

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY VA O‘RTA MAXSUS TA‘LIM VAZIRLIGI
O‘ZBEKISTON DAVLAT SAN‘AT VA
MADANIYAT INSTITUTI**

Zamira Ahmedova

**MAXSUS FANLARNI
O‘QITISH METODIKASI**

O‘quv qo‘llanma

Toshkent–2015

Mas’ul muharrir:

Mansur Bekmurodov – sotsiologiya fanlari doktori, professor

Taqrizchilar:

Shuhrat Abbasov – O‘zbekiston xalq artisti,
davlat mukofoti sovrindori, professor;

Turg‘un Azizov – O‘zbekiston xalq artisti,
davlat mukofoti sovrindori, professor.

Mazkur o‘quv qo‘llanma 5A150301 – «Aktyorlik san’ati (turlari bo‘yicha)» hamda 5A150401 – «Rejissyorlik» yo‘nalishlarida tahsil oluvchi magistratura bosqichi talabalari uchun mo‘ljallangan bo‘lib, unda rol ustida ishlash jarayonida ichki va tashqi xarakterni yaratish, so‘z harakati va so‘z ta’sirchanligiga erishish, katta sahnada tabiiy harakat qilib ijod qilishga oid ma’lumotlar, shuningdek, aktyorlik va rejissyorlik mahoratini rivojlantirishga qaratilgan mavzularni o‘qitish texnologiyalari berilgan.

SO‘ZBOSHI

San’at va madaniyat sohasidagi ijodkorlar badiiy ijodning asosiy qonuniyatiga, ya’ni hayotni anglash va tasvirlashga amal qiladi. Chunki hayotni bilmay turib, ijod qilib bo‘lmaydi. Hayotni anglash ikki bosqichli jarayon sifatida kechadi. Bu, avvalo, aniq dalil (fakt) larni his qilishdan boshlanadi. Dalillarni qay darajada his etish esa kuzatuvchanligimiz, tasavvur qila olish qobiliyatimizga bog‘liq. Bundan tashqari, dalillarni to‘plash jarayoniga voqelikni idrok etish, tahlil qilish, tajribalarni umumlashtirish qo‘shiladi. Ikkinchi muhim bosqich – aktyorlarning ijodiy fikrlash jarayonidir. Ushbu ikki bosqich orqali badiiy obrazning shakli ifodasi paydo bo‘ladi. Demak, u ijodkorning ongida paydo bo‘ladi (fantaziya, tasavvur orqali), keyin esa uning ijod mahsuliga aylanadi.

Hayotni, hayotiy voqelik mohiyatini badiiy haqiqat mezonida ko‘rsatish, insonlarga hissiy ta’sir etish – haqiqiy san’at asarining vazifasidir.

Ma’lumki, har qanday san’at asari katta mehnat, qobiliyat va mahoratning uyg‘unlashuvidan paydo bo‘ladi. Bular ichida ijodkor mahorati muayyan san’at maktabida egallangan bilim, tinimsiz izlanish va ijodiy faoliyat davomida orttirilgan tajriba orqali shakllanadi.

San’at maktablari – bir necha davr tajribasi va an’analarning birikkan hosilasidir. Teatr maktabi barcha davr teatr arboblarning dunyoqarashi, ilmiy salohiyati va merosini, shuningdek, qobiliyat (talant)ni rivojlantirish bo‘yicha ishlab chiqilgan nazariy va amaliy ta’limotlarni o‘zida jamlaydi. Bu esa, o‘z navbatida, aktyorlik san’ati rivoji va taraqqiyotiga, aktyorlik san’ati texnikasining yanada mukammallashuviga olib keldi.

Teatr ijodkorlarining ijod mahsuli jamoaviylik asosida vujudga keladi. Ijodiy jamoa sahnaviy asar – pyesa ustida bir maqsad,

bir uslub, bir sistema bo'yicha ishlamasa, oliy maqsadga erishib bo'lmaydi va yaxlitlikka putur yetadi. Shu sababli uslubning bir xilligi teatrda ansambl yaratishning asosiy sharti bo'lib, badiiy yaxlitlik garovidir.

Stanislavskiy ta'limoti aktyorning tabiatiga obyektiv yondashishni talab qiladi. Ta'limotning ahamiyatli tomoni shundaki, Stanislavskiy rejissyorni spektakl yaratilishida asosiy javobgar hisoblaydi. Rejissyor nafaqat tashkilotchi, balki muallif asarini sahnada jonlantiradi, yaxlit asar yaratadi va teatr jamoasini tarbiyalaydi.

Aktyor sahnaviy obraz yaratishga puxta tayyorlansa, teatr san'ati qonun-qoidalariga amal qilsa, uning ijod mahsuli tabiiy, go'zal, ta'sirchan bo'ladi. Bu maqsadga teatr ta'limoti uslubi orqali erishiladi. Shu bois bo'lajak aktyor va rejissyorlardan teatr maktabi ta'limotini qunt bilan o'rganish talab qilinadi.

Iste'dod (talant) barcha san'at turlarida muvaffaqiyatli ijod qilish uchun zarur bo'lgan muhim omildir. Ammo bunda ijodkor keng dunyoqarash, teran idrok eta olish va haqiqiy san'at asari yaratishga bo'lgan kuchli ishtiyoq, mehnatsevarlik, fidoyilik kabi sifatlarga ega bo'lsa, undagi tabiat ato etgan noyob iste'dod o'z imkoniyatlarini ko'rsata oladi.

Shu o'rinda ta'kidlash joizki, dunyoqarash bilan ijodiy faoliyatni bir-biridan ajratib bo'lmaydi. Bundan tashqari, badiiy haqiqatga yo'g'rilgan san'at g'oyaviy yetuklik va mahorat uyg'unligini talab qiladi. Malakali mahorat esa qimmatli g'oyalar negizida tug'iladi va rivojlanadi.

Har bir sohada bo'lgani kabi, magistratura tizimida ham teatr maktabi tarixi, ta'limot qonuniyatlarini mukammal o'zlashtirishga e'tibor qaratiladi. Shu bois mazkur o'quv qo'llanmada teatr maktabi asoschilari: K. S. Stanislavskiy, Y. B. Vaxtangov, V. E. Meyerxold, M. Uyg'ur, Y. Bobojonov va boshqalarning ta'limotlarini o'rganishga alohida e'tibor qaratiladi. Qolaversa, teatr turlari va janrlar haqida, sahnaviy badiiylilik yaratishda aktyor, rejissyor, kompozitor, rassom va teatr texnik xodimlarining birligi haqida fikr yuritiladi. Shuningdek, magistr-ijodkorning aktyor, rejissyor, pedagog sifatida shakllanishiga e'tibor qaratiladi.

O'quv qo'llanma uch bobdan iborat. Uning I bobi «**Ijodkorda badiiy did va axloqiy madaniyat tarbiyasi**» deb nomlangan bo'lib, unda quyidagi masalalar qamrab olingan:

a) ijodkorning estetik, badiiy didi, madaniyati, unda muomala munosabatini shakllantirish;

b) aktyorlik mahoratini takomillashtirish, boshqa aktyorlar bilan ishlash uslubiini rivojlantirish;

d) aktyorning ichki va tashqi texnikasi, hissiyotidagi shakl va haqiqat birligiga erishish;

e) aktyorning sahnaviy diqqatini tarbiyalash, diqqat turlarini egallash;

f) sahnaviy erkinlik, ishonchga ega bo'lish;

g) rol ustida ishlash uslublarini o'rganish va h.k.

II bob «**Badiiy yaxlitlik yaratish**» deb nomlanadi va unda aktyorning ijro mahorati, rejissyorlik tamoyillari hamda yaxlit badiiy asar yaratish muammolari qarab chiqiladi. «Rejissyor + dramaturg + aktyor + teatr» ijodiy kuchlarining birgalikdagi harakati qonun-qoidalari o'rganiladi.

Zero, badiiy yaxlitlik yaratishda dramaturg va aktyor ijrosini ta'minlovchi shaxs rejissyor hisoblanadi. O'quv qo'llanmada ana shunday murakkab, ammo to'g'ri yo'ldan borish haqida alohida uqtiriladi.

Nihoyat, o'quv qo'llanmaning III bobi «**Pedagogik mahorat va texnologiyalar**» deb nomlanadi. Bu bobda magistrning pedagogik layoqatini shakllantirish, har bir talabaning o'ziga xosligini hisobga olish qonuniyatlariga e'tibor qaratiladi.

O'qitish jarayonida nazariy, amaliy, mustaqil bilim olish kabi shakllarning asosi va uni tatbiq etish tamoyillari quyidagilardan iborat:

- pedagogik mahoratni egallash uslubiati;
- pedagogik texnologiyalar;
- innovatsion, interfaol o'qitish uslublari;
- tanqidiy fikrlashni rivojlantirish;
- o'yin uslubidan foydalanish kabilar.

Mazkur qo‘llanma magistr-ijodkorni amaliy va nazariy jihatdan har tomonlama shakllantiradi deb o‘ylaymiz. Ijodkor undan o‘zining mahorat qirralarini ochishda, san‘at ummoniga eltuvchi yordamchi manba sifatida foydalanishi mumkin.

O‘zbekiston Respublikasi oliy ta‘lim tizimining asosiy vazifasi zamonaviy, yetuk mutaxassislarni tayyorlashdir. Bu esa oliy ta‘lim tizimidagi professor-o‘qituvchilar zimmasiga ulkan mas‘uliyat yuklaydi. Mana shu mas‘uliyatli vazifani to‘laqonli ado etishda Davlat ta‘lim standartlari talablariga har tomonlama javob bera oladigan yangi o‘quv qo‘llanma va darsliklarni yaratish esa muhim ahamiyat kasb etadi. Mazkur o‘quv qo‘llanma ham yuqoridagi talablardan kelib chiqib tayyorlandi.

Davlat ta‘lim standartlarida aktyor va rejissyorlarni tayyorlashda talabalarga o‘qitiladigan yangi fanlarni kiritish ham ko‘zda tutilgan. Bu fanlar bakalavriat bosqichida avval o‘tilgan fanlarni takrorlamaydi, aksincha, ularni boyitadi. Shulardan kelib chiqib, maxsus fanlarni o‘qitish metodikasi fani bo‘yicha ushbu o‘quv qo‘llanmani tayyorlash jarayonida aktyorlik va rejissura san‘atida yetuk ustoz san‘atkorlar tomonidan yaratilgan boy ijodiy meros va an‘analar, ular faoliyati davomida erishilgan yutuq hamda tajribalar, bilim va ko‘nikmalarga tayanildi. O‘zbek teatr san‘ati asoschilari: M. Uyg‘ur, Y. Bobojonov, A. Hidoyatov, Sh. Burhonov, N. Rahimov, L. Sarimsoqova, S. Eshonto‘rayeva, O. Xo‘jayev va boshqalarning ham ta‘limotlari qamrab olindi. Shuningdek, M. Rahmonov, M. Qodirov, M. To‘laxo‘jayeva, T. Tursunov, T. Islomov, E. Ismoilov, H. Ikromov, S. Tursunboyev, M. Hamidova va boshqa ko‘plab san‘atshunoslarning asarlaridan foydalanildi.

Shuningdek, san‘at yo‘lini tanlagan yoshlarga bilim berib, ularga keyingi ijodiy faoliyatida ham ustozlik qilayotgan professor, O‘zbekiston xalq artisti Turg‘un Azizovga, ustoz va kasbdoshlarim J. Mahmudov, H. Mahmudova, O. Salimov, M. Abdullayevalarga mazkur qo‘llanmaning yaratilishida bergan qimmatli maslahatlari va yordami uchun alohida minnatdorlik bildiraman.

I BOB

**IJODKORDA BADIY DID VA
AXLOQIY MADANIYAT TARBIYASI**

Badiiy did tarbiyasi

Ma’ruzani olib borish texnologiyasi

<i>Talabalar soni: ... nafar.</i>	<i>Vaqt: 2 soat.</i>
<i>Mashg’ulot shakli</i>	Kirish mavzusi bo’yicha ma’ruza.
<i>Mavzu rejasi</i>	1. Teatr san’atida axloqiy, estetik tarbiyaning ahamiyati. 2. Badiiy didni shakllantirishda atrof muhitning ta’siri. 3. O’zbek teatr san’atiga va teatr pedagogikasiga asos solgan ustoz san’atkorlar.
<i>Mashg’ulotning maqsadi:</i> o’quv fani haqida umumiy tasavvurni shakllantirish, badiiy did tarbiyasi haqida tushuncha hosil qilish.	
<i>Pedagogik vazifalar</i>	<i>O’quv faoliyati natijalari</i>
Teatr sahnasida aktyor badiiy didining ahamiyati, badiiy didning tarkibiy jihatlari, badiiy didni shakllantiruvchi elementlar, axloqiy madaniyat, teatr maktabi asoschilari, teatr san’ati qonuniyatlari, teatr san’atida ustoz-shogirdlik munosabatlari haqida tushuncha berish.	Teatr sahnasida aktyor badiiy didining ahamiyati, badiiy didning tarkibiy jihatlari, badiiy didni shakllantiruvchi elementlar, axloqiy madaniyat, teatr maktabi asoschilari, teatr san’ati qonuniyatlari, teatr san’atida ustoz-shogirdlik munosabatlari haqida tushuncha berildi.
<i>O’qitish usullari va texnikasi</i>	Ma’ruza, «Aqliy hujum», T-sxema, munozara, muammoli vaziyatlar usuli.
<i>O’qitish vositalari</i>	Ma’ruza matni, tarqatma materiallar, slaydlar, proyektor.

<i>O'qitish shakllari</i>	Jamoa, to'g'ridan to'g'ri, guruhlar bilan ishlash.
<i>O'qitish shart-sharoiti</i>	Texnik vositalar bilan ta'minlangan auditoriya.

Ma'ruzaning texnologik xaritasi

Ish jarayonlari vaqti	Faoliyatning mazmuni	
	O'qituvchi	Talaba
I bosqich. Fanga va mavzuga kirish (20 daqiqa)	1.1. Mavzuning nomini aytib, uning doirasida dastlabki umumiy tasavvurni beradi hamda uslubiy va tashkiliy tomonlari bilan tanishtiradi.	Tinglaydi, mavzu nomini yozib oladi.
	1.2. Mavzu bo'yicha o'tiladigan masalalar bilan tanishtiradi, ularning uzviyligi haqida qisqacha ma'lumot beradi.	Tinglaydi.
	1.3. Fan yakunida qo'yiladigan reyting baholash mezonlari bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.4. Mavzuni o'zlashtirishda foydalanish uchun zarur adabiyotlar ro'yxati bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.5. Mavzu yuzasidan «Aqliy hujum» qoidasi asosida dars o'tkazishni taklif etadi. Talabalar tomonidan aytilgan fikrlarni yozib boradi.	Tushunchalarini erkin fikr orqali bildiradi.
II bosqich. Asosiy qism (50 daqiqa)	2.1. Mavzu rejasi va tayanch tushunchalar bilan tanishtiradi.	Tinglaydi.
	2.2. Ma'ruzani reja bo'yicha tushuntiradi, har bir rejani dars nihoyasida umumlashtiradi. Dars jarayonini slaydlarni namoyish qilish bilan olib boradi.	Tinglaydi, slaydlarga e'tibor qaratadi va mavzu bo'yicha savollar beradi.
	2.3. Har bir rejani mustahkamlash uchun mavzu doirasida savollar beradi.	Savollarga javob beradi, erkin bahs-munozaraga kirishadi.
	2.4. Tayanch iboralarni yana bir bor takrorlashni so'raydi va ularga talabalar bilan birgalikda izoh beradi.	Tayanch iboralarni muhokama qiladi va ularni daftarlariga qayd etib boradi.

III bosqich. Yakuniy qism (10 daqiq)	3.1. Talabalarni faollashtirish hamda ular guruhlarga bo'lingan holda mavzu doirasida o'rta tashlangan muammoga yechim topishlari uchun tarqatma materiallar tarqatadi. Bunda o'qituvchi T-sxemasidan foydalanadi.	T-sxemasini mustaqil to'ldiradi, fikrini erkin bayon etadi.
	3.2. Talabalar baholaydi va rag'batlantiradi.	Eshitadi.
	3.3. Kelgusi mashg'ulotga tayyorgarlik ko'rish uchun topshiriqlar va foydalanish uchun tavsiya etiladigan adabiyotlar ro'yxatini beradi.	Eshitadi va O'UMga qaraydi.

Reja:

1. Teatr san'atida axloqiy, estetik tarbiyaning ahamiyati.
2. Badiiy didni shakllantirishda atrof muhitning ta'siri.
3. O'zbek teatr san'atiga va teatr pedagogikasiga asos solgan ustoz san'atkorlar.

Tayanch tushunchalar: badiiy did, axloqiy madaniyat, teatr maktabi asoschilari, teatr san'ati qonuniyatlari, teatr san'atida ustoz-shogirdlik, Manon Uyg'ur, Nazira Aliyeva, Olim Xo'jayev.

Teatr san'atida aktyorning didi chuqur bilim hamda yuksak estetik hissiyotidan tashkil topadi. Teatr san'ati umumjamoa ijodi bo'lib, aktyorga umuminsoniyat bilan bog'liq burchni yuklaydi. Bunda uning jamoa uchun, jamoaning aktyor uchun javobgarligi e'tiborga olinadi. Shu jihatdan teatr san'ati tarixida buyuk darg'alar yosh aktyorlarni tarbiyalashda axloqiy, estetik tarbiyani muhim hisoblaganlar.

Kelajakda teatr sahnasida o'zini tuta bilishi, bilimdonligi, dunyoqarashining teranligi bilan boshqalarni o'z orqasidan ma'lum maqsad sari yetaklaydigan, ijodiy mukammallikka erisha oladigan shaxsni tarbiyalashi kerak. M. Uyg'ur, Y. Bobojonov, M. Muhamedov, N. Aliyeva, L. Xo'jayeva, A. Hidoyatov, Sh. Burhonov, O. Xo'jayev, Z. Hidoyatova, S. Eshonto'rayeva, N. Rahimov, L. Sarimsoqova, R. Hamroyev, H. Umarov, T. Ja'farova, M. G'ofurov, A. Abdurahmonov va boshqalar o'zbek teatri tarixida o'zlarin-

ing nomlarini muhrlab, o'zbek teatr san'ati maktabini, sahna orqali badiiy didni yuksak darajada shakllantirganlar.

Teatr rejissyorlari Ginzburg, I. Radun, M. Uyg'ur, Y. Bobojonov, T. Xo'jayev, R. Hamroyev, R. Boboxonov, B. Yo'ldoshev, B. Nazarov, T. Azizov, M. Abdullayeva, J. Mahmudov va boshqalar o'zbek teatr rejissurasi maktabini, K. Yormatov, Y. A'zamov, Sh. Abbosov, M. Muhammedov, H. Fayziyev, L. Fayziyevlar kino va televideniyeda rejissyorlik maktabini yaratdilar.

Magistr, avvalo, go'zal xulq-atvorli, yuksak madaniyatli, ko'p qirrali, bilimdon inson bo'lishi bilan birga, san'at, teatr maktabi qonun-qoidalarini chuqur o'zlashtirgan hamda san'at etikasi – axloqiy madaniyatini o'zida mujassamlashtirgan shaxs bo'lishi shart. Bu – davrning, san'at ta'limotining birlamchi talabidir. Shu bois mukammal ijod mahsuli yaratishga bel bog'lagan har bir ijodkor ana shu talabdan kelib chiqib faoliyat olib bormog'i shart. Unda buyuk g'oyalarni targ'ib qilish tuyg'usi tarbiyalangan bo'lishi lozim. Yetuk aktyorda badiiy xotira kuchli va hissiyotli bo'lishi kerak. Chunki ichki hissiyotni, xislat va fazilatlarini tashqi tasvir texnikasi orqali ifodalab bo'lmaydi. Qalbga yuksak g'oyalarni jo qila olgan va uni o'ziniki deb hisoblaydigan aktyor yaratgan obraz tomoshabinlarning haqiqiy e'yirofiga sazovor bo'ladi. Aktyor xoh salbiy, hoh ijobiy obraz yaratar ekan, uning muxlislarida unga nisbatan mehr yoki qahr uyg'onadi.

«Biz yashab turgan zamonamizda ideal, mutloq barkamol insonlarning yo'qligi – aniq fakt. Ammo barkamollikka intiluvchi insonlar mavjud. Aktyor qaysidir bir obraz qiyofasini yaratar ekan, o'zining hissiy xotirasiga murojaat etishi tabiiy. Albatta, u o'zidagi ushbu xislatlarni tushunib yetmog'i shart. Har bir insonda salbiy hamda ijobiy hissiy xotira mavjud. Ammo unda salbiy xislatlar ko'plab topiladi. Ularni ta'kidlovchi vosita ong hisoblanadi. O'z hissiy xotirasidan foydalangan ijodkorgina sahnada yuksak san'at asarlari yarata oladi. Bunday muvaffaqiyat asosida eng ezgu maqsad yotadi»¹.

¹ Mahmudov J. Aktyorlik mahorati. – T.: O'zDSMI, 2012. – 12–13-betlar.

Demak, teatr ijodkori teatr binosiga ezgu xislat, ko‘tarinki kayfiyat, yaxshi niyat bilan qadam qo‘ymog‘i lozim. Ijodga xalaqit beruvchi g‘iybat, arzimasi o‘y-xayol va tashvishlar, yomonliklar, hasad va ig‘vo, mayda-chuyda gaplardan yiroq bo‘lishi shart. U pokdomon, halol va yuksak didli, ma’naviy barkamol qiyofada o‘z jamoasiga kirishi lozim. Bu jarayonda o‘ziga xos individual munosabatni yo‘lga qo‘ygan holda magistr-talabaning qalbiga yaqinlashamiz. Bu esa, o‘z navbatida, talaba va ustoz o‘rtasida samimiylik, mehr-oqibat, pokdomonlik asosiga qurilgan munosabatni yuzaga keltiradi. Natijada yaxshi fazilatlar: sodiqlik, mehr-oqibat, qadr-qimmat, fidoyilik xislatlari rivojlanadi.

Badiiy didni shakllantirishda atrof muhitga, atrofdagilarga bo‘lgan munosabat ham muhim ahamiyatga ega. Magistr o‘zida badiiy did va axloqiy madaniyatni shakllantirar ekan, u o‘rnak bo‘lgulik darajada boshqalardan ajralib turishi lozim. Shunda u atrofdagilarni ortidan ergashtira oladi. Boshlovchi qay darajada go‘zal nutqli, bilimdon, madaniyatli, ma’naviy yetuk bo‘lsa, uning badiiy didi ham namunali bo‘ladi.

Teatr san’ati darg‘alarining hayotiga nazar tashlasak, oddiylik, kamtarlik va soddalik ulardagi bebaho insoniy fazilat bo‘lganligiga amin bo‘lamiz. Ana shunday xislatlari bilan el og‘ziga tushganlar va hurmat-ehtiromga sazovor bo‘lganlar. Aytish mumkinki, bu fazilatlar ularning yuksak axloqiy madaniyatga ega bo‘lganidan guvohlik beradi. Masalan, Sh. Burhonov, O. Xo‘jayev, L. Sarimsoqova, S. Eshonto‘rayealar teatrdagi hayotlarini, ya’ni sahnadagi, obrazdagi hayotlarini teatr binosidan chiqishlari bilan esdan chiqarganlar. Ular hayotda oddiy insonga aylanib, xushmuomala, kamtar, sodd bo‘lganlar. «Men artistman!» – deb o‘zlariga bino qo‘ymaganlar, hozirgi ibora bilan aytganda, ularga «yulduzlik vasvasasi» begona bo‘lgan. Yuqorida nomlari tilga olingan buyuk san’atkorlar bilan mulohazada bo‘lgan kishilar ularning oliyjanob, halol insonlar ekaniga lol qolgan va ularga nisbatan qalblarida yuksak ehtirom uyg‘ongan.

Ustoz san'atkor Turg'un Azizovning quyidagi ibratli xotiralari ulug' san'at darg'alari haqida aytilgan fikrlarga misol bo'la oladi:

«Ustozimiz Shukur Burhonov ko'p yillar davomida Maqsud Shayxzodaning «Ulug'bek» fojiasida Ulug'bek siymosini qoyilmaqom qilib yaratgan san'atkor edi. Adib Shayxzodaning yubileyiga katta tadorik ko'rilyotgan payt edi. Shu munosabat bilan «Ulug'bek» fojiasini qayta sahnalashtirish zarurati tug'ildi. Ammo ustoz yangi sahna asari – Sofoklning «Shoh Edip» fojiasi repetitsiyalari bilan band edi. Ikki fojiani o'ynash san'atkorga juda og'irlik qilar edi. Shu bois Ulug'bek siymosini sahnada qayta gavdalandirish menga topshirildi. Rolga kirishishdan oldin ustozimdan fотиha olay deb, Shukur akaning uylariga yo'l oldim. Azon payti. Hovliga yaqinlashdim. Ustoz tashqarida mashina yuvayotgan ekanlar.

– Ustoz, sizni ko'rgani keldim, – dedim salomlashib.

Ustoz nim tabassum qildilar-da:

– Uyga kirib tur. Shakar opang uyda, nonushta qilamiz, – dedilar.

Uyga kirdim. Shakar opa iliq kutib oldilar. Dasturxon tuzadilar. Hol-ahvol so'radilar, keyin:

– Keling, Turg'unjon, biror yumush bormi? – deb so'radilar Shakar opa.

– Maqsud Shayxzodaning yubileyi. Ulug'bek rolini ijro etishni menga topshirishdi. Shunga ustozning oq fotihalarini olgani keldim, – deya biroz tortinib javob berdim.

– Albatta, fотиha beradilar. Shukur aka ham shuni o'ylab yurgan edilar.

Shakar opaning bu gapidan ko'nglim yorishib ketdi, yengillik his qildim.

Shu payt ustoz kirib keldi. Hol-ahvol so'rashganimizdan so'ng, Shukur aka dasturxonga taklif qildi. Jimgina nonushta qildik. Dasturxonga fотиha o'qilgach, Shakar opa gap boshladi:

– Shukur aka! Ustoz tirikligida shogirdga fотиha berish – qanday baxt. Sizdan baxtli inson bo'lmasa kerak, – dedilar.

– Shayxzodaning yubileyiga tayyorgarlik ko'rish kerak ekan, – dedim Shakar opaning gaplariga izoh bergan bo'lib.

Shukur aka bir menga, bir Shakar opaga qarab jilmaydilar:

– Barakalla, bugun-erta sen bilan shu haqida gaplashmoqchiydim. Mening yoshim ham o'tib qoldi. Endi navbat sizlarga. Ulug'bekni senga topshiraman va buni uddalay olishingga ishonaman. El nazaridan qolma. Alloh seni qo'llasin, ulug' ustozlar ruhi senga yor bo'lsin. Sahnaga sadoqatli, kamtar, halol va intiluvchan bo'l. O'ylaymanki, ishonchimni oqlaysan. Omin!

Shukur aka menga oq fotihani shu darajada samimiy, sidqidildan berdiki, yuragim hapqirib ketdi. Ko'zlarimda sevinch yoshlari paydo bo'ldi. Ustoz o'rinlaridan turib, meni bag'riga bosdi:

– Senga ishonaman, o'g'lim! – dedilar o'zgacha jarangdor, salobatli ohangda.

Men teatrga mamnun kayfiyatda qaytdim va Ulug'bek obraziga tayyorgarlikni boshlab yubordim»².

O'zbek teatr san'atiga, teatr pedagogikasiga tamal toshini qo'ygan insonlardan biri O'zbekiston xalq artisti, professor, el sevgan yuzlab san'atkorlar ustози Nazira Aliyevadir. Uning hayot yo'li, san'at sohasidagi xizmatlari magistr san'atkor uchun ibrat namunasidir. Ma'lumki, 1945-yilda hozirgi O'zbekiston Davlat konservatoriyasining sobiq binosida Toshkent davlat teatr san'ati instituti ochilgan edi. U yerda faoliyat boshlagan dastlabki o'qituvchilar M. Uyg'ur, Y. Bobojonov va N. Aliyevalar edi.

1945-yilda I. Sulton va Uyg'unning «Alisher Navoiy» dramasini sahnalashtiruvchi rejissyor etib Mannon Uyg'ur, rejissyor va nutqiy mahorat o'qituvchisi etib Nazira Aliyeva tayinlanadi. Ayniqsa, Olim Xo'jayev ijrosidagi Navoiy siymosining jarangdor va musiqiyliги ko'p jihatdan Nazira opaning tinimsiz mehnati va fidoyiligi, ijrochilar nutqi ustida olib borgan izlanishlari samarasidir. Bu spektakl sahna tilining mukammalligi va yuksak badiiy didi tufayli ijodiy namunaga aylandi.

So'z – tafakkur xazinasining ko'zgusi. So'z sahnada aktyor uchun faqat fikrni ifodalash vositasigina bo'lmay, balki qahramonning butun ichki dunyosini to'laqonli ifodalashga xizmat qiladigan asosiy

² Azizov T. Kimlar tufayli? – T.: Nasaf, 2009. – 56–57-betlar.

omil hamdir. Shuning uchun teatr san'ati asoschisi K. S. Stanislavskiy: «Sahna nutqi o'z qonuniyatiga ega bo'lishga haqli fandir», – degan edi. Mana shu nuqtayi nazardan qaralganda, O'zbekiston xalq artisti, professor Nazira Aliyeva haqli ravishda milliy o'zbek sahna nutqi faniga asos solgan. U mazkur fanning nazariy jihatlarini shakllantirgan birinchi ustozdir. Ustozning behisob shogirdlari keyinchalik bu fanning taraqqiyotiga o'z hissalarini qo'shdilar.

Shogirdlaridan biri J. Mahmudov ustoz haqida shunday xotirlab yozadi: «Ustoz turli viloyatlardan kelgan talabalarni sinchiklab o'rganib chiqar edi. Ularning nutqlaridagi kichik va hatto sezilarli bo'lmagan nuqsonlarni ham ilg'ab olar edi. Bir talabani gapirtirib, yon daftarlariga arab alifbosida nimalarnidir yozib qo'yar, ularning nutq a'zolaridagi qusur va kamchiliklarni aniqlar hamda ularni bartaraf etish usullarini qo'llar edi. Biz shogirdlarga ularni bartaraf etish yo'lida nimaga e'tibor berishni erinmay tushuntirar va uni amaliy mashg'ulotlarda qo'llash yo'llarini bizga o'rgatar edi»³.

Ustoz Nazira Aliyeva teatr san'atidagi yorqin yulduz, o'zbek sahna nutqi maktabining asoschisi sifatida sharaflı yo'lni bosib o'tdi. Shu bois akademik M. Rahmonov ustoz haqida shunday fikr bildirgan: «Naziraxonim san'atshunoslik fani bo'yicha birinchi professor, teatr san'ati institutining tamal toshini qo'yan uch shaxsning biri. Naziraxonim shoh rollarni ijro etgan, G'arb va Sharq madaniyatini, odob-axloqini o'zida mujassamlashtirgan go'zal fazilatlar egasi edi»⁴. Demak, bu san'at darg'alarining odob-axloqi, ijodiy faoliyatidagi mukammallik barcha magistr-talabalar uchun ibrat maktabini o'taydi desak, aslo mubolag'a bo'lmaydi.

Aktyorda badiiy didni shakllantirish uchun yana bir eng muhim omil – bu hayotni chuqur bilish, keng dunyoqarash, adabiyot va san'atdan teran xabardorlikdir.

«Teatr sahnasida Olim Xo'jayev juda murakkab obrazlarni yaratgan. U o'ta mehnatsevar, bilimdon ijodkor edi. Ijro etgan rollari o'ta murakkab bo'lib, undan bilimdonlik, dunyoqarashning ter-

³ Mahmudov J. San'at fidoyilari. – T., 2011. – 12–13-betlar.

⁴ «Teatr» jurnali. – T., 2003. – 3-son. – 32-b.

anligi, mas'uliyat va kuch talab qilardi. Xususan, «Gamlet», «Alisher Navoiy», «Qirol Lir» va boshqalar shular jumlasidan edi.

Olim Xo'jayevning ajoyib xususiyatlari teatrga, kasbiga, o'rtoqlari, sahnadoshlariga bo'lgan munosabatlarining samimiyligi, sofligi, ul zotning bilimdonligida va keng fikrga egaligida namoyon bo'lardi. Olim aka har bir narsaga jiddiy qarar edi.

«Olim aka rejissura sohasida ham chuqur bilimdon bo'lgan. Teatrda Xitoy hayotiga oid «May to'kildi» asari sahnalashtirildi. O'zlari bosh rolni ijro etar edi. Asarni hukumat hay'atiga topshirish kuni. Tomosha tugadi. Parda yopildi. Olim aka sahna ortidan o'tayotganida, bexosdan qoqilib ketdi. Oyoqqa sahna toshyuki tushib ketdi. Oyog'i lat yedi, natijada shisha boshladi. Kechqurun «Gamlet» o'ynalishi kerak, qolaversa, Angliyadan kelgan mehmonlar spektaklni ko'rish istagini bildirgan. Olim akaning ahvoli og'ir. Yechimini topish kerak. Rahbariyat sarosimada. Shunda Olim aka: «O'ynash kerak bo'lsa, o'ynaymiz-da», – dedilar qat'iyat va ishonch bilan.

Kiyimlar kiyildi. Oyoqqa poyabzal sig'madi. Kovush latta bilan bog'lab qo'yildi. Olim aka yurganlarida oqsoqlanyapti. Spektakl o'sha davrda uch, uch yarim soat davom etardi. Shuncha vaqt qanday chidar ekan deya hammamiz havotirdamiz. Spektakl boshlandi. Ustoz sahnaga chiqayotganida qo'lidagi plashni olib, kovushini – lat yegan oyog'ini berkitdi. Hech kimning xayoliga kelmagan topilma. Hammamiz qoyil qoldik. Sahna ortida oyoqni sudrab bo'sayotgan Olim aka sahnaga chiqqach, qaddini g'oz tutib, shaxdam harakat qilardi. Spektakl oxirigacha oyog'idagi og'riqni bildirmadi. Spektakl tugadi. Angliyalik mehmon Olim aka va teatr jamoasini qutlab, o'z minnatdorligini bildirdi: «So'zlar men bilmagan tilda aytilgan bo'lsa ham, Shekspirning bu fojiasini o'z ona tilimda ko'rganday bo'ldim. Bravo, tashakkur».

Spektakldan so'ng Olim akani shifoxonaga olib ketishdi. Bu – buyuk san'atkorning o'z kasbi, teatri, jamoasiga nisbatan hurmati, mas'uliyati va fidoyiligidan dalolat edi»⁵.

⁵ Azizov T. Kimlar tufayli? – T.: Nasaf, 2009. – 37–39-betlar.

Hurmatli ustoz Turg'un Azizovning risolasidan keltirilgan ushbu xotiralarning tub mohiyatiga e'tibor bersak, qalbimizni hayrat va havas hissi chulg'aydi. Chunki Olim aka o'sha davr teatr san'atida ko'zga ko'ringan ijodkor, yulduz edi. O'z kasbiga mas'uliyat bilan qarar va har bir ijod mahsulining mukammal bo'lishiga intilar edi.

Ijodkorga xos sifatlar haqida ko'p narsalarni aytish mumkin, ammo yetishib chiqayotgan yosh aktyorlar buyuk san'atkorlarimizning ibratli fazilatlarini, ijod yo'lidagi muvaffaqiyatlari sirlaridan voqif bo'lishi, ulardan ulgu olishlari shart. Zero, bunday buyuk ustozlarning ijodiy, hayotiy faoliyatini, tajribalarini o'rganish va amaliyotga tatbiq etish ijodkorning badiiy didi, axloqiy madaniyatini yuksaltirishda judayam qo'l keladi.

Bugungi kunda yosh san'atkorlar orasida bir-ikkita rol ijro etib, o'zini hammadan yuqori tutadiganlari uchrab turadi. Ko'cha-ko'ya unga e'tibor qaratgan muxlislarini mensimaydi. Bu, o'z navbatida, «yulduzlik» kasaliga duchor bo'lib, shuhratparastlikka berilib, o'z kelajagiga bolta uradilar. Magistrnlarning ana shunday illatlardan xoli bo'lishi zarur. Shu bois ularda badiiy didni kamtarlik bilan uyg'un tarzda shakllantirish lozim.

Badiiy didning asosi bo'lgan nazariy bilimlar va estetik didning uyg'unligi, avvalo, ustoz-murabbiyda mujassam bo'lishi kerak. Ana shundagina o'quv jarayonida kutilgan natijaga erishiladi. Ustoz mashg'ulot davrida qilingan ishni to'g'ri tahlil qilishi, haddan tashqari qattiqqo'llikka yoki maqtovg'a yo'l qo'ymasligi kerak, aks holda, to'g'ri tashkil etilmagan ta'lim-tarbiya foyda emas, zarar keltrishi mumkin. Tarbiyada, ayniqsa, san'at jabhasida haqiqat, ya'ni to'g'ri mukammallik asosiy mezondir. Shu bois ustoz magistrdagi to'g'ri fikrni quvvatlashi va uni yanada rivojlantirishi kerak. Uning ishida hayotiy haqiqat aks etmasa, unga to'g'ri yo'l ko'rsatishi shart.

Ma'lumki, aktyor o'z kasbi taqozosiga ko'ra g'oya va mafkuralar targ'ibotchisidir. Bu uning kurashuvchanligida namoyon bo'ladi. G'oya targ'ibotchisi sifatida aktyor xalq oldida, davlat oldida mas'uliyatni his qila bilishi shart.

Teatr san'ati ijodkori yoki bu sohada bilim olayotgan magistrlar o'z jamoasi, tomoshabin, pyesa muallifi, talabalar va o'zi oldida o'ta mas'uliyatli bo'lishi katta ahamiyatga ega.

Teatr san'atining o'ziga xos tomonlaridan yana biri – uning sintetik tabiatga egaligida, ya'ni uyg'unligidadir. Yuqori onglilik, jamoat madaniyatining buzilishiga yo'l qo'ymaslik, befarq bo'lmaslik har bir ijodkorning burchi ekanligini his qilish va unga amal qilish shart.

Teatr san'atining buyuk namoyandalari, aktyor va rejissyorlar uchun badiiy did o'ta muhim ekanligini yaxshi anglaydilar. Yuksak did va oliyjanob maqsadgina jamoadagi barqaror estetik muhit va samarali faoliyatni ta'minlashga imkon yaratadi.

Nazorat savollari:

1. *Badiiy did nima?*
2. *Axloqiy madaniyat tushunchasiga ta'rif bering.*
3. *Teatr maktabi asoschilari haqida gapirib bering.*
4. *Teatr san'ati qonuniyatlarini tushuntirib bering.*
5. *Badiiy didning tarkibiy jihatlarini ochib bering.*
6. *Badiiy didni shakllantiruvchi elementlarga nimalar kiradi?*
7. *Teatr san'atida ustoz-shogirdlik munosabati qay darajada ahamiyatga ega?*
8. *Mannon Uyg'unning rejissyorlik faoliyati haqida so'zlab bering.*
9. *Nazira Aliyevaning sahna nutqi mahoratini asoslang.*
10. *Olim Xo'jayevning san'atkor va shaxs sifatidagi xususiyatlarini ochib bering.*

Mustaqil ish mavzulari:

1. *Teatrda badiiy did muammosi.*
2. *Axloqiy madaniyatning tarkibi va mazmuni.*
3. *Teatr maktabining tarixiy ildizlari.*
4. *Teatr san'ati qonuniyatlari.*
5. *Bilim – badiiy didning tarkibi sifatida.*
6. *Estetik ko'nikmalar – badiiy didning negizi sifatida.*

7. *Ustoz-shogird an'analarining teatrdagi namoyon bo'lishi.*
8. *Mannon Uyg'ur – atoqli rejissyor va murabbiy.*
9. *Nazira Aliyeva sahna nutqi nazariyotchisi va amaliyotchisi.*
10. *Olim Xo'jayevning ijodkorlik mahorati va fuqorolik pozitsiyasi.*

Tavsiya etiladigan adabiyotlar:

1. *Azizov T. Mening rejissyorlik ishlarim. – T.: Akademnashr, 2010.*
2. *Azizov T. Kimlar tufayli? – T.: Nasaf, 2009.*
3. *Mahmudov J. San'at fidoyilari. – T., 2011.*
4. *Mahmudov J. Sahna va sahnadoshlar. – T., 2009.*
5. *Aristotel. Poetika. (Ruschadan M. Mahmudov va U. To'ychiyevlar tarjimasi). – T.: G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1980.*
6. *Aliyeva N. San'atdagi hayotim. – T.: G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1975.*
7. *Захава Б. Е. Мастерство актёра и режиссёра. – М.: Просвещение.*
8. *Stanislavskiy K. S. Saylanma. 3-t. – M.*
9. *«Teatr» jurnali. 2003-yil, 3-son.*

O'zbek teatri rivojiga ustoz san'atkorlar ta'siri

Ma'ruzani olib borish texnologiyasi

<i>Talabalar soni: ... nafar.</i>	<i>Vaqt: 2 soat.</i>
<i>Mashg'ulot shakli</i>	Kirish mavzusi bo'yicha ma'ruza.
<i>Mavzu rejasi</i>	1. O'zbek teatri qaldirg'ochlari. 2. San'at asarining ta'sir kuchi. 3. «Shartli teatr» uslubi.
<i>Mashg'ulotning maqsadi:</i> o'quv fani haqida umumiy tasavvurni shakllantirish, badiiy did tarbiyasi haqida tushuncha hosil qilish.	
<i>Pedagogik vazifalar</i>	<i>O'quv faoliyati natijalari</i>
O'zbek teatri san'ati qaldirg'ochlari, Vaxtangov ijodining o'ziga xosligi, Stanislavskiy maktabi, Aktyorning tasavvur kuchi, «Shartli teatr» uslubi va uning asoschilari, teatr san'atida biomexanika, ichki hissiy xotira, teatr san'atida musiqaning obraz yaratishdagi o'rni, teatr reformatori to'g'risida tushunchalar berish.	O'zbek teatri san'ati qaldirg'ochlari, Vaxtangov ijodining o'ziga xosligi, Stanislavskiy maktabi, Aktyorning tasavvur kuchi, «Shartli teatr» uslubi va uning asoschilari, teatr san'atida biomexanika, ichki hissiy xotira, teatr san'atida musiqaning obraz yaratishdagi o'rni, teatr reformatori to'g'risida tushunchalar berildi.
<i>O'qitish usullari va texnikasi</i>	Ma'ruza, «Aqliy hujum», T-sxema, munozara, muammoli vaziyatlar usuli.
<i>O'qitish vositalari</i>	Ma'ruza matni, tarqatma materiallar, slaydlar, proyektor.
<i>O'qitish shakllari</i>	Jamoa, to'g'ridan to'g'ri, guruhlar bilan ishlash.
<i>O'qitish shart-sharoiti</i>	Texnik vositalar bilan ta'minlangan auditoriya.

Ma'ruzaning texnologik xaritasi

Ish jarayonlari vaqti	Faoliyatning mazmuni	
	O'qituvchi	Talaba
I bosqich. Fanga va mavzuga kirish (20 daqiqa)	1.1. Mavzuning nomini aytib, uning doirasida dastlabki umumiy tasavvurni beradi hamda uslubiy va tashkiliy tomonlari bilan tanishtiradi.	Tinglaydi, mavzu nomini yozib oladi.
	1.2. Mavzu bo'yicha o'tiladigan masalalar bilan tanishtiradi, ularning uzviyligi haqida qisqacha ma'lumot beradi.	Tinglaydi.
	1.3. Fan yakunida qo'yiladigan reyting baholash mezonlari bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.4. Mavzuni o'zlashtirishda foydalanish uchun zarur adabiyotlar ro'yxati bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.5. Mavzu yuzasidan «Aqliy hujum» qoidasi asosida dars o'tkazishni taklif etadi. Talabalar tomonidan aytilgan fikrlarni yozib boradi.	Tushunchalarini erkin fikr orqali bildiradi.
II bosqich. Asosiy qism (50 daqiqa)	2.1. Mavzu rejasi va tayanch tushunchalar bilan tanishtiradi.	Tinglaydi.
	2.2. Ma'ruzani reja bo'yicha tushuntiradi, har bir rejani dars nihoyasida umumlashtiradi. Dars jarayonini slaydlarni namoyish qilish bilan olib boradi.	Tinglaydi, slaydlarga e'tibor qaratadi va mavzu bo'yicha savollar beradi.
	2.3. Har bir rejani mustahkamlash uchun mavzu doirasida savollar beradi.	Savollarga javob beradi, erkin bahs-munozaraga kirishadi.
	2.4. Tayanch iboralarni yana bir bor takrorlashni so'raydi va ularga talabalar bilan birlilikda izoh beradi.	Tayanch iboralarni muhokama qiladi va ularni daftarlariga qayd etib boradi.
III bosqich. Yakuniy qism (10 daqiqa)	3.1. Talabalarni faollashtirish hamda ular guruhlariga bo'lingan holda mavzu doirasida o'rta tashlangan muammoga yechim topishlari uchun tarqatma materiallar tarqatadi. Bunda o'qituvchi T-sxemasidan foydalanadi.	T-sxemasini mustaqil to'ldiradi, fikrini erkin bayon etadi.

	3.2. Talabalar baholaydi va rag‘batlantiradi.	Eshitadi.
	3.3. Kelgusi mashg‘ulotga tayyorgarlik ko‘rish uchun topshiriqlar va foydalanish uchun tavsiya etiladigan adabiyotlar ro‘yxatini beradi.	Eshitadi va O‘UMga qaraydi.

Reja:

1. *O‘zbek teatri qaldirg‘ochlari.*
2. *San‘at asarining ta’sir kuchi.*
3. *«Shartli teatr» uslubi.*

Tayanch tushunchalar: *Vaxtangov ijodi, Stanislavskiy maktabi, tasavvur kuchi, «Shartli teatr» uslubi, biomexanika, ichki hissiy xotira, musiqa, teatr reformatori.*

O‘zbek teatr san’atida ilk qaldirg‘ochlar M. Uyg‘ur, A. Hidoyatov, S. Eshonto‘rayeva, A. Cho‘lpon kabi buyuk san’atkorlar bilan kirib keldi. Keyinchalik ular yaratgan maktab namunalarini R. Hamroyev, B. Yo‘ldoshev, O. Salimov, M. Muhammadiyev, R. Orifjonov, J. Mahmudovlar shakliy va janr jihatidan rivojlantirib, o‘zbek sahnasida umrboqiy asarlar yaratishga muvaffaq bo‘lganlar.

O‘zbek teatri ravnaqida turli uslubda ijod qilgan buyuk teatr arboblarning xizmati katta. O‘zbek milliy teatri ijodiy jamoasining professional jihatdan shakllanishi Vaxtangov nomi bilan ham bog‘liq. O‘zbekistondan bilim olish uchun borgan yosh ijodkorlar Vaxtangov studiyasida tahsil oldi.

Vaxtangov K. S. Stanislavskiy shogirdlaridan biri bo‘lib, o‘z ustozining sistemasini mukammal o‘zlashtirgan va rivojlantirishga eng ko‘p hissa qo‘shgan shaxs edi. Vaxtangov Stanislavskiy sistemasini buzmaganda, sahnada aktyorlar uchun erkin badiha (improvizatsiya)ga keng imkoniyatlar yaratib, spektaklni yagona intizomiy shaklga sola bildi. U Stanislavskiy sistemasidan farqli o‘laroq, sahnada hayotiy haqiqatni emas, badiiy, ramziy haqiqatni yaratishga intildi. U har bir aktyordan har safar sahnaga yangilik olib kirishni, har lahza hozirjavob bo‘lishni talab qiladi. Uning

fikricha, «qachonki aktyor o‘z tasavvur kuchi orqali yaratgan xayot mahsulining hayotiyiligiga to‘la ishonib qabul qila olsa, shunda haqiqiy sahna san‘ati tug‘iladi. Tomoshabin taqdim etilgan holatni qabul qilishi va spektakl boshidanoq sahnada ro‘y berayotgan voqealarga ishonishi lozim. Shu nuqtayi nazardan, har bir spektakl o‘ziga mos yechimga ega bo‘lishi, u qanday shaklga ega bo‘lmasin, tomoshabinni har lahza hayratga solishi, ajablantirishi, to‘lqinlantirishi zarur»⁶.

Vaxtangov doimo izlanishda bo‘lib, kechinma san‘ati va taqlid qorishmasidan hayratga solish usulini qo‘llash tamoyilini joriy qiladi. Yuqoridagi tilga olingan san‘atkorlar Y. B. Vaxtangov studiyasida o‘z bilimlarini shakllantirgan bo‘lsalar, ayrim san‘at darg‘alari: A. Hidoyatov, M. Uyg‘ur va boshqalar V. E. Meyerxoldning shogirdi L. Sverdldin dan saboq olgan. Xo‘sh, V. E. Meyerxold yo‘nalishi qanday yo‘nalish? K. S. Stanislavskiy sistemasidan nimasi bilan farqlanadi?

Avvalo, Stanislavskiy Meyerxoldni yangi tashkil qilgan studiyaga taklif etadi. Meyerxold u yerda o‘sha zamon realistik san‘at uslubidan voz kechib shartli teatr uslubini tatbiq eta boshlaydi. Shu tariqa teatr san‘atini musiqa, tasviriy san‘at unsurlari bilan boyitadi. U birinchi bo‘lib teatr dekoratsiyasida harakatga keltiruvchi mexanizmlarni joriy qila boshlaydi. Buning uchun u sahnani «yalang‘ochlaydi», ya‘ni teatrni ochiq maydonga olib chiqadi. Meyerxold tomoshabinga ta’sir etish vositalarini turli-tuman yo‘llar bilan amalga oshirishga va uni isbotlashga harakat qiladi. Sekin-asta u sahna asarida timsollarni ko‘paytirish maqsadida teatr niqob (maska)laridan foydalanadi. Meyerxold uchun aktyorning ichki his-hayajoni, botiniy – yashirin iztirob va quvonchlarini aks ettirishdan ko‘ra zohiriy, ya‘ni ochiq, kengroq, hammaga ko‘rinadigan tarzda: badan, qo‘l, ko‘z, yuz harakatlari – mimika orqali aks ettirish muhim hisoblanadi, bunday ko‘rinish tomoshabinga ko‘proq va chuqurroq ta’sir etishini ta’kidlaydi.

⁶ *Mahmudov J.* San‘at fidoyilari. – T., 2011. – 79–80-betlar.

Ta'kidlash joizki, Meyerxold ishlatgan *biomexanika* atamasi hozirda teatr ijodkorlari orasida keng tarqalgan. Ammo u tirikligi vaqtida bu atama qo'llanilmagan. Bu keyinchalik uning ijodini atroflicha o'rganish natijasida iste'molga kiritilgan atamadir.

«Teatr reformatori Stanislavskiy sistemasida rol ijro etayotgan aktyor o'zi ijro etayotgan qahramonning ichki hissiy xotirasini avval o'zida paydo qilishi, so'ngra o'sha qahramon qiyofasida namoyish etish talab qilinadi. Ya'ni qo'rqib qochib ketayotgan qahramon-aktyor, avvaliga u haqiqatan qo'rqishi, so'ngra chopib ketishi kerak. Meyerxold sistemasida esa rol ijro etayotgan aktyor haqiqatan qo'rqishi shart emas. U o'zini chopib ketishi yoki bir narsadan qochishi orqali «qo'rqishni» aks ettirib berishi kifoya qilar edi»⁷.

Aktyor badani va tana a'zolarini vaziyat taqozosiga monand harakatlantirishi kerak bo'ladi. **Meyerxoldning fikricha**, sahnadan turib oddiy inson qiyofasini gavdalantirishning o'zi hali san'at bo'lmay, qahramon g'ayrioddiy vaziyatlarda g'ayrioddiy harakatlari o'ylab topishi kerak. Ya'ni aktyor yumshoq plastik shaklda bo'lishi kerak, toki rejissyor undan o'zi istagan shaklni yasay olsun. Shunda xalq yuragi bilan birga urishi, to'liqlantirishi, ehtirolarni kuchaytirishi mumkin.

O'zbek teatri tarixida O'zbek davlat drama teatri (sobiq «Yosh gvardiya») tamal toshini qo'ygan Ergash Masafayev rejissurasi aynan Meyerxold ta'sirida bo'lganini ko'ramiz. Unda shartlilik ustuvorligi, tomoshabinga ta'sir o'tkazish vositalarining rang-barangligi, tomoshabin bilan ochiq muloqotda kechadigan ijrosi va rejissyorlik izlanishlari tez orada tomoshabinlarni o'ziga rom eta oldi. Yana ta'kidlash joizki, Meyerxold aktyorlardan so'zni «chay-namaslik», ezmalik qilmaslikni talab qiladi. So'z qudrati va go'zalligini ko'rsata uchun unli va undosh tovushlarni aniq va jarangdor ohang bilan, so'zlarni esa tushunarli va to'liq talaffuz qilish talab etiladi.

V. E. Meyerxold teatr san'atida musiqaga e'tibor beradi. O'zini

⁷ Mahmudov J. San'at fidoyilari. – T., 2011. – 85-b.

musiqa bilan bog'laydi. O'z rejissurasida musiqaga tayanadi. Uning uchun musiqa badiiy yaxlitlik bo'lib, spektaklning obraz sistemasini yaratadi. Bu esa musiqiy teatr shakllanishiga olib keladi.

Nazorat savollari:

1. *O'zbek teatri san'ati qaldirg'ochlari kimlar?*
2. *Vaxtangov ijodining o'ziga xosligi nimadan iborat?*
3. *Stanislavskiy maktabining o'ziga xos jihatlari haqida gapirib bering.*
4. *Aktyorning tasavvur kuchi qanday namoyon bo'ladi?*
5. *Shartli teatr uslubining asoschisi kim?*
6. *Biomexanika atamasi teatr san'atiga kim tomonidan kiritilgan?*
7. *Ichki hissiy xotira nima?*
8. *Teatr san'atida musiqaning obraz yaratishdagi o'rni qanday?*
9. *Teatr reformatori kim?*

Mustaqil ish mavzulari:

1. *O'zbek teatri qaldirg'ochlari.*
2. *Vaxtangov ijodining o'ziga xosligi.*
3. *Stanislavskiy – yangi teatr asoschisi.*
4. *San'at asarining ta'sir kuchi.*
5. *Shartli teatr uslubining nazariy asoslari.*
6. *Biomexanika – teatr san'atida yangi yo'nalish sifatida.*
7. *Ichki hissiy xotirani shakllantirish uslublari.*
8. *Musiqa – teatr san'atida obraz yaratishda muhim omil sifatida.*
9. *XX asrda teatr san'atidagi badiiy islohotchilik.*

Tavsiya etiladigan adabiyotlar:

1. *Ismoilov E. Manon Uyg'ur. – T., 1983.*
2. *Mahmudov J., Mahmudova X. Rejissura asoslari. –T.: O'zDSI, 2008.*
3. *Mahmudov J. San'at fidoyilari. –T., 2011.*
4. *Mahmudov J. Sahna va sahnadoshlar. – T., 2009.*
5. *Mahmudov J. Aktyorlik mahorati. – T.: Bilim, 2005.*

Aktyorlik mahorati uslublari. Badiiy saviya tarbiyasi

Ma'ruzani olib borish texnologiyasi

<i>Talabalar soni:</i> ... nafar.	<i>Vaqt:</i> 2 soat.
<i>Mashg'ulot shakli</i>	Kirish mavzusi bo'yicha ma'ruza.
<i>Mavzu rejasi</i>	1. Badiiy saviya tarbiyasi. 2. Badiiy saviyaning shakllanishida ibratning ahamiyati. 3. Badiiy saviya rivojiga tarixiy saboqlarning ta'siri.
<i>Mashg'ulotning maqsadi:</i> o'quv fani haqida umumiy tasavvurni shakllantirish, badiiy did tarbiyasi haqida tushuncha hosil qilish.	
<i>Pedagogik vazifalar</i>	<i>O'quv faoliyati natijalari</i>
Teatr san'atida badiiy saviya, badiiy saviyani shakllantirishda bilimlarning roli, badiiy saviyani shakllantirishda ibrat olishning roli, badiiy saviyani o'stirishda teatr an'alarining ta'siri, badiiy saviya rivojida tarixiy saboqlarning ta'siri to'g'risida tushunchalar berish.	Teatr san'atida badiiy saviya, badiiy saviyani shakllantirishda bilimlarning roli, badiiy saviyani shakllantirishda ibrat olishning roli, badiiy saviyani o'stirishda teatr an'alarining ta'siri, badiiy saviya rivojida tarixiy saboqlarning ta'siri to'g'risida tushunchalar berildi.
<i>O'qitish usullari va texnikasi</i>	Ma'ruza, «Aqliy hujum», T-sxema, munozara, muammoli vaziyatlar usuli.
<i>O'qitish vositalari</i>	Ma'ruza matni, tarqatma materiallar, slaydlar, proyektor.
<i>O'qitish shakllari</i>	Jamoa, to'g'ridan to'g'ri, guruhlar bilan ishlash.
<i>O'qitish shart-sharoiti</i>	Texnik vositalar bilan ta'minlangan auditoriya.

Ma'ruzaning texnologik xaritasi

Ish jarayonlari vaqti	Faoliyatning mazmuni	
	O'qituvchi	Talaba
I bosqich. Fanga va mavzuga kirish (20 daqiqa)	1.1. Mavzuning nomini aytib, uning doirasida dastlabki umumiy tasavvurni beradi hamda uslubiy va tashkiliy tomonlari bilan tanishtiradi.	Tinglaydi, mavzu nomini yozib oladi.
	1.2. Mavzu bo'yicha o'tiladigan masalalar bilan tanishtiradi, ularning uzviyligi haqida qisqacha ma'lumot beradi.	Tinglaydi.
	1.3. Fan yakunida qo'yiladigan reyting baholash mezonlari bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.4. Mavzuni o'zlashtirishda foydalanish uchun zarur adabiyotlar ro'yxati bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.5. Mavzu yuzasidan «Aqliy hujum» qoidasi asosida dars o'tkazishni taklif etadi. Talabalar tomonidan aytilgan fikrlarni yozib boradi.	Tushunchalarini erkin fikr orqali bildiradi.
II bosqich. Asosiy qism (50 daqiqa)	2.1. Mavzu rejasi va tayanch tushunchalar bilan tanishtiradi.	Tinglaydi.
	2.2. Ma'ruzani reja bo'yicha tushuntiradi, har bir rejani dars nihoyasida umumlashtiradi. Dars jarayonini slaydlarni namoyish qilish bilan olib boradi.	Tinglaydi, slaydlarga e'tibor qaratadi va mavzu bo'yicha savollar beradi.
	2.3. Har bir rejani mustahkamlash uchun mavzu doirasida savollar beradi.	Savollarga javob beradi, erkin bahs-munozaraga kirishadi.
	2.4. Tayanch iboralarni yana bir bor takrorlashni so'raydi va ularga talabalar bilan birlilikda izoh beradi.	Tayanch iboralarni muhokama qiladi va ularni daftarlariga qayd etib boradi.
III bosqich. Yakuniy qism (10 daqiqa)	3.1. Talabalarni faollashtirish hamda ular guruhlariga bo'lingan holda mavzu doirasida o'rtaga tashlangan muammoga yechim topishlari uchun tarqatma materiallar tarqatadi. Bunda o'qituvchi T-sxemasidan foydalanadi.	T-sxemasini mustaqil to'ldiradi, fikrini erkin bayon etadi.

	3.2. Talabalar baholaydi va rag‘batlantiradi.	Eshitadi.
	3.3. Kelgusi mashg‘ulotga tayyorgarlik ko‘rish uchun topshiriqlar va foydalanish uchun tavsiya etiladigan adabiyotlar ro‘yxatini beradi.	Eshitadi va O‘UMga qaraydi.

Reja:

1. *Badiiy saviya tarbiyasi.*
2. *Badiiy saviyaning shakllanishida ibratning ahamiyati.*
3. *Badiiy saviya rivojiga tarixiy saboqlarning ta’siri.*

Tayanch tushunchalar: badiiy saviya, bilim, ibrat, teatr an‘analari, tarixiy saboqlar.

Yuqorida teatr san‘ati namoyandalarining uslublari, yo‘nalishlarini anglash vazifasiga to‘xtalgan edik. Endi teatr san‘atida aktyorlik mahorati fanining uslublari haqida fikr yuritamiz.

Zamonaviy aktyorlik mahorati fanida ikki uslub mavjud bo‘lib, bular: kechinma va taqlid san‘atidir. Bu uslublar tarkib topganidan beri bahsli va munozarali bo‘lib kelgan.

Teatr san‘atida o‘z sistemasini yaratgan buyuk darg‘a K. S. Stanislavskiy fikricha, kechinma san‘ati aktyori har bir rol ijrosi jarayonida voqelikni yurakdan his etadi. Kechinma san‘ati aktyordan obraz hayotida yashashni talab qiladi. Magistr ham sahna hayotida berilib, jon-jahdi bilan yashashni, his qilishni, ruhiy holatlarni yurakdan kechinishni puxta egallashi kerak.

Taqlidiy san‘at aktyori repetitsiya jarayonida yoki, umuman, rol ustida ishlash jarayonida e’tiborini tashqi qiyofaga qaratadi. So‘ngra xotirada qolgan tafsilotlarni mexanik ravishda takrorlaydi. Bunda u ish quroli sifatida faqat tanasidan foydalanadi. Uning qalbi ishtirok etmaydi. Natijada obraz yaratishda asosiy omil yetishmaydi. Faraz qiling, aktyor sahnada aziyat chekyapti, pushaymon bo‘lyapti. Agar aktyor bu holatni qalban his qilmay, faqat tana harakatlari va mimika orqali aks ettiradigan bo‘lsa, unga tomoshabin ishonmaydi. Aktyor ijro etayotga obrazini yurakdan his

qilsa va o'zida kechayotgan ruhiy holatlarni yuzaga chiqara olsagina, uning ijrosi ishonarli va tabiiy chiqadi. Albatta, spektaklda barcha holatlar chinakamiga ro'y bermaydi, bunda aktyor taqliddan foydalanadi.

Demak, aktyorlik mahorati usullaridan o'z o'rnida foydalanish kerak. Shu bois aktyorlik mahoratining eng muhim elementi xatti-harakat ekanligini e'tirof etishi lozim. Bo'lajak aktyor, rejissyor va pedagoglar keng fikrlay olishi kerak. Yaratgan obrazining atrof muhitga munosabati aniq ifodalanishi kerak. Munosabat orqali hayotdagi voqea-hodisalarga o'zining odil, san'atkorona bahosini beradi. Shu bilan birga, u zamondan bir qadam oldinga chiqib oladi va o'z tarafdorlarini ortidan ergashtiradi. Magistrga ana shu g'oyani singdirish kerak. Bu jarayon magistrni keng fikrlashga undaydi.

Badiiy saviya – ijodkorning o'zini qurshab turgan muhitga nisbatan munosabatlari yig'indisidir. Bu munosabatlar shaxsiy xususiyatga ega bo'lib, u tabiat, jamiyat, inson, ijtimoiy-siyosiy, falsafiy, diniy, axloqiy va estetik qarashlardan iborat.

K. S. Stanislavskiy shunday degan edi: «Siz o'z ijodingizda buyuklarga yaqinlashmoqchi bo'lsangiz, tabiat qonunlarini o'rganing. Shunda siz ularni ijodingizga tatbiq eta olasiz. Tatbiq eta olsangiz, o'z amaliyotingizda ishlata olasiz». Stanislavskiy sistemasining mohiyati ana shunda.

Magistrning badiiy saviyasini shakllantirishda ijtimoiy fanlarning ham ahamiyati kattadir. Ular davr g'oyasini ilgari suradigan adabiyotlarni mutolaa qilishi va o'z munosabatini shakllantirishi darkor. Chunki badiiy ijod qonuniyati – hayotni aks ettirish va uni anglashdir. Hayotni anglamay ijod qilib bo'lmaydi. Shu bois magistr borliqni, hayotni anglasin, uning qonuniyatlaridan kelib chiqib o'zligini yaratsin.

Magistr badiiy saviyasini shakllantirish ishlari quyidagilar orqali amalga oshadi:

- tariximiz, urf-odatlarimizni o'rganish;
- klassik va hozirgi zamon adiblari, olimlar, siyosiy arboblar ishlarini o'rganish;

- teatr san’ati maktablari, usullari reformatorlari merosini o’rganish;
- o’zbek teatr san’ati an’alarini o’rganish;
- o’zbek teatri darg’alari hayoti va ijodini o’rganish;
- hozirgi zamon adiblari, shoirlarining asarlarini mutolaa qilish va o’z fikrini ayta bilish;
- jahon klassikasi va hozirgi davr namoyandalari asarlarini mutolaa qilish;
- musiqa, tasviriy san’at va boshqa san’at turlarini o’rganish;
- notiqlik san’ati, yurtimiz va jahon teatrlari aktyorlari hamda rejissyorlari ijodini o’rganish va hokazo.

Magistrlar bakalavr bosqichida badiiy saviyani shakllantirish bo’yicha zarur ko’nikma va malakaga ega bo’ladi. Ammo masalaning tub mohiyatiga e’tiborsiz yoki kasbiy yo’nalishiga e’tibor qaratib, ijtimoiy va tabiiy fan qonuniyatlariga e’tibori sust bo’ladi. Shu bois magistrantlar yuqoridagi jihatlariga chuqurroq e’tibor qaratishi joiz. Masalan:

1. *Tarix*. Tarixni bilmay turib, o’zlikni anglab bo’lmaydi. Zero, ajdodlarimiz o’zbek millatining shakllanishi va taraqqiyotiga buyuk ishlari bilan o’z hissalarini qo’shishgan. Har bir millatning o’ziga xos milliy urf-odatlar mavjud. Ana shu urf-odatlar jahonga tanilishiga yo’l ochadi. Har bir millatning urf-odatlar davr taqozosi bilan o’z qonuniyatlarini yaratadi. Ana shu qonuniyatlar asosida millat ma’naviyati o’ziga xosligi bilan ajralib turadi.

2. *Klassik shoir va adiblar*. o’zbek tilining shakllanishida allo-malarning merosi:

- M. Koshg’ariy, «Devoni lug’otit turk»;
- Y. X. Hojib, «Qutadg’u bilig»;
- A. Navoiy, «Xamsa»;
- Mashrab, Huvaydo, Amiriy, Nodira, Uvaysiy, Zebuniso asarlari.
- A. Avloniy, A. Qodiriy, Cho’lpon, Fitrat, Behbudiy, G’. Zafariy, Xurshid, G’. G’ulom, H. Olimjon, Oybek, A. Oripov, E. Vohidov, U. Azim va shoir va yozuvchilar ijodi.

3. *Teatr maktablari*: K. S. Stanislavskiy, N. Danchenko, Vaxtangov, Meyerxold, Popov, Lobanov, Tovstanogov, M. Uyg'ur, E. Bobojonov, T. Xo'jayev, M. Muhammedov, B. Yo'ldoshev, J. Mahmudov, B. Nazarov, E. Masafojev, M. Muhamedov va boshqa san'at darg'alari asos solgan maktablar.

4. *O'zbek teatr an'analari*: M. Rahmonov – teatr tarixi; M. Qodirov – qo'g'irchoq teatri; M. Hamidov – bir teatr aktyori.

5. *O'zbek teatri fidoyilari*: G'. Zafariy, Hamza, Behbudiy, Fitrat, M. Uyg'ur, M. Qoriyoqubov, E. Bobojonov, A. Hidoyatov, S. Eshonto'rayeva, N. Rahimov, O. Xo'jayev, A. Turdiyev, V. Qodirov, O. Jalilov, O. Yunusov, Z. Hidoyatova, R. Hamroyev, L. Sarimsoqova, M. G'ofurov, E. Jalilova, A. Abdurahmonova, R. Boltayev, O. Fayozova, T. Jabborova, S. Xo'jayev, H. Umarov, T. Azizov, Y. Ahmedov, R. Yarasheva, M. Xoliqova, M. Muxtorova, F. Ahmedov, S. Po'latov, N. Po'latova, Z. Boyxonova, T. Pirjonov va boshqalar.

6. *Jahon klassiklari*: Shekspir, Mopassan, T. Drayzer, Dyuma, Chexov va boshqalar.

7. *Rassomlik va haykaltaroshlik san'ati*: portret janri, tasviriy san'at namunalari.

8. *Musika san'ati*: qo'shiqchilik, xalq kuylari, mumtoz qo'shiqlar, xalq og'zaki ijodi namunalari, klassik musika, maqom va opera san'ati, hozirgi zamon estrada janrlari.

9. *Notiqlik san'ati*: yunon notiqligi, Sharq notiqligi, hozirgi zamon siyosiy va ijtimoiy notiqlik; nutq madaniyati, sahna nutqi, televideniye, radio nutqi, boshlovchilik.

10. *Jahon teatri va kinosi aktyorlari hamda rejissyorlari*.

Magistr yuqoridagi bilim-ko'nikmalarni rivojlantiruvchi malakalarni mustaqil o'rganib, amaliy mashg'ulotlarda ulardan samarali foydalanishi zarur.

Magistrning badiiy saviyasi, bilimini shakllantirishi va uni sahnada, pedagogikada joriy qilishi pedagog-ustoz nazoratida olib boriladi. Har tomonlama bilimli va o'z fikriga ega bo'lgan va maqsad sari to'g'ri yo'nalgan, davr talabiga mos g'oyani mujassam-

lashtirgan ijodkorni tarbiyalash pedagog-ustozning saviyasi va mahoratiga bog‘liq. Ana shu talabni bajarish pedagogning mas’uliyatli burchidir. Demak, badiiy saviya ijodiy, g‘oyaviy dunyoqarash bilan uyg‘un bo‘lishi zarur. Buning uchun o‘qish, o‘rganish va tinimsiz mashq qilish talab etiladi.

Nazorat savollari:

1. *Badiiy saviya nima?*
2. *Badiiy saviyani shakllantirishda bilimlarning rolini ochib bering.*
3. *Badiiy saviyani shakllantirishda ibrat olishning roli qanday?*
4. *Badiiy saviyani rivojlantirishda teatr an‘analari qay darajada ta’sir ko‘rsatadi?*
5. *Badiiy saviya rivojida tarixiy saboqlar ta’siri qanday bo‘lgan?*

Mustaqil ish mavzulari:

1. *Badiiy saviyaning nazariy asoslari.*
2. *Bilimlar – aktyor saviyasi rivojida muhim omil.*
3. *Ustozlar ibрати – badiiy saviyani rivojlantiruvchi kuch.*
4. *Teatr an‘analarini o‘zlashtirishning o‘rni va roli.*
5. *Tarixiy saboqlar aktyor badiiy saviyasining poydevori sifatida.*

Tavsiya etiladigan adabiyotlar:

1. *Tursunboyev S. Xorijiy teatr tarixi. – T., Fan va texnologiya, 2001.*
2. *Ikromxo‘jayev S., Tursunboyev S, Hamidov M. Bir aktyor – teatri asoschisi. – T., 2010.*
3. *Mahmudov J., Mahmudova X. Rejissura asoslari. – T.: O‘zDSI, 2008.*
4. *Mahmudov J. San‘at fidoyilari. – T., 2011.*
5. *Mahmudov J. Sahna va sahnadoshlar. – T., 2009.*
6. *To‘laxo‘jayeva M. T. O‘zbek drama teatrining rejissurasi. – T., 1995.*

Aktyorlik mahorati ta'limoti

Ma'ruzani olib borish texnologiyasi

<i>Talabalar soni: ... nafar.</i>	<i>Vaqt: 2 soat.</i>
<i>Mashg'ulot shakli</i>	Kirish mavzusi bo'yicha ma'ruza.
<i>Mavzu rejasi</i>	1. Teatr san'ati ta'limotida ifodaviy vositalarning ahamiyati. 2. Teatr san'ati ta'limotining asoschisi.
<i>Mashg'ulotning maqsadi:</i> o'quv fani haqida umumiy tasavvurni shakllantirish, badiiy did tarbiyasi haqida tushuncha hosil qilish.	
<i>Pedagogik vazifalar</i>	<i>O'quv faoliyati natijalari</i>
O'zbek teatri san'ati aktyorlik ta'limotining asoschisi, Mannon Uyg'ur, Yetim Bobojonov, Toshxo'ja Xo'jayevlarning o'zbek teatr san'ati rivojiga qo'shgan hissasi, aktyorlar bilan ishlashda aql va fikrning o'zni, eng oliy maqsad, yetakchi xatti-harakat, tabiiylikning teatr san'atidagi o'zni, Stanislavskiy ta'limotining asosiy tamoyillari to'g'risida tushunchalar berish.	O'zbek teatri san'ati aktyorlik ta'limotining asoschisi, Mannon Uyg'ur, Yetim Bobojonov, Toshxo'ja Xo'jayevlarning o'zbek teatr san'ati rivojiga qo'shgan hissasi, aktyorlar bilan ishlashda aql va fikrning o'zni, eng oliy maqsad, yetakchi xatti-harakat, tabiiylikning teatr san'atidagi o'zni, Stanislavskiy ta'limotining asosiy tamoyillari to'g'risida tushunchalar berildi.
<i>O'qitish usullari va texnikasi</i>	Ma'ruza, «Aqliy hujum», T-sxema, munozara, muammoli vaziyatlar usuli.
<i>O'qitish vositalari</i>	Ma'ruza matni, tarqatma materiallar, slaydlar, proyektor.
<i>O'qitish shakllari</i>	Jamoa, to'g'ridan to'g'ri, guruhlar bilan ishlash.
<i>O'qitish shart-sharoiti</i>	Texnik vositalar bilan ta'minlangan auditoriya.

Ma'ruzaning texnologik xaritasi

Ish jarayonlari vaqti	Faoliyatning mazmuni	
	O'qituvchi	Talaba
I bosqich. Fanga va mavzuga kirish (20 daqiqa)	1.1. Mavzuning nomini aytib, uning doirasida dastlabki umumiy tasavvurni beradi hamda uslubiy va tashkiliy tomonlari bilan tanishtiradi.	Tinglaydi, mavzu nomini yozib oladi.
	1.2. Mavzu bo'yicha o'tiladigan masalalar bilan tanishtiradi, ularning uzviyligi haqida qisqacha ma'lumot beradi.	Tinglaydi.
	1.3. Fan yakunida qo'yiladigan reyting baholash mezonlari bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.4. Mavzuni o'zlashtirishda foydalanish uchun zarur adabiyotlar ro'yxati bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.5. Mavzu yuzasidan «Aqliy hujum» qoidasi asosida dars o'tkazishni taklif etadi. Talabalar tomonidan aytilgan fikrlarni yozib boradi.	Tushunchalarini erkin fikr orqali bildiradi.
II bosqich. Asosiy qism (50 daqiqa)	2.1. Mavzu rejasi va tayanch tushunchalar bilan tanishtiradi.	Tinglaydi.
	2.2. Ma'ruzani reja bo'yicha tushuntiradi, har bir rejani dars nihoyasida umumlashtiradi. Dars jarayonini slaydlarni namoyish qilish bilan olib boradi.	Tinglaydi, slaydlarga e'tibor qaratadi va mavzu bo'yicha savollar beradi.
	2.3. Har bir rejani mustahkamlash uchun mavzu doirasida savollar beradi.	Savollarga javob beradi, erkin bahs-munozaraga kirishadi.
	2.4. Tayanch iboralarni yana bir bor takrorlashni so'raydi va ularga talabalar bilan birgalikda izoh beradi.	Tayanch iboralarni muhokama qiladi va ularni daftarlariga qayd etib boradi.
III bosqich. Yakuniy qism (10 daqiqa)	3.1. Talabalarni faollashtirish hamda ular guruhlariga bo'lingan holda mavzu doirasida o'rta tashlangan muammoga yechim topishlari uchun tarqatma materiallar tarqatadi. Bunda o'qituvchi T-sxemasidan foydalanadi.	T-sxemasini mustaqil to'ldiradi, fikrini erkin bayon etadi.

	3.2. Talabalar baholaydi va rag'batlantiradi.	Eshitadi.
	3.3. Kelgusi mashg'ulotga tayyorgarlik ko'rish uchun topshiriqlar va foydalanish uchun tavsiya etiladigan adabiyotlar ro'yxatini beradi.	Eshitadi va O'UMga qaraydi.

Reja:

1. Teatr san'ati ta'limotida ifodaviy vositalarning ahamiyati.
2. Teatr san'ati ta'limotining asoschisi.

Tayanch tushunchalar: o'zbek teatri san'ati aktyorlik ta'limotining asoschisi, Mannon Uyg'ur, Yetim Bobojonov, Toshxo'ja Xo'jayev, aql va fikr, eng oliy maqsad, yetakchi xatti-harakat, tabiiylik, Stanislavskiy ta'limoti.

Aktyorlik mahorati ta'limoti K. S. Stanislavskiy tomonidan asoslab berilgan. Ta'limot teatr tarixida katta o'zgarishlar yasadidi. Bu ta'limot zahirida psixofizik (ruhiy-jismoniy) qonuniyatlar yotadi. Bu qonuniyatlarni teatr san'ati o'zida mujassamlashtiradi. O'zbek teatr san'ati arboblari Mannon Uyg'ur, Yetim Bobojonov, Toshxo'ja Xo'jayev, M. Muhammedov va boshqalar ana shu ta'limot asosida o'zbek teatr san'atini shakllantirganlar. Hozirgacha teatrlarimizda ana shu ta'limotga amal qilinadi.

Shu bois K. S. Stanislavskiy ta'limotini sinchkovlik bilan o'rganish va undan oqilona foydalanish shart. Ana shundagina mantiqan to'g'ri mukammallikka erishish mumkin. Aks holda, kutilgan natija va mukammallikka erishib bo'lmaydi.

Bu ta'limotning mohiyati – sahnada hayotni haqqoniy aks ettirishdadir. Ya'ni hayotiy haqiqat sahna asarlarining asosiy mezon bo'lmog'i kerak. Shu bois magistrlar soxta haqiqat bilan hayotiy haqiqatni bir-biridan farqlay olishi shart. Xo'sh, sahnaviy haqiqatga qanday erishiladi?

