakatlarini sahna sharoitida bajarishi ham oson kechadi. Aktyor muallif fikriga ko'r-ko'rona ergashmay, sahnada xatti-harakat mantig'ini o'zi izlasa, demak, u fikrlaydi, obrazi ichki dunyosiga kirib borishga, u yerda o'zini tasavvur etishga urinadi. Sharof Boshbekovning «Temir xotin» asarini misol tariqasida olsak, uning qahramoni Qo'chqor muallif belgilagan shart-sharoitda kulgili holatlarga tushib qoladi. Bu tomoshabin nazdida ham kulgili. Ammo uni ijro etayotgan aktyor bu vaziyatlarda zarracha kulgini his etmaydi va uning ijrosi jonli chiqadi.

Aktyor obraz yaratishi jarayonida uning organik tabiatiga zarracha putur yetmasligi kerak. Asar bilan tanishuv bosqichi yakunlanib, voqealar ketma-ketligi va fabula aniqlab olingach, asar haqida tahlilni murakkablashtirib o'tirmay, amaliy jarayonga, sahna sharoiti, partnyor bilan munosabat talabiga ko'ra xatti-harakat qilishga o'tilishi kerak. Chunki aktyor sahnaga chiqqanidan so'ng barcha eng elementar xatti-harakatlarni ham boshidan o'rganishga to'g'ri keladi. Bu sahna qonuni hisoblanadi. Har bir yangi rol ustida ishlash jarayonida xatti-harakatlarni amalga oshirish uslubi qaytadan o'rganiladi.

«Temir xotin»ning birinchi sahnasida Qo'chqor oyoq-qo'li daraxtga bog'lab qo'yilgan holda uyg'onadi. Pyesa remarkasida Qo'chqor «... shu ko'yi (bog'liq holda) uxlab qolgan bo'lsa kerak, avval sekin qimirlab qo'yadi, so'ng ko'zini ochmay esnaydi. Oyoq-qo'lining o'ziga bo'ysunmayotganiga hayron bo'lib, birikki chiranib ko'radi», – deyilgan. Demak, u tunni daraxt tepa-

sida noqulay sharoitda o'tkazgan. Qo'chqor rolini ijro etuvchi aktyor tanasi ham uzoq vaqt ana shu noqulaylik asoratini his etishi, muallif remarkada ko'rsatib o'tgan xatti-harakatlarni ko'r-ko'rona bajarmay, uning o'zi izlanishi, xatti-harakat elementlarini aniqlashi kerak.

Bir kechani daraxt tepasida bog'log'liq holda o'tkazgan inson tanasi qay holga tushadi? Nimani his etadi? Boz ustiga, ko'p miqdorda spirtli ichimlik ichgan bo'lsa? Aktyor o'z oldiga shu kabi savollarni qo'yishi va javob izlashi lozim. Har bir harakat va fikrda haqiqatni izlagan, haqiqatni ifoda etishga intilgan aktyorgina tabiiy ijod jarayonini amalga oshirgan hisoblanadi.

Ma'lumki, asarning sahnadagi har bir repetitsiyasi jarayonida yangidan yangi dalillar, xatti-harakatlar, fikr-g'oya, vazifalar aniqlanib, kashf etib boriladi. Bu jarayonda aktyorning vazifasi – kecha topilgan, bajarilgan xatti-harakatni bugun ham ko'r-ko'rona qaytarish, shatmplashdan qochishdir. Biroq dunyo bo'yicha aksariyat teatrlarda yuqoridagi kamlik ko'pchilik aktyorlarning odatiga aylangan. Pedagog yosh talaba-aktyorlar ongida har bir repetitsiya jarayoniga yangidan yondashib, har bir xatti-harakatdan tabiiylik, haqiqiylik, mantiqni qidirishni odat qilish lozimligini singdirib borishi kerak. Kecha topilgan jismoniy xatti-harakat bugun yangi uslubda, yangi mantiqqa suyangan holda ijro etilishi lozim. Aktyorlar bajarayotgan xatti-harakatlari chizig'ini aniq bilishi, ya'ni o'z oldiga men nima qilyapman degan savolni qo'yishi kerak. Nima uchun, nima sababdan, qanday qilyapman kabi savollar bilan o'z zimmasidagi vazifani murakkablashtirmay, ularga javobni o'z hissiy kechinmasiga havola etishi maqsadga muvofiq. Xatti-harakatni ko'r-ko'rona shtampga aylantirish juda oson. Buning ustiga, bir xatti-harakatni har kuni bir xil tarzda bajaraversa, u shtampga aylanadi.

Aktyorning obraz xatti-harakatini izlashdagi eng katta xatosi – bir bora his-tuyg‘u, kechinma orqali topilgan organik xatti-harakatning tashqi shaklini eslab qolib, ko‘p marotaba qaytaraverib, uni tashqi shtampga aylantirishidir. Shu bois endi yetishib kelayotgan aktyorlar tarbiyasida bunday kamliklarga yo‘l qo‘ymaslikni nazarda tutish kerak.

Aktyorlar rol ustidagi ish jarayonini to‘g‘ri yo‘lga qo‘yishi zarur, ya‘ni har bir ijodiy jarayonda kechagi yoki o‘tgan kungi natijani qaytarishga urinmay, jonli, tabiiy organik xatti-harakatni amalga oshirishga intilishi kerak. Repetitsiya jarayonlarida har bir topilgan harakatni takrorlash davomida uni turli yangi topilmalar bilan boyitishi va shu maqsadda xatti-harakatning yangi shart-sharoitini o‘ylashi, izlashi kerak. Buning uchun aktyor, eng avvalo, berilgan rol shart-sharoitida o‘zini ko‘rishi, o‘rganishi, keyin esa muallif matniga murojaat qilishi lozim.

Bu bosqichda eng muhimi, to‘g‘ri yoki noto‘g‘riligidan yoki muvaffaqiyatli chiqish-chiqmasligidan qat‘i nazar, aktyor o‘ziga kerakli bo‘lgan so‘zni o‘zi izlashi talab etiladi. Agar aktyor tayyor matnga suyanib qolgudek bo‘lsa, bajarayotgan xatti-harakatni talab etuvchi kerakli so‘zni izlamay qo‘yadi. Bu holatda matn tabiiy, ishonchli tarzda tug‘ilmay, balki notiqning nutqiga aylanib qoladi. Biroq doklad matni xatti-harakat talab etmaydi. Shuning uchun aktyor kerakli, jonli xatti-harakatni ifoda etuvchi so‘z izlashi kerak. Bu uni keyinchalik shoirona, balandparvoz, soxta so‘z ohanglaridan saqlaydi. Ammo aktyorning muallif matni ma‘nosidan juda ham uzoqlashib ketishiga yo‘l qo‘ymaslik darkor. Agar aktyor kerakli ma‘noga yondashmaydigan biron-bir so‘z ishlatlsa, u holda pedagog uni to‘g‘rilashi kerak.

Sahnada jismoniy xatti-harakatni amalga oshirish orqali so‘zga o‘tilishi aktyorga organik ijod uchun ko‘proq qulaylik yaratadi.

Zero, xatti-harakat aktyorning ishtirokchi qiyofa sifatida tashkil etgan shart-sharoiti orqali yuzaga keladi. Sahnaviy dalillar esa muallif tomonidan asarda belgilangan bo'ladi. Masalan, Qo'chqor robot Alomat bilan tanishar chog'ida Qo'chqorning ismini eshitgan Alomat uning nega hayvon nomiga qo'yilganini so'raydi. Ana shu vaziyatda Qo'chqor timsolidagi aktyor ko'zlarini katta-katta ochib kalovlanadi. Noqulay ahvolga tushganini ifodalovchi yuz ifodasi tomoshabinning kulgisiga sabab bo'ladi. Pyesada esa ushbu holat haqida yozilmagan, balki bu aktyor topilmasi, o'zi izlab topgan mantiqiy xatti-harakati hisoblanadi.

Asarning xatti-harakati tahlili aktyorning keyingi rol ustida ishlash jarayonini belgilab beradi. Umuman, aktyorning butun ijodiy faoliyati ham ushbu bosqich – rol bilan ilk tanishuvga bog'liq.

3.3. Pyesadan tashqari hayot

Asarning dalillari va ular orqali tashkil topuvchi xatti-harakat aniqlab olinar ekan, sekin-asta ko'z oldimizda uning voqealari ham gavdalana boshlaydi. Ma'lumki, pyesa voqeasi uchun qahramonlar hayotining ma'lum bir qismigina olinadi. Tomoshabin ko'zi oldida harakatlanayotgan qahramonlarning ayni damda kechayotgan hayoti tasvirlanadi. O'tmishsiz kelajak bo'lmaganidek, har bir insonning o'tmishi, hoziri, kelajak hayoti haqida qisman tasavvur mavjud bo'ladi, albatta.

Rol ustida ishlash jarayonida uning o'tmishi, ayniqsa, sahnaga chiqishida yaqin o'tmishini o'rganish ko'p hollarda dolzarb, dastlabki talab hisoblanadi va uning kelajak asosini belgilab beradi.

«Temir xotin» asarining dastlabki dalilini tahlil qilish jarayonida Qo'chqorning daraxtga bog'lab qo'yilgani va bu ko'rinishdagi xatti-harakatlari elementlarini o'rganib chiqqan edik.

Qo'chqorning ayni shu hayotiga yaqin o'tmishini o'rganish — uning ijrochisi uchun zarurat.

Pyesa remarkasida Qo'chqorning yashash sharoiti aniq aks ettiriladi:

«Qishloqdagi oddiy, kamtarona hovli. To'g'rida bir necha ustunli peshayvon, o'ngda pastakkina ko'cha eshik, oldinroqda yog'och karavot. Sahnadagi har bir jihoz, har bir buyumda nimadir yetishmaydi: eshik, deraza romlarining yarmi bo'yalgan, qolganining rangi o'chib ketgan; yog'och karavotning bitta oyog'i yo'q, o'riniga g'isht terib qo'yilgan; ko'rpa-yostiqlarga yamoq tushgan; piyolalarning labi uchgan yoki chegalangan, choynakning jo'mragiga tunuka kiygizilgan va hokazo...»

Bundan xulosa qiladigan bo'lsak, Qo'chqorning hayot mazmuni, yashashdan maqsadi uyidagi ana shu narsalar kabi chegalangan, kemtik ekani ma'lum bo'ladi. Qo'chqor o'zini baxtsiz deb bilmasa-da, baxti kemtikligini, baxtli bo'lishga intilmasligi, intila olmasligi, hatto buning uchun xohishning yo'qligi, bo'lsa ham butunlay eskirib, zanglab ketganini biladi. Nolimay yashayveradi. Biroq ana shu kemtiklik uning ichkilikka ruju qo'yishiga sabab bo'lgan.

Albatta, talaba-aktyor Qo'chqorning hayotini avvaliga chuqur tahlil qila olmasligi mumkin. Bu o'rinda pedagogning yordami qo'l keladi. Endi Qo'chqorning daraxtga bog'log'liq holda uyg'onishiga sabab bo'lgan kechagi hodisani ko'z o'ngimizda gavdalantirsak. Kecha Qo'chqor odatdagidek ichib kelgan. Ichib olgan-u, o'z hayotining past-u balandi, armonga aylangan orzulari, g'amlari bir-bir ko'z oldidan o'tadi. Va ana shuning alamida dunyoga o't qo'ygisi, kimgadir (balki o'ziga, taqdiriga) qarshi chiqqisi kelib qoni jo'sh urgan. Janjal ko'targan. Bunday janjallarga o'rganib, ko'nikib qolgan xotini Qumri erining hade-ganda o'ziga kelmasligini bilib, qo'shnilarni yordamga (bu ham

birinchi marta emas) chaqirgan. Qo'ni-qo'shni erkaklar chiqib, Qo'chqorni daraxtga bog'lashgan. Pyesa qahramonining yaqin o'tmishi bo'lgan ana shu voqeani pedagog auditoriya sahnasida etyud tarzida ham sahnalashtirishi mumkin.

Odatda, bu tahlil repetitsiyadan oldin muhokama qilinadi. Biroq voqeani tasavvurda gavdalandirish bilan uni ishtirokchi sifatida amalga oshirish – boshqa-boshqa narsa. Shu tufayli tasavvurda gavdalangan barcha dalillarni amalda qo'llash maqsadga muvofiq.

Talabalar etyudni sahnalashtirar ekanlar, ijrochilar oldida qay tarzda xatti-harakat qilish, o'zaro munosabatni qanday o'rnatish kerak degan savol ko'ndalang bo'ladi. Bu jarayonda ham rol va uning xatti-harakati tahlili yordamga keladi. Talabalar o'z tasavvur to'qimasi, hissiyot kechinmasi bilan muallif keltirgan dalillar asosidagi qahramonlar xatti-harakatiga tayanib ish ko'radi. Pedagog ushbu etyudning asosi Qo'chqorning ichishi va janjal ko'tarishiga asoslanganini hisobga olib, talabalarning organik xatti-harakat o'rniga sahnada quruq shovqin ko'tarish, baqirchaqir qilish bilan o'z ustida izlanmay, go'yo janjalni ifodalayotganday ko'rinishlariga yo'l qo'ymasligi kerak. Zero, unda etyud-dan ko'zlangan asosiy maqsad puchga chiqishi mumkin. Sahna ortidagi voqeaga asoslangan bunday etyud toki talabalarning pyesa qahramonlari qiyofasida erkin, tabiiy, haqqoniy, mantiqiy, ishonarli, maqsadli xatti-harakat qilishni o'rganmagunlariga qadar davom etishi lozim. Yuqoridagi izlanishlar amalda o'z isbotini topgach, pyesaning ilk sahnasi – Qo'chqorning daraxtga bog'log'liq holda uyg'onishi, Qumrining arazlab ketib qolishi va h.k. voqealarni sahnada organik tarzda bajarish, eng muhimi, to'g'ri yo'nalishda bajarish talaba-aktyorlar uchun u qadar qiyinchilik tug'dirmaydi.

Sahna ortidagi pyesaning yaqin o'tmishini ifoda etuvchi etyud nafaqat endi shakllanib kelayotgan talaba-aktyorlar, balki tajribali aktyorlar bilan ham ishlansa, pyesani sahnalashtirish jarayoniga va uning ijodkorlari saviyasiga ijobiy ta'sir ko'rsatadi.

Sahna ortidagi bunday ijodiy izlanish pyesani sahnalashtirish jarayonida, nafaqat ilk sahna oldidan, balki aktyorning har bir sahnaga chiqishlari orasidagi tanaffuslarda ham olib borilishi kerak. Bunda ko'proq aktyorning o'zi mustaqil ravishda ishlashi nazarda tutiladi. Zero, rejissyorning har bir aktyor bilan uning obrazini, pyesadan tashqari hayotini etyud tarzida sahnalashtirib chiqish imkoniyati yo'q. Aktyor o'z qahramonining o'tmishi, kelajagini tahlil etibgina qolmay, uning sahnalar orasidagi hayotini ham ishlab chiqishi kerak bo'ladi. Agar bu jarayon aniq va to'g'ri yo'lga qo'yilmasa, pyesa voqealari bir chiziqda, aniq davomiylik asosida rivojlanmay, balki uzuq-yuluq voqealar yig'indisiga aylanib qolishi mumkin.

Obraz yetakchi xatti-harakatining mantiqiy davomiyligini ta'minlash uchun, eng avvalo, uning uzluksiz hayotiy jarayoni, ayniqsa, pyesa voqealari sodir bo'luvchi kunlarning hayotiy davomiyligini o'rganib chiqish talab etiladi. Bunday voqealar har qaysi pyesada turli vaqtni o'z ichiga oladi. Masalan, Sh. Boshbekov qalamiga mansub «Taqdir eshigi» nomli pyesa voqeasi bir kunda ro'y beradi, ba'zan esa O'. Umarbekov qalamiga mansub «Shoshma, quyosh» nomli asar voqealari bir necha yillarni o'z ichiga oladi.

