

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY VA O‘RTA
MAXSUS TA‘LIM VAZIRLIGI**

H.A.MAHMUDOVA

**SAHNAVIY ASARNING
XATTI-HARAKAT
TAHLILI**

*O‘zbekiston Respublikasi Oliy va o‘rta maxsus ta‘lim vazirligi
tomonidan 5A150401 – Rejissura (turlar bo‘yicha) va
5A150301 – Aktyorlik san‘ati (turlar bo‘yicha) yo‘nalishi
talabalari uchun darslik sifatida tavsiya etilgan*

TOSHKENT–2015

UO‘K: 792 (075) ·
KBK 85.33
M-37

M-37 **H.A.Mahmudova. Sahnaviy asarning xatti-harakat tahlili. Darslik. –T.: «Fan va texnologiya», 2015, 128 bet.**

ISBN 978–9943–998–08–7

Ushbu darslik o‘quv yurtlarida ta‘lim olayotgan talabalar uchun mo‘ljallangan bo‘lib, unda «Sahnaviy asarning xatti-harakat tahlili» fanidan o‘quv dasturga binoan mavzular yoritib berilgan. Shuningdek, darslikda har bir mavzu bo‘yicha talabani kasb faoliyatiga yo‘naltirishga qaratilgan materiallar, ma‘ruza, mavzuni mustahkamlash uchun savollar hamda ko‘rgazmali sxemalar berilgan.

Bu esa o‘z navbatida talabaning o‘quv materialini yanada chuqurroq o‘zlashtirishga yordam beradi. Glossariy, ya‘ni kasbiy atamalarning lug‘ati ham ilova qilingan bo‘lib, talabalarni bo‘lajak kasbiy faoliyatiga tayyorlashda muhim ahamiyat kasb etadi. Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yhati hamda qo‘llanmada berilgan mavzularning mohiyatini yanada mukammalroq o‘rganish uchun elektron manbalar ham keltirilgan.

Mazkur o‘quv qo‘llanmadan bo‘lajak rejissor talabalardan tashqari shu soha bo‘yicha faoliyat olib borayotgan professional rejissorlar, pedagog-murabbiylar ham foydalanishlari mumkin.

Darslik bo‘lajak rejissorlarning ijodkor shaxs sifatida shakllanib borishini ta‘minlab, ularning amaliy ko‘nikmalarini, mahorat asoslarini egallab olishga imkon yaratadigan muhim manbalardan biri bo‘lib xizmat qiladi.

UO‘K: 792 (075)
KBK 85.33

Taqrizchilar:

M.To‘laxodjayeva – san’atshunoslik fanlari doktori, professor;
T.Azizov – O‘zbekiston xalq artisti, professor.

ISBN 978–9943–998–08–7

© «Fan va texnologiya» nashriyoti, 2015.

KIRISH

Rejissorlik san'atida (kasbida) pyesa va rolning xatti-harakat tahlili sahnalashtiruvchi rejissor faoliyatidagi eng muhim omillardan hisoblanadi. Chunki, pyesani har tomonlama chuqur tahlil qilish - sahna asarining puxta kompozitsion qurilmasining asosidir. Tahlil sahna asarining g'oyaviy-badiiy qiymatini, yoritilishi lozim bo'lgan mavzuni hamda voqealar tizimini, harakatlarni aniq belgilashga xizmat qiladi. Shuning uchun ham «Sahnaviy asarning xatti-harakat tahlili» magistraturaning 5A150401 – Rejissura (turlar bo'yicha) va 5A150301 – Aktyorlik san'ati (turlar bo'yicha) o'quv rejalarida alohida fan qilib ajratilgan.

Darslik «Sahnaviy asarning xatti-harakat tahlili» fanining namunaviy o'quv rejasi va namunaviy dasturga javob beradi. U nafaqat «Rejissura», shuningdek «Aktyorlik mahorati», «Sahna nutqi» fani bilan ham uzviy bog'liqdir. «Adabiyot tarixi», «Teatr tarixi», «Rejissura tarixi», «Obraz ustida ishlash», «Mutaxassislik fanlarni o'qitish», «Ilmiy-pedagogik ish» fanlari bilan ham bevosita aloqadorligini e'tibordan qochirmaslik kerak.

I.A. Karimov «Yuksak ma'naviyat – yengilmas kuch»¹ kitobida ajdodlarimizning buyuk ma'naviy merosi haqida so'z yuritarkan, qadriyatlarimizni asrab-avaylash, adabiyot, san'at va madaniyatimizni yanada yuksaltirishga e'tibor qaratgani bejiz emas. Chunki ma'naviyati boy komil insonni shakllantirishda ularning o'rni beqiyosdir. Bu borada davlatimiz, san'at va madaniyat sohasidagi o'quv yurtlariga juda katta e'tibor qaratib kelmoqda. Buni chuqur anglagan holda, bo'lajak san'at va madaniyat xodimlarni komil inson, yetuk mutaxassis sifatida yetishtirib berish o'quv yurtlarning dolzarb vazifasidir».

Badiiy timsollar orqali borliqni aks ettiruvchi teatr san'atining qiymatini, jamiyat ongiga ta'sir etish salohiyati, barkamol shaxsni shakllanishida tutgan o'rmini hech bir narsa bilan qiyoslab bo'lmaydi. Ammo yuksak badiiy va tarbiyaviy ahamiyatga ega

¹ Karimov I.A. Yuksak ma'naviyat – yengilmas kuch. T.: «Ma'naviyat», 2008

asarlari bilan bir qatorda past saviyali, keng ommaga mo'ljallangan, insondagi buzuq xirslarni, nafsi ammorani qo'zg'atadigan «suyuq asar»larning Internet orqali bostirib kelishi, yoshlarga salbiy ta'sir o'tkazishi sir emas. Globallashuv jarayonida jamiyatning shiddat bilan rivojlanayotgan axborot texnologiyalardan oqilona foydalanish, ma'naviyatimiz xavfsizligini ta'minlash maqsadida san'at asarlarni saralash, mazmun-mohiyatini, oliy maqsadini chuqur tahlil etmoq zarur. Sahnaviy asarning xatti-harakat tahlili ayni shu maqsadni ko'zlagan bo'lib, ijodkor shaxs fikrini mujassamlashtiradi, inson qalbiga ta'sir etuvchi aniq maqsad va badiiy vositalarni tanlashga yordam beradi.

Har qanday san'at iste'dodga tayanishini, alal-oqibat beixtiyoriy holda namoyon bo'lishini e'tirof etgan holda, nazariya ijodni bug'adi, unga to'sqinlik qiladi, degan fikrlar mavjud. Ayrim teatr aktyor va rejissorlari, maxsus fan o'qituvchilari, mazkur fanlar asoslarini yuzaki o'zlashtirgan holda aksariyat o'z tushuncha va sezgilariga tayanib «ijod» qiladilar. Aynan shu sababli rejissorlar orasida havaskor - diletantlar ko'payib bormoqda. Ularning fikricha, spektakl o'z-o'zidan yuzaga keladi, chunki unga asos bo'ladigan teatr san'atini tashkil etuvchi dramaturgiya mavjud va uni sahnalashtirish jarayonida aktyorning mahoratiga suyanish kifoya.

Diletantlikning ikkinchi bir ko'rinishi – o'zligini namoyish etish, tomoshabinni lol qoldirishga qaratilgan rejissuradir. Bunday oqim tarafdorlari pyesani o'z imkoniyatlarini namoyish etish uchun bir vosita deya hisoblaydilar. Ular «betakror badiiy» shakl topish maqsadida turli-tuman usullarni ishga soladilar.

Ayniqsa, zamonaviy rejissurada ayni shu manzarani kuzatish mumkin. Biroq teatr san'ati usullari oshib-toshib yotmaganligi boisidan, bu rejissorlar bir-ikki spektaklidan so'ng o'z usullarini takror va takror ishlatishdan nariga o'tolmaydilar. Hozirgi davrda tomoshabinni «esankiratuvchi», «hayratga soluvchi» oqimi, ayniqsa, g'arb, hatto rus teatrlarida ham kundan-kunga ko'payib bormoqda. Ularning asosiy maqsadi qanday bo'lmasin, hatto muallif g'oyasiga qarama-qarshi bo'lsa hamki, tomoshabinni hayron qoldirish, ajablantirishdir.

Misol tariqasida Moskvadagi Vaxtangov nomidagi teatrdan sahnalashtirilgan A.P. Chexovning «Vanya tog'a» spektakliga

murojaat qilamiz. Spektaklni taniqli rejissor Rimas Tuminas sahnalashtirgan. Spektaklda rejissorning qiziqarli topilmalari, aktyorlarning ajoyib ijrolariga qaramay, mening nazarimda, ko‘plab munozarali sahnalar, odamning ensasini qotiradigan ko‘rinishlar mavjud bo‘lib, ular muallif fikri va asar voqealari kechadigan davrga nisbatan ziddiyatlidir. Misol uchun, Voyniskiyning Yelena Andreyevnaga yetishish uchun behayo urinishlari, Astrovning dastgoh ustida Yelenani xirsiy harakatlar bilan zabt etishi, keyinchalik Yelenaning sonlariga shapatilab urib bir buyum kabi Voyniskiyning quchog‘iga otishi, tomoshabin nafsoniyatiga tegadigan behayo harakatlardan boshqa narsa emas. Bu sahnalarda urg‘u asarning mavzuyi va qahramonlarning ma‘naviy, psixologik ruhiy holatidan ko‘ra, jismoniy-xirsiy harakatlarga berib yuborilgan. Qanday bo‘lmasin tomoshabin e‘tiborini qozonish uchun, «qiziqroq» sahnalarni topishga intilish, ma‘lum davrdagi ma‘naviy, odob qoidalari va eng muhimi Chexov qahramonlarning o‘zaro axloqiy munosabatlaridan chetga chiqib bo‘lmaydi. Hozirgi kunda bizda ko‘nikmaga aylangan insonlararo munosabatlar hamda u davrda berilgan sharoit va ijtimoiy doiralarga xos bo‘lgan munosabatlar o‘rtasidagi farqni nazardan qochirish kerak. Chexov asari bemaza, tuturiqsiz, bachkana munosabatlar haqida emas. Chexov ijodining asosiy mavzusi munofiqlik, riyokorlikka, bachkanalikka qarshi kurashdan iborat. Chexov qahramonlari o‘rtasidagi munosabatlarni pastga urish, munofilashtirish orqali biz uning ijodining bosh mavzusi, oliy maqsadidan chetga chiqib ketishimiz mumkin.

Bunday illatlarni ba‘zi zamonaviy o‘zbek san‘ati turlarida ham kuzatish mumkin. Kliplardagi behayolik, kino, estrada va teatr spektakllaridagi bachkanaliklar xalqning estetik didini sayozlashuviga yo‘l qo‘yayotganligi hech kimga sir emas. San‘atning tarbiyaviy kuchini unutmashlik darkor.

Badiiy asarning xatti-harakat tahlilini olib borishdan ko‘zlangan maqsad dramatik asarning mag‘zini topish, *adabiy asarni sahnaviy tilga – harakat tiliga aylantirishdan iborat*. Ayni shu tahlil asarni tiniqlashtiradi, badiiy timsollar – obrazlar orqali insonlar aql va idrokiga ta’sir ko‘rsatadigan ijodkor fikrini oydinlashtirishga yordam beradi, asarning badiiy ta’sir kuchini va aniq maqsadini

yaqqol ko'rsatib beradi. Sahnaviy asar hatti-harakat tahlilining yana bir o'ta muhim jihati shuki, u badiiy asar koinotida kichgina unsur bo'lmish oddiy va sodda jismoniy harakatni - atomni topishga, hamda *ma'lum makon va maydonda «nima sodir bo'lyapti?»* degan savolga javob topshga ko'maklashadi.

Rejissura san'atidagi asosiy muammo - asarni sahnalashtirishda mazmun jihatdan oliy maqsadning noaniq, mujmal qo'yilganligi. Asar nima haqida? nima uchun ayni shu asarni sahnalash-tirayapman? mening *yuksak ma'naviy maqsadim* nimadan iborat? - degan savollarga chuqur mulohazali javob berilmasligi asarning kompozitsion qurilmasini to'g'ri taqsimlay olmaslikka olib keladi. Asar haqidagi rejissorning aniq niyati, o'y-fikrisiz (замысел режиссёра), *yaxlit badiiy asarning* mavzusi, g'oya va oliy maqsadini chuqur anglamaslik asarning ma'lum vaqt va makonda sodir bo'ladigan voqea va xatti-harakatni aniq belgilanishiga putur yetkazadi. Bu muammo bugungi kunda professional teatr sahnasidagi spektakllarda ham yaqqol ko'zga tashlanmoqda. Yuqori darajadagi professional talablarga javob bera olmaslik, bilim darajasining sayozligi, xatti-harakat tahlilini mukamallik darajasiga yetkaza olmaslik, tahlil borasidagi nazariy bilim va amaliy tajribaning yetishmasligi hamda uni sahnadagi ish jarayonida amalda tatbiq etishda, ya'ni, aktyor harakati orqali namoyon etish kabi ikki jarayon uyg'unligini ta'minlay olmaslikdan kelib chiqadi.

N.Lordkipanidze «Unda rol o'ynash naqadar maroqli» nomli maqolasida G.A.Tovstonogov ijodiyoti sirlarini aniqlashga harakat qiladi. «Uning repetitsiyalariga birinchi, o'ninchi, yigirmanchi marotaba kelganing sayin o'zingni naqadar ojiz va noshud ekanligingga iqror bo'lishdek ichki hissiyotlarni tark etolmaysan. Nima ham qila olarding, haqiqatdan ko'z yumib bo'lmaydi. Aktyorlar bilan ishlash jarayonini kuzatar ekansan, beixtiyor: Uning qo'l ostida rol o'ynash naqadar maroqli, degan fikr boshingda aylanaveradi. Faqat uning gaplariga diqqat bilan quloq solish kerak, harakat qilish kerak, faqat diqqat bilan uning fikrlarini tinglab, mantiq doirasida harakat qilsang bas, sening roling o'z izidan borayotgan bo'ladi». Maqolaning davomida, eng avvalo, rejissor yo'l-yo'lakay bergan aniq maslahatlariga qoyil qolasan, tushunganday bo'lasan, yoki tushunganman, deb tasavvur qilasan,

keyin bu maslahatlarning mantiqiy asosi nimaga tayanishini va vaziyatdan kelib chiqib aniq va ravshan bayon etilishiga qoyil qolasan. Avvaliga u pyesani yaxshi bilsa kerak, deb o'ylaysan. Ammo qaysi rejissor o'zi sahnalashtirayotgan pyesani yaxshi bilmaydi, deysan. Balki Tovstonogovning fikrlash tarzi boshqacharoq bo'lsa kerak, deb o'ylaysan. U voqealarni yaxlit tarzda ko'rib, uzuq-yuluq sahna voqeachalarini bir-biriga osonlik bilan birlashtirish orqali yaxlit manzara hosil qilsa kerak, degan fikrga kelasan. Va nihoyat, o'zingni turli-tuman taxminlardan xolis qilish uchun, *iste'dod*, deysan-u ko'ngling joyiga tushadi. Lekin alal-oqibat bir fikrga kelasan. Aql, bilim, *iste'dod*ni inkor etmay, ularni jamlagan holda rejissorning *o'y-fikri (замысел)*, *niyati, badiiy g'oyasi* belgilangan yo'ldan chetga chiqmay, ko'zlagan maqsadga yetib kelishga xizmat qilar ekan». ²

Rejissorning savodxonligi, yuksak mahorati xatti-harakat tahlilini bilish, unga ko'nikma hosil qilish, tajriba ortirish va aktyorlar bilan birga jismoniy harakat uslubiyati orqali (К.С.Станиславский «Метод физического действия») sahnada ro'yobga chiqarishga bog'liq.

Pedagogik ijodiy faoliyatning asosiy maqsad va vazifasi, rejissorning asosiy quroli bo'lmish shaxsiy fuqarolik pozitsiyasiga, dunyoqarashiga bog'liq asar tahlili uslubiyati bilan bo'lg'usi ijodkorlarni qurollantirish. Va albatta, amaliy faoliyatni nazariy bilimlar bilan boyitib, mahoratiga asos solishdir.

«Uslubiyat (metodologiya), – deydi G.A.Tovstonogov o'zining «Hamkasblar bilan suhbat» nomli kitobida, – bu shunchaki qotib qolgan qoidalar emas, bu fikrlash tarzidir. Harakatlantiruvchi fikrlar. Agar rejissor shunga erisha olsa, uni o'ziniki qilib olsa, u bebaho qurolni qo'lga kiritgan bo'ladi. ...Rejissor pyesani metodologik jihatdan to'g'ri talqin qila olishining o'zi hali yetarli emas. U o'z-o'zini uslubiy jihatdan harakatlantiruvchi fikrlar ustasi bo'lish ruhida tarbiyalayolishi kerak». ³

«Uslubiyatning asosiy mag'zi ixtiyoriy harakatdan beixtiyoriy ijodga o'tish. ...Agar uslubiyatni puxta egallab olgan odam zo'rr rejissor bo'ldim desa, qattiq yanglishadi. Uslubiyat artistni ham

² Н.Лорджипанидзе. Газета «Советская культура», 12 март 1988 г.

³ Г.Товстоногов. Беседы с коллегами. М., СТД, 1988г., стр.141.

artist qilib qo‘ymaydi. Daho aktyorlar uchun uslubiyatning keragi yo‘q. Negaki u hamma narsaga intuitiv, g‘ayri-ixtiyoriy – ichki sezgilar orqali erishadi. Ammo qobiliyatli odamlar uchun u nihoyatda zarurdir. Chunki u ehtimoliy xatolardan asraydi va ko‘zlangan maqsadga tezroq yetib olish yo‘lini ko‘rsatib turadi. U daholar uchun ham, iste’dodsiz odamlar uchun ham kerak emas. Ammo oddiy qobiliyat egalari uchun ijodning beixtiyoriy holatlarga o‘tishga qisqa yo‘llar ko‘rsatib beradi. Savodsizligi tufayli turli yo‘llarda adashib, xatolarga yo‘l qo‘yishdan asraydi.⁴

Darslikning asosiy vazifasi xatti-harakat tahlilini K.S.Stanislavskiy va uning izdoshlari tomonidan ishlab chiqilgan uslub va uslubiyatlari hamda turli yo‘nalishlar haqida tushunchalar berishdan iboratdir. O‘rganilishi kerak bo‘lgan fanda G.A.Tovstonogov hamda A.I.Katsman tomonidan ishlab chiqilgan xatti - harakat tahlilining uslub va sodda tasviri to‘g‘risida tushunchalar berishga alohida e‘tibor qaratilgan. Bo‘lajak ijodkorlarni, shaxsning fuqarolik nuqtayi nazaridan kelib chiqib, rejissura uchun zarur bo‘lgan bilimlar bilan qurollantirish ijodkor pedagogning asosiy vazifasidir.

Fan rejissura va aktyorlik san‘atining barcha turlariga aloqador bo‘lib, mutaxassislar ijodiy jarayonning «yangicha mazmunni kashf qilish va shaklini ixtiro qilish», degan shiorga asoslangan holda badiiy asarni nazariy jihatdan o‘rganib, muallifning oliy maqsadini amaliy tarzda ro‘yobga chiqara olishlari lozim bo‘ladi.

Har bir rejissor quyidagi bilimlarga ega bo‘lishi va ularni amalda qo‘llashi lozim: xatti-harakat tahlili to‘g‘risidagi bilim va uning rivojlanish jarayonini; teatrnı insonga g‘oyaviy, ma‘naviy, tarbiyaviy ta‘sir ko‘rsatish vositalarini; spektakl yaxlitligining qonuniyatlarini; asar mavzusini aniqlay olishni; dramatik asarning hissiy va g‘oyaviy ta‘sir ko‘rsatuvchi unsurlari hamda oliy maqsadini; pyesaning asosiy voqealarini aniqlay bilishlikni; asarni harakatga keltiruvchi asosiy qarama-qarshilik qanday kuchlar o‘rtasida va qayerda sodir bo‘lishligini aniqlay bilishi; pyesadagi voqealar tizimi orqali uzluksiz xatti - harakatni aniqlashtira olish; mayda-mayda voqeachalardan yaxlit voqelikni ko‘ra olishi; spektaklning maromi va sur‘atini belgilay olishi, ishtirokchilarning

⁴ Г.Товстоногов. Беседы с коллегами. М., СТД, 1988г., стр.49.

o'ziga xos bo'lgan tabiati, harakat chizig'ini belgilash; aktyorlar bilan K.S.Stanislavskiyning «jismoniy harakatlar uslubi» orqali ishlay bilishi.

Rejissor quyidagi ko'nikmalarga ega bo'lishi zarur: sahna asarini xatti-harakat tahlilini o'tkaza olishi; sahna asarini kompozitsiya jihatdan to'g'ri rejalashtirishi; asar mag'zini sahnada ochib bera olishi; aktyor bilan maqsad, berilgan shart-sharoitda, qahramonning uzluksiz xatti-harakat tizimidagi o'rmini aniqlay bilishi; turli janr va uslubga xos asarlar ustida ishlayolishi; sahnaviy bezak, musiqa, turli shovqinlar orqali sahna asarining janriga mos bo'lgan muhitini yaratishi; mizansahnalashtirish; yaxlit sahna asarini yarata olishi; barcha ishlab chiqarish bo'limlari hamda ijodiy jamoa ishini tashkillashtira bilishi shart.

Sahnaviy asarni tahlil qilish jarayoni ijodiy bo'lib, interaktiv yondoshuvni talab qiladi. Talabalar tomonidan nazariy bilimlarni o'zlashtirish hamda amaliy ko'nikmalarga ega bo'lish jarayonida «*Breynstorming*», «*Zig - zag*», «*Klaster*», «*Aqliy hujum*» kabi ilg'or pedagogik texnologiyalarni qo'llash tavsiya etiladi. Audiovizual texnika va axborot texnologiyalardan keng foydalanish mumkin.

Tayanch iboralar: sahnaviy asarning xatti-harakat tahlili; asarning oliy maqsadi; kompozitsion qurilmasi; asarning g'oyaviy-badiiy qiymati; badiiy timsollar; ta'sir etishning maqsadi va badiiy vositalar; ma'naviy meros; qadriyatlar; insonning ma'naviy dunyosi; «yangicha mazmunni kashf etish va shaklini ixtiro qilish».

Savollar:

1. I.A. Karimovning «Yuksak ma'naviyat – yengilmas kuch» kitobida san'at va madaniyatning jamiyatdagi o'rni haqidagi fikrlari.
2. San'atning shaxs shakllanishida tutgan o'rni.
3. Teatr san'ati borliqni nimalar orqali aks ettiradi?
4. Sahnaviy asarning xatti-harakat tahlili qaysi fanlar bilan o'zaro bog'liqligi bor?
5. Zamonaviy rejissura san'atidagi asosiy muammo nimalardan iborat?
6. «Yangicha mazmunni kashf etish va shaklini ixtiro qilish», deganda nimani tushunasiz?

ASOSIY QISM

I bob. TEATR TA'LIMOTIDA FANNING O'RNI

1.1. Xatti-harakat tahlili va uning talqinlari

K.S.Stanislavskiy tomonidan ixtiro qilingan aktyorning tabiiy ijod qilishi, ijodkorlik salohiyatini o'stirish qonuniyatlari hamma zamonlar uchun yagonadir. Ammo har bir teatrning ijodiy jamoasi, shuningdek, teatr studiyalari o'zlarining ijodiy yondoshuvidan kelib chiqib, turlicha atamalarni qo'llashi mumkin.

Mazkur qo'llanma, sahna asari ustida ishlash jarayonida *xatti-harakat tahlilini professional darajada amalga oshirish*, yuzaga keladigan turli yondoshuvlarni va atamalarni ma'lum bir tizimga keltirishga ko'maklashishdan iboratdir. Shuni ham aytib o'tish joizki, hatto o'quv dargohlarida ham har bir ustoz, o'zining shaxsiy tajribasi hamda bilim darajasidan kelib chiqib, xatti-harakat tahlilini o'ziga ma'qul shaklda olib boradi. Biroq bunday yondoshuv ayrim hollarda asar kompozitsiyasining buzilishiga, spektaklda aytilishi kerak bo'lgan fikrning mujmalligi, vaziyatlarni aniqlashdagi chalqashliklarga olib kelishi mumkin. Turli ustozlardan tahsil olgan talabalarning boshqa-boshqa yo'nalishdagi teatrlarda biron-bir loyiha ustida ishlashi jarayonida bu kamchiliklar yaqqol namoyon bo'ladi.

Mavzuga oydinlik kiritish uchun K.S.Stanislavskiy merosiga murojaat qilamiz. Eng avvalo, har bir fan qonun-qoidalari o'ylab topilmagan, to'qib chiqarilmagan. Ular *kashf etilgan*. Bu qonunlar-qoidalar azaldan mavjud bo'lib, ularni insonlar biladimi yo'qmi, odamga yoqadimi yo'qmi, bundan qat'i nazar, ular azaldan mavjud bo'lib borliqqa hamisha o'z ta'sirini ko'rsatib keladi.

Bu fikr Stanislavskiy sistemasiga ham taalluqlidir. Boshqa aniq fanlar kabi Stanislavskiy sistemasi ham ixtiro qilinmagan, o'ylab topilmagan, to'qib chiqarilmagan. Bu sistema aktyorning amaliy ijodiy izlanishlari jarayonida kashf qilingan. Albatta, Stanislavskiy

bu qonunlarni kashf qilguniga qadar ham bunday ijodiy jarayonlar amaliyotda bo'lgan va qo'llangan. Shuning uchun ham bu qonuniyatlar birov ularni biladimi yo'qmi, yoki ularni qanchalik mukammal bilishdan qat'i nazar yashab kelgan va yashab kelmoqda. «Aktyorning tabiatida o'ziga xos ijod qonunlari bor. *Bu tabiat qonuni hamma zamonlar, hamma insonlar, xalqlar uchun birdir.* Mazkur qonunlar mohiyatini biz anglab yetishimiz zarur. Barcha buyuk artistlar o'zlari sezmaganda, beixtiyoriy ravishda aynan shu yo'l bilan ijod qilganlar»⁵.

Ko'pchiligimiz K.S.Stanislavskiy sistemasini taxminan bilamiz. Bundan ham yomoni uni mutloq qotib qolgan ta'lim deya qabul qilamiz. U yaratgan ilmni ko'proq yoxud kamroq bilishimiz mumkin. Lekin uni to'laligicha, oxirigacha bilish mumkin emas. Zero, har qanday ilm, ayniqsa, aktyor va rejissor faoliyatining ijodiy-psixologik jarayoni amaliyotga tadbiiq etilar ekan, eng avvalo shaxsning imkoniyatlaridan kelib chiqib o'zlashtiriladi. Obyektiv qonuniyatlarga bo'ysungan *sistema*, ijodkorning o'z amaliyoti talablari va bilim darajaga bo'lgan ehtiyojidan kelib chiqib, shaxs ongida subyektiv tarzda o'z aksini topadi. K.S.Stanislavskiy shunday degan edi: «Men Stanislavskiy sistemani bilaman, ammo uni amaliyotda qo'llashni endigina o'rganmoqdaman. O'zim ishlab chiqqan sistemani mukammal egallashim uchun men ikkinchi marotaba tug'ilishim, hamda 16 yoshga to'lib aktyorlik faoliyatimni boshqatdan boshlashim kerak»⁶.

Stanislavskiy sahna asarining xatti-harakat tahliliga qayta-qayta e'tibor qaratganligi ma'lum. U, sahna asarini harakatli hodisalarga, parcha va mayda ko'rinishlarga ajratar, har bir qism zimmasidagi vazifani belgilar, keyinchalik ularni yiriklashtirishga harakat qilardi.

«Ixtiyoriy va beixtiyoriy yashashlik o'rtasida o'tib bo'lmas chegara mavjud emas. Ong ko'pincha yo'l ko'rsatadi, ong osti faoliyat esa harakatni davom ettiradi, – deydi K.S.Stanislavskiy o'zining «Aktyorning o'z ustida ishlashi» kitobida. – Men ongli

⁵ Станиславский К.С. Статьи. Речи. Беседы. Письма. - М., 1953 с. 336.

⁶ Топорков О. Станиславский на репетиции. - М.-Л., 1949 с. 114.

faoliyatim yordamida, ong usti (yuqori ong) faoliyatimni qo‘zg‘atmoqchi va ilhom bulog‘ini ochmoqchiman»⁷.

Stanislavskiy ta‘limoti aktyor ijodidagi tabiiy ravishda namoyon bo‘ladigan jismoniy va ruhiy harakatlar qonuniyatiga asoslanadi. Teatr reformatori tomonidan rol va pyesa ustida olib boriladigan «*xatti-harakat tahlili*» hamda «*jismoniy harakat uslubi*» nafaqat aktyorlar uchun amaliy qo‘llanma bo‘libgina qolmay, rejissura sohasida Stanislavskiy ta‘limotining cho‘qqisi ham hisoblanadi. Bu ikkala qism bir-biri bilan uzviy bog‘liqdir. Shuni ham ta‘kidlab o‘tish joizki, bu uslub o‘ttiz yillik izlanish jarayonida katta va kichik o‘zgarishlarni boshidan kechiradi. Stanislavskiy o‘z izlanish va kashfiyotlarini nashr ettirishdan avval, ko‘p bora sinchiklab amalda sinovdan o‘tkazgan va qayta-qayta tuzatishlar kiritgan edi.

Stanislavskiy arxivida uning minglab qo‘lyozmalari saqlanmoqda. Muallif o‘zi hayotligida faqat «Mening san‘atdagi hayotim» nomli kitobini nashr ettirishga ulguradi. Aslida bu kitob uslubni o‘rganish uchun dastlabki bosqich, ya‘ni kirish qismi hisoblanadi. Stanislavskiyning ikkinchi kitobi «Aktyorning rol ustida ishlashi», deb atalib, u ikki qismdan iborat bo‘lishi nazarda tutilgan edi. Birinchi qismda «Kechinma san‘at ijodiy jarayonida aktyorning rol ustida ishlashi», ikkinchi qismda esa, «Timsol qiyofasini yaratish ijodiy jarayonida aktyorning o‘z ustida ishlashi», deb atalishi belgilangan edi. Bu kitob ustidagi ishlar afsuski nihoyasiga yetolmay qoladi. Stanislavskiy faqat birinchi qismning xomaki nusxasini o‘qishga ulgurgan xolos. Ikkinchi qism esa arxiv materiallari asosida tadqiqotchilar tomonidan chop etilgan. Stanislavskiyning tanlangan asarlari, o‘zi tomonidan yillar davomida to‘plangan qo‘lyozmalari yig‘indisidan saralab olinib tadqiqotchilar tomonidan kitob holiga keltirilgan asardir. Lekin Stanislavskiy tomonidan har tomonlama tahrir qilinib, bir qolipga solingan sistemaning yaxlit asar holatiga keltirilgan nusxasi mavjud emas. Tovstonogov «Hamkasblar bilan suhbat» kitobining kirish qismida K.L.Rudnitskiy quyidagi fikrlarni bayon etadi: «Sistema targ‘ibotchilari «sistema» to‘g‘risida qanchalik ko‘p gapirmasin, unga murojaat qilmasin Stanislavskiy kitoblarida uning uslubi va g‘oyasi aniq va lo‘nda aks

⁷ К.С.Станиславский. Работа актёра над собой. М.: Искусство, 1989 г. Стр.437.

etmagan. Ayniqsa, pyesa va rolning hatti-harakat tahlili hamda jismoniy harakat uslubining tavsifi to'raligicha ochib berilmagan. Vaholanki, u hayotining so'ngi yillarida bu masalaga alohida e'tibor qaratib, sahnada inson ruhiyatini yaratish jarayonida bu asosiy masaladir, degan edi»⁸.

Stanislavskiy o'zi sinovdan o'tqazayotgan ijodiy izlanishlarini qotib qolgan aqidaga aylanib ketishidan havotirda edi va o'zi amalga oshirayotgan ishdan ko'ngli to'lmaganligi boisidan hamisha ikkilanar, ba'zida o'z-o'ziga qarshi chiqar edi. U «Aktorning o'z ustida ishlash» kitobining ikkinchi xulosaviy qismida shunday yozadi: «Sistema – yo'l boshlovchi. Kitobni ochib o'qing. Sistema – ma'lumotnoma, falsafa emas. Falsafa boshlanishi bilan sistema tugaydi. Sistema to'g'risida uyda mulohaza qilish mumkin. Sahnada esa hamma narsani unutish kerak. «Sistemani» o'ynash mumkin emas. U - tabiat. Mening hayotim mazmuni ana shu tabiatga, ya'ni ijod tabiatiga mumkin qadar yaqinlashishdan iborat»⁹. «Dramatik san'atning na darsligi va na grammatikasi bo'lmasligi kerak», deb yozgan edi 1906-yilda Stanislavskiy «Dramatik aktyorning yon daftari» nomli kitobining kirish qismida.¹⁰ Biroq aynan o'sha 1906-yilda Stanislavskiy ijodida yuz bergan inqiroz tufayli unda aktyor ijodini o'rganish fikri uyg'onadi. Uning aktyor mahoratini takomillashtirish yo'lidagi izlanishlari, aktyor psixologiyasi asoslarini o'rganish hamda aktyor va rejissor ijodini tahlil qilishga majbur qiladi. Izlanish, uzluksiz o'z-o'zini shakllantira borish Stanislavskiy ta'limotining yuragi hisoblanadi. 1933-yilda u MXAT aktrisasi N.V.Tixomirovaga quyidagi mazmunda xat yozgan, xatida shunday fikrlar bor:

«Ko'p yashadim. Ko'pni ko'rdim. Boy bo'ldim. Keyin kamba-g'allashdim. Dunyoni ko'rdim. Yaxshi oila, bolalarga ega bo'ldim. Hayot hammani har tarafga tarqatib yubordi. Qaridim. Intiho damlari tobora yaqinlashmoqda.

Endi mendan, yer yuzidagi baxt nimadan iborat, deb so'rang.

Tinimsiz o'rganishda. San'atda ham, ishda ham uning sirlarini egallashda. O'zingdagi san'at mohiyatini anglash orqali, tabiatni

⁸ Товстоногов Г.А. Беседы с коллегами. М., 1988.

⁹ Станиславский К.С. Собр. соч., т. 3, с. 302.

¹⁰ Станиславский К.С. Из записных книжек. Т. Т.1. М., 1986. с. 208 – 209.

idrok etasan, dunyoni tushinasan, hayot mazmunini anglab, o'z qalbingni – iste'dodingni tushinib yetasan.

Bundan ortiq baxt bo'lmasa kerak»¹¹.

Bu shior bo'lajak har bir rejissorning hayoti va ijodi uchun dasturilamal bo'lishi kerak.

Stanislavskiy K.S butun umri davomida ayrim masalalarni takror va takror tekshirib ko'rar, ayrimlaridan voz kechar edi. Tinmay izlanishlar, yozilganlarni qayta-qayta tekshiruvdan o'tkazish, buning uchun tajribalar olib borish Stanislavskiy ta'limotining qon-tomiri hisoblanadi.

Shuning uchun ham ustoz ta'limotining davomiyligi, uzil-kesil xulosa chiqarishdan hali uzoq ekanligi, unga bo'lgan qiziqishni yana ham oshiradi, yangi davrda, tinimsiz rivojlanib borayotgan teatr san'atida, uni yana ham takomillashtirishga bo'lgan qiziqish tobora ortib bormoqda.

M.O.Knebel, B.Zaxava, A.M.Polamishevlar o'z kitoblarida dramatik asarni tahlil etish masalasiga alohida e'tibor berib o'tadilar.¹² Biz bu ustozlarning ijodiy izlanishlari to'g'risida to'xtalib o'tirmaymiz. Chunki u hammaga ma'lum. Faqat biz taklif etayotgan mazkur tahlil uslubidan farqlanuvchi tomonlarinigina ko'rsatib o'tmoqchimiz. Masalan, M.O. Knebel K.S.Stanislavskiy ta'limotiga asoslanib asosiy urg'uni «Fizik harakat uslubiyati»ga qaratgan. B.Zaxava avval boshdan mavzu, g'oya, voqealar uzluksizligi, berilgan shart-sharoitni saralash, asarning oliy maqsadini aniqlab olish zarurligini ta'kidlab o'tadi. Biroq bu talablar shunchaki bayon shaklida bo'lib, to'g'ridan-to'g'ri qilinishi kerak bo'lgan ishlar sanab o'tiladi, xolos. Voqelar tizimi esa aniq ifoda etilmagan. A.Polamishev esa, A.N.Ostrovskiyning «Sepsiz qiz» pyesasi misolida dramatik asardagi boshlang'ich voqeaga asosiy e'tibor qaratib, «Bryaximovo shahridagi yakshanba» deb belgilaydi. Pyesaning boshidan oxirigacha bo'lib o'tadigan voqealar shu dalil - omil kesimida sodir bo'ladi. Har bir voqea aniq so'z bilan belgilanishini e'tiborga oladigan bo'lsak, bu so'z harakatni qo'zg'atuvchi, fe'ldan yasalgan ot bo'lishi kerak. Misol uchun,

¹¹ Станиславский К.С. Собр. соч., т. 8, 1961, с. 324 –325.

¹² Поламышев А.М. Мастерство режиссёра: Действительный анализ пьесы. М., 1982.

Кнебель М. О действительном анализе пьесы и роли.

Поламышев А. Событие - основа спектакля. /<http://www.krispen.narod.ru/>

«uchrashish» – fe'l, «uchrashuv» (voqea) – fe'ldan yasalgan ot. «Bryaximovo shahridagi yakshanba» – boshlang'ich voqeadagi shart-sharoit bo'lishi mumkin. Ammo voqeani bunday nomlash, aktyorni xatti-harakatga chorlash vazifasini bajara olmaydi va noaniqligi tufayli (yakshanba) sodir bo'layotgan voqeani belgilab bera olmaydi.

Har bir nazariyaning qiymati, o'zak atamalarni aniq so'z orqali ifodalanishi bilan belgilanadi. Negaki zamonaviy psixologiya fanida «o'z ifodasini topmagan, aniq nom, so'z bilan atalmagan narsani anglash qiyin», deb ta'kidlanadi. Garchand, Polamishev «boshlang'ich voqea» atamasini ishlatib, u asar boshlanishidanoq to'qnashuv keltirib chiqaruvchi omil deya hisoblasa-da, keyingi voqealarni aniq nomlanishini belgilamaydi va nazariy tomondan yoritib bermagan.

Bu borada I.B.Malochevskayaning ma'ruza va amaliy mashg'ulotlari asosida yozilgan «Tovstonogovning rejissorlik maktabi» kitobi alohida ahamiyatga molikdir. U ham, A.I.Katsman kabi Tovstonogov bilan rejissorlik kursida olib borilgan mashg'ulotlardan tajriba ortiradi. I.B.Malochevskaya o'z kitobida «Pedagogika bir vaqtning o'zida ham san'at, ham ilmdir, deydi. Teatr san'ati ta'limotida ko'p narsalar sodda, ibtidoiy usullarda, ilmiy metodlarga asoslanmagan tarzda olib boriladi. Diletantlar tomonidan texnikani inkor etishlik o'z nuqtayi nazarini himoya qilishdan emas, dangasalik va beparvolik oqibatidir. Haqiqiy maktab esa tolibi ilmlarga ishonchli kompas – yo'l ko'rsatgichni beradi. Tokim ular shu kompas yordamida izlanishlar olib borsin, tajribalar o'tkazsin, Albatta, u xatolardan, qoqilish va yiqilishlardan muhofaza eta olmaydi. Ammo sabr - matonatli insonlar qo'lida anglash va bilimlar qulfini ochish uchun kalit bo'la oladi. Xuddi shunday, rejissorlik maktabining asosiy mohiyatini tashkil qiluvchi sahnaviy asarni xatti-harakat tahlili, rejissorlar uchun yo'l ko'rsatuvchi – kompas vazifasini bajaruvchi qurol hisoblanadi. Ammo har bir rejissor ijodda o'z so'qmoqlardan borib, faqat o'zigagina xos yangi yo'llar topishi kerak. O'zgaralar g'oyasini ko'chirib, «maktab»ning quliga aylanib, turli rejissorlik texnika uslubiyatlardan ko'r-ko'rona foydalanmasdan ijodiy yondashuvni qo'llashi

kerak. Undan o'z kasbiga erkin nazar tashlab o'z fikriga ega bo'lish talab qilinadi».¹³

Tovstonogov, salohiyatli pedagoglar A.I.Katsman hamda M.L. Rexelslar bilan hamkorlikda ijodiy izlanishlar va amaliy mashg'ulotlar o'tqazish natijasida o'z rejissorlik maktabini yaratadi. Tovstonogov tomonidan qo'llanilgan atamalar boshqalarga nisbatan aniq va lo'nda bo'lib, tavsiya etilayotgan darslikda muallif, malaka oshirish davrida A.I.Katsman qo'llagan atamalardan foydalangan. Bundan tashqari, I.B.Malochevskaya kitobida uchramaydigan, ammo bizning nazarimizda xatti-harakat tahlili uchun o'ta zaruriy loyiha (sxema) tavsiya etiladi.

Shaxsiy tajriba, shuningdek, Stanislavskiy ta'limotining haqiqiy ixlosmandlari G.A.Tovstonogov, safdoshi professor A.O.Katsman qo'lida malaka oshirish fakultetida egallangan bilimlar natijasi o'laroq, mazkur kitobda juda qulay va eng to'g'ri bo'lmish, «sahna asarining xatti-harakat tahlili» uslubi to'g'risidagi tushunchalarimizni bayon qilamiz. Ular K.S.Stanislavskiy ta'limotiga yangicha yondoshuv, yangicha tafakkur yuritmoq borasida va bu ta'limotni rivojlantirish yo'lida katta ishlarni amalga oshirganlar. Xususan, «pyesa va rolning xatti-harakat tahlili» hamda «jismoniy harakat usuli» tushunchalariga aniqlik kiritishda muhim yangiliklar tatbiq etilgan.