K. S. Stanislavskiy ta'limoti bo'yicha, berilgan shart-sharoitda maqsadga erishishdagi xatti-harakat yotadi. Demak, teatr san'atining poydevori: shart-sharoit, maqsad, xatti-harakat. Ana shu uch ustun sahnada hayot va haqiqatni ro'yobga chiqaradi. Shu bois

«Men shunday sharoitga tushib qolsam, nima qilgan bo‘lar edim?» degan vazifa qo‘yilsa, keyingi bosqichda talaba rol ustida ishlash jarayonida shart-sharoitni qanday o‘zlashtirayotganini aniqlay oladi. Natijada obraz sharoitiga kirishish holati to‘g‘ri bajariladi.

K. S. Stanislavskiy aktyorlar bilan ishlash uslubiyatini avval aql va fikrga tayanish orqali olib borgan. Chunki insonni harakatga keltiradigan hissiyot, fikr va iroda atalmish uch omil mavjudligi insoniyat tarixida avvalroq isbotlangan. K. S. Stanislavskiy ham avval aql va fikrga tayangan ta’limotini rivojlantirib, e’tiborni inson irodasiga qaratgan. Chunki u yaratayotgan obrazning kayfiyati, hissiyotini boshqarish qiyin ekanligini tushunib yetadi va inson irodasiga murojaat qiladi. Bu uslub «xatti-harakat» uslubi bo‘lib, pyesa ustida ishlashda stol atrofida uzoq o‘tirishdan voz kechiladi. Bunda etyud ustida ishlash jarayoni joriy etiladi va ruhiy-jismoniy xatti-harakatlarni aniq topishga erishiladi. Natijada aktyor turli-tuman xatti-harakatlar topishga harakat qiladi.

Bu jarayonda aktyor sahnada erkin harakat qilishga, hayotiy voqea va hodisalarni sahnaga olib chiqishga, unga sayqal berib, hayotiy haqiqatni badiiy haqiqatga aylantirishga o‘zi harakat qiladi. Xatti-harakatga erishish aktyor uchun asosiy ishonchli quroldir. Chunki xatti-harakat – maqsadga olib boruvchi yagona yo‘l.

Badiiy asarda qahramon o‘z maqsadiga erishmoq uchun harakat qiladi. Bu uning oliy maqsadi bo‘lib, unga erishmoq uchun harakatga tushadi. Bu harakatni «yetakchi xatti-harakat» deb ataymiz. Yetakchi harakat oliy maqsadga olib boradi. Har bir asar ijodkori, ya’ni dramaturg, yozuvchi, rejissyor, aktyor va boshqalar o‘z g‘oyalari ni inson ongiga singdirishga tinmay harakat qiladi. Bu jarayonda ular o‘z ko‘zlagan muddaolarini ilgari suradi. K. S. Stanislavskiy bu muddaoni «oliy-oliy maqsad» («сверх-сверх задача») deb ataydi.

«Eng oliy maqsad» degan atamani qanday tushunish mumkin? Ayrim tadqiqotchilar bu atamani «g‘oya» deb tushuntiradi. Ammo bu fikrning mohiyatiga e’tibor qaratilsa, uning noto‘g‘riligi ma’lum bo‘ladi. Asardagi «g‘oya» boshqa fikrni ifodalaydi. «Oliy-oliy maqsad» esa boshqa fikrni ifodalaydi. Shu bois bu ikkala ata-

maning o'z o'rnini, o'z vazifasi borligini hamda uni tahlil va talqin qilishda o'z o'rnida ishlatishni ta'kidlab o'tish joiz. Bu atamalar bir ma'noda bo'lganida, Stanislavskiy ta'limotida bunga alohida bir bob ajratilmagan bo'lar edi. Adiblarning asarlari sahnaga olib chiqilganida, asarni sahnalashtiruvchi rejissyor bu ta'limotlarga professional ko'z bilan qaramog'i va amal qilmog'i shart. Bosh qahramonni talqin etuvchi ijodkor o'z qahramonining voqealardagi harakatini to'g'ri ta'limotga asoslanib qurmog'i lozim. Aks holda, teatrning ansambliga putur yetadi va ko'zlangan maqsadga erishilmaydi, sahna asari o'z vazifasini bajara olmaydi.

Misol tariqasida, o'zbek teatrining shakllanishida bebaho o'rin tutgan dramatik asarni eslatib o'tish maqsadga muvofiq. «Masalan, «Boy ilda xizmatchi» pyesasining g'oyasi adolat tantanasiga bo'lgan ishonch bo'lsa, adolatli jamiyatni o'rnatish asarning eng oliy maqsadi hisoblanadi. Sahnada ana shu adolatni yaqinlashtirish uchun bosh qahramon tomonidan amalga oshirilgan sa'y-harakat – uning oliy maqsadga qaratilgan yetakchi harakatidir. Boshqacha aytganda, g'oya – adolat. Unga erishish «eng oliy maqsad» sanaladi»⁸.

Demak, asar qahramonini talqin etgan aktyor o'z xatti-harakati orqali adolat uchun kurashmog'ini aks ettirishi va oliy-oliy maqsadga erishishni ta'minlash bilan muallif, rejissyor, aktyorlar yaxlitligini ta'minlaydi.

Shunday ekan, oliy maqsad sari intilish adolatli jamiyat qurish uchun davat etuvchi ijodiy faollik va g'oyaviy fikrni talab qiladi. Har bir sahna ijodkori o'z izlanishi jarayonida badiiy bezak, musiqa, texnika va boshqa vositalardan foydalanish yo'llarini qidirar ekan, u «eng oliy maqsad»ga tayanadi va bu narsa unga mayoq bo'lib, to'g'ri yo'lni ko'rsatib turadi. U, albatta, maqsadiga erishadi va zimmasidagi insoniy burchini, vazifasini davr talabiga monand, ijobiy hal qiladi. Ammo bu maqsadga yetishmoq uchun ijodkor o'z faoliyatida ta'sirchan vositalarni tanlay bilishi zarur. Aktyor uchun eng ta'sirchan vosita – bu «xatti-harakat»dir. Pedagog-rejissyor

⁸ *Mahmudov J.* Aktyorlik mahorati. – T.: O'zDSMI, 2012. – 25–26-betlar.

uchun esa ana shu ta'sirchan vosita – xatti-harakatning to'g'riligi, uning professionalligini ta'minlashdir.

Shunday qilib, xatti-harakat vositasi – K. S. Stanislavskiy ta'limotining va, umuman, biz qabul qilgan teatr san'ati maktabidagi ta'limotning asosidir. Bu asosni bilmagan, sahnada qo'llamagan ijodkor teatr maktabidan, to'g'ri ijoddan, mukammallikdan yiroqlashadi.

Teatr san'ati ta'limotining yana bir vositasi – «tabiiylik»dir. Chunki har bir aktyor o'z xatti-harakatida, pedagog-rejissyor o'z ish jarayonida tabiiy ijodga tayanishi lozim. Pedagog talabalarning voqelikni aks ettirishdagi tabiiylikka erishishini ta'minlashi lozim. Pedagog o'z xatti-harakatining tabiiyligini ta'minlagach, unga erishishda qanday uslublardan foydalanishni joriy qilmog'i kerak? San'at asarining asosi tabiiylikka qurilsa, u, albatta, mukammallikka daxldor bo'ladi.

Qayerda badiiy obraz – timsol bo'lmas ekan, u yerda san'at yo'q. Ammo aktyor san'ati – ijro ikkilamchi, chunki dramaturgiyada obraz so'z orqali, adabiyot shaklida beriladi. Ular o'z ifodasi bilan yashashga taalluqli, aks holda, pyesa san'at asari bo'lolmas edi. Sahnabop pardoz qilingan aktyor o'z rolini qonun-qoidaga muvofiq o'qisa ham, tomoshabin tasavvurida badiiy obraz gavdalanadi. Bunday holatda obraz yaratuvchisi jonli aktyor emas, balki dramaturg bo'lib qoladi. Aktyor esa aloqachi, yetkazuvchi vositagina bo'lib qoladi. Agar aktyor shu holatda o'z iqtidori, chiroyli ovozi, nutqi, ruhiy ta'sirlantirishi bilangina cheklansa, go'yoki tomoshabin oldida ta'sirchanlikka erishadi, ammo bu haqiqiy san'at emas. Shu bois K. S. Stanislavskiy bunga qarshi chiqib, shunday deydi: «Shunday aktyor va aktrisalari borki, ularga xarakterlilik, hissiyotni ko'rsatish olish (qayta gavdalanish) darkor emas, shu bois o'z rollarini o'zlariga moslashtiradi, o'z izmlaridagi jozibador, jalb etuvchi yoqimtoylikka asoslanadi. O'z muvaffaqiyatlarini shu asosga quradi. Bularsiz, go'yoki kal bosh sochsiz bo'lganidek, ular ojizdir»⁹.

⁹ Stanislavskiy K. S. Saylanma. 3-t. – M. – 214-b.

Aktyor o‘z iqtidori, jozibasidan foydalanish yo‘lini bilishi kerak. Aks holda, u o‘zini nobud qiladi, negaki bu holat o‘zini ko‘rsatishdan boshqa ish emas. Bu uslub bilan ijod qiluvchilar K. S. Stanislavskiy ta‘biri bilan aytganda, o‘zidagi san’atni emas, san’atda o‘zini sevadi, bunday shaxs esa professional aktyor emas.

Aktyordagi sahnaviy tarovat (joziba, iqtidor, yoqimtoylik) uning ikkiyoqlama o‘tkir qurolidir. Aktyor undan foydalana bilishi shart. Aktyor o‘zini timsol – obrazda sevmay, o‘zida obrazni sevishi kerak. Yuqorida aytganimizdek, ijodkor sahnada o‘zini ko‘rsatish uchun chiqmay, yaratayotgan timsol – obrazini ocha bilishi maqsadga muvofiq. Shu bois bo‘lajak aktyor, pedagog mashg‘ulotlarda o‘zini bilimdon ko‘rsatmay, qilayotgan ishining mohiyatini ocha bilishi va o‘z tafakkuridan o‘tkazib, boshqalarga singdira olishi kerak.

Aktyor timsol yaratishdagi hissiyotini namoyon qilishda xarakterlilik – buyuk ishdir. Shunday qilib, aktyor hissiyotini namoyish qilishda o‘zi xarakter topa bilishi kerak. Xaraktersiz rol umuman bo‘lmaydi.

Hissiyotni namoyon etish tamoyili asosida aktyor rolning berilgan sharoitiga o‘zini qo‘yadi. O‘z imkoniyatidan kelib chiqqan holda rol ustida ishlaydi. Shunday qilib, K. S. Stanislavskiy ta‘limotidagi «o‘zidan kelib chiqib» degan iboraning asl mohiyati obrazga kirib borishi uchun yaqin yo‘l ekanligiga dalil.

Aktyor ijodida o‘z ichki hissiyotini saqlab turishi shart. Uning «men»i doimo ishchi holatda bo‘lishi, «bu – men» degan iborani ushlab turmog‘i, o‘zining xatti-harakati, hissiyoti, fikri, gavdasi, ovozida unga berilgan obrazni yaratishi lozim. Ana shu qonuniyatdan kelib chiqib, obraz yaratishdagi hissiyotini amaliyotda qo‘llashi kerak.

Bo‘lajak aktyor, pedagog, rejissyorlar tarbiyasida K. S. Stanislavskiyning asosiy ta‘limotini quyidagicha belgilaymiz:

- 1) hayotiylik tamoyili;
- 2) san’atda g‘oyaviy fikrning «eng oliy maqsad» orqali amalga oshirilishi tamoyili;

3) sahnada maqsad sari intilish jarayonida sezgi va hissiyotlarni qo'zg'atuvchi yagona kuch xatti-harakat ekanligi to'g'risidagi tamoyil;

4) aktyorning tabiiy tarzda paydo bo'ladigan ijod tamoyili;

5) siymo qiyofasiga kirishish chog'ida aktyor o'zligini yo'qotmay, ijodiy yondashuv tamoyili¹⁰.

K. S. Stanislavskiy taklif etgan mazkur tamoyil hozirgi zamon sahna asarlarini yaratishda eng manzur va maqbul poydevordir. Mazkur ta'limot barcha yaratiladigan asarlar, janrlar, uslublar uchun umumiydir. Mualliflarning asarlari sahnalashtirilganida sahnaviy talqin, ijro uslubida farqlar bo'lishi mumkin. Ammo ijro etuvchi aktyorlarning ichki imkoniyatlari tabiiy, ularni rivojlantirish, namoyon etish uslublari ushbu ta'limot doirasida bo'lishi shart. Chunki sahna asarlarining badiiy qiymatini teatr ta'limoti belgilaydi. Har bir aktyor, rejissyor, pedagogning mustahkam poydevori bo'lishi kerak. Ana shu poydevor uning ishlari mohiyatini belgilaydi, ijodi muvaffaqiyatli bo'lishiga zamin yaratadi.

San'atning, xususan, teatr san'atining shakli va turlari xilma-xil va rang-barangdir. Mavzuning qandayligi, janri, uslubidan qat'i nazar, rang-baranglik san'at talablariga zid kelmaydi. U badiiy haqiqat asosida o'zi aks ettirayotgan voqelik mohiyatini ochib berishga xizmat qiladi.

Teatr san'ati tarixini o'rganar ekanmiz, unda K. S. Stanislavskiyning shogirdlari Y. V. Vaxtangov, Meyerxoldlarning sahna asarlari bir-biridan shaklan farqlansa-da, ammo ular realistik san'at asosiga qurilgan. Chunki, har ikki shogird K. S. Stanislavskiy ta'limotiga tayangan holda ijod qilgan.

Hozirgi kunda ham barcha teatrlarni tahlil qilsak, ularning shakli, uslubi, janri har xil bo'lsa ham, faoliyat poydevorini teatr maktabining reformatori K. S. Stanislavskiy ta'limoti tashkil etadi. Bu boradagi yangi izlanishlar, individual yondashuvlar, ijodiy talqinlar mazkur ta'limotni yanada boyitadi va uning maqsadi, vazifasi

¹⁰ Mahmudov J. Aktyorlik mahorati. – T.: O'zDSMI, 2012. – 30–31-betlar.

uchun xizmat qiladi.

Nazorat savollari:

1. *O'zbek teatr san'ati* aktyorlik ta'limotining asoschisi kim?
2. *Mannon Uyg'ur, Yetim Bobojonov, Toshxo'ja Xo'jayevlar qaysi ta'limot asosida o'zbek teatr san'atini shakllantirgan?*
3. *Aktyorlar bilan ishlashda aql va fikrning o'rni qanday?*
4. *Eng oliy maqsad deganda nimani tushunasiz?*
5. *Yetakchi xatti-harakat nima?*
6. *Tabiiylik teatr san'atining vositasimi yoki shakli?*
7. *Stanislavskiy ta'limotining asosiy tamoyillarini izohlang.*

Mustaqil ish mavzulari:

1. *Stanislavskiy – hozirgi zamon teatri aktyorlik ta'limotining asoschisi.*
2. *O'zbek teatr san'atining shakllanish jarayonlari.*
3. *Aql va fikr – aktyorlik san'atining negizi sifatida.*
4. *Oliy-oliy maqsad va eng oliy maqsad atamalarining mantiqiy bog'liqligi.*
5. *«Tabiiylik» tamoyilining teatrdagi o'rni va roli.*
6. *Yetakchi xatti-harakatning badiiy ahamiyati.*
7. *Obraz yaratishda ijodiy yondashuv ta'limotining o'rni va roli*

Tavsiya etiladigan adabiyotlar:

1. *Ikromxo'jayev S., Tursunboyev S, Hamidov M. Bir aktyor teatri asoschisi. – T., 2010.*
2. *Mahmudov J. San'at fidoyilari. – T., 2011.*
3. *Mahmudov J. Sahna va sahnadoshlar. – T., 2009.*
4. *Mahmudov J. Aktyorlik mahorati. – T.: Bilim, 2005.*
5. *Mahmudov J., Mahmudova H. Rejissura asoslari. – T.: O'zDSI, 2008.*
6. *Sundukova V. Aktyorlik psixologiyasi. – T., 1988.*
7. *Sundukova V. N., Ahmedova Z. A. K. S. Stanislavskiy sistemasi atama va unsurlari. – T., 2012.*
8. *Stanislavskiy K. S. Saylanma. 3-t. – M.*

Aktyorning ichki va tashqi texnikasi. Hissiyotdagi shakl va haqiqat birligi

Ma'ruzani olib borish texnologiyasi

<i>Talabalar soni: ... nafar.</i>	<i>Vaqt: 2 soat.</i>
<i>Mashg'ulot shakli</i>	Kirish mavzusi bo'yicha ma'ruza.
<i>Mavzu rejasi</i>	1. Aktyorning ichki va tashqi texnikasi. 2. Hissiyotdagi shakl va haqiqat birligi. 3. Aktyorlik mahorati texnikasining nazariy asoslari. 4. Sahna asarining shakli, mazmuni va mohiyatini ifodalash tamoyili.
<i>Mashg'ulotning maqsadi:</i> o'quv fani haqida umumiy tasavvurni shakllantirish, badiiy did tarbiyasi haqida tushuncha hosil qilish.	
<i>Pedagogik vazifalar</i>	<i>O'quv faoliyati natijalari</i>
Aktyorning ichki va tashqi texnikasi, hissiyotdagi shakl va haqiqat birligi, ichki ruhiy holatni jismoniy holatga keltirish yo'llari, ruhiy o'zgarish, ichki va tashqi harakatlar, texnikaning poydevori to'g'risida tushunchalar berish.	Aktyorning ichki va tashqi texnikasi, hissiyotdagi shakl va haqiqat birligi, ichki ruhiy holatni jismoniy holatga keltirish yo'llari, ruhiy o'zgarish, ichki va tashqi harakatlar, texnikaning poydevori to'g'risida tushunchalar berildi.
<i>O'qitish usullari va texnikasi</i>	Ma'ruza, «Aqliy hujum», T-sxema, munozara, muammoli vaziyatlar usuli.
<i>O'qitish vositalari</i>	Ma'ruza matni, tarqatma materiallar, slaydlar, proyektor.
<i>O'qitish shakllari</i>	Jamoa, to'g'ridan to'g'ri, guruhlar bilan ishlash.
<i>O'qitish shart-sharoiti</i>	Texnik vositalar bilan ta'minlangan auditoriya.

Ma'ruzaning texnologik xaritasi

Ish jarayonlari vaqti	Faoliyatning mazmuni	
	O'qituvchi	Talaba
I bosqich. Fanga va mavzuga kirish (20 daqiqa)	1.1. Mavzuning nomini aytib, uning doirasida dastlabki umumiy tasavvurni beradi hamda uslubiy va tashkiliy tomonlari bilan tanishtiradi.	Tinglaydi, mavzu nomini yozib oladi.
	1.2. Mavzu bo'yicha o'tiladigan masalalar bilan tanishtiradi, ularning uzviyligi haqida qisqacha ma'lumot beradi.	Tinglaydi.
	1.3. Fan yakunida qo'yiladigan reyting baholash mezonlari bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.4. Mavzuni o'zlashtirishda foydalanish uchun zarur adabiyotlar ro'yxati bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.5. Mavzu yuzasidan «Aqliy hujum» qoidasi asosida dars o'tkazishni taklif etadi. Talabalar tomonidan aytilgan fikrlarni yozib boradi.	Tushunchalarini erkin fikr orqali bildiradi.
II bosqich. Asosiy qism (50 daqiqa)	2.1. Mavzu rejasi va tayanch tushunchalar bilan tanishtiradi.	Tinglaydi.
	2.2. Ma'ruzani reja bo'yicha tushuntiradi, har bir rejani dars nihoyasida umumlashtiradi. Dars jarayonini slaydlarni namoyish qilish bilan olib boradi.	Tinglaydi, slaydlarga e'tibor qaratadi va mavzu bo'yicha savollar beradi.
	2.3. Har bir rejani mustahkamlash uchun mavzu doirasida savollar beradi.	Savollarga javob beradi, erkin bahs-munozaraga kirishadi.
	2.4. Tayanch iboralarni yana bir bor takrorlashni so'raydi va ularga talabalar bilan birlilikda izoh beradi.	Tayanch iboralarni muhokama qiladi va ularni daftarlariga qayd etib boradi.
III bosqich. Yakuniy qism (10 daqiqa)	3.1. Talabalarni faollashtirish hamda ular guruhlariga bo'lingan holda mavzu doirasida o'rtaga tashlangan muammoga yechim topishlari uchun tarqatma materiallar tarqatadi. Bunda o'qituvchi T-sxemasidan foydalanadi.	T-sxemasini mustaqil to'ldiradi, fikrini erkin bayon etadi.

	3.2. Talabalar baholaydi va rag‘batlantiradi.	Eshitadi.
	3.3. Kelgusi mashg‘ulotga tayyorgarlik ko‘rish uchun topshiriqlar va foydalanish uchun tavsiya etiladigan adabiyotlar ro‘yxatini beradi.	Eshitadi va O‘UMga qaraydi.

Reja:

1. Aktyorning ichki va tashqi texnikasi.
2. Hissiyotdagi shakl va haqiqat birligi.
3. Aktyorlik mahorati texnikasining nazariy asoslari.
4. Sahna asarining shakli, mazmuni va mohiyatini ifodalash tamoyili.

Tayanch tushunchalar: aktyorning ichki va tashqi texnikasi, hissiyotdagi shakl va haqiqat birligi, ichki ruhiy holatni jismoniy holatga keltirish yo‘llari, ruhiy o‘zgarish, ichki va tashqi harakatlar, texnikaning poydevori.

Teatr aktyorini tarbiyalashning barcha bosqichlarida uning ongiga ijodkorning rolga qanday yondashish kerakligi singdiriladi. Tadqiqotda ilmiy ishni qanday tadqiq etish borasida chegara qo‘yish mumkin emas. Asosiy maqsad – har bir ijodkorning ijodiy imkoniyatlarini ochish uchun sharoit yaratish. Ijod va pedagogikada hamda tadqiqotlar jarayonida duch kelgan to‘siqlarni yengib o‘tish usul va yo‘llarini o‘z fikri, individual tasavvuri orqali hal qilishga o‘rgatish zarur.

Badiiy ijod – organik jarayon mahsulidir. Ijod qilishni texnik yo‘l bilan egallab bo‘lmaydi. Biz unga ijod qilishi uchun sharoit yaratib bera olsak, uning iqtidorini kengaytirib, rivojlantirishga muvaffaq bo‘lamiz. Shu bois magistrga uning imkoniyatlarini ochish uchun sharoit yaratib berishimiz kerak. Magistr tarbiyasida bu uning asosiy mezoni bo‘lishi kerak. Har bir ijodkorning ruhiy-jismoniy birligidagi harakatlari o‘zi uchun san’at quroli bo‘lib, manba esa uning san’ati – xatti-harakatidir. Demak, uning ijodi ravnaqi uchun uning san’at quroli bo‘lishi, tana a’zolarini kerakli, foydali ish holatiga keltirishi lozim. Ish holatiga keltirish uni tarbiyalash, sozlash demakdir. Buning uchun ichki ruhiy holatni jismoniy holatga keltirish yo‘llarini qidirib topish kerak. Chunki har qanday ichki

harakat tashqi harakat orqali o'z imkoniyatini ko'rsatadi.

Har qanday ijodiy holat o'z-o'zidan paydo bo'lmaydi. Uning zamini bir necha unsurlarning o'zaro bog'liqligidan paydo bo'ladi. Ana shunday unsurlardan biri faol jamlanish bo'lib, uni *sahnaviy diqqat* deb nomlaymiz.

Sahnaviy diqqatga erishish uchun fikr bir manbaga qaratiladi. Bunda ko'rish, eshitish, his etish, sezish a'zolari faollashadi va fikrlash jarayoni boshlanadi. Bu jarayonda ichki ruhiy o'zgarish yuz beradi. Ruhiy o'zgarish, o'z navbatida, asab hujayralarini ishga tushiradi va insondagi tashabbusni uyg'otadi. Ruhiyatda paydo bo'lgan tashabbus shaylanadi va tashqi a'zolar yordamida jismoniy harakatni qo'zg'aydi. Qilayotgan ishga haqiqiy ishonch, hayotdagidek jiddiy munosabatda bo'lish diqqatni bir joyga to'playdi, natijada o'z a'zolarini boshqara boshlaydi. Agar ijodkor ichki a'zolarini o'ziga bo'ysundira olsa, demak, u tashqi a'zolarini to'g'ri boshqara boshlaydi.

K. S. Stanislavskiy: «Sozlanmagan musiqa asbobida chiroyli kuy chalib bo'lmaganidek, tayyorlanmagan vujud, ya'ni tana bilan tabiiy ijodga erishib bo'lmaydi»¹¹, – deb uqtiradi. Shu bois ijodkorda ichki va tashqi harakatlarni bir-biridan alohida tarbiyalab bo'lmaydi. Ular bir-birini qo'llab-quvvatlaydi. Ular birgalikda harakatga kelsagina, ijodkor muvaffaqiyatga erishadi. Ayrim vaqtlarda qilinmoqchi bo'lgan harakat ichki texnikada pishib yetiladi, ammo vujud harakatida ko'zlangan maqsadga erishilmaydi. Bunda u yoki bu yo'nalishda mashqlar me'yoriga yetmagan bo'ladi. Shu bois ijodkor imkoni boricha ichki texnikaga qancha miqdorda mashqlar ajratsa, uni tashqi texnika bilan bog'lab olib borishi kerak. Ammo ichki harakat boshlovchi vazifani o'tashini unutmazlik kerak. Chunki ichki harakat barcha harakatlarni boshlab, yetaklab boradi. Ustoz magistrni tarbiyalayotganda uning ichki harakatini rivojlantirib qolmasdan, tashqi harakatini ham (ovoz, nutq, jismoniy mashqlar, sahna harakati) o'z zimmasiga olishi kerak. Chunki u mukammal, professional ijodkor tarbiyasi uchun ma'sul.

¹¹ Stanislavskiy K. S. Saylanma. 3-t. – M. – 29-b.

Ijodkor (magistr)ning ichki texnikasini to'g'ri tarbiyalash orqali haqiqat tushunchasi singdiriladi Chunki ichki texnikaning poydevori *haqiqat sezgisidir*. Haqiqat sezgisining to'g'ri ishlashi ijodkorni to'g'ri yo'lga boshlaydi. U mayoq vazifasini o'taydi. Har bir ijodkorda haqiqat sezgisi haqiqiy kechinma san'atini, demakki, yaxshi rejissyor, pedagog, akyorni dunyoga keltiradi. Bunday to'g'ri yo'lni egallagan har bir ijodkor tabiiylik bilan ko'chirmachilik, haqiqiy bilan yasama, taqlidiy bilan kechinma san'atini farqlay oladi va teatr san'atining to'g'ri ta'limotini egallaydi.

Ijodkorni tarbiyalashda yana bir qobiliyatni egallash talab qilindi. Bu ham bo'lsa *shaklni sezish* qobiliyatidir. Shaklni sezish qobiliyati ijodkorda tashqi texnikani egallashga olib keladi. Pedagog, rejissyor, aktyorning mukammal haqiqiy mahorat mezonini bo'lgan haqiqat va shakl sezgilari alohida (ichki va tashqi) makonda paydo bo'lishiga qaramay, bir-birini uzluksiz to'ldirib turishi shart.

Ularning o'zaro uyg'unlashuvi *ifodaviy ta'sirchanlikni* vujudga keltiradi. Ustoz ichki va tashqi texnikaning uyg'unlashuviga erishar ekan, u sahnada, darsda harakat ifodaviyligini o'stiradi, shakllantiradi. Buni professional ta'limning vazifasi deb qaramoq joiz. Chunki sahnada yoki mashg'ulotda paydo bo'lgan rang-baranglik ifodaning o'zidir desak, xato bo'lmaydi. Chunki, ko'pincha, aktyorda tashqi ifodaviylik yetishmaydi. Buning uchun har bir ijodkordan sof, ravon va ta'sirchan nutq, talaffuz aniqligi, ohang va ishora, sahnaviy rang-baranglik talab etiladi. Ana shularga erishsagina, tashqi ifodaviylikka erishgan bo'ladi.

Ifodaviylikni ta'minlovchi omillardan yana biri – sahna asarining shaklini va uning mazmunini, mohiyatini yorqin ifodalash bo'lib, bu aktyorlik mahoratini yuqori egallagan ijodkorda namoyon bo'ladi. Bo'lajak sahna ijodkorlari ham ana shu tamoyilga amal qilishlari shart. Buning uchun ichki va tashqi harakatlar uyg'unligiga erishish lozim. Bu uyg'unlikni yuqori saviyadagi kasb egalari ta'minlashlari zarur.

Demak, magistr pedagogika yo'lini tanlaydimi, aktyorlik yoki rejissyorlikni tanlaydimi, baribir, turli shakl, uslublardan o'rinli

foydalanish sirlarini o'rganishlari va ulardan amaliyotda o'z o'rnida foydalanishlari taqozo etiladi. Bunday mas'uliyatli vazifani bajarish va o'z oliy maqsadiga erishish uchun teatr maktabi ta'limotini chuqur o'zlashtirishi va uni hayotga tatbiq etishni mukammal egallashi kerak..

Nazorat savollari:

1. *Aktyorning ichki va tashqi texnikasi deb nimaga aytiladi?*
2. *Hissiyotdagi shakl va haqiqat birligini izohlang.*
3. *Ichki ruhiy holatni jismoniy holatga keltirish yo'llari nimalardan iborat?*
4. *Ruhiy o'zgarish asab hujayralarini ishga tushirganda insonda nima uyg'onadi?*
5. *Ichki va tashqi harakatlarni bir-biridan alohida tarbiyalab bo'ladimi?*
6. *Texnikaning poydevori nima?*

Mustaqil ish mavzulari:

1. *Ijodkorning ichki texnikasini tarbiyalashning ahamiyati.*
2. *Haqiqat sezgisining vazifalari.*
3. *Professional ta'limning vazifasi.*
4. *Ifodaviylikni ta'minlovchi omillar.*
5. *Sahna asarining shakli, mazmuni va mohiyatini ifodalash tamoyili.*

Tavsiya etiladigan adabiyotlar:

1. *Sayfullayev B., Mamatqosimov J. Aktyorlik mahorati. – T.: Fan va texnologiya, 2012.*
2. *Sundukova V. Aktyorlik psixologiyasi. – T., 1988.*
3. *Sundukova V. N., Ahmedova Z. A. K. S. Stanislavskiy sistemasi atama va unsurlari. – T., 2012.*
4. *Stanislavskiy K. S. Saylanma. 3-t. – M.*
5. *Mahmudov J. Aktyorlik mahorati. – T.: Bilim, 2005.*

Aktyorning sahnaviy diqqati. Diqqat turlari.

Ma'ruzani olib borish texnologiyasi

<i>Talabalar soni: ... nafar.</i>	<i>Vaqt: 2 soat.</i>
<i>Mashg'ulot shakli</i>	Kirish mavzusi bo'yicha ma'ruza.
<i>Mavzu rejas</i>	1. Ifodviy ta'sirchanlik. 2. Sahnaviy diqqat turlari. 3. Badiiy-ijodiv hamkorligi.
<i>Mashg'ulotning maqsadi:</i> o'quv fani haqida umumiy tasavvurni shakllantirish, badiiy did tarbiyasi haqida tushuncha hosil qilish.	
<i>Pedagogik vazifalar</i>	<i>O'quv faoliyati natijalari</i>
Ijodiy imkoniyatlar, aktyorning ichki va tashqi texnikasi mohiyati, hissiyotdagi shakl va haqiqat birligi, ifodaviy ta'sirchanlik, aktyorning sahnaviy diqqat turlari, aktyor diqqatini qamrovchi uch obyekt to'g'risida tushunchalar berish.	Teatr sahnasida aktyor badiiy didining ahamiyati, badiiy didning tarkibiy jihatlari, badiiy didni shakllantiruvchi elementlar, axloqiy madaniyat, teatr maktabi asoschilari, teatr san'ati qonuniyatlari, teatr san'atida ustoz-shogirdlik munosabatlari haqida tushuncha berish to'g'risida tushunchalar berildi.
<i>O'qitish usullari va texnikasi</i>	Ma'ruza, «Aqliy hujum», T-sxema, munozara, muammoli vaziyatlar usuli.
<i>O'qitish vositalari</i>	Ma'ruza matni, tarqatma materiallar, slaydlar, proyektor.
<i>O'qitish shakllari</i>	Jamoa, to'g'ridan to'g'ri, guruhlar bilan ishlash.
<i>O'qitish shart-sharoiti</i>	Texnik vositalar bilan ta'minlangan auditoriya.

Ma'ruzaning texnologik xaritasi

Ish jarayonlari vaqti	Faoliyatning mazmuni	
	O'qituvchi	Talaba
I bosqich. Fanga va mavzuga kirish (20 daqiqa)	1.1. Mavzuning nomini aytib, uning doirasida dastlabki umumiy tasavvurni beradi hamda uslubiy va tashkiliy tomonlari bilan tanishtiradi.	Tinglaydi, mavzu nomini yozib oladi.
	1.2. Mavzu bo'yicha o'tiladigan masalalar bilan tanishtiradi, ularning uzviyligi haqida qisqacha ma'lumot beradi.	Tinglaydi.
	1.3. Fan yakunida qo'yiladigan reyting baholash mezonlari bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.4. Mavzuni o'zlashtirishda foydalanish uchun zarur adabiyotlar ro'yxati bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.5. Mavzu yuzasidan «Aqliy hujum» qoidasi asosida dars o'tkazishni taklif etadi. Talabalar tomonidan aytilgan fikrlarni yozib boradi.	Tushunchalarini erkin fikr orqali bildiradi.
II bosqich. Asosiy qism (50 daqiqa)	2.1. Mavzu rejasi va tayanch tushunchalar bilan tanishtiradi.	Tinglaydi.
	2.2. Ma'ruzani reja bo'yicha tushuntiradi, har bir rejani dars nihoyasida umumlashtiradi. Dars jarayonini slaydlarni namoyish qilish bilan olib boradi.	Tinglaydi, slaydlarga e'tibor qaratadi va mavzu bo'yicha savollar beradi.
	2.3. Har bir rejani mustahkamlash uchun mavzu doirasida savollar beradi.	Savollarga javob beradi, erkin bahs-munozaraga kirishadi.
	2.4. Tayanch iboralarni yana bir bor takrorlashni so'raydi va ularga talabalar bilan birgalikda izoh beradi.	Tayanch iboralarni muhokama qiladi va ularni daftarlariga qayd etib boradi.
III bosqich. Yakuniy qism (10 daqiqa)	3.1. Talabalarni faollashtirish hamda ular guruhlariga bo'lingan holda mavzu doirasida o'rtaga tashlangan muammoga yechim topishlari uchun tarqatma materiallar tarqatadi. Bunda o'qituvchi T-sxemasidan foydalanadi.	T-sxemasini mustaqil to'ldiradi, fikrini erkin bayon etadi.

	3.2. Talabalar baholaydi va rag‘batlantiradi.	Eshitadi.
	3.3. Kelgusi mashg‘ulotga tayyorgarlik ko‘rish uchun topshiriqlar va foydalanish uchun tavsiya etiladigan adabiyotlar ro‘yxatini beradi.	Eshitadi va O‘UMga qaraydi.

Reja:

1. *Ifodaviy ta’sirchanlik.*
2. *Sahnaviy diqqat turlari.*
3. *Badiiy-ijodiv hamkorligi.*

Tayanch tushunchalar: *ijodiy imkoniyatlar, aktyorning ichki va tashqi texnikasi, hissiyotdagi shakl, haqiqat birligi, ifodaviy ta’sirchanlik, sahnaviy diqqat.*

Aktyorning sahnaviy diqqati ilk taassurotda juda ham oson tuyuladi. Ammo aktyor ijodkor uchun sahnaviy diqqat muvaffaqiyatga erishish yo‘lidagi asosiy unsurlardan hisoblanadi. Inson hayotida uning diqqatini biror obyekt o‘ziga jalb qilmasa, mabodo obyekt ta’sirli bo‘lmasa, kishining diqqati e’tiborli bo‘ladi. Ijodkorning tomoshabindan e’tiborini chalg‘itish – olib tashlash uchun sahnadagi aktyorning *diqqat obyekti* ta’sirliroq bo‘lishi kerak. Sahnadan obyektga diqqatni yo‘naltirish bilan muloqotga kirishishga majbur etadi. Sahnaviy xatti-harakatning diqqat bilan uyg‘unlashuvi obyekt bilan bog‘lanishni mustahkamlaydi. Ammo diqqat orqali sahnada bir nechta obyekt baravariga birgalikda yo‘naltirilmaydi. Shu bois aktyor sahnaviy hayotida diqqatini ilk nimaga qaratishi kerak? U, bizningcha, o‘zining yaratayotgani ijodiy mahsuloti, avvalo, obraz – timsol ekanini anglashi joiz. Masalan, obraz yaratayotgan aktyorning xayolida eng yaqin kishisi, sevgan mahbubasi namoyon bo‘lishi kerak, ammo aktyorning ko‘z o‘ngida deraza – teatr dekoratsiyasi turibdi. Ushbu holatda aktyorning diqqat subyektida mahbubasining paydo bo‘lishi orqali obraz yaratiladi. Shu bois diqqatning ko‘rinishi, turlari va farqlarini hamda uni qanday tatbiq etishni bayon tushuntirishga harakat qilamiz.

«Faraz qilaylik, hech narsani o‘ylamay ko‘m-ko‘k maysazor-da dam olyapsiz. Ammo sizning diqqatingiz ko‘kdagi bulutlarga, maysalardagi hasharotlarga, qushlarning sayrashlariga tushadi yoki xotirangizda bo‘lib o‘tgan voqealar jonlanadi. Yoki fiziologik sezishlar – har xil og‘riqlar, chanqoq, ochlik sizning diqqat obyekt-ingizga aylanadi. Mabodo uxlasangiz, diqqatingiz dam oladi»¹². Inson uyg‘oq vaqtida tashqi va ichki ta’sirga beriluvchan bo‘ladi va uning diqqati u yoki bu yo‘nalishga qaratiladi.

Diqqat turi ikki xil bo‘lib, ularni quyidagicha nomlash mum-kin. Bexosdan diqqatni tortuvchi obyektlarga diqqatni yo‘llash. Masalan, avtobusda shahar ichra ketyapsiz. Maydon, ko‘chalard-agi o‘ziga jalb qiluvchi predmet, obyektlarga e’tibor qaratish. Bu – tashqi ta’sirni uyg‘otuvchi obyektlarga diqqatni qaratishdir. Bu bexosdan qaratilgan diqqat holatida kishining e’tiborini obyekt o‘ziga qaratadi. Shu bois bexosdan paydo bo‘lgan diqqat *nofaol (passiv) diqqat* deyiladi. Uning paydo bo‘lishi obyekt bilan bog‘liq. Predmet obyektning yangiligi, ta’siri oqibatidan kelib chiqadi. Bu insonning ongli harakatiga bog‘liq bo‘lmagan diqqatdir.

Diqqatning ikkinchi ko‘rinishi kishining ongidagi jarayon bi-lan bog‘liq bo‘lib, *faol diqqat* deb ataladi. Faol diqqatda predmet obyekt sifatida o‘ziga e’tiborini qaratadi va biz u haqida o‘ylaymiz. Obyektning ichki mohiyati bizning ongimizga turtki beradi va ish-lashga undaydi. Masalan, qo‘limizda radio yoki televizorning bir detali. Bizning ongimizda jarayon boshlanadi. O‘ylay boshlaymiz. Radio yoki televizorni ko‘z oldimizga keltiramiz. Bu detal qanday vazifani bajaradi? Qayerda tayyorlanadi? Demak, biz bu predmet haqida faol diqqatni ishga tushiramiz.

Demak, bexosdan paydo bo‘luvchi diqqat tashqi sabablar orqa-li bo‘lsa, faol diqqat ichki jarayon ishga tushishi oqibatida bo‘lar ekan. Bu diqqat turlarining bir-biri bilan o‘zaro bog‘liqligi bor. Beixtiyoriy diqqat turi faol diqqatga aylanishi mumkin yoki aksin-

¹² Захава Б. Е. Мастерство актёра и режиссуры. Т. 3. – М.: Просвещение. – С. 75

cha. Obyektning xarakteriga qarab uning tashqi yoki ichki diqqat ekanligini anglaymiz. Tashqi diqqat obyekt bilan bog'liqligi va insondan tashqarida ekanligiga qarab ajratiladi. Ichki diqqat obyektlari ichki qo'zg'atuvchilar orqali paydo bo'ladi deb qaraymiz. Organizmda kechadigan ochlik, og'riq, chanqashni fikr, hissiyotda, tasavvur orqali yaratilgan obrazlarda ko'ramiz. Demak, diqqat doimo o'z xarakterini o'zgartirib turadi. U goh tashqi, gohi ichki bo'lib, o'z shaklini bir-biriga o'tkazib turadi. Gohida ikki shakl o'zaro birlikda bo'ladi. Aktyorning diqqati tomoshabinga yo'naltirilgan bo'ladi. Bu – tashqi diqqatdir. O'z ongida yuz bera boshlashi bilan u ichki diqqatni ishlata boshlaydi. Bu vaqtda ijodkor tashqi dunyodan «uziladi». Tomoshabin yo'taladimi, kuladimi – aktyor uchun ular ahamiyatsiz bo'lib qoladi.

Demak, aktyorning diqqati uch obyektни qamrab oladi. Bular: tomoshabin, aktyorning o'zi va sahnadoshi – partnyori. Ammo bu aktyorlik mahorati qonun-qoidalariga to'g'ri kelmaydi. Bu tajribasiz aktyorlar diqqatini tortadi. Chunki ular bularga qarshi turolmaydi. Shu bois aktyor o'z diqqatini tomoshabinga emas, sahnaga qaratishi kerak. U o'z qahramoni diqqatini nimaga qaratgan bo'lsa, o'zi ham o'shanga qaratishi lozim.

Aktyor o'zi yaratayotgan qahramonining diqqat chizig'ini qanday belgilaydi? Masalan, A. V. Gogolning «Revizor» asaridagi Xlestakovning (2-ko'rinishdagi) diqqat chizig'ini ochlik hissiyoti deb belgilash kerak. Ochlik uning jismoniy va ruhiy holatidir. Xuddi shu holatni tomoshabinga yetkazish kerak. Xlestakovni tomoshabin ko'rishi bilan, uning och ekani, uni qiynayotgan narsa ochlik ekanini ko'rishi kerak. Ana shu holatga kelishni aktyor ta'minlashi kerak.

Aktyorning diqqati uning fantaziyasiga bog'liq. Uning fantaziya faoliyati inson fikrlashining alohida shaklidir. Inson fikrlash orqali obyektни qabul qila oladi, ishonadi, uning mazmun-mohiyatini tushunib yetadi. Fikrlash orqali diqqat obyektini kengaytiradi va yangi holatlar paydo bo'lishini qabul qiladi. Demak, aktyor uchun diqqat

ijodiy holat bo‘lib, u o‘z fantaziyasi orqali berilgan obyektни o‘zi uchun kerakli, qiziq, zarur qilib oladiki, oxir-oqibatda undan o‘zini uzoqlashtirilmaydi. U sahnaviy diqqat o‘zi uchun kerakli ekanligini tan olishi va uni ijodga aylantirishi kerak. Ijodiy diqqat aktyor uchun ijodiy quvonchning manbayidir.

Shu bois bo‘lg‘usi aktyor, rejissyor, pedagogni tarbiyalashda diqqat obyekti asosiy unsurlardan biri bo‘lib, unga e‘tibor qaratish lozim. Ustoz magistrning har bir obyektga bo‘lgan diqqatini kuzatib bormog‘i va diqqat obyekti professional teatr ta‘limoti asosida egallashini ta‘minlash kerak. Bunda ustoz sahnaviy diqqat va hayotiy diqqat obyektlari ustida amaliy ish olib borganida nimalarga e‘tibor qaratilishini asoslab berishi va tatbiq etishi kerak.

Nazorat savollari:

1. *Ijodiy imkoniyatlar deganda nimani tushunasiz?*
2. *Aktyorning ichki va tashqi texnikasi mohiyatini ochib bering.*
3. *Hissiyotdagi shakl va haqiqat birligi nima?*
4. *Ifodaviy ta’sirchanlik qanday yuzaga keladi?*
5. *Aktyorning sahnaviy diqqat turlarini sharhlab bering.*
6. *Aktyor diqqatini qamrovchi uch obyektни izohlang.*

Mustaqil ish mavzulari:

1. *Ijodiy imkoniyatlar yaratishning obyektiv va subyektiv jihatlari.*
2. *Ichki va tashqi texnika atamasining mohiyati.*
3. *Shakl va haqiqat birligining ahamiyati.*
4. *Sahnaviy diqqat turlari.*
5. *Aktyor diqqatida bo‘luvchi tomoshabin aktyorning o‘zi va sahnadosh partnyorining badiiy-ijodiy hamkorligi.*
6. *Ifodaviy ta’sirchanlik nazariyasining mazmuni.*

Tavsiya etiladigan adabiyotlar:

1. *Mahmudov J., Mahmudova X. Rejissura asoslari. – T.: O‘DSI, 2008.*
2. *Mahmudov J. Sahna kompozitsiyasi alifbosi. – T.: O‘zbekiston faylasuflari milliy jamiyati, 2006.*

3. *Mahmudov J. Aktyorlik mahorati. – T.: Bilim, 2005.*
4. *Salimov O. Kasbim rejissyor. – T., 2008.*
5. *Захава Б. Е. Мастерство актёра и режиссуры. 3-т.*
6. *Stanislavskiy K. S. Saylanma. 3-t. – M.*

Sahnaviy erkinlik, ishonch va haqiqat

Ma'ruzani olib borish texnologiyasi

<i>Talabalar soni: ... nafar.</i>	<i>Vaqt: 2 soat.</i>
<i>Mashg'ulot shakli</i>	Kirish mavzusi bo'yicha ma'ruza.
<i>Mavzu rejasi</i>	1. Sahnaviy erkinlikning turlari. 2. Sahnaviy erkinlik. 3. Ishonch va haqiqat. 4. «Men uchun zarur» tamovilining aktyor uchun ahamiyati.
<i>Mashg'ulotning maqsadi:</i> o'quv fani haqida umumiy tasavvurni shakllantirish, badiiy did tarbiyasi haqida tushuncha hosil qilish.	
<i>Pedagogik vazifalar</i>	<i>O'quv faoliyati natijalari</i>
Sahnaviy erkinlikning turlari, sahnaviy ijod sharoiti, sahnaviy erkinlik, ishonch va haqiqat atamasi, sahnaviy ishonchni egallash to'g'risida tushunchalar berish.	Sahnaviy erkinlikning turlari, sahnaviy ijod sharoiti, sahnaviy erkinlik, ishonch va haqiqat atamasi, sahnaviy ishonchni egallash to'g'risida tushunchalar berildi.
<i>O'qitish usullari va texnikasi</i>	Ma'ruza, «Aqliy hujum», T-sxema, munozara, muammoli vaziyatlar usuli.
<i>O'qitish vositalari</i>	Ma'ruza matni, tarqatma materiallar, slaydlar, proyektor.
<i>O'qitish shakllari</i>	Jamoa, to'g'ridan to'g'ri, guruhlar bilan ishlash.
<i>O'qitish shart-sharoiti</i>	Texnik vositalar bilan ta'minlangan auditoriya.

Ma'ruzaning texnologik xaritasi

Ish jarayonlari vaqti	Faoliyatning mazmuni	
	O'qituvchi	Talaba
I bosqich. Fanga va mavzuga kirish (20 daqiqa)	1.1. Mavzuning nomini aytib, uning doirasida dastlabki umumiy tasavvurni beradi hamda uslubiy va tashkiliy tomonlari bilan tanishtiradi.	Tinglaydi, mavzu nomini yozib oladi.
	1.2. Mavzu bo'yicha o'tiladigan masalalar bilan tanishtiradi, ularning uzviyligi haqida qisqacha ma'lumot beradi.	Tinglaydi.
	1.3. Fan yakunida qo'yiladigan reyting baholash mezonlari bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.4. Mavzuni o'zlashtirishda foydalanish uchun zarur adabiyotlar ro'yxati bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.5. Mavzu yuzasidan «Aqliy hujum» qoidasi asosida dars o'tkazishni taklif etadi. Talabalar tomonidan aytilgan fikrlarni yozib boradi.	Tushunchalarini erkin fikr orqali bildiradi.
II bosqich. Asosiy qism (50 daqiqa)	2.1. Mavzu rejasi va tayanch tushunchalar bilan tanishtiradi.	Tinglaydi.
	2.2. Ma'ruzani reja bo'yicha tushuntiradi, har bir rejani dars nihoyasida umumlashtiradi. Dars jarayonini slaydlarni namoyish qilish bilan olib boradi.	Tinglaydi, slaydlarga e'tibor qaratadi va mavzu bo'yicha savollar beradi.
	2.3. Har bir rejani mustahkamlash uchun mavzu doirasida savollar beradi.	Savollarga javob beradi, erkin bahs-munozaraga kirishadi.
	2.4. Tayanch iboralarni yana bir bor takrorlashni so'raydi va ularga talabalar bilan birgalikda izoh beradi.	Tayanch iboralarni muhokama qiladi va ularni daftarlariga qayd etib boradi.
III bosqich. Yakuniy qism (10 daqiqa)	3.1. Talabalarni faollashtirish hamda ular guruhlariga bo'lingan holda mavzu doirasida o'rta tashlangan muammoga yechim topishlari uchun tarqatma materiallar tarqatadi. Bunda o'qituvchi T-sxemasidan foydalanadi.	T-sxemasini mustaqil to'ldiradi, fikrini erkin bayon etadi.

	3.2. Talabalar baholaydi va ragʻbatlantiradi.	Eshitadi.
	3.3. Kelgusi mashgʻulotga tayyorgarlik koʻrish uchun topshiriqlar va foydalanish uchun tavsiya etiladigan adabiyotlar roʻyxatini beradi.	Eshitadi va OʻUMga qaraydi.

Reja:

1. *Sahnaviy erkinlikning turlari.*
2. *Sahnaviy erkinlik.*
3. *Ishonch va haqiqat.*
4. *«Men uchun zarur» tamovilining aktyor uchun ahamiyati.*

Tayanch tushunchalar: *sahnaviy erkinlik, sahnaviy ijod, ishonch va haqiqat, sahnaviy ishonch.*

Sahnaviy diqqat bilan uzviy aloqador boʻlgan omillardan yana biri aktyorning sahnaviy hissiy erkinligidir. Shuning uchun bu haqida ham batafsil toʻxtashni joiz deb bilamiz. Sahnaviy erkinlikning ikki jihati mavjud boʻlib, u jismoniy – tashqi, ruhiy – ichki erkinlikdir. Tana va ichki vujudning oʻzaro harakati sharoitida sahnaviy ijod tugʻiladi.

Jismoniy erkinlik yoki mushaklar erkinligi mushaklar energiyasining toʻgʻri taqsimotidan kelib chiqadi. Mushaklar erkinligi – tananing shunday holatiki, bunda har bir harakat va tananing har bir holatida mushaklar quvvatining tana talabiga binoan sarflanishidir. Tana energiyasi bir holatdan ikkinchi holatga oʻtganda harakat oʻzgaradi. Tabiat harakati kuzatilsa, har bir harakatda goʻzallik namoyon boʻladi. Inson tanasidagi harakatning biridan ikkinchisiga oʻtgandagi holatlarning ham goʻzalligini sezish kerak. Chunki har bir harakatda hayotni his qilamiz. Shu bois biz uning goʻzalligini ham his etamiz. Ammo bu goʻzallik paydo boʻlishida ichki va tashqi harakatlar mavjud. Bu harakatlar erkin holatda boʻlsagina, u goʻzal tuyuladi. Shu bois insonning har bir harakati erkin amalga oshsa, goʻzal holatga ega boʻladi. Aktyorning har bir harakati erkin, har qanday siqqlikdan xoli boʻlsa, u ishonchli va

go‘zal bo‘ladi. Shu bois sahnadagi harakatimizda erkinlikka erishishimiz shart. Masalan, ustoz kechikyapti. Magistr talabalar bilan mashg‘ulotlarni boshlash kerak. Magistr o‘zini qo‘lga ololmaydi. Gaplari pala-partish. U tayyor emas. Demak, unda ichki erkinlik yo‘q. Bu tashqi jismoniy harakatlari ham o‘z hukmini o‘tkazadi. Qo‘l harakatlari ham nomuvofiq va o‘rinsiz. O‘zini tutishida ham qat’iyatsizlik, ishonchsizlik alomatlarini sezilib turadi. U, avvalo, diqqatini jamlay olmagan. Jamlanmagan diqqat o‘z ishini qiladi. U erkin holatda emas. Magistr qiladigan ishlarini yaxshi o‘ylab, oxirigacha o‘zlashtirgan bo‘lsagina, o‘zini qat’iyatli va erkin his eta oladi. U aytmoqchi bo‘lgan so‘zlariga, qilmoqchi bo‘lgan harakatlari ishonsa, uning diqqat obyekti aniq bo‘ladi. Tanadagi siyiqlik ijodkor o‘zini boshqara olmaganining oqibatidir. Ular o‘zlarini mutaxassislikka da’vo qiluvchi, tomoshabinni aldovchi, go‘yoki o‘zlarini erkin harakat qilib ko‘rsatuvchilardir.

Demak, tana erkinligi diqqat jamlash bilan bog‘liq hodisa ekan. Magistrdan diqqat bilan tana va vujud (ruh) erkinligiga erishishni talab qilish lozim. Chunki inson – aktyor ichki jamlanishga erishsa, uning mushaklari erkin bo‘ladi, aksincha, mushaklari taranglashsa, uning diqqati passiv bo‘ladi. Magistr-aktyor berilgan obyektga diqqatini jamlay olsa, mushaklar tarangligi o‘z-o‘zidan yo‘qoladi. San’at ta’limoti maktabi asosida erkinlikka erishish uchun mashg‘ulotlarda bir-biri bilan bog‘liq mashqlar qilishi kerak. Mashqlar diqqatni jamlash bilan birgalikda olib boriladi. Masalan, har bir tana a’zosining erkinligini ta’minlash uchun mashqlar bajarilganida tana a’zosining siyiq yeriga diqqatni qaratish va uning erkin holatga kelishini ta’minlash kerak. Sahnaviy erkinlik bilan o‘zaro yaqinlikka ega bo‘lgan sahnaviy ishonch sharti ham mavjud bo‘lib, bu ijodkor uchun zarur.

Magistr *jiddiy* degan so‘z mohiyatiga e’tiborini qaratishi lozim. Ijodkor sahnaviy o‘ylovga jiddiy e’tibor qaratadi, agar u haqiqat bo‘lsa. *Jiddiy* va *agarda*. Bu ikki so‘zda teatrning barcha talablari mavjud. Shu bois «sahnaviy ishonch» atamasi o‘rniga «aktyorcha jiddiylilik» ishlatiladi. Aktyorning sahnaviy ishonchi uning «jiddiy»

ishlariga ishonchi va to'g'riligidan kelib chiqadi. Bu – tomoshabin-ga ko'rsatayotgan ishonchi, shartidir. Tomoshabin aktyor ishongan ishlarga ishonadi. Aktyorda ikkilanish bo'lsa, tomoshabin ham ikkilanadi.

Teatr maktabi yo'nalishlari ta'limotining namoyandasi Y. B. Vaxtangov formulasi bo'yicha, «menga zarur» talabi ilgari suriladi. Chunki ijodkor sahnadagi barcha ishlarida so'z va harakati-ni «men uchun zarur» tamoyilida amalga oshirishi kerak. «Men uchun zarur» – aktyor bajarayotgan xatti-harakatini tushunib yet-ganligi, oxirigacha zabt etganligidir. Uning har bir so'zi, harakati shu xatti-harakati uchun zarurligini anglab yetganligidir. Bu holat-ni faqat asar ishtirokchisi uchun emas, o'zi uchun, ijod qiluvchi uchun zarurligini anglab yetishi kerak.

«Men uchun zarur» asosida aktyor rejissyor ishonchini qozona-di va sahnadagi mashg'ulotlarda aktyorlar bilan ishlagandagi xat-ti-harakatda, haqiqatan, o'z so'ziga erishganligiga iqror bo'ladi. Ishonch orqali sahnada erkinlik – ijodiy haqiqat paydo bo'ladi va sahna yuz berayotgan hodisalarga tomoshabinni ishontira oladi.

Ijodkor yuqoridagi unsurlarni egallash bilan birga, «men uchun shu zarur» sharti asosida bajargan ishini tushuntiradi, o'zini oqlay-di, to'g'riligini isbotlaydi. O'zini oqlash (оправдание)ni aktyorn-ing o'zi uchun muhofaza qo'rg'oni deb qabul qilamiz. O'zini oqlash – o'zi uchun haqiqatni kashf etishdir.

Demak, magistr kasbiy ishonch ustida ishlar ekan, u nima uchun, nega, qachon, qayerda, qanday vaziyatda, qanday sharoitda kabi savollarga to'g'ri, haqqoniy javob topa olishi lozim. Bunday savol-lar javobini K. S. Stanislavskiy «sahnaviy o'zini isbotlash, oqlash» deb nomladi. Xo'sh, buni qanday tushunish kerak? Bu – sahnadagi barcha xatti-harakatlar, obyektlar, kiyim, pardoz, nutq, sahnaviy anjomlar, chiroq, musiqa, shovqin kabi holatlarning asl ekanini isbotlay olishdir. Demak, sahnaviy isbotlash, oqlashni sahna asari uchun aktyor harakatidagi to'g'ri, ishonchli yo'l deb qaraymiz.

Aktyorning shu narsalarga e'tibori va unga ishonch bildirishi *motivirovka* deyiladi. Bu esa aktyor bajargan ishning haqqoniy

ekanligini ko'rsatadi. Sahnaviy isbotlash, oqlash orqali haqiqat yaratiladi. Aktyor, rejissyor o'z faoliyatida o'zi qilayotgan ishlarini oqlay olsa, uning mahorati rivoj topadi. Bu undagi ichki texnikaning o'sishiga olib keladi. Bunday kasb egasi uchun har qanday favqulodda voqealar uning faoliyatiga teskari, aks ta'sir etmaydi. Bunday hodisalar, qilayotgan ishlarida ishtirokchining kamchiliklari: sahnadoshining so'zida yanglishishi, sahnaviy holatlarda o'zgarishlar unga ta'sir etolmaydi. Uning haqiqatga ega bo'lgan quroli bor – u ham bo'lsa sahnaviy holatni oqlash hisoblanadi. Har bir favqulodda o'zgarishga sahna faoliyatida tezda moslasha oladi. Uning ichki texnika holati shuni taqozo etadi. Shu bois magsitr-ijodkor har bir noqulaylikni bartaraf eta oladigan va o'z haqiqatini namoyish qila oladigan bo'lishi shart. Buning uchun u turli sharoitlarda o'zini ko'ra olishi, ya'ni ijodiy tasavvurga ega bo'lishi kerak.

Tasavvur har bir ijodkorning o'z kasbiy nuqtayi nazaridan har xil bo'ladi. Yozuvchining tasavvuri rassom, musiqachi, raqqos va boshqa ijodkorlarnikidan farq qiladi. Aktyor, rejissyor, pedagogning ham o'ziga xos tasavvuri mavjud. Ijodkorning tasavvuri boshqalarnikidan farq qiladi. Chunki u barcha kasb egalarining tasavvuridan foydalanadi. Ammo rejissyor, aktyor, pedagog tasavvuri o'ziga xos bo'lishi talab etiladi. Chunki ijodkorlardagi fantaziya o'ziga xos ko'rinishga ega. Ijodkor o'z tasavvurida qahramonini, uning barcha xatti-harakatlarini ko'rishi kerak. Shu bois aktyor o'z obrazini yaratish uchun o'z qahramonining tasavvuriga kirib bormog'i kerak. Insonning tasavvuri uning beshta hissiy a'zosi orqali namoyon bo'ladi: ko'rish, eshitish, hid bilish, ta'm bilish, sezish. Ular har xil hissiyot a'zolari orqali yuzaga keladi, ammo san'atda bir xilda emas. Masalan, tasviriy san'atda ko'z bilan ko'riladi. Musiqqa esa eshitish a'zolari orqali va h.k. Aktyorlik san'atida besh sezgi a'zosi orqali ham tasavvur qiladi. Bu aktyor o'z xatti-harakatini bajarishi orqali yuz beradi. Xatti-harakat zahirida ruhiy-jismoniy harakat mujassam. Shu bois bizdagi har bir harakat gavdamizdagi mushaklar harakatisiz yuz bermaydi. Biz tasavvurimizda qandaydir

xatti-harakatni jonlantirmoqchi bo'lsak, albatta, mushaklar xotirasini ishga solishimiz kerak.

Shunday qilib, sahnaviy ishonchni egallashda quyidagilarga e'tiborni qaratmog'imiz kerak:

1. Aktyor sahnaga qadam qo'yishi, pedagog amaliy ish boshlashi, rejissyor sahnalashtirishga kirishi bilan, barcha haqiqatga ishonmog'i, unda qanday o'zgarishlar bo'layotganini tushunib yetishi va haqiqatliligidagi ishonch hosil qilishi;

2. Barcha holatlarda ichki holatga ishonch paydo qilish va uni yuzaga chiqarish («men uchun kerak» formulasida). Shunda o'ylangan fikr haqiqatini isbotlay olsa, ishonch hosil qilolsagina, tomoshabin va talaba uchun ishonchli manba bo'ladi;

3. Sahnada qilingan barcha ish to'g'ri ekanligini tasdiqlay olsa. Barcha holat va hodisalar ijodkorning ijodiy tasavvuri natijasida isbotlanishi kerak;

4. Ijodkorning ijodiy tasavvuri (fantaziyasi) sahnaviy ishonch bilan yo'g'rilgan bo'lib, u:

a) yangi dalillar asosiga quriladi va o'zi uchun qiziqarli, konkret hissiyotga tayanadi;

b) bo'lg'usi aktyor, pedagog, rejissyorlarni tayyorlash jarayonida ijodiy tasavvurga asoslanib, ichki tug'yon natijasida yuzaga kelish, mushaklar xotirasini ishga tushurish va xarakter yaratishga e'tibor qaratiladi. Barcha qilinadigan ishlar ishonch orqali badiiy haqiqatni kashf etishga yo'naltiriladi.

Nazorat savollari:

1. *Sahnaviy erkinlikning qanday turlari mavjud?*
2. *Sahnaviy ijod qanday sharoitda tug'iladi?*
3. *Sahnaviy erkinlik atamasini izohlab bering.*
4. *Ishonch va haqiqat atamasini izohlab bering.*
5. *Sahnaviy ishonchni egallashda nimalarga e'tiborni qaratish kerak?*

Mustaqil ish mavzulari:

1. *Diqqat jamlash natijasida tana erkinligiga erishish jarayonini amaliyotda qo'llash.*

2. *San'at ta'limoti maktabi asosida erkinlikka erishish jihatlari.*
3. *Sahnaviy erkinlik va sahnaviy ishonchning bog'liqligi.*
4. *«Men uchun zarur» formulasining aktyor uchun ahamiyati.*

Tavsiya etiladigan adabiyotlar:

1. *Sayfullayev B., Mamatqosimov J. Aktyorlik mahorati. – T.: Fan va texnologiya, 2012.*
2. *Mahmudov J. Aktyorlik mahorati. – T.: Bilim, 2005.*
3. *Mahmudov J., Mahmudova X. Rejissura asoslari. – T.: O'DSI, 2008.*
4. *Mahmudov J., Mahmudova X. Aktyorlik mahorati. – T., 2012.*

Rol ustida ishlash uslubiyati

Ma'ruzani olib borish texnologiyasi

<i>Talabalar soni: ... nafar.</i>	<i>Vaqt: 2 soat.</i>
<i>Mashg'ulot shakli</i>	Kirish mavzusi bo'yicha ma'ruza.
<i>Mavzu rejasi</i>	1. Teatr san'atining ulug' namoyandalari. 2. Teatr san'atida ustoz-shogird an'analari. 3. Rol ustida ishlash uslublari.
<i>Mashg'ulotning maqsadi: o'quv fani haqida umumiy tasavvurni shakllantirish, badiiy did tarbiyasi haqida tushuncha hosil qilish.</i>	
<i>Pedagogik vazifalar</i>	<i>O'quv faoliyati natijalari</i>
G'arb teatr san'ati tarixi, O'zbekistonda teatr san'atining shakllanish jarayonlari, teatr san'atining ulug' namoyandalari, ustoz-shogird an'analari, K. S. Stanislavskiy ijodi, E. B. Vaxtangov maktabi, V. S. Meyerxold ijodining O'zbekiston teatr san'ati rivojiga ta'siri, Fitrat, Behbudiy, A. Avloniy, Cho'lpon, G'. Zafariy, M. Uyg'ur, Y. Bobojonov ijodi, o'zbek teatr tanqidchiligi, aktyorlik ta'limotlari, aktyorning ichki va tashqi texnikasi to'g'risida tushunchalar berish.	G'arb teatr san'ati tarixi, O'zbekistonda teatr san'atining shakllanish jarayonlari, teatr san'atining ulug' namoyandalari, ustoz-shogird an'analari, K. S. Stanislavskiy ijodi, E. B. Vaxtangov maktabi, V. S. Meyerxold ijodining O'zbekiston teatr san'ati rivojiga ta'siri, Fitrat, Behbudiy, A. Avloniy, Cho'lpon, G'. Zafariy, M. Uyg'ur, Y. Bobojonov ijodi, o'zbek teatr tanqidchiligi, aktyorlik ta'limotlari, aktyorning ichki va tashqi texnikasi to'g'risida tushunchalar berildi.
<i>O'qitish usullari va texnikasi</i>	Ma'ruza, «Aqliy hujum», T-sxema, munozara, muammoli vaziyatlar usuli.
<i>O'qitish vositalari</i>	Ma'ruza matni, tarqatma materiallar, slaydlar, proyektor.
<i>O'qitish shakllari</i>	Jamoa, to'g'ridan to'g'ri, guruhlar bilan ishlash.

<i>O'qitish shart-sharoiti</i>	Texnik vositalar bilan ta'minlangan auditoriya.
--------------------------------	---

Ma'ruzaning texnologik xaritasi

Ish jarayonlari vaqti	Faoliyatning mazmuni	
	O'qituvchi	Talaba
I bosqich. Fanga va mavzuga kirish (20 daqiqa)	1.1. Mavzuning nomini aytib, uning doirasida dastlabki umumiy tasavvurni beradi hamda uslubiy va tashkiliy tomonlari bilan tanishtiradi.	Tinglaydi, mavzu nomini yozib oladi.
	1.2. Mavzu bo'yicha o'tiladigan masalalar bilan tanishtiradi, ularning uzviyligi haqida qisqacha ma'lumot beradi.	Tinglaydi.
	1.3. Fan yakunida qo'yiladigan reyting baholash mezonlari bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.4. Mavzuni o'zlashtirishda foydalanish uchun zarur adabiyotlar ro'yxati bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.5. Mavzu yuzasidan «Aqliy hujum» qoidasi asosida dars o'tkazishni taklif etadi. Talabalar tomonidan aytilgan fikrlarni yozib boradi.	Tushunchalarini erkin fikr orqali bildiradi.
II bosqich. Asosiy qism (50 daqiqa)	2.1. Mavzu rejasi va tayanch tushunchalar bilan tanishtiradi.	Tinglaydi.
	2.2. Ma'ruzani reja bo'yicha tushuntiradi, har bir rejani dars nihoyasida umumlashtiradi. Dars jarayonini slaydlarni namoyish qilish bilan olib boradi.	Tinglaydi, slaydlarga e'tibor qaratadi va mavzu bo'yicha savollar beradi.
	2.3. Har bir rejani mustahkamlash uchun mavzu doirasida savollar beradi.	Savollarga javob beradi, erkin bahsmunozaraga kirishadi.
	2.4. Tayanch iboralarni yana bir bor takrorlashni so'raydi va ularga talabalar bilan birgalikda izoh beradi.	Tayanch iboralarni muhokama qiladi va ularni daftarlariga qayd etib boradi.

III bosqich. Yakuniy qism (10 daqiqa)	3.1. Talabalarni faollashtirish hamda ular guruhlarga bo'lingan holda mavzu doirasida o'rta tashlangan muammoga yechim topishlari uchun tarqatma materiallar tarqatadi. Bunda o'qituvchi T-sxemasidan foydalanadi.	T-sxemasini mustaqil to'ldiradi, fikrini erkin bayon etadi.
	3.2. Talabalar baholaydi va rag'batlantiradi.	Eshitadi.
	3.3. Kelgusi mashg'ulotga tayyorgarlik ko'rish uchun topshiriqlar va foydalanish uchun tavsiya etiladigan adabiyotlar ro'yxatini beradi.	Eshitadi va O'UMga qaraydi.

Reja:

1. *Teatr san'atining ulug' namoyandalari.*
2. *Teatr san'atida ustoz-shogird an'analari.*
3. *Rol ustida ishlash uslublari.*

Tayanch tushunchalar: *G'arb teatr san'ati, o'zbek teatr san'ati, ustoz-shogird an'analari, K. S. Stanislavskiy, E. B. Vaxtangov maktabi, V. S. Meyerxold, Fitrat, Behbudiy, A. Avloniy, Cho'lpon, G'. Zafariy, Y. Bobojonov, teatr tanqidchiligi, aktyorlik ta'limotlari, aktyorning ichki va tashqi texnikasi, shakl va haqiqat birligi.*

San'at ta'limi tizimining bakalavr va magistratura bosqichida professional ta'limning muhim tomonlaridan biri – rol ustida ishlash jarayonini mustaqil o'zlashtirishga o'rgatishdir. Xo'sh, nima sababdan rol ustida ishlashni mustaqil olib borish kerak? Chunki teatr rerrformatori K. S. Stanislavskiy ta'limotiga binoan, rol ustida ishlash jarayoni uzoq vaqtni o'z ichiga oladi. Rol ustida ishlash degani – bu yaxlit obrazni dunyoga keltirish demakdir.

«Rol bilan tanishuv jarayoniga K. S. Stanislavskiy boshqacharoq yondashadi. U bu holatni bo'lajak er-xotinning uchrashuviga o'xshatadi. Buning tashkilotchisi – rejissyor sovchi bo'lib, ijodning yakuniy holati – bu sahnaviy obrazning tug'ilishi, tirik mavjudotning dunyoga kelishi, aktyor va dramaturg oralig'ida tug'il-

ishidir»¹³.

Pyesaning dastlabki o'qilishida hayajonlantirgan voqealar aktyor uchun ijodga birinchi, ilk qadamdir. Har bir rol ijrochiga bir nechta savollar bilan murojaat qiladi. Ishni shunday tashkil etish kerakki, har bir javob aktyor ongida yetilib, pishib, tayyor holda taqdim etilmog'i shart. Ijrochi – ijodkorning birinchi bor manba bilan tanishuvida undan *g'oya* va *oliy maqsad*, *yetakchi xatti-harakat*ni aniq talab qilish mumkin emas. Shu bois ijodkorga tayyor yechimni berish kerak emas. Bu ijodkor qalbida paydo bo'layotgan shaxsiy ta'sirchan holatni bo'lib qo'yish mumkin. Rejissyor yoki ustoz o'z fikrini rol ijrochisiga, o'z faoliyatini boshlayotgan ijodkorga majburlab o'tkazsa, ularni ijodiy yangilikdan bo'g'ib qo'yishi mumkin.

Har bir ustoz, rejissyorning asosiy vazifasi – ijodkorga yordam berish va o'zini shakllantirish, o'z hissiyotini topa olishiga yordam berishdir. U o'zining «meni»ni topolmasa, sahnadoshi – partnyorining qilayotgan ishiga, fikriga tanqidiy baho berolmaydi. Shu sababli har bir ijodkor, aktyor, rejissyor ijodiy faoliyatda erkin bo'lsa, unga yordam berilgan bo'ladi.

K. S. Stanislavskiy manbadagi jarayonni (pyesada, ish jarayonida) yer osti boyliklarining kashf etilishiga qiyoslaydi. Yerning eng yuqori qatlami, ya'ni asarning ko'rinib turadigan, yuqori sezadigan qatlami – bu fabula, dalillar bo'lib, ular asardagi tashqi voqealardir. Dramatik asarning asosini ana shular tashkil etadi. Ularni, avvalo, aniqlash va unga e'tiborni qaratish kerak. Bu haqida Aristotel: «Fojiani talqin qilishda, avvalo, «hodisalar turkumini» aniqlab olish kerak. So'ngra fikrning so'z bilan bog'liq ifodasi, xarakterlari, sahnaviy tuzilishi va boshqalarni aniqlamoq zarur», – deydi¹⁴.

Rol ustida ishlaganda, talabani tarbiyalayotganda dalillarga e'tibor qaratilishi kerak. Dalillar asosida bo'lgan voqeaning mohiyati aniqlanadi. Masalan, oddiy hayotiy ko'cha hodisasini olib ko'raylik. Ko'chada ikki mashina to'qnashib ketdi. To'qnashish mohiyati

¹³ Г. В. Крестини. Основы актёрского мастерства. – М. – С. 25.

¹⁴ Аристотель. Поэтика. – С. 77.

(voqeasi)ni aniqlash uchun bir nechta dalilga murojaat etiladi. Ana shunda to'qnashuv nima sababdan kelib chiqqanligi aniqlanadi.

Magistr (rejissyor, aktyor, pedagog)ni tarbiyalash jarayonida ham ana shunday dalillar asosida ularga bilim berilib, kasbni egallash mohiyati singdiriladi. Sahnaviy voqeaning mohiyatini ham aniqlashda dalillarni aniqlab olish kerak. Masalan, Shekspirning «Romeo va Jolyetta» asaridagi birinchi voqeani quyidagi dalillar yuzaga keltirganiga e'tibor qaratamiz.

«Ikki oilaning ko'chada bo'lib o'tgan janjali – bu tragediyadagi birinchi voqea. Shu voqeaning kelib chiqishiga sabab bo'lgan dalillar quyidagilar:

1. Kapuletti xonadonidagi ikki xizmatkor ko'chaga hordiq chiqarish uchun chiqadi.

2. Montekki xonadonidagi ikki xizmatkor ham ko'chada edi. Kapuletti xizmatkorlari ularga tegajog'lik qiladi.

3. Orada janjal chiqadi va urushga aylanadi.

4. Paydo bo'lgan Benivolio ularni ajratmoqchi bo'ladi.

5. Unga Tibalt hujum qiladi.

6. O'tayotganlar janjalga aralashadi.

7. Janjalga ikkala xonadon sohiblari aralashadi.

8. Oila boshliqlari – qariyalar qilichlarini yalang'ochlaydi, ayollari ularni qaytarmoqchi bo'ladi.

9. Janjal avjiga chiqqanida Gersog paydo bo'ladi. U janjalni biroz yumshatadi.

10. Gersog kimki yana janjal boshlasa, uni o'lim kutishini e'lon qiladi»¹⁵.

Ana shu dalillar tufayli ko'cha janjali yuzaga keladi. Bu dalillarga e'tibor qaratilsa, bo'lib o'tgan voqea aniqlanadi. Ammo bu voqeani aniqlash bo'lib o'tgan voqeaning ichki mohiyati emas. Bu – tashqi tarafidir. Vaqti bilan masalaning mazmuniga e'tibor qaratilishi orqali voqeaning ichki mohiyati ochiladi. Demak, magistrni tarbiyalashda ichki mohiyatni ochishga e'tibor qaratilishi shart.

¹⁵ Г. В. Крестини. Основы актёрского мастерства. – С. 32.

Asarning ichki mazmunidan kelib chiqib, o'ziga xosligini e'tiborga olib har bir ijodkorni tarbiyalash kerak bo'ladi.

Tashqi dalil (fakt)lar va voqealar belgilab olingach (asarda ish jarayonida), belgilanmagan unsurlar jarayoniga yurish qilinadi. Ijodkor o'z oldiga vazifalar qo'yadi. Mabodo berilgan sharoitda bo'lib qolsa, nima qilgan bo'lar edi. Hozir, bugun, shu vaqtda, ana shu joyda bo'lib qolsa-chi!? Qo'yilgan vazifalarga ijodkor so'z bilan emas, xatti-harakat bilan, o'z shaxsiyati bilan javob izlaydi va bajaradi. Chunki berilgan manbadagi begona hayot tarzi shaxsiy hayot tajribalari bilan birlashadi. K. S. Stanislavskiy «Fikriy tasavvurdagi xatti-harakatni real his qilishni, partnyor bilan yoki sahnadagi obyekt bilan muomaladagi farqni anglab yetishi joiz. Bu jarayonda aktyorning nafaqat ruhiyati, uning hissiy a'zolari, gavda, uning ma'naviy va jismoniy tabiati ishtirok etishi lozim. Buning uchun aktyor barcha ishni sidqidildan bajarishi kerak. Ijodkor bajarayotgan ishida o'z hissiyoti buyurgan ishonchli ishni qilmog'i kerak. Agar o'zini yo'qotib qo'ysa, u tasvirlayotgan shaxsni yo'qotib qo'yadi va jonli hissiyotdan mahrum bo'ladi. Shu bois aktyor asardagi rolini o'z nomdan o'ynashi, muallif bergan sharoitga moslashishi kerak. Shu orqali aktyor rolda o'zini kashf etadi. Buning uchun jonli, haqiqiy insoniy hissiyotni ishlatish kerak. Haqiqiy insoniy hissiyot – uning eng yaxshi urug'idir»¹⁶.

Yuqoridagi fikr shunga e'tibor qaratmoqni taqozo etadi. K. S. Stanislavskiy, avvalo, rol ustida ishlaganda, rejissyor aktyorlar bilan sahna asarlarini sahnalashtirganda, talabalarga mahorat bilimini singdirganda, magistr'larga aktyor, pedagog, rejissyor yo'nalishi asosida ta'lim berganda xatti-harakat ustida ishlashdan boshlash kerakligini uqtiradi. Chunki jismoniy xatti-harakat so'z talaffuziga tayyorlaydi. Shuning uchun xatti-harakatdan so'zga o'tish kerak. Chunki yodlab olingan roldan xatti-harakatga o'tish nomukammallikka olib keladi. Xatti-harakat aktyor, ishtirokchi qo'ya olgan sharoitdan kelib chiqadi. Dalil (fakt)lar muallif tomonidan aniqlab

¹⁶ K. S. Stanislavskiy. Saylanma. 4-t. – M. – 316–318-betlar.

beriladi. Shu bois xatti-harakat tahlili, rol ustida ishlayotgan aktyor – ijodkorning keyingi ishlarida talqin asosini tashkil qiladi.