Rejissyor-pedagog aktyor-talabalardan ularning o'z obrazlari hayotiy kun tartibi davomiyligini aniq bilishni va sahnadagi ayni damda kechayotgan voqea-hodisalarga ana shu hayotdan kirib kelishni, sahnadan chiqib ketar ekanlar, yana o'sha hayotga ketayotgandek tomoshabinda tasavvur uyg'ota bilishlarini talab qilishi kerak.

Sahna orti voqeasi sahnada kechuvchi voqealar rivojiga asos bo'lishidan tashqari, sahnadagi voqeadan ko'ra muhimroq sanaluvchi holatlar ham uchrab turadi. Masalan, «Temir xotin»da Alomat paxta dalasida, ya'ni sahna ortida o'ziga o'zi o't qo'yib, o'zini halok qiladi. Olimjon roli ijrochisi ana shu fojia ta'sirida sahnaga kirib keladi. Bir so'z bilan aytganda, sodir bo'lgan voqea – fojining naqadar muhimligi va ta'sir doirasi shu aktyorning sahnadagi xatti-harakatlariga bog'liq. Buni haqqoniy, ishonarli, ta'sirli amalga oshirish uchun aktyor sahnaga xuddi ana shu fojiani boshidan kechirib, his etib, ana shu fojiali voqea hayotida yashab kelgandagina tomoshabinlar ham, aktyorning partnyori ham unga ishonadi, his etadi.

Sahna ortidagi obrazning hayoti haqidagi har qanday keng qamrovli tasavvur ham, tahlil ham ana shu hayotni etyud tarzida amalga oshirgandagidek aktyorga bilim, taassurot bera olmaydi. Bu kabi etyudlar rol tahlilining kemptik joylarini to'ldiradi, berilgan shart-sharoitni his etishga, aktyorga sahnaviy talab-qoidalar va reallik o'rtasidagi murakkabliklarni yengishga yordam beradi.

O'tmishsiz nafaqat kelajak, hozirgi hayot ham mavjud emas. Shu bilan birga, u kelajak haqidagi tasavvur va maqsadni hosil qiladi. Aktyor bu qonuniyatni his etib, o'zlashtirib, sahnada xatti-harakat qilishi kerak. Xatti-harakatning o'zi biron-bir voqeani ifoda etibgina qolmay, aniq bir maqsadga yo'naltirilgan bo'lishi ham kerak, aks holda, har qanday harakat mantiqsiz ko'rinish oladi. Shu tufayli aktyor rolning o'tmishini o'rganish bilan cheklanib qolmay, ijod jarayonida doimiy ravishda rolning yaqin kelajagi haqida ham aniq tasavvurga ega bo'lishi talab etiladi.

Ma'lumki, rolning yaxlit ko'rinishi, perspektivasi bu hali yetakchi xatti-harakat degani emas, balki unga erishishning dastlabki bosqichi hisoblanadi. Rol xarakteri, xatti-harakati davomiyligi

aniqlangach, yetakchi xatti-harakat borasida ko'r-ko'rona xulosa chiqarmaslik lozim. Aksariyat hollarda obraz hayotining yaqin o'tmishi o'rganilishi jarayonida yetakchi xatti-harakat ham aniqlanadi. Aktyor sahnadagi voqealar, qahramonlar xatti-harakati va o'zaro munosabatlarining individual xususiyatlari shakllanib, rivojlanib borishini aniqlar ekan, asta-sekin rolning oliy maqsadi va yetakchi xatti-harakat ham oydinlasha boradi. Shuning uchun aktyorning yetakchi xatti-harakatni avval boshdanoq izlashga harakat qilishi noto'g'ri. Bu bilan aktyor o'zini behuda qiynab, rol ustidagi ish jarayonini butunlay noto'g'ri yo'lga burib yuborishi mumkin.

Aktyorning rol ustidagi ish jarayoni shu qadar murakkabki, aktyor rol tahlilida uning yaqin o'tmishini aniqlab, sahnada xatti-harakat jarayonida buni hisobga olar ekan, obraz qiyofasida o'zini nima kutayotganini bilmagandek, voqealarda tasodifiylik ruhini saqlab qolishi zarur. Bu ijod qonuniyatlaridan biridir.

Yuqorida aytib o'tilganidek, rol perspektivasi aniqlangani bu hali yetakchi xatti-harakat bo'la olmaydi. Yetakchi xatti-harakat va oliy maqsad rolning ko'plab bo'laklari va vazifalari asosida namoyon bo'ladi. Demak, aktyor yaratayotgan obrazining yetakchi xatti-harakati va oliy maqsadini aniqlashi, shu yo'lda boriishi uchun juda ko'plab bosqichlarni bosib o'tishi kerak.

3.4. Oliy maqsad va uning asosidagi yetakchi xatti-harakat

Aktyorning pyesa bo'yicha izlanishi, berilgan shart-sharoitda o'zini tasavvur etishni o'rganish jarayoni obraz yaratish yo'lidagi jonli inson tabiati haqidagi materiallarni to'plashga yordam beradi. Asarning fabula sxemasi aktyorning hayotiy tajribasi va kuzatuvchanligi bilan to'ldirilib, yaxlit obraz ko'rinishini ola-

di. Repetitsiyadan repetitsiyaga, kundan kunga yangi dalillar aniqlanishi bilan, asar qatnashchilarining hayot tarzlari, orzu-maqсадlari, intilishlari oydinlasha boradi.

Aktyor tomonidan olingan xatti-harakat qanchalik to'g'ri, organik bo'lmasin, ularning har biri alohida holda badiiy yaxlit obrazni ifoda eta olmaydi. Bu, K. S. Stanislavskiy ta'riflaganidek, shunchaki, rolning qismlari hisoblanadi. Ularni bir nuqtaga jamlash va yaxlit ijodiy asar – badiiy obrazni yaratish uchun ma'lum bir zanjir talab etiladi. Xo'sh, dramatik asar zanjiri nimada namoyon bo'ladi? Xuddi shu savolga javob izlash va bu jarayonni to'g'ri yo'lga qo'yish yetakchi xatti-harakat va oliy maqsadni aniqlashning dastlabki muqaddimasi hisoblanadi.

K. S. Stanislavskiy «Aktyorning o'z ustida ishlashi» nomli kitobida: «Bitta dondan o'simlik o'sib chiqqani kabi, yozuvchining ayrim fikri va tuyg'usidan asar paydo bo'ladi. Yozuvchining bu ayrim fikrlari, tuyg'ulari, turmush orzu-umidlari uning butun hayotiga singib ketadi va ijod vaqtida unga rahbarlik qilib turadi. Bular pyesa asosini tashkil etadi, bu urug'dan adabiy asar paydo bo'ladi. Bu fikrlar, tuyg'ular, hayotiy orzu-umidlar, yozuvchining tashvish va quvonchlari pyesaning asosi bo'lib qoladi; shular uchun u qo'liga qalam oladi», – deb yozadi.

Asar g'oyasi har bir ijod namunasida turlicha ifoda etiladi. Ba'zi dramaturglar aniq oshkoralik uslubidan borib, asar g'oyasini personajlardan birining tilida aniq, yaqqol ifoda qiladi. Ko'p hollarda asar so'ngida personajlardan biri sahnada asar voqealaridan ko'zlangan maqsad-g'oyani aytib o'tadi. Ya'ni biz ezgulikning yovuzlik ustidan g'alaba qozonishini yoki muhabbat hamisha g'olib chiqishini sizlarga eslatib o'tdik va h.k. tarzda. Biroq bunday uslub dramaturgiyada juda kam qo'llaniladi. Ko'p hollarda muallif g'oyasi, fikrini asar nomi yoki uning ishtirokchilari nutqidan izlash befoyda hisoblanadi. Masalan, E. Xushvaq-

tovning «Chimildiq», «Qirmizi olma», Sh. Boshbekovning ko‘p asarlarida targ‘ib etiluvchi maqsad-g‘oya asar nomi yoki qahramonlar so‘zlarida aks ettirilmagan. Shekspirning «Gamlet», «O‘n ikkinchi kecha», Chexovning barcha asarlari maqsad-g‘oyasini izlash juda katta kuch, mehnat, izlanishni talab qiladi.

Odatda, sahna asarining g‘oya-maqsadi voqealar, konflikt va obrazlarning o‘zaro murakkab munosabatlari asosiga qurilgan bo‘ladi. Ijodkor aktyor, birinchi navbatda, aynan mana shunga e‘tibor qaratishi kerak. Asarning g‘oyasini tushunish uchun undagi asosiy qarama-qarshilik, konfliktni aniqlash talab etiladi. Aktyor asarni o‘qir ekan, o‘z oldiga pyesa nima haqida, unda yuz berayotgan asosiy voqea nima degan savolni qo‘yishi va unga javob izlashi lozim. Asardagi eng muhim voqeani aniqlash asnosida uning butun ma‘no-mohiyati, asosiy dramaturgik konflikt – kuchlarning o‘zaro kurashi ochilib boradi va shu orqali kuchlarning maqsadi, yetakchi xatti-harakat ham aniqlanadi.

K. S. Stanislavskiy yetakchi xatti-harakatni shunday tasvirlaydi: «Ijodiy intilishning asl maqsadini tushunganidan so‘ng, harakatga keltiruvchilar va elementlarning hammasi muallif ko‘rsatgan yo‘lga qarab, umumiy eng asosiy maqsadga, ya‘ni oliy maqsadga qarab intiladi.

Rolning ruhiy hayotini harakatlantiruvchilarning butun pyesa bo‘yicha o‘tadigan bu xatti-harakatining ichki intilishini biz o‘z tilimizda artist – rolning yetakchi xatti-harakati deb ataymiz».

Aktyorning obraz yaratish jarayonida yetakchi xatti-harakatning o‘rni beqiyos. «Mabodo yetakchi xatti-harakat bo‘lmaganida, pyesaning barcha bo‘laklari va vazifalari, berilgan shart-sharoitlari, munosabat, haqiqat hamda ishonch lahzalari va hokazolar o‘zlaricha ajralgan holda jonsiz bo‘lib qolardi va ularning jonlanishiga hech qanday umid qolmasdi», – deydi K. S. Stanislavskiy «Aktyorning o‘z ustida ishlashi» nomli asarida.

Yetakchi xatti-harakat va asarning oliy maqsadi o'zaro bir-biriga chambarchas bog'liq. Asarning muhim voqeasini belgilashda, demakki, yetakchi xatti-harakatni aniqlashda yo'l qo'yilgan kichik xato ham butun boshli asarning oliy maqsadi, g'oyasiga putur yetkazadi, uni xato anglashga sabab bo'ladi.

Tan olish kerak, dramatik asarlarning barchasi ham muhim, buyuk ijtimoiy, siyosiy g'oyalarni targ'ib eta olmaydi. Shunga qaramay, ularning har birida ezgu g'oya, maqsad yashiringan bo'ladi. Bu g'oyani qay tarzda tomoshabinga yetkazib berish teatr ijodkorlarining qo'lida bo'lishi bilan birga, ularning asarga qanday yondashishiga ham bog'liq. Ma'lumki, pyesaning muhim voqeasini aniqlash, ya'ni to'g'ri aniqlash u qadar oson emas. Shunday asarlar ham borki, unda insonlar kurashi emas, balki insonning o'z-o'zi bilan kurashi ochib beriladi va asarning barcha voqealari ana shunga qaratilgan bo'ladi (O'.Umarbekovning «Komissiya» asari bunga yaqqol misol).

Muhim voqea aniqlanishi qiyin bo'lgan asarlarda asosiy konfliktni aniqlash talab etiladi. Zero, konflikt – tomonlar kurashi bo'lmas ekan, demak, xatti-harakat ham bo'lmaydi. Xatti-harakat bo'lmas ekan, sahnada hayot ham mavj urmaydi. Demak, sahnada hayotni vujudga keltirish uchun, eng avvalo, qarama-qarshilik, tomonlar kurashini tashkil etish lozim. Qarama-qarshilik esa, o'z navbatida, jonli, organik xatti-harakatni yuzaga keltiradi. Asarda eng muhim konfliktni aniqlash orqali biz uning eng muhim voqeasini ham bilib olamiz. «Temir xotin» asarining eng muhim voqeasini aniqlash uchun uning konfliktini topamiz.

Asarda asosiy konflikt insonlarning o'zaro kurashi emas, balki inson ruhiyatidagi murakkabliklarga qurilgan. Asarda Qo'chqor o'zi yashab turgan turmush, achchiq hayot, chorasizlik, baxtsizlik, umuman, o'zi bilan o'zi kurashi asosiy konfliktidir. Avval boshda Qo'chqor buni anglamaydi, turmushidan nolimaydi,

ko'nikib yashayveradi. Biroq buni ochiqdan ochiq anglashga, tan olishga Alomat sabab bo'ladi. Asarning gipnoz sahnasida Alomat tilidan aytilgan so'zlar achchiq haqiqatni nafaqat Qo'chqorga, balki tomoshabinga ham anglatib beradi. Xuddi mana shu tahlil orqali, demak, asarning eng muhim voqeasi – gipnoz sahnasi ekani ayon bo'ladi.

Asarda boshqa turli kichik to'qnashuvlar ham mavjud. Ammo bu kichik konflikt – qarama-qarshiliklar asosiy muhim konflikt uchun asos vazifasini o'taydi. Qo'chqorning asar boshida Qumri bilan arazlashib qolishi, keyinroq Olimjon bilan kechuvchi tortishuvlar va boshqa shu kabi kichik to'qnashuvlar asarning mazmunini boyitibgina qolmay, qatnashchi qiyofalarning yetakchi xatti-harakatlari, oliy maqsadini ochib beruvchi dastaklar hamdir.

Albatta, yuqoridagi dalillar pyesa bilan ilk tanishuvda, ilk o'qishda aniqlanmaydi. Masalan, «Temir xotin»ning ilk sahna-sida Qo'chqor va Qumrining tortishuvi va Qumrining arazlab ketishiga guvoh bo'lamiz. Asardagi ilk kichik ana shu to'qnashuv asosida butun asar voqealariga tugun tugiladi. Ya'ni Qumri va Qo'chqorning oilaviy ahvol-sharoiti birmuncha oydinlashadi. Yana bu asarning keyingi voqealari uchun zamin yaratadi.

Aktyorlik ustaxonasidagi o'quv jarayonida asarning eng muhim voqeasi va konflikt talabaniing o'zi tomonidan kashf etilishi kerak. Bu borada pedagog biror-bir yo'l-yo'riq bersa-da, bu voqeani aytib, ko'rsatib bermasligi lozim. Garchi talabaniing izlanishlari uzoq vaqtni talab etsa-da, pedagog pyesa ustida mustaqil izlanishi – asarning mazmun-mohiyatini o'zida his etishi, asarni yaxshi tushunishga asos bo'lishini unutmasin.

Talabalar pyesa voqealarini bir tizimga solib, o'zlarini rol hayotida his eta olganlaridan so'ng, pedagog ularga asardagi boshqa

voqealarni ham o'z ortidan ergashtiruvchi eng muhim voqeani aniqlashni topshirishi zarur.

Ma'lumki, badiiy asarda uning har bir qismi boshqa voqealar bilan chambarchas bog'liq bo'lib, ularning hammasi yaxlit bir maqsadga yo'nalgan bo'ladi. Agar sahnada ma'lum bir voqea boshqalaridan uzilgan ravishda sodir bo'lsa, boshqa voqealarga ham o'z ta'sirini ko'rsatadi. Natijada asar bir maqsadga yo'nalmaydi, uzuq-yuluq voqealar tizimiga aylanib qoladi.

Asarning yetakchi xatti-harakatini aniqlash uchun undagi har bir voqea-hodisa, dalillarni eng muhim voqea nuqtayi nazaridan baholamoq, ularning asar konflikti rivojida tutgan o'rni, ahamiyatini belgilamoq kerak.