Biz tahsil olgan «aktyorlik» va «rejissorlik» maktabi o'qituvchilari: T.Xo'jayev, I.Radun, N.I.Timofeyeva, N.Aliyeva, V.Kojevnikov, T.Isroilov, O.Chernova, A.Ginzburg, M.A.Rubinshteynlar G.A.Tovstonogovning zamondoshlari bo'lgan, ular ham bu yo'ldagi izlanishlardan tolmagan. Aktyor ijodi psixologiyasi tinimsiz o'rganishgan va tabiat qonuniga asoslangan ta'limotga tayanib talabalar bilan jo'shqin ijod qilishganliklarining guvohimiz.

G.A.Tovstonogov «Hamkasblar bilan suhbat» kitobida «Xatti-harakat tahlili» jarayonida aniq va lo'nda atamalarni qo'llash zarurligini takror va takror ta'kidlab o'tadi. A.O.Katsman o'z ma'ruzalarida G.A.Tovstonogov bilan har besh yilda, ta'lim berish uslubini qayta ko'rib chiqishlarini, olib borilgan mashg'ulotlar natijasini tanqidiy muhokama qilgan holda, uni yana ham

¹³ Малочевская И.Б. Режиссёрские уроки Товстоногова <http://www.krispen.narod.ru>

chuqurlashtirishga harakat qilganliklarini bir necha bor ta'kidlab o'tgan edi. Ulug' ustozlar o'z uslublari va «xatti - harakat tahlili» to'g'risidagi ta'limotlarini qotib qolgan aqidaga aylanib qolishidan hamisha xavotirda bo'lganlar. Shuning uchun G.A.Tovstonogov kitobi bilan taqqoslaganda «Yakuniy voqea» hamda «Bosh voqea» tushunchalari to'g'risidagi ayrim yondoshuvlar turlicha bo'lishi ham mumkin. O'z uslubini takomillashtirish jarayonida G.A.Tovstonogov tomonidan «Bosh voqea» hamda «Yakuniy voqea» belgilashda ishlatilgan atamalarining farqi nimada? «Hamkasblar bilan suhbat» nomli kitobida *sujetni yakunlovchi* voqeani Tovstonogov «Bosh voqea», *pyesani yakunlovchi voqeani* esa, «Bosh voqea», deb atagan. Lekin keyinchalik o'z nuqtayi nazarini qayta ko'rib chiqib, chuqurroq tahlil qilib ko'rar ekan, boshqacharoq xulosaga keladi. ya'ni *asosiy qahramonlar taqdiri hal bo'ladigan, sujetni yakunlovchi voqeani* (misol uchun Romeo va Julettaning o'limi) «Yakuniy voqea» deb nomlab, «Bosh voqea» sifatida *pyesaning so'nggi voqesasini* ataydi. Aynan «Bosh voqea»da boshlang'ich shart-sharoitning (asar negizidagi) taqdiri hal bo'ladi. Bu shart-sharoit, ya'ni avtorni bezovtalagan dardi, pyesaning boshidan belgilanib o'z yechimini oxirgi voqea – «Bosh voqea»da topadi. (Misol uchun «Romeo va Juletta» tragediyasida ikki oila – Montekki va Kapulettilarning «yarashuvi»). Pyesaning «Bosh voqea»sidan asarning mavzusi, g'oyasi, oliy maqsadi kelib chiqadi. Voqealarning bunday atalishi bizning nazaramizda to'g'riroq va aniqroqdir. Chunki «Bosh» so'zi diqqatni bosh masalaga, ya'ni *oliy maqsad va spektakl rejissorlik yechimiga jalb qiladi*.

Ushbu masalaning mazmun-mohiyati mazkur kitobning uchinchi bobida atroflicha ko'rib chiqiladi. Shuningdek, «Voqea» – (событие) va «Fakt» – (dalil) tushunchalari ham mazkur bobda o'z in'ikosini topadi. Tovstonogov kitobida bu atamalar o'rtasida deyarli farq yo'q. Voqea ham, fakt ham pyesa va spektaklga yangi shart-sharoit olib kiradi. Biroq Katsmanning oxirgi xulosasiga ko'ra «voqea»ning o'zgarishi yetakchi berilgan shart-sharoit va xatti-harakat o'zgarishi bilan bog'liq. Shunchaki «fakt» esa personaj holati va hissiyotlariga ta'sir qilishi mumkin, ammo maqsad va xatti-harakatini o'zgartirmaydi.

Mazkur kitobda keltirilgan tushuncha va atamalar eng so'ngilari bo'lib, bizning nazarimizda eng to'g'ri hamdir. Ijodda uslub va uslubiyat jonli jarayon ekanligini, doimo rivojlanish va takomillashuvdan to'xtamaganligini eslatib, A.O.Katsman hayotligi vaqtida bu jarayonlarga nuqta qo'yib, kitob shaklida matbuotda e'lon qilmagan (xuddi Stanislavskiyga o'xshab). Bu dramatik holat bizning ham vazifamizni yanada murakkablashtiradi. Pedagogika – jonli ijodiy jarayon, uni bir qolipga solib darslik yaratish o'ta murakkab vazifa. Har bir san'atkor, xoh u rejissor, xoh aktyor bo'lsin o'z yo'lini o'zi egallagan ilm va bilimni ishga solib qidiradi.

Ustozlarning g'oyalarini amaliyotga tatbiq etish shogirdlar zimmasidagi sharaflilik yuki. Mazkur uslubiyat kitob muallifi tomonidan ko'p yillik pedagogik hamda teatrdagi faoliyati davomida takror va takror sinovdan o'tkazilgan bo'lib, amaliy mashg'ulotlar jarayonida o'z ijobiy natijalarini ko'rsatgan.

Tayanch iboralar: kompozitsion qurilma; harakat keltirib chiqaruvchi hodisalar; xatti-harakat tahlili; jismoniy harakatlar uslubi; aktyorning tabiiy ijod qilish qonuniyatlari; parcha va mayda hodisalar; vazifalar; jismoniy va ruhiy harakatlar; «xatti-harakat tahlili»; «jismoniy harakat uslubi»; kechinma san'at; voqealar tizimi; voqea va faktlarga munosabat; mavzu; g'oya; berilgan shart-sharoitni saralash; asarning oliy maqsadi; loyiha - (sxema); boshlang'ich voqea; yakuniy voqea; to'qnashuvga olib kelgan hodisa.

Savollar:

1. Xatti - harakat tahlili nima?
2. K.S.Stanislavskiy bo'yicha tahlil.
3. Pyesa va rolning xatti-harakat tahlili to'g'risida M.O.Knebel ta'limoti.
4. B.Zaxavaning «Aktyorlik mahorati va rejissura» kitobida rejissorlik tahlilga qo'yilgan talablar.
5. A.M.Polamishev xatti-harakat tahlilining o'ziga xos jihatlari.
6. Xatti-harakat tahlilining G.A.Tovstonogov ta'limotidagi o'ziga xosliklari.
7. A.O.Katsman va uning pedagogik faoliyati.

8. G.A.Tovstonogov va uning rejissorlik pedagogikasi xususi-dagi qarashlari to'g'risida I.B.Malochevskayaning fikrlari.

9. O'zbekistonda zamonaviy rejissuraning muammolari.

10. O'zbekistonda kinorejissuraning bugungi muammolari.

1.2. San'atning jamiyatdagi o'rni

San'atning o'zi nima? Haqiqiy san'at, eng avvalo, insonning insoniylik qiyofasini shakllantiradi. Insonni tuban fikrlardan yiroqlashtirib, yuksaklikka ko'taradi, hamdard bo'lishga da'vat etadi. San'at inson ruhiyatini poklaydi. Uning tarbiyaviy ahamiyatini hech narsaga tenglashtirib bo'lmaydi. Madaniyat va san'at insonni hayvondan ajratib turuvchi chegara. *San'at – ma'naviy ijodiyotdir.*

San'at – insondagi eng yuksak badiiy ehtiyojni hamda uning tug'ma – hissiy, ma'naviy, estetik, mafkuraviy ehtiyojlarni qondiradi. Badiiy timsollar orqali omma ongiga ta'sir o'tkazadi, inson dunyoqarashini shakllantiradi, ma'naviy qiyofasiga ta'sir etuvchi vosita bo'lib xizmat qiladi. Ommaning ongiga badiiy timsollar orqali ta'sir o'tkazish, shaxsni yuksak kamolot darajasida tarbiyalab uni shakllantirishga xizmat qiladi.

I.A.Karimov «Yuksak ma'naviyat – yengilmas kuch» kitobida san'atning millat madaniyati va ma'naviyatiga qo'shayotgan ulushi, shaxsning kamolotga erishishida, uni har tomonlama rivojlanishi, mushtarak tarbiyasida o'rni beqiyosligi haqida yozadilar.

Ammo shunday fiklar ham mavjud, unga ko'ra san'at to'g'ridan-to'g'ri shaxs ruhiyatiga ta'sir ko'rsatmaydi, ma'naviy dunyoqarashini shakllantirmaydi. Bizning fikrimizcha, haqiqiy san'at, agar inson unga talpinib yashasa, sekin-asta kishining dunyoqarashini o'zgartiradi. Uning ongiga ta'sir ko'rsatish orqali fikrlash darajasini, hissiyotini, turish-turmushini, hatto tashqi ko'rinishini ham o'zgartirishi mumkin. Bu fikr san'atning barcha sohalariga - musiqa, teatr, tasviriy san'at, haykaltaroshlik, arxitektura va so'zsiz adabiyotga ham taalluqlidir. San'atning insonni hayratga solib lol qoldiradigan kuchini, ta'sirini o'z hayotimda bir necha bor o'zimdagina sezganman. Fikrlar quruq so'z bo'lib qolmasligi uchun hayotiy misollar keltiraman.

1965-yili Hamza nomli (hozirgi Milliy Akademik teatr) teatrda unutilmas voqea sodir bo'lgan edi. Iste'dodli rejissor va mohir pedagog Toshxo'ja Xo'jayev yapon dramaturgi Marimoto Kaoruning «Bir ayolning hayoti» – (Жизнь женщины), nomli pyesasi asosida rejissor o'z talqinidan kelib chiqib «O'g'irlangan umr» deb nomlangan spektaklni sahnalashtiradi. Mazkur spektakl, men uchun, rejissorlik va aktyorlik mahoratining badiiy g'oyani ideal tarzda o'zida mujassamlashtira olgan badiiy mukamallik namunasi edi. O'z hayotim davomida meni hayajonga solgan o'nlab spektakllarni tomosha qilganman. Ular orasida Piter Shtayn, G.A.Tovstonogov, L. Dodin, M.Zaxarov, Y.Lubimov, A.Goncharov R.Sturua kabi rejissorlarning spektakllari bor edi. Bu spektakllar, san'atning boshqa turlari: musiqa, tasviriy san'at, kino san'ati qatorida mening dunyoqarashimga ta'sir etibgina qolmay, ma'naviy estetik jihatdan shakllanishimda katta o'rin egalladi. Ammo «O'g'irlangan umr» spektakli o'zining aktyorlik ijrosi, rejissorlik yechimi va topilmalari orqali tomoshabin qalbiga kuchli hissiy ta'sir o'tkazishini, na unga qadar va na undan keyin ham, hech bir spektaklda kuzatgan emasman. Ehtimol hayotimda ilk bora jonli teatr bilan yuzma-yuz to'qnashganim uchun menda shunday taassurot paydo bo'lgandir. Mana oradan qariyb ellik yil o'tgan bo'lishiga qaramay o'sha ko'rgan mizansahnalar, musiqiy ohanglar, ijrochilarning tovushlari, aktyorlarning beqiyos ijrolari tasavvurimda hamon yaqqol ko'rinib turibdi.

Afsonaviy darajadagi mazkur buyuk spektaklning ta'sir kuchi nimada? Avvalo, spektakldagi barcha unsurlarning badiiy yaxlitligidan, deb tushinaman. Va eng muhimi aktyorlarning kishi tug'yonlarini junbushga keltiradigan darajadagi ijrosi. Balki buni «ijro» deb ham bo'lmas, aksincha, aktyorlarning sahnada timsol ruhiyati bilan yashashi, nafas olishi, harakat qilishidir. Key obrazi, O'zbekiston xalq artisti Yayra Abdullayeva ijodiy biografiyasining gultoji desam mubolag'a bo'lmas. Shu rol orqali Yayra Abdullayeva O'zbek teatri tarixida o'chmas iz qoldirdi. O'zbek aktyorlarining his-hayajon bilan to'lib toshgan ijrosi Yevropa aktyorlarining tabiatidagi ratsional, mulohazali ijrosidan farq qiladi.

O'zbek aktyorlari hayajonga beriluvchan, hissiyotlar bilan to'yingan bo'lib, ehtiroslarning jo'shqinligi, har bir fikrni yurakdan-

yurakka o'tqazadigan ta'sir kuchiga ega. Abror Hidoyatovning mumtoz ijrosi bunga yorqin misoldir. Biroq rejissorsiz, uning aniq ko'rsatmalari va iste'dodisiz shakl va mazmunan yetuk obrazlar yaratish mumkin emas. Toshxo'ja Xo'jayevning «O'g'irlangan umr» spektaklida teatrning barcha ta'sirchan vositalari hamda unsurlarning uyg'unlashuvi natijasida yuksak badiiylikka erishilgan, unitilmas poetik obrazlar yaratilgan. Spektakl chuqur falsafiy mazmun, go'zal va aniq shaklga bo'ysundirilgan. O'sha mashhur asar sababli men teatr san'ati naqadar kuchli ta'sir kuchiga ega ekanligi, kishini larzaga keltiradigan tuyg'ularni uyg'otishi mumkinligi, inson ongi va shuuriga hech bir o'lchamga sig'maydigan ta'sir kuchiga ega ekanligiga amin bo'ldim. O'rni kelganda shuni ham aytish joizki, Toshxo'ja Xo'jayev bilan G.Tovstonogov hamfikir bo'lganlar va ularning spektakldagi badiiy yaxlitlikka erishish uslubiyatlari hamohang edi.

Afsuslar bo'lsinki, hozirgi bozor iqtisodiyoti davrida teatr hamda kino san'ati, asosan keng ommaning ma'lum darajada maishiy ehtiyojlarini qondirishga xizmat qilmoqda. Bunday san'at so'zsiz yuksak ma'naviy ehtiyojlardan tobora uzoqlashib bormoqda. O'z vaqtida Toshxo'ja Xo'jayev tor ma'nodagi maishiy mavzulardan teatr san'atini forig' qilishga, hamfikir ijodiy jamoa yaratish yo'lida ozmuncha kuch sarflamagan edi. «U yaratgan har bir spektaklda insonning ma'naviy qiyofasi, uning jamiyat va o'z oldidagi burchi, insoniyat oldidagi mas'uliyati haqida chuqur falsafiy fikrlar bilan yo'g'irilgan bo'lib, bu fikr butun spektakl davomida qizil ip kesimida o'tar edi»¹⁴. Har bir ijodkor, xalqning kundalik maishiy doiradagi ehtiyojlarini qoniqtirishga xizmat qilishni maqsad qilib emas, uning kelajagi, ma'naviyati uchun asarlar yaratishni diqqat markazida tutishi kerak.

Iste'dod – sirli jozibadir. *Ijodkor badiiy obrazlar orqali ijod qiladi, ular vositasida omma ongiga ta'sir ko'rsatadi.* Insoniyat esa mudom badiiy obrazlar sir-asrorini anglashga intilib keladi.

Badiiy obraz – estetikaning asosiy tushunchalaridan biri. U faqat badiiy san'atga xos yo'llar bilan borliqni aks ettiradi va qayta shakllatira oladi. Shuningdek, muallif o'z asarida *ijodiy yondoshib*

¹⁴ Н.Захидова. Ташходжа Ходжаев. - Т.: Изд. Лит. и Ис-во, 1980.

qayta gavdlanantirgan biron-bir hodisa – obrazdir. Badiiy obraz nafaqat borliqni aks ettiradi, shu bilan birga eng avvalo borliqni umumlashtiradi, alohidalikda ham umumiylikni aks ettiradi. Badiiy obrazning o‘ziga xos tomonlari – faqat borliqni tafakkur qilibgina qolmay, o‘ylab chiqarilgan yangi dunyoni kashf qidadi. O‘z tasavvuri, uydirmasi mutaxayyalasi (fantaziya) orqali aniq voqelik va borliqni qaytadan barpo qiladi. Aniq so‘zlar, ranglar, tovushlar yordamida ijodkor bus-butun asar yaratadi. To‘qima – umumlashtirma obrazning qiymatini oshiradi. Aristotelning «Poetika» asarida obraz - trop asl, tabiiy narsani aynan aksi sifatida emas, o‘zgartirilgan – noaniq, bo‘rttirilgan, kichraytirilgan narsani ifodalash orqali namoyon bo‘ladi. Har qanday obraz – ong e‘tiboriga tushgan ichki dunyodir. Mana shu obrasiz na tabiiylikning aksi, na tasavvur, na anglashlik va na ijod bo‘lishi mumkin emas. Obraz hissiy yoki aqlidrokka asoslangan shaklga ega bo‘lishi mumkin. Obraz inson tomonidan to‘qib chiqarilgan yoki faktlarga asoslangan ijod: - fotosurat (hujjatli film, rasm) shaklida bo‘lishi mumkin. Badiiy obraz yaxlit yoki uning qismlari shaklida taqdim etilishi mumkin. U inson ongi va hissiyotlariga kuchli ta‘sir ko‘rsatishi mumkin. Badiiy obraz ijodkorni qiziqtirgan masalalariga javob bo‘lsa, ikkinchi tomondan, yangi-yangi savollarni o‘rtaga tashlaydi. Lo‘nda javob yo‘qligi, uning mubhamligi obrazning tabiatiga ko‘ra botiniy – subyektiv sifatidir. U keng ko‘lamli mazmunni ifoda qilishi mumkin, so‘ngi javob orqali so‘ngsizlikni ifoda etishi mumkin. U garchand bir nechta unsurlardangina barpo qilingan bo‘lishiga qaramay, yaxlit bir buyum, fikr ko‘rinishiga ega bo‘ladi. Obraz ishoralar (eskiz) orqali, yoki yakunlangan holda ifodalanishi mumkin.

Badiiy obraz o‘ta murakkab tafakkur bo‘lib, o‘zigagina xos xususiyatni hamda umumiylikni aks ettirishi mumkin.

Badiiy obrazlarni bir - biriga taqqoslash orqali quyidagicha xulosa yasash mumkin:

1. Badiiy timsolning birinchi tarkibiy qismi. Badiiy asarning mohiyati *oliy maqsaddir* – *badiiy asar yaratilishiga turki bo‘lgan ijodkorning dardi, hissiy sezgisi*. «Jim tura olmayman!» degan ichki kuch asarning tub ma‘nosini anglatishga xizmat qiladi. Ijodkor his qilish orqali ta‘sir o‘tkazadi, Ya‘ni fikrni, asar ma‘nosini o‘z hissiyotlari orqali ifoda etadi. Ijodkor jamiyatdagi og‘riq nuqtalarni

sezishi, ularga befarq bo'lmaganligi sababli boshqalardan ajralib turadi. Ijodkorga ta'sir etmaydigan hodisotlar to'g'risida gapirishning hojati yo'q. «Ehtirosli to'liqida olg'a surilgan timsoliy g'oya xotirada uzoq saqlanib qoladi», degan edi P.Simonov.¹⁵

2. To'qima – badiiy timsol yaratishning ikkinchi qonunidir. Ya'ni haqiqiy hayot va unga bo'lgan munosabat orqali shu hayotni to'qimalar bilan boyitish, asliga nisbatan boshqacha shakl berish, xotiraga o'rnatilib qolgan voqea, hodisaning davomini o'ylab topish hamda uni badiiy asarga aylantirishdan iborat. Hatto sevgi ham tasavvur orqali to'qilib boyitiladi. Ijodkor – eng avvalo, to'qib chiqaruvchidir, qisman «yolg'onchi, uydirmachi, avrovchi» hamdir. **Ijodda tasavvur - buyuk kuchdir!**

3. To'qib chiqarilgan haqiqat mantiqiy bo'lishi kerak. U turlituman: ijtimoiy, hayotiy, falsafiy, teatrlashgan va h.k. bo'lishi mumkin. Lekin u badiiy haqiqat qonuniyatiga so'zsiz bo'ysinishi shart.

To'qima, vaziyatni keskinlashtiradi, fikrni, g'oyani tiniqlashtiradi.

Demak, badiiy timsol hissiyotlar bilan yo'g'irilgan uchta tarkibiy qismiga bog'liq. Ma'no – to'qima – haqiqat + hissiyot = timsol mohiyatini tashkil etadi. Ta'sirchanlik esa mazkur tarqibiy qismlarning uyg'unlashuvi natijasidir.

Har bir ijodkorni tarbiyalashda asosiy e'tiborni oliy maqsadga va mahoratini oshirishiga qaratish kerak. San'atlarning o'ziga xos xususiyatlari foydalanadigan vositalar orqali belgilanadi: so'z, nafis harakatlar, shakl, ranglar.

Tayanch iboralar: san'at – ma'naviy ijodiyotdir; insondagi tug'ma extiyohlari; san'at turlari va ularga xos vositalar; badiiy timsol; oliy maqsad; badiiy to'qima; badiiy haqiqat; vaziyatni keskinlashtirish; ijodkorning oliy maqsadi; ijodkorning mahorati.

Savollar:

1. San'at nimadir? Uning vazifasi nimadan iborat?
2. San'at turlari.

¹⁵ Симонов П. Метод К.С.Станиславского и физиология эмоций. М., 1962.

3. San'at turlarining o'ziga xos xususiyatlari.
4. Badiiy timsol nima?
5. Badiiy timsolning uch tarkibiy qismi.

1.3. Teatr san'atining o'ziga xos xususiyatlari

1. Teatr san'atining *xomashyosi* – *harakatlanuvchi jonli aktyordir*. Teatr san'atida hamma narsani *inson – shaxs hal qiladi*. Nima ham emas, qanday ham emas, kim ijod qilyapti? Shu muhimdir.

2. Teatr san'atining ikkinchi o'ziga xos tomoni aktyor o'z harakati orqali o'zga shaxsni yaratadi. Ya'ni o'zidan ajralmagan holda o'zгани ixtiro qiladi. *Xomashyo ham, qurol ham, timsol yaratuvchi ham yagona shaxs – aktyor ijodida mujassamlashgan*. Soz ham, sozlovchi ham, sozanda ham, hosil etilgan mahsulot ham – aktyorning o'zidir. Buning uchun birinchi navbatda *u shaxs sifatida shakllangan, o'z dunyoqarashiga ega mustaqil inson bo'lmog'i lozim*. Bu o'rinda inson omili o'ta muhimdir! Bugungi kunda ijodkor shaxs bilan yaratilajak timsol o'rtasida ma'lum masofalanish bo'lishi zarur (timsolga munosabat). «Men berilgan shart-sharoitda» emas (mazkur usul o'quv jarayoning birinchi kursi uchun muhimdir) men obrazni gavdalantirishim, unga nisbatan mening munosabatim. Hamza Umarovning obraz yaratish jarayonidagi, ijobiy yoki salbiy qahramonlarning ichki holatini his qilishi, buyuk A.I.Raykin yaratgan timsollar, I.Smoktunovskiyning Gamleti va «Avtomobil-dan saqlaning» filmdagi Detochkin obrazlari bunga misoldir. Afsuslar bo'lsinki, bugungi o'zbek sahnasida va kinosida bunday qiyofalar yaratish kamyob holat bo'lib kelmoqda. Yuqorida ta'kidlab o'tkanimizdek qiyofa – timsol – obraz bo'lmasa, borliqning aksi, tasavvur, anglash va ijod ham yo'qdir.

Har bir aktyorning o'ziga xosligi, individualligi – iste'dodning muhim belgisidir.

G'urur. O'z kasbi bilan g'ururlanadigan aktyorlarni tarbiyalash muhim vazifadir. O'z qobiliyatiga mutanosib baho berish, o'z zimmasidagi vazifa qiymatini yerga urmaslik shart. «MEN – AKTYORMAN! Mening zimmamdagi vazifa o'ta murakkab. Men

ma'naviyat elchisiman. Aktyor – Hazrati oliylari! O'z kasbining qadrini bilmaydigan aktyor, o'zligini arzon-chakana shuhratlar quliga aylantirib qo'yadi. Iste'dod maydalashadi, ijodkor shaxs sifatida tanazzulga yuz tutadi.

Rejissor va aktyor teatr va adabiyot – jamiyatning ma'naviy qiyofasini belgilovchi minbarligini unutmashliklari kerak.

3. Teatr san'ati – ommaviy san'atdir. Teatr san'atida ijod lahzalari hozir, shu yerda, tomoshabin bilan birgalikda ro'y beradi. Tomoshabin va aktyor o'yini. Aktyor va tomoshabin – ikki ijodkor. Shov-shuv, bayramona ruh, ko'tarinki kayfiyat muhimdir. Agar tomosha zali bo'm-bo'sh bo'lsa bu o'ta xavflidir. Bizning san'at ommaviy san'atdir. «Tomoshabin ro'baro'sidagi aktyorning tanholigi» – bu qarama-qarshilikning birligidir. Tomoshabinning qaynoq nafasini sezib turishlik aktyor ijodining eng muhim shartlaridan biridir. Teatr san'atida aktyor bilan tomoshabin hamkorligidagi ijodiy jarayon ro'y berishi zarur. Agar teatrga tomoshabin tushmay qo'ysa bong urmoq zarur. Bunday holatda ikki tomonlama qiziqishni yo'qotishlik vaziyati vujudga keladi.

4. Teatr san'ati – vaqt va makonda ro'y beradigan san'atdir. Buyum shaklida namoyon bo'ladigan san'at bor, faoliyat, xatti-harakat shaklida namoyon bo'ladigan san'at bor. Rassom, haykaltarosh, arxitektor san'ati inson faoliyati natijasida yaratilgan san'atdir. Teatrning o'zi faoliyat bo'lib, hozir, shu yerda, tomoshabinlar ko'z o'ngida, tinglovchilar qarshisida tomosha namoyon bo'ladi. Teatr bu – tomosha qilish va tinglash demakdir. Teatr san'atining eng muhim tomoni – tomoshabin ko'z o'ngida sodir bo'ladigan kinetik (harakatlanuvchi) jarayonning o'zgaruvchanligini oldindan rejalashtirilgan holda ta'minlashdan iborat. Teatrda barcha hodisalar rivojlanish jarayoni shaklida bo'lib o'tadi. Senografiyada bezak emas, vaqt va makonda o'zgaruvchan *ma'lum ma'noni anglatuvchi* sahna uskunolari bo'lishi kerak. Spektakldagi musiqa ham vaqt va makon birligida rivojlanishi zarur. Shu nuqtayi nazardan olib qaralganda teatrdagi barcha narsalar jarayondadir, dialektik xarakterga ega. Hamma narsa qarama - qarshilik birligida. Ko'pincha, teatr unsurlari hisoblanmish aktyor o'yini, senografiya va musiqaning bir-biriga qarshi (kontrapunkt) usulidan foydalanish

mumkin, ammo bu unsurlarning bir maqsadga qaratilgan uyg'unlikdagi rivojini ta'minlash oliy maqsad bo'lishi zarur.

5. Teatr – barcha san'atlarning o'zaro uyg'unlashuvidan hosil bo'ladigan san'at turidir. Rassom, kompozitor, baletmeyster, ashula, raqs, so'z va boshqa san'atlar unda mujassamdir. Lekin ularning tabaqaviy joylashishi mavjud. Asosiy tayanch – adabiy manba hamda rejissor va aktyor san'ati bo'lib, ular uch birlikni hosil qiladi. Qolgan barcha unsurlar ham g'oya va badiiy timsol yaratish uchun xizmat qiladi.

6. Teatr san'ati – jamoa ko'rinisdagi san'atdir. Shu bilan birga u ijodkor shaxslarni birlashtiradi. Natijada, bir g'oya atrofida turli fe'l-atvor va kayfiyatdagi kishilar boshini qovushtirish muammosi yuzaga keladi. Asosiy qarama-qarshilik shaxs va teatr san'ati jamoa ijodiga asoslanganligi o'rtasidagi kelishmovchiliklardan iborat. Shuning uchun kichik bir ijodiy makonda hamma uchun muqobil muhitni yarata bilish zarur. Buning uchun birinchi navbatda, ma'naviy qarashlari bir hil bo'lgan shaxslarni ijodiy jarayonda birlashtirish, mehnat, maqsadlarning amalga oshirishdagi taqsimotni to'g'ri tashkil etish lozim bo'ladi. «Hamma bir kishi uchun, bir kishi hamma uchun», degan shior hukm surishi kerak. Studiyaviylik muhiti hukm surish kerak. Studio – birga o'rganish, mehnat qilish, sinchiklab o'qish demakdir. Ijodiy muhit yaratish juda ham qiyin, lekin teatr san'atida bu talablarsiz ijod qilish mumkin emas.

7. Teatr san'ati – ikkilamchi san'atdir. Teatrda, eng avvalo, san'at asari hisoblanmish adabiyotdan foydalaniladi. Bir tomondan bu ishni osonlashtirgandek, yengil tuyulishi mumkin. Lekin ikkinchi tomondan teatr o'ta murakkab san'atdir. Qafasdagi erkinlikka (mutelikdagi erkinlikka) erishmoq lozim. Muallifning chizgan chizig'idan chetga chiqmagan holda, erkin ijod bo'lishi kerak. Psixologik teatrda muallifning ruhiyati, asardagi olg'a surilgan fikri saqlanib qolishi kerak. Muallif fikri va g'oyasiga putur yetkazmagan holda adabiy asarni sahnaviy asar qonuniyatlarga bo'ysindirish lozim. Bu rejissor zimmasidagi vazifadir. Shuning uchun ham u rejissor! Teatrda ijodkor bo'lishdan ko'ra havaskor bo'lish juda ham oson.

Zamon va jamiyat madaniyatini adabiyot va teatr belgilaydi. Ya'ni parterga, tomoshabinlarga qarab sahnani, sahnaga qarab parterni – tomoshabinni baholash mumkin.

Teatr san'atini belgilovchi omillar:

1. Xomashyo: inson-aktyor.

2. Aktyor o'z a'zoyi badani orqali ijod qiladi.

3. Ijodkorlar: aktyor – tomoshabin.

4. Teatr san'ati: vaqt va makon birligidagi san'atdir.

5. Teatr san'ati – tabaqalashgan sintetik san'atdir.

6. Teatr san'ati – umumjamoa san'atidir.

7. Teatr san'ati – ikkilamchi san'atdir.

Tayanch iboralar: teatr san'atining xususiyatlari; teatr san'atining xomashyosi; har bir aktyor – shaxsning o'ziga xosligi; kasbiy g'urur; ommaviy san'at; vaqt va makon; jamoadagi muqobil muhit; studiyaviylik; havaskorlik (dilentantizm).

Savollar:

1. Teatr san'atining o'ziga xos tomonlari nimalardan iborat?
2. Teatr san'atida aktyorning o'rni qanday?
3. Teatr san'atida kim yaratuvchi hisoblanadi?
4. Teatr – vaqt va makon birligidagi san'at deganda nimani tushunasiz?
5. Teatr – umumjamoa san'ati sifatida, teatr xodimlari oldiga qanday talablar qo'yadi?
6. Teatr san'atida qanday tabaqalashuv turlari mavjud?
7. Zamon va jamiyat madaniyatini nima belgilaydi?
8. Teatr san'atida rejissorning tutgan o'rni qanday?
9. Nima uchun teatr san'atida havaskorlik darajasiga tushib qolish xavfi mavjud?
10. Psixologik teatr nima beradi?

II bob. XATTI-HARAKAT – AKTYOR IJODIYOTINING ASOSIY OMILI

2.1. Aktyor ijodi va xatti-harakat tahlili

Teatr san'atining eng muhim tarkibiy qismi – aktyordir. Ammo teatrdagi sarkor, ya'ni rejissor bo'lmasa, teatr ham bo'lmaydi. Rejissor g'oyaviy yetakchi, ijodiy jarayonning ilhomlantiruvchisi, sahna asarini yaratish uchun teatrdagi barcha kuchlarni birlashtiruvchidir. Teatr san'atida rejissor uchun harakatlanuvchi aktyor xomashyo vazifasini bajaradi. Rejissor u orqali tomoshabin qiziqish bilan kuzatadigan spektakldagi g'oyaviy kurashuv jarayonini keltirib chiqaradigan ziddiyatlarni ochib beradi. Ixtiloflar keltirib chiqaruvchi aktyor bilan ishlash, rejissor ijodining eng muhim tarkibiy qismidir. Ta'sirchan, jonli spektakl sahnalashtirish uchun rejissor aktyor ijodi psixologiyasini bilishi, aktyor bilan ishlash mahoratini egallashi zarur. Aktyor qalbida kechayotgan jarayonlarni sezishi, sahna va hayotda o'zini qanday his qilishi, ijodiy holatini tushunishi kerak. Uning izlanishlariga yo'l ko'rsatishi, tahlil qila olishi muhimdir. Ijodiy izlanishlar jarayonlari qatlamaga o'xshaydi: Rejissor tomonidan berilgan taklifni qabul qilib olar ekan, aktyor uni har tomonlama boyitadi, shu bilan birga rejissor fantaziyasi uchun yo'l ochib beradi. O'z navbatida rejissor aktyor topilmasini yana ham rivojlantiradi va shu orqali badiha uchun keng imkoniyat barpo qiladi. O'z navbatida aktyor ham rejissura asoslarini, atamalarni bilishi, sahnaviy timsol yaratish uchun xatti-harakat uslubiyatini o'zlashtirgan bo'lishi lazim. Ayni mana shu birgalikdagi xatti-harakat tahlili uslubi yordamida spektakl tug'iladi. Mustahkam sinchlarga tayanib barpo etilmagan spektaklda aktyorning barcha harakatlari havoga sovrilishi mumkin. Ijodiy jarayonda rejissorga bus-butun itoat etadigan aktyor (aks holda, bosh-boshdoqlik bo'ladi) rejissorning hamfikir safdoshiga aylanadi.

Teatr san'atining murakkabligi va boshqa san'atlardan farq qiladigan jihati – aktyor tomoshabin ko'z oldida ijod qilishi va ko'p narsa ularning mushtarak yashashiga bog'liqligidadir. Spektakl tayyorlanish jarayonida tomoshabinga ta'sir etish omillarini esda tutmoq zarur.

Aktyor ijodining asosiy omili – «o'yindir». Tomoshabinni o'yinga chorlay bilish kerak. Bu jiddiy drama yoki komediya bo'ladimi farqi yo'q. Avvaldan kelishib olingan qoidalar asosidagi «o'yin». Bu borada targ'ibot, reklama, afisha, spektakl dasturining o'rni ham ahamiyatlidir. Reklama – o'yinga chorlovchi, tomoshabin tasavvurini qo'zg'atuvchi, spektakl qabul qilishga undovchi vositadir. Tomosha zali, sahnaning joylashuvi, muhit qabul qilish jarayoniga ta'sir o'tkazadi. Sahna bezaklarning shakllari o'zgarib borishiga ham ahamiyat berish kerak. Bu ikkinchi darajali, deb hisoblangan omillarga so'nggi vaqtlarda kam e'tibor qaratiladigan bo'lib qoldi. Teatrda esa hamma narsa muhimdir.

Rol ijro etmoqlik bu:

1) tasvirlab bermoq, ko'rsatib bermoq, taqlid qilmoq;

2) o'sha odam bo'lmoq, timsol qiyofasida yashamoq demakdir.

Bu bizga tanish aktyorlik mahoratining «Taqlidiy» va «Kechinma» san'atlaridir. Aktyorning an'anaga aylanib qolgan sahnadagi faoliyatini «kechinma» va «taqlidiy» san'atga bo'lib atashlik bugungi kunda eskirib, o'z mohiyatini yo'qotgandir. *Aktyor kechinma orqali ko'rsatib beradi, ko'rsatib berish orqali boshdan kechiradi, yashaydi.* Aktyor ijrosining psixologiyasi mana shu dialektik qonuniyatga asoslangan. Aktyorning sahnadagi yashash tarzi: yurish-turishi, ijroning o'ziga xosliklari, usul va shakli asar janriga bog'liqdir. Bu usullar o'zgaruvchan va ko'p qirrali bo'lib, bugungi kunda bu yo'nalishlarni ikki turga bo'lib o'rganish o'rinsizdar.

Ijodiy hissiyot huzur baxsh etmog'i darkor. Hayotda sezgi va hissiyotlar haqiqiy bo'ladi (ko'z yoshlar, og'riq sezish, iztirob chekish va h.k.). Sahnadagi hissiyotlar tasavvurdagi hissiyotlar bo'lishi kerak. «San'atning his-tuyg'usi aqlli tuyg'ular hosilidir. Ular bosh miya qobig'ida fantastik tarzda vujudga keladi. Har qanday fantastik va haqiqatdan uzoq tuyg'u va hissiyotlar real

tuyg'ular oqibatida tug'iladi»¹⁶. Bu hissiyotlar bir-biriga o'xshaydi. Ammo sahnaviy hissiyotlar badiiylashgan holda bo'lib, ijodkorga quvonch bag'ishlaydi. Shuning uchun aktyorning ijodida quvonch hislari, ko'tarinki ruh, zo'r istak va ishtiyoq bilan yonishi har bir spektakl, hatto boshlang'ich mashg'ulotlar davrida yo'qolmasligi kerak. Hatto ijod mashaqqatlari ham quvonchlidir. Avvaldan, haqiqatda bunday bo'lishi mumkin emasligini anglagan holda o'zi bajarayotgan ish va holatga *ishonmoqlik* o'ta muhim qobiliyat. Esda tutib - unitish, qayg'urib turib - qayg'urmaslik, bu jumboqli qarama-qarshilik aktyor ijodi psixologiyasida yaqqol ko'zga tashlanadi. O'z imkoniyatlariga ishonmoq ijodiy ilhom baxsh etadi, ilhom esa o'z navbatida ong osti hissiyotiga ta'sir etib, har qanday ijod turi uchun turtki beradi. Aktyor qobiliyatini aniqlovchi ilk sinov uni berilgan shart-sharoitga bo'lgan ishonch darajasidir. Bolalardek ishonuvchanlik tabiat ehsoni bo'lib, u faqat iste'dodli aktyorlargaгина nasib etadi. Buning uchun ko'pincha sabr-toqat va mashaqqatli mehnat orqaligina erishish mumkin. Hatto eng qobiliyatli aktyorlar ham, ayniqsa, ijodiy jarayonning boshlang'ich qismida o'ziga ko'pam ishonmaydilar. Ilhom so'qmoqlari aqliy mehnat orqali bo'y ko'rsatishi mumkin. Tahlil, chuqur mulohaza qilish, anglash, tasavvurning ishlashi, fantaziyaning ixtiro qilish qobiliyati – obraz yaratish mumkin bo'lgan qurol. Ongli mehnat asta-sekinlik bilan sahnada «jismoniy harakatlar uslubi» orqali sinovdan o'tkaziladi. Eng muhimi bunday mashaqqatli mehnat ijodkorga huzur bag'ishlashi kerak.

San'at qalb hissiyotlarni ixtiro qiladi va qalb bilan qabul qilinadi. Aktyordan haqiqiy hissiyotlar bilan yashashni, qiyofaga kirish, tuslanishni talab qilinadi. Ammo qanday? *Sahnaviy hissiyotlarni qanday uyg'otish mumkin?* Yangi to'lqinlantiruvchi jonli teatrn yaratish maqsadida K.S.Stanislavskiy va V.I.Nemirovich-Danchenkolar A.P.Chexov, A.M.Gorkiy dramaturgiyasiga murojaat etadilar. Chunki bu yozuvchilarning asarlari markazida insonning o'zi, uning kayfiyati, hissiyot va sezgilari yuksak parvozli bo'lgan. Bu asarlarda sezgilarni, hissiyotlarni qo'zg'atuvchi, ularni o'zgartirishga xizmat qiluvchi muhit va kayfiyat mavjud bo'lgan.

¹⁶ Л.С. Выготский. Психология творчества. М., 1965.

Mazkur spektakllar teatr estetikasi va aktyor ijrosi uslubiyatida burilish yasashga asos bo'ldi.

Ammo keyinchalik bir qator muammolar, xususan, aktyor ijrosida haqiqiy hayotdagidek o'z hissiyotlari iskanjasiga tushib qolish holatlari, K.S.Stanislavskiyni aktyor psixikasini harakatga keltiruvchi tayanch nuqtalarini izlashga majbur qiladi. O'z zamonasidagi psixologiya yutuqlariga tayangan K.S.Stanislavskiy hissiyotlarni qo'zg'atuvchi birdan-bir omil *harakat* ekanligini anglab yetadi.