Dalillardan kelib chiqadigan xatti-harakatlarni aniqlashda sahnaviy voqealar doirasidan tashqariga chiqishga jazm etamiz. Bu holatda rolning o'tgan holati va kelajagiga nazar solamiz. Chunki manba – asar ishtirokchilarining hayotidan ayrim lavhalar beradi, haqiqiy rolni ifoda etadi. Bu borada K. S. Stanislavskiy shunday yozadi: «Kelajak – o'tmishning kelajakka o'tishidir. O'tmish bu manba ildiziki, undan kelajak unib chiqadi. O'tmishsiz kelajak yo'q, o'tmishning ham o'zi yo'q va kelajaksiz kelajak, u haqida orzusiz, umidsiz xayol yo'q»¹⁷. Demak, kelajakni yaratish uchun tarixni o'rganishimiz, o'tmishni, kelajakni tasavvur qila olishimiz kerak. Kelajakni tarix ildizidan qidirish kerak. Rol ustida ishlaganda rolning kelajagini yaratish uchun uning tarixiga murojaat etishimiz va uning kelajagi haqida tasavvur qilishimiz kerak.

Sahnaviy san'atda xatti-harakatni aniqlash, roldagi sharoitda o'zini kashf etish obraz yaratish uchun jonli va juda zaruriy harakat hisoblanadi. Asar g'oyasi ishtirok etuvchining aytmoqchi bo'lgan fikridan kelib chiqadi. Ammo g'oya so'zni o'zidagina ochilmay, obrazdagi o'zaro xatti-harakatlarning aloqasi orqali ochiladi. Asar g'oyasini tushunmoq uchun bosh ziddiyat, qarama-qarshilikni seza bilish shart. Buning uchun quyidagi savollarga javob bera bilish kerak: asarda nima yuz beradi va u yerdagi bosh voqea qanday? Bosh voqeani aniqlash – bu asarni butunlay o'zlashtirish, dramaturgik konflikt asosini tushunish orqali yetakchi xatti-harakat va kontr yetakchi xatti-harakatlar kurashini ta'minlash, demakki, oxir-oqibatda oliy maqsadga erishishdir.

Rol ustida ishlash uslubiya-tining yana bir qirrası aktyor xatti-harakatidagi mantiq ta'minotidir. Bu sahnaviy voqealarni aniqlashtirish va holatlarni baholashning davomidir. Chunki har bir aktyorning harakatida mantiq – haqiqat bo'lishi kerak. Uning har bir harakati mantiqqa yo'g'rilgan bo'lishi kerak.

¹⁷ K. S. Stanislavskiy. Saylanma. 4-t. – M. – 81-b.

Demak, ruhiy hayot detallarini uygʻotuvchi har qanday oliy maqsad biz uchun juda zarur va qimmatli neʼmatdir. Oliy maqsadni rolda emas, ijodkorning qalbidan qidirish zarur. Shu bois har bir ijodkorning oʻziga xos individual tugʻyoni har qanday ijrochida oliy maqsad uchun xizmat qiladi. Har bir ijodkor oliy maqsadni oʻzi kashf etishi va sevishi shart. Boshqacha aytganda, oliy maqsadni va unga erishishni oʻzini qilib olishi shart. Bu – ichki mohiyatni topa bilish va oʻz qalbiga monand boʻlishni taʼminlash kerak degani.

Asarda ichki xohish xatti-harakatlarning, ijrochi ruhiyati orqali oʻtishi yetakchi harakat deb yuritiladi. Demak, ijodkor uchun ruhiy hayot harakati, yaʼni aqldan boshlanib, yurak va hissiyotidan oʻtishi yetakchi harakat ekan. Agar yetakchi harakat boʻlmasa, asarning boʻlaklari va maqsadlari, berilgan sharoitlari, muomala, koʻnikmalar, ishonch va haqiqat tarqoq boʻlib, bir butun yaxlitlik yarata olmaymiz.

Magistr mustaqil ish jarayonida quyidagilarni oʻzlashtiradi:

1) magistrant teatr tarixi haqida mufassal maʼlumotga ega boʻlishi;

2) teatr sanʼati hamda uni rivojlantirgan yetuk sanʼatkorlar ijodi va hayoti bilan tanish boʻlishi;

3) ustoz-shogird anʼanasi tarixi va hozirgi vaqtdagi holati haqida tasavvurga ega boʻlishi;

4) oʻzbek teatrining shakllanishi va K. S. Stanislavskiy, Y. B. Vaxtangov, N. M. Nemirovich-Danchenko, V. S. Meyerxold, M. Uygʻur, Y. Bobojonov, Gʻ. Zafariy, Fitrat, Behbudiy, Avloniy, Choʻlpon ijodiy jarayoni va taʼlimotlari, uslublarini oʻzlashtirishi;

5) A. Hidoyatov, S. Eshontoʻrayeva, N. Rahimov, O. Xoʻjayev, N. Aliyeva, L. Sarimsoqova, R. Hamroyev, Sh. Burhonov, Q. Xoʻjayev, T. Xoʻjayev, T. Azizov, M. Gʻofurov, E. Jalilova, A. Abdurahmonov va boshqalar ijodi va hayotidan xabardor boʻlishi;

6) oʻzbek teatri rejissyorlari: M. Uygʻur, Hamza, B. Yoʻldoshev, T. Azizov, O. Salimov, M. Abdullayeva, J. Mahmudov, M. Muhamedov, B. Nazarov va boshqalar ijodini oʻrganishi;

7) teatr tanqidchilari: M. Rahmonov, M. Xalilov, E. Ismoilov va boshqalarning monografiyalari bilan tanishishi;

8) o'zbek klassik adabiyoti va jahon klassikasi namoyandalarining asarlarini o'qib chiqishi;

9) aktyorlik mahorati ta'limotlari:

- aktyorning ichki va tashqi texnikasi;
- shakl va haqiqat birligi;
- sahnaviy diqqat va turlari;
- sahnaviy erkinlik, ishonch va haqiqat;
- rol ustida ishlash uslublari asosida o'z bilim va saviyalarini oshirishi shart.

Shunga muvofiq tarzda magistrning fanni egallashdagi bilim doirasi cheksizligi talab qilinadi. Chunki mashaqqatli kasbni egalash va bu sohada mahoratli bo'lish, keyingi avlodga teatr maktabi ta'limotini singdirishdek vazifa yuklatiladi. Chunki u xoh aktyor bo'lib sahnada ijod qilsin, xoh murabbiylik qilsin inson ruhiyatini tarbiyalaydi. Buning uchun u sahnaviy haqiqatni kashf etishi kerak. Chunki sahnaviy haqiqat hayotdagiga nisbatan boshqacharoq. U his qilish, ko'rish, eshitish, hid bilish, ta'm bilishni va sezishni talab qiladi. Sahnada barcha xarakterlar, munosabatlar mantiq asosiga quriladi. Mantiq va izchillik asosida ichki ruhiyatni harakatga keltirish va tashqi jismoniy harakat bilan uyg'unlashtirish to'g'ri bo'ladi. Aktyor berilgan sharoitda to'siqlarni yengib o'tib, maqsadga erishish yo'lida ruhiy-jismoniy jarayon – xatti-harakat, qarshilikni yengib o'tishni mufassal egallaydi. Magistr-aktyorlar boy tasavvurga ega bo'lib, har safar o'ziga xos fantaziya bilan qilayotgan ishini boyitib borsa, maqsadga muvofiq bo'ladi.

Nazorat savollari:

1. *G'arb teatr tarixining shakllanish xususiyatlari qanday yuz bergan?*
2. *O'zbekistonda teatr san'atining shakllanish jarayonlarini tavsiflab bering.*
3. *Teatr san'atining ulug' nomoyandalari xizmatini asoslab bering.*
4. *Ustoz-shogird an'alarining teatr san'atida namoyon bo'lishining o'ziga xosligini izohlang.*

5. *K. S. Stanislavskiy ijodining o'ziga xosligini izohlang.*
6. *E. B. Vaxtangov maktabi haqida so'zlab bering.*
7. *V. S. Meyerxold ijodining O'zbekiston teatr san'ati rivojiga ta'siri qanday bo'lgan?*
8. *M. Uyg'ur ijodiga xos bo'lgan jihatlarni ochib bering.*
9. *Fitrat, Behbudiy, G'ulom Zafariy, Yetim Bobojonov, Abdulla Avloniy, Cho'lponning ijodiy yo'li haqida gapiring.*
10. *O'zbek teatri aktyorlari haqida fikrlaringizni asoslab bering.*
11. *O'zbek teatr tanqidchiligi holati haqida so'zlab bering.*
12. *Aktyorlik ta'limotlarini izohlang va tasniflang.*
13. *Aktyorning ichki va tashqi texnikasi qanday uyg'unlashadi hamda namoyon bo'ladi?*
14. *Badiiy obraz yaratishda shakl va haqiqat birligi qanday rol o'ynaydi?*

Mustaqil ish mavzulari:

1. *Sahnaviy diqqat turlari.*
2. *Sahnaviy erkinlik tushunchasi.*
3. *Aktyorning ishonchi.*
4. *Rol ustida ishlash uslublarini qiyosiy tahlil qilish.*
5. *Rol ijrosida milliy o'ziga xoslikning namoyon bo'lishi.*
6. *Sahnaviy harakatlar, munosabatlar.*
7. *Ruhiy va jismoniy harakatlar uyg'unligi.*
8. *Rol ijrosida fantaziyaning roli.*
9. *Rol orqali tomoshabinni tarbiyalash uslubiyati.*

Tavsiya etiladigan adabiyotlar:

1. *Tursunboyev S. Xorijiy teatr tarixi. – T.: Fan va texnologiya, 2001.*
2. *Mahmudov J., Mahmudova X. Rejissura asoslari. – T.: O'DSI bosmaxonasi, 2008.*
3. *To'laganov A. N. Sahna nutqi. Darslik. – T.: Musiqa, 2010.*
4. *Rizayev Sh. Ma'naviyat manzillari. – T.: G'ulom, 2008.*
5. *Tursunov T. O'zbek teatri tarixi. – T., 2008.*
6. *Г. В. Кристи. Основы актёрского мастерства. – М.*
7. *Аристотель. Поэтика. – М.*
8. *Stanislavskiy K. S. Saylanma. 4-t. – М.*

II BOB

**TEATR SAN'ATIDA BADIY
YAXLITLIK YARATISHNING
ILMIY-AMALIY ASOSLARI**

**Badiiy yaxlitlik yaratishda
rejissyorning roli**

Ma'ruzani olib borish texnologiyasi

<i>Talabalar soni: ... nafar.</i>	<i>Vaqt: 2 soat.</i>
<i>Mashg'ulot shakli</i>	Kirish mavzusi bo'yicha ma'ruza.
<i>Mavzu rejasi</i>	1. Badiiy yaxlitlikni yaratish usullari. 2. Dramaturg va rejissyorning ijodiy faoliyati. 3. Yaxlitlikka erishishda voqealar tizimi.
<i>Mashg'ulotning maqsadi:</i> o'quv fani haqida umumiy tasavvurni shakllantirish, badiiy did tarbiyasi haqida tushuncha hosil qilish.	
<i>Pedagogik vazifalar</i>	<i>O'quv faoliyati natijalari</i>
Rejissyorga xos bo'lgan iqtidor, badiiy yaxlitlik tushunchasi, rejissyorning shaxs sifatidagi xususiyatlari, M. Uyg'ur, Sh. Burxonov, N. Rahimov, Bahodir Yo'ldoshev, dramaturg va rejissyor ijodiy faoliyatidagi o'ziga xosliklar, tagma'no, yaxlitlikka erishishda voqealar tizimi to'g'risida tushunchalar berish.	Rejissyorga xos bo'lgan iqtidor, badiiy yaxlitlik tushunchasi, rejissyorning shaxs sifatidagi xususiyatlari, M. Uyg'ur, Sh. Burxonov, N. Rahimov, Bahodir Yo'ldoshev, dramaturg va rejissyor ijodiy faoliyatidagi o'ziga xosliklar, tagma'no, yaxlitlikka erishishda voqealar tizimi to'g'risida tushunchalar berildi.
<i>O'qitish usullari va texnikasi</i>	Ma'ruza, «Aqliy hujum», T-sxema, munozara, muammoli vaziyatlar usuli.
<i>O'qitish vositalari</i>	Ma'ruza matni, tarqatma materiallar, slaydlar, proyektor.

<i>O'qitish shakllari</i>	Jamoa, to'g'ridan to'g'ri, guruhlar bilan ishlash.
<i>O'qitish shart-sharoiti</i>	Texnik vositalar bilan ta'minlangan auditoriya.

Ma'ruzaning texnologik xaritasi

Ish jarayonlari vaqti	Faoliyatning mazmuni	
	O'qituvchi	Talaba
I bosqich. Fanga va mavzuga kirish (20 daqiqa)	1.1. Mavzuning nomini aytib, uning doirasida dastlabki umumiy tasavvurni beradi hamda uslubiy va tashkiliy tomonlari bilan tanishtiradi.	Tinglaydi, mavzu nomini yozib oladi.
	1.2. Mavzu bo'yicha o'tiladigan masalalar bilan tanishtiradi, ularning uzviyligi haqida qisqacha ma'lumot beradi.	Tinglaydi.
	1.3. Fan yakunida qo'yiladigan reyting baholash mezonlari bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.4. Mavzuni o'zlashtirishda foydalanish uchun zarur adabiyotlar ro'yxati bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.5. Mavzu yuzasidan «Aqliy hujum» qoidasi asosida dars o'tkazishni taklif etadi. Talabalar tomonidan aytilgan fikrlarni yozib boradi.	Tushunchalarini erkin fikr orqali bildiradi.
II bosqich. Asosiy qism (50 daqiqa)	2.1. Mavzu rejasi va tayanch tushunchalar bilan tanishtiradi.	Tinglaydi.
	2.2. Ma'ruzani reja bo'yicha tushuntiradi, har bir rejani dars nihoyasida umumlashtiradi. Dars jarayonini slaydlarni namoyish qilish bilan olib boradi.	Tinglaydi, slaydlarga e'tibor qaratadi va mavzu bo'yicha savollar beradi.
	2.3. Har bir rejani mustahkamlash uchun mavzu doirasida savollar beradi.	Savollarga javob beradi, erkin bahs-munozaraga kirishadi.
	2.4. Tayanch iboralarini yana bir bor takrorlashni so'raydi va ularga talabalar bilan birgalikda izoh beradi.	Tayanch iboralarini muhokama qiladi va ularni daftarlariga qayd etib boradi.

III bosqich. Yakuniy qism (10 daqiq)	3.1. Talabalarni faollashtirish hamda ular guruhlarga bo'lingan holda mavzu doirasida o'rta tashlangan muammoga yechim topishlari uchun tarqatma materiallar tarqatadi. Bunda o'qituvchi T-sxemasidan foydalanadi.	T-sxemasini mustaqil to'ldiradi, fikrini erkin bayon etadi.
	3.2. Talabalar baholaydi va rag'batlantiradi.	Eshitadi.
	3.3. Kelgusi mashg'ulotga tayyorgarlik ko'rish uchun topshiriqlar va foydalanish uchun tavsiya etiladigan adabiyotlar ro'yxatini beradi.	Eshitadi va O'UMga qaraydi.

Reja:

1. Badiiy yaxlitlikni yaratish usullari.
2. Dramaturg va rejissyorning ijodiy faoliyati.
3. Yaxlitlikka erishishda voqealar tizimi.

Tayanch tushunchalar: *rejissyor, badiiy yaxlitlik, rejissyorning shaxs sifatidagi xususiyatlari, M. Uyg'ur, Sh. Burxonov, N. Rahimov, Bahodir Yo'ldoshev, dramaturg, tagma'no, voqealar tizimi.*

Teatr san'ati ko'plab ijodkorlarning ijod mahsuli bo'lganligi sababli, uni bir yaxlit badiiy asar holatiga keltirish rejissyorning zimmasida bo'ladi. Shu bois magistrnlarni teatr san'ati jabhasida kasbiy bilim ko'nikmalarini egallashga o'rgatar ekanmiz, ularning rejissyorlik iqtidorini rivojlantirish zarur. Teatrshunos olim Shuhrat Rizayev rejissyor – san'atkorning o'ziga xos mehnati to'g'risida shunday deydi:

«Rejissyor – avvalo, oydin fikrlovchi, intellektual darajasi faqulodda yuksak, voqea va hodisalarga munosabati aniq, ularning aynan holati-yu kelajagi qanday bo'lishini to'liq tasavvur eta oladigan strateg, miqyosli fikrlovchi hamda teatr san'atining ijodiy va texnik komponentlarini miridan-sirigacha mukammal biladigan salkam bosh faktchi, yarim avliyo va tabiatan mutloq o'ziga xos, gohi shayton, gohi farishta, bag'oyat murakkab shaxs. U go'yo hamisha tajriba o'tkazayotgan tadqiqotchi, kashfiyotchi olim, mutafakkir. Faqat uning tajribalar obyekti inson va jamiyat usti-

da, odamlar qalbi va tuyg'ularidan iborat. Binobarin, uning kashfiyotlari ham ongu-shuurni karaxt etadigan, butun vujudni larzaga, titroqqa solib, xayollarni hayratlarga chulg'aydigan hodisalar bo'ladi»¹⁸.

Demak, teatr san'ati magistri yuqoridagi xususiyatlarning barchasini o'zida mujassam etishi va uni rejissyor tadbiridek amalga oshirishi shart. Magistr (aktyor, rejissyor, pedagog tadqiqotchi)ni teatr san'ati kasbiy yo'nalishida tarbiyalashda unga badiiy yaxlitlikni mustahkamlashtirishni uyg'unlashtirmog'imiz lozim. Shu bois badiiy yaxlitlikni yaratish omillari va uning yaratuvchilari haqida fikr yuritamiz. Xo'sh, buning uchun nimalarga e'tibor qaratmog'imiz kerak? Yuqorida aytganimizdek, avvalo, teatr san'atida badiiy yaxlitlikning yaratuvchisi rejissyor haqida fikr yuritish maqsadga muvofiq.

K. S. Stanislavskiy: «Rejissyor – bu faqat pyesani yaxshi tahlil qila oladigan, aktyorlarga qanday o'ynashni, sahnada rassom yasab bergan sahna bezaklarining qanday va qayerda turishini o'rgatadigan kishi emas. Rejissyor – bu hayotni obdon kuzata oladigan, o'zining teatr sohasida professional bilimlaridan tashqari, hamma sohalaridagi bilimlarni mukammal egallay olgan kishidir»¹⁹, – deydi. Demak, rejissyor – badiiy yaxlitlikni boshqaruvchi, yuzaga keltiruvchi shaxs. U individuallikka daxldor kuchlarni (aktyor – ijodkorlar) ular bilan hamfikir va mushtarak, yaratuvchi, bir o'y, bir fikr bilan yashovchi ijodiy jamoani birlashtiruvchi kuchdir. O'ziga xos individual xususiyatga ega bo'lganligi, yashayotgan jamiyatga, oilasi, yurti, xalqi, davlatiga bo'lgan munosabatida uning fuqarolik pozitsiyasi namoyon bo'ladi. Hayotga mustaqil, o'ziga xos qarash bilan uning individualligi belgilanadi.

Rejissyor o'z maqsadini aktyor ijrosi orqali amalga oshiradi. U asarga mehr bilan yondashib, uni idrok etib, o'z tajribasiga tayanib fikrini ifoda etadi.

K. S. Stanislavskiy: «Rejissyor aktyor ijrosida qorishib ketmog'i kerak», – deydi. Rejissyor ishining samaradorligi aktyorlar bilan

¹⁸ *Rizayev Sh.* Ma'naviyat manzillari. – T.: G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 2008. – 48-b.

¹⁹ *Stanislavskiy K. S.* Saylanma. 3-t. – M.: Искусство. – 176-b.

nechogʻli uygʻunlashuviga bogʻliq. Ana shu jarayonda buyuk aktyorlar namoyon boʻladi. Rejissyor aktyor shaxsini yaratadi. Masalan, M. Uygʻur A. Hidoyatov, S. Eshontoʻrayeva, O. Xoʻjayevni; T. Xoʻjayev esa Y. Abdullayeva, Sh. Burhonov, N. Rahimov va bir qancha zabardast aktyorlarni kashf etgan. Bu rejissyorlar qatoriga A. O. Ginzburg, I. V. Radun, B. Yoʻldoshev, M. Muhammadov, R. Hamidov, R. Hamroyev va boshqalarni qoʻshish mumkin. Bunday fikrda respublikamiz viloyat teatrlari rejissyorlari haqida ham aytish mumkin. Ular ham har bir sahna asarida yangi-yangi aktyorlarni kashf etadi.

Rejissyor muallif materialini sanʼat darajasiga yetkazish uchun mashaqqatli jarayonni oʻz boshidan kechiradi. Quyida u rioya qilishi kerak boʻlgan qoidalarining ayrimlarini tavsiya qilamiz. Bu boʻlajak tadqiqotchi – magistr, rejissyor, aktyorlar uchun zaruriy koʻrsatma boʻladi.

Birinchidan, agar dramaturg oʻz dunyoqarashi, munosabatini asarda bayon qilsa, rejissyor esa uni oʻz ijro uslubi bilan sahnaga koʻchiradi.

Ikkinchidan, muallif asardagi soʻzni badiiy ifoda etgan boʻlsa, rejissyor soʻzni harakatga keltirish bilan ular ustidan hukmronlik qiladi.

Uchinchidan, u dramaturg bilan birga mualliflik huquqiga ega boʻladi. Teatr sanʼatining asosi hamda rejissyorning faoliyatida drama asos boʻladi. Shu bois rejissyor drama nazariyasi asoslarini mukammal bilmogʻi kerak.

Rejissyor ijod jarayonida, avvalo, materialni – asarni chuqur oʻzlashtiradi, oʻrganadi. Muallif qoʻygan maqsadi – asar gʻoyasini aniqlaydi. Soʻngra spektakl gʻoyasini, yaʼni oʻzi idrok etgan gʻoya – rejissyorlik gʻoyasini, oliy maqsadni aniqlaydi. Shuningdek, u oliy maqsadni roʻyobga chiqarish uchun, asar boʻylab oʻtadigan bosh yoʻnalishni, yaʼni «yetakchi xatti-harakat»ni aniqlaydi.

«Oliy maqsad – istak, yetakchi xatti-harakat – intilish va uning bajarilishi esa ijodiy jarayonni vujudga keltiradi. Oliy maqsad va yetakchi xatti-harakat bu asardagi hayotning bosh maqsadi, qon tomiri, yurak urishi, asab tizimi...»²⁰ Binobarin, oliy maqsadga er-

²⁰ *Stanislavskiy K. S. Maqolalar, suhbatlar, xatlar. – M.: Искусство. – 127-b.*

ishmoq uchun qilinadigan yetakchi xatti-harakatni rejissyor yarata-di. Demak, sahnaviy badiiy yaxlit asarni yaratishda oliy maqsad va unga erishish uchun qilinadigan yetakchi xatti-harakat muhim ahamiyatga ega.

Rejissyor tomonidan asardagi hamma ishtirokchilarning alo-hida xatti-harakatlari, pyesa bo'ylab o'tadigan, asarning mag'zi-ni ifodalovchi detallar birlashtirilib, u spektaklning yetakchi xat-ti-harakatiga bo'ysundiriladi. Ana shunda spektakl yaxlit badiiy asarga aylanadi. Bu vazifani rejissyor bajaradi.

Asarda yuz beradigan voqealar rivojini belgilovchi yashirin xat-ti-harakatni «yetakchi xatti-harakat» desak, so'z borasida yashirin-gan harakat tagma'no deyiladi.

Tag ma'no – matn ostidagi mazmun, muallifning fikriy izhori. Matn osti ma'nosi rejissyorning ko'rsatmasi va aktyorning o'z shaxsiy fantaziyasini ishga solish jarayoni orqali yuzaga chiqadi. Bunda asosiy ishni aktyor rol ustida ishlaganda, o'zining ongli mushohadasi orqali ro'yobga chiqaradi. Aktyor ijodi va ish jaray-onida bu haqida batafsil to'xtalamiz.

Aktyor rejissyor talqinini o'z ijro mahorati orqali amalga oshi-radi. Rejissyor o'z talqinini aynan shu asar uchun to'g'ri ekanlig-ini isbotlay olsa, aktyor organikasini – botinini uyg'ota olsa, uni rejissyor talqiniga uyg'un bo'lgan ijod yo'liga yo'naltira olsagina, mushtaraklik yaratadi. Demak, rejissyor va aktyor bir maqsad sari ishlaydi va ijodiy jarayonni birgalikda olib boradi.

Rejissyor asarni talqin qilgach, ishning ikkinchi bosqichini amalga oshirishi lozim. Bu ham bo'lsa spektaklni umumiy badiiy talqiniga mos tarzda maqsadga yo'naltira olishdir. Endi rejissyor aktyorlar bilan bir maqsad sari ijodiy jarayonni boshlaydi. Ijodiy jarayonni tashkil qilishni boshlab yuborgan rejissyor teatr jamoasi-ni, asar ishtirokchilarini bir-biri bilan bog'laydi, hamjihatlikka eri-shadi va yaxlit badiiy sahnaviy spektakl yaratishga kirishadi.

Aktyor – o'zi yaratadigan obraz jarayonida atrofdagi boshqa obrazlar bilan uzviy bog'lanishi, ular bilan munosabatda o'z obrazi mazmunini ochishga va sahnadosh (partnyor)larining ham ochil-ishini ta'minlashi lozim.

U rejissyor bilan pyesaning, o'z rolining maqsadlarini aniqlaydi va maqsadga olib boradigan «xatti-harakat» tahlili ustida ish olib boradi. K. S. Stanislavskiy ta'limotida aktyorning rol ustida ishlashi uning o'z ustida ishlashi ekanligi alohida ta'kidlanadi.

Aktyorning ijodiy tasavvuri masalasi ham muhim ahamiyatga ega. U faol va juda faol shakllanishi kerak. Aktyor tasavvurini ishlata olishi va uni boshqara olishi shart. U tasavvurini rejissyor ko'magida uyg'ota olishi va o'zi uni rivojlantirishi kerak. Ularning ijod jarayonida, ishlarida mushtaraklik bo'lsa, hamkorlikda ijod qilinsa, ko'zlangan maqsadga erishiladi.

Ustoz magistrning talabalar bilan ijodiy ish jarayonini nazorat qiladi. Unga ko'rsatmalar beradi. Magistrning talabalar bilan bir maqsadga erishish uchun qilgan ish jarayonini kuzatadi. Talabalar bilan erishilgan ijodiy yutuqlarini muhokama qiladi va yangicha urinishlarga undaydi. Magistr – aktyor, rejissyor, murabbiy, tadqiqotchini sekin-asta o'z «men»ini kashf etishga yo'llaydi.

Har bir mashg'ulotda qilinayotgan xatti-harakatlar unda yuz beradigan «voqea»dan kelib chiqishi lozim. Shu bois aktyor va ijodkor uchun xatti-harakatlar tahlili uni voqealar tizimiga va shu tufayli vujudga kelgan shart-sharoitlar doirasidan yetaklab o'tadigan manbaga erishtiradi. Yaxlitlikka erishishda voqealar tizimi uch bosqichda aniqlanadi. Asardagi voqealar tizimini vujudga keltiruvchi manba – *avvalgi voqea* deb ataladi. Avvalgi voqea asardan tashqarida bo'lib o'tgan bo'lib, asarning ichida *markaziy* va *asosiy voqea* bo'lishiga asosiy sabab bo'ladi. Bu voqealarni keltirib chiqaradigan shart-sharoitlar esa asosiy rol o'ynaydi. Shart-sharoitlar mavjudligi uch doirada namoyon bo'ladi.

G. Tovstanogov «Rejissyorlik kasbi haqida» kitobida shart-sharoitlar doiralarini doiralar tarzida quyidagicha ifodalaydi. «Kattasi – oliy maqsad. O'rta doiraga yetakchi xatti-harakat to'g'ri keladi. Kichik doirada jismoniy harakatdagi shart-sharoitlardir. Bu pyesadagi konkret voqealarni harakatga keltiruvchi shart-sharoitlardir. Bu doiralar pyesadagi hayot jarayonida bir-biri bilan qorishib ketadi. Biri ikkinchisiz vujudga kelmaydi. Kattasi o'rtan-

chasi orqali, «kichigida nima bo‘layotgani»ni hal qilish uchun kerak»²¹.

Nazorat savollari:

1. *Rejissyorga xos bo‘lgan iqtidorni ta’riflang.*
2. *Badiiy yaxlitlik tushunchasi nimani ifodalaydi?*
3. *Rejissyorning shaxs sifatidagi xususiyatlari qanday bo‘lishi zarur?*
4. *Mannon Uyg‘ur qaysi buyuk aktyorlarga ustozlik qilgan?*
5. *Sh. Burxonov, N. Rahimovlarni qaysi rejissyor kashf etgan?*
6. *Bahodir Yo‘ldoshev kashf etgan aktyorlarni sanang.*
7. *Dramaturg va rejissyor ijodiy faoliyatidagi o‘ziga xosliklarni aniqlang.*
8. *Tagma‘no tushunchasi nimani anglatadi?*
9. *Yaxlitlikka erishishda voqealar tizimi necha boschiqli bo‘ladi?*

Mustaqil ish mavzulari:

1. *Badiiy yaxlitlikning nazoriy asoslari.*
2. *Rejissyorlik kasbining o‘ziga xos xususiyatlari.*
3. *Rejissyorning shaxs va fuqaro sifatidagi roli.*
4. *Mannon Uyg‘urning rejissyorlik faoliyati.*
5. *Rejissurada tagma‘no tushunchasining ta’rifi.*
6. *Yaxlitlik hodisaning tarkibi va mazmuni.*
7. *Obraz yaratishda xatti-harakatning roli.*

Tavsiya etiladigan adabiyotlar:

1. *Karimov I. A. Yuksak ma’naviyat – yengilmas kuch. – T.: Ma’naviyat, 2008.*
2. *Хамидова М. А. Актёрское искусство Узбекской музыкальной драмы. – Т.: Фан, 1987.*
3. *Usmonov R. I. Rejissura. – T.: Fan. 1997.*
4. *Azizov T. Mening rejissyorlik ishlarim. – T.: Akademnashr, 2010.*
5. *Azizov T. Kimlar tufayli? – Nasaf, 2009.*
6. *Tursunov T. Sahna va zamon. – T.: Yangi asr avlodi, 2007.*
7. *Rizayev Sh. Ma’naviyat manzillari. – T.: G‘. G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 2008.*
8. *Stanislavskiy K. S. Saylanma. 3-t. – M.: Iskustvo.*
9. *Г. Товстаногов. О профессии режиссуры. – М.: Искусство.*

²¹ *Товстаногов Г. О профессии режиссуры. – М.: Искусство. – С. 111–137.*

Badiiy yaxlitlikni shakllantirishda aktyorning roli

Ma'ruzani olib borish texnologiyasi

<i>Talabalar soni: ... nafar.</i>	<i>Vaqt: 2 soat.</i>
<i>Mashg'ulot shakli</i>	Kirish mavzusi bo'yicha ma'ruza.
<i>Mavzu rejasi</i>	1. Diqqat doirasi turlari. 2. Aqliy, hissiy, ruhiy, jismoniy xarakterlar uyg'unligi.
<i>Mashg'ulotning maqsadi:</i> o'quv fani haqida umumiy tasavvurni shakllantirish, badiiy did tarbiyasi haqida tushuncha hosil qilish.	
<i>Pedagogik vazifalar</i>	<i>O'quv faoliyati natijalari</i>
Katta diqqat doirasi, o'rta diqqat doirasi, kichik diqqat doirasi, «tub ma'no» atamasi, «ichki nigohda ko'rish», partnyorlar bilan muloqot, aktyor tabiatining uch tarkibiy qismlari to'g'risida tushunchalar berish.	Katta diqqat doirasi, o'rta diqqat doirasi, kichik diqqat doirasi, «tub ma'no» atamasi, «ichki nigohda ko'rish», partnyorlar bilan muloqot, aktyor tabiatining uch tarkibiy qismlari to'g'risida tushunchalar berildi.
<i>O'qitish usullari va texnikasi</i>	Ma'ruza, «Aqliy hujum», T-sxema, munozara, muammoli vaziyatlar usuli.
<i>O'qitish vositalari</i>	Ma'ruza matni, tarqatma materiallar, slaydlar, proyektor.
<i>O'qitish shakllari</i>	Jamoa, to'g'ridan to'g'ri, guruhlar bilan ishlash.
<i>O'qitish shart-sharoiti</i>	Texnik vositalar bilan ta'minlangan auditoriya.

Ma'ruzaning texnologik xaritasi

Ish jarayonlari vaqti	Faoliyatning mazmuni	
	O'qituvchi	Talaba
I bosqich. Fanga va mavzuga kirish (20 daqiqa)	1.1. Mavzuning nomini aytib, uning doirasida dastlabki umumiy tasavvurni beradi hamda uslubiy va tashkiliy tomonlari bilan tanishtiradi.	Tinglaydi, mavzu nomini yozib oladi.
	1.2. Mavzu bo'yicha o'tiladigan masalalar bilan tanishtiradi, ularning uzviyligi haqida qisqacha ma'lumot beradi.	Tinglaydi.
	1.3. Fan yakunida qo'yiladigan reyting baholash mezonlari bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.4. Mavzuni o'zlashtirishda foydalanish uchun zarur adabiyotlar ro'yxati bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.5. Mavzu yuzasidan «Aqliy hujum» qoidasi asosida dars o'tkazishni taklif etadi. Talabalar tomonidan aytilgan fikrlarni yozib boradi.	Tushunchalarini erkin fikr orqali bildiradi.
II bosqich. Asosiy qism (50 daqiqa)	2.1. Mavzu rejasi va tayanch tushunchalar bilan tanishtiradi.	Tinglaydi.
	2.2. Ma'ruzani reja bo'yicha tushuntiradi, har bir rejani dars nihoyasida umumlashtiradi. Dars jarayonini slaydlarni namoyish qilish bilan olib boradi.	Tinglaydi, slaydlarga e'tibor qaratadi va mavzu bo'yicha savollar beradi.
	2.3. Har bir rejani mustahkamlash uchun mavzu doirasida savollar beradi.	Savollarga javob beradi, erkin bahs-munozaraga kirishadi.
	2.4. Tayanch iboralarni yana bir bor takrorlashni so'raydi va ularga talabalar bilan birgalikda izoh beradi.	Tayanch iboralarni muhokama qiladi va ularni daftarlariga qayd etib boradi.
III bosqich. Yakuniy qism (10 daqiqa)	3.1. Talabalarni faollashtirish hamda ular guruhlariga bo'lingan holda mavzu doirasida o'rta tashlangan muammoga yechim topishlari uchun tarqatma materiallar tarqatadi. Bunda o'qituvchi T-sxemasidan foydalanadi.	T-sxemasini mustaqil to'ldiradi, fikrini erkin bayon etadi.

	3.2. Talabalar baholaydi va ragʻbatlantiradi.	Eshitadi.
	3.3. Kelgusi mashgʻulotga tayyorgarlik koʻrish uchun topshiriqlar va foydalanish uchun tavsiya etiladigan adabiyotlar roʻyxatini beradi.	Eshitadi va OʻUMga qaraydi.

Reja:

1. Diqqat doirasi turlari.

2. Aqliy, hissiy, ruhiy, jismoniy xarakterlar uygʻunligi.

Tayanch tushunchalar: katta diqqat doirasi, oʻrta diqqat doirasi, kichik diqqat doirasi, tub maʼno, «ichki nigohda koʻrish», partnyorlar bilan muloqot, aktyor tabiati.

Aktyor rejissyor koʻrsatmasi bilan «xatti-harakatlar» tahlilini sahnadagi xatti-harakatlarga koʻchiradi. Aktyor pyesada berilgan shart-sharoitlarga «kiradi». Bu jarayonda aktyor personajining xatti-harakatlarini oʻzini qilib olishi kerak. Bu xususta K. S. Stanislavskiy shunday yozadi: «Bu jarayonga bir shoʻngʻib koʻring-a, siz istaganingizda ijro qiladigan rolingizning ichki va tashqi holatlarini his qilib, tahlil qilganingizni sezasiz. Bu, har holda, shuncha-ki oʻtirib olib, rol xususida quruq mulohaza qilish emas. Bu jarayonda aktyor oʻz tabiatining aqliy, hissiy va jismoniy tomonlarini biratoʻla ishga solib amalga oshiradi»²². Demak, ikkala taʼlimotda ham aktyor ijrosida jarayonlarning bir-biriga bogʻliqligi va qorishib ketganligi koʻrinadi.

Magistr larni kasbiy tayyorlashda ham yuqoridagi taʼlimotlarni amaliyotda inʼikosiga erishishni talab qilish va uning ongli bajarilishini taʼminlash kerak boʻladi. Magistr qilayotgan ishida xatti-harakatlarni vujudga keltiruvchi shart-sharoitlar doirasini toʻgʻri belgilashi va uning bajarilish aniqligini oʻz vujudiga singdirishi talab qilinadi. Ijroning bajarilishida magistrdan diqqat doiralarga eʼtibor qaratish talab qilinadi.

²² Stanislavskiy K. S. Saylanma. 4-t. – M.: Искусство. – С. 112.

Diqqat doirasi ham kichik, o'rtacha va katta hajmda bo'lib, aktyor-ijodkor unga o'z e'tiborini qaratadi. Aktyor ijod jarayonida – sahnada rol ijro etayotganida, talabalar bilan mashg'ulot o'tkazayotganida kichik diqqat doirasiga o'z e'tiborini qaratadi. Bu sahnadagi mavjud narsaga diqqatini to'plash va shu sahnada qo'l cho'zsa yetadigan masofada joylashgan manbalarga yoki o'ziga yaqin turgan manbalarga, yoxud mashg'ulotlarda band bo'lgan talabalarga diqqatini qaratishi lozim.

Aktyor-ijodkor magistr ijro etayotgan rolida, suratga olish maydonida yoki spektakl jarayonida sahnada joylashgan manbalar, talabalar joylashuvi va ular haqidagi ma'lumotlarida o'rtacha diqqat doirasi mavjud bo'ladi.

Katta diqqat doirasi – bu sahnadagi, auditoriyadagi va undan tashqaridagi manbalar, ma'lumotlarga diqqatni to'plashdir. Aktyor-ijodkor, magistr tomosha zali, ko'cha, shahar, hatto boshqa davlat bo'lishi mumkin bo'lgan manbalarga diqqatini to'playdi. Ularning katta diqqat doirasida butun koinot, olam ham bo'lishi mumkin²³.

Aktyor ongida sahna asari haqida ijodiy material jamlangach, ya'ni uning tasavvurida obraz gavdalangach, u so'zining ichki mohiyati, tub ma'no ustida ish olib boradi. Bu jarayon kerakli intonatsiya (so'z ohangi) ustida ishlash, har bir jumlaning ovoz xususiyatlarini o'zgartib so'zlash kerak degan fikrdan xoli bo'lib, bu har bir matnni tahlil qilish, uning tub ma'nosini namoyon qilish demakdir.

Tub ma'nosini ochish degani o'zi nima? Buning ma'nosi shuki, so'z tagidagi ma'noni anglamoq, aniqlamoq va unda yashiringan ma'noni ro'yobga chiqarmoqdir. Nafaqat so'zlarni, so'z oralig'ida gi fikrni ochmoqdir. Ya'ni bu fikrlar kayfiyat, istak, orzu, obrazona ko'rish, har xil hissiyotlar, jo'shqinlik va oxir-oqibat xatti-harakatni tashkil qiladi hamda bir-biri bilan uyg'unlashadi va yaxlitlikka olib keladi.

Tub ma'no ustida ishlash jarayonida rejissyor qahramonning

²³ *Sundukova V. N.* K. S. Stanislavskiy sistemasining atama va unsurlari. (Z. Ahmedova tarjimasi). – T., 2012. – 36-b.

fikrlash uyg'unligiga e'tibor qaratadi. Qahramon u yoki bu so'zni aytayotganida nima haqida o'ylaydi? Uning ichki monologida so'zga oid fikr mavjudmi? Matndagi fikrlarning qaysi biri asosiy va qaysi biri ikkilamchi yoki tasodifiy? Shulardan qaysi birini olib chiqish yoki qaysi birini yo'qotish darkor? Bu so'zlar mantiqiy bog'lanish va xatti-harakatlar bilan uyg'unlikda sahnaviy hayotni ta'minlashi kerak.

Rejissyor aktyor bilan so'zning tub ma'nosi ustida ishlaganida sahna nutqi murabbiyi bilan birgalikda ish olib borishi zarur. Har bir xatti-harakatga erishishda har xil obrazli ko'rish (diqqat obyektidagini xayolan, ichki ko'z bilan ko'rish) orqali tug'ilishidagi tasavvur ahamiyatlidir. Shu bois har bir ijodkorning – magistr, aktyor, rejissyor, pedagogning tasavvurini, ya'ni ichki nigohda ko'rishni mufassal mashqlar bilan boyitmoq kerak. Chunki har bir qilinajak ishning tarixi, kelajagi mavjud bo'lib, bunda ijodiy fantaziya suyaniladi.

Aktyor-ijodkorning ijod jarayonidagi yana bir e'tiborga molik bosqich – bu uning partnyorlari bilan *muloqot*idir. Sahnaviy vazifalarni bajarishda aktyor sahnadoshlari bilan muloqotga kirishadi va shu bilan ularga o'z ta'sirini o'tkazadi. Bunda o'zaro ta'sir o'tkazish jarayoni vujudga keladi, bir-biriga ta'sir o'tkazish, bir-birini qo'llash va unga qarshi kurashish namoyon bo'ladi.

Jarayondagi jonli muloqot aktyor-ijodkorning sahnaviy diqqati orqali sahnadoshiga e'tibor qilishidadir. Sahnada sherigiga shunchaki qarab qo'yish emas, balki uni ko'rishi, nigohida partnyorining ko'zidagi kichik bir imo-ishorani ham ko'zdan qochirmasligi kerak. Uni eshitishi, eshitganda ham sherigining har bir intonatsiyasidagi nyunanslarini ilg'ab olishi zarur. Aktyor sherigini nafaqat ko'radi, eshitadi va tushunadi, shuningdek, har bir fikridagi qirralarini anglab yetadi, uni seza bilish bilan birga uning sezgisidagi o'zgarishlarni his qiladi. Aktyorning yuragida bo'layotgan o'zgarish emas, balki ular orasidagi harakat qimmatli hodisadir. Bu holat tomoshabin uchun qadrli. Demak, muloqot jarayonida sahnadosh ijodkorlarning bir-biriga ta'sir o'tkazishini tushunmoq lozim.

Chunki aktyorlarning xatti-harakatida bir-biriga bog‘liqlikka erishmoq kerak bo‘ladi. Haqiqiy muloqotni yarata olishga xalaqit beradigan «kasallik» – bu *shtampdir*. K. S. Stanislavskiy iborasi bilan aytganda, shtamp «har qanday ichki mazmunni yo‘qotgan aktyorning ijro uslubi»dir.

Shtampda aktyor ichki holatni ishga solmay, tashqi ifoda bilan ijro etadi. Bu «kasallik»dan haqiqiy san‘at darajasiga javob bera oladigan ijodiy maqsadlarga erishgandagina qutulish mumkin. Demak, sahnaviy rang-baranglikka notabiiy, tashqi harakat bilan erishib bo‘lmaydi. Haqiqiy san‘atga ichki holat bilan, partnyorlarning bir-biriga diqqati bilan erishilgan tabiiy xatti-harakat orqali erishiladi. Partnyorlarning birontasi tabiiylikka xilof ish qilsa ham, haqiqiy muloqot bo‘lmaydi. Partnyorlararo tiklangan jonli muloqot jarayonida topilgan rang-baranglik doimo qadrlanadi.

Shunday qilib, sahnaviy ko‘nikma tabiiy holda muloqot qilishdagi improvizatsiya jarayonida paydo bo‘ladi. Ammo hech qanday san‘at asariga tashqi shaklni ishlatmay, ya‘ni unda rang-baranglikka erishmay yetishib bo‘lmaydi. Shu bois K. S. Stanislavskiy: «Agar aktyor oddiy psixologik harakati orqali asosiy jismoniy xatti-harakatga erishsa, undagi fikr, hissiyot, tasavvur sahnaviy haqiqatga erishishi orqaligina yuz beradi», – deydi. Masalan, talaba qarzga pul olishi kerak. Talabaning psixologik (ruhiy) maqsadi – sherigidan pul undirish. Uning xatti-harakati – qarz olish. Pul olishdan avval maqsadga erishish uchun o‘ziga bir necha bor «nima uchun?» savolini beradi va maqsadni tahlil qiladi:

- Nima uchun pul kerak? – Qishloqqa ketish uchun.
- Nega? – Qishloqdagi sevgan qizimning to‘yi bo‘lyapti.
- Nega? – Balki to‘yni to‘xtatarman.
- Nega? – Chunki uni sevaman.

Sevgani bilan hayot kechirish – bu baxt. Bu – maqsadning mag‘zi, uning xohishi, istagi. Aktyor o‘z fantaziyasini ishga soladi. O‘z ruhiyatida pishib yetilgach, sahnaga chiqadi va sahnadoshi bilan ushbu harakatni sahnada bajaradi.

Magistr amaliyotda yuqoridagi misolni talabalar bilan tayyor-

laydi. Ularning har bir mashgʻulotida talaba-ijodkorlar har bir harakatining haqiqatini va notabiiyligini tushuntirib beradi. Erishilgan haqiqat qanday yuz berganini, notabiiylik nima ekanini tahlil qiladi va uni toʻgʻri yoʻlga solib yuboradi. Bu jarayon magistr va talabaning aktyorlik mahoratini shakllantiradi.

Magistr oʻquv jarayonining keyingi bosqichida xarakter va xarakterlilik yaratish ustida ish olib boradi. Aktyor rol ustida ish olib borsa, rejissyor uning qanday ish olib borayotgani va qoʻyilgan maqsadga erishishda qanday natijalarga erishishini boshqaradi, ustoz esa magistrlarda bunga erishish taʼlimoti va amaliyotda tatbiq etish uslublarini oʻrgatadi.

Nazorat savollari:

1. Katta diqqat doirasi nimani anglatadi?
2. Oʻrta diqqat doirasiga nimalar kiradi?
3. Kichik diqqat doirasini belgilang.
4. «Tub maʼno» atamasi nimani anglatadi?
5. «Ichki nigohda koʻrish» deganda nimani tushunasiz?
6. Partnyorlar bilan muloqot nimani anglatadi?
7. Aktyor tabiatining uch tarkibiy qismlarini sanang.

Mustaqil ish mavzulari:

1. Aktyorning katta diqqat doirasi.
2. Ijodkorning oʻrta diqqat doirasi tasnifi.
3. Sahnadagi kichik diqqat doirasi.
4. Ijro muvaffaqiyatini taʼminlashda «tub maʼno»ning roli.
5. «Ichki nigohda koʻrish» nazariyasi va amaliyoti.
6. Parnyorlar bilan jonli muloqot tavsifi.
7. Aqliy, hissiy, ruhiy, jismoniy xarakter uygʻunligi.

Tavsiya etiladigan adabiyotlar:

1. Mahmudov J., Mahmudova X. *Rejissura asoslari*. – T.: OʻDSI, 2008.
2. Mahmudov J. *Sanʼat fidoyilari*. – T., 2011.
3. Mahmudov J. *Sahna va sahnadoshlar*. – T., 2009.
4. Toʻlaxoʻjayeva M. T. *Oʻzbek drama teatrlarining rejissurasi*. – T., 1995.
5. Stanislavskiy K. S. *Saylanma*. 4 t. – M.: Ickyccmo.
6. Sundukova V. N. K. S. *Stanislavskiy sistemasining atama va unsurlari* / Z. Ahmedova tarjimai. – T., 2012.

Badiiy yaxlitlik yaratishda xarakter va xarakterlilikning oʻrni va roli

Maʼruzani olib borish texnologiyasi

<i>Talabalar soni:</i> ... nafar.	<i>Vaqt:</i> 2 soat.
<i>Mashgʻulot shakli</i>	Kirish mavzusi boʻyicha maʼruza.
<i>Mavzu rejasi</i>	1. Xarakter va xarakterlilik. 2. Sahna nutqining ifodaviyligiga erishish. 3. Aktyor kuzatuvchanligining ahamiyati.
<i>Mashgʻulotning maqsadi:</i> oʻquv fani haqida umumiy tasavvurni shakllantirish, badiiy did tarbiyasi haqida tushuncha hosil qilish.	
<i>Pedagogik vazifalar</i>	<i>Oʻquv faoliyati natijalari</i>
Xarakter, tashqi xarakterlilikning namoyon boʻlishi, mos xarakterlilik, personaj libosining sahnaviy roli, «aktyor tasavvuri», aktyor kuzatuvi, qahramon biografiyasi, sahna nutqining ifodaviyligi, dialogning sahnaviy koʻrinishi toʻgʻrisida tushunchalar berish.	Xarakter, tashqi xarakterlilikning namoyon boʻlishi, mos xarakterlilik, personaj libosining sahnaviy roli, «aktyor tasavvuri», aktyor kuzatuvi, qahramon biografiyasi, sahna nutqining ifodaviyligi, dialogning sahnaviy koʻrinishi toʻgʻrisida tushunchalar berildi.
<i>Oʻqitish usullari va texnikasi</i>	Maʼruza, «Aqliy hujum», T-sxema, munozara, muammoli vaziyatlar usuli.
<i>Oʻqitish vositalari</i>	Maʼruza matni, tarqatma materiallar, slaydlar, proyektor.
<i>Oʻqitish shakllari</i>	Jamoa, toʻgʻridan toʻgʻri, guruhlar bilan ishlash.
<i>Oʻqitish shart-sharoiti</i>	Texnik vositalar bilan taʼminlangan auditoriya.

Ma'ruzaning texnologik xaritasi

Ish jarayonlari vaqti	Faoliyatning mazmuni	
	O'qituvchi	Talaba
I bosqich. Fanga va mavzuga kirish (20 daqiqa)	1.1. Mavzuning nomini aytib, uning doirasida dastlabki umumiy tasavvurni beradi hamda uslubiy va tashkiliy tomonlari bilan tanishtiradi.	Tinglaydi, mavzu nomini yozib oladi.
	1.2. Mavzu bo'yicha o'tiladigan masalalar bilan tanishtiradi, ularning uzviyligi haqida qisqacha ma'lumot beradi.	Tinglaydi.
	1.3. Fan yakunida qo'yiladigan reyting baholash mezonlari bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.4. Mavzuni o'zlashtirishda foydalanish uchun zarur adabiyotlar ro'yxati bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.5. Mavzu yuzasidan «Aqliy hujum» qoidasi asosida dars o'tkazishni taklif etadi. Talabalar tomonidan aytilgan fikrlarni yozib boradi.	Tushunchalarini erkin fikr orqali bildiradi.
II bosqich. Asosiy qism (50 daqiqa)	2.1. Mavzu rejasi va tayanch tushunchalar bilan tanishtiradi.	Tinglaydi.
	2.2. Ma'ruzani reja bo'yicha tushuntiradi, har bir rejani dars nihoyasida umumlashtiradi. Dars jarayonini slaydlarni namoyish qilish bilan olib boradi.	Tinglaydi, slaydlarga e'tibor qaratadi va mavzu bo'yicha savollar beradi.
	2.3. Har bir rejani mustahkamlash uchun mavzu doirasida savollar beradi.	Savollarga javob beradi, erkin bahs-munozaraga kirishadi.
	2.4. Tayanch iboralarni yana bir bor takrorlashni so'raydi va ularga talabalar bilan birlilikda izoh beradi.	Tayanch iboralarni muhokama qiladi va ularni daftarlariga qayd etib boradi.
III bosqich. Yakuniy qism (10 daqiqa)	3.1. Talabalarni faollashtirish hamda ular guruhlariga bo'lingan holda mavzu doirasida o'rtaga tashlangan muammoga yechim topishlari uchun tarqatma materiallar tarqatadi. Bunda o'qituvchi T-sxemasidan foydalanadi.	T-sxemasini mustaqil to'ldiradi, fikrini erkin bayon etadi.

	3.2. Talabalar baholaydi va rag‘batlantiradi.	Eshitadi.
	3.3. Kelgusi mashg‘ulotga tayyorgarlik ko‘rish uchun topshiriqlar va foydalanish uchun tavsiya etiladigan adabiyotlar ro‘yxatini beradi.	Eshitadi va O‘UMga qaraydi.

Reja:

1. *Xarakter va xarakterlilik.*
2. *Sahna nutqining ifodaviyligiga erishish.*
3. *Aktyor kuzatuvchanligining ahamiyati.*

Tayanch tushunchalar: *xarakter, tashqi xarakterlilikning namoyon bo‘lishi, mos xarakterlilik, personaj libosining sahnaviy roli, «aktyor tasavvuri», aktyor kuzatuv, qahramon biografiyasi, sahna nutqining ifodaviyligi, dialogning sahnaviy ko‘rinishi.*

Xarakter – rolning ichki holatidagi ruhiy kechinma, tuyg‘u bo‘lsa, xarakterlilik rolning tashqi qiyofasidagi jismoniy harakat ifodasidir. K. S. Stanislavskiy shunday deydi: «Xarakterlilik – aktyorning rol qiyofasiga kirishishidagi juda muhim omil. Agar aktyor tanasi, ovozi, gapirish uslubi, yurishi, harakatlarini o‘zgartirmasa, ijro qiladigan roliga mos xarakterlilik topmasa, u holda sahnada bu personajning kechinmalarini ifodalab bo‘lmaydi. Tashqi xarakterlilik tomoshabinga rolning ko‘rinmas, yashiringan ichki kechinmalari, hissiyotini chizib, tushuntirib beradi. Xo‘sh, ana shu tashqi jismoniy xarakterlilik qayerdan olinadi? Iqtidorli aktyorlarda bu tashqi qiyofa va xarakterlilik o‘z-o‘zidan, ularning shaxsiy hissiyotlaridan, obrazlarining ichki holatini qalblari bilan his qilganlaridan tug‘iladi. Agar bunday baxtli hodisa yuz bermasa-chi, unda nima qilinadi? Tashqi xarakterlilik intuitiv ravishda tug‘ilishi, shuningdek, mexanik, texnik tarzda, oddiy tashqi nayrangdan (tryuk) ham tug‘ilishi mumkin. Hamma bu tashqi xarakterlilikni o‘zidan, boshqalardan, real va tasavvur qilingan hayotdan, intuitsiyasidan yoki o‘zini va boshqalarni kuzatishdan, kundalik hayotdan, tanishlaridan, suratlardan, kitoblardan yoki oddiy voqea va tasodiflardan axtarmasin, baribir, tashqi izlanishlarda o‘z ichki «men»ini

yo‘qotmasa bas»²⁴.

Aktyor uchun muayyan obrazga to‘laqonli kirishishda ichki va tashqi xarakterlilikka egalikning ahamiyati katta. Xarakterli fikrlash sahnaviy obraz yaratishda asosiy omildir. Ichki xarakterlilik butun ish jarayonida sekin-astalik bilan yaratiladi. Ba’zida pyessa o‘rganilayotgan vaqtda ichki kechinmalar shakllanishi mumkin. Barcha hollarda obrazga berilgan tavsif aktyorning mantiqiy tabiatini jamlaydi va tashqi xarakterni topishiga yordam beradi. To‘g‘ri, tashqi xarakterlilik maxsus e’tiborni talab qilmaydi. Aktyor rolining ichki mohiyatini to‘g‘ri talqin qilsa, u repetitsiya jarayonida bexosdan paydo bo‘ladi. Bu holat munosabatda va qahramonning xatti-harakatiga nisbatan mantiqan to‘g‘ri yondashilganida yuz beradi. Aktyor o‘zi sezmaganda holda boshqacha yura boshlaydi, o‘tiradi, turadi, gapiradi va h.k.

Insonning ichki mohiyatini tasvirlovchi tashqi xarakterlilikning asosiy ko‘rinishlari, yuqorida aytganimizdek, sekin-asta namoyon bo‘ladi. Shu bois ichkidanda tashqi xarakterlilikka o‘tishning o‘ziga xos qonuniyati mavjud. Ammo bu qonuniyatga amal qilinmaydigan holatlar ham mavjud. Bunda insonning ichki hayotiga aloqasi bo‘lmagan, ichki mohiyatga ta’sir etadigan holatlar ham bo‘ladi. Bu holatlar insonning anatomik hamda jismoniy ko‘rinishi orqali yuz beradi. Bular oriqlar, semizlik, bukiqlar, baquvvatlik, oqizlik, bemorlik, go‘zallik, ko‘rlik, karlik, cho‘loqlar va h.k. Masalan, Richard III (Shekspir) cho‘loqlar va xunuklik, bedavollik; Xlestakov (Gogol) – oriqlar; Sirana de Berjerak – qirra va uzun burun; Firs (Chexov) – shalviragan va qari va h.k. Ammo bu tashqi ko‘rinishni aktyor o‘z qahramonining ichki dunyosi bilan o‘zaro aloqada yaratmog‘i lozim.

Xarakterlilikni yaratishda aktyor uchun personajning kiyimlari ham yordam beradi. Personaj kostyumi ham kishiga ma’lum bir plastik ko‘rinish beradi. Aktyor to‘liqlar tayyorgarlik ko‘rsa, personaj kostyumini kiygach, o‘zini kishiga harakat qila oladi. Aktyor o‘z faoliyatida har xil kasb egalarini gavdalantirishi mumkin. Turli kasbdagi insonlarni kuzatadi va ularga xos tomonlari (yurishi, gapirishi,

²⁴ *Stanislavskiy K. S. Saylanma. 3-t. – M.: Iskusstvo. – 77-b.*

odatlari, qiliqlari)ni o'rganadi, ularning ish jarayonini kuzatadi. Bu kuzatuvlar asosida ulardagi o'ziga xos xarakterli tomonlarni o'ziga singdiradi, ya'ni shifokorning bemorga tashxis qo'yishi, sartaroshning taroq va qaychini ishlatishi, oshpazning taom pishirishdagi harakatlari va h.k.larni. Bu kuzatuvlardan keyin ularning uyda, ko'chada o'zlarini qanday tutishlari, millati, odatlarining o'ziga xosligi o'rganiladi. Yuqoridagi o'rganilgan barcha xislatlarni aktyor uyda mustaqil qaytaradi. Barcha ishlar tashqidan ichki tomon qonuniyatiga bo'ysundiriladi. Barcha nazariy o'zlashtirilgan ko'nikmalar amaliyotda qaytariladi. Har xil xarakterlilikni yaratish uchun buyumsiz xatti-harakat mashg'ulotlari bajariladi. Bu mashqlarda har bir talabadan jismoniy xatti-harakat orqali o'ylangan jismoniy shart-sharoitdagi xarakterlilik ko'nikmasiga ega bo'lgan personajni gavdalanitirish talab qilinadi. Magistrning o'zi ushbu qonuniyatni o'zida mujassam qilgan holda o'rganishi shart.

Magistrda shakllanishi zarur bo'lgan yana bir jihat – aktyorlarda ham voqelik o'zgarishlarini oldindan «ko'ra olish» qobiliyatidir. Har bir ijodkorda «ko'ra olish» iqtidori shakllangandagina, u voqelikni yaxlit badiiy holatda ko'ra oladi. K. S. Stanislavskiy «Aktyor tasavvuri» borasida «xayol surish, fantaziyaga berilish, orzu qilish – bu o'ylayotgan narsalarni ichki ko'z bilan ko'rish demakdir» deb aytganida, u o'z sistemasining mukammalligini yana bir bor isbotlaydi.

Shu bois magistr-ijodkor spektakl mazmunini kuchaytiruvchi badiiy tasavvurga, ijodiy fantaziyaga ega bo'lishi kerak. Aktyorda ham rol ustida ishlash jarayonida faol fantaziya bo'lishi lozim. Bu – barcha ko'ringan narsalarni nafaqat tushunmoq, balki anglamoq demakdir. Har bir ijodkorning fantaziyasi maqbul bo'lishi uchun u sifatga ega bo'lishi lozim:

Aktyor pyesada ko'zda tutilmagan hayotiy shart-sharoitlarni o'ylab topadi. Fikrida bu shart-sharoitga o'zini qo'yadi. Ana shu shart-sharoitda «nima qilar edim» degan savolga javob topa olishi lozim: Agarda men mana shu hayotiy holat ishtirokchisi o'rnida bo'lsam, nima qilgan bo'lar edim? Masalan, Gamlet (Shekspir) roli ustida ishlaganda, aktyor o'ziga shunday savolni beradi: «Men

Gamlet oʻrnida boʻlsam, nima qilar edim? Agar qirol Klavdiy uning oldiga kelib, qilgan ishidan aziyat chekib, oʻzi qilgan jinoyatni boʻyniga olib, uni kechirishini soʻrab yolvorganda-chi? Yoki N. Qobulning «Mashrab» badihasida Mashrabning mashshoq bilan uchrashuvidagi holatida nima qilar edim? Darbadarlikda, vatandan uzoqda, onam, singlimning sogʻinchi oʻrtaganda nima qilgan boʻlar edim? Onam shu vaqtda oʻz bagʻriga olsa-chi? Singlimni jarangdor ovozi eshitsam-chi, nima qilar edim?

Avvalo, bunday savollarga birdaniga javob topish mushkul. Ammo aktyor shu savollarga javob topa olsa va uni amalda bajara olsa, u obrazga yaqinlashadi. Agar oʻz rolini tushunishni istasa, boshqacha aytganda, u insonni kashf eta olsa, inson yuragiga chuqur kirib borsa, uning qarindoshlarini bilib olsa, sirli fikrlarini tushunib yetsa, qahramonining munosabatlaridan voqif boʻlsa, uning xarakterini oʻrganmoqchi boʻlsa, aktyor, avvalo, uning xatti-harakati, feʼl-atvori, har xil shart-sharoitdagi qiladigan ishini oʻrgansin. Bu holatda uni oʻrganish – yaratish, fantaziya qilishdir. Yaʼni aktyor qahramonini har xil shart-sharoitlarga qoʻyib tasavvur qilish orqali unga javob topadi

Qahramonining biografik tafsilotlarini yaratish uchun uning oʻtgan hayoti tasavvurda jonlantiriladi. Bunda aktyor oʻz qahramoniga «u emas – men, bu – men» degan qoida asosida yondashadi. Aktyor tasavvuri ustida ishlayotganida oliy maqsad va rolning yetakchi xatti-harakati yoʻnalishi boʻylab harakat qilmogʻi lozim. Ular har bir alohida holatda toʻgʻri yechimni koʻrsatadi. Buning uchun har bir ijodkorda aniq maqsad boʻlishi kerak. U ijodiy mahsulni belgilaydi. Bir maqsadga yoʻnaltirilmagan tasavvur sanʼat haqiqatiga olib bormaydi. Shu bois magistr, rejissyor, aktyor va pedagog maqsadga yoʻnaltirilmagan tasavvur (fantaziya) qilishni yolgʻon ish deb bilmogʻi kerak.

Badiiy yaxlit sahna asari yaratishda maqsad doimo asosiy komponent boʻlib, aktyorning barcha harakatlari shunga boʻysundiriladi. Magistr, avvalo, ijodkorlik ruhida tarbiyalanishi kerak. Chunki u aktyor boʻladimi, pedagog yoki rejissyor boʻladimi, u doimo

odamlar bilan muloqotda bo‘ladi. U faoliyati jarayonida uzluksiz muloqotda bo‘ladi. Shuning uchun eng muhimi muloqotga kirishishni yuqori saviyada uddalash olishi kerak. Bu haqida K. S. Stanislavskiy shunday deydi: «Inson tabiati shunday tuzilganki, biz bir-birimiz bilan gaplashganimizda, avval gapirayotganimizni ichki nigohimiz bilan ko‘rib, keyin u haqida gapiramiz. Agar birovni eshitayotgan bo‘lsak, avval quloq bilan eshitib, keyin eshitganlarimizni ko‘ramiz. Tilimizda eshitmoq – bu eshitayotganimizni ko‘rish, gapirish esa uning timsolini tasvirlashdan iborat. Artist uchun so‘z shunchaki tovush emas, timsol qo‘zg‘atuvchisidir. Shuning uchun sahnada muloqot qilganingizda ko‘proq ko‘zga qarab gapiring, quloqqa emas.

Agar men sahnada gapirayotgan bo‘lsam, mening vazifam gapirayotgan sherigimni men istagan narsaga, mening ko‘zim bilan qarashga ishontirish bo‘lib, har bir repetitsiyada, har bir spektaklda ishonch amalga oshiriladi. Agar ichingizda bu vazifa sizning maqsadingizga aylansa, unda siz so‘z yordamida xatti-harakat qilasiz, yo‘qsa kutilgan natijaga erishib bo‘lmaydi. Siz faqat rolda quruq so‘zlarni qaytarasiz, xolos. So‘z tilingizni toliqtiradi. Bunday xatodan qanday qutulish mumkin? Birinchidan, rol matni mazmunini puxta o‘zlashtirmay turib, uni yodlab olmang, so‘z sizning harakatingizda zaruratga aylansin. Ikkinchidan, rol sizda uyg‘otgan tasavvurni, muloqot vaqtida zarur bo‘ladigan ichki hissiyotlarni saqlab qoling»²⁵.

Ijodkor uchun shunday badiiy holat yuzaga keladiki, uning barcha diqqati so‘zning xatti-harakatiga qaratiladi. Muallif matnidan biroz uzoqlashish bosqichini o‘taydi va u so‘zga qaytadi, chunki uning uchun so‘z zaruratga aylanadi. Aktyor badihaviy so‘zlardan muallif matniga o‘tadi. K. S. Stanislavskiy bu jarayon to‘g‘risida shunday deydi: «Aktyor qachonki xatti-harakat uchun zarurat sezganida, fikrni birinchi shaxs tomonidan aytishi kerak bo‘lganida tasavvurdagi rolning shaxsidan chekinadi va muallif matniga qaytadi. Ko‘pchilik aktyorlar avval muallif matnini yodlab oladi va

²⁵ *Stanislavskiy K. S. Saylanma. 3-t. – M.: Искусство. – 78-b.*

soʻz orqali harakatga tushadi. Matnni bir necha xil intonatsiyada qaytaradi, ifodaviy intonatsiyani topishga harakat qiladi. Ammo bu uslubda soʻz ustida ishlaganda, intonatsiya shtampga aylanadi»²⁶. Bunday hollarda soʻz xatti-harakatining asl jonli holati yoʻqoladi, uning tub maʼnosi ochilmaydi. Shuning uchun K. S. Stanislavskiy aktyor pyesani bir marotaba oʻqigach, toki vujudida hayotiylik paydo boʻlmaguncha uni chetga surib qoʻyish kerak deb hisoblaydi. Chunki aktyor rol bilan ilk bor tanishganida u muallif kabi fikrlab, his qila olmaydi. Uning dunyoqarashi, ehtirosi, hayotga qarashi boshqacha boʻladi. U ijro etadigan shaxsniki esa oʻzgacha boʻladi. Rolga kirishish uchun aktyor oʻz harakatlarida oʻtkazgan real voqeelikka murojaat qilishi kerak.

Magistr ham boshqa shaxs bilan shugʻullanganida uning oʻtmishidagi voqeeliklarni ilgʻab olishi lozim. Sahna nutqining ifodaviyligini taʼminlashda nafaqat xatti-harakatni toʻgʻri his qila olishi, balki ichki nigoh bilan aniq koʻrishi kerak. Agar koʻzlangan maqsadga erishmasa, albatta, birinchi navbatda, diqqat un-surini ishga solishi lozim. Ichki nigohda koʻrish va aniqlashtirish ijroda intonatsiyaning yorqinligi va rang-barangligini taʼminlaydi. Dialogdagi «soʻz jangi»da sahnaviy yorqinlik ochiladi. Soʻz xatti-harakati va sahnaviy nutq ifodaviyligining asosiy omili shunda. Chunki dialogda intonatsiyalar almashinuvi yuzaga keladi. Bunda bir fikr oʻrmini ikkinchi fikr egallaydi. Shu bois K. S. Stanislavskiy dialog haqida shunday deydi: «Dialog navbatma-navbat gapirish emas, u soʻz kurashi, u yerda nafaqat fikrlar, hattoki intonatsiyalar toʻqnashadi. Ammo toʻgʻridan toʻgʻri intonatsiyaga murojaat etish bilim va ehtiyotkorlikni talab qiladi. Agar intonatsiya ichdan tayyorlanmasa, u nutqni shtampga aylantirishi mumkin. Bu esa poetik nutqqa erishishga xalal beradi. Nutq ustida ishlayotganda matnning qanday uslub (proza yoki poeziya)da yozilishiga ham eʼtibor qaratish talab qilinadi»²⁷. Shuning uchun ijodkor sahna nutqida bu uslublarning imkoniyatlari, qonuniyatlarini mukammal bilishi talab

²⁶ *Stanislavskiy K. S. Saylanma. 3-t. – M.: Искусство. – 79-b.*

²⁷ *Stanislavskiy K. S. Saylanma. 1-t. – M.: Искусство. – 101-b.*

etiladi.

Nazorat savollari:

1. *Xarakter tushunchasiga izoh bering.*
2. *Tashqi xarakterlilik qanday tarzda namoyon bo'ladi?*
3. *Mos xarakterlilik deganda nimani tushunasiz?*
4. *Personaj kostyumini qanday sahnaviy ta'sirga ega?*
5. *«Aktyor tasavvuri» atamasini izohlang.*
6. *Aktyor kuzatuvi nimalarni o'z ichiga qamraydi?*
7. *Aktyor tomonidan qahramon biografiyasining yaratilishi haqida gapirring.*
8. *Sahna nutqining ifodaviyligi nimalarni taqazo etadi?*
9. *Sahnaviy ko'rinishda dialog qanday amalga oshiriladi?*

Mustaqil ish mavzulari:

1. *Aktyorning xarakter yaratish jarayoni.*
2. *Tashqi xarakterlilikning tarkibi va mazmuni.*
3. *Mos xarakterlilik talqini.*
4. *Teatr kostyumining sahnaviy ta'siri.*
5. *Sahnada aktyor tasavvurining roli.*
6. *«Aktyor kuzatuvi» uslubi.*
7. *Aktyorning qahramon biografiyasini o'rganish bosqichlari.*
8. *Sahna nutqining ifodaviyligi nazariyasi.*
9. *Sahnada dialogning o'rni va roli.*

Tavsiya etiladigan adabiyotlar:

1. *Tursunboyev S. Xorijiy teatr tarixi. – T.: Fan va texnologiya, 2001.*
2. *Mahmudov J., Mahmudova X. Rejissura asoslari. – T.: O'DSI, 2008.*
3. *Mahmudov J. San'at fidoyilari. – T., 2011.*
4. *Mahmudov J. Sahna va sahnadoshlar. – T., 2009.*
5. *Stanislavskiy K. S. Saylanma. 3-t. – M.: Искысство.*

Badiiy yaxlitlik va dramaturgiya turlari

Ma'ruzani olib borish texnologiyasi

<i>Talabalar soni: ... nafar.</i>	<i>Vaqt: 2 soat.</i>
<i>Mashg'ulot shakli</i>	Kirish mavzusi bo'yicha ma'ruza.
<i>Mavzu rejasi</i>	1. Badiiy yaxlitlikni yaratishda dramaturgiyaning o'rni. 2. Janrlar tahlili.
<i>Mashg'ulotning maqsadi:</i> o'quv fani haqida umumiy tasavvurni shakllantirish, badiiy did tarbiyasi haqida tushuncha hosil qilish.	
<i>Pedagogik vazifalar</i>	<i>O'quv faoliyati natijalari</i>
Badiiy yaxlitlikni yaratishda dramaturgiyaning o'rni, dramaturgiya, janr, asarni belgilovchi asos, dramaturgiya janrlari, tragediya, komediyaning o'ziga xosligi, dramaning mohiyati, rassomning spektakldagi ishtiroki to'g'risida tushunchalar berish.	Badiiy yaxlitlikni yaratishda dramaturgiyaning o'rni, dramaturgiya, janr, asarni belgilovchi asos, dramaturgiya janrlari, tragediya, komediyaning o'ziga xosligi, dramaning mohiyati, rassomning spektakldagi ishtiroki to'g'risida tushunchalar berildi.
<i>O'qitish usullari va texnikasi</i>	Ma'ruza, «Aqliy hujum», T-sxema, munozara, muammoli vaziyatlar usuli.
<i>O'qitish vositalari</i>	Ma'ruza matni, tarqatma materiallar, slaydlar, proyektor.
<i>O'qitish shakllari</i>	Jamoa, to'g'ridan to'g'ri, guruhlar bilan ishlash.
<i>O'qitish shart-sharoiti</i>	Texnik vositalar bilan ta'minlangan auditoriya.

Ma'ruzaning texnologik xaritasi

Ish jarayonlari vaqti	Faoliyatning mazmuni	
	O'qituvchi	Talaba
I bosqich. Fanga va mavzuga kirish (20 daqiqa)	1.1. Mavzuning nomini aytib, uning doirasida dastlabki umumiy tasavvurni beradi hamda uslubiy va tashkiliy tomonlari bilan tanishtiradi.	Tinglaydi, mavzu nomini yozib oladi.
	1.2. Mavzu bo'yicha o'tiladigan masalalar bilan tanishtiradi, ularning uzviyligi haqida qisqacha ma'lumot beradi.	Tinglaydi.
	1.3. Fan yakunida qo'yiladigan reyting baholash mezonlari bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.4. Mavzuni o'zlashtirishda foydalanish uchun zarur adabiyotlar ro'yxati bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.5. Mavzu yuzasidan «Aqliy hujum» qoidasi asosida dars o'tkazishni taklif etadi. Talabalar tomonidan aytilgan fikrlarni yozib boradi.	Tushunchalarini erkin fikr orqali bildiradi.
II bosqich. Asosiy qism (50 daqiqa)	2.1. Mavzu rejasi va tayanch tushunchalar bilan tanishtiradi.	Tinglaydi.
	2.2. Ma'ruzani reja bo'yicha tushuntiradi, har bir rejani dars nihoyasida umumlashtiradi. Dars jarayonini slaydlarni namoyish qilish bilan olib boradi.	Tinglaydi, slaydlarga e'tibor qaratadi va mavzu bo'yicha savollar beradi.
	2.3. Har bir rejani mustahkamlash uchun mavzu doirasida savollar beradi.	Savollarga javob beradi, erkin bahs-munozaraga kirishadi.
	2.4. Tayanch iboralarni yana bir bor takrorlashni so'raydi va ularga talabalar bilan birgalikda izoh beradi.	Tayanch iboralarni muhokama qiladi va ularni daftarlariga qayd etib boradi.
III bosqich. Yakuniy qism (10 daqiqa)	3.1. Talabalarni faollashtirish hamda ular guruhlariga bo'lingan holda mavzu doirasida o'rta tashlangan muammoga yechim topishlari uchun tarqatma materiallar tarqatadi. Bunda o'qituvchi T-sxemasidan foydalanadi.	T-sxemasini mustaqil to'ldiradi, fikrini erkin bayon etadi.

	3.2. Talabalar baholaydi va ragʻbatlantiradi.	Eshitadi.
	3.3. Kelgusi mashgʻulotga tayyorgarlik koʻrish uchun topshiriqlar va foydalanish uchun tavsiya etiladigan adabiyotlar roʻyxatini beradi.	Eshitadi va OʻUMga qaraydi.

Reja:

1. Badiiy yaxlitlikni yaratishda dramaturgiyaning oʻrni.
2. Janrlar tahlili.

Tayanch tushunchalar: badiiy yaxlitlik, dramaturgiya janrlari, asarni belgilovchi asos, tragediya, komediya, dramaning mohiyati, rassom.

Badiiy yaxlitlik haqida gap ketganda, spektakl va uni yaratishdagi bir necha ijodkorlarning mushtarak, mashaqqatli mehnati va bir necha sanʼat turlarining ijodiy jarayonda erishgan uygʻunligini tushunamiz. Dramaturg, aktyor, rejissyor, sozandalar, dekoratorlar, pardozi, liboschi, yorituvchi va h.k.lar umumiy ishga oʻzlarining ijodiy mehnatlarini bagʻishlaydi.

Teatr sanʼatida dramaturgiya asosiy oʻrin egallaydi. Teatrning gʻoyaviy mazmunini belgilovchi spektakl va teatr ifodaviyligini badiiy soʻz orqali ifodalovchi dramaturgiya bir vaqtning oʻzida gʻoyaviy-badiiy ahamiyatini sanʼatda kashf etuvchi manbadir. Dramaturgiya teatrga, teatr esa dramaturgiyaga oʻz taʼsirini oʻtkazadi. Barcha dramatik asarlar u yoki bu janrga taalluqli boʻladi. Ular oʻz uslubiyatiga ega boʻlib, unda muallifning oʻziga xos xususiyatlari mujassamlashadi. Dramaturgiyaning rivojlanishi teatr sanʼati rivojlanishiga katta hissa qoʻshganligi eʼtirof etiladi. Shu bois barcha teatr arboblari dramaturgiyaga beqiyos ahamiyat bergan. Pyesa spektaklning asosi boʻlsa, dramaturgiya teatrning asosidir.

Dramaturgiya bir necha janr va turlarni oʻz ichiga oladi. Drama, komediya, tragediya janrlarining tasvirlash uslublari boshqa-boshqa boʻlsa-da, u hayotiy munosabatlarni ifodalaydi. Ularda maqsad bir: «Janr – bu ijodkorning oʻz ijod mahsulini yaratayotgan paytda

qo‘llagan «o‘yin usulubi»dir. Janrda rejissyor aktyorlik ijrosining yagona uslubini topishi kerak»²⁸.