Asar voqealarini baholashda xatolikka yo'l qo'ymaslik uchun yetakchi xatti-harakatga yo'nalgan syujet chizig'ini yo'qotmaslik lozim. Agar «Temir xotin» asarining eng muhim voqeasini aniqlab olsak, demak, asardagi barcha voqea-hodisalar ana shu voqega yo'nalgan bo'lishi kerak. Mazkur fikr bevosita asarning dastlabki voqealariga ham taalluqli. Aktyorlar har bir xatti-harakat orqali voqeani amalga oshirar ekan, ijro etayotgan qiyofalari timsolida o'zlarini nima kutayotganini bilmaydi va asar shart-sharoitidan, atrofda sodir bo'layotgan voqea-hodisaga qahramon munosabatidan kelib chiqib harakat qiladi. Qo'chqor robot Alomat bilan nikoh o'qitayotganida ham, unga o'sha mudhish kassetani qo'yayotganida ham, Alomatning o'zini o'zi yoqib yuborishini, umuman, kelajakda uni nima kutayotganini bilmaydi. Olimjon ham, o'z ta'biri bilan aytganda, yetti yillik mehnati mahsuli, jahonshumul kashfiyotini Qo'chqorning uyiga olib kirganida, unga faxr bilan tanishtirganida, Qo'chqorning aqlga sig'maydigan xatti-harakatlariga (ya'ni nikoh o'qitish kabi) yo'l qo'yib qo'yganda, u ham ana shu mehnati zoye ketishini, kuyib kul bo'lishini xayoliga ham keltirmaydi.

Sahnada yuz beruvchi voqealarning ahamiyati va ishonarliligi aynan mana shu tasodifiylik orqali ochib beriladi.

Voqea va dalillar asarning mazmun-mohiyatini tashkil etadi. Biroq ayni dalil va voqealarni baholash esa asarning faqat dramaturg emas, rejissyor, aktyor, rassom va boshqa ko'plab teatr ijodkorlari bilan bog'liq ish jarayoni ekanini hisobga olib, masalaga subyektiv tarzda yondashiladi. Bir dalilni turli dunyoqarash va yondashuvda baholash mumkin.

Aktyorlik mahoratida shunday bir xatolik mavjudki, ko'pchilik aktyorlar sahnada g'am-anduhni ifodalash uchun g'am chekishga, shodlikni ifodalash uchun shodlanishga, qayg'uni ko'rsatish uchun esa qayg'urishga, ha, aynan his etishga emas, his etayotgandek bo'lib ko'rinishga urinadi. Bu aktyorlik san'atidagi eng ko'p tarqalgan va eng katta illat hisoblanadi. Aktyor sahnada o'z g'am-tashvishi, qayg'usini ifodalashi noo'rin. Sahnada voqelik ifodalanishi va ana shu voqelikda insonlar qay tarzda xatti-harakat qilgani, qay tarzda kurashgani ochib berilishi lozim. Bu esa nafaqat rejissyor, balki aktyorga ham bog'liq bo'lgan jarayondir.

Asar voqea va dalillarini baholash jarayoniga rejissyor, umuman, ijodkor turlicha yondashadi. Shu bilan birga, har bir ijodkorning o'z ijodiy ish jarayoni, uslubi bor, demak, aktyorning ham. Biroq qanday uslubda bo'lmasin, aktyorlik mahorati ustaxonasi bir texnik qoidalar majmuyiga asoslanadi. Bu borada pedagog har bir talabada shakllanayotgan dunyoqarashni inobatga olgan holda ana shu aniq texnik qoidalarni ziyraklik va zukkolik bilan o'rgatib borishi kerak.

3.5. Xatti-harakat mantig'i

Asar o'qilib, undagi dalillar va voqealar ham aniqlangach, ular orasidan eng muhim deb hisoblangan voqea tanlab olin-

gach, aktyor oldida o'z obrazi xatti-harakatini qanday, qay tarzda amalga oshirish masalasi ko'ndalang bo'ladi. U sahnada voqea amalga oshishi uchun aktyor obrazi qiyofasida ma'lum bir harakat qilar ekan, albatta, bu jarayon mantiqqa asoslani-shi kerak. Avval ham ta'kidlab o'tilganidek, sahnada amalga oshirilayotgan xatti-harakatda muayyan ko'zlangan maqsad, mantiq bo'lmas ekan, bu, shunchaki, uzuq-yuluq harakatlar yig'indisi bo'lib qoladi.

Mahorat sirlarini o'rganish jarayonida talabaning oliy maqsad va yetakchi xatti-harakat elementlari bilan xatti-harakat mantig'ini chalkashtirib yuborish xavfi ham uchrab turadi. Pedagog buning oldini olish uchun maqsad va mantiq o'rtasidagi salmoqli farqni talabalarga tushuntirishi kerak.

Xatti-harakat mantig'i oliy maqsad va yetakchi xatti-harakat-ga yo'naltriluvchi va ularning har ikkisini ham o'z ichiga oluvchi muhim asos hisoblanadi. Sahnada xatti-harakat mantig'i bo'lmas ekan, aktyorning bajarayotgan harakatlari ishonarsiz bo'lishi bilan birga partnyorning organik xatti-harakatlariga ham putur yetadi.

Pedagogik faoliyatimda o'zim tarbiyalayotgan kurs talabalari bilan o'quv teatrida Sofoklning «Shoh Edip» asarini sahnalashti-rayotganimizda shunday hodisaga duch kelganman. Edip rolini ijro etayotgan talaba bilan rol ustida ustida ishlash jarayonida xatti-harakat mantig'ini izlash va tashkil etish ustida juda ko'p ter to'kishga to'g'ri kelgan. Talaba «Shoh Edip» asari mazmun-mo-hiyatini yaxshi tushungan, obrazining oliy maqsadi va yetakchi xatti-harakatni aniq qo'ya olgan, asar voqea va dalillarini to'g'ri baholay olgan bo'lishiga qaramay, sahnada ishonarli, erkin xatti-harakatni amalga oshirishi qiyin kechardi. Talaba qahramoni tim-solida muayyan bir voqeani ifoda etar ekan, bundan keyin sodir bo'luvchi voqea qanday kechishini bilardi va ana shu «bilishi»ni

bizga, ya'ni tomoshabinga sezdirib qo'yardi. Eng muhimi, u qahramonining dahshatli sir – o'z otasini o'ldirib, onasiga uylanganini «bilar», uning bu sirdan voqifligi sahnadagi xatti-harakatida ham aks etardi. Bu, o'z navbatida, sekin-asta o'zgarib boruvchi voqealar rivojiga putur yetkazar, boshqa obrazlar qiyofasidagi talabalar xatti-harakatiga ham ta'sir ko'rsatardi.

Biz talaba bilan asarning har bir voqeasi, har bir xatti-harakatning mantiq va maqsadini topishga ahd qildik. Shu o'rinda yana bir narsani aytib o'tish kerakki, pedagog talabaga asar borasida yoki uning qanday xatti-harakat qilishi kerakligi borasida tayyor ko'rsatma berishi noto'g'ri. Bu talabaning endi shakllanayotgan mahorat xususiyatini o'tmaslashtirib qo'yishi mumkin. Qahramoni xatti-harakati mantig'ini izlash jarayoni uzoq muddat davom etgan bo'lsa-da, talaba o'zi mustaqil izlanish davrini boshlab o'tgach, nihoyat, Shoh Edipning to'laqonli, badiiy, organik talqini vujudga keldi.

Ma'lum bir voqeani tashkil etish uchun topilgan xatti-harakat qanchalar chiroyli, ishonarli bo'lishidan qat'i nazar, agar u asar mazmun-mohiyatini ochishga xizmat qilmas ekan, bunday xatti-harakatdan voz kechgan ma'qul. Yo'qsa, bu asarning oliy maqsadi va yetakchi xatti-harakatiga putur yetkazadi.

Xatti-harakat mantig'ini izlash jarayoni bir vaqtning o'zida rol borasidagi ijodiy tahlil bosqichi hamdir. Xatti-harakat mantig'ini tashkil etishda ruhiy yo'l bilan emas, balki tabiiy, organik jismoniy tabiati orqali borish aktyorga birmuncha qulaylik tug'diradi.

Aktyor asar voqealarini tahlil qilish jarayonida ham jismoniy xatti-harakat mantig'i, ham ichki va tashqi xarakter elementlarini egallashga harakat qilsa, yaratayotgan obrazi kechinmalarini to'liq tashkil qila olmaydi va uni yetakchi xatti-harakat

yo'nalishidan adashtiradi. Oqibatda u sahnada amalga oshirayotgan voqea mazmuni yo'qola boradi.

Ma'lumki, rol xatti-harakati chizig'i bir tekisda kechishi mumkin emas. U o'z rivoji, egri-bugri, past-balandliklariga ega. Va ayni shunday xatti-harakat chizig'ini biz *sahnaviy xatti-harakat* deb ataymiz. Bundan tashqari, aktyor rol xatti-harakati chizig'ini qurish jarayonida faqat hissiy sezgisiga suyanmasligi kerak. Bu jarayon sahna qarama-qarshiligini anglash va tashkil eta olishini, tashqi ifoda vositalarini aniq, to'g'ri yo'lga qo'ya olishi va kechinma asosidagi xatti-harakatni ham talab etadi. Xatti-harakatning organik ravishda ifodalanishi bu hali uning to'g'ri tarkib topganligini bildirmaydi. Shuning uchun ko'pgina aktyorlarning xatti-harakatni organik amalga oshirishga intilish bilan cheklanishi butunlay xato. Zero, hayotda bizga ishonchli tuyulgan har qanday xatti-harakat sahnada organik tarzda ifoda etilgani bilan, biror mantiqqa asoslanmasa, sahna bunday xatti-harakatni tan olmaydi.

Aktyor sahnada xatti-harakat organikligini saqlash bilan bir vaqtning o'zida obrazning ichki hayotini qay tarzda rivojlantirishi mumkin? Bu savolga asarning berilgan shart-sharoiti asosidagi ichki xatti-harakati ritmi orqali javob berishimiz mumkin.

Rol xatti-harakati ustida ishlash jarayonining dastlabki bosqichi aktyor shaxsiyatiga taalluqli bo'lib, u birinchi shaxs, ya'ni o'z tilidan xatti-harakat qilishi lozim. Keyin esa sekin-asta qahramoni qiyofasida xatti-harakat mantig'ini aniqlash va ifoda etishga o'tadi. Obrazning xatti-harakat mantig'i aniqlangach, bir vaqtning o'zida u ham aktyorga, ham aktyor yaratayotgan obrazga tegishli hisoblanadi.

Xatti-harakat mantig'i haqida so'z borar ekan, buni dramaturg Erkin Xushvaqto'vning «Andishali kelinchak» asari asosida tahlil qilishga harakat qilamiz. Asarning birinchi pardasida qah-

ramonlar, ya'ni butun oila nonushta qilib o'tiradi. Ma'lumki, nonushtaning o'zi sahnaviy voqea bo'la olmaydi, biroq bu asardagi muhim dalil bo'lib, xatti-harakatni to'g'ri yo'lga qo'yish uchun berilgan shart-sharoit hisoblanadi. Biz ana shu dalil asosida ish muqaddimasini boshlaymiz.

Ushbu nonushta sahnasidan muallifning ko'zlagan aniq maqsad, vazifasi bor. Mazkur ko'rinishni sahnalashtirish asnosida voqea mohiyatidan kelib chiqishga urinamiz. Bu sahnada qaynona – Oqoyimning keliniga bo'lgan salbiy munosabati, kelinini yoqtirmasligi, kelin – Olmaxonning esa nima qilib bo'lsa-da, qaynonasiga yoqishga urinishi, bir so'z bilan aytganda, ularning qarama-qarshi maqsad yo'lidagi kurashi oydinlashadi.

Agar sahnada nonushta ifoda etilar ekan, demak, qatnashchi qiyofalar timsolida aktyorlardan ayni shu sharoitga taalluqli bir qator jismoniy xatti-harakatni egallagan bo'lishi talab etiladi. Aktyorlar aktyorlik ustaxonasida o'tilgan tasavvurdagi predmetlar bilan ishlash bosqichida egallagan mahoratlariga tayangan holda qator elementar xatti-harakatlarni amalga oshiradi. Bunda ko'proq mas'uliyat kelin rolini ijro etayotgan aktrisa zimmasiga tushadi. U stolga kerakli narsalarni olib kelib qo'yishi, eng kichik dalillarni ham nazardan qochirmasligi, eng kichik xatti-harakat va ularning ketma-ketligini ham unutmasligi, joylashish navbatini chalkashtirib yubormasligi kerak.

Bundan tashqari, xontaxta atrofida tasavvurdagi «ovqat»ni tanovul qiluvchi boshqa qatnashchilarning zimmasiga ham o'ziga xos tarzda zalvorli vazifa tushadi. Ular tasavvur etilgan ovqatni shunchaki yeyish emas, balki idishda aynan nima ovqat borligini aniqlab olishi va shu asosda xatti-harakat qilishlari kerak. Ya'ni biz hayotda har bir ovqat turini o'ziga xos, turli xatti-harakatlar bilan tanovul qilamiz. Oshni boshqa turda, mastava yoki sho'rvani boshqa turda, xamir ovqatni esa umuman boshqa elementar jis-

moniy harakat yordamida yeymiz. Nonushta sahnasini ifodalash jarayonida avval boshdanoq aktyorlar va tomoshabinlarni sahnada sodir bo'layotgan voqealarga ishontirishga dastak bo'luvchi kichik natural elementlar ustida ishlanmas ekan, keyinchalik aktyor oldida bir talay murakkab muammolar uchray boshlaydi, ushbu dastlabki kichik jismoniy harakatlarga alohida ravishda qaytish sahna ijodkorlariga, eng avvalo, aktyorning o'ziga ortiqcha qiyinchilik tug'diradi.

Nonushta sahnasi bilan bog'liq barcha elementar jismoniy xatti-harakatlar aniqlanib, o'zlashtirib olingach, o'z oldimizga shunday savol qo'yamiz: xo'sh, nonushta sahnasida aynan qanday voqea sodir bo'ldi? Asar qahramonlari o'rtasidagi o'zaro munosabatda qanday o'zgarish yuz berdi va bu sahna asar syujeti rivojiga qay tarzda ta'sir ko'rsatmoqda?

Tasavvur qilaylik, biz asarning bosh konflikti – qaynona va kelin o'rtasidagi qarama-qarshilikni aniqlab oldik. Kelinning qaynonasiga yoqishga va shu bilan muqaddas hisoblangan oilani saqlab qolishga urinishi, butun asarning mazmun-mohiyatini belgilaydi deb hisoblaylik. Biroq bizni, ayni paytda, ko'proq nonushta vaqtidagi voqea qiziqtiradi.

Biz bu savolga javob topish uchun yaxlit katta sahnani kichik-kichik epizod va voqealarga bo'lib chiqishimiz kerak. Katta voqeani bo'laklarga bo'lib o'rganish va sahnaviy qarama-qarshilik mantig'ini aniqlash jarayoni mazkur sahnaning barcha qatnashchilari ishtirokida olib borilishi zarur. Zero, xatti-harakat mantig'i partnyorlarning o'zaro jonli munosabatlari asosida ham aniqlab boriladi.

Aktyor tomonidan ifoda etiluvchi jismoniy xatti-harakatlar mantig'i o'z ortidan ichki kechinma kurashi mantig'ini ham hosil qiladi. Zero, har bir xatti-harakat ijrochi aktyorning izlanishi natijasida, partnyor bilan o'zaro jonli munosabati orqali, nafaqat

muallif bergan shart-sharoit, balki aktyorning shaxsiy hissiy kechinma xotirasi orqali vujudga keladi. Topilgan mazkur xatti-harakat aktyor tomonidan har safar mexanik yo'l bilan emas, balki ichki hissiy kechinma, harakatni asoslab berish va partnyori xatti-harakatini aniq baholash yo'li bilan amalga oshirilsa, unda bunday xatti-harakat o'z-o'zidan his-tuyg'u, ilhom, ruhiy munosabat kabi tabiiy vositalarni ham paydo qiladi.