Ma'lumki, *inson psixikasini harakatga keltiruvchi kuch: aql, hissiyot va irodadir*. Aktyor ijodiyotida haddan tashqari o'z-o'zini ongli nazorat qilish erkin ijod qilishni so'ndiradi. Hissiyotlarni esa xotirada mustahkam saqlab qolish imkoni yo'q. Biz faqat irodaviy harakatni xotirada saqlab qolishimiz mumkin ekan. Har qanday harakat qarshi harakatga duch kelganida maqsadga erishish yoki erishaolmaslik natijasida mutanosib hissiyotlar qo'zg'aladi. K.S.Stanislavskiy *irodaviy xatti-harakat aktyor ijodiyoti psixologiyasining asosiy qonuni, hissiyotlarni qo'zg'atuvchi yagona omil* ekanligini ixtiro qilgan. Mana shu buyuk kashfiyot sahnaviy his-tuyg'ularni qo'zg'atuvchi turtkisidir (провокатор сценических чувств). «Aktyor» atamasi ham harakat qiluvchi ma'nosini anglatadi. Sahnaviy his-tuyg'ular aktyorning ixtiyoriy va beixtiyoriy ijod mahsulidir. Rejissor aktyor bilan birgalikda xatti-harakat tahlilini o'tkazar ekan oliy maqsadni, berilgan shart-sharoitni, uzluksiz xatti-harakat, asardagi voqealar tizimini belgilaydi. Maqsadni oydinlashtiradi, qahramonlarning o'zaro munosabatlari, voqea va faktlarga nisbatan e'tibor darajasini, ishtirokchilarning uzluksiz xatti-harakatini belgilaydi. Bu jarayon ixtiyoriy, ya'ni ongli ravishda anglash orqali bajariladi. Harakatga turtki bo'lgan vaziyat va holat, maqsadlar aniqlangach aktyor maqsadga erishish uchun irodani ishga soladi va sahnada beihtiyoriy tarzda harakat qiladi. Ya'ni badiha ixtiyorida bo'ladi. «Aktyor ijod etish jarayonida biror bir sistema – uslub haqida o'ylay boshlasa, o'z-o'zidan ayonki u rolni yomon ijro etadi. Sistema – uslub tabiiy ijodiy jaryonga yordam berishi mumkin, lekin ijod jarayonining o'rnini bosa olmaydi. Aktyor sahnada sistema – uslub talab qiladigan darajada

ijod qilish uchun hech qanday sistema to'g'risida o'ylamasligi kerak. Buning uchun unda vaqt bo'lmasligi kerak.¹⁷

Shunday qilib, K.S.Stanislavskiy aktyorning tabiatini o'rganish borasida olib borgan ijodiy izlanishlari uchta bosqichdan o'tadi: 1- bosqich: aql-idrokni ishga solish orqali hissiyotlarni qo'zg'atish; 2- bosqich: bevosita hissiyotlarga ta'sir etib qo'zg'atish; 3- bosqich: harakat va iroda orqali jonli ijro etishga erishish.

Iroda – inson faoliyatidagi fikr va sezgilar boshqaruvchisidir. Shuning uchun aktyor san'atining yagona vositasi va quroli – harakatdir!

Tayanch iboralar: makon; idrok etish; rol o'ynamoq; taqlid; kechinma san'ati; uslub; qarma-qarshilik birligi; ilhom; aktyor ijodiyoti psixologiyasi; ta'sir o'tkazuvchi; o'yin; sahnadagi yashash tarzi; janr; tasavvurdagi hissiyotlar; sahnaviy hissiyotlar; hissiyotlarni qo'zg'atuvchi manba; inson psixikasini harakatga keltiruvchi kuchlar: aql, hissiyot, iroda; harakat; qarshi harakat; irodaviy harakat; kayfiyat; muhit; ong, ong osti faoliyat.

Savollar:

1. Teatr san'atining asosiy tarkibi nimadan iborat?
2. Rejissor uchun asosiy vazifa nimadan iborat?
3. Aktyor ijodkorligini bildiruvchi unsur nima?
4. Rol ijro etish degani nima?
5. Kechinma san'at va taqlidiy san'atning o'ziga xos tomonlari.
6. Sahnaviy hissiyot nima?
7. Aktyor-inson psixikasini harakatga keltiruvchi unurni topishda Stanislavsiy tomonidan olib borilgan ijodiy izlanishlar.
8. Psixik hayotni harakatga keltiruvchi kuch nimalardan iborat?
9. Aktyor ijodiy tabiatini o'rganishda Stanislavskiy bosib o'tgan uchta bosqich.
10. Aktyor san'atining xomashyosi, aktyorning quroli nima?

¹⁷ П.Ершов. Логика словесных и бессловесных действий. Т. 1. стр. 4.

2.2. Sahnaviy xatti-harakat

Sahnaviy xatti-harakat tabiiy borliqni tasavvur olamiga ko'chiradigan asos, dastak, asosiy vosita, aktyor san'atining xomashyosi. Aktyor ijrosida *xatti - harakatni aniq belgilash* muhim ahamiyatga egadir. Agar belgilangan xatti - harakat hissiyotlarni qo'zg'atishga xizmat qilmasa, bu belgilanishdan naf yo'q. Xatti - harakat hamisha tomoshaviydir. Uni sahnada kuzatish mumkin.

Xatti-harakat – (kichik doiradagi) shart-sharoit bilan kurashgan holda maqsadga erishishga qaratilgan yagona psixofizik (bir-biridan ajralmagan holdagi) jarayon. Harakat qandaydir biron-bir shaklda makon va vaqt birligida kechadi.

Bu xildagi ta'riflashda har bir ishlatilgan so'z muhimdir. Biron so'zni tushirib qoldirish - tushunchani barbod qilish bilan barobar. Ushbu ta'rifni qisqacha bunday ifoda etish mumkin. Eng avvalo, harakat jarayonida diqqatni *psixik va jismoniy harakatning uzluksizligi va ularning uzviy yaxlitligini ta'minlashga qaratish kerak*. Shuni ham unutmaslik kerakki, Stanislavskiyning «Jismoniy harakat uslubiyatida» ko'zda tutilgan jismoniy harakat tushunchasi shartlidir. Stanislavskiy, albatta, *psixofizik* jarayon to'g'risida so'z olib boradi. Uning fikri bo'yicha harakat jarayonida, ko'proq jismonan bajarilishi lozim bo'lgan ishga e'tiborni qaratish kerak bo'ladi. Bu iborani chuqur tushunmaslik oqibatida, ko'pincha «fizik harakat» quruq mexanik tarzda bajariladigan harakat deya talqin etilib kelingan. Stanislavskiy ta'limotida jismoniy harakat deyilganda *psixofizik* harakat nazarda tutiladi. Ta'limotning muhimligi ham shundadir. Aniq topilgan jismoniy harakat - aktyordagi aniq psixik holatni uyg'otishi, hissiyotlarni qo'zg'atishi mumkin.

Harakat – bu jarayondir. Bundan kelib chiqadiki, uning boshlanishi, rivojlanishi va yakuniy nuqtasi bor. Sahnaviy harakat qanday boshlanadi, qaysi qonunlar asosida rivojlanadi, nega, nima sababdan tugaydi, yoki uzilib qoladi? Bu savollarga javob topilsa jarayonga aniqlik kiritiladi, uning mohiyati ochiladi.

Kundalik hayotda *bizning harakatlarimizga turtki beradigan narsa* bu mavjud olam bo'lib, u bilan vaziyat taqozosiga ko'ra muntazam muloqatga kirishamiz. Bu vaziyatlar bizning ixtiyori-

mizdan tashqarida bo‘ladi yoki ularni o‘zimiz yaratamiz. Sahnada esa bu vaziyatlar muallif tomonidan taklif etilgan yoki biz o‘ylab chiqargan bo‘lib, *berilgan shart-sharoit* deyiladi. Shu vaziyatlar harakat qilishga undaydi, jarayonni siljitadi, rivojlantiradi. Rejissorning asarda berilgan shart-sharoitni saralab olish usuli, ayni shu asarning sahnaviy hissiyotlar tabiatini aniqlashda eng muhim omil hisoblanadi.

Sahnaviy hayotning qomuni – berilgan shart-sharoitni keskinlashtirmoqlik. Vaziyatni keskinlashtirish harakatni faollashtiradi. Aksincha, bo‘lganida esa harakat sustlashadi. Shuni alohida ta’kidlab o‘tish joizki, shart - sharoit, voqea, hodisalarga *qahramonlarning munosabati keskin bo‘lishi* muhim ahamiyatga ega. Agar faqat hayotiy haqiqatdan, maishiy ma’nodagi mantiqdan kelib chiqiladigan bo‘lsa sahnada badiiylikka erishish amri mahol. Sahnaviy voqelikni keskinlashtirish lozim. Misol uchun, V.Shukshinning BDTda sahnalashtirilgan «Serg‘ayrat kishilar» spektaklini olib ko‘raylik. Sahna boshlanishida «bazmdan keyin ertalabki bosh og‘riq» ko‘rinishida, buyuk aktyor Ye.Lebedev vaziyatni keskinlashtirish evaziga, o‘ta kulgili, topilmalarga boy, badihaviylikka erishgan. Qahramonning maqsadi: kechagi ichkilikbozdan keyin og‘riyotgan boshini davolash uchun «zaharbosti» qilish. Kundalik hayotda buni yo‘li judda oddiy bo‘lishi mumkin. Ammo Ye. Lebedev berilgan shart-sharoitni, qahramonning psixofizik holatini fantastik tarzda keskinlashtiradi. Uning fikr-u yodi «zaharbosti» qilish, amallab bir qultim aroq ichib olish. Xayoli aroqda bo‘lgani uchun kostum o‘rniga shim kiyib oladi. Qarshisida turgan stakanga aroq quyib olish uning uchun o‘ta mashaqqatga aylanadi. Qo‘llari qaltiraydi. Bu harakatni bir necha bor takrorlaydi. Ammo buning uddasidan chiqolmaydi. Nihoyat kallasiga yarq etgan ajoyib fikr keladi. Qo‘l sochiq ishga tushadi. Sochiqning bir tomonini yelkasi osha ushlagan holda shishadagi aroqni stakanga quyishga muvaffaq bo‘ladi. Endi uni ichay desa tishlari taqillab, ming azobda aroqni ichadi. Mazkur kulgili sahna estrada yoki sirk tomoshalardan farqli o‘laroq shu qadar ishonchli tarzda ijro etiladiki, beixtiyor faqat shunday bo‘lishiga shak-shubha qolmaydi. Ma’lumki, aktyorning mahorati ma’lum bir vaqt birligida moslamalardan foydalanish hisobi bilan o‘lchanadi. Tovstonogovning ta’kidlashicha, «Lebedev

har bir asarda darhol zarur bo'lgan hissiyotlar tabiatini seza oladi va boshqa ijrochilar uchun o'lchov sifatida namuna bo'ladi»¹⁸.

Keskinlashtirish qonuniyati faqat komediya uchungina bo'lmay dramatik spektakllarda ham muhimdir. T.Uilyams shart-sharoitni eng yuqori cho'qqisigacha keskinlashtirishning mohir ustasi. Uning «Shishasimon o'yinchoqlar» – (Стеклянный зверинец), «Orzu» tramvai» – (Трамвай «Желание»), «Qizigan tom-dagi mushuk» – (Кошка на раскаленной крыше) asarlarida voqealar keskinligi so'ngi nuqtalarigacha olib boriladi. Bu esa o'z navbatida asarning tomoshaviyligi va his-tuyg'ularni to'lib-toshishiga xizmat qiladi.

Yangi maqsad paydo bo'lishi bilan harakat tug'iladi, kichik doiradagi turli to'siqlarni yengib o'tishga undaydi. Kichik doiradagi berilgan shart-sharoit (ko'zlangan mo'ljal – maqsad sayin bitta harakatni belgilaydigan shart - sharoit) bevosita sababchi, harakatga keltiruvchi turtkidir. Kichik doiradagi shart-sharoit hozir, shu yerda, insonni qurshab turgan muhit bo'lib, u harakat turini belgilaydi, voqealar ichidagi qarama-qarshilikni keskinlashtiradi.

Qarama-qarshilik (konflikt) ziddiyat, kurash sahnaviy xatti-harakatni vujudga keltiruvchi kuch. «Qarama-qarshilik» bilan «kurash» atamalarining bir-biridan farqi nimada? «Qarama-qarshilik» kim bilan kimningdir bir-biriga qarshi turishidir. Yoki nima bilandir nimaning bir-biriga qarshi bo'lishi. «Qarama-qarshilik» yuksak g'oyalar sirasiga kiradi va yuqorida turadi. U katta doiradagi shart-sharoitga doirdir. «Kurash» esa kichik doiradagi shart-sharoitdan kelib chiqadi. Bu kurash aniq maqsad uchun kurashdan iborat. To'qnashuv – sahna xatti-harakatining yuragi hisoblanadi. *Maqsadga erishish yo'lida kichik doiradagi berilgan shart-sharoitlar bilan kurashish – xatti-harakat jarayonining asosiy omili hisoblanadi.* Rivojlanish ayni shu kurash bilan bog'liq bo'lib, maqsadga erishish yo'lidagi to'siqni yengib o'tish orqali namoyon bo'ladi. To'siqlar har turli bo'lishi mumkin. Ya'ni maqsad sayin qaratilgan harakatga to'sqinlik qilish mumkin, yoki unga yordam berishi mumkin. Musbatli (+) - ijobiy to'siq, manfiyli (-) qarshi to'siq.

¹⁸ Г. Товстоногов. Беседы с коллегами. М., СТД. 1988. Стр.55.

Xatti-harakat kurashuvchi tomonlardan birining o‘z maqsadiga erishuvi, yoki yangi shart-sharoitni paydo bo‘lishi bilan yangi maqsad va yangi harakatning kelib chiqishi bilan tugaydi. ***Kichik doiradagi shart-sharoit va maqsadni bilmay turib xatti-harakat to‘g‘risida gapirish befoya.***

Ko‘rib turganimizdek, xatti-harakatni belgilanishida quyidagi omillar mavjud:

- Berilgan shart-sharoit yoki taxminiy shart-sharoit (ongli ravishda aniqlanadi).

- Maqsad (nima uchun, nima maqsadda?) – ongli ravishda aniqlanadi.

- Harakatni psixofizik tarzda amalga oshirilishi (maqsadga erishish uchun nima qilaman?) – ixtiyoriy psixotexnikadan beixtiyoriy harakat qilishga o‘tish.

- Moslama (qanday qilib harakat qilaman?) – beixtiyoriy darajadagi xatti-harakat.

Shunday qilib berilgan shart-sharoit va maqsad ixtiyoriy ravishda ong, aqlni ishlatib aniqlanadi. Harakat va moslama beixtiyoriy tarzda ong osti darajasida paydo bo‘ladi. Stanislavskiyning etyudga asoslangan repetitsiyasi, ya‘ni «Jismoniy harakat uslubi» yuqorida aytilgan jarayonning asosiga qurulgan. Misol uchun, marom va sur‘atni oqlash uchun birinchi kursda bajariladigan sodda etyudni tahlil qilib olaylik. O‘qituvchi tobora o‘sib rivojlanayotgan, yoki susayayotgan sur‘atdagi hoxlagan usulni qarsak bilan chalib beradi. Bu usul har bir talabani tasavvurini uyg‘otadi. U o‘zigagina xos qandaydir voqeani, tasavvurdagi shart-sharoitni, psixofizik holatini assotsiativ (o‘xshatish orqali) tarzda eslaydi. Va bir zumda o‘zi uchun maqsad va vazifani belgilab, sahnaga chiqib, ko‘zlagan maqsadga erishish uchun harakat qilaboshlaydi. Ayni shu damda unda beixtiyoriy tarzda moslamalar paydo bo‘lib boshlaydi.

Sahnaviy harakat tushunchasining yakuniy qismida: ***«Harakat biron-bir shaklda makon va vaqt birligida kechadi», deyilgan.*** Bu yerda teatr san‘atining o‘ziga xos xususiyatidan kelib chiqib, voqealarning vaqt va makonda sodir bo‘lishi muhim hisoblanadi. Sodir etilayotgan voqea tomoshaviy bo‘lishi, aniq va yorqin shaklga ega bo‘lishi, marom va sur‘ati (tempo-ritm) tashkillashtirilgan, voqelikni ma‘lum vaqt ichida rivojlanishi muhim shart qilib

qo'yiladi. Shu o'rinda harakatning badihaviyligi, ko'p qirrali va betakrorligi muhim ahamiyatga molikdir. Ya'ni bu talablar, «taqlidiylik» ta'limotida ta'kidlab o'tilganidek bir qolipda emas, qandaydir biron-bir yangicharoq shaklda namoyon bo'lishligi shart. Biz tan berib kelgan, «kechinma» san'atda, aktyorning hamisha jonli badihaviy ijrosi sahnadagi voqea va hodisalarni boyitib boradi.

Ikkinchi rejissorlik kursining talabalari sahnadagi erkin harakat va badihaviylikni his qilish darajasiga qanday erishganliklarini kuzatib ko'ramiz. Misol uchun, K.Goldonining «Mehmonxona bekasi» asaridan parcha ustida ish olib borilganda, pyesadagi muallif tomonidan berilgan hamma doiradagi shart-sharoitlarni, qahramonlarning maqsad va harakatlarining sabablarini, voqea va faktlarga, bir-biriga bo'lgan munosabatlarni aniqlashtirib, ko'rsatgan faoliyatlari ko'rib chiqildi. Bu aqliy izlanishlar tasavvurni uyg'otishga qaratilgan bo'lib, keyingi pog'ona – etyud usulida izlanishga kirishildi. Parcha ikki kishilik bo'lib, asar qahramonlari – Kavalер Rippafratta va Mirandolina qatnashadigan «Yo'ldan ozdirish» sahnasi.

Kavalerning nafaqat o'ziga nisbatan, balki butun ayollar zotining izzat-nafsigiga tegadigan munosabatidan haqoratlangan Mirandolina, uning bir ta'zirini bermoqchi bo'ladi. (Rejissorning talqinidan kelib chiqib «qasd olishi, jazolashi» ham bo'lishi mumkin). O'zining aql va zakovati, latofatini, kerak bo'lsa, ayollarga xos noz-u karashmalarini, mug'ombirlikni ishga solib Kavalerni o'zini sevdirish, nafaqat ayol sifatida, balki inson sifatida tan oldirishga harakat qiladi. Kavalerning ham maqsadi aniq «Ayol zoti bilan hech qanday munosabatga kirishmaslik!». Aktyor – qahramonning xatti-harakatlari ichki sabab- maqsadlari va shart-sharoitni aniq belgilab olish bilan bog'liq. Savol tug'iladi, haqiqatdan ham Kavalер ayollarni ko'rgani ko'zi yo'qmi yoki hayot zarbalari taqozasidan xotinlarni yomon ko'radimi? Sahna so'ngida Kavalер Mirandolinani qattiq sevib qolishini e'tiborga oladigan bo'lsak, Kavalер ehtirosli, ayollarga suyagi yo'q inson bo'lib, o'z hayotida bir emas, bir necha bor shu ayollar tufayli kuyib, ularni yomon ko'rib qolgan.

Berilgan shart-sharoitlarning ustki qatlamini, sabab va maqsadlarni aniqlashtirib olib, talabalar etyud usulida, uzluksiz xatti-harakat orqali asta-sekinlik bilan berilgan shart-sharoitni boyitishga, chuqurlashtirishga, yanada aniqroq ilg'ab olishga intiladilar. Rolga turlicha yondoshib, takror va takror ishlab, harakatlarga aniqlik kiritish natijasida, har gal yangidan-yangi moslamalar paydo bo'lib boshlandi. Sahnada o'z shakliga ega bo'ldi. Badihaviylik (improvizatsiya) holatlarni tug'ilishi sababidan ijod quvonchlarini paydo bo'ldi. Sahnada zaruriy marom - sur'at (tempo-ritm), hissiy bo'yoqlar ko'zga tashlandi. Talabalar sahnada erkin ijod qila boshladilar, ularda ishga nisbatan ishtiyoqi kuchayib, beixtiyoriy harakatlar samarasi o'laroq har safar kutilmagan moslama va topilmalar paydo bo'laboshladi.

Harakatni bus-butun psixofizik jarayon deb atadik. Lekin bu murakkab jarayonni tahlil qilish uchun shartli ravishda uni uch qismga ajratishgan: *fikriy, jismoniy va so'z* orqali bo'ladigan harakat. Bunday ajratish har bir ma'lum vaziyatda so'z yoki fikriy, jismoniy harakatlarning ustuvorligini aniqlashda qo'l keladi. Shuni ham yodda tutish kerakki, *fikriy harakat jismoniy va so'z harakatiga hamisha hamroh bo'ladi*. Bu o'rinda Stanislavskiy tomonidan qo'llanilgan «jismoniy harakat» iborasini to'g'ri tushunmoq zarur. Allomaning ta'limotiga ko'ra, harakat hamisha bir maqsadga bo'ysuntirilgan *psixofizik jarayondir*. Quruq *jismoniy harakat esa moslama* vazifasini o'tashi mumkin (qaysi yo'l bilan maqsadga erishaman va bu yo'lda qanday jismoniy harakatni ishga solaman?)

Sahnaviy munosabat. Har bir manba, har bir vaziyat o'ziga nisbatan ma'lum munosabatni talab qiladi. *Sahnaviy munosabat – ta'limot unsuri bo'lib, u hayot qonunidir. Munosabat – ma'lum darajadagi hissiy ta'sirlanish natijasida harakatga ruhiy sozlanish, xulq-atvordagi o'zgarish*. Munosabatning hissiy hamda aql-idrokli tomonlari mavjud. Eng asosiysi, kichik doiradagi shart-sharoitlar aktyorga hissiy ta'sir ko'rsatishi lozim. Afsuski, ko'pincha sahnada ma'nan va aqlan to'g'ri, ammo tomoshabin qalbida zarracha hissiyot qo'zg'atmaydigan harakat aks ettiriladi. Har bir inson, o'zida qaror topgan ruhiy holatiga qarab va o'z tajribasidan kelib chiqib, sharoitlarga o'zicha munosabat bildiradi.

Munosabat (voqea va faktlarga baho) bu jaryondir. Uni o‘rnatish bosqichma-bosqich ro‘y beradi:

1. Diqqatni tortgan manbaga qaratish

2. Manba alomatlarini, xislatlarni anglash, ma’lumot to‘plash (yuzaki e’tibordan chuqur anglashgacha)

3. Anglash, idrok etish natijasi o‘laroq yangi munosabat tug‘iladi, marom va xatti - harakat o‘zgaradi.

Hayotda bu jarayonlar beixtiyoriy kechadi. Misol uchun, siz uyda biron ish bilan mashg‘ulsiz. Birdan qandaydir g‘alati tovush e’tiboringizni tordi. Ishingizni bir chetga qo‘yib diqqatni tovush tomon qaratasiz (diqqat manbayi o‘zgardi). Qanday tovush, qayerdan kelayotganini tushunmoqchi bo‘lib, bir necha fikriy va jismoniy harakatlar qilasisiz. Uyingizni aylanib chiqasisiz, tovush qayerdan chiqayotganini bilmoqchi bo‘lib qidirasisiz (ma’lumot to‘plash). Nihoyat uyni bir chekkasida, oynadan adashib uchib kirgan biqinib turgan musichani ko‘rib qolasiz (anglash, idrok etish natijasida munosabatning tug‘ilishi). Munosabatdan kelib chiqib aniq harakat qilasisiz. Musichani ozodlikka chiqarmoqchi bo‘lib, uni ushlab olmoqchi yoki oyna tomon haydamoqchi bo‘lasiz (marom va harakatning uzgarishi). Maqsadga erishgach asosiy ishini davom ettirsangiz bu vaziyat – fakt. Fakt asosiy voqeaga ta’sir qilmasa ham, psixofizik holatingizga biroz ta’sir etishi mumkin. Vaziyatdan kelib chiqqan fikrlar davomiyligi (шлейф мыслей) va hissiyotlar holatingizni biroz o‘zgartiradi. Aytaylik, agarda musichani qanoti singan bo‘lsa va bu hodisaga siz befarq qaraolmasdan yordam berishga qaror qilsangiz, siz asosiy ishingizni tashlab musichani veterinarga olib borasiz yoki boshqa chora topasiz. Bu holatda yetakchi shart-sharoit o‘zgaradi, yangi maqsad, yangi harakat tug‘iladi, demakki yangi voqea boshlanadi.

Bu jaryon bir zumda o‘tishi ham mumkin, uzoq vaqt cho‘zilishi ham mumkin. Ma’lum sharoitda yuzaga kelgan vaziyatni anglash, idrok etish ko‘p omillarga bog‘liqdir (hayotda orttirilgan tajriba, tashqi ta’sirga javob berish qobiliyati, tezkorligi, asablarning soz-sozmasligi va ko‘plab boshqa sharoitlar).

Sharoit o‘zgarishi, bir voqelikdan ikkinchisiga o‘tishda *marom (ritm)* o‘zgarishi ro‘y beradi. Aktyorning *psixotexnikasiga oid marom unsuri* maqsad va kichik doiradagi berilgan sharoitlarning

o'zaro kurashi ta'sirida paydo bo'ladi. Inson faoliyatida marom - maqsadga yetishish yo'lida berilgan shart-sharoit bilan kurashidagi shiddat darajasi, harakat sur'ati. Voqeaning maromi ishtirokchilarning maromiga, ularning o'zaro munosabatiga bog'liq. Ishtirokchilarining maromi qanchalik xilma-xil bo'lsa, voqeaning maromi shunchalik rang-barang bo'ladi. Marom o'zgargan shart-sharoitni chuqur anglash jarayonida, barcha alomatlarini idrok qilib olinganidan so'ng o'zgaradi. Marom o'zgarishi – inson hayotining qonunidir. Modomiki teatr san'ati makon va vaqt birligida kechar ekan, maromni tashqi sur'atdan ajratib bo'lmaydi. Ya'ni, harakat shiddati, tusi, (ichki harakat, marom) va tashqi harakat tezligi (sur'at) o'zaro bog'liqdir. Ular qarama-qarshi ham bo'lishi mumkin. Inson tashqi tomondan o'z hissiyotlarini ushlab turib, sur'ati sust ko'ringan bo'lsa ham ichki marom shiddatli bo'lishi ehtimoliydir. Bu ikki holatning o'zaro mutanosibliigi, aktyor san'atidagi ta'sirchanlikning garovidir. *Voqea – maromlar (ritmlar) kurashidan iborat.*

Tayanch iboralar: shart-sharoit bilan kurash; psixofizik jarayon; makon va vaqt birligi; jismoniy harakat uslubiyati; berilgan shart-sharoitni keskinlashtirmoqlik; to'qnashuv; shart-sharoitlar bilan kurashish; harakatning tomoshaviyligi; moslama, moslanish; maqsad; harakat; marom va sur'at (ритм и темп); shakl; badihaviylik; fikriy harakat; jismoniy harakat; so'z orqali bo'ladigan harakat; sahnaviy munosabat; hissiy ta'sirlanish; diqqatni tortgan manba; anglash; idrok etish; ta'sirlanish; maromlar kurashi.

Savollar:

1. Xatti-harakatning Katsman va Tovstonogov bo'yicha izohi.
2. Berilgan sharoitni keskinlashtirish mohiyati va u sahnaviy hayotning qonuni hisoblanadimi?
3. Psixologik va jismoniy harakatlarning bir-biriga bog'liqlik darajasi.
4. Harakat jarayonining bosh omili nima?
5. Harakat nima bilan tugaydi?
6. «Harakat biron-bir shaklda makon va vaqt birligida kechadi», degan iborani siz qanday tushunasiz?

7. Sahnaviy munosabat nima?
8. Sahnaviy munosabatlar qanday bosqichlarda o'rnatiladi?
9. Inson faoliyatida maromning o'rni nimadan iborat?
10. Marom bilan sur'at nimasi bilan bir-biridan farq qiladi?

2.3. Voqea

*Voqea – hayotdan olingan lavha bo'lib, bitta xatti - harakatga omil bo'lgan shart-sharoitlar yig'indisidir. Vaqt va makonda sodir bo'layotgan xatti-harakat – voqeadir. Shu yerda, odatdagi tushinchamizdagi favqulodda sodir bo'lib o'tgan va keyingi harakatni keltirib chiqaradigan hodisani voqea deya atashimiz bilan, G.A.Tovstonogov va A.O.Katsman talqinidagi sahnaviy voqelik tushunchasini farqlay bilishimiz lozim bo'ladi. Ularning ta'biri bo'yicha voqea bo'lib o'tib ketgan hodisa emas, makon va vaqt birligida sodir bo'layotgan harakatdagi jarayondir. Sahnada berilgan vaqt va makon kesimida kechayotgan hayot, harakat jarayonini Tovstonogov «событие» – «voqea» deb ataydi. Misol uchun, Shahar hokimi Anton Antonovich Xlestakovning oldiga mayxonaga kirib kelishi (N.V. Gogolning «Revizor» asari) pyesadagi «hayot va erkinlikka tahdid» yoki «qamoq xavfi» deb belgilangan asosiy voqeaning yetakchi shart-sharoiti bo'lib qoladi. Bu voqeaning yetakchi xatti - harakati «har kimning o'z joni, hayot-mamoti uchun kurashi». Ayni ana shu makon va zamonda bo'layotgan kurash, harakat tomoshabin diqqatini jalb etmog'i darkor. Boshqa bir misol: Chatskiyning Moskvaga Famusovlarnikiga kelishi (A. Griboyedovning «Aqlilik» pyesasi). Bu hodisa keyinchalik «kutilmagan mehmon», yoki «oshga tushgan pashsha» deb belgilangan asosiy voqeaning yetakchi shart-sharoiti bo'lib qoladi. Tovstonogovga V.I.Dal lug'atidagi *событовать* so'zining etimologiyasi yaqinroqdir. Ya'ni «kimningdir, kim bilandir birgalikdagi turmushdoshligi», bir voqeada yashamoqlik.*

Shunday qilib, favqulodda sodir bo'lib o'tgan hodisani – yetakchi shart-sharoit deb, ko'z o'ngimizda vaqt va makonda sodir bo'layotgan harakat jarayonini – voqea deb belgilash, Tovstonogov - Katsman xatti-harakat tahliliy uslubiga muhim va ahamiyatli

yangicha yondoshuv qo‘llaganliklari demakdir. *Bu yerda maqsadga erishish yo‘lidagi harakat jarayoni yaxlit ko‘rinishga ega bo‘ladi.*

K.S.Stanislavskiy ta‘limotiga ko‘ra maqsadga erishish yo‘lidagi harakat, moslamalar bilan boyitib boriladi, o‘z navbatida moslamalar harakatga aylanadi. Misol uchun, siz sotuvchisiz, ishingizda pul kamomadi aniqlandi va sizga kamomadni qoplash uchun katta miqdordagi pul zarur bo‘lib qoldi. Siz pul topish manbayini qidirasiz, do‘stlaringizdan qarz olmoqchi bo‘lasiz. Kimdandir iltimos qilasiz, kimdandir talab qilasiz, kimgadir yalinasiz. So‘rash, talab qilish, yalinish – bu harakatmi yoki moslamami? Birinchi qaraganda harakatdek tuyuladi. Ammo bu – moslamadir. Modomiki, yetakchi shart-sharoit (harakatga undovchi sodir bo‘lgan hodisa) – «*kamomad, mablag‘ ishlatib yuborganlik*» bo‘lib, «*kamomadni qoplash*» – voqea bo‘lsa, *har qanday yo‘l bilan «pul topishlik»* sizning harakatingizdir. Manbani *qidirish, iltimos qilish, talab qilish, yalinish va h.k.* – bu vosita, maqsadga erishish yo‘lidagi *moslamalardir*. Qahramonning mazkur voqeadagi «pul topish yo‘lini qidirish» xatti-harakati, uning «nomusini saqlab qolish» oliy maqsadiga borib taqaladi.

Voqea – insonlarning mazkur voqeada, kichik doiradagi shart-sharoitda kechmishini belgilaydi. Harakat – mazkur voqeadagi aniq maqsaddan kelib chiqadi. Mintaqadagi turmushdoshlik kichik doiradagi shart-sharoitga bog‘liq ekan, kichik doiradagi sharoitning o‘zi nima?

Tahlilning asosiy unsurlaridan biri bo‘lgan, *berilgan shart-sharoitlar* to‘g‘risida batafsilroq to‘xtalamiz. Ma‘lumki, teatrdagi ijodiy jarayon sehrli «*agarda*» degan ibora yoki fikrdan boshlanib, aktyor o‘zining tasavvuri orqali hayotiy haqiqatni badiiy haqiqatga aylantiradi. Berilgan shart-sharoitlar, ko‘plab «*agarda*»lar tasavvurni qo‘zg‘atadi va harakatni ishga tushiradi, uning rivojlanishini ta‘minlaydi. Muallif, inson tushib qolishi mumkin bo‘lgan ko‘plab vaziyatlar yig‘indisini saralaydi. Tahlil jarayonida ko‘plab vaziyatlarni aniqlash, bir tizimga keltirish, tartibga solish uchun ularni shartli ravishda uch doiraga bo‘lib o‘rganish maqsadga muvofiqdir.

**Kichik doiradagi sharoit* – bir voqea ichidagi kurash jarayonini, *harakatni* belgilaydi.

**O'rta doiradagi sharoit* – butun pyesani qamrab olgan bo'lib, inson–rolning asar davomidagi uzluksiz *yetakchi xatti-harakatini* belgilaydi.

**Katta doiradagi shart-sharoit* – pyesa voqealaridan tashqarida bo'lib, inson–rolning *oliy maqsadini* belgilaydi.

Inson – rolning oliy maqsadi (pyesani emas) – insonning orzu-havasi, xayoli, baxt to'g'risidagi armonlari, hayotining bosh maqsadidir (katta doiradagi shart-sharoit). *Oliy maqsad* tushunchasi obyektiv xarakterga ega. Insonning butun hayoti bir maqsadga, bir orzuga intilish bilan o'tsada, u asl maqsadni yashirishi, quruq so'zlar, safsatalar bilan atrofdagilarni aldashi mumkin va o'zini subyektiv tarzda oqlashi mumkin. Inson amalga oshirayotgan harakat va intilishlarini, u yoki bu vaziyatda o'zini topishini kuzatish orqali uning yetaklovchi maqsad sabablarini sinchkovlik bilan kuzatilsa, amaliy ishlar orqali payqash mumkin. Ba'zan, inson, o'zi sezmaganda holda, o'z-o'zini aldab bo'lsa hamki, o'z harakatlarining mantiqiyligini to'la-to'kis tushunib yetmay, beixtiyoriy ravishda amalga oshirishi mumkin. Beixtiyoriylik nazariyasi Z.Freyd tomonidan olg'a surilgan bo'lib, uning ruhiyat tahlili (psixanaliz) bizga inson ruhuyatining eng muhim, chuqur joylarigacha kirib borishga yordam beradi. Rolning xatti-harakat tahlilida inson faoliyatining asl mohiyatini izlash va anglash muhim ahamiyatga egadir.

Harakat (kichik doiradagi shart-sharoit) uzluksiz *yetakchi harakat* bilan (o'rta doiradagi sharoit) bog'langanidek, uzluksiz yetakchi harakat *oliy maqsad* bilan (katta doiradagi sharoit) *bog'lanadi*. Ularni kattadan-kichikka yoki kichikdan-katta doiradagi shart-sharoitga o'tishi qonuni orqali aniqlab olish mumkin. Ya'ni harakatni – yetakchi harakat va oliy maqsaddan kelib chiqib belgilash, yoki yetakchi harakatni oliy maqsad va harakatdan kelib chiqib belgilash mumkin. Bu tushunchalar o'zaro bir-biriga bog'liqdir.

Barcha sharoitlar bir doiradan ikkinchisiga o'tishi mumkin. Biz o'rta, katta doiradagi sharoitlarni o'rganmay turib, kichik doiradagi sharoitlarni mantiqan tuzib chiqa olmaymiz. Masalan, davr, siyosat, ijtimoiy hayot (katta doiradagi sharoitlar) insonlarning oliy maqsadiga, yetakchi harakatiga va bularning bir bo'lami bo'lgan

voqealardagi xatti-harakat va munosabatlarga ta'sir o'tkazmasdan iloji yo'q. Chunki o'rta va katta doiradagi sharoitlar, kichik doiradagi sharoitni vujudga keltiradi. Bir doirada mavjud bo'lgan sharoitlar boshqa doiradagi sharoitni o'rganishga yordam beradi.

M.Gorkiyning «Vassa Jeleznova» asaridan olingan parcha orqali qahramonlar xatti-harakatlarini aniqlashga urinib ko'ramiz. Vassa Jeleznova o'z erini «bartaraf» etmoqchi bo'lgan sahnasi. Mazkur sahnadagi qahramonlar maqsadlarining asl sabablarini aniqlash jarayonida biz barcha doiradagi shart-sharoitlarni o'rganishga majbur bo'lamiz, chunki ularning hammasi bir-biriga bog'liqdir. Vassaning eri Sergey isnodga qoldiradigan jinoyat qilgan – voyaga yetmagan qizni zo'rlagan. Bu sharmandalik oilaning nomusiga tajovuz qilmoqda va eng muhimi Vassaning oliy maqsadi (katta doiradagi shart-sharoit) – oilaning obro'si, boyliklarini avaylab-asrash va ko'paytirishga qaratilgan urinishlarini barbod qilishi mumkin. Oilaning obro'si, davlati, bo'yi yetgan qizlarnig kelgusi taqdiri (o'rta doiradagi shart-sharoitlar) xavf ostida. Mazkur sahnadagi yetakchi shart-sharoit – «sud xavfi»dir. Ishni «yopdi-yopdi» qilish uchun ko'rilgan choralardan natija chiqmadi. Faqat bitta yo'l qolgan. Ya'ni «aybdorni yo'q qilish!». Vassaning maqsadi: Sergeyni o'z ixtiyori bilan o'z joniga qasd qilishga undash, oilasini isnoddan qutqarish, Vassani esa, qotillik kabi dahshatli gunohdan xalos qilish. Vassa Jeleznova shafqatsiz, o'z maqsadiga erishish yo'lida hech narsadan qaytmaydi. Ammo u shiddatli qarshilikka duch keladi. Sergey yaralangan yirtqich kabi yashashga intiladi. Vassa o'z maqsadiga yaxshilikcha erishaolmagach erini zaharlashga qaror qiladi. Keyinchalik shunday ham qiladi. Biroq uning maqsad va o'zini shunday tutishga majburlagan o'rta doiradagi shart-sharoitni nazardan qochirib bo'lmaydi. Uni bu qadar qahri qattiq bo'lishiga olib kelgan, o'z yaqinlariga, shu jumladan o'g'li, kelini Rashel, qizi Tatyana shafqatsiz bo'lishiga olib kelgan sabablari bor. Ikkinchi ko'rinishdagi Vassaning monologi uning karakterini o'zgarishiga olib kelgan omillarni tushinib olishga yordam beradi. Avvalgi eri tomondan xo'rlangan, haqoratlangan ayol, vaziyatlarning taqozasidan kelib chiqib, yig'ib-tergan, topib to'plangan boyliklarini erining suyuqoyog'ligi, axloqsiz, buzuqligi tufayli sovrulib ketgan boyliklarini qayta tiklash va nafaqat tiklash,

ko'paytirishdek mashaqqatli vazifani o'z zimmasiga oladi. Albatta, bunday ishlar undan mustahkam iroda, xarakterini berahm bo'lishiga, uddaburonlik, ma'naviy qadriyatlarini o'zgartirishga majbur qilgan. Mazkur parchada berilgan shart-sharoit doirasida xatti-harakatni aniqlash jarayonida, katta va o'rta doiradagi shart-sharoitlarni, qahramonlarning uzluksiz xatti-harakatini (сквозное действие), oliy maqsadini ham oydinlashtirishga majburlamiz. Chunki parchadagi vaziyat va holatlar pyesadagi vaziyatlar bilan chambarchas bog'liqdir. Ish jarayonida katta va o'rta doiradagi shart-sharoitlar, holatlar sekin-asta aktyorning ongiga singib, ikkinchi plan, ya'ni so'z ostidagi fikrlash jarayoniga o'z ta'sirini o'tkazmay qolmaydi.

Yana bir qonuniyatni eslatib qo'yishimiz kerak. Ya'ni berilgan *sharoitni keskinlashtirish* qonuni. Bu hayot qonuni emas, ammo teatrning asosiy qonuni, sahnaviy hayot qonuni. Aks holda, harakat o'zining eng muhim sifati – faollik va shiddatini yo'qotib qo'yadi.

Shart-sharoitlar hamma narsani: maqsad, vazifa, xatti-harakatlarni belgilaydi. Sharoit ikki turda mavjud: ya'ni insonga bog'liq bo'lgan va insonga bog'liq bo'lmagan sharoitlar. Sharoitni oldindan bashorat qilib bo'lmaydi. «Bandasini emas, yaratganning aytgani bo'ladi», degan gap bor. Harakatga turtki bo'ladigan sabab va omillarni tushinish uchun berilgan shart-sharoitlarni saralash kerak bo'ladi. Avval aytib o'tganimizdek, drama asarlarida muallif tomonidan behisob shart-sharoit taklif etilgan bo'lib, sahnalashtirish jarayonida ularga ko'plab shart-sharoitlar qo'shiladi. Garchand katta doiradagi berilgan shart-sharoit pyesa matnidan tashqarida bo'lsa hamki, bu sharoitlar pyesa negizida mavjud. Ya'ni tarixiy davr, jamiyatdagi ijtimoiy-siyosiy ahvol, insonlar va tabaqalarning o'zaro munosabatlari va shakllari va h.k. O'rta doiradagi sharoit bu pyesaning o'zida mujassam bo'lgan mavzu, g'oya, mazmundir. Bu doiradagi sharoit kichik doiradagi harakatlarni mantiqan belgilab beradi. Kichik doiradagi sharoit esa aktyor – timsolning maqsad va harakatini belgilaydi.

Shart-sharoitlarni o'rganish, tahlil qilish jarayonida pyesaga asos bo'lgan *boshlang'ich shart-sharoit* bilan (исходное предлагаемое обстоятельство) harakatga undovchi *yetakchi shart-*

sharoitni (ведущее предлагаемое обстоятельство) aniqlash muhim ahamiyatga ega.