Demak, janrni aniqlash, uni amalga oshirish dramaturg, teatr, tomoshabin munosabatini belgilar ekan, ularni bir-biri bilan bog‘lash, maqsadga erishishda yagona yo‘lni topish va shu yo‘ldan borib, yaxlit badiiy asar yaratish rejissyorning oliy vazifasidir.

«Dramaturg o‘zining nisbatan muhim va, shu bilan birga, o‘zgaruvchan shakllari orqali voqelikning inson qudrati, erki, xarakteri, intilishlari bilan to‘qnashuvida aks ettiruvchi maxsus dramatik tomonlarini badiiy tadqiq etuvchi shaxs hisoblanadi»²⁹. Shuning uchun dramaning rivoji uchun o‘tmish, bugun va kelajak kuchlarining murakkab kurash jarayonlari ma’lum nuqtada o‘zaro qo‘shilishi xarakterlidir. Dramada hayotning chuqur o‘zgarishlari bilan bog‘liq jihatlar, uning asosiy tendensiyalari bir butunlikda ochiladi. Dramatizm, birinchidan, o‘ziga xos idrok qilishdir. Dramani dramatik harakatdan ajratib bo‘lmaydi, uning qudrati ham, «o‘zligi» ham shunda.

Dramatik janrlar. Dramatik harakat asarni belgilovchi asosdir: uning o‘ziga xos, betakror xususiyati shundaki, u insonning butun borlig‘i, fikr va tuyg‘ulari, xarakterli xislatlari, bevosita xatti-harakatlari, voqelikka va insonlarga bo‘lgan munosabatida ochiladi. Ijodkor ana shu xislatlarni o‘zining hayotiy kechinmalarini ishga solib jonlantiradi. Demak, asar tasvirlaydi, san’atkor unga jilo berib jonlantiradi va egasi – tomoshabin hukmiga havola etadi.

Tarixan shakllangan, barqaror dramatik janrlar – tragediya (fojia), komediya, dramadir. Ularning har biri muhim qirralari, o‘z shakl-shamoyili, qudratiga ega.

Tragediyaning asosiy ruhi fojiaaviylikdir. Tragediyada ijtimoiy ma’no kasb etish, keng qamrovlilik muhim xususiyatdir. Tragediyada butun jamiyat va toifalarning yashash qonuniyatlari, butun bir davrning o‘ziga xos xususiyatlari umumlashib, nisbatan siqiq holda gavdalanadi. Tragediyada qahramonlarning aksariyati ijobiy

²⁸ Salimov O. Kasbim – rejissyor. – T., 2008. – 33–39-betlar.

²⁹ Umarov E. Teatr estetikasi. – T.: Chashma-Print, 2008. – 49-b.

bo‘lib, ular o‘zida davr ijobiy qahramonining u yoki bu qirralarini mujassam etgan kuchli, yorqin, baquvvat shaxslardir. Biroq boshqa xususiyatga xos qahramonlar ham bo‘ladi.

Tragediya janrining asosiy g‘oyasi – bu tarixiy zarurat, qahramon taqdiri, uning harakatlari natijasi tarixning obyektiv rivoji bilan bog‘liqligi masalasidir. Tragediya janr sifatida notekis rivojlangan.

O‘zbek dramaturgiyasida munosib o‘rin egallagan fojiaiy asarlar mavjud. M. Shayxzodaning «Mirzo Ulug‘bek», H. Olimjonning «Muqanna», G‘. Zafariyning «Halima» asarlari shular jumlasidanidir.

Komediya janri. Uning janr sifatidagi predmeti – hayotdagi turli nomutanosiblikni rang-barang vositalar orqali komik ifodalashdan iborat. Bu nomutanosiblik turli-tuman aniq komedik janr shakllarini keltirib chiqaradi. Komediya komiklik va kulgi elementlari bilan bog‘liq. Komediyaning asosini komedik xarakter tashkil etadi.

Aristotel: «Komediya – bu kishilardagi badfe‘llikni bo‘rttirib ko‘rsatishdan iborat, chunki kulgili holat rasvolikning bir ko‘rinishidir», – degan edi. Bundan shunday xulosaga kelish mumkin: ular insoniy va insoniylik me‘yoridan chiqadi, badfellik bilan bog‘lanadi.

Komediya janrining satirik, maishiy, qahramonlik, fars, vodevil kabi turlari mavjud. O‘zbek dramaturgiyasida komediya janrida yaratilgan quyidagi asarlarni sanab o‘tishimiz mumkin: M. Uyg‘urning «Turkiston tabibi», A. Avloniyning «Advokatlik ayb emas», Hamzaning «Kim to‘g‘ri?», G‘. G‘ulomning «Shum bola», S. Ahmadning «Kelinlar qo‘zg‘oloni», A. Qahhorning «Ayajonlarim», E. Vohidovning «Oltin devor», Sh. Boshbekovning «Temir xotin» va h.k.lar.

Dramaning mohiyati ziddiyatlar, kurashuvchi tamoyillarning to‘qnashuvidir. Drama real hayot dialektikasini qamrab oladi va uni badiiy ochib berishga intiladi. Drama, o‘z tabiatiga ko‘ra, qonunqoidalarga mumkin qadar rioya qiladigan erkin shakldir. Drama-da agar insoniy masala haqiqiy bo‘lsa, u asar teatr repertuarlarida

uzoq turadi. Bunday asarlar sirasiga O‘. Umarbekovning «Qiyomat qarz», «Shoshma quyosh», «Kuzning oxirgi kuni», A. Qahhorning «Sinchalak», I. Sultonning «Iymon», K. Yashinning «Nurxon», Sh. Boshbekovning «Taqdir eshigi» va boshqalar kiradi. K. S. Stanislavskiy drama janridagi asarlarning aktyorlik ijrosi haqida shunday deydi: «Chexov dramalari boshqa pyesalardan farqli, ular-da «o‘ynash», tanishtirishgina mumkin emas. Uning pyesalarida «yashamoq» mumkin bo‘lib, qalb beradigan qon tomiridagi singari bo‘lmoq kerak»³⁰.

Demak, teatrdan sahnalashtirilayotgan spektaklning taqdiri uning janri bilan bevosita bog‘liq. Janr xususiyatlarini hal qilmay turib, ishga kirishish noto‘g‘ri.

«Teatr – adabiyot, tasviriy san’at va haykaltaroshlikdan farqli o‘laroq, hayotni to‘g‘ridan to‘g‘ri emas, balki dramatik asar matni yordamida aks ettirishi bilan uning badiiy mustaqilligini sira ham inkor etmaydi. Lekin bu mustaqillik dramatik xarakterlar mantig‘ini buzish, ularni shaxsiy-subyektiv mantiq bilan almashtirish degani emas. Mustaqillik, eng avvalo, teatrning o‘ziga xos sahnaviy vositalari bilan dramatik asarning haqiqiy obyektiv mazmunini ochib berishidadir»³¹.

Teatr ijodkorlarining – u rejissyormi, aktyormi, rassommi, bastakormi – pyesaga, unda talqin etilayotgan hayotiy jarayonlarga o‘ziga xos nuqtayi nazari, qarashlari bo‘lmasdan iloji yo‘q. «Teatr tomonidan pyesaning janr jihati aniq belgilanishi, eng avvalo, uning asosiy ziddiyati tabiatiga teran kirib borsin, muallif nuqtayi nazarini to‘g‘ri tushunsin va tomoshabinning qiziqish va talablari aniqlashdan boshlansin»³², – deb yozadi Erkin Umarov. Demak, spektaklning badiiy yaxlitligini ta’minlash uchun uning oliy maqsadga olib boruvchi janrini aniq belgilab olish kerak. Demak, janr – tarixiy hodisa. Shu bois unga bo‘lgan munosabat ham tarixiydir. Har bir tarixiy davr o‘zining betakror janr tizimini yaratadi.

³⁰ Stanislavskiy K. S. San’atdagi hayotim. – M.: Искusstvo. – 221-b.

³¹ Umarov E. Teatr estetikasi. – T.: Chashma-Print, 2008. – 123-b.

³² O‘sha manba. – 162–163-betlar.

Badiiy yaxlitlikda yana e'tiborga molik jarayon – bu **rassom**ning spektakldagi ishtirokidir. Uning yaratgan dekoratsiyalari, sahna bezaklari sahnada kechayotgan hayotga hamohang bo'lishi lozim. Sahnada badiiy obrazning topilishi rassomga ham bog'liq. Uning rejissyor bilan birgalikda barcha jarayonda bir maqsad uchun ishlashi talab etiladi. Rejissyor aktyor bilan ishlenganda mizanssena va jismoniy harakatning bajarilishini ta'minlashi kerak. Bu rejissyor chizmasi ham deyiladi. Go'yo rassom bo'lajak asarning qoralamasini oq qog'ozga chizgani kabi, aslida, rejissyorlikda chizmaning ish ko'rinishi ahamiyatlidir.

Asar mantig'i asosida spektakl bosh yo'nalishining muhim nuqtalari bo'lmish jismoniy harakat bo'yicha rejissyorlik chizmasi muhim ahamiyat kasb etadi.

Yo'nalish bo'yicha aktyorlarni joylashtirishda ko'proq ta'sirchan harakatlar bajarilishi kerak bo'lgan sahnalar nazarda tutiladi. Bunda harakatning sifati muhim. Ikkinchi turdagi chizma orqali mizanssenadagi muhim nuqtalar belgilanadi.

Masalan, «Buratino» asaridagi yakuniy sahnada Buratino va Karabas tarafdorlari o'rtasidagi to'qnashuv asosiy ahamiyatga ega. Ular o'rtasida oltin kalit uchun jang bo'lishi kerak. Shu sababli yugurish, to'qnashuv, olishuvlar xuddi basketbol o'yinidagi koptok uchun kurashga o'xshaydi.

Karabas qo'lidagi oltin kalit bilan Buratinoning jig'iga tegishga harakat qiladi. Buratinoning odamlari esa joyidan qo'zg'almaydi ham. Karabas kalitni Baziloga irg'itadi. U kalitni ushlaganicha sahnaning o'rtasiga kelib, Buratino bilan Peyeroni mazax qila boshlaydi. Peyerolar esa sahnaning boshqa burchagiga o'tib oladi. Peyero mushukni chalg'itadi. Vaqtdan foydalangan Buratino kalitni qo'lidan olib qochadi. Lekin qayerdandir paydo bo'lib qolgan tulki kalitni Buratinodan olib, Karabasga irg'itadi. Lekin kalitni Malvina ilib olib, burchakka turib oladi. Buratino do'stlari bilan bostirib kelayotgan Karabasning yo'lini to'sadi. Guruhlar yana joylarini o'zgartiradi. Ushbu mizanssenada harakatlar sifati emas, aniq

shakli yoki harakat boshlanadigan nuqtalar muhim³³.

Demak, bu mizanssenada har bir guruh belgilangan joyga o'z vaqtida yetib borishi va o'z vazifasini bajarishi kerak. Magistr talabalar bilan mustaqil ish jarayonida bajariladigan ishlarning muhim joylarini belgilab olishlari shart.

Uchinchi yo'l bu jismoniy harakat yo'nalishi bo'lib, ko'proq maishiy mavzudagi asarlarda qo'l keladi. Har bir ishtirokchining o'z yo'nalishi va ularning bir-biri bilan bog'lab turadigan harakatlarni chizig'i belgilanadi³⁴.

Garchi badiiy yaxlit asar sifatida katta sahnada ko'rsatilsa-da, repetitsiya jarayoni kichik xonalarda bo'ladi. Mayda-chuyda narsalarni katta sahnada qilmasdan, kichik xonada jismoniy harakat yo'nalishidagi mizanssenalarni pishirib, me'yoriga yetkazish shart.

Magistr kelajakda xoh aktyor, xoh rejissyor, xoh tadqiqotchi bo'lsin, katta ishlarni bajarish mo'ljalida bo'lsa, mayda-chuyda ish jarayonini puxta pishirib olishni odat qilib, unga amal qilishi kerak.

Teatr arboblardan G. Tovstanogov «Rejissyorlik kasbi haqida» asarida shunday yozadi: «Pyesani qo'lga olib, rassom shu mavzuda kartina chizadi, kompozitor alohida musiqa yozadi, rejissyor sahna harakatlarini yaratadi va elementlarning hammasi spektaklda bir vaqtning o'zida mavjud bo'ladi. Aktyor rassom chizgan kartina ichida, kompozitor yozgan musiqa hamrohligida rol ijro etadi, lekin ularning orasida birlik, mujassamlilik yo'q. Mujassamlilik esa har bir san'atning alohida tantanasi emas, balki ularning hamohangligida, bir-biri bilan birlashib, mutlaqo yangicha xislatlarni kashf qilishida. Bu xislatlar faqat ularni bir maqsadga, ya'ni aktyorning sahnadagi xatti-harakatiga bo'ysundirilgandagina tug'iladi»³⁵. Demak, yaxlitlikni yaratish sahnadagi barcha ishtirokchilarning bir maqsadga erishish uchun birgaliklikda harakat qilishida ekan.

Sahna asarlarining tarixini kuzatsak, ulardagi musiqaning o'рни

³³ *Mahmudov J.* Sahna kompozitsiyasining alifbosi. – T.: Faylasuflar milliy jamiyati nashriyoti, 2006. – 161–162-betlar.

³⁴ *Umarov E.* Teatr estetikasi. – T.: Chashma-Print, 2008. – 163-b.

³⁵ *Tovstanogov G.* Rejissyorlik kasbi haqida. 1-t. – M.: Искусство. – С. 87–128.

muhim. Spektakl taraqqiyoti bilan musiqa vaqtga qarab mazmunan o'zgarib turgan. Hozirgi sintetik san'atda, ya'ni dramatik teatrda musiqa sahnadagi bo'layotgan voqealar bilan bog'lanib ketgan. Undan dramatismni yanada kuchaytirish uchun foydalaniladi. Dramada musiqa ko'p narsaga qodir. Uning imkoniyati katta, chunki u spektaklni yaxlitlikka olib keladi.

Dramatik sahnalarda rejissyorning dunyoqarashini boyitishda, birlik garmoniyasining yaralishida muhim rol o'ynaydi. Musiqa rejissurada yangilikni kuchaytirish uchun ishlatiladi, dramada xatti-harakatlarni tashkil qilgani holda, rejissyorlik konsepsiyasini mustahkamlaydi, sahnaviy dramaturgiyani boyitadi. Ba'zida musiqa spektaklda olam va odamning badiiy ochilishini ta'minlaydi. Aktyor yaratgan obrazning shakllanishi musiqa bilan bog'liq. Rolning musiqiyligi esa spektakl uchun tanlangan musiqaga bog'liq. To'g'ri tanlangan musiqa yaxlitlikka daxldor bo'ladi va aktyorning yaxlit obraz yaratishiga va sahnaviy asar yaratilishiga olib keladi.

Yozuvchi badiiy asar yaratar ekan, teatr va dramaturgiya talablari borasida chuqur bilimga ega bo'lishi zarur. Chunki teatr san'atining asosi – dramaturgiya. Dramaturgiyada tarixiy va zamonaviy shaxslar obrazini yaratishning o'ziga xos xususiyatlari bor. Shuning uchun V. G. Belinskiy: «... tarixiy shaxslarni buzib ko'rsatishga romanda oz bo'lsa-da yo'l qo'yilsa, tragediyaning go'yo qat'iy huquqidir, bu uning mohiyatidan kelib chiqadi. Tragediyachi o'z qahramonini ma'lum tarixiy vaziyatda ko'rsatishni istaydi: tarix unga vaziyat beradi, agar bu vaziyatdagi tarixiy qahramon tragediyasining g'oyasiga muvofiq kelmasa, uni o'zgartirishga u to'la huquqlidir», – degan edi³⁶.

Shu choqqacha sahnalashtirilgan tragediyalar orasida H. Olimjonning «Muqanna» asari alohida ajralib turadi. Bu haqida taniqli adabiyotshunos olim S. Azimov quyidagi fikrni bildiradi: «Hamid Olimjon dramaturgiya sohasida ham katta ish qildi. Uning dramatik poema darajasiga ko'tarilgan «Muqanna» nomli (4 parda, 8 ko'rin-

³⁶ *Belinskiy V. G. Tanlangan asarlar. – T. – 200-b.*

ishli) tarixiy asari o'zbek sahna san'atining taraqqiyotida alohida o'rin egallaydi. «Muqanna»da O'rta Osiyo xalqlarining yuksak qahramonlik ruhi, erksevar qalbi va muqaddas vatan dushmanlariga nisbatan cheksiz g'azabi o'tkir dramatik konfliktlar, jonli xarakterlar orqali g'oya puxta she'riy til bilan ko'rsatiladi»³⁷.

Dramaturg o'z asariga qahramonlar sifatida real tarixiy shaxslarni jalb etadi: tarixiy voqelikni tarixiy aniqlikda ko'rsatish uchun zarur bo'lgan barcha dalil va vositalarni ishga soladi. Natijada tomoshabin ko'z oldida ma'lum tarixiy davr va hayotning yorqin manzaralari o'z mohiyati bilan to'liq gavdalanadi.

Rus klassik adabiyotining asoschisi A. S. Pushkin haqiqiy dramaning fazilatlarini va vazifalari haqida bunday degan edi: «Dramatik shoir ... mug'omбир bo'lmasligi va boshqa tomonlarini qurbon qilib, bir maydonga og'ib ketmasligi kerak. Tragediyada uning siyosiy fikrlash obrazi, yashirin yoki ochiq qiziqishi emas, balki o'tgan kunlarning odamlari, ularning aqli, hayotga munosabati tilga kirishi kerak. Oqlamoq, ayblamoq so'zlarini aytib turmoq – uning ishi emas. Uning ishi o'tgan davrni butun haqiqati bilan tiriltirishdir»³⁸. Yuqoridagi fikrning isboti K. Yashinning «Nurxon» musiqali dramasi o'z aksini topdi.

K. Yashinning «Nurxon» asari «san'at haqiqati»ni qo'lga kiritgan asarlardan. Sababi, unda ishtirok etuvchi obraz va personajlarning badiiy ishontirish kuchiga ega bo'lgan shaxslar asosiga qurilganidadir. Asarda tarixiy shaxs – Nurxonning turmush va kurashi dramaturg ijodining ilhombaxsh manbayiga aylanadi. Asardagi barcha voqealar, obraz va personajlar taqdiri Nurxon taqdiri bilan chambarchas holda tomoshabin ko'z o'ngida namoyon bo'ladi. Uning shaxsiy taqdiri spektaklda markaziy o'rin egallaydi, spektaklning badiiy qimmatini belgilaydi.

Konflikt – dramatik asarning negizi. Badiiy asarda konflikt qanchalik hayotiy va keskin, kurashchan va rivojlanishga taalluqli

³⁷ Azimov S. O'zbek adabiyotining yirik san'atkorlari // H. Olimjon. Tanlangan asarlar. – T. – 47–63-b.

³⁸ Pushkin A. S. 1-t. – 133-b.

bo'lsa, u asardagi voqealar rivojiga yordam beradi va asar g'oyaviy, badiiy jihatdan pishiq bo'ladi. Shu bois badiiy asarda konfliktning roli va ahamiyati yuksak. Rejissyorning pyesadagi hal qilishi lozim bo'lgan vazifalaridan biri konfliktni ishtirokchilarning dunyoqarashi, intilishi va xarakterlar orasidagi to'qnashuv orqali hal qilishidir.

Musiqali drama ikki yirik san'at: adabiyot va musiqaning birikuvidan tarkib topadi. U ham o'ziga xos janrlardandir. Hozirgi kunda musiqali drama teatrlarini repertuar bilan ta'minlash dramaturglarimiz zimmasiga mas'uliyatli vazifalarni yuklamoqda. Asarlarning zamonaviy mavzuda bo'lishi, davr muammolarini badiiy umumlashtirish, tomoshabinlar ibrat olsa arziydigan zamon qahramonlari obrazini yaratish kabilar muhim masalalardan hisoblanadi.

Shu nuqtayi nazardan, musiqali teatrlar repertuariga nazar tashlasak, mustaqilligimizgacha bo'lgan davrda biroz sustlik kuzatiladi. To'g'ri, yaqin yillarda N. Qobul va bastakor B. Lutfullayevning «Na malakman, na farishta» (tarixiy badiha), T. To'la va F. Olimovning «Nodirabegim», X. Xursandovning «O'lding, aziz bo'lding», N. Qobulning «To'da», N. Abbosxonning «O'zbekcha raqs», S. Sirojiddinovning «Yaralangan oqqush nolasi» kabi asarlari sahna yuzini ko'rdi, ammo bu talab darajasida emas³⁹.

Nazorat savollari:

1. Badiiy yaxlitlikni yaratishda dramaturgiyaning o'rni qanday?
2. Dramaturgiya nimaning asosi?
3. Janr qanday munosabatlar orqali aniqlanadi?
4. Asarni belgilovchi asos nima?
5. Dramaturgiya janrlarini asoslang.
6. Tragediya janrini izohlang.
7. Komediyaning o'ziga xosligini ifodalab bering.
8. Dramaning mohiyati nimalarda ko'rinadi?
9. Rassomning spektakldagi ishtiroki nimalarda ko'rinadi?

Mustaqil ish mavzulari:

³⁹ Umarov E. Teatr va badiiy obraz yaratishning estetik tamoyillari. – T., 2011. – 5–6.

1. *Dramaturgiya va badiiy yaxlitlikning uyg'unligi.*
2. *Dramaturgiya – teatrning asosi sifatida.*
3. *Tomoshabin, aktyor va asar talqini – janrning tarkibiy qismlari sifatida.*
4. *Dramatik harakat – asar mohiyatini belgilovchi asos sifatida.*
5. *Dramaturgiya janrlari tavsifi.*
6. *Tragediya janrining o'ziga xosligi.*
7. *Komediya janrning ijtimoiy ahamiyati.*
8. *Shiddatli harakat – dramaning mohiyati sifatida.*
9. *Rassomning spektakldagi o'rni va roli.*

Tavsiya etiladigan adabiyotlar:

1. *Salimov O. Kasbim – rejissyor. – T., 2008.*
2. *Umarov E. Teatr estetikasi. – T.: Chashma-Print, 2008.*
3. *Mahmudov J. Sahna kompozitsiyasining alifbosi. – T.: O'zbekiston faylasuflari milliy jamiyati nashriyoti, 2006.*
4. *Azimov S. O'zbek adabiyotining yirik san'atkorlari / H. Olimjon. Tanlangan asarlar. – T.*
5. *Umarov E. Teatr va badiiy obraz yaratishning estetik tamoyillari. – T., 2011.*
6. *Mahmudov J., Mahmudova X. Rejissura asoslari. – T.: O'DSI, 2008.*
7. *Mahmudov J. San'at fidoiyilari. – T., 2011.*

Badiiy obraz yaratish

Ma’ruzani olib borish texnologiyasi

<i>Talabalar soni: ... nafar.</i>	<i>Vaqt: 2 soat.</i>
<i>Mashg‘ulot shakli</i>	Kirish mavzusi bo‘yicha ma’ruza.
<i>Mavzu rejasi</i>	1. Badiiy obraz yaratish usullari. 2. Shakl va mazmun mutanosibligi.
<i>Mashg‘ulotning maqsadi:</i> o‘quv fani haqida umumiy tasavvurni shakllantirish, badiiy did tarbiyasi haqida tushuncha hosil qilish.	
<i>Pedagogik vazifalar</i>	<i>O‘quv faoliyati natijalari</i>
Badiiy obrazning yaratilish texnologiyasi, ijodiy individuallik, obrazning subyektiv omillari, badiiy obrazni yaratish, shakl va mazmun mutanosibligi, obrazning realistik talqini, Mannon Uyg‘urning «Alisher Navoiy» spektaklini sahnalashtirishdagi hamkorligi, aktyor dunyoqarashi to‘g‘risida tushunchalar berish.	Badiiy obrazning yaratilish texnologiyasi, ijodiy individuallik, obrazning subyektiv omillari, badiiy obrazni yaratish, shakl va mazmun mutanosibligi, obrazning realistik talqini, Mannon Uyg‘urning «Alisher Navoiy» spektaklini sahnalashtirishdagi hamkorligi, aktyor dunyoqarashi to‘g‘risida tushunchalar berildi.
<i>O‘qitish usullari va texnikasi</i>	Ma’ruza, «Aqliy hujum», T-sxema, munozara, muammoli vaziyatlar usuli.
<i>O‘qitish vositalari</i>	Ma’ruza matni, tarqatma materiallar, slaydlar, proyektor.
<i>O‘qitish shakllari</i>	Jamoa, to‘g‘ridan to‘g‘ri, guruhlar bilan ishlash.
<i>O‘qitish shart-sharoiti</i>	Texnik vositalar bilan ta’minlangan auditoriya.

Ma'ruzaning texnologik xaritasi

Ish jarayonlari vaqti	Faoliyatning mazmuni	
	O'qituvchi	Talaba
I bosqich. Fanga va mavzuga kirish (20 daqiqa)	1.1. Mavzuning nomini aytib, uning doirasida dastlabki umumiy tasavvurni beradi hamda uslubiy va tashkiliy tomonlari bilan tanishtiradi.	Tinglaydi, mavzu nomini yozib oladi.
	1.2. Mavzu bo'yicha o'tiladigan masalalar bilan tanishtiradi, ularning uzviyligi haqida qisqacha ma'lumot beradi.	Tinglaydi.
	1.3. Fan yakunida qo'yiladigan reyting baholash mezonlari bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.4. Mavzuni o'zlashtirishda foydalanish uchun zarur adabiyotlar ro'yxati bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.5. Mavzu yuzasidan «Aqliy hujum» qoidasi asosida dars o'tkazishni taklif etadi. Talabalar tomonidan aytilgan fikrlarni yozib boradi.	Tushunchalarini erkin fikr orqali bildiradi.
II bosqich. Asosiy qism (50 daqiqa)	2.1. Mavzu rejasi va tayanch tushunchalar bilan tanishtiradi.	Tinglaydi.
	2.2. Ma'ruzani reja bo'yicha tushuntiradi, har bir rejani dars nihoyasida umumlashtiradi. Dars jarayonini slaydlarni namoyish qilish bilan olib boradi.	Tinglaydi, slaydlarga e'tibor qaratadi va mavzu bo'yicha savollar beradi.
	2.3. Har bir rejani mustahkamlash uchun mavzu doirasida savollar beradi.	Savollarga javob beradi, erkin bahs-munozaraga kirishadi.
	2.4. Tayanch iboralarni yana bir bor takrorlashni so'raydi va ularga talabalar bilan birgalikda izoh beradi.	Tayanch iboralarni muhokama qiladi va ularni daftarlariga qayd etib boradi.
III bosqich. Yakuniy qism (10 daqiqa)	3.1. Talabalarni faollashtirish hamda ular guruhlariga bo'lingan holda mavzu doirasida o'rta tashlangan muammoga yechim topishlari uchun tarqatma materiallar tarqatadi. Bunda o'qituvchi T-sxemasidan foydalanadi.	T-sxemasini mustaqil to'ldiradi, fikrini erkin bayon etadi.

	3.2. Talabalar baholaydi va rag'batlantiradi.	Eshitadi.
	3.3. Kelgusi mashg'ulotga tayyorgarlik ko'rish uchun topshiriqlar va foydalanish uchun tavsiya etiladigan adabiyotlar ro'yxatini beradi.	Eshitadi va O'UMga qaraydi.

Reja:

1. Badiiy obraz yaratish usullari.
2. Shakl va mazmun mutanosibligi.

Tayanch tushunchalar: badiiy obrazning yaratilish texnologiyasi, ijodiy individuallik, obrazning subyektiv omillari, badiiy obrazni yaratish, shakl va mazmun mutanosibligi, obrazning realistik talqini, Mannon Uyg'ur, aktyor dunyoqarashi.

Ma'lumki, teatr san'atida insonning ichki kechinmalari, voqeilikka munosabati, hayotda tutgan mavqeyi, ehtiyojlari namoyon bo'ladi. Shu bois teatr san'ati sintetik san'at turiga kiradi. Sahnada obraz yaratishning murakkabligi shundaki, aktyor tomoshabin ko'z o'ngida jonli ijod qiladi. Boshqa san'at turlarida, ya'ni bastakor, rassom, shoir, yozuvchi ilhom kelganida ijod qilsa, aktyor kerak vaqtda, ta'bir joiz bo'lsa, ilhomni chaqira olishi, turli kutilmagan vaziyatlarda maqbul yechim qabul qila olishi kerak. Barcha qiyinchiliklarni yengib, bor kuchini bir nuqtaga to'plab, obraz ruhiga kirishi lozim.

Tadqiqotchi, olim, professor E. Umarov o'z monografiyasida shunday yozadi: «Badiiy obraz yaratish muammosi ham san'at qonuniyatlari nuqtayi nazaridan nafaqat nazariy, balki amaliy ahamiyatga ham ega. Chunki shu mavzu doirasiga kiruvchi sahna obrazi yaratish dialektikasi, aktyorlik san'atining psixologiyasi, uning o'ziga xos tabiati, ijodiy individuallikning shakllanishi va takomillashuvi, aktyor ijodida dunyoqarashning o'rni va roli kabi masalalar san'atshunoslik va estetikaning dolzarb muammolaridan biri hisoblanadi»⁴⁰.

⁴⁰ Umarov E. Teatr va badiiy obraz yaratishning estetik tamoyillari. – T., 2011. – 6-b.

Ijodiy individuallikni shakllantirmay turib, biz o'zimizga voris tayyorlay olmaymiz. Magistrlar – bizlarning vorisimiz. Shu bois ularga o'zligini anglatishimiz va o'ziga xos individuallikka ega qilib tarbiyalashimiz shart.

Badiiy obraz san'atning asl tabiatini to'la va bevosita ifodalaydi. Obraz deb obyektning inson ongida har qanday aks etishi tushuniladi. Badiiy obraz xuddi hayotning o'zi kabi murakkab va sarmazmun tabiatga ega. U subyektiv va obyektivdir. Uning obyektiv tomoni san'atkor ongidan tashqarida bo'lgan, lekin uning his-tuyg'ulari, kechinmalari, rejalari manbayini tashkil etgan hayotiy voqelik, inson tabiati, vaziyatlar, to'qnashuvlari orqali vujudga keladi. Uning asosini insonning o'zi ma'naviy dunyosi orqali namoyon etadi.

Badiiy obrazdagi subyektiv tomon – san'atkor badiha orqali unga kiritgan voqea-hodisalardan iborat. Bular san'atkorning his-tuyg'ulari, kechinmalari, o'y-xayollari, orzu-umidlari bo'lib, ayni vaqtda, san'atkorning ichki dunyosini ham tashkil qiladi. Bu ichki dunyo u yaratgan obrazlarida o'z ifodasini topadi. Shunday qilib, san'atkorda real hayot chuqur ifoda topsagina, san'atkor badiiy obrazlarda o'zligini to'la aks ettira oladi.

Teatr, kino, televideniya badiiy obraz uni talqin qilish jarayonida qo'lga kiritiladi. Obrazni yaratishda, uning shakllanishida san'atkorning qobiliyati, ijodiy fantaziyasi, dunyoqarashi va o'z ideali, g'oyasi birlashadi. Ijodkor rol ustida ishlaganida personaj haqiqati, xususiyatlarini chuqur o'rganadi va shu obrazning mohiyatiga kirishga harakat qiladi.

Sahnada har qanday personaj roli asosiy bo'lavermaydi. Chunki ijodkor yaratgan obrazning yetukligi rolning katta-kichikligiga bog'liq bo'lavermaydi.

Misol uchun, xalq artisti A. Dikiyning bir tajribasiga e'tibor beraylik. U bu haqida shunday deydi: «Moskva Badiiy akademik teatri sahnasida Lev Tolstoyning «Tirik murda» spektakli qo'yilayotgan edi. Menga bu pyesadagi eng mo'jaz rol – sud xodimi rolini topshirdilar. Uning «Qani, qani turmanglar» (voqea sudxona yo'lagida

o'tadi) degan bir jumlagina so'zi bor edi, xolos. Mana shu jumlani qanday talqin etish kerakligi haqida uzoq o'yladim. Axir, u menga yagona material bo'lib, boshqa hech bir ilinj yo'q edi. Ni-hoyat, men sud stolida o'tira berib, bukilib qolgan, hatto umurtqa suyaklari ham zambil bo'lib qolgan sud amaldorini o'ynashga qaror qildim. Mening sakson yoshli qariyamning qo'llari doim stolga suyanib turgan kishini eslatadi, morjnikiga o'xshagan yakkam-duk-kam mo'ylovi, papiros tutunidan sarg'aygan. Mahkamabop «yo-jik» qilib olingan sochlari oppoq, rangi zahil. Ko'zi xira, ko'zoynak taqadi. U zalga bemalol kirib-chiqishga xalaqit beruvchi xaloyiqni yomon ko'radi. Shuning uchun u yoq-bu yoqqa o'tganida qo'lidagi qog'ozni mahkam qisib, o'zi yomon ko'radigan xaloyiqni tirsagi bilan turtib-surtib yo'l ochib boradi.

Men o'sha paytlar yigirma yoshda edim, personajim esa sakson-da, farqimiz oltmish yosh Men uning oltmish yillik umrini shu rolni o'ynayotganimda, qisqa muddat ichida yashagandek bo'ldim. Premyeradan keyin biz yoshlarning oldimizga kimsan – Vladimir Ivanovich Nemirovich-Danchenkoning o'zi tushib keldi. U meni grimxonamiz oldidagi yo'lakka chaqirdi va o'rtamizda shunday suhbat bo'lib o'tdi.

– Nechaga kirdingiz?

– Yigirma ikkiga...

– Hm... Yetuk aktyorlarning Tolstoy falsafasiga singib, uni ifoda qilishi aqlga sig'adi. Siz esa yigirma ikkida... Taajjub... Rahmat sizga.

U mening qo'limni qisdi»⁴¹.

Xalq artisti A. Dikiyning hikoyasida u o'z personajining barcha xususiyatlari, dard-u alami, tarjimayi holi va «sud xodimi» bo'lib gavdalanishi kuzatiladi. Tomoshabin uni ko'rgach, personajlardagi hayotiy tafsilotlardan voqif bo'ladi. Bu aktyorning o'z personaji ichki mohiyatini ko'ra bilishi va uni o'zida gavdalandirishidir. Bu haqida K. S. Stanislavskiy shunday ta'kidlagan edi: «Образ yaratu-

⁴¹ *Дикий А.* За смелость в творчестве // Типический образ на сцене. – М.: Искусство. – С. 157–158.

vchi har bir artist hech qanday istisnosiz berilgan holatga kirishi va xarakter yaratishi kerak. Xaraktersiz rol bo‘lishi mumkin emas». Demak, xarakter yaratish – badiiy obraz yaratishning asosidir.

O‘zbek teatrida ham ana shunday kichik rollarni obraz darajasiga ko‘tara olgan buyuk aktyorlar: R. Pirmuhamedov, N. Rahimov, D. Rahmatov va boshqalar o‘z talqinlarining rang-barangligi orqali muvaffaqiyatga erishgan.

Shunday aktyorlar borki, jahon dramaturgiyasidagi buyuk shaxslar obraziga qo‘l uradi. Ammo rolning asl mohiyatini anglab yetmaganlari sababli badiiy obraz yarata olmaydi. Ba’zilarining talqinida muallifning asosiy maqsadi ochilmaydi. Xarakteri ham boshqacha. Ana shunday obrazlardan biri – N. V. Gogolning «Revizor»idagi Xlestakovga e’tibor qaratsak. Bu mashhur asardagi Xlestakov obraziga turlicha yondashilgan, ko‘pincha, vodevildagi masxaraboz yoki lirik shaxs, qallob odam, hazilkash yoqimtoy qilib talqin qilingan. O‘zbek teatr san’ati tarixida Nabi Rahimov bu obrazga o‘ziga tarzda yondashgan. M. Uyg‘ur shunday yoza-di: «Nabi Rahimov dramaturgning fikriga monand ish tutib, sira o‘ylab-netib o‘tirmasdan harakat qilaveradigan va gapiraveradigan, biron narsaga uzoq zehn qo‘ya olmaydigan, qo‘qqisdan shart-shurt gapirib yuboradigan odamning obrazini yaratishga harakat qildi. Nabi Rahimov yaratgan Xlestakov mayxonabop, usti yaltiroq oliftalardandir. U «oliy tabaqa» namoyandasi deb atalmish po‘k va shuhratparast odam»⁴².

N. Rahimov yaratgan Xlestakov yolg‘onchi, mayxo‘r, maqtanchoq, olifta xususiyatlarini o‘zida mujassam etgan va aktyorga shuhrat keltirgan rol desak, mubolag‘a bo‘lmaydi. Bu badiiy yaxlitlikka daxldor asar A. Ginzburg, Sharif Qayumov tomonidan sahna yuzini ko‘rgan va bir necha o‘n yil davomida sahnadan tushmagan. Yosh ijodkorlar esa ustoz N. Rahimovdan sahnaviy talqinlarni o‘rgandilar.

Badiiy obraz timsolini yaratishda, bir tomondan, his-tuyg‘uga,

⁴² *Rizayev O.* Nabi Rahimov. – T.: G‘. G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1997. – 35-b.

ikkinchi tomondan, tafakkurga tayaniladi. Bu ikki tuyg‘u uyg‘unligida obraz yaratiladi. Teatr san’atida his-tuyg‘u va tafakkur birligi ko‘zga tashlanadi. Agar rejissyor o‘z g‘oyasini, aktyorlar qiyofasida topmasa, sahna badiiyligiga erisha olmaydi. Aksincha, aktyor obraz mohiyatini ochmasa, u ijodiy muvaffaqiyatga erisha olmaydi.

Dramaturg asaridagi obrazlar his-tuyg‘u va tafakkur alomatlarini ko‘rmaguncha «o‘lik» holatda bo‘ladi. Bu his-tuyg‘ular aktyor tomonidan harakatga keltiriladi. Bunga aktyorning ichki olami, iqtidori qo‘shilib, badiiy obraz yuzaga keladi.

Badiiy obraz yaratishdagi asosiy ish jarayonida shakl va mazmun mutanosibligi ham yuzaga keladi. Mazmun va shakl mutanosibligi san’atda o‘ziga xos ko‘rinishlarda aksini topadi. San’at asari ustida ishlash jarayonida barcha bosqichlar bosib o‘tiladi. Badiiy obraz – mazmunan g‘oyaviy qayta ishlangan voqelikdir. Mazmun murakkab yaxlitlikni tashkil qiladi. Bu mazmunni belgilab beruvchi asosiy tushunchalar mavzu va g‘oyadir. San’at asarlarida mavzu – asarda aks ettirilgan hayotiy hodisalardir. Mavzuda asar qiymati belgilanadi. San’at, adabiyot, xususan, dramaturgiyada mavzu syujet orqali o‘z ifodasini topadi. G‘oya esa asardagi bosh mazmundir. G‘oya va mazmunning birligi asar tizimida namoyon bo‘ladi. Mazmunni ifodalash uchun shakl ishlatiladi. Mukammal shakl qo‘llanishi asl mazmun yaratish garovidir.

Sahna badiiy obrazini yaratishda ijodkor dramatik syujetga asoslanadi. U dramaturg yaratgan rolni ijodiy talqin qiladi. Faqat dramatik timsol obraz yaratish jarayonidagi manbadir. Mazkur rolni aktyor ijro jarayonida yangi hayotiy kuzatishlar, o‘y-xayollar va turli ifoda vositalari bilan to‘ldirib borishi kerak.

«Sahna san’atining buyuk islohotchisi K. S. Stanislavskiy aytganidek, aktyor ijodining mohiyati uning muallif badiiy rejasiga bo‘lgan e‘tiqodida, u bilan qo‘shilib-qorishib ketishida, dramaturg taklif qilgan fikrlar, tuyg‘ular, kechinmalar og‘ushiga g‘arq bo‘lib, ularni sahna vositalari orqali namoyon qilishidadir. Aktyor dramaturg asarini qayta yaratishi barobarida muallifga sheriklik darajasiga ko‘tarilishi mumkin. Chunki u so‘zlar ostiga yashiringan maz-

munni ochib beradi, matnga o'z talqini bilan aralashadi, odamlar va ularning hayot tarziga o'z munosabatini bildiradi, dramaturg va sahnalashtiruvchi rejissyorning badiiy rejalarini o'zining ijodiy tasavvurlari mazmuni bilan boyitadi»⁴³.

Aktyorlik san'atida obraz ichiga kirib ketish, yorqin obrazlar yaratish aktyorning oliy maqsadi bo'lib, buning uchun undan say-qallangan ichki va tashqi mahorat, yuksak ovoz – nutq, iroda talab qilinadi va uni yuzaga chiqarishi olishi lozim.

Aktyor teatrning asosiy kuchi bo'lib, u faqat dramaturgga emas balki rejissyorga ham ma'lum darajada qaramdir. Bunda rejissyor aktyorga nisbatan o'ziga xos ko'zgu vazifasini o'taydi. Aktyor o'z ijrosidagi yutuq va kamchiliklarni ana shu «ko'zgu»da ko'radi va bunga ko'proq e'tibor qaratadi. Bu esa ijodiy hamkorlikni yuzaga keltiradi. Ana shu hamkorlik haqida O'zbek Milliy akademik drama teatrida sahna yuzini ko'rgan Nurilla Abbosxon qalamiga mansub «O'zbekcha raqs» asarida (rejissyor – O'zbekiston xalq artisti, professor Turg'un Azizov, 2009-yil) o'z ifodasini topgan. «Spektaklning bosh qahramoni – xalq, ulug' o'zbek xalqi. Bu g'oya birgina o'zbek xonadoni timsolida, uning quvonch-u tashvishlari orqali to'la-to'kis ochiladi. O'zbek xalqining samimiyligi, bag'rikengligi, mehnatkashligi, sabr-toqati, milliy an'analarga sodiqligi, shu bilan bir qatorda, chuqur baynalminallik tabiati namoyon bo'ladi. Voqea bir qarashda qaynona-kelin mojarosiga o'xshaydi. Spektakl, eng avvalo, sho'ro davridagi paxta yakkahokimligi, uning og'ir oqibatlari haqida, go'zalliklardan bebahra qishloq aholisining dardi haqida. Taqdir taqozosi bilan rus qizini kelin qilgan ona, uning ayriliqlar, zahmatlar, xavotirlarga to'la achchiq taqdiri haqida; o'zbekona turmush tarzi, an'analar va unga sadoqat haqida; insonning sabr-toqati, chidami va shukronaligi haqidadir»⁴⁴.

Spektakl tragikomediya janrida talqin qilingan. Rejissyor muallif bilan kelishgan holda asarning ba'zi joylariga o'zgartirish kirit-

⁴³ Umarov E. Teatrda badiiy obraz yaratishning estetik tamoyillari. – T., 2011. – 55-b.

⁴⁴ Ikromov H. Milliy teatr an'analaring davomchisi // T. Azizovning «Mening rejissyorlik ishlarim» kitobiga yozilgan taqriz. – T.: Akademnashr, 2010.

adi. Uni yaxlit bir ifoda kasb etuvchi asarga aylantiradi. Spektakldagi inson, uning kechinmalari, spektaklning mohiyati to'g'risida fikr yuritilsa, rejissyor, dramaturg va aktyorlarning birga qorishib ketishini kuzatamiz. Rejissyorning ko'p yillik tajribasi, iqtidori orqali ushbu asarda yaxlit badiiylilik yaratildi. Bu ijodkorning ijodiy hamkorligi orqali vujudga keldi.

«Tomoshabin bir sahnada Maryam – rus qizi Mariya (Lola Eltoyeva)ning o'zbek tilini o'rganishi va uni turli holatlarda qo'llashi bilan bog'liq sahnalarda xandon otib kulsa, zavqlansa, Qumri (Dilbar Ikromova)ning paxta zulmi tufayli og'ir dardga uchragan Tur-sunboyga Allohdan shifo so'rab iltijo qiluvchi munojoti sahnasidagi faryod va dard-alamlarda ifodalangan haqiqatning chek-che-garasizligidan qalblari larzaga keladi, butun o'zbek onalarining kechmishlarini his qilgandek bo'ladi»⁴⁵.

Rejissyorning spektakldagi mizanssenalarni voqealar tizimiga moslab tuzganligini va undagi aktyorlar xatti-harakati, uzluksizlik buzilmaganligini his qilgan tomoshabin jumbushga keladi. Bu sahnada insonning buyukligini ko'rsata olgan ijroning to'laqonligi aktyor va rejissyor hamkorligi samarasidir.

«Qumri (D. Ikromova) va Maryam (L. Eltoyeva)larni har jihatdan spektaklning ulkan, umidbaxsh ustunlari deyish mumkin. Rejissyor fikrini nozik his qilgan D. Ikromova Qumrida nafaqat cheksiz dard, balki o'zbekona optimizmni ham namoyon qila bildi. Shu bois D. Ikromovanning ayrim sahnalardagi xatti-harakatlari yengil yumor bilan sug'orilgan bo'lib, natijada obrazning hayotiyli-gi va ta'sirchanligi oshgan. Uning ijrosidagi faryod (munojot) sahnasi, ma'noli va izchil tashqi ifoda vositalari va holatga xos chuqur psixologizm rejissyor ko'zlagan maqsadni yuzaga chiqara olgan.

L. Eltoyeva ijrosidagi rossiyalik kelin – Mariya o'zbek sahnasidagi eng murakkab va, shu bilan birga, jozibali obrazlar qatoriga kiradi desak, mubolag'a bo'lmaydi. Zero, aktrisa bir sahnada, bir rol doirasida ikki xalq xarakterini yaratadi va biridan ikkinchisiga

⁴⁵ *Ikromov H.* Milliy teatr an'analari davomchisi // T. Azizovning «Mening rejissyorlik ishlarim» kitobiga yozilgan taqriz. – T.: Akademnashr, 2010.

o'tish jarayonlarida hayotiy kulgiga boy va tomoshabop bo'lishiga erishadi. Uning Mariyasi ham zohiran, ham botinan jozibador, qat'iyatli, eriga, oilasiga sadoqatli. Halol va mehnatkash Mariya qiyofasida ikki buyuk xalqqa xos ulug' va umumbashariy xislatlar mujassamlashgan, bu esa obrazga o'zgacha joziba bergan»⁴⁶.

Ikki san'atkor ham badiiy obraz yaratishda katta mehnat, ijod qilgan. Ulardagi iqtidor ham kuchli. Bu ikki ijodkorning ichki ruhiyatidagi his-tuyg'ulari, albatta, chinakamiga harakatda. Ular dramaturg fikrini rejissyor talqinida olib chiqishga erisha olgan. Ishning natijasidan ko'rinib turibdiki, bunda san'at turlari qorishmasi vujudga kelgan va buni rejissyor o'z ishida haqqoniy amalga oshirgan. Barcha holatlarda rejissyor va aktyorlar hamkorligi, uyg'unligi aks etib turibdi.

G. Tovstanogov shunday degan edi: «Barcha teatr maktablari ichida men faqat K. S. Stanislavskiy maktabini tan olaman. U o'zining sistemasini sahnada jonli yashash qonuniyati, tabiat qonuniyati bo'yicha qurgan. U, bu sistemani o'ylab topgani yo'q, aksincha, uni yaratdi».

«Bu sistema – ta'limot davr, xalqlar, davlatlarga taalluqli. Bu qonuniyatlar mohiyatini chuqur anglamoq kerak», – deb ta'kidlaydi K. S. Stanislavskiy ta'limotini chuqur o'zlashtirgan ustoz san'atkor, professor T. Azizov.

2010-yilda O'zbek Milliy akademik drama teatri binosida teatrning zabardast aktyorlari bilan birgalikda «O'zbekcha raqs» diplom spektakli o'ynaldi. Har bir obraz talqinida yosh, bo'lajak aktyorlar tomonidan ijobiy ko'rsatkichlarga erishildi. Chunki ustoz T. Azizov qanday ish qilmasin, yaxlitlikka erishish uchun tinmay mehnat qildi. Spektaklning bir butun sahnaviy yaxlitlikka erishishida sahna nutqi o'qituvchisi, dotsent G. Holiqulova, raqs o'qituvchisi S. Tanguriyeva, pardozi, dotsent F. Jalilova, aktyorlik mahorati o'qituvchisi Z. Ahmedova, rassom B. To'rayev va teatr aktyorlarining mehnatlari beqiyos. Ammo bularning hammasi us-

⁴⁶ Ikromov H. Milliy teatr an'analarining davomchisi // T. Azizovning «Mening rejissyorlik ishlarim» kitobiga yozilgan taqriz. – T.: Akademyanashr, 2010.

toz T. Azizovning salohiyati tufaylidir. Spektaklda Maryam rolini Nigina Anorboyeva ijro etdi. O'zbekiston xalq artisti D. Ikromova bilan partnyor sifatida ijod etish unga katta dars bo'ldi va muxlislar e'tiboriga tushdi. Bu spektaklning yana bir yutug'i – T. Azizov teatrdagi yetuk aktyorlar bilan bir qatorda, rollarni ijro etish uchun institut bitiruvchilarini dublyor sifatida tanlagani edi.

Demak, badiiy obrazning realistik talqiniga erishmoq uchun rejissyor kuchli ruhshunos, ajoyib murabbiy bo'lishi lozim. Rejissyor aktyorlarda obraz yaratish uchun ishtiyoq, g'ayrat, zavq uyg'ota olishi kerak. Shunda aktyor o'z topilmalarini kerakli tomonga yo'naltiradi. Aktyor ijrosida rejissyorning qo'li, ya'ni tazyiqi sezilmasligi, aktyor rejissyor talqinida yo'qolib ketmasligi, o'ynalayotgan muayyan badiiy obraz aktyorning o'ziniki bo'lib qolishi zarur. Bu jarayon «ustoz-shogird» an'anasining yorqin ko'rinishidir. Chunki ustoz o'z shogirdining san'at yo'liga kirishida yetakchi bo'lib, unga rahnamolik qiladi. Badiiy yaxlitlik yaratish yo'llarini ularga singdiradi. Bu esa rejissyor, dramaturg, aktyor birligini ta'minlaydi.

«Rol ustida ishlash va uni ijro etish jarayonida aktyorning bilimi va mahorati muntazam oshib borishi kerak. Jahon teatr san'atining buyuk namoyandasi A. A. Ostujev shunday yozadi: «Men hech qachon o'tgan spektakldagi Otelloni qaytara olmayman. Bilmadim, tomoshabinga yetib boradimi, yo'qmi, ammo har safar rolni teran his etganim uchun yana qandaydir yangi tomoni chiqib qoladi»⁴⁷. Demak, aktyor maxsus qidirmagani holda ham uning yuksak iste'dodi ana shu yangiliklarni yaratib turadi. Aktyor o'z ruhiyatini, vujudini shunday chog'lash kerakki, u spektakldan spektaklga yangi-yangi ko'nikma va ko'rinishlarni o'ylab topa olsun. O'z navbatida, o'sha ko'nikmalar hayot haqiqatlari bilan sug'orilgan bo'lsin. Xatti-harakat, holatlarda badihaviylik ufurib tursin.

Aktyor tinimsiz izlanishda bo'lishi kerak. Bu haqida Shukur Burhonovning e'tirofi diqqatga loyiq. U Edip obrazini talqin etish jarayoni haqida shunday hikoya qiladi: «Uzoq va mashaqqatli izla-

⁴⁷ Umarov E. Teatrdagi badiiy obraz yaratishning estetik tamoyillari. Monografiya. – T., 2011. – 85-b.

nishlardan so‘ng Edip obrazini yaratdim. Jamoatchilikka birinchi bor namoyish qilgan kunimiz ijodimda eng qaltis va og‘ir kun edi. Rejissyor spektaklni tayyor deb hisoblar va meni ishontirishga harakat qilar edi. E‘tiroz bildirishga o‘rin yo‘q. Sababi, repetitsiya juda cho‘zilib ketgan edi. Spektaklni topshirdik. Tomoshamiz hammaga manzur bo‘ldi. Lekin men o‘z ijromdan qanoatlanmadim. Ayniqsa, xalqqa birinchi murojaat qilib aytadigan monologim ko‘ngildagiday chiqmadi. Natijada butun spektaklni kayfiyatim buzilgan holda o‘ynadim. Orada bir necha kun dam oldim. Eng yaxshi repetitsiyalarimizni esladim. Nihoyat, premyera. Meni yana shu monolog tashvishga solar edi. «Bolalarim, ey navqiron avlodlar!» – deb boshlanuvchi bu monologim premyera kuni butunlay boshqacha yangradi. Zalda tomoshabin, sahnada teatrimiz xizmatchilari, minglab ko‘zlar menga tikilgan. Birinchi parda ko‘ngildagidek o‘tdi, ammo ikkinchi parda yana susaya boshladi. Ayniqsa, suyukli malikam Iokasta (xotinim)ga boshdan kechirganlarimni hikoya qilib beradigan sahnalar (men shu joylarni repetitsiya vaqtida juda zavq bilan o‘ynar edim) sust, nursiz, juda cho‘zilib ketganday tuyuldi. Oxirgi monologimda yana o‘zimni tutib oldim...»⁴⁸

Ustoz san’atkor, o‘zbek teatrining buyuk darg‘alaridan biri Shukur Burhonovning yuqoridagi so‘zlaridan ma’lum bo‘ladiki, hatto katta sahnaviy tajribaga ega bo‘lgan san’atkor ham ijodda doimo izlanishda bo‘lmog‘i kerak. Shukur Burhonovning bu so‘zlari bizlar uchun ibrat, katta maktab bo‘lmog‘i lozim. Biz doimo izlanishda bo‘lishimiz, o‘z ishimizdan doimo qoniqmay ijod qilishimiz kerak. Ana shulardan kelib chiqib, bo‘lg‘usi tadqiqotchi, rejissyor, aktyorlarning obraz yaratish jarayonida izlanishda va yangilik yaratish bilan mashg‘ul bo‘lishini ta’minlashimiz lozim.

Atoqli o‘zbek adibi K. Yashin: «Teatr san’atkori – aktyorning ishini belgilaydigan narsa xatti-harakat va so‘zdir. Asar sahnaga mos, syujeti pishiq, siyosiy ahamiyati yuqori bo‘lsa, uning ustida ishlash juda qiyin. Teatrda til oqsoqligini ikki yo‘l bilan bitirish

⁴⁸ Umarov E. Teatrda badiiy obraz yaratishning estetik tamoyillari. Monografiya. – T., 2011. – 85-b.

mumkin. Avval yozuvchidan pyesaning tili ustida diqqat bilan ishlamog'ini talab qilish kerak. So'ngra teatrdan nutq madaniyatini ko'tarish lozim»⁴⁹.

Muallif fikrini Mannon Uyg'ur o'z ijodida e'tibordan chetda qoldirmaganini ko'ramiz. U 40-yillarning oxirida buyuk alloma Alisher Navoiy haqidagi sahna asarini boshlab yuboradi. Uyg'un va Izzat Sultonning «Alisher Navoiy» tarixiy dramasini qo'lga olgan M. Uyg'ur dramaturglar bilan asarni qayta ishlaydi. Mannon Uyg'ur buyuk alloma A. Navoiy hayoti va ijodini Uyg'un bilan birgalikda o'rganadi va sahnabop asar yaratishga bel bog'laydi.

«Alisher Navoiy» asarini sahnaga qo'yishda Mannon Uyg'ur bilan yonma-yon rejissyorlik qilgan O'zbekiston xalq artisti Nazira Aliyeva ustozining ijrochilar bilan birlamchi ish olib borgani haqida qimmatli ma'lumotlar beradi. Mannon Uyg'ur sahnalashtirish ustida ish olib borishga kirishmasidan ancha avval Nazira Aliyevani o'z huzuriga chaqirib, unga Navoiyning «Sabba'i sayyor» dostonini o'qib chiqish uchun beradi va bugundan boshlab shoirning ijodi va tilini, yashagan davrini jiddiy o'rganishni topshiradi. Nazira Aliyeva uzoq vaqt Navoiy haqidagi ilmiy tadqiqotlarni qunt bilan o'rganadi, tarixiy manbalar bilan tanishadi, badiiy asarlarni o'qib chiqadi hamda qilgan ishlari, o'rgangan materiallari haqida muntazam ravishda Mannon Uyg'urga hisobot berib turadi»⁵⁰.

Nazira Aliyeva sahnalashtirish jarayonida spektakldagi sahna nutqi bilan ham shug'ullanadi. Keyinchalik teatr va san'at instituti-da «Sahna nutqi» kafedrasiga asos soladi. Uning aktyorlik mahorati, sahna nutqi fanlaridan professor darajasiga ko'tarilishida ustozi Mannon Uyg'urning hissasi katta.

Mannon Uyg'ur, odatda, spektaklning boshidan tomoshabinlarni asar hayotiga olib kirishga harakat qilgan.

... Tomosha zalida chiroqlar o'chishi hamon asta-sekin orkestr

⁴⁹ *Yashin K.* Asarlar. 3-t. – T.: G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1972. – 29-b.

⁵⁰ *Aliyeva N.* San'at – mening hayotim. – T.: G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1975. – 253-b.

sadolari yangraydi. Uzoq o‘tmishni eslatuvchi aksariyat lirik ohanglar bizni olis-olislarga boshlayotganday, o‘ziga sehrlayotganday tuyuladi. Kuy sekin-asta jadallashib, keskin tus ola boshlaydi. Sokin ohanglar shiddatli zarblar bilan aralashib ketadi. Bamisoli ezgulik bilan yovuz kuchlar o‘rtasida keskin olishuv avjga chiqadi. So‘ng zarbli ohanglar mayin kuy bilan almashib, sekin-asta orkestr sadolari pasayadi. Orkestr tingach, ud sozidan kishini o‘tmish og‘ushiga chorlovchi ajib kuy yangraydi va shu kuy fonida ohista parda ochiladi. Nigohimiz tongning g‘ira-shirasida ham sham yog‘dusida ijod qilib o‘tirgan Navoiyga tushadi. Sekin-asta tong yorishib, Hirot shahrining keng va rang-barang panoramasini yoritadi. Tong ohista yorishadi, bahor faslining ajib ko‘rinishi ko‘z o‘ngimizda namoyon bo‘ladi. Navoiy tong yorishganini sezib, shamni o‘chiradi. U shu vaqt ilhom nashidasi ila qog‘ozdan bosh ko‘taradi. Yangi yozilgan g‘azaliga nuqta qo‘yadi. G‘azalga yana bir ko‘z yugurtirib, go‘yo uni kuyga solib ko‘rmoqchi bo‘lganday, ovoz chiqarib o‘qiy boshlaydi: «Ey, nasimi subh, ahvolim diloromimga ayt...»

«Rejissyor o‘z fikrini spektaklda juda ishonarli va ta’sirli sahnalarda ochib beradi. Uning rejissurasi, chindan, yuksak saviyali edi. Buni biz spektakldagi mizanssenalarda ham ko‘ramiz. Mizanssenalar, avvalo, o‘zining soddaligi va tabiiyligi bilan ajralib turadi. Ayni chog‘da, ularda tarixiy haqiqat, chuqur ma’no, ramziylik, ijrochilar uchun qulaylik mavjud. Eng muhimi, mizanssenalarni qurishda rejissyor u yoki bu ko‘rinishdagi asosiy voqea yoxud g‘oyaviy ma’noni to‘laroq, ifodali, ta’sirliroq ochib berishni o‘z oldiga maqsad qilib qo‘yadi»⁵¹.

Rejissyor o‘z ishida Mannon Uyg‘ur kabi ifodaviylikka, ta’sirchanlikka, ma’noni, g‘oyani to‘la-to‘kis ochib berishga e’tiborni qaratga, mizanssenalar oddiy, sodd bo‘lib, unda haqqoniyat, ramziylik, ijrochilar uchun qulayliklarni o‘ylab topsa, u yaratgan badiiy asarning umri boqiy bo‘ladi. Aktyorlarning mizanssenalardagi xatti-harakatlarida sahna plastikasining namunaviy ko‘rinishi

⁵¹ *Ismoilov E. Mannon Uyg‘ur. – T.: G‘. G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1983. – 257-b.*

bo'lishi talab qilinadi. Mannon Uyg'ur spektakldagi personajlarning nutqlariga ham asosiy e'tiborni qaratadi.

Teatr munaqiddi Erkin Ismoilov Mannon Uyg'ur sahnalashtirgan «Alisher Navoiy» asarining nutqi haqida shunday deydi: «Personajlarning nutqlari ham harakatlari yanglig' muloyim, ravon va oromli. Spektaklni ko'rgan har bir tomoshabin uzoq vaqtlargacha asar qahramonlarining o'zbek she'riyatiga xos musiqiy dialoglarini unuta olmaydi, uzoq vaqt g'azal shaydosi bo'lib yuradi. Gulin-ing qo'shiq singari ohangdor lirik monologlarida, qanchadan qancha joziba bor. Alisherning otashin nutqlarida, talaffuzida butun spektakl davomida quloqqa dag'al botadigan, kishining g'ashiga tegadigan biron-bir so'z, biron-bir tovush eshitmaysiz. Xoh sahna ortidagi sabr kosasi toshgan olamonning shiddatkor hayqiriqlari bo'lsin, xoh ko'z o'ngida qatlga mahkum etilgan otasiga shafqat so'rovchi Mansurning yig'lab-yolvorishlari bo'lsin, xoh qilichini yalang'ochlab haramga kirib ketgan Husaynning dag'dag'ali qahrg'azabi bo'lsin – hech birida quloqni qomatga keltiruvchi na bir tovush, na bir behuda hayqiriq eshitasiz. Hammasi nafosat doirasi-da»⁵².

Manbalardagi ta'limotga doir fikrlar shuni ko'rsatadiki, obraz yaratishda sahnaviy nutqning o'rni beqiyos. Har bir aktyor, rejissyor, tadqiqotchi o'zbek adabiy tili me'yorlarini to'liq bilib, so'z xatti-harakatiga erishishi kerak. Sahnada xatti-harakatdagi nutq qanday bo'lishi kerakligini asarning ilk mashg'ulotlaridan boshlash lozim.

Badiiy obraz yaratishda har bir san'atkorning o'ziga xos uslubi bo'lishi kerak. Buyuk san'atkorlarga e'tibor qaratilsa, Olim Xo'jayev uslubi o'ziga xos intellektual noziklik, falsafiy teranlik, bilimdonlikdir. Shu bois teatrshunos Y. S. Feldman bu haqida shunday yozadi: «Olim Xo'jayevdagi tashqi aktyorlik alomatlarida xushbichim, qaddi-qomati kelishgan, chehrasi nuroniy odamlarga xos samimiy porlab turuvchi, yurish-turishidan yuksak madaniyat so-

⁵² O' s h a m a n b a . – 259-b.

hibi ekanligi ko‘rinib turadi»⁵³. Bu fazilatlar unga – san’atkorga rol tanlashda, obraz yaratishda, personajlar harakterini talqin etishda qo‘l keladi. U yaratgan barcha obrazlarda personajning ichki dunyosini ochish va talqin etish uslubi ko‘zga tashlanadi. Uyg‘un va Izzat Sultonning «Alisher Navoiy», Shekspirning «Hamlet», Izzat Sultonning «Imon» asarlaridagi rollar shular jumlasidandir. Bu obrazlarda san’atkorning g‘oyaviy e‘tiqodi orqali obraz o‘zining haqiqiy ifodasini topgan.

«O‘ziga xoslik, individuallikning namoyon bo‘lishini O‘zbek milliy akademik teatrining tarixiy faoliyatida ko‘rishimiz mumkin. Shu bois bu teatrdagi yaratilgan sahna asarlari o‘zbek san’ati hayotida yirik voqega aylangan»⁵⁴.

O‘zbek teatri tarixida aktyorlik maktabining eng yorqin namoyandalaridan biri Tursunoy Saydazimova (1912–1928) bo‘lib, u uchun yosh bilan qarilikning farqi yo‘q edi. Bu undagi individuallikni yuzaga chiqarar edi. Xalq artisti Sora Eshonto‘rayeva u haqida shunday eslaydi. «Tursunoyda shunday shijoat bor ediki, hayotda qanchalik xushchaqchaq bo‘lmasin, fojiali rollarda hammani yig‘lata olar, komediyada esa tomosha zalini qahqahaga to‘ldirib yuborar edi»⁵⁵. Ha, S. Eshonto‘rayeva ta’kidlagandek, Tursunoy Saydazimova sahna uchun tug‘ilgan edi. Musiqashunos olim N. N. Mironov: «Tursunoyning jozibali, boy ovozi va go‘zal musiqaviy xotirasi bor edi... U buloqday musaffo qalbli aktrisa edi, uning o‘zi musiqa, nafosat edi»⁵⁶, – deb o‘z esdaliklarida yozib qoldirdi. Mana shu xislatlar uning o‘ziga xos individualligi edi. Uning diapazoni keng edi. Bor-yo‘g‘i bir yil professional sahnada ijod qilgan aktrisa o‘zidan keyin aktyorlik maktabini qoldirdi. Taniqli teatr munaqqidi akademik M. Rahmonov uni xotirlab shunday deb yozadi: «Tursunoy uchun rolning katta-kichigi bo‘lmas edi. Uning

⁵³ *Feldman Y.* Olim Xo‘jayev. – T.: O‘zadabiynashr.

⁵⁴ *Umarov E.* Teatr va badiiy obraz yaratishning estetik tamoyillari. Monografiya. – T., 2011. – 104-b.

⁵⁵ *Eshonto‘rayeva S.* U sahna uchun tug‘ilgan edi // «O‘zbekiston» gazetasi.

⁵⁶ *Mironov N. N.* Esdaliklar // «O‘zbekiston» gazetasi.

qo‘liga qaysi rol tushsa, katta ixlos bilan puxta ishlar, har bir obraz uchun xarakter va ma‘no qidirar, har bir obrazning qalbini, haroratini, ijtimoiy mohiyatini qidirar, topar va juda katta badiiy ifoda vositalari bilan chuqur ruhiy tarzda tahlil qilardi. Natijada Tursunoy yaratgan har bir obraz benihoya katta badiiy kuchga va fazilatga ega bo‘lardi»⁵⁷.

Tursunoy Saydazimova drama va fojiada, musiqali drama va komediyada bir xil yuksaklikda obrazlar yaratgan. Ular G‘. Zafariyning «Halima»sida Halima, Xurshidning «Farhod va Shirin»ida Shirin, Cho‘lponning «Arslon»ida Zaynab, K. Galdoninning «Ikki boyga bir malay»ida Klaricha, K. Gotssining «Malikayi Turandot»ida Turandot va boshqalar.

Tursunoy Saydazimovaning shaxsiy individual xislatlari unga to‘laqonli obraz yaratish imkonini bergan. Uning ijrochilik, aktyorlik, qo‘shiqchilik fazilatlarini bizga va kelajak san’atkorlarga o‘rnak bo‘ladi. Chunki uning tabiiy imkoniyatlari, nazariy hamda amaliy bilimlari yaratgan obrazlarining mohiyatini ochishga qaratilgan edi. Demak, har bir magistrda o‘ziga xos individuallik xususiyatini seza olishimiz va uni tarbiyalashimiz kerak bo‘ladi. Bu badiiy yaxlit sahna asarlarini yaratishga zamin bo‘lib, har bir san’atkorning obraz yaratishdagi oliy maqsadiga aylanadi.

Obraz yaratishdagi yana bir xususiyatlardan biri – san’atkor dunyoqarashining shakllanishi bo‘lib, bunda boy tajriba, chuqur bilim va ijtimoiy omillar uyg‘unlashadi. Teatr san’ati aktyordan faqatgina ijro etayotgan rolining ruhiga singishni emas, balki undan aql, matonat, intilish, bilim va fidoyilikni ham talab qiladi. U o‘zining individual imkoniyatlarini ana shu ruhga singdirishi kerak.

Aktyor dunyoqarashi atrof muhit ta’sirida shakllanadi. U obraz yaratish jarayonida o‘zining nuqtayi nazari ila g‘oyani tanlash vazifasini qo‘yadi. U aks ettirayotgan voqelikning sifati uning dunyoqarashi, qobiliyati, shaxsi va ilg‘or estetik idealiga bog‘liq bo‘ladi. Shu bois N. G. Chernishevskiy: «Yolg‘iz iqtidorning o‘zi bilan uzo-

⁵⁷ *Rahmonov M.* San’at sohibasi // «O‘zbekiston» gazetasi.

qqa borib bo'lmaydi», – deb ta'kidlaganida aktyor dunyoqarashini shakllantirishni nazarda tutgan edi.

Erkinlik va ishonch aktyor ijodiga yo'nalish beradi. Shu bois ijodkorning iste'dodi uning dunyoqarashidan ayro holda davr talabiga javob bera olmaydi.

Aktyorning dunyoqarashi uning madaniyati, ma'naviy qiyofasi bilan ham bog'liq. Shu ma'noda, A. Hidoyatov, O. Xo'jayev, N. Rahimov, Sh. Burhonov, S. Eshonto'rayeva, L. Sarimsoqova, R. Hamroyev, H. Umarov, M. G'ofurov, E. Jalilova, T. Azizov, R. Ibrohimova, T. Yusupova, F. Rahmatova, N. Po'latova, Y. Abdulloyeva, D. Ikromova, ularning davomchilari: E. Komilov, H. Nurmatov, T. Mo'minov, X. Sa'dullayev, Y. Sa'diyev, Z. Boyxonova, T. Pirjonov, M. Azizov, B. Xolmirzayev va boshqalar yoshlar uchun namuna maktabi bo'ladi. Ularning o'zlarini tutishlari, repetitsiya jarayoniga ham, spektakl jarayoniga ham o'ta mas'uliyat bilan qarashlari e'tiborga molik. Ular spektakldan 3–4 soat oldin teatrga kelgan. Pardozi – grim qilgach, sahna anjomlarini ko'rib, barcha narsa joyida ekanligiga qanoat hosil qilgach, o'z obrazlari dunyosiga g'arq bo'lishgan. Ularning ma'naviy madaniyati yuksak, barcha uchun namuna edi. Hozir ijodkorlarni tarbiyalashda ana shu xislatlarni shakllantirish eng asosiy vazifadir.

Teatr san'atida yaxlitlikka erishish va badiiy obraz yaratish qonuniyatlarini tatbiq etish orqali insonlar ma'naviy olamini boyitish, mafkura va milliy g'oyani, yangicha dunyoqarashni shakllantirishni oliy maqsad qilib oldik. Garchi badiiy obraz yaratish shaxsiy xususiyatga ega bo'lsa-da, uni yaratishda obyektivlik, subyektivlik, yagonalik, o'ziga xoslik, xususiylik, umumiylik, his-tuyg'u va tafakkur uyg'unligi joiz.

Teatr san'atida obyektivlik dramaturgik matnni taqazo etsa-da, bu material butun boshli jamoa – rejissyor, aktyor, kompozitor, sahna ishchilari, rassomlarning subyektiv idroki bilan to'ldirilsagina, u yaxlitlikka daxldor bo'ladi va haqiqiy san'at asari yaratiladi. San'atning mazmuni obraz tarzida yagona, alohida va individual qiyofa orqali namoyon bo'ladi. Sahnada obrazni individuallashtir-

ish yuksak ahamiyatga ega. Masalan, Razzoq Hamroyev Muqumiy nomidagi teatrdagi K. Yashin va T. Jalilovlarning «Nurxon» asarini sahnalashtirgan. Spektaklni sahnalashtirishda aktyorlar ijrosining noyob an'anasi qo'llangan ediki, bu musiqiy dramatik teatr ijodining taraqqiy etishga olib keldi. Rejissyor ayrim hollarda ikki janrdagi aktyorlarni tanladi. Natijada alohida aktyorlar o'ziga xos individualliklarini namoyish etdi. Nurxon roliga E'tibor Jalilova va Farog'at Rahmatova belgilandi. «E. Jalilova va F. Rahmatovalar Nurxon obrazini har xil talqin etdi. Agar E. Jalilova o'z qahramonining hissiyotini ko'tarinki ruhiyatda, ochiqchasiga hayotga muhabbatini va ma'naviy go'zalligini tarannum etsa, F. Rahmatova jismoniy va ma'naviy borlig'ida fojining mohiyatini ochib tashladi. Uning Nurxonida hayotini tahlikaga solishiga qaramasdan, o'zining avvalgi hayotidan uzilish fikridan qaytmasligi tarannum etildi. Agar E'tibor Jalilova ijrosida ta'sirli hayajon va ishonch yo'g'rilgan bo'lsa, F. Rahmatova ijroda ruhiy kurash jarayonini ko'rsata oldi»⁵⁸.

Yana bir aktrisa ijodiga e'tibor qaratsak: «Jussasi kichkina Kimyo – Lutfixonim Sarimsoqova – boshida eri tomonidan qizini qari boyga berilishiga qarshi chiqa olmaydi. Ammo uning noroziligi bora-bora kuchayadi va unda kurashuvchan ayolni ko'ramiz. U qiziga o'z sevgani bilan qochib ketishiga imkon beradi. Fojiadagi ona taqdirida uning bebaho muhabbati aks ettiriladi. L. Sarimsoqova ijrosida tabiiylik mujassam bo'lib, ishonchsizlik, bexoslik sezilmaydi. Uning qalbi qahramoni yuragi bilan uyg'unlashib ketadi va sahnaviy obraz yaratilganini his qilasiz»⁵⁹.

M. A. Hamidovanning teran va odil fikri bilan kelishmasdan ilojimiz yo'q. Chunki aktyorlarda o'ziga xos, bir-biriga o'xshamaydigan individuallik mavjud. Ana shu o'ziga xoslik obrazning yaxlit yaratilishiga zamin bo'ladi. Tomoshabin hanuzgacha ularning ijrosini e'zozlab, qo'msab keladi.

⁵⁸ *Хамидова М. А. Актёрское искусство узбекской музыкальной драмы. Монография. – Т.: Фан, 1987. – С. 94.*

⁵⁹ O'sha joyda.

Aktyorlar o'z iqtidori, dunyoqarashi, mahorat darajasiga qarab obraz mazmunini turlicha ochib beradi. Obrazni individuallashtirish qonuniyatlaridan biri – obraz mazmuniga bir yoqlama yondashmaslik, uni hayot qonuniyatlari va obyektiv, subyektiv, tafakkur birligi, ziddiyati tarzini anglagan holda idrok etishdir. Chunki aktyor sahnadagi ijodida xatti-harakat mantig'iga hamda o'z fantaziyasi va hayot tajribasiga suyanadi. U sahnada obraz mohiyatini tasavvur qiladi, idrok etadi va estetik baholaydi. Ana shundagina to'laqonli badiiy obraz paydo bo'ladi.

«Dunyoqarash millat va zamonning ijtimoiy-siyosiy va ma'naviy taraqqiyot xususiyatlarini o'zida aks ettiradi»⁶⁰. Demak, san'atkor uchun dunyoqarash havodek zarur. Shu bois ijodkor dunyoqarashini shakllantirish kerak. Dunyoqarash ma'naviy barkamollik va ijod turini boyitadi hamda obraz yaratishning yangi qirralarini ochib beradi. Demak, badiiy obraz yaratish ijodiy jarayondir.

Sahnadagi barcha harakatlar badiiy yaxlitlikni kashf etish uchundir. Unda barcha detallarning badiiyligini ta'minlovchi g'oyalar kurashishi kerak. Shu bois rejissyor va pedagog A. D. Popov bunday yozadi: «Spektakldagi raqslar, qo'shiqlar, ommaviy janglar qanday mahorat bilan amalga oshirilgan bo'lmasin, rejissyor ular orqali tomoshabinlarga qanchalik o'z iqtidori (talanti)ni, mahoratini namoyon qilishga urinmasin, agar ular spektakl yetakchi xatti-harakatlariga, inchunun, oliy maqsadga bog'lanmagan bo'lsa, ular rejissyor boyligini emas, uning notovonligini, ya'ni spektaklning hamma jihatlarini asosiy g'oyaga xizmat qildiray olmagani, spektakl xususida o'z rejasi yo'qligi, yaxlitlikni his qila olmagani, alomati bo'ladi»⁶¹.

Bu fikr rejissyorga qaratilgan bo'lsa-da, spektaklni harakatga keltiruvchi asosiy kuchlardan biri bo'lgan aktyor uchun ham taalluqli. Chunki rejissyorning barcha ishlari aktyor bilan, aktyor xatti-harakatlari orqali ro'yobga chiqadi.

⁶⁰ Umarov E. Teatr va badiiy obraz yaratishning estetik tamoyillari. Monografiya. – T., 2011. – 169-b.

⁶¹ Popov A. D. Ijodiy meroslar. – M.: BTO.

Yaxlitlik – bu aniq va oddiy, sodda tushuncha, ammo uni yaratishda mashaqqatli mehnat jarayoni yotadi. Har bir yaratilgan jism, odam o‘zining tabiiy ko‘rinishida yaxlit. Unga notabiiy biror narsa qo‘shilsa yoki olib tashlansa, uning yaxlitligi buziladi.

Har bir ijodkor – magistr, rejissyor, aktyor yoki tadqiqotchi bo‘ladimi – o‘zining shakllanish jarayonida butunlikni, yaxlitlikni kashf etsa, kelajakdagi barcha qilajak ishlari badiiy yaxlitlikka daxldor bo‘ladi.

Nazorat savollari:

1. *Badiiy obrazning yaratilish texnologiyasini ifodalab bering.*
2. *Ijodiy individuallik nima?*
3. *Obrazning subyektiv omillarini izohlang.*
4. *Badiiy obrazni yaratishda nimalarga tayaniladi?*
5. *Shakl va mazmun mutanosibligini izohlang.*
6. *Obrazning realistik talqiniga qanday erishiladi?*
7. *Mannon Uyg‘ur «Alisher Navoiy» spektaklini sahnalashtirishda ko‘proq kim bilan hamkorlik qilgan?*
8. *Aktyor dunyoqarashi qanday ahamiyatga ega?*

Mustaqil ish mavzulari:

1. *Sahnada obraz yaratish texnologiyalari.*
2. *Aktyorning ijodiy individualligi.*
3. *Sahnaviy xarakterning subyektiv jihatlari.*
4. *Badiiy obrazning manbalari.*
5. *Sahnada shakl va mazmun mutanosibligi.*
6. *Badiiy obrazning realistik talqini.*
7. *Mannon Uyg‘ur va Nazira Aliyeva hamkorligi nimalarda namoyon bo‘lgan?*
8. *Tursunoy Saydazimova – teatrning yorqin yulduzi sifatida.*
9. *Aktyor dunyoqarashining ijtimoiy-ma‘naviy ahamiyati.*

Tavsiya etiladigan adabiyotlar:

1. *Umarov E. Teatr va badiiy obraz yaratishning estetik tamoyillari. – T., 2011.*
2. *Rizayev O. Nabi Rahimov. – T.: G‘. G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti, 1997.*
3. *Ismoilov E. Mannon Uyg‘ur. – T.: G‘. G‘ulom nomidagi Adabiyot va*

san'at nashriyoti, 1983.