Aktyorning takroriy kechinmasi ilk marotabadagidan ko'ra kuchsiz yoki, aksincha, kuchli bo'lishi mumkin. Bu, albatta, aktyorning xatti-harakatga qay yo'l bilan yondashuviga bog'liq. Biroq xatti-harakat mantig'ini aktyor har safar aniq va to'g'ri ifoda etishga majbur. Buning uchun aktyorga aktyorlik mahorati texnikasi va organik ijod metodi yordam beradi, albatta.

3.6. Muallif matniga o'tish

Asar voqealarini baholash, oliy maqsad va yetakchi xatti-harakat, harakat mantig'ini aniqlash kabi aktyorning rol ustida ishlash bosqichlarining aksariyati talaba tomonidan o'zlashtirilgach, yana bir muhim bosqichlardan biri – muallif matnini o'zlashtirish, ya'ni so'z ustida ishlashga o'tiladi.

Biz yuqorida talaba uchun xatti-harakat tabiiylik kasb etishini ko'zda tutib, muallif matnidani biroz uzoqlashish va xatti-harakat talab etuvchi erkin so'zlarni qo'llashni tavsiya etgan edik. Rol ustida ishlashning bu uslubi K. S. Stanislavskiy tomonidan o'ylab topilgan bo'lib, bu aktyorning so'zlarni quruq deklamatsiya qilishi va bunga ko'nikib qolishiga qarshi kurashish maqsadiga qaratilgan. Aktyor obraz ustida ishlash jarayonida muallif matniga o'tish bosqichiga aktyorning so'zlarni uchinchi shaxs, ya'ni obraz tilidan emas, balki rol timsolida o'zi tilida so'zlash ehtiyoji tug'ilganiga ishonch hosil qilinganidagina o'tiladi.

Matn ustidagi ishga har qaysi pyesada (masalan, tarixiy, maishiy, zamonaviy) turli uslubda yondashiladi. Albatta, aktyorlar uchun matnni o'zlashtirish jarayoni mumtoz asarlarga nisbatan zamonaviy asarlarda osonroq kechadi. Chunki aktyorlar o'zi ishtirok etayotgan, guvohi bo'layotgan hayotiy voqealarga ham ruhan, ham jismonan yaqin, tarixiy asar voqealari esa, aktyor qanchalar tarixni yaxshi bilishidan qat'i nazar, asarda yuz beruvchi voqea-hodisalarga jismonan, tabiatan uzoq, ya'ni o'zi bilgan dalillarga suyangan holda tarixiy shart-sharoitni tasavvur eta oladi, xolos.

Agar sahna mahorati o'qituvchisi diplom spektakli uchun mumtoz asarni tanlagan bo'lsa, avvaliga talabalarga undagi voqealarni hozirgi zamonga ko'chirib o'rganishdan boshlashi ma'qulroq. O'quv diplom spektakli uchun talabalar bilan V. Shekspirning «Qirol Lir» asari ustida ish boshlaganimda ham ayni usulni qo'llaganman. Ma'lumki, asar shoh Lirning qizlarini qabuliga chaqirib, ularning mehr-muhabbatini o'lchashi va shu asosda toj-taxtini bo'lib berishi voqeasidan boshlanadi. Ana shu sinov natijasi o'laroq ikki katta qiziga butun saltanatni bo'lib berib, kichik qizini hech narsasiz saroydan badarg'a qiladi. Ushbu voqeani talabalarga bugungi zamonamiz shart-sharoitdan kelib chiqib sahnalashtirishni vazifa qilib topshirish orqali asar ustida ish boshladik. Bundan ko'zlangan birinchi maqsad buyuk fojيانavis Shekspir ijodi bo'lmish «Qirol Lir» asari voqealari mohiyatini talabalar yaxshiroq tushunib olishi, uni o'ziga yaqin muhit, sharoitda yaxshiroq anglab yetishlari ko'zlangan bo'lsa, ikkinchidan, asarning biroz murakkab tilidan chekinib, talabalar-ni ish avvalidayoq mushkul vazifalar bilan cho'chitmaslikka, mashqlardan ko'nglini sovutmaslikka qaratilgan edi. Natija kutilganidek samara berdi. Avval asar voqealarini ifoda etishda xatti-harakatlar talab etuvchi o'z so'zlaridan foydalangan talabalar

asta-sekin rol ustidagi ishga chuqurroq kirishib borganlari sari muallif matniga ham ehtiyoj seza boshladilar. Va buning samarasi o'laroq talabalar o'rta asrlarga xos she'riy matnni allaqanday yot so'zlar tarzida emas, balki bevosita o'zlari talqin etayotgan rol so'zlari sifatida qabul qildilar. Natijada ular tilidan so'zlanayotgan matn allaqanday notiq yoki shoirning ma'nosiz, balandparvoz, jonsiz matni emas, haqiqiy, chinakam, hayotiy organik tarzda ifoda topdi.

Sahna asarini sahnalashtirish jarayonida matn ustida ishlash bo'yicha bunday tajribani o'z vaqtida K. S. Stanislavskiy muvaffaqiyatli qo'llagan va samarali natijalarga erishgan edi. Shunga qaramay, bugungi kunda biron-bir asar sahnalashtirish uchun tanlanar ekan, ko'pchilik rejissyorlar aktyordan avval boshdanoq tayyor muallif matnini yod bilishni talab qiladi. Bu uslubning ham qaysidir ma'noda qulayligi, samarasi bor, albatta. Bu ko'proq professional aktyorlar bilan ishlash jarayonida qo'l keladi. Ammo mahorat maktabi o'qituvchilari talabalarning aktyorlik iste'dodi va imkoniyatini boyitish, ularni chinakam mahorat egasi qilib tarbiyalashda K. S. Stanislavskiy uslubiga muhojirat qilishlari zarur.

Ko'pchilik ulug', iste'dodli aktyorlar rol ustidagi ish jarayonini muallif matnini o'zlashtirishdan boshlagan va bu yo'lda mislsiz muvaffaqiyatlarga erishgan. Biroq bu yo'lning nozik jihatlari ham mavjudki, bunda aktyor bir matnni hadeb qaytaraverishi natijasida matn ma'nosi o'z mohiyatini yo'qotishi, avval topilgan urg'u va ohang joylari odat tarziga aylanib, oqibatda matn notiqning hissiz nutqiga aylanib qolishi xavfi kuchli. So'z endi yetishib kelayotgan, mahorati shakllanib, charxlanib borayotgan talaba-aktyorlar haqida borar ekan, pedagog bunday xavfning oldini olmog'i kerak. Aks holda, bu talabalarning keyingi

ijodiy faoliyati davomida ham saqlanib, teatr san'atidagi jiddiy muammoga aylanishi mumkin.

Ish jarayonida bir narsani e'tiborga olish kerakki, aktyor asar bilan ilk marotaba tanishib chiqqach, muallif o'ylagan, his qilgan fikr-tuyg'ularni anglab yetmasligi mumkin. Zero, aktyor shaxs va ijodkor sifatida o'z mantig'i, fikri, dunyoqarashi, his-tuyg'usi, kechinma va hayotiy tajribalariga ega. Shu tufayli ham u yaratilishi kerak bo'lgan asar qahramoni dunyoqarashidan farq qilishi, hatto unga butunlay zid, qarama-qarshi bo'lishi mumkin. Masalan, qirol Lirning hayotiy qarashi, xatti-harakati mantig'i, tabiiyki, uni ijro etuvchi aktyor tabiatidan butunlay uzoq bo'lishi ham mumkin.

Aktyor asar va talqin etishi lozim bo'lgan rolga yurakdan berilishi, qalban kirishishi uchun uning hayoti, tabiati, qalbiga yaqin ma'lum bir real dastak kerak. Avvaliga ijrochi aktyor saroy va o'rta asrlar muhitida qirol emas, mayli, bugungi kunning omadli, boy tadbirkorini gavdalantirsin. Asar voqeasi mantig'i talabida ana shu shart-sharoitda xatti-harakat qilsin. Bugungi kun tadbirkori qiyofasida talaba-aktyor uch qizini ofisiga yoki uyiga chaqirsin. «Qirol Lir»ning ilk sahnasida sodir bo'luvchi voqealar tadbirkorning uyida bo'lib o'tsin. Talabalar o'zlariga tanish va yaqin muhit-sharoitda mavjud voqeani o'zlashtirishlari, tushunishlari oson kechadi. Biroq mana shu sharoitda ham ish jarayonini muallif matnisiz olib borish mumkin emas. Eng birinchi navbatda so'zlarning nega va nima maqsadda qo'llanilayotganini tushunish, his qilish talab etiladi. Talabalar bu yo'lda hayotiy reallikdan borib, o'z xatti-harakatlari va partnyor bilan o'rnatayotgan munosabatlariga ishonadi. Ana shundan keyingina xatti-harakatlar ketma-ketligi va yo'nalishi mantig'ini aniqlash mumkin bo'ladi.

Aktor xatti-harakat mantig'ini egallab borar ekan, partnyor bilan muloqot o'rnatish yo'lida so'zga ehtiyoj sezadi. Asar qahramonlari xatti-harakati aniqlanib borishi jarayonida ularning fikr-qarashlari ham oydinlasha boradi. Vaqtinchalik o'z so'zlaridan foydalanayotgan aktor sekin-asta muallif matni mantig'iga yaqin keladi. Ayni shu vaqtda talaba-aktyorlar muallif matniga to'laligicha murojaat qilishlari maqsadga muvofiq.

Sahna nutqining ifodaviyligi xatti-harakatni to'liq his qila bilishgagina bog'liq bo'lmaydi. Sahna nutqidan foydalanish bosqichi, o'z navbatida, yana bir talab – so'zning ichki mazmun-mohiyatini to'g'ri va aniq ifoda eta olishdadir. Sahnada kechuvchi voqea va xatti-harakatlar mohiyati ko'p hollarda ana shu talabga bog'liq.

Asar voqealari ta'sir kuchini oshirishda so'z ohangi va urg'u jarangdorligi muhim ahamiyat kasb etadi. Bunga avvalgi nutq madaniyatiga oid boblarimizda batafsil to'xtalib o'tdik. Nutqning ana shu tashqi shakli talablari ustida ishlash jarayoni nafaqat ovoz, diksiya, nutq mantig'ini charxlash va shakllantirishda, balki etyud, adabiy parcha va pyesalar ustidagi ijodiy ishda ham davom ettirilishi lozim.

Sahnada partnyorlar munosabati ochiq, to'g'ridan to'g'ri kurashga qurilsa, undagi nutq talab-imkoniyatlari ham kengayib, ovoz, urg'u jarangdorligi turli-tumanlik kasb etadi. Bundan tashqari, yaxshi ishlangan ovoz, aniq ifoda etilgan fikr, yaxshi diksiya, to'g'ri topilgan urg'u bo'g'inlari, o'z navbatida, ichki xatti-harakat ta'sir doirasini ham kengaytirib, mazmun-mohiyatni o'tkirlashtiradi.

Intonatsiya o'zgarishi, ayniqsa, ikki insonning qarama-qarshi fikrini namoyon etuvchi dialogda ko'proq kuzatiladi. Ma'lumki, dialog – ikki insonning navbatma-navbat so'zlashuv munosabatlarigina emas, ularning qarama-qarshi kurashidir. Agar dialog

jarayonida intonatsiyalar, ohanglar kurashi oʻz-oʻzidan organik xatti-harakat va fikr natijasida yuzaga kelmasa, u holda aktyor nutq madaniyati va uning qurilish texnikasi, qoidalariga murojaat etishi mumkin. Intonatsiya qonun-qoidalaridan oqilona, toʻgʻri foydalanish aktyordan juda chuqur bilim va ehtiyotkorlik talab etadi. Agar ohang intonatsiyasi ichki his-kechinma orqali puxta tayyorlanmas ekan, bunday nutq quruq, hissiz shaklga kiradi. Bu, ayniqsa, hayotiy soʻzlashuv ohangimizdan uzoq poetik usuldagi pyesalar ustida ishlashda kuchliroq sezilishi mumkin. Masalan, Shekspir asarlari bilan ishlayotgan yosh aktyorlar faqat nutq qoidolari asosida ish koʻrib, xatti-harakat va nutq mantigʻiga u qadar eʼtibor qaratmasalar, bunday nutq yolgʻon pafos va deklamatsiya boʻlib qoladi. Oʻrttirilgan bu kabi qusurdan aktyorlarning keyinchalik qutulishlari oson kechmaydi. Asarning poetik obraz va nutq uslubi chinakam xatti-harakat orqali jonlantirilganidagina oʻzining rango-rang va turfa xil qirralarini namoyon etadi. Bunday asarlar bilan ishlashda aktyorning oʻz soʻzidan muallif matniga oʻtish jarayonini aniq va toʻgʻri belgilay olishi muhim ahamiyat kasb etadi. Yoʻqsa, aktyor oʻz soʻzlariga shu qadar odatlanib, oʻrganib qoladiki, oqibatda muallif matnini qabul qilishi qiyin kechadi. Bu esa, oʻz navbatida, rolning muallif mantigʻi va fikridan, demak, asardan uzoqlashishiga, ajralib qolishiga sabab boʻladi.

Nutqning ritmik qurilishi nafaqat ijrochi intonatsiyasi, balki uning his-kechinma, tuygʻusiga ham taʼsir etib, aktyorning rol qi-yofasidagi xatti-harakatini tahrir qilishi mumkin. Bir soʻz bilan aytganda, aktyor sahnada ritm qoidalariga boʻysunishi bilan birga muallif matni ritmini ham his etishi, hatto pauzalarda ham maʼno ifoda etishni oʻrganishi kerak. Bundan tashqari, aktyor organik ravishda tugʻilgan pauzalarini aniqlash bilan cheklanmay, uni mantiqiy asoslab ham berishi kerak. Poetik pyesalar proza jan-

ridagi asarlar kabi aniq fikr, to'g'ri tashkil etilgan xatti-harakatni talab etadi. Aktyor bu talabni bajara olmas ekan, uning nutqi ham tushunarsiz, ma'nosiz bo'lib qoladi. Ularning har ikkisi ham birbiriga o'zaro chambarchas bog'liq.

Muallif matni ustida ishlash jarayonida voqea kechayotgan zamon va makon, ijtimoiy o'ziga xoslikka ega nutq xususiyatlarini o'rganishga ham to'g'ri keladi. Bundan tashqari, asarning har bir qahramoni o'ziga xos, individual uslubda so'zlaydi. Masalan, Sh. Boshbekovning «Temir xotin» asari qahramoni Qo'chqor ijtimoiy mavqeyidan kelib chiqib, o'z uslubida to'pori so'zlaydi. Olimjon esa kasbga oid xususiyatni namoyon etib, turli ilmiy atamalarni ishlatadi, nutq ohanglari ham ziyolilarga xos uslubda kechadi.

Asar nutqi ustida ishlash jarayoni ko'p qirrali, ya'ni matn osti ma'nosini aniqlash, fikr mantig'ini ifoda etish, ohang, intonatsiyaning o'ziga xosligini tashkil qilish, diksiya ustida ishlash, nutq va ovoz ritmini tashkil etish kabi vazifalarni ham o'z ichiga oladi.

3.7. Asarda berilgan shart-sharoit

Aktyor o'z yaratajak olamiga qanchalar yaqin kirib borgani sari, asar voqealari kechayotgan muhit, shart-sharoit, makon va zamon talabini ham o'zida his eta boshlaydi. Bu jarayon majmuyiga asar va aktyor yaratajak obrazning shart-sharoitini aniqlash ham o'ziga xos zamin yasaydi.