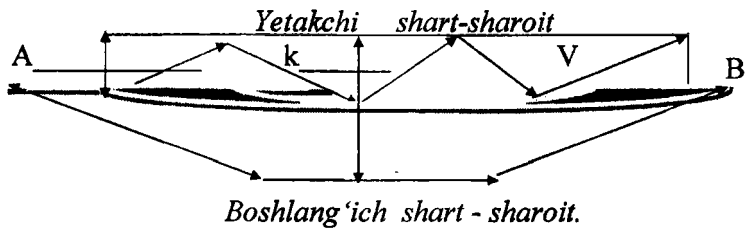
Boshlang'ich shart-sharoit asar (pyesa, parcha, etud) davomida o'zgarmaydi. U pyesa negizida yashiringan bo'lib, muallifning dardini, tashvishini qamrab olgan bo'ladi. Misol uchun, «Momaqaldiroq» asarida A.N.Ostrovskiyini tashvishga solgan «soxtalik, ikkiyuzlamachilik» hukmronlik qilgan atrof muhit. V.Shekspirning «Romeo va Juletta» asarida «ikki oilaning o'zaro fojiaiy nizolari».

Maqsadni belgilovchi sharoit – muallif tomonidan berilgan yetakchi shart-sharoitdir. Misol uchun, Romeo va Julettaning baldagi uchrashuvi va ularning sevgisi – Shekspir pyesasining yetakchi shart-sharoiti bo'lib, ularning «birga bo'lish» oliy maqsadini belgilab beradi. Qolgan barcha shart-sharoitlar mana shu yetakchi shart-sharoit bilan ziddiyatda bo'ladi. Mazkur vaziyatda shahar zodagonlari Montekki va Kapuletilarning «o'zaro qarama-qarshiligi, nizosi» boshlang'ich shart-sharoit bo'lib ikki sevishtan yoshlarni qovushishi yo'lidagi o'tib bo'lmas to'siqdir. Yetakchi shart-sharoit asosiy qahramonlarning maqsadini belgilaydi, qolgan sharoitlar qarshi chiqadi, ularning maqsadga erishish yo'lida to'sqinlik qiladi.

Kichik doiradagi shart-sharoit shaxsga bevosita ta'sir o'tkazib, maqsad sayin kurashishga, aniq harakatga undashi lozim. Agar shunday vaziyat yuzaga kelmasa u yetakchi shart-sharoit bo'la olmaydi. Dramaturgiyada qarama-qarshilik, kurash jarayoni, ziddiyat muhim qonun hisoblanadi. Romeo va Julettaning «balkon sahnasi»dagi visol kechasi. Ular o'rtasidagi qaynoq muhabbat, doimo birga bo'lishlikni istagi (yetakchi shart-sharoit va maqsad) va ikki oilaning o'rtasidagi nizo, dushmanlik sababidan – (boshlang'ich berilgan shart-sharoit) bu uchrashuvning naqadar xatarligi ekanligi ularning psixofizik holatiga, xatti-harakatlar tusiga, sur'at hamda maromlariga ta'sir o'tkazadi.

Voqeani yetakchi shart-sharoit belgilab beradi va u, berilgan vaqt va makon birligida, *nima bo'lyapti*, degan savolga javob beradi. Voqea – tomoshaviy bo'lib, ko'z o'ngimizda sodir bo'ladi va harakatga keltiruvchi omil hisoblanadi.

Chizma shaklida u quyidagicha ko'rinishga ega:



A _____ B: yashash mintaqasi, jarayon – voqea

Voqea - ishtiroqchilarning hamturmushligi, umrguzaronligi.

Boshlang'ich shart-sharoitdagi maqsadli harakat «A» voqeaga olib keladi, yangi sharoit vujudga kelishi bilan yangi maqsad – «V» sari yangi harakat paydo bo'ladi. «K» – konflikt, ziddiyat bo'lib, boshlang'ich va yetakchi shart-sharoit o'rtasida qarama-qarshilikni paydo bo'lishini belgilaydi.

Bu jarayonni Shekspirning hammaga ma'lum «Romeo va Juletta» asari asnosida tushintirishga harakat qilib ko'ramiz. Pyesa Montekki bilan Kapulettilar xizmatkorlari o'rtasidagi to'qnashuvdan boshlanadi. Bu *boshlang'ich voqea*. Avvalari talqin qilinganidek kirish qismi (ekspozitsiya) emas, voqeadir. Chunki voqea deganimizda, ko'z o'ngimizda maqsad sari mazmunli intilish, harakat namoyon bo'ladi. «Kirish qismi» deganimizda esa aktyor uchun psixofizik harakat ko'zga ko'rinmaydi. Bu iborada aktyor ijodiga turtki beradigan aniqlik yo'q. Kurashishga kirishishdan avval badantarbiya mashqiga o'xshagan gap bo'ladi. Dastlabki daqiqalardan oq tomshabin diqqatini tortib qo'lga olish, keskin voqealar rivojiga, asar mazmuniga qiziqirish muhimdir. Shekspir asarining *boshlang'ich voqeasini* tahlil qilib ko'rar ekanmiz, voqeani nimadan boshlanganligini aniqlaymiz. Deylik «*janjal*», «*mushtlashuv*», «*olishuvga tayyorgarlik*» va nihoyat o'zaro «*qarama-qarshilik, nizo*»ni ko'ramiz. Demak boshlang'ich voqea, *boshlang'ich berilgan shart-sharoit* zamirida yotipti. Biz tahlil qilayotgan holatda bu narsa «*ikki oilaning bema'ni dushmanligi, qarama-qarshiligi, nizosi*»dir. Shunday holatda mantiq yuzasidan qaraydigan bo'lsak *pyesaning g'oya va oliy maqsadini yorituvchi bosh voqeasi* (pyesadagi eng so'ngi voqea) – «*Yarashuv*» bilan tugashi kerak. «*Yarashuv*» fe'ldan (yarashmoq) yasalgan ot gap

bo'lagidir. Shuni alohida ta'kidlab o'tish kerakki, voqealar nomlanishiga gap bo'lagi bo'lmish fe'l tarkibini kiritish aktyor tassavurini psixofizik harakatga undovchi sifatida uyg'otishga xizmat qiladi.

Berilgan shart-sharoitni o'zgarishi yoki maqsadga erishilishi natijasida voqea o'z yakunini topadi. Maqsadning hosil bo'lishi murakkab jarayon va u ruhiy holat bilan bog'liq. Voqea tomoshabin ko'z o'ngida kechishi va qiziqarli bo'lishi, barcha harakat qiluvchi personajlar voqeada yashashi, birgalikda voqealar ichiga sho'ng'ishi, hissiy holatlarni boshdan o'tkazishi zarur. Voqea obyektiv xarakterga ega, harakat esa har bir aktyor – timsolning subyektiv munosabatlaridan kelib chiqadi. Misol uchun, bordiyu «yong'in» sodir bo'lsa (bu obyektiv hodisa – zohiriy haqiqat), har kimning bu voqeaga o'z munosabati va harakati bo'ladi (bu subyektiv – botiniy harakat). Kimdir olovni o'chirmoqchi bo'ladi, kimdir o'z mulkini qutqaradi, to'plangan odamlar orasida kimdir hamdardlik bildiradi, ehtimol kimdir ich-ichidan xursand bo'lar. Biroq *hamma* berilgan vaqt va makonda voqeada ishtirok etadi, yashaydi.

Voqeani rejissor belgilab beradi. Aktyor esa kichik doiradagi shart-sharoitlarda harakat qiladi. Rejissor – voqealar tizimini yaratishda mohir bo'lishi zarur, chunki voqeesiz sahnaviy hayot bo'lmaydi.

Tayanch iboralar: voqea; sehrli «agarda»; berilgan shart-sharoitlar; yetakchi shart-sharoit; kichik doiradagi shart-sharoit; o'rta doiradagi shart-sharoit; katta doiradagi shart-sharoit; inson – rolning oliy maqsadi; harakat; uzluksiz yetakchi harakat; oliy maqsad; boshlang'ich voqea; bosh voqea; ekspozitsiya; voqealar tizimi.

Savollar:

1. Tovstonogov va Katsman ta'limotida voqea qanday aniqlanadi?
2. Berilgan shart-sharoitlarni saralash mohiyati.
3. Kichik doiradagi sharoit o'z ichiga nimalarni oladi?
4. O'rta doiradagi sharoit o'z ichiga nimalarni oladi?
5. Katta doiradagi sharoit o'z ichiga nimalarni oladi?

6. Inson va rolning oliy maqsadi nima orqali aks ettiriladi?
7. Harakatning uzluksiz yetakchi harakat bilan, uzluksiz yetakchi harakatning oliy maqsad va sharoitlar doiralari bilan qanday munosabati bor?
8. Boshlang'ich berilgan shart-sharoit nima?
9. Boshlang'ich voqea nima?
10. Bosh voqea nima?
11. Voqeaning chiziqli tizimi.

2.4. Baholash

Bir voqeadan ikkinchisiga o'tish – baholash orqali amalga oshiriladi. Aktyor ijodida bu o'ta muhim, qiziqarli va murakkab psixofizik jarayon.

Voqealarni tabiiy baholash psixofizik jarayon bo'lib, unda quyidagi bosqichlar mavjud: (Katsman bo'yicha)

➤ *Diqqat manbayining o'zgarishi.* Diqqatni tortgan manbaga e'tibor qaratish.

➤ *Quyidan yuqorigacha bo'lgan unsurlarni yig'ish.* Manba alomatlarini, xislat va xususiyatlarni anglash, ma'lumot to'plash (yuzaki e'tibordan chuqur anglashgacha)

➤ *Eng yuqori darajadagi alomat ko'zga tashlanishi bilan yangi munosabat tug'iladi: hissiy, aqliy.* Bular yangi maqsadni maydonga keltiradi.

➤ *Ana shu bir holatdan boshqasiga o'tish asnosida sukut – pauza, «jonsiz» holat paydo bo'ladi. Ya'ni eski holat hali batamom «o'lgani» yo'q, yangisi esa tug'ilib o'lgurmagan.*

➤ *Yangi maqsad paydo bo'ladi, yangi marom – ritm tug'iladi, yangi harakat va yangi voqea boshlanadi.*

Lekin har bir manba, har bir sharoitga nisbatan o'zgacha ahamiyat berilishi mumkin. Shunday sharoit va voqelik bo'ladiki, garchand u ishtirokchining xatti-harakatiga ta'sir ko'rsatmasada unga albatta ahamiyat berish, munosabat bildirish kerak bo'ladi. Ana shunday *o'tkinchi hodisalar, faktlar* aktyor – qahramon holatiga ta'sir etsa-da, uning maqsad, vazifa hamda harakatini o'zgartirmaydi. Voqea esa, agar u yerda yangi yetakchi shart-sharoit

vujudga kelsa, vazifani o'zgartirishlikni talab qiladi, maqsad va harakatga ta'sir o'tkazadi.

Voqeani baholash psixologik jarayoniga yanada aniqlik kiritilsa, bizning nazarimizda, quyidagicha kechadi:

1. *Biologik holatdagi o'zimiz sezmagan, ong osti ko'rinishidagi harakat.* (Kutilmagan dahshatli hodisa ro'y berganda so'zsiz harakat yoki baqirib yuborib, qochish va shunga o'xshash holatlar).

2. *Manbaga e'tibor qaratish.*

3. *Anglash. Tushunishga harakat qilish, fikrlash, idrok qilish. Yangi sharoitda fikrlar oqimining tug'ilishi muhim ahamiyatga ega.* (Katsman bo'yicha xislatlarni, alomatlarni jamlash).

4. *Eng yuqori darajadagi alomat ko'zga tashlanishi, idrok etilishi bilan, yangi maqsadni maydonga keltiradigan yangi munosabat tug'iladi: hissiy, aqliy.*

5. *Ana shu bir holatdan boshqasiga o'tish asnosida sukut – pauza, «jonsiz» holat paydo bo'ladi. Ya'ni eski holat hali batamom «o'lgani» yo'q, yangisi esa tug'ilib o'lgurmagan.*

6. *Qaror qabul qilish.*

7. *Yangi maqsad paydo bo'ladi, yangi marom – ritm tug'iladi, yangi harakat va yangi voqea boshlanadi.*

Baholash jarayonining ikkala ta'rifi inson ruhiyatida kechadigan holatlarni ko'zda tutadi. Faqat Katsmanning baholash ta'rifida biologik holatdagi o'zimiz sezmagan, ong osti ko'rinishidagi harakat tushirib qolingan. Insonning tashqi ta'sirlarga javobini (reaksiya) tahlil qilar ekanmiz, ong osti ko'rinishidagi beixtiyoriy harakatni ham nazarda tutishimiz kerak. Misol uchun, favquloddagi hodisa: avariya, yaralanish, sirg'alib ketish, kutilmagan uchrashuv va h.k. Sahna sharoitida tashqi ta'sirlarga beixtiyoriy javob tug'ilishi aktyorning shart-sharoitga berilib ketishiga bog'liq. Ko'p hollarda, eng murakkab va tomoshabin uchun eng qiziqirali ta'sirlanish jarayoni, aktyorlar tomonidan bee'tibor qoldirib ketiladi. Aktyor harakat davomida baholash, munosabat bildirishni hech qachon unutmasligi kerak.

Munosabat bildirish, baholash – insonga xos bo'lgan muhim layoqat bo'lib, o'zini qurshab turgan muhitga nisbatan hissiy, aqliy, ma'naviy, jismoniy harakatni talab qiladi. Eng muhimi, *sahnada*

kutilmagan, qiziqarli baholashni keltirib chiqarishdir. Baholashda qahramonning psixologiyasidan kelib chiqqan munosabatlarni, holatini aniqlamoq, belgilamoq oʻta muhim hisoblanadi. Bu «kichik doiradagi» shart-sharoitga nisbatan unda uygʻongan munosabat, tuygʻudir. «Oʻrta doiradagi» shart-sharoit «kichik doiradagi» shart-sharoitga mantiqiy taʼsir koʻrsatadi. Shuning uchun, vaziyatdan kelib chiqib, shart-sharoitlarni saralash, tanlay bilish kerak. *Munosabat psixologik qurilma boʻlib, inson maʼnaviyatiga, uning dunyoqarashi, tarbiyasi, eʼtiqodiga bogʻliqdir.* Aktyor va rejissor personajning fakt va voqealarga munosabatini hamda asar ishtirokchilarining oʻzaro munosabatlarini oldindan, tahlil orqali, ongli ravishda belgilab, miyaning ong osti qatlamiga singdirish va shu bilan beixtiyoriy harakatni taʼminlanishiga harakat qilishlari kerak. Bu yoʻl ongli tahlildan, ong osti harakatga va undan beixtiyoriy, yuqori ong ustki ijodga yetishish yoʻlidir.

Voqeani baholashda bir harakat soʻnadi, yakun topadi va boshqa harakat paydo boʻladi. Bu vaqt va makonda aks etadi. Voqeadan voqeaga oʻtish jarayonida baholash, munosabat bildirishda ikki narsani hisobga olish zarur. *Yaʼni sahnada vaziyatni anglash, baholash, idrok etish jarayonini vaqt jihatdan mumkin qadar uzaytirmoq, ikkinchidan, yetakchi sharoitning oʻzgarishini va baholashni qalbidan oʻtkazmoq, jonli ishonarli ijro etib bermoq muhimdir.*

Tayanch iboralar: hodisalarni baholash; voqeaga munosabat; psixik jarayon; taʼsirlanish; diqqat manbayi; unsurlarni yigʻish; munosabat bildirish; ong; ong osti harakat; anglash; holat va marom; jismoniy faoliyat; ruhiy faoliyat; ixtiyoriy harakat; beixtiyoriy harakat; idrok etish jarayonini uzaytirmoq; jonli ishonarli ijro etib bermoq.

Savollar:

1. Sahnaviy baholash nima?
2. Tovstonogov hamda Katsman taʼlimotidagi baholashning organik jarayoni nimadan iborat?
3. Hodisa va voqealarni baholashdagi ruhiy jarayon.
4. Teatr sanaʼtining uchta ustuni.

5. Psixofizik faoliyatda birinchi o‘rinda nima turadi?
6. Voqelikni baholash nimaga asoslanadi?
7. Munosabat nimaga asoslanadi?
8. Hodisa nima?
9. Voqea nima?
10. Hodisalarni baholashda ruhiy jarayon nimaga tayanadi?

2.5. Oddiy jismoniy harakat. Sezish. His qilish

Voqea, harakat, berilgan sharoit bilan kurash – teatr ijodiyoti-ning uchta ustuni hisoblanadi. Harakat deganda bajariladigan jismoniy ishni emas, harakat yo‘nalishi nazarda tutiladi. Psixofizik jarayonda psixik jarayon, inson ruhiyatining faoliyati ustuvor ahamiyatga ega. Lekin bu ruhiy faoliyatni biz jismoniy harakat orqali anglashimiz mumkin. Ruhiyat o‘z ifodasini jismoniy harakat orqali namoyon qiladi. Aqli odamning gavdasi ham aqli bo‘ladi.

Buni oddiy misol orqali kuzatish mumkin. Talabalarga turli buyumlar bilan harakat topshirig‘i beriladi. «Boloxonada» etyudi. Uyda ta‘mirlash ishlari olib borilmoqda. Ortiqcha byumlarni joylashtirish uchun qiz boloxonaga chiqadi. Qorong‘i boloxonada yaltirab turgan narsa qizning e‘tiborini jalb qiladi. Bu uning yoshligini, buvisini eslatadigan ko‘hna kumush patnis. U eski buyumlarni bir-bir ko‘zdan kechira boshlaydi. Mana, o‘yinchoq beshikcha, bu lattadan yasalgan qo‘g‘irchoq. O‘z-o‘zidan xotiralar jonlanadi. Mana buvisining ro‘moli, bunisi esa, tillaqosh. Qiz buvisining ro‘molini o‘rab, peshonasiga tillaqoshni taqadi. Kumush barkashdagi o‘z aksiga tikiladi. Patnisdagi siymo uni o‘z-o‘ziga maftun qiladi. O‘z o‘rnida buvisini xayolan gavdalantradi. Yon-atrofdagi buyumlarni bir-bir ko‘zdan kechirar ekan, eski sandiqni ko‘rib qoladi. Uni ochadi. Sandiq ichidan buvisi va qarindosh-urug‘larning rasmini ko‘radi. Rasm changini avaylab artib ko‘zdan kechiradi. Qiz his-hayojonga to‘lib, yoshligi, suyuqli buvisining buyumlarini avaylab, rasmi albomni ehtiyot qilib oladi va sekin boloxonadan chiqib ketadi.

Mana shu oddiy jismoniy harakatlarga qurilgan etyud talabani ruhiy holatiga, kayfiyatiga ta‘sir ko‘rsatdi, marom va fikrlar jarayonining o‘zgarib borishiga yordam berdi. Albatta, insondagi

fikrlash tarzini aniq o'lchab belgilab bo'lmaydi. Berilgan shart-sharoitdagi jismoniy faoliyat davomida fikriy harakat uzluksiz davom etaveradi. Ish boshida shart-sharoit aniqlanib, buyumlarga nisbatan munosabat belgilanib borildi. Shu buyumlar orqali talaba nafaqat o'ylab topilgan qahramonning, balki o'z jonli tasavvuridagi yoshligini, buvisini eslab tabiiy harakat qildi. U birinchi kursning talablariga ko'ra «agarda men» shunday sharoitga tushib qolsam nima qilar edim? degan qabilida ish tutdi. Uning tashqi va ichki harakatlarda izchillik paydo bo'lishi orqali diqqati jamlandi, hissiyot va sezgilar beixtiyoriy tarzda ishga tushdi. Xotirasi kichik doiradagi shart-sharoitni (bолоxona, ortiqcha buyumlardan xalos bo'lish), undan keyin o'rta doiradagi shart-sharoit (yoshligini eslash, buvisi boshchilidagi katta oilaning hayoti) va katta doiradagi shart-sharoitlarni (davr, urf-odatlar) qamrab oldi.

Boshqa bir misol: A.Volodining «Sevganing bilan ajrashma» (С любимыми не расставайтесь) asaridan parcha. Yosh er-xotin janjalining eng keskinlashgan nuqtasida, uyni tashlab ketishga qaror qilgan Katya, jonsaraklik bilan o'z kiyimlarini yig'ishtira boshlaydi. Shu jismoniy harakatlar orqali go'yo eri – Mitya bilan oralari ochiq demoqchi bo'ladi. Ammo ichida: - hozir Mitya uni to'xtatadi, - deb o'ylaydi. Lekin Mitya, tashqaridan qaraganda unga e'tibor bermayotganday. Katya narsalarni yig'ishtirib bo'lib «Men ketyapman!», deb qat'iy ogohlantiradi. Ammo o'zi joyidan qimirlamaydi. Biz qahramonlarning psixofizik holatini, taranglashgan marom va sur'atini tashqi jismoniy harakatlar orqali sezib turamiz.

Biz yuqorida keltirgan ikkala etyudda ham ijrochilarning ichki holatini buyumlar bilan bog'liq tashqi jismoniy harakatlar orqali kuzatdik. Marom, sur'at, hissiy ehtiroslar va harakatlar tusi voqealar va berilgan shart-sharoit bilan albatta bog'liq bo'ladi.

Jismoniy faoliyat – inson ruhiyatining ko'zgu sidir. Teatrda izlanadigan talab – ruhiy faoliyat (sezgi, hissiyot, fikr) bo'lib, uni aks ettiradigan, ifodalaydigan jismoniy harakatni topish muhim hisoblanadi. Jismoniy harakat + fikr + nutq – shu uch narsa aktyor ijrosida mujassam bo'lishi kerak. To'g'ri yo'naltirilgan jismoniy harakat ruhiy holatni aks ettiradi. Shuning uchun aktyor jismoniy harakatlar ustasi bo'lishi kerak.

K.S.Stanislavskiyning buyuk kashfiyotlaridan biri, bu – *jismoniy xatti-harakat usulidir. Bu usul – voqeani ochib beradigan yagona fizik harakat topish yo'lidir. Faqat jismonan to'g'ri topilgan harakat, hayotiy haqiqatni, fikr va sezgilarni to'g'ri aks ettira oladi. Aktyorlik san'atida jismoniy harakat inson ruhiyatini ochib beradigan yagona moslama bo'lib, fikriy harakat, sezgi va psixofizik holatni aks ettiradi.*

Aktyorlik san'atida buyumsiz, tasavvur orqali bajariladigan oddiy jismoniy harakat, sezish va his qilishga asoslangan mashqlar – asosiy mashqlardan hisoblanadji. Bu mashqlar diqqatni jamlash, hayotiy va sahnaviy haqiqatni his qilishga yordam beradigan mashqlardir. Jismoniy harakat – voqeaviydir. Sahnada shunchaki kiyim kiyish, yuz-qo'l yuvish va h.k.lar oddiy kundalik ish emas, bu harakatlar vaziyatni keskinlashtiradigan, voqelik keltirib chiqaradigan harakatlar bo'lishi lozim. Sahnaviy hayotning dastlabki qadamlaridanoq *ichki so'z* ustida o'ylamoq kerak. Shundagina ichki va tashqi jarayonlar mutanosib ravishda rivojlanadi. Voqeasiz harakat bilan hech narsaga erishib bo'lmaydi. Hatto, «diqqat»ga bag'ishlangan mashqni ham umumiy voqeadan tashqarida bajarib bo'lmaydi. Avval boshlab diqqatni bir joyga to'plab, oddiy fizik harakatni bajarish, so'ngra kutilmagan vaziyatni qo'shish lozim. Har bir mashqqa ijodiy yondoshmoq hamda uni har lahza boyitib bormoq kerak. Misol uchun, tuxum qovurmoqchiman. Birdan u jo'jaga aylanib sakrab... yerga tushib ketdi. Endi vaziyat ham, diqqat manbayi ham, munosabat ham o'zgaradi. Yangi voqea sodir bo'ladi. Yangi harakat zarur. Yangi marom tug'ildi. G'aroyibot ro'y berdi. Mana sizga ijodiy fantaziya.

Odatiy bajariladigan «buyumsiz mashqlar» – xotirani, sezgini rivojlantirib, oxir-oqibat voqeaviy xatti-harakat talablari bo'yicha (kompleks) ijro etishni ko'zda tutadi. Mashg'ulotlarning dastlabki bosqichida, jarayon o'ta o'xshash, tabiiy bo'lishiga intilish kerak. Chunki har bir harakatni yuzaki bajarishdek yaramas va samarasiz odatni yo'qotish lozim. Shunday qilingandagina haqqoniy harakat tug'ilib ijodiy jarayon boshlanadi: diqqat jamlanadi, ishonch paydo bo'ladi, ongosti faoliyat ishga tushadi, ijodiy qo'zg'alish ro'y beradi. Faqat shunday tartib orqali, biron-bir natijaga erishish mumkin.

Keyingi jarayonda, mashqlarga birin-ketin shart-sharoitlar qo‘shilib, mashq murakkablashib boradi va etyudga aylantiriladi.

Masalan, rejissorlik bo‘limining talabasi R.Nishanov «Devorni oqlash»dek oddiy harakatni bajarishdan boshlab, bora-bora shart-sharoitlarini boyitish orqali «Yollanma ishchi» (Гастрабайтер) deb nomlangan etyudni yaratishga erishdi. Bu jarayon quyidagicha boshlandi: Talaba tasavvurdagi chelak bilan sahnaga chiqib, tasavvurdagi devorni bo‘yaydi. Talaba harakatning o‘ta tabiiyligiga, haqiqatiga erishgandan so‘ng unga «Agarda senga bu ish yoqmayotgan bo‘lsa qanday harakat qilar eding?», keyingi pog‘onada «Pul topish uchun Vatandan uzoqda ish qilayotgan bo‘lsangchi?» degan, tobora murrakab vazifalar qo‘yildi. Talaba harakatni sust 4 – 5- sur‘at-maromda (bunday ishlar me‘dasiga tegib ketgan) tasavvurdagi devorni bo‘yay boshlaydi. Asta-sekin unda uzoq Vatanida qolgan suyuqli qiz rasmini chizish xohishi tug‘iladi. U qiz timsolini chiza boshlaydi. Xayolida qadrdon kuy tarala boshlaydi. Tashqi ko‘rinishi o‘zgarmagan holda, sog‘inch va shirin xayollar og‘ushida uning ichki maromi tezlasha boshladi. His-hayajonga to‘la «Ahd qilish»dek shiddatli ichki isyon, norozilik alam bilan harakat qilishni keltirib chiqardi. Chelakni shartta ko‘tarib, mag‘rurona tarzda bo‘yoqni devorga sepib yuboradi va chelakni ulotqirib shaxdam qadamlar bilan chiqib ketadi. Mana shu kichkinagina mashq – etyudda, *kichik doiradagi shart-sharoit mavjud bo‘lib*, bular: majburiy mehnat, ixtiyorsiz vazifa, mashaqqatli mehnat natijasida paydo bo‘lgan *psixofizik holat* – «Hamma narsa jonga tegib ketdi!». Berilgan kichik doiradagi shart-sharoitga talaba tomonidan o‘ylab topilgan taqdir: «*agarda* men, Vatandan uzoqda, suyuqli dildordan ayriliqda bo‘lib qolsam, nima qilar edim?», degan o‘rta doiradagi shart-sharoit qo‘shilgan. Va nihoyat, uning o‘y-fikrlari rivojlanib *katta doiradagi berilgan shart-sharoitni qamrab oldi*. Ya‘ni sobiq SSSR qulaganidan keyingi ijtimoiy muammo: migratsiya va musofirlik.

«Mashqsiz san‘at – san‘atsiz mashq bo‘lmaydi» (*Protogor*). Yuqorida keltirilgan misoldan ko‘rinib turibdiki, oddiy jismoniy harakat mashqidan boshlangan faoliyat, shart-sharoitlar qo‘shilishi natijasida, jismoniy va ruhiy holatni o‘zaro bog‘lanishi orqali

murakkab ruhiy holatni keltirib chiqardi. Oddiy fizik harakatdan murakkab psixofizik jarayonga o'tib, mashq etudga aylandi.

Garchand Katsmanning ta'kidlashicha, oddiy mashqlar va etudlarda faqat axloq-odobga doir masalalarni yoritish mumkin, ulardan yuksak g'oyani talab qilish qiyin, ammo yuqorida qayd etilgan etud tomoshabin hissiyotiga ta'sir ko'rsatib, o'ylashga majbur qildi. Albatta, g'oya faqat to'laqonli badiiy mahsulotda o'z aksini topishi mumkin. Ammo talaba «Nima maqsadda ijod qilyapman?», degan savolga javob berib, oddiy mashqdan etud yasash orqali g'oyaviy muammoni ko'tarib chiqdi.

Bu kabi mashqlarning ikkinchi pog'onasida voqeani to'satdan burilishi, badihaviyligi, tasavvur jo'shqinligi, yengil kulgi, hazil, yoki jiddiy munosabat, ijodiy ilhomning tug'ilishi muhimdir.

Professional aktyorning sahnadagi jismoniy hayoti bilan havaskorning jismoniy hayot tarzi – yashashi bir-biridan farq qiladi. Professional talablardan bexabar aktyor sahnada muallif so'zlarini qaytaradi, boshlanishda hissiyotlarni namoyish etadi-yu, ammo harakat jarayonida ularni unitib qo'yadi. Misol uchun, A.P.Chexovning «Uch opa-singil» pyesasida uzoq muddat Olganing boshi og'riydi. Ko'pincha Chexov asarlarida bu kabi berilgan shart-sharoitlarni: personaj kayfiyati, muhit va holatini aktrisaralar unitib qo'yadi. Yeji Grotovskiy tomonidan tashkil etilgan teatrdagi tajriba maktabi (laboratoriya) ayni shu maqsadni ko'zlab, ya'ni tasavvurni, jismoniy holatni o'ta tabiiylik darajasiga yetkazishga qaratilgan mashqlar asosiga tuzilgan. Uning qarashlaricha, insonning barcha hissiyot va holatlari badan xotirasida saqlanib qolinar ekan.

Oddiy xotira va jismoniy holatga bag'ishlangan mashqlar eng avvalo *tasavvur va kuzatuvlarga* asoslangan. Aktyor mashqlarining eng asosiy mazmun-mohiyati: izlash, topish, eslab qolish, o'z-o'zini kuzatish jarayonida shu kunga qadar o'zi sezmagani, lekin mashqlar davomida o'zi uchun yangilik bo'lgan holatlarni eslab qolishdan iboratdir. Bu to'rtinchi kurs talabalari bo'ladimi yoki mashqlar davomida uning farqi yo'q. Hamma masala ishning ko'lamida. Ijodning boshlanishi va yakun topishi bitta jarayon bo'lib, halqasimon tarzda, bir-biriga bog'liq holda kechadi. Birinchi bosqichdagi mashqlar, *haqqoniy* – hayotiy bo'lmog'i shart. So'ngra o'yinga «shartlilik» qo'shilishi bilan qo'yilgan talab ham o'zgarib,

o‘ylab topish, topqirlik, sho‘xlik qilish, badiha (improvizatsiya) paydo bo‘ladi. Bir holatdan ikkinchi holatga o‘tishda, ya‘ni haqiqatni his etish va qabul qilishdan, «o‘yin» sharti o‘zgarishi bilan borliqni boshqacha sezish va munosabat bildirish jarayoni boshlanadi. Birinchi bosqichda erinmay «maydalab» bajariladigan oddiy jismoniy harakat asta-sekin bo‘lakchalarga ajratib ishlanadi. Bu mashg‘ulotlar ong osti refleks jarayonini harakatga keltiradi. Dastlabki bosqichni singdirib bo‘lgandan so‘ng, uni unitib, yangi vaziyatda yaxshi kayfiyat va ishtiyoq bilan harakatni yaxlit bajarish kerak. Ijodiy mashaqqat hamisha yaxshi kayfiyat bilan yakunlanishi zarur. Bu jarayonga jiddiy va mehr-muhabbat bilan yondoshmoq lozim.

Jismoniy faoliyat jarayoni so‘z bilan chambarchas bog‘lanmaydi. Bu o‘rinda: «men bir narsani ko‘rdim, ikkinchi narsani eshittim, uchinchi narsani tushindim» tamoyili ustun bo‘lish kerak. Hamisha bir-biriga qarama-qarshi, teskari (parodaksal) yo‘lni topishga harakat qilish kerak. Buning aksi bo‘lsa, teatr quruq so‘zdan iborat «noshud» teatrga aylanib qoladi. Quruq so‘zning o‘zi hali hech narsani anglatmaydi. Jismoniy harakatda hamisha ikkinchi – «so‘zosti» oqimining tub ma‘noni izlash kerak. So‘zni tinglab turib uning ostida yashiringan tub ma‘nodan kelib chiqadigan harakatni amalga oshirish kerak.

Yana A.Volodining «Sevganing bilan ajrashma» (С любимыми не расставайтесь) asariga qaytamiz. Achchiq ustida «bema‘ni ajrashish»dan so‘ng yosh er-xotin Mitya bilan Katya, tashqaridan qaraganda bir-birini inkor etadi, gaplashmaydilar. Ammo har birining fikru-yodi sherigida. Bir-bir qarab qo‘yishlari, Katyaning o‘zaro munosabatlariga aniqlik kiritish maqsadida yo‘l-yo‘lakay ikki-uch so‘z tashlab qo‘yishi navbatdagi janjalga sabab bo‘ladi. Bu yerda so‘z boshqa-yu, ko‘z qarashlari, imo-ishora kabi jismoniy harakatlar boshqacha. Ularning bu xatti-harakatlari ostida chuqur sevgi borligini anglaymiz. Janjal qizigan paytda Katya ketaman deb, kiyimlarini pala-partish yig‘adi-yu, ammo harakatlaridan u vaqtni cho‘ziyotganligini tushunamiz. «Men ketyapman!», deb qat‘iy ogohlantirgan paytda ham uning umidi o‘chmaganligini harakatidan bilib turamiz. Mitya esa o‘zini jilovlab turibdi. Katya yana bir bor «Ketyapman!», deydi-yu, joyidan jilmaydi. Mana shu yerda so‘z

ma'nosi va jismoniy harakatlar o'rtasida qarama-qarshilik, aksillik bor. So'z boshqa, harakat boshqa, bundan umuman boshqa, uchinchi ma'no kelib chiqadi. Boshqacha qilib aytganda, bir narsani eshitaman, boshqa narsani ko'raman, shundan asl ma'nosini anglab yetaman. Demak, jismoniy harakatda ikkinchi plan, ya'ni inson sir tutgan tub ma'no aks etadi.

Har qanday vaziyatta ham harakat ustivor ahamiyatga ega bo'lmog'i kerak. Tomoshaviylik hamisha so'zga teskari harakatdan tug'iladi. Shuning uchun, *jismoniy harakat uslubi – pyesa va rol xatti-harakati tahlilining kaliti hisoblanadi. Jismoniy harakatni (moslamani) topish aktyorning vazifasi, rejissorning vazifasi esa spektakl yaratish, kompozitsion qurilmasini belgilab chiqish, mohiyatini ochish, tahlil va talqin kilishdan iborat.* Moslama mashq orqali o'zlashtirilmaydi. Rejissor to'g'ri vazifa berishi kerak, aktyor uni tushinib bajaradi.

Tayanch iboralar: fizik harakat uslubi; oddiy jismoniy harakat; sezish; his qilish; ichki so'z; xotira; haqqoniy harakat; ishonch; ongosti faoliyat; psixofizik holat; badiha; kichik doiradagi shart-sharoit; o'rta doiradagi shart-sharoit; katta doiradagi shart-sharoit; axloq-odob; g'oya; kuzatuvlar; shartlilik; «so'zosti» oqimi; so'zning tub ma'nosi.

Savollar:

1. Jismoniy harakat uslubi va voqea.
2. Aktyorning qaysi mashg'ulotlari elementlar uyg'unligini ta'minlaydi?
3. Mashqlarga yaxlit yondoshmoqlik nimani anglatadi?
4. Jisimiy hissiyotlarni vujudga kelishida mashqlarning tutgan o'rni qanday?
5. Professional artist bilan havaskor artist o'rtasidagi farq nimadan iborat?
6. So'z va jismoniy harakatning o'zaro munosabatlari qanday?

III bob. SAHNAVY ASARNING XATTI - HARAKAT TAHLILI

3.1. Xatti-harakat tahlili

Xatti-harakat tahlili – teatr san'atining eng to'g'ri, yagona uslubi, qurolidir. Xatti-harakat tahlilini faqat sahna amaliyotida sinab ko'rish orqali ro'yobga chiqarish mumkin. Aql va fikr orqali yuzaga kelgan taxminlarini tana a'zolari orqali tekshiruvdan o'tkazish repetitsiyalar asosini tashkil qiladi.

Asosiy omil – uslub va uslubiyat yordamida maqsad va xatti-harakatni aniq belgilab, shu maqsadga erishish uchun butun vujudni jamlab harakatga kirishish kerak. Bu pog'anadan o'tib bo'lgach, g'ayrioddiy, kutilmagan yechimlar va harakatlar topishga intilish kerak. Buning uchun fantaziyani ishga solish zarur. Tasavvur – inson hissiyotlari va sezgilari tajassumi bo'lib, fantaziya esa aqlning topqirligi, o'yini. Ularning yuksak darajada rivojlanganligi, boy va rang-barangligi ijodiy muvaffaqiyat garovidir.

Sahna asarini kompozitsion jihatdan loyihalashtirish jarayonida *sahnalashtiruvchining ma'naviy dunyosi, estetik didi va madaniyati muhim ahamiyatga ega.* Sahnalashtirilayotgan spektakl orqali nima demoqchiman? Qaysi xomashyo bilan nimani yarataman, degan savol rejissor qarshisida hamisha ko'ndalang turishi shart. Bu jarayonda quyidagilarga e'tibor qaratish lozim:

Dramatik manba bilan ishlash. San'atning qaysi turi bo'lishidan qat'i nazar maqsad bitta: hissiyotlarni, tuyg'ularni izhor etish, tomosha qiluvchilarga hissiy ta'sir o'tkazish. Qolgan narsalar: tovush, rang, marom, tasvir, so'z, ovoz bir vosita xolos. Avvalo, manbani tushunish, anglash, o'ziniki qilib olish, mavzuni «o'zining mavzusi, dardiga» aylantira bilish lozim. Adabiy asarning nazariy tahlili bunda ko'p ham natija bermaydi. San'atda o'rganish, anglab yetish jarayoni, ilmiy-nazariy emas, ijodiy jarayondir. Dramatik asar shart-sharoitlar, vaziyatlar, harakat va voqealar tizimini aniqlashtirish orqali o'rganilinadi.

Oliy maqsad. San'atda nima emas, kim? qanday shaxs ijod qilyapti? - degan tushuncha ustuvor. Shu sababdan ijodkor hayotga befarq bo'lmagan hissiy tuyg'ular, ehtiroslar, ma'no bilan boyitib borishi kerak. Eng avvalo ma'no bilan. Oliy maqsad bilan g'oya o'z vujudida paydo bo'lishi kerak. Har qanday ijodiy mahsulot zohiriy (subyektiv) bo'lishiga qaramay, botiniy (obyektiv) qadriyatlarini aks ettirishga intiladi. Muallif ko'pincha o'z qarashlarini zohiran aks ettirishi mumkin. Ammo obyektiv, zohiriy borliqning shart-sharoitlari ijodkorning ongi va miyaning ong osti qatlamiga ta'sir o'tkazmasdan qo'ymaydi. Obyektiv haqiqatni asarning o'zidan izlab so'ngra uni zohiriy fikrlar bilan solishtirib ko'rish kerak. *Eng bebaho manba bu asarning o'zidir. Uning sir-asrorlarini anglab olishga intilmoq darkor.* Asarni yaxlit holicha qabul qilib, uning bir bo'lagidagi jumboqni topish, so'ngra u bo'lakni yaxlit narsa bilan yana va yana solishtirib ko'rish kerak. Asarning hatto eng kichkina qismi oliy maqsadni belgilanishiga ta'sir etishi mumkin. Spektakl o'ynaladigan joyi, vaqti, tomoshabin qatlami hamda necha marta o'ynalganligiga qarab, oliy maqsad o'zgarib borishi mumkin. Shuning uchun tanqidchilar va mutaxassislar 10 marta o'ynalgunga qadar yangi spektaklni ko'rishdan o'zlarini tiyib turadilar.

Ko'pincha «Oliy maqsad»ni aniqlashda publisistik, adabiy iboralarga murojaat etiladi. Misol uchun, «yaxshilikni o'rnatish» yoki «zolimlikka barham berish». Bunday nomlashlar maqbul emas. Chunki bunday yo'l ijodning yuzakiligiga, safsatabozlikka olib kelishi mumkin. Lekin qanday bo'lmagan «Oliy maqsadni» baribir aniqlash zarur. Misol uchun, Hamzaning «Xolisxon» asari. U nima haqida? Fohishabozlik haqidami, sharq ayollarining ayanchli turmushi haqidami? Bu sir-asrorni aniqlash mushkuldir. Bunday vaziyatda yagona to'g'ri yo'l, xatti-harakat tahlilidir.