4. *Feldman Y. Olim Xo'jayev. – T.: O'zadabiynashr.*
5. *Umarov E. Teatr va badiiy obraz yaratishning estetik tamoyillari. Mono-grafiya. – T., 2011.*
6. *Xamidova M. A. Актёрское искусство узбекской музыкальной драмы. Монография. – T.: Фан, 1987.*
7. *Salimov O. Kasbim – rejissyor. – T., 2009.*

III BOB
**PEDAGOGIK MAHORAT VA
TEXNOLOGIYALAR**

Maxsus fanlarni o‘qitish uslubiyati

Ma’ruzani olib borish texnologiyasi

<i>Talabalar soni: ... nafar.</i>	<i>Vaqt: 2 soat.</i>
<i>Mashg‘ulot shakli</i>	Kirish mavzusi bo‘yicha ma’ruza.
<i>Mavzu rejasi</i>	1. Talabaning pedagogik mahoratga erishishi. 2. Asarning xatti-harakatli tahlili.
<i>Mashg‘ulotning maqsadi:</i> o‘quv fani haqida umumiy tasavvurni shakllantirish, badiiy did tarbiyasi haqida tushuncha hosil qilish.	
<i>Pedagogik vazifalar</i>	<i>O‘quv faoliyati natijalari</i>
Asar g‘oyasiga erishish uchun qilingan xatti-harakatlar, dramaturgik konfliktiklarning mohiyati, rolning ijodiy hayotchanligi va dolzarbligi, K. S. Stanislavskiy asoslagan «Berilgan shart-sharoitlar» iborasi, Maqsud Shayxzodaning «Mirzo Ulug‘bek» pyesasi to‘g‘risida tushunchalar berish.	Asar g‘oyasiga erishish uchun qilingan xatti-harakatlar, dramaturgik konfliktiklarning mohiyati, rolning ijodiy hayotchanligi va dolzarbligi, K. S. Stanislavskiy asoslagan «Berilgan shart-sharoitlar» iborasi, Maqsud Shayxzodaning «Mirzo Ulug‘bek» pyesasi to‘g‘risida tushunchalar berildi.
<i>O‘qitish usullari va texnikasi</i>	Ma’ruza, «Aqliy hujum», T-sxema, munozara, muammoli vaziyatlar usuli.
<i>O‘qitish vositalari</i>	Ma’ruza matni, tarqatma materiallar, slaydlar, proyektor.
<i>O‘qitish shakllari</i>	Jamoa, to‘g‘ridan to‘g‘ri, guruhlar bilan ishlash.
<i>O‘qitish shart-sharoiti</i>	Texnik vositalar bilan ta’minlangan auditoriya.

Ma'ruzaning texnologik xaritasi

Ish jarayonlari vaqti	Faoliyatning mazmuni	
	O'qituvchi	Talaba
I bosqich. Fanga va mavzuga kirish (20 daqiqa)	1.1. Mavzuning nomini aytib, uning doirasida dastlabki umumiy tasavvurni beradi hamda uslubiy va tashkiliy tomonlari bilan tanishtiradi.	Tinglaydi, mavzu nomini yozib oladi.
	1.2. Mavzu bo'yicha o'tiladigan masalalar bilan tanishtiradi, ularning uzviyligi haqida qisqacha ma'lumot beradi.	Tinglaydi.
	1.3. Fan yakunida qo'yiladigan reyting baholash mezonlari bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.4. Mavzuni o'zlashtirishda foydalanish uchun zarur adabiyotlar ro'yxati bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.5. Mavzu yuzasidan «Aqliy hujum» qoidasi asosida dars o'tkazishni taklif etadi. Talabalar tomonidan aytilgan fikrlarni yozib boradi.	Tushunchalarini erkin fikr orqali bildiradi.
II bosqich. Asosiy qism (50 daqiqa)	2.1. Mavzu rejasi va tayanch tushunchalar bilan tanishtiradi.	Tinglaydi.
	2.2. Ma'ruzani reja bo'yicha tushuntiradi, har bir rejani dars nihoyasida umumlashtiradi. Dars jarayonini slaydlarni namoyish qilish bilan olib boradi.	Tinglaydi, slaydlarga e'tibor qaratadi va mavzu bo'yicha savollar beradi.
	2.3. Har bir rejani mustahkamlash uchun mavzu doirasida savollar beradi.	Savollarga javob beradi, erkin bahs-munozaraga kirishadi.
	2.4. Tayanch iboralarni yana bir bor takrorlashni so'raydi va ularga talabalar bilan birgalikda izoh beradi.	Tayanch iboralarni muhokama qiladi va ularni daftarlariga qayd etib boradi.
III bosqich. Yakuniy qism (10 daqiqa)	3.1. Talabalarni faollashtirish hamda ular guruhlariga bo'lingan holda mavzu doirasida o'rta tashlangan muammoga yechim topishlari uchun tarqatma materiallar tarqatadi. Bunda o'qituvchi T-sxemasidan foydalanadi.	T-sxemasini mustaqil to'ldiradi, fikrini erkin bayon etadi.

	3.2. Talabalar baholaydi va rag'batlantiradi.	Eshitadi.
	3.3. Kelgusi mashg'ulotga tayyorgarlik ko'rish uchun topshiriqlar va foydalanish uchun tavsiya etiladigan adabiyotlar ro'yxatini beradi.	Eshitadi va O'UMga qaraydi.

Reja:

1. Talabaning pedagogik mahoratga erishishi.
2. Asarning xatti-harakatli tahlili.

Tayanch tushunchalar: xatti-harakatlar, dramaturgik konfliktiklar, rolning ijodiy hayotchanligi va dolzarbligi, «Berilgan shart-sharoitlar» «Mirzo Ulug'bek» pyesasi.

Teatr san'ati mutaxassisligi bo'yicha magistratura bosqichidagi ta'limning mazmuni, maqsad va vazifalari vaqt talabi bilan o'zgarib boradi. Ta'lim mazmuni insonlarning talablarini qondirishga xizmat qiladi. Magistr ham o'z tomoshabini, aktyori, talabalarini davr talabiga muvofiq qoniqtira oladigan mukammal bilimli bo'lishi kerak.

Magistratura bosqichida maxsus fanlarni o'qitishda magistrarning pedagogik tamoyillarni o'zlashtirishlariga alohida e'tibor qaratiladi. Bu tamoyillar taraqqiyot, ilm, madaniyat va shaxsiy talablardan kelib chiqadi.

Mutaxassislik fanlarini o'qitish tamoyillari quyidagilardan iborat:

a) o'quv jarayonida har bir fanning ilmiy negizlarini ochishga yo'naltirilgan mukammal bilim bera olish;

b) nazariya bilan amaliyotni birga olib borish;

d) magistrning ma'naviy-ma'rifiy bilimlarini shakllantirish, ijodini faollashtirish, umuminsoniy madaniyatni amaliy egallashini ta'minlash va shart-sharoitlar yaratish;

e) magistrning fanlarni chuqur egallashlarining so'nggi bosqichida pedagogik mahoratga ham ega bo'lishlarini ta'minlash.

Magistrning pedagogik mahoratga erishishi deganda o'quv ja-

rayonida uning qonun va qoidalarini mukammal egallashi nazarda tutiladi. Buning uchun u nazariyada olgan bilimni amaliyotda qo'llay olishi kerak. Ta'lim berish jarayonida yaxlitlikka erishish o'qitishning turli shakl va materiallaridan foydalangan holda olib boriladi. Xususan, magistr ma'ruza matni uchun mustafil tayyor-garlik ko'rish jarayonida tanlangan mavzuga doir eng muhim ma-salalar, faktlar, fikrlar, tamoyillarni ma'ruzaning qisqa mazmuni tarzida qayd etib olishni o'rganishi lozim. Zero, teatr san'atiga oid ma'ruza – bu mantiqan maqsadga yo'naltirilgan va fanning mu-taxassislik talablaridan kelib chiqqan, ilmiy asoslangan teatr mak-tabi ta'limotini aks ettira oladigan matndir. Bunda magistrlar kasb mutaxassisligi asoslarini, nazariy va ilmiy asoslangan materiallarni egallashlari kerak. Ma'ruzalar aniq faktlarga asoslangan, mukam-mallikka daxldor ilmiy va tushunarli bo'lishi hamda magistrning fikr doirasini kengaytirishi va uni mutaxassis sifatida shakllan-ishiga yordam berishi lozim. Ana shu maqsadda maxsus fanlarni o'qitishga bevosita daxldor bo'lgan bir necha mavzularning qisqa mazmunini keltiramiz.

Tavsiya etiluvchi ma'ruza matnida aktyor tomonidan sahna va hayotda o'zini tutishi (kiyinishi, soch turmagi, so'zlashi, madani-yati, munosabati), san'atda o'zini emas, o'ziga o'zlashgan milliy san'atni sevishi, milliy urf-odatlarini badiiy mujassamlashtirishi, bilimli, kamtarin, yuksak xislatli, yetuk madaniyatli, mas'uliyatli inson bo'lishi va shu qirralarni o'zida namoyon etish kabi xislatlar-ga erishish imkoniyatlari ilmiy asoslanadi.

a) sahnada o'z ifodasini topadigan voqelikni mustaqil o'rganib, uni tahlil qila bilish kerak;

b) aktyor repetitsiya chog'ida va uyda rol ustida ishlay olishi kerak.

Rol ustida ishlaganda o'z tasavvuri, fantaziyasini ishga solib ha-yotni, xarakter, xarakterlilikni timsol nuqtayi nazardan kuzatishi, qiyoslashi lozim bo'ladi. Bu xatti-harakat aktyorning birdan-bir ishonchli quroli hisoblanadi. U maqsadga olib boruvchi yago-na yo'ldir. Shu haqida Gegel: «Insonning mohiyati xatti-harakat

orqali ochiladi»⁶², – desa, Lessing: «Sahnada shaxsning ifodasini ko‘rishimiz kerak, bu holatni faqat xatti-harakatlar orqali ko‘ramiz», – deydi⁶³. O‘z uslubiyatini yaratar ekan K. S. Stanislavskiy bu tahlil uslubi shu yo‘nalishda eng to‘g‘ri qadamdir deydi va «Tahlilning yangi turi yoki pyesani zabt etish – uni o‘rganmoq, faktlarni aniqlash jarayoni va ularga baho – e‘tibor berishdir... «O‘rganmoq» – bizning tilimizda borligiga ishonish, tushunish, ko‘rmoq, lekin har bir voqeaning ahamiyati va xizmatiga yarasha baholamoqdir»⁶⁴, – deydi.

Tahlilda fakt va voqealar aniqlangach xatti-harakat sari yo‘lga tushiladi. Aktyor oldida – «nima qilgan bo‘lar edim, agar shu yerda bo‘lib qolsam, bugunchi, hozirgi rolning sharoitidachi, hayotdachi?» kabi savollar paydo bo‘ladi.

Dalillar (faktlar)ni aniqlab olgach, faktlar xatti-harakatlarda o‘z ifodasini topadi. Sahnaviy voqealardan tashqariga, ya‘ni rolning tarixi va kelajagiga e‘tiborimizni qaratamiz. Bu borada K. S. Stanislavskiy: «O‘tgan umr – bu kelajak paydo bo‘lishidagi asos-negizdir... Kelajak yo‘q, tarixsiz va uningsiz kelajakning poydevori yo‘q. Kelajakda usiz orzu, istak yo‘q» deyishi bilan kelajak ishlarning hozirgi tabiatida o‘tmishning ildizlari mavjudligini bayon etadi. Shu bois pyesadan tashqari rolning hayoti fantaziya orqali etyudda namoyon qilinadi. Bu mashg‘ulotlar mustaqil tarzda, repetitsiyadan tashqari olib boriladi. Bu mashg‘ulot rol ijrochisini pyesaning berilgan sharoitida erkin harakat qila olguncha davom etadi va keyin sahnaga chiqiladi. Bu mashg‘ulotlarda aktyor o‘z rolini hayotiy perspektivalarini (kelajaklarini) aniqlaydi. Rolga chuqurroq kirishish uchun qilingan harakat aktyordan yetakchi harakatni tushunib yetishga xizmat qiladi. Rolning perspektivasi, bu – hali yetakchi harakat emas, uning uchun birinchi qadamdir. Rolning perspektivasi aktyorning perspektivasi emas.

⁶² Гегель. Эстетика. Т. 1. – М. – С. 227.

⁶³ Lessing G. E. Gamburg dramaturgiyasi. – M.-L. – 38-b.

⁶⁴ Stanislavskiy K. S. Saylanma. T. 4. – M. – 342-b.

Nazorat savollari:

1. Asar g'oyasiga erishish uchun qilingan hatti-harakatga qanday ta'rif beriladi?
2. Dramaturgik konfliktiklarning mohiyati nima?
3. Rolning ijodiy hayotchanligi va dolzarbligi qanday ta'minlanadi?
4. K. S. Stanislavskiy asoslagan «Berilgan shart-sharoitlar» iborasi nimani anglatadi?
5. Maqsud Shayxzodaning «Mirzo Ulug'bek» pyesasi uch marta qo'yilganda nimalar o'zgargan?

Mustaqil ish mavzulari:

1. Rolning xarakteristikasini yozma ravishda topshirish.
2. Sahnaviy nutq tushunchasi.
3. «Ichki nigoh» tushunchasi bo'yicha mustaqil ish.
4. Sahnaviy nutqning ifodaviyligini.
5. Intonatsiya va podtekstlar.
6. Talqiniy kompozitsiya.
7. Mizanssena tushunchasi.

Tavsiya etiladigan adabiyotlar:

1. Karimov I. A. Yuksak ma'naviyat – yengilmas kuch. – T.: O'zbekiston, 1998.
2. Sayfullayev B., Mamatqosimov J. Aktyorlik mahorati. – T.: Fan va texnologiya, 2012.
3. Mahmudov J., Mahmudova X. Rejissura asoslari. – T.: O'DSI, 2008.
4. Azizov T. Kimlar tufayli? – Nasaf, 2009.
5. Azizov T. Mening rejissyorlik ishlarim. – T.: Akademnashr, 2010.
6. Mahmudov J. San'at fidoyilari. – T., 2011.

Oliy maqsad va uni asosidagi yetakchi xatti-harakat

Ma'ruzani olib borish texnologiyasi

<i>Talabalar soni: ... nafar.</i>	<i>Vaqt: 2 soat.</i>
<i>Mashg'ulot shakli</i>	Kirish mavzusi bo'yicha ma'ruza.
<i>Mavzu rejasi</i>	1. Aktyorning ichki va tashqi texnikasini rivojlantirish ta'limoti. 2. Ergash Masofayev rejissurasi.
<i>Mashg'ulotning maqsadi:</i> o'quv fani haqida umumiy tasavvurni shakllantirish, badiiy did tarbiyasi haqida tushuncha hosil qilish.	
<i>Pedagogik vazifalar</i>	<i>O'quv faoliyati natijalari</i>
K. S. Stanislavskiy tizimining unsur va atamalari, nimika, dekoratsiya turlari, K. Stanislavskiyning jismoniy hat-harakat va E. Meyerxoldning «biomexanika» uslublari o'rtasidagi umumiylik va farqli jihatlar, Ergash Masofayev rejissurasi, dekoratsiyalarni xarakatga keltirish mexanizmlari, hissiy omilning sahnadagi roli, aktyorning ichki texnikasini rivojlantirish ta'limoti, aktyorning tashqi texnikasini rivojlantirish ta'limoti, Teatr niqob (maska)lari to'g'risida tushunchalar berish.	K. S. Stanislavskiy tizimining unsur va atamalari, nimika, dekoratsiya turlari, K. Stanislavskiyning jismoniy hat-harakat va E. Meyerxoldning «biomexanika» uslublari o'rtasidagi umumiylik va farqli jihatlar, Ergash Masofayev rejissurasi, dekoratsiyalarni xarakatga keltirish mexanizmlari, hissiy omilning sahnadagi roli, aktyorning ichki texnikasini rivojlantirish ta'limoti, aktyorning tashqi texnikasini rivojlantirish ta'limoti, Teatr niqob (maska)lari to'g'risida tushunchalar berildi.
<i>O'qitish usullari va texnikasi</i>	Ma'ruza, «Aqliy hujum», T-sxema, munozara, muammoli vaziyatlar usuli.
<i>O'qitish vositalari</i>	Ma'ruza matni, tarqatma materiallar, slaydlar, proyektor.
<i>O'qitish shakllari</i>	Jamoa, to'g'ridan to'g'ri, guruhlar bilan ishlash.

<i>O'qitish shart-sharoiti</i>	Texnik vositalar bilan ta'minlangan auditoriya.
--------------------------------	---

Ma'ruzaning texnologik xaritasi

Ish jarayonlari vaqti	Faoliyatning mazmuni	
	O'qituvchi	Talaba
I bosqich. Fanga va mavzuga kirish (20 daqiqa)	1.1. Mavzuning nomini aytib, uning doirasida dastlabki umumiy tasavvurni beradi hamda uslubiy va tashkiliy tomonlari bilan tanishtiradi.	Tinglaydi, mavzu nomini yozib oladi.
	1.2. Mavzu bo'yicha o'tiladigan masalalar bilan tanishtiradi, ularning uzviyligi haqida qisqacha ma'lumot beradi.	Tinglaydi.
	1.3. Fan yakunida qo'yiladigan reyting baholash mezonlari bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.4. Mavzuni o'zlashtirishda foydalanish uchun zarur adabiyotlar ro'yxati bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.5. Mavzu yuzasidan «Aqliy hujum» qoidasi asosida dars o'tkazishni taklif etadi. Talabalar tomonidan aytilgan fikrlarni yozib boradi.	Tushunchalarini erkin fikr orqali bildiradi.
II bosqich. Asosiy qism (50 daqiqa)	2.1. Mavzu rejasi va tayanch tushunchalar bilan tanishtiradi.	Tinglaydi.
	2.2. Ma'ruzani reja bo'yicha tushuntiradi, har bir rejani dars nihoyasida umumlashtiradi. Dars jarayonini slaydlarni namoyish qilish bilan olib boradi.	Tinglaydi, slaydlarga e'tibor qaratadi va mavzu bo'yicha savollar beradi.
	2.3. Har bir rejani mustahkamlash uchun mavzu doirasida savollar beradi.	Savollarga javob beradi, erkin bahs-munozaraga kirishadi.
	2.4. Tayanch iboralarni yana bir bor takrorlashni so'raydi va ularga talabalar bilan birgalikda izoh beradi.	Tayanch iboralarni muhokama qiladi va ularni daftarlariga qayd etib boradi.

III bosqich. Yakuniy qism (10 daqiq)	3.1. Talabalarni faollashtirish hamda ular guruhlariga bo'lingan holda mavzu doirasida o'rta tashlangan muammoga yechim topishlari uchun tarqatma materiallar tarqatadi. Bunda o'qituvchi T-sxemasidan foydalanadi.	T-sxemasini mustaqil to'ldiradi, fikrini erkin bayon etadi.
	3.2. Talabalar baholaydi va rag'batlantiradi.	Eshitadi.
	3.3. Kelgusi mashg'ulotga tayyorgarlik ko'rish uchun topshiriqlar va foydalanish uchun tavsiya etiladigan adabiyotlar ro'yxatini beradi.	Eshitadi va O'UMga qaraydi.

Reja:

1. Aktyorning ichki va tashqi texnikasini rivojlantirish ta'limoti.
2. Ergash Masofayev rejissurasi.

Tayanch tushunchalar: K. S. Stanislavskiy tizimi, nimika, dekoratsiya turlari, hatti-harakat va «biomehanika» uslublari, Ergash Masofayev rejissurasi, dekoratsiyalarni xarakatga keltirish mexanizmlari, hissiy omil, aktyorning ichki texnikasi, aktyorning tashqi texnikasi, niqob (maska)lar.

Asar bo'yicha har bir qahramonning o'z oldiga qo'ygan oliy maqsadi bo'ladi. Bu maqsadga erishish uchun harakat qilinadi. Bu harakat «Yetakchi xatti-harakat» deyiladi. Yetakchi xatti-harakat oliy maqsad sari olib boradi.

Sahna san'atida g'oya so'z orqali ochilmaydi, u obrazlarning o'zaro kurashida, o'zaro ta'sirida voqealar o'z ifodasini topadi. E'tiborni ana shunga qaratish kerak. Pyesa g'oyasini tushunish uchun asosiy kurash – qarama-qarshilik asosini topmoq kerak. Buning uchun quyidagi savolga javob topmoq kerak bo'ladi. Pyesada nima ro'y beradi, unda bosh voqea qanaqa? Asosiy voqeani topa bilish, bu – asarni yaxlitligicha o'zlashtirish, dramaturgik konfliktlarni tushunib yetishdir. Demak, bu eng oliy maqsadga olib keluvchi yetakchi xatti-harakatlarning o'zaro kurashuvi orqali yuzaga keluvchi va maqsadga olib boruvchi kurash tizimidir.

«Eng oliy maqsad»ning o'zi nima? Asar g'oyasiga erishish

uchun qilingan xatti-harakat eng oliy maqsad deyiladi. Eng oliy maqsad eng to'g'ri yo'lni ko'rsatib turadigan nur.

Ijodiy intilishning asl maqsadini tushungandan so'ng, harakatga keltiruvchi va elementlarning hammasi muallif ko'rsatgan yo'lga qarab, umumiy eng asosiy maqsadga, ya'ni oliy maqsadga qarab intiladi. Aktyorning – rolning psixik hayotini harakatlantiruvchilarning butun pyesa bo'yicha o'tadigan bu xatti-harakati yetakchi xatti-harakat deyiladi. Bu narsa aktyor uchun ruhiy hayotini harakatga keltiruvchi intilish yo'lining to'g'ri davomidir. Ular ijodkorning aqlidan, irodasidan va tuyg'usidan kelib chiqadi. Yetakchi xatti-harakat pyesaning bosh mavzusiga asoslanib tuzilgan qarama-qarshilikka, personajlarning xulq-atvoriga tayanib aniqlanadi. Pyesada uning oliy maqsadini amalga oshirish uchun uning yetakchi xatti-harakatni aniqlash lozim. Yetakchi xatti-harakat asar g'oyasi va oliy maqsad bilan bog'liqdir. Oliy maqsadni sahnada gavdalantirish uchun ishtirokchilarning qilgan xatti-harakati, spektaklning yetakchi xatti-harakatidir. Masalan, A. Griboyedovning «Aqlilik balosi» asaridagi Chatskiy obrazining pyesa g'oyasi ifodasi bo'lgan oliy maqsadini «Ozodlikka intilishni istayman» deb olsak, personajning butun hayoti va uning butun xatti-harakati shu oliy maqsadni amalga oshirish uchun yo'naltirilgan bo'lishi lozim. Ozodlikka intilishga xalaqit beruvchilarni ayovsiz tanqid ostiga olish va hamma famusovchilar, molchaninchilar, skolobuzovchilarga qarshi kurashish va sharmanda qilishga intilish kelib chiqadi. Mana shunday oliy maqsadga yo'naltirilgan bir butun xatti-harakatni K. S. Stanislavskiy yetakchi xatti-harakat deb atagan⁶⁵.

Stol atrofida qilingan ishning keyingi bosqichi xatti-harakat tahlilidan iborat. Bu ijod – ish jarayonida har bir ijrochi o'z xatti-harakati ketma-ketligi va mantiqiyligini sezib olishi kerak. Aktyorning bir xatti-harakatni boshlashida qandaydir bir sharoit va maqsadga yo'naltirilgan turtki kerak. Mana bu jarayon «aqliy razvedka» yoki oldindan qilingan natijani aniqlashtiruvchi ongli harakat deyiladi. «Sahnaviy xatti-harakat shartli ravishda bir

⁶⁵ Usmonov R. Rejissura. – T.: Fan, 1997. – 116-b.

necha bo‘laklarga bo‘lib o‘rganiladi. Aniqrog‘i, ikkiga ajratib «aqliy razvedka» va «xatti-harakatli razvedka» kabi bosqichlarga bo‘lib o‘rganiladi. «Aqliy razvedka» – pyesa va rol hayoti haqidagi fanlarni o‘rganadi. Birinchi navbatda pyesadagi hayotni keltirib chiqargan sabab- voqealarni, bu voqealarning keskinlashuviga sabab bo‘lgan qarama-qarshiliklarni va ularga nisbatan munosabatda bo‘lgan xatti-harakat qiluvchi shaxslarning o‘zaro munosabatlarini, pyesadagi voqealarni birlashtiruvchi, oliy maqsadni ifodalovchi va ularni hal qiluvchi xatti-harakat, yetakchi xatti-harakatlar hamda shunga o‘xshash faktlarni aniqlashga xizmat qiladi. Ikkinchi berilgan shart-sharoitni aniqlashdan boshlash kerak. Chunki har qanday voqea qandaydir makonda yuz beradi. Buni aniqlash aktyor uchun juda zarur, u berilgan shart-sharoitga o‘zini qo‘yib ko‘rishida va keyingi barcha savollarga javob berishida asos bo‘ladi. Chunki berilgan shart-sharoitni bilmasdan turib, u yerdagi bo‘layotgan voqealarga, xatti-harakat qiluvchi shaxslarning o‘zaro munosabatiga to‘g‘ri baho berib bo‘lmaydi»⁶⁶.

Demak, aktyor sahnada bevosita bajarishi lozim bo‘lgan jismoniy va ruhiy xatti-harakatni mantiqan va jismonan aniqlashi, ikkala bosqichni bir-biridan ajratmay tahlil qilmog‘i kerak.

Rolning ijodiy hayotchanligi, g‘oyaviy, badiiy yaxlitligini saqlashning asosiy sharti aktyorning oliy maqsad va yetakchi xatti-harakat haqida mudom o‘ylashidir. Yetakchi xatti-harakat spektaklning har bir alohida xatti-harakatini aniqlashga undaydi va undan asarning g‘oyasi kelib chiqadi. Yetakchi xatti-harakat bo‘lmaganda, pyesaning barcha bo‘laklari va vazifalari, berilgan shart-sharoitlari, munosabat, haqiqiy ishonch onlari, badiiy haqiqat o‘zaro ajralgan holda jonsiz bo‘lib qoladi. Yetakchi xatti-harakat bularning xammasini birlashtiradi, barcha elementlarni bitta ipga marjon kabi tizib chiqadi va umumiy oliy maqsadga yo‘naltiradi.

Jismoniy va so‘z xatti-harakatining mantig‘ini egallash motivi aktyorni obrazning ma’naviy hayotiga chuqurroq kirishga undaydi. Bu pyesaning berilgan shart-sharoitini aniqlaydi. Bu muallifning

⁶⁶ Usmonov R. Rejissura. – T.: Fan, 1997. – 180-b.

o'ziga xos davriy – zamonaviy stilini egallashda yangi vazifalar yuzaga kelishiga va uni bajarishiga undaydi. Har bir asarda zamon hayotini aks ettirish bilan birga davr talabi, siyosiy, ijtimoiy, nutqiy talablar va o'ziga xoslik ifoda etiladi.

K. S. Stanislavskiy berilgan shart-sharoitlarni chuqurroq e'tirof etish va konkretlashtirishda amaliy yo'lni tavsiya etadi. Unga ko'ra aktyor o'z qahramoniga tegishli shart-sharoitlarni o'rganishi kerak bo'ladi. Uni biografik ma'lumotlar bilan to'ldirish, tarixni o'rganish kerak bo'ladi. Davrni o'rganish uchun o'sha davr yodgorliklarini o'rganish kerakligini K. S. Stanislavskiy o'z ta'limotida bayon etadi.

Masalan, teatr tarixida Shayxzodaning «Mirzo Ulug'bek» fojiasi (O'zbek milliy akademik teatrdagi) uch bora sahna yuzini ko'rdi. Ilk bor 1959-1960 yil. (Sahnalashtiruvchi rejissyor O'zbekiston xalq artisti A. O. Ginzburg, rassom O'zbekiston xalq rassomi Hamidulla Ikromov, asosiy rol ijrochisi xalq artisti Sh. Burhonov). Rejissyor spektaklda Mirzo Ulug'bek buyuk munajjim va olimligi tufayli bizgacha yetib keldi, degan g'oyani ilgari surgan va shu ulug' maqsadni ro'yobga chiqarishda unga hukmdorligi halal berganini ko'rsatmoqchi bo'lgan edi.

Ikkinchi bor 1969 yili O'zbekiston xalq artisti Sharif Qayumov va O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi Nosir Otaboyev tomonidan sahnalashtirildi. Bu spektakl adib Shayxzodaning 60 yillik xotira kechasiga bag'ishlangan edi. Bu sahna asarida Ulug'bek davlat arbobi va olim sifatida talqin etildi.

Uchinchi bor 1989 yili O'zbekiston xalq artisti, professor T. Azizov va O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan yoshlar murabbiysi, dotsent M. Abdullayeva sahnalashtirdi. Rassom – Brim⁶⁷. Bunda Ulug'bek olim, sarkarda va yirik davlat arbobi talqinida namoyon bo'ladi. Bu asarni barcha davrda sahnalashtirishda shart-sharoitlarni aniq va to'g'ri belgilanganligi muhim o'rin egallaydi va rejissyorlar mana shu orqali xatti-harakat mexanizmini ishga tushirib oliy maqsadga erishganlar.

⁶⁷ Azizov T. Mening rejissyorlik ishlarim. – T.: Akademnashr, 2010. – 47–62.

Yuqoridagi keltirilgan misolda aktyor, rejissyor berilgan sharoitlarni belgilashda davrga, anjomlarning ishlatish stillariga, ularning joylashtirilishiga e'tibor qaratganlar. Sahnaviy talqinda sharoitlarning makoni va zamoni ham katta rol o'ynaydi. Masalan, «Mirzo Ulug'bek»ning birinchi talqinida M. Ulug'bekning yulduzlar bilan suhbatlashayotgani, ikkinchi talqinda M. Ulug'bek elchilarni qabul qilishi va suhbat o'tkazayotgan, uchinchi talqinda esa M. Ulug'bekning qo'zg'alonni bostirib, qaytayotgan sahna bilan boshlanadi.

Bunday shart-sharoitlarning belgilanishi spektakldagi aktyorlar sahnaviy xulq-atvoriga ta'sir etadi va asarni yaxlit shakllanishiga yordam beradi. Aktyorning ijroviy uslubi (stili) nafaqat obrazga nisbatan, hattoki xarakterga ega bo'lishda – obrazning tashqi qiyofasida ham namoyon bo'ladi.

Aktyorning rol ustida ishlash jarayoni unga sekin-asta obrazni yaratishga olib keladi. Bu jarayon aktyorni o'z nomidan rolning berilgan shart-sharoitidagi hayotiga o'zini qo'ya olishidan boshlanadi. Roldagi sharoitlarni, faktlarni va pyesadagi voqealarni aniqlab olish jismoniy xatti-harakat mantig'iga yaqinlashish va ularni o'zida singdirish rolning jismoniy xatti-harakat mantig'iga erishishga olib keladi. Aktyor bu jarayonda «rolda o'zini», vaqti-vaqti bilan «rolni o'zida» seza boshlaydi. Jismoniy hayotni mujassamlashtirish bilan birga o'zida hissiyot paydo bo'ladi va bu hissiyot u ijro etayotgan shaxs hissiyoti bilan yaqinlashadi. O'z nomidan harakat qilayotgan aktyor o'z personaji nomidan ham harakat qila boshlaydi. Ijrochi tasvirlayotgan shaxsning tili bilan gapira boshlaydi, uning ko'zlari bilan ko'ra boshlaydi, fikrlaydi. U o'sha obrazda pyesa matnidan chiqqan holda, o'z qahramonini hayotiy lavxalarda tasvirlay boshlaydi. Aynan shu holat obrazni yaratib, u bilan omuxta, uyg'unlikda yashay boshlashidir.

Aktyorda obrazni gavdalantirish, bu – unda ichki va tashqi xarakterlilik yaratilishi oqibatidandir. Obrazning oliy maqsadi personajning intilayotgan ohirgi maqsadidir. Uning xulq-atvorini harakatlantiruvchi personajning asosiy sifatiga **obraz mag'zi** dey-

iladi.

Magʻiz – bu insonning oʻziga xos xususiyatlarini alohida berilgan shart-sharoitda koʻrsatuvchi xususiyatdir. Aktyor oʻz personajining xulq-atvorini oʻrganar ekan, shu bilan birga ularga xarakteristika berish ustida ish olib boradi.

Xarakteristika xatti-harakat qiluvchi shaxslarning ishlari va xulq-atvorlari orqali belgilanadi. Muallif tomonidan yaratilgan obrazning tilini chuqur oʻrganish bilan uning xarakteriga kalit topish mumkin. Xarakteristika berishda personajlarning oʻzaro munosabati, qarama-qarshiliklarni nazarda tutgan holda ish olib borish lozim.

«Xarakter – (yunoncha – «xossa, xususiyat») – kishilarda xilma-xil ijtimoiy muhit va tarbiya tufayli tugʻilgan turlicha xulq-atvor va psixologik xususiyatlardir»⁶⁸.

Darhaqiqat, kishilarning xulq-atvori va xislatlari ularni oʻrab olgan ijtimoiy muhit, oila va maktab tarbiyasi taʼsirida shakllanadi. Sahnada toʻla va aniq tasvirlangan muayyan kabs, jins, yoshlar vakili obraziga xarakter deyiladi. Masalan, Gʻofur, Jamila, Solixboy, Yoʻlchi, Ulugʻbek, Marina, Qumri, Tursunboy («Oʻzbekcha raqs»), Otabek, Kumush, Sulaymon ota, Y. Komilov, Xlestakov, A. Balkonskiy, A. Navoiy, Abdulatif va h.k. Demak, xarakter yaratish uchun ishlaganda aktyor oʻz personajining xulq-atvori, xatti-harakati, qarama-qarshiliklarga eʼtibor bera bilishi kerak.

Rol ustida ishlashda shunday holat yuz beradiki, bu ham boʻlsa soʻz xatti-harakatiga erishishdir. Muallif matnidan uzoqlashib va rol ustida ishlash jarayonida bir necha bosqichlarni bosib oʻtib, aktyor oʻzi uchun zaruriy boʻlgan soʻzga murojaat qiladi. Muallif matnini aktyor endi oʻziniki qilib oladi. Jarayondagi barcha xatti-harakatlar, voqealar, sharoitlarda aktyorning roldagi mantiqiy hayotini shakllantirar ekanmiz, bu bilan berilgan soʻz talaffuzi orqali ularni ifodalaymiz.

Aktyor qaysi holatda soʻz badihasidan soʻz harakatiga oʻtadi? Bu haqida K. S. Stanislavskiy shunday deydi: Qachonki xat-

⁶⁸ Usmonov R. Rejissura. – T.: Fan, 1997. – 78-b.

ti-harakat uchun muallif soʻzi zaruratga aylansa, birinchi shaxs nomidan aytilsa, qachonki u berilgan matn oʻziniki qilinsagina. Agar aktyor uchun soʻzlar unga yaqin va oʻziniki boʻlsa. Aktyor rol ustida ishlaganda matnni yodlab olib, uni qaytarsa, unda har xil ovoz ohanglaridan (intonatsiya) foydalansa, intonatsiyada birxillik (shtamp) paydo boʻladi. Shu bois aktyor avvalo pyesadagi berilgan shart-sharoitni aniqlashi, xatti-harakat mantigʻi va tasvirlanayotgan shaxs fikridan kelib chiqmogʻi lozim. Buning uchun pyesani bir bor oʻqigandan keyin chetga olib qoʻyish va aktyorning badani ishlamaguncha pyesaga tegmaslik kerak. Har bir insonning oʻzi-ga yarasha fikrlashi, ehtirosi, hayotni oʻzicha koʻrishi, oʻz mantigʻi boʻladi. Shu bois berilgan personajning bu xususiyatlarini oʻziniki qilib olmaguncha, personaj nutqidan soʻzlash mumkin boʻlmaydi.

Sahnaviy nutqning ifodaviyligi xatti-harakatni toʻgʻri seza olish-dangina iborat emas. Muallif matniga oʻtishda yangi talablar paydo boʻladi. Bu ichki nigoh bilan koʻrishning tozaligi va konkretligida-dir. Agar bunga erishilmasa, birinchi navbatda diqqatni ishga solish kerak boʻladi.

Ichki nigohda koʻrishni aniqlashtirish va toʻgʻri yoʻnaltirilishi ijrochi intonatsiyasini rang-baranglashtiradi. Soʻz kurashiga olib keladi. Bu ayniqsa dialoglar ijrosi jarayonida eʼtiborga molik. Ma-salan, A. Navoiyning «Farhod va Shirin» dostonidagi Farhod va Xusrav dialogi (Xurshid instsenirovkasi), Molerning «Tartyuf» ko-mediyasidagi Organ va Dorina, Gʻ. Gʻulomning «Shum bola»sida-gi «Inaykin» kabi sahnalar misolida koʻrish mumkin.

A. Oripovning «Sohibqiron» tarixiy dramasi-dagi Temur va Boyazid dialogiga nazar tashlasak. Ijrochi bu ikki hukmdorning munozarasida xatti-harakatni toʻgʻri aniqlagan boʻlsa-yu, ammo ichki nigohda koʻrmasa, soʻzning maʼnosini ocha olmaydi. Bu vazifani bajara olmasa, demak, ularning intonatsiyalarida bir xil-lik boʻlib, soʻz harakatiga erisha olmaydilar. Demak, ichki nigohda koʻrishda soʻzlararo kurash jarayonida sahnaviy mohiyat ochiladi.

Nutqiy tozalikni, ifodaviyligini yana bir tomoniga eʼtibor qarat-ish lozim. U ham boʻlsa tashqi texnika boʻlib, repetitsiya jarayoni-

da, mustaqil ish jarayonida ovoz, diksiya, nutq mantig'i ustida ish olib boriladi. Qachonki partnyorlararo so'z bilan faol kurash olib borilsa, nutq go'zal va intonatsiya rang-barang bo'ladi. Demak, bu– so'z harakatiga erishilishidir.

Intonatsiyaga e'tibor qaratishda juda ehtiyotkor bo'lmoq kerak. Agar u ichda tayyor bo'lmasa, ya'ni ichki ko'rish natijasida paydo bo'lmasa, faqat shaklga ega bo'lib, nutqiy shtampga olib keladi. Masalan, Shekspirning «Romeo va Julyetta» asaridagi Kapulettin-ing bog'idagi Julyetta va Romeo dialogini olib ko'rsak (M. Shayx-zoda tarjimasini):

Julyetta:

Ketmoqchimisan? Axir, saharga uzoq;
U sayragan bulbul edi, to'rg'ay emasdi,
Anorzorda u har kecha chax-chax qiladi.
Sevikli yor menga ishon, u bulbul edi.

Romeo:

U, saharga jarchi bo'lgan to'rg'ayning o'zi,
Bulbul emas, Sevikli yor, ana qarab ko'r;
Bulbullarning ortidagi baxil saharin
So'nmoqdadir kechalarning shamchiroqlari,
Quvnoq kunduz kutib turar tog' tumanida
Ketmoqligim menga hayot; qolishim o'lim.

Xo'sh, bu dialogda jismoniy xatti-harakat mantig'ida nima yuz beradi? Romeo sahar bo'layotganini sezadi va uni ushlab olmasliklari uchun ketishga shoshiladi. Julyetta bo'lsa sevgilisini butunlay yo'qotib qo'yishdan qo'rqib, uni to'xtatib qolishni va xonasi-ga kirishini xohlaydi. Romeo o'z aytganida turadi. Julyetta bo'lsa unga qarshilik qiladi.

Julyetta:

U saharning nuri emas, so'ziga ishon –
U quyoshdan ajrab ketgan u gar bir yulduz.

U bu kecha senga yo‘lda mash’al bo‘lg‘usi,
Mantuyaning yo‘llarini yoritgusidir
Senga ketish darkor emas, oh, yana qolgin!

Julyetta Romeoning barcha urinishlarini rad etib, uning qolishini so‘radi. Romeo Julyettaning iltimosiga qarshi chiqqan olmaydi, u taslim bo‘ladi va tavakkal qiladi.

Romeo:

Meni ushlab o‘ldirsinlar, roziman dilbar!
Modomiki sen xohlaysan, Men bunga xursand.
Ufqda tong nuri emas, deymak, istasang –
Balki oyning yerga tushgan so‘lg‘un yog‘dusi,
Boshimizning ustidagi osmon gumbazin –
Chak-chak qilib sayraguvchi to‘rg‘ay emas, yo‘q
Ketishlikdan qolmoqlikni ko‘proq xohlayman!
Kel, ey ajal, salom! Shuni xohlar Julyetta!
Sahar uzoq, shundaymasmi, so‘yla quvonchim!

Romeo sevikli mahbubasi qoshiga qaytadi. Xavfni sezgan Julyetta uning yo‘lini to‘sadi va uni haydaydi.

Julyetta:

Yo‘q, yo‘q! Sahar! Sahar ekan! Tezroq ket, jonim!

Julyettaning bunday qarorga kelishiga nima sabab bo‘ldi? Balki Julyetta ichki ko‘rish orqali Romeoni qo‘riqchilar ushlab olganini va uni olib ketayotganlarini, uni avaxtaga tashlaganini va h.k. larini ko‘rgandir. Bularni ko‘rib, qanday bo‘lsa-da, Romeoni qutqarib qolmoqchi bo‘ladi»⁶⁹.

Ijrochilar sahnaviy voqeaning mohiyatiga chuqurroq kirib borishsa, ularning mantiqli xulqi shu darajada aniq va ravshan ifodalanadi. Voqeani aniq baholash, jismoniy xatti-harakatni qidirish va shaxsiy emotsional–ehtirosli xotirlash, fikrlash va ko‘rishni tug‘di-

⁶⁹ To‘laganov A. Sahna nutqi. Darslik. – T.: Musiqqa, 2010. – 314–315-b.

radi. Bu borada K. S. Stanislavskiy shunday deydi: «Siz shuni esda tutingki, inson miyasidagi bor narsaning o'n foizini tashqariga chiqaradi. 90% foizi haqida hech narsa demaydi. Sahnada bu haqida unutiladi, hayotiy haqiqatni buzadi va bor narsani chiqaradi»⁷⁰.

Demak, so'zning xatti-harakati va mantiqiyligiga erishish – ichki nigohni ishga solish, jismoniy, mantiqiy xatti-harakatga erishish va so'zning tub ma'nosini xatti-harakati orqali ko'rsatishdir.

(Qarang: ma'ruza tuzuvchilar J. Mahmudov, H. Mahmudova, M. Abdullayeva, Z. Axmedova.)

Nazorat savollari:

1. K. S. Stanislavskiy tizimining unsur va atamalarini izohlang.
2. Mimika nimani anglatadi?
3. Dekoratsiya xillarni ta'riflang.
4. K. Stanislavskiyning jismoniy hatti-harakat va E. Meyerxoldning «biomexanika» uslublari o'rtasidagi umumiylik va farqli jihatlarini aniqlang.
5. Ergash Masofayev rejissurasi ko'proq qaysi rejissyorlik ta'limoti asosiga qurilgan?
6. Dekoratsiyalarni xarakatga keltirish mexanizmlarini kim qo'llagan?
7. Hissiy omilning sahnadagi roli qanday bo'ladi?
8. Aktyorning ichki texnikasini rivojlantirish ta'limotining asoschisi kim?
9. Aktyorning tashqi texnikasini rivojlantirish ta'limotining asoschisi kim?
10. Teatr niqoblari (maska) timsoli muallifi kim?

Mustaqil ish mavzulari

1. K. Stanislavskiyning ruhiy-jismoniy hatti-harakat va E. Meyerxoldning «biomexanika» uslublari aktyor o'zlashtirishining ahamiyati.
2. Dekoratsiyalarni xarakatga keltirish mexanizmlarini amaliy o'zlashtirish.
3. So'z badihasidan so'z harakatiga o'tish jarayoni.
4. Aktyorning ichki texnikasini rivojlantirish usullari.

Tavsiya etiladigan adabiyotlar:

1. Sayfullayev B., Mamatqosimov J. Aktyorlik mahorati. – T.: Fan va texnologiya, 2012.
2. Mahmudov J., Mahmudova X. Rejissura asoslari. – T.: O'DSI, 2008.
3. Azizov T. Kimlar tufayli? – Nasaf, 2009.

⁷⁰ Топарков В. К. С. Станиславский на репетиции. – С. 156.

4. Azizov T. *Mening rejissyorlik ishlarim.* –T.: Akademnashr, 2010.
5. Umarov M. *Estrada va ommaviy tomoshalar tarixi.* – T.: Yangi asr avlodi, 2009.
6. Ismoilov E. *Manon Uyg‘ur.* – T., 1983.
7. To‘laganov A. N. *She‘riy asar ijro mahorati.* – T.: Musiqqa, 2006.

Kompozitsiya va mezanssena

Ma‘ruzani olib borish texnologiyasi

<i>Talabalar soni: ... nafar.</i>	<i>Vaqt: 2 soat.</i>
<i>Mashg‘ulot shakli</i>	Kirish mavzusi bo‘yicha ma‘ruza.
<i>Mavzu rejasi</i>	1. Mizanssena. 2. Spektakl kompozitsiyasi.
<i>Mashg‘ulotning maqsadi:</i> o‘quv fani haqida umumiy tasavvurni shakllantirish, badiiy did tarbiyasi haqida tushuncha hosil qilish.	
<i>Pedagogik vazifalar</i>	<i>O‘quv faoliyati natijalari</i>
K. S. Stanislavskiy tizimi, aktyor va tomoshabin o‘rtasida bevosita muloqot o‘rnatish uslubi, hayotni bo‘rttirib ko‘rsatish, tomoshabinni spektakl ishtirokchisiga aylantirish, Vaxtangovning spektakl yaratishda uch omil ustuvorligi ta‘limoti, M. Uyg‘ur ijodi, realistik o‘zbek teatrining shakllanish tarixi to‘g‘risida tushunchalar berish.	K. S. Stanislavskiy tizimi, aktyor va tomoshabin o‘rtasida bevosita muloqot o‘rnatish uslubi, hayotni bo‘rttirib ko‘rsatish, tomoshabinni spektakl ishtirokchisiga aylantirish, Vaxtangovning spektakl yaratishda uch omil ustuvorligi ta‘limoti, M. Uyg‘ur ijodi, realistik o‘zbek teatrining shakllanish tarixi to‘g‘risida tushunchalar berildi.

<i>O'qitish usullari va texnikasi</i>	Ma'ruza, «Aqliy hujum», T-sxema, munozara, muammoli vaziyatlar usuli.
<i>O'qitish vositalari</i>	Ma'ruza matni, tarqatma materiallar, slaydlar, proyektor.
<i>O'qitish shakllari</i>	Jamoa, to'g'ridan to'g'ri, guruhlar bilan ishlash.
<i>O'qitish shart-sharoiti</i>	Texnik vositalar bilan ta'minlangan auditoriya.

Ma'ruzaning texnologik xaritasi

Ish jarayonlari vaqti	Faoliyatning mazmuni	
	O'qituvchi	Talaba
I bosqich. Fanga va mavzuga kirish (20 daqiqa)	1.1. Mavzuning nomini aytib, uning doirasida dastlabki umumiy tasavvurni beradi hamda uslubiy va tashkiliy tomonlari bilan tanishtiradi.	Tinglaydi, mavzu nomini yozib oladi.
	1.2. Mavzu bo'yicha o'tiladigan masalalar bilan tanishtiradi, ularning uzviyligi haqida qisqacha ma'lumot beradi.	Tinglaydi.
	1.3. Fan yakunida qo'yiladigan reyting baholash mezonlari bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.4. Mavzuni o'zlashtirishda foydalanish uchun zarur adabiyotlar ro'yxati bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.5. Mavzu yuzasidan «Aqliy hujum» qoidasi asosida dars o'tkazishni taklif etadi. Talabalar tomonidan aytilgan fikrlarni yozib boradi.	Tushunchalarini erkin fikr orqali bildiradi.
II bosqich. Asosiy qism (50 daqiqa)	2.1. Mavzu rejasi va tayanch tushunchalar bilan tanishtiradi.	Tinglaydi.
	2.2. Ma'ruzani reja bo'yicha tushuntiradi, har bir rejani dars nihoyasida umumlashtiradi. Dars jarayonini slaydlarni namoyish qilish bilan olib boradi.	Tinglaydi, slaydlarga e'tibor qaratadi va mavzu bo'yicha savollar beradi.

	2.3. Har bir rejani mustahkamlash uchun mavzu doirasida savollar beradi.	Savollarga javob beradi, erkin bahs-munozaraga kirishadi.
	2.4. Tayanch iboralarni yana bir bor takrorlashni so'raydi va ularga talabalar bilan birgalikda izoh beradi.	Tayanch iboralarni muhokama qiladi va ularni daftarlariga qayd etib boradi.
III bosqich. Yakuniy qism (10 daqiqa)	3.1. Talabalarni faollashtirish hamda ular guruhlariga bo'lingan holda mavzu doirasida o'rta tashlangan muammoga yechim topishlari uchun tarqatma materiallar tarqatadi. Bunda o'qituvchi T-sxemasidan foydalanadi.	T-sxemasini mustaqil to'ldiradi, fikrini erkin bayon etadi.
	3.2. Talabalar baholaydi va rag'batlantiradi.	Eshitadi.
	3.3. Kelgusi mashg'ulotga tayyorgarlik ko'rish uchun topshiriqlar va foydalanish uchun tavsiya etiladigan adabiyotlar ro'yxatini beradi.	Eshitadi va O'UMga qaraydi.

Reja:

1. Mizanssena.

2. Spektakl kompozitsiyasi.

Tayanch tushunchalar: K. S. Stanislavskiy tizimi, aktyor va tomoshabin, hayotni bo'rttirib ko'rsatish, Vaxtangovning spektakl yaratishda uch omil ustuvorligi ta'limoti, M. Uyg'ur ijodi, realistik o'zbek teatrining shakllanish tarixi.

Pyesa «bo'laklar» yig'indisi emas, balki voqea va lavhalarning mantiqiy zanjiri, ketma-ketligidir. Kompozitsiya ustida ishlash rejissyor uchun xuddi kompozitor yoki yozuvchidek zarur. Ammo sahna spektakli kompozitsiyasi uning asosi bo'lgan pyesa kompozitsiyasidan farq qiladi. Chunki rejissyor bo'lg'usi spektaklni qanday tashkil qilish, har bir bo'lagida qanday mazmun va fikrni ifoda etish, ularni bir g'oyaga bo'ysundirish uchun tempo-ritmni topish, ayrim sahna va bo'laklarga turlicha emotsional va talqiniy rang – bo'yoq berish kabi komponentlarni umumlashtiradi.

«Spektakl ritmini uning kompozitsiyasi belgilaydi. Ana shu

kompozitsiyani aniqlash va yaratish jarayoni rejissyor ijodining muhim va qiyin jarayonidir. Rejissyorning kompozitsion qobiliyati uning fantaziyasiga, xatti-harakatlarni aniq belgilay olishiga, spektakl tempo-ritmni seza bilishiga va shu kabi bir qator omillarga bogʻliq. Spektakl – bu badiiy butunlikdir. Ammo bu butunlik mayda voqealar va boʻlaklar yigʻindisidan iborat boʻladi. Ana shu boʻlaklarga taqsimlanishi va ularni yaxlit oʻzaro bogʻliqligiga kompozitsiya deyiladi»⁷¹.

Demak, har bir spektakl oʻziga yarasha xatti-harakat koʻrinishiga ega boʻlar ekan. Undagi xatti-harakat uzluksiz boʻlib, uni yetaklovchi kuch aktyor hisoblanadi. Har bir pyesani yangicha talqin qilish boʻlgʻusi spektaklning kompozitsiyasi bilan uzviy bogʻliqdir. Buning uchun spektaklda aniq bir ritmni yaratish aktyor, rejissyor qobiliyatlarining muhim bir qirrasidir. Ijodkor–rejissyor, spektaklning, aktyor oʻz rolining kompozitsiyasini tuza olishi, barcha obraz va sahnalarning garmonik oʻzaro bogʻliqligini va ular harakatining bogʻliqligini yaratish oqibatida yagona badiiy butunlikni yarata olishi lozim. Xatti-harakatlarni hayotga tatbiq qiluvchi birdan-bir shaxs aktyordir. Aktyor rolni egallab olgach, unga spektakl oliy maqsadi va yetakchi xatti-harakati maʼlum boʻlgach, kechinma ritm tugʻila boshlaydi.

Shunday qilib, spektakl kompozitsiyasi mavzu, gʻoya, mizanssena, ritm, nur, rang va boshqa bir qator komponentlardan toʻqiladi. Spektakl kompozitsiyasi – butun bir spektakl tarkibiy qismlarining garmonik qoʻshilmasidir. Demak, aktyorlarning xatti-harakati, gapirish uslublari, odatlari, xulq-atvorlar, personajlarning libos va grimlari, nutqi va h.k. lar jamuljam boʻlib, dekoratsiya va uzviy xatti-harakat bilan qoʻshilib ketgan kompozitsion yaxlitlikni tashkil etadi.

Mizanssena – sahnada dekoratsiya va aktyorlarning oʻrnashuvidir. Mizanssena topish uslubi ikki xil boʻladi:

a) repetitsiya jarayonida aktyorlar bilan beixtiyor voqeadan va

⁷¹ *Usmonov R. Rejissura.* – T.: Fan, 1997. – 127–129-b.

personajlar xarakteridan mantiqiy topilgan mizanssena;

b) rejissyor topilmasi va aktyorga singdirilgan mizanssena.

Spektakl – bu mizanssenalardan tuzilgan munchoqdir.

Rejissyor aktyorlarning fantaziyasi va temperamentini to‘g‘ri yo‘lga solib, ular orqali plastik kompozitsiyaga erishsa, bu uning g‘alabasidir. Mizanssena ijrochilarning tashqi va ichki holatlarini tomoshabinga yetkazishda xizmat qilishi va xatti-harakatning tashqi ko‘rinishini ifodalovchi vositadir. Mizanssena faqat ijrochilar bilan repetitsiya jarayonida boyitilishi, aniqliklar kiritilishi va amalga oshirilishi mumkin. U agar aniq topilgan bo‘lsa bu obrazli tus oladi va spektakl badiiyligini oshiradi. Mizanssenaning eng oddiy ko‘rinishini e‘tiborga oling:

«Deylik, bir uyning derazasidan kitob varaqlab turgan qizni ko‘ramiz. U bizga yonbosh bilan turib, nimanidir qidirmoqda. Qidirgan narsasini topa olmadi. Kitobni qo‘yib, ko‘zguga yaqinlashadi. Peshonasiga tushib turgan sochini to‘g‘riladi. So‘ngra derazani yoniga kelib, ko‘chaga tikildi. Shu harakatlarni mizanssena deyish mumkinmi? Yo‘q, albatta! Chunki mizanssena sahnadan tomoshabinga nisbatan joylashish demakdir.

Mana, o‘sha derazadan tikilib turgan qizning ko‘zi bizga tushib qoldi. Ammo o‘zini ko‘rmaganga oldi. Garchand uning harakatlari-da oddiylilik saqlanib qolgan bo‘lsa-da, unda maqsad paydo bo‘ladi. Ya‘ni bizga chiroyliroq ko‘rinish maqsadi. Buning uchun qizcha derazaga yaqinroq turib, kitob varaqlaydi, ko‘zguga o‘zini soladi, bizni sezmagandek derazadan qayoqqadir tikilib, kimnidir qidiradi va h.k. Bu yerda qiz biron-bir rol bajarishga o‘tib, xona bo‘ylab harakat qilar ekan, sodda mizanssenalar ixtiro qila boshlaydi. Demak, mizanssena xatti-harakatni badiiy ifoda etish demakdir»⁷².

Mizanssena masalasi barcha rejissyorlarning diqqat markazida bo‘lgan. Chunki mizanssena muallifi rejissyordir.

Sahnada ikki kishini gapirtirish (dialog), bahs-munozara olib borish uchun mizanssena yaratish oson. Monologda esa bir odam

⁷² Mahmudov J. Sahna kompozitsiyasi alifbosi. – T.: O‘zbekiston faylasuflari milliy jamiyati nashriyoti, 2006. – 4–5-b.

gapiradi, shu bois uning mizanssena qurilishida ijrochi fantaziyasi kuchli bo‘lmog‘i kerak.

Monologlardagi mizanssenalar voqelikka qarab qahramonning oldingi hayotini davom ettirishi va sahnadagi anjomlardan foydalanishda maqsad sari intilishiga yordam berishi kerak. Mizanssena – asar matnining rang–baranglikda jaranglashiga yordam berishi hamda personaj nutqidan ham ko‘proq «gapirishi» mumkin.

Mizanssena atmosfera, ritm kabi omillar yaratishda yordam berishi, sahnalar ifodaviyligini kuchaytirishi mumkin. Mizanssena har qanday badiiy obrazga o‘xshab hayotiy haqiqat va tasavvurlar yig‘indisidan iborat bo‘lgan va rejissyor tomonidan amalga oshiriladigan badiiy obraz shaklidir.

Nazorat savollari:

1. K. S. Stanislavskiy tizimini eng ko‘p o‘zlashtirgan va rivojlantirgan rejissyor kim?
2. Aktyor va tomoshabin o‘rtasidagi bevosita muloqot o‘rnatish uslubini izohlang.
3. Hayotni bo‘rttirib ko‘rsatish qanday badiiy samaralar beradi?
4. Tomoshabinni qanday qilib spektakl ishtirokchisiga aylantirish mumkin?
5. Vaxtangovning spektakl yaratishda uch omil ustuvorligi ta’limotini asoslang.
6. Mannon Uyg‘ur Moskva teatrlarida qanday faoliyat yuritgan?
7. M. Uyg‘urning tashkilotchilik qobiliyatini izohlang.
8. M. Uyg‘ur ijro etgan rollarni izohlang.
9. M. Uyg‘ur pyesani sahnalashtirishdan avval nimalarga ustuvor ahamiyat qaratgan?
10. Realistik o‘zbek teatrining shakllanish tarixini izohlang.

Mustaqil ish mavzulari:

1. Talqiniy kompozitsiya va mekanssena nazariy asoslari.
2. Aktyor va tomoshabin o‘rtasidagi bevosita muloqot o‘rnatish uslublari.
3. Vaxtangovning spektakl yaratishda uch omil ustuvorligi ta’limoti muhim omil sifatida.
4. Teatr san’atida M. Uyg‘urning o‘rni va roli.
5. Realistik o‘zbek teatrining shakllanish tarixi.

Tavsiya etiladigan adabiyotlar:

1. Sayfullayev B., Mamatqosimov J. Aktyorlik mahorati. – T.: Fan va tex-

nologiya, 2012.

2. Mahmudov J., Mahmudova X. *Rejissura asoslari*. – T.: O‘DSI, 2008.
3. Azizov T. *Kimlar tufayli?* – Nasaf, 2009.
4. Azizov T. *Mening rejissyorlik ishlarim*. – T.: Akademnashr, 2010.
5. Jalilova F. *Grim*. – T.: O‘DSI, 2008.
6. Sundukova V. *Aktyorlik psixologiyasi*. – T., 1988.
7. Sundukova V. N., Ahmedova Z. A. K. S. *Stanislavskiy sistemasi atama va unsurlari*. – T., 2012.
8. Azizxo‘jayeva N. N. *Pedagogik texnologiya va pedagogik mahorat*. – T.: Cho‘lpon, 2005.

K. S. Stanislavskiy tizimining mohiyati

Ma’ruzani olib borish texnologiyasi

<i>Talabalar soni: ... nafar.</i>	<i>Vaqt: 2 soat.</i>
<i>Mashg‘ulot shakli</i>	Kirish mavzusi bo‘yicha ma’ruza.
<i>Mavzu rejasi</i>	1. Sahnaviy yaxlit asar yaratish bosqichlari. 2. Rejissurada «Ustoz va shogird» tizimi. 3. K. S. Stanislavskiy tizimidagi unsurlar haqida tushunchalar.
<i>Mashg‘ulotning maqsadi: o‘quv fani haqida umumiy tasavvurni shakllantirish, badiiy did tarbiyasi haqida tushuncha hosil qilish.</i>	
<i>Pedagogik vazifalar</i>	<i>O‘quv faoliyati natijalari</i>

Badiiy yaxlitlikning asosi, sahnaviy yaxlit asar yaratish bosqichlari, tugun, hayotiy material tanlash, rejissurada «Ustoz va shogird» tizimi, didaktik ta'limot qoidalari, badiiy matnni anglash tartibi, rejissurada «Keys» uslub-i, obraz yaratishda hissiyot a'zolarini boshqarish to'g'risida tushunchalar berish.	Badiiy yaxlitlikning asosi, sahnaviy yaxlit asar yaratish bosqichlari, tugun, hayotiy material tanlash, rejissurada «Ustoz va shogird» tizimi, didaktik ta'limot qoidalari, badiiy matnni anglash tartibi, rejissurada «Keys» uslub-i, obraz yaratishda hissiyot a'zolarini boshqarish to'g'risida tushunchalar berildi.
<i>O'qitish usullari va texnikasi</i>	Ma'ruza, «Aqliy hujum», T-sxema, munozara, muammoli vaziyatlar usuli.
<i>O'qitish vositalari</i>	Ma'ruza matni, tarqatma materiallar, slaydlar, proyektor.
<i>O'qitish shakllari</i>	Jamoa, to'g'ridan to'g'ri, guruhlar bilan ishlash.
<i>O'qitish shart-sharoiti</i>	Texnik vositalar bilan ta'minlangan auditoriya.

Ma'ruzaning texnologik xaritasi

Ish jarayonlari vaqti	Faoliyatning mazmuni	
	O'qituvchi	Talaba
I bosqich. Fanga va mavzuga kirish (20 daqiqa)	1.1. Mavzuning nomini aytib, uning doirasida dastlabki umumiy tasavvurni beradi hamda uslubiy va tashkiliy tomonlari bilan tanishtiradi.	Tinglaydi, mavzu nomini yozib oladi.
	1.2. Mavzu bo'yicha o'tiladigan masalalar bilan tanishtiradi, ularning uzviyligi haqida qisqacha ma'lumot beradi.	Tinglaydi.
	1.3. Fan yakunida qo'yiladigan reyting baholash mezonlari bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.4. Mavzuni o'zlashtirishda foydalanish uchun zarur adabiyotlar ro'yxati bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.5. Mavzu yuzasidan «Aqliy hujum» qoidasi asosida dars o'tkazishni taklif etadi. Talabalar tomonidan aytilgan fikrlarni yozib boradi.	Tushunchalarini erkin fikr orqali bildiradi.

II bosqich. Asosiy qism (50 daqiqa)	2.1. Mavzu rejasi va tayanch tushunchalar bilan tanishtiradi.	Tinglaydi.
	2.2. Ma'ruzani reja bo'yicha tushuntiradi, har bir rejani dars nihoyasida umumlashtiradi. Dars jarayonini slaydlarni namoyish qilish bilan olib boradi.	Tinglaydi, slaydlarga e'tibor qaratadi va mavzu bo'yicha savollar beradi.
	2.3. Har bir rejani mustahkamlash uchun mavzu doirasida savollar beradi.	Savollarga javob beradi, erkin bahs-munozaraga kirishadi.
	2.4. Tayanch iboralarni yana bir bor takrorlashni so'raydi va ularga talabalar bilan birgalikda izoh beradi.	Tayanch iboralarni muhokama qiladi va ularni daftarlariga qayd etib boradi.
III bosqich. Yakuniy qism (10 daqiqa)	3.1. Talabalarni faollashtirish hamda ular guruhlariga bo'lingan holda mavzu doirasida o'rta tashlangan muammoga yechim topishlari uchun tarqatma materiallar tarqatadi. Bunda o'qituvchi T-sxemasidan foydalanadi.	T-sxemasini mustaqil to'ldiradi, fikrini erkin bayon etadi.
	3.2. Talabalar baholaydi va rag'batlantiradi.	Eshitadi.
	3.3. Kelgusi mashg'ulotga tayyorgarlik ko'rish uchun topshiriqlar va foydalanish uchun tavsiya etiladigan adabiyotlar ro'yxatini beradi.	Eshitadi va O'UMga qaraydi.

Reja:

1. Sahnaviy yaxlit asar yaratish bosqichlari.
2. Rejissurada «Ustoz va shogird» tizimi.
3. K. S. Stanislavskiy tizimidagi unsurlar haqida tushunchalar.

Tayanch tushunchalar: badiiy yaxlitlikning asosi, sahnaviy yaxlit asar, tungan, hayotiy material, «Ustoz va shogird» tizimi, didaktik ta'limot qoidalari, badiiy matnni anglash, «Keys» uslubi, hissiyot a'zolarini boshqarish.

K. S. Stanislavskiy tizimi (sistemi) o'zining serqirraligi uchun juda ham aniq bilimlariga ega bo'lishni talab etadi. Buyuk aktyor va rejissyor bu tizim ustida 30 yildan ortiq davr mobaynida ish olib borgan. Yozuvchi Leonid Leonovning aniqlashiga ko'ra, san'at har

doim «shaklga nisbatan ixtiro, mazmunga nisbatan kashfiyotdir». Sanʼat yoʻlidagi badiiy haqiqat qonunlariga asoslanib, ijodda koʻp narsani bilish – ijod qilish kerak, yaʼni yaratish kerak. Sanʼatda esa yangilik boʻlmogʻi darkor, sanʼat hayotni anglash demakdir. Teatr, kino, televideniye sanʼatida badiiy haqiqatga erishishga Stanislavskiy sistemasi hamda uning atama va unsurlari yordam beradi.

Teatr va kino sharoitida berilgan shart-sharoitdan kelib chiqib, aktyorning amalga oshirgan maqsadli xatti-harakati – aktyorlik sanʼati hisoblanadi. Aktyor soʻzi lotincha *akto*, yaʼni «harakat, ish» maʼnosini bildiradi. Xatti-harakat barcha unsurlar bilan bogʻliq. Shu bois K. S. Stanislavskiy sistemasi (tizimi)ning quyidagi unsur va atamalarini nazariy va amaliy chuqur oʻrganish, oʻzlashtirish lozim. Masalan:

Vazifa – bu aktyorning sahnada, tasavvurdagi berilgan shart-sharoitda maʼlum maqsadga erishish uchun amalga oshiradigan xatti-harakatidir.

Gʻoya – spektakl yoki ekran asaridagi gʻoya – roldagi inson hayotining ruhiyatiga singib ketish orqali aktyor hissiyotiga aylangan tendensiya.

«Agarda?» – real hayotdan va real shart-sharoitlardan, tasavvurdagi hayotga oʻtishdagi shart hamda pyesa, ssenariy muallifi yoki rejissyor tasavvuridagi shart-sharoitga aktyorning haqiqiy hayotdan oʻtishi uchun beriladigan javobidir. «Agarda»– bu ijodga kirish darvozasidir.

Sahnaviy diqqat manbalari – haqiqiy va tassavurda boʻlishi mumkin.

Munosabat – bu aktyor oʻzi ijro etayotgan qahramonining koʻringan manba haqidagi oʻy-fikri va sezgisidir.

Mimika – sahnaviy harakat jarayonida aktyorning tabiiy, samimiy ifodali yuzi.

Shleyf – sahnaviy shaxsning hayotiy mantigʻiga koʻra – sahnadan biror voqeaga yoki biror ish uchun chiqib ketish kerak. Shu vaqtda u bilan boʻlib oʻtgan voqea va u kirgan vaqtda boʻlayotgan voqeaga – shleyf deyiladi.

Yetakchi xatti – harakat – aktyorning butun spektakl davomida asosiy xatti–harakati.

Oliy maqsad – maqsadga erishish uchun xatti–harakat.

Voqea – spektakl yetakchi xatti – harakatida sodir bo‘ladigan hodisa.

Yaxlitlik – spektakldagi oliy maqsadni ro‘yobga chiqarish yo‘li-da aktyorlar va boshqa ijodkorlarning badiiy ijodiy yaxlitligi.

Manok – aktyor ijodini qo‘zg‘atuvchisi.

Intuitsiya bu – san’atda ong osti, ong usti va beixtiyor topilgan ijodiy yechim.

Mizanssena – xatti-harakatning plastik yechimi.

Jest – qo‘l yoki qo‘llarining badiiy-ifodaviy harakati.

Shtamp – ko‘chirma.

Dekoratsiya – spektaklning badiiylashgan moddiy ko‘rinishi.

Diletantizm – teatr mehnati haqida yuzaki bilim.

Improvizatsiya – aktyor o‘z nomidan obrazni erkin talqin qilishi.

Ikkinchi plan – zohiran sodir bo‘layotgan voqealarning o‘zga-cha, pinhoniyl ma’nosini ifoda etish⁷³.

K. S. Stanislavskiy o‘zining jismoniy xatti-harakat usuli bilan E. Meyerxoldning «biomexanika» uslubi yuzaki qaraganda bir-biriga teng ta’limotga o‘xshab ko‘rinadi. Ammo ular o‘xshash bo‘lgani bilan orasidagi farq kattadir.

K. S. Stanislavskiy usulida aktyorning jismoniy harakat vaqtida-gi xatti-harakat asosiy o‘rin tutadi. Unda insoniyatning ongli ruhi-yati nima ish qilayotganini, nima uchun bu vazifani bajarayotganini biladi.

Meyerxold o‘z ta’limotini mashhur amerika psixologi Jems ta’limoti asosiga quradi. Uning ta’limoti «Men chopdim va qo‘rqdim» formulasida namoyon bo‘ladi. Ma’lum darajada buning ma’nosiga e’tibor qaratsak: «Men qo‘rqqanim uchun chopmadim, chopqanim uchun qo‘rqdim». Bunda «chopdim» Jems ta’limoti bo‘yicha refleks – hissiyot bo‘lib keladi, oqibat bo‘lib emas. Shu

⁷³ Sundukova V. N., A. Ahmedova Z. K. S. Stanislavskiy sistemasi atama va unsurlari. – T.: 2012. – 15–16-b.

bois Meyerxold fikricha, aktyor o'zining harakatini mujassamlashtirishi, o'zida ko'nikma hosil qilmasdan asabni ishga tushiruvchi apparatni ishga solish kerak.

Mashg'ulotlarda bu mashqlarni qilgan shogirdlari beixtiyor chopishadi, qo'rqishi negadir sezilmaydi. Chunki uning shogirdi asosiy mezonni ushlab tura olmagan. Bu mezon qochayotganda xavfni sezmay, unga kerakli bahoni bera bilmaganidadir. Shogird o'zi tushunmagan holda mexanik shaklini ko'rsatgan. Bu Jemsning yolg'on formulasi oqibatida bo'lgan. U ichki holatini ishga solmay, uni yoqlashini sezmay mexanik harakat qildi.

K. S. Stanislavskiy bu muammoni boshqacha tezda hal qildi. O'z ta'limotiga mexanik tarzda emas, jismoniy xatti-harakat orqali yondoshishini amaliy isbotladi. Bu ikki usulning farqi «harakatlanish» va «xatti-harakat qilish»dir. Uning fikricha, Jems formulasini «Men chopdim va qo'rqdim o'rniga men qochdim va qo'rqdim» deb o'zgartirish kerak bo'ladi.

Chopdim – bu mexanik harakat, qochdim – jismoniy xatti-harakat. Biz «chopdim» deb aytganimizda, ma'lum bir maqsadni ko'zlab fikrlamaymiz. Hech qanday sababsiz, hech qanday aniq shart-sharoitsiz, chopamiz. Bu so'zda bizning tasavvurimizda mushaklar harakatga keladi, xolos. Chopish uchun har xil maqsadlar bo'lishi mumkin: masalan, bekinish uchun, quvib yetish uchun, kimlardandir qutilish uchun, biror joyga kech qolmaslik uchun, mashq qilish uchun va h.k. Biz «qochish» so'zini talaffuz qilar ekanmiz, insonning maqsadga yo'g'rilgan xulq-atvorida o'zgarishni, tasavvurimizda qandaydir xatar borligini anglaymiz va bu xatti-harakat orqali muammoni hal qilishga chog'lanamiz.

Agar aktyorga sahna bo'ylab chop desak, u bu vazifani hech narsa demay bajaradi. Agar unga qoch desak, u bizni o'z savollari bilan, ya'ni nega?, nima sababdan?, kimdan? deya qistovga oladi. Yoki u o'z fantaziyasini ishga solib, fikrlab, shart-sharoitni baholab harakat qiladi. Agar shu vazifalarni bajarsa unda hissiyot ishga tushadi. Meyerxold o'zi ko'rsatayotganda, kichik vaqt oralig'ida uning ichki apparati ishlagan va uning ongida paydo bo'lgan, shu bois

uning harakati, xatti-harakatga aylangan. Shogirdlarida esa harakat harakatligicha qolgan. Mexanik harakat maqsadga muvofiqlashmagan, u faqat chopdi, qochmadi, chunki u qo'rqmadi.

Harakat – bu mexanik jarayon bo'lib, ayrim mushaklarning torayishiga olib keladi. Fizik xatti-harakat esa umuman boshqa narsa. Bu ruhiy jarayon bo'lib, uni bajarishda ongini, fikrini, fantaziyani, tasavvurni va oxir-oqibatda hissiyotni ishga solish kerak. Shu bois K. S. Stanislavskiy: «Jismoniy xatti-harakat – hissiyot uchun qopqon»⁷⁴, – deydi.

Meyerxold birinchi bo'lib dekoratsiyalarni harakatga keltiruvchi mexanizmlarni tomoshabinga ko'rsatib, sahnani yalang'ochlaydi. Parda, paduga, tepadagi ko'ndalang pardalar, sahnaning ikki chetidan tushirilgan nimpardalarni olib tashlaydi. Meyerxold teatr san'atining tomoshabinga ta'sir etish vositalari turli-tuman ekanligini isbotlashga harakat qildi.

Meyerxold bundan tashqari **timsolning** sifatlarini ko'paytirish, tomoshabinga kuchli ta'sir o'tkazish maqsadida niqoblar (teatralnie maski)dan foydalanadi. Tomoshabinga murojaat etish maqsadida aksariyat voqealar kechadigan maydonni sahnaning old qismiga olib chiqadi.

Agar Meyerxold bilan Stanislavskiy sistemalari bir-biriga solishtirilsa, Stanislavskiy aktyorning ichki texnikasini rivojlantirgan va tajribalar o'tkazgan bo'lsa, Meyerxold aktyordagi tashqi texnikasini rivojlantirish bo'yicha tajribalar o'tkazgan ihtirochi rejissyordir.

O'zbek teatri tarixida o'smirlar va yoshlar teatriga tamal toshini qo'ygan Ergash Masafoyevning rejissurasi Meyerxold ta'limoti ta'sirida bo'lganini ko'ramiz. Bunda shartlilik ustuvorligi, tomoshabinga ta'sir o'tkazish vositalarining rang-barangligi, tomoshabin bilan yopiq muloqotga o'tish kabi ijro va rejissura izlanishlari tez orada tomoshabinni o'ziga rom etdi.

⁷⁴ Захава Б. Е. Мастерство актёра и режиссёра. – М.: Просвещение. – С. 138–140.

Nazorat savollari:

1. Badiiy yaxlitlikning asosi nima?
2. Sahnaviy yaxlit asar yaratish necha bosqichdan iborat?
3. Tugun rejissurada qanday vazifani bajaradi?
4. Hayotiy material tanlashda rejissyor qanday ish tutishini izohlang.
5. «Ustoz va shogird» tizimi rejissurada qanday amal qiladi?
6. Didaktik ta'limot qoidalarini izohlang.
7. Badiiy matnni anglash tartibini tushuntiring.
8. Rejissurada «Keys» uslubida qanday dars o'tiladi?
9. Obraz yaratishda hissiyot a'zolari qanday boshqariladi?

Mustaqil ish mavzulari:

1. Badiiy yaxlitlik komponentlari.
2. Sahnaviy yaxlit asar yaratish bosqichlari.
3. Rejissurada tugun vazifasining ahamiyati.
4. Teatr san'atida «Ustoz va shogird» tizimining o'rni.
5. Didaktik ta'limot qoidalari ahamiyati.

Tavsiya etiladigan adabiyotlar:

1. Sayfullayev B., Mamatqosimov J. Aktyorlik mahorati. – T.: Fan va texnologiya, 2012.
2. Mahmudov J., Mahmudova X. Rejissura asoslari. – T.: O'DSI, 2008.
3. Mahmudov J. San'at fidoyilari. – T., 2011.
4. Umarov M. Estrada va ommaviy tomoshalar tarixi. – T.: Yangi asr avlodi, 2009.
5. Ismoilov E. Manon Uyg'ur. – T., 1983.
6. Mahmudov J. Aktyorlik mahorati. – T.: Bilim, 2005.
7. To'laganov A. N. Sahna nutqi. Darslik. – T.: Musiqa, 2010.