Ma'lumki, har bir asarda uni o'rab turgan ma'lum bir davrga xos muhit, ijtimoiy, siyosiy jarayon ruhi hukm suradi. Har qanday asarni sahnalashtirishda ana shu berilgan shart-sharoitni o'rganish, albatta, ijodkor uchun shart. Asarda berilgan shart-sharoitdan tashqari rejissyor, aktyor spektakl sahnalashtirish, obraz yaratish uchun muallifning o'ziga xos us-

lubiyati, u yashab turgan yoki yashab o'tgan zamon va muhit, uning taqdiri, dunyoqarashi, hayotiy aqidalarini o'rganish, aniqlash, asarni tushunishga, uni to'liq, yaxlit hayotiy sharoit ko'rinishida sahnalashtirishga zamin yasaydi. Bunga, ayniqsa, tarixiy yoki mumtoz asarni sahnalashtirishda juda katta ehtiyoj seziladi.

O'tgan asrning boshlarida yozilgan Behbudiyning «Padarkush», Hamzaning «Boy ila xizmatchi» asarlari uslubi, berilgan shart-sharoitini aniqlash uchun ayni shu davrning tarixiy jarayoni, voqealari, xalq turmush tarzi, ijtimoiy-siyosiy hayotni o'rganish talab etiladi. Tarixiy manbalardan ma'lumki, ushbu davrda o'zbek xalqi ko'plab qonli urushlar, bosqinchiliklar, aldov va jaholat qurboni bo'lgan qiyinchiliklar, zulmlarni boshdan kechirgan. Xalq turmushini yaxshilashni, erk, ma'rifatni keng miqyosda yoyishni istagan ilmiy, ziyoli insonlar ana shu yo'lda kurashganlar, hatto o'z jonlarini qurbon qilganlar. Yuqoridagi har ikki asarda erk, ma'rifatga intilish g'oyasi ilgari suriladi. Bundan tashqari, asarni sahnalashtirish davomida dramaturglarning shaxsiy hayoti, taqdirini o'rganib chiqish asar shart-sharoitini real, jonli, hayotiy tarzda tashkil etishga yordam beradi.

Albatta, pyesa ustidagi ish jarayonini ilmiy izlanish, tadqiqot jarayoniga aylantirish noto'g'ri. Bu aktyorning emas, balki tarixchilarning vazifasi. Teatr ijodkorlari: rejissyor va aktyorni asar voqealari sodir bo'layotgan vaqt, zamon, makon va ular asosida ochilib boruvchi inson xarakteri xususiyati, hayoti qiziqtiradi.

Xatti-harakat tahlili va konflikt mantig'ini aniqlash, o'rganish yordamida asarning asl mazmuni dalillar, voqealar, qatnashchi qiyofalarning xatti-harakatlari va uni mantiqiy asoslab beruvchi berilgan shart-sharoitni aniqlashimizga zamin yaratadi. Aktyorning endigi vazifasi asarning tag zaminidagi shart-sharoitni aniqlash.

lashdan iborat. Bular majmuyiga tarixiy, ijtimoiy, maishiy, milliy, mintaqaviy, kasbiy, yoshga xos va boshqa ko'plab turdagi shart-sharoitlar kiradi.

Aktyor asarni dastlab tahlil qilganida asar voqealari va xatti-harakatni o'rganar ekan, mazkur materiallar aniqlanmasligi mumkin. Biz yuqorida «Temir xotin» asarini tahlil qilar ekanmiz, qisman asarning berilgan shart-sharoitiga ham to'xtalib o'tgan edik. Bu o'rinda gap asarning, undagi qahramonlarning ijtimoiy, siyosiy, tarixiy jarayonda tutgan o'rni, mavqeyi va ana shu talab shart-sharoitida qatnashchi qiyofalarning xarakter xususiyatiga ta'siri haqida bormoqda. Asar muallifi remarkada aniq, yaqqol keltirib o'tgan shart-sharoit qahramonlarning turmush tarzi, didi, imkoniyati haqida to'liq taassurot bersa-da, aktyor asar voqealari yuz berayotgan davrning umuminsoniyat, umummamlakat miqyosidagi tarixiy voqealarini ham o'rganishi kerak.

Asar tahlili, obraz yaratish talablari asosidagi izlanishlar aktyorga qanday xulosa, fikr, qaror berishini oldindan aytib bo'lmaydi. Aktyor o'z izlanishi davomida duch kelgan kichik bir element, dalil ham uning rolga yondashuv yo'nalishini butunlay boshqa tomonga o'zgartirib yuborishi mumkin. Masalan, «Temir xotin» asari voqealari kechuvchi davrda mamlakatda «paxta ishi» deb atalmish qatag'on bo'lib o'tganiga hali u qadar ko'p bo'lmagan. Bundan tashqari, paxta dalalariga sepiluvchi zaharli dorilar va ayni shu yerda yosh bolalar, ayollarning paxta terishlari, tushlik qilishlari kabi tarixiy, real dalillarga duch kelgan aktyor Alomatning o'z-o'zini yoqib yuborishiga nisbatan boshqa bir nazar bilan qaray boshlashi mumkin.

Pyesada berilgan shart-sharoitdan tashqari topilgan ijtimoiy, tarixiy sharoit, davrga, zamonga taalluqli boshqa materiallar va dalillar insonlar ruhiyatida alohida iz qoldirib, ularning xatti-harakatlariga o'z ta'sirini o'tkazmay qolmaydi.

Aktyor asar tahlili talabida berilgan shart-sharoitni aniqlar ekan, o'zi uchun ana shu shart-sharoitni eng mayda ikir-chikirlarigacha o'rganib, ro'yxat qilib olsin va ular bilan asar qahramonlari xatti-harakatlari o'rtasida o'zaro mantiqiy bog'liqlik izlasin. Ana shu orqali aktyor o'z obrazining qiyofasi, xarakterining real hayotiy in'ikosini topishga erishadi. Bundan tashqari, u rolning yashash sharoitida jihozlar, turli mayda predmetlar, parda va hatto chiroqlar yorug'ligi darajasini ham tubdan o'rganib, unda o'zini tasavvur etibgina qolmay, qalban his qilib yashashga urinishi lozim.

Ijtimoiy-maishiy shart-sharoitni o'rganishda asar voqealari sodir bo'lgan shaharlarga uyushtirilgan safar ham aktyor ijodi, taassurotiga juda katta ijobiy turtki beradi. Aktyor obraz xarakterini yaratish jarayonida hududiy geografik shart-sharoit ham muhim rol o'ynaydi. «Temir xotin» asarida Qo'chqor obrazini yaratish qishloq sharoitida tug'ilib o'sgan aktyor uchun u qadar qiyinchilik tug'dirmaydi. Boisi, aktyor hissiyot xotirasini ishga solgan holda o'zi yashagan real muhit-sharoitni his qilib, tushunibgina qolmay, uning eng kichik tafsilotlarigacha yaxshi biladi. Qishloq odamlari, ularning yashash sharoiti, xakteri, o'zini tutishi, dunyoqarashi, kiyinishi, gapirish uslublarigacha hayotiy tajribasidan yaxshi biladi. Aksincha, shaharda katta bo'lgan, asar shart-sharoitiga mutlaqo begona aktyor esa bu obraz xarakterini takomillashitirishda juda ko'p mushkulliklarga duch keladi.

Yana bir muhim jihat: agar «Temir xotin» asari voqealarining zamon va makon sharoitini o'zgartirib, qishloq emas, Toshkent shahriga ko'chirsak, asar voqealari, uning mazmun-mohiyati ham, tabiiyki, butunlay o'zgarib ketadi. Aytaylik, asar voqealarini XX asrning 80-yillariga emas, XIX asrga ko'chirsak ham, asar voqealari, ularning mazmuni, ahamiyati va ana shu talabdan

kelib chiqib qahramonlarning xarakter xususiyatlari ham butunlay boshqacha tus oladi.

Mana shunday misol va mashqlar asosida talaba-aktyor asarida berilgan shart-sharoit va o'zi izlab topgan qo'shimcha dalillar – sharoitlarning aktyorning sahna ijodi, obraz yaratishi uchun naqadar kerakli va muhimligini anglab yetishga zamin yaratadi. Bu kabi tajribalarni qo'llashda, misollar keltirishda pedagog nihoyatda ehtiyotkor bo'lishi, yosh aktyorlarning yirik, mumtoz asarlarga, muallif uslubiyatiga bee'tibor munosabatda bo'lishiga, asar voqealarini o'zboshimchalik bilan o'zgartirishiga yo'l qo'ymasligi kerak. Bu o'rinda pedagog zimmasiga yuklatilgan eng muhim mas'uliyat, oliy maqsadni, ya'ni yosh aktyorlarni organik kechinma san'ati ijodkorlari etib tarbiyalashi kerakligini unutmasligi va ana shu yo'lda harakat qilishi lozim.

Asar qatnashchilari shart-sharoitining barcha qirralari va qiyinchiliklari, xususiyatlarini o'rganish san'at maktabida muhim ahamiyat kasb etadi. Bu o'rinda san'at maktablarining vazifasi – bo'lajak aktyorlarga pyesani tahlil qilishning barcha talab, qoidalari va ularni sahnada amalga oshirish yo'lida ko'mak beruvchi barcha vositalarni o'rgatishdir. Biroq bu borada talabalarga haddan ortiq tayyor ma'lumotlarni taqdim etib, ularning mustaqil izlanish imkoniyatlarini bo'g'ib qo'yish kerak emas.

Aktyorning obraz yaratishi uchun yanada muhim vosita hisoblanuvchi omil asar janri va uning o'ziga xos xususiyati bilan bog'liq. Biz yuqorida spektakl yaralishi muallif dunyoqarashi, uslubi bilan chambarchas bog'liq ekanligini ko'p marotaba ta'kidladik. Bundan tashqari, bu xususiyatlar asar janri, uning tili, shakli uslubiga ham xosdir.

Muallifning hayotga qarashi, asar voqealari, qahramonlariga munosabatini bilish ayni asarni sahnalashtirish yo'lga eshik ochuvchi kalit hisoblanadi.

Aktyorning ijro uslubi nafaqat muallif uslubiyatiga, balki obrazning tashqi voqealarga munosabati asosida yaralgan xarakter xususiyatiga ham bog'liq. Obrazni tashqi sharoitdan alohida ajratib bo'lmaydi. Ayni tashqi sharoit insonning nafaqat tashqi, balki ichki ruhiy holatiga ham bevosita ta'sir ko'rsatadi.

Har bir asarga turlicha yondashish, uni turlicha sahnalashtirish mumkin. Biroq har qanday holatda ham muallif dunyoqarashi, nuqtayi nazarini, uning tasvirlanayotgan hayotga munosabatini unutmaslik, undan uzoqlashmaslik lozim. Albatta, spektakl sahnalashtirishga oid alohida talablar bilan chegaralangan aniq qonuniyatlar yo'q va bo'lishi ham mumkin emas. Bu yo'lda ijodkor uchun ko'makdosh vazifasini o'tovchi ko'rsatmalargina mavjud, xolos. Chunki har bir ijodkor o'z ichki sezgisi, ilhom manbayiga tayangan holda ijod qiladi.

3.8. Rol xarakterini tashkil etish

Aktyorning rol ustida ishlash jarayoni 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 xatti-harakat va oliy maqsaddan tashqari xarakter partiturasini, xarakter yaxlitligini ham egallashi lozim.

Aktyor xatti-harakatni amalga oshirish jarayoniga kirishgach, rol shart-sharoitidan kelib chiqib o'z shaxsi nomidan harakat qiladi. Asar voqealari dalillari asosida xatti-harakat mantig'i aniqlangach, aktyor o'z nomidan, ba'zi hollarda esa rol hayotiga berilib ketib, butunlay o'zini obraz hayotida his qilishi ham kuzatiladi. Jismoniy xatti-harakat, xarakter xususiyatlari oydinlashib borar ekan, obrazning his-kechinma, tuyg'u, orzu-g'amlari ham oydin-

lashadi. Aktyor qalban, ruhan ana shu hayotning ishtirokchisiga aylanib qoladi. Bu aktyorlik san'atining mo'jizaviy qirralaridan biridir. Aksariyat hollarda bunday jarayon aktyorlik izlanishlari asosida, ba'zan esa his-kechinma orqali tabiiy ravishda yuzaga keladi. Ijrochi aktyor atrofga yaratayotgan obrazi nigohi bilan nazar tashlaydi, uning tilidan so'zlaydi. Hatto u kabi fikrlay boshlaydi. Ayni paytda, pyesa voqealarini aktyor sifatida o'z nomidan, shu bilan birga, qahramoni nomidan ifoda etadi. Oddiy jismoniy xatti-harakatlarni ham ana shu asosda amalga oshiradi. Bu aktyorlik mahoratining obraz talqini hisoblanadi.

Aktyorning biror-bir obraz talqinini yaratishi uchun ichki va tashqi xarakter xususiyatlarini egallashi talab etiladi. Obrazning o'ziga xos xarakteri, fikrlashi, harakat xususiyatlarini o'rganish aktyorning rol ustida ishlash jarayonidagi muhim bosqichlardanidir. Ichki xarakter xususiyatini his etish ijodiy jarayonning asta-sekin rivojlanib, murakkablashib borishi davomida bosqichma-bosqich yoki biron-bir tasodifiy topilma, tuyg'u, kechinma asosida o'z-o'zidan tug'ilishi mumkin. Buni oldindan anglab bo'lmaydi, albatta. Ba'zi hollarda butun ijodiy jarayon davomida aktyor ichki xarakter xususiyatini topa olmasligi, his qila olmasligi va oqibatda 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 tavsifi (xarakteristikasi)ni to'liq ravishda tashkil etish kerak bo'ladi. Bunday yondashuv aktyorga intuitiv ravishda topilmagan yoki topilsa-da, oxirigacha tushunib yetilmagan rol xarakterini aniqlashga yordam beradi. Obraz tavsifi har qanday holatda ham aktyorning xatti-harakat mantig'ini shakllantirib, tashqi xarakter xususiyatlarini topishga zamin yaratadi. Quyida Shekspirning «Qirol Lir» asari qahramoni Lir obrazi tavsifi bilan fikrlarni isbotlaymiz.