Rejissor asarni voqealarga ajratganida, shu parchadagi muallif fikrini aniqlashi, *nima haqida, nima maqsadda yozilganlagini* topishi lozim. Shundagina asarni qanday sahnalashtirish kerak degan savolga javob topiladi. Ya'ni dramatik asarning mazmun-mohiyatini tahlil qilish kerak. *G'oya va oliy maqsad asarni sahnalashtirishdan ko'zlangan muddaoni oydinlashtiradi. Asarning «nima haqidaligi» esa mavzu bo'lib, ma'lum bir muammo*

asar orqali aks ettirilgan bo'ladi. Eng muhimi, muammo nimada ekanligini aniqlashda. Muammo hayotning «ziddiyat qonunlar»iga asoslangan bo'lib, sahnada qarama-qarshi harakatlar orqali ko'rinish beradi, moddiylashadi. «Konfliktus» (lotincha) – to'qnashuv, qarama-qarshilikdir. *Eng muhimi asarda ana shu qarama-qarshilikni topishda.* Katta ziddiyatlar zamirida kichik ziddiyatlar mavjud bo'ladi. Qarama-qarshilik hayot va teatr san'atining qonunidir. Har bir qarama-qarshilik *ruhiy (psixologik) olishuv, yakama-yakka kurashdir. Sahna xatti-harakatining asosida hamisha qarama-qarshilik bo'lishi kerak.* Ochiqdan-ochiq emas, ichki dalillarga, xohishlarga asoslangan yashirin qarama-qarshilik. Bugungi teatrdagi ochiqchasiga qarama-qarshilik ko'rsatish eskirib qolgan usullardan hisoblanadi. Hayot murakkablashib bormoqda. Xatti-harakat va qabul qilish, ta'sirlashish ko'p qatlamli bo'lib bormoqda. To'g'ridan-to'g'ri ochiqchasiga kurashni tomosha qilishdan ko'ra, zimdan bo'layotgan ziddiyat, ixtiloflarni nima bilan tugashini kuzatish qiziqroqdir.

Har qanday pyesaning asosida insonning shakllanish jarayoni, uning rivojlanish omillari yotadi. Rivojlanish – insoniylik sari yuqoriga yoki insoniylikdan tubanlik sari quyiga qarab siljish ro'y beradi. Ziddiyat insonning o'zida mujassamlashgan. Mazkur qarama-qarshilik jarayonini aniqlash inson qalbini tahlil qilish orqali ro'y berishi kerak. Pyesaning *o'zak konflikti, qarama-qarshiligi, asosiy qahramonlarda* ro'y beradigan ziddiyatlar jarayonidir. Asarda insonning «Inson» bo'lib qolish muammosi o'rtaga tashlanadi. Ya'ni yo xudo aytganini qilish yoki shaytonga ergashish – hammasi inson shuurida, ongida kechadigan jarayonlardir. Qarama-qarshilik QAYERDA, KIM ORQALI, ro'y beradi, degan savolga javob topish kerak. A.P.Chexovning «Uch opa-singillar» asarida o'z dardi bilan o'z holicha yashab kelgan opa-singillar, dard-alamlar, qayg'u-iztiroblar girdobini har biri o'z gardanida sinab ko'rish orqali, birlashishga, hamfikir, hamdard bo'lishga erishadilar. *Qarama-qarshilik mavzu, muammoni belgilaydi, o'z qa'rida maqsad va g'oyani aks ettiradi va ijodkorning hayotga munosabatini ko'rsatadi.*

Kishidagi xulq, odob-axloq bilan g'oya, har doim ham bir xil bo'lavermaydi. Yaxshi dramatik asarlarda g'oya yashiringan

bo'lishi mumkin. Misol uchun, A.N.Ostrovskiyning «Momaqal-diroq» asarida Varvaraning maqsadi Katerinani hammaga o'xshab yashashlikka undash. Katerina esa yolg'on gapirishni, aldayolmasligi tufayli halok bo'ladi. Katerinaning o'limini axloq qonun-qoidalariga binoan – gunohlari uchun *jazo topdi* deya talqin qilish ham mumkin. Lekin asarni o'rganib, mohiyatini chuqurroq tahlil qilib ko'rish orqali, asar g'oyasi – yolg'on va rostgo'ylik bir-biri bilan hech qachon murosqa qilaolmasligi ayon bo'ladi. Hamma bir-biriga ayyorlik qilib, yolg'on gapirib yashaydigan jamiyatda to'g'ri gap o'limga olib kelishi tayin ekanligi ravshan bo'ladi. Ba'zi xohishlar tubanlik sari yetaklashini hisobga oladigan bo'lsak uni yengish uchun iroda, yuksak madaniyat va mas'uliyat zarurligini ko'ramiz. Aksincha bo'lsa, hayvoniy xohishlar hamisha ustuvorlikka erishib, inson insoniylik qiyofasini yo'qotib qo'yishi mumkin. Katerinaning tavsifida, o'zi anglamagan holda hamfikr insonni izlash, sevgiga, baxtiyor hayotga intilib yashash, o'z - o'zi bilan kurashish, o'jizlik, nihoyat tavba qilish va makkor muhitda yashayolmasligi natijasida o'z joniga qasd qilish yotadi. Katerina nazdida tabiiy momaqaldiraq xudo tomonidan yuborilgan jazo sifatida ko'rinadi, bundan u dahshatga tushadi, tavba-tazarru qilish orqali poklanishga intiladi. *Har qanday badiiy asarda poklanish (katarsis) ro'y berishi kerak, unga intilish shart.*

G'oya – pinhoniidir. Asar mohiyatini, mavzusini, muallif dardini topish murakkab jarayon. Shuning uchun qidirish, uzluksiz izlanish zarur. Bir qolipda yuzaki fikrlash hamisha pand beradi. Asarni o'rganish, talqin qilishda estetik did va chuqur fikrlash qobiliyatiga ega bo'lish lozim. Kinorejissordan farqli o'laroq teatr rejissorning san'ati ikkilamchi hisoblanadi. Kinoda film muallifi – rejissor. Teatr rejissori muallifning quli bo'lishi kerak. Ammo mana shu qullikda u erkin fikrlashi shart. *Sahna asari «mazmunan yangilikni, shaklan rang-baranglikni ixtiro etishni» talab qiladi* (L.Leonov). Hamisha ana shu yangilikni qidirib topishlik va unga kutilmagan qiziqarli shakl berishga intilib ijod qilmoq maroqlidir. Buning uchun ijodkor o'z oldiga yuksak vazifalarni qo'yishi, burchiga mas'uliyat bilan yondoshishi lozim. Nafaqat davr bilan hamnafas, davrdan ilgarilab ijod qilish kerak. Davrning talabiga qarab ijod qilgan ne-ne adabiyotchi va ijodkorlarning asarlari

unutilib ketgan. Teatrning vazifasi ko'ngilochar yoki tashviqiy asarlar yaratishda emas, aksincha umumbashariy qadr-qimmatlarni e'zozlaydigan, ma'naviy kurashga chorlovchi, falsafiy mushohada yuritishga undovchi umriboqiy asarlarni yaratishdadir. Bunday asarlarni keng dunyoqarashi, aql-zakovati, yuksak didi bilan o'zgalardan ajralib turgan shaxsgina yarata oladi. Iste'dodli shaxsning ichki dunyosi boshqacha. Unda, majoziy manoda, $2 \times 2 = 4$ emas 5 bo'lishi mumkin.

Oliy maqsadni ifodalashga, isbotlashga qaratilgan sahnadagi kurashni – pyesaning *yetakchi xatti-harakati* deb ataymiz. Yetakchi harakatni aniqlashda «kurash» so'zi, iborasi ishlatiladi. «Biror narsa» uchun «kurash». Ayni shu kurash *voqeani – hayotiy jarayonni* belgilaydi. Voqeani aniqlash ham oson kechmaydi. Ko'pincha voqea matnga qarshi kechishi mumkin. Misol uchun, Hamzaning «Boy ila xizmatchi» pyesasidagi birinchi sahnani ko'rib chiqaylik: Poshsho oyim bilan Xonzodaning suhbat. Matn bo'yicha Poshsho oyim Xonzodaga o'zini noxush sezayotganligi, kinna kirganligi haqida nolish qiladi. Ammo ular o'rtasida nima voqea sodir bo'lyapti, ularning maqsadi, munosabatlari, xatti-harakatlari qanday? Bularni aniqlash uchun harakatlarga turtki bo'lgan boshlang'ich shart-sharoitni belgilash kerak bo'ladi. O'rta va kichik doiradagi shart-sharoitga ko'ra Solihboy bugungi kechani (kichik doiradagi shart-sharoit), o'g'il tug'ib bergan (o'rta doiradagi shart-sharoit) yosh xotini Gulbahor og'ushida o'tqizgan. Poshsho oyim bilan Xonzoda alamidan kechasi bilan mijja qoqmay uxlamay chiqishgan. Ular o'z mavqeyi va boylik uchun kurash maqsadida (oliy maqsadlari), har kunga o'xshab, bu kun ham boyning marhamatiga ega bo'lish uchun harakat qilishadi. Ular o'rtasida bir-birini ko'rolmaslik, ammo «umumiy dushman – Gulbahorga» qarshi kurashda (personajlarning yetakchi xatti-harakati) murosa qilishga majburliklari, shu bilan birga ochiq emas, zimdan kuzatish, kamsitish, ustunlik qilish hukm suradi. Kezi kelsa muloyimgina «chaqib olish». Bu kichkina voqeani «Josuslik», deb atash mumkin.

Rejissorning malakasi uning voqeani ochib berish mahoratiga bog'liqdir. Sistemaning (tizimning) xuddi hayotdagidak o'z qonunlari va tushunchalari bor. Yetakchi xatti-harakat tushunchasi g'oya, mavzu, qarama-qarshilik talqinidan kelib chiqadi. *Yetakchi*

xatti-harakatning aniq va puxta belgilanishi spektaklni puxta ishlanganligidan dalolat beradi. Tomoshabin aynan shu kurashni uzluksiz kuzatib boradi.

Inson – rolning, personajning xohish-istagi, intilishi, uning oliy maqsadga erishish jarayoni, inson-rolning yetakchi xatti-harakatidir. Boylik uchun, «o‘z baxti» uchun kurashgan, hech narsadan tap tortmaydigan Xonzoda kundoshlar (Gulbahor, Jamilya), hatto ularning norasida go‘daklarining o‘limiga sababchi bo‘ladi. Demak, bu pyesadagi har bir qahramon Solihboydan tortib G‘ofur va Jamilagacha baxtli bo‘lishni istaydilar (oliy maqsad) va har kim o‘zining baxt tushunchasiga ko‘ra, o‘zidan kelib chiqib kurash olib boradi (personajlarning yetakchi xatti-harakati). *Dramaturgiya qonuniga ko‘ra personajlar xohishlari bir-biriga zid bo‘lib, qarama-qarshiliklarni keltirib chiqaradi.* O‘z baxtini saqlab qolish uchun kurashayotgan asosiy qahramonlar G‘ofur va Jamilya (pyesaning yetakchi xatti-harakati) qarama-qarshi shart-sharoitlarga, xohishlarga, maqsadlarga duch kelishadi va bu yo‘lda qurbon bo‘lishadi. O‘z hayosi, iffati, g‘ururi, sodiqligini saqlagan Jamila o‘zini qurbon qiladi (final voqea), ammo yengilmaydi. Bosh voqea «Jazo», deb belgilansa, muallif hamda rejissor tomondan olg‘a surilgan g‘oya, oliy maqsad obyektiv yoritilib beriladi.

Shuni ham aytib o‘tish kerakki, maqsadga qaratilgan harakat ongli ravishda olib boriladi. Ammo ko‘pincha, inson o‘zi anglamagan ichki beixtiyoriy xohish va sabablarga ko‘ra ish tutadi. *Xohish sabablari va maqsad tushunchalari bir biridan farq qiladi. Hayotda insonning asl maqsadini aniqlash qiyin.* U qanday inson ekanligini, asl yuzini faqat real ishidan, qilayotgan harakatlaridan bilib olish va uning yetakchi harakati orqali u kim ekanligini anglab olish mumkin. Misol uchun, Boy Jamilaga sevgi izhor qilyapti. Uning asl maqsadi nima? Istagani narsani kanda qilmay qo‘lga kiritib o‘rgangan odam kutilmaganda qarshilikka duch kelyapti. Bu narsa uning nafsoniyatiga qattiq tegdimikan? Yoki unda shahvoniy hirs o‘yg‘ondimi? Balki unda qizg‘anish paydo bo‘lgandir: nega endi shunday chiroyli «narsa» uniki emas, qayoqdagi chivrindi batrak – xizmatchining qo‘ynida? Va nihoyat, uylanish masalasini doim onasi Hoji ona zimmasiga tashlab kelayotgan boyda, hayotida birinchi marotaba go‘zal Jamilaga nisbatan haqiqiy sevgi hissiyoti

qo'zg'algandir? Bu narsalarni rejissor o'z talqinidan kelib chiqib, aktyor bilan birga rolning yetakchi harakatini aniq belgilab olishlari kerak.

Agar, pyesaning uzluksiz yetakchi xatti-harakati «kurash» tushunchasi bilan belgilansa, ishtirokchi, timsolning uzluksiz xatti-harakati uning xohish va istagidan kelib chiqib belgilanadi.

Inson – personajning oliy hamda eng oliy maqsadi tushunchalari (*цверхзадача, сверх-цверхзадача*). Insonni baxt haqidagi tushunchalari va orzulari inson – rolning eng oliy maqsadidir. Maqsadga erishish esa uzluksiz xatti-harakat bilan bog'liq. Bu tushunchalar tahlil va izlanishlar orqali aniq bo'ladi. Nima haqida orzu qiladi? (Eng oliy maqsad). Nimani istaydi, xohlaydi? (oliy maqsad). Hozir, ayni damda nimaga erishmoqchi? (maqsad). Istakni amalga oshirish uchun nima qilyapti? (harakat, irodaviy intilish).

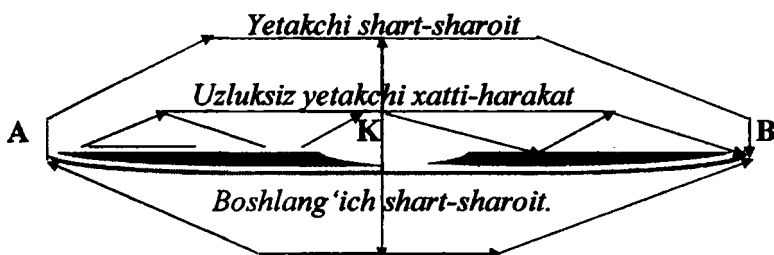
Tayanch iboralar: *xatti-harakat tahlili; uslub; fantaziya; tasavvur; ma'naviy dunyo; estetik did; nazariy tahlil; tana orqali tahlil (vujudiy tahlil); oliy maqsad; zohiriy (subyektiv) haqiqat; botiniy (obyektiv) haqiqat; g'oya; ziddiyat qonuni; qarama-qarshi harakatlar; o'zak konflikti; poklanish (katarsis); «mazmunan yangilikni, shaklan rang-baranglikni ixtiro etishni»; yetakchi xatti-harakat; personajning xohis-istagi; inson-rolning yetakchi xatti-harakati; beixtiyoriy xohish; personajning eng oliy maqsadi.*

Savollar:

1. Xatti-harakat tahlilining o'rni va ahamiyati.
2. Barcha san'atlarning maqsadi nimadan iborat?
3. Oliy maqsad qanday aniqlanadi?
4. G'oya nima?
5. Mavzu nima?
6. Asarda qarama-qarshilikning tutgan o'rni.
7. Asarning uzluksiz yetakchi xatti-harakati nima?
8. Inson rolining uzluksiz xatti-harakatini nima belgilaydi?
9. Pyesaning uzluksiz xatti-harakati qanday belgilanadi.?
10. Biron bir kichik dramatik asarning xatti-harakat tahlilini qilib ko'ring va o'z talqininggizni kursdoshlar orasida himoyalashga urinib ko'ring.

3.2. «Aqliy tadqiqot» (разведка умом)

Spektakl ustida ishlashning dastlabki jarayoni deb oldindan tadqiqot olib borib, tahlil qilish tushuniladi va uni biz «aqliy tadqiqot» yoki «*aqliy izlanish*», deya ataymiz. Aqliy tahlilni aktyorning sahnaviy psixofizik xatti-harakati orqali tekshirish, amaliyotda sinash, bir-biriga solishtirib ko'rish jarayonini, shartli ravishda «*vujudiy izlanish*» (разведка телом), deb ataymiz. Yuqorida biron-bir voqeani aniqlashda quyidagi loyihani tavsiya etgan edik.



A _____ B: hayotiy lavha – jarayon – voqea .

«A» – voqeaning ibtidosi, yangi yetakchi shart-sharoitning kirib kelishi, ya'ngi «B» nuqtasiga qaratilgan maqsadning paydo bo'lishi, unga erishish yo'nalishdagi yangi uzluksiz yetakchi xatti - harakatning tug'ilishi. «V» nuqtasida boshqa yangi shart-sharoit paydo bo'ladi: yoki maqsadga erishiladi, yoki harakat o'z intihosiga yetadi.

«A B» – vaqt va makon birligidagi kechadigan voqea. Ya'ni ishtirokchilarning turmush jarayoni, umrguzaronligi. «K» - ziddiyat, qarama - qarshilik. Asarga turtki bergan boshlang'ich shart-sharoit bilan yetakchi shart - sharoit o'rtasidagi ziddiyat. O'q chiziqlar hayot so'qmoqlari, marom va sur'atning pasti-balandligi, harakatning rivojlanishi. Shuni ham ta'kidlab o'tish joizki, mazkur chizma muallif tomonidan takomillashtirilgan. A.O.Katsman bu chizmani (sxemani) to'g'ri chiziq orqali ifodalagan.

Ya'ni A-----B. Bunda «A -----B» hayot lavhasi voqeadir.

Muallif tomonidan taklif etilayotgan chizma, tashqaridan qaraganda, shiddatli va bizning nazarimizda harakatlarni to'g'ri chiziq bo'ylab emas, siniq chiziqlar orqali rivojlanishini aks ettiradi. Siniq chiziqlar marom va sur'atning pasti-balandligi, harakatning rivojlanishini ixtiyoriy belgilanishi bo'lib, o'sib borishlikni bildiradi va uni istagancha ko'paytirish yoki kamaytirish mumkin.

Agar avvalari voqealar tizimi: *ibtido* – (*ekspozitsiya*), *tugun*, *kulminatsiya* va *yechim* kabi tushunchalarga tayangan bo'lsa, Tovstonogov hamda Katsman tomonidan dramatik asarlarda beshta: *boshlang'ich*, *asosiy*, *markaziy*, *yakuniy* va *bosh* voqealar qilib belgilangan. «Voqea» tushunchasining o'zi kichik doiradagi shart-sharoitda nima bo'layotganligini anglatadi. Voqea tushunchasi gapning *fe'ldan yasalgan ot bo'lagi bilan belgilanadi*. Misol uchun: uchrashuv, ayriliq, aloqani uzish, sotqinlik, unashtirish va h.k. Belgilangan so'zning zamirida harakat jarayoni bor. *Voqeaning aniq so'z bilan belgilanishi aktyorni ma'lum maqsadga erishish yo'lidagagi aniq xatti-harakatga choralashi kerak*. Qachonki, sahnada kechadigan voqealar adabiy tushunchalar orqali noaniq ifoda etiladigan bo'lsa, aktyorni bu tushunchalar aniq harakat qilishga olib kelmaydi. Aslida «ibtido» (*ekspozitsiya*) so'zida sustkashlik, kutish, nimanidir boshlanish arafasi tushunchalari bor. Belgilangan nom kam ahamiyatli bo'lsa, shunchaki bir axborot yetkazishni ko'zlagan bo'lsa, ishtirokchilarning harakatini susaytiradi, tomoshabin diqqatini bo'shashtiradi, aktyorni loqayd qilib qo'yadi. Jarayonni harakatga keltiruvchi, sahnalarni birlashtiruvchi bosh omil nima ekanligi noma'lumligicha qolib ketadi.

G.A.Tovstonogovning xizmatlari shundan iboratki, u, zamirida voqealar tizimi yotgan xatti-harakat tahlili terminologiyasiga (atama) aniqlik kiritgan, aktyor ijodiyoti psixologiyasidan kelib chiqib, atamalarni belgilanishiga katta e'tibor qaratgan.

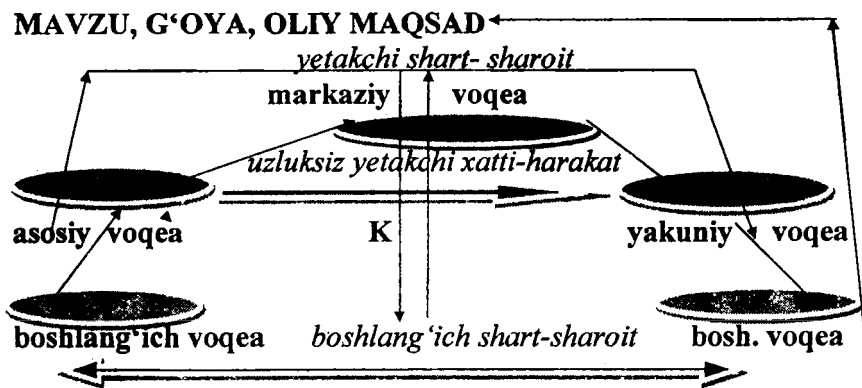
Tayanch iboralar: aqliy tadqiqot; «vujudiy izlanish»; voqealar tizimi; ibtido – (ekspozitsiya); tugun; kulminatsiya; yechim; voqealar rivoji; boshlang'ich voqea; asosiy voqea; markaziy voqea; yakuniy voqea; bosh voqea; boshlang'ich shart-sharoit; yetakchi shart-sharoit; ziddiyat; marom va sur'at.

Savollar:

1. Tahlil bilan harakatning uyg'unlashuvi nima?
2. Voqealar tizimi qanday tushunchalar orqali ifoda etilgan?
3. G.A.Tovstonogovning ta'limotida voqealar nechta tushuncha orqali belgilangan?
4. Voqea qanday so'z bo'lagi bilan ifodalanadi?
5. Tovstonogov va Katsman xatti-harakat tahlilining afzalligi nimadan iborat?
6. Biron-bir asardan voqeaviy parchani tanlab olib, tahlil qiling.

3.3. «Aqliy tadqiqot» - tahlil chizmasi

Quyida Tovstonogov-Katsman va muallif tomonidan takomillashtirilgan sahnaviy asarning xatti-harakat tahlili jadvali tavsiya etiladi.



Izoh: Tik o'q ko'rsatkichlar pyesaning asosiy qarama-qarshiligi, Ya'ni pyesaga turtki bergan boshlang'ich shart-sharoit bilan yetakchi shart-sharoit o'rtasidagi asosiy ziddiyat.

Tahlilda eng muhimi, mavzu bilan bevosita bog'langan pyesaning yetakchi xatti-harakatini aniqlash. Pyesaning yetakchi harakati voqealar tizimi orasidan o'tadigan asosiy qarama-qarshilik orqali ro'yobga chiqadi. Voqealar ichida uzliksiz yetakchi xatti - harakatni topish zarur. Qarama-qarshilik esa asosiy qahramonlar xarakterlari o'zgarishi, rivojlanish jarayoni orqali aniqlanadi.

Kim bilan kim o'rtasida kelib chiqqan qarama-qarshilikni aniqlash muhim emas. Bu ikkinchi darajalidir. Eng muhimi, mana shu kurashlar jarayonida ishtirokchining o'zida qanday jarayonlar kechayotganida.

Pyesaga turtki bergan *boshlang'ich berilgan shart-sharoit pyesa davomida o'zgarmaydi* va u tadqiq qilish manbayidir. Boshlang'ich berilgan shart-sharoit pyesaning asosiy o'zagini tashkil etib, *muallifning hayotdagi dardi, o'y-fikri, besaromjonligining ifodasidir*. Misol uchun, Hamza «Boy ila xizmatchi» pyesasida hayotda hukm surayotgan xudbinlik, imonsizlik; Shekspirning «Romeo va Juletta» asaridagi bema'ni fojiviy nizolar; Gogolning «Revizor»ida jamiyatdagi muttahamlik va poraxo'rlik illatlari; A.Griboyedovning «Aqllilik balosi» asaridagi ikki yuzlamaliklar. Ko'pincha muallif pyesaning boshlang'ich shart-sharoiti sifatida uni bezovta qilayotgan jamiyatdagi mummolarni olib chiqadi.

Pyesa yozilishi davomida muallif o'z tassavuri orqali boshlang'ich shart -sharoitga qarama - qarshi shart-sharoitni to'qib chiqaradi va u pyesaning yetakchi bosh shart-sharoitiga aylanadi. *Yetakchi bosh shart-sharoit asosiy qarama-qarshilikni, to'qnashuvlarni keltirib chiqaradigan sharoitdir*. Yetakchi shart -sharoit, hodisa tomoshabin ko'z o'ngida ro'y beradi. Uzlüksiz yetakchi xatti-harakat ham xuddi shunday.

Shekspirning «Romeo va Juletta» asarida berilgan boshlang'ich shart-sharoit (muallif dardi): *«ikki oila o'rtasidagi ashaddiy dushmanlik»*. Keyinchalik muallif to'qimasi – yetakchi bosh shart-sharoit yuzaga keladi. Bu – *«sevgi»*. Romeo va Julettaning *«Baldagi birinchi uchrashuvi, bir-birini sevib qolishi»* – asosiy voqea. Yetakchi berilgan shart-sharoit va undan kelib chiqqan pyesaning uzluksiz yetakchi xatti-harakati – *«Sevgi uchun kurash»*. Kim bilan va qaysi sharoitlar bilan kurash? *«Ikki oila a'zolarining ashaddiy dushmanligi»* - boshlang'ich shart -sharoit bilan kurash.

Berilgan shart-sharoitlar uyumini tahlil qilib chiqish uchun biz ularni shartli ravishda 3 *doiraga* ajratamiz. *Kichik doiradagi* yetakchi shart-sharoit, avval aytib o'tganimizdek, yagona, bo'linmas *uzluksiz xatti-harakat jarayonini* belgilaydi. *O'rta doiradagi* berilgan yetakchi shart-sharoit voqealar tizimidan o'tadigan

uzluksiz yetakchi harakatning davomiyligini ta'minlaydi. Katta doiradagi shart-sharoit oliy maqsadni ko'zlaydi.

Shunday qilib, *kichik doiradagi berilgan shart-sharoit – voqea, xatti-harakatni, o'rta doiradagi berilgan shart-sharoit – yetakchi xatti-harakatni, katta doiradagi berilgan shart-sharoit - oliy maqsadni belgilaydi.* Taklif etilayotgan shart-sharoit doiralarning har birida aniq maqsad va harakat bo'lishi shart.

Uzluksiz yetakchi xatti-harakat. Yetakchi bosh shart-sharoit vujudga kelishi bilan boshlang'ich shart-sharoit u bilan to'qnashuvga keladi. Natijada, shu joyda pyesaning asosiy voqeasi boshlanadi va pyesaning uzluksiz yetakchi xatti-harakati tug'iladi.

3.4. Voqealar tizimi

Boshlang'ich voqea – bu pyesadan tashqarida boshlangan hayotiy jarayon bo'lib, ko'z o'ngimizda intihosiga yetadi. Boshlang'ich voqeadagi berilgan yetakchi shart-sharoit, pyesa yozilishiga turtki bergan boshlang'ich shart-sharoit zamirida yotgan bo'ladi. Misol uchun, Shekspirning «Romeo va Juletta» pyesasidagi muallifning dardi «ikki oilaning ashaddiy dushmanligi» deb qaraladigan bo'lsa, boshlang'ich voqea sifatida ikki avlod vakillarining, hatto xizmatkorlarining dushmanligini, ularning to'qnashuvini ko'ramiz. Gogolning «Revizor» pyesasida berilgan boshlang'ich shart-sharoit «muttahamlar saltanati» deb belgilansa, boshlang'ich voqea muttahaamlarning o'z jonini saqlab qolish uchun favqulodda chaqirilgan «muttahaamlarning harbiy kengashi» deb atash mumkin. A.Griboyedovning «Aqllilik balosi» pyesasidagi berilgan boshlang'ich shart-sharoit «soxta Moskva» bo'lsa, boshlang'ich voqeada yolg'on va ikki yuzlamachilikni tasdiqlaydigan - «tungi yashirin uchrashuv»ni ko'ramiz.

Asosiy voqea. Shu yerdan pyesadagi berilgan yetakchi shart-sharoit kuchga kirib, asosiy voqeani keltirib chiqaradi va uzluksiz yetakchi xatti-harakat tizmasidagi kurash boshlanadi. Pyesaning yetakchi shart-sharoiti, shuningdek asosiy voqeaning yetakchi shart-sharoiti hisoblanib ishtirokchilarning uzluksiz xatti-harakatini belgilab beradi. «Romeo va Juletta» asarida asosiy voqea – «Romeo va Julettaning baldagi birinchi uchrashuvi, bir-birini sevib qolishi»,

pyesa va asosiy voqeaning yetakchi shart-sharoiti - «*Sevgi*», pyesaning uzluksiz yetakchi xatti-harakati «*Sevgi uchun kurash*» hisoblanadi. Qarshi harakat (контрдействие) – «*Romeo va Julettaning sevgisiga qarshi kurash*».

Markaziy voqea – uzluksiz yetakchi xatti-harakat bo'yicha kurashning eng yuqori avjga chiqqan cho'qqisi. Ayni shu yerda kurashning kutilmagan burilishi sodir bo'ladi. Misol uchun A.N.Gogolning «*Revizor*» pyesasida «*Xlestakovning maqtancholigi*»; Griboyedovning «*Aqllilik balosi*»da «*tuhmat*», Shekspirning «*Romeo va Juletta*»sida «*qotillik*» – Romeo Tibaldni o'ldirib qo'yadi.

Yakuniy voqea – pyesadagi uzluksiz yetakchi xatti-harakatning taqdiri hal bo'ladi, berilgan yetakchi shart-sharoit o'z intihosini topadi. Misol uchun, *Romeo va Julettaning o'limi*, *Xlestakovning fosh etilishi*.

Bosh voqea. Bosh voqeada boshlang'ich berilgan shart-sharoitning (muallifning dardi, uni bezovta qilgan muammolar) taqdiri hal bo'ladi. Biz uni nima bilan yakun topganini, ya'ni o'zgarish ro'y berdimi yoki o'zgarishsiz qolganini bilamiz. Bosh voqea yechimi va talqini qay darajada o'ylab topilganligi **pyesaning nima maqsadda yozilganini belgilaydi**. Odatda, spektakl darajasi, uning badiiyligi, g'oyaviyligi, yaxshi yoki yomonligi bosh voqea yechimini topilishiga qarab belgilanadi. **Bosh voqea – pyesadagi eng so'ngi voqea** bo'lib, uning negizida asarning oliy maqsadi yotadi va u asar mavzusini hamda g'oyasini belgilaydi. Yuqorida tavsiya etilgan sxema (chizma) – mavzu, g'oya, oliy maqsad nimadan kelib chiqqanligini ko'rsatadi. Bu so'zsiz bosh voqeadir. Xatti-harakat tahlili beshta voqea-ustunga tayanadi. Ammo boshlang'ich voqea va bosh voqeani tezda aniqlash qiyin. Boshlang'ich voqeada o'yin qoidasi belgilanadi. Aktyorning yashash tarzi, muhit, hissiyotlar darajasi va tabiati va h.k. **Spektakl talqini bosh voqea yechimiga bog'liq**.

Tahlilni ilinishi mumkin bo'lgan har qanday joydan boshlash mumkin. Boshlang'ich voqeani belgilashdanmi, asosiy, markaziy, yakuniy, bosh voqealardanmi, hatto ishtirokchilarning uzluksiz xatti-harakatidan bo'ladimi buning ahamiyati yo'q. Tahlil manbayi

sifatida hatto, pyesaning nomi va o'nlab, yuzlab mayda sabablar ahamiyatlidir

Xatti-harakat tahlili uslubi – bir turdagi san'at timsollarini mutloq farq qiladigan boshqa san'at turi timsollariga o'tkazishda. Ya'ni adabiyot, dramaturgiyada yaratilgan timsollarni «sahnaviy tilga» ag'darish, sahna ijod jarayoniga o'tkaza bilishlik. Xatti - harakat tahlili uslubining adabiy tahlildan farqi shundadir.

Asarni tarixiy jihatdan aniq tahlil etish bilan ma'naviy - axloqiy muammolar tahlili bir biriga bog'liq. Shuning uchun ham *usulning fundamental tushunchasi – oliy maqsaddir. Ya'ni, asarning g'oyasi nimadan iborat, bugungi kun bilan qanday bog'liqligi bor, asar nima maqsadda sahnalashtirilyapti?* Oliy maqsadni aniqlashtirish, muallifning ichki dunyosini, ma'naviy-axloqiy qarashlarini, uning eng oliy maqsadini (сверх-сверхзадача) oydinlashtiradi.

Oliy maqsadga olib boruvchi yo'l – uzluksiz *yetakchi xatti-harakatdir. Uzluksiz yetakchi xatti-harakat tomoshabin ko'z o'ngida bo'lib o'tadigan aniq kurashdir.* Ana shu harakat, kurash orqali muallifning oliy maqsadi isbotlanadi, o'z tasdig'ini topadi.

Ikki yorti bir butun deganlaridek, uslubning, «aqliy tadqiqot» va «o'zda sinab ko'rish, vujudiy sinov» yordamida teatr ijodkorlarini borliqni voqealar orqali asarga tashxis qo'yish salohiyati sinovdan o'tadi. «Aqliy tadqiqot» jarayonida rejissor ko'z o'ngida spektakl qanday shakllanishi namoyon bo'la boshlaydi. Boshlang'ich voqeadan asosiy, markaziy, yakuniy voqealar uzra nihoyat bosh voqeaga kelinadi. Asar voqealarini rivojlantira borish rejissor salohiyatining muhim jihatidir. Har qanday sahna asarining asosini tashkil etuvchi, ajralmas yagona qismi, xatti-harakat jarayoniga turtki beruvchi atom zarrasi – *voqeadir.* «Aqliy tadqiqot» bosqichida aniqlangan voqealar zanjiri sahnalashtirilyotgan spektakl uchun eng to'g'ri yo'ldir. Eng muhimi, asar voqealaridagi ziddiyatli harakatlar jarayoni, to'qnashuvlar pyesadan tashqarida emas, «hozir shu yerda, mening ko'z o'ngimda bo'lib o'tishi kerak». Faqat katta doiradagi berilgan shart-sharoit pyesadan tashqarida bo'lishi mumkin.

Yuqoridagi sxema-chizmada ko'rsatilgan hamda uslubda sanab o'tilgan tushunchalar o'z aro bir-biri bilan chambarchas bog'liq bo'lib, faqat yaxlit tahlilda mohiyat mazmunini ta'minlay oladi.

Uslubning biron-bir tushunchasi yo'qki u yaxlit asar va boshqa tushunchalar bilan ko'plab aloqalar orqali bog'liq bo'lmasa. Spektaklni tug'ilish jarayonida ayni mana shu uslub to'g'ri yo'l ko'rsatuvchi, ijodkorni adashib ketishdan saqlab turadigan mayoq bo'lib xizmat qiladi.

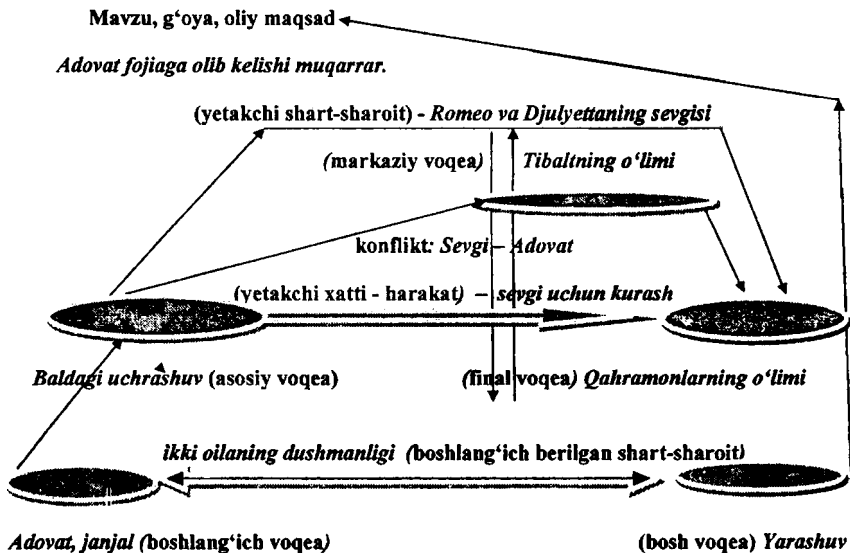
Xatti - harakat tahlili usuli, voqea davomida aktyor tomondan ayni damda tug'ilishi mumkin bo'lgan harakatni aniqlashga qaratilgan. Ya'ni ikki tomonlama: aktyor va rejissorning hamfikrlikda tahlilni *sinovdan o'tkazish* bo'lib, uni «vujudiy sinov», deb atasak ham bo'ladi (разведка телом). Usulning bu qismi *jismoniy harakat usuli* (метод физических действий) deyiladi. Rejissor aktyorlar bilan uchrashmasdan avval pyesani mantiqiy tahlil qilib chiqishi keyinchalik aktyorlarni qiziqтира olishi, aktyorlardagi ichki-pinhoniy sezgilarni uyg'otishi, aktyor bilan rejissorni *umumiy til* topib ishlashiga xizmat qiladi. Xatti-harakat tahlili usuli orqali beixtiyoriy ijodiy jarayonni qo'zg'atish mumkin.

Shuni ham ta'kidlab o'tish joizki, «aqliy tadqiqot» shartli nomdir. Chunki faqat quruq mantiqiy aqliy tahlil, eng avvalo, rejissor tomonidan asarni his etishi, sezgi va hissiyotlarini ifodalay olishga o'z. «Vujudiy sinov» tahlili (разведка телом) deganimizda ham nafaqat jismoniy harakatni, aksincha yaxlit aqliy, ruhiy va jismoniy faoliyat harakatini nazarda tutishimiz kerak. Ya'ni ijodkorning ham aqliy, ham qalb qo'ri bilan yo'g'irilgan harakati nazarda tutiladi.

Yuqorida ta'kidlab o'tganimizdek, uzuksiz yetakchi xatti-harakat oliy maqsadni amalga oshirish uchun belgilangan aniq kurash yo'li bo'lib, bu yo'l oliy maqsadni isbotlashga olib boradi. U hamisha «asosiy voqea»da yetakchi shart-sharoit bilan bir vaqtda boshlanib uzluksiz xatti-harakat jarayonidagi kurash mohiyatini belgilaydi. Bu kurash, markaziy voqeada o'zining eng yuqori cho'qqisiga yetadi va yakuniy voqeada o'z intihosiga yetadi. Shu yerda pyesada berilgan yetakchi shart-sharoit ham o'z yechimini topadi. Butun pyesa davomida o'zgarmaydigan boshlang'ich shart-sharoit (avtorning o'y-fikri, dardi) boshlang'ich ibtido voqeadagi boshlang'ich shart-sharoitda o'z aksini topadi. Bosh voqeada boshlang'ich berilgan shart-sharoitning taqdiri hal bo'ladi. Biz u bilan nima bo'lganini, bu sharoit o'zgardimi yoki avvalgi holicha

qoldimi, yengib chiqdimi, yoki mag'lub bo'ldimi shuni kuzatamiz. Shuningdek, bosh voqeada pyesaning oliy maqsadi ham oydinlashadi.

Mazkur fikrni Shekspirning «Romeo va Juletta» asarini tahlil qilish orqali tushintirishga urinib ko'ramiz.



1. Mavzu: (nima haqida?) *adovat va nafrat sharoitida fojiviy sevgining taqdiri.*

2. G'oya: (asosiy fikr) *Faqat muxabbat, tinchlik, donolik dunyoni saqlab qolishi mumkin.*

3. Oliy maqsad: (nima maqsadda, nima uchun?) *Tinchlik va mehr - muhabbat barqarorligini ta'minlash uchun.*

Asarda muallif quyidagicha tajriba o'tqazadi: muallifning dardi, uni qalbini tug'yonga soluvchi – *ikki oilaning bema'ni dushmanligi, o'zaro nafrati sharoitida (boshlang'ich berilgan shart-sharoit) sevgining paydo bo'lishi. Romeo Montekking o'g'li, Juletta Kapulettining qizi. O'zaro g'anim bo'lgan ikki oilaning farzandlari - «bir-birlarini sevib qolishadi» (yetakchi berilgan shart-sharoit). Natijada, asosiy voqeada «sevgi uchun kurash» (pyesadagi uzluksiz*

yetakchi xatti-harakati) paydo bo'ladi. «Tibaltning o'limi» (markaziy voqea) eng qaltis tanglikni vujudga keltiradi. Bu voqea pyesaning ham cho'qqisi, ham burilish nuqtasidir. Va nihoyat, yakuniy voqeada «qahramonlarning o'limi» Romeo va Julettaning o'z-o'zlarini o'ldirishi bilan sujet o'z yakunini topadi. Ya'ni «sevgi uchun kurash» (pyesadagi uzluksiz yetakchi xatti-harakati) mag'lubiyatga uchraydi. Bu voqeaning yetakchi shart-sharoiti «Romeo jonsiz». Pyesaning boshlang'ich voqeasida o'z aksini topgan boshlang'ich berilgan shart-sharoit (o'zaro g'anim bo'lgan ikki oila xizmatkorlarining jangga tayyorgarlik ko'rishi) yetakchi shart-sharoit bilan to'qnashuvi oqibatida (sevgi), taranglik va to'qnashuvni paydo qiladi va bu qarama-qarshilik borgan sari yuqorilab avjga chiqadi. Muallif sinov orqali, uni hayotda bezovta qilgan muammo – «bema'ni dushmanlik» falokatga olib kelishini, fojea bilan tugashligini ko'rsatadi.

Pyesaning bosh voqeasi nimadan iborat, uning ma'naviy natijasi qanday yakun topadi? Asarning intihosiga murojaat qilib ko'raylik. Romeo bilan Julettaning o'limi to'g'risidagi xabarni eshitgan Gersog ikki oilaning o'zaro janjaliga ortiq toqat qilmaydi va ularni yarashishga undaydi. Mana shu vaziyat pyesaning bosh voqeasini belgilaydi. Ya'ni – «yarashuv». Pyesadagi bu voqea – obyektiv-zohiriy haqiqatdir.