E. B. Vaxtangov va M. Uyg‘ur maktabi

Ma‘ruzani olib borish texnologiyasi

<i>Talabalar soni: ... nafar.</i>	<i>Vaqt: 2 soat.</i>
<i>Mashg‘ulot shakli</i>	Kirish mavzusi bo‘yicha ma‘ruza.
<i>Mavzu rejasi</i>	1. Y. B. Vaxtaganov va M. Uyg‘ur re-jissurasi. 2. Maxsus fanlarni o‘rganishda mus-taqil ish tizimi.
<i>Mashg‘ulotning maqsadi:</i> o‘quv fani haqida umumiy tasavvurni shakllantirish, badiiy did tarbiyasi haqida tushuncha hosil qilish.	
<i>Pedagogik vazifalar</i>	<i>O‘quv faoliyati natijalari</i>

Magistrlarda mustaqil ish ko'rinishlari, rekonstruktiv-variativ mustaqil ish, maxsus fanlarni o'rganishdagi mustaqil ish, evristik mustaqil ish, ta'limda magistrni o'zini anglashga o'rgatish, temperament tiplari, qiyofa tushunchasi, aqliy tarbiyaning o'ziga xosligi, magistr shaxsining o'ziga xosligi to'g'risida tushunchalar berish.	Magistrlarda mustaqil ish ko'rinishlari, rekonstruktiv-variativ mustaqil ish, maxsus fanlarni o'rganishdagi mustaqil ish, evristik mustaqil ish, ta'limda magistrni o'zini anglashga o'rgatish, temperament tiplari, qiyofa tushunchasi, aqliy tarbiyaning o'ziga xosligi, magistr shaxsining o'ziga xosligi to'g'risida tushunchalar berildi.
<i>O'qitish usullari va texnikasi</i>	Ma'ruza, «Aqliy hujum», T-sxema, munozara, muammoli vaziyatlar usuli.
<i>O'qitish vositalari</i>	Ma'ruza matni, tarqatma materiallar, slaydlar, proyektor.
<i>O'qitish shakllari</i>	Jamoa, to'g'ridan to'g'ri, guruhlar bilan ishlash.
<i>O'qitish shart-sharoiti</i>	Texnik vositalar bilan ta'minlangan auditoriya.

Ma'ruzaning texnologik xaritasi

Ish jarayonlari vaqti	Faoliyatning mazmuni	
	O'qituvchi	Talaba
I bosqich. Fanga va mavzuga kirish (20 daqiq)	1.1. Mavzuning nomini aytib, uning doirasida dastlabki umumiy tasavvurni beradi hamda uslubiy va tashkiliy tomonlari bilan tanishtiradi.	Tinglaydi, mavzu nomini yozib oladi.
	1.2. Mavzu bo'yicha o'tiladigan masalalar bilan tanishtiradi, ularning uzviyligi haqida qisqacha ma'lumot beradi.	Tinglaydi.
	1.3. Fan yakunida qo'yiladigan reyting baholash mezonlari bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.4. Mavzuni o'zlashtirishda foydalanish uchun zarur adabiyotlar ro'yxati bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.

	1.5. Mavzu yuzasidan «Aqliy hujum» qoidasi asosida dars o'tkazishni taklif etadi. Talabalar tomonidan aytilgan fikrlarni yozib boradi.	Tushunchalarini erkin fikr orqali bildiradi.
II bosqich. Asosiy qism (50 daqiqa)	2.1. Mavzu rejasi va tayanch tushunchalar bilan tanishtiradi.	Tinglaydi.
	2.2. Ma'ruzani reja bo'yicha tushuntiradi, har bir rejani dars nihoyasida umumlashtiradi. Dars jarayonini slaydlarni namoyish qilish bilan olib boradi.	Tinglaydi, slaydlarga e'tibor qaratadi va mavzu bo'yicha savollar beradi.
	2.3. Har bir rejani mustahkamlash uchun mavzu doirasida savollar beradi.	Savollarga javob beradi, erkin bahs-munozaraga kirishadi.
	2.4. Tayanch iboralarni yana bir bor takrorlashni so'raydi va ularga talabalar bilan birgalikda izoh beradi.	Tayanch iboralarni muhokama qiladi va ularni daftarlariga qayd etib boradi.
III bosqich. Yakuniy qism (10 daqiqa)	3.1. Talabalarni faollashtirish hamda ular guruhlariga bo'lingan holda mavzu doirasida o'rta tashlangan muammoga yechim topishlari uchun tarqatma materiallar tarqatadi. Bunda o'qituvchi T-sxemasidan foydalanadi.	T-sxemasini mustaqil to'ldiradi, fikrini erkin bayon etadi.
	3.2. Talabalar baholaydi va rag'batlantiradi.	Eshitadi.
	3.3. Kelgusi mashg'ulotga tayyorgarlik ko'rish uchun topshiriqlar va foydalanish uchun tavsiya etiladigan adabiyotlar ro'yxatini beradi.	Eshitadi va O'UMga qaraydi.

Reja:

1. Y. B. Vaxtaganov va M. Uyg'ur rejissurasi.

2. Maxsus fanlarni o'rganishda mustaqil ish tizimi.

Tayanch tushunchalar: magistrlarda mustaqil ish ko'rinishlari, rekonstruktiv-variantiv mustaqil ish, maxsus fanlarni o'rganishdagi mustaqil ish, evristik mustaqil ish, temperament tiplari, qiyofa, aqliy tarbiya, magistr shaxsi.

Teatr san'ati taraqqiyotida o'ziga xos burilish yasashga muvay-

sar bo'lgan shaxslardan biri – o'z «aktyor ijrochiligi» maktabini yaratgan Yevgeniy Vaxtangovdir. U K. S. Stanislavskiy tizimini ijobiy o'zlashtirgan holda uni boyitib rivojlantirishga eng ko'p hissa qo'shgan shaxslardan biridir. Vaxtangov K. S. Stanislavskiy tizimini buzmagani holda sahnada aktyorlar uchun erkin badiha (improvizatsiya) ga keng imkoniyatlar yaratdi va spektaklni yagona intizomiy shaklga sola bildi. U Stanislavskiy sistemasidan farqli o'laroq sahnada haqiqatni emas, badiiy, ramziy haqiqatni yaratishga intiladi.

Vaxtangov o'ziga qadar hukm surib kelgan «to'rtinchi devor»ni, ya'ni (tomosha zali bilan aktyorlarni ajratib turadigan)ni inkor etdi va sahnada aktyor bilan tomoshabin o'rtasida bevosita aloqa o'rnatishga erishdi. Demak, Vaxtangov «Aktyorlik mahorati» maktabini egallagan har bir aktyor har bir spektaklda har safar chiqqanda yangilik olib kirishi, improvizatsiyadan keng foydalanishi, har lahzada hozirjavob bo'lishini taqozo etdi.

Vaxtangov ijodiy izlanishlarini davom ettiradi va aktyorda yangi qirralarni ochish yo'llarini qidiradi:

- o'yin (igra) aktyor ijrosini asosini tashkil etishi kerak;
- dunyoni kulgu orqali idrok qilib, tomoshabinga ta'sir o'tkazish;

- hayotni bo'rttirib ko'rsatish kerak, degan xulosaga keladi.

Aktyor sahnada o'zligini yo'qotmasligi, aksincha, tomoshabin ko'z o'ngida o'zgarishi kerak. Ko'proq jismoniy xatti-harakatga e'tibor qaratish, hissiyotni faollashtirish, tomoshabin ko'z o'ngida qiyofaga kirish va qiyofadan chiqish kabi tamoyillarga urg'u berish kerakligini uqtiradi. Tomoshabin spektakl ishtirokchisiga aylanishi kerak, buning uchun zalda o'tirgan tomoshabin bilan aktyor o'rtasidagi to'rtinchi devorni olib tashlash kerak deydi. Buning uchun aktyor sahnada tomoshabinga kuchli ta'sir o'tkazishi kerak.

Vaxtangov ta'sir vositalarini izlashga kirishadi. Qo'l, ko'rinish, yuz-ko'z, yurish-turish kabi vositalarni ishga solish orqali, bu qurollardan o'rnida foydalana bilishi zarur. Vaxtangov aktyorlarni tarbiyalashda shunday ko'nikmaga keladi va «qachonki aktyor

o‘z tasavvur kuchi orqali yaratgan xayolot mahsulini hayotiylikiga to‘la ishonib qabul qila olsa, sahna san’ati tug‘iladi» deydi.

Vaxtangov ilk bor «nuqta» (tochka) atamasini qo‘llaydi. Ya’ni ma’lum vaziyatda ijrochi bo‘lib o‘tgan hodisani chamalab ko‘rish, unga baho berishi va yana voqeani davom ettirishi zarur bo‘ladi. Buni hamma spektaklda qo‘llash mumkin emas edi. Lekin «Grotesk» bo‘rttirilgan komediya janrida u kulgili vaziyatning ta’sir kuchini oshirishga xizmat qiladi.

Vaxtangov har bir spektakl o‘ziga mos va o‘ziga xos bo‘lgan shakl va yechimga ega bo‘lishi, zarurat bo‘lsa u qanday shaklga ega bo‘lmasin tomoshabinni har lahza hayratga solishi, ajablantirishi, to‘lqinlashtirishi lozim deydi. Shu bois u o‘z kundaligiga ushbularni yozib qo‘yadi: – Ayni kunlarda yangi spektakl ustida ishlayapman, «kechinma» san’atining birinchi kursini o‘tib bo‘ldik. Endigi navbat badan, qo‘l, ovoz kabi qurollarni ishga solish yo‘llarini qidirish kerak. Ya’ni taqlid va kechinma san’ati qorishmasidan, uchinchisini – hayratga solish usulini topish kerak. Buning uchun sahnada o‘z o‘quvchilari oldiga murakkab vazifalar qo‘yadi. Sahnada g‘ayritabiiy, aql bovar qilmaydigan vaziyatlar yaratib, shu vaziyatda aktyor o‘z tasavvur va fantaziyasini ishga solib, yuzaga kelgan vaziyatdan chiqib ketish yo‘llarini qidirishi zarur. Vaxtangov har bir so‘zda ma’no, fikr, ta’sirchanlikni talab qiladi.

Vaxtangov aktyorning repetitsiyaga bamaylixotir kirishini jinoyat hisoblaydi. Aktyor timsolidagi ichki his-hayajon, ichki tug‘yon, harorat va g‘azab, mehr va qahrni ijrochining qo‘l, ovoz, tovush, so‘z, tashqi jismoniy xatti-harakati orqali namoyon bo‘lishi kerak.

Qo‘l – inson tanasining ko‘zgusidir. Qo‘l harakati sezgi bilan bog‘liq. Yurak urishi marom va me’yor qo‘l orqali bilinadi. Qo‘l orqali inson to‘g‘risida tushuncha hosil bo‘ladi.

– agar pyesa maromi (ritmi) topilsa, sahnalashtirish uchun kalit topilgan bo‘ladi. Har bir ishning boshlanishi maromga bog‘liq.

– har qanday tabiiy erkinlik rejissyor tomonidan belgilangan chegara oraliqida bo‘lishi kerak.

– sahnadagi erkinlik ongli jarayon bo‘lib aniq belgilangan shakl doirasidan tashqariga chiqmasligi kerak.

– sahnada birorta ortiqcha narsa bo‘lmasligi, aktyor sahna-da og‘irligini oyoqdan–oyoqqa o‘tkazmasligi, o‘z o‘rni bilan al-mashtirmasligi, o‘rtoqlari bilan ko‘z urishtirmasligi, boshqa to-monga qaramasligi kerak.

– hamma joyda intizom, intizom va yana intizom bo‘lishi zarur, degan fikrni ilgari suradi. U teatr san’atida o‘ziga xos kashfiyot yaratishga muvaffaq bo‘ladi.

Vaxtangov K. S. Stanislavskiyning xatti-harakat tahlili uslubini yaratar ekan, ustozining ta’limotini rivojlantirib, spektakl yaratish-da uch omil (faktor)ni aniqlab olmoq kerakligini ta’kidlaydi.

1. Muallifning badiiy shaxsi va pyesadagi muallif g‘oyasining qaytarilmasligi.

2. Bu g‘oya bugungi kunda qanday jaranglaydi?

3. Muallif fikrining bugungi kundagi jaranglashi, konsert jamoa ijodida qanday ifodalanadi?

Xatti-harakat tahlili uslubida ishlaganda aktyor o‘zining haqiqa-tini so‘z bilan emas, xatti-harakat orqali namoyon etadi. Bu etyud-lar orqali shakllanadi.

Muallifning vazifasi bilan aktyor individualligining uyg‘un-lashuvi – xatti-harakat tahlili uslubining ideal natijasidir. Bu uslub bilan ishlaydigan aktyor, rejissyor avvalo madaniyat shohsupasida bo‘lishi kerak.

Vaxtangov shogirdlaridan R. N. Simonov va L. I. Sverdlin Mosk-va O‘zbek drama studiyasini mashg‘ulotlarini olib boradilar. 1924 yili M. Uyg‘ur o‘z tashabbusi bilan shaharma-shahar yurib, qobili-yatli yoshlarni to‘pladi. Ular kelgusida o‘zbek milliy teatr taqdirida nihoyatda muhim o‘rin tutadilar va el ardog‘idagi san’atkorlarga aylanadilar. Bular: Y. Bobojonov, A. Hidoyatov, M. Muhamedov, L. Nazrullayev, Sh. Qayumov, F. Umarov, S. Eshonto‘rayeva, X. Latipov, S. Tabibullayev, Hoji Siddiq Islomov, T. Saidazimova, T. Sultonova va boshqalar.

M. Uyg‘ur xalq teatr san’atining talabi kun sayin oshib borayot-

ganini sezgan va o'z professional malakasini oshirish niyatida 1923 yil Moskvaga borib, Davlat Markaziy teatr san'ati texnikumining rejissyorlik bo'limiga o'qishga kiradi. Ammo bir o'zi bilim olgani bilan o'zbek teatri taqdirini hal qila olmasligini tushunadi. Teatrda loqal bir guruh puxta bilimga ega bo'lishligini lozim deb biladi. Bu niyat 1924 yili Moskvada O'zbek drama studiyasining ish boshlashi bilan amalga osha boshladi.

M. Uyg'urning katta tashkilotchilik qobiliyati Moskva studiyasida namoyon bo'ldi. Chunki Uyg'ur ham talaba, ham tashkilotchi rahbarlardan biri edi. Uning teatr ishidagi tajribasi, bilim darajasi, hayot tajribasi bilan studiyadagi talabalardan ustun turar edi. Buni payqab olgan studiya pedagoglari uni o'zlarining yordamchilari qilib tayinladilar.

Studiyaning pedagoglaridan R. N. Simonov studiyada tayyorlangan «Malikayi Turandot» (K. Gottsi) spektakli xususida shunday hikoya qiladi:

«Umuman spektakl haqida gap borarkan, milliy xususiyat masalalari bo'yicha bizning doimiy va asosiy maslahatchimiz bo'lmish Uyg'urning xizmatlarini unutish mumkin emas. U o'zbek milliy teatrini yaxshi bilardi. Uning maslahati va yordami bilan «Malikayi Turandot»ning ko'pgina obrazlari o'zbek halq teatri, o'zbek qiziqchilarining ijodiga yaqinlashtirilgan edi... U faqat maslahatchimiz bo'libgina qolmay, Tolchanov, Basov kabi menga yordam ko'rsatib, men bilan barobar rejissyorlik ham qilgan»⁷⁵.

Studiyaning yana bir pedagogi L. N. Sverdlin shunday hikoya qiladi:

«Men «Yana uylanaman» spektaklini sahnalashtirish jarayonida o'z xalqining hayotini, uning badiiy an'analarini do'stlariga nisbatan ko'proq bilgan Uyg'urga tez-tez murojaat qilardim»⁷⁶.

Mannon Uyg'ur studiyani 1927 yilda muvaffaqiyatli tamomlagan bir guruh iste'dodlar bilan O'zbek Davlat akademik drama te-

⁷⁵ *Ismoilov E.* Mannon Uyg'ur. R. N. Simonov bilan suhbatdan. – T.: G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1983. – 44-b.

⁷⁶ O'sha manba.

atrining barcha taraqqiyot davrlarda unga rahbarlik va rahnamolik qildi. Munosib shuhrat qozongan aktyorlarning ikki avlodini tarbiyalab voyaga yetkazadi.

K. S. Stanislavskiy o'z maqolasida rejissyorning asosiy vazifalari ustida gap yuritib shunday deb yozadi: «Boshqalarni o'rgatmoq uchun o'rgatayotgan narsangni o'zing bilishing kerak. Bino-barin, o'z-o'zidan ma'lumki, rejissyor loaqal ma'lum darajada aktyor bo'lmog'i lozim»⁷⁷.

Haq gap! Aktyorlik mahoratini, uning ichki psixologiyasini, obraz yaratish jarayonini bilmay turib, rejissyor ijrochini o'z orqasidan ergashtirib bora olishi va u bilan obraz ustida ishlashi amri-mahol. Xullas, rejissyor ma'lum darajada aktyor bo'lishi shart. M. Uyg'ur esa ma'lum darajada emas, tom ma'nosi bilan aktyor edi. U o'zining ijrochilik mahorati bilan yigirmanchi yillarning boshlaridayoq aksariyat teatr muxlislarining tahsiniga sazovor bo'lgan edi. Sahnaga mos qaddi-qomat, istara, nutq, kuzatuvchanlik, o'tkir xotira, improvizatsion qobiliyati, aql-idrok va bilim – barchasi unda mujassam edi.

Uyg'ur «Boy ila xizmatchi» asarida G'ofur rolini o'zi o'ynadi. Unda G'ofurning mafkuraviy o'sib borish jarayonini ko'rsatishga harakat qiladi. Obraz ustida ishlar ekan, G'ofurning har bir so'ziga va shu so'z ostida yotgan chuqur ma'noga katta e'tibor beradi. Uning rollar galereyasida Shillerning «Makr va muhabbat»ida Miller, Moskva studiyasida K. Gotstsining «Malikayi Turandot»ida Altoum, Vladimir Bill-Belotserkovskiyning asarida rais va h.k. lar shular jumlasidandir.

M. Uyg'ur rejissuraga kirishgunga qadar ijrochi sifatida o'nlab turli xarakterdagi obrazlarni yaratib, iste'dodli artist bo'lib, ancha-muncha shuhrat qozongan bo'lsa-da, ammo chinakam badiiy obraz yaratish sirlarini Moskva studiyasida, rus teatrining sahna ustalari qo'l ostida o'rgandi. Uning avvalgi ijodida organik va psixologik ijroga intilish bo'lgan, ta'limotdan keyin realistik metod-

⁷⁷ *Stanislavskiy K. S. Maqolalar. – M.: Искусство.*

ologiyani o'zlashtirib, haqqoniy ijrosi bilan Turkistonda nom qozongan, tomoshabinga manzur bo'lgan birinchi o'zbek artisti edi. Uning ijrosi professional artistlar ijodiga samarali ta'sir ko'rsatib, ularga ibrat bo'ldi.

Uyg'ur o'zbek teatri rejissurasiga asos soldi. Undagi aktyorlik, dramaturglik va tashkilotchilik faoliyati ham uning umri, hayoti mazmunini belgilagan rejissyorlik san'ati bilan chambarchas bog'lanib ketgan.

Uyg'ur sahnalashtirishga uzil-kesil kirishmasdan avval, pyesa ustida ancha-muncha bosh qotirar, uning sahnaviy tomonlarini boyitish, harakatsiz va ortiqcha joylarini qisqartirish, uzundan uzoq monologlarni «qaychilab» tashlash bo'yicha ijodiy ish olib borar edi. Uyg'ur muallif bilan uyg'unlikda ishlar edi. Uning Hamza, G'ulom Zafariy, Fitrat, G'ozī Yunus, Xurshid kabi mualliflar bilan asar ustida ishlagani ma'lum. Uning taklif va iltimoslariga ko'ra pyesalarga qo'shimcha epizodlar, personajlar kiritilardi. G'. Zafariyning qaldirg'och sahna asarlari, jumladan, «Halima» musiqali dramasi Uyg'urning ishtiroki va ko'magida dunyoga keladi. «Halima»ning yaratilishi Uyg'ur ijodida, qolaversa, teatr tarixida teatr bilan dramaturg ijodiy hamkorligining dastlabki namunasidir.

Uyg'ur Moskva studiyasida tahsil olar ekan, ustozlaridan rejissyorlik san'atining eng asosiy va muhim tomonlarini qunt bilan o'rgandi. Bular:

– pyesani to'g'ri va hozirgi kun ehtiyojidan kelib chiqib tahlil qilish;

– asarning g'oyaviy yo'nalishini aniqlash;

– aktyorlar bilan obrazlar ustida qunt bilan ishlash;

– personajlar xarakteristikasini belgilash;

– spektakldagi barcha komponentlarni bir-biri bilan mahkam bog'lab, ularni ma'lum bir maqsadga yo'naltirish va h.k. lar.

Uyg'ur rejissyorning ijrochilar bilan ishlash usulini ayniqsa sinchkovlik bilan o'rganadi. Bu ustoz K. S. Stanislavskiy, Y. B. Vaxtangov, Nemirovich–Danchenko, V. E. Meyerxold va ularning shogirdlari R. N. Simonov, V. S. Kansel, L. N. Sverdlinlar

metodologik uslubiyati edi. Uygʻur ularni oʻzlashtirdi va oʻzbek anʼanalariga sodiq, realistik oʻzbek teatrini asosladi va tashkil qilib, uningasoschisiga aylandi. Uning barcha sahnalashtirgan asarlari, oʻzbek teatrining tarixida oʻz metodologik uslubi-yatiga ega.

Nazorat savollari:

1. Magistrlarda mustaqil ish qanday koʻrinishlarda namoyon boʻladi?
2. Rekonstruktiv-variativ mustaqil ish nima?
3. Maxsus fanlarni oʻrganishdagi mustaqil ish qanday kechadi?
4. Evristik mustaqil ish nima?
5. Taʼlimda magistrni oʻzini anglashga oʻrgatish qanday amalga oshiriladi?
6. Temperament tiplari haqida tushuncha bering.
7. Kiyofa tushunchasiga izoh bering.
8. Aqliy tarbiyaning oʻziga xosligini ochib bering.
9. Magistr shaxsining oʻziga xosligini ochib bering.

Mustaqil ish mavzulari:

1. E. B. Vaxtangov va M. Uygʻurning ijrochilik maktabi teatr sanʼati taraqqiyotida.
2. Rekonstruktiv-variativ mustaqil ish.
3. Evristik mustaqil ish.
4. Aqliy tarbiyaning oʻziga xosligi.
5. Mustaqil taʼlim faoliyatini tashkil etishning ilmiy-metodik asoslari.

Tavsiya etiladigan adabiyotlar:

1. Azizxoʻjayeva N. N. Pedagogik texnologiya va pedagogik mahorat. – T.: Choʻlpon, 2005.
2. Aristotel. Poetika. (Ruschadan M. Mahmudov va U. Toʻychiyevlar tarjimai). – T.: Gʻ. Gʻulom nomidagi Adabiyot va sanʼat nashriyoti, 1980.
3. Umarov E. Teatr estetikasi. – T.: Chashma-Print, 2008.
4. Aliyeva N. Sanʼatdagi hayotim. – T.: Gʻ. Gʻulom nomidagi Adabiyot va sanʼat nashriyoti, 1975.
5. Mahmudov J. Aktyorlik mahorati. – T.: Bilim, 2005.

Yaxlit dramaturgik asar ustida ishlash

Ma'ruzani olib borish texnologiyasi

<i>Talabalar soni: ... nafar.</i>	<i>Vaqt: 2 soat.</i>
<i>Mashg'ulot shakli</i>	Kirish mavzusi bo'yicha ma'ruza.
<i>Mavzu rejasi</i>	1. Spektakl ustida ishlash jarayoni. 2. Sahnaviy asarning xatti-harakatli tahlili. 3. Didaktik ta'limot tamoyillari.

<i>Mashg'ulotning maqsadi:</i> o'quv fani haqida umumiy tasavvurni shakllantirish, badiiy did tarbiyasi haqida tushuncha hosil qilish.	
<i>Pedagogik vazifalar</i>	<i>O'quv faoliyati natijalari</i>
Mustaqil ishlarda magistr tayanadigan manbalar, mustaqil izlanishning bo'lajak rejissyor faoliyatidagi o'rni va roli, M. Uyg'ur Alisher Navoiy obrazini yaratishda foydalangan manbalar, «dramaturg + rejissyor + aktyor + rassom» birligi, mantiq omilining rejissyor faoliyatidagi roli, ijodiy fantaziya, M. Uyg'ur yaratgan Navoiy obrazidagi yetakchi hatti-harakatning mohiyati, sahnadagi qahramon biografiyasining badiiy yaxlitlikdagi o'rni to'g'risida tushunchalar berish.	Mustaqil ishlarda magistr tayanadigan manbalar, mustaqil izlanishning bo'lajak rejissyor faoliyatidagi o'rni va roli, M. Uyg'ur Alisher Navoiy obrazini yaratishda foydalangan manbalar, «dramaturg + rejissyor + aktyor + rassom» birligi, mantiq omilining rejissyor faoliyatidagi roli, ijodiy fantaziya, M. Uyg'ur yaratgan Navoiy obrazidagi yetakchi hatti-harakatning mohiyati, sahnadagi qahramon biografiyasining badiiy yaxlitlikdagi o'rni to'g'risida tushunchalar berildi.
<i>O'qitish usullari va texnikasi</i>	Ma'ruza, «Aqliy hujum», T-sxema, munozara, muammoli vaziyatlar usuli.
<i>O'qitish vositalari</i>	Ma'ruza matni, tarqatma materiallar, slaydlar, proyektor.
<i>O'qitish shakllari</i>	Jamoa, to'g'ridan to'g'ri, guruhlar bilan ishlash.
<i>O'qitish shart-sharoiti</i>	Texnik vositalar bilan ta'minlangan auditoriya.

Ma'ruzaning texnologik xaritasi

Ish jarayonlari vaqti	Faoliyatning mazmuni	
	O'qituvchi	Talaba
I bosqich. Fanga va mavzuga kirish (20 daqiqa)	1.1. Mavzuning nomini aytib, uning doirasida dastlabki umumiy tasavvurni beradi hamda uslubiy va tashkiliy tomonlari bilan tanishtiradi.	Tinglaydi, mavzu nomini yozib oladi.
	1.2. Mavzu bo'yicha o'tiladigan masalalar bilan tanishtiradi, ularning uzviyligi haqida qisqacha ma'lumot beradi.	Tinglaydi.
	1.3. Fan yakunida qo'yiladigan reyting baholash mezonlari bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.

	1.4. Mavzuni o'zlashtirishda foydalanish uchun zarur adabiyotlar ro'yxati bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.5. Mavzu yuzasidan «Aqliy hujum» qoidasi asosida dars o'tkazishni taklif etadi. Talabalar tomonidan aytilgan fikrlarni yozib boradi.	Tushunchalarini erkin fikr orqali bildiradi.
II bosqich. Asosiy qism (50 daqiqa)	2.1. Mavzu rejasi va tayanch tushunchalar bilan tanishtiradi.	Tinglaydi.
	2.2. Ma'ruzani reja bo'yicha tushuntiradi, har bir rejani dars nihoyasida umumlashtiradi. Dars jarayonini slaydlarni namoyish qilish bilan olib boradi.	Tinglaydi, slaydlarga e'tibor qaratadi va mavzu bo'yicha savollar beradi.
	2.3. Har bir rejani mustahkamlash uchun mavzu doirasida savollar beradi.	Savollarga javob beradi, erkin bahs-munozaraga kirishadi.
	2.4. Tayanch iboralarni yana bir bor takrorlashni so'raydi va ularga talabalar bilan birgalikda izoh beradi.	Tayanch iboralarni muhokama qiladi va ularni daftarlariga qayd etib boradi.
III bosqich. Yakuniy qism (10 daqiqa)	3.1. Talabalarni faollashtirish hamda ular guruhlariga bo'lingan holda mavzu doirasida o'rtaga tashlangan muammoga yechim topishlari uchun tarqatma materiallar tarqatadi. Bunda o'qituvchi T-sxemasidan foydalanadi.	T-sxemasini mustaqil to'ldiradi, fikrini erkin bayon etadi.
	3.2. Talabalar baholaydi va rag'batlantiradi.	Eshitadi.
	3.3. Kelgusi mashg'ulotga tayyorgarlik ko'rish uchun topshiriqlar va foydalanish uchun tavsiya etiladigan adabiyotlar ro'yxatini beradi.	Eshitadi va O'UMga qaraydi.

Reja:

- 1. Spektakl ustida ishlash jarayoni.*
- 2. Sahnaviy asarning xatti-harakatli tahlili.*
- 3. Didaktik ta'limot tamoyillari.*

Tayanch tushunchalar: *mustaqil ishlarda foydalaniladigan manbalar,*

«dramaturg + rejissyor + aktyor + rassom» birligi, mantiq omili, ijodiy fantaziya, yetakchi hatti-harakatning mohiyati, sahnadagi qahramon biografiyasi.

Teatrda badiiy yaxlitlikning asosi dramaturgik materialdir. Rejissyorning asar ustida ishlashi, uning badiiy barkamol yaxlit sahna asari darajasiga yetkaza olish qobiliyati teatr san'atida asosiy omil hisoblanadi. Bu jarayon aktyor, rassom, kompozitor kabi qator hamkor ijodkorlar bilan alohida-alohida va bir yerga to'plangan holda ish boshlaydi.

«Rejissyor – bu spektakl yaratish san'atidir, – deydi K. S. Stanislavskiy. – Rejissyor faqatgina pyesani yaxshi tahlil qiladigan, aktyorlarga maslaxat beradigan, ularni sahna dekoratsiyalari orasiga joylashtira oladigan kimsa emas, balki u hayot murakkabliklarini kuzatib hulosa chiqara oladigan, har tomonlama mukammal bilimga ega, o'z professional teatr bilimini puxta egallagan ijodkordir»⁷⁸. Chunki rejissyor – rahbar, tashkilotchi, pedagog, murabbiy, sahnalashtiruvchi mutaxassis, shuningdek, siyosiy, badiiy, musiqiy, tasviriy bilimlarga ega bo'lgan ko'p qirrali arbobdir.

Sahnaviy yaxlit asar yaratish jarayoni shartli ravishda ikki bosqichda olib boriladi:

1-bosqich. Rejissyorning jamoa bilan uchrashguniga qadar dramatik materialni o'rganish jarayoni bo'lib, bunda pyesa chuqur tahlil qilinadi. Rejissyor pyesani o'rgana borib, spektaklning to'liq rejasini yaratadi. Bunda asta-sekin jamoa bilan ishlash jarayonida kerak bo'ladigan sahnalashtirish plani paydo bo'ladi.

2-bosqich. Rejissyor o'z rejasini asosida aktyor bilan birga hamkorlikda uni amalga oshirishga kirishadi. Bu jamoa bilan alohida-alohida, umumiy repetitsiyalar shaklida o'tadi⁷⁹. Demak, bunda rejissyorning vazifasi ijoddagi «oltin oraliq»ni topa olishdan iboratdir.

Badiiylilik asoslaridan yana biri – dramatik asarning shakli va mazmunidir. Rejissyor dramaturgiyaga ijodiy sho'ng'ishi, pyesan-

⁷⁸ Горчаков Н. Режиссёрские уроки Станиславского. – М.: Искусство. – С. 42.

⁷⁹ Usmonov R. Rejissura. – T.: Fan, 1997. – 54-b.

ing tuzilishi (strukturasi), shakli, yozilish uslubi, xatti-harakatdagi qahramonlarning xarakteri va tilini chuqur o'rganishi lozim. Chunki pyesaning badiiy qimmatini, uning ichki ma'no-mazmunini asarning g'oyaviy-tematik negizi belgilaydi. Chunki ijodkor (rejissyor, aktyor)ning ilhomini uyg'otuvchi va tomoshabin qalbini titratuvchi narsa-pesaning g'oyasi va mazmunidir. Mazmun asar shaklini belgilaydi.

Muallif dramatik asar shakli komponentlarini qanchalik erkin egallasa, u turmushni mukammal tasvirlasa, o'z asarining g'oyaviy-tematik asosini shunchalik chuqur va aniq ochib bersa, shunda mazmun va shakl birligiga erishadi. Bu yaxlitlikning, badiiylikning zarur shartidir.

Badiiy shakl – dramatik asar mazmunini tashqi gavdalantirish usulidir. Shaklning asosiy elementlariga kompozitsiya, syujet, janr, obrazlar kiradi.

Kompozitsiya – lotincha so'z bo'lib, «tuzib chiqish», «tartibga solish» ma'nosida keladi. Qarama-qarshiliklarga sabab bo'lgan va xatti-harakat qilishga olib kelgan shart-sharoitlar, o'zaro munosabatni vujudga kelishiga sababchi bo'lgan voqealar tizmasiga pyesa **ekspozitsiyasi** deyiladi.

Asarning asosiy qarama-qarshiligi boshlanishiga asos bo'lgan voqea tugun deyiladi. Tugun – dramatik asarda asosiy voqeaning boshlanishi bo'lib, barcha muhim voqealar mana shu tugundan keyin keladi. Voqea va qarama-qarshiliklar kurashi avj cho'qqisiga ko'tariladi va bu nuqta pyesaning **kulminatsiyasi** deyiladi. Kulminatsiya kurashning natijasini belgilaydi. Bu esa qahramonlarning taqdiri qanday hal bo'lganligi, ya'ni tugunning **yechimidir**.

Asardagi ishtirokchilar o'rtasidagi kurash zaminida yotgan ziddiyat, kelishmovchilik, ixtilof **konflikt** deyiladi. Dramatik asar konfliksiz bo'lmaydi, chunki qarama-qarshilik dramatik asarning negizini tashkil etadi.

Asarning qarama-qarshiliklarga asoslangan, asosiy mavzusini aniqlash personajlarning xulq-atvorini va rejissyorga pyesadagi yetakchi xatti-harakatni aniqlashni taqazo etadi. **Yetakchi xat-**

ti-harakat – bu aniq intilish bo‘lib, pyesadagi kurashni boshqaradi.

Demak, oliy maqsadga erishish yaxlit badiiy asar yaratish uchun harakat qiluvchi shaxslarning va pyesaning yetakchi xatti-harakatini va ularga qarshi kurashga tayyor turgan qarama-qarshi, xatti-harakatlar aniqlanishi va rejissyor tomonidan bajarilishini ta’minlash badiiy yaxlitlik omilidir.

Asarni badiiy yaxlitligi asar **g‘oyasiga** bog‘liq bo‘lib, «u dramatik asarning asosi bo‘lib, hayot hodisalari tub negizining ochilishidir. Chernishevskiy ta’biri bilan aytganda, «hayotiy haqiqatga chiqarilgan hukmdir»⁸⁰. Buning uchun asardagi hayotiy haqiqatni (pyesadagi tasvirlangan hayotni) chuqur o‘rganish kerak.

Asarda barcha xatti-harakat voqealar tufayli vujudga keladi. Voqea sahna asarida xatti-harakatni qo‘zg‘atuvchi faol omildir. Voqea dramatik asarning g‘ildiragi hisoblanadi va uning kuchliligi obraz-rolning qimmatiga ham aloqadordir.

Rejissyor va aktyor pyesa, rol ustida ishlar ekan, dramaturgning ijodiy laboratoriyasiga chuqurroq kirishi kerak. Asar uslubi, man-tig‘i, pyesa tuzilishi, unda xatti-harakat qilayotgan qahramonlar bilan yaqindan tanishishi, ularning tilini va xatti-harakatini puxta o‘rganishi zarur. Pyesaning badiiy xususiyatlarini rejissyor va aktyor o‘rganishi shart. Bunda muallifning uslubi (stili) ni aniqlay olish shart. **Uslub** (stil’) deb dramaturgning ijodiy materiali, xarakterlarning individualligi (o‘ziga xos) va ayrim bo‘yoqlar yig‘indisi-ga aytiladi.

Dramaturg uslubining o‘ziga xos xususiyatlari, uning hayotni anglash darajasi va hayot voqealarini tasvirlash metodi muallif ijodidagi shakllangan va rivojlangan davrning shart-sharoitlari bilan ham bog‘liq bo‘ladi. U har doim zamonning g‘oyaviy-badiiy ta’siri ostida vujudga keladi va shakllanadi. «Muallifning dunyoqarashi, pozitsiyasi, g‘oyaviy qiziqishlari uning ijodiy uslubini belgilaydi. Hayotiy materialni tanlash, syujet tuzish, kompozitsiya, janr, til va obrazlarni o‘ziga xos talqin etish har bir barkamol dramaturgning

⁸⁰ Гурьев Н. Творческая работа коллектива. – М.: Искусство. – С. 21.

ijodiy siymosini (uslubini) belgilaydi. Shuning uchun badiiy yaxlit sahna asarni yaratuvchi – rejissyor, muallif uslubini, uning ijodiga xos xarakterli xususiyatlarini «his qilishi» va aniqlay olishi, olingan pyesani ipidan ignasigacha o‘zlashtirishi zarur»⁸¹.

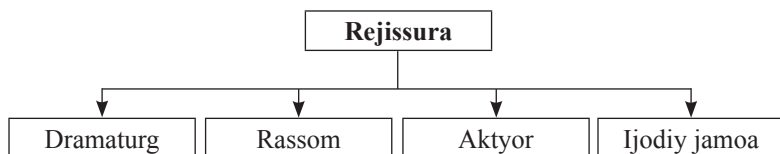
Demak, dramatik yaxlit asar yaratish bu oliy maqsad va unga erishish uchun qilingan xatti-harakat – yetakchi xatti-harakatdir. Rejissyor asardagi ishtirokchilarning alohida xatti-harakatlarini, pyesa bo‘ylab o‘tadigan, asarning negiziga olib boruvchi xatti-harakatlarini birlashtirib, uni spektakl yetakchi xatti-harakatiga bo‘ysundira bilishi kerak. Bu badiiy yaxlit spektakl yaratish asosidir.

Badiiy yaxlit spektakl yaratish uchun asar janrini to‘g‘ri aniqlash lozim. **Janr** – ijodkorning ijod mahsulini yaratishdagi qo‘llagan «o‘yin uslubi»dir. Aktyorlik ijrosida janr o‘z uslubini topishi kerak. Rejissyor aktyorning xarakter va xarakterlilik ustida ishlashini ta’minlaydi. Chunki aktyorning rol qiyofasiga kirishida xarakterlilik muhim omildir. Aktyorning ichki holati xarakter, tashqi qiyofasi esa xarakterlilikdir. Bularni uyg‘unlashuvi yaxlit obraz yaratishga olib keladi.

Rejissyor uchun rassom, kompozitor, sahna ijodkorlari va yordamchi vositalar: dekoratsiya, nur, shovqin va sahna ishchilarining yaxlit birikuvi va bir oliy maqsadga erishuvi yaxlit sahna asari yaratish omilidir. Shunday qilib, yaxlit sahna asari yaratish formulasini quyidagi chizma orqali ifodalash mumkin.

1-chizma

Yaxlit badiiy dramatik sahnaviy asar



⁸¹ Usmonov R. Rejissura. – T.: Fan, 1997. – 86-b.

Magistrlarning fan sohasida bilimini chuqurlashtirish uchun asosiy ma'ruza mavzulari tizimini bayon qildik va magistr uchun yo'llanma berishga harakat qilindi. Aktyorlik, rejissura va pedagogik mahoratni oshirish maqsadida berilgan ma'ruzalar oliy kasbiy mutaxassislikni egallovchi magistrlar uchun yo'llanma holos. Fanning chuqur negizini egallash uchun ta'limotni o'rganibgina qolmay, uni yangi usullarda qo'llash, har bir bo'lg'usi ijodkorning xatti-harakatida namoyon bo'lishini ta'minlash joiz. Ma'ruzalardan ba'zilarini faqat tezisi berildi. Magistr shu asnoda mustaqil bilimini oshirishi lozim. Ma'ruzalar nazariy bilimlarni boyitishi va shu asosda amaliy mashg'ulotlarda ta'limotning elementlarini qo'llashni amalda joriy qilish joizdir.

Magistrlarni fan sohasida o'qitishning mazmuni unga an'anaviy – «Ustoz va shogird» tizimida bilim berish bilan belgilanadi. Bu tizim yoki uslub tarixiy xarakterga ega. O'qitishning maqsad va vazifalari davr taraqqiyoti bilan uyg'unlikda olib boriladi. Uning mazmuni hayotiy talab (davr, tomoshabin talabi, ma'naviy barkamollik talabi, ilmiy bilimlar ravnaqi)ning o'zgarishi bilan o'zgarib turadi. Magistrnlarni fan sohasida bilimini oshirish nazariyasi jamiyat taraqqiyoti, fan, madaniyat va shaxsning shakllanishi va rivojlanishi tizimida olib boriladi.

Har bir fan obyektiv real qonuniyatga tayanadi. O'qitish jarayoni magistr va ustozning maqsadlarini bir-biri bilan yaqinligini shart-sharoitini ta'minlash kabi qonuniyatlarga amal qilgan holda olib boriladi. Bu borada magistrlar layoqatiga qarab ustozlarga birlashtiriladi. Teatr san'ati ta'limotini chuqur o'zlashtirgan ustozlarning o'qitish tizimi, pedagogik mahoratini egallash talabalar uchun dasturulamalidir.

Magistrning oliy maqsadi to'laqonli aktyor, rejissyor, pedagog ustoz ilmini olish bo'lsa, ustozning maqsadi teatr maktabi tamoyillarini maqsadga muvofiq singdirishdir. Magistrning nazariy bilimini shakllantirish o'quv jarayoni qonuniyatlaridan kelib chiqadi. Bunda teatr maktabi tizimini yaratgan K. S. Stanislavskiy, Nemirovich-Danchenko, Vaxtangov, Meyerxold, M. Uyg'ur

ta'limotlarini chuqur o'zlashtirish ko'zda tutiladi. Buning uchun o'qitishning ilmiy jabxasidan amaliy qo'llashni egallash jarayoniga o'tish muvofiqdir. Bu jarayon didaktik tamoyil asosida olib boriladi.

Didaktik tamoyillar – bu didaktik qonuniyatlarni anglashni ifoda etish bo'lib, teatr maktabi ta'limotining mohiyati, maqsadi va uni qo'llash usulini o'qitish jarayoniga tatbiq etishdir. Tamoyillar – teatr maktabi ta'limotining ibtidosi, asosiy g'oyasi bo'lib, talab bilan yo'g'rilgan qonun va qoidalaridir.

Didaktik ta'limot tamoyillari quyidagi shartlar asosida olib boriladi:

- a) teatr san'ati talabiga monand bilim berish maksadi;
- b) ta'lim berishning obyektiv qonuniyatlari;
- d) o'qitish jarayonida konkret shart-sharoit yaratilishi.

Bu talablarga e'tibor qaratish nazariy bilimlarning amaliyot bilan o'zaro birga olib borilishi magistrlar faolligini oshiradi, pedagogik mahoratni shakllantiradi, o'ziga xos qirralarini namoyon etadi, mukammallikni ta'minlovchi professional mutaxassislikni egallab, faollik va shaxs sifatida tarbiyalash e'tiborga olinadi va ta'minlanadi.

Magistraturada kasbiy fanlardan bilim berishning shakli va usuli ikki maqsad orqali amalga oshiriladi:

- a) ustozning o'quv jarayonini boshqarish uchun javobgarligi;
- b) magistrning ilmiy-ijodiy jarayon subyektiga aylanishi.

O'quv jarayoni shakli ma'ruza-nazariy ta'limot, amaliy mashg'ulotlar, yakka va mustaqil bilim olish, konsultatsiya, teatrlarga qatnashish, ishtirok etish, TV va kinolarda tasvirga tushish, o'quv konferensiyalarda ishtirok etish, mustaqil ishlarni jamoatchilikka namoyish etish, kasbiy yo'nalish asosida o'z bilimini oshirish kabi ko'rinishda amalga oshiriladi.

Ma'ruza – ta'lim yo'nalishida teatr san'ati ta'limoti ilmiy asosda mantiqan fikr jamlangan, sistematik va aniq ilmiy asosda bayon qilanadigan nutq.

Ma'ruzaning asosiy vazifasi:

a) magistrdlarga ilmiy bilim orqali teatr san'ati ta'limotini, ularning davriy ko'rishlarini, qo'llash tamoyillarini singdirish;

b) magistrdlarga ilm uslubiya-tini, izlanish va tajribalarni tanishtirish;

d) o'quv jarayonida ta'limot bilan o'quv mashg'ulotlarining uslubiyl aloqasini tasvirlay olish va ularni magistr ongiga singdirish.

Ma'ruzalar tematik bo'ysundirilgan va bir-biri bilan bog'langan, bir maqsad sari yo'naltirilgan bo'ladi. Har bir ma'ruza o'zining spetsifik yo'nalishiga qarab ajratiladi, ammo ularni qo'llash uslubida o'ziga xos yondashish talab etiladi. Masalan:

a) ilmiyligi;

b) professional yo'nalishi;

d) Tushunarli, sodda va ravon;

e) tasvir doirasining ta'sirchanligi

Magistrlar uchun belgilangan o'quv dasturidagi barcha ma'ruzalar ilmiy, tushunarli va sodda, ta'sir etishi kuchli va amaliyotda qo'llash uchun misollar bilan yo'g'rilgan bo'lishi kerak. Yuqorida ana shunday ma'ruzalarning qisqa tezislari bayon etildi. Ustoz ma'ruza matnini kengaytirgan holda mantiqan isbotlangan yo'nalishda bo'lishini ta'minlashi zarur.

Ta'lim jarayonida ustoz ma'ruzani magistrdlar tomonidan o'zlashtirishiga erishadi va amaliy mashg'ulotlarda, ya'ni mashqlarda bilimni mustahkamlaydi. Masalan, ustoz aktyorlik mahorati unsurlaridan «Diqqat»ga e'tibor qaratayapti. Buning uchun ustoz ikkita keys tayyorlaydi.

Birinchi keys:

Ustoz magistrga kuzatib o'tirishni buyurdi va talaba-qizlarni bir qatorga o'tqazib qo'yadi. Qaysi biringizning poshnangiz tushib qoldi. Qani kim u? deydilarda magistrga piyolaga suv quyib va unga uzatishni iltimos qildi. To'g'rida o'tirgan talaba qizlar tufllarini poshnasiga qarash va bir-birinikini sinchiklab kuzata boshladilar. Magistr suv uzatdi, ustoz bir xo'plam ichib stol ustiga qo'yib qo'ydi. Qizlardan so'radi. Qizlar barchaning oyoq kiyimi butligini aytdi. Shunda ustoz: Yana nimalarni ko'rdingiz. Bizlar nima qil-

dik deganida, birorta talaba qiz bo'lib o'tgan voqea haqida hech nima ko'rmaganini aytadi. Ular diqqatlarini oyoq kiyimiga qaratgani va ustozning suv ichganini sezmaganini aytishadi. Talabalar obyektidagi diqqatlari bilan mashg'ul bo'ldilar. Shunda ustoz «Siz sahnadagi obyektlarga haqiqiy diqqatingizni qaratsangiz, zaldagi tomoshabinlarning harakati bilan ishingiz bo'lmaydi. Aktyor diqqatini sahnada jamlashi kerak. Shunda u ijodiy diqqatga erishadi», – deydi.

Ikkinchi keys:

«Ustoz auditoriyadagi predmetlar: stol, stul, eshik, deraza... va h.k. larni diqqat bilan qarab chiqing, deydi. Har bir talaba o'z diqqatini predmetga «Etarli» komandasi bo'lguncha ushlab tursin. Bu – mashqning tugashi bo'ladi. Talabalar bir necha daqiqa o'z nigohlarini predmetga qaratadilar. So'ngra ustoz har bir talaba bilan savol-javobga o'tadi. Ba'zi talabalar predmetning qiziqarli emasligini va predmetga nisbatan e'tiborsiz ekanliklarini ochib qo'yadi. Keyin ustoz talabalarga «Nahotki, siz tanlagan predmetdagi detallarni ko'rmadingiz. E'tiborliroq bo'ling» deb yana mashqni qaytardi. Keyin yana, yana...

Talabalar borgan sari diqqat bilan kuzata boshlaydilar va predmetning yangi detallarini aytishadi. Bu ularni obyektga bo'lgan diqqatlarini ko'proq ushlab turishga odatlantiradi.

Mashqning keyingi bosqichida ustoz fikrlashning ahamiyatini tushuntiradi. Diqqat jarayonida biror bir predmet olib, uni taxminiy reja asosida, olingan predmetni har taraflama o'rganishni ta'kidlaydi.

Masalan, predmetning rangi, uning shakli, qaysi materialdan tayyorlanganligi; tayyorlash jarayoni; qanday predmetdan iboratligi; shu predmet bilan bog'liq bo'lgan buyumlar; predmetning sifati (uning yutug'i va kamchiligi).

Ustoz magistrga vazifa berishi mumkin, u o'zi tanlagan predmetga taxminiy plan tuzib bersin. Bu bilan magistr talabalar bilan ishlash metodikasini o'zlashtiradi. Bu mashqda talabalar «diqqat»ining muhimligiga erishiladi. U yana faollashadi. Bu talabalar bi-

lan bir obyektida diqqatni ushlab turishni o'rganishadi»⁸².

Keyingi mashqlarda hissiyot a'zolarining faoliyatiga e'tibor qaratiladi. Bular eshitish, sezish, his qilish va hattoki ta'm bilishdir. Bu mashqlarni ustoz va talabalar o'ylab topsalar maqsadga muvofiq bo'ladi. Bu mashqlar talabalardagi tashqi diqqatni shakllantiradi. Ichki diqqatni shakllantirish uchun ustoz auditoriyada bo'lmagan predmet haqida masalan: tol daraxti, lola, tosh, marmarlarda diqqat jamlashni ta'kidlaydi.

Mashqlar sekin-asta murakkablashib boradi. Keyingi bosqichda talabalar bir obyektidan diqqatni ikkinchi obyektga ko'chirish mashqi ustida ish olib borishadi.

Magistr bu jarayonda pedagogik metodologiyani ustoz uslubiyati orqali o'zlashtiradi va uni mustaqil shakllantiradi. Ustoz magistr faoliyatini tez-tez nazorat qilib boradi. Aktyorlik mahorati unsurlari – elementlarini o'zlashtirishni amaliyotda sinab ko'radi. Magistrdan ta'limotni chuqur o'zlashtirish va joriy qilish – pedagogikaga moyilligi sekin-asta sinab ko'riladi.

Nazorat savollari:

1. *Mustaqil ishlarda magistr qanday manbalarga tayanib ish tutadi?*
2. *Mustaqil izlanishning bo'lajak rejissyor magistr faoliyatidagi o'rni va rolini izohlang.*
3. *Mannon Uyg'ur Alisher Navoiy obrazini yaratishda qanday manbalardan foydalangan?*
4. *«Dramaturg + rejissyor + aktyor + rassom» birligini tasvirlang.*
5. *Mantiq omilining rejissyor faoliyatidagi roli qanday?*
6. *Ijodiy fantaziya nima?*
7. *Voqealarni bir-biriga kontrast qo'yish samaradorligini izohlang.*
8. *M. Uyg'ur yaratgan Navoiy obrazidagi yetakchi hatti-harakat qanday mohiyatga ega bo'lgan?*
9. *Sahnadagi qahramon biografiyasining badiiy yaxlitlikdagi o'rni qanday?*
10. *Mannon Uyg'ur xalq obrazini qaysi vositalar orqali ochib bergan?*

Mustaqil ish mavzulari:

1. *Badiiy yaxlitlik vujudga kelishi uchun dramaturgik material tanlashning*

⁸² Захава Б. Ч. Мастерство актёра и режиссёра. – М.: Просвещение. – С. 102–103.

ahamiyati.

2. *Rejissyor, aktyor, yozuvchi, rassom, kompozitor kabi ijodkorlar bilan ishlash jarayoni.*
3. *Mustaqil ishlarda manbalardan foydalanish usullari.*
4. «Dramaturg + rejissyor + aktyor + rassom» birligi.

Tavsiya etiladigan adabiyotlar:

1. *Muhamedov M. Rejissura asoslari. – T.: O‘DSI, 2008.*
2. *Abdusamatov X. Drama nazariyasi. – T.: G‘. G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti, 2000.*
3. *Aristotel. Poetika. (Ruschadan M. Mahmudov va U. To‘ychiyevlar tarjimasi). – T.: G‘. G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti, 1980.*
4. *Aliyeva N. San‘atdagi hayotim. – T.: G‘. G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti, 1975.*
5. *Rizayev Sh. Ma‘naviyat manzillari. – T.: G‘. G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti, 2008.*
6. *Qoraboyev U. O‘zbek xalqi bayramlari. – T.: Sharq, 2002.*
7. *Muhammad H. Ssenariynavislik asoslari. – T.: Fan va texnologiya, 2008.*
8. *Usmonov R. Rejissura. – T.: Fan, 1997.*

Obraz yaxlitligini ta‘minlashda individual laboratoriya ishlari

Ma‘ruzani olib borish texnologiyasi

<i>Talabalar soni: ... nafar.</i>	<i>Vaqt: 2 soat.</i>
<i>Mashg‘ulot shakli</i>	<i>Kirish mavzusi bo‘yicha ma‘ruza.</i>

<i>Mavzu rejası</i>	1. Obraz yaxlitligini ta'minlash. 2. Yaxlitlikka erishishda ijodiy guruh uyg'unligi.
<i>Mashg'ulotning maqsadi:</i> o'quv fani haqida umumiy tasavvurni shakllantirish, badiiy did tarbiyasi haqida tushuncha hosil qilish.	
<i>Pedagogik vazifalar</i>	<i>O'quv faoliyati natijalari</i>
Pedagogik texnologiyaning mohiyati, texnologiyaning badiiy ijodiyotdagi roli, o'yin texnologiyasi mazmuni, sahnaviy atmosfera mohiyati, dramaturgiya qonunlari asosida o'yin texnologiyasining amalga oshirilishi, mutaxassis tayyorlash standartlari, magistrlardagi iste'dod va salohiyat darajalari to'g'risida tushunchalar berish.	Pedagogik texnologiyaning mohiyati, texnologiyaning badiiy ijodiyotdagi roli, o'yin texnologiyasi mazmuni, sahnaviy atmosfera mohiyati, dramaturgiya qonunlari asosida o'yin texnologiyasining amalga oshirilishi, mutaxassis tayyorlash standartlari, magistrlardagi iste'dod va salohiyat darajalari to'g'risida tushunchalar berildi.
<i>O'qitish usullari va texnikasi</i>	Ma'ruza, «Aqliy hujum», T-sxema, munozara, muammoli vaziyatlar usuli.
<i>O'qitish vositalari</i>	Ma'ruza matni, tarqatma materiallar, slaydlar, proyektor.
<i>O'qitish shakllari</i>	Jamoa, to'g'ridan to'g'ri, guruhlar bilan ishlash.
<i>O'qitish shart-sharoiti</i>	Texnik vositalar bilan ta'minlangan auditoriya.

Ma'ruzaning texnologik xaritasi

Ish jarayonlari vaqti	Faoliyatning mazmuni	
	O'qituvchi	Talaba
I bosqich. Fanga va mavzuga kirish (20 daqiqa)	1.1. Mavzuning nomini aytib, uning doirasida dastlabki umumiy tasavvurni beradi hamda uslubiy va tashkiliy tomonlari bilan tanishtiradi.	Tinglaydi, mavzu nomini yozib oladi.
	1.2. Mavzu bo'yicha o'tiladigan masalalar bilan tanishtiradi, ularning uzviyligi haqida qisqacha ma'lumot beradi.	Tinglaydi.

	1.3. Fan yakunida qo'yiladigan reyting baholash mezonlari bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.4. Mavzuni o'zlashtirishda foydalanish uchun zarur adabiyotlar ro'yxati bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.5. Mavzu yuzasidan «Aqliy hujum» qoidasi asosida dars o'tkazishni taklif etadi. Talabalar tomonidan aytilgan fikrlarni yozib boradi.	Tushunchalarini erkin fikr orqali bildiradi.
II bosqich. Asosiy qism (50 daqiqa)	2.1. Mavzu rejasi va tayanch tushunchalar bilan tanishtiradi.	Tinglaydi.
	2.2. Ma'ruzani reja bo'yicha tushuntiradi, har bir rejani dars nihoyasida umumlashtiradi. Dars jarayonini slaydlarni namoyish qilish bilan olib boradi.	Tinglaydi, slaydlarga e'tibor qaratadi va mavzu bo'yicha savollar beradi.
	2.3. Har bir rejani mustahkamlash uchun mavzu doirasida savollar beradi.	Savollarga javob beradi, erkin bahs-munozaraga kirishadi.
	2.4. Tayanch iboralarni yana bir bor takrorlashni so'raydi va ularga talabalar bilan birgalikda izoh beradi.	Tayanch iboralarni muhokama qiladi va ularni daftarlariga qayd etib boradi.
III bosqich. Yakuniy qism (10 daqiqa)	3.1. Talabalarni faollashtirish hamda ular guruhlariga bo'lingan holda mavzu doirasida o'rta tashlangan muammoga yechim topishlari uchun tarqatma materiallar tarqatadi. Bunda o'qituvchi T-sxemasidan foydalanadi.	T-sxemasini mustaqil to'ldiradi, fikrini erkin bayon etadi.
	3.2. Talabalar baholaydi va rag'batlantiradi.	Eshitadi.
	3.3. Kelgusi mashg'ulotga tayyorgarlik ko'rish uchun topshiriqlar va foydalanish uchun tavsiya etiladigan adabiyotlar ro'yxatini beradi.	Eshitadi va O'UMga qaraydi.

Reja:

1. Obraz yaxlitligini ta'minlash.

2. Yaxlitlikka erishishda ijodiy guruh uyg'unligi.

***Tayanch tushunchalar:** pedagogik texnologiya, o‘yin texnologiyasi, sahnaviy atmosfera, dramaturgiya qonunlari, mutaxassis tayyorlash standartlari, magistrlardagi iste’dod va salohiyat darajalari.*

Magistr individual ishlarni mustaqil bajaradi yoki tajriba o‘tkazadi. Laboratoriya so‘zi «ishlamoq», «o‘zi bajarmoq» ma’nosi ni anglatadi. Magistr bu mashg‘ulot orqali nazariy olgan bilimni amaliyotga qo‘llash mexanizmini o‘rganadi. Bunda magistrning fikrlashi kengayadi va unda faollik xarakteri mujassamlashadi. Shunday qilib, yakka ishlash ilmiy fikrlashni takomillashtiradi va kasbiy uslubiyaatini takomillashtiradi. Masalan, magistr o‘zida badiiy yaxlitlik asosini shakllantiradi.

Misollarga murojaat qilamiz. O‘zbek teatri asoschisi M. Uyg‘ur «Alisher Navoiy» spektaklini sahnalashtirish jarayoni qanday kechgan? M. Uyg‘ur mutafakkir A. Navoiy davriga xos tarixiy muhit yaratish, ijodiy jamoa o‘rtasida shoir siymosiga nisbatan chuqur va ehtirom uyg‘otish niyatida mavjud barcha imkoniyatlardan oqilona foydalandi. Buning uchun dramaturg–adabiyotshunos olimlar bilan aloqa o‘rnatdi. Teatr jamoasini A. Navoiy davri madaniyati, an‘analari shoirning ideallarini chuqur o‘rganishga da‘vat etdi. Demak, asarda targ‘ib qilingan tarixiy davr va davrda bo‘lib o‘tgan hodisotlar o‘rganildi. Navoiy ijodiyoti, uning asarlari – sahnada shoir hayoti va qiyofasini haqqoniy ifoda etishda ijrochilarga ilhom beruvchi asosiy manba bo‘lib xizmat qildi.

Obrazning yaxlitligiga erishish uchun A. Navoiy rolining ijrochisi shoirning o‘zi hamda zamondoshlari tomonidan yozilgan qator hujjatlar bilan tanishishga to‘g‘ri keldi. «Xususan O. Xo‘jayevga eng katta yordam bergan manba A. Navoiyning eng yaqin do‘sti, asrdoshi, tarixchi Xondamirning «Makorimul axloq» nomli asari bo‘ldi. Chunki bu kitob boshidan-oyoq Navoiyga, uning hayoti va ijodiga bag‘ishlangan yagona asardir»⁸³.

Ana shu xususiyatlarni mujassam etgan O. Xo‘jayev buyuk mutafakkir obrazini yaratishga erishdi. Bu – spektakl badiiy yaxlitligi-

⁸³ *Ismoilov E. Mannon Uyg‘ur. – T., 1983. – 235-b.*

ining negizi edi.

Guli obrazini olaylik. Uygʻurning mulohazasiga koʻra, ushbu personaj Navoiy dostonlarida tarannum etilgan xotin-qizlarning umumlashgan obrazi darajasida boʻlishi kerak. Bu personaj siymosida Layli va Shirin, Dilorom va Mohinabonu singari ayollarning muhabbatiga sadoqat, iffat, goʻzallik va or-nomus kabi fazilatlarini jamuljam boʻlmogʻi kerak edi. Uygʻur ana shu istak, xohishga erishdi.

Obrazning har jihatdan toʻlaqonli boʻlishi, ijrochining birinchi galda oʻz qahramoni haqida mukammal tasavvurga ega boʻlishiga bogʻliq. Aktyor oʻz qahramonining tarjimai holi, boshqalar bilan munosabati, jamiyatdagi oʻrni toʻgʻrisida qanchalik koʻp maʼlumotga ega boʻlsa, sahnada yaratilayotgan obrazining gʻoyaviy va badiiy qiymatlari, ahamiyati shunchalik yuksak boʻladi. Bu – badiiy yaxlitlik garovidir.

Badiiy yaxlitlikning yana bir omili spektakl ishtirokchilarining sahnaviy nutqi. Bu borada ham M. Uygʻurning taʼlimoti yuksak. U spektaklga nutq maslaxatchi sifatida Oʻzbekiston xalq artisti, professor Nazira Aliyevani jalb qiladi. N. Aliyeva personajlar nutqidagi ravonlik, toʻgʻri talaffuz, tub maʼnolarga eʼtiborni qaratadi. Sheʼrxonlik, yaʼni sheʼr oʻqishni sanʼatkarona hal qiladi.

Spektaklning rassomi ham rejissyor bilan uygʻunlikda sahna dekoratsiyalarini yaratdi va spektakl yaxlitligiga hissa qoʻshdi.

«Spektaklni umuman obrazli hal etish, asosiy voqealarni bir-biriga kontrast qilib qoʻyish va shu tariqa asar gʻoyasini tomoshabiniga toʻlaroq yetkazib berish Uygʻurning eng yaxshi koʻrgan uslublaridan boʻlib «Alisher Navoiy» postanovkasida ham oʻz aksini topgan.

M. Uygʻur Alisher Navoiy obrazi orqali yakka qahramon emas, balki doimo xalq bilan uzviy aloqada, uning taqdiri va intilishlari bilan hamjihat holatda koʻrsatishni oʻz oldiga maqsad qilib qoʻyadi. Navoiy rolidagi yetakchi xatti-harakat xalq baxti saodati uchun kurash deb belgilanadi.

M. Uygʻur xalq jamoasini spektaklda qatnashuvchi perso-

najlarning xatti-harakati orqali ochishga harakat qiladi. Navoiy obrazi spektaklda ana shu vazifalarni o'tovchi asosiy kuch edi»⁸⁴.

Rejissyorning bu fikri spektaklda juda ishonarli ochiladi. Demak, yaxlitlikka erishishni, avvalo, dramaturg + rejissyor + aktyor + rassom va ijodiy guruh uyg'unligi hamda rejissyorning tiniq fikri orqali isbotlash zarur.

Magistr o'zining har bir ishida: goh u mashqda bo'lsin, goh u etyudda, goh u rol ijrosida, goh spektakl yaratishda o'z fikriga ega bo'lishi va uni ijodkorlar xatti-harakatida ifodalanishini ta'minlay olsin.

Magistrning bilim saviyasi yuksak va chuqur bo'lmog'i kerak. Uning xayolot fantaziyasi keng va ishonarli mantiqli bo'lishi kerak. Magistr qilgan har bir ijodiy ishini ustoz ko'rigidan o'tkazadi. Ustoz ko'rsatmalariga amal qilgan holda kamchiliklarini to'ldiradi. Ijodiy fantaziyasini kengaytirish uchun yo'l-yo'riqlar beradi. Magistrning ijodiy ishi metodologik to'g'ri deb topilsa, ma'muriyatga-rahbariyatga ko'rik uchun tavsiya etadi.

Nazorat savollari:

1. *Pedagogik texnologiya mohiyatini ochib bering.*
2. *Texnologiyaning badiiy ijodiyotdagi roli qanday bo'ladi?*
3. *O'yin texnologiyasi mazmunini tavsiflang.*
4. *Sahnaviy atmosfera mohiyatini ochib bering.*
5. *Dramaturgiya qonunlari asosida o'yin texnologiyasi qanday amalga oshiriladi?*
6. *O'yin magistrlar tomonidan qanday baholanadi?*
7. *Mutaxassis tayyorlash standartlari qanday tuziladi?*
8. *Magistrlardagi iste'dod va salohiyat darajalarini izohlang.*

Mustaqil ish mavzulari:

1. *Obraz yaxlitligini ta'minlashda laboratoriya – individual ishlari darajasi.*
2. *Texnologiyaning badiiy ijodiyotda ahamiyati.*
3. *Aktyorlarning sahnaviy kayfiyatini sahnaviy atmosferaga ta'siri.*
4. *Pedagogik mahoratning dunyoqarash bilan uyg'unligi.*

⁸⁴ Ismoilov E. Mannon Uyg'ur. – T., 1983. – 255-b.

5. *Pedagogik qobiliyat xususiyatlari.*

Tavsiya etiladigan adabiyotlar:

1. *Yashin K. Asarlar. 3-tom. – T.: Gʻ. Gʻulom nomidagi Adabiyot va sanʼat nashriyoti.*
2. *Feldman S. Olim Xoʻjayev. – T.: Oʻzadabiynashr.*
3. *Stanislavskiy K. S. Aktyorning oʻz ustida ishlashi. (T. Xoʻjayev tarjimasi. S. Muhamedov muharrirligida). – T.: Yangi asr avlodi, 2010.*
4. *Ahmedov F. Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari. – T.: Aloqachi, 2008.*
5. *Qoraboyev U. Oʻzbek xalqi bayramlari. – T.: Sharq, 2002.*
6. *Muhammad H. Ssenariynavislik asoslari. – T.: Fan va texnologiya, 2008.*
7. *Umarov M. Estrada va ommaviy tomoshalar tarixi. – T.: Yangi asr avlodi, 2009.*

**Magistrlarga maxsus fanlarini oʻqitish
metodikasi boʻyicha mustaqil ishlarni
bajarish uchun tavsiyanoma**

Maʼruzani olib borish texnologiyasi

<i>Talabalar soni: ... nafar.</i>	<i>Vaqt: 2 soat.</i>
<i>Mashg'ulot shakli</i>	Kirish mavzusi bo'yicha ma'ruza.
<i>Mavzu rejasi</i>	1. Mustaqil ish turlari. 2. Mustaqil ishlash jarayonida obraz xarakteri tahlilining ahamiyati. 3. Mustaqil fikr yuritish ko'nikmalarini tarbiyalash.
<i>Mashg'ulotning maqsadi:</i> o'quv fani haqida umumiy tasavvurni shakllantirish, badiiy did tarbiyasi haqida tushuncha hosil qilish.	
<i>Pedagogik vazifalar</i>	<i>O'quv faoliyati natijalari</i>
Sahnaviy nutqning ifodaviyligi, intonatsiya turlari, talqiniy kompozitsiya, mizanssena tushunchasi, aktyorning tashqi texnikasini rivojlantirish ta'limoti to'g'risida tushunchalar berish.	Sahnaviy nutqning ifodaviyligi, intonatsiya turlari, talqiniy kompozitsiya, mizanssena tushunchasi, aktyorning tashqi texnikasini rivojlantirish ta'limoti to'g'risida tushunchalar berildi.
<i>O'qitish usullari va texnikasi</i>	Ma'ruza, «Aqliy hujum», T-sxema, munozara, muammoli vaziyatlar usuli.
<i>O'qitish vositalari</i>	Ma'ruza matni, tarqatma materiallar, slaydlar, proyektor.
<i>O'qitish shakllari</i>	Jamoa, to'g'ridan to'g'ri, guruhlar bilan ishlash.
<i>O'qitish shart-sharoiti</i>	Texnik vositalar bilan ta'minlangan auditoriya.

Ma'ruzaning texnologik xaritasi

Ish jarayonlari vaqti	Faoliyatning mazmuni	
	O'qituvchi	Talaba

I bosqich. Fanga va mavzuga kirish (20 daqiqa)	1.1. Mavzuning nomini aytib, uning doirasida dastlabki umumiy tasavvurni beradi hamda uslubiy va tashkiliy tomonlari bilan tanishtiradi.	Tinglaydi, mavzu nomini yozib oladi.
	1.2. Mavzu bo'yicha o'tiladigan masalalar bilan tanishtiradi, ularning uzviyligi haqida qisqacha ma'lumot beradi.	Tinglaydi.
	1.3. Fan yakunida qo'yiladigan reyting baholash mezonlari bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.4. Mavzuni o'zlashtirishda foydalanish uchun zarur adabiyotlar ro'yxati bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.5. Mavzu yuzasidan «Aqliy hujum» qoidasi asosida dars o'tkazishni taklif etadi. Talabalar tomonidan aytilgan fikrlarni yozib boradi.	Tushunchalarini erkin fikr orqali bildiradi.
II bosqich. Asosiy qism (50 daqiqa)	2.1. Mavzu rejasi va tayanch tushunchalar bilan tanishtiradi.	Tinglaydi.
	2.2. Ma'ruzani reja bo'yicha tushuntiradi, har bir rejani dars nihoyasida umumlashtiradi. Dars jarayonini slaydlarni namoyish qilish bilan olib boradi.	Tinglaydi, slaydlarga e'tibor qaratadi va mavzu bo'yicha savollar beradi.
	2.3. Har bir rejani mustahkamlash uchun mavzu doirasida savollar beradi.	Savollarga javob beradi, erkin bahs-munozaraga kirishadi.
	2.4. Tayanch iboralarni yana bir bor takrorlashni so'raydi va ularga talabalar bilan birgalikda izoh beradi.	Tayanch iboralarni muhokama qiladi va ularni daftarlariga qayd etib boradi.
III bosqich. Yakuniy qism (10 daqiqa)	3.1. Talabalarni faollashtirish hamda ular guruhlariga bo'lingan holda mavzu doirasida o'rta tashlangan muammoga yechim topishlari uchun tarqatma materiallar tarqatadi. Bunda o'qituvchi T-sxemasidan foydalanadi.	T-sxemasini mustaqil to'ldiradi, fikrini erkin bayon etadi.
	3.2. Talabalar baholaydi va rag'batlantiradi.	Eshitadi.

	3.3. Kelgusi mashgʻulotga tayyorgarlik koʻrish uchun topshiriqlar va foydalanish uchun tavsiya etiladigan adabiyotlar roʻyxatini beradi.	Eshitadi va OʻUMga qaraydi.
--	--	-----------------------------

Reja:

1. *Mustaqil ish turlari.*
2. *Mustaqil ishlash jarayonida obraz xarakteri tahlilining ahamiyati.*
3. *Mustaqil fikr yuritish koʻnikmalarini tarbiyalash.*

Tayanch tushunchalar: sahnaviy nutq, intonatsiya, talqiniy kompozitsiya, mizanssena, aktyorning tashqi texnikasi.

Magistrning ijodiy faoliyatini taʼminlash – uning mustaqil ish jarayonidir. Bu bilan oʻz faoliyati uchun yangilik kashf etishi, yangi gʻoyalarni topib, uni holatlar yechimida qoʻllash nazarda tutiladi. Magistr amalga oshirish uchun oʻz xatti-harakati mohiyati ustida fikrlashi, yaratajak obrazi, yaxlit badiiy asari, pedagogik yoʻnalishda komillikka erishishga harakat qilishi zarur.

Magistrlarda mustaqil ish quyidagi koʻrinishlarda olib boriladi:

a) aktyorlik mahorati, rejissura, pedagogik mahorat taʼlimotlarini oʻrganish;

b) rekonstruktiv – variativ mustaqil ish. Bunda vazifa va muammolarni aktyorlik mahorati, rejissura, pedagogikadagi taʼlimot asosida yechishga erishish;

d) evristik mustaqil ish. Maʼruzada, amaliy mashgʻulotlar va seminarda qoʻyilgan muammolar va alohida savollarga yechim va javoblar ustida ishlash;

e) ijodiy tadqiqotga tayyorlanish uchun mustaqil ish: Magistratura taʼlim tizimi magistrarning bilimlarini chuqurlashtirish, bakalavr tizimida olingan bilimlarni mustahkamlash boʻlib, asosiy maqsad – ularning professional sifatlariga erishish va shaxs (aktyor, rejissyor, pedagog, tadqiqotchi) sifatida tarbiyalashdir.

Taʼlimda magistrni oʻzini anglashga oʻrgatish uning intellektual shaxsini shakllantirish bilan birga nazariy-gʻoyaviy barkamolligini

va mukammalligini ta'min etadi.

Magistrni mutaxassis sifatida tayyorlash jarayonida bilim olish, ayrim fanlarnigina o'zlashtirishga e'tibor qaratib qolinmaydi. O'quv jarayonidagi jiddiy o'zgarishlarni anglagan holda magistr o'zini anglash tuyg'usini faollashtirish shart. O'z-o'zini anglash, bilimlarni egallash bilan cheklanib qolmay, u ruhiyatidagi o'zgarishni ongi orqali boshqarishdir.

«Aktyorlik mahorati» fani bo'yicha «rol ustida ishlash» jarayoni mashg'ulotida talabaga rolning xarakterini topib keling deb vazifa beriladi. Shekspirning «Otello» tragediyasidagi Yago personajining xarakteristikasi va umuman xarakterini aniqlab kelish.

Magistr mustaqil ishda quyidagi ishlarni bajaradi:

- a) asarni qaytadan o'qib chiqadi;
- b) Yago personaji biografiyasini yaratadi (tug'ilishi, savodi, nima ish bilan shug'ullangan, hozirda nimaga qiziqadi);
- d) xarakteristika;

Yordam uchun K. S. Stanislavskiy Yagoga bergan xarakteristikasidan foydalanamiz. Pyesada voqea rivojlanishi chog'i.

Birinchi parda. Birinchi ko'rinish.

Yago – Rodrigoning do'sti. Xavfsirash sahnasi – Yago yaxshi rejissyor. Uning Brabansioga replikasi – ko'rolmaslik, orsizlik va surbetlik. Rodrigoga bo'lgan munosabati – ikkiyoqlama. Ko'rinish oxirida – sirg'alib ketishga ustasi farang.

Ikkinchi ko'rinish – Butun ko'rinishda – Itlarcha vafodor. Sodiqlikning go'dagi. Ko'rinish boshlanishida – Rodrigoga bo'lgan munosabatiga – ikkiyoqlamalikka yo'llanma. Otelloni Brabansio bilan to'qnashuvga duchor qilish uchun ushlab qoladi.

Uchinchi ko'rinish.

Dezdemonaga tovlamachilik qiladi – enaga. Ko'rinishning boshidan oxirigacha – katta do'st. Tushkun kayfiyatini ko'tarish. Monolog boshlanishida – insonlarga nafrat. Monologda – yulg'ich. «Pulni topish harakati» – ta'magirlik.

Yuqoridagilarga tayangan holda K. S. Stanislavskiy o'z tasavvurini rivojlantirib, matnda yo'q holatlarni qo'shib, keng xarakter-

istikani yaratadi.

«Uning kelib chiqishi oddiy askar. Ko‘rinishidan qo‘polroq, ko‘ngilchan, sadoqatli, halol. U haqiqatdan ham qo‘rqmas jangchi. Barcha urushlarda Otello yonida bo‘lgan. Bir necha bor uni o‘limdan qutqarib qolgan. U aqlli va ayyor. Otelloning harbiy qobiliyati orqali yaratgan urush taktikasini a’lo darajada tushunadi. Urush vaqtida Otello u bilan maslahatlashadi. Yago unga bir necha bor aqlli va foydali maslahatlar bergan. Unda ikki odamni xislati bor. Biri shunday odamki, boshqaga o‘xshashligi yo‘q. Ikkinchisi qanday bo‘lsa shunday. Biri – yoqimli, soddaroq, ko‘ngilchan. Boshqasi – qahrli va yoqimsiz»⁸⁵ va h.k. Magistr xarakteristikaning davomini o‘z fantaziyasiga tayangan holda davom ettirishi kerak.

Obrazga xarakteristika berish uchun har bir personajning yetakchi xatti-harakatlar tizmasini aniqlash zarur. Bu xatti-harakatlar tizmasi pyesaning yetakchi xatti-harakatiga uzviy bog‘langan bo‘lib, uning bo‘linmas bir qismidir. Buni aniqlash uchun obrazning pyesadagi asosiy voqea va qarama-qarshiligiga bo‘lgan munosabati hal qiluvchi rol o‘ynaydi. Chunki inson xarakteri–uning ishlari, intilishlari, xulq-atvori yig‘indisidan iboratdir.

Sahnada badiiy yaxlit asar yaratishda muallif yaratgan qiyofalarning, fe‘l-atvorlarining turli-tumanligini, fe‘l-atvorlarini ochishni aktyor mahorati orqali namoyish qilishi lozim. Fe‘l-atvor nasl-nasabga, avlod-ajdodga, irsiyatga ham bog‘liq. Xarakterning shakllanishida tashqi dunyoning ta’siri juda kuchli bo‘ladi. Gerdayish, maqtanish, kiborlik, hasad, ko‘ra olmaslik, laganbardorlik, samimiyat, kamtarlik va boshqa xislatlar muhit tufayli rivoj topadi. Magistr qiyofalarni tahlil qilar ekan, inson psixologik holatlarini, har bir qiyofaning xamirturishini topishi kerak. Xarakter to‘rt xil ko‘rinishda ro‘y beradi:

1. **Melanxolik** – bo‘shashgan, lanj, tepsa-tebranmas. Kamso‘z, o‘z qobig‘iga o‘ralgan, sust, kamhafsala, uyatchan, tortinchoq, yolg‘izlikni yaxshi ko‘radi. Muvaffaqiyatsizlikda o‘zini yo‘qotib

⁸⁵ Станиславский К. С. Режиссёрский план «Отелло». – М.: Искусство. – С. 13.

qo'yadi, ko'p o'ylaydi, yetti o'lchab bir kesadi.

2. **Sangvinik** – jonli, ishbilarmon, qiziqqon, yangilikni tez o'zlashtiradigan, shart-sharoitga tez moslashadigan, qiyinchiliklarni tez yengadigan, ishchan, topqir, chidamli, hozirjavob, kirishimli, so'zamol.

3. **Xolerik** – so'zini tuta olmaydigan, shoshqaloq, qiziqqon, betoqat, qaysar, tashabbuskor, kamchiliklarga chidolmaydigan, tez harakat qilib, ishni tez hal qiladigan, o'z imkoniyatlariga yuqori baho beradigan, kayfiyati tez o'zgaradigan, qiyinchiliklarni tez yengadigan, tavakkalchi.