Ma'lumki, asar qiroli Lir qizlarining o'ziga nisbatan go'yo mehr darajasini o'lchab, ularga yarasha mukofot — o'z toj-taxtini bo'lib berishi, otasiga muhabbatini tilida isbot etolmagan kichik qizini shavqatsizlarcha saroydan quvib chiqarishi sahnasidan boshlanadi. Lir obrazi xarakterini o'rganar ekanmiz, avvaliga uning haddan ortiq o'ziga ishongan, o'ziga nisbatan atrofda ko'rsatilayotgan e'tibor, mehr-muhabbat va hurmatdan erkanib, yanada xudbinlashib qolgan shaxsni ko'ramiz. Toj-taxt, mol-davlat uning aqlini xiralashtirgan. O'ziga qilinayotgan xushomad-u hurmatni hukmronlik tojidan hayiqish hissi oqibatida emas, balki shaxsiga qilinayotganiga obdon ishonib qolgan. Xuddi ana shu ishonchning o'zi uni haddan ortiq xudbin qilib qo'ygan. Mol-davlati, toj-taxtini shu xudbinona ishonchi natijasida ikki katta qiziga bo'lib beradi. Biroq uning bu ahmoqona xatti-harakatidan xulosa qilib, Lirni ahmoq yoki telba deyish noto'g'ri. U uzoq yillar mobaynida juda katta saltanatni yaxshi, muvaffaqiyatli boshqarishga erishgan. U botir qo'mondon, oqil qaror qabul qiluvchi, irodali, kuchli qiroli bo'lgan. Uzoq yillik hukmronlik uning xarakteriga bir oz shavqatsizlik va o'jarlik tamg'asini bosgan. U turli qarorlarni juda tezlik bilan qabul qiladi. Qoni qaynoq — bu ham necha yillab boshqarilgan hokimiyat qoldirgan iz. O'jar va jahli tezligi, qoni qaynoqligi, hissiyotlarini jilovlab tura olmasligiga sabab esa uning qirolik davrida ko'plab janglar, urushlarni boshidan kechirganligida. Aksariyat ana shu jang-u jadallarda oqillik, botirlik bilan muvaffaqiyat qozongan. Ana shu muvaffaqiyat, omadlar esa uning xarakterida o'ziga bino qo'yish va xudbinlik sifatleri kuchayishiga sabab bo'lgan. Atrofdagilarning unga nisbatan hurmati, xushomadi ham uning o'jarligi, jahldorligi, shon-shavkati, hokimiyatidan hayiqish hosilasi ekanini tushunmaydi. Toj-taxt, hokimiyat qo'ldan ketgach, uning qaysar va o'jarligi atrofdagi-

larga, xususan, farzandlariga malol kela boshlaydi. Farzandlari mehrini go'yo taqdirlab, mol-dunyasini bo'lib berishi, ya'ni mehrni mol-dunyo bilan o'lchashi ham xudbinlik natijasi. Bunday ahmoqona ish uning boshiga ko'p kulfatlar keltiradi. Bor mol-mulki, tojini ulashib bo'lgach, atrofdagilar, ikki katta qizi nazdida uning qadr-qimmati, hurmati ham pasayadi.

Shuncha ahmoqlik, shavqatsizliklariga qaramay, qirol Lirning xassos qalbi, bolalar kabi mehrga tashna, beg'ubor yuragi bor. Xuddi ana shu xassoslik, beg'uborlik, bolalarcha soddalik uning ko'plab ayblarini yuvib ketadi. Yuksak qalbi, mehr-muhabbat bilan yo'g'rilgan, adolat, haqiqat tuyg'ulariga tashna beg'ubor yuragi ishongan qizlarining bu qadar bemehrlikini ko'tara olmaydi. Natijada yanada ko'proq telbaliklar qilishiga sabab bo'ladi.

Lir bir umr to'kinlikda, mehr-u muhabbat quchog'ida yashagan. Avval onasi, so'ng ayoli unga cheksiz mehr, hurmat ko'rsatgan. Shu sababli uning qalbi nozik, onasi va ayolidan ko'rgan mehrni qizlaridan kutadi. Bu mehr-muhabbat uchun u borini berishga tayyor. Ammo o'z farzandlaridan ko'rilgan bemehrlik har qanday otani cheksiz g'am-kulfatga solsa, xassos va yuksak qalbegasi, doim mehr-u muhabbat qurshovida yashagan Lirni ikki hissa kulfatga giriftor etadi.

Toj-u taxtni g'oyat oqillik bilan boshqargan Lir eng ojiz xilqat – qizlari tarbiyasida katta xatolarga yo'l qo'yadi. Otalari shon-u shavkatida hech bir qiyinchilik ko'rmay o'sgan qizlar dunyodagi barcha narsani pul, boylik bilan o'lchaydi. Lir toj-taxtni ikki qiziga bo'lib berib, kichik qizi Kordeliyani saroydan quvg'in qilguniga qadar u ham qizlarning kenjasi, suyuklisi edi. Aksariyat oilalarda kichik farzand biroz erka bo'ladi. Lir ham yoshi o'tib qolganida tabiat tomonidan o'ziga tortiq etilgan ushbu muhabbat mevasi – kichik qiziga o'zgacha nazar bilan

qaragan. Ikki katta qizining otalariga bo'lgan muhabbatlari soxtaligiga ham qisman farzandlarga ko'rsatilgan noteng munosabatdir balki.

Shekspir asarlari buyukligining bir siri ana shunda, Ya'ni undagi voqealarning hech biri o'z ildizisiz, asossiz bo'lmasligi va beiz ketmasligida. Asar obrazlarining xarakter xususiyati ham o'zining to'laqonli, hayotiy asoslariga ega ekanligida ko'rinadi.

Rol xakteri ustida ishlash jarayoni shu tarzda chuqurlashib boraveradi va aktyor o'zi tuzgan xarakter xususiyatlari protokoli orqali turli manera, o'ziga xos qilmishi, yurish-turishi, mimika, yuz ifodalari, ovoz, nutq xususiyati va, nihoyat, grim, libos bilan obrazning yaxlit qiyofasini yaratadi.

Ko'p hollarda tashqi xarakter elementlari aktyorda intuitiv ravishda ichki xarakter xususiyatlariga hamohang tarzda tarkib topadi. Bularning har ikkisi rol xatti-harakati mantig'ini aniqlashga ko'mak beradi. Rol ko'rinishi va uning tipik xususiyatlarini tashkil etuvchi qismlarni esa asar voqealari kechuvchi davr shart-sharoiti, ijtimoiy-siyosiy vaziyat va boshqa ko'plab omillar to'ldirib boradi.

Spektakl voqealari rivojlanib borgani sari, obraz xakteri ham o'zgarib, turli ko'rinish oladi. Sahanaviy obraz – rolning yetakchi xatti-harakatini ifoda etuvchi poydevor, uning xakteri esa individual xakter xususiyati hisoblanadi. Ularning har ikkisi ham rol ustida ishlash jarayonining mohiyatini tashkil etib, obraz xakterining yaxlitligini ta'minlab beradi.

3.9. Rol gigiyenasi

Aktyor butun ijodiy hayoti davomida turfa xil obrazlar, rollarni ijro etadi. Har biriga o'ziga xos, individual yondashishga intiladi. Ana shu yondashish xususiyati aktyor mahorati, iste'dodining ko'p qirrali yoxud aksinchaligini belgilab, shakllantirib boradi.

Ma'lumki, teatr sharoitida bitta spektakl ko'p marotaba namoyish etiladi. Demak, aktyor ham sahnada bir obrazni ko'p bora qayta-qayta ijro etishiga to'g'ri keladi. Ana shu takroriylik aktyorning organik ijro mahoratini mexanik odatga, shaklga keltirishi mumkin. Biz bu haqida yuqorida ham ko'p bora ta'kidladik. Rolning bunday mexanik shaklga kirishining oldini olish uchun aktyor o'z mahoratining doimiy ravishda charxlanib, ijodi yangilanib, takomillashib borishini ta'minlashi kerak. O'z vaqtida K. S. Stanislavskiy bu jara-yonni rol gigiyenasi deb atagan edi.

Rol gigiyenasi aktyorning ijroga qay tariqa tayyorlanishi, o'zini sahnaga chiqishdan oldin ham ruhan, ham jismonan tayyorlashini belgilab beradi. Afsuski, ko'pchilik aktyorlar sahnaga o'z vaqtida, kechikmay chiqishlari haqidagina qayg'uradi. Ijroga ichki ruhiy tayyorgarlik lozimligini hisobga olmaydi. Yoki, bundan ham yomonrog'i, ba'zi aktyorlar spektakl namoyishiga sanoqli daqiqa qolgandagina kirib keladi va shoshapisha sahnaga chiqadi. Bunday holatda rol ijrosiga ichki va tashqi tayyorgarlik haqida so'z ham bo'lishi mumkin emas. Bundan tashqari, teatrga, sahnaga bunday munosabat nihoyatda hurmatsizlik hisoblanadi.

Ko'plab ulug', tajribali san'atkorlar o'zini rolga, sahnaga tayyorlash uchun ma'lum vaqt sarflabgina qolmay, buni qat'iy kun tartibiga kiritib qo'yadilar. Endi yetishib kelayotgan yosh aktyor-aktrisalarga esa bunday tayyorgarlikdan yiroq bo'ladi. Bu bilan yosh aktyorlar sahnaga ichki va tashqi, ma'nan va ruhan, jismonan tayyorgarlikka ehtiyoj sezmaydilar yoxud bunga panja orasidan qaraydi, deyishdan yiroqmiz, albatta. Lekin ko'plab yosh aktyorlar bunday tayyorgarlik jarayonini bilmaydi va rol gigiyenasi borasida to'liq ma'lumotga ega bo'lmasligi mumkin.

Teatr, san'at maktabi aktyorlik mahorati o'qituvchilari talaba-aktyorlarga sahnaga chiqishdan oldin tayyorgarlik ko'rishning tartib-qoida, talablarini o'rgatishi lozim.

Aktyor o'zini sahnaga, rolga, ijro jarayoniga tayyorlash uchun majburiy ravishda qalbni ilhomlantirishi, his-tuyg'u, kechinmaga tazyiq o'tkazishi kerak emas. Bu jarayon aktyorga sahnada atrof-dagi, partnyori bilan munosabati, xatti-harakatidagi eng mayda, elementar o'zgarish, ilhom manbayini payqash, ko'ra olish va ifodalashga turtki bo'luvchi hissiyot a'zolarining tayyorgarlik jarayoni hisoblanadi. Ana shu mayda, elementar materiallarni aniqlab, ulardan rol talqinida mohirlik bilan foydalana olish – aktyorlik mahorati xususiyatlaridan biridir. Bir rol ijrosi takrorlanishi davomida organik ijodni ta'minlovchi har turli ilhom manbalarini ko'ra olish, foydalana bilish orqali aktyor organik, tabiiy ijro uslubini saqlab qola olishi mumkin. Aktyor aynan bugungi, yangi ilhom manbayidan foydalanar ekan, rol ijrosida har safar, kichik bo'lsa-da, yangilik yaratadi, har safar bir matn, bir mizanssena va bir bora doimiy tashkil etilgan xatti-harakat mantig'ida improvizatsiya xususiyatini saqlab qoladi.

Aktyor har kungi ilhom manbayini izlar ekan, sahnada yuzaga keluvchi tasodiflar, partnyor bilan munosabatda va atrof-muhitdagi kutilmagan vaziyatlardan foydalanibgina qolmay, o'z hayotiy taassurotlari, hissiyot xotirasini ham ishga soladi.

Sahnada asar matnini hissiz talaffuz qilishning oldini olish uchun aktyor «ichki ekran tasmasi»ni ham har kuni doimiy ravishda charxlab, yangilab turishi talab etiladi.

3.10. Professional sahnada

Sahna talab va qoidalari aktyorning nafaqat tomoshabin bilan yuzma-yuz kelishi, balki sahnada kechuvchi, aktyor duch keli-

shi mumkin bo'lgan bir qator tasodif, talablar bilan ham murakkab sanaladi. Aktyor ma'lum vaqtdan beri o'zi o'rganib qolgan repetitsiya muhiti, aktyorlik ustaxonasi, auditoriyasidan katta maydon – sahnaga chiqadi. Sahnadagi turli bezaklar, aktyor yuziga tushuvchi va natijada aktyorning atrofni ko'rish imkoniyatini chegaralovchi chiroqlar, rol uchun tikilgan kostyum, butafor buyumlari, aktyor nutqi, ovozi bilan birgalikda yangrovchi atrofda turli tovushlar – bularning barchasi avvaliga aktyorni, ayniqsa, ilk bor sahnaga chiqayotgan yosh aktyorni kuchli hadik va hayajonga solib qo'yishi tabiiy. Biroq sahnadagi barcha buyum, bezak va h.k.lar aktyorning ijodiga xalaqit bermasligi, balki ijodining ma'lum bir qismiga aylanib, hamohang ravishda uni to'ldirishi lozim. Bunday natijaga erishish uchun, avvalo, aktyorning o'zi harakat qilishi kerak.

Ba'zi hollarda talabalarni juda erta, ya'ni birinchi, ikkinchi kursdanoq sahna dekoratsiyalari, grim, butafor buyumlariga moslashishlarini nazarda tutib, ulardan foydalanishga ruxsat etiladi. Biroq bu kabi tajribalar har doim ham o'zini oqlayvermaydi. Aktyorga butunlay o'zga qiyofa beruvchi og'ir bo'yoqlar, soxta grim, libos va dekoratsiyalar bo'lajak yosh aktyor ijodini bo'g'ib qo'yishi, uni soxta «teatrlilik»ka o'rgatishi mumkin. Albatta, grim va libos yordamida talaba-aktyorning ma'lum kamchiliklari berkitilishi sir emas. Biroq teatr san'atining asl maqsadi aktyor kamchiliklarini niqob ortiga berkitish emas, balki ayni kamchiliklarni bartaraf etib, sahnada haqiqatni ifoda etish va shu orqali insonlarni ma'naviy poklashdan iborat. To'g'ri, ba'zi hollarda omadli qo'llanilgan libos, grim yaratilajak obraz qiyofasining takomillashishiga ko'mak berishi mumkin. Biroq shunga qaramay, sun'iy bo'yoqlar aktyor ijodining organikligi, his-tuyg'u, ilhomiga salbiy ta'sir etadi. Bundan tashqari, ijodiy mahoratini namoyish etish jarayonidagi bu kabi qo'shimcha dastaklarni

shoshma-shosharlik bilan qo'llash yosh aktyorda grim, libos, sahna bezagiga nisbatan noto'g'ri munosabat uyg'onishiga sabab bo'ladi.

Har bir aktyor obraz qiyofasini yaratish jarayonida nafaqat qalban ichki xarakter, balki tashqi shaklga ham jiddiy e'tibor qaratishi lozim. Obrazning har bir elementar detallarini muhim deb bilishi ayni rolning o'ziga xos yaxlit bir butunlikda tarkib topishiga sabab bo'ladi. Aktyorning obraz libosini kiyish jarayoni obraz qiyofasining aktyor psixologiyasiga ham ichki, ham tashqi shaklda kirishi, moslashishi demakdir. Shuning uchun ushbu bosqichni shunchaki kiyinish deb bo'lmaydi. Bu keyinchalik aktyorning har bir rol libosiga hurmat bilan munosabatda bo'lishini belgilab beradi.

Aktyor grimiga ham ana shunday ahamiyat berishi, hurmat bilan munosabat bildirishi kerak. Yuziga grim surtayotgan aktyor bu jarayonga mexanik ravishda emas, balki rol hayoti, qalbini his etgan holda qarashi kerak. Ayni holatda bir tola sochga surtilgan sun'iy oq – «upa» ham obraz hayotining mohiyatini, u his etgan dard, tashvishlar izi ekanligini ko'rsatib turadi.

Yosh aktyorlarda grim, libos va rekvizitlarga nisbatan ijodiy munosabatni tarbiyalash uchun rolning tashqi shakli, yaratilishi jarayoniga yuksak e'tibor qaratish, unga badiiy yondashish talab qilinadi. Grim va libosdan foydalanish talab-qoidalariga teatr maktablarida, asosan, so'nggi bosqichlarda ehtiyoj seziladi. Badiiy grim ustasi va madaniyat, san'at tarixi mutaxassis-pedagoglari bilan suhbat va ma'ruzalar talabalarda ayni qoidalarga ehtiyoj tug'ilgan paytda olib borilgani ma'qul. Ana shunda bu kabi ma'ruza va mashg'ulotlar rol qiyofasining yaxlitlik kasb etishiga ko'mak beradi.

Badiiy grim ustasi, libos bo'yicha mutaxassis aktyorni faqat o'z qarashi bilan bezashga urinishi noto'g'ri. Bu aktyorning o'zi

uchun mutlaqo «begona obraz qiyofasi» bilan to'qnashishiga, oqibatda o'zi yaratgan rol xarakteri va uning tashqi shakli o'rtasidagi tafovut butun pyesa mohiyatiga putur yetkazishiga sabab bo'ladi. Bu aktyorni o'ziga begona «niqob»ga moslashishga ham majbur etib, organik ijodga salbiy ta'sir ko'rsatadi.

Grim hech qachon niqobga aylanmasligi, aktyorning qiyofasini berkitishga emas, balki rol xarakterini to'ldirishga, tabiiy ko'rinishiga yordam berishi kerak.