Biroq har bir ijodkor bu voqeaga o'z oliy maqsadidan kelib chiqib turlicha yondoshadi. Buning isboti sifatida Franko Dzifferelli hamda Anatoliy Efros spektakllarini keltirish mumkin. Italian rejissori farzandlarning o'limi har ikki oila uchun ham fojea ekanligini ko'rsatish, bir-biriga dushman Montekki va Kapuletti oilasining ko'zini ochilishiga olib kelishi kerakligini muhim hisoblagan. Ular qaytadan dunyoga kelgandek bo'ladilar. Chin dildan tavba qilish orqali ikkala oila *bir-biri bilan yarashadilar*. Rejissor uchun uning qalbini tirnagan – yaxshilik va yorig'likka erishish yo'lida naqadar katta qurbonlik qilinganligi muhim edi. Shu bilan birga Dzifferelli, insoniyat tarixiy jarayonda shafqatsiz urushlar, johillik, qonli kurashlar, qurbonliklar orqali o'tar ekan, aql va idrokli bo'lishi muqarrar ekanligiga ishonch bildiradi. Italian rejissorining fikricha, insoniyat ortga qarab bosib o'tgan qonli

yo'rlardan tegishli xulosa chiqarib, bir-biriga do'stona qo'l cho'zish orqali yer yuzidagi hayotni halokatdan qutqarib qolish mumkin.

Bosh voqeaga Anatoliy Efros mutlaqo boshqacha nazar bilan qaraydi. Uning spektaklida yarashuv soxta va sun'iy shaklida talqin qilinadi. Montekki bilan Kapuletti Veronaning gersogi oldida, uni chalg'itish uchungina bir-birlariga qo'l uzatishadi. Uning buyrug'ini bajarishdan bosh tortgan bo'lib ko'rinmaslik uchungina, kishi ko'ziga yarashgan bo'lib ko'rinishadi. Aslida, biz o'zaro kurash kuchliroq tus olganligini, bu kurash hali yana ham shafqsiz yo'sinda davom etajagini ko'ramiz. Faqat endi bu kurash pinhona tusda davom etadi. Bu eng dahshatlisidir. Demak, insonlarni hech narsa, hatto eng yaqin kishilarining o'limi ham larzaga sololmasligini ko'ramiz. Bu nafrat shu qadar keng quloch yoyadiki, uni endi hech narsa to'xtatib qola olmaydi. Faqat mehr va sevgi insonga hayot ato etishi mumkin. Agarda nafrat sevgini ham halok etaturib, qalbi titramasa, soxta jilmayish orqali asl basharasini yashiradigan bo'lsa, insoniyat hayotini xavf ostiga solayotgan falokat muqarrar ekanligi Efros spektaklida qo'ng'iroq misol bong uradi.

Yuqoridagi misollardan ko'rinib turiptiki, bosh voqeani belgilash rejissorlar tomonidan turlicha tushunish, turlicha talqinlarga yo'l ochib beradi. Boshlang'ich berilgan shart-sharoitning taqdiri talqinidan asarning oliy maqsadi o'zgarib ketishi mumkin ekan. Franko Dzifferellining spektakli yagona bir g'oya, baxtli kejakka umid va ishonch ruhida sahnalashtirilgan bo'lsa, Anatoliy Efrosning spektakli tamoman boshqacha shaklda: insoniyat kelajagi beshafqat kurash, vahima va xavotirli shaklda talqin etilgan. A.Efros asar voqealariga tomoshabinni befarq bo'lmaslikka, uni jonkuyar bo'lishga undash maqsadida to'g'ridan-to'g'ri tomoshabinga hujum qiladi va mudroqlikdan sergaklikka chorlaydi. Borliqqa shaxsiy munosabat, har ijodkorning o'zigagina xos bo'lgan dunyoqarashi, betakror ijodiy salohiyati bir pyesani turlicha talqin qilishga sabab bo'ladi. Har bir rejissor mumtoz asarni qo'lga olar ekan, o'zgacha talqin, yorqin shakl topish orqali pyesaning shu vaqtga qadar bizga ma'lum bo'lmagan tomonlarini ochib berishi biz uchun eng muhimi va qiziqarlisidir. Shu jihatdan mumtoz asarlarning umri boqiydir.

Tayanch iboralar: pyesaning yetakchi xatti-harakati; voqealar tizimi; asosiy qarama-qarshilik; uzliksiz yetakchi xatti-harakat; boshlang'ich berilgan shart-sharoit; yetakchi bosh shart-sharoit; kichik doiradagi yetakchi shart-sharoit; o'rta doiradagi berilgan yetakchi shart-sharoit; katta doiradagi shart-sharoit; oliy maqsad; uzluksiz yetakchi xatti-harakat; Boshlang'ich voqea; Asosiy voqea; Markaziy voqea; Yakuniy voqea; Bosh voqea; voqea yechimi; spektakl talqini; oliy maqsad; eng oliy maqsad – (сверхцелью); «vujudiy sinov»; jismoniy harakat usuli; asarning intihosi.

Savollar:

1. Pyesaning uzluksiz yetakchi xatti-harakati nima?
2. Pyesaning boshlang'ich berilgan shart-sharoiti nima?
3. Pyesaning yetakchi berilgan shart-sharoiti nima?
4. Berilgan shart-sharoit doiralari nima?
5. Pyesaning boshlang'ich voqeasi nima?
6. Pyesaning asosiy voqeasi nima?
7. Pyesaning markaziy voqeasi nima?
8. Pyesaning yakuniy voqeasi nima?
9. Pyesaning bosh voqeasi nima?
10. Jismoniy harakat usuli nima?

3.5. G'oya. Oliy maqsad

G'oya, oliy maqsad badiiylikka daxldordir. G'oya – xohish, intiluvchanlik bilan sug'orilgan asarning asosiy fikri. Ijodiy jabha ayni shuning uchun sodir bo'ladi. Pyesaning g'oyasi – hissiy tuyg'ularga asoslangan bo'lib, asarning zamirida obyektiv-botiniy tarzda shu tushuncha yotadi. U muallifning dardi va bedorligidir. Ko'pincha u obyektiv haqiqatga ega bo'lsa-da, muallifning zohiriy istaklarini ham aks ettiradi. Ular o'rtasida murakkab bog'liklik mavjud. Ayrim hollarda muallif bir narsani ko'zda tutgan bo'ladi, aslida esa boshqa narsa namoyon bo'ladi. Ayrim hollarda muallif so'zlariga quloq solmaslik lozim. Misol uchun, A.S.Pushkinning

«Lo‘lilar» asaridagi Aleko erkinlikni sevadi. Ammo uning harakatlari aytganlariga teskari.

Yoki Hamza Hakimzoda Niyoziyning «Boy ila xizmatchi» asarini olib ko‘raylik. Asarning nomidan ko‘rinib turibdiki u, o‘z zamonasining mahsuli bo‘lib, sinfiy kurash g‘oyasini ilgari surmoqchi bo‘ladi. Pyesa nihoyasi – bosh voqeada boyning paxta zavodidagi ishchilarning norozilik qo‘zg‘oloni sodir bo‘lib, asar yakunida Sibirga surgun qilinish, u yerda odil bolshovoylar bosh qahramon G‘ofurni siyosiy jihatdan chiniqtiradilar. Asosiy mavzu – boylarning zulmi, g‘oya – kambag‘allarni qo‘zg‘olonga, inqilobga chorlash. Bugungi kunda bunday qarashlar har tomondan qaraganda ham o‘zini oqlay olmaydi. Tarixiy jarayon shuni ko‘rsatdiki, jamiyatning inqilobiy taraqqiy yo‘li, shu jamiyatning o‘zi uchun xavfli ekan. Ammo pyesaning qiymati shundaki, unda hamishalik umuminsoniy mavzu: nomus va sevgi uchun kurash, shuningdek, mulkdorlarning ko‘ngliga kelgan ishni qilishi, raqobat, g‘araz, rashk, eng muhimi, xarakterlar rivojlanishi muallif tomonidan kuchli tarzda aks ettirilgan. 2003 – 2004-yilda bu pyesa diplom spektakl sifatida sahnalashtirildi. Mazkur asarni sahnalashtirishda yuzakilik, timsollarni yengil-yelpi talqin etilishidan saqlanish, undagi insonlar tabiatini shakllantirgan manbalarni tushinib yetmoqlik, pyesa va har bir timsolning berilgan shart-sharoitini chuqurroq tahlil qilish kerak bo‘ldi. Bundan tashqari, har bir asar sahna yuzini ko‘rishidan avval u zamon muammolariga javob berish-bermasligiga alohida e‘tibor qaratish kerakligini unutmaslik kerak. O‘sha yillari Mustaqillikka erishish natijasida xalqimiz orasida tadbirkor, toparmon-tutarmon, puldor shaxslar paydo bo‘la boshladi. Bu ijobiy holatning o‘ziga yarasha nuqsonlari ham bo‘lgan. Ba’zi bir «pul topib, aql topmagan yangi boylar» bosartusarini bilmay «to‘qlikka sho‘hlik» qilib xotin qo‘yib, xotin olar, pul sovurish bilan ovora bo‘lib qolgan edilar. Natijada, «*har bir nojo‘ya bosilgan qadam uchun hisob-kitob muqarrar*», degan mavzu biz uchun muhim ekanligini angladik. Bu talqinda «*Solihboyning ko‘zi ochilishi*»ga asosiy urg‘u berilgan. Shuning uchun ham pyesaning asosiy g‘oyasi «*al qasosul minal haq*», ya’ni sinfiy kurashlar evaziga ro‘y bergan tasodifiy tashqi hodisa (qo‘zg‘olon) natijasida emas, boy o‘zini qotil deya anglab, ana shu qotillik uchun

tavbasiga tayangani eng asosiy mavzu deb belgilandi. Boshlang'ich voqea shu maqsadda keskinlashtirildi. Pyesada voqea oddiy kunlarning biridan boshlanadi. Ikki kundosh – Poshsho oyim bilan Xonzoda o'zini maqtash, ustun qo'yish bilan ovora. Ammo bu sokin muhitda harakat sust kechadi. Biz *boshlang'ich voqeani «pinhoni kuzatuv»*, deb belgiladik. Sahnada *diqqinafas tundagi beorom uyqusizlik* muhiti hukm surmoqda. Nazardan qolgan kundoshlar bir-birini poylaydi. Rashk o'ti jizg'anak qilib kuydiradi. Solihboyning o'rtancha xotini Xonzoda zimdan shumlikni rejalashtirmoqda. Qanday bo'lmasin uning maqsadi kundoshlardan qutilish. *Boshlang'ich berilgan shart-sharoit* (muallifni dardi bezovtaligi) – «*mol-davlat insonni qutirtiradi, maqsadga erishish uchun ko'ngliga kelganidan qaytmaslik, hayosizlik, xudbinlik ustun kelishi*». Xudbin insonlar yomonlik urug'ini sohadilar, atrofdagilar hayotini zaharlaydilar, ularga nisbatan shaxsiy mulkday qaraydilar. Boshlang'ich voqeada Xonzodani chidab bo'lmas darajadagi dard, rashk o'ti kuydiradi. Ana shu alamzadalik harakatni yuzaga keltiradi, ishtirokchilar faoliyatini belgilaydi. Xonzodaning *uzluksiz yetakchi xatti-harakati*: «*qanday bo'lmasin boyning butun mulkiga ega bo'lib qolish*». Bunday sharoitni asosiy voqea yanada keskinlashtiradi. Boyda xizmatkor G'ofurning yosh xotini Jamilani ko'rgach (*asosiy voqea*), *shu juvonga erishish*, navbatdagi ko'ngilxushlik, *ehtirosni qondirish istagi* alanga oladi (*Boyning yetakchi xatti-harakati*). U bu yo'lda uchragan barcha to'siqlarni kun-payakun qiladi. G'ofur bilan Jamilaning hamda pyesaning *uzluksiz yetakchi xatti-harakati* – «*sevgi va nomusini saqlab qolishdir*». Bu kurashning oqibati *yakuniy voqeada* – *Jamilani o'z-o'zini o'ldirishi* bilan nihoyasiga yetadi. Spektaklning oliy maqsadi, *g'oyasi*: «*Ma'naviy qadriyatlarini vayron qilish barobarinda inson o'z-o'zini vayron qiladi, har bir qilingan qabihlik uchun jazo muqarrardir*». Bu g'oya spektaklning so'ngi, «*Jazo*» bosh voqeasida o'z aksini topadi.

Badiiy asardagi g'oyani aniqlash uchun, rejissorda estetik did bilan tafakkur qilish salohiyati o'zaro birlashishi kerak. Voqelikni obyektiv qabul qila bilish zarur. *Oliy maqsad – obyektiv g'oyaning o'zi bo'lib, bugungi kunga qaratilishi shart*. Hayot albatta bir joyda turmaydi. Shunga qarab g'oya ham shu kungi talablardan kelib

chiqmog'i lozim. Ayni shuning uchun ham buyuk dramaturglarning asarlari yuz, hatto ming yillar o'tsa hamki o'z dolzarbliligini yo'qotmay kelmoqda. Har safar bunday asarlarda bugungi kunning dolzarb muamollariga javob topish mumkin. Har bir sahnalash-tirilgan spektaklda urg'ularni aniqlashtirish, u yoki bu vaziyatlarni keskinlashtirish istagi tug'iladi. Teatr san'atining barhayotlilikigi ham shundan bo'lsa kerak. A.I.Katsman g'oya to'g'risida shunday degan edi: «Odimlab borayotgan zamonda men oliy maqsadni faqat spektakl o'z umrini o'tab bo'lganidan keyin aytib bera olishim mumkin, ammo ish jarayonida yo'nalishni, qo'pol bo'lsa ham belgilab qo'yish shart». G'oya hamisha pinhoni bo'ladi. Uning ajabtovurligi ham shunda. Axloqiy masalalar yuzada bo'ladi. Ammo g'oyani aniqlash anchayin mushkul. Uni topish oson deganlar yanglishadilar. Ko'pincha g'oyani aniqlashda balandparvoz so'zlarni ishlatishadi. Ammo u qotib qolgan narsa emas, shiorlar ham emas. G'oya nafas olib turgan insonning hissiyotlari, ko'tarinki kayfiyati, pokiza ruhi, ehtirolari bilan yo'g'irilgandir.

Spektakl bo'yicha rejissor o'y-fikrini amalga oshirish uchun spektakldagi «*Hissiyotlar tabiati*» va «*Yashash tarzi*» muammo-sining yechimini topmasdan hal qilib bo'lmaydi. Asar sahnalash-tirish jarayonida har bir janr o'zining «hissiyotlar tabiati» va «yashash tarzi»ga ega bo'ladi. G.A.Tovstonogov ayni shu atamalarga alohida e'tibor qaratadi. Sababi bu muammoning yechimi spektakl janrini yanada chuqurroq, yanada aniqroq hal qilishga yordam beradi. G.A.Tovstonogovning ta'kidlashicha, «hissiyotlar tabiati» muallif tomonidan hayotni o'zgacha aks ettirilgan uslubi va sahna qonuniyatlarga bo'y sundirilgan janr. U rejissorning oliy maqsadi va aktyorning sahnadagi «yashash tarzi» orqali aks ettirilgan bo'ladi¹⁹. Umumqabul qilingan janmi belgilash to'g'risidagi tushunchalar: «tragediya», «komediya», «drama» kabi atamalarning chegaralari keng va noaniqligi sababidan, aktyor uchun ma'lum makon va zamonda aniq «yashash tarzini» belgilab bera olmaydi.

Haqiqatdan ham Shekspir, Molyer, A.N.Ostrovskiy, N.Erdman, Hamza, Said Ahmad, Sh.Boshbekov komediyalariga bir xil

¹⁹ Г.Товстоногов. Беседы с коллегами. М., СТД. 1988. С. 52.

yondoshib bo'lmaydi. Xuddi shunday fikrlarni Sofokl, Yevrepid, Shekspir, Shiller, M.Shayxzoda tragediyalari to'g'risida ham bildirish mumkin. Boz ustiga har bir muallifning ijodida janrlarning o'nlab turlari va janriy ranglarni ko'rishimiz mumkin. «Har bir pyesaning o'z janri bor. «Hissiy tabiatni» nazariy jihatdan aniqlash qiyin, uni aniqlashni o'rgatuvchi usullar ham yo'q, deya ta'kidlaydi Tovstonogov. Deyarli har bir rejissor asarning o'ziga xosligini amaliyotda izlab topishga majbur. Ba'zan beixtiyoriy sezgilari orqali mo'ljalga aniq tushib qolishi mumkin, ba'zan yo'q. Spektaklni butun vujudi bilan his qila boshlasa, bu ayni «hissiy tabiatini» his qilish demakdir. Asarning «hissiy tabiati» topildimi, sahnada qandaydir bir to'lqin paydo bo'ladi va aktyorlar shu tabiatning qonunlariga bo'ysunib harakat qila boshlashadi.²⁰

«Hissiy tabiatini» izlab topish aynan shu asargagina xos shart-sharoitlarni saralab olish, ularga baho berib, munosabatini aniqlash hamda tomoshabin bilan muloqotga kirish shakliga bog'liq. Bu xuddi shunday aktyorning «yashash tarzi»ga ham aloqador. Shuningdek, aktyorning yashash tarzi, aniqrog'i, aktyor – rol – personaj – obraz o'rtasidagi dialektik bog'liqligi va munosabati, janr va tanlangan teatr usulini aniq belgilanishiga bog'liqdir. Bu yerda, B.Brext, A.P.Chexov, Molyer, Shekspir asarlarida aktyorlarning yashash tarzi, ijro etish uslubiyatlari tubdan farq qilinishini ta'kidlab o'tish kifoya. B.Brext aktyorlardan o'zi yaratayotgan obrazdan «chetlanish», «begonalashish»ni (отстранение, отчуждение) qat'iyon talab qilgan. Shaxs sifatidagi aktyor bilan u yaratayotgan obraz o'rtasida ma'lum masofa bo'lishi shart edi. Stanislavskiy aktyorlik maktabining asosiy maqsadi esa, aktyor-shaxs bilan obrazni bir-biriga singib ketishga erishishdan iborat edi. «Yashash tarzi» va «hissiyotlar tabiati» aktyor ijodiyoti psixotexnikasida murakkab va bahsli muammo bo'lib, alohida tadqiqotlarni talab qiladi.

3.6. Muhit

Berilgan shart-sharoitlarni aniq belgilash spektakl muhiti (atmosfera)ga o'z ta'sirini o'tkazadi. Hayot borki – muhit bor.

²⁰ Г.Товстоногов. Беседы с коллегами. М., СТД. 1988. С. 52, 55.

Vokzal, kutubxona, bozor, to'y, imtihon, ta'zidayagi muhitlar bir-biridan farq qiladi, albatta. Biz hamisha turlicha berilgan shart-sharoitda yashaymiz va ular bizning yashash tarzimizga muhit orqali ta'sir etadi. Biroq teatrdagi rejissor va aktyorlar bu omilni ko'pincha inkor etadilar. Hatto pyesada muhit belgilanmagan, ifoda etilmagan bo'lsa ham rejissor va aktyorlar spektaklda muhit yaratishlari yoki muallif tomonidan muhitga qilingan ishorani rivojlantirishlari kerak. Ko'pincha muhit tushunchasini sahnadagi kayfiyat bilan bog'lashadi. Muhit shunchalik bir kayfiyat emas va faqat teatrning tashqi ta'sir vositalari: chiroq, rang, musika, shovqinlarga ham bog'liq emas. U bu narsalarga nisbatan murakkabroq, muhimroq narsalarga bog'liqdir. Muhit shunchalik yaratilmaydi, u berilgan yetakchi shart - sharoit bo'lib, o'z navbatida bu berilgan shart-sharoit muallif tomondan belgilangan aktyorning ichki holatiga ta'sir etadi. Muhit – bu mantiq va berilgan shart-sharoitlarni keskinlashtirish orqali yoritilgan sahnaning negizi, asl ma'nosidir. Muhit – bu harakatdagi holat bo'lib, vaqt va makonda aks etadi. U shart-sharoitlar va aktyorning ichki holati o'zgarishi bilan to'xtovsiz o'zgarib boradi. Tashqi vositalar esa muhitni kuchaytirishga ko'maklashadi, xolos. Aktyorning ichki kechinmalarida muhit bo'lmasa hech qanday tovush, shovqinlar, turli topilmalardan foyda yo'q.

M.Chexov o'z nazariy ishlari va amaliyotida muhit yaratish muammosiga alohida e'tibor qaratgan. Uning yozishicha *«San'at asarining ruhiyati – bu uning g'oyasidir. Qalbi – muhitdir. Tashqaridan ko'rib, eshitilib turadigan hamma narsalar – uning badani, vujudidir. San'at asarida qalb bo'lish kerak va bu qalb – muhitdir»*²¹. Sahnadagi muhitning qadriga yetuvchi, uni yaxshi ko'ruvchi aktyorlar spektaklning aksariyat mazmun-mohiyatini muhitdan boshqa ta'sir vositalari bilan qoplab bo'lmasligini bilishadi. Sahnadan turib aktyor tomonidan gapiraladigan so'z ham, uning harakati ham muhitchalik quvvatga ega emas. O'z-o'zingizdan so'rab ko'ring, siz tomoshabin sifatida spektakldagi ma'lum bir sahnasini muhit qamrab olgan ijroda ko'rganingiz bilan, aktyorlarning muhitni his qilmay ijrosini ko'rganingiz o'rtasida farq bormi? Muhitsiz ijroni ko'rganingizda siz spektaklning mazmu-

²¹ М.Чехов. О технике актёра. /http://tif.narod.ru/school/M.Chekhov.html # atmosfera# atmosfera.

nini tushunasiz, ammo psixologik mazmuniga chuqur kirasha olmaysiz. Sahnani muhit qamrab olgan ijroda esa, siz asarning ruhiy mazmun va mohiyatini chuqurroq idrok etasiz. Siz nafaqat sahna mazmunini anglaysiz, shu bilan birga uni his ham qila olasiz.

Ikki boshqa-boshqa muhit bir vaqtning o'zida hukm surishi mumkin emas. Kuchliroq muhit kuchsiz muhitni yengadi yoki mohiyatini o'zgartiradi. Tasavvur qiling: siz muzeydasiz. Diqqat jamlangan, sokin, tinch muhit hukm surmoqda. Shu vaqt muzeyga ekskursiya o'tkazish uchun maktab o'quvchilarini olib kelishadi. Ular tashqaridan o'zlari bilan yoshlarga xos shodlik, quvnoqlik, yengil tabiatli muhitni olib kirishadi. Xuddi shu asnoda muzeyda hukm surgan sokin muhiti tashqaridan kirib kelgan muhit bilan kurashishga kirishadi va uni yengadi yoki o'zi yengiladi. Maktab o'quvchilari ham bu kurash jarayonida ishtirok etishi mumkin. O'zlarini tutishi va kayfiyatlari bilan ikki muhitning birini yo kuchaytirishi yoki susaytirishi mumkin. Lekin ikkala muhitni birdek saqlab turolmaydilar. Muhitlarni bir-biri bilan kurashi va kurash oqibatida birining so'zsiz taslim bo'lishi, sahnaning kuchli badiiy vositalardan ekanligidan dalolat beradi. Muhitning qadrini biluvchi aktyor uni kundalik hayotda ham qidiradi. U o'ta sezgir uskuna kabi o'zini qurshab turgan muhitni darhol sezib, qabul qiladi, musiqani tinglagandek uni tinglaydi. O'ziga tanish bo'lgan manzaraning, tongi sokinlik hukm surganda boshqa, momoqaldirroq, shamol, bo'ron bo'lgan vaqtlardagi muhit boshqacha yangrashini sezadi.

Aktyorning sahnadagi shaxsiy tug'yoni bilan uni qurshab turgan muhit o'rtasida (garchand har ikki holat ham his tuyg'ular toifasiga kirsam ham) bir-biridan anchayin farq qiladi. Chunki *shaxsiy hislar subyektiv-botiniy bo'lsa, muhit obyektiv-zohiriy holat*, deb qabul qilinadi. Insonning shaxsiy his-tuyg'ulari va obyektiv muhit bir-biridan ayri-ayri, hatto, inson ma'lum muhitda yashab turib, shaxsiy hissiyotlarini o'zida saqlab tura olishi mumkin. Misol uchun, shod-xurram davraga tushib qolgan odam o'z g'amini, tashvishini ichida saqlab turishi mumkin.

Sahnada muhitning asta-sekin paydo bo'lishi yoki to'satdan yuzaga kelishi, uni o'sib keskinlashuvi, kurashi, g'alaba qozonishi, yoki mag'lub bo'lishi, uning tusi o'zgarishi, shaxsning hissiyotlari bilan alohida-alohida munosabatga kirishishi va h.k. – bularning

hammasi sahnaviy ta'sirchanlikning eng kuchli vositalardan hisoblanib, aktyor ham rejissor ham ularni inkor qilmasliklari kerak. Misol uchun, «Revizor» spektaklining birinchi sahnasini muhitsu tasavvur qilib ko'ring. Poraxo'r amaldorlar jazoga chap berib qolish uchun «revizorni» qanday qilib kutib olishni maslahatini qilmoqdalar. Agar sahnada bostirib kelayotgan «falokat» muhiti hukm sursa asarning mazmun mohiyati o'zgacha tus oladi. Fitna uyushtiruvchilarning avzoyi bostirib kelayotgan balo-ofatdan o'zgaradi, vahimali tus oladi. N.V.Gogol tomonidan nafaqat gunohkor qalbining mo'rtligini (ayniqsa u rus gunohkori bo'lsa) mazax qilinishi, shahar hokimi, amaldorlar ko'z o'ngingizda jonli odam bo'libgina qolmay, poraxo'rlar umuminsoniyatga aloqador bo'lgan timsol, simvol sifatida gavdalanadi. *Muhit holat emas. U harakat – jarayondir. Qahramon qalbida yashaydi, tinimsiz o'zgarib boradi.*

Misol uchun, shodlik va xursandchilik muhitida bir muddat yashab ko'rishga harakat qilib ko'ring. Bunday muhitda inson atrofni qamrab olishga harakat qiladi, bag'ri kengayadi, quloqlar yoyiladi. Tushkunlik va ruhiyatni bo'g'adigan muhitda o'zingizni boshqacha his qilasiz. Qulochingiz torayganday, imo-ishoralar ham siqiq, yelkani tosh bosib turganday bo'ladi. Bularning hammasi muhitning hukmi. U sizning irodangizni harakatga, ijroga chorlaydi. Nafrat, jo'shqinlik, qahramonlik, falokat, vahima kabi muhitlarda harakat shiddati, iroda qudrati har birida o'zgacha bo'ladi.

San'at hissiyotlarni qo'zg'atuvchi toifasiga kirishini hisobga oladigan bo'lsak, shunday bir o'xshatish qilishimiz mumkin. Muhit har bir badiiy asarning yuragi ekan, spektaklning ham urib turgan yuragi hisoblanadi. Muhitsu spektakl xuddi mexanik tarzda ijro etilgan spektaklga o'xshaydi. Bunday spektaklni ko'rgan tomoshabin uni nima haqida ekanligani tushinishi, uning texnik tomonlarini inobatga olib, iliq so'zlar aytishi mumkin. Ammo bunday spektakl sovuq, yuraksiz odamga o'xshab tomoshabinni bus-butun o'z domiga torta olmaydi. Har qanday sahna asarida yurak va ruhiyat bo'lishi va bu yurak va ruhiyat uning muhitidir.

Tayanch iboralar: g'oya; oliy maqsad; badiiylik; obyektiv haqiqat; botiniy dunyo; zohiriy istaklar; axloq; shior; xohish-istak; hissiy fikr; berilgan shart-sharoit; baholash; munosabat; muhit;

yashash tarzi; hissiyotlar tabiati; asarning tub ma'nosi; eng oliy maqsad (сөепх - сөепхзадача).

Savollar:

1. G'oya qanday va nimalar orqali aniqlanadi?
2. Oliy maqsad qanday aniqlanadi?
3. Mavzu qanday va nimalar orqali aniqlanadi?
4. Bir aktli pyesani tanlab, tahlil qilib bering.
5. Misol tariqasida o'zbek klassik dramaturgiyadan pyesa tanlab mavzu va g'oyani aniqlang.
6. «Spektaklning hissiy tabiati», «aktyorning yashash tarzi» nima?
7. Sahnaviy muhit nimaga bog'liq?
8. Topshiriq: Bitta pyesaning turli sahnalardagi talqinlarini taqqoslab bering.

3.7. So'z xatti-harakati

Aktyorning eng ta'sirchan qurollaridan biri uning ovozi va nutqidir. K.S.Stanislavskiy va uning izdoshlari so'z harakatiga katta e'tibor berishgan. Betxoven asarlarini uchta notada o'ynab bo'lmaydi. Shekspir asarlarini sahnalashtirishda mehnatning to'rtidan uch qismi so'z ustida ishlashga ketganidek, Molyer, o'zbek mumtoz dramaturglari: Alisher Navoiy, Shayxzoda, I.Sulton, Uyg'un asarlarini tomoshabinga yetkazishlikda so'zning o'rnini beqiyosdir. Afsuski, etyud ustida ishlash jarayonining o'ziga xos kamchiliklari ham mavjuddir. Tabiiylikka erishish, hayotiy haqiqatni izlash niqobi ostida bugungi sahnamizda adabiy normalarga rioya qilmaydigan, ifodasiz, sodda, oddiy nutq ustuvorlik qilmoqda. Sahna nutqiga, uning teatrga xos bo'lgan ta'sir kuchi shunchaki o'tkinchi gap emas. Asar ustidagi etud ko'rinishiga ega jismoniy harakatlar topish yo'lida izlanishlar olib borayotgan rejissor, muallif tomonidan berilgan so'zlarga o'tish jarayonida sahna nutqining boy imkoniyatlari, uning badiiy ifodaviyligini mutlaqo unitib qo'ymasligi kerak.

Aytganimizdek, dramatik teatr san'atida sahnaviy xatti-harakatni tomoshabinga yetkazib, ifodalab beruvchi eng asosiy vosita – bu soʻzdir. Nemirovich-Danchenko «Soʻz – ijod toji», deb bekorga aytmagan. Aktyorlik san'atining nazariyasi soʻzga oʻz nuqtayi nazaridan kelib chiqib yondoshadi. U soʻzni taʼsir vosita, yoinki «soʻz xatti-harakati» sifatida oʻrganadi. Bu nazariya aktyorlik san'atining oʻziga xosligi, uning talablariga tayanadi. Inson ongiga taʼsir etuvchi eng kuchli vosita sifatida soʻz, obraz yaratish jarayonida mantiqiy xatti-harakatga asoslangan aktyor ijodida katta ahamiyatga ega. «*Soʻz xatti-harakati*» aktyorning barcha xatti-harakatlaridan eng muhimi va eng taʼsirchan harakatdir. Aktyor partnyor ongiga soʻz orqali qanchalik ustalik bilan taʼsir etsa, tomoshabin ham shunchalik taʼsirlanadi. Aktyorlik san'atida soʻz qudrati bebahodir. *Aktyor soʻz orqali partnyor tasavvuriga taʼsir qiladi, uning ichki koʻzgidagi zarur manzarani hosil qilishga intiladi.* Partnyorning «Qulogʻi uchun emas, koʻzi uchun» harakat qilmoq zarur, deydi K.S.Stanislavskiy. Demakki, oʻz tassavuridagi fikr-manzaralarini partnyorning tasavvuriga singdirishga harakat qilmoq zarur.

Harakat – irodaviy amaldir. Harakat – jismoniy, soʻz orqali hamda fikriy faoliyatni oʻz ichiga oladi. Bu jarayonlar oʻzaro bogʻliqlikda kechadi.

Soʻzlash, gapirish – harakat qilish demakdir. Oʻz tasavvurimizni boshqalarga singdirish maqsadi harakatimizni faollashtiradi. Boshqalar sizning tasavvuringizdagi manzarani koʻrishadimi-yoʻqmi, buning ahamiyati siz uchun muhim emas. Bu tabiat va ongosti kuchlarga bogʻliq. Siz uchun maqsadingizga erishish, partnyor tasavvuriga taʼsir etish xohishi, istagi boʻlsa bas. Xohish-istak esa, xatti-harakatni qoʻzgʻatadi.

«Tomoshabin oldiga safsata qilib chiqib ketish va soʻz orqali taʼsir qilib harakat qilish bu butunlay boshqa-boshqa narsalardir. Birinchi vaziyatda bu «artistlik» qilish, ikkinchi vaziyatda inson sifatida jonli ijro etish demakdir».²²

²² Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. т.3. – М., 1933, – С. 92–93.

Soʻz orqali boʻladigan harakatning uchta sharti bor:

1. Soʻz osti maʼnosini aniqlab, ohangini maʼnoga qarab topish.

2. Tasavvur qilish – birlamchidir.

3. Soʻz harakatining uchinchi sharti – nutq texnikasi.

1. Soʻzni ohang bilan oʻqish, oʻrganish, yod olish tavsiya etilmaydi. Faqat tasavvurdagi timsolning munosabati, harakati, maqsad va sabablarga asoslanib soʻzning tub maʼnosini yetkazish mumkin. Berilgan jihatlar orqali tafakkur qilish lozim. Inson ovozinig ohangraboligi, goʻzalligi va taʼsirchanligi, soʻz va fikrni qalbdan qalbgga baqiriq-chaqiriqsiz, tabiiy ovozda yetkazishga ham bogʻliq.

Aktyor oʻz soʻzlariga qanchalik tashqi ohang bermasin, qanchalik oʻz hissiyotlarini qoʻzgʻatishga harakat qilmasin, qanchalik ularni oʻz boshidan «kechirishga» urinmasin, agarda oʻz tasavvurida gapirayotgan narsasini koʻrmasa «soʻz orqali harakat»ga erisha olmaydi. Soʻzga atayin ohang berish, sunʼiylikka, deklamatsiyaga olib kelishi hamma ayon. Shu bilan birga, aktyor oʻz ovozinig ohang imkoniyatlarini boyitmasa, ulardan foydalanishni bilmasa, soʻz harakati mantigʻining murakkab hollarida kerak boʻladigan yorqin va ifodaviy nutqni egallashi mumkin emas. Shu bois u oʻz nutqining ohangdorligiga eʼtibor qaratishga majbur.

Tashqi quruq ohanglardan xolis boʻlish uchun aktyor ovoz ohangini harakatning taʼsir kuchiga aylantirishi lozim.

Aktyorlar hunarga aylantirgan bu kabi illatlarga qarshi kurash teskari holatga ham olib kelgan va olib kelmoqda. Sahna nutqining ohangdorligi, aniq va ravonligiga eʼtiborsizlik natijasida soʻz oʻz taʼsir kuchini yoʻqotmoqda, sahnadagi soʻz harakatlari mujmal boʻlib, asar maʼnosiga salbiy taʼsir koʻrsatmoqda. K.S.Stanislavskiy aktyorlardan hamisha purmaʼno taʼsirchan xatti-harakatlarni talab qilib kelgan, shu jumladan nutqning ohangraboliligiga ham katta eʼtibor qaratgan. Ammo u, toʻgʻridan-toʻgʻri quruq ohang ustida ishlashni inkor etgan. Ohanglar maqsad va vazifalardan kelib chiqib, nafaqat yorqin boʻlishi, ular jonli, harakatga boʻysungan boʻlishi darkor.

K.S.Stanislavskiy bunday ohanglarning tugʻilishi qonunlarini belgilab ketgan. Agarda aktyor bu qonunlarga boʻysungan holda ijod qilsa (ongli – ixtiyoriy yoki ongosti – beixtiyoriy holda) u soʻz:

orqali faol harakat qila oladi. Boshqacha aytganda, ohang shakli harakat mazmunidan kelib chiqsa jonli, maqsadga bo'ysungan, haqqoniy tus oladi.

Agarda inson o'z maqsadiga yetishish jarayonida jon kuydirsa, gapirayotgan so'zlarga befarq bo'lmasa va bu so'zlar qalbini larzaga solsa uning nutqi ham ta'sirchan, ovozi esa ohanglarga boy bo'ladi. O'z taassurotlarni yorqin ifodalab bermoqchi bo'lgan inson ovozining butun ko'lamidan (diapazonidan) foydalanishga harakat qiladi. Nafaqat ohanglarning turli ranglaridan, qarama-qarshi ranglardan ham foydalanish nutqning ifodaviyiligi boyitadi.

2. Tasavvurdagi manzaralar (видение) – birlamchidir. Aktyor qo'liga olgan rol matnida pyesa ishtirokchisi tasavvurining natijasi berilgan, tasavvurdagi manzaralar esa matn ortida qolib ketgan bo'ladi. Agarda aktyor matnni sinchiklab o'rganish, so'z osti ma'nolarni ochish orqali, shu tasavvurdagi manzaralarni tiklamasa, agarda uning har galgi ijrosida, har bir so'zida bu manzaralar tasavvurida tiklanmasa, bunday aktyor so'z orqali partnyor va tomoshabinlarga ta'sir etolmaydi.

So'z orqali munosabatga kirishish jarayonida tasavurning o'rni asosiy ahamiyatga egadir. Rol yodlash orqali emas tasavvur qilish orqali o'zlashtiriladi. *Tasavurning mumkin qadar yorqinlashtirilishi, berilgan shart-sharoitni keskinlashtirilishi aktyor ifodaviyiligining belgisidir.* Ijodkor qobiliyatining darajasini uning tasavvur va hayolot salohiyati belgilaydi. Ijodiy salohiyat esa ta'sirchanlikka, tasavurning qudratiga bog'liq. Odatda, ko'z o'ngimda ko'rganimni – gapiryapman harakatlari bir-biriga mos tushadi. Ba'zan ko'rganim bilan gapirganim bir-biriga to'g'ri kelmaydi. Bir narsani ko'ryapman, boshqa narsani gapiryapman. O'zaro munosabat vaqtida hamsuhbatning tasavvurini uyg'otish kerak bo'ladi. Boshqacha qilib aytiladigan bo'lsa hamsuhbatning qulog'iga emas, «ko'ziga», tasavvuriga, hayolotiga ta'sir o'tkazish zarur. Rol ustidagi ishning dastlabki bosqichida, qahramonning qiyofasi hali tasavvurimizdan uzoqroq bo'lgani boisidan, qahramon va o'zimizga yaqin bo'lgan berilgan shart-sharoitlarga murojaat etganimiz maqsadga muvofiqdir. Bunda etud orqali berilgan shart-sharoitlarni asta-sekinlik bilan o'zlashtirish, boyitish va tasavvurni uyg'otish nazarda tutil-

moqda. Albatta, qahramonga xos bo'lgan tasavvur manzalarini birdan uyg'otish anchayin mushkuldir.

3. Nutq texnikasi. *Tomoshabin va eshituvchi so'z orqali sahnada sodir bo'layotgan jarayonning ma'nosini anglab boradi.*

Timsol – obraz ifodaviyligini yaratish jarayonida nutq texnikasi katta ahamiyatga ega. U sahna nutqining asosiy omillaridan biridir. K.S. Stanislavskiy, obraz ichki dunyosini yorqin va aniq ifoda etilishida timsolga mos ovoz va nutqidan foydalanishga katta e'tibor bergan. «Kechinma» maktab aktyori faqat ovoz va nutq texnikasini egallagandagina o'zida bo'lib o'tayotgan obraz kechinmalarini ifodalab berishi mumkin. Agarda aktyorning ovozi o'ziga bo'ysunmasa, imkoniyatlari past bo'lsa, nutqi ravon bo'lmasa, diksiya va orfoepik normalardan uzoq bo'lsa aktyor ijrosida shakl va mazmun bir-biriga zid keladi va «kechinma san'atning» mohiyati buziladi.

Nutqida kamchilik bor bo'lgan aktyor partnyor ongiga ta'sir etish jarayonida muammolarga duch bo'ladi, chunki so'z orqali ifoda etiladigan fikr va taassurotlarini yetkazib berishga qiynaladi. So'z talaffuzining buzilishi mazmunga putur yetkazadi. Agarda aktyorda nutq nuqsonlari bo'lmasa-da, so'zning undosh tovushlarni yamlab, unilarni qisqartirib gapirsa, talaffuzi aniq bo'lmasa, demak, u birinchidan, gapirgan gapi nima haqida ekanligini tasavvur qilmayotganligi yoki so'zlar nima maqsadda gapirilayotganligini bilmasligi haqida dalolat beradi. Ikkinchidan, u nutq texnikasini egallamagan bo'ladi. Shunga o'xshash barcha vaziyatlarda aktyor o'z tasavvuridagi manzaralarini so'z orqali ifodalab berishga ojizlik qiladi.

So'z ta'sirining kuchi o'ta muhimligini anglagan holda barcha teatr bilim yurtlarida «Sahna nutqi» faniga yakka tarzda o'qitish uchun soatlar ajratilgan. Bu darslarda bo'lajak aktyor va rejissorlarni so'z harakati va uning ta'sirchanligini oshirishga qaratilgan yuksak texnikani egallash vazifasi qo'yilgan. Ammo shunga qaramasdan sahna nutqining bugungi ahvoli aytarli yaxshi emas. Bu holat ham obyektiv, ham subyektiv sabablarga bog'liq. Obyektiv sabablar: tabiiyki, teatr o'z taraqqiyotida estetik qarashlarini zamon talablarga mos o'zgartirib borishga majburdir. Kinematografiya, televideniye ta'siri ostida tomoshabinlarning qabul qilish talabi, didi

o'zgaragan va teatr balandparvozlik, deklamatsiya, teatrliylkdan voz kechib, tabiiylkka, hayotiy haqiqatga, naturalizmga intila boshladi. Bu sahna nutqiga ham o'z ta'sirini o'tkazdi.