4. **Flegmatik** – lapashang, bo'sh-bayov, vazmin, sovuqqon, tabiatan to'qnashuvga bormaydi, o'zini tutib olgan, sabr-toqatli, shoshmaydi, bir ishni oxiriga yetkazadi. Yangi shart-sharoitga qiyinchilik bilan moslashadi, har qanday holatda bo'sh – bayov, tartibli⁸⁶.

Magistr bu xislatlarni juda yaxshi o'zlashtirib olishi shart. Yaratayotgan qiyofaning kamchiligini, qanday inson ekanligini bilish uchun mashhur rejissyor, O'zbekiston san'at arbobi Mahkam Muhammadov quyidagi manbalarni beradi. Chunki magistr, aktyor, rejissyor ana shularga tayangan holda qiyofa yaratadi va badiiy yaxlit sahna asari yaratilishining omilidan xabardor bo'ladi.

1. Qiyofa to'g'risida muallif nima deydi?
2. Qiyofaning o'zi o'zi haqida nima deydi?
3. Qiyofa haqida boshqa personaj, qahramonlar nima deydi?
4. Qiyofa nimaga intilayapti, xatti-harakatdan murod-maqсад nima?»⁸⁷.

Magistr ushbu manbalarga e'tiborini-maqsadini qarata olib mustaqil ishida xarakter yarata olsa, shunda u o'z rolining tarjimayi holi ochiladi. U o'zi ijro etadigan obrazda xolis shaxsiy fikr hosil bo'lmaguncha, shaxs xarakteri ochilmaydi. Rolining-qahramonining o'tmishi va kelajagi haqida aniq tasavvurga ega bo'lgandagina u badiiylikka ega bo'ladi. Magistrning mustaqil ishi amaliyotda o'z

⁸⁶ Muhammadov M. Rejissura asoslari. – T., 2008. – 39–40-betlar.

⁸⁷ O'sha manba. – 38–39-betlar.

ifodasini topsagina murod hosil bo'ladi.

Mustaqil ishni e'tiborli ekani shundaki, magistrdan mustaqil fikr yuritish ko'nikmalarini hosil qilishi lozim. Shu bois Prezidentimiz I. Karimov «O'qituvchilarimizning bosh vazifasi o'quvchilarda mustaqil fikr yuritish ko'nikmalarini hosil qilishdan iborat ekanligini ko'pincha yaxshi tushunamiz, lekin amalda, tajribamizda unga rioya qilmaymiz» – deganlarida ta'lim tizimida o'qitishni davr talabiga javob beradigan tamoyilda olib borishga mas'ulligimizni yana bir bor uqtirdilar. Magistrning o'z fikri, o'z o'rni bo'lishiga e'tibor qaratishimiz kerak.

Magistr tizimida bo'lsin, bakalavr tizimi bo'lsin mustaqil ish, ya'ni mustaqil ta'lim olish o'quvchini fikrlashga, o'z ustida ishlashga o'rgatadi. Kasbiy ta'lim tizimida, xususan, teatr san'ati maktabida, maxsus fanlaridan mustaqil ta'lim olish bir necha turga bo'linadi.

1. *Oldin o'zlashtirilgan bilimlarini esga olish, mustahkamlash va tasavvurni boyitish.* Masalan, «Aktyorlik mahorati», «Rejissura asoslari», «Sahna nutqi» kasbiy fanlarni o'zlashtirish jarayonida, o'tilgan ko'nikmalar esga olib qaytarib turilmasa, olg'a siljib bo'lmaydi. Ijod jarayonida mazkur bilimlar bir-biri bilan o'zaro bog'liq va bir-birini to'ldiradi. Shu bois ularni barcha bosqichlarda esga olish va mustahkamlash zarur. Masalan, bir jismoniy xatti-harakat qilishdan oldin vujud tayyorlangan bo'lishi kerak. Rol ijrosidan oldin, albatta, ruhiyatni shu rolga mujassamlashtirish kerak bo'ladi.

2. *Bilish izlanish shaklida amalga oshiriladi.* Ustozdan olgan nazariy bilimni mustahkamlash uchun qo'shimcha ma'lumotlardan hamda adabiyotlardan foydalaniladi. Bunda magistr izlanadi va o'zining yangi yechimini topadi. Taqqoslash, tahlil qilish, umumlashtirish, o'z xulosasini chiqarishdan foydalangan holda olgan bilimlarini boyitadi va mukammallashtiradi.

3. *Bilimlarini tatbiq etish bo'yicha bajariladigan mustaqil ishlar.* Bu tarzda ishlarida magistr olgan bilimlari va ko'nikmalarini bakalavr tizimi talabalari bilan amaliy ishlarida ularga singdiradi.

Teatr, kino, TV faoliyatida tatbiq etadi. Aktyorlar ma'lum rol ijrosini tatbiq etsalar, rejissyorlar aktyorlar bilan ishlash tamoyillarini tatbiq etadilar.

4. *Ilmiy-ijodiy xarakterdagi ishlar bilan shug'ullanish.* Magistrning ayrimlari ilmiy izlanish bilan shug'ullanishi mumkin. Bunda kasbiy fan ta'lim tizimidagi muammolarning yechimini topishga, pedagogik faoliyat bilan shug'ullanishga va ilmiy izlanishga e'tibor qaratadilar. Magistr o'quvchilarini qay yo'nalishga qobiliyati mavjudligini hisobga olib, klassifikatsiya qilib yo'llanma berishi kerak. Ijod bilan shug'ullanmoqchi bo'lgan iqtidorli magistrning ijodiy potensialini shakllantirishga qaratish kerak.

Demak, magistr – aktyor, rejissyor, pedagog uchun mustaqil ish havoday zarur. Teatr san'ati ta'lim tizimida professional mutaxassis tayyorlashda ta'lim tizimining barcha turlari o'ta zarur. Mutaxassis nomini olmoqchi bo'lgan magistr ilmiy pedagogik ish amaliy, seminar, mustaqil bilimlarni mufassal va mukammal egallamog'i joiz. Magistrlarda pedagogik mahoratni shakllantirishdek ish mas'uliyat va o'ta bilimdonlikni talab qiladi.

Pedagog ham shaxsdir. Magistrni tarbiyalash shaxsni tarbiyalashdir. *Shaxs* – bu aniq bir ijtimoiy guruhning namoyandasi. U aniq tashabbus bilan o'zini ko'rsata oladigan, o'zining munosabatini (atrofdagilarga, talabalarga) aniq bildiradi oluvchi, o'ziga xos ruhiy ta'limotga ega, ilg'or davr namoyandasidir.

Teatr san'atida shaxs buyuk rejissyor, buyuk ijodkor teatr maktabini egallagan allomadir. Shaxs o'zi turgan olamning bir-biriga ta'siri orqali shakllanadi. Insonlarning shaxsiy ehtiyoji, jamiyat talabi, kollektiv-jamoa orzu istaklari faollik asosini tashkil qiladi. Aktyor, rejissyor, pedagog ham shu jamiyat talab ehtiyoji uni qondirishdagi faollik orqali buyuklikka erishadi. A. Hidoyatov, O. Xo'jayev, Sh. Burhonov, S. Eshonto'rayeva, L. Sarimsoqova, R. Xamroyev, M. G'ofurov, X. Umarov, T. Azizov, R. Ibrohimova va h.k. lar aktyorlikda faol buyuk shaxslar orasiga kirsalar, teatr rejissurasida M. Uyg'ur, Y. Bobojonov, M. Muhammedov, I. Radun, Kojevnikov, X. M. Rubinshteyn, R. Hamroyev, T. Xo'jayev, B.

Yoʻldoshev, B. Nazarov, A. Z. Qobulov, M. Yunusov, K. Yormatov, Y. Aʼzamov, Sh. Abbosov, B. Sayfullayev, T. Azizov, R. Boboxonova, J. Mahmudov, M. Abdullayevalar oʻzbek teatri tarixida va hozirgi davrning buyuk shaxslari–rejissyorlaridir.

Pedagogikada N. Aliyeva, T. Isroilov, T. Xoʻjayev, A. Sayfutdinov, R. Usmonov, O. Abdurazzoqov, L. Xoʻjayevalar oʻzbek teatr pedagogikasining asoschilaridir. Teatrshunoslik va pedagogikada T. Tursunov, S. Tursunboyev, T. Islomov, E. Ismoilov, H. Ikromov, M. Hamidova, M. Toʻlaxoʻjayevalarning xizmatlari katta.

Shaxsni tarbiyalashda davr talabiga monand, uning maʼnaviyatini har taraflama boyitish kerak boʻladi. Shu bois I. A. Karimov jamiyatni shakllantirish uchun jamiyatning maʼnaviyatini shakllantirish kerak deydi: «Maʼnaviyat, bu oʻzligini chuqur anglamoq, jamiyatdagi oʻz oʻrnini topishga harakat» deganlarida har bir sohada mutaxassislarni tarbiyalashda, avvalo, ularni shaxs sifatida tarbiyalashni nazarda tutganlar.

Inson oʻziga xosligi bilan jismoniy va ruhiy faoliyat mazmuni orqali bir-biridan farqlanadi. Inson ongi oʻrab turgan olamni miya faoliyati orqali farqlaydi. Shu bois inson ongli shaxs deb hisoblanadi. Shunday qilib, shaxs – bu insonning ruhiy, maʼnaviy mohiyatidir, shaxsning yaxlitligi uning toʻliq va har taraflama rivojlanishidir.

Shaxsni tarbiyalashda oʻquv tizimida uning qiziqishi, qobiliyati, fikrlashi, mehnatga layoqati hisobga olib boriladi. Magistraturada kasbiy mutaxassislikning bakalavr tizimini egallagan qobiliyatli yoshlar professional yoʻnalishda tarbiyalanadi. Bunda magistrarning fikrlash faoliyati shakllantiriladi. Bu bilan uning qobiliyati qaysi yoʻnalish ogʻirligini koʻtara olishi aniqlanadi. Shunga qarab u aktyor, rejissyor, pedagog-tadqiqotchi mutaxassisligi boʻyicha shakllantiriladi. Uning psixik faoliyatini rivojlantirish orqali dunyoqarash doirasi shakllanadi, boyib, kengayadi.

Aqliy tarbiya ularni hayotga, mehnatga muhabbatini tarbiyalaydi. Aqliy tarbiyada ong, tafakkur rivojlanadi, faoliyat qilishga qiziqish ortadi. Bu bilim amaliyotda qoʻllansa, aqliy madani-

yati va bilim, saviyasi ortadi. Ijodiy fikrlash mustaqil faoliyatni aktivlashtiradi. Mantiqiy fikrlash ongni shakllantiradi. Mantiqiy fikrlash orqali kuzatilgan faktlarni tahlil qila olish qobiliyati paydo bo'ladi. Fikrlash insonni obyekt bilan muloqotini, uni o'rab turgan olam aloqalarini, hayotiy muammolar yechimini, kelajakdagi xatti-harakatlar yechimini qidirishga undaydi. Shaxsni tarbiyalashda asosan kishi ruhiyatini, uning faoliyatini e'tibor qilinadigan asosiy obyekt deb qarash kerak. Magistrlarda shaxs tarbiyasini asosan mashg'ulot boshlanishidan boshlagan ma'qul.

Aktyorda badiiy did va axloqiy madaniyatni magistr'larga singdirishda va shaxs-aktyorni tarbiyalashda uning o'rni asosiy tamoyillardan biridir.

Teatr maktabining birlamchi vazifalaridan biri aktyor va rejissyorda teatr etikasini, badiiy did va madaniyatni shakllantirishdir. Ma'lumki, insonda badiiy did va axloqiy dunyoqarash ma'lum ma'noda shakllangan bo'ladi. Ana shuni rivojlantirish joiz.

Aktyor ham, rejissyor ham, avvalo, shaxs sifatida yuksak xislatli, yetuk madaniyatli inson bo'lishi lozim. U sahnada buyuk g'oyalarni targ'ib qilishi kerak. U yaratgan personajning ichki dunyosini yaratishi uchun o'zining intellekti va xotirasiga tayanmog'i kerak. Yuksak fazilatli ideal barkamol inson bo'lishni o'z oldiga maqsad qilib qo'ymagan aktyor sahnada rolni san'at asari darajasida tasvir eta olmaydi.

Biz eng yaxshi deya hisoblaydigan insonda ham oz bo'lsa-da hasad, xudbinlik, beshavqatlik, qo'rqqoqlik, yovuzlik kabi xislatlar bo'ladi. Ularning salbiy ekanini ta'kidlovchi vosita ong hisoblanadi. O'z xotirasidan to'g'ri foydalana olgan aktyorgina sahnada yuksak obrazlar, san'at asarlari yarata oladi. Aktyor teatr binosiga qadam qo'yar ekan, o'zi bilan faqat yaxshi xislat – xayollarni olib kirishi kerak. U pokdomon, halol va yuksak didli ma'naviy barkamol qiyofada o'z jamoasiga kirishi kerak.

Magistrning atrof muhitga, atrofdagilarga bo'lgan munosabati ham juda zaruriy omildir. Uning munosabati orqali uning madaniyati ko'zga tashlanadi. Demak, ijodkorda badiiy did va axloqiy

madaniyatni shakllantirish lozim. Bu uning o'zini tutishi kiyinishida, hatto soch turmagigacha yuqori did va madaniyat barq urib tursin. San'at ijodkori har jabhada o'rnak bo'lsin, muomalada kamtar, sodda, oddiy, ammo bilimdon bo'lishi kerak. Aktyor – xalq ko'zgusi. Oddiy insonlardan bir pog'ona yuqorida, oldinroqda turishi, xalqqa o'rnak bo'lishi shart.

Aktyorda dramaturgga, pyesa tiliga ham alohida hurmat hissini tarbiyalash kerak. Bu axloqiy madaniyat talablaridan biri hisoblanadi. Aktyor ijro vaqtida o'zidan so'z qo'shmasdan, har bir so'zning qadriga yetsin, his qilsin, muallif maqsadi, uslubiyatiga chuqur hurmat bilan qarasin. Aktyor hayotiga ham e'tiborli, mas'uliyatli bo'lishi, o'ziga bildiriladigan munosabatga o'z munosabatini bildirishi kerak. Aktyorda did, axloqiy madaniyatni tarbiyalash kasbiy mahorat masalasi bilan chambarchas bog'liq bo'lib, ular bir-birini to'ldirib turadi.

Demak, magistr shaxsini tarbiyalashni uning badiiy didi, axloqiy madaniyatidan boshlash shart. Uning didi, bilimi, madaniyati shakllantirilsa, badiiy yaxlitlikka da'vogar asarlar yuzaga keladi. Ustoz ana shunday shogirdni shakllantira olsa, shaxs sifatida bir ijodkorni taqdim eta olsagina maqsadli ta'lim bo'ladi.

Nazorat savollari:

1. *Sahnaviy nutqning ifodaviyligini izohlang.*
2. *Intonatsiya turlari?*
3. *Talqiniy kompozitsiya nimani belgilaydi?*
4. *Mizanssena tushunchasini atroflicha ochib bering.*
5. *Aktyorning tashqi texnikasini rivojlantirish ta'limotining asoschisi kim? Teatr niqoblari (maska) timsoli muallifi kim?*

Mustaqil ish mavzulari:

1. *Magistr ijodiy ish faoliyatining asosi.*
2. *Aktyorlik mahorati, rejissura, pedagogik mahorat ta'limotlarini mustaqil o'zlashtirish.*
3. *Rekonstruktiv – variativ mustaqil ish vazifalari.*
4. *Evristik mustaqil ish vazifalari.*
5. *Ijodiy tadqiqotga tayyorlanish.*

Tavsiya etiladigan adabiyotlar:

1. *Ismoilov E. Manon Uyg'ur.* – T.
2. *Mahmudov J. Sahna kompozitsiyasi alifbosi.* – T.: O'zbekiston faylasuflari milliy jamiyati nashriyoti, 2006.
3. *Mahmudov J. Aktyorlik mahorati.* – T.: Bilim, 2005.
4. *Salimov O. Kasbim – rejissyor.* – T., 2008.
5. *Sundukova V. Aktyorlik psixologiyasi.* – T., 1988.
6. *Sundukova V. N., Ahmedova Z. A. K. S. Stanislavskiy sistemasi atama va unsurlari.* – T., 2012.
7. *Muhammedov M. Rejissura asoslari.* – T., 2008.

Pedagogik mahoratni shakllantirishda innovatsion texnologiyalar

Ma'ruzani olib borish texnologiyasi

<i>Talabalar soni: ... nafar.</i>	<i>Vaqt: 2 soat.</i>
<i>Mashg'ulot shakli</i>	Kirish mavzusi bo'yicha ma'ruza.
<i>Mavzu rejası</i>	1. Pedagogik mahoratni o'zlashtiruvchi omil. 2. Pedagogik mahoratni egallashda o'yin texnologiyasidan foydalanish. 3. Pedagogik madaniyat. 4. Talabaning pedagogik mahoratini oshirish.
<i>Mashg'ulotning maqsadi:</i> o'quv fani haqida umumiy tasavvurni shakllantirish, badiiy did tarbiyasi haqida tushuncha hosil qilish.	
<i>Pedagogik vazifalar</i>	<i>O'quv faoliyati natijalari</i>
Innovatsion texnologiya, texnologiyaning badiiy ijodiyotdagi roli, o'yin texnologiyasi mazmuni, pedagogik qobiliyat xususiyatlari, mutaxassis tayyorlash standartlari, pedagogik mahoratning dunyoqarash bilan uyg'unligi, dramaturgiya qonunlari asosida o'yin texnologiyasini amalga oshirish to'g'risida tushunchalar berish.	Innovatsion texnologiya, texnologiyaning badiiy ijodiyotdagi roli, o'yin texnologiyasi mazmuni, pedagogik qobiliyat xususiyatlari, mutaxassis tayyorlash standartlari, pedagogik mahoratning dunyoqarash bilan uyg'unligi, dramaturgiya qonunlari asosida o'yin texnologiyasini amalga oshirish to'g'risida tushunchalar berildi.
<i>O'qitish usullari va texnikasi</i>	Ma'ruza, «Aqliy hujum», T-sxema, munozara, muammoli vaziyatlar usuli.
<i>O'qitish vositalari</i>	Ma'ruza matni, tarqatma materiallar, slaydlar, proyektor.
<i>O'qitish shakllari</i>	Jamoa, to'g'ridan to'g'ri, guruhlar bilan ishlash.
<i>O'qitish shart-sharoiti</i>	Texnik vositalar bilan ta'minlangan auditoriya.

Ma'ruzaning texnologik xaritasi

Ish jarayonlari vaqti	Faoliyatning mazmuni	
	O'qituvchi	Talaba
I bosqich. Fanga va mavzuga kirish (20 daqiqa)	1.1. Mavzuning nomini aytib, uning doirasida dastlabki umumiy tasavvurni beradi hamda uslubiy va tashkiliy tomonlari bilan tanishtiradi.	Tinglaydi, mavzu nomini yozib oladi.
	1.2. Mavzu bo'yicha o'tiladigan masalalar bilan tanishtiradi, ularning uzviyligi haqida qisqacha ma'lumot beradi.	Tinglaydi.
	1.3. Fan yakunida qo'yiladigan reyting baholash mezonlari bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.4. Mavzuni o'zlashtirishda foydalanish uchun zarur adabiyotlar ro'yxati bilan tanishtiradi.	O'UMga qaraydi.
	1.5. Mavzu yuzasidan «Aqliy hujum» qoidasi asosida dars o'tkazishni taklif etadi. Talabalar tomonidan aytilgan fikrlarni yozib boradi.	Tushunchalarini erkin fikr orqali bildiradi.
II bosqich. Asosiy qism (50 daqiqa)	2.1. Mavzu rejasi va tayanch tushunchalar bilan tanishtiradi.	Tinglaydi.
	2.2. Ma'ruzani reja bo'yicha tushuntiradi, har bir rejani dars nihoyasida umumlashtiradi. Dars jarayonini slaydlarni namoyish qilish bilan olib boradi.	Tinglaydi, slaydlarga e'tibor qaratadi va mavzu bo'yicha savollar beradi.
	2.3. Har bir rejani mustahkamlash uchun mavzu doirasida savollar beradi.	Savollarga javob beradi, erkin bahs-munozaraga kirishadi.
	2.4. Tayanch iboralarni yana bir bor takrorlashni so'raydi va ularga talabalar bilan birlilikda izoh beradi.	Tayanch iboralarni muhokama qiladi va ularni daftarlariga qayd etib boradi.
III bosqich. Yakuniy qism (10 daqiqa)	3.1. Talabalarni faollashtirish hamda ular guruhlariga bo'lingan holda mavzu doirasida o'rta tashlangan muammoga yechim topishlari uchun tarqatma materiallar tarqatadi. Bunda o'qituvchi T-sxemasidan foydalanadi.	T-sxemasini mustaqil to'ldiradi, fikrini erkin bayon etadi.

	3.2. Talabalar baholaydi va rag‘batlantiradi.	Eshitadi.
	3.3. Kelgusi mashg‘ulotga tayyorgarlik ko‘rish uchun topshiriqlar va foydalanish uchun tavsiya etiladigan adabiyotlar ro‘yxatini beradi.	Eshitadi va O‘UMga qaraydi.

Reja:

1. *Pedagogik mahoratni o‘zlashtiruvchi omil.*
2. *Pedagogik mahoratni egallashda o‘yin texnologiyasidan foydalanish.*
3. *Pedagogik madaniyat.*
4. *Talabaning pedagogik mahoratini oshirish.*

Tayanch tushunchalar: *innovatsion texnologiya, texnologiyaning badiiy ijodiyotdagi roli, o‘yin texnologiyasi, pedagogik qobiliyat, mutaxassis tayyorlash standartlari, pedagogik mahoratning dunyoqarash bilan uyg‘unligi, dramaturgiya qonunlari asosida o‘yin texnologiyasi.*

Pedagogik texnologiya – o‘quv jarayonida texnikani mazmunan qo‘llashdir. Pedagogik texnologiya ustozning bilimdonligi bo‘lib, tarbiyalanuvchi (magistr)ga ta‘sir o‘tkazadi va pedagogik mahoratini o‘zlashtirishni ta‘minlaydi.

Texnologiya – bu san‘at, mahorat, usullarni qayta ishlash, holatni o‘zgartirish va bilimdonlik. Pedagogik texnologiyaning asosiy funksiyasi, o‘quv jarayoni maqsadini realizatsiya qilish va shaxs rivojlanishini ta‘minlashdir. Shunda texnologiyaning yaxlitlik tamoyili ko‘rinadi⁸⁸.

Pedagogik mahoratni shakllantirishda magistrni konferensiyada, ijodiy ko‘rsatuvda, seminarlarda chiqish qilishlari bosqichma-bosqich olib boriladi. Teatr ta‘limoti tizimida o‘quv jarayoni belgilangan reja asosida olib boriladi.

Birinchi bosqichda magistrnlarga xohishi bo‘yicha mavzular bo‘lib beriladi. Seminar yoki konferensiyada bo‘lsa magistrlar mavzular asosida chiqishlar qiladilar. Belgilangan kunda «Aktyorning ichki va tashqi texnikasi» haqida bir magistr chiqish qiladi. Qolgan

⁸⁸ *Азизходжаева Н. Н. Педагогические технологии и педагогическое мастерство. – Т.: Чулпан. – С. 76–77.*

magistrlar mavzuni to'ldiradilar. Mashg'ulot yakunida ustoz ularni umumlashtiradi. Magistrning yutuqlari va kamchiliklari ro'yi-rost bayon qilinadi. Keyingi seminar kuni belgilanadi va shu mavzu boshqa magistrga beriladi va innovatsiyadan foydalaniladi. Ma'ruza dolzarbligiga e'tibor qaratilib, jonli misollardan foydalaniladi, yangi dramaturgik manbalarga murojaat qilinadi. Qolganlar shu mavzuda ko'rinishlar tayyorlaydi. Ustoz keyingi seminar kunini belgilaydi.

Bunday seminarlarning amaliyot bilan birgalikda olib borilishi, nazariyani amaliyotda tatbiq etish usulini shakllantiradi. Magistrda pedagogik mahoratni shakllantirishning ikkinchi bosqichi nazariyot bilan amaliyot uyg'unligini ta'minlashdir. Bunda magistr adabiyotlar mutolaa qiladi. O'z fikrini oydinlashtiradi. Manbalardan olingan bilim, ustoz ko'rsatmalari va o'zining shaxsiy fikri uyg'unlashadi. Yaxlit badiiylik kashf etiladi. Qilingan ishlar mustahkamlanadi va jamoatchilik ko'rigiga olib chiqiladi. Aktyorlikning ichki va tashqi texnikasi mukammal singdirilgandan so'ng aynan shu unsumni ma'lum muallif asarida sinab ko'rish tavsiya etiladi. Yuqorida aynan shu unsurlar talabalar fantaziyasidan kelib chiqib, hayotda ko'rgan, eshitgan voqea va hodisalar asosida zabt etilgan bo'lsa, endi aniq muallif asariga murojaat etiladi. Bu yerda faqat texnikasi ustida to'xtalmay, endi aktyorni voqeadagi xatti-harakati, ruhiyatidagi o'zgarish va unga munosabati ustida ish olib boriladi. Yaxshi o'zlashtirilmagan ko'nikma va unsurlar haqida yana suhbatga, amaliyotga o'tiladi. Shundan keyin sekin-asta aktyor shakllana boshlaydi. Suhbat chog'ida hal qilingan va hal qilinmagan mavzular ajratiladi. Hal qilingan va o'zlashtirilgan mavzu talaba xatti-harakatida emin-erkin ifodalanadi. Hal bo'lmagan mavzu ustida ishlanadi. Buning uchun ustoz yana boshqa kunga seminar belgilaydi. Seminarda magistr bajarish uchun berilgan mavzu jamoada, guruhda eshutiladi. Muzokara o'tkaziladi. Ustoz har bir elementar masalalarga to'xtaladi va uni amaliyotda qanday qo'llashni jonli misollar bilan tushuntiradi. Bu jarayonda videotasmalarni yoki komp'yuterdagi yozilgan shu mavzuga taalluqli sahnaviy ko'rinishlarni shogirdlariga namoyish qiladi.

Pedagogik mahoratni egallashda o'quv jarayonida *o'yin* texnologiyasidan foydalanish magistrnlarni faollashtiradi. Texnologik o'yin o'quvchilarda tasavvur, fantaziya, qobiliyatni shakllantiradi va ochilmagan, ruhiyatida uxlab yotgan imkoniyatlarni ochilishiga yordam beradi. Bu o'yinlarda inson yoshining farqi yo'q. Bu o'yinlardan har bir inson qoniqish hosil qilishi, ammo natija bir xil bo'lmasligi mumkin.

O'yinda ijodiy improvizatsiya (badiha)ning o'rni xarakterlidir. Bunda ishtirokchilarning emotsional ko'tarinkiligiga erishiladi. Partnyorlar bilan muloqotda raqobatbardoshlilar muvaffaqiyatga erishadilar. O'yinda mantiqiy rivojlanish ixtiyoriy va beixtiyoriy amalga oshiriladi. O'yin o'z faoliyatida har xil funksiyalarni bajaradi.

Aktorlar uchun:

- a) aktyorlik mahorati elementlari: diqqat, erkinlik, ishonch, mushaklarni bo'shatish, sahnaviy haqiqat, ko'rish, eshitish va h.k.;
- b) jismoniy xatti-harakatga erishish;
- d) sahnaviy xatti-harakat;
- e) munosabatni aniqlash;
- f) berilgan shart – sharoitda xatti-harakat;
- g) xarakter yaratish;
- h) xarakterlilik, qiyofa yaratish;
- i) mantiq;
- j) fakt va voqealarni baholash;
- k) mizanssena yaratish va h.k.lar.

Rejissyorlar uchun:

A) *Kompozitsiya* – bo'laklar bilan yaxlitlik o'rtasidagi o'zaro muvozanatdir. Yaxlit spektakl bir necha bo'laklardan tashkil topadi. Bir bo'lak ikkinchi bo'lak bilan bog'liqligi va barcha bo'laklarning yaxlit spektaklda o'zaro umumiy bog'liqligi kompozitsiyaning mukammalligidir.

B) *Sahnaviy atmosfera* – bu pyesada aks ettirilgan hayot jarayonini sahna ifoda vositalari orqali har spektaklda qaytadan barpo qilishdir. Sahnaviy atmosfera teatr ifoda vositalari orqali yaratiladi:

dekoratsiya, butaforiya, rekvizit, libos, grim, musiqa, teatr shovqinlari, nur va rang, aktyor ijrosi va h.k.

C) *Mizanssena* – aktyorlarning sahnada bir-birlariga nisbatan to‘g‘ri, ya‘ni maqsadga muvofiq joylashishi va joy almashtirishlaridir. Mizanssenada har bir sahna ma‘nosini tomoshabinga yetkazib berishga harakat qilishi kerak.

D) *Tempo-ritm*. Tempo – (italyancha so‘z bo‘lib, «tezlik darajasi» degan ma‘noda) sahnada ma‘lum bir vaqtda bajariladigan vazifalar miqdorini anglatadi.

Ritm – (grekcha «bir tekis», «bir o‘lchovda») ma‘nosini anglatadi. Tempo ritm – bu spektaklning ma‘lum bir vaqtda ma‘lum bir o‘tishdir.

E) *Aktyorning to‘g‘ri sahnaviy holati*. Sahnada spektakl va ijro etilayotgan rolga mos tabiiy holat yaratish K. S. Stanislavskiyning yaratgan ta‘limoti – sistemasining asosiy negizi hisoblanadi.

«Ijod, birinchi navbatda, ma‘naviy va jismoniy tabiatning bir nuqtaga to‘planishidan iborat, u faqat ko‘rishni, eshitishnigina emas, balki kishidagi besh sezgining hammasini jalb etadi. Bundan tashqari, u fikrni ham, aqlni ham o‘ziga jalb etadi. Ijod payti butun ma‘naviy va jismoniy tabiat ta‘sir etayotgan shaxsning qalbida sodir bo‘layotgan hislarga intilishi kerak. Ijod, artistning yuragi va tasavvurida sehrli, ijodiy «agarda» paydo bo‘lganda boshlanadi»⁸⁹.

Dramaturgiya qonunlari asosida:

1. Ekspozitsiya (kirish).
2. Tugun.
3. Rivojlanish.
4. Kulminatsiya (avj).
5. Yechim.

Shu qonuniyatlar asosida «o‘yin» faoliyatini o‘tkazishda magistrning nazariy va amaliy bilimlarni puxta egallashlari va pedagogik mahorat sirlarini o‘zlashtirishlari nazarda tutiladi.

O‘yinlarni har xil shaklda, usulda olib borish mumkin. Fanni chuqur egallash uchun guruhlarda nazariy ta‘limot bilimini shakllantirish uchun bahs yo‘lida o‘yin o‘tkazish mumkin.

⁸⁹ Stanislavskiy K. S. San’atdagi hayotim. – T. – 311-b.

O'yin maqsadi: magistrnlarning K. S. Stanislavskiy ta'limotini o'zlashtirishini tekshirish.

O'yin muammosi: Bahsning qiziqarli ma'no-mazmunini anglash.

Masalan, quyidagicha savollar qo'yish mumkin:

A) K. S. Stanislavskiy sistemasi o'zi nima?

B) Nima uchun uni teatr maktabi asoschisi deb ataymiz?

D) «Agarda» nimani ifodalaydi?

E) Diqqat, sahnaviy erkinlik, haqiqat, ko'rish, eshitish, ishonch kabi aktyorlik mahorati elementlari nima?

F) Jismoniy xatti-harakat uslubi nima degani?

G) Rol va obraz haqida qanday tushunchaga egasiz?

H) Shaxsni tarbiyalash jarayonini qanday tushunasiz?

Bu bahs o'yinini ustoz boshqaradi. Ustoz o'yinning asosi, maqsadi, ahamiyati haqida so'zlab beradi. Bahsning kerakli joyida talabani to'xtatadi va to'g'rilash kerak bo'lsa, to'g'ri yo'lga soladi, faollashtiradi. Oxirida yakunlaydi, kelgusidagi rejalar haqida topshiriqlar beradi. Magistrlardan tuzilgan ekspertlar quyidagicha o'yinni baholaydilar:

1) mantiqiyligi;

2) nutqning sofligi, tabiiyligi;

3) keltirilgan misollarning to'g'riligi;

4) bahsni olib borish usulining turli-tumanligi;

5) savolni o'rinli qo'ya bilishi;

6) ta'limotning qanday o'zlashtirilganligi va h.k.

O'yin barcha teatr maktabi allomalarini o'zlashtirguncha olib boriladi. Har bir bahs o'yini uchun 2–3 akademik soat vaqt ajratiladi.

Pedagogik mahoratni egallashdagi yana bir usul, bu – «Aqliy hujum» dir. Bu metodning maqsadi talabalarni fikrlash oqsoqligidan qutqaradi. Bu metodning yutug'i ustoz – mashg'ulotlarni olib boruvchi rahbarga bog'liq. Talabalarni fikrlashga o'rgatishda o'yin–texnologiya jarayoni katta yordam beradi. Chunki bunda talaba tez fikrlash bilan birga improvizatsiyadan foydalanish, sahnada hayotiylikni kashf etishga odatlanadi. Ongli ravishda psixologiyani

ishga solishni o'rganadi. Har bir sahnaviy asarda obraz yaratish xarakterlilik xususiyatini mujassamlashtirish va yaxlit asar yaratilishiga olib keladi.

Bu texnologiyani ikki kishi orasidagi so'zlashuv dialogi ustida ishlash jarayonida ham qo'llasa bo'ladi. Dialogning har bir so'zni aqliy hujumdagi fikrlashga qo'ysa ijobiy natija beradi. Bu mashqni guruh-guruh bo'lib o'tkazish mumkin. Har bir guruhda 5-6 kishi bo'ladi. Mashq davomiyligi 15 minut. Masalan, berilgan mavzu yordamida hikoya tuzish, dialog tuzish va h.k.

Ma'lum shoirlarning poetik asarlaridan foydalanib o'tkazish mumkin. Talabalarning she'riyatga qanchalik oshno ekanligi aniqlanadi. Bunda shoir g'oyasini davom ettirish, ma'lum temani yoritib yozilgan she'rlar tizmasini yaratish maqsad qilib qo'yiladi. Pedagogik mahoratni shakllantirishni interfaol usulda olib borish tanqidiy fikrlashga o'rgatadi. Xo'sh, tanqidiy fikr yuritishning o'zi nima?

Tanqidiy fikrlash – qiyin fikrlash jarayoni, bunda informatsiyaning qabul qilib, ma'lum bir qaror qabul qilish talab etiladi. U – anglashning faol jarayoni. Bu – jarayon avvalida yangi mazmunni, fikrlashni egallay boshlash hamda yangi ta'limot va bilimni mustahkamlashdir. Masalan, talabalar K. S. Stanislavskiyning «Rol ustida ishlash» usluini o'rganishni boshlaydi. Keyingi bosqichda uslubni butkul o'zlashtirib oladi. Talaba ta'limotni o'rganishi jarayonida o'zi mustaqil bu usul bilan ishlashi yoki guruhli ta'limotni o'rganishi mumkin. Ustoz bunda boshqaruvchilik rolini bajaradi. Bu jarayon quyidagi bosqichlarda o'z ifodasini topadi.

Bilishga intilish – chaqiruv. Bu bosqichda faqat talabalar ta'limot haqida gapiradilar, ustoz boshqaradi va talabalarni o'ylashga, fikrlashga undaydi. Talabalar diqqat bilan eshitadi. Bilishga chaqiruvning birinchi faslida talabalar faollashadi. O'z bilimlarini tahlil qilishga o'rganadilar va ta'limotning har bir tomoni haqida o'ylaydilar.

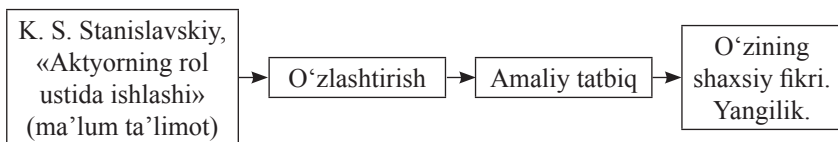
Bilishga intilishning ikkinchi faslida talabalar yana faollashadi. Qachonki ular maqsadga muvofiq fikrlashga o'tsalar, har bir talabaning ishtiroki faollashadi. O'z bilimini, faolligini namoyish qila

olsa, bu narsa ta'limotni yanada chuqurroq egallashga olib keladi.

Uchinchi faslida talaba o'rganayotgan ta'limotda qo'yilgan maqsad ahamiyatga ega. Bu maqsad – «K. S. Stanislavskiy ta'limotida-gi» aktyorning rol ustida ishlash uslubini batafsil egallash bo'ladi.

Fikrlash bosqichi. Bu bosqichda nazariy o'zlashtirilgan ta'limot, ya'ni K. S. Stanislavskiy (M. Uyg'ur, Y. Bobojonov, Y. Vaxtangov, Meyerxold) va h.k. dan olingan bilimni amaliyotda manba asosida tatbiq etilishi nazarda tutiladi. Buni magistr, aktyor, rejissyor, tadqiqotchi, pedagog anglash jarayonida tatbiq etadi. Ijodkorning shaxsiy tushunchasini qo'llab-quvvatlash ahamiyatli hisoblanadi. Endi unda o'z taassurotlarini ishlashi oqibatida ongida yangi informatsiyalar–faqat unga qarashli fikr paydo bo'ladi.

2-chizma



Talaba eski va yangi bilimni anglash jarayonida o'zining fikri – «obraz» paydo bo'ladi. Faollikni oshirish uchun maqsad, oliy maqsad aniqlanadi va o'zi hech kimga o'xshamagan yangi timsol, xarakter, qiyofa, obraz yaratadi.

Uchinchi bosqich – targ'ib qilish. Bu bosqichda ijodkor ta'limot asosida yaratgan mahsuli haqida o'z fikrini yangi bilimlar bilan to'ldiradi. Chunki bilimlarga yangi tushunchalar qo'shadi. Endi bu yerda o'z «men»ini yangi tushunchalar bilan boyitadi. Maqsadlar ahamiyatiga qarab hal qilinadi. Birinchidan, ijodkor muallif g'oyasini o'z xatti-harakati bilan amalga oshiradi. Keyingi bosqich – jamoatchilik ko'rigidan o'tish jarayoni. Ularning fikrlaridan yana informatsiya oladi. Yaratilgan asar, obraz, rolga o'sha fikrlar asosida yangiliklar qo'shadi va jamoatchilik ko'rigidan o'tadi. Endi u yaxlit badiiy sahna asari yaratadi. Ana shu jarayon tanqidiy fikrlashni

rivojlantirish asosidir.

Har bir ijodkorni tarbiyalashda, oʻzligini shakllantirishda ustoz oʻziga xos individuallik asosida yondashadi. Bu jarayon talabaning oʻziga xos imkoniyati, qobiliyati, iqtidoriga qarab olib boriladi. Tarbiya jarayoni ikki yoʻnalishda amalga oshiriladi.

Birinchi boʻlim – Taʼlimotni mufassal oʻrganish;

Ikkinchi boʻlim – Erishilganlarni amalda tatbiq etish.

Bu jarayonda nazariy va amaliy, mustaqil, yakka (individual) oʻzlashtirishlar yaxlitlanadi, uygʻunlashtiriladi. Bu bilan ijodkorlarni magistr, rejissyor, aktyor, tadqiqotchi kasbiga ajratish mumkin boʻladi. Demak, ijodkor iqtidoriy yoʻnalish boʻyicha saralanadi.

Pedagogik mahoratni oʻziga singdirishda pedagogik texnologiya koʻrinishlarini quyidagicha belgilash mumkin:

- 1) maʼruza shaklida;
- 2) avdiovizual texnik vositalar yordamida;
- 3) oʻquv darslik va qoʻllanmalar asosida – mustaqil ish;
- 4) kompyuter yordamida (tsikli, elektron tasvirlar yaratish);
- 5) ustoz va shogird tamoyillari asosida;
- 6) dasturli bilim berish (yoʻnalish, kasbiy va h.k.);

Pedagogik texnologiya ustozning innovatsiyasi, yangi eksperimentlar joriy qilishi, yangiliklarni va yaxlitlikni joriy qilishdan iborat boʻladi. Texnologiyaning interaktiv sifati, ilmiy, tarixiy va zamonaviy qoʻllanishi bilan namoyon boʻladi. Pedagogik texnologiya talabalarning mutaxassislik yoʻnalishida shakllanishiga, bilimdon, hozirjavob va davr talabiga javob bera oladigan mutaxassis mahoratini shakllanishiga olib keladi.

Har bir ustoz – pedagogning asosiy hayotiy oʻrni uning oʻz kasbini mahorat ila joriy qilishidir. Ustaligi uning shogirdlari tomonidan «ustoz» deya eʼtirof etilishidir. Uning mahorati faoliyatida namoyon boʻladi. Ustoz avvalo qonuniyatlarni, taʼlimotlarni, teatr maktabi qonuniyat va metodlarini bilishi bilan birga pedagogik mexanizm jarayonlarining bilimdoni boʻlishi zarur. Bu yerda pedagogik muomala, madaniyat, pedagogika, texnika bilimdoni va ulardan foydalanish yoʻlini bilishi lozim. Oʻz ishining ustasi – bu

alohida ziynat. Usta ustoz – mehnat jarayonida doimo go‘zal.

Pedagogik mahoratni egallashda shaxsiy sifatlar katta ahamiyatga ega. Pedagogik mahorat pedagogik jarayonning rivojlaniishi, shakllanishi orqali ifodalanadi. Uning tajribasi, dunyoqarashi, shaxsi, fuqarolik pozitsiyasi, mukammalligi, komilligining uyg‘unligida pedagogik mahorat belgilanadi.

I. V. Radun, X. M. Kojevnikov, N. I. Timofeeva, M. A. Rubinshteyn, V. Sundukova, M. Uyg‘ur, Y. Bobojonov, M. Hamidov, N. Aliyeva, L. Xo‘jayeva, T. Isroilov, A. Sayfuddinov, T. Xo‘jayev, I. Po‘latov, M. Isroilov, M. Muhammedov, R. Usmonov, S. Inomxo‘jayev Sh. Abbasov, T. Azizov, B. Sayfullayev, G. Muxammedova, J. Mahmudov, H. Mahmudova, M. Abdullayeva, o‘zbek teatr maktabi ustozlari sirasiga kiradi.

Mukammal professiyaga ega ustozlar refleksiya qobiliyatiga ega bo‘lishlari kerak. *Refleksiya* – fikrlashning alohida usuli bo‘lib, pedagogik salohiyatga, tarixiy tajribaga ega shaxs sifatida professional pozitsiyani ilgari surishdir.

Pedagog–ustozlar faoliyatiga baho berishda «pedagogik madaniyat» termini ishlatiladi. Pedagogik madaniyat professional faoliyatning o‘ziga xosligi bilan bog‘liq. O‘ziga xoslikka qilingan ish (tarbiya) natijasi bilan erishiladi. Pedagogik madaniyat umum-madaniyatning ko‘rinishidir.

Pedagogik mahorat pedagogning dunyoqarashi, bilimdonligi va ilm- madaniyatga ega bo‘lishi bilan bog‘liq. Bu narsa dunyoqarash, ma‘naviyat, falsafa, diniy madaniyatni egallashda shakllanadi.

Pedagogik madaniyat quyidagi sifat elementlarini o‘z ichiga oladi:

1) *fikrlash madaniyati* – kundalik hayot jarayoni va mantiqni o‘rganish;

2) *hissiyot madaniyati* – insonning hissiy qayta yashashi, hissiy ko‘nikmasiz pedagogik jarayonda faoliyat qilish mumkin emas;

3) *muomala madaniyati* – pedagogning talabalar bilan muomalasi (jamoat, partnyor va munosabatda bo‘lganlar bilan);

4) *tashkilotchilik madaniyati* – har xil shart-sharoitlardagi, har xil bosqichlardagi, guruhlarda, tadbirlarda, tarbiyalashda va h.k. da

tashkilotchilik qilish.

Shunday qilib, pedagogik mahoratni egallash quyidagichadir:

a) shogirdlar bilimi va mahoratini, ularni hayotga tatbiq etishni (kasbda, mutaxassislikda) ko‘ra bilishi;

b) o‘z shogirdlaridagi o‘zgarishlarni, fikrning o‘sishi, shakllanishi, fikrdagi o‘zgarishlarni ko‘ra bilishi. Ularda qobiliyat, iqtidor shakllanishini ko‘ra bilish;

d) guruhdagi o‘zgarishlarni, shogirdlarning saralanishini, kasbiy iqtidori shakllanishini seza bilish;

e) shogirdlaridagi munosabat, muomala, madaniyat, dunyoqarashlar shakllanishini anglay olishi;

f) shogirdlarida repertuar va rollarga, obrazlarga moyillikni, professionalizmni egallashlarini aniqlay olishi;

g) pedagogik uslubiyatni egallashlarini ko‘ra olishi kerak.

Oliy ta’limdagi pedagogning professional bilimdonligi uning faoliyati darajasining yuqoriligini belgilaydi. Pedagogning shaxs sifatida tan olinishi uning yuqori malakaliligi, bo‘lg‘usi mutaxassislarni tayyorlashdagi yuksak layoqatligidandir.

Pedagog uchun doimiy talab qilinadigan ko‘nikmalar:

a) jamiyatning siyosiy ijtimoiy, iqtisodiy rivojlanish tendensiyalarini to‘g‘ri baholaydi;

b) hozirgi davr taraqqiyotiga mos mutaxassislarni tayyorlash standartiga egaligi;

d) pedagogik faoliyat va kasbga muhabbat;

e) o‘z yo‘nalishida (san’at) maxsus bilimdonligi;

f) dunyoqarashining kengligi;

g) pedagogik iste’dod;

h) rivojlangan yuksak intellekt;

i) umumiy madaniyat va ma’naviyatning yuqori bosqichi;

i) pedagogik texnologiyaning mukammalligiga erishish.

Qo‘shimcha talablar majmuasiga boshqalar bilan kirishib keta oladigan, artistlik, quvnoqlik va zukkolik, did va farosatli bo‘lish kabilar kiradi. Bu ko‘rsatib o‘tilgan ko‘rsatkichlarning ko‘pchiligi tug‘ma bo‘lmaydi. Bunga erishish uchun sidqidildan mehnat qilish,

o‘zi ustida tinmay ishlash natijasida erishiladi.

Pedagogik mahoratga erishmoq uchun unda qobiliyat bo‘lishi kerak. Pedagogik qobiliyat quyidagicha ifodalanadi:

- 1) bilim oluvchiga nisbatan sezuvchanlik;
- 2) kommunikativlik – odamlar bilan yaqinlik, oliyanoblik, so‘zamonlik;
- 3) professional pishib yetishmoq, pedagogik intuitsiya;
- 4) ta’sir eta olish va mantiqan ishonтира olish;
- 5) emotsional nazorat – o‘zini o‘zi boshqara olish;
- 6) ijodiy qobiliyat.

Pedagogning qobiliyati talabalarni tarbiyalashda o‘z aksini topadi. Buning uchun boshqalarning ichki holatini baholay olishi, ularga o‘rnak bo‘la olishi, tarbiya jarayonida uning o‘ziga xosligini inobatga olishi, o‘zaro muomalada ular orasida hurmatga sazovor bo‘lishi kerak.

Sahnada kommunikativ layoqatga ega bo‘lishi va bu holatda talabasini shaxs sifatida tan olishi, ularning har bir harakatidagi ma’nolarni o‘qiy olishi, o‘zining layoqatini baholay olish, o‘z xarakterini belgilay olishi, inson sifatida unga tashlangan nigohlar ma’nosini seza bilishi kerak.

Pedagog-ustoz faoliyatining ko‘rinishlari ham turlicha bo‘ladi.

1) o‘quv-pedagogik faoliyat. Bu faoliyatda pedagogik bilim berish har bir soha, kasb taqozosi va jamiyat talabiga binoan olib boriladi;

2) talabalarga soha qonuniyati asosida ta’lim beradi;

3) amaliy faoliyat. Kasbiy ta’limda ta’limotlarning amaliy bajarilishini ta’minlaydi;

4) tashkilotchilik, kommunikativ. O‘zini o‘zi boshqara olish va h.k. faoliyatlarni olib boradi. Faoliyatning oliy maqsadi soha bo‘yicha mukammal mutaxassis tayyorlashdir.

Pedagogik faoliyat madaniyat bilan chambarchas bog‘liq. Madaniyatning yuqori belgisi pedagogikaning zaruriy shartidir.

Moddiy boylik – texnika, ishlab chiqarish, tajriba, sanoat ishlab chiqarishining rivoji bo‘lsa, ma’naviy boylik – ilmda, adabiyotda, san’atda, bilim olishda, falsofiya va h.k. lardan olinadigan bebaho

ne'matning mahsulidir.

I. A. Karimov ma'naviyat insonlarning jamiyatda o'z-o'zlari-ni anglash orqali belgilanadi, deganida shu komil insonlarni tarbiyalayotgan ustozlarimiz mehnatiga baho bergan edi. Chunki bu jarayonda insonlarning ongi: siyosiy, iqtisodiy, huquqiy jihatdan shakllanganligi nazarda tutiladi.

Demak, pedagogik madaniyat – pedagogning sifatli tavsifnoma-sidir. Bu bilan pedagogning ma'naviy rivojlanishi ko'zda tutiladi. Uning pedagogik bilim, pedagogik salohiyat, pedagogik faoliya-ti shakllanadi. Shu bois magistr tarbiyasiga e'tibor qaratishimiz lozimki, toki u kelajakda o'z sohasining old qatorida tursin. Unda pedagogdagi shaxsiy sifatlar ham shakllansin. Pedagogik layoqat pedagogning shaxsi sifatida xarakterlanadi. Bunda pedagogik ma-horat shakllanib, pedagogik madaniyatni yuqori cho'qqiga olib chiqadi.

Magistr talabalarni professional tayyorlash davr talabidir. Bun-ing uchun ustozning o'zi professionalizmni egallashi kerak. Uzluk-siz professional mutaxassis tayyorlash pedagogika tizimdagi mu-kammal sistemaning asosiy qismidir.

Magistrning pedagogik mahoratini yanada oshirish uchun baka-lavr tizimidagi talabalar bilan yakka dars o'tkazishini joriy qilish kerak. Nazariy va amaliy mashg'ulotlarda olgan ko'nikmalari-ni yakka darsda talabalar bilan mustahkamlashi va unda o'zligini joriy qilishni asta-sekin egallashi kerak. Mashg'ulotlarni oddiydan murakkablikka erishish tizimda olib borish lozim. O'quv jarayonin-ing ikki semestri uchun yakka dars rejasini tuzib olib, uni ustoz-i tasdig'idan o'tkazishi va quyidagi tarzda olib borish tavsiya etiladi:

1. *Aktyor mahoratining ibtidoiy elementlari ustida ishlash:*

A) Diqqat: Yakka diqqat, umumiy diqqat, diqqat obyektining almashishi, eshitish diqqati.

B) Sahnaviy erkinlik: Muskullarni bo'shatish, vujud erkinligi, ichki va tashqi erkinlik.

D) Ko'rish: Ichki ko'rish. Tashqi ko'rish.

E) Munosabat: Predmetga munosabat, jonli munosabat.

F) Jismoniy xatti-harakatga o'tish. Etyud jarayoni.

Etyud jarayoni fantaziya, improvizatsiyani ishlatish orqali va asta-sekin muallifga murojaat etishi asosida olib boriladi. Asarlar hikoya, qissa, roman kabi adabiyot turlaridan olingani ma'qul.

Keyingi bosqichda g'oya, maqsad, yetakchi xatti-harakat, xatti-harakatlar o'zlashtirilgach dramaturgiyaga murojaat etilsa maqsadga muvofiq bo'ladi.

Magistr tayyorlash tizimida avvalo kasbiy, mutaxassislik qonun-qoidalari, ta'limotlar mufassal o'zlashtiriladi. Pedagogik mahorat ana shu ta'limotlarni o'zlashtirish jarayonida asta-sekin magistrning salohiyatiga qarab shakllantiriladi. Shunday qilib, mutaxassislarning pedagogik layoqati asta-sekin shakllantiriladi. Buning uchun magistr tarbiyasi zukko ustoz zimmasiga yuklatiladi.

Magistratura o'quv tizimidagi jarayon ma'ruza, amaliy, mustaqil o'qish, konsultatsiya, teatr, kino, televideniyeda chiqish, suratga tushish maydonlarida, konferensiya, seminar tarzida olib boriladi. Shuningdek, magistr bilimini o'zi oshirishi shaklida ham olib boriladi. Ma'ruza va amaliy mashg'ulotlar bir-birini to'ldirib, bir-biri bilan bog'langan holda o'tkaziladi. Ma'ruzalarda magistrning bilim va saviyasi har tomonlama oshiriladi. Teatr san'ati maktabi qonun-qoidalari, teatr ta'limotining usul va yo'nalishlari nazariy singdiriladi. Amaliy mashg'ulotlarda o'zlashtirilgan ta'limotlar amaliy mustahkamlanadi.

Magistr nazariy o'quv jarayonida olgan bilimlarini bakalavr tizimidagi talabalar bilan mustaqil mashg'ulotlarda, amaliyotda mustahkamlaydilar. Barcha mashg'ulotlar magistrning fikr doirasini kengaytirishi, o'zini san'atda anglashi va pedagogik salohiyatini shakllantirishga qaratiladi.

Magistrlar iqtidor va salohiyatiga qarab san'at turlari yo'nalishida tarbiyalanadi. Magistrning aktyorlik, rejissura, pedagogik kasblariga ixtisoslashuvi ularning o'ziga xos individual layoqati asosida, shu mutaxassislikka yondoshilgan holda olib boriladi.

Magistr ayrim muammolar yechimini topish uchun ma'ruzalarda qo'yilgan vazifa va maqsadlarni mustaqil mashg'ulotlarda hal

qilib, olgan bilim va ko'nikmalarlarini ustozlari va jamoatchilik hukmiga havola etadi. Mustaqil ish ijodiy, tadqiqot qilish shakli-da bo'lib, bilimlarning mutanosibligini ta'minlash, o'ziga xoslikni, san'atda o'zini anglash kabi maqsad va vazifalarni bajaradi. O'qitish uslubi – murakkab, ko'pqirrali, ko'p sifatli ta'lim berishdir. Bu jarayonda magistrning faolligini oshirish, maqsadli faoliyat, qiziqtirish, ijodiy yondashishi uchun ustoz mas'uldir. Ustoz shogirdining ham mas'uliyatini takomillashtirishi va uni pedagogikada shaxs sifatida tarbiyalashi kerak.

Shaxs – atrofdaqilar, davr bilan o'zaro bog'lanish jarayonida shakllanadi. Magistrni ham shaxs sifatida shakllantirish, bunda uning dunyosini boyitish va shu orqali tashqi qiyofasini ichkiga moslashtirish lozim. Shaxsiyatning yaxlitligi uning normal va ko'pqirrali rivojlanishidagi tashqi ta'sir. Ana shu jarayon magistrda mujassam qilinadi. Magistrning aqliy salohiyati uning teatr san'atida mehnatga va hayotga qiziqishi e'tiborga olinib shakllantiriladi. Aqliy salohiyat unga ko'proq mustaqil ish berish orqali shakllantiriladi. Bunda uning sohaga nisbatan bilimi oshirilib, ijodiy fikrlashini takomillashtirish orqali olib boriladi.

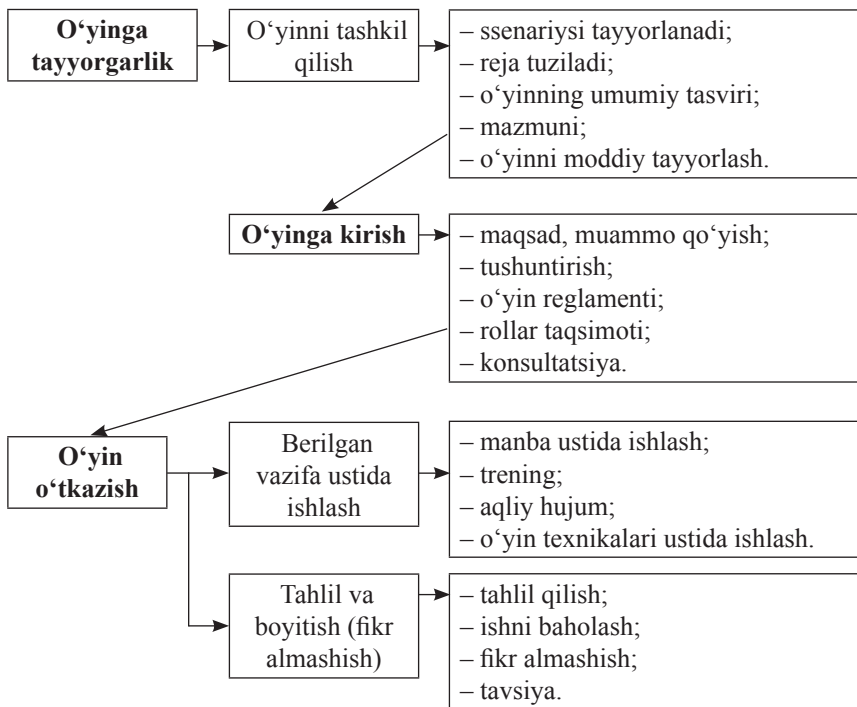
Magistr o'z faoliyatida doimo yangilik joriy qilish va uni qo'llash, tatbiq etish, yangi usullarni o'ylab topishga va uni amaliy qo'llashga odatlanmog'i zarur. Yangilikni joriy qilishda muomala qilishning yangi usullarini joriy qilish asosiy shartlardan biridir.

Magistr–ijodkorning pedagogik texnologiya, ya'ni o'quv jarayonida mazmunli texnologiya–o'quv uslubini joriy qilishni o'zida singdirishiga e'tibor qaratiladi. Bu jarayon – shaxsning shakllanishida metodologiyani egallashdir. Bu – yaxlitlik garovidir. Chunki mutaxassis yaratgan har bir yangilik yaxlitlikni o'zida mujassam qilishi shart.

O'yin texnologiyalaridan foydalanish talabalarning faolligini oshiradi. Shu bois o'yin turlaridan foydalanish tizimini magistrlar o'zlashtirib olishi zarur. O'yinlar quyidagi 3-chizma asosida olib

boriladi⁹⁰.

3-chizma



Magistr tanqidiy fikrlashga o'rgatiladi. Tanqidiy fikrlash – an-
glashning faol jarayoni. Aktyor, rejissyor pedagoglar uchun bu usul
ish jarayonida katta natijalarga olib boradi. Magistr tizimida rejada
yakka dars bo'lmagani uchun magistr mustaqil ishida, quyi kurs
talabalari bilan yakka dars mashg'ulotlarini olib boradi.

Magistr pedagogik mahoratni egallashi kerak. Ustoz, avvalo,
pedagogik mahoratni mukammal egallagab, shogirdiga yuqtirishi
kerak.

Pedagogik madaniyat fikrlash madaniyati elementini o'z ichiga
oladi. Fikrlash madaniyati kundalik hayot jarayonida mantiqqa er-

⁹⁰ Азизходжаева Н. Н. Педагогические технологии и педагогическое мастерство. –
Т.: Чулпан, 2005. – С. 11.

ishishdir. Hissiyotlar madaniyatini ham o‘zlashtirish lozim, chunki u insonlarning ichki hayoti bo‘lib, busiz pedagog talabalar bilan muomalaga kirisha olmaydi.

Magistrlar pedagogik layoqatini shakllantirish bu – pedagogik muomaladir. Pedagogning shaxs sifatida shakllanishi va shaxsiy sifatлари pedagogik mahoratni belgilaydi. Yuqorida aytilgan barcha fikrlar magistrnlarni mukammal mutaxassis–professional kasb egasi sifatida tarbiyalash demakdir.

Shunday qilib, magistrni mahorat ustasi, mukammal mutaxassis, professional kasb egasi degan yuksak nomga loyiq sifatlar bilan tarbiyalash hozirgi davr talabidir. Biz bu maqsadga erishish va bu vazifani bajarish uchun mas’ulmiz.

Nazorat savollari:

1. *Innovatsion texnologiya nima?*
2. *Texnologiyaning badiiy ijodiyotdagi roli qanday bo‘ladi?*
3. *O‘yin texnologiyasi mazmunini tavsiflang.*
4. *Pedagogik qobiliyat xususiyatlarini izohlang.*
5. *Mutaxassis tayyorlash standartlari qanday tuziladi?*
6. *Pedagogik mahoratning dunyoqarash bilan uyg‘unligini izohlang.*
7. *Dramaturgiya qonunlari asosida o‘yin texnologiyasi qanday amalga oshiriladi?*

Mustaqil ish mavzulari:

1. *Aktyor mahoratining ibtidoiy elementlari ustida ishlash:*
2. *Pedagogik mahoratni o‘ziga singdirishda pedagogik texnologiyani qo‘llash usullari.*
3. *Pedagogik mahoratni shakllantirishda innovatsion texnologiyalarning ahamiyati*
4. *Texnologiyaning badiiy ijodiyotdagi roli.*

Tavsiya etiladigan adabiyotlar:

1. *Sundukova V. N., Ahmedova Z. A. K. S. Stanislavskiy sistemasi atama va unsurlari. – T., 2012.*
2. *Abdusamatov X. Drama nazariyasi. – T.: G‘. G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti, 2000.*
3. *Qodirov M. O‘zbek teatri tarixi. – T.: Ijod dunyosi, 2003.*
4. *Rizayev Sh. Jadid dramasi. – T.: Sharq, 1997.*

XULOSA

Teatr – xalqning ma'naviy xazinasini o'tmishi, buguni, kelajagi. Teatrda xalq armoni, umidi, tilagi, muhabbati namoyon bo'ladi.

Shunday qilib, «Ta'lim to'g'risida»gi Qonun va «Kadrlar tayyorlash milliy dasturi»dagi talablarni amalga oshira borib, san'at va madaniyat tizimini raqobatbardosh, yetuk intellektual salohiyatga ega, mustaqil faoliyat yuritiladigan, zamonaviy texnika va texnologiyalarni kasbiy jarayonlarga tatbiq etiladigan mutaxassislarini tayyorlash tizimini yanada takomillashtirishni *san'at va madaniyat maktabining dolzarb vazifalari* deyish mumkin. Zamonaviy ta'lim jarayonida, magistr tayyorlash faoliyatida nazariy, amaliy ta'lim bilan birga mustaqil ta'lim ham katta ahamiyat kasb etadi. Yuqoridagi fikrlardan kelib chiqib, magistrlar tarbiyalashning birlamchi vazifalaridan biri – bo'lajak professional ijodkorda teatr etikasi, badiiy did va madaniyatni shakllantirishdir.

Aktyorlik va san'at etikasining birlamchi talabi «o'zini san'atda emas, san'atni o'zida sevish» amaliga rioya qilishdir. Shunda u qalbi toza ijodkor mutaxassis sifatida shakllanadi. Unga shaxs sifatida qarab, uning intellektual salohiyatini rivojlantirish zarur. Bo'lajak ijodkor o'zida juda yuqori badiiy did va axloqiy madaniyatni shakllantirish lozim. Bu narsa uning o'zini tutishi, kiyinishi, muomalasi, munosabatida, hattoki soch turmaklashida barq urib tursin.

Axloqiy madaniyat talablari har bir davr, zamon, muhit ta'sirida o'zgarib boradi. Ammo uning zaminida yotgan g'oya, oliy ezgu maqsad, badiiy did, madaniyat o'zgarmaydi, balki sayqallashib boradi. Badiiy did va axloqiy madaniyatni tarbiyalashda ijodkor zimmasidagi mas'uliyat katta. Bu jarayon kasbiy mahorat masala-

si bilan chambarchas bog‘liq bo‘lib, ular o‘zaro bir-birini to‘ldirib boradi.

Ma‘lumki, aktyorlik murakkab va nozik san’atdir. Rivojlanish va shakllanish jarayonida aktyorlik mahoratda ikki usul kechinma va taqlid san’ati mavjud bo‘lgan va saqlanib qoladi.

Kechinma san’ati ijodkordan obraz hayotida yashashni talab qiladi. Taqlidiy usulda aktyor rolni repetitsiya jarayoni yoki umuman rol ustida ishlash jarayonida obrazning tashqi qiyofasini yaratish uchun his etadi.

Insonning xatti-harakatida ikki: jismoniy va ma’naviy xatti-harakat bo‘lib, ularni bir-biridan ajratib bo‘lmaydi. Uning tomonidan sodir etilgan har bir xatti-harakat zaminida ma‘lum jismoniy, ruhiy maqsad yotadi. Shu bois uning his-kechinma fikrlarini bilmay turib, uning xatti-harakatini tushunish qiyin.

Uning atrof muhitga munosabatini bilmasdan turib, uning orzu-maqsadlarini bilish qiyin. Davrimizning har bir yetakchi ijodkori o‘z ijodi orqali, ezgu, davr talabiga monand g‘oyalarni targ‘ib qiladi, obrazning ichki va tashqi jihatlarini aks ettiradi. Bu bilan u o‘zining dunyoqarashini shakllantiradi, atrof muhitga odilona munosabatini bildiradi. Demak, magistr-ijodkor teatr maktabi ta’limotlarini professional darajasida o‘zlashtirish bilan birga teatr ta’limoti asoschilarining uslub va tizimlarini mukammal egallaydi. Ijodkorning badiiy saviyasini tarbiyalash ham uning shakllanishida ahamiyatlidir. Chunki uning badiiy saviyasi jamiyatda go‘zallik, nafosat, estetik did, odob, axloq tushunchalarini qay darajada shakllanganligiga ham bog‘liqdir.

Magistr tarbiyasida etika tamoyiliga ham e’tibor qaratiladi. Etika (axloq) fan sifatida jamiyatda insonlararo munosabatlarni, ma’naviy olamda ro‘y beradigan o‘zgarishlar qonuniyatini o‘rganadi. Aktyor uchun zaruri ham shu emasmi? Jamiyatdagi ro‘y beradigan voqea-hodisalarga va insonlar o‘rtasidagi munosabatni, avvalo, aktyor targ‘ib qiladi. Davr talabini u o‘z san’ati bilan ilgari suradi. Teatrimiz tarixidagi ustoz san’atkorlar M. Uyg‘ur, Y. Bobojonov, M. Muhammedov, A. Hidoyatov, Sh. Burhonov, S. Eshon-

to'rayeva, T. Xo'jayev, N. Aliyeva, R. Hamroyev, A. Bakirov, O. Xo'jayev, M. G'ofurov, H. Umarov, N. Rahimov va Sh. Abbosov, R. Sayfutdinov, O. Abdurazzoqov, T. Isroilov, L. Xo'jayevalar aktyor va rejissyorlarning estetik tarbiyasiga, xulqiga, odobiga, ma'naviy qiyofasiga, kamtarligiga, shirinsuxanligiga, bir-birini qo'llab-quvvatlash, xayrixohlik sifatlariga e'tibor qaratish kerakligini aytish bilan birga o'zlarida shunday ko'nikmalarni mujassam etganlar.

Magistr tarbiyasida yana bir asosiy omillardan biri mahorat (teatr san'ati) ta'limotini chuqur egallash va uni yosh ijodkorlarda tatbiq etishdir. Bu ta'limot kashfiyotchisi K. S. Stanislavskiy bo'lib, undan oqilona foydalanish uchun sinchkovlik bilan o'rganish talab etiladi.

Bu ta'limot boshidan oxirigacha sahnaviy haqiqat tushunchasi bilan sug'orilgan. Shu bois magistr–ijodkorni (u aktyormi, rejissyormi, tadqiqotchi-pedagogmi) soxta, yasama haqiqat bilan hayotiy haqiqatni bir-biridan farqlashni o'rgatish zarur.

K. S. Stanislavskiy ta'limoti asosida ijodkorning berilgan shart-sharoitda maqsadga olib boruvchi xatti-harakati yotadi. Ya'ni shart-sharoit, maqsad, xatti-harakat. Demak, shart-sharoitsiz maqsad, maqsadsiz xatti-harakat bo'lmaydi. Shart-sharoitni dramaturg beradi. Keyingi mexanizm holatini aktyor bajaradi. Bu harakatning yo'llovchisi rejissyor bo'ladi.

Ta'limotning kashf etilish tarixini o'rgansak K. S. Stanislavskiydagi o'zgarishni anglab yetamiz. Kashfiyotchi obrazning kayfiyati, hissiyotiga avvalida e'tibor bilan qarasa, ya'ni aql va fikrga tayanish orqali olib borgan bo'lsa, keyinroq inson irodasiga e'tibor qaratadi va xatti-harakat uslubini yaratadi. Mutaxassislarni tarbiyalashda psixofizik xatti-harakatlarni aniq topishga e'tibor qaratadi. Etyud jarayoni shundan kelib chiqadi. Xatti-harakat maqsadga olib boruvchi yo'l bo'lib, oliy maqsadga yetakchi xatti-harakat erishtiradi.

Ijodkorning harakati tabiiy bo'lishi uchun, uning ichki va tashqi texnikasi ish jarayonining muvofiqligini ta'minlash zarur. Ich-

ki texnika – harakatni tabiiy paydo qilish usulidir. Buning uchun ijodiy holat o‘zaro bog‘langan unsurlar (diqqat, haqiqat, shakl, ifodaviy ta’sirchanlik) yig‘indisidan paydo bo‘lishini ta’minlash talab etiladi.

Professional ta’limotning muhim tamonlaridan biri aktyorni rol ustida mustaqil ishlashga o‘rgatishdan iborat.

Bu jarayon quyidagicha:

1) dramaturg tomonidan berilgan rolni tahlil va tasavvur eta olish hamda tafakkur qila bilish;

2) sahnada o‘z ifodasini topadigan voqelikni mustaqil o‘rganib, uni tahlil qila bilish;

3) aktyorni repetitsiya chog‘ida va uyda rol ustida ishlay olishi.

Rol ustida ishlaganda talabanning e’tibori rolga va asardagi faktlarga e’tibor qaratilishi kerak. Bo‘lgan voqeaning mohiyati faktlar asosida aniqlanadi. Fikr ichki mohiyatni ochishga qaratilishi kerak. Ijodkor bu jarayonda o‘z oldiga «men shu shart-sharoitda bo‘lib qolsam nima qilar edim» mazmunida savol bilan murojaat etadi. Vazifani so‘z bilan emas, xatti-harakatni aniqlash bilan bajarishga harakat qiladi. Chunki jismoniy xatti-harakat, so‘z talaffuzga tayyorlaydi. Xatti-harakat ijodkorning qo‘ya olgan sharoitidan kelib chiqadi. Rol ustida ishlash uslubiylatining yana bir asosiy qismi – mantiq ta’minotidir. Chunki har bir ijodkorning har bir harakati mantiqqa yo‘g‘rilgan bo‘lishi kerak.

Badiiy yaxlit sahna asarini yaratishda rejissyor va aktyor o‘zaro bir-birini tushungan holda ish olib boradi. Bunda aktyorning jismoniy xatti-harakatlari rejissyorning ko‘rsatmasi orqali, ya’ni birgalikda yuz beradi. Aktyor sahnada harakatda bo‘lganda rejissyor-da yangi (badii-himprovizatsiya asosida) mizanssenani rivojlantirishga bog‘liq fikr tug‘ilsa, tezda aktyorga aytish kerak. Aktyor xatti-harakat sharoitida bo‘lsa, u sovib qolmasligi kerak. Rejissyor aktyor mexanizmini burib yuborishi, turtki berishi kerak. Aktyor o‘z harakatida davom etishi, holatdan chiqmay mizanssenani yangilashi kerak. Bu «jismoniy xatti-harakat metodi»ning asosida bo‘lishi kerak. Shu bois V. I. Nemirovich-Danchenko rejissyorni

«aktyorning ko‘zgusi» deb nomlaydi. Chunki spektaklning mizans-sena tizimini har vaqt saqlab turish kerak bo‘ladi.

Aktyorning hayotiy improvizatsion ijodi ta’sirchan bo‘ladi va tomoshabinni o‘ziga jalb qiladi. Sahnadagi barcha ishlar oliy maqsad, g‘oya uchun bo‘lishi kerak. Hamma ishtirokchilar bir maqsadga intilishidan yaxlit badiiy sahna asari tug‘iladi. Har bir ijodkor shunga intilishi kerak.

Demak, ta’limotning badiiy yaxlitlikka daxldor «jismoniy xatti-harakat uslubi» bo‘lib, bunda xatti-harakat tahlilini tushunish oson kechmaydi. Chunki ta’limot nazariyasidagi kerakli va foydali omil aktyorlar psixotexnikasi bilan uyg‘unlashuvini ta’minlashdir. Aktyorning psixotexnikasi shunday o‘ziga bo‘ysundiruvchi bo‘lishi zarurki, uning ongidagi kerak bo‘lgan holat konkret xatti-harakat orqali ifodalashni ta’minlasin. Ammo xatti-harakat tahlilini batamom qo‘llashga erishilganicha yo‘q. Shu bois magistr ushbu metodni ishlata bilishi shart.

Yaxlitlikning yana bir asosiy talablaridan biri xarakter va xarakterlilikdir. Aktyor xarakter yaratishi va unga qiyofani uyg‘unlashtiruvchi kerak. Bunda shakl va mazmun bir-birini to‘ldirishi va yaxlit obraz yaratishdir. Aktyor fikrni, maqsadni ifoda etishda o‘zining nutqidan foydalanadi. Badiiy yaxlitlikni yanada go‘zal va ta’sirchan bo‘lishi uchun aktyor va rejissyor nutqining ravonligi, talaffuz tiniqligi, ma’noli, tub ma’noli bo‘lishi shart.

Jismoniy va so‘z xatti-harakatining mantig‘ini egallab olsa, aktyor obrazning ma’naviy hayotiga chuqurroq kirib boradi va bu bilan pyesaning berilgan shart-sharoitini aniqlaydi hamda uni o‘z xatti-harakati orqali ochishga harakat qiladi.

Sharoitlarni asardagina qidirmay, davr hujjatlaridan va boshqa materiallardan qidirmoq kerak. Chunki bu materiallardagi faktlar kishilar ruhiyatiga va harakatlariga o‘z ta’sirini o‘tkazadi. Masalan, Shayxzodaning «Mirzo Ulug‘bek» asarini rejissyor A. O. Ginzburg 1959-60-yillarda sahnalashtirilgan. Ikkinchi marotaba asarni Sh. Qayumov, N. Otaboyevlar 1969-yili sahnalashtirdi. 1989-yilda esa O‘zbekiston xalq artisti, professor T. T. Azizov va M. Abdulla-

yevalar sahnalashtirdilar.

Ushbu spektaklni sahnalashtirishda rejissyorlar ijodkorlar bilan o'sha davrni manbalardan qayta-qayta o'rgandilar. Shart-sharoitlarni aniqlashlari orqali munosabat, aktyorlarning xatti-harakatlarida boshqacha talqin paydo bo'ldi, aniqroq aytganda, talqin doirasi kengaydi. Spektaklda birinchi bor (o'zbek teatri tarixida) Amir Temur siymosi sahnaga olib chiqildi. Bu talqinda buzilgan tarix biroz tiklandi. Oldingi talqinlarda Ulug'bekning o'limini Xo'ja Ahror valiy bilan bog'lanar edi. Bu talqinda esa Xo'ja Ahrorning bunga hech dahli yo'qligi isbotlandi. Chunki bu zot Samarqandga Ulug'bek o'limidan ikki yil keyin kelganligi tarixdan ma'lum. Ana shu tuzatishlar ushbu sahna asarida o'z ifodasini topadi. Demak, asar voqealari bo'lib o'tadigan davr va undagi shart-sharoitlarni aniqlash ijodkor tarbiyasida muhim ahamiyatga ega bo'ladi.

Mutaxassis, ijodkor tarbiyasida pedagogik mahorat sir-sinoatlarini o'rganish ham o'z qimmatiga ega. Pedagog, ya'ni magistr tarbiyasini «Ustoz shogird» an'anasiga tayangan holda olib borishni joriy qilish kerak. Chunki shaxs tarbiyasi shuni talab qiladi. Teatr san'ati tarixida, san'at yo'nalishi ta'lim tizimida «Ustoz-shogird» an'anasiga sodiq ustozlar: M. Uyg'ur, Y. Bobojonov, N. Aliyeva, L. Xo'jayeva, H. Abdullayev, I. V. Radun, X. M. Kojevnikov, N. I. Timofeeva, R. Sayfutdinov, T. Xo'jayev, T. Isroilov, O. Abdurazzoqov, S. Inomxo'jayev, I. Po'latov, M. Isroilov, T. Azizov, J. Mahmudov, H. Mahmudova, Z. Alimjonova va boshqalar. Bu ulkan ustozlar o'z pedagogik mahoratni kasbiy yo'nalishda «Ustoz-shogird» tizimida olib bordilar. Hozirda iqtidorli ustozlarimiz ana shu an'analarni davom etirayaptilar. Magistr yo'nalishida ham ular ana shu e'tiqod, bilimdonlik, shaxs, mutaxassis sifatida tarbiyalanyapti. Magistrlar iqtidoriga qarab aktyor, rejissyor, tadqiqotchi va murabbiy timsolida tarbiyalanadi. Shu bois magistratura yo'nalishida «Pedagogik texnologiyalar va pedagogik mahorat»ni egallashga e'tibor qaratilishi davr talabidir.

Xo'sh, pedagogik texnologiya o'zi nima? Bu haqida fikrlar turlicha ifoda etiladi. Ayrimlar bu haqida: «Pedagogik tizim (sistema)ni

loyihalash va uni amaliyotda qo‘llash» desa, ayrimlar, «Pedagogik real jarayonni ta‘minlash uchun o‘quv jarayoni haqida tizimiy bilimiga ega bo‘lishning texnologik darajasi orqali belgilanadi» desa, ayrimlar «O‘quv jarayonini ta‘minlashdagi mazmunli texnika», ayrimlar «Pedagogik texnologiya – bu tizimli uslubiyat bo‘lib, bilim egallashdagi pedagogik jarayon va bilim egallashda texnik va inson resurslarini e‘tiborga olib ularning o‘zaro mushtarakligini ta‘minlovchi ta‘lim shaklidir» deyishadi.