Aktyor grim, libos va boshqa rekvizitlar bilan repetitsiya davomida tanishadi. Bu aktyorning ularga moslashishi uchun ma'lum vaqt ajratilishini bildiradi. Bu esa aktyordan yanada e'tibor va qunt talab etadi.

Aktyorning sahnada ilk bor ishlashi mexanik jarayon emas, balki chuqur ruhiy ijodiy yondashuvni talab etadi. Agar aktyor o'z roli ustida to'laqonli ish olib borgan bo'lsa, aktyorlik ustaxonasi muhitidan katta sahna muhitiga moslashishi ham oson kechadi. Aktyorning sahnaga moslashishiga ko'mak beruvchi yana bir vosita – bu, yuqorida aytib o'tganimizdek, oliy maqsad va yetakchi xatti-harakat talabidan kelib chiqib aktyorlarning o'zi mizanssena rejasi borasida izlanishlar olib borishidir. Bu aktyorning sahna haqiqatiga ishonishiga yordam beradi. Aktyorning sahna shart-sharoitini aniq o'rganishi uning erkin ijod qilishi, obraz va asar ruhiga kirib borishini osonlashtiradi.

Sahna bilan ilk tanishuv va sahnadagi repetitsiya aktyorga yangi taassurot, pyesa va rolni yangi qirrada tushunish imkonini beradi. Grim, libos, butaforiya, sahna bezaklari, chiroqlar aktyor fantaziyasini boyitadi. Tomoshabinlar munosabati esa aktyorga ijodini qayta baholash, ba'zi hollarda esa ijrosidagi kamchilik, xatolarini tuzatishga ko'maklashadi. Aktyorlik mahorati sirlarining yana bir murakkab jihatlaridan biri – yetakchi xatti-harakat va oliy maqsadning asl mohiyati sekin-astalik bilan, aktyor

professional sahnada amaliy ijod jarayonini olib borgandagina toʻlaligicha oydinlashadi.

Aktyorlik oʻquv ustaxonasi va professional sahna oʻrtasidagi masofa, ana shu jarayon sanʼat maktabiga endigina qadam qoʻygan talabaning aktyor sifatida shakllanish bosqichini oʻz ichiga olganligi bilan ahamiyatli boʻlib qolmay, aktyorlik mahorati oʻqituvchilarining ham ijodiy salohiyati, tajriba, amaliy, nazariy bilimlari charxlanishiga, oshishiga ham xizmat qiladi. Talaba-aktyorlarning sahnada ilk ijod qilishlari nafaqat ularning mahorati, balki pedagogning toʻrt yillik ijodiy-amaliy hisoboti sifatida uning kasbiy mahorati darajasini ham belgilaydi. Ana shunday hal qiluvchi imtihonga talaba-shogirdlari qatorida pedagog ham katta hayajon bilan tayyorgarlik koʻradi.

XOTIMA

San'at maktablarida aktyorlik o'quv kurslarining, asosan, uch bosqichida aktyorlik mahorati sirlaridan nazariy va amaliy bilimlar o'rgatilib, to'rtinchi bosqich esa amaliyotga, ya'ni aktyorning sahna bilan ishlash, unga moslashish talab-qoidalarini amalda qo'llashga bag'ishlanadi.

Aktyorning o'z ustida hamda asar, rol ustida ishlashi kabi bosqichlarni birma-bir yoritish va barcha bosqich, vazifalardan ko'zlangan oliy maqsad aktyorning sahnada erkin ijod qilishiga, yosh talaba-aktyor uchun ham, mahorat o'qituvchisi uchun ham hal qiluvchi imtihon – sahnaga o'tish jarayoniga qaratiladi. Talabalar ma'lum vaqt davomida egallagan bilim va ko'nikmalarining namunasi sahnada namoyon bo'ladi. Teatr sahnasi har bir aktyor mahoratini charxlovchi eng haqqoniy maydon hisoblanadi. Aktyorlik mahorati negizlarini yorituvchi ushbu manba san'atning muhim poydevori hisoblanmish aktyorlik kasbi rivoji uchun, oz bo'lsa-da, hissa qo'shadi deb umid qilamiz.

San'at dunyoni go'zallashtirsa, san'atkor insonlar qalbining go'zallashishiga sababchidir. Ana shunday ulug'vor va betakror kasb egalari zimmasida yuksak mas'uliyat yotar ekan, bunga san'atkor ham qalban, ham ma'nan tayyor bo'lishi kerak. Xalqqa shunday kasb egalarini tarbiyalab beruvchi muallim, mahorat o'qituvchilari oldida ikki barobar emas, balki yuz barobar mas'uliyat, mehnat, tinimsiz izlanish, o'z ustida ishlash kabi uzluksiz ijodiy jarayon turadi. Mazkur darslikning yozilishidan asosiy maqsad – ana shu murakkab ijodiy jarayon haqida bo'lajak aktyorlik mahorati o'qituvchilariga, oz bo'lsa-da, tushuncha berishdir.

Tan olish joizki, shu kunga qadar bu mavzuda juda ko'plab ilmiy asarlar, o'quv qo'llanmalar yaratilgan bo'lsa-da, kino va drama aktyorligi bo'limi magistrлари, ya'ni bo'lajak mahorat o'qituvchilari uchun maxsus darslik hali yaratilmagan edi.

Pedagoglarning aktyorlik mahorati borasidagi ko'p yillik tajriba va izlanishlaridan kelib chiqqan holda ushbu darslik yaratildi va o'ylaymizki, u yuqorida aytib o'tilgan kemtikni, ma'lum ma'noda, to'ldiradi.

Darslikni o'qigan kitobxon, bo'lajak aktyorlik mahorati o'qituvchilari, talabalar o'zi uchun nimadir olsa, biror yangilik kashf etsa, keyingi ijodida foydalansa, olgan bilim, ko'nikmalarini kelajak faoliyatida qo'llasa, demak, ko'zlagan maqsadga erishilgan hisoblanadi.

Fanga oid atamalarning qisqacha izohli lug'ati

Aktyor – drama, opera, balet, qo'g'irchoq teatri, sirk, teatr, kino, radio (inssenirovka, postanovka, montaj) va televideniyeda rollar ijro etuvchi shaxs, artist.

Aktyorlik mahorati – boshqa davr va muhitdagi obrazni aktyorning o'z ruhiy-jismoniy apparati orqali jonlantirish qobiliyati.

Amplua – aktyorning shaxsiy imkoniyati va sahnadagi ijrochilik qobiliyatiga juda mos tushadigan rollar tipi. Masalan, tragik, komik rollar va h.k.

Antrakt – 1. Spektakl pardalari, konsert va sirk tomoshalarining bo'limlari orasidagi tanaffus. 2. Teatrda ikkinchi va undan keyingi pardalar boshlanishi oldidan chalinadigan musiqali muqaddima.

Arena – sirkda tomosha ko'rsatish uchun mo'ljallangan qum (yoki qipiq – arrato'pon) sepilgan aylana maydon.

Artist – sahna san'ati irochisi, aktyor. Keng ma'noda san'atning muayyan sohasidagi ijodkor.

Arerssena – sahna orqa pardasi ortidagi maydon.

Afisha – spektakllar, konsertlar va boshqa adabiy tadbirlar, tomoshalar to'g'risida xabar beruvchi, ko'zga ko'rinarli joylarga yopishtirilgan maxsus e'lon.

Butaforiya – teatr spektakllarida haqiqiy narsalar o'rnida qo'llaniladigan, spektakl xarakteri va sahna talablari, imkoniyatlaridan kelib chiqib yasalgan mebel, bezaklar, kostyum detallari, turli idishlar va sh.k.

Butafor – turli butaforiya buyumlarini tayyorlovchi sahna ishchisi.

Grim – aktyor qiyofasini, ayniqsa, yuzini o'ynaladigan rolga mos qilib maxsus bo'yoq, yasama soch-soqol, plastik massalar va sh.k.lar vositasida o'zgartirish san'ati, shuningdek, ana shu vositalarning jami.

Grotesk – bo'rttirish, obrazni haddan tashqari mubolag'ali tarzda tasvirlash usuli. Bunda obraz shu qadar bo'rttirilgan mubolag'a bilan tasvirlanadiki, u o'zining real qiyofasini yo'qotib, fantastik xarakter kasb etishga boradi. Groteskli tasvir juda ham qadimiy bo'lib, shu asosda tasvirlangan obrazlarni biz hamma xalqlarning qadimiy san'ati va mifologiyasida uchratamiz. Grotesk biror maqsadga yo'naltirilgan, hajviylik bilan fantastik tasvir uyg'unlashgan bo'rttirishdir.

Dekoratsiya – sahnada ko'rsatilayotgan voqea o'rnini aks ettirishga, spektaklning g'oyaviy ma'nosini ochishga xizmat qiluvchi sun'iy manzara, badiiy jihoz. Dekoratsiya rang-tasvir, grafika, arxitektura, sahna texnikasi, kinoproyeksiya va shu kabi-larning tasviriy vositalari yordamida yaratiladi.

Diksiya – nutqda va kuylashda so'z va tovushlarni aniq, ravshan talaffuz qilish.

Drama – 1. Muallif nutqisiz, ya'ni dialog shaklida yozilgan va sahnada ijro etish uchun mo'ljallangan badiiy adabiyotning lirika va epos qatoridagi bir turi.

2. Tor ma'noda – dramatik adabiyotning bir qismi, tragediyadan hayot hodisalarining o'rtacharoq o'tkirlikda tasvirlovchi bilan, komediyadan esa hayot hodisalarini kulgi orqali emas, balki jiddiy tasvirlash bilan farq qiladi.

Dramaturgiya – 1. Dramatik asarlar majmuasi. Masalan, Hamza dramaturgiyasi, 50-yillar dramaturgiyasi.

2. Dramatik asar tuzilishi haqidagi nazariya

Dublyor – 1. Musiqa va teatrdan – spektakl (opera, balet, drama, komediya va sh.k.)larda muayyan rolni navbat bilan ijro etuvchi ikki ashulachi, raqqos, aktyordan biri. 2. Kinoda – filmning matnini dublyaj qilganda ovoz beruvchi aktyor.

Dublyaj – ovozli filmning soʻz qismini boshqa tilga tarjima qilish va filmning shunday varianti.

Intermediya – 1. Qadimgi drama va opera spektakllarida tanaffus paytida, shuningdek, hozirda konsert nomerlari orasida ijro etiladigan komik xarakterdagi kichik sahna asari. 2. Musiqada fuganing ikki mavzu orasidagi qism.

Intonatsiya – 1. Tovushning past-baland boʻlib oʻzgarib turishidan iborat ritmik-melodik nutq tuzilishi, ohang. 2. Musiqada tovush balandligini toʻgʻri olish darajasi.

Kabuki – yaponcha soʻzdan olingan boʻlib, chekinish, kechish degan maʼnolarni bildiradi. XVII asrda hozirgi teatr texnikalari va dekoratsiyalariga yaqin boʻlgan yapon teatri. Uning manbayi komediantlar va raqqoslar boʻlib, ayollar rolini erkaklar oʻynagan.

Komediya – ijtimoiy hayotdagi nuqsonlarni, kishilardagi yaramas xususiyatlarini kulgi vositasi bilan fosh etuvchi quvnoq, xushchaqchaq xarakterdagi dramatik asar.

Konsert – 1. Oldindan tuzilgan muayyan dastur asosida sanʼatkorlarning sahnaga (shuningdek, radio va televideniya) chiqishi. 2. Bir, baʼzan ikki-uch asbob va orkestr uchun yozilgan, odatda, virtuoza xarakterdagi musiqa asari.

Korfarmon – 1. Oʻzbek qoʻgʻirchoq teatrining turlaridan biri boʻlgan qoʻl qoʻgʻirchoq tomoshalaridan biri.

2. Ish boshqaruvchi. Rejissyor. Sahnashtirish ishlari boshqaruvchisi. Uning fikr va talqini orqali asar sahnalashtiriladi va tomoshabinga taqdim etiladi.

Kulminatsiya – biror voqea yoki hodisa rivojlanishidagi eng yuqori nuqta, avjiga chiqish.

Mizanssena – fransuzcha soʻzdan olingan boʻlib sahnadagi joylashuv degan maʼnolarni bildiradi. Pyesadagi konfliktlarning plastik harakatga koʻchirilishi, aktyorlarning maʼlum vaqtda sahnadagi xatti-harakati va joylashuvi.

Metafora – istiora, soʻz yoki iboraning koʻchma maʼnoda ishlatilishi va shunday maʼnoda ishlatilgan soʻz, ibora.

Monolog – dramatik va boshqa asarlar ishtirokchisining suhbatdoshiga, o‘ziga, ba‘zan tomoshabinlarga qarata aytgan so‘zi, nutqi.

Musiq – 1. Emotsional-g‘oyaviy mazmunni ovozda badiiy obrazlar orqali ifodalovchi san‘at turi. Masalan, vokal musiq, simfonik musiq. 2. Shu san‘atning cholg‘u bilan ijro etiladigan tugal asari, kuy. Masalan, ashula musiqasi.

Musiqali teatr – sahna xatti-harakati va musiqali uyg‘unligi asosiga qurilgan qo‘shiq va raqs elementlari ishtirok etgan (opera, balet, operetta, muzikl) teatr.

Muqaddima – adabiy-badiiy, ilmiy, musiq va sh.k. asarlarning boshlanishi, kirish qismi.

Oliy maqsad – rejissyorning, nega aynan shu pyesani sahnalashtirayotgani, uning yordamida nima demoqchiligi, tomoshabinda qanday fikr va tuyg‘ular uyg‘otishi kerakligini aniqlash mahsuli.

Ommaviy sahna – pyesa davomida olomon, xalq, omma kabilarni aks ettiruvchi, ishtirokchilarning soni ko‘p bo‘lgan sahna ko‘rinishi.

Pantomima – teatr tomoshalarining bir turi bo‘lib, unda badiiy obraz so‘zsiz, mimika, imo-ishoralar, gavgdani har maqomga solish orqali yaratiladi.

Parda – 1. Teatrda sahna jihozi yoki spektakl bezagi.

2. Dramatik asar, spektaklning bo‘limi (akt). 3. Torli musiq asboblari dastasiga bog‘lanadigan to‘siq bo‘g‘inlar.

Parodiya – adabiyot, musiq va tasviriy san‘atda biror san‘atkor ijodi yoki ayrim asarning uslubiga taqlid qilish yo‘li bilan tanqidiy ruhda yaratilgan asar.

Parter – teatr va konsert zallarining sahnaga nisbatan pastroqda joylashgan, tomoshabinlar o‘tiradigan qismi.

Pauza – 1. Kuy, ashula orasida uzilish, o‘xshash va uning notadagi belgisi. 2. Nutqdagi tanaffus, intonatsiya elementlaridan biri.

Plastika – balet, raqs, badiiy gimnastikada kishi tanasining nafis harakatlari, nafis harakat san'ati.

Popurri – har xil keng tarqalgan musiqa asarlaridan olingan parchalardan tuzilgan yig'ma asar.

Portal – sahnani tomoshabin zalidan ajratib turuvchi chegara.

Premyera – yangi tayyorlangan yoki qayta ishlangan spektakl, estrada yoki sirk dasturining birinchi marta pullik ko'rsatilishi, shuningdek, yangi filmning birinchi marta namoyish qilinishi.

Prolog – 1. Adabiy asarlarda muqaddimaning bir turi. 2. Teatrda spektakl boshlanishi oldidan ijro etiladigan ko'rinish, sahna. 3. Musiqada kantata, oratoriyalarning kirish qismi.

Pyesa – 1. Teatrda qo'yish uchun mo'ljallangan dramatik asar. 2. Yakkanavoz sozanda yoki cholg'uchilar ansambli uchun yozilgan kichik musiqiy asar.