Lekin ikkilamchi san'at deb yuritiladigan rejissura va aktyorlik san'atida aniq qonun va qoidalarsiz, ichki tushuncha va sezgilarga tayanib ijod qilish «mumkin» degan fikr yursa (chunki bu san'atlar dramaturgiyaga asoslangan va tayyor so'zni qalqon qilib olishlari mumkin), «Sahna nutqi» fani ma'lum muqim qoida va qonunlarga bo'ysunadi. Nafas va ovoz qo'yish, talaffuz – diksiya, orfoepik normalar haqida tasavvurga ega bo'lish kamlik qiladi, ular haqida aniq bilim va ko'nikmalarni egallash, tajriba ortirish muhimdir. Mutaxassis bo'lmasdan turib ham nutq haqida fikr yuritish mumkin. Ovoz bormi-yo'qmi, nutqi ravonmi-yo'qmi, talaffuzi to'g'rimi-yo'qmi, bularni hamma sezishi mumkin. Ammo nutqning nozik tomonlarini faqat mutaxassis aniqlashi mumkin. Aktyorning nafasi to'g'ri qo'yilganligi, ovoznning qaytargichlarga yo'naltirilganligi, jarangdorligi, ko'lami kengligi; maqsad, xatti-harakat, tasavvurga bo'ysundirilgan ohanglarining rang-barangligi; matn ustida ishlash ko'nikmalari bormi-yo'qmi va h.k., bularga faqat mutaxassis javob berishi mumkin. Bo'lg'usi rejissor va aktyorlar «Sahna nutqi»ning bunday murakkab sohalarini tajribali pedagog-mutaxassis boshchiligida jiddiy o'zlashtirishlari lozim.

«Aktyor so'zning haykaltaroshi bo'lishi kerak», deydi K.S. Stanislavskiy.²³

P. Yershov o'zining «So'z va so'zsiz harakat mantig'i» (Логика словесных и бессловесных действий) kitobida gap tuzish mantig'iga katta e'tibor qaratgan. «Gap tuzishning ichki psixik tomoni borliqni uzuq-yuluq, tasodifiy bog'liq qismlarga bo'lib emas, shu borliqning o'zaro bog'liq jihatlarini jamlagan holda yaxlit ko'ra olishlik bilan bog'liq. Gap yasashning (лепка фразы) tashqi fizik tomoni uning aniq va ravshan ifodalanishi, ohangida esa uning grammatik hamda ma'noviy qurilmasi aks etmog'i lozim.

So'z harakatining bu ikkala tomoni bir-biri bilan uzviy bog'liqdir. Agarda aktyor ichki ko'zgu bilan gapirayotgan gapining nima haqida ekanligini anglasa, ma'no va mag'zini chaqib, nimani

²³ К.С. Станиславский. Собр. Соч.: в 8-ми тт. - М., 1954–1961.

va nima uchun gapirayotganini bilsa, u bu haqda atayin o'ylab o'tirmaydi, gap o'z-o'zidan o'z shakl-shamoyilini topadi. Va uning aksi, agarda aktyor gap tuzish qoidalarini bilsa, ma'nosini ochishga harakat qilsa bu o'z navbatida aktyorning tasavvurini qo'zg'atishga yordam beradi.

Birinchiidan, gapni turli tarzda yasash, tuzish uning ma'nosiga aniqlik kiritadi, boyitadi va ichki ko'zgu sathidagi tasvirni yorqinlashtiradi.

Ikkinchiidan, har bir gapni turlicha ifodalab berish orqali gapga turli ma'no, hatto aks ma'no tusini ham berish mumkin.

Uchinchiidan, gapni tuzish va uning ohangini to'g'ri ifodalab berish so'zosti ma'noni ochib berishga bog'liq». ²⁴

Aktyorning vaqt va makon birligida topgan moslamalari uning qobiliyati haqida dalolat beradi. Bu tamoyil so'z harakati va nutqning ohang boyligiga ham taalluqli. Partnyor ongiga haqiqiy ta'sir etmoqchi inson hech qachon uzoq vaqt davomida bir xil ohangdan, usuldan foydalanmaydi.

Ohang boyligiga erishish uchun aktyor, *birinchiidan* – tasavvurni takomillashtirish, boyitish zarur. Gapirayotgan gapi ostida turgan tasvirni ichki ko'zgosida yorqin, timsoliy tarzda ko'rishi kerak. *Ikkinchiidan* – so'z va gapning aniq va ravon yetkazish ko'nikmasiga ega bo'lishi va *uchinchiidan* – so'z harakati uslubiyatidan mohirona foydalanishi zarur. Tomoshabin voqealar oqimini so'z orqali anglab yetadi. So'zning aniq va ravon yetib kelmasligi, beta'sirligi, yamlanib, chaynalib gapirish – birinchi navbatda tomoshabinga, qolaversa muallif va o'z kasbiga nisbatan hurmatsizlik belgisidir.

Tayanch iboralar: matn; so'z osti ma'nosi; tasavvur; ma'no ohangi; talaffuz; nutq texnikasi; ovoz, nafas; so'z harakati; so'z ta'sirchanligi.

Savollar:

1. Xatti-harakat qaysi jipatlarni o'z faoliyatiga qamrab olgan?
2. Harakatning qaysi jarayonlarida o'zaro bog'liqlik bor?
3. So'z orqali bo'ladigan harakatning qanday shartlari bor?

²⁴ П.Ершов. Логика словесных и бессловесных действий. т.1.

4. Harakat jarayonida tasavvurning o'zni qanday?
5. So'z harakatida nutq texnikasining o'zni qanday?

3.8. Fikriy harakat

Fikriy faoliyat – insonga xos bo'lgan anglash qobiliyati, bizni qurshab turgan borliqni tafakur qililishdir. Fikriy harakat – diqqat bilan biror narsa haqida o'ylashdir. Bu ham boshqa harakatlarga o'xshagan, ammo yetakchi shart-sharoitga qarab, ayni vaqtda nima to'g'risida o'ylash hamda sizni nima bezovta qilayotganligiga bog'liqdir.

Inson fikrlash jarayonida doimo biron-bir muammo yoki masalaning yechimini topishga harakat qiladi. Fikrlash jarayoni inson xohish va istagiga qarama-qarshi yangi shart-sharoit tug'ilishiga bog'liqdir. Ayni shu damda o'z xohishi, istagi va unga qarshi bo'lgan sharoit-sharoit o'rtasidagi tug'ilgan muammoning yechimini topishga harakat qiladi. Bu sharoitlar haqiqatdan mavjud, yoki bo'lishi mumkin bo'lgan, o'zi o'ylab chiqargan, yoki taxmin qilgan shart-sharoitlardir. O'ylayotgan odam o'zi anglamagan holda turli tashqi harakat bilan ovora bo'lish mumkin: qo'lida biror narsani aylantirishi, qalam chaynashi, panjalar bilan taqillatishi, chekishi, iyagini qashilash va h.k.. Ma'lum bir vaqt o'tgach ana shu mayda harakatlar birdaniga to'xtab qoladi. Odam bir damginaga qotib qoldi. Bu holat ayni shu damda yangi fikr, yangi timsol, yangi tasavvur paydo bo'lganligi haqida dalolat beradi (albatta, bu harakatdan to'xtash tashqi omillarga bog'liq bo'lmasa).

Fikriy harakat jarayonida ko'z oldiga keladigan tasavvur obyektlari aktyordan tashqarida bo'ladi va o'ziga mos jismoniy hamda plastik harakatlarni talab qiladi.

Fikriy jarayonidagi tasavvur kichik doiradagi berilgan shart-sharoitga bog'liq. So'zsiz, bu vaziyatda ziddiyat hamda uning yechimi bo'lishi shart. Ayniqsa, bunday vaziyatlar «sukut chegarasi», «sukut sarhadi» mavjud bo'lgan sahnalarda namoyon bo'ladi. K.S.Stanislavskiy «Aktyorning aktyorligi sukut paytida (pauzada) bilinadi», deb bekorga aytmagan. Ishtirokchi - personajni bezovta qilayotgan muammo fikrlash jarayonida uning tasavvurida yorqin ko'rinadi hamda shu muammoni hal qilish yo'llarini qidirish fikrlash harakatida aks ettiriladi. Fikriy jarayonning jismoniy

ko'rinishi ko'zga ko'p ham tashlanmaydi. Muhimi, ayni vaziyatda kechayotgan jarayon uchun muqobil harakat topishda. Misol tariqasida Rodenning «Mutafakkir» haykalini olib ko'rishimiz mumkin. Yoki Nikolay Gritsenko S.Bondarchukning «Anna Karenina» filmida hayotiy ahamiyatga ega muhim muammoni hal etish jarayonida moslama sifatida uzukdan foydalanadi.

Harakatning jismoniy ko'rinishi aniq belgilanishi barobarinda, aktyorning fikriy harakati har safar badihaviylik va topqirlikni talab qiladi. Fikr hamisha ham so'z bilan ifodalanmaydi. Aksariyat paytlarda inson avvaliga timsollar qiyofasini g'ira-shira ko'z oldiga keltiradi. Qandaydir sharpalar, tovushlar, rang, shakllar, harakatlar va h.k.. Bu sezgilar, ko'rinishlar ichki so'zga aylantiriladi. So'z – fikrlash natijasi o'laroq tug'iladi. Ichki so'z orqali fikr shakllanadi. O'z navbatida ichki so'z ishtirokchi – aktyorning ruhiy hayotini gavdalandirishga yordam beradi. Ichki so'z badihaviy-topqirlikka (improvizatsiya)ga asoslangan bo'lib, u tasavvur bilan bevosita bog'liqdir. Ularni bir qolipga solib qo'yishlik «o'lik teatr»ni keltirib chiqaradi. Ichki so'z bilan so'z harakati bir vaqtning o'zida faoliyat olib borishi mumkin emas.

«Modomiki men fikrlayapman demak, tirikman», degan matal aktyorlik faoliyatiga juda mos tushadi. A.Qodiriy, Oybek, L.N.Tolstoy, F.M.Dostoyevskiy, N.V.Gogol, E.Xemenguey, Djoys, Prust kabi buyuk adiblarning asarlaridagi qahramonlarning ichki so'zlariga professional ko'z bilan qarashka odatlanish kerak.

O'qitish uslubiyatida ichki so'z, fikrlashga tayanish kerak. Uni hamisha rivojlantirish va dastlabki mashqlardan o'ziga alohida urg'u berish kerak. Albatta, bu o'rinda aktyorlik mahoratining barcha unsurlarini hisobga olib yondoshmoq maqsadga muvofiqdir. Ichki so'z bilan tasavvur o'zaro chambarchas bog'liq. Shuning uchun sahnaviy diqqat, oddiy jismoniy harakatlarni xotirada saqlab qolish, topqirlikni rivojlantirishga qaratilgan mashg'ulotlar chog'ida ichki jarayonga, ichki so'zga, fikrlashga alohida e'tibor qaratish talab qilinadi.

Insonning fikriy faoliyati kundalik yashash jarayonida uzluksiz bo'lib, tasavvurdagi odamlar bilan hamisha muloqotda bo'ladi. Inson hayotining o'zi munozaralardan iborat. Hamxona bilan, hamroh bilan, o'z-o'zi bilan hamisha ichki muloqotda kirishiladi.

Muloqot esa kundalik hayot mazmunini tashkil etadi. Aktyorning sahnaviy faoliyati davomida ichki muloqot uning diqqat markazida turishi shart.

Ayniqsa, sahnadagi hamrohning harakatini qabul qilish, idrok etish jarayonida ichki soʻz va fikriy faoliyat toʻxtab qolmasligi shart. Personajning sahnada boʻlayotgan voqealarga aniq munosabat bildirish, yaʼni qabul qilish, idrok etish, baho berish natijasida, aktyorda oʻz-oʻzidan kerakli vaqtda aniq harakat va improvizatsion moslamalar tugʻiladi. Bunda ichki soʻz va fikriy faoliyat hamisha qoʻl keladi. *Aktyorning psixotexnikasi deganimizda, biron bir sahna asarini tahlil qilish asnosida qahramonlarda tugʻiladigan ichki soʻz va fikriy faoliyat tizimi nazarda tutiladi.* Yaʼni sodir boʻlayotgan hodisalardan kelib chiqib ishtirokchining maqsad va vazifalarini, xatti-harakatini bir tizimga keltirish, munosabatlar sabablarini aniqlash va h.k. Bu – ixtiyoriy, ongli ravishdagi amalni beixiyoriy, ongosti amaliyotiga aylantirishdan iborat faoliyatdir.

Diqqat bilan mantiqiy fikrlash jarayonining umum qoidalari monolog ustida ishlash paytida qoʻl keladi. Monolog – oʻylash, fikrlash demakdir. Fikrlash, oʻylash bilan sahnaviy monolog ijro etish oʻrtasidagi farqi inson oʻylagan paytida ovoz chiqarmasdan oʻylaydi, sahnadan monolog oʻqiyotganida esa ovoz chiqarib oʻylaydi. Ayni «ovoz chiqarib diqqat bilan mantiqiy fikrlash» jarayoni monologni haqiqiy, maqsadga boʻysundirilgan harakatga aylantiradi.

Tayanch iboralar: aktyor psixotexnikasi; kichik doiradagi berilgan shart-sharoitda fikriy harakat; «sukut chegarasi», «sukut sarhadi»; ichki soʻz va fikriy faoliyat; topqirlik; badihaviylik; «oʻlik teatr»; tasavvurdagi obyektlar; qabul qilish, hazm qilish; baho berish; sahnaviy voqealarga munosabat bildirish; nutq texnikasi; badiiy ifodaviylik; monolog.

Savollar:

1. Insondagi fikriy faoliyatning oʻrni qanday?
2. Fikriy faoliyat qanday vaziyatlarga bogʻliq?
3. Koʻrish manbyai koʻpincha qayerda boʻladi?
4. Aktyorning fikriy faoliyati qanday boʻlishi kerak?
5. Ichki soʻz nimalarda aks etadi?

6. Uslubiyatda nimaga alohida e'tibor qaratish kerak?
7. Fikriy faoliyat ruhiy jarayonda qanday kechadi?
8. Qabul qilish va vaziyatni baholashda fikriy faoliyatning o'rni.
9. Matnni qanday o'zlashtirish kerak?
10. So'z harkati orqali tomoshabing fikrni yetkazishda, sahna nutqining tutgan o'rni.

3.9. Amaliy mashg'ulotlar

Xatti-harakat tahlili rejissor uchun po'stlog'i qalin bo'lgan yong'oqdir. Talaba qanchalik ko'p kitob o'qigani bilan uni mukammal egallab olishi qiyin. Avvalo, mashaqqatli mehnat, tinimsiz amaliy tajribalar o'tkazish, aktyorlar bilan yuzlab etudlar, mashq qilish orqaligina muvaffaqiyatga erishish mumkin. Mazkur kitobda «qanday qilib» degan tavsiyalarni o'qigan bilan u amaliyotda tajriba qilib ko'rilmasa, shaxsiy yutuq va kamchiliklar orqali sinovdan o'tkazilmagan bo'lsa hech bir natijaga erishib bo'lmaydi. Shuning uchun nafaqat o'qish davrida, rejissor bir umr ijodiy yondoshgan holda xatti-harakat uslubiyatidan to'g'ri foydalana olishi, o'zida ko'nikma hosil qilishi kerak.

***Amaliy topshiriqlar:** Talabalar mustaqil ravishda avval bir pardali, keyin ko'p pardali pyesalarni tahlil qilish kerak. Tahlil natijalarini rejissorlar bilan o'tkaziladigan guruhli mashg'ulotlarda muhokamadan o'tkazish zarur. Bundan tashqari bu «aqliy tadqiqotlar»ni aktyorlar bilan birgalikda «vujudiy sinov» orqali sahnada jonlantirishni tinimsiz mashq qilib o'zlashtirish kerak.

Tahlil uchun tavsiya etiladigan bir pardali pyesalar:

A.Avloniy	«Advokatlik osonmi?» (Легко ли быть адвокатом?)
Hamza Hakimzoda	«Kim to'g'ri?» (Кто прав?) «Burungi saylovlar» (Выборы старого времени)
SH.Boshbekov	«Charog'bonlar»
A.S.Pushkin	Kichik fojealar

A.P.Chexov	«Yubiley» «Iltimos» «Ayiqliq» «To'y»
B.Brext Golsuorsi	«Opasniy malchik» «Visshaya mera» «Solnse»
U.Saroyan	«Ey, kto nibud!» «V gorax moyo serdse»
V.Rozov A.Vampilov	«Chetire kapli» «Provinsialniye anekdoti»

3.10. Sahnaviy asarning xatti-harakat tahlili asosida qo'yilgan spektakllar

Asosiy matnda ko'rsatilgan qonun-qoidalarga rioya qilgan holda amaliyotda qo'yilgan spektakllar haqida mutaxassislar tomonidan aytilgan fikrlarni keltiramiz. V.N.Sundukova, falsafa fanlari doktori, professor: «Joriy yilning mart oyida Mannon Uyg'ur nomidagi Toshkent davlat san'at institutining o'quv teatrida teatr va kinodrama aktyorlari fakulteti IV kurs talabalari tomonidan tayyorlangan Gogolning «Revizor» komediyasi asosidagi diplom spektakli namoyishi bo'lib o'tdi. Spektaklni aktyorlik va rejussura mahorati kafedrasida dotsenti H.A.Mahmudova sahnaga qo'ygan. Talabalar tayyorlagan ushbu spektakl bizga buyuk dramaturg asari bilan yuzma-yuz uchrashishdek katta va unitilmas quvonchni baxsh ettdiki, bu hamisha ham muyassar bo'lavermaydi. Mahorat bilan yozilgan drama asarini sahnaga olib chiqish iste'dodi yuksak rejussurani, san'atkorlik va aktyorlikni talab etadi.

H.Mahmudova tomonidan qo'yilgan «Revizor» komediyasi san'at oliygohi bitiruvchilari ijrosida yana bir bor dabdabali va salobatli ifodasini topib, zamonaviylik va kulgubaxshlik kasb etgan.

Asar, afsuski bugungi kunga ham xos bo'lgan jamiyatdagi illatlar ustidan ayovsiz kuladi, lekin bu illatlar hayotda tantana qilolmasligiga tomoshabinni ishontiradi. Spektaklda rol ijro etgan yosh aktyorlar esa ustozlari bilan birgalikda buyuk komediya-navisning mashhur asarini talqin etib bera olganlaridan mamnunlar.

Ular bilan birga go‘yo asoschisi Gogol ham tantana qildi, teatr maktabi asoschisi bo‘lgan K.S.Stanislavskiy ko‘rsatmalaridan ogoh ekanliklarini ham namoyish etishdi.

Stanislavskiy maktabi – bu san’atda badiiy haqiqat sari yetaklovchi ilhombaxsh yo‘ldir. Bu ustoz san’atdagi umri davomida ma’nisiz, she’riyatdan yiroq, hayot qatlamlarini yuksak g‘oyalarsiz idrok etishdan qochgan. U teatr shoiri sifatida gavdalana boshlangandayoq teatr poeziyasi chinakam hayotda, aktyorlarning haqqoniylik, boy hissiyotlar ila omuxta sahna hayotida tug‘ilajagini anglab yetgandi.

Ustoz Mahmudova ham komediya satrlari ostida personajlarning aniq-ravshan xatti-harakatlariga, ulardagi o‘ziga xos xususiyatlarga izchillik bilan ergashadi. Rejissor Gogolcha matnga ko‘r-ko‘rona ergashishdan qochib, o‘zini va talaba ijrochilarning butun diqqat-e’tiborlarini har bir rolning psixologik mohiyatiga qaratadi, qahramonlarga eksentrika va grotesk ranglar topishga erishadi. Mahmudova spektaklni odatdagi aktyorlar ijrosi asosiga qurmay, qahramonlar xatti-harakatlarini tasodifiy, o‘rin almashishlar bilan izohlab jonlantiradi.

Ba’zi misollar keltiraman. Bo‘kib ichib olgan peterburglik «Revizor» Xlestakov – Sh.Boymurodov mehmonxonada hozir bo‘lgan amaldorlarga «O‘tiringlar, janoblar!», deya buyruq beradi. Janoblar esa o‘rindiqlar sari shoshilmaydilar, tizzalarini bukib, qadlarini egib, o‘zlarini o‘tirgan qilib ko‘rsatadilar. «Taftish etilayotgan»larning yoppasiga bo‘shliqqa o‘tirib olishi kabi g‘alati harakatlari, bu bilan oily amrga so‘zsiz bo‘yin egishlari qo‘qqisdan tashrif buyurgan shaxs oldidagi ommaviy qo‘rquv va sarosimani ifoda etadi. Rejissorning kutilmaganda topgan bunday qiziqarli sahna yechimi asarga haddan ziyod komiklik baxsh etgan. Kera-gidan ortiq mubolag‘a (grotesk) – mubolag‘a qilingan tentaklikning o‘zidir.

Luka Lukich Xlopov xarakteri yaratilayotganda, talaba B.Musayev va rejissor takroriy ifodalardan foydalanadilar: xalq ta’limi tizimining nazoratchisi bo‘lgan bu kimsa o‘z sohasiga taalluqli yomon xabarlarini eshitgan zamoni o‘zini spektakl davomida bir necha bor tashlab yuboradi.

O.Abulboqiyeva qahramoni – Anna Andreyeva navnihol qizi Mariya Antonovnadani yosh ko‘rinishi, peterburglik mehmonni o‘ziga qaratishi uchun nimalar qilmaydi, deysiz! Buning uchun u yosh qizlardek yengchalari pufak kabi shishgan pushtirang kofta ustidan yashil rang bo‘lgan sarafancha kiyib olib, mehmon qarshisida paydo bo‘ladi. Do‘mboqqina bu «qizcha» ko‘ksiga qo‘zichoqday bosh qo‘ygan Xlestakovning o‘zini qanday tutishini bir ko‘rsangiz edi!

Bu spektaklda amaldorlarning «revizor»ga pora uzatish va pora undirish sahnalari yechimi g‘ayrioddiy tarzda hal etiladi. Komediya qahramonlari tomonidan olinadigan va beriladigan poralar hozirgi hayot nuqtai nazari bilan qaralganda ham odatiy tuzalmas darddir. Porasiz hech bir ish bitmaydi, lekin spektakldan ko‘rinib turibdiki, pora berish ham, olish ham juda xatarli ish. Rol ijrochilari ushbu sahnada o‘zlarini dahshatli qo‘rquvni yengishga harakat qilgandek ko‘rsatadilar.

Pora sahnasi qanchalik kulgili bo‘lmasin, bu tuzalmas illat ekanligi uchun ham yurakda og‘riq qo‘zg‘atadi. Agarda N.V.Gogol hozirgi ommaviy axborot vositalariga quloq solib, yuqori doiralarda ro‘y berayotgan korrupsiyalar haqida xabar topganidami, «nahotki men «Revizor»da davlatning azaliy illatini, poraxo‘rlik doimo bo‘lishini ochgan bo‘lsam?», deb hayqirib yuborgan bo‘lardi.

Ayol noz-ishvalarini, erkalashlarini sog‘inib qolgan Xlestakov yosh qiz va uning onasi oldida o‘zini g‘irt masxaraboz qilib ko‘rsatadi. U Mariya Antonovnaga sevgi izhor qilayotgan paytda mehmonxonada sarosimaga tushgan shahar hokimi Skvoznik-Dmuxanovskiy – A.Mirzayev ovozini chiyillatib kirib qolganda «Revizor» yo nomaqbul, beadab vaziyatdan yoki pinhoniyligi istagi amalga oshmay qolganidanmi qo‘llari qaltiray boshladi.

Rejissor Hamida Mahmudova o‘z spektaklida chetdan ijodiy topilmalar izlamaydi. U har bir xarakterga betakror bo‘yoqlar topishga erishadi. Har bir qahramon haqqoniy, samimiy va tabiiylik uyg‘unligida o‘z qiyofasini, o‘z hayotini jonlantiradi.

Talabalar bu spektaklni katta ishtiyoq va mahorat bilan ijro etishga harakat qilganlari tahsinga loyiq. Mariya Antonovna – N.Mo‘minova maftunkorligi bilan diqqatni tortadi. Uning sodda-

dilligi va samimiyligini tushunsa bo‘ladi: axir, Peterburgdan kelgan amaldor (Boymurodov) erkin hazilkash va shunchalik jo‘shqinki...

Pochtachi Ivan Kuzmich Shpikel – U.Qodirov ijrosida kelishgan va xushbichim ko‘rinadi. Hatto Poshlepkina (N.Shamsiyeva) ham o‘zicha ko‘rkam va maftunkor.

Avval «Revizor» spektaklidagi yosh qahramon rollarini keksa san‘atkorlar ijro etishardi. Go‘yo, ularning ijrolarida nuqson yo‘qdek ko‘rinsada, biroq aktyorlarda ijodiy quvonish, fantastik realizm etishmayotganini sezib turardim. A.S.Pushkin Gogolning yozuvchilik uslubini aynan fantastic realizm deb baholaydi.

Peterburglik yoshgina, mittigina bu amaldorning rus, ya‘ni kichik viloyat shaharchasida boshidan kechirganlarini fantastikadan boshqa narsa emas-ku, har jihatdan yutqazib qo‘ygan Xlestakov shaharcha hokimi uyida nogahon boyib qolib, uning yosh qizi qo‘lini va qalbini o‘ziga baxshida etishini, bu bilan oniy lahzalarda hammani baxtiyor etajagini bir tasavvur eting-a, boshqalar bu ustamon tirrancha oldida ahmoq bo‘lib qolaverdilar.

Gogolga qo‘shilmasdan iloj yo‘q: uning komediyasida yagona ijobiy obraz bor, u ham bo‘lsa – Kulgi!

San‘at institutining o‘quv markazi tayyorlagan «Revizor» spektaklini ko‘rgan tomoshabin uni yana bir bor ko‘rsam, deydi, chunki yosh ijodkorlarning iste‘dod bilan yaratgan asarlari hamisha bayramdir.

Kamina teatr pedagogi bo‘lganim uchun xizmat taqozosi bilan ko‘plab shahr teatrlarida turli spektakllarni ko‘rganman. Maskvaga o‘z san‘atlarini namoyish qilish uchun kelgan fransuz va ingliz, grek va nemis, italyan, fin va yapon teatri asarlarini ko‘rishga muyassar bo‘lganman. Toshkent san‘at instituti bitiruvchilari sahnalashtirgan «Revizor» spektaklini o‘z zamondoshini hayratga slogan A.Hidayatov va E.Lebedev, I.Smoktunovskiy va O.Borisov, Sh.Burxonov va O.Yefremov, A.Lazarev va O.Dal, A.Freyndlix va V.Visovskiy kabi ko‘plab atoqli san‘atkorlar ishtirok etgan eng yaxshi spektakllar sirasiga kiritgim keladi.

Hamida Mahmudova aktyorlar va rejissorlarni jonli poetik teatr sari yetaklovchi Stanislavskiy maktabiga munosib ijodkordir, negaki unda yurakdan o‘tqazib tasavvur etish qobiliyati bor.

Balki barcha badiiylik, barcha mahorat siri Gogol kome-diyasining o'zidir. Rejissor va aktyorlar topilmalari va ijrolarining bunga dahli yo'qday tuyilar?

Gogol o'z asarini yozayotganida ijodkorlarning mahoratlariga umid qilgan bo'lsa ajabmas. Shu o'rinda taniqli teatr tanqidchisi N.A.Krimovanning quyidagi so'zlariga e'tiborni qaratmoqchiman: «Sahnada muvaffaqiyatsizlikka uchragan mumtoz pyesalarni ko'r-ganingizda beixtiyor yo Chexov o'rtamiyona dramaturg, Ostrovskiy ijodi esa bugun unchalik jaranglamaydi, degan shakokona fikrga borib qolishingiz tayin. Aslida esa rejissor mumtoz pyesadagi voqeani hayotiy haqiqatga aylantirolmagan, oqibatda zamonaviy aktyorlar va tomoshabinlar his-hayajonlarini uyg'otmagan».

Teatr sahnasini jonli hayotga aylantirish – rejissor Mahmudovanning nuqtai nazari, ijodiy mezonidir. Zero, bu yo'lda u yolg'iz emas. Sh.Abbosov va V.Umarov, A.Ismoilov va M.Rashidov, M.Hasanova va Z.Ahmedova, E.Krushevskaya va M.Rajabov kabi mohir, pedagog-ustozlardan tashkil topgan kafedrada ishlaydi. Taniqli aktyor va rejissor T.Azizov boshchilik qilayotgan bu kafedra a'zolari juda katta mehnat va tabiat ato etgan iste'dod bilangina san'atda yuksak badiiylikka erishish mumkinligini yaxshi biladilar.

SADOQAT SINOVI

Ayol sadoqati, matonati va mehr-muhabbati shunday qudratli kuchga egaki, hatto eng og'ir damlarda ham yurt tinchligi, jamiyat farovonligini himoya qilishga qodir. O'zbek drama teatrida O'zbekiston san'at arbibi Jo'ra Mahmudov pyesasi asosida Hamida Mahmudova tomonidan sahnalashtirilgan «Sadoqat» spektakli asrlar davomida isbot topib kelayotgan ana shu haqiqatning sahnadagi badiiy ifodasiga aylandi desak adashmaymiz. Zero, ushbu sahna asarida Ikkinchi jahon urushida ulkan jasorat ko'rsatgan o'zbek ayollari, ular boshdan kechirgan sinovlar haqida hikoya qilinadi.

Ma'lumki, urush yillarida front ortidagi zavodlar, korxonalar qishloq xo'jaligi jamoalaridagi og'ir mehnat jarayoni jang maydonidagi shafqatsizliklardan kam bo'lmagan. To'rt yil davomidagi muttasil ochlik urushga ketganlar o'rnini bildirmay bajarilgan, og'ir jismoniy mehnat, frontlardan oqib kelayotgan «qora xat»lar vahimasi

zolim mafkura faollarining tahdidu dag'-dag'alari odamlarning ruhan va jisman sillasin quritgan. O'sha paytlarda qishloq, pasyolka kichik shaharlarda yashovchi ayollardan front brigadalari tuzilib, olisdagi dalalarda, cho'lu adirlarda ekilgan ekinlarga ishlov berish uchun jo'natilgan. Sahnna asaridagi voqealar shu kabi front brigadasi yashashi uchun dala o'rtasidagi tiklangan chaylada kechadi. Asar ishtirokchilari olti kishidan iborat bo'lib, asosiy voqea brigada a'zosi Karimaning urushga ketgan turmush o'rtog'i Yo'Ichivoydan xabar kelishi sahnasi bilan boshlanadi. Bu yangilik har kungi chopiq «norma»sini qiyinchilik bilan bajarayotgan, xo'rlik va umidsizliklardan karaxt holdagi ayollar jamoasiga go'yo jon ato etadi. Ularning qalblarini, dardi-dunyolarini, insoniylik sifatlarini sinovdan o'tkazadi. Xatni o'rtada ovoz chiqarib o'qiydilar. Bunda ko'pchilik bo'ladi, ammo Karima (N.Asomova) quvonmaydi. Tez orada xat Yo'Ichivoydan emas Toshkentdagi harbiy gospitalarning biridagi nogironlikni belgilovchi komissiyadan kelgani ma'lum bo'ladi. Yo'Ichivoy o'zini ko'rsatgan, ammo bombardimonlarning birida ikkala qo'li va oyoqlaridan ayrilgan quruq tanasigina qolgan...

Karima: «menga bu azoblarning ham bormidi», deb oh tortib yuboradi. Uni Toshkentga, erini olib kelish uchun jo'natadilar. Ammo ertasigayoq dalaga bir o'zi qaytib keladi. Toshkentga borganini, biroq erinin oldiga kirishga qo'rqqanini shu uchun katta shaharni aylanib, ko'nglini yozib kelganini atayin, jig'iga tegadigan ohangda e'lon qiladi. Bu hol Karimaning ma'naviy tubanligidan nishona emas. Aksincha, hayotidan alamzada odamning o'ziga xos isyoni, besh yil turmush qurib mehr ko'rmagan mushtiparning qalb tug'yoni edi.

Ayollar uni ta'na-yu malomat qiladilar. Shunda alamzadalikadan ich-etini yeb yurgan ayolning his-tuyg'ulari junbushga keladi. Aktirisa N.Asomova ana shu sahnani kuchli ehtiros bilan ijro etadi. Ota-onasi quloq qilinib dom-daraksiz ketgani tufayli uch yashar singlisi bilan tog'asining qo'lida sig'indi bo'lib qolgani oxir-oqibat Yo'Ichivoyga zo'rlab uzatganlarini ta'kidlaydi. Eri kunora ichib kelib tepkilashlarini, bir yostiqaqa bosh qo'ygan ayoliga kulib boqish tugul hatto, bir kulcha, sovun sovg'a qilishmaganini ham yashirmaydi. Barcha Karimaning og'ir ahvolini tushinadi-yu ammo «men bunday qilolmagan bo'lardim» degan xulosaga keladi. Azaga kelgan ayol o'z dardini aytib yig'lar ekan, deganlaridek, brigadadagi barcha ayollar

Karima dardidan o'z dardlariga so'z ochadilar. Zoyka laqabli echkisiyu, frontga jo'natgan yolg'iz yodgori – nabirasi Shodiquelni eslaydi. Taniqli aktrisa M.To'xtayeva hayotida «Tosh kelsa kemirib, suv kelsa simirib», barchasiga chidab, shukur qilib yashagan chidamli, xayr sahovatli o'zbek onasining dilbar obrazini yaratgan bo'lsa, M Xurramova Fotima timsolida erini frontga og'ir oyoq holdida kuzatgan, uning mardligi, kuch-qudratiga, insoniy hislatlariga cheksiz ishonuvchi yor timsolini mahorat bilan gavdalandiradi. Aktirisa S.Haydarova yaratgan Sadoqat esa, bir qadar nozikroq va yig'loqiroq tuyilsada, bu ayol ham spektakl nihoyatda chidamli, ma'nan baquvvat, temir irodali ekanligini nomoyon etadi.

Salima ayollar orasida eng yoshi – o'n beshda. Bu obraz ham aktrisa N.Muhammedova tomonidan o'ziga xos mahorat bilan ijro etilgan. Ijodkor qahramoning bolajonligi, pokiza sevgiga oshifaligi va ayniqsa, o'zganing dardini qalbiga yaqin ola bilishini, yordamga tayyorligini ishonarli ko'rsatadi. N.Muhammedova Yo'lbosh boshiga tushgan fojiani, yoshgina o'spirin qizcha qalbida yuzaga keltirgan tug'yonli holatlarni kuchli ehtiros bilan ijro etgani spektaklning umumiy kulminatsion nuqtasi bilan yaxshi uyg'unlashib, sahna asrining ta'sirchanligini oshirgan. I.Murodova ijrosidagi Rahima obrazi ham to'laqonli yaratilgan. U sirdan qaraganda ayollar jamoalariga boshchilik qilaverib o'zi ham tabiatan erkakshoda bo'lib ketgan. Ammo faqat buyruqbozlik bilan shug'ullanuvchi jamoa yetakchilaridan emas. U ko'pchilik ichida, eng qiyin ishlar markazida shaxsan o'zi bo'ladi. Ayniqsa, bir sahnada yolg'iz qolgan Rahima zolim tuzum yo'lboshchilaridan birining portretiga orqa o'girib, undan nigohini yashirgan holda jang maydonlarida yurgan yolg'iz o'g'lini ko'ziga yosh olib eslaydi, duo qilib, Allohga yolvorishi barchga tushunarli va ta'sirli. Bu sahna tomoshabinlarga mustabid tuzum davrida ildiz otgan muammolarning asl mohiyatini anglash imkonini beradi.

Ko'p odamlarda, ayniqsa, ayol zotida bir ajoyib xislat bo'ladi. Ular yaqinlari, qadrdonlari hayotidagi quvonchli yoki tahlikali damlarni uzoqdan qalban sezishadi, o'zlarini shu paytda allanechuk his qilishadi. Spektakl davomida ham avval Fotima, keyin Saodat, so'ng Rahimalarning quloqlariga jang maydonlaridagi erlari, farzandlariga uzilgan o'qlarning dahshatli ovozi chiyillab eshitaladi. Ular shu

dam bezovta holda qotib qoladilar, yorlarini, farzandlarini yaxshi tilak, istak va orzular, yolvorishlar bilan eslaydilar, g‘oyibona gaplashadilar, sadoqatlarini bildiradilar. Aslida esa shu damlarda ularga o‘q tegib halok bo‘lgan edilar. Faqat bu fojialarni ayollar hozircha bilmaydilar, faqat noma‘lum xavfni yuraklari sezib-anglab turganday...

Voqealar davomida «qora xat» bir marta – Toshxolaga keladi, xolos. Uni o‘qish spektakl kulminatsiyasiga aylangan va rejissorlik jihatidan mahorat bilan ishlangan. Saodat xatni o‘qir ekan, barcha haykalday qotib qoladi, hamma mushtipar, sargardon, qaltirab turgan onaizor kampirga, uning o‘n gulidan bir guli ham ochilamay xazon bo‘lgan nabirasi Shodiqulga achinadi, faryod chekadi. Shunda frontdan majruh bo‘lib qaytgan Yo‘lchivoy ularning xayolini cho‘lg‘aydi. O‘tyurak Salima sim yog‘ochlar bo‘ylab yursam Toshkentga olib borsa kerak, Yo‘lchivoy akamni opichlab bo‘lsa ham olib kelaman, «ularga men qarayman», deganча ayollarning hay-hayiga ham qaramay yugurganча jo‘nab ketadi.

Uning ketidan dod solib, «To‘xta, men ham sen bilan», deb Karima yuguradi...

Spektaklda ba‘zi kamchiliklar ham yo‘q emas. Sahnada qo‘llangan ssenografiya elementlari (sahnalashtiruvchi rassom I.Rustamov) va boshqa badiiy - tasviriy yechimlarni qoniqarli deysish qiyin. Umuman, Bahodir Yo‘ldoshev va Georgiy Brimlardek katta san‘atkorlar ijodiy tafakkurlariga mo‘ljallab, asosiy sahna oldiga qurilgan katta ayvan sahna ko‘pincha ko‘ngildagidek jihazlanmayapti. To‘g‘rirog‘i, buning uddasidan chiqilmayapti. Sahnaga ilingan bir-ikki parda va dekorativ elementlar tomosha badiyatiga ko‘p narsa berolmayotgani sezilib turipdi. Aksincha, avansahnaga dekoratsiyalar qo‘yilsa, tegishli yoritish vositalarisiz tabiiyligini yo‘qotmoqda. Qo‘yilmasa, tegishli va to‘laqonli badiiy-dekorativ makonsiz aktyorlar tomoshabin oldida yakkalanib qolmoqda.

Shularga qaramay, ma‘naviy-axloqiy va badiiy-tarbiyaviy ahamiyati katta. Ushbu sahna asari yoshlarimizga milliy va dunyoviy qadriyatlarimizni singdirish, ularni yurtga, oilaga sodiq insonlar qilib tarbiyalashdek ulug‘ niyatlarimizga xizmat qilishi shubhasizdir.

*Hamidjon Ikromov,
san‘atshunoslik fanlari nomzodi, professor.*

XULOSA

Har qanday fan tarkibi na faqat qonunlar va isbotlangan xaqiqatlarni o'z ichiga oladi, balkim turli gipoteza va tahminlarni ham nazarda tutadi. Bu ayniqsa san'at va adabiyot sohalariga taalluqlidir.

Inson faoliyatining barcha sohalarini nazariy va amaliy o'zlashtirilishi, ijodiy yondoshuvni talab qiladi. Shuning uchun ham ijodkor shahs o'z bilimlarini amaliyotga tatbiq etar ekan, kashfiyotlar yaratish, yangiliklar ixtiro qilishga, mavhumlik sirlarini ochishga intiladi.

Bunday holat K.S.Stanislavskiy kashf qilgan sistema-uslubga ham taalluqlidir. U kashf qilgan, yaratgan ta'limotini u, yoki bu darajada bilishimiz mumkin, ammo uni tub-tubigacha to'liq anglab olishimiz qiyin. K.S. Stanislavskiy o'zi ta'kidlab o'tganidek: «Men, Stanislavskiy, sistemani bilaman, ammo uni amalda qo'llashni endi-endi o'rganyapman, shuning uchun uni to'liq ishlataolayapman, deb aytishdan yiroqman. Sistemani endi-endi amaliyotda sinab ko'rmoqdaman. Ishlab chiqqan sistemani to'liq o'zlashtirishim uchun yana qayta tug'ilib, yangitdan o'n oltiga kirishim va aktyorlikni boshidan boshlashim kerak bo'ladi»²⁵.

K.S.Stanislavskiy sistemasini egallash uchun aktyor shunchaki bir harakat qilib ko'rishning o'zi yetarli emas. Uni jon-dil bilan astoydil o'zlashtirishga bel bog'lashi shart. O'z san'atini kechagiga nisbatan bugun yaxshiroq o'rganishi lozim. Agar tajribali aktyor yoki teatr maktabining talabasi o'z qobiliyatidan, ishidan qoniqsa, bilganlaridan mamnun bo'lsa, ular uchun sistemani o'rganish foydasizdir.

Shu bilan birga sistema tap-tayyor qurol yoki nasihatlardan iborat narsa emas. Sistema tabiiy ijodiy jarayonlarga yordam berishi mumkin holos. U hech qachon tabiiy ijod jarayoni o'rnini bosaolmaydi. Sistema ijodiy jarayonni ozuqlantiradi, kerakli tomonga yo'naltirib qo'yadi. Agar aktyor ijodiy faoliyat jarayonida biron-bir sistemani o'ylaydigan bo'lsa, o'z o'zidan u rolini yomon o'ynayapti, deyavering! U sahnada sistema talablaridan kelib chiqib

²⁵ Станиславский К.С. Статьи. Речи. Беседы. Письма. - М., 1953.

ijod qilishi zarur. Shundagina uni sistema to'g'risida o'ylashga vaqti bo'lmaydi.