Texnologiya – bu san‘at, mahorat, bilimdonlik, holatni o‘zgartirishdir. Pedagogik texnologiyaning asosiy vazifasi o‘quv jarayoni maqsadini realizatsiya qilish va mutaxassisni tarbiyalash. Ayni shunda texnologiyaning yaxlitligi tamoyillari o‘z aksini topadi. Shu bois ushbu qo‘llanmada pedagogik texnologiya uslubiyatini ochishga harakat qilindi. Demak, san‘at tizimidagi magistr–mutaxassislarni tarbiyalashda turli pedagogik texnologiya tamoyillariga e‘tibor qilishni tavsiya etamiz.

Mutaxassis fikrini rivojlantirish va uning badihali fantaziyasini o‘stirish jarayonida turli «O‘yin», «Etyud»lardan foydalanishni joriy qilish kerak. Bundan tashqari talabalar orasida suhbatlar o‘tkazish, seminar va konferensiyalarga tayyorlash kabi tashkiliy va tadrijiy ishlarni olib borish kerak, uni umumjamoa ishtirokida muhokama qilish kerak.

Texnologiyaning yana bir usuli – «Aqliy hujum» bo‘lib, uning maqsadi talabalarning sust fikrlashiga chek qo‘yadi. Ijodiy vazifalarni egallash va uni bajarishni ko‘zda tutadi. Mashg‘ulotlar talabalarga emotsional qoniqish, bilim olishdan rag‘batlanish (quvonish), professional bilimga ega bo‘lish tarzida olib borilishi zarur. San‘at jabhasida bu texnologiyadan foydalanish ijodkorning fikrlash doirasini kengaytiradi va badihali tasavvurini boyitadi. Bu esa badiiy yaxlitlikni vujudga keltiradi.

Pedagogik mahorat – bu professionallikda o‘ziga xoslikni tarbiyalashdir. Magistr-ijodkorni tarbiyalashda ustozning mahorati yetarli emasmi, deguvchilar ham topiladi. Ammo magistrnlarning aksariyati pedagogik faoliyatga moyillik bildiradilar. Yana haqiqiy

kasb egasida pedagogik mahoratni shakllantirish uning keyingi ijodida katta yordam beradi. Ehtimol, magistrning layoqati balki rejissuraga, balki tadqiqot qilishga moyildir. Shu bois pedagogik mahoratni shakllantirish ustozga ham, magistrga ham mas'uliyat yuklaydi. Pedagogik mahoratni egallashda har bir pedagog «Refleksiya»ni egallashi zarur.

Refleksiya san'atkor uchun ham zaruriy omildir. *Refleksiya* – fikrlashning alohida turi bo'lib, pedagogik voqelikka o'tkir qarash, pedagogik tajribaga egalik, professional pozitsiyani targ'ib qiluvchi shaxsiyatdir. Pedagogik faoliyatda «pedagogik madaniyat» termini ham qo'llaniladi.

Pedagogik madaniyat ham o'zining turli ko'rinishlariga ega bo'lib, ular dunyoqarash, fikrlash, hissiy, muomala kabilarga bo'linadi. Pedagog shaxsiyatida muomala, artistlik, quvnoqlik, yaxshi did va h.k. mujassam bo'lishi kerak.

Pedagogik madaniyat ustozning moddiy va ma'naviy boyligi orqali ifodalanadi.

Ma'naviy madaniyat – bilimda, san'atda, adabiyotda, ta'lim tizimida va h.k. da inson talabi va iste'moli uchun ajratilgan ma'naviy boylikdir.

Ma'naviyatni tushunish uchun avvalo insonni tushunish, anglash kerak. Demak, ma'naviyat – insonning xalqning, jamiyat va davlatning buyuk boyligi va kuch va qudrat manbayidir.

«Ma'naviyat–insonni ruhan poklanish, qalban ulg'ayishiga chorlaydigan, odamning ichki dunyosi, irodasini baquvvat, iymon–e'tiqodini butun qiladigan, vijdonni uyg'otadigan beqiyos kuch, uning barcha qarashlarining mezonidir»⁹¹.

Ma'naviyatni, avvalo, inson qalbiga yo'l desak, «inson qalbiga yo'l avvalo ta'lim–tarbiyadan boshlanadi. Dunyo imoratlari ichida eng ulug'i bo'lsa, kasblarning ichida eng sharaflisi o'qituvchilik va murabbiylikdir»⁹².

Demak, I. A. Karimov kasblar ichida eng sharaflisi o'qituvchilik

⁹¹ Karimov I. A. Yuksak ma'naviyat – yengilmas kuch. – T.: Ma'naviyat, 2008. – 19-b.

⁹² O'sha manba. – 130–131-betlar.

va murabbiylik deya e'tirof etar ekanlar, biz o'z magistrlarımız ichidagi eng qobiliyatli, eng salohiyatlisini o'qituvchi–ustoz qilib tarbiyalashimiz shart.

Ammo qay yo'sinda ularni bilimli, professional mutaxassis va shaxs sifatida tarbiyalaymiz? Bunda ustozlarımızning vazifalari qanday bo'lishi kerak? Har bir kasb egasini shaxs sifatida tayyorlashimiz kerak. Ularning professional bilimdon bo'lishini ta'minlash, ya'ni magistrni aktyor, rejissyor, tadqiqotchi sifatida davlat, el-yurt, vatan belgilagan vazifalarni bajarish bilan birga har tomonlama rivojlangan mutaxassislarni tarbiyalashdir. Demak, san'at tizimida yaxlitlikni kashf etish uchun pedagogik mahoratni to'liq ishga solish kerak ekan.

«Hammamiz yaxshi tushunamizki, har qaysi iste'dod egasi o'ziga xos bir olam, shu sababli ijod ahliga qandaydir aql o'rgatish, eng asosiysi, ularni boshqarishga urinish mumkin emas. Lekin bu hayotda ularni birlashtiradigan, yangi ijodiy marralar sari ilhomlantiradigan muqaddas tushunchalar borki, ular Vatan va xalq manfaati, ezgulik va insoniylik tamoyillari bilan uzviy bog'liqdir. Agarki har qaysi ijodkor o'z asarida ana shu o'lmas g'oyalarni bosh maqsadi qilib qo'ysa, ularni badiiy mahorat bilan ifoda eta olsa, hech shubhasiz, adabiyot ham, madaniyat va san'at ham tom ma'noda ma'naviy yuksalishga xizmat qilib, o'zining ijtimoiy vazifasini to'liq ado etishga erishgan bo'ladi»⁹³.

Prezidentimiz san'at ahli, adabiyot va barcha ustoz–murabbiylarga yuksak g'oyani bosh maqsad qilib qo'yish zarurligini uqtiryaptilar. Demak, biz magistr–ijodkorlarni tarbiyalashda, ularni professional kasb egasi sifatida shakllantirishimizda ana shu yuksak g'oyani maqsad qilib olmog'imiz, ularda Vatan, xalq manfaati, ezgulik, insoniylik tamoyillari shakllangan shaxs sifatida qaramog'imiz shart. Bu – bizning yuksak maqsadimiz!

⁹³ *Karimov I. A.* Yuksak ma'naviyat – yengilmas kuch. – T.: Ma'naviyat, 2008. – 158-b.

MAGISTRRLAR O‘ZLASHTIRILGAN BILIMLARNI TEKSHIRISH UCHUN TESTLAR

1. Obraz ustida ishlash tushunchasi

- A) Obraz teksti, maqsadi, vazifasini, podteksti ustida ishlash.
- B) Tekstni yodlash
- C) Yetakchi xatti-harakatini topish
- D) Shart-sharoit va voqealar tizimini aniqlash

2. Asar mavzusi nimani anglatadi?

- A) Mavzu muallif tomonidan tanlanib badiiy obrazlar orqali talqin etilgan hodisalarning umumiy majmuasidir
- B) Lozim bo‘lgan hodisalarning tasvir orkali talqin qilinishi
- C) Adib ilgari surmoqchi bo‘lgan voqea mazmuni
- D) Ijrochi talqin qilmoqchi bo‘lgan voqea yo‘nalishi

3. Biron bir asar g‘oyasini talqini

- A) Hayotiy voqealardan ochilgan chuqur taasurot natijasida aytilmoqchi bo‘lgan ma’no
- B) Turmush voqealaridan kerakli hodisalarning anglatishi
- C) Muallifning asari orqali o‘quvchilarga aytmoqchi bo‘lgan asosiy fikr- maqsadi
- D) Voqea mazmunidan kelib chiqadigan muallifning oliy maqsadi

4. Pyesa mazmuni

- A) Adabiy asarning o‘zida borishi jarayoni
- B) Maqsadning xatti-harakatlar orqali rivojlanib borish asosida bo‘ladigan hodisalar tizimi
- C) Aniq hodisa va voqealar tizimining rivoji va yechimi
- D) Badiiy obrazning voqea tizimidagi ifodasi

5. Asar kulminatsiyasi deb nimaga ataladi?

- A) Voqealarning shiddatli rivojining va qarama-qarshilik bilan

to‘qnashuvini yuqori cho‘qqisi va hal qiluvchi lahzasi

B) Asarni hal qiluvchi voqea

C) Oliy maqsad sari keskin shiddatli harakatlar tizimi

D) Voqea va hodisalarning rivojlangan lahzasi

6. Asar yechimi deb nimaga ataymiz va u pyesaning nimasi bilan aloqador bo‘ladi?

A) Asar kulminatsiyasidan keyingi harakatning mantiqiy yakuni

B) Rivojlanuvchi bosqichdan so‘ngi personaj va hodisalar o‘zgarishi

C) Voqealarning yakunlovchi, hal etuvchi oydinlashtiruvchi oxirgi jarayoni va uning mantiqiy takdiri

D) Syujet bilan aloqador mantiqiy xulosa

7. Grim so‘zining qisqacha lug‘aviy ma’nosi nima?

A) Insonni tanib bo‘lmaydigan darajada grim qilish.

B) Ajin chizish

C) Chiroyli qilish

D) Xunuk qilish

8. Sahnada ko‘rsatilayotgan voqea o‘rnini aks ettirishga, spektaklning g‘oyaviy mazmunini ochishga xizmat qiluvchi sun‘iy manzara, badiiy jihoz nima deb nomlanadi?

A) Butaforiya

B) Benuar

C) Dekoratsiya

D) Eskiz

9. Oliy-oliy maqsad tushunchasi?

A) Ijodkorning dunyoqarashi, asosiy prinsip va maqsadi

B) Teatrning maqsadi

C) Rejissyorning maqsadi

D) Aktyorning maqsadi

10. Rassom grimyor nima ish bajaradi?

A) Obraz yaratadi

B) Sochli mahsulotlarni to‘qiydi va grim qiladi

C) Chizadi

D) Barcha javoblar to‘g‘ri

11. Tugun haqida tushuncha

A) Keyingi voqealar rivojlanishiga turtki beruvchi dastlabki to‘qnashuv va

xodisalarning bogʻlanishi

- B) Oʻquvchi uchun jumboq boʻlgan voqea
- C) Anglashmagan maqsadning anglanishi
- D) Harakatlar tizimi oldidagi qarama-qarshiliklar

12. Vaziyat haqida tushuncha

- A) Ogʻir ahvolda qolgan qahramonning xatti-harakat tizimi
- B) Asardagi voqealar rivoji natijasida personajlarning maʼlum bir paytdagi oʻzaro munosabatlari
- C) Voqealar zanjirining almashuvida yuzaga kelgan hodisa
- D) Sahnada sodir boʻlayotgan voqea

13. Konflikt qanday jarayon?

- A) Oqibati jiddiy kurashlarga olib keluvchi qarama-qarshilik xatti-harakatlari, bahs munozara va kelishmovchiliklar jarayoni
- B) Muvaffaqiyat va muvaffaqiyatsizlik orasidagi toʻqnashuv
- C) Urushlarga olib keluvchi toʻqnashuv
- D) Ziddiyatga olib keluvchi omillar

14. Yetakchi xatti-harakat

- A) Ijrochi yoki asar qahramonining oliy maqsadga erishmogʻi yoʻlidagi asosiy intilishi, bajarishi zarur va muqarrar boʻlgan vazifalari
- B) Ijobiy yoki salbiy qahramonlarning oʻzaro qarama-qarshi intilishlari, vazifalarning amalga oshirishga undovchi hoxishlarning faoliyati
- C) Sanʼat asarini oziqlantiruvchi manbʼa
- D) Xohish, irodasi, hodisalarning mantiqiy toʻqnashuvidan hosil boʻladigan manbʼa

15. Berilgan shart-sharoit

- A) Tasavvurdagi sharoitda aktyor xatti-harakati
- B) Toʻqima sharoit
- C) Asar davomidagi voqealar tizimi
- D) Berilgan shart-sharoit – pyesa bayoni, dalillar, voqea, davr, makon, zamon va vaqt, hayotiy sharoitlar, aktyor va rejissyorning pyesa haqidagi tushunchalari

16. Hissiyot bu ...

- A) Ichki koʻrish.
- B) Xotira.
- C) Aktyorning pafos va oshirib oʻynashi.
- D) Aktyor rolning berilgan shart-sharoitlarida haqqoniy xatti-harakat qilishi, fikr yuritishi

17. Ichki kechinma

A) Pyesa yoki ssenariyning berilgan shart-sharoitlarida xatti-harakat qilayotgan aktyorning xotirasidagi hissiyotlar tufayli beixtiyor vujudga kelgan his-tuyg'ulari

B) Aktyor monologini ichida qaytarishi

C) Bo'layotgan voqeani ichki ko'rish bilan ko'z oldidan o'tkazish

D) Aktyor tasavvuri

18. Gumozning tarkibida nima bor?

A) Shag'am, suv

B) Shag'am, kanifol, oxra

C) Kanifol, guash

D) Barcha javoblar to'g'ri

19. Xarakter (fe'l-atvor)

A) Aktyor his-tuyg'usi.

B) Aktyorning sahnaviy kurashi

C) Aktyorning sahnada qiliq qilishi

D) Aktyor ijrosi orqali qayta gavalangan timsolning mantiqiy betakror qiligi, odati, hislati tufayli namoyon bo'ladigan xususiyat

20. Bugun, hozir, shu yerda tamoyili tushunchasi.

A) Aktyorning mizanssenada turishi B) Aktyor xatti-harakat qilishi uchun berilgan shart-sharoit. C) Aktyor voqeadan olgan taasuroti D) To'qnashuv

21. Taassurot

A) Hayotiy muhitda, turli sharoitlarda aktyor o'zini ko'ra olish qobiliyati.

B) Ehtimoldan uzoq bo'lgan, g'ayri tabiiy sharoitlarda aktyor o'zini ko'ra olish qobiliyati .

C) Pyesa ilk bor o'qilganda chuqur hissiyotlar orqali qabul qilinadi. Ko'rilgan obyektidan hissiyotli ta'sirlanish

D) Hayratlanish

22. Tempo-ritm tushunchasi

A) Maqsadga yetishtiruvchi xatti-harakatning vaqt birligidagi o'lchovi

B) Oliy maqsad uchun qilingan harakatlar miqdori va vaqt birligidagi o'lchovi

C) Ijrochilik san'atining tezkorlik darajasi

D) Personajlar xatti-harakatning faollik yoki sustlik me'yori

23. Muomala haqida tushuncha

A) Bayon etilayotgan fikrning tinglovchiga qay darajada yetib borayotganligi, ta'sir etayotganligi o'Ichovi, diqqat nazorati, tomoshabin va ijrochi orasidagi mustahkam bog'lanish

B) Tinglovchi va tomoshabinaro anglatish va anglashning samarasi

C) Voqeaning tomoshabiniga ishonarli yetib borishi va o'zgartirishi

D) Tasavvurning jonli ta'sirli so'zdagi ifodasi

24. Asosida tizimning elementlarini o'rganuvchi asosiy tadqiqot: induksiya

A) Sintez

B) Tahlil

C) Eksperiment

D) Texnologik tahlil

25. Qahramonning ikkinchi plan

A) Sahnada turgan aktyor

B) Rejissyor rejalaridan biri

C) Aktyor yoki rejissyor ijodida ikkinchi plan, zoxiron sodir bo'layotgan voqealarning o'zgacha, pinxoniy ma'nosini ifoda etadi

D) Qahramon monologi

26. Fikrlar yuki

A) Sahnada bir nechta personajlarning fikr yuritishlari.

B) Sahnaviy qahramon tomonidan yechilishi qiyin bo'lgan vazifa. Fikrlar yuki – shubha va umid tug'diruvchi chuqur o'ylar yuritish uchun hamda vazifa yechimini topish uchun diqqatni yig'ishga olib keladi

C) Sukut saqlash doirasi

D) Matn ostidagi tub ma'no

27. Vazifa

A) Aktyorning sahnada, tasavvurdagi berilgan shart-sharoitda ma'lum maqsadga erishish uchun amalga oshiradigan xatti-harakatidir

B) Aktyorga rejissyor tomonidan berilgan topshiriq

C) Aktyor ichki kechinmasi

D) Aktyor oliy maqsadi

28. Aktyor tasavvuri

A) Hayotiy (real) muhitda, turli sharoitlarda aktyor o'zini ko'ra olish qobiliyati, o'sha vaziyatda qahramon o'rnida o'zini ko'ra bilish salohiyati

B) Partnyor haqida o'y-fikri

- C) O‘zi yaratayotgan timsolni fantaziya qilib ko‘rish
- D) Aktyorning diqqati qaratilgan manba to‘g‘risidagi o‘y-fikri

29. Fantaziya

- A) Ehtimoldan uzoq bo‘lgan (irreal) sharoitlarda aktyor o‘zini ko‘ra olish Qobiliyati, yoki aslida yo‘q manbalarni ko‘rishi. Irreal bu – haqiqiy hayotda mavjud bo‘lmagan, afsonaviy, diniy, ertaklar olami haqida fantastik qarash, ilmiy gipoteza
- B) Oldida turgan obyektga munosabat
- C) Fantaziya teatrda aktyor o‘zi yaratayotgan timsolining obyektga nisbatan ko‘rsatgan qarshiligi, o‘y-fikri va sezgisi orqali ifodalanadi.
- D) Bo‘lib o‘tgan voqealar.

30. Teatr grimi kino grimidan nimasi bilan farq qiladi?

- A) Ko‘rkamligi bilan
- B) Bo‘rttirilganligi bilan
- C) Jilosi bilan
- D) Ranggi bilan

31. Sahnaviy diqqat nima?

- A) Sahnada bo‘layotgan xamma xarakatlarga munosabatini bildirish
- B) Sahnadagi xatti-xarakatda faqat o‘z xatti-xarakatiga e‘tibor berish
- C) Partnyor xarakatini kuzatish
- D) Beixtiyor ravishda berilgan vazifa bo‘yicha obyektga o‘z diqqatini to‘plash

32. Aktyorning rol ustida ishlashi

- A) Aktyor pyesada partnyorlarining matni ustida ishlashi
- B) Aktyor bo‘laklarni etyud shaklida ishlashi
- C) Aktyor matn ostida yashiringan mazmuni aniqlashi
- D) Aktyor rolning xatti-harakatli tahlili ustida ishlashi

33. Ichki monolog, ichki so‘z

- A) Aktyorning obrazda fikrlash jarayoni
- B) Aktyorning o‘y-fikri
- C) Personajga nisbatan fikr
- D) Rejissyorga nisbatan fikr

34. Mantiq va izchillik

- A) Xatti-harakat va fikrlarning uzluksiz mantiqan to‘g‘ri bog‘lanib ketishi
- B) Sahnadagi mantiqiy fizik harakat

- C) Voqealarning mantiqi
- D) Harakatning bogʻlanishi

35. Botiniy sezgi

- A) Sahnaviy hayot jarayonida aktyorning oʻz partnyori, buyumlar, tabiat hodisalari, voqealari, oʻzini qurshab turgan muhit va anjomlarni fikriy his etish, xayolan koʻz oldiga keltirishlik
- B) Aktyorni yorqin ijodiy qobiliyatiga egaligini belgisi
- C) Aktyorning diqqati qaratilgan manba toʻgʻrisidagi oʻy-fikri
- D) Aktyor oʻzi ijro etayotgan qahramonining koʻringan manba haqidagi oʻy-fikri va sezgisi

36. Badiiy-gʻoyaviy shakl uygʻunligini hosil qilish nima deb ataladi?

- 1) Sintez
- 2) Montaj
- 3) Yigʻish
- 4) Uygʻunlashtirish

37. Matn ostidagi tub maʼno (podtekst)

- A) Xotirada saqlanib qolgan hissiyotlar taʼsirida xatti-harakat
- B) Hissiy xotira yordamida berilgan shart-sharoitga ishonish
- C) Aktyor qobiliyati va iqtidorining mezon
- D) Rolning, «inson hayotining» ichki kechinmasi, ijod mazmuni, tagida yashirin maʼnosi bor matn

38. Shleyf

- A) Kulis ortidagi harakatni uzib, kulis ortidan sahnaga chiqib kelish, shuningdek sahnadan kulis ortiga chiqib ketish.
- B) Shleyf aktyorning sahnaga chiqishdan oldingi hayotini va kulis ortiga chiqib ketgandan keyingi hayotini aks ettirilishi
- C) Sahnaviy shaxsning hayotiy mantigʻi
- D) Sahnada roʻy berayotgan voqea

39. Musiqali spektaklda ishlatiladigan kuylash turlari ketma-ketligini aniqlang?

- A) Ashulla, katta ashulla, lapar
- B) Ariya, duet, trio, kvartet
- C) Ariya, katta ashulla
- D) Katta ashulla, lapar, kvartet

40. Rol kelajagi

- A) Sahnada shaxs bilan bo'layotgan barcha voqealar ilk bor sodir bo'layotganday ko'rinmasligi va aktyorning xatti-harakati, sahnaviy hayoti
- B) Sahnadagi kutilmagan xodisalar
- C) Obraz o'zining kelajagini aniq bilishi
- D) Spektakl yakuni

41. Kurash

- A) Pyesaning berilgan shart-sharoitidagi kurash – rejissyor ijodining mahsuli
- B) Partnyorining qalbidagi yashirin fikrlarini aniqlash uchun xatti-harakat
- C) Aktyor ichki kechinmasi xususiyatlaridan biri
- D) Aktyorning berilgan shart-sharoitda ma'lum maqsadga erishish uchun amalga oshiradigan xatti-harakati

42. Qarama-qarshiliklarni plastik harakatga ko'chirish bu ...

- A) Avanzo
- B) Mizanssen
- C) Avantsena
- D) Postanovka

43. Zamonaviy aktyorlik mahorati fanida ikki xil uslub

- A) Kechinma va taqlidiy san'at uslubi
- B) Aktyorlik va rejissyorlik mahorati uslubi
- C) Mutaxassislik uslubi
- D) Hunarmandlik uslubi

44. Ilk musiqali dramalar kaysi katorda to'g'ri ko'rsatilgan?

- A) «Tohir va Zuhra», «Tobutdan tovush», «Taqdir»
- C) «Xalima», «Layli va Majnun», «Farhod va Shirin»
- S) «Devona», «Padarkush», «Maysaraning ishi»
- D) «Padarkush», «Layli va Majnun», «Taqdir»

45. Yechim haqida tushuncha

- A) Syujet bilan aloqador mantiqiy xulosa
- B) Rivojlanuvchi bosqichdan so'ngi personaj va hodisalar o'zgarishi
- C) Voqealarning yakunlovchi, hal etuvchi oydinlashtiruvchi oxirgi jarayoni va uning mantiqiy takdiri
- D) Asar kulminatsiyasidan keyini harakatning mantiqiy yakuni

46. Ekspozitsiya nima?

- A) Badiiy asarning boshlang'ich tasviri
- B) Tushuncha olib keladigan voqea sharhi

- C) Shart-sharoit va portret haqidagi bayon
- D) Voqea va hodisalarning tasviri va talqini

47. Prolog nima?

- A) Asarning hal qiluvchi tarkibiy qismi
- B) Shart-sharoit va personajning kashfiyoti
- C) Ekspozitsiya qismning kengaytirib syujetga ega bo'lish jarayoni
- D) Epik asarlarning rivojlanuvchi nuqtasi

48. Epilog haqida tushuncha

- A) Asar yechimidagi asar voqearini oydinlashtiruvchi muffasal tugallanishini anglatuvchi tasvir
- B) Asar voqearining alohida sharh bilan tasvirlanishi
- C) Boshqa voqealardan berilgan shart-sharoitlari
- D) Mustaqil bo'lim tusini olgan talqin

49. Adabiy montaj tushunchasi

- A) Asarning ixchamlashishi uchun harakat
- B) Tanlangan asarni ijrochilik uchun moslash jarayonida yagona maqsad uchun muvofiqlashtirish
- C) Adabiy matn talqindagi kuchaytiruvchi omillar
- D) Matnni qisqartirish

50. Oliy maqsad

- A) Muallif va ijrochining tomoshabinga taqdim qilmoqchi bo'lgan asosiy fikr-niyat va xohishi
- B) Ijrochining tomoshabinga qilmoqchi bo'lgan muhim yangiligi
- C) Tomoshabinga yetkazmoqchi bo'lgan zaruriy ma'lumot
- D) Asarning asosiy voqeasi

51. Janr va uslubiyaatni aniqlash nimaga bog'liq?

- A) Avtorning dunyoga va pyesa voqealariga munosabati
- B) Rejissyorning hoxish istagiga
- C) Aktyorning qobiliyatiga
- D) Teatrning estetik didiga

52. Berilgan shart-sharoit doiralari nechta?

- A) 7
- B) 4
- C) 5
- D) 3

53. Shart-sharoitlar doiralarining nomlanishi?

- A) Kichik, o'rta, katta
- B) Yirik, o'rta, katta
- C) Mayda, kichik, katta
- D) Aylanma, o'rtacha

54. Kichik doiradagi shart-sharoit?

- A) Ma'lum bir kichik saxnaning doirasidagi shart-sharoit
- B) Personajga a'loqador
- C) Qahramonga a'loqodori
- D) Qarama-qarshilikka doir

55. O'rta doiradagi shart-sharoit nimani o'z ichiga qamrab oladi?

- A) Pyesada berilgan shart-sharoit (fabula, syujet, personajlarning o'zaro munosabatlarini va h.k.)
- B) Siyosatni, ijtimoiy vaziyatni
- C) Qahramonlar xarakterini
- D) Konfliktni

56. Katta doiradagi shart-sharoit

- A) Davrning sotsial siyosiy shart-sharoitlari, turmush tarzlari va x. k
- B) Pyesada berilgan shart-sharoit
- C) Bugungi kunga aloqador shart-sharoit
- D) Ijodkorga taaluqli shart-sharoit

57. Sahnaviy to'sqinlik?

- A) Aktyor ijro etgan personajning maqsadga erishish yo'lida uchraydigan qarama-qarshilik
- B) Aktyorning kayfiyati
- C) Rejissyor muammolari
- D) Teatr muammolari

58. Vazifa (aktyorlik san'atida)

- A) Partnyor topshirig'i
- B) Rejissyorning aktyorga bergan topshirig'i
- C) Direktor topshirig'i
- D) Aktyorning berilgan shart-sharoitda maqsad sayin xatti-harakati

59. «Agarda» iborasi haqida tushuncha

- A) Aktyorning real shart-sharoitdan tassavurdagi shart-sharoitga o'tishi

- B) Hayotiy haqiqatga o'tish
- C) Shart-sharoitlarni aniqlash
- D) Maqsadni aniqlash

60. Ichki monolog, ichki so'z?

- A) Aktyorning obrazda fikrlash jarayoni
- B) Aktyorning o'y-fikri
- C) Personajga nisbatan fikr
- D) Rejissyorga nisbatan fikr

61. Spektaklning badiiy bezagi aks ettirilgan loyiha

- A) Eskiz
- B) Reja
- C) Maket
- D) Butaforiya

62. K. S. Stanislavskiy bo'yicha tahlil qanday amalga oshgan?

- A) Ta'limotga yangicha yondoshuv, yangicha tafakkur yuritish bilan
- B) Ustozlari uslublarini qo'llagan xolda
- C) Pedagogik faoliyati tufayli
- D) Amaliy mashg'ulotlar jarayoni natijasida

63. Tovush partiturası

- A) Tomoshabinga psixologik tarzda ta'sir o'tkazish vositasi
- B) Sahnada baland tovush bilan gapirish
- C) Radiotsehdan beriluvchi shovqinlar
- D) Fon, anturaj

64. Badiiy asar shakli

- A) Odatiy bo'lmagan va tushunish murakkab bo'lgan asar, o'z navbatida, vaqt o'tishi bilan uyg'unlashgan va ommabop bo'lishi
- B) Mumtoz asarlar syujet tizimi
- C) Sahnadagi dekoratsiya
- D) Rejissyor uy-fikri

65. Badiiy asar yaratilishi qanday vujudga keladi?

- A) Avtor mexanik tarzda hayotiy kuzatuvi natijasida
- B) Avtor avtomatik tarzda ko'rganlarni tanlash natijasida
- C) Kompyuterday mantiqiy saralash orqali
- D) Avtor ko'radi, his qiladi, o'zining shaxsiy temperamentiga ko'ra borliqni chuqur tahlil qilib asar yaratadi

66. Aktyor ijodining psixologik asosi

- A) Hayotiy tajriba
- B) Psixologik jarayonlar
- C) Sabablar
- D) Majmualar

67. Aktyorning professional madaniyatiga nima kirmaydi?

- A) Ijod mahsuli
- B) Ifodaviy vositalar
- C) Emotsional xotira
- D) Shtamlar

68. Romeo va Julietta asarining bosh voqeasi?

- A) Tibalt o'limi
- B) Juliettaning uyidan qochib ketishi
- C) Ikki oila nizosi
- D) Bal

69. Sahnaviy harakat asosini nima tashkil etadi?

- A) Qo'l jangi
- B) Sahnada ijro etiladigan raqs
- C) Dahanaki jang
- D) Katta, o'rta, kichik doiradagi xatti-harakatlar

70. Sahna asarining mavzu va g'oyasi, oliy va eng oliy maqsad, voqealar tizimi, berilgan shart-sharoit, xatti-harakat va qarshi xatti-harakat, konflikt, uzluksiz harakat to'g'risidagi ta'limot

- A) Sahnaviy asarning xatti-harakatli tahlili
- B) Aktyorlik mahorati asoslari
- C) Aktyorlik mahorati texnologiyalari
- D) Stanislavskiy sistemasi.

71. Spektakl ishtirokchisining sahnadagi faoliyati qanday amalga oshadi?

- A) Xatti-harakat orqali
- B) O'ylash tufayli
- C) Gaplashish
- D) Plastik harakat

72. Rejissyorni spektakl sahnalashtirishdan ko'zlangan maqsadi

- A) Ma'lum bir g'oyani ilgari surish, badiiy sayqal berish
- B) Tomoshabinni lol qoldirish
- C) Ishlab chiqarish rejasini bajarish
- D) Aktyorni band qilish

73. Mizanssena belgilanishi bo'yicha qanday kategoriyalarga bo'linadi?

- A) Asosiy, o'tish
- B) O'tish, o'xshatma
- C) Almashish, ko'chish
- D) Shakldosh, o'xshatma

74. Sistemaning 5 ta prinsipi

- A) Oliy maqsad-Faollik va xatti-harakat-Hayotiy haqiqat-Jonli ijod-Qayta gavidalanish.
- B) Konflikt-Maqsad-Shleyf-Temp-Kurash
- C) Organika-Eshitish-Ritm-Ko'rish-Ishonch
- D) Muhit-Erkinlik-Joziba-Ohang-Taasurot

75. «Rejissyor» so'zining lug'aviy ma'nosini toping?

- A) Musiqachi
- B) Yo'l-yo'riq ko'rsatuvchi, boshqaruvchi
- C) Raqs o'rgatuvchi
- D) Hamma javob to'g'ri

76. Stol atrofida o'qish qanday jarayonlardan iborat?

- A) Oddiy, mantiqiy, obrazli
- B) Mantiqiy, oddiy, sahnaviy
- C) Obrazli, hayotiy
- D) Obrazli

77. B. E. Meyerxold «Shartlilik uslubi teatrdan to'rtinchi ijodkorni talab etadi» fikrida to'rtinchi ijodkor deb kimni ta'kidlagan?

- A) Tomoshabin
- B) Aktyor
- C) Ashulachi
- D) Dekorator

78. K. C. Stanislavskiy diqqatni obyektidan-obyektga ko'chirishni qanday shartli doiralarga bo'ladi?

- A) Kichik, o'rta, katta
- B) O'rta va eng katta

- C) Kichik, o'rta
- D) Hamma javob to'g'ri

79. Spektakl ustida ishlash deganda nima nazarda tutiladi?

- A) «Aqliy tadqiqot» qilish, tahlil qilish, aqliy tahlilni sahnada tekshirish, ijodiy izlanish
- B) Izlanish va taxminlar
- C) Pyesa o'qib bo'lib sahnaga chiqish
- D) Aktyorlar oliy maqsadini aniqlash

80. Pyesaning yetakchi harakatini qanday aniqlash mumkin?

- A) Pyesaning yetakchi harakati asosiy qarama-qarshilik orqali va voqealar tizimi orasidan topish kerak
- B) Personajlar o'zaro munosabatidan aniqlasa bo'ladi
- C) Kulminatsiya voqea sodir bo'lgandan keyin aniqlanadi
- D) Shart-sharoitni aniqlagandan keyin kelib chiqadi

81. Yetakchi bosh shart-sharoit nimani keltirib chiqaradi?

- A) Yetakchi bosh shart-sharoit asosiy qarama – qarshilikni, to'qnashuvlarni keltirib chiqaradi
- B) Qahramonlar kurashi yechimini keltirib chiqaradi
- C) Asosiy voqeani keltirib chiqaradi
- D) Qahramonlarning oliy maqsadini keltirib chiqaradi

82. Konflikt unsuri qanday jarayon?

- A) Oqibati jiddiy kurashlarga olib keluvchi qarama-qarshilik xatti-harakatlari, baxs munozara va kelishmovchiliklar jarayoni
- B) Muvaffaqiyat va muvaffaqiyatsizlik orasidagi to'qnashuv jarayoni
- C) Urushlarga olib keluvchi to'qnashuv
- D) Ziddiyatga olib keluvchi omillar

83. Sahnaviy asarlarning tugallovchi qismi qanday nomlanadi?

- A) Prolog
- B) Epilog
- C) Yechim
- D) Tugun

84. Asar mazmunining qisqartirilgan bayoni

- A) Abreje
- B) Avangard
- C) Agoshka

D) Akvarel

85. Mizanssena nima?

- A) Sahnadagi harakat turi
- B) Sahnadagi aktyor va dekoratsiyalar joylashuvi
- C) Dekoratsiyalarni yoritish
- D) Aktyorlarning o'zaro munosabati

86. Muallif rejissyor kim va u qaysi vazifani bajaradi?

- A) Pyesani to'g'ri talqin etadi
- B) Pyesa rollarini to'g'ri taqsimlaydi
- C) Pyesana g'oyaviy-badiiy talqin qiladi
- D) Pyesani sahnada jonlantiradi

87. Rejissyor tasavvuri nima?

- A) O'qiganlarini xayolan ko'z o'ngida gavdalandira olish
- B) O'qigan pyesasini ko'rsatib berish
- C) O'qiganini aktyorga o'rgatish
- D) O'qigan pyesasini aniq qilib gapirib berish

88. Sahnaviy o'lcham nima?

- A) Sahnadagi maydon hajmi
- B) Sahnada kechadigan vaqt
- C) Voqealar kechadigan zamon
- D) Zamon, makon va vaqt birligi

89. Badiiy haqiqat nima?

- A) Hayotning ayni ko'rinishi
- B) Hayotning badiiylashgan ko'rinishi
- C) Tasavvurdagi haqiqat
- D) Hayotiga o'xshamagan ko'rinish

90. Truakar nima?

- A) Tomoshabinga orqa bilan turish
- B) Aktyorni old tomondan ko'rinishi
- C) Aktyor gavdasining tomoshabinga qiya tomondan ko'rinishi
- D) Aktyorni yon tomondan ko'rinishi

91. Sahnadagi eng uzun yo'l qaysi yo'l?

- A) Sahna ichkarisidagi oxirgi kulisdan qarama-qarshi tomondagi old parda tomon o'tiladigan yo'l

- B) Zalga nisbatan parallel yo‘l
- C) Sahn ichkarisidan to‘g‘ri chiqib kelinadigan yo‘l
- D) Yon tomondagi kulisdan to‘g‘ri o‘tiladigan yo‘l

92. Rejissyorlik etyudini aktyorlik etyudidan farqi qanday?

- A) Etyudda ishtirokchilar ko‘p bo‘lishi kerak
- B) Etyudga dekoratsiyalar qo‘shilishi
- C) Etyudda ma’lum bir g‘oya ilgari surilishi kerak
- D) Etyud kitobdan olingan voqea asosida bo‘lishi kerak

93. Kontrapunkt nima?

- A) Qahramonni o‘rtada bo‘lishi
- B) Sahnada kechayotgan voqealarga aloqasi bo‘lmagan ayrim ishtirokchining xatti-harakati yoki harakatsizligi
- C) Voqealarni musiqa bilan to‘ldirish
- D) Chiroqlar yordamida ayrim qahramonlarni ajratib ko‘rsatish

94. To‘rtinchi devor mizanssenasi nima?

- A) Tomoshabinga orqa o‘girib bajariladigan harakatlar
- B) Yon tomonga qarab bajariladigan harakatlar
- C) Tepadan pastga tomon tushib kelib bajariladigan harakatlar
- D) Tomosha zaliga qarab tasavvur qilingan manzarani kuzatib bajariladigan harakat

95. Meyereoldning »Biomexanika« usuli nima?

- A) Mashqlarni to‘g‘ri va aniq bajarish
- B) Ta’sirchan jismoniy xatti-harakatlar
- C) Ta’sirchan harakatlar bajarish
- D) Gimnastik mashqlar majmuasi

96. Shartli dekoratsiya tushunchasi nima?

- A) Dekoratsiyasiz spektakl
- B) Spektaklga aloqasi yo‘q dekoratsiyalar
- C) Tomoshabin tasavvurini uyg‘otishga xizmat qilaoladigan dekoratsiya unsurlari
- D) Hayotiy ko‘rinishga ega bo‘lgan dekoratsiyalar

97. Tomoshabin tomonidan kuzatish burchagi va kuzatuvning yo‘nalish qonuniyati nima?

- A) Tepadan turib pastlikni aks ettirish
- B) Manzaraning umumiy ko‘rinishi

- C) Manzaraning yon tomondan ko‘rinishi
- D) Sahna voqealarini chap tomondan ung tomonga qarab yo‘nalishini kuza-tishlik

98. Sahnaviy rakurs nima?

- A) Aktyorning plastik ko‘rinishi
- B) Dekoratsiyalar ko‘rinishi
- C) Sahna voqealarini yoritish nuqtalari
- D) Sahnaga kirib chiqiladigan joy

99. Teatr tomoshasi nimalardan tashkil topadi?

- A) Aktyor, rejissyor, rassom
- B) Dramaturg, aktyor, tomoshabin
- C) Aktyor, kompozitor, dekoratsiyalar
- D) Rejissyor, dramaturg, rassom, kompozitor

100. Spektaklga asos bo‘ladigan manba nima?

- A) Adabiy asar
- B) Instsenirovka
- C) Pyesa
- D) Hikoya, ertak, roman

101. Pyesani sahnalashtirish bo‘yicha rejissyor tomonidan bajariladigan yozma ish bu...

- A) Eslatma
- B) Izohlar
- C) Partitura
- D) Eksplikatsiya

102. Qanday harakatlarsiz spektakl bo‘lmaydi?

- A) Qarama-qarshiliksiz
- B) Kompozitorsiz
- C) Rejissyorsiz
- D) Rassomsiz

103. Mantiq va izchillik

- A) Xatti-harakat va fikrlarning uzluksiz mantiqan to‘g‘ri bog‘lanib ketishi
- B) Sahnadagi mantiqiy fizik harakat
- C) Voqealar mantig‘i
- D) Harakatning bog‘lanishi

104. Voqea va hodisalar (fakt) haqida tushuncha. Ularning farqi

- A) Voqea xatti-harakat va maqsadni o'zgartirib yuboradi. Hodisa (fakt)- maqsadni o'zgartiray xatti-harakatga ta'sir etadi
- B) Voqea va hodisalar sahnaviy hayotga ta'sir o'tkazmaydi
- C) Hodisa sahnani, voqea esa personaj taqdirini o'zgartiradi
- D) Hodisa-maqsadni, voqea esa xatti-harakatni o'zgartiradi

105. Tahlilda so'z ustida ishlash nimani talab qiladi?

- A) So'z osti ma'no xatti-harakatini topish
- B) So'z ohangini topish
- C) So'z yodlash
- D) So'z ta'sirchanligini ovoz va nutq orqali oshirish

106. Aktyorning rol' ustida ishlashga qo'yiladigan talablar

- A) Aktyor personaj timsolini to'laqonli yaratishi va ayni vaqtda tomoshabin tasavvurini qo'zg'atishiga imkon berishi kerak
- B) Aktyor personaj xususiyatlarini va hislatlarini to'laqonli ochib bermasligi kerak
- C) Aktyor faqat so'z yodlash kerak
- D) Aktyor personaj haqidagi ba'zi ma'lumotlarni sirligicha qoldirishi kerak.

107. Sh. Boshbekov «Temir xotin» pyesasining janri?

- A) Tragikomediya
- B) Drama
- C) Komediya
- D) Tragediya

108. Hamza «Boy ila xizmatchi» pyesasi janri?

- A) Drama
- B) Satira
- C) Satirik komediya
- D) Tragediya

FANGA OID ASOSIY ATAMALARNING QISQACHA IZOHLI LUG'ATI

Aktyor shaxs – ijodi, mehnati, san'ati orqali jamiyatni yuksak g'oya sari yetaklovchi ijodkor inson.

Amaliyot – nazariy bilimlarni ishlab chiqarish jarayonida qo'llash.

Amaliy mashg'ulot – darslarda biror mavzu va bo'limlar o'rganilgandan so'ng, nazariy bilimlarni mustahkamlash uchun talabalar bilimlarini chuqurlashtirish maqsadida o'quv reja asosida tashkil etiladigan mashg'ulot.

Ijodiy yondoshuv – ta'lim oluvchilarning muammolarini hal qilish qobiliyatlarini rivojlantirishga qaratilgan faoliyat, mustaqil ravishda bajarilayotgan ishning yangi yo'nalishlarini topishga undash jarayoni.

Ijodiy qobiliyat – yangilik yaratish zarurligi va mumkinligini his qilish, muammoni ifodalay olish, g'oyani ilgari suradigan bilimlarni ishga sola bilish, yangi obrazlarni yaratish va h.k.

Intellekt – (*lot.* intellectus – aql-idrok) – insonning bilish va fikrlash qobiliyati, tafakkur, aql-idrok.

Ko'nikma – inson o'zidagi mavjud bilimlari asosida biron maqsadga erishish yoki biron ishni bajarishda ma'lum usullarni qo'llay bilishi, kerakli harakatlarni qila olish yo'llarini egallashi.

Mahorat – har qanday sohada yuksak darajadagi egallangan bilim, ko'nikma va malakalarni amaliy faoliyatda mukammal qo'llash.

Metodika – (yunon. methodike) – biror ishni bajarish, amalga oshirish, ado etish metodlarining, usullarining yig'indisi.

Inovatsiya – ta'lim jarayoniga sezilarli, ijobiy samara beruvchi yangiliklarni kiritish.

Adaptatsiya – moslashuv.

Analitik bilish – faktlar va voqelikni nazariy taxlil qila bilish.

Ideal – oliy shakllanish, izlanishning oxirgi maqsadi.

Temperament – shaxsning o'ziga xos qobiliyati, ruhiy xatti-harakatning har tomonlama o'sishini xarakterlovchi iqtidor.

Verbal – og'zaki, so'z bilan ifodalash.

Gipoteza – nazariy asoslash, ammo to'g'riligini isbotlashni talab etuvchi omil.

Diskussiya – o'zaro suhbatda, matbuotda, bahsda muammoni hal qilish muhokamasi. O'qitish uslubida fikr almashishga asoslangan va aniq muammoni

hal qilishdagi jarayon.

Ideologiya – g‘oya va dunyoqarash tizimi.

Konflikt – bir-birining maqsadlarini ro‘yobga chiqarish uchun kurashga olib keluvchi omil, qarama-qarshilik, to‘qnashuvga olib keluvchi omil.

Shaxs – ruhiy, ma‘naviy mohiyati to‘liq inson; har taraflama rivojlangan va barchaga o‘rnak bo‘ladigan, boshqalarni o‘z ortidan ergashtira oladigan inson.

Motivatsiya – ichki uyg‘onish.

Pedagogik texnologiya – pedagogik faoliyatda, aniq uslub va uslubiyatda talabalar tarbiyasida pedagog qo‘llaydigan uslub (ta‘lim saviyasi).

Muloqot – aktyorning suhbatdoshi yoki sahnadoshi bilan o‘zaro munosabatga kirishuvi.

Realizm – hayotiy haqiqatni ijodda aks ettirishning badiiy uslubi.

Manok – aktyor ijodining qo‘zg‘atuvchisi.

Intuitsiya – san‘atda ong osti, ong usti va beixtiyor topilgan ijodiy yechim. Ong ostida qilingan ish; ijodiy kashfiyot (obraz, nazariya, kutilmagan yangi fikrlar va h.k.).

Jest – qo‘l harakatlari.

Mizanssena – xatti-harakat, dialog, voqea, munosabat va qarama-qarshilikning plastik (nafis) timsoli.

Shtamp (ko‘chirma) – aktyorning «misi chiqqan», «chaynalgan» xatti-harakatlari, o‘zining yoki boshqalarning xulq-atvorini mana shu tarzda ko‘chirib ko‘rsatish.

Dekoratsiya – spektaklda berilgan shart-sharoitning badiiylashgan moddiy ko‘rinishi.

Improvizatsiya – badihago‘ylik; aktyorning o‘z nomidan obrazni erkin talqin qilishi.

Kechinma – aktyorning ichki hissiyoti bilan rol hissiyotlarining o‘zaro uyg‘unlashuvi.

Tub ma‘no – so‘z ostiga yashiringan ma‘no – harakat, xohish, istak.

Teatr etikasi – aktyorlarning yuksak axloqiy, madaniy mehnati va munosabati. Teatr odobi.

Empatiya – partnyorning emotsional holatini anglash.

Hissiyot – berilgan shart-sharoitda haqqoniy xatti-harakat qilish, fikr yuritish

Ichki ko‘rish – aktyorning diqqati qaratilgan manba to‘g‘risidagi o‘y-fikri.

Mimika – sahnaviy harakat jarayonida aktyorning tabiiy, samimiy ifodali yuzi.

Shleyf – shaxs tomonidan bajariladigan yoki bajarib bo‘lingan ishdan keyin qaytib kelish, u bilan bo‘lib o‘tgan voqea yoki hozir sahna ortida bo‘layotgan voqea.

ILOVA

MASHG'ULOTNING PEDAGOGIK TEXNOLOGIYASI VA TEXNOLOGIK XARITALARI

Hozirgi kunda ta'lim jarayonida innovatsion pedagogik va axborot texnologiyalaridan keng foydalanib, ta'lim samaradorligini oshirishga bo'lgan qiziqish kun sayin ortib bormoqda. Ushbu texnologiyalar, asosan, o'tkazilgan mashg'ulotlar yoshlarning muhim hayotiy yutuq va muammolariga o'z munosabatlarini bildirishlariga, fikrlashga, o'z nuqtayi nazarlarini asoslashga imkon yaratadi.

Innovatsion texnologiyalar pedagogik jarayonga hamda o'qituvchi va talabalar faoliyatiga yangilik, o'zgartirishlar kiritish bo'lib, uni amalga oshirida, asosan faol yoki interfaol metodlardan foydalaniladi.

Darsni interfaol metodlarda tashkil etish:

- o'qitish mazmuni yaxshi o'zlashtirishga olib keladi;
- o'z vaqtida o'quvchi-o'qituvchi-o'quvchilar orasida ta'limiy aloqalar o'rnatiladi;
- o'qitish usullari ta'lim jarayonida turli ko'rinishlarda kechadi. (yakka, juft, guruh, katta guruhlar);
- o'quv jarayoni o'quv ehtiyojini qondirish bilan yuqori motivatsiyaga ega bo'ladi;
- o'zaro axborot berish, olish, qayta ishlash orqali o'quv materiallari yaxshi esda qoladi;
- o'quvchida o'zaro muloqotga kirishish, fikr bildirish, fikr almashinish ko'nikmalari shakllanadi;
- o'quv jarayonida o'quvchining o'z-o'ziga baho berishi, tanqidiy qarashi rivojlanadi;
- o'quvchi uchun dars qiziqarli o'qitilayotgan predmet mazmu-

niga aylanadi, o'qish jarayoniga ijodiy yondashuv, ijobiy fikr namoyon bo'ladi;

- har bir o'quvchini mustaqil fikr yurita olishga, izlanishga, mushohada qilishga olib keladi.

Interfaol usulda o'tilgan darslarda o'quvchi faqat ta'lim mazmunini o'zlashtiribgina qolmay, balki o'zining tanqidiy va mantiqiy fikrlashini ham rivojlantiradi.

Interfaol usullarda darsni tashkil etishda o'quvchi shaxsini rivojlantirishni o'ziga-o'zi zamin yaratishdan boshlash kerak.

Ya'ni o'quvchi quyidagilarga o'rganmog'i zarur:

- o'zi mustaqil mutolaa qilish, o'qish asosida bilim olishga;
- o'zini o'zi anglab yetishga, anglab tarbiya topishga;
- o'z kuchi va imkoniyatlariga ishonch bilan qarashga;
- o'quv mehnatiga mas'uliyat hisi bilan qarashga;
- o'quv mehnatiga o'zida xohish-istak uyg'ota olishga;
- har qanday vaziyatda faollik ko'rsata olishga;
- ayniqsa, hozirgi tezkor axborot manbalaridan unumli foydalana olishni asosiy va bosh maqsad qilib olishga.

Interfaol metod nima yoki nimani anglatadi?

Interfaol metodlar shunday metodlarki, u o'quvchilarning o'zaro muloqot va o'zaro ta'siridagi dars jarayonini amalga oshiruvchi usul. «Interaktiv» so'zi ingliz tilidan olingan bo'lib, «Interakt», ya'ni Inter – «o'zaro», «akt» – «harakat, ta'sir, faollik» ma'nolarini beradi.

Interfaol usuldagi darslar o'quvchini ijodiy fikrlashga, olingan axborotlarni faollikda hal etishga, fikrni erkin bayon qilishga, tashabbuskorlikka, guruhlarda masalalar yechimini topishga, hamkorlikda ish yuritishga, fikrni yozma ravishda bayon etishga chorlaydi.

Interfaol usullar nimalarni o'z ichiga oladi?

Hozirgi kunda uslubchilar, amaliyotchi o'qituvchilar tomonidan turli shakl-formalar taklif etilgan.

Ulardan:

- juftlikda ishlash;
- korusel;

- kichik guruhlarda ishlash;
- akvarium;
- tugallanmagan gaplar;
- aqliy hujum;
- broun harakati;
- daraxt yechimi;
- o‘z nomimdan so‘zlayman;
- fuqarolar eshituvi;
- rolli o‘yinlar;
- press metod;
- o‘z pozisiyasini egallash;
- munozara;
- debatlar;
- katta davra.

Yuqoridagilardan foydalanishda qandaydir bir maqsadni ko‘zda tutib, muammoni keltirib, o‘quvchilarni shu jarayonda ishlashga tayyorlab, u ma’lum malakalarga ega bo‘lgan holatlarda qo‘llanil-
sa, kutilgan natijalarni olish mumkin.

KLASTER

(Amaliy mashg'ulotlarda, uy vazifasi va TMI uchun)

Klaster – tutam, bog‘lam, g‘uncha degan ma’nolarni anglatadi.

Ma’lumot xaritasini tuzish vositasi – barcha fikr konstitutsiyasini fokuslash va aniqlash uchun qandaydir asosiy omil atrofida g‘oyalarni yig‘ish. (Ixtiyoriy muammo, mavzular xususida erkin, ochiq o‘ylash va shaxsiy fikrlarni bimalol bayon etish uchun sharoit yaratadi).

Bilimlar faollashishini ta’minlaydi, mavzu bo‘yicha fikrlash jarayonida yangicha assosiatsiya taqdim etishga erkin va ochiq kirib borishga yordam beradi.

Kalit so‘zlar bilan assosiatsiya bo‘yicha yon tomonidan kichkina hajmdagi aylanaga «yo‘ldoshlar» yoziladi – ushbu mavzu bilan aloqador so‘z yoki so‘z birikmasi. Ular chiziq bilan «bosh» so‘zga bog‘lanadi. Ushbu «yo‘ldoshlar»da «kichik yo‘ldoshlar» ham bo‘lishi mumkin va boshqalar. Yozuv ajratilgan vaqt tugaguncha yoki g‘oya yo‘qotilmaguncha davom ettiriladi.

Klasterni tuzish qoidalari bilan tanishadi. Sinf doskasi yoki katta qog‘oz varag‘i markazida kalit so‘zlar, 1–2 so‘zdan iborat mavzu nomlanishi yoziladi.

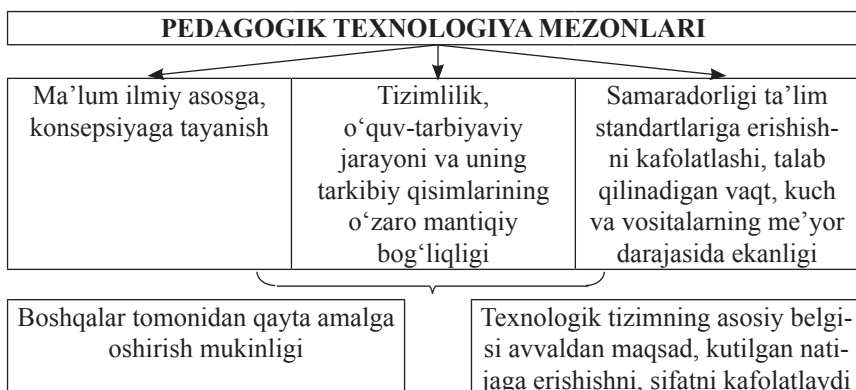
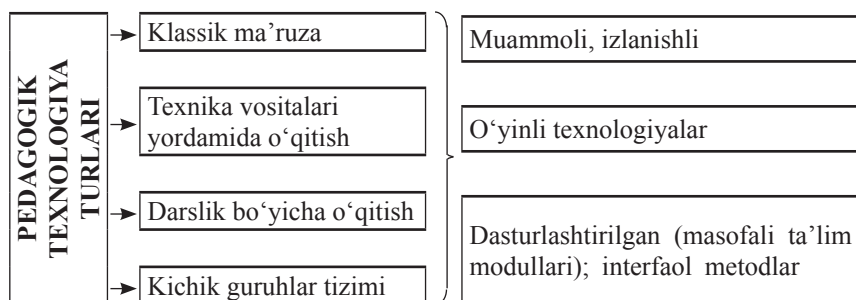
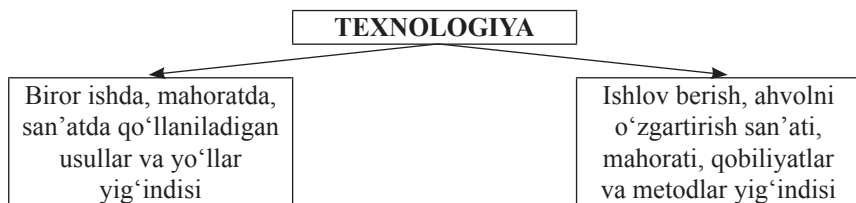
Mulohazalar uchun klasterlar almashtiriladi.

Klasterni tuzish qoidasi. Aqlingizga kelgan barcha o‘ylaganlaringizni yozing. G‘oya sifatini muhokama qilmang: ularni oddiy holda yozing.

Orfografiya va boshqa omillarga e’tibor bermang.

Ajratilgan vaqt tugaguncha yozuvni to‘xtatmang. Agarda aqlingizga g‘oyalar kelishi birdan to‘xtasa, u holda qog‘ozga rasm chizing, qachonki yangi g‘oyalar paydo bo‘lmaguncha.

Muayyan tushuncha doirasida imkon qadar ko‘proq yangi g‘oyalarni ilgari surish hamda mazkur g‘oyalar o‘rtasidagi o‘zaro aloqadorlik, bog‘liqlikni ko‘rsatishga harakat qiling. G‘oyalar yig‘indisining sifati, soni, ular o‘rtasidagi o‘zaro aloqalarni ko‘rsatishni cheklamang, chegaralanmang.



PEDAGOGIK TEXNOLOGIYANING MAQSADI VA VAZIFALARI

Pedagogik texnologiya ta'lim-tarbiya jarayoni sifatida ishtirokchilarning faoliyatlari orqali amalga oshiriladi. Bu jarayonning pirovard maqsadi barkamol insonni shakllantirish va rivojlantirish bo'lib, quyidagilardan tarkib topadi

→ ta'lim-tarbiya berish

→ axborotlarni avloddan avlodga uzatish

→ mustaqil fikrlashga o'rgatish

→ bilim, ko'nikma, malakalarni o'rgatish va o'zlashtirilishiga erishish

→ turli metodikalarni qo'llash va takomillashtirish

→ monitoring olib borish

→ ta'lim-tarbiya jarayonida insonparvarlik, xalqparvarlik, mafkuraviy tamoyillarga asoslanish

→ o'quvchilarning tayyorgarlik darajasini, psixologik, fiziologik, yosh xususiyatlarini hisobga olish

PEDAGOGIK TEXNOLOGIYALARNI QO'LLASH DOIRASI

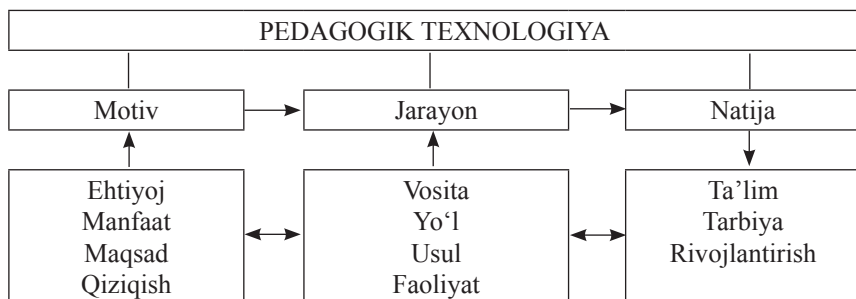


Har bir fanning davlat ta'lim standartlari, dasturlari asosida fanning maqsad va vazifalariga mos bo'lgan pedagogik texnologiyalar va interfaol metodlarni qo'llash tavsiya etiladi. Bu jarayonda, asosan, o'qituvchi, o'quvchi va ta'lim vositalari ishtirok etadi

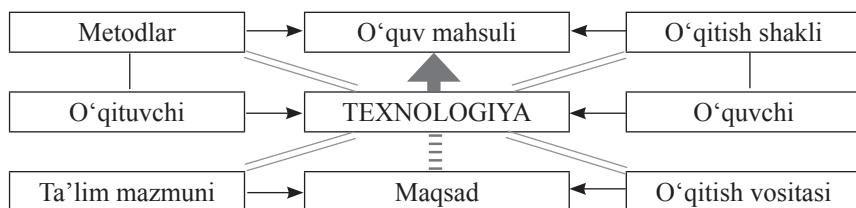
INNOVATSION TEXNOLOGIYALAR VA METODLARDAN NAMUNALAR

№	Asosiy tushuncha	Pedagogik texnologiya	Metodika
1	Ta'riflar	Pedagogik texnologiya – insonga oldindan belgilangan maqsad bo'yicha ta'limiy va tarbiyaviy ta'sir o'tkazish vositasi	Metodika – ma'lum o'quv fani-ni o'qitish hamda tarbiyaviy ishlar qonuniyatlarini tadqiq qiladi
2	Maqsad	Komil insonni shakllantirish	Alohida o'quv fanlarini o'qitish va tarbiyaviy ishlarning sifatli bo'lishini ta'minlash
3	Qo'llash miqyosi	Barcha ta'lim-tarbiya jara-yonida	Xususiy fanlarni o'qitishda hamda tarbiyaviy ishlarda
4	Vositalar	Barcha ta'limiy va tarbi-yaviy vositalar, xususiy metodikalar	Alohida o'quv fanlarini o'qi-tishda hamda tarbiyaviy ishlar-da qo'llaniladigan vositalar
5	Pedagogik jarayon	Ta'lim-tarbiya texnologi-yasi asosida, ta'lim menej-menti va marketing asosida, ta'lim-tarbiya sohasidagi ilg'or tajribalarni umum-lashtiruvchi loyihalar asosi-da rivojlanib boradi	Ta'lim-tarbiya metodikasi ijod-kor o'qituvchilarning ilg'or tajribalariga tayanib rivojlana-di. Xususiy tajribalar asosida boyitib boriladi. Pedagogik tex-nologiyaning tarkibiy qismi hi-soblanadi, har bir pedagogning natijasi har xil bo'ladi
6	Natija kafolati	Oldindan belgilangan maq-sadga erishish kafolati bor	Oldindan belgilangan maqsadga har bir o'qituvchi o'z imkoni-yatlariga muvofiq turli darajada erishadi. Shu sababli talab dara-jasidagi natija kafolatlanmaydi. Asosan, ijodkor o'qituvchi yax-shi natijalarga erishadi
7	Kelib chiqishi	Xususiy metodikalarning rivojlanishi natijasida kelib chiqqan	Ta'lim-tarbiyaning turli xususiy masalalarini hal qilish zaruriya-ti natijasida kelib chiqqan

PEDAGOGIK TEXNOLOGIYANING TARKIBI



TA'LIM TEXNOLOGIYASI *(izoh bering)*



PEDAGOGIK TEXNOLOGIYALARDA INTERFAOL METODLAR

Interaktiv (interfaol) inglizcha soʻz boʻlib, *inter* – «oʻzaro», *act* – «harakat qilmoq» maʼnolarini anglatadi. Umumlashtirganda esa *interaktiv* «oʻzaro harakat qilmoq» maʼnosini anglatadi.

Interfaol metod taʼlim jarayonida oʻquvchilar hamda oʻqituvchi oʻrtasidagi faollikni oshirish orqali oʻquvchilarning bilimlarni oʻzlashtirishini faollashtirish, shaxsiy sifatlarini rivojlantirishga xizmat qiladi.

Interfaol taʼlim bu:

- doimiy muloqotga asoslangan metodlar tizimi;
- birgalikdagi oʻqish va faol ishtirok etishdir.

Uslubning mohiyati. Ushbu uslub o'tilgan (chorak, smestr yoki o'quv yili tugagach) o'quv predmeti yoki bo'limning barcha mavzularini o'quvchilar tomonidan yodga olish, biror mavzu bo'yicha o'qituvchi tomonidan berilgan tushunchalarga mustaqil ravishda izoh berishga, shu orqali o'z bilimlarini tekshirib baholashga imkoniyat yaratish va o'qituvchi tomonidan qisqa vaqt ichida barcha o'quvchilarni baholay olishga yo'naltirilgan.

Uslubning maqsadi. O'quvchilarni mashg'ulotda o'tilgan mavzuni egallaganlik va mavzu bo'yicha tayanch tushunchalarni o'zlashtirib olganlik darajasini aniqlash, o'z bilimlarini mustaqil ravishda erkin bayon eta olish, o'zlarining bilim darajalarini baholash, yakka va guruhda ishlash, guruhdoshlari fikrini hurmat qilish va bilimlarini tizimga solishga o'rgatadi.

Uslubning qo'llanishi. O'quv mashg'ulotlarining barcha turlarida, darsning boshlanishida, dars oxirida, bir bo'lim tugaganda o'tilgan mavzuni o'zlashtirganlik darajasini aniqlash uchun o'quvchilarni joriy va oraliq, yakuniy baholash uchun ishlatiladi. Yangi mavzuni boshlashdan oldin o'quvchilarning mavjud bilimlarini tekshirib olishga mo'ljallangan. Ushbu uslubni mashg'ulotning ayrim bosqichlarida yakka, kichik guruhda yoki jamoa shaklida tashkil etish mumkin. Shuningdek, uyga vazifa sifatida ham foydalanish mumkin.

Mashg'ulotda foydalaniladigan vositalar: tarqatma materiallar, tayanch tushunchalar ro'yxati, qalam, ruchka, slayd.

Izoh: reja bo'yicha belgilangan mavzu asosida hamda o'qituvchining qo'ygan maqsadi (tekshirish, mustahkamlash, baholash)ga mos ravishda tayyorlangan tarqatma materiallar guruh o'quvchilari yoki guruhlar soniga qarab mo'ljallanishi kerak.

Mashg'ulotni o'tkazish tartibi:

- o'quvchilarni guruhlarga ajratish;
- o'quvchilar mashg'ulotni o'tkazishga qo'yilgan talab va qoidalar bilan tanishtiriladi;
- tarqatma materiallar guruh a'zolariga tarqatiladi;
- o'quvchilar yakka tartibda tarqatma materialda berilgan tushunchalar bilan tanishib, ularning izohini yozadilar;
- belgilangan vaqt tugagach, o'qituvchi tarqatma materialda berilgan tushunchalarni o'qiydi, ishtirokchilarning javoblarini eshitadi va ekranda slayd orqali to'g'ri javobni e'lon qilib boradi;
- har bir o'quvchi o'z javobi bilan to'g'ri javob o'rtasidagi farqlarni aniqlaydi, to'g'ri javoblarini belgilaydi, o'z-o'zini tekshiradi, baholaydi.

«IDROK XARITASI» («KONSEPTUAL XARITA») METODI

«Idrok xaritasi» («Konseptual xarita») adabiyotda turli nomlar bilan uchraydi: «Idrok xaritasi», «Konseptual xarita», «Kartografiya konsepsiyasi», «Intellect xarita» – fikrlarni taqdim qilish va bog‘lash usuli bo‘lib, u o‘quvchilarda tasavvur qilish va fikrlarni tizimlashtirish, o‘rganilayotgan mavzudagi bosh g‘oyalar yoki asosiy tushunchalarni, birlamchi tushunchalarni izohlashga yordam beruvchi ikkilamchi va uchlamchi g‘oyalar yoki tushunchalarni ajratish ko‘nikma va malakalarini shakllantirishga qaratilgan.

Taklif etilayotgan usul yangi bilim va axborotlarni konspektlashtirishning standart chizmasini ishlashga xizmat qiladi va darsning uzundan uzoq konspektini yozish yukidan xalos qiladi.

Xaritani tuzish o‘quvchiga:

- asosiy, ikkilamchi, uchlamchi (va h.k.) shoxcha (chiziq)larni ishlatish hisobidan iyerarxik tartibda mavzuning asosiy g‘oyalarini strukturalashga;
- ravshan va rangli obrazlar orqali g‘oyani kuchaytirishga;
- ular orasidagi bog‘liqlikni namoyish etishga;
- rang, shrift o‘lchami, bo‘rttirish va h.klar bilan konsepsiyalarni ajratishga;
- maxsus belgilar yordamida g‘oyalarni baholash va izohlashga imkon beradi.

«MUAMMOLI VAZIYAT» METODI

«Muammoli vaziyat» metodi ta’lim oluvchilarda muammoli vaziyatlarning sababini va oqibatlarini tahlil qilish hamda ularning yechimlarini topish bo‘yicha ko‘nikma va malakalarni shakllantirishga qaratilgan metod.

«Muammoli vaziyat» metodining tarkibiy tuzilishi quyidagicha:

- muammoli vaziyat tavsifini keltirish;
- o‘quvchilarni guruhlariga bo‘lish;
- guruhlar muammoli vaziyatning oqibatlari to‘g‘risidagi fikrlarning jamlanish bosqichi;
- guruhlar muammoli vaziyatning yechimini ishlab chiqish bosqichi;
- to‘g‘ri yechimlarni tanlash bosqichi

«ASSESMENT» TEXNOLOGIYASI

«Assesment» (ing. *assessment* – baholash) – bu markaz, shaxsga nisbatan o‘z-o‘zini baholash texnologiyasi.

Maqsadi – o‘quvchilarning bilimini bir necha xil yondashuvlar orqali baholash, tahlil qilish, sinab ko‘rish va o‘z-o‘zini baholashga imkoniyat berishdan iborat.

PEDAGOGIK TEXNOLOGIYALARNI AMALDA QO‘LLASH BO‘YICHA OLIB BORILAYOTGAN TAJRIBA, TADQIQOD ISHLARI VA KUTILAYOTGAN NATIJALAR
--

Pedagogik texnologiyalarni amalda qo‘llash bo‘yicha olib borilayotgan tajriba, tadqiqod ishlari respublikamizdagi 28 ta umumiy o‘rta ta’lim maktablarida amalga oshiriladi.
--

Bunda:

- | |
|--|
| <ul style="list-style-type: none">– tajriba-tadqiqod jarayonini ilmiy-metodik jihatdan kuzatish va pedagogik texnologiyalarni takomillashtirish ishlari;– tajriba-tadqiqod jarayoniga mas’ullar va eksperimentator o‘qituvchilar uchun har yili ikki marotaba ilmiy-amaliy o‘quv-seminarlar tashkil etish;– eksperimentator o‘qituvchi va ilmiy maslahatchilarning hisobotlarni tahlil qilish va yakuniy xulosalar tayyorlash vazifalari amalga oshiriladi |
|--|

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

- Karimov I. A. «Barkamol avlod – O‘zbekiston taraqqiyotining poydevori». – Toshkent, Sharq, 1997.
- Karimov I. A. Asosiy vazifamiz –« Vatanimiz taraqqiyoti va xalqimiz farovonligini yanada yuksaltirishdir». – T., 2010.
- Karimov I. A. «Istiqlol va ma’naviyat». – T.: O‘zbekiston, 1994.
- Karimov I. A. Asarlar. 1-15 jild. – T.: O‘zbekiston, 2002.
- Karimov I. A. «O‘zbekiston XXI asr bo‘lag‘asida: xavfsizlikka tahdid, barqarorlik shartlari va taraqqiyot kafolatlari». – T.: O‘zbekiston, 1997.
- Karimov I. A. «O‘zbekiston mustaqillikka erishish ostonasida». – T.: O‘zbekiston. 2011.
- Karimov I. A. «Yuksak ma’naviyat -engilmas kuch». T. O‘zbekiston, 1998.
- Sayfullayev B., Mamatqosimov J. Aktyorlik mahorati. – T.: Fan va texnologiya, 2012.
- Mahmudov J., Mahmudova X. « Rejissura asoslari». – T.: O‘DSI, 2008.
- Azizov T. «Kimlar tufayli». – Nasaf, 2009. – B. 56-57.
- Azizov T». Mening rejissyorlik ishlarim». –Toshkent: Akademnashr, 2010.
- Mahmudov J». San‘at fidoyilari» –Toshkent, 2011.
- Umarov M. «Estrada va ommaviy tomoshalar tarixi». –Toshkent, Yangi asr avlodi, 2009.
- Tursunov T. «O‘zbek teatri tarixi». – T., 2008.
- Tursunboyev S. «Xorijiy teatr tarixi». –Toshkent, Fan va texnologiya, 2001.
- Ikromxo‘jayev S., Tursunboyev S., Xamidov M». Bir aktyor teatri asoschisi». – T., 2010.
- Ismoilov E. «Manon Uyg‘ur». –Toshkent, 1983.
- Mahmudov J». Sahna va sahnadoshlar». – T., 2009.
- Mahmudov J. «Sahna kompozitsiyasi alifbosi». – T.: O‘zbekiston faylasuflari milliy jamiyati, 2006.
- Mahmudov J. «Aktyorlik mahorati». – T.: Bilim, 2005.
- To‘laganov A. N. «Sahna nutqi». Darslik. – T.: Musiqa, 2010.

- To'laganov A. N. «She'riy asar ijro mahorati». – T.: Musiq, 2006.
- To'laxo'jayeve M. T. «O'zbek drama teatrining rejissurasi». – Toshkent, 1995.
- Jalilova F. «Grim». – T.: O'DSI bosmaxonasi, 2008.
- San'at yilnomasi. I-V jildlar. – T.: O'zDSI.
- Salimov O. «Kasbim rejissyor». – T., 2008.
- Sundukova V. «Aktyorlik psixologiyasi». – Toshkent, 1988.
- Sundukova V. N., Ahmedova Z. A. «K. S. Stanislavskiy sistemasi atama va unsurlari». – T., 2012.
- Mustaqil ta'lim faoliyatini tashkil etishning ilmiy-metodik asoslari. Guliston. Resp. anjumani materiallari. 2011.
- Azizxo'jayeve N. N. «Pedagogik texnologiya va pedagogik mahorat». – Toshkent, Cho'lpon, 2005.
- Aristotel. «Poetika». (Ruschadan M. Mahmudov va U. To'ychiyevlar tarjimasi) – Toshkent, G'. G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti. 1980.
- Umarov E. «Teatr estetikasi». – Toshkent, Chashma-Print, 2008.
- Aliyeva N. «San'atdagi hayotim». Toshkent, G'. G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1975.
- «Teatr» jurnali. 2003 yil 3-son., 32 bet.
- Rizayev Sh. Ma'naviyat manzillari. – Toshkent, G'. G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 2008.
- Ikromov H. Milliy teatr an'alarining davomchisi // T. Azizovning «Mening rejissyorlik ishim» kitobiga yozilgan taqriz. – Toshkent, Akademya, 2010.
- Yashin K. Asarlar. 3-tom. G'. G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, – B. 29.
- Feldman S. «Olim Xo'jayeve». – Toshkent, O'zadabiynashr.
- Stanislavskiy K. S.». Aktyorning o'z ustida ishlashi. (T. Xo'jayeve tarjimasi. S. Muhamedov muharrirligida). – Toshkent: Yangi asr avlodi. 2010
- Ahmedov F. «Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari». T.: «Aloqachi». 2008.
- Qoraboyev U. «O'zbek xalqi bayramlari». T.: «Sharq» nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati. 2002.
- Muhammad H. Ssenariynavislik asoslari. – Toshkent: Fan va texnologiya, 2008.

- Umarov M. «Estrada va ommaviy tomoshalar tarixi». T.: «Yangi asr avlodi». 2009.
- Muhamedov M. «Rejissura asoslari». T.: O‘DSI, 2008.
- Abdusamatov X. «Drama nazariyasi». T.: G‘. G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti. 2000.
- Qodirov M. «O‘zbek teatri tarixi». T.: «Ijod dunyosi». 2003.
- Rizayev Sh. «Jadid dramasi». «Sharq» nashriyot-matbaa konsernining Bosh tahririyati, 1997.
- Tursunboyev S. «Jahon teatri tarixi». T.: «Fan va texnologiya». 2008.
- Mamatqosimov J. «Ommaviy bayramlar rejissurasida sahna madaniyati». «Fan va texnologiya». 2009.
- Ahmedov F. «Ommaviy tadbir va bayramlar rejissurasi va aktyorlik mahorati». T.: «Cho‘lpon». 2007.
- Ismoilov M. «Rejissura va aktyorlik mahorati bo‘yicha o‘tkaziladigan amaliy mashqlar» T.: O‘z RFAAK bosmaxonasi. 2007.

MUNDARIJA

Muallifdan.....	3
So‘zboshi.....	5

I BOB

IJODKORDA BADIY DID VA AXLOQIY MADANIYAT TARBIYASI

Badiiy did tarbiyasi.....	9
O‘zbek teatri rivojiga ustoz san’atkorlar ta’siri	21
Aktyorlik mahorati uslublari. Badiiy saviya tarbiyasi	28
Aktyorlik mahorati ta’limoti	35
Aktyorning ichki va tashqi texnikasi.	
Hissiyotdagi shakl va haqiqat birligi.....	44
Aktyorning sahnaviy diqqati. Diqqat turlari	50
Sahnaviy erkinlik, ishonch va haqiqat	57
Rol ustida ishlash uslubiyati	65

II BOB

TEATR SAN’ATIDA BADIY YAXLITLIK YARATISHNING ILMIY-AMALIY ASOSLARI

Badiiy yaxlitlik yaratishda rejissyorning roli.....	75
Badiiy yaxlitlikni shakllantirishda aktyorning roli	83
Badiiy yaxlitlik yaratishda xarakter va xarakterlilikning o‘rni va roli	90
Badiiy yaxlitlik va dramaturgiya turlari.....	99
Badiiy obraz yaratish	111

III BOB

PEDAGOGIK MAHORAT VA TEXNOLOGIYALAR

Oliy maqsad va uni asosidagi yetakchi xatti-harakat.....	139
Kompozitsiya va mezanssena	151

K. S. Stanislavskiy tizimining mohiyati	157
E. B. Vaxtangov va M. Uyg‘ur maktabi	165
Yaxlit dramaturgik asar ustida ishlash	175
Obraz yaxlitligini ta’minlashda individual laboratoriya ishlari	187
Magistrlarga mutaxassislik fanlarini o‘qitish metodikasi bo‘yicha mustaqil ishlarni bajarish uchun tavsiyanoma	193
Pedagogik mahoratni shakllantirishda innovatsion texnologiyalar	205
Xulosa	223
Magistrlar o‘zlashtirilgan bilimlarni tekshirish uchun testlar	232
Fanga oid asosiy atamalarning qisqacha izohli lug‘ati	250
Ilova	252
Foydalanilgan adabiyotlar	263

Zamira Ahmedova

**MUTAXASSISLIK FANLARINI
O‘QITISH METODIKASI**

O‘quv qo‘llanma

«.....»—TOSHKENT—2015

Nashriyot litsenziyasi AI №.

Bosishga ruxsat etildi Bichimi $60 \times 84 \frac{1}{16}$.

«Times New Roman» garniturası. Ofset qog‘ozi.

Ofset bosma usulida chop etildi. Shartli b. t. 16,75.

Adadi 500 nusxa. Buyurtma №....

...@mail.ru

«...» nashriyoti. Tel.:

Toshkent shahri,-uy.

Nashriyot manzili: Toshkent shahri, Navoiy ko‘chasi, 30-uy.

«..... bosmaxonasida chop etildi.

Toshkent shahri,-uy.