Rejissyor – korfarmon. Teatr va kinoda dramatik yoki musiqali asarlarni sahnalashtiruvchi hamda filmni suratga olish jarayonini boshqaruvchi.

Rejissyor yordamchisi – sahnalashtiruvchi rejissyorning tashkiliy va texnik tomondan yordamchisi.

Rekvizit – ijodiy va amaliy ish jarayoni.

Rekvizit – teatr tomoshalarida yoki kinofilm suratga olinayotganda foydalaniladigan, spektakl davomida sahnada bo'ladigan, aktyorlar olib chiqadigan buyumlar.

Remarka – dramatik asar matnida muallif tomonidan beriladigan turli izohlar.

Repertuar – 1. Teatr, konsert, estrada va sh.k.da ijro etiladigan asarlar majmuyi. 2. Biror san'atkor ijro etadigan rollar, musiqiy asarlar va boshqalar majmuyi.

Repetitsiya – teatr, sirk, musiqa va sh.k. tomoshalarni ommaga ko'rsatish oldidan sinab ko'rish, mashq qilish, tayyorlash jarayoni.

Asosiy (bosh) repetitsiya – tomoshabinga taqdim etilishdan oldin tayyor tomoshaday ko'riladigan eng so'nggi repetitsiya.

Rol – aktyor tomonidan sahnada, ekranda ijro etiladigan badiiy obraz.

Sahna – 1. Teatr binosining tomoshabinga yaxshi ko‘rindigan, aktyorlar uchun qulay bo‘lgan tomosha ko‘rsatiladigan qismi. 2. Pyesa va spektakllardan bir ko‘rinish.

Sahna arlekini – asosiy, antrakt pardadan so‘ng joylashgan, butun portalni qoplovchi, parda bilan bir xil matodan ishlangan, yuqoriga osilgan parda.

Sahna barabani – sahna maydonining aylanuvchi qismi.

Sahna galereyasi – sahna atrofi devorlarida joylashib o‘zaro ensiz ko‘prikchalar bilan bog‘langan qurilmalar.

Sahna yorug‘lik ta’sir vositalari – sahnada yorug‘likning o‘zgarishi orqali va yorug‘lik orqali amalga oshiriladigan (yomg‘ir, qor, tuman) ta’sir vositalari.

Sahna kolosnigi – shiftga yaqin joyga o‘rnatilgan, shtanketlarni ushlab turuvchi temir o‘qlar.

Sahna kulisi – sahna yon tomoni va cho‘ntaklarini berkitib turuvchi, o‘ng va chap tomondan osilgan katta-katta to‘g‘ri to‘rtburchak shaklidagi dekoratsiya matolari.

Sahnalashtirish – spektakl, sirk, estrada tomoshalari va film yaratishdagi ijodiy jarayon.

Sahna maydoni – spektakldagi voqealar kechadigan, xatti-harakat qilinadigan joy bo‘lib, sahnaning 2-qavatidir.

Sahnaning 1-qavati – planshet ostidagi kenglik, unga planshetdagi lyuklar orqali tushiladi. Unda spektakllar o‘tishi uchun yordam beruvchi moslama va qurilmalar joylashgan.

Sahnaning 3-qavati – sahnaning padugadan shiftgacha bo‘lgan qismi.

Sahna nutqi – teatrdagi badiiy obraz yaratish, pyesada g‘oya, fikr, hissiyotlarni tomoshabinga yetkazishda asosiy ifoda vositalaridan biri, shu vositalarni o‘rgatuvchi fan.

Sahna oynasi – «П» shaklidagi portal devoridagi, odatda, parda bilan to‘silgan ochiqlik.

Sahna orqa pardasi – kulislar tugagan joyda, butun sahnaning ichki tomonini qoplovchi, ikki yoniga suriluvchi yoki ko‘tariluvchi parda.

Sahna padugasi – yuqoridan kulislarni birlashtirib turuvchi ensiz, harakatsiz parda.

Sahna plunjeri – sahna barabanining ko‘tarilib tushiriladigan qismi.

Sahna super pardasi – o‘yin pardasi. Asosiy pardadan so‘ng joylashadi. Odatda, spektakl uchun maxsus tayyorlanadi va asosiy g‘oyani targ‘ib etadi.

Sahna ta’sir vositalari – sahnada tomosha vaqtida ishlatilib, uning tomoshaviyligi va haqqoniyligi uchun xizmat qiladigan vositalar yig‘indisi.

Sahna texnikasi – sahna qutisi, arxitektura qurilishi, undagi jihozlar va maxsus ayrim spektakllar uchun tayyorlanadigan texnik moslamalar

Sahna tomosha pardasi – sahna oynasi bo‘yini kichraytirishga xizmat qiladigan, temir o‘qqa tarang tortilgan matodan iborat ko‘tarilib tushiriladigan parda. Podzor.

Sahna trumi – sahnaga aktyorlarning chiqib kelishi, dekoratsiyalarning «o‘sishi»ni ta’minlovchi planshet ostidagi bo‘shliq, xona.

Sahna furkasi – sahnaning ikki tomonidan «yo‘l bo‘ylab» kirib keluvchi va chiqib ketuvchi qismi.

Sahna chirog‘i – sahnadagi dekoratsiyalarga yordam berish, ularni alishtirish, muallif g‘oyasini yetkazish, issiq, sovuq, kunduz, kecha kabi ta’sir vositalarini hosil qiluvchi rangli chiroqlar jamlanmasi.

Sahna cho‘ntagi – karman. Sahna maydonining ikki chetida, dekoratsiyalarni qo‘yish va spektakl davomida ularni tez almash-tirish imkonini beruvchi kenglik.

Sahna shovqin vositalari – kulislar ortidan teatrda uzoq zamonlardan beri qoʻllanib kelinayotgan buyumlar yordamida hosil qilinadigan ovoz va ovoz vositalari (hozir, koʻp hollarda musiqa yozuvlaridan foydalaniladi).

Sahna shtanketi – sahna kiyimi, dekoratsiyalar va chiroqlar oʻrnatiladigan, sahna maydoni boʻylab choʻzilgan, kolosniklarga perpendikular oʻrnatilgan temir yoki taxtadan yasalgan koʻtarib-tushiriladigan moslama.

Simvol – (ramz) biror gʻoya, tushuncha va his-tuygʻularning shartli belgilar, ishora yordamida ifodalanishi (kabutar – tinchlik belgisi).

Sofit – sahnani old tomonidan va yuqoridan yoritishga xizmat qiluvchi bir necha yoritqichlardan tuzilgan osma moslama.

Suffyor – aktyorga rolining soʻzlarini aytib berib turuvchi teatr xodimi.

Ssenariy – asar tuzilmasi. Mahalliy dalillarga asoslanib yozilgan boʻlib, toʻlaqonli badiiy asar.

Syujet – badiiy asarning asosiy mazmuni va undagi voqea yoki oʻzaro uzviy bogʻlangan va ketma-ket rivojlanib boradigan voqealar yigʻindisi, tasviriy sanʼatda tasvir buyumi.

Taqlid – xalq teatrida aktyor oʻyini uslublaridan biri, hayotdagi aniq kulguli voqea, xatti-harakat, qiliq, mimika, tovush va sh.k.larning qiziqchi va masxarabozlar tomonidan ijodiy oʻzlashtirilishi.

Teatr – spektakl qoʻyilishi uchun moʻljallangan bino.

Teatr kostyumi – tomoshabin va aktyorga boʻlayotgan voqea va davrni tushunishga, uning ruhini singdirishga yordamlashuvchi, muallif gʻoyasini ochib beruvchi kiyim, parik va grimlar.

Teatrlashtirilgan ommaviy tomoshalar – noanʼanaviy sahnalarda oʻtkaziladigan biror mavzu yoki sanaga bagʻishlangan teatr elementlari bilan boyitilgan katta omma ishtirok etadigan tadbir.

Temp – 1. Musiqa asarini ijro etishdagi tezlik darajasi.

2. Ishdagi, harakatdagi sur'at, tezlik.

Tragediya – qahramonning biror odamga, tuzumga, hayotga yoki o'z-o'ziga qarshi kurashi aks etgan jismoniy yoki ruhiy halokati bilan yakun topuvchi fojeaviy sahna asari. Dramaturgik janr. Yunoncha «echki qo'shig'i».

Tragikomediya – chuqur drammatizm xarakteriga ega bo'lgan komik qarama-qarshiliklar asosidagi, ham tragediya, ham komediya elementlarini o'z ichiga olgan dramatik asar.

Etyud – 1. Tasviriy san'atda biror narsaning o'ziga, asliga qarab ishlangan, odatda, biror katta asar yaratish uchun asos bo'lib xizmat qiladigan dastlabki rasm, eskiz va sh.k. 2. Ijrochilik mahoratini oshirish uchun yozilgan musiqaviy pyesa, virtuoz xarakterdagi uncha katta bo'lmagan musiqaviy asar. 3. Teatr pedagogikasida aktyorlik texnikasini rivojlantirish va takomillashtirish uchun xizmat qiluvchi janr. Hayotiy haqiqat asosida harakatga asoslangan, kam so'zli, dialogsiz, dramaturgiya komponentlarini mujassam etgan kichik ko'rinish. 4. Uncha katta bo'lmagan adabiy, ilmiy yoki falsafiy ocherk.

Yumor – voqealarni kishilarning xarakteri va xatti-harakatidagi turli kamchiliklarni, zaif tomonlarni beg'araz hajv qilish, hazilomuz, kulguli tasvirlash.

Yarus – teatrdagi tomosha zalining orqa, yon devori bo'ylab joylashgan o'rindiqli balkoni.

Qiziqchi – o'zbek xalq qiziqchilik teatrining aktyori.

Havaskorlik teatri – teatr san'ati bilan asosiy mashg'ulotlardan tashqari shug'ullanadiganlar teatri.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. *Karimov I. A.* Barkamol avlod – O‘zbekiston taraqqiyotining poydevori. – T. Sharq, 1997.
2. *Karimov I. A.* Barkamol avlod orzusi. – T. Sharq, 1999.
3. *Karimov I. A.* O‘zbekiston milliy istiqlol, iqtisod, siyosat, mafkura. – T. O‘zbekiston, 1996.1-jild.
4. *Karimov I. A.* Yuksak ma’naviyat – yengilmas kuch. – T. Ma’naviyat, 2008.
5. O‘zbekiston Respublikasi Konstitutsiyasi. – T. O‘zbekiston, 2012.
6. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining Farmoni. O‘zbekiston teatr san’atini rivojlantirish to‘g‘risida. 1998-yil 26-mart. – //Teatr. № 1 – 2, 1999.
7. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining Farmoni. Ilmiy tadqiqot faoliyatini tashkil etishni takomillashtirish to‘g‘risida // Xalq so‘zi. - 2002, 15-mart.
8. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining Farmoni. O‘zbekistonda teatr va musiqa san’atini yanada rivojlantirishni qo‘llab-quvvatlash va rag‘batlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida. 1995. 20-oktyabr // O‘zbekiston Respublikasi Oliy Majlisining Axborotnomasi. 1995.
9. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining Farmoni. O‘zbekiston Badiiy Akademiyasini tashkil etish haqida. 1997. 23-yanvar // Xabarnoma.
10. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining Farmoni. O‘zbekiston teatr san’atini rivojlantirish to‘g‘risida. 1998. 26-mart // O‘zbekiston Respublikasi Oliy Majlisining Axborotnomasi. 1998.
11. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining Farmoni. Hamza nomi-dagi O‘zbek davlat akademik drama teatriga «Milliy teatr» maqomini berish to‘g‘risida. – 2001-yil 21-sentyabr // O‘zbekiston Respublikasi Oliy Majlisining Axborotnomasi. 2001.
12. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining Buxoro viloyat teatrining ochilish marosimida so‘zlagan nutqi.
13. *Abdullayeva M.* Sahna mahorati maktabi. – T., Chashma-Print, 2014.
14. *Кресту Г.* Воспитание актёра школы Станиславского. – М. Искусство, 1968.

15. Захава Б. Е. Мастерство актёра и режиссёра. – М. Просвещение, 1978.
16. Stanislavskiy K. S. Aktyorning o'z ustida ishlashi. – T., Badiiy adabiyot, 1965.
17. Stanislavskiy K. S. San'atdagi hayotim. – T. Badiiy adabiyot, 1965.
18. Mahmudov J. Aktyorlik mahorati. – T., 2005.
19. Mahmudov J. Mahmudova H. Rejissura. – T., 2008.
20. Mahmudov J. Sahna kompozitsiyasining alifbosi. – T., 2006.
21. To'lxo'jayeva M.T. O'zbek drama teatrining rejissurasi. – T., 1995.
22. Usmonov R. Rejissura. – T., 1997.
23. Юсупова М. Р. История профессиональной режиссуры Узбекистана. – Т., О'зДСИ, 2004.
24. Jalilova F. Grim. – T., 2008.
25. Qurbonova Sh. Turg'un Azizovning rejissyorlik faoliyati. – T., 2004.
26. Mahmudov J. O'zbekiston teatrlari. – T., 1997.
27. Mahmudov J. San'at fidoyilari.
28. Sayfullayev B., Mamatqosimov J. Aktyorlik mahorati. – T., Fan va texnologiya, 2012.
29. Rahmonov M. R., To'lxo'jayeva M.T., Muxtorov I. A. O'zbek milliy akademik drama teatri tarixi. – T., 2003.
30. Rizayev O. Nabi Rahimov. – T., 1997.
31. Rizayev Sh. Jadid dramaturgiyasi. – T., 1998.
32. Юсупова М.Р. Упражнения по актёрскому тренингу. – T., 2005.
33. <http://www.ziyonet>
34. <http://www.tsic.uz>
35. <http://www.yusia.uz>
36. <http://www.teatr.uz>
37. <http://www.uzbekteatr.uz>
38. <http://stanislavsky.by.ru>
39. <http://www.teatr-estrada.uz>
40. <http://www.teatr.com>
41. <http://www.aktor.uz>
42. <http://www.merhold.ru>
43. <http://www.mhat.ru>

MUNDARIJA

Kirish	3
Qabul imtihoni	8
I bob. Teatr san'atining muhim asoslari	14
1.1. Aktyorda badiiy did va axloqiy madaniyatni rivojlantirish	19
1.2. Aktyorlik kasbi	28
1.3. Xatti-harakat	34
1.4. Organik harakat	36
1.5. Mushaklar mashqi	38
1.6. Sahnaviy diqqat	43
1.7. Kuzatuv	52
1.8. Hissiyot xotirasi	54
1.9. To'qima asosida xatti-harakat	57
1.10. Tasavvurdagi predmetlar bilan ishlash	59
1.11. Munosabat	66
1.12. Etyud	71
II bob. Sahna nutqi	77
2.1. Aktyor ijodida so'zning ahamiyati	77
2.2. Misralarning tub ma'nosi (tagmatn)	85
2.3. Sahna madaniyati. Nutq va jismoniy madaniyat	94
2.4. Temp va ritm	108
2.5. Mizanssena	112
2.6. Xarakter xususiyati va uning turlari	115
2.7. Adabiy asar asosidagi etyud	119
III bob. Pyesa ustida ishlashning o'ziga xos xususiyatlari	126
3.1. Pyesa ustida ishlash	126
3.2. Rolning xatti-harakati tahlili	132

3.3. Pyesadan tashqari hayot.	138
3.4. Oliy maqsad va uning asosidagi yetakchi xatti-harakat.	143
3.5. Xatti-harakat mantig'i.	149
3.6. Muallif matniga o'tish.	155
3.7. Asarda berilgan shart-sharoit.	161
3.8. Rol xarakterini tashkil etish.	166
3.9. Rol gigiyenasi.	170
3.10. Professional sahnada.	172
Xotima.	177
Fanga oid atamalarning qisqacha izohli lug'ati.	179
Foydalanilgan adabiyotlar.	188