Endi rejissyorning ijodiy intellektual faoliyatiga keladigan bo'lsak, u mislsiz darajadagi qiyin va murakkab ishdir. Spektakl sahnalashtirish, undan avval va undan keyin ham qiyoslash, mushohada yuritish, bir-biriga solishtirish to'xtovsiz davom etadi. Kuzatuvlar, umumlashtirish, tafakkur qilish, tabiiy borliqni timsoliy ko'raolishlik, borliqni badiiy ijod orqali aks ettirishning yangi shakllarini izlab topish uchun rejissyordan bor bilimini safarbar etishlikni, shahsiy huzur-halovatdan voz kechib butun hayotini sevgan kasbiga baxshida etishlikni talab qiladi. Xatti -harakat tahlili uslubini o'zlashtirishlik rejissyor uchun murakkab va uzoq vaqtni talab qiladigan jarayondir. Bu uslub haqida ko'p kitob o'qigan bilan u o'z-o'zidan o'zlashtirilib qolinmaydi. Uzoq va mashaqqatli mehnat, amaliy tajriba, ya'ni o'nlab pyesalarni tahlil qilishlik, aktyorlar bilan yuzlab etyudlarni mashq qilish muvaffaqiyat kaliti hisoblanadi. «Qanday qilib» degan narsani kitobdan o'qib olish bilan hech narsaga erishib bo'lmaydi. Agar u amaliyotda sinovdan o'tqazilmas ekan uning hech bir foydali tomoni bo'lmaydi. Bu yo'lda muvaffaqiyat va mag'lubiyatlar bo'lishidan cho'chimaslik kerak holos.

Tayanch iboralar

Pyesaning xatti-harakat tahlili; badiiy asarning mavzu va g'oyasiga bo'lgan asos; xatti-harakat tahlili uslubiyati; jismoniy harakat uslubiyati; hatti-harakat tahlilining chizma-loyihasi (sxemasi); oliy maqsad; badiiy asarning ma'nosi; to'qima; tasavvur; to'qimaning hayotiyligi; badiiy haqiqat; sezgi; hissiyotlar; o'ziga xoslik; vaqt va makon san'ati; san'atning sintetik turi; san'atning jamoa turi; sahnaviy ziddiyat; kurash, spektakldagi burilishlar; rol ijro etish, rolni aks ettirish, namoyish etish, rolni boshdan kechirish; sezgini yaratish; taqlidiy teatr; kechinma teatr; insonning ruhiy hayotini harakatga keltiradigan omillar; hatti-harakat; berilgan shart-sharoit; ziddiyatlarni keskinlashtirish qonuni; maqsadlar; vazifalar; moslashuv; badiha topqirlik; fikriy, jismoniy, so'z orqali harakatlar; sahnaviy munosabatlar; diqqat

manbayi; marom; sur'at; voqea; oliy maqsad; baholash; hodisa; «buyumsiz etyud»; aqliy sinov; badan orqali sinash; mavzu; g'oya; berilgan shart-sharoit; kichik doiradagi berilgan shart-sharoit; o'rta doiradagi berilgan shart-sharoit; katta doiradagi berilgan shart-sharoit; inson-rolning oliy maqsadi; mavzu; g'oya; asar sujeti; yetakchi shart-sharoit; jismoniy harakatning haqqoniyliigi; asarning uzluksiz yetakchi harakati; inson-rolning uzluksiz yetakchi harakati; oliy maqsad; eng oliy maqsad; inson-rolning oliy maqsadi; boshlang'ich voqea; asosiy voqea; markaziy voqea; yakuniy voqea; bosh voqea; so'z harakati; matn; so'z osti ma'nosi; ohang; ko'rish; talaffuz ravonligi; texnika; dialog – so'zlashuv; ruhiy jarayon; monolog ustida ishlash.

GLOSSARIY

* *San'at – ma'naviy ijod.* San'at insonni ruhiy kamolotga yetaklaydi. San'atning tarbiyaviy ahamiyati beqiyos bo'lib, uningsiz inson kamolot darajasiga erishmaydi.

* *Pyesa va rolning xatti-harakat tahlili* – sahnalashtirish faoliyatining muhim qismi hisoblanadi. U pyesani har tomonlama chuqur tahlil qilishni nazarda tutadi.

* *San'atning o'ziga xos turlari* – har bir san'at turi uning o'zigagina xos vositalari bo'limish : so'z, eshitish, nafislik-plastika, shakl va ranglar orqali ifoda etiladi.

* *Ijodkor* - badiiy timsollar orqali o'zligini namoyon etadi.

* *Badiiy timsolning birinchi tarkibiy qismi – oliy maqsad,* badiiy asarning mazmun va ma'nosi, ijodkorning dardi, uning hissiy qabul qila olish salohiyati.

* *Ikkinchi tarkibiy qismi* – badiiy to'qima.

* *Badiiy timsolning uchinchi tarkibiy qismi:* to'qima mantiqqa bo'y sinishi kerak.

* *Tasavvur.* Tasavvur – insonni hayotidagi ko'rgan-bilganlari, tajribasi, bilimi yordamida yangi timsollarni to'qib chiqarishdir. Tasavvursiz uslubiyatning bironta unsuri faoliyat ko'rsata olmaydi. Misol uchun sahnaviy diqqat bilan tasavvur bir-biriga bog'liq. Bor narsani ko'rib turib, uni zarur bo'lgan narsaga aylantira bilishlik. Tasavvur his etish orqali paydo bo'ladi.

* *Fantaziya* – aqlning ijodiy faoliyati bo'lib, bir-biriga mos kelmagan alomatlarni moslashtirishdir. Masalan: kentavr – inson boshi bilan otning tanasi, yoki temir xotin. Tasavvur - hissiyotlarning o'yini bo'lsa, fantaziya – aql o'yini.

* *Teatr san'atining o'ziga xos tomonlari:*

1. Teatr san'atining xomashyosi: aktyor – inson.

2. Aktyor timsolni o'zidan yaratadi.

3. Ijodkorlar: aktyor va tomoshabin.

4. Teatr – makon va vaqt birligida kechadigan san'atdir.

5. Teatr san'ati – tabaqalashgan sintetik san'at turidir.

6. Teatr san'ati jamoa san'atidir.

7. Teatr san'ati—ikkilamchi san'atdir.

* *Teatrning vazifasi.* Teatr faqat targ'ibot o'chog'i bo'lmasligi kerak. U tomoshabinni faqat qiziqtirishi, hordig'ini chiqarishi, ovutish uchungina faoliyat yuritmay, insonlarni ma'naviyat uchun kurashga, asarda ko'tarilgan umuminsoniy, falsafiy muammolar haqida mushohada qilishga safarbar etishi kerak.

* *Aktor ijrosining ibtidosi* – o'yindir.

* *Kechinma va taqlidiy teatr san'atiga oid:* Aktyor – iztirob chekib turib, namoyish etadi. Namoyish etib turib, iztirob chekadi.

* *Hissiyot* – San'at hissiyotlarni qo'zg'atadi, sezgilar orqali qabul qilinadi. Hayotda haqiqiy hissiyotlar hukm suradi (ko'z yoshlar, og'riq, iztirob chekish). Teatrdan sezgilar, hissiyotlar tasavvurda yaraladi.

* *Harakat* – hissiyotlarni qo'zg'atuvchi muhim omil.

* *Inson ruhiyatini harakatga keltiruvchi kuchlar* – aql, hissiyot, iroda.

* *Iroda* – inson fikr va hissiyotlarini tartibga solib turadigan yagona omil.

* *Aktor san'atining manbai* – harakat. U, aktyorning mehnat quroli.

* *Xatti - harakat* – berilgan shart-sharoit bilan kurashgan holda (kichik doiradagi shart - sharoitlar), maqsadga erishishga qaratilgan psixofizik jarayon bo'lib (bir-biridan ajralmas jarayonlar), vaqt va makon birligida o'ziga xos ifoda topadi.

* *Munosabat* – hayot qonuni. Har qanday manba, har qanday sharoit o'ziga munosabatni talab qiladi. Munosabatlar hissiy va aqliy nuqtayi nazardan o'rnatiladi.

* *Sahnaviy munosabat* – uslubiyat unsuri, jarayon, obyektlarga ma'lum his-hayajonli munosabat, xulq-atvorni boshqaradigan ruhiy holat.

* *Sahnaviy munosabatlarni o'rnatish bosqichlari* – diqqat manbayining almashinishi, yangi manba alomatlarining yuzaki

ko'rinishidan tom ma'nosigacha anglash, anglashning yuqori cho'qqisida munosabat tug'iladi.

* **Marom (ritm)** – Vaziyat o'zgarishi, bir voqeadan ikkinchi voqeaga o'tish jarayonida marom o'zgaradi. Maromni inson faoliyatini tomir urishini o'zgarishiga o'xshatish mumkin. Maqsad sari intilishda berilgan shart-sharoit bilan kurash faolligining kuchayishi, tezlashuvi.

* **Sur'at (temp)** – harakatning jadallik darajasi, tezligi.

* **Jadallik** – (ichki marom) va harakat tezligi (sur'at) o'zaro bog'liqdir.

* **Voqea** – kichik doiradagi berilgan shart-sharoitlar yig'indisiga asoslangan yagona xatti-harakat. Voqealarni aniqlash - tahlil usuli bo'lib, bu tahlilning o'rganilgan tarkibiy qismlari keyinchalik o'zaro uzviy bog'lanilishi kerak (analiz-sintez). Voqea berilgan yetakchi shart-sharoitga bog'liq bo'lib, ma'lum vaqt va makon birligida nima sodir bo'lyapti, degan savolga javob berishi kerak. Voqea – sahnaviy harakat natijasida kelib chiqqan tomosha. Voqeani rejissor aniqlaydi, aktyor kichik doiradagi sharoitda harakat qiladi. Rejissor – voqealarni va uning ichidagi kurash jarayonini aniqlashda yetakchi bo'lishi kerak. Chunki voqea–hayot qonunidir.

* **Kichik doiradagi** shart-sharoit, voqeadagi kurash jarayonini, ziddiyatlarni belgilaydi va ularga turtki beradi.

* **O'rta doiradagi shart-sharoit** pyesani butunlay qamrab olgan bo'lib, inson – rolning yetakchi xatti-harakati rivojlanishini belgilaydi.

* **Katta doiradagi shart-sharoit** pyesadan tashqarida bo'lib, inson-rolning oliy maqsadini qamrab olgan bo'ladi.

* **Inson-rolning oliy maqsadi** (pyesani emas) – uning baxt to'g'risidagi tasavvuri, orzu-havaslaridir (katta doiradagi shart-sharoit).

* **Berilgan shart-sharoitni keskinlashtirish qonuni.** U hayot qonuni bo'lmasa ham, teatr, sahnaviy hayotning qonuni. Uningsiz sahnadagi hayot sust kechadi, kurash bo'shshadi.

* **Yetakchi berilgan shart-sharoit** – maqsadni belgilovchi vaziyat.

* **Baholash** – bir voqeadan ikkinchi voqeaga o‘tish jarayoni. Aktyor ijodidagi eng muhim psixofizik jarayon. Eng qiziq, shu bilan birga murakkab jarayon.

Baholash jarayonining tabiiy qonuni (Katsman ta’biri bo’yicha):

- diqqat manbayining o‘zgarishi;

- quyidan yuqoriga olib boradigan alomatlar yig‘indisi, ya’ni yangi manba alomatlarining subyektiv ko‘rinishidan obyektiv ma’nosigacha anglash;

-anglashning yuqori cho‘qqisida ehtirosiy, hissiy, aqliy munosabat tug‘iladi, pirovard natijada yangi maqsad paydo bo‘ladi;

- shu daqiqada sukut paydo bo‘ladi. Eski holat hali barham topmagan, yangisi hali tug‘ilmagan yangi maqsad tug‘iladi, yangi marom, yangi harakat, yangi voqea boshlanadi.

Baholashning tabiiy jarayonini aniqlashtirishning ikkinchi yo‘li:

- ongosti xususiyatning ko‘rinishi, beixtiyoriy biologik javob (неосознанная реакция). Misol uchun, yugurib ketayotganda birdan yiqilib baqirib yuborish yoki kutilmaganda qandaydir kuchli hodisa ro‘y berishi natijasida vujud ehtirosining ko‘rinishi;

- anglash, yo‘l topish. Muhimi fikrlar oqimi, vujudga kelgan yangi vaziyatda ularning tug‘ilishi (Katsman bo’yicha diqqat manbayining alomatlarini, xislatlarini to‘plash);

- qaror qabul qilish;

- holat va maromning o‘zgarishi;

- harakat jarayoniga o‘tish.

* **Teatr ijodidagi uchta ustun.** Bu voqea, xatti-harakat, berilgan shart-sharoit bilan kurash.

* **Aktyor san’atining majmuyi** – his qilish va xotirani charxlash uchun sodda jismoniy harakat mashqlari. «Mashqsiz san’at, san’atsiz mashq bo‘lmaydi» (Protagar)

* **Jismoniy harakat** aksariyat holda so‘zga teskaridir. Bir narsani ko‘raman, boshqa narsani eshitaman, uchinchi narsani tushunaman.

* **G'oya.** U yoki bu spektakl «nima maqsadda» sahnalashtirilmoqda. G'oya o'z ichiga oliy va eng oliy maqsadlarni (сверхзадача и сверх-сверхзадача) qamrab oladi.

* **Mavzu.** Ma'lum bir asarda qo'yilgan muammo «nima to'g'risida» ekanligiga javob topish. Har qanday pyesada insonning shakllanish jarayoni, uning rivojlanish yo'li aks ettirilgan.

* **Qarama-qarshilik.** Sahna asarining asosida qarama-qarshilik yotadi. Lekin u ochiqdan-ochiq bo'lmay, uning sabablari yashirin tarzda kechadi.

* **Asosiy qarama-qarshilik.** Asosiy qarama-qarshiligni aniqlash o'ta muhimdir. U doimo ma'naviy ahamiyatga ega. Shaxsning rivojlanishi, kamolotga yetishishi yoki inqirozga yuz tutishi, insonning tanazzuli jarayonini aks ettiradi. Mavzuni aniqlashtiradi, muammoni belgilaydi, g'oya va oliy maqsadni oydinlashtiradi.

* **Asar, pyesaning uzluksiz yetakchi xatti-harakati** – aniq, haqiqiy kurash jarayoni bo'lib, uning natijasida oliy maqsad aniqlanadi, tasdiqlanadi, isbot qilinadi.

* **Inson-rolning uzluksiz yetakchi xatti-harakati** – uning asosiy maqsadga erishish jarayoni. Agar pyesada uzluksiz yetakchi xatti-harakat «kurash» tushunchasi bilan bog'liq bo'lsa, ishtirokchi – timsolning uzluksiz yetakchi xatti-harakati uning «xohish, istagi»ga erishish jarayoni bilan bog'liqdir.

* **Voqea** – fe'ldan yasalgan ot gap bo'lagi bilan belgilanadi. Misol uchun, «Uchrashuv», «Sotqinlik»(uchrashish, sotish).

* **Boshlang'ich shart-sharoit.** Rejissorning spektakl to'g'risidagi dastlabki fikri-o'yi tug'ilishida boshlang'ich shart-sharoitni aniqlash muhim bosqich hisoblanadi. Boshlang'ich shart-sharoit butun pyesa davomida o'zgarmaydi. Pyesaning asosiy o'zagini tashkil etgan holda muallifning dardi, uni bezovta qilgan muammodir.

* **Uzluksiz yetakchi xatti-harakat** asarning yetakchi shart-sharoit bilan boshlang'ich shart-sharoitning o'zaro muttasil to'qnashuvidir. Uzluksiz xatti-harakat voqealar davomida ro'y berib, asosiy ziddiyat, qarama-qarshilikka bog'liqdir.

* **Yetakchi shart-sharoit** pyesadagi ziddiyatlar sababchisidir. Muallif tasavvurida shart-sharoitni to‘qib chiqaradi va boshlang‘ich shart-sharoit bilan o‘zaro to‘qnashtiradi. Yetakchi shart-sharoit hamisha tomoshabin ko‘z o‘ngida paydo bo‘ladi. Uzluksiz yetakchi xatti-harakat ham xuddi shunday.

* **Boshlang‘ich voqea** – pyesaning boshlanishi. Boshlang‘ich voqea pyesa qobig‘idan tashqarida boshlangan ma‘lum bir hayotning davomi bo‘lib, u bizning ko‘z . o‘ngimizda tugaydi. U xuddi tomchida dengiz aks etgani kabi boshlang‘ich shart-sharoitni o‘zida mujassam etadi, uni aks ettiradi.

* **Asosiy voqea.** Asosiy voqeada yetakchi shart-sharoit kuchga kiradi va uzluksiz yetakchi xatti-harakat bo‘yicha kurash boshlanadi.

* **Markaziy voqea** – pyesadagi uzluksiz yetakchi xatti-harakat keltirib chiqargan kurashning eng avjga mingan yuqori nuqtasi.

* **Yakuniy voqeada** – uzuluksiz xatti-harakat bo‘ylab davom etgan kurash poyoniga yetadi. Shu yerda berilgan yetakchi shart-sharoit quvvati tugaydi.

* **Bosh voqeada** boshlang‘ich voqeaning yechimi qaror topib, boshlang‘ich berilgan shart-sharoitning taqdiri hal bo‘ladi.

* **Xatti-harakat tahlili** – san‘atning adabiyot, dramaturgiyaga xos timsollarini boshqa turga, ya‘ni sahnaviy ijod turiga o‘tqazishi. Adabiyot tahlilidan bu usul shunisi bilan farqlanadi.

* **Voqeaviy rivojlanish** – rejissor o‘y-fikrining eng muhim qismi. Voqea – sahna hayotining asosini tashkil etuvchi muhim omil. Harakat jarayonining parchalanmas qismi, o‘zagi.

* **Jismoniy harakat usuli** (*метод физического действия*). Aktyor rejissor rahbarligida voqealarni badihaviy harakat orqali (improvizatsiya) aqliy tahlilni sahnada sinovdan o‘tkazadi. Buni «vujudiy sinov» deb atasa bo‘ladi. Shuning uchun ham u jismoniy harakat usuli deb ataladi.

* **Oliy maqsad** – bugungi kunga qaratilgan zohiriy va botiniy g‘oya. Oliy maqsadni aniqlash uchun muallifning eng oliy maqsadini, dunyoqarashini anglab yetmoq lozim bo‘ladi.

* **Aktyorning sahnaviy texnikasi.** Aktyor tomonidan muhim haqiqatni, fikrni tomoshabinga yetkazishda foydalanadigan ta'sirchan vositalar.

* **So'z harakati.** Har qanday harakat iroda kuchi bilan namoyon bo'ladi. Xatti-harakat jismoniy, nutqiy, fikriy faoliyatni o'z ichiga oladi. Bu jarayon o'zaro chambarchas bog'liq.

Nutqiy harakatning uchta sharti:

1. Matnning tub ma'nosiga qarab ohang ifodaviyligiga erishish.

2. Tasavvur orqali voqealarni ko'z oldiga keltirish. Nutqiy harakatda – tasavvur birlamchidir. Rol so'z orqali emas, ko'z oldiga keltirish va tasavvur orqali yodlanadi. Ko'rish, ko'z oldiga keltirish ichki so'z, ichki harakat, ichki monolog – aktyor mahoratining oliy matematikasi hisoblanadi.

3. Nutqiy harakatning uchinchi sharti – nutqning aniq va ravonligiga, nutq texnikasiga bog'liq. Faqat aniq talaffuz orqali maqsad va g'oyani aniq tushuntirish mumkin.

* **Fikriy faoliyat** – inson tomonidan atrof-muhitni tushinish, fikr yuritish, anglash qobiliyati. Fikriy harakat jarayoni o'ylash, diqqatni jamlab tafakkur qilish. Bu ayniqsa «sukut mintaqalari»da muhimdir.

* **Ko'rish manbalari.** Fikriy harakat jarayonida ko'rish manbalari aktyordan tashqarida bo'lib, uning hosilasi o'laroq jismoniy harakat va plastik ifodaviylik yuzaga keladi.

* **Badiha, to'qima (improvizatsiya)** – jismoniy harakatlarning aniq qolipida bo'lishi bilan, fikriy faoliyat to'qima, badihaga asoslanishi kerak. Bu to'qima, fikriy faoliyat o'z navbatida so'zga aylanadi.

* **So'z** – fikriy faoliyatning natijasi.

* **Ichki nutqiy jarayon** – fikrni so'z tizimiga aylantirish jarayonidir.

* **O'qitish uslubiyotida ichki so'z** to'qimasiga alohida e'tibor qaratmoq lozim. Fikrsiz hayot yo'q, shu jumladan sahnada ham.

* **Fikriy faoliyatda ruhiy jarayon.** Insonning fikriy jarayoni, u faoliyat ko'rsatayongan vaqtda bir soniya ham harakatini to'xtatmaydi. Ko'pincha bu jarayon musohaba – dialog tarzda o'tadi.

* **Dialog, musohaba.** Insoning hayoti dialog – musobahadan iborat. Ham suhbat bilan, o‘z-o‘zi bilan musohaba.

* **Sahna nutqining ta’sirchan vositalari.** Rejissor fizik harakat uslubini qo‘llab, etud shaklida ishlar ekan, muallif tomonidan yozilgan so‘zga o‘tish jarayonida sahna nutqining ta’sirchan vositalari, badiiy ifodaviylikiga alohida e’tibor qaratishi zarur.

* **Yuzaki rejissorlik.** Hammani hayratga solishni o‘z oldiga maqsad qilib qo‘ygan, o‘zini ko‘rsatishga intilgan, o‘zicha «yangilik» yaratib hammani ajablantirmoqchi bo‘ladi.

* **Hissiyot tarzi, tabiati** – bu sahnaviy ko‘rinishga ega bo‘lgan asar janri. Ya’ni, asarda aks ettirilgan hayotni muallif nuqtayi nazaridan kelib chiqqan uslubiyatini rejissor tomonidan oliy maqsadga bo‘ysundirib o‘zlashtirilishi va aktyorning yashash tarzi orqali ro‘yobga chiqarilishi.

* **Muhit.** Ijodiy jarayonining yakunlovchi bosqichida paydo bo‘ladi. Bu teatr san’atining ta’sirchan vositalari yig‘indisidir. Ya’ni, senografiya, aktyorning sahnadagi hayot maromi, musiqa, shovqinlar. Muhit sahnaning yetakchi shart-sharoitidir.

**«Sahnaviy asarning xatti-harakat tahlili»
fani bo'yicha test savollari**

№	Savollar	A (+)	V	S	D
1.	Xatti-harakat nima?	Maqsadga yo'naltirilgan berilgan shart-sharoitdagi ruhiy va jismoniy jarayon	Berilgan shart-sharoitda mantiqiy holat	Maqsadga yo'naltirilgan jismoniy mashqlar	Mantiqiy jarayondagi ruhiy uyushma
2.	Xatti-harakat mantig'ini qayerdan izlash kerak?	Munosabatdan	Atmosfera	Voqealardan	Shart-sharoitdan
3.	Xatti-harakat maqsadi qayerda tug'iladi?	Voqealikda	Temporitmada	Baholash jarayonida	Shart-sharoitda
4.	Spektaklning yetakchi xatti-harakati qayerdan boshlanadi?	Tugundan, asosiy voqeadan	Spektakldan	Kulminatsiyadan	Ekspozitsiyadan
5.	Spektaklning yetakchi xatti-harakati qayerda yakunlanadi?	Yechimida, yakuniy voqeada	Kulminatsiyada	Finalda	Oliy maqsadda
6.	Aktyorning sahnaviy tasavvuri nima bilan bog'liq?	Sehrli «Agarda...» bilan	Haqiqatni his qilish bilan	Ehtiros haqiqati bilan	Diqqat-e'tibor, mantiq va izchillik bilan
7.	Diqqat-e'tibor doiralari	Kichik, o'rta, katta	Katta, kichik eng katta	Kichik, o'rta, buyuk	Katta, kichik, umum insoniy

8.	Ritm nima?	Sahnada bo'lib o'tayotgan voqeaning ichki emotsional holati	Asarning tuzilishi	Musiqa usuliga harakat qilish	Asarning maromi
9.	Muloqot	Aktyor sahnaviy vazifasini muvaffaqiyatli hal etish uchun qo'llaydigan harakat xususiyatlari	Aktyorning ichki monologi	Aktyor sahnado-shi bilan o'zaro amalga oshiradigan xatti-harakatining hosilasi	Sahnadagi shaxsning xulq-atvori va tashqi xususiyatlarining mohiyati
10.	Mavzu nimani anglatadi?	Mavzu muallif tomonidan tanlanib badiiy obrazlar orqali talqin etilgan hodisalarning umumiy majmuasidir	Ijrochi talqin qilmoqchi bo'lgan voqea yo'nalishi	Adib ilgari surmoqchi bo'lgan voqea mazmuni	Lozim bo'lgan hodisalarning tasvir orqali talqin qilinishi
11.	G'oya tushunchasi	Hayotiy voqealardan kelib chiqqan chuqur taassurot natijasida aytilmoqchi bo'lgan ma'no	Turmush voqealaridan kerakli hodisalarning anglatishi	Muallifning asari orqali o'quvchilarga aytmoqchi bo'lgan fikr	Voqea mazmuni dan kelib chiqadigan muallifning oliy maqsadi
12.	Mazmun haqida	Aniq hodisa va voqealar	Maqsadning xatti-	Adabiy asarning	Badiiy obraz-

	tushuncha	tizimining rivoji va yechimi	harakatlar orqali rivojlanib borish asosida bo'ladigan hodisalar tizimi	o'sib borishi jarayoni	ning voqea tizimida-gi ifodasi
13.	Tugun haqida tushuncha	Keyingi voqealar rivojlanishiga turtki beruvchi dastlabki to'qnashuv va hodisalarning bog'lanishi	O'quvchi uchun jumboq bo'lgan voqea	Anglashmagan maqsadning anglanishi	Harakatlarning tizimi oldidagi qarama-qarshiliklar
14.	Kulminatsiya haqida tushuncha	Voqealarning shiddatli rivojining va qarama-qarshilik bilan to'qnashuvining yuqori cho'qqisi va hal qiluvchi lahzasi	Asarning hal qiluvchi voqeasi.	Oliy maqsad sari keskin shiddatli harakatlar tizimi	Voqea va hodisalarning rivojlangan lahzasi
15.	Yechim haqida tushuncha	Sujet bilan aloqador mantiqiy xulosa	Rivojlanuvchi bosqichdan so'ngi personaj va hodisalar o'zgarishi	Voqealarning yakunlovchi, hal etuvchi oydinlashtiruvchi oxirgi jarayoni va uning mantiqiy taqdiri	Asar kulminatsiyasidan keyingi harakatning mantiqiy yakuni

16.	Vaziyat haqida tushuncha	Voqealar zanjirining almashuvda yuzaga kelgan hodisa	Asardagi voqealar rivoji natijasida personajlarining ma'lum bir paytdagi o'zaro munosabatlari	Og'ir ahvolda qolgan qahramonning xatti-harakat tizimi	Sahnada sodir bo'layotgan voqea
17.	Ekspozitsiya haqida tushuncha	Badiiy asarning boshlang'ich tasviri	Tushuncha olib keladigan voqea sharhi	Shart-sharoit va portret haqidagi bayon	Voqea va hodisalarining tasviri va talqini
18.	Prolog haqida tushuncha	Ekspozitsiya qismning kengaytirib sujetga ega bo'lish jarayoni	Shart-sharoit va personajning kashfiyoti	Asarning hal qiluvchi tarkibiy qismi	Epik asarlarining rivojlanuvchi nuqtasi
19.	Epilog haqida tushuncha	Asar yechimidagi asar voqeasini oydinlashtiruvchi muftasal tugallanishini anglatuvchi tasvir	Asar voqeasining alohida sharh bilan tasvirlanishi	Boshqa voqealardan berilgan shart-sharoitlari	Mustaqil bo'lim tusini olgan talqin
20.	Konflikt haqida tushuncha	Oqibati jiddiy kurashlarga olib keluvchi qarama-qarshilik xatti-	Muvaffaqiyat va muvaffaqiyatsizlik orasidagi to'qnashuv	Urushlarga olib keluvchi to'qnashuv	Ziddiyatga olib keluvchi omillar

		harakatlari, bahs- munozara va kelishmovchiliklar jarayoni			
21.	Adabiy montaj tushunchasi	Tanlangan asarni ijrochilik uchun moslash jarayonida yagona maqsad uchun muvofiq- lashtirish	Asarning ixchamlas hishi uchun harakat	Adabiy matn talqindagi kuchayti- ruvchi omillar	Matnni qisqar- tirish
22.	Oliy maqsad haqida tushuncha	Muallif va ijrochining tomoshabinga taqdim qil- moqchi bo'lgan asosiy fikr-niyat va xohishi	Ijrochi- ning tomosha- binga qilmoqchi bo'lgan muhim yangiligi	Tomoshabinga yetkaz- moqchi bo'lgan zaruriy ma'lumot	Asarning asosiy voqeasi
23.	Asosiy voqea tushunchasi	Qahramonlar ning oliy maqsadi va vazifasiga sabab bo'luvchi qarama- qarshilik	Har bir adabiy asar yoki undan olingan adabiy matn bo'lagining vujudga kelishi	Adabiy matndagi harakat faolligiga sabab bo'luvchi kuch	Ijrochi- ning emo- tsional imko- niyatini uyg'otuv- chi hara- kat me- zonlari
24.	Harakat haqida tushuncha	Oliy maqsad yo'lidagi mantiqiy izchil vazifalar tizimi	Ichki ke- chinmaga turtki beruvchi voqeaning amalga oshirilishi	Sahnaning asosiy mag'zini ochib beruvchi vazifaning amalga oshirilishi	Ijrochi xohish va irodasini yetaklov- chi kuchi

25.	Yetakchi xatti-harakat haqida tushuncha	Ijrochi yoki asar qahramonining oliy maqsadga erishmog' i yo'lidagi asosiy intilishi, bajarishi zarur va muqarrar bo'lgan vazifalari	Ijobiy yoki salbiy qahramonlarning o'zaro qarama-qarshiligi	San'at asarini oziqlantiruvchi manba	Xohish, irodasi, hodisalarning mantiqiy to'qnashuvidan hosil bo'ladigan manba
26.	Janr va uslubiyatni aniqlash nimaga bog'liq?	Avtorning dunyo va pyesa voqealariga munosabati	Rejis-sorning xohish-istagiga	Aktyorning qobiliyatiga	Teatrning estetik didiga
27.	Berilgan shart-sharoit doiralari nechta?	3	4	5	7
28.	Shart – sharoitlar doiralarning nomlanishi?	Kichik, o'rta, katta	Yirik, o'rta, katta	Mayda, kichik, katta	Aylanma, o'rtacha
29.	Kichik doiradagi shart-sharoit?	Ma'lum bir kichik sahnaning doirasidagi shart-sharoit	Persona-jga aloqador	Qahramonga aloqador	Qarama – qarshilikka doir
30.	O'rta doiradagi shart-sharoit nimani qamrab oladi?	Pyesada berilgan shart-sharoit (fabula, sujet personalarning o'zaro munosabatlar va h.k.)	Siyosatni, ijtimoiy vaziyatni	Qahramonlar xarakterini	Konflikt-ni
31.	Katta doiradagi	Davrning sotsial siyosiy	Pyesada berilgan	Bugungi kunga	Ijodkorga taalluqli

	shart-sharoit tushunchasi	shart-sharoitlari, turmush tarzlari va h.k	shart-sharoit	aloqador shart-sharoit	shart-sharoit
32.	Oliy-oliy maqsad tushunchasi	Ijodkorning dunyoqarashi, asosiy prinsip va maqsadi	Teatrning maqsadi	Rejissorning maqsadi	Aktyorning maqsadi
33.	Saxnaviy to'siqlar (препятствия)	Aktyor ijro etgan personajning maqsadga erishish yo'lida uchraydigan qarama-qarshilik	Aktyorning kayfiyati	Rejissor muammolari	Teatr muammolari
34.	Vazifa (aktyorlik san'atida)?	Aktyorning berilgan shart-sharoitda maqsad sari xatti-harakati	Rejissorning aktyorga bergan topshirig'i	Direktor topshirig'i	Partnyor topshirig'i
35.	K.S.Stanislavskiy «Agarda...» iborasi haqida tushuncha?	Aktyorning real shart-sharoitdan tassavurdagi shart-sharoitga o'tish	Hayotiy haqiqatga o'tish	Shart-sharoitlarni aniqlash	Maqsadni aniqlash
36.	Aktyor fantaziyasi	Aktyorning o'zini noreal sharoitga moslash qobiliyati	Real hayotdan uzoqlashish	Rol atrofida o'y-fikrlar	Real hayotga tatbiq etish
37.	Ichki monolog, ichki so'z	Aktyorning obrazda fikrlash jarayoni	Aktyorning o'y-fikri	Personajga nisbatan fikr	Rejissor-ga nisbatan fikr
38.	Mantiq va izchillik	Xatti-harakat va fikrlarning	Sahnadagi mantiqiy	Voqealarning	Harakatning

		uzluksiz mantiqan to'g'ri bog'lanib ketishi	fizik harakat	mantig'i	bog'lanishi
39.	Voqea va hodisalar (fakt) haqida tushuncha. Ularning farqi	Voqea: xatti-harakat va maqsadni o'zgartirib yuboradi. Hodisa (fakt)-maqsadni o'zgartimay xatti-harakatga ta'sir etadi	Voqea va hodisalar sahnaviy hayotga ta'sir o'tkazmaydi	Hodisa – sahnani, voqea esa personaj taqdirini o'zgartiradi	Hodisa – maqsadni, voqea esa xatti-harakatni o'zgartiradi
40.	Tahlilda so'z ustida ishlash nimani talab qiladi?	So'z osti ma'no va xatti-harakatini topish	So'z ohangini topish	So'z yodlash	So'z ta'sirchanligini ovoza va nutq orqali oshirish
41.	Aktyorning rol ustida ishlashga qo'yiladigan talablar	Aktyor personaj timsolini to'laqonli yaratishi va ayni vaqtda tomoshabin tasavvurini qo'zg'atishiga imkon berishi kerak	Aktyor personaj xususiyatlarini va xislatlarini to'laqonli ochib bermasligi kerak	Personaj haqidagi to'laqonli ma'lumot tomoshabin diqqatini sustlashtiradi	Aktyor personaj haqidagi ba'zi ma'lumotlarni sirligicha qoldirishi kerak.
42.	Sh. Boshbekov «Temir xotin» pyesasining janri	Tragikomediya	Drama	Komediya	Tragediya
43.	Hamza «Boy ila xizmat-	Drama	Satira	Satirik komediya	Tragediya

	chi» pyesasi janri				
44.	A.P. Chexov «Olchazov» pyesasi janri	Komediya	Drama	Tragediya	Lirik komediya
45.	I. Sulton, Uyg'un «Alisher Navoiy» pyesasi janri	Drama	Tragediya	Satira	Tarixiy tragediya
46.	E. Xushvaqto'v «Chimildiq» pyesasi janri	Tragikome-diya	Lirik komediya	Drama	Kome-diya
47.	Spektakl g'oyasi va senografiya	Spektakl g'oyasi senografiya yechimida aks etishi kerak	G'oya va senografiya bir-biriga bog'liq emas	Senografiya spektakl g'oyasini o'zgartirish kerak	Spektakl senografiyasiz ham yaratilishi mumkin
48.	Shekspir «Romeo va Julietta» tragediyasida yetakchi xatti-harakat	Sevgi uchun kurash	Qasos, intiqom	Ikki oilaning (Montekki va Kapulettili) yarasishga intilishi	Nizo
49.	A. Avloniy «Advokatlik osonmi» pyesasining asosiy g'oyasi	Xalqning farovonligi ma'rifat va ma'naviylikka bog'liq	Ma'rifatsiz xalqning ustidan hukm chiqarish	G'arb madaniyatini ulug'lash	Sharq mentalitetini ulug'lash
50.	Shekspir «Gamlet» asarining g'oyasi	Al qasosu min al haq. Ilohiyatga javob berish muqarrar	Kuchlilar kuchsizlarni albatta, yengib chiqadi	Kuch adolatda	Adolat yengib chiqishi qiyin

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

Umumiy-uslubiy adabiyotlar

1. Karimov I.A. Yuksak ma'naviyat va yengilmas kuch. - T.: «Ma'naviyat», 2008.

2. Karimov I.A. Ma'naviy yuksalish yo'lida. - T.: «Ma'naviyat», 2004.

3. Karimov I.A. Asarlar. 1 – 15 jild. – T.: «O'zbekiston», 1996 - 2002.

Asosiy darsliklar va o'quv qo'llanmalar

Mahmudov J., Mahmudova H. Rejissura asoslari. 2008.

Zufarov U. Sahna talqini va tahlil. 2007.

Usmonov R. Rejissura. 1997.

Jo'ra Mahmudov. Aktyorlik mahorati. –T., 2015.

Захидова Н. Ташходжа Ходжаев. - Т.: Изд. Лит. и ис-во, 1980.

Станиславский К.С. Собр. соч. В 8тт. Т. 2-3.

Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. – М., 1933.

Станиславский К.С. Работа актёра над собой. М., Искусство, 1989.

Станиславский К.С. Статьи. Речи. Беседы. Письма. - М., 1953.

Станиславский К.С. Из записних книжек. Т. Т.1. М., 1986.

Горчаков Н. Режиссёрские уроки К.С. Станиславского. М., 1952.

Топорков О. Станиславский на репетиции. - М.-Л., 1949.

Товстоногов Г.А.Зеркало сцени. В 2тт. Л., 1980.

Товстоногов Г.А. Беседы с коллегами. М., 1988.

Брук П. Пустое пространство. М.,1975.

Поламишев А.М. Мастерство режиссёра: Действенный анализ пьеси. М., 1982.

Ершов П. Логика словесных и бессловесных действий. Т. 1. стр. 4.

Лордкипанидзе Н. газета «Советская культура», 12 март. 1988 г.

Симонов П. Метод К.С.Станиславского и физиология эмоций. М., 1962.

Выготский Л.С. Психология творчества. М., 1965.

Qo‘shimcha adabiyotlar

- Поламишев А. Событие – основа спектакля.
Брук П. Пустое пространство.
Горчаков Н. Режиссёрские уроки К.С.Станиславского.
Кнебель М. О действенном анализе пьесы и роли.
Товстоногов Г. Беседы с коллегами.
Товстоногов Г. Зеркало сцены 1.
Товстоногов Г. Зеркало сцены 2.
Товстоногов Г. Лекции. Принципы системы Станиславского.
Эфрос А. Профессия – режиссер.
Поламишев А. Событие – основа спектакля.

[/http://www.krispen.narod.ru/](http://www.krispen.narod.ru/)

Кнебель М. О действенном анализе пьесы и роли.

Малочевская И.Б. Режиссёрские уроки Товстоногова

<http://www.krispen.narod.ru>

Чехов М.. О технике актёра.

[/http://тиф.народ.ру/счоол/М.Чехов. .html # атмосфера# атмосфера](http://тиф.народ.ру/счоол/М.Чехов. .html # атмосфера# атмосфера)

Шрайман В. Действенный анализ пьесы

ADRES:

<http://www.krispen.narod.ru>

http://www.odris.ru/analyz/analyz_1469.html

MUNDARIJA

Kirish.....	3
I bob. TEATR TA'LIMOTIDA FANNING O'RNI	
1.1. Xatti-harakat tahlili va uning talqinlari.....	10
1.2. San'atning jamiyatdagi o'rni	19
1.3. Teatr san'atining o'ziga xos xususiyatlari.....	24
II bob. XATTI-HARAKAT – AKTYOR IJODIYOTINING ASOSIY OMILI	
2.1. Aktyor ijodi va xatti-harakat tahlili.....	28
2.2. Sahnaviy xatti-harakat.....	33
2.3. Voqea.....	41
2.4. Baholash.....	49
2.5. Oddiy jismoniy harakat. Sezish. His qilish.....	52
III bob. SAHNAVY ASARNING XATTI - HARAKAT TAHLILI	
3.1. Xatti-harakat tahlili	59
3.2. «Aqliy tadqiqot» (разведка умом).....	66
3.3. «Aqliy tadqiqot» - tahlil chizmasi.....	68
3.4. Voqealar tizimi.....	70
3.5. G'oya. Oliy maqsad.....	77
3.6. Muhit.....	81
3.7. So'z xatti-harakati.....	85
3.8. Fikriy harakat.....	92
3.9. Amaliy mashg'ulotlar.....	95
3.10. Sahnaviy asarning xatti-harakat tahlili asosida qo'yilgan spektakllar.....	96
Sadoqat sinovi.....	100
Xulosa.....	104
Glossariy.....	107
«Sahnaviy asarning xatti-harakat tahlili» fani bo'yicha test savollari.....	115
Foydalanilgan adabiyotlar.....	124

MAHMUDOVA HAMIDA AXYULOVNA

SAHNAVIY ASARNING XATTI-HARAKAT TAHLILI

Toshkent – «Fan va texnologiya» – 2015

Muharrir:	M.Rustamov
Tex. muharrir:	M.Holmuhamedov
Musavvir:	D.Azizov
Musahhih:	N.Hasanova
Kompyuterda sahifalovchi:	Sh.Mirqosimova

**Nashr.lits. AL№149, 14.08.09. Bosishga ruxsat etildi 23.11.2015.
Bichimi 60x84 ¹/₁₆. «Timez Uz» garniturasini.
Ofset bosma usulida bosildi.
Shartli bosma tabog'i 7,75. Nashriyot bosma tabog'i 8,0.
Tiraji 200. Buyurtma №175.**

75002

**«Fan va texnologiyalar Markazining
bosmaxonasi» da chop etildi.
100066, Toshkent sh., Olmazor ko'chasi, 171-uy